

TC
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI
SANATTA YETERLİK PROGRAMI

SANATTA YETERLİK ESER ÇALIŞMASI

**21. YÜZYIL BİREYİNİN YALNIZLIK VE
İZOLASYON HALİNİN KAVRAMSAL
SORGULAMASINDAN ELDE EDİLEN
ÇIKARIMLARIN BÜTÜNSEL BİR ÇAĞDAŞ
DANS KOREOGRAFİSİNE DÖNÜŞTÜRÜLMESİ:
“İZOLE”**

**Tan TEMEL
06724301**

**TEZ DANIŞMANI
Prof. Alev Meral Tokgöz**

**İSTANBUL
2014**

TC
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI
SANATTA YETERLİK PROGRAMI

SANATTA YETERLİK ESER ÇALIŞMASI

21. YÜZYIL BİREYİNİN YALNIZLIK VE
İZOLASYON HALİNİN KAVRAMSAL
SORGULAMASINDAN ELDE EDİLEN
ÇIKARIMLARIN BÜTÜNSEL BİR ÇAĞDAŞ
DANS KOREOGRAFİSİNE DÖNÜŞTÜRÜLMESİ:
“İZOLE”

Tan TEMEL
06724301

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 20 / 06 / 2014
Tezin Savunulduğu Tarih: 17 / 09 / 2014

Tez Oy Birliği / Oy Çokluğu ile Başarılı Bulunmuştur.

	Unvan Ad Soyad	İmza
Tez Danışmanı:	<u>Prof. A. Meral Toksoy</u>	<u>M. Arıkoğlu</u>
Jüri Üyeleri:	<u>Prof. Rıfat Sakıncı</u>	<u>R. Sakıncı</u>
	<u>Doç. Merve Akın</u>	<u>M. Akın</u>
	<u>Doç. Dr. Agniz Ersoy</u>	<u>A. Ersoy</u>
	<u>Oral YAZICI</u>	<u>O. Yazıcı</u>

İSTANBUL
HAZİRAN 2014

ÖZ

21. YÜZYIL BİREYİNİN YALNIZLIK VE İZOLASYON HALİNİN KAVRAMSAL SORGULAMASINDAN ELDE EDİLEN ÇIKARIMLARIN BÜTÜNSSEL BİR ÇAĞDAŞ DANS KOREOGRAFİSİNE DÖNÜŞTÜRÜLMESİ: “İZOLE”

Tan Temel

Haziran, 2014

“İzole” isimli bu tez çalışmasında, koreograf Tan Temel’in yaşadığı, sanatsal olarak beslendiği ve sanatsal üretimini yaptığı sosyal çevrenin koşullarını, problemlerini incelediği; bunların kendisi üzerindeki psikolojik ve fiziksel yansımalarını araştırarak özgün bir anlatımla sahneye koyduğu dans koreografisinin araştırma ve yapım aşaması anlatılmaktadır.

Koreograf sıkışmışlık, hareketsizlik, yorgunluk, iletişimsizlik, özgürleşememe, özgürleşme arzusu, baskı altına alınma, zorlanma, dayatma, cinsellik, ait olma, sahiplenme, duvarlar, kapatma, kapatılma korkusu, inşa etme, yıkma, yıkım, tortu gibi kendi gözlemlerinden yola çıkarak belirlediği kavramsal motivasyonları incelemiş ve bunları dans koreografisine dönüştürmüştür.

“İzole”de bahsi geçen dinamiklerden yola çıkılarak günümüz hayatına uygun bir şekilde küçük bir oda içinde yaşam döngüsünü sürdüren izole olmuş iki birey üzerinden 21. yüzyılın bireyi ve içinde bulunduğu durum sorgulanır.

Bu tez çalışması yedi bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünün ardından, ikinci, üçüncü ve dördüncü bölümlerde tezin kavramsal çerçevesini oluşturan motivasyonlar incelenmektedir.

Beşinci bölümde, koreografinin stüdyoda çalışma sürecini, koreografinin oluşum aşamalarını ve bölümleri anlatılmaktadır.

Altıncı bölüm, mekan, ışık, kostüm, sahne tasarımı ve müzik unsurlarının hazırlık aşamasını ve bunların hareket dizinleri ile birleşme süreci anlatılmaktadır.

Sonuç Bölümünde, değişen toplumsal ve sosyal yapıların, ortaya çıkardığı kaçınılmaz sonuç nedir sorusunun yanıtı; bireyin izole olması, sınırlanma, bozulan direkt iletişim ve hareketsizleşen bedenler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kavramsal sorgulamaların çerçevesinde dansçıların ve diğer sanatçıların kendi yüzleşmelerini ve iç hesaplaşmalarını içeren koreografide, bu döngünün devam ettiği/edeceği sonucuna varılır. Bu durum koreografinin hareket kalitesine, sahne tasarımına da döngüsel bir form olarak yansır. Performans, dansçıların koreografinin

başında olduğu gibi daire şeklinde koşması ile bir başka başlangıca gitmek üzere sonlanır.

Anahtar Kelimeler: İzolasyon, Duvar, Yalnızlık, Bloke Olma, İlişkiler

ABSTRACT

TRANSFORMATION OF THE IMPLICATIONS DERIVED FROM THE CONCEPTUAL ANALYSIS OF THE STATE OF LONELINESS AND ISOLATION OF THE 21ST CENTURY INDIVIDUAL INTO A HOLISTIC CONTEMPORARY DANCE CHOREOGRAPHY

Tan Temel

June, 2014

This thesis study entitled "Isolated (Ízole)", depicts the research and production process of the dance choreography genuinely staged by choreographer Tan Temel based on an analysis of the conditions and problems of the social environment he lives in, takes nourishment from and creates artistic productions for and the investigation of psychological and physical reflections of these inflicted on him.

The choreographer, based upon his own observations, has analyzed conceptual motivations such as; the feeling of entrapment, inactiveness, tiredness, lack of communication, not being able to become free, the desire for freedom, suppression, pressure, imposition, sexuality, belonging, appropriation, walls, confinement, fear of confinement, building, tearing down, destruction, remainder etc., and has incorporated these into a dance choreography.

Setting forth from dynamics mentioned in "Isolated", the 21st century individual and his status, is being questioned through two isolated people continuing their life cycle within a small room in accordance with today's way of living.

This thesis study consists of seven sections. After the introduction part, in the second, third and fourth sections, motivations constituting the conceptual framework of this thesis have been analyzed.

In the fifth section, the working phase of the choreographer in the studio and the creation stages and parts of the choreography have been put forward.

The preparation process for the venue, lighting, costumes, stage design and music and their integration with the movement sequence, has been recited in the sixth section.

The answer to the question as to what the inevitable result caused by changing societal and social structures is, confronts us in the final section as isolated individuals, limitations, deformation of direct ways of communication and inactive bodies.

In this choreography which involves the confrontations and soul searching of the dancers and other artists involved within a frame of conceptual examination, and it is concluded that this is an ongoing/everlasting cycle. This condition reflects on both

the movement quality and stage design of the choreography as a cyclic form as well. Heading for another beginning, the performance reaches an end with the circular run of the dancers just as the choreography had started.

Key words: Isolation, Wall, Loneliness, Being Blocked, Relationships

ÖNSÖZ

Dans sanatının en güzel yanı, tüm bedenle var olduğun dünyayı yine tüm bedenle dışa vurabildiğin ve doğrudan etinle, teninle, kemik ve kaslarınla seyirciye aktarabildiğin bir alan yaratma imkanı vermesidir. “İzole”, biriktirdiğim duygularıyla, içinde yaşadığım dünya ile ilgili sorularıyla, sorgulamalarımla, kendimle hesaplaştığım yoğun bir dönemde içimi akıttığım, bir nevi yeniden şarj olduğum bir dans performansı olmuştur.

Bu güzel ve özel anların yaratılmasında benimle birlikte olan, varlıklarıyla duygularımı ortaya çıkarmamı sağlayan sanatçı dostlarım Sernaz Demirel, Dilara Akay, Barış Ertürk, Serkan Emre Çiftçi'ye çok teşekkür ederim.

Fikirlerini paylaşan, motivasyon ve desteğini hiçbir zaman esirgemeyen sevgili hocam ve tez danışmanın Prof. Alev Meral Tokgöz'e minnetimi ifade etmek isterim.

Görüşleri ve paylaşımlarıyla beni yalnız bırakmayan aileme ve değerli arkadaşlarım Tuna Poyrazoğlu, Abdullah Akay, Geyvan McMillen, Melike ve Oğuz Sarıçayır, Özgün Tanlay ve katkıda bulunan tüm müzisyen arkadaşlarıma sonsuz şükran ve sevgilerimi sunarım.

Sahnelerini bize açarak “İzole” performansının sergilenmesine yardımcı olan, sanatsal vizyonları ile bana yol gösteren DOT Tiyatrosu'nun yaratıcı ve kurucuları Murat Daltaban, Özlem Daltaban, Süha Bilal ve ekipte yer alan emeği geçen herkese teşekkürlerimi borç bilirim.

İstanbul, Haziran 2014

TanTemel

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER	viii
RESİM LİSTESİ	x
1. GİRİŞ	1
2. GÜNÜMÜZ DÜNYASI, DEĞİŞEN ŞARTLAR VE ETKİLERİ.....	5
2.1 Kapitalizm, Tüketim, Teknolojinin Günümüzde Geldiği Nokta.....	5
2.2 Tüketim Toplumu - Arzu ve Etik Değerler	10
2.3 Şiddet.....	13
3. İLİŞKİLER.....	17
3.1 Arzu ve Aşk.....	17
3.2 Modern Aşk.....	19
3.3 Ruh- Beden İlişkisi.....	22
3.3.1 Cinsellik	22
3.3.2 Zevk-Acı	24
3.3.3 Güzellik ve Zindelik Dayatması	26
3.3.4 Kırılganlık-Güvensizlik	27
3.3.5 Sanal Alem	29
3.4 Modern Bireyin Durumu	31
3.4.1 Devinim - İnsanoğlunun Devingenliği	31
3.4.2 Kendini Sevmek - Sevilmek	31
3.4.3 Yalnızlaşma - Sevgisizlik	33
3.4.4 Empati ve İletişimsizlik	34
3.4.5 Kompozit Sonuç: Mutsuzluk	36
3.5 Yabancılaşma ve İzolasyon.....	38
3.5.1 Şehir ve Yabancılık	38
3.5.2 Bireyin Kendine Yabancılaşması	41
3.5.3 İzolasyon	42
3.5.3.1 Can Sıkıntısı	42
3.5.3.2 Toplum ve Birey	43
4. DUVAR KONSEPTİ VE BEDENİN BLOKE OLMASI	46
4.1 Tarihte Örülen Duvarlar	47
4.2 Modern Duvarlar	49
4.3 Bedenin Bloke Olması.....	51

5. KOREOGRAFİNİN OLUŞUM AŞAMASI, ÇALIŞMA METODU VE EPİZOTLAR	56
5.1 Belirlenen Anahtar Kelimeler	57
5.2 Hareket Araştırma Sürecinde Doğaçlama Çalışmaları.....	59
5.2.1 İmaj Doğaçlaması	59
5.2.2 Obje Doğaçlaması	59
5.2.3 Partnerli Doğaçlama	60
5.2.4 Müzisyenle Yapılan Doğaçlama Çalışmaları	60
5.3 Hareketlerin Kompozisyona Oturtulması ve Sahne Unsurlarına Karar Verilmesi	61
5.4 “İzole” Epizotlar.....	63
5.4.1 İlk Dönem / Kadın-Erkek Varlığı / Var Olma Mücadelesi / İlk Karşılaşma	63
5.4.2 Kapital Dönem / Üstünlük Kurma Çabası / Diyalog Arayışı / Çatışma	65
5.4.3 Ego / Çatışma / Şiddet / Tepki	66
5.4.4 Değişen Dengeler/Şiddet/İç İç Geçme/Paradoks	68
5.4.5 Arınma / Yeniden Doğma / Ayrılma	70
5.4.6 Yalnızlaşma / Ayrılık	70
5.4.7 Modern İnsan / Rekabet / Savaş / Hırs	71
5.4.8 Uyanış / Dinlenme	73
5.4.9 Sanayileşme / Kopyalanma / Rutin / Yok Olmaya Doğru İlerleme / Döngü / Son	74
6. SAHNELEME	76
6.1 Mekan.....	76
6.2 Sahne Enstalasyonu.....	77
6.3 Kullanılan Malzemeler	79
6.4 Müzik.....	80
6.5 Kostüm	81
6.6 Işık.....	81
7. SONUÇ.....	83
KAYNAKÇA	86
EKLER.....	89
Ek 1 – Tarihte Örülen Duvarlardan Örnekler.....	89
Ek 2 – “İzole” Epizotlar	92
Ek 3 – Sahneleme Bölümü ile İlgili İmajlar.....	108
Ek 4 – “İzole” Hakkında Yazılar.....	121
Ek 5 –“İzole” Hakkında Çıkan Basın Yazıları.....	129
Ek 6 – Sanatta Yeterlik Eser Çalışması Kapsamında Gerçekleştirilen “İzole” Performansının Görsel Kaydı (Veri İçeren DVD).	138
ÖZGEÇMİŞ.....	139

RESİM LİSTESİ

	Sayfa No
Resim 4.1 Servian Duvarı.....	87
Resim 4.2 Servian Duvarı.....	87
Resim 4.3 Hadriyan Duvarı	88
Resim 4.4 Hadriyan Duvarı	88
Resim 4.5 Çin Seddi	89
Resim 4.6 Çin Seddi Haritası	89
Resim 4.7 Berlin Duvarı.....	90
Resim 4.8 Berlin Duvarının Yıkılması 9 Kasım 1989.....	90
Resim 4.9 Göbeklitepe	91
Resim 5.1	92
Resim 5.2	92
Resim 5.3	93
Resim 5.4	93
Resim 5.5	94
Resim 5.6	94
Resim 5.7	95
Resim 5.8	95
Resim 5.9	96
Resim 5.10	96
Resim 5.11	97
Resim 5.12	97
Resim 5.13	98
Resim 5.14	98
Resim 5.15	99
Resim 5.16	99
Resim 5.17	100
Resim 5.18	100
Resim 5.19	101
Resim 5.20	101
Resim 5.21	102
Resim 5.22	102
Resim 5.23	103
Resim 5.24	103
Resim 5.25	104
Resim 5.26	104
Resim 5.27	105
Resim 5.28	105
Resim 5.29	106
Resim 5.30	106
Resim 5.31	107

Resim 6.1 Göbeklitepe.....	108
Resim 6.2 Dilara Akay Ark 139	108
Resim 6.3 Dilara Akay Ark 139	109
Resim 6.4 Dilara Akay Ark 139	109
Resim 6.5 Dilara Akay Ark 139	110
Resim 6.6 Dilara Akay Ark 139 Sahne Enstalasyonu Dizilim Şeması	111
Resim 6.7 Müzisyenler	112
Resim 6.8 Müzik Ekipmanlar	112
Resim 6.9 Işık Tasarım	113
Resim 6.10 Işık Tasarım	113
Resim 6.11 Işık Tasarım	114
Resim 6.12 Işık Tasarım	114
Resim 6.13 Işık Tasarım	115
Resim 6.14 Işık Tasarım	115
Resim 6.15 Işık Tasarım	116
Resim 6.16 “İzole” Sahne Genel Görünüm.....	116
Resim 6.17 “İzole” Sahne Genel Görünüm.....	117
Resim 6.18 “İzole” Program.....	118
Resim 6.19 “İzole” Işık Ekipman Listesi	120

1. GİRİŞ

İnsanoğlu var olduğu günden bu yana bir savaşın içindedir. Bu savaş, ilkel dönemlerde, yaşamaya ve kendini korumaya odaklı olarak verilmiştir. Aç kalmamak, kendisini ve ailesini, yaşam alanını korumak, iklim koşullarından korunmak gibi sebepler yüzünden insanoğlu durmadan savaşmıştır. İçinde yaşadığımız dönemde de bu ilkel savaş farklı formlarda hala devam etmektedir.

“Tarih bize ulusların hayatını gösterir, savaşlardan ve ayaklanmalardan başka anlatacak bir şey bulamaz; barış yılları ancak kısa duraklar, anlaşmalar arasındaki fasilalar olarak görünür. Ve benzer şekilde tek tek insanların hayatı da hiç bitmeyen bir mücadeledir. İnsanlar her yerde bir muhalefet, mukavemet unsuru bulurlar, sürekli çatışma halinde yaşarlar” (Schopenhauer, 2008,16).

Teknolojinin ve iletişimin çok geliştiği ve sürekli gelişmeye devam ettiği bu yüzyılda, kişiler ve toplumlar arasında daha az savaş ve daha sağlıklı iletişimin olması gerekirken, biz savaş nedenlerimizi çoğaltarak, daha fazla ayrışarak yaşam ve varoluş mücadelemize devam ediyoruz. Farkında olmadan kendimizi daha fazla sınırlandırıp duvarların arkasına hapsediyoruz. “Özgür bireyler olma” konsepti artık sadece zorda kaldığımız anlarda karşımızdakine verdiğimiz klişeleşmiş bir cevap cümlesi oluyor. Arkasında yatan fikirden, yani insanın kendi özüne ulaşarak düşüncede ve yaşam tarzında daha hür olma amacından birçok nedenden dolayı uzaklaşıyoruz. Birey olmayı, yalnız başına olmak/kalmak haline dönüştürüyoruz.

İleri teknoloji sayesinde iletişimimizi çok küçük ölçülerde tasarlanan telefon veya bilgisayarlarımızın ekranlarına sıkıştırmış durumdayız. İmkânımız varken yüz yüze konuşmak, gözlerinin içine bakmak, ortamı ve anı paylaşmak yerine sosyal medya aracılığı ile iletişim kurmayı alışkanlık haline getiriyoruz. Yakın mesafelerde dahi bu iletişim şekilleri tercih ediyor.

Büyük şirketlerde ofisler arası yazışmalarda veya bir evde aile bireyleri arasında bile teknoloji aracılığıyla kurulan iletişim yollarını gözlemleyebiliyoruz.

Tüketim odaklı kapitalist sistem, insanlar ve devletlerarasındaki ayrışmanın ve savaşların en önemli sebeplerinden birisi olmaktadır. Kapitalist sistem, belli sayıda odaklar tarafından üretmek (tekelleşme) ve çok büyük kitleler tarafından hızlı bir şekilde tüketmek felsefesi üzerine kurulmuştur; teknoloji de bunun en önemli araçlarından birisidir. Sanal ortamlarda yapılan alışveriş sistemini buna örnek olarak gösterebiliriz. Zaman azlığı bahanesi yüzünden bugün birçok kişi, artık beslenme ve giyim alışverişini doğrudan yapmayı tercih etmemektedir. Sanal olarak kurulan mağaza ve market sistemleri, bu konuda insanlara aracılık etmektedir. Doğal olarak bu durum, normal yollar ile gerçekleştirilen alışveriş sisteminde ortaya çıkan insanlar arası doğal iletişimin de yolunu kesmekte ve bunun yanı sıra hareket etme alışkanlığımızı da azaltmaktadır.

Çağımızda özellikle büyük kentlerde insanlar yüksek kiralar ödeyerek, komşularını bile tanımadan minicik dairelerinde yaşamlarını devam ettirmektedirler. Kalabalığın içinde, değişen iletişim modellerine uyum sağlamaya çalışarak, yüksek bir çalışma temposu altında adeta izole hayatlar sürerler. Adına modern çağ denilen bu şartlar altında birey, ihtiyaçları doğrultusunda aslen insan doğasına uygun olmayan bir modele göre yaşamaya mecbur bırakılır. “Modernleşmenin maliyeti, sıradan insan için çok ağır oldu. Sıradan insanların hayatını düzeltmem yönündeki vaatlerin gündemde olduğu dönemler ve bağımsızlık savaşını takip eden yıllarda; geniş kitleler ya hiç seslerini çıkaramadı, ya da bağımsızlık kazanmanın getirdiği sevinçle beraber büyük bir tepki göstermedi. Oysa şimdi “küçük” insan, içinde büyük bir tepki barındırıyor. Bu tepki, halkın siyasal hayatta, modernleşme sürecini biçimlendiren yönetici elitin arasında yer alamamasından kaynaklanıyor. (...) Eskiden büyük ve küçük esnaf size benzeyen insanlarken, birisinin değişip benzin istasyonu açtığını, öbürünün ayçiçeği yağı fabrikası kurduğunu görüyorsunuz. Bütün yapı değişiyor. Sosyal farklılaşma artıyor” (Oskay, Çelebi, 2004, 22-23).

Hayat mücadelesinin giderek zorlaştığı toplumlarda yaşamını idame ettirmek zorunda kalan insan, günlük koşturmaca ve yaşam telaşının içinde aslında duvarlar arasına kapanmaktadır. Duvarlar insanı doğasından uzaklaştırır. Fiziksel özelliklerinin yanında duvarlar, insanın kendi içine, doğasına, özüne ve iyi duygularına dönmesini engelleyerek onu kendi iç sezilerinden uzaklaştıran, yalnızlaştıran tabakalardır.

Bazen insanlar düşünceleri yüzünden duvarlar arasına kapatılır. Kimi zamansa günlük koşturmacalar, sosyal politik durumlar ve var olduğumuz ortam içindeki meşrulaştırmalarla farkına varmadan bizler kendi duvarlarımızı kendimiz yaratırız. Bahsedilen yapının içinde kadın ve erkek rolleri de zamana ayak uydurarak değişmeye başlar. “İnsan değeri bilmeyen modernleşme süreci, erkeği erkeklikten, kadını da kadınlıktan uzaklaştırıp hırçınlaştırıyor. Yırtıcı erkeği insan olmaktan çıkartıp sistemin bir enstrümanı haline getiriyor” (Oskay, Çelebi, 2004, 20).

Değişen toplumsal ve sosyal yapıların, ortaya çıkardığı kaçınılmaz sonuç nedir sorusunun yanıtı; bedenlerin izole olması, sınırlanma, bozulan direkt iletişim ve hareketsizleşen bedenler olarak karşımıza çıkmaktadır.

“İzole” isimli koreografide, bahsi geçen dinamiklerden yola çıkılarak, günümüz hayatına uygun bir şekilde küçük bir oda içinde yaşam döngüsünü sürdüren izole olmuş iki birey üzerinden 21. yüzyılın bireyi ve içinde bulunduğu durum sorgulanır. “İzole” düet formunda, 35 dakika uzunluğunda hazırlanmış bir çağdaş dans koreografisidir.

“İzole”nin temel başlangıç kavramı “duvar” olmuştur. Bu konseptten yola çıkılarak kapitalizm, tüketim toplumu, teknolojinin gelişimi ve etkileri üzerinden insan ve insan ilişkilerinin durumu sorgulanmıştır. Performans, dansçıların, koreografin ve performansa katkısı olan diğer sanatçılar müzisyen, sahne ve ışık tasarımcısının var oldukları toplum ve dünya düzeni içinde kendileriyle de yüzleştikleri bir açık alan olarak tasarlanmıştır. Sanatçılar kendi deneyimlerinden yola çıkarak ve birbirlerinden etkilenerek “İzole”nin ortaya çıkmasına imkan tanımışlardır. Bu anlamda koreograf “İzole” adlı çalışmada, farklı disiplinlerden gelen sanatçıları bir araya getirmiştir.

“İzole” adlı dans performansının kavram, araştırma, stüdyo ve sahneleme süreçlerinin anlatıldığı bu tez çalışması yedi bölümden oluşmaktadır.

Giriş bölümü olan birinci bölümün ardından; ikinci, üçüncü ve dördüncü bölümde, koreografin çalışma sürecinde, üzerinde yoğunlaştığı konu ile ilgili kaynak teşkil eden ve koreografinin hareket tasarımının yapılacağı stüdyo aşamasına hazırlık olan kavramsal motivasyonlar incelenmektedir.

Beşinci bölüm, koreografinin stüdyoda çalışılması sürecinde geçirilen evreleri, hareket kalitesinin ve hareketlerin araştırılması, artistik motivasyonlardan yola çıkılarak hayal edilen imajların sahne unsurları ile birleştirilmesi ve belirli kompozisyonların oluşturulması aşamalarını anlatır. Her bir kompozisyonun ortaya çıkışı ile birlikte koreografinin bütünü oluşturulan epizotlar ele alınır.

Altıncı bölümde, koreografide kullanılan mekan, sahne tasarımı, müzik, ışık, kostüm elemanları gibi sahne unsurları, kullanılan malzemelerin ve hareketlerin imajların oluşumuna etkisi üzerinden incelenir.

Sonuç bölümünde, sorgulanan kavramlar çerçevesinde, dansçıların ve diğer sanatçıların kendi kendileriyle yüzleşmelerini ve iç sorgulamalarını içeren koreografide, modern yaşam döngüsünün devam ettiği/edeceği sonucuna varılır. Bu durum, koreografinin hareket kalitesine, sahne tasarımına da döngüsel bir form olarak yansır.

Dans performansı “İzole” hazırlık aşamasından sahneye konmasına kadar uzanan süreçte ve sonrasında her sahnelenişinde; hem koreografına ve sunumunu gerçekleştiren başta dansçılar olmak üzere emeği geçmiş tüm sanatçılara, hem de izleme imkanı bulmuş seyircilerine, çok açık biçimde göstermiştir ki, ortaya konan döngü, insan hayatında süregiden, olağan bir olgudur. Yaşanan her dönem, şartlar gereği kendi içinde farklılıklar gösterecek de olsa, sistemin dışında var olmak isteyen kişiler buna baş da kaldırsa, her şeye rağmen bu mücadele sürecektir, sadece biçim değiştirecektir. Bir süre sonra kadın-erkek, birey-toplum ilişkilerini yansıtan hayatın bir aynasına dönüşen “İzole”, aslında tüm mutluluklarıyla, çaresizlikleriyle, umutlarıyla, düş kırıklıklarıyla, yalnızlığıyla, farkındalığıyla geçmişten bugüne insanın evrensel hikâyesidir. Döngü bir noktadan kırılma ve bireyler içinden çıkmış görünse de, buna sona gelindiği anlamını taşımaz. Her an dansçılar beklenmedik bir şekilde koşarak sahneye girebilir ve her şey tekrar yeni baştan başlayabilir.

2. GÜNÜMÜZ DÜNYASI, DEĞİŞEN ŞARTLAR VE ETKİLERİ

2.1 Kapitalizm, Tüketim, Teknolojinin Günümüzde Geldiği Nokta

Son yıllarda dünyamızda yaşanan politik değişimler ve hızlı teknolojik gelişmeler insanlığı daha öncesinde tahmin ve tahayyül edilmemiş bir duruma getirdi. Kapitalizmin zaferi ve sonrasında dört bir yanı saran küreselleşme rüzgârı neticesinde insanoğlu yaşamını daha az üretken ve daha çok tüketime endeksli bir biçimde sürdürür hale geldi.

Hep daha çok satın alma isteğinin empoze edildiği günümüz kapital sistemine geniş çerçeveden bakıldığında, aslında sadece nesne olarak üretilen ürünlerin değil, insan hayatının da bu devinimle tüketiliyor olması dikkat çekicidir. İnsan hayatının tüketimi, savaşlarda doğrudan gerçekleştirilirken (toplu katliamlar gibi), diğer taraftan kapitalist sistem, tüketici kesimin ihtiyaçlarını karşılamak adına kurduğu büyük sanayilerde çalıştırdığı insanların hayatını da tüketmektedir.

Sürekli büyüyen küresel tüketim, ihtiyaçları karşılamak veya üretim kapasitesini artırmak adına, üretimi daha ucuza mal edebileceği yeni topraklar arayışındadır. 90'lı yılların başlarına kadar bir demir perde ülkesi olan Çin, dünyaya pazarına açıldığı andan itibaren, ucuz iş gücüne bağlı olarak dünya çapındaki en büyük markaların, yeni fabrikalarını kurduğu bir odak merkezi haline gelmiştir. Kendi vatandaşlarından gelen iş gücünün yanı sıra, aynı zamanda yakın coğrafyada bulunan Hindistan, Pakistan, Afganistan gibi ülkelerden de işçi göçü almaya başlamıştır.

Bu süreçte kendi üretimini de gerçekleştirmeye başlayan Çin, dünya ekonomik pazarına çok hızlı bir giriş yapmıştır. Dünya nüfusunun %20'sini barındıran Çin, insan iş gücünün en ucuza mal edildiği ülkelerin başındayken, şimdilerde kendi topraklarında üretilen dünya pazarına sunduğu ürünlerin üretimi için kendi toprakları dışında, daha ucuza üretim yapabileceği yerler aramaktadır. Bu sebeple Çin, dünya

pazarındaki büyük markaların üretimlerini daha ucuza mal etmek adına gözünü Afrika'ya çevirmiş durumdadır.

Yukarıda bahsettiğimiz bu durumlar, dünya üzerinde sürekli hareket halinde olan, üretmek için tüketilen bir insan varlığını gözler önüne sermektedir.

İnsan kitlelerini ekonomik refahı yerinde olan zenginler (yukarıdakiler) ve tam tersi durumdaki fakirler (aşağıdakiler) olarak iki gruba ayırdığımızı düşünelim. Resme yukarıdakiler (zenginler) açısından baktığımızda gördüğümüz; gelişen sanayi ve teknoloji, büyüyen ekonomi, daha iyi yaşam koşulları, istediği yerde yaşama hakkı, daha güzel evler, daha lüks arabalar, daha sağlıklı yemek, daha iyi sağlık hizmetleridir. Ancak aynı resme aşağıdakiler (fakirler) açısından bakıldığında görülen; az paraya daha fazla çalışmak, mecburi göç, zorlaşan yaşam ve çalışma koşulları, daha az para, daha kötü ve ucuz beslenme, artan sağlık problemleri ve yetersiz sağlık hizmetleri olarak algılanabilmektedir.

Bu durumu Bertold Brecht bir şiirinde şöyle özetler:

“Tahterevalli
iyice görüyorum artık düzeni.
orada, bir avuç insan oturuyor yukarıda,
aşağıda da bir çok kişi.
ve bağıyor yukardakiler aşağıya:
“çıkın buraya gelin ki,
hepimiz olalım yukarıda.”
ama iyice gözlediğinde görüyorsun,
neyin saklı olduğunu
yukardakilerle, aşağıdakiler arasında.
bir yol gibi gözüküyor ilk bakışta.
yol değil ama.
bir tahta bu.
ve şimdi görüyorsun açıkça;
bu bir tahterevalli tahtası.
bütün düzen bir tahterevalli aslında.
iki ucu birbirine bağımlı.

yukardakiler durabiliyorlar orada,
sırf ötekiler durduğundan aşağıda
ve ancak;
aşağıdakiler, aşağıda oturduğu sürece
kalabilirler orada.
yukarıda olamazlar çünkü,
ötekiler yerlerini bırakıp çıksalar yukarı.
bu yüzden isterler ki;
aşağıdakiler sonsuza dek
hep orada kalsınlar.
çıkmasınlar yukarı.
bir de, aşağıda daha çok insan olmalı yukardakilerden.
yoksa durmaz tahterevalli.
tahterevalli.
evet, bütün düzen bir tahterevalli” (Bertold Brecht Tahterevalli Şiirinden
alıntılanmıştır).

Teknolojinin gelişmesi ve yaygınlaşması buna bağlı olarak bireylerin doğadan
gitgide uzaklaşması gibi gelişmeler, günümüzün teorik olarak her şeye erişebilen
ancak pratikte yalnızlaşan bireyini doğurmuştur. Bireyselleşme ümidiyle başlayıp
bireycilikle sonuçlanan bu süreçte, başta aile ve kadın-erkek ilişkileri olmak üzere
pek çok tanım değişime uğramıştır.

Artık farkında bile olmadan hakim sistemin bir numaralı oyuncusu ve hedefi olarak,
insanoğlu adeta hipnotize olmuşçasına reklamları takip etmekte ve büyük bir iştahla,
aslında hiç de ihtiyacı olmayan pek çok şeyin peşinde koşuşturmaktadır. Hatta
denebilir ki kişi ömrünü de bu emtianın kredi kartı taksitlerini ödeyerek, yeni çıkan
türleri ve modelleri takip ederek, onları edineceği günün hayallerini kurarak
geçirmektedir. Sistemin her bir bireye dayattığı bu tek tip yaşam biçimi, belki de en
çok bu ortamın içine doğan ve başka bir yaşam şeklinin var olabileceği ihtimaline
bile aşına olamayan gençleri etkisi altına almaktadır.

Doğal bir sonuç olarak geleceğin, değişimin, güzel ve daha insani günlerin tek ümidi olan gençleri, bu küresel tuzağa kurban veren toplumlar, geleceksizliklerine doğru hızla yol almaya devam etmektedir.

Günümüz gençliği, teknolojik gelişmelerin ortaya çıkarttığı yeni iletişim modelleri yüzünden, geçmiş kuşakların sahip olduğu hayatı derinden anlamak için gereken zihinsel, duygusal ve hissel altyapıya sahip değildir. Yeni eğitim modellerinde artık okullarda felsefe dersleri kalkmıştır, bu tür dersler öğrenciler tarafından ancak üniversitede çalışma alanı olarak seçildiği zaman alınabilmektedir. Ezbercilik en hızlı öğrenme yolu olmuştur. Sorulan sorular ve verilen cevaplar, ezberlenmiş olan klişe cümlelerden öteye geçememektedir. Yeni nesil sistemin çarklarını farklı yönde döndürecek bir yöntem ortaya konmadıkça, çok büyük heyecanlar ve sabırsızlıkla atılan adımlar, farkında olmadan var olan canavar sistemin içerisinde ya yok olup gitmekte ya da sessizce sistemin bir parçası haline gelerek, kendi ortamlarında oyalanmaktadır. Yaşanan bütün yanlışlıkların olağan bir hal alması, bireylerin zgr olmadıkları halde artık öyleymiş gibi hissetmelerine sebep olmakta ve oyalanma hali bir döngü içerisinde devam etmektedir.

Bilginin ve teknolojinin, ona ulaşıldığı anda zaten güncelliğini ya da üstünlüğünü kaybetmesi gerçeği, zaman içinde farkında olmadan insanlarda bir yılgınlık, yenilmişlik hissi, hevesizlik yaratmaktadır. Bu histen kurtulmanın tek çaresi bir sonraki yeniliğe balıklama atlamaktan başka ne olabilir ki diye düşünen birey, kendini bu bitmek tükenmek bilmeyen kısır döngünün ortasında bulmaktadır. Artık sevinmek, mutlu olmak kadar, şaşırmak gibi insani duygular da uzun süredir layığıyla yaşanmıyor gibi görünmektedir. İçinde bulunduğu durumun trajikliğinin farkına varan bir kesim insan ise, hiç de tatminkar olmayan iki cılız seçenekle karşı karşıya kalmaktadır; sistemin içinde uyum sağlayarak öğütülmek ya da sistemin dışında kalmak için ağır bir mücadele vermek ve sonuç olarak dışlanmak.

Son yıllarda neredeyse takip edilemeyecek hızda gelişen teknoloji kuşkusu ki en büyük desteği, üstüne gün geçtikçe daha ağırlıklı olarak oynadığı görsel algıdan almaktadır. Sadece tabletler, cep telefonları değil, onlardan daha eski bir geçmişe dayanan televizyon ve sinema, günümüzde küresel politikaların başlıca yaygınlaştırma ve reklamların “gözbebeği” konumundadır. İlgisi alanı, yaşam şartları

ne olursa olsun birinden kaçmayı başaran birey mutlaka bir diğerine yakalanmaktadır. Özellikle günümüz kültürünün başlıca “eğlenme” araçları ve “boş zaman geçirme” alanları bireyi adeta görsel bir bombardımana maruz bırakmaktadır. Toplumların lokomotifi olan sanat dalları da bundan payını almakta, pek az duruş ve çaba popüler kültürün dışında kalmayı becerebilmektedir. Ne yazık ki tüm toplumsal ve kültürel alanlarda araştırmalar, yenilikler, alternatif denemeler, yeni önermeler vasıtasıyla medeniyetin geliştirilmesi ve ileriye taşınmasından ziyade paranın gücünün emrettiği yönde ilerlenmekte, risk taşımayan, kolay tüketilebilen, fazla düşündürüp kafa yormayacak tercihler ağır basmaktadır. Sonuçta, hiçbir zaman insanlığı geliştirmeye hizmet etmemekte, sadece ve sadece küresel parasal çarkın korunmasına hizmet etmekten bir adım öteye gidememektedir.

Tutku mertebesinde takip edilen medya araçlarının insanlara sunduğu tek şey ise, gündelik gerçeklerin ve mahrumiyetlerin üstünün örtülerek yaratılan hayal ve arzu dünyasıdır. Gündelik imkansızlıkları ne kadar dayanılmaz boyutta olursa olsun her bir kişi asla ulaşamayacağı hayatların adeta gözüne sokulan imgeleriyle, hayatının kıt kanaat elde edilmiş tüm güdük imkanlarıyla anlamsızca debelenerek, bir ucundan bu var olmayan ya da her halükarda sadece çok kısıtlı bir kesim için mümkün olabilecek –üstelik elde etse bile mutluluğu hiçbir şekilde garantilemeyen- hayatın peşinde düş kırıklığı ile umut karışımından oluşan bozuk psikolojisiyle koşturup durmaya mahkum olmaktadır.

Maalesef meşruluğu son derece şüpheye açık bu küresel sistemin bunu gerçekleştirirkenki can yoldaşı, insanoğlunun yeryüzünde var olduğu günden bu yana dizginlemekte başarıyı henüz yakalayamadığı doymak bilmez hırsı, aç gözlülüğüdür.

Tüm bu doyumsuzluklar ve yokluklara rağmen peşinde koşulan hayallerin yanı sıra artık insanlar yorucu iş günlerinin sonunda, zor bela evlerine ulaştıklarında aile yemeği sonrasında televizyon karşısına kurulmaktan başka herhangi bir beklenti içinde bulunmamaktadır. Son yıllarda yığınların yaşam biçimine dönüşmüş olan bu tekdüze hayat özellikle metropol insanını kısılacına almış durumda gözükmektedir. Gün boyu iş yerindeki konuşmalarda evinden-işine, işinden-evine gidiş gelişlerinde sokaklarda maruz kaldığı imge bombardımanı yetmezmiş gibi, bu bireyler bir de evde dinlenmek üzere karşısına geçtikleri televizyon aracılığıyla tamamen pasifize

edilmektedir. Entrikalar, ayak oyunları üzerine kurulu diziler ve filmler, insanların birbirlerini acımasızca ezmesi, yıpratması, kullanması, küçük düşürmesi, vs. üzerine kurulu reality-show programları, kan gölünden, üçüncü sayfa dehşet hikayelerinden geçilmeyen, çoğu zaman son derece yanlı bakış açılarıyla verilen haberler, sistemin altında kalmış bireyin çaresizliğini, sıkışmışlığını arttırmaktadır. Sistemin sürdürülebilirliği ise yine bu kısır döngünün devamlılığına bağlıdır.

“Bugünün insanı, dizilerde, haberlerde vs. yaşadığı hayatla fazla bağlantısı olmayan, inşa edilmiş yapay senaryolar izliyor. Kendi hayatını düşünecekken, bu kurmacalara yaslanıyor. (...) Medyanın bir işleyiş biçimi var. Medya bugün, dünyanın birçok yerinde kar amaçlı çalıştığı için çok sayıda müşteriye ulaşma kaygısı taşıyor. Çok sayıda insanı bu yöne çekmenin yoluysa, insanların zevkini ve anlayış düzeyini esas almak, buna seslenmek. Bu insanlara erişince, onların sistemin içinde oluşmuş hırslarını, yarışmacı anlayışlarını ve acımasızlığını olumlayan bir içerikle çalışmak zorunda kalıyor. Hedef kitle bu şekilde oluşturuluyor. (...) Medya, müşteriye kısmen hazır buluyor; onu sistemin içine adamakıllı uyumlanacak bir tavra sokuyor” (Oskay, Çelebi, 2004, 113-115).

2.2 Tüketim Toplumu - Arzu ve Etik Değerler

Akışkan Aşk- İnsan İlişkilerinin Kırılganlığına Dair adlı yapıtında Zygmunt Bauman günümüz insanların davranış biçimlerini açıklamada “arzu” ve “dilek” ayrımını yaparak, arzunun uzun vadeli ve belli bir olgunlaşma süresi gerektiren bir duygu olduğuna işaret etmiş ve tamamıyla anlık tatminlere yönelmiş günümüz insanı için, bunun kabul edilemeyecek kadar uzun bir süre ve meşakkatli çaba gerektirdiğini öne sürer. Artık hepimizin hayatlarında sadece dilek ve gözden düşmüş arzu vardır: Harvie Ferguson’un belirttiği üzere, arzuyu tatmin etmek için değil, talep karşılamak için alışveriş yapılmaktadır.

Son model arabaya, son model telefona ve en büyük eve sahip olma, en güzel restoranda yemek yeme, en güzel kadın ile birlikte olma, en ideal aileye sahip olma hayalleri içerisinde bireyler, var olan gerçekliklerinden çok uzak bir noktaya düşen

imgeler aleminde adeta büyülenmiş bir şekilde yaşamlarını sürdürmektedirler. Bazen insanlar bu hayalet imgelerinin gerçek olmadığını kavradıkları anda çok büyük bir boşluk içerisine düşerek ağır depresyonlar yaşarlar. Tam bu depresyonun ortasındaiken, karşılarında yeniden onlara sağlıklı, egodan arınmış, tamamen doğal beslenebilecekleri ve evrenin onlar için sunduklarından daha fazlasına ihtiyaçları olmadığını söyleyen kanallar, tavsiyeler, öğretiler görürler. Ama aslında bu yine onları farklı bir tüketime yönlendirmeye çalışan aynı canavardır ve onlar farkında olmaksızın kendilerini yepyeni bir hayal dünyasının içinde yolculuk ederken bulurlar.

“Arzu ekmek, yerleştirmek ve beslemek zaman alır (tereddütlerden tiksinen ve bunun yerine “anlık tatmin”i koyan bir kültürün ölçütlerine göre katlanılmaz biçimde uzun bir süredir bu). Arzu tohumunun yeşermesi, büyümesi ve olgunlaşması zaman alır. “Uzun vade” sürekli daralırken, arzunun olgunlaşma hızı hızlanmaya inatla direnir; arzu ekiminde yatırımın nakde dönüşmesi giderek daha uzun zaman alıyor gibi görünmektedir. Tüketim pazarının devasa güçleri dileğe dayalı eylemi gündelik yaşama derinlemesine yerleştirirken, bir arzunun peşinden gitmek, aşk bağlılığının saflarına çekine çekine, hoşnutsuz ve beceriksizce katılmak gibidir. (...) Arzu, Ortodoks yorumuna göre, uzun süreli bir özeni ve bakımı, önceden alınmış bir karar olmadan güç bir pazarlığı, bazı zor seçimleri ve birtakım meşakkatli uzlaşmaları gerektirir –ama, her şeyden kötüsü, tatminin gecikmesine imkan tanır ki bu da hiç kuşkusuz bizim hız dayalı dünyamızda en fazla lanetlenen fedakarlıktır” (Bauman, 2012, 28-29).

Bauman günümüzün vazgeçilmez tüketim mabetlerinden alışveriş merkezleri ile ilgili olarak, vakitlerini burada geçiren insanların davranış biçimlerine dair gayet gerçekçi analizinden sonra, çağımız politikalarının saklamaya dahi gerek duymadığı tek amacın bu tüketim ve para ekonomisinin sürdürülebilirliğini –her ne pahasına olursa olsun- sağlamak ve toplumlardaki birey başına düşen harcama miktarını daha da üst seviyelere çekmek olduğu sonucuna varmaktadır. “Herkesin mutluluk anahtarı olduğu varsayılan ve politikanın da açıkça ilan edilen hedefi, Gayri Safi Mili Hasıla (GSMH) artışıdır. GSMH her bir kişinin harcadığı paranın toplam miktarıyla ölçülür. (...)Pazar ekonomisi üzerinde temellenen bir toplumda para her vesileyle el değiştirir. Jonathan Rowe’un bir araya getirdiği birkaç çarpıcı örneği belirtirsek, bir

trafik kazasının ardından kişi sakat kaldığında ve arabası da telafisi imkansız bir enkaza dönüştüğünde para el değiştirir; avukatlar bir boşanma davasında ücretlerini artırdıklarında ya da insanlar su filtresi taktığında veya musluk suyu içilemez olduğundan şişe suyu kullanmaya başladıklarında para el değiştirir. Dolayısıyla, bütün bu ve benzeri durumlarda “mili hasıla” artar ve iktidardaki politikacılarla uzman ekonomistler bu durumdan hoşnut kalırlar” (Bauman, 2012, 98-100).

Şöyle bir etrafımıza, yakın çevremizdeki aile fertlerine, arkadaşlara ya da yaşadığımız yerdeki dükkanlara baktığımızda, gerçekten de reklamların göz kamaştırıcı hatta körleştirici cilasının da katkısıyla dört bir yanımızın arzu nesnesi tarafından kuşatılmış olduğunu rahatlıkla görebiliriz. Öyle ki pek çoğumuzun fiyatı ne kadar yüksek olursa olsun kendini bu arzu nesnelere edinmekten alıkoyamadığına da sıklıkla şahit olmamız mümkündür. İşte bu durum da insanlığın sermayenin elinde araçsallaşarak, adeta bir oyuncak haline geldiğinin en sağlam delaletlerinden biridir.

Bauman’ın A.H. Halsey’in tanımıyla, ahlak ekonomisi kavramı karşısında pazar ekonomisinin tutumu ve onu alt etme çabasıyla ilgili söylediklerinden, insani ilişkilerin ne tür bir tehdit altında olduğunu anlamak pek de zor değildir. Çağın hızı içinde farkına bile varmadan insani ilişkilerimizi ve değerlerimizi birer birer kaybederken, aslında gittikçe yalnızlaşıyoruz. Pazar ekonomisi bizi hala daha tam anlamıyla tüketemediyse, bizi ayakta tutmaya devam eden ve edebilecek tek şey insani münasebetlerimiz, yani maddi olandan ziyade manevi değerlerimizdir.

Son yıllarda insani değerlerin uğradığı erozyon bu sebebe dayanabilmektedir. Metropollerde yaşayan belli bir kesimin her geçen gün ailesine, arkadaşlarına karşı hissettiği sorumluluk hissi azalmakta, hayat şartlarının zorluğu, vakitsizlik gibi bahanelerle iletişim sıklığı da gittikçe seyreilmektedir. Öte yandan daha dar gelirli kesimlerde tamamen ahlak ekonomisine yöneliş, aile içine kapanma ve neredeyse kapalı bir sistem içinde yaşamını sürdürme pratiğinin yaygınlığı dikkat çekmektedir. Ahlaki değerler bir kesim için tamamen değişirken, bir başka kesimin ise tutunabildiği tek dayanak noktası olarak ortaya çıkmaktadır.

Arzunun peşinden koşmanın hiçbir surette ebedi mutluluğa vesile olmayacağını bilmemiz bile bizi bunu yapmaktan alıkoyamamaktadır. Bu bir çağdaş zaman ikilemi

olarak düşünülebilir. Sadece “an”ın peşinde koşarak mutluluğu aramak ancak hiçbir zaman mutluluğu, içinde bulunulan “an”da bulamamak olarak tarif edebiliriz.

Her ne kadar pazar ekonomisi her bir bireyi parmağına dolamış, kendine esir etmiş gözüke de, içinde bulunduğumuz çağda insanlar arası ilişkiler gerçekten asgari düzeye indirgenmiş durumdaysa da, gün gelecek bu eğilim de tüm boyutlarına kadar esnetilerek yaşam döngüsünü tamamlayacaktır.

O gün geldiğinde insanoğlu yıllarca peşinde koştuğu arzu nesnelерinin insani ilişkilerini ikame edip etmediğini değerlendirme fırsatı bulacaktır.

2.3 Şiddet

İnsanoğlunun var oluşu ile aynı tarihe sahip “şiddet” olgusu, ilk çağlarda kendini çok daha ham ve vahşi şekillerde ortaya koyarken, aradan geçen yüzyılların ve aydınlanmanın etkisiyle gittikçe daha üstü örtülü hale gelmeye başlamıştır. Günümüzde şiddet tamamen biçim değiştirmiş durumdadır, yine de sinsice aramızdaki varlığını sürdürmektedir. Şiddetin miktarı azalmadığı gibi çeşitleri de artmaktadır. İlkel zamanlarda şiddet gayet açık bir şekilde uygulanırken, modern dünyanın “modern” insanı maruz kaldığı pek çok davranışın şiddet olarak kategorize edilip edilemeyeceği hakkında bir an bile düşünmüyor olabilir. Anne-babanın çocuğuna, devletin vatandaşına, kocanın karısına, işverenin çalışanına uyguladığı fiziksel ya da sözel şiddet o kadar yaygınlaşmış durumdadır ki, çoğu zaman pek çok kişi bunun farkına bile varamamaktadır. Modern çağlarda, modern dünyamızdaki modern yaşamlarımızın geldiği bu nokta oldukça acıklı bir durumdur.

Şiddet, insanlar arasında bozuk ilişkilerin yaratıcısı olarak kullanılmıştır. İlk şiddet, efendiyle köle arasındaki ilişkide ortaya çıkıyor. İki prensin tutuştuğu savaş sonunda, yenik düşen bağışlanırdı ancak artık özgür bir prens değil, köle olurdu. Kendi hayatı ile ilgili kararlar alamaz, bu kararları efendisi alır, o ise efendisine itaat ederdi. (...) İlk efendi-köle ilişkisinin kurulmasında kılıç rol oynuyor. Daha sonraları Atina'nın görkemi, konağının zenginliği, güçlü ahabplar, şenlikler, ziyafetler, balolar dikkat

çekiyor. Bütün bunlar, kılıçla kurulan yöneten-yönetilen ilişkisinin, gerektiğinde tekrar kılıçla kurulabileceğini hatırlatıyor. Kılıçtan gösteriş harcamalarına geçiş ve hayat standardındaki farklılıkların sürdürülmesiyle, efendi-köle ilişkisi, modern toplumlara geldikçe önem kazanıyor” (Oskay, Çelebi, 2004, 67-71).

Artık insanlar, yenilenmiş ve sürekli yenilenmeye devam eden şiddet modelleri ile karşı karşıya kalmış durumdadır. Bireyler, kendini önceki çağlardaki benzerlerine göre çok daha iyi kamufle edebilen bu şiddet şekillerini anlamakta dahi zorlanırlar. Farkında olmadan maruz kalınan bu şiddet, önce onların farkındalıklarını zayıflatır ve gördükleri karşısında tepkisizleşmelerine neden olur. Örnek olarak; istemediğimiz halde günlük hayatımızda karşılaşmaktan bir türlü kurtulamadığımız reklam bombardımanını verebiliriz. Her bir reklam cümlesi, çok büyük bir incelikle hazırlanmış ve görsel bir şölen içerisinde bize zorla sunulmaktadır. Toplu taşıma araçlarından, dolaştığımız sokaklara, istemediğimiz halde telefonumuza gelen mesajlardan, kendi mahrem köşemiz olduğunu sandığımız evimize girdiğimiz anda dahi, özellikle televizyonda bizlere dayatılan binlerce reklam ve klişe cümle kalıpları bu şiddetin olağan araçları haline gelmiştir.

“Modern toplumda yönetenler, yönettikleri kitleleri her an kılıçtan geçiremiyorlar. Kılıçtan geçirirse, fabrikada çalışacak adam bulamaz, memur bulamaz, tüketici bulamaz. Kılıçtan geçirmek şöyle dursun, asla kılıç kullanamayacakmış gibi, hayatın onlar için de güzel olabileceği konusunda da umut aşıyor ki insanlar daha çok çalışsın. Kazandıklarıyla daha çok tüketebilsinler, toplumsal hayata her yerde katılabilirler ve efendilerinin yönetiminin onlar için ne kadar iyi niyetli işleyen bir sistem olduğuna inansınlar. (...) Bugün kılıcı pek göremiyorsunuz. Fiziksel gücün yerini alan hayatla ilgili kararların alındığı odaklar halkın epey uzağında yer alıyor. Böylece, kılıcın yerini, olan bitenler hakkında haberdar olamama, bilgisizleştirme süreci alıyor. (...) Günümüzün kılıcı insanları, üretim ve tüketimde sistemin belirli alanlarına daha rahat sokabilmek için, halkı gerçek anlamda siyasal kararların alındığı süreçlerin dışında tutmak. Enformasyondaki saptırmanın, hayat standartlarındaki farklılaştırmanın herkese meşru bir şeymiş gibi gösterilmesinin de şiddetin vazgeçilmez kullanım biçimleri olduğunu hesaba katmamız gerek” (Oskay, Çelebi, 2004, 67-71).

Her ne kadar insanların birbirine karşı göz göre göre güç kullanması, cana veya vücut bütünlüğüne kastedici hareketlerde bulunması, silahla ya da kesici aletlerle saldırması kurulan hukuk sistemleri ve onların beraberlerinde getirdiği yasalarla kontrol altına alınmışsa da, soyut alanlarda, yasa kapsamına girdiği kanıtlanamayacak durumlarda, diğer deyişle, manevi dünyalarımızda şiddetin yönetici ve sindirici etkisinden tam manasıyla bir muafiyet, henüz daha uzunca bir zaman ufku aydınlatacak gibi görünmemektedir. Özellikle Ü. Oskay'ın da alıntısında belirttiği üzere günümüzün en etkili silahlarından biri bilgisizleştirme ve onun yanında dezenformasyon-yanlış bilgilendirme haline gelmektedir. Dünyamızda son zamanlarda çok net örneklerini gördüğümüz totaliter yönetimlerin bu manipülasyonunun çağımızın efendi-köle ilişkisini başarıyla yürütmeye devam ettiği inkar edilemeyecek bir gerçektir. Bizler alışveriş merkezlerine gidip ihtiyacımız olmayan yüzlerce ürün alırken ya da yorgun işgününün sonunda yarı uyanık vaziyette bize uygun görülen hiç bitmeyen dizilerin karşısında, gerçek hayatta hiçbir zaman başrol oyuncusu olamayacağımız hayatların hayaliyle koltuklarımızda kaykılırken, dünya liderleri adımıza kararlar almakta, global zenginler paralarına para katmakta ve ne zaman ki buna itirazı olan birileri çıktığında şiddet en ham haliyle ortaya çıkmakta gecikmemektedir.

“Yaşadığımız hayat herkesin kendi mutluluğuna giderken hiçbir kural tanımamasının meşru olduğunu söylüyor. Güçlü ve güçsüz arasındaki ilişki, orman yasasına dönüyor. Küçük insanlar, kendilerini gündelik hayatlarının rutin akışı içinde ayakkabı, buzdolabı alma, otomobil ve çapkınlık yarışına kaptırıyorlar. Reel hayatın sanal yansıması olan medyada şiddet, normalinden 3-5 kat daha yoğun şekilde gösteriliyor. Böylece şiddete yaslanmayan, insanca duyguların yaşanmasına imkan veren, eşitlik ilişkilerine dayanan bir hayatın, imkansız bir hayat olduğu düşünülmeye başlanıyor. İşte o zaman küçük insan "Şiddeti ben kullanırsam iyidir, bana karşı kullanılırsa kötüdür." diyor (...) Halkı yönetimden uzak tutmak isteyen yönetici azınlık, şiddet korkusu yaygınlaştığında, halkın yönetime katılmasına yarayan demokratik yolları yavaş yavaş kapatmaya başlıyor. Böylece düşünsel olarak hazırlanmamış, halkın içindeki dünyayı gerçekten değiştirecek güçte, idrak ve gelişkinlik düzeyinde bir kesim yokken, halk adamakıllı sinip demokratik haklardan vazgeçebiliyor” (Oskay, Çelebi, 2004, 67-71).

Şiddetin hakim güçlerin eliyle yaygınlaştırılması ve meşrulaştırılması neticesinde hakkını aramaktan vazgeçen halk kitleleri daha kolay yönlendirilebilir ve yönetilebilir hale gelmektedirler. Bu şekilde sistem bekasını rahatlıkla sürdürebilmektedir. Üstelik bir süre sonra herkes bir diğerine şiddet uygulamayı kendine hak görmektedir. Tarih boyunca kurulan bunca medeniyete rağmen hala insanların birbirlerine acımasızca davranmaya devam edebilmesinin nedeni, yaradılışın doğasına bağlı olarak bir içgüdü olmasının yanı sıra yıllar yılı halkı yönetenler tarafından bunun ne kadar güçlü bir silah ve araç olduğunun keşfedilmiş olmasına dayanmaktadır. Mahkum kalınan bu kısır döngünün içinde her bireyle ve her mağduriyetle birlikte şiddet kendi kendini yeni baştan doğurmaya devam etmektedir. Bu yaygınlaşmış ve zihinlerde “normalleşmiş” olgu ilk bakışta fark edilmese de aynı zamanda ucu cinselliğe kadar giden bir boyut da içermektedir. Yani şiddet sadece gündelik hayatımızın akışını ve buna dair düşüncelerimizi, davranışlarımızı etkilemekle kalmamakta, tıpkı bulaşıcı bir hastalık gibi özel hayatımızın en mahrem köşelerine kadar sirayet etmektedir.

“Mahremiyete saldıran, kamusal otoriteler olabilir, sosyal ilişkisi ve parasal gücü bakımından üstteki kesimler olabilir. Bunların hepsi insanın bir başkasına teslim olmasını gerektirir. Bu teslim olma alışkanlığının yarattığı kültürel ortam ve zihniyet cinselliği de bulanık bir hale getiriyor. Bir erkek düşünün. Kendisinden hoşnutsuzluğu artıyor. Ondan daha üstün konumdaki insanlara karşı teslimiyetçi bir zihniyeti benimsemeye mecbur kalıyor. Böyle olunca cinsellikteki davranışları da tıpkı kendisine yönelen şiddeti, kendi içindeki şiddet arayışını, daha alttaki hemicinslerine ya da karşı cinse karşı yönlendirme şeklinde ortaya çıkıyor. En yakın hedef de sevgilisi, karısı oluyor” (Oskay, Çelebi, 2004, 139-141).

Teslimiyetçiliğe, hayatının her alanında eşitsizliğe, haksızlığa maruz kalan birey, bir süre sonra mağduriyetini yenmenin tek çıkar yolu olarak, en başta yakınındakiler olmak üzere çevresindekilere aynı fiziksel veya sözlü şiddeti uygulamayı görmektedir. Bu durumda her zaman bir zalim ve bir de mazlum taraf olmaktadır. Bu taraflar kolaylıkla yer değiştirebilmektedir. Tarih boyunca tecrübeyle sabit zalimlerin ve güçlülerin her zaman kazanan olduğu gerçeği, her koşul altında zayıf bir kesimin var olmasını zorunlu kılmaktadır. Düzen kurbanın zalim, zalimin kurban haline dönüşüp durmasıyla hiç durmaksızın kendini tekrarlamaktadır.

3. İLİŞKİLER

3.1 Arzu ve Aşk

Zygmunt Baumann “Akışkan Aşk” adlı kitabında arzu ile aşk kavramlarını birbirine tamamen zıt olan iki özelliğine dayanarak tanımlamıştır. Arzu tüketme isteği demektir. (...) Arzu, başkalığın varlığından başka kışkırtıcıya gerek duymaz. Bu varlık daima zaten bir hakaret ve aşağılamadır. Arzu, hakareten intikam almaya ve aşağılamadan kaçınmaya duyulan ölenemez istektir. (...) Aşk ise özen göstermek ve özen gösterilen nesneyi koruma arzudur. Merkezci arzudan farklı olarak, merkezkaç itkidir. Genişleme, öteye gitme, “tamamen orada” olana doğru kendini salma itkisidir. Özneyi içe almak, yutmak, sonra da nesnenin içine sindirmektir; yoksa arzu durumunda olduğu gibi tersi değildir. (Bauman, 2012, 26-27). Yazara göre arzu’nun amacı her zaman tüketmek iken, aşk ise elindekini muhafazaya, hatta zaman zaman kutsamaya yönelen bir olgudur. Kuşkusuz bu tanımlama günümüz dünyasını ve davranış biçimlerini anlamada, bunları anlamlandırabilmede yol göstermektedir.

“Özü bakımından arzu, bir yıkım açlığıdır. Ve kuşkusuz dolaylı olarak özyıkım açlığıdır: Arzuya, doğumundan itibaren ölüm arzusu bulaşmıştır. Bu yine de dikkatle gizlediği bir sırdır; özellikle de kendinden gizler. (...) Aşk benin-başkalığıyla-benin-hayatta-kalmasıdır. Dolayısıyla, koruma, besleme, barındırma açlığı anlamına gelir; ama aynı zamanda okşama, nazlanma ve şımartma ya da kıskançça esirgeme, etrafını çevirme, hapsetme açlığıdır. Aşk, hizmete-girmek, her an hazır olmak, emre amade olmak anlamına gelir –ama aynı zamanda temellük ve sorumluluk alma anlamına gelir” (Bauman, 2012, 26-27).

Aşk ve arzu arasındaki bu çok temel koşutluk, artık dünyamızda aşkın neden giderek azalırken arzunun giderek arttığına da şahididir. Her ne kadar iki duygu da

nesnesine yönelik bir tehdit içerse de, sürdürülebilirlik ve süre açısından bu iki duygunun arasında büyük farklar vardır. “Arzu tüketmek isterken, aşk sahip olmak ister. Arzunun tatmin bulması, nesnenin yok edilmesiyle çakışır, aşk ise edinimleriyle büyür ve onların kalıcılıklarıyla tatmin bulur. Arzu kendi kendini yok etse de, aşk kendiliğinden sürer. (...) Arzu ve aşk farklı amaçlara hizmet eder. Aşk sonsuzluk üzerine atılmış bir ağıdır, arzu dokunma angaryasından kurtulmayı hedefleyen bir savaş oyunudur” (Bauman, 2012, 26-27).

İki şiddetli duygu arasında bir seçim yapmaya kendini zorunlu hisseden çağımız bireyi genellikle daha uzun, meşakkatli ve fedakarlık getiren aşk’tansa, kısa süreli tatmin sağlayan ve daha küçük çabalarla elde edilir görünen, tüketmeye dayalı arzu’yu tercih etmektedir. Her iki duygu da stratejik savaşımdan ancak nesnesine büyük zarar vererek galip çıkar. Arzu, tüketim üzerine temel edilmiş doğasıyla kişisel açıdan bir türlü kalıcı bir tatmin sağlayamazken, büyük ümitlerle peşine düşülen aşk da yine doğası gereği bir türlü ulaşılamayan hedefi nedeniyle bir süre sonra kişiyi yılgınlığa sürükler. Dolayısıyla tercihini aşktan yana kullananın da, arzudan yana kullananın da tam manasıyla mutlu olmasına imkan yoktur. Eninde sonunda her ikisi de kaçınılmaz olarak kendini kandırılmış hissedecektir.

Aşk da arzu da yaşamın her alanında çeşitli nesnelere ya da varoluş biçimlerine yönelik olarak yaşanabilir. Fakat şüphesiz her insanın hayatındaki öncelikli nesne yine “insan”dır. İnsanın insanla olan ilişkisinde ise varoluştan bu yana değişmemiş bir şekilde yine en kıymetli ilişki iki kişi arasında cereyan eden “gönül” ilişkisidir.

Her ne kadar günümüzde rüştünün sonlarına doğru yaklaşıyor gibi görünse de halen ikili ilişkilerdeki kurumsal birliktelik biçimi “evlilik”tir. Kuşkusuz altına imza atılan bu birlikteliğin akıbeti hayatımıza dair her şey gibi belirsizdir. Özellikle bulunduğumuz ülkenin de dahil olduğu coğrafyalarda evlilik sistemini onaylamak ve uygulamak toplumsal kabulün neredeyse bir ön şartıdır. Son yıllarda alternatif ikili birliktelik biçimlerinin yaygınlığı artmış gibi görünse de, halen ataerkil kuralların baskın olduğu bizimki gibi toplumlarda bu çözüm bilhassa adalet sistemi karşısında hakların aranabilmesi açısından önem taşımaya devam etmektedir. Hele kadın ve çocuk açısından bu işleyişin dışında bir hayat sürüyor olmak toplumsal baskılar bir tarafa, maddi açıdan da büyük dezavantajlara sebebiyet vermektedir.

“Evlilik, önceden toplumsal sistemle bireyler arasında bir acenteydi. Modern toplumlar bu acenteleri kaldırdılar çünkü ailedeki disiplin, birbirini denetleme, çoluk çocuğu toplumsal sisteme uygun bir şekilde düşünecek kafa yapısına erişirme işlemlerini bugün okullar, meslek örgütleri, televizyonlar, yazılı medya yapıyor. Onun için toplumsal sistem diyor ki: “İster nikahla evlen, ister evlenme.” (...) Modern dünyadaki evliliklerin giderek önem kazanan boyutu, dünyadaki hırpalanmaya karşı, bizi dış dünya kadar hırpalamayan bir insanın orada oluşudur” (Oskay, Çelebi, 2004, 157-159).

Dolayısıyla beğenen de beğenmeyen de, onaylayan da onaylamayan da ister istemez bu gerçeklikle yüzleşmek durumundadır. Çağın değişen doğası gereği evlilik farklı bir boyutta da olsa varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Aslında gün geçtikçe yalnızlaşan birey, içinde bulunduğu dayanılması zor yalnızlığını bir eş arayışıyla dindirme motivasyonunu belki eskisinden daha istekli biçimde sürdürmektedir. Evlilikle sonlanmayacak bile olsa birey modern hayatta mutluluğu yakalamak umidiyle -modern ya da geleneksel- bir ilişkinin hayaliyle yaşamakta, o veya bu sebeple yılmaksızın bu hayalin peşinden koşmaktadır.

3.2 Modern Aşk

Modern akışkan birey için “İlişkiler” en sıcak sohbet konusudur ve görünen o ki adı kötüye çıkmış risklerine rağmen oynanmaya değer tek oyundur. (...) Ancak insanların dikkati (sanki Heidegger’in kuralını izliyor gibidir: Şeyler ancak yol açtıkları hüsrarla –yıkıma yol açarak, yok olarak, karakterleriyle çelişki halinde hareket ederek ya da doğalarına ihanet ederek- bilinçte ortaya çıkarlar” (Bauman, 2012, 9).

Tüketim çılgınlığının beklenen tatmini sağlamaktan çok uzak düştüğünün, uzun zamandır kendini açık etmiş bulunduğu dünyamızda bireylerin yalnızlıktan, can sıkıntısından kaçmasının tek yolu doğasına paralel bir oyun biçimi olan ikili ilişkilerdir. İkili ilişkiler içerisinde en cazip, eğlenceli ve heyecan verici olanının flört olduğu aşıkardır. Buna rağmen büyük ümitlerle balıklama içine dalınan her tür gönül

ilişkisi ne yazık ki beklentileri karşılamakta hemen her zaman yetersiz kalmaktadır. Yalnızlıktan, güvensizlikten, sıkıntıdan yakasını sıyırmaya çalışan modern birey, sığınmaya çalıştığı bu limanda da aradığını maalesef ki bulamayacaktır. Ünlü düşünür Schopenhauer insanoğlunun yüzyıllardır içine düşüp kurtulmayı beceremediği bu sıkıntı durumunu şu sözleriyle açıklamaktadır: “Hayatımız bir şeyin peşinde koşuyor olmadıkça neşeli bir şey olmuyor; alınacak mesafe ve üstesinden gelinecek manialar o zaman bizi tatmin edecek bir şey olarak hedefimizi temsil ediyor –ki erişildiğinde kayboluveren bir kuruntu, bir yanılsamadan başka bir şey değildir; ya da safi zihinsel bir ilgiyle kendimizi meşgul edip de, gerçekte tıpkı bir tiyatrodaki seyirciler gibi onu dışarıdan gözlemleyebilecek kadar dünyadan el etek çekmedikçe hayattan zevk duymuyoruz. Hatta bizatihi duymusal-bedensel zevk bile sürekli bir mücadeleden başka bir şey değildir, ki hedefi ele geçirildiğinde derhal azalıp kayboluverir. Bu iki durumdan birine kendimizi kaptırmadığımız, yani bir şey için mücadele halinde veya zihni bir meşguliyet içerisinde olmayıp da hayatın kendisinin üzerine kapaklandığımız zaman, hemen hayatın boşluğu ve değersizliği hissine kapılıveririz; ki biz buna can sıkıntısı diyoruz” (Schopenhauer, 2008, 70-71).

İlişkiler son yıllarda değişen hayat ve dünya şartları çerçevesinde yeni biçimlere bürünmüştür. Modern insan ilişkiden daha çok şey bekler olmuş, ilişkiye girip girmeme kıstası olarak karşılığında elde edeceklerini ve vazgeçmesi gerekecekleri hesaplar hale gelmiştir. Bu hesapçılık, ilişkinin doğal seyrini bozmuş, adeta birliktelikleri bir nevi çıkar ilişkisine dönüştürmüştür. Bu durumda çiftler ilişkilerini bir iş ilişkisi, şirket işleyişi çerçevesinde değerlendirmekte, karşılıklı faydalanma durumunun istedikleri düzeyde olmadığını tespit ettikleri anda da sonlandırabilmektedir.

Bu yüzyıl başında doğmuş, büyümüş ve olgunlaşmış gençler Anthony Giddens’in “saf ilişki” tanımını da kabul eder, hatta belki de aşık bulurlar. “Saf ilişki” günümüzde insan birlikteliğinin egemen biçimi olmaktadır: “Elde edilebileceği umulan şeyler için” ilişkiye girilir ve “partnerler, karşılıklı olarak ilişkiyi sürdürme arzusu duyabilmek için birbirlerine yeterince tatmin verdiklerini düşünüyor olmalıdır; ancak bu koşulda ilişki sürer” (Giddens, 1992, 58).

Yıllar içinde ilişki biçimleri pek çok farklı değişikliğe maruz kalmışsa da, sürekliliğinin sağlanması için elzem olan temel ilke her şeye rağmen değişmemiştir: bağlılık, diğer bir deyişle sadakat. “Bir ilişkinin sürme şansının olabilmesi için bağlılık şarttır; bununla birlikte, kim ki hiç çekincesiz bağlanır, gelecekte, ilişki bitecek olursa, başı çok ağrıyabilir.” (...) Başka bir insana ya da insanlara bağlanmak, iyi günde de kötü günde de, zenginlikte de yoksullukta da, “ölüm ayırana kadar” tarzındaki çok kesin ve koşulsuz bağlılıklar, ne pahasına olursa olsun uzak durulması gereken bir tuzağa benzer” (Giddens, 1992, 58-137).

İlişkilerin sürekliliğinin önündeki bir diğer önemli engel ise, kişinin ilişkiye bakış açısından kaynaklanan temel bazı sorunlara dayanmaktadır. Kişi peşine düşüp bir şekilde mümkün kıldığı ilişkisine başlar başlamaz hem ilişkisini, hem de karşısındaki bireyi sadece kendi kafasında var olan bazı kalıplara sokmaya çalışır. Bu kalıpların ortaya çıkmasına sebep olan en önemli etken günümüz dünyasında bize sürekli olarak empoze edilen ideal eş kavramıdır. İdeal eş bize reklam panolarında sunulmakta ve öğretilmektedir: Bakımlı, spor yapan, güzel giyinen, çok yönlü eş modeli. Sistem önce ideal eşi yaratır sonra bize onu gösterir ve öyle olmamız gerektiği yönünde bizi ikna eder. İkna olan kişi artık bu akıntının içine girmiştir ve kendisinde bu standartlara uyma zorunluluğunda hisseder. Önce kendisini değiştirip şekle sokar sonra da kendi ideal eşini aramaya başlar. İşte bu noktada artık insani özelliklerden de önce bakılması gereken şartlar vardır. Modern insan tıpkı prensin elinde bir teki olan ayakkabının sahibini araması gibi kendi elindeki şablonun içine oturacak bedeni aramaktadır.

Bu kalıplar toplumsal öğretiler, çevre baskısı, yaşanan tecrübeler, hayat görüşü gibi pek çok farklı ve esaslı kavrama sırtını yaslar. Eşimizi, sevgilimizi olduğu gibi kabul edip, o haliyle ona saygı duymak yerine genellikle onu baştan yaratma sürecine girmeyi tercih ederiz. Bu süreç ise ne yazık ki sonunda ya karşımızda duran kendi yaratımızı beğenmememizle ya da gerçekleşen değişimleri hiçbir zaman ve şekilde yeterli bulmayışımızla, yani tatminsizlikle sonuçlanır.

Neresinden bakılırsa bakılsın artık eski büyük aşklar, imkansız kara sevdalar, “onsuz yaşayamamalar tarihe gömülmüş görünmektedir. Etrafımız haftada bir partner değişikliğine uğrayan, tek bir gecede saadeti yakalamayı uman, yılanmış ancak

soluklaşıp samimiyetsizleşmiş, yapı bozuma uğramış farklı ilişkilerle dolu olsa da, hiç birinin özlenen formülü tutturmakta başarılı olamadığı ve olamayacağı anlaşıldığı gibi, üstüne üstlük hiç birinin de iddia ettiği ve göstermeye çalıştığı kadar mutlu olmadığına dair ipuçları ve genel bir hissiyat dikkatlice bakanın gözünden kaçmamaktadır. “Günümüzde moda olan bütün mahrem ilişki biçimleri, vaktiyle evli çiftler arasındaki aşkı, ardından da serbest aşkın taktığı aynı sahte mutluluk maskesini takmaktadır. (...) Daha yakından bakarak ve bu maskeyi çekip çıkartarak, giderilmemiş özlemler, lime lime olmuş sınırlar, hayal kırıklığına dönmüş aşklar, ıstıraplar, korkular, yalnızlık, ikiyüzlülük, bencillik ve tekrarlanan kompülsiyonlar keşfettik.

(...) Riyazet, monogami ve rastgele cinsel ilişkiler, bunların hepsi hiçbirimizin bilmediği şehvetin özgür varoluşundan bin fersah uzaktadır” (Bauman, 2012, 57).

3.3 Ruh- Beden İlişkisi

3.3.1 Cinsellik

Bilindiği üzere Avusturyalı nörolog psikiyatir Sigmund Freud, psikanaliz çalışması kapsamında insan mevcudiyetinin hayati unsurlarından biri olan “libido” kavramını tanımlamış ve yıllarca üzerine araştırmalar yapmıştır. “Psikanalizde kaynağını id’den alan ruhsal enerji Freud’un ilk yazılarında cinsel ağırlıklı bir anlam taşımasına karşılık, sonraki yazılarında içgüdü teorisinde yaptığı değişikliklere bağlı olarak, her türlü ruhsal enerjiyi içeren ve hem yaşam hem de ölüm içgüdüsünü (eros ve tantos) kapsayan bir kavram olarak kullanılmıştır. Freud’a göre zihnin sabit bir ruhsal enerjisi (libidosu) vardır. Bu enerji her türlü düşünme, algı, hayal gücü, bellek ve cinsel itkiye yakıt sağlar. Freud’a göre evren gibi ruhsal aygıt da enerjiyi ne yok edebilir, ne de yaratabilir; yapabileceği tek şey libidoyu bir biçimden diğerine dönüştürmek, ya da bir yerden (işlevden) alıp bir başka yere aktarmaktır” (Budak, [03.03.2014]).

Karşısındakini bastırma ve takıntılı davranışlar, kişinin egosundan beslenir ve bu durum kişinin başka alanlarda da kullanabileceği enerjisinin azalmasına neden olur. Jung, Freud'un libido kavramını genişletmiştir ve biyolojik, cinsel, sosyal, kültürel ve yaratıcı etkinliği tetikleyen genel bir enerji kaynağı anlamında kullanmıştır. Dolayısıyla ruh ile beden arasındaki köprülerden biri şüphesiz cinselliktir. Cinsellik birçok durumda yaşam sevincinin kaynağı olduğu gibi, pek çok kavramla yakından ilintili (doğa, sosyal yaşam), ikili insani ilişkilerden başlamak üzere daha büyük kavramlar üzerinde (kültür, sanat) oldukça belirleyicidir.

“Çok sayıda insani itki, arzu ve “doğal” temayül içinde cinsel arzu, en açık seçik, muğlaklığa yer vermeyen ve tartışmasız biçimde toplumsal olandır. Bir başka insana doğru uzayıp gider. Onun varlığını talep eder ve bu mevcudiyeti birlik halinde yeniden-inşaya çabalar. Birliğe özlem duyar; ne kadar tamamlanmış ve başka açılardan kendi kendine yeterli olsa da, her insan varlığını bir başkasıyla birleşmediği sürece eksik ve yetersiz kılar. (...) Kültür cinsel buluşmadan doğmuştur. Kültür yaratıcı farklılaşma sanatını ilk kez bu buluşmada uygulamıştır. O zamandan bu yana, kültür ile doğanın mahrem işbirliği cinsellikle ilgili hiçbir şeyde kesintiye uğramamış, dahası hiç terk edilmemiştir.” (Bauman, 2012, 63-64)

Bu hızla yaşanan, çevre anlamında olmasa da zihinsel anlamda yalnızlıkla geçirilen çağda iki insanın bir aradalığı ve aile gibi kavramlar belki de ilk zamanlardan bugüne kadar hiç olmadığı kadar anlam ve önem kazanmış görünmektedir. Herkes umutsuzca diğer yarısını, ruh eşini, tencerenin kapağını bulmaya çabalamaktadır. “Birlik; çünkü kadınların ve erkeklerin zaten acısını çektikleri yalnızlık ya da gelecekteki korkudan kaçma konusunda umutsuzluğa kapıldıklarında sabırsızlıkla aradıkları şey tam da budur. Yanılsama; çünkü orgazmın doruğundaki kısa anda erişilen birlik, “kişileri önceki kadar yabancı, önceki kadar tek başlarına bırakır”, öyle ki , “aralarındaki mesafeyi, başlangıçtakinden daha keskin hissederekler” (Fromm, 1995, 57).

Cinsellik, cinsel birleşme sosyal etkilerden, normlardan, toplumsal kurallardan bağımsız düşünülebilir mi? Cinselliği kapılar ardında gerçekleşen her şeyden muaf bir eylem olarak kabul etmek mümkün müdür? Cinsel aktivitenin bireyin sadece fiziksel dünyası üzerinde anlamlı olduğunu, sosyal veya ruhsal anlamda bir değişime

neden olmadığını, olamayacağını iddia edebilir miyiz? “(...) bedenlerin hiçbir birliği toplumsal çerçeveden kaçamaz ve toplumsal varoluşun diğer veçheleriyle her türlü ilişkiden kurtulamaz.

Eski toplumsal mevkisinden ve toplumsal olarak üstlenilmiş anlamlarından kurtulan cinsellik, modern akışkan varoluşun temel felaketi haline gelecek olan çetin ve dehşet verici belirsizliği bünyesinde toplamıştır” (Bauman, 2012,79).

“Cinsel içgüdünün yüceltilmesi ile bastırılması arasındaki bağ, yani Freud’un her türlü düzgün toplumsal düzenleme için zorunlu gördüğü koşul parçalanmıştır. Modern akışkan toplum, bastırmaya hiç başvurmadan ya da en azından ölçüsünü radikal biçimde sınırlandırarak, insanın cinsel içgüdüleri yüceltme eğilimini/isteğini sömürmenin bir yolunu bulmuştur. Bu, artık dağınık ve parça parça olan, daima yön değiştiren ve kısıtlayıcı bir baskıdan ziyade, arz edilen cinsel arzu nesnelere cazibesıyla yönlendirilen yüceltim sürecinin tedrici olarak bozulmasıyla mümkün olmuştur” (Bauman, 2012,87).

Teknolojiyle birlikte hisler ve bunlara bağlı olan eylemler de hızlanır. Ruhsal ve bedensel his dünyasında önemli bir yer tutan cinsellik, günümüzde hızlıca yaşanması ve bir an önce eylemsel olarak gerçekleştirilip sonlandırılması gereken bir his-eylem ikilisi olarak empoze edilmeye başlanmıştır. Adeta insani, birleştirici bir duygu olmaktan çıkmış ve arzuları körükleyen bir tüketim nesnesi haline getirilmiştir.

3.3.2 Zevk-Acı

“(...) gerçek bedensel zevk bakımından insanın hayvandan farklı veya üstün bir yanı yoktur, şu farkla ki insanın gelişkin sinir sistemi her hazzı duyarlılığını artırır, ama aynı şeyi her türlü acı için de yapar. (...) İnsan henüz mevcut olmayı ve geleceği düşünmek suretiyle her şeyi görülmedik biçimde büyütmektedir, böylelikle ortaya ilk kez gerçekten tasa, kaygı, korku ve umut dediğimiz şeyler çıkmaktadır. (...) Hayvan düşünme gücünden, zevk ve ıstırapların yoğunlaştırıcısından yoksundur, bu yüzden insanın durumunda hafıza ve öngörü(lülük) sayesinde olduğu üzere zevk ve hazlar üst üste katlanarak birikip toplanamaz; tam tersine hayvanların durumunda şimdiki

anın acısı, bu acı sayısız kereler tekrar edecek veya daha önce etmiş olsa bile, her defasında ilk defasındaki gibi, şimdiki anın acısı olarak kalır, onun bu duyguları toplayıp biriktirecek gücü yoktur. Hayvanların gıpta edilecek sükunetinin (tasasızlığının) ve durgunluğunun sebebi budur” (Schopenhauer, 2008, 19).

Schopenhauer’in hayvanla insan arasındaki farkı örnekleme suretiyle belirttiği üzere insan, sahip olduğu düşünme ve hatırlama yeteneği dolayısıyla hissettiklerini zihninde yoğunlaştırma yeteneğine sahip bir canlıdır. İnsanın ruhu ile bedeni arasındaki ilişkinin ayrılmazlığı da bu nedenledir. Nasıl ki bedensel acımız veya huzurumuz aynı şekilde manevi dünyamıza da yansıyor, ruhumuzdaki acılar veya dinginlikler de bedenimizde kendini gösterir. Psikosomatik hastalıkları buna örnek olarak verebiliriz. Utançtan yüz kızarması, korkudan altına kaçırma, öfkeden tepenin atması, üzüntüden iştah kesilmesi, kuruntudan uyku kaçması gibi halk deyimleri psikosomatik rahatsızlıkların bedensel olarak yansımalarını ifade eden yalın sözlerdir. Çok eski çağlardan beri ruh - beden bütünlüğünü savunan Hipokrat, Eflatun, Aristo, İbni Sina gibi hekimler ve filozoflar bu alanda araştırmalar yapmıştır.

Diyebiliriz ki yüzyıllardan beri insanoğlu, bedenindeki etkileri ruhunda, ruhundaki etkileri de bedeninde görebilmektedir. Belki de içinde bulunduğumuz çağda bu durum iyice bariz hale gelmiştir. İşten eve, evden sosyal hayata, sosyal hayatından ailesine koşmak ve tüm bunları yaparken de sağlıklı, zinde enerjik ve olumlu olmak zorunda olması nedeniyle hem bedeni, hem de ruhu üzerinde çok fazla baskı hissetmektedir. Bu baskı ruh ve beden sağlığında uyumsuzluklara ve rahatsızlıklara yol açmaktadır. Günümüzün en baskın dayatmalarından biri olan “güçlü görünme” dayatması gereği, bu rahatsızlık veya olumsuzlukların da hiçbir surette dışa yansıtılmaması gerekmektedir. En yakınları, ailesi, dostları dahil kimselere derdini açamayan günümüz bireyi, bir süre sonra kendini iyice sıkışmış hissetmektedir. Kişi, bu bombardımanın altında ne yapacağını bilmeksizin, sistemin kendi kendine ortaya çıkarttığı dayatmalara bu kez de salahiyeti için panzehir olarak sunduğu yeni tüketim öğretileri ve tavsiyeleri arasında çaresizce koşturup durmakta, muhtemelen hiçbir zaman yakalayamayacağı mutluluğu, huzuru bunlarda aramaktadır.

3.3.3 Güzellik ve Zindelik Dayatması

İnsanoğlu farkına bile varmadan, yavaş ve sinsi bir şekilde, varoluşun doğasına aykırı kalıplarla çepeçevre hale gelmiştir. Günümüz kadını ve erkeği, estetik anlamda kendini bir kalıba sokma çabası ile enerjisini tüketmekte ve umutsuzca bir çıkış yolu aramaktadır. Giyime ve gösterişe harcanan zaman ve para sayesinde bu endüstri ise, kendini hızlı bir şekilde yenileyerek tüketim döngüsünün hiç durmadan devam etmesini sağlamaktadır. Daha önceki dönemlerde güzel kadınlar, kadının doğurganlığı ile ilişkilendirilerek tombul olarak tasvir edilirdi. Günümüzde ise güzelliğin anlamı olunabilecek kadar zayıf olmak ile ilişkilendirilmektedir. Özellikle Sanayi Devrimi'nden sonra moda, kozmetik ve sağlık alanlarında, insanlar belli bir formun güzelliğine alıştırılmış, dayatılan bu forma uymayanların toplumdan dışlanacağı hissi empoze edilmiştir. Oluşturulan güzellik formunun insanlar üzerinde ciddi bir baskı unsuru olduğunu, bu konular yüzünden hayatını kaybeden insanlardan bahseden çok sayıda haberden anlayabiliriz. Buna iyi bir örnek olarak zayıflama ilaçları verilebilir. Zararlı etkileri bilinmesine rağmen zayıflama ilaçları halen talep görmeye devam etmektedir.

“Toplumsal ilişkilerde kendinizi daha fazla formda göstermeniz için, ceketiniz gibi, gömleğiniz gibi, fiziksel görünümünüz de önem kazanıyor. Hayata hazırlanmak için nasıl yüksek eğitim görmek, dil öğrenmek gerekiyorsa, bunların yanında çok faşizan bir uygulama da devreye giriyor: güzel ve zinde kalmak. Giyinme biçimi, tatil şekli ve yaşam tarzı gibi güzellik anlayışımız da sistem tarafından bize empoze ediliyor. (...) Kapitalist düzende insan, ayakkabısını, ceketini, öğrenim biçimini, saç şeklini ya da kullanacağı parfümü sistemin dolayısıyla elde etmeye başladı. (...) “Ey sistem, sen de bana güvenebilirsin çünkü bu işi becerebildiğim gibi, maliyetini ödemekten de haz duyuyorum” diyoruz (Oskay, Çelebi, 2004, 151-153).

Gerçekten de tüm bu sihirli ve mucizevi formüller vaat edilen cennetlerin kapısını açmakta mıdır? Yoksa bunlar da sinsi kapitalizmin insan üzerinde kurduğu gizli oyunlardan bir tanesi midir? Günümüz dünyasında her geçen yıl yapılan araştırmalar bir önceki verileri geçersiz kılmaya devam etmektedir. Örneğin bir sene çayın faydaları, kahvenin zararları söz konusuysa, birkaç yıl sonrasında durum tersine

dönebilmektedir. Ya da her yıl yeni bir spor akımı tüm dünyayı etkisi altına almaktadır.

Bütün bu bilgi yığını, dezenformasyon altında birey kendini birçok zaman hiç olmadığı kadar kaybolmuş ve yetersiz hissetmektedir. İdeal olarak sunulan bütün bu kalıplara girmek, hiç de kolay değildir.

Zaman, maddi şartlar ve imkanlara erişim konusunda toplumdaki eşitsizlik zaten bir sorun iken, üstüne ideal olana ulaşamamak da eklenince, bu yetersizlik duygusu katlanarak artmaktadır.

3.3.4 Kırılgnlık-Güvensizlik

“İnsanlar partner arar ve kırılgnlığın tedirginliğinden kaçmak amacıyla “ilişkilere girer” ama sonunda öncekinden daha can sıkıcı ve çetin kırılgnlıklarla karşılaşır. Kırılgnlığa karşı saptanan/umulan/beklenen (belki de tek) sığınağın aslında kırılgnlığın yetiştiği sera olduğu defalarca ortaya çıkar” (Bauman, 2012, 45-46).

İnsanlığın içinden geçtiği yüzyıllar, bir eş bulmanın, ilişki içinde olmanın, aşkın bütün sıkıntı ve dertlerden sıyrılmanın zannedilen çözümü olmadığını göstermiştir. Yalnızlık halindeyken çekilen üzüntüler ve sıkıntılar, çift halindeyken yerini başka veya ek sorunlara bırakmaktadır. Bu durum ise, günümüzde belki de hiç olmadığı kadar “sığınacak bir liman” arayışı içinde olan bireyi ister istemez daha kırılgn ve güvensiz hale getirmekte, her geçen gün iyi niyetini ve hayallerini yitirmesine sebebiyet vermektedir.

Oysa, çoğu zaman bir birliktelik kişinin ona atfettiği özelliklerden çok daha azdır. Belleklere kazınmış roman kahramanları, film karakterleri, tarihsel kişiliklerin yarattığı arketipler, klişe imgeler nedeniyle hemen hemen her zaman her birey içinde bulunduğu ilişkiyi zihninde yüceltir. Aslında hayattaki her şey gibi ilişkilerin de mantıksal ve somut gerçekleri vardır: “Bir ilişki, diyecektir uzman, diğerleri gibi bir yatırımdır: Zaman, para, çaba yatırılıyorsunuz, bunu başka hedeflere ayırabilirdiniz ama yapmadınız, iyi bir tercihte bulunduğunuzu umdunuz, yitirdiğiniz ya da

değerlendirmekten geri durduğunuz şeyin vakti geldiğinde size –faiziyle- geri ödeneceğiniz beklediniz. Hisseler satın alıyorsunuz ve onları bir değer artışı görülene dek elinizde tutuyorsunuz, sonra karlar düşer düşmez ya da başka hisseler yüksek bir gelir habercisi olduğunda alelacele satıyorsunuz. (...) İlişkiler de diğerleri gibi yatırımdır, ama bir simsardan aldığınız hisselerle sadakat yemini etmek hiç aklınızın ucundan geçmiş midir?” (Bauman, 2012, 31).

Günümüzde geline noktada artık ilişkiler de birer alış-veriş haline gelmiştir. Bu alışverişin iki tarafı vardır. Bu iki taraf adeta bir sözleşme imzalarlar ancak sözleşmenin geleceği belirsizdir. Dolayısıyla bu belirsizlik ortamında güven hissini peşine düşmek bir nevi hayalcilik olacaktır. “Kendinizin “ister al, ister alma” şeklindeki tercihinizin tersine, partnerinizin sözleşmeden geri çekilmesini önlemek sizin elinizde değildir. (...) Onun gözünde siz satılması gereken hisse senedisiniz ya da kurtulunması gereken zararsınız; ve hisseler ancak pazara konduktan sonra, zararlar da ancak kurtulunduktan sonra mütalaa edilebilir. (...) İlişkiler verimli yatırımlar olarak, güvenlik supapları olarak, sorunlara çözüm olarak algılandığı sürece, muhtemeldir ki “tura” geldiğinde öteki kazanır, “yazı” geldiğinde siz kaybedersiniz. Yalnızlık güvensizlik yaratır –ilişki de pek başka bir şey yaratır gibi değildir. İnsan bir ilişkideyken, ilişkide olmadığı zamanki kadar güvensiz, hatta daha da güvensiz hissedebilir kendini. Yalnızca kaygıya verilen adlar değişir” (Bauman, 2012, 33).

Çağımız insanının kendini mütemediyen içinde bulunduğu güvensizlik, kırılabilirlik hali onu gün geçtikçe daha tedirgin, daha hesap edilemez bir kişiye dönüştürmektedir. Bu da çoğu zaman durumu daha da içinden çıkılmaz hale getirmektedir. “Eğer bir ikileme iyi bir çözüm yoksa, anlamlı ve etkili denemelerin yaklaşımının hiçbirini bizi çözüme yaklaştırmıyorsa, o zaman insanlar sağduyuya aykırı hareket etme eğilimi gösterirler ve böylece sorun şiddetlenip çözüm imkanları azalır. (...) Güvensizlik bir kere işin içine karıştığında, serinkanlı, akliselim ve sakin davranmak imkansız olur” (Bauman, 2012, 33).

Tüm bu içinden geçtiği durumlar, altında kıvrıldığı baskılar, inandığı veya inanmadığı, beğendiği veya beğenmediği, benimsediği veya benimsemediği ama öyle de ya da böyle dikkate almak, kimi zaman hatta harfiyen uymak zorunda kaldığı

çeşitli dayatmalar, tecrübe ettiği güvensizlikler, hayal kırıklıkları, elinde olarak veya olmayarak aldığı kırılma hal bir süre sonra bireyi adeta kıpırdayamaz hale getirmektedir. Her saniye daha fazla üstüne gelen bu dünyanın ve içindekilerin etkisi bireyi bir süreliğine mekanikleştirip, robotlaştırmakta, daha sonrasında ise adeta bloke etmektedir. Hayatını çok fazla sorgulamadan, derinlemesine düşünmeden geçirecek kadar şanslı bir yaradılışa, mizaca sahip olanlar dışında kalanlar bu baskı ve dayatmanın yol açtığı tıkanmışlık durumunun etkilerini hem fiziksel, hem de ruhsal anlamda yaşamaktadırlar. Bu halet-i ruhiye, teknoloji nedeniyle kolaycılığın, tembelliğin sürekli teşvik edildiği gündelik yaşam pratikleri ise her geçen gün bireyi atıllığa, daha az hareket etmeye mahkum etmektedir.

3.3.5 Sanal Alem

Teknolojinin baskın kuşatması altındaki birey, içinde bulunduğu bloke olmuşluğun, gitgide kaybetmeye başladığı sosyal ilişkiler kurma pratiklerinin ve yalnızlaşmasının da etkisiyle, mevcut tüm sorunlarına çareyi yine önüne konulan teknoloji araçlarında arar olmuştur. Buna uzun süre karşı koyanlar da dahil olmak üzere, artık herkes “sanal alem”in nimetlerinden yararlanır. Ancak farkında olmadıklarıysa, bunun neticesinde kaybettikleridir.

Son yıllarda özellikle bilgisayar teknolojilerinin yaygınlaşmasıyla birlikte her bireyin hayatına giren “sanal alem” kavramı çoktan gündelik yaşamdaki yerini almış görünmektedir. Bilgisayar kullanımının artması ve her evde birden fazla bilgisayar, telefon, tablet gibi elektronik cihazların bulunması, tüm işlerin bu cihazlar üzerinden yapılmaya başlanması gibi faktörler sonucunda insanlar yaşamakta oldukları fiziki hayatın dışında bir de sanal alemde sürdürdükleri hayatlara sahip olmuşlardır. Artık herkesin paylaşım sitelerinde veya başka yaygın arkadaşlık, alışveriş, sohbet sitelerinde pek çok hesabı bulunmakta, bu ağlar üzerinden arkadaşlık kurmakta, sosyalleşmekte, iş yapmaktadır.

Günümüzde oturduğu yerden hiç kalkmadan, gerçek hayatta hiçbir şekilde karşı karşıya gelmeden ilişkiler kuran, iş yürüten, sevgili olan pek çok insan vardır. Bu

durum için, teknolojinin ilerlemesiyle işlerin ve işlemlerin hızlanması, zamandan kazanma, daha ekonomik bir şekilde birçok ihtiyacın karşılanması ve kolaylaşması yorumunu yapabiliriz. Ancak diğer taraftan bu şartların, insan ve insan ilişkileri üzerinde ortaya çıkarttığı olumsuzlukları da göz ardı edemeyiz. Bir noktadan sonra teknolojik gelişmelerin insan hayatına sağladığı katkılar kadar, olumsuzluklar da görünür duruma gelmektedir. Son yıllarda sanal alemde hazırlanan sahte profiller üzerinden kurulan ilişkiler sonucunda uygulanan fiziksel ve psikolojik şiddet, çocuk istismarı, hatta bazen gerçekleşen cinayetler ile ilgili haberler sıklıkla duyulmaktadır. Artık ivedilikle çözümlenmesi gereken bu durum, maalesef çağımızın bir gerçekliği haline gelmiştir.

“Sanal sohbetler ediyoruz ve sanal sohbetler edecek “kanka”larımız var. “Kanka-kanka” tarzı bir ilişkide, mesaj olan şey –ki içeriğin önemi yoktur-, bizi mesaj değil, mesajların gidip gelmesidir, mesajların dolaşımıdır. Bizler tamamlanmamış sözcük ve cümlelerin (dolaşımı hızlandırmak için elbette kısaltılmış, budanmış) düzenli dalgalarına aitiz. Yazılan sesler ve yazılan mesajlarda artık ruhun derinliklerini partnerin denetimine ve onayına sunma hedefi yok. Telaffuz edilen ya da yazılan sözcükler, tinsel keşif yolculuğunu anlatmaya çalışmıyor. Chris Moss’un (Guardian Weekend, 6 Nisan 2002’deki) hayranlık verici ifadesini kullanırsak, “internetle, cep telefonu ve mesajlarla yaptığımız sanal sohbetlerde ve bunlar aracılığıyla, “içebakışın yerini en mahrem sırlarımızı alışveriş listelerimizle birlikte sergileyen çalgınca ve uçarı bir etkileşim almış gözükmektedir” (Bauman, 2012, 57-58).

Gerçek olan şu ki artık insanoğlu teknoloji çağının getirdiği yenilikler doğrultusunda evrimleşmektedir. Oysa, her derde deva olduğu düşünülen bu mucizevi ilaç-sanal alem, günümüz insanının hem fiziksel-bedensel, hem de aslında etraflıca düşünüldüğünde- duygusal ve ruhsal anlamda hareketsiz hale gelmesinin, bloke olmaya başlamasının önemli sebeplerinden biridir.

3.4 Modern Bireyin Durumu

3.4.1 Devinim - İnsanoğlunun Devingenliği

İnsanoğlunun yeryüzüne gelişinden bu yana en belirleyici özelliklerinden birinin “sürekli devinim” olduğu, herkesçe malum, değişmez bir gerçektir. İnsanoğlu hiçbir zaman yerinde saymaz, sürekli yeninin peşinde koşar durur. İlk çağlardan bugüne, gelişerek, evrilerek gelmesinin en önemli sebeplerinden biri budur. Bu durumun kökeninde ise, aslında sonu ölümle sabit insan hayatının sahip olduğu tek gerçeğin “içinde bulunan zaman” olmasında yatmaktadır. Yaşanıp geçen zaman geçmiştir, geri alınamaz. Gelecek ise ne kadar aksine çalışılırsa çalışılsın kontrol altına alınamaz ve belirsizdir. Dolayısıyla mevcudiyetin tek geçerli birimi olan “şimdi”yi yakalamak için insanoğlunun kendini her daim kendini bitmek bilmeyen, amansız bir yarışın içinde koşarken bulması kaçınılmazdır. Ünlü düşünür Schopenhauer de hayatın bu gerçeğini şu sözleriyle açıklamaktadır: “Varoluşumuzu biteviye akıp giden, göz açıp kapayıncaya kadar kayboluveren şimdiden başka destekleyecek bir dayanak yoktur. Dolayısıyla esas itibariyle, her daim peşinde koşup durduğumuz dinginliği hiçbir zaman bulma ihtimaline sahip olmaksızın sürekli *devinim* biçimine bürünmesi gerekir hayatımızın: tıpkı bir tepeden aşağıya koşan adam gibi, eğer durmaya çalışırsa kaçınılmaz olarak düşecektir ve ancak sürekli koşması halinde ayaklarının üzerinde durabilecektir. Devingenlik varoluşun temel ayırt edici özelliğidir” (Schopenhauer, 2008, 65).

3.4.2 Kendini Sevmek - Sevilmek

Tüm yaygın öğretilerin de üstünde durduğu gibi; her şeye yönelik sevgi önce insanın kendine yönelik sevgisiyle başlar. Herhangi başka bir şeye duyulacak sevginin tomurcukları kişinin içindeki öz sevgi ve saygısında gizlidir. Ancak bunu elde etmek, söylendiği kadar da kolay bir şey değildir. Herkes kendine baktığında kaçınılmaz

olarak bazı kusurlar görür. Kimi bunları bastırır, kimi ise yüzleşir. Söylenen odur ki, insanın başkalarında en nefret ettiği özellikler, aslında kendi içinde var olduğunu bilip kabul etmedikleridir. Dolayısıyla, önce kişinin kendini olduğu gibi kabul etmesi ve bu haliyle sevmesi gerekir ki devamında canlı veya cansız etrafındakilere sevgi duyabilsin ve gösterebilsin. Ancak hayatta her konuda olduğu gibi bu konuda da insanoğlunu büyük bir mücadele beklemektedir: kendi kişiliğine ilişkin yargılarında başkalarının düşüncelerini esas almaktan vazgeçmek.

“İnsan, zevkini yükseltmek için aslında tatmini hayvanlarınkinden ancak biraz güç olan ihtiyaçlarını bilerek artırır; bütün bu lüksün, lezzetli yiyeceklerin, tütün afyon ve alkollü içeceklerin, zarif ve gösterişli elbiselerin ve daha bunlar gibi insanın hayatı için zaruri olduğunu düşündüğü binlerce şeyin sebebi budur. Ve bütün bunların da ötesinde insandaki bu düşünme melekesinin sonucu olarak bir başka ve bütünüyle insana özgü zevk, dolayısıyla aynı zamanda acı kaynağı daha vardır. Bu insana aşırı derecede sıkıntı, esasen bütün diğerlerinin verdiğinden neredeyse daha fazla sıkıntı veren bir kaynaktır. Sözünü ettiğim şan ve şöhret duygusu ve tutkusudur, daha açık bir söyleşiyse, başka insanların kendisi hakkında besledikleri kanaatle ilgili düşündüğü şeydir. Bin türlü değişik ve çok kere tuhaf kılıklara bürünerek bu, neredeyse bedensel zevk veya acının ötesine geçen bütün çabalarının hedefi haline gelir” (Schopenhauer, 2008,19-21).

“Kendini sevmek başkalarının bize sunduğu sevgiden yola çıkarak oluşur. Kendimizi sevmeye başlayabilmemiz için öncelikle başkaları bizi sevmelidir. (...) Oysa umutsuz vaka olarak küçümsenip küçümsenmediğimizi ya da baştan savılıp savılmadığımızı, dolayısıyla kendini sevmeye ve bundan zevk almaya hakkımızın olup olmadığını nasıl bilebiliriz? Bizimle konuşulduğunda ve bizi dinlediklerinde, bunu biliriz, yanılmadığımızıza emin oluruz. Bu durumda saygı gördüğümüzü düşünürüz” (Bauman, 2012, 114-115).

Demek ki, kendini sevmek-sevilmek kavramının anlamı, günümüzde pek de fazla özümsemeden kullanılmaktadır. Kendine güvenme ve kendini sevmeye duyulan sürekli olarak başkalarından alınan onaylamalar ile sağlanmaya çalışılmaktadır. Birey, insanlar yaptıklarını onaylıyorsa, kendini daha fazla sevmekte ama tam tersi yönde bir tepki aldığı anda ise, hemen çok kırılmalı bir şekilde içine çekilmektedir. Bu

içe çekilme durumu kişiden kişiye farklı yeni duyguların ortaya çıkmasına sebep olabilmektedir. Bazı kişilerde kırgınlık duygusu uyanırken diğer kişilerde kendini sorgulama, suçlama veya nefret etme gibi duygular ortaya çıkabilmektedir. Bütün bu duygusal reaksiyonlar, aslında günümüz insanının doğasında var olan, doğal denebilecek tepkilerdir. Ve hepsi de eninde sonunda, elimizde olan veya olmayan sebeplerle bizi kaçınılmaz olan o noktaya; yalnızlık ve sevgisizlik uçurumuna sürüklemektedir.

3.4.3 Yalnızlaşma - Sevgisizlik

İnsanoğlunun var olduğu topluma kendini uyumlama güdüsüyle kendini koruma, rekabet duygusu ile en yüksek pozisyonda olma, yönetme ve buna hizmet etmek üzere de yırtıcılaşma içgüdülerini besleme alışkanlığı, onu neredeyse hastalıklı bir halet-i ruhiyeye sürüklemektedir. Bireyin kendini birileri ya da bir şeyle kıyaslamak zorunda kalması beraberinde ne yazık ki yalnızlaşmayı ve bununla birlikte nefret ve şiddet duygularını getirmektedir. Sistem de zaten bunu istemektedir. Çağımızda artık “gitgide daha da yalnızlaşan ve aynı zamanda yalnız kalmaktan korkan” ikileminde bir birey profili ortaya çıkmıştır. Resme dışarıdan bakıldığında, kalabalık bir topluluk içinde oldukça sosyal görünen kişi, kendi bile olmadığı gibi, korkularından kaçır ve onlarla mücadele eder vaziyette çaresizleşmiştir. Kalabalık içinde kendi sesini duymaktan uzaklaşmıştır. Kendi sesini duymak ona korku verir. Çünkü artık gerçek olanın hangisi olduğunu anlamak zordur. Katmanlar altında kalmış olan gerçekler açığa çıkamamaktadır. İçinde bulunduğumuz sosyal, ekonomik ve politik sıkıntılardan bizim adımıza söz etmesi beklenen bir medyanın da mevcut olduğu söylenemez. Sesimiz olabileceğine inandığımız bir söylem, mecra bulmak artık hiç de kolay değildir. Televizyonlarda dizi ve filmlerde görünen dünyanın içinde var olduğunu umut etmek, günümüz bireyinin yalnızlık duygusundan kurtulma savaşında çoktan bir numaralı kaçır noktası haline gelmiştir.

Gelecekle ilgili daha iyi yaşam koşullarına dair hayallerimiz nedeniyle iş yaşamı, hayatımızı belirleyen önemli bir faktör durumuna gelmiştir. Çoğumuzun çalışma hayatı, gündelik hayatının nerdeyse tamamını kapsamaktadır. Bu durum da,

insanların enerjilerinin büyük bir bölümünü iş hayatı için harcamasına sebep olmaktadır. Vakit bulamamak, sürekli koşturuyor olmak, hiç bitmeyen telaş; bireyin sevdikleriyle vakit geçirmesini sürekli engellemektedir. Sistemin tüketimi arttırma motivasyonu olarak gördüğü anneler günü, sevgililer günü gibi özel günler, sevgimizi gösterebileceğimiz yegane günler olarak, sevgiyi paketleyerek tek bir güne sığdırarak bize kolaylık sağlar hale gelmiştir. “Özel günlerin bu kadar tutması yalnızlıktan ve yakınlarımızla kültürel ve insani olarak eskisi gibi yakınlık içinde yaşayamamamızın yarattığı eksiklik duygusundan kaynaklanıyor. Aile ve yakın çevre hayatımızdaki önemini kaybettikçe, eğitimden terfi etmemize, iyi bir işte çalışabilmemize kadar birçok alandaki yetki, aile ve yakın çevreden toplumsal sisteme doğru kayıyor” (Oskay, Çelebi, 2004, 168-171).

3.4.4 Empati ve İletişimsizlik

Empati ve iletişimsizlik kavramları, adeta birbirini yönlendiren iki dişli gibi çalışmaktadır. İnsanların birbirlerini anlama konusunda sözel iletişimin yetersiz kaldığı noktalarda birey, empati kurma yeteneğini devreye sokarak, karşısındakinin içinde bulunduğu durumu hissetmekte ve hissettiklerinden yola çıkarak da, sağlıklı bir değerlendirme yapabilmektedir. Ancak doğru empati kurabilmek için de; mevcut durumla ilgili verilerin düzgün bir şekilde incelenmesi ve anlaşılması gerekmektedir. Ne yazık ki insanların birbirleri ile ilgili olarak yalın değerlendirmeler yapabilmesi, günümüzde pek mümkün olmamaktadır. Farklı katmanlarla katılmış duygu durumlarıyla iç içeyken kendisini bile anlamayı bir kenara bırakmış olan bireyin karşısındakinin anlamaya çalışması elbette çok kolay gerçekleşmeyecektir. İlişki kurduğu insanları kendi düşünceleri ve kalıplarıyla değerlendirme çabasındaki günümüz insanı, seçtiği bu yolda iletişim problemleriyle karşılaşmaktadır. Bu durum toplum geneline mal edildiğinde ise, toplumsal iletişimsizliğin her bireyi öfke patlamalarına, nefrete ve huzursuzluğa sürüklediği görülmektedir.

“İnsanın başkalarına karşı Kıskançlık ya da Duygudaşlık karakterine bürünen temel eğilimi, insanların ahlaki erdemlerinin ve kötülüklerinin ilk kez ayrıştığı kavşak noktasıdır. Bu birbirine taban tabana zıt nitelikler her insanda mevcuttur; çünkü

bunlar kişinin kendi payına düşenlerle başkalarının kısmeti arasında yaptığı kaçınılmaz karşılaştırma ya da mukayeseden kaynaklanır. Bu karşılaştırmanın neticesinin insanın ferdi karakterini etkilemesinin keyfiyetine göre bu niteliklerden biri ya da diğeri onun bütün eylemlerinin kaynağı ve ilkesi (başkalarına karşı temel yaklaşım biçimi) haline gelir. Kıskançlık "Sen ve Ben" arasındaki duvarı daha da kalınlaştırıp sağlamlaştırır; Duygudaşlık ise onu inceltip geçirgen hale getirir; hatta zaman zaman duvarı bütünüyle kaldırır; ve o zaman ben ve ben-olmayan ayrımı ortadan kaybolur" (Schopenhauer, 2008, 92-93).

Farkında olarak veya olmayarak etrafımızı saran bu duvarların/tabakaların ardında aslında özünde iyilik, anlayış, sevgi, şefkat gibi duyguları barındıran insanlar da vardır. Günümüz dünya düzeni ise; bilinçli/planlı ve bilinçsiz/plansız bir şekilde bu insani duyguları organize etmekte ve bir düzen içerisine sokmaya çalışmakta gecikmemektedir. Bütün teknolojik, ekonomik ve politik sorunlara rağmen insanoğlu, her zaman kendi kurmak istediği düzen ve sistemin karşılığı olan alternatif yaşam modellerini de ortaya çıkarmakta başarılı olmuştur.

İşte bu yeni, alternatif çözümlerin ortaya çıkmasındaki en önemli etkenlerden biri de, yaşanan tüm olumsuzluklara rağmen halen yüzde yüz bastırılmamış olan empati duygusunun bireyde uyandırdığı iletişim kurma ve çözüm arama isteğidir.

Her ne kadar düzen, sistem, muktedirlerin çıkarı bu yönde ise de, bireyin insani erdemlerini korumaya çalışması, yaşadığı acılara rağmen yolundan şaşmaması mümkündür ve hiçbir karşılığını alamasa da bunu yapan kişi övgüye değerdir ve bu dünyanın daha fazla sayıda ihtiyacını duyduğu insan tipidir. Birkaç kez kendini kurban durumunda bulduktan, birkaç kez de farkına varmadan başkalarını kurban durumuna düşürdükten sonra bile olsa, bunun farkına varan ve edindiği bu yeni farkındalıkla hayatının kalan kısmını sürdürmek için çaba gösteren kişi, en azından kendi sınırlı çevresinde olumlu bir etki yaratmak suretiyle belki de başkalarını da bu konuda bir sorgulamaya, farkındalığa sevk etmede başarılı olacaktır.

3.4.5 Kompozit Sonuç: Mutsuzluk

Mutluluk, mutsuzluk, sevinç, üzüntü gibi insani duygular, insanların gerçekten özümseyip yaşayarak tecrübe edeceği duygular iken, günümüzde bunlar, insanın kendisi dışındaki diğer etkenler tarafından yönlendirilen duygu kalıpları durumuna gelmiştir. Her şeyin çok hızlı bir şekilde büyük bir değişim içinde olduğu, durdurmayı aklımızın ucundan bile geçiremediğimiz bir akıntıya kapılarak koşturmaya içinde geçen hayatlarımızın vücut bulduğu dünyamızda ise, mutluluğu tasvir etmek her geçen gün zorlaşmaktadır.

“Platon’un dediği gibi mutluluk “sürekli oluşun ve asla var olmayışın” yegane varoluş biçimi olduğu bir yerde barınmaz” (Schopenhauer, 2008, 66).

Artık güzeli, iyiyi görüp mutlu olmak yerine bunları hep daha uzaklarda arıyor, peşine düşüyor ve bir türlü yakalayamıyoruz. Bu durum da “an”ı mutsuzluk, doyumsuzluk içinde geçirmemize neden oluyor. Elimizdekiyle yetinmek artık geçmiş zamanlara ait silik bir öğreti olarak çoktan hatırlardaki yerini almıştır. Tüketim çılgınlığının göbeğinde bilinçsizce bir o yana bir bu yana saldırıp duruyor, mutluluğa bu yolla ulaşabileceğimize inanmak istiyoruz. Oysa insan zihni büyük düşünür Schopenhauer’e göre zevke, hazza ve mutluluğa acı ve mutsuzluğa olduğu kadar duyarlı değil. “Acıya duyarlılığımız hemen hemen sınırsızdır, ama hazza duyarlılığımız dar sınırların cenderesi içindedir. (...) Nasıl ki küçük bir akarsu herhangi bir engelle karşılaşmadığı sürece bir birikinti yapmazsa, insan tabiatı, keza hayvan tabiatı da, öyle bir yapıya sahiptir ki irademizle uyum içinde cereyan eden hiçbir şey dikkatimizi çekmez ve algımızın konusunu teşkil etmez. (...) Nasıl ki bütün bedenimizin sağlığını değil, fakat sadece ayakkabının vurduğu küçük noktayı hissederek, tıpkı bunun gibi mükemmelen yolunda giden bütün işlerimizi değil, fakat sadece bizi üzüp rahatsız eden önemsiz, anlamsız, küçük bir işi düşünürüz” (Schopenhauer, 2008, 13-15).

İnsan, genellikle elinde olanın değerinin ayırdına kaybettiği zaman varır. Bir müddet sonra alışılan şeye karşı zevk hissedilmemeye başlanır. Ancak mutsuzluk

hissedildiğinde, aslında önceden mutlu olunduğunun farkına varılır. “Zevkler ve hazlar arttıkça bunlara karşı duyarlılığımız azalır; alıştığımız şeyleri artık bir zevk olarak hissetmeyiz. Fakat acıya duyarlılığımız tam da bu şekilde artar; çünkü alıştığımız şeyin (kökünün) kesilmesini acı biçimde hissederiz” (Schopenhauer, 2008, 13-15). Bu durumu zaman kavramı ile de özleştirebiliriz. Mutlu olduğumuz anlar hızlı bir şekilde geçerken zamanın farkında olmayız, sıkıldığımız anlarda ise, neredeyse geçen her bir dakikanın farkına varırız ve zaman adeta geçmek bilmez. Schopenhauer’e göre bu bakış açısıyla gerçek varlığa sahip olan zevk değil acıdır.

“An”ı yaşa reklam sloganlarının özgürlük hisleriyle kuşatılıp gelecek kaygılarına boğulduğumuz ve aslında “an”ı es geçerek geleceği nasıl yaşayacağımıza odaklandığımız bir sistem içinde hepimiz aslında mutluluğun anlamını yitirmekteyiz. Doyumsuzlukla dolu anlar toplanıp içimizde birikerek, büyük bir kaygının bedenimizde yer etmesine sebep olmaktadır. Bu kaygılarla, yaşamımızı kendi kendimize tasma taktığımız bir tutsak hayatına çeviriyoruz. İsteddiğimiz mesleği yapmayarak, gerçekten olmak istediğimiz kişi olmayarak, bedenimize yapışmış klişeler ve yukarılardan bir yerden bize bahşedilmiş doğrularla, gitgide kendi gerçekliğimizden uzaklaşıyoruz. Bu durumun belki de en vurucu yanı, yaptığımız bu davranışların çoğunun farkında olmamamızdır. Sistem içinde erimiş benliğimiz, kendi içimizde bir yerlerde varlığını sürdürüyor. Doğamıza ait bilinç üstü bu bilincin farkındalığı ile, mutluluğun aslında sistem içinde kaybolmuş durumdaki bizlerde olmadığını biliyoruz. Doyumsuzluğumuz artıyor, tatmin olamıyoruz. Bu çıkışsızlık, kimilerinde obezite, kimilerinde kanser olarak kendini buluyor. Bu noktada belki de kendimize ve bedenimize sadece şu iki sözcüğü söylememiz yerinde olacaktır: Dur ve dinle.

3.5 Yabancılaşma ve İzolasyon

3.5.1 Şehir ve Yabancılık

İnsanlar ihtiyaçları ve arzuları doğrultusunda, sürekli olarak yer değiştirir. Bu hareketlilik, insanoğlunun ilk çağlardan bu yana yaşadığı bir gerçekliktir. Günümüz şartlarında ise bu gerçeklik, global ölçekte, gelir ve yaşam kaynaklarının dağılımı konusunda yaşanan adaletsizliğin bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır.

Televizyonlarda, internette veya gazetelerde vaat edilen güzel yaşamlara ulaşma arzusu ile insanlar, ait veya sahip oldukları ve sahip oldukları bütün doğal varlıklardan ve etik değerlerden zorla kopartılmaktadırlar. Bu zorlama, kişilerin bilinçaltına işlenmektedir. Aslında fiziksel bir zorlama yoktur. Sürekli dayatılan güzel yaşantılar, herkesin hakkıdır ve insanoğlu doğası gereği en iyiye ulaşma isteğini içerisinde barındırır, bu içgüdü ile hareketlenir.

Günümüz ekonomik, sosyal ve politik şartlarında, doğal diyebileceğimiz bu değişim ve dönüşüm hareketi, beklediği üzere beraberinde büyük sorunları da getirmektedir. Yetersiz altyapıyla kurulan büyük şehirler, öncelikle barınma ihtiyacını karşılamak zorundadır. Bu nedenle de konutlar insanların gereksinim ve rahatlıklarını ön planda tutulmaksızın sadece “başını sokacak bir yer” tanımına uygun olarak inşa edilmektedir.

Köylerden ve küçük kentlerden büyük şehirlere doğru kitleler halinde ilerleyen insanlar artık yeni bir yaşam modeli ile yüzleşmemek, buna adapte olarak veya içinde eriyerek kendi döngülerini sonlandırmak ya da sürdürmek durumundadır.

“Şehir ve toplumsal değişim neredeyse eşanlamlıdır. Değişim, şehir yaşamının niteliği ve şehirde yaşam tarzıdır. (...) Şehirliler ille de diğer insanlardan daha zeki değildir, ama mekânsal işgaldeki yoğunluğun sonucu ihtiyaçların temerküzü ortaya çıkar. Böylelikle başka hiçbir yerde sorulmayan sorular şehirde sorulur; başka koşullarda insanların asla baş etmek zorunda kalmadıkları problemler burada ortaya çıkar. Problemlerle karşı karşıya gelmek ve sorular sormak bir meydan okumadır, bu

durum insan yaratıcılığını daha önce eşi görülmedik ölçülerde büyütebilir. Bu durum da, daha rahat ama aynı zamanda daha az vaatkar yerlerde yaşayan insanlara iştah kabartıcı bir fırsat sunar” (Bauman, 2012,147-148).

İnsanlar yaşadıkları tüm bu değişimlerin sonucunda “yabancı” durumunda bulurlar. Yabancılık, sadece dilini ve kültürünü bilmediğiniz bir ülkeye gitmekle sınırlı değildir. İnsanlar kendi doğup büyüdüğü alanın dışına çıktıkları an yabancı olurlar ve bu yeni durumlarına alışma sürecine girerler. Her ne şekilde olursa olsun, doğası gereği insan yeni şartlarına ve koşullarına adapte olmak için gerekli sinirsel algıyı geliştirir. Bu süreç kişiden kişiye değişir. Büyük şehirler imkanları dolayısıyla sorunlarının yanında çözümlerini de sunmaktadır. Yeni sistemi anlayan ve adapte olmayı başarmış olan kişiler, bu çözümlere ulaşabilmektedir. Çözümün olmadığı noktada ise, doğası gereği insan yine ya kendi çözümünü bulmakta ya da uyum sağlamaktadır.

“Şehir yaşamı yeni insanlar çeker ve bunların alameti farikası, “olgulara bakmaya dair yeni biçimler ve belki de eski problemleri çözmeye dair yeni tarzlar” getirmektir. Yeni gelenler şehre yabancıdır ve artık çoktan yerleşmiş bulunan eski sakinlerin aşinalıkları nedeniyle artık dikkat etmedikleri şeyler onların gözünde tuhaf ve izah gerektiren şeylerdir. Yabancılar için, özellikle de onların arasına yeni katılanlar için, şehirde hiçbir şey “doğal” değildir” (Bauman, 2012, 147-148)

“Tanımı gereği, yabancı, olsa olsa tahmin edilebilecek ama asla kesin olarak öğrenilemeyecek niyetlerle hareket eden bir faildir. Ne yapmak gerektiğine ve nasıl davranılacağına karar vermeye çalışıldığında, her denklemin bilinmeyen değişkenidir; böylece, yabancılar aleni saldırganlıkların hedefi olmasalar ve açıkça ya da bilfiil onlardan nefret edilmese bile, eylem alanı içindeki varlıkları rahatsız edici kalır, çünkü eylemin etkisini ve başarı şansını tahmin etmeyi büyük ölçüde karmaşıktırırılar. (...) Mekanı yabancılarla paylaşmak, hoş karşılanmasa da istila edici olan yabancıların yakınında yaşamak, şehir sakinlerinin kaçmayı güç, belki de imkansız buldukları bir koşuldur” (Bauman, 2012,150).

Büyük şehirlerde, uzun süre önce göç etmelerine rağmen halen şehir yaşantısının gereklerine uyum sağlayamayan, alışık olduğu yaşam şartlarını bulamayıp mutsuz olan kişiler gözlenebilmektedir. Onu şehre çağırmış olan imgelerin tüm çekiciliği,

yabancı olan kişi oraya göç edip yerleştikten sonra adeta tersine döner. Artık o ihtişamlı hayatlar ve imkanlar, canını dişine geçirerek yığınların arasında var olma savaşı veren kişinin düşmanı, kin kaynağı haline gelmiştir. İşte bu an uyum sürecinin de tersine döndüğü andır. Yabancı, yabancılığının farkında ve yabancılığından mutsuz dahi olsa, bildiğini, tanıdığını, sahip olduğunu düşündüğü değerlere, alışkanlıklarına sıkı sıkıya, körü körüne sahip çıkmakta, değişime direnmektedir. Göçtüğü memleketinden fiziken uzakta olan, geldiği memlekete de bir o kadar uzak hisseden arada derede kalan birey aslında artık her ikisine de “yabancı” durumdadır.

Günümüzün hızlı hayatında metropollerde çoğu insan artık birbirine yabancı duruma gelmiştir. Her geçen gün aileler içine kapanmakta, adeta tüm dış etkenlere karşı kendini koruyan birer kapalı sistem haline gelmektedir. Ötekileştirmenin öznesi olan yabancılık kavramı, artık neredeyse aile fertlerinin dışındaki herkes için geçerli hale gelmiştir. Oysa bir “yabancı” her zaman bir tehdit unsuru olarak algılanır.

“Tanımı gereği, yabancı, olsa olsa tahmin edilebilecek ama asla kesin olarak öğrenilemeyecek niyetlerle hareket eden bir faildir. Ne yapmak gerektiğine ve nasıl davranılacağına karar vermeye çalışıldığında, her denklemin bilinmeyen değişkenidir; böylece, yabancılar aleni saldırganlıkların hedefi olmasalar ve açıkça ya da bilfiil onlardan nefret edilmese bile, eylem alanı içindeki varlıkları rahatsız edici kalır, çünkü eylemin etkisini ve başarı şansını tahmin etmeyi büyük ölçüde karmaşıktırırılar. (...) Mekanı yabancılarla paylaşmak, hoş karşılanmasa da istila edici olan yabancıların yakınında yaşamak, şehir sakinlerinin kaçmayı güç, belki de imkansız buldukları bir koşuldur” (Bauman, 2012,150).

Ailesi olan, ailenin pek çok durumda özgürlüğü zapt edici, boğucu hale gelebilen kuşatıcılığı altında, kendine göre güvenli sulara hiç bir zaman belli bir kalıbın dışına çıkamayacak hayatını sükunetle sürdürür ve etrafında onca insan olmasına rağmen neden yalnız hissettiğini düşünürken, ailesi olmayan da, yalnızlığının bilincinde ve çaresizliğinde, bu eksikliğini kapama gayesiyle kimi zaman hiç doğal, kimi zaman da hiç mantıklı olmayan yollar peşine düşmektedir. Birey olarak hem şehre hem de kendine yabancılaşmanın çağımız insanını içine sürüklediği hazin durum işte budur: etraf kalabalıklarla da dolu olsa kayıtsız şartsız, alternatifsiz yalnızlık.

3.5.2 Bireyin Kendine Yabancılaşması

İnsanın kendine yabancılaşması, aslında doğduğu andan itibaren başlar. Yaşamımızın her evresinde doğa ve doğal olan ile aramıza mesafeler girer. Bu mesafe duruma, bulunduğumuz konuma ve dışarıdan gelen etkenlere göre artar. Dış etkenlerin bireylerin psikolojik katmanlarına ulaşması ile yabancılaşma süreci başlar. Fiziksel ve duygusal olarak edinilen her tecrübe, gözlemlenen her durum, kişilerin önyargılarının oluşmasına ve bu önyargılara bağlı olarak karar verme mekanizmalarının gelişmesine sebep olmaktadır. Çocuk veya yetişkin fark etmez, her bireyin kendisine ait bir düşünme ve sonuca varma yolu vardır.

Doğal olan bu süreç, içgüdüsel olarak bir durum karşısında yapılması gerektiği hissedilen hareketin herhangi bir nedenle yapılamaması durumunda kırılır ve kişi kendi ile çelişmeye ve yabancılaşmaya başlar. Kişiden kişiye değişkenlik gösteren bu süreçte, bu kez de farkındalık olgusu ortaya çıkar. Hemen hemen her kültürde mevcut olan ve anlatılan, yaşamın farklı dönemleri ile ilgili farkındalık hikayeleri vardır. Yirmili, otuzlu, kırklı, ellili yaşlarda hayata bakışın ve hayatı algılamının ne kadar değişken olduğu çeşitli şekillerde ifade edilmektedir. Aslında bu değişkenlik, kişinin kendine yabancılaşma sürecinin bir sonucu olarak ortaya çıkmakta ve bu durumda da kişiden kişiye değişmektedir.

“Günümüzün toplumlarında yabancılaşma, eski toplumlardan çok daha yoğun. Üstelik bu yabancılaşma sadece hayatın ekonomik alanlarından gelmiyor. Çıkışı oradan olsa bile, kültürel ve politik yaşam bu yabancılaşmayı sıradan insan için çok daha yoğun bir hale getiriyor. Bu yoğunlaşmayı da, eskisinden çok daha karmaşık hallerde yapıyor. Bugün eleştirel bir düşünce geliştirmeye çalışan aydınının, toplumun yararları ve özgürleşmesi açısından işlevi çok daha ağırlık kazanıyor” (Oskay, Çelebi, 2004, 92-94).

Esasen insan doğasına aykırı olan tüm bu şartlar ve durumlar altındaki kişi kendine “ne kadar kendim olabiliyorum” ve ardından “ben kimim” sorusunu sormaya başladığında hem kendisi hem de çevresi ile ilgili farkındalığını geliştirmeye başlamış demektir.

Sonuç olarak insan doğar, yaşar, tecrübe eder, değerlendirir, hata yapar, kendini eğitir ve kendi doğru yolunu bulur. İşte bu döngü, çeşitli dış etkenlerin insanın duygusal durumuna etki etmesi sonucunda başlar ve bu şekilde de varlığını sürdürür.

3.5.3 İzolasyon

Tecrit, izolasyon veya hiçleşme olarak tanımlanabilir. “Tecrit bir insanın dış dünyadan koparılarak kendi haline bırakılması olayıdır. İlişkide bulunduğu topluluktan çıkarmak, sosyal ekonomik ve kültürel olarak yalnızlığa terk etme halidir” (Wikipedia, [02.02.2014]).

3.5.3.1 Can Sıkıntısı

“Can sıkıntısı” olarak kelimeleri ile tarif edilen ruh hali, karmaşık bir duygu durumunun sonucudur. Doğru yollarla dışa vurulamamış duygular, düşünceler insan beyninde zamanla birikir ve dışarıya çıkmak için yollar arar. İsmi konmamış endişeler, korkular, beklentiler ve pek çok duygu, bedensel birçok hormonun salgılanmasına neden olur. İfade edilemediği ve çözümlenemediği için adı konamayan bu duygu ve düşünceleri, insan beyni anksiyete (kaygı) olarak algılar.

İfade yolları tıkanan kişide, kimi zaman yavaşlamaya kimi zamanda duygu patlamalarına sebep olan bu ruh hali, can sıkıntısı olarak algılanır. İnsan bedeni ve beyni, hücresel olarak sürekli bir devinim halindedir. Mikroskopik olarak düşünüldüğünde, beden hiçbir zaman aynı beden değildir. Hep bir değişim ve gelişim içindedir. İnsanın genetik kodlarına işlenmiş bu durum, kendisi için tehdit oluşturan her tür faktöre bedensel olarak itiraz eder; hep bir çatışma halindedir.

Evrendeki tüm canlıların temel görevi hayatta kalabilmektir. Hızla değişen dünya şartlarında, hem hayatta kalabilmek, hem de değişime ayak uydurabilmek çok da kolay olmayan bir iştir. Kendisine yöneltilen, adını koyamadığı her tür tehdit unsuru,

sıkıntı olarak insan bedenini ve ruhunu zorlar. Yaratıcı insanlar, bu tür unsurları ayrıştırabilme ve çeşitli yollarla dışa vurma, ifade edebilme gücü olan kişilerdir. Yaratım açısından bakıldığında sıkıntı, insanı ilerletebilen bir duygudur. Ancak bunun şartı, amaçsız arayışlarla tüm fırsatları hızlıca tüketmek değil durup düşünebilmek, araştırmak, öğrenmek, denemek, çok çalışmak ve seçilen konuda yoğunlaşarak üretime geçebilmektir.

“İnsanın hayvanlarla müştereken sahip olduğu haz kaynaklarından başka zihni-fikri hazlara da sahip olduğu doğrudur. Bunların masum oyunlar veya çene çalıp gevezelik etmekten en yüksek zihni-fikri başarılarla kadar birçok derecesi vardır. Fakat insanda buna ıstırap tarafında karşılık gelen ağırlık olarak can sıkıntısı dediğimiz şey ortaya çıkar ki, bu hayvanın en azından doğal durumda bilmediği ve ancak evcilleştirilmeleri halinde en zeki olanlarının en küçük, en sönük emareleriyle hissettiği bir şeydir. Halbuki can sıkıntısı, insanda en büyük belalardan, en doğrudan hissedilen cezalardan biridir. Kendilerini götürüp azap içerisinde kıvrandıran can sıkıntısının kollarına teslim ettiklerinden bizzat bu servetleri onlar için bir cezaya dönüşmüştür. Çünkü ondan kurtulmak için her yöne saldırırlar, yerlerinde duramazlar, şuraya buraya, her yere seyahat ederler. Bir yere ulaşır ulaşmaz hemen oranın kendilerine sunacağı oyun ve eğlenceleri arayıp sormanın telaşına düşerler. Zira ihtiyaç ve can sıkıntısı hiç kuşku yok insan hayatının iki temel kutbudur” (Schopenhauer, 2008, 19-21).

3.5.3.2 Toplum ve Birey

Toplumunu oluşturan en küçük unsur bireydir. Bireylerin sahip olduğu değerler, toplumu şekillendirir. Böyle düşünüldüğünde kuralları koyan, yaşam standartlarını belirleyen, kısıtlamalara ya da yönlendirmelere sebep olan bireyin kendisidir. Her birey doğduğu andan itibaren kendini bir topluluğun içinde bulur. O toplumun kuralları, şartları, değer yargıları ile büyür.

Bu durum, yaşamı boyunca bir iç ses olarak bireyin ruhunda da yer eder.

“Tarih bize ulusların hayatını gösterir ve savaşlardan ve ayaklanmalardan başka anlatacak bir Şey bulamaz; benzer Şekilde insanların hayatı da hiĭ bitmeyen bir m¼cadeledir, sadece mecazi anlamda ihtiyaĭ ve can sıkıntısıyla değil, fakat gerĕek anlamda başkalarıyla da. İnsanlar her yerde bir muhalefet, mukavemet unsuru bulurlar, s¼rekli çatışma halinde yaşarlar ve silah elde ¼l¼rler” (Schopenhauer, 2008, 16).

Bilgi, zaman ve deneyim gerektiren bir depolanma s¼recidir. Bu deponun ana merkezi insan beynidir. Teknolojik cihazlar bu mucizev¼ oluşumun basit taklitĕileridir. İnsan beyninin bu olaęan¼st¼ g¼c¼yle icat edilmiş t¼rl¼ modern cihazlar kimi zaman insana hizmet ederken, kimi zamanda onu esir almaktadır. Bu ince ĕizgide insan iradesi, en b¼y¼k belirleyicidir. İradeyi doğru kullanabilen kişiler, modern yaşam Şartlarını kendi lehlerine ĕevirebilirken, doğru kullanamayanlar bu Şartlar altında acı ĕekmeye mahkum olmaktadır. “Bilgi kendi başına her zaman ıştırapsıdır. İştirap sadece iradeyi ilgilendirir ve iradenin dizginlenmesi, engellenmesi ya da istediğinin yaptırılmamasına dayanır; yine de fazladan bu dizginlemeye bilginin eşlik etmesi gerekir. Nitekim nasıl ki ışık ancak onu yansıtacak nesnelere var olduğunda mekanı aydınlatırsa; nasıl ki bir ses perdesi bir tınlama yahut seselime gereksinim duyar ve ses genellikle katı cisimler ¼zerinde parĕalanan, titreşen hava dalgaları sayesinde belli bir mesafeden işitilebilir ve bu y¼zden etkisi yalĕin dağ zirvelerinde ĕarpıcı biĕimde zayıf ise; tıpkı bunun gibi, acı olarak hissedilmesi iĕin *iradenin* dizginlenmesine, her ne kadar kendisi her t¼rl¼ acıya yabancı ise de, bilginin eşlik etmesi gerekir. (...) Hatta sadece akıl meleğimiz ve onun yansıtıcılığı ya da d¼ř¼nce g¼c¼ sayesinde iradeyi inkar etme imkanı da mevcut olduğunda acıya duyarlılık en y¼ksek noktasına ulaşabilir” (Schopenhauer, 2008, 25-26).

Bedende ilk karşılaşılan uyaran, acı hissi olarak algılanabilir. Bu b¼y¼k bir tecr¼bedir ve beyinde depolanır. Bu duruma acıya duyarlılık denir. Acı temel olarak istenmeyen bir histir. Kişi aynı uyarana maruz kalındığında t¼m bu tecr¼beler devreye girer ve beyin bedeni korumaya y¼nelik komutlar g¼ndermeye başlar. Bu komutlardan biri de kaĕınmadır. Kaĕınma bilinĕli yapılan bir izolasyona d¼n¼řebilir.

Bireysel izolasyon toplumsal dış etkenler ya da iĕsel çatışmalardan doğar. Birey kimi zaman kendini korumak iĕin, kimi zamansa yaşadığı toplumdan tepki ve dışlanma

gördüğü için tecrit edilir. Yabancılaşma ve izolasyon, bireysel düzlemde olduğu kadar toplumsal düzlemde de günümüzün büyük sorunlarından birini teşkil etmektedir. Öte yandan belli mecralarda çok yüksek sesle dile getirilmese de bireyin yalnızlaşması ve izolasyonu özellikle sinema, dans ve çağdaş sanat gibi alanlarda sanatçıların verdiği örneklerle somut bir şekilde belgelenmektedir. Toplum ve birey birbirinden ayrı düşünülemeyeceğine göre, toplumların eğilimleri neticesinde bireyin izolasyonunun bir tesadüf olduğunu söylemek –her ne kadar bu durumun çağımızın şartlarıyla yakında ilgili pek çok katalizörü olsa da- zordur.

4. DUVAR KONSEPTİ VE BEDENİN BLOKE OLMASI

İzole'nin başlangıç temel kavramı içerdiği tüm geniş anlamlarla birlikte “duvar” konsepti olmuştur. Dansçıların kendi bedenlerinde yaşadıkları bloke olma durumu, koreograf için dört tarafı duvarlar ile örülü bir odaya kapatılma hissiyle aynı paralellikte algılanmış, bu bağlamda duvarlar, onun imgeleminde somut olarak bir kapatma ve sınırlandırma aracı haline gelmiştir. Bunun yanında soyut anlamıyla “duvar”, psikolojik anlamda insanların sosyal, psikolojik, politik ve ekonomik nedenlere bağlı olarak kendi içlerinde ördükleri duvarları da temsil etmek üzere düşünülmüştür.

Duvar, insanların bireyi veya toplumları birbirinden soyutlaması, izole etme çabası olarak algılanmaktadır. Duvarların örülmesi soyut ve somut anlamıyla kapatılma korkusu ve özgürleşme arzusu ile ilişkilendirilir.

“Duvar” kelimesinin akla getirdiği ilk kavram, pek çok kişiye göre “hapislik” “hapsedilmişlik” durumudur. Bu durumun psikolojik alandaki sayısız karşılığı bir yana bırakılarak en dar fiziksel anlamıyla düşünüldüğünde; biri veya birileri tarafından bir duvarın ya da dört duvarın arasına konmuş bir veya birden fazla kişi düşünülebilir. Dört duvar arkasına alınmanın ismi malumdur: hapisane, cezaevi. Günümüzde “duvar” kavramının somut-soyut, fiziksel-ruhsal pek çok farklı kavramı içinde alacak şekilde genişlediği aşikardır.

Duvarlar her birey için belli bazı şeyleri ya da pek çok şeyi temsil veya ifade edebilir. İnsanlık tarihine damgasını vurmuş tarihsel önem arz etmiş pek çok duvar şüphesiz ki, belleklerde yer etmiştir.

Duvar örme fikri insanoğlu kadar eskilere dayanır. Modern çağda karşılaştığımız somut ve soyut duvarlar, aslında ilkel dönemlerde de aynı şekilde var olmuşlardır. Tarihi incelediğimiz zaman karşımıza insanlar ve toplumlar arasındaki farklı

görüşlere ve yaşam biçimlerine bağlı olarak ortaya çıkan ayrışma durumları ile karşılaşırız. Bu türden ayrışmaları belirgin hale getirmede en çok tercih edilen yol ise açıktır: duvarlar aracılığıyla sınırları belirlemek. Sınır çizmek, hapsetmek, korunmak, depolamak, gizlemek veya yaşamak için örülmüş duvarlar olarak tanımlayabiliriz.

4.1 Tarihte Örülen Duvarlar

Koreografinin kavram araştırma sürecinde tarihte kendine önemli bir yer edinmiş duvarlar incelenmiştir. Bunların tarihçelerinin dışında şekil ve kullanım alanlarına da bakılmıştır. Koreografi etkileyen belli başlı duvarlar aşağıda verilmektedir. Araştırma sürecinin ilerleyen aşamalarında, tarihteki en eski duvar kalıntısı olarak Şanlıurfa'da kalıntıları bulunmuş Göbeklitepe'den ilham alınarak sahne tasarımı hazırlanmıştır. Göbeklitepe ile ilgili bilgi, Sahneleme Bölümü'nde, Sahne Tasarımı kısmında ayrıntılı olarak ele alınmıştır (Resim 4.9, 6.1).

“Servian Duvarı: Bu duvarın adını altıncı Roma Kralı Servius Tullius'un ardından aldığı tahmin edilmektedir. Tahminen erken Roma Cumhuriyet döneminde M.Ö. 6. yüzyılda inşa edilmesine rağmen şu anda günümüze kadar ayakta duran bir duvar olmuştur. Galyalılar tarafından Allia Savaşı sırasında Roma'nın yağmalanmasını önleyici bir yol olarak inşa edilmiştir (Resim 4.1, 4.2).

Hadriyan Duvarı: Hadriyan Duvarı ya da diğer adıyla Roma Duvarı, modern İngiltere'yi doğu-batı doğrultusunda ikiye ayıran Roma İmparatorluğu zamanında İmparator Hadriyan'ın İngiltere'yi ziyareti öncesinde M.S.122 yılında taştan yapılmış bir settir. Duvar, İngiltere'de inşa edilmiş üç istihkâmın ikincisidir. Bunlardan ilki GaskRidge, üçüncüsü ise Antonine Duvarı'dır. Her üç duvar da Roma İmparatorluğu denetimindeki Britanya'nın ekonomik düzenini ve güvenliğini, İskoçyalı kuzey kabilelerinin akınlarından korunmak için kuzeye inşa edilmiş olup imparatorluğun kuzey sınırlarını çizmiştir (Resim 4.3, 4.4).

Çin Seddi: Çin'in kuzeybatısı boyunca uzanır. Dünyanın en uzun savunma duvarıdır. Kalıntıları Po Hay körfezinde deniz kıyısında başlar. Pekin'in kuzeyinden geçerek

batıya yönelir ve Huang-Ho nehrini ikiye bölerek güneybatıya uzanır. Gobi Çölü'nün güneyinden batıya yönelerek devam eder. Çin'in Savaşan Beylikler döneminde (M.Ö.403 M.Ö.221), Çin seddinin temeli 20'den fazla ayrı ayrı krallık tarafından atılmıştır. Chu, Qi, Yan, Wei, Han, Zhao, Qin Krallıkları birbirinden korumak için sınırlarında ilk setler inşa ettiler. Qin, Zhao, Yankralıkları ise XiongNu, DongHu, LinHu, Hiung-nu'ların saldırılarını durdurmak ve ülkenin kuzey sınırlarını koruma amacıyla da inşa ettiler. Çin'in ilk İmparatoru QinShiHuang, burayı boydan boya aşılmaz bir savunma duvarıyla kapatmaya karar verdi. Bu devasa inşaata girişmekteki amacı konusunda tarihçiler farklı görüşler öne sürmüşlerdir. Bunlardan bazıları: Ülkenin sınırlarını başta Hiung-nu olmak üzere kuzeyden Çin'e karşı Türk boylarının saldırısına karşı savunmak, uzun savaşlar sonunda yaktığı beyliklerin esir düşen yöneticilerini sürgün ve ağır işe sürerek cezalandırmak, ülkeden kaçışları önlemek, ülkenin tek yönetim altında birleştiğini içeriye ve dışarıya göstermek, kuzeyden gelen Türk saldırılarına karşı ülkeyi savunmaktır (Resim 4.5, 4.6).

Sadece ilkel dönemlerde değil, modern zamanlarda da örülmüş duvarlar vardır. Rusya (Sovyetler Birliği) ve Finlandiya/Norveç arasındaki tüm sınır 1000 km boyunca Sovyetler Birliği tarafından Soğuk Savaş sırasında örülmüştür. Finlandiya kaçan tüm Rusları geri göndermeyi kabul etmesine rağmen Fin sınırı iyi bir koruma altında olmadığından çit sınıra birkaç km uzaklıkta inşa edilmiş ve hala kısmen ayakta kalmıştır. Sınır kontrolleri artık açık olmasına rağmen sınır istasyonu dışında sınırdan geçmek Rus kanunlarına göre yasaktır.

Berlin Duvarı: Doğu Almanya vatandaşlarının Batı Almanya'ya kaçmalarını önlemek için Doğu Alman meclisinin kararı ile 13 Ağustos 1961 yılında Berlin'de yapımına başlanan 46 km uzunluğundaki duvardır. Batı'da yıllarca "Utanç duvarı" (Schandmauer) olarak da anılan ve Batı Berlin'i abluka altına alan bu betondan sınır, 9 Kasım 1989'da Doğu Almanya'nın, isteyen vatandaşların Batı'ya gidebileceğini açıklamasının ardından tüm tesisleriyle birlikte yıkılmıştır" (Resim 4.7, 4.8) (Wikipedia, [03.01.2014]).

4.2 Modern Duvarlar

Dört duvar arkasında olmasa da –duvarın hangi tarafında olduğuna bağlı olarak- kişiye bir tür hapslik hissi veren başka duvarlar da vardır. Örneğin günümüzde, kentlerde insanların toplu halde yaşadıkları yerleşim yerlerini çevreleyen duvarlar, metropollerde en beklenmedik arazilerden dahi yükselmeye devam eden yüksek çok katlı binalar, kuleler ve bunların ortalarında kalan yerleşimler üzerinde yarattığı duvar etkisi sayabileceğimiz fiziki duvarlardan bazılarıdır.

Bunlardan ilki; “belli bir kesim mensubu” –ki bu genellikle gelir durumuna endeksli olarak tanımlanıyor, halkın “diğer” kesimlerinden güvenli duvarlar vasıtasıyla ayrılması, çok da lüzumlu görülmeyen ilişkilerinin kesilmesi amacını taşıyor. Duvarın bir yanındaki topluluğun seçkin, mukayeseye göre üstün ve değerli olduğuna, diğer yanının ise değersiz, önemsiz ve ancak seçkin topluluğa sunduğu hizmet çerçevesinde gerekli olduğuna kara veren kişiler ya da sistem gerek demokrasi, gerekse de insani haklar ve ahlaki bakımlardan etraflı bir sorgulamayı hak ediyor. “Hepimizin bildiği gibi, çitlerin iki tarafı vardır. Yekpare bir mekanı bir “içeri” ve bir “dışarı”ya bölerler, ama bir taraftakiler için “içeri” olan, öteki taraftakiler için “dışarı”dır. (...) Çit, muktedirlerin “gönüllü gettosunu, fakir fukaranın zorunlu gettolarından ayırır. Gönüllü getto sakinlerinin gözünde, diğer gettolar “gitmeyi reddettiğimiz” mekanlardır. Gönülsüz getto sakinlerinin gözünde, içinde tutuldukları alan (çünkü başka her yerden dışlanmışlardır) “çıkmamıza izin verilmeyen” mekandır. (...) Sao Paolo’da ayrımcılık ve dışlama eğilimi, en sert, en hayasız e vicdansız biçimde kendini göstermektedir; ama bunun etkisi, kuşkusuz biraz daha küçük çapta da olsa, birçok metropolde görülebilir” (Bauman, 2012,151-152).

Olur olmaz her yeri çevreleyerek arasındaki yerleşimleri hapseden sermaye ve rant ürünü devasa gökdelenler ise, yarattıkları doğayla, dokuyla uyumsuz görsel bir kirliliğin yanı sıra kapitalist düzeni de en belirgin şekilde temsil etme gururunu taşımaktadır. Mütemadiyen varlıklı kesimler ve bunlardan nemalanan başka kesimler tarafından medeniyet(!)in tek aracı olarak sunulan, bu dönüşümle birlikte dünyanın medeni ülkeler liginde sağlam bir yer edinileceği vaadiyle var olan her şeyin

yıkıp/yıkılıp yeniden yapılması konusunda insanlar ikna edilir. Çağımızın özelliği gereği halihazırda bilinçli olarak reklamlarla, kampanyalarla, söylemlerle sürekli olarak kaşınan bireyin alma ve tüketme güdüsü doğal olarak sadece kozmetik, giyim, küçük ev eşyası gibi sektörlerle sınırlı kalmayıp gayri menkul pazarlamasında da vahşi yüzünü göstermektedir. Global ekonominin göbeğinde sıkışmış kalmış birey daha fazla tüketerek, daha büyüğüne, daha yenisine, daha fazlasına sahip olarak özgürleştiği yanılsaması içinde hayatını sürdürüp gitmekte, ancak maalesef tüketim ağına düşmüş toplumlar bunun farkında bile olmaksızın kendi kendilerini tüketmeye devam etmektedir.

Tüm bu fiziksel duvarlar dışında bir de aslında insanların manevi dünyalarında blokajlar oluşturan ruhsal duvarlar vardır. Bunlar ailevi, toplumsal öğretilerin ve kişisel tecrübelerin tümünün birleşiminden oluşur. Son yıllarda bu etkenlere bir de çevresel, zamansal faktörler de eklenmiş görünmektedir. “Foucault’nun Hapishane Tarihi’nde bir şey anlatılır. Ortaçağda toplumun kabul ettiği normları ihlal edenler, parçalanarak öldürülür. Ama 1830-40’larda suçlular, eğitim yoluyla toplumsal sisteme tekrar kazandırılmaya başlanır. 1848 olaylarında, işçi sınıfı Paris’te ayaklandığında, güvenlik güçleri ve zabıta durumun üstesinden gelemez. Eğitimden geçen mahkumlar Paris’e getirilip silahlandırılır. Bunlar, güvenlik güçlerinden de, zabıtalardan da çok daha acımasız bir biçimde işçi gösterilerini bastırırlar. Foucault bunları anlatırken “Artık insan fiziksel anlamdaki hapishanenin duvarları içinde olmasa da, hapishaneye dönüştürülmüş ruhunun duvarları içindeydi.” der. (...) Bugün ruhumuzun hapishaneye dönüşüşi kozmetik, moda ve güzellik anlayışıyla kabul ettiriliyor. O ruhun oluşturduğu hapishanenin etrafına bir de biz adamakıllı sur çekiyoruz” (Oskay, Çelebi, 2004,153-154).

İnsan, devlet ya da sermaye eliyle sınırları belirlemek ve korumak adına örülen bu duvarlar, aslında bizlerin birey olarak kendi içimizde ördüğümüz duvarların somut birer yansımasından başka bir şey değildir. Küçük ölçekli olarak bakıldığında, kişinin modern çağın koşturmacası içerisinde farkındalığını ve hislerini kaybetmiş, sisteme kendini kaptırmış ve tamamen uyum sağlamış (mutasyona uğramış) bir şekilde savrulurken görüldüğü tabloyla karşılaşırız. Bu savrulma hali tarafından sıkıca sarmalanmış yalnızlaşma durumu, bireyi daha da fazla sınırlandırmış, adeta duvarların arasına hapsedmiştir. Beyinlerde kalıplaşan bu sınırlar artık insanların

düşüncelerini ifade etmekte zorlanmasına, eylemsel olarak da yine belli –belki de belirlenmiş- sınırlar dahilinde hareket etmesine sebep olmaktadır. Çağımızda hemen her birey kaçınılmaz olarak bu sıkışmışlık duygusunun ortaya çıkardığı umutsuzluk ve depresyonla mücadele etmektedir.

Kendi içimizde ördüğümüz görünmez duvarlar, kendi ruh ve beden ilişkimize zarar verdiği kadar, ikili ilişkilerimizin de büyük ölçüde zarar görmesine neden olmaktadır. Karşı cinsle veya hemcinslerle düzgün kurulamayan iletişim, bireyin zamanla içinde bulunduğu sosyal ortamdan da bir şekilde ayrışması, yani “izole” olması ile sonuçlanmaktadır.

Bireyin içinde bulunduğu bu ve benzeri durumları görüp, derinden hisseden koreograf, son dönemde dünyada ve ülkesinde yaşanan gelişmelere paralel olarak bireylerin hayatında tartışmasız biçimde var olan ve yaşamlarını şu veya bu şekilde etkileyen duvarlardan, bir duvarın ardına hapsedilmesi, kilitlenmesi ve nihayetinde yok sayılması gibi durumlardan ve tüm bunların doğurduğu sonuçlardan derinden etkilenmiştir.

4.3 Bedenin Bloke Olması

“İzole”nin stüdyo aşamasında, doğaçlama çalışmalarına başlanmasıyla beraber ilk gözlemlenen, araştırma aşamasında malzeme olarak ortaya konan materyallerin kullanılamama durumuyla karşılaşılması olmuştur. Bu aşamada dikkat çeken, dansçıların bedenlerinin adeta bloke olması olmuştur. Bu beklenmedik durum, koreografin bu bloke olma/hareketsizlik halini sorgulamasına yol açmıştır. “Hiçbir hareketi yapamamak, dahası yapmak istememek gibi duyguların kaynağı nedir?” sorusu projenin ilk sorunsalı olarak ele alınmıştır.

Konuyla ilgili olarak ilk etapta, hareket etmemenin insan bedenine etkisi üzerine bir araştırma yapılmıştır. Araştırma kapsamında, özellikle son yıllarda hareketsizliğe bağlı olarak sağlık sorunlarının artmasıyla ilgili olarak pek çok gazete haberi göze çarpmıştır. Aşağıda bunlara birkaç örnek verilmektedir.

Fiziksel performans her konuda yaşam kalitesini arttırmaya yardımcı olmaktadır. Bireyin tam anlamı ile sağlıklı olabilmesi, beden, ruh sağlığı ve sosyal iyilik hali ile mümkündür. Düzgün çalışan bir beden yapısı sağlıklı ruh halinin gereğidir. Tüm bu etkenler ile sağlıklı düşünebilen, üretebilen, iyi iletişim kurabilen, kendini doğru ifade edebilen bireylerden oluşan toplumlarda, yaşam standartları da daha olumlu olmaktadır.

Düzenli fiziksel aktivitenin özellikle genç yaş gruplarında sorumluluk duygusunun yanı sıra, öfkeyi kontrol edebilme, saldırganlığı frenlemede göz ardı edilemeyecek etkisi vardır. Spor yapan insanlar takım ruhuna sahip oldukları için yalnızlık hissetmez ve kendilerini geliştirecek fırsatlara sahip olurlar. Gençliğin aşırı heyecanını spora aktarmak olaylara yaklaşımlarda daha serinkanlı olmayı sağlar. Aynı zamanda gençler için çok gerekli olan kendine güven duygusu ve ifade yeteneği artar. Belli bir disiplin ve bilinçlenme sayesinde kötü alışkanlıklardan uzak durmak ve iyi beslenmek gayesi oluşur.

Kısaca fiziksel aktivitenin yararlarını sıralamak gerekirse:

- Yaşam kalitesini arttırmaya, sağlığın değerini anlamaya ve bilinçlenmeye yardımcı olur.
- Fiziksel performansı geliştirir.
- Maksimum oksijen kapasitesini artırır.
- Yüksek tansiyon riskini ve ilerlemesini azaltır, kalp damar dolaşımını geliştirir.
- Kanın biyokimyasal parametreleri üzerine olumlu etkileri vardır(kan trigliserid, LDL, HDL, glukoz değerleri gibi).
- Fiziksel aktivite sırasında salgılanan hormonlar sayesinde stresten korunma ve kontrol edebilme yetisini geliştirir.
- Endişe ve kuruntulardan arınmaya, depresif yada saldırgan duygu durumlardan arınmaya yardımcı olur.

- Kendisi için iyi bir şeyler yaptığını düşünen bireyde özgüven ve değerlilik duygusu gelişir. Ruhsal tatminsizliğini doyumak ihtiyacı ile zarar verici her tür davranış ve düşünce akımlarından korunma gücünü geliştirebilir.
- Kendisi ile ve sosyal çevresi ile mutlu olmayı başaran bireyler, kendisine dayatılan modern yaşam kuralları ile başa çıkabilme gücüne erişir.

Bu genel tabirlerden sonra vücut sistemlerini tek tek ele alacak olursak:

Hareket Sistemi: Hareket azlığıyla birlikte kas gücü azalmaya başlar. Örneğin hiç bir fiziksel rahatsızlığı olmayan bir kişinin bir haftalık kesin yatak istirahatinden sonra eldeki kavrama gücü % 20 oranında azalır. Kas gücündeki bu azalmaya paralel olarak, kişinin dayanıklılığında da azalma olur. Diğer taraftan hareketsiz kaslarda, kısa süre içinde atrofi (kas kaybı) gelişir. Atrofi, güç kaybı ve duyarlılığın azalması sonucu, hareketlerin koordinasyonunda yetersizlik ortaya çıkar. Bu durum hem alt, hem de üst uzuvlarda görülür ve günlük yaşamda beceri isteyen aktivitelerin yapılmasında veya sportif aktivitelerin yapılması sırasında eksiklik ortaya çıkar.

Kardiovasküler Sistem: Uzun süre hareketsizlik sonucunda kardiovasküler sistem büyük zarar görür ve bazal koşulların üzerindeki metabolik gereksinimleri karşılayamaz duruma gelir. Kardiovasküler sistemle ilgili bir diğer olumsuz gelişme kan basıncıyla ilgilidir. Uzun süre istirahatlerden sonra ortostatizm denilen durum gelişmekte ve kan basıncı dengesi bozulmakta ve kişi ayağa kalktığında ani tansiyon düşüklüğü olmaktadır.

Solunum Sistemi: Hareketsizliğe bağlı olarak solunum sistemi ile ilgili hemen tüm parametrelerde gerileme olur ve sonunda kısıtlayıcı tip solunum bozukluğu tablosu ortaya çıkar. Düzenli fiziksel aktivite ile akciğer kapasitesi ve oksijenin akciğerlerden kana geçebilme kabiliyeti artar.

Sindirim Sistemi: Hareket azlığı, sindirim sistemindeki aktivitelerin azalmasına yol açar. Bu azalma, hem içeriğin ilerletilmesinde hem de salgılama fonksiyonlarında olur. Sonuçta bir taraftan iştah kaybı gelişirken, diğer taraftan bağırsak hareketlerindeki azalma nedeniyle kabızlık görülür.

Endokrin (hormonlar) ve Böbrek (renal) Sistemler: Endokrin sistemin diğer sistemlerle karşılıklı etkileşmesi sonucu, önemli metabolik ve renal değişiklikler görülür.

Deri: Uzun süreli hareketsizlik, deri ve deri üzerindeki oluşumları da olumsuz yönde etkilenir. Deri altındaki yağ dokusundaki incelme ve deri gerginliğinin bozulması nedeniyle basınç yaraları gelişebilir. Fiziksel aktivite ile deri yüzeyine gerekli kan akış kabiliyeti artar.

Stüdyo aşamasında ortaya çıkan, dansçıların bedenlerinde tecrübe ettikleri bu kilitlenme hissi, etkilendikleri her şeye karşı zamanla içlerinde kemikleşen tepkisizlikten mi kaynaklanmaktadır? Hareket etmemenin beden üzerindeki olumsuz etkileri tartışılmazdır. O halde dansçıların başına gelen durum, onların tepkilerini aşırı kontrol etmesi sonucunda gereken tepkileri vermemeye başlaması, adeta psikolojik bir blokaj durumunun fiziksel anlamda yansıması olarak yorumlanabilir.

Her beden hareket etmeye ve kendini ifade etmeye ihtiyacı vardır. Ancak son yıllarda dünyada yaşanan siyasal, teknolojik, sosyolojik gelişmeler sonucunda, sistem bireyleri gitgide maalesef duyarsızlaştırır hale gelmiştir. Bunun kaçınılmaz sonucu olarak da insanoğlu hem özünden, hem de kendinden hızla uzaklaşmış, başına gelen veya çevresinde cereyan eden pek çok şeye gereğince tepki veremez hale gelmiştir. Günümüz bireyi bilincinde olsun ya da olmasın pek çok bastırılmış duyguyu içinde barındırmaktadır.

“İzole” projesinin dansçıları koreografi üzerinde çalışmak amacıyla stüdyoya girdiklerinde beklenmedik ama çok da net bir biçimde bedenlerindeki bu “birikmişlik-bastırılmışlık” haliyle karşılaşır. Sanatçı olarak tüm gördüklerinden, hissettiklerinden oluşan gözlemlerini, izlenimlerini, duygularını yeri ve zamanı geldiğinde üretimlerinde kullanmak üzere ruh dünyalarında biriktirmiş ve saklamışlar, zamanı geldiğini düşündüklerinden ise adeta tüm bu birikimin içlerinde taşlaştığının şaşkınlıkla farkına varmışlardır. Ancak içleri dopdolmuş olmasına rağmen bunu harekete dökme konusunda kendilerinin de beklemediği bir tıkanıklık durumu yaşamışlardır. Buna rağmen aksatmadan provalarını sürdüren dansçılar, kimi zaman tüm provayı hareketsiz, taşlaşmış bir şekilde geçirdiklerini hayretle gözlemlerler. Zamanla içinde buldukları bu durumun ve şartların üstüne gitmeye başlayan

dansçılar, bir süre sonra ilk aşamalardaki statik durumun tam tersine, bedenlerinden çıkan inanılmaz bir enerji ve agresiflik durumuna şahitlik ederler. Yaşadıkları deneyimler, bedenlerinde gizlendikleri yerlerden çıkar, hız ve dışavurumcu bir tavırla yoğun bir duygu durumu olarak da harekette kendini bulur. Birikmişlikler beden aracılığıyla bir bakıma dile gelmiştir. Oluşan duygu yoğunluğu ve patlaması ancak dansçıların bedenlerini duvara vurması, çarpması kanalıyla yerini sükunete bırakabilmiştir.

Beni bu hareketi yapmaya iten nedir? sorusu tersine çevrilmiştir. Koreografi sürecinin psikolojik yönü olarak adlandırılabilen bu unsur, dansçıları buldukları, yaşadıkları çevrede öncelikle kendilerine bakıp, kendilerinden yola çıkmaya adeta mecbur bırakmıştır. Bu süreçte dansçılar kendi ilişkilerini, iletişim şekillerini, yaşamlarında maruz kaldıkları tüm olayları ve bunlara verdikleri tepkileri, kalıplaşmış davranış modellerini ve alışkanlıklarını gözleme fırsatı bulmuşlardır. Böylelikle etraflarında olan biten olayların bedenleri üzerindeki etkilerini görme imkanı bulmuşlardır. Bu aşamadan sonra dansçılar kendi bedenlerine ait blokaj/kilit noktalarını bulup, bunların üzerinden hem bireysel olarak hem de koreografin yönlendirmeleri doğrultusunda kendi özel içgüdüsel hareketlerini araştırma konusuna yoğunlaşmışlardır.

“İzole”nin hareket araştırma süreci, “hareketimi yapmaya iten içgüdü nedir?” sorusuyla başlar. İlk bakışta oldukça içe dönük olan çalışmalar, ilerleyen aşamalarda seyrini değiştirir ve dansçıların gündelik hayatta belki de hiç dışarı vuramadıkları farklı duygu durumları olarak harekete yansımaktadır. Her ne kadar dışavurulan duygu durumları, bireysel olarak ya da dansçıların karşılıklı etkileşimleri olarak ortaya çıksa da, yapısı gereği koreografi, “İzole”nin kavramsal araştırma aşamasında belirtilen benzer durum ve sorunların insanları içine düşürdüğü durum, bu iki kişi üzerinden genele yayılır. Dolayısıyla artık dansçılar sadece birey olarak kendilerini ifade etmenin ötesinde genel olarak bir insanlık durumunun duygu ve düşüncelerini bedenleri aracılığıyla izleyiciye aktarmaktadır. Aslen “İzole”nin bir performans olarak seyirci karşısında gerçekleştirilen her bir temsili, bir yandan dansçıların içlerindeki dışı vurarak bir bakıma meditatif bir arınmasına aracılık ederken, izleyiciyi de kendi sıkışmışlıkları, bastırılmışlıkları konusunda düşünmeye davet etmektedir.

5. KOREOGRAFİNİN OLUŞUM AŞAMASI, ÇALIŞMA METODU VE EPİZOTLAR

İzole'nin koreografisi, "günlük hayatta yaptığımız en temel hareketler nelerdir?" sorusundan yola çıkar. İzole'nin koreografisinin oluşturulma sürecinde, genel estetik dans anlayışının dışında kaba, sade ya da en temel hareketler olarak adlandırabilecek bir hareket dili üzerinden çalışmalara başlanmıştır. Bu koreograf için bir anlamda yeni bir araştırma alanıdır. "Hareket etmemize yol açan içgüdülerimiz nedir?" sorusu doğaçlama çalışmalarında temel motivasyon ve araştırma alanı olmuştur. Bu bağlamda hazırlanacak olan hareket dizinlerinde, sadece hareketleri birbiri ardına sıralamak dışında, hareketin psikolojik ve içgüdüsel tetikleyicisi de araştırmıştır.

Çağdaş dans eğitimi genellikle beden koordinasyonunu ve hareket kapasitesini en üst limitte kullanmayı öğretmeye odaklıdır. Dansçılar, bedenlerinin gerçekleştirebileceği en kompleks ve en büyük hareketi yapabilmeyi hedeflerler. Dansçı, fiziksel yeteneğini geliştirebilmek için, bedeninin limitlerini zorlamak ve bedenini ileriye götürmek durumundadır. Bu durum, kimi zaman koreografi çalışmalarında, harekette en basit olan neyi içerir sorusundan uzaklaşmaya yol açar. Bu düşüncelerle koreograf, "İzole" aracılığı ile kendine hareket olarak yeni bir araştırma alanı yaratmaktadır.

Koreograf bu projeyi, iletişim/ilişkiler/iletişimsizlik başlığını altında inceleyebilmek ve koreografiye dönüştürebilmek üzere, projenin bir düet koreografi olmasına karar vermiştir. Başlangıçta cinsiyet ayrımı gözetmeden gerçekleştirilen çalışmalar, prova sürecinde özellikle kadın-erkek ilişkileri ve ilişkilerde tarafların izole olma durumları üzerinde yoğunlaşmıştır.

Stüdyo aşamasında hareket doğaçlamaları için kullanılmak üzere koreograf tarafından öncelikle bazı anahtar kelimeler belirlenmiştir. Bu anahtar kelimelerin, aynı zamanda dans mekânının, dekorun, ışığın ve müziğin hazırlanması konularında paylaşımda bulunulan koreografin sanatçı arkadaşlarına yol gösterme kapsamında da kullanılması hedeflenmiştir.

5.1 Belirlenen Anahtar Kelimeler

Sıkışma-sıkışmışlık, hareket edememe-hareketsizlik, yorgunluk, özgürlük-özgürleşememe-özgürleşme arzusu, bağımlılık-bağımsızlık, baskı altına alınma, zorlama- dayatma, cinsellik, ait olma-sahiplenme, örülen duvarlar-zorla örülen duvarlar, kapatılma-kapatılma korkusu, inşa etme-yıkma-yıkım, tortu.

Bahsi geçen anahtar kelimelerin tümü geçmişten günümüze kadar, yani projenin tamamlanma tarihine kadar, dansçı olarak bizzat koreografin kendi bedeni ve ruhu tarafından tecrübe edilen, gözleriyle görmüş, kulaklarıyla duymuş, zihniyle hafızasına kaydetmiş olduğu duygu ve düşüncelerdir. Koreografin içinde depolanan bu unsurlar, iki dansçının bedeni aracılığıyla dans tekniği ile birleştirilerek bir performansa dönüştürülmüş ve sahnelenmiştir.

Sıkışmışlık, hareket edememe, yorgunluk, özgürleşememe, bağımsızlık, baskı altına alınma, zorlanma, dayatma, din, cinsellik, ait olma, sahiplenme, fiziksel ve ruhsal anlamda zorla örülen duvarlar, kapatılma korkusu ve özgürleşme arzusu gibi veriler beden tarafından tecrübe edilmiş, gözün gördüğünü, kulağın duyduğunu, beyin hafızaya kaydetmiştir.

“Güneş sunakları ne zaman kalelere, surlara, hendeklere döndü bilinmez. Yerde emekleyen/sürünen varlığın ayağa kalması kadar kıssacık bir süre. Uygarlık kuruldukça, duvarlar yükseldi; ta ki nefes aldırılmayacak raddeye dek. Yapının görülen kafesi ötesinde, ruha da duvarlar örüldü, mühendisin denetim ve iktidara dönen göz bebeklerinin gölgesinde” (Döngüsel Temsil, Rafet Arslan) (Bkz. Ek 4).

Birisi kadın birisi erkek iki beden, siyah bir odada hareket etme arzusu içindedir. Beyin zaman içerisinde yaşadığı tecrübeleri biriktirmiş, bütün verileri depolamış durumdadır. Bu veriler; bilinç üstünü ve bilinçaltını; diğer bir deyişle genetik olarak taşınmış veriler kadar, farkında olmadan hafızaya alınan verileri de kapsamaktadır.

Bedenler, duygulanımların etkisi sonucu oluşan ruh haline bağlı olarak adeta bloke olmuş durumdadır. Hareketin başlaması gerekmekte, ancak bloke olmuşluk duygusu nedeniyle beklenen hareket bir türlü başlayamamaktadır.

Pek çok insan, zamanın akışı içinde yaşadıkları tecrübelerle ilgili olarak, bu türden durumlarla karşılaşır. Bu durum, aniden yaşanan çok üzücü ve/veya stresli olaylar, günlük yaşam koşulları, iş ortamı, aile ortamı, sosyal ve politik ortamlar gibi sayabileceğimiz farklı etkenler yüzünden su yüzüne çıkabilir. Bu durumun bedensel olarak dışa yansımaları ise, kişiden kişiye ve yaşanan tecrübenin ağırlık derecesine göre farklılık gösterebilir. Aynı olaya bir beden çok aşırı tepkili ve hareketli olarak cevap verirken, bir başka beden çok tepkisiz ve hareketsiz kalarak cevap verebilir.

Bütün bu bilgilerden yola çıkarak koreograf çeşitli doğaçlama yöntemlerinden faydalanarak koreografiyi oluşturma sürecine geçmiştir.

5.2 Hareket Araştırma Sürecinde Doğaçlama Çalışmaları

İzole’de çalışma yöntemi olarak doğaçlama tekniklerinden faydalanılmıştır. Bu proje kapsamında kullanılmış olan doğaçlama teknikleri aşağıda sıralanmaktadır.

5.2.1 İmaj Doğaçlaması

Koreografinin konseptiyle ilişkili olarak belirlenen imajlar üzerinden yapılan hareket araştırmasıdır.

İzolenin çıkış noktası; “duvar” konseptidir. Duvar, koreograf için kapatılma, sınırların belirlenmesi, ayrışma, ayrıştırma, beton, doğaya ait olmayan, yıkılması gereken, agresif, isyan duygusu uyandıran imajlar içerir.

5.2.2 Obje Doğaçlaması

Koreograf tarafından belirlenen objeler kullanılarak yapılan hareket ve sahne tasarımı araştırmalarıdır. Objelerin belirlenmesi ve hareketle ilişkilmesi ile birlikte sahnede kullanılacak sahne tasarımı oluşturulan malzemeler de ortaya çıkmıştır.

Doğaçlamada kullanılması düşünülen objeler, tuğla, çok sayıda kitap, sandalyeler, demir parmaklık, tahta çerçeveler, kumaşlar, tuvalet kağıtları ve mdf panel olarak belirlenmiştir. Objelerin hareketlerde eşlikçi olarak kullanılabilirliğini ve konsepte uygunluğunu göz önünde bulundurularak koreograf, performans kapsamında tuvalet kağıtlarının ve duvarda mdf panelin kullanımına karar vererek diğer malzemeleri elemiştir.

5.2.3 Partnerli Doğaçlama

Kontak doğaçlama en az iki kişi ile yapılan, bedenlerin ağırlık merkezlerine odaklı bir çalışma tekniğidir. Dansçılar birbirlerini taşıma, kaldırma, ortak bir ağırlık noktası belirleyerek mekanda ilerleme gibi konsept çalışmalarıyla hareket letirler.

Yapılan bu doğaçlama çalışmalarından sonra koreograf, ‘‘İzole’’nin anlatım dili olarak, genelde partnerli hareket dizinlerini kullanmayı tercih etmiştir.

5.2.4 Müzisyenle Yapılan Doğaçlama alışmaları

‘‘İzole’’nin müzikleri Barış Ertürk tarafından hazırlanmıştır. Müzisyen, koreografinin çalışma sürecinde aktif olarak yer almıştır. Müziğin hazırlanma aşaması ile koreografinin hazırlanma aşaması, süreç boyunca birlikte yürümüştür. Dansçılar, müzisyen ve koreograf, interaktif olarak birbirlerinden etkilenirler. Bu durum koreografin ‘‘İzole’’ için özellikle öngördüğü bir etkileşim olmuştur. Bu tercihiyle, spontane olarak gelişecek özel karşılaşmalara ve yaratıcı alanlara açık bir ortam yaratmak istemiştir. Bu kapsamda, mzisyenle birlikte bazı doğaçlama hareket araştırmaları gerçekleştirilmiştir.

Koreograf, doğaçlama çalışmalarından elde ettiği farklı phrase’ler (parça, hareket ya da imaj setleri) zerinden çalışmalarını ilerletmiştir. Ortaya çıkan imajları bir araya getirmeye başlarken, işine yaramayacağını tespit ettiği birçok malzemeyi delemiştir.

Sonuçta, ‘‘İzole’’ için yaklaşık 90 dakikalık bir koreografi ortaya çıkmıştır. Ancak hedeflenen bütünlüğe ulaşmak için malzemenin bir kısmı elenmiş, performans toplamda 35 dakika sürecek şekilde kısaltılmıştır.

5.3 Hareketlerin Kompozisyona Oturtulması ve Sahne Unsurlarına Karar Verilmesi

Koreograf, yapılan hareket araştırmaları sonucunda farklı sürelerde 17 adet hareket dizini ve bölüm elde etmiştir. Elde edilen bu hareket dizinleri, başlangıçları ve bitişleri ile bir yapboz gibi birbirine eklenilebilecek şekilde hazırlanır. Dansçılar, hazırlanan 17 bölümü, koreografin uygun bulduğu sıralamalarda denemeye başlarlar. “İzole” konu itibariyle kendi içinde bir güç ve dinamiği barındırıyor olsa da, bölümlerin arka arkaya dizilme sırası değiştikçe, bütünü okuması farklılaşmıştır. Koreograf, anlatmak istediği hikâyeyi, en yalın şekilde sahneleyebilmek üzere hareket dizinleri arasında farklı kombinasyonlarla oynar.

Örneğin; başlangıç için tasarlanan sahnede, dansçılar yerde yüzüstü yatar durumdayken, omurgalarının kuyruktan başa doğru yaptığı dört parçadan oluşan dalga hareketi ile yerde yavaşça ilerlemeye başlarlar. İkinci aşamada dansçılar, dizlerinin ve ellerinin üzerinde dört ayak dediğimiz pozisyona gelerek hareketi büyütürler. Bir süre yavaş bir tempoda daire içerisinde emekleme hareketini sürdürürler. Üçüncü aşamada ise, ağırlıklarını ayaklarının üzerine aktararak ellerini yerden kaldırır ve üst bedenleri tamamen öne eğik bir şekilde tempolarını arttırarak yürüme eylemine geçerler. Bu yürüme, primitif bir şekilde maymun yürüyüşünün taklidi gibidir. Dördüncü aşamada, artık dansçılar dik bir pozisyonda koşma eylemine geçerler. Bu bölüm toplam 7.35 sn. sürer. Oluşum aşamasında hepsi bir bütün olarak değerlendirildiğinde, bu bölümün, koreografinin dinamiğini bozduğu görülmüş ve bu nedenle, ilk üç aşama elenerek dansçıların sadece koşma eylemini gerçekleştirmelerine karar verilmiştir. Koşma eylemi sırasında ise, üçüncü aşamada karar verilen hareketler eklenmiştir.

Diğer bir örnek olarak; dansçıların tuvalet kâğıtlarını kullanarak sahnede farklı boyutlarda kuleler yapması verilebilir. Bu sahnede dansçılar, tuvalet kâğıtlarını üst üste ve yan yana dizerek, birbirinden farklı ebatlarda kuleler oluştururlar. Bu sahne, dansçıların objeyle doğaçlama yapımları sonucunda hazırlanmıştır. Dansçılar burada şehirleşme, betonlaşma, doğadan uzaklaşma gibi konseptleri irdeleyerek kendi küçük maket şehirlerini sahnede oluşturur ve ardından yıkarlar. Sahne yaklaşık 9 ile 11

dakikalık bir süreyi kapsamaktadır. Ancak koreograf, en son aşamada bu bölümü çıkartmış ve kullanmaktan vazgeçmiştir.

Bahsi geçen örneklerde görülen benzer uygulamalar koreografinin diğer bölümlerine de uygulanmıştır.

“İzole” performansı için hazırlanan 90 dakikalık toplam 17 bölüm, bu eleme ve düzenlemeler sonucunda 35 dakikalık ve toplam 9 bölümlük bir bütüne dönüşmüştür.

Sonuç olarak, doğaçlama çalışmaları ile elde edilen hareket dizinleri ve imajlar birbirine eklemlenerek, dönüştürülerek, tempoları ile oynanarak, farklı varyasyonları denenerek, koreografin isteği doğrultusunda bir dans kompozisyonu ortaya çıkarılmıştır.

Daha sonra ise, imajlar ve hareket kompozisyonları, koreografide kullanılacak sahne elemanlarıyla bir araya getirilir.

“Duvar” konseptinden yola çıkıldığı için, sahne unsuru olarak duvar ve duvar örme üzerine farklı malzemeler denenmiştir. Burada tuğla ve kitap, kullanılan ancak elenen malzemelere örnek olarak gösterilebilir. Neticede, hem kavramsal hem de fonksiyonel olarak uygun bulunduğu için tuvalet kâğıtlarının kullanımına karar verilmiştir.

Koreografinin kavramsal araştırma sürecinde karar verilen bir diğer unsur ise, canlı müzik kullanımınıdır.

Işık tasarımında renk seçenekleri ve biçimi nedeniyle floresan lambalarının kullanımı uygun bulunmuştur.

Floresan lambaları, kırmızı mdf duvar ve tuvalet kâğıtları koreografinin atmosferinin yaratılmasını sağlayan fonksiyonel malzemeler olarak koreografide yer bulmuştur. Kırmızı duvar ve tuvalet kâğıtları, hareket kompozisyonlarının içine eklemlenerek farklı anlamlarda okunabilecek canlı bir yapıya dönüşmüştür.

5.4 “İzole” Epizotlar

5.4.1 İlkel Dönem / Kadın-Erkek Varlığı / Var Olma Mücadelesi / İlk

Karşılaşma

“İzole” performansının birinci bölümünde, erkek dansçı sahne yerleştirmesinin içinde seyirciye arkası dönük olarak ayakta durmaktadır. Kadın dansçı ise, sahne dışındadır. İlk olarak sahneye yerden ışık verilir. Erkek dansçı, hareketsiz bir şekilde beklemektedir. Yaklaşık 15 saniyelik bu sessiz bölümde, seyirciye yerleştirmeyi görmesi ve sahneyi algılaması için zaman verilmektedir. Birinci müzik girilir. Erkek dansçı, birinci müziğin 1.20 dk’sı süresince hareketsiz beklemeye devam eder.

Müzikle beraber, erkek dansçı aniden koşmaya başlar ve hemen peşinden, kadın dansçı da sahneye girer. Erkek ve kadın dansçı, sahne yerleştirmesinin içinde dairesel bir şekilde koşarlar. Bu koşma anı, aslında dansçılar için bir ısınma olarak da tasarlanmıştır. Zira performansı gerçekleştirmek üzere seçilen sahne, fiziksel performansı yüksek olan bu dans performansı için oldukça küçüktür. Dolayısıyla İzole performansı, sahne mekanının olanaklarına göre hazırlanmıştır. Bu karar vesilesiyle mekanın olanaklarının bir dans koreografisinin ortaya çıkışına etkisini de deneyimleme fırsatı elde edilmiştir. Koşma, bir yandan yaşamsal döngüyü vurgularken, diğer yandan da hem performansçıyı hem de seyirciyi performansın gelişimine hazırlar. Böylelikle de dansçı- dansçı, dansçı- seyirci, dansçı- müzisyen iletişimini tesis etmiş olur. Dansçılar, bir süre, birbirlerinin temposuna uyum sağlayarak birbirlerine eşit mesafede, rahat ve doğal bir ifade ile koşarlar. Bu esnada bazen birbirleri ve seyirci ile göz teması da kurarlar. Bu koşma, birinci müziğin sonuna kadar devam eder.

Birinci müziğin sonu ara vermeden, hemen ikinci müziğe bağlanır. Bu değişimle birlikte, dansçıların koşma şekilleri değişir. Bu kez bedenleri daha öne eğik ve yere yakındır. Birbirlerine yoğunlaşmışlardır ve tempoları eşit şekilde koşmaya devam ederler. Bu bölümde bir süre sonra, dansçıların aslında birbirlerini kovaladıkları gözlemlenebilir. Artık burada bir yarış durumu vardır, ancak dairesel koşuyor

olmaları nedeniyle, seyirci kimin kovalayan, kimin kovalanan veya kimin önde kimin arkada olduğunu net bir şekilde anlayamamaktadır.

Dansçılar dekor dahilinde eşgüdümlü şekilde, döngülerini sağlamaktadırlar. Ne kadının erkeğe, nede erkeğin kadına bir tahakkümü söz konusu değildir.

Bu koşma sırasında bazen erkek dansçı, kadın dansçıya yaklaşır. Bu yakınlaşmaya karşılık kadın dansçı, temposunu artırarak erkek dansçıdan uzaklaşır. Dansçıların nefes sesleri, yorulmaya başlamalarıyla birlikte belirginleşir. Bunun sonrasında ise, dansçılar koşma adımlarıyla aynı tempoda belirgin bir sesle nefes alıp vermeye başlarlar.

Erkek dansçı, koşarken yavaş yavaş vücut pozisyonunu değiştirir. Koşma eylemini, kollarını aşağıya sarkıtarak, yere daha yakın ve adımlarıyla aynı yönde yanlara doğru belirgin bir sallanma ile sürdürür. Burada dansçının görüntüsü aslında bir ilkel dönem insanını (maymunu) andırmaktadır. Kadın dansçı da aynı şekilde vücut pozisyonunu değiştirerek koşusuna devam eder.

Daha sonra dansçılardan kadın olan, erkek figürünü düşürür ve ilkel döngüyü kırarak tek başına kendi varlığının ispatına koşar. Artık bir cinsin diğerine olan üstünlük mücadelesi başlamıştır. Bu, aynı zamanda iki dansçının birbirleriyle ilk fiziksel temasıdır. Erkek dansçı ise, düştüğü pozisyonda yerdedir. Kadın dansçı, kendi başına iki tur koşuktan sonra, erkek dansçı ayağa kalkar ve koşmaya devam eder. Kadın figürü, bir önceki süreçte kendi varlığının ispatı ile döngüsünü tamamlarken, erkek figürü, zaman geçtikten sonra ayağa kalkıp, belli bir kırılma noktasında durup kadın figürün kendi kucağına düşmesini beklemektedir. Kadın, artık erkeğin himayesine girmeye başlamıştır. Yere düşme sırasında tuvalet kâğıtlarından hazırlanmış olan sahne yerleştirmesi ile ilk temas gerçekleşmiştir. Erkek dansçı düşmenin etkisiyle daire şeklinde örülmüş olan duvarın bir bölümünü artık yıkmıştır. “Çeşitli biçimlerde İklim ve coğrafi koşullar nedeniyle, insanlık yerleşik hayata geçerek komünal düzenekler oluşturmaya başlamıştır. Bu, gelişim, avcı ve toplayıcı kolektifinin ardından gelen evrimselleşme aşamadır. Bu durum yeni bir ekonomik biçim ile eş zamanlı olarak yeni sosyal topluluk biçimleri de oluşturmuştur. Kadın ve erkek olgusunda yöneten yönetilen ilişkisi bu dönemde karşımıza çıkmaktadır. Toprağın işlenmesi ile kendini var eden komünde kadın yalnızca eşit durumda değil, artık

yöneten konumu ile anaerkil sistemin var edicisi olarak karşımıza çıkmaktadır” (Şenel, 1982, 35).

Bundan sonrasında, dansçılar yavaş yavaş tempolarını artırırlar. Artık dansçılar iyice yorulmuştur, hem koşu tempoları hem de nefes uyumları bozulmaya başlamıştır. Buna rağmen hızlanmaya devam ederler. Diğer yandan müzik de dansçıların temposuyla yükselmeye başlar.

Bir süre sonra erkek dansçı, sahne yerleştirmesinin bir bölümünü daha yıkarak dışarı doğru çıkmaya yeltenir. Ancak ani bir kararla arkasını döner ve kadın dansçı ile yüz yüze kalır. Kadın dansçı, bu ani dönüş karşılık, erkek dansçının üzerine doğru sıçrar. Bunun üzerine erkek dansçı, kadın dansçıyı havada yakalar. Şimdi erkek dansçı ayakta ve kadın dansçı ise onun kucagındadır.

Bu ani temas ile birlikte müzik aniden kesilir ve ışıpta da keskin bir değişim gerçekleşir. Böylece birinci bölüm tamamlanmıştır. Seyirci ise, dansçıların çok hızlı ve yoğun nefes alıp verme sesine kulak vermektedir.

Bu bölümde dansçılar, ilkel dönemden günümüze kadın-erkek varlığını, varoluşumuzdan bugüne kadar süren yaşama mücadelesini, birlikte uyumlu bir şekilde hareket etmeyi, uyumun ve iletişimin bozulduğu anları, birbirleriyle olan çatışmalarını ve insanoğlunun birbirine duyduğu ihtiyacı temsil etmektedirler (Resim 5.1 – 5.5).

5.4.2 Kapital Dönem / Üstünlük Kurma Çabası / Diyalog Arayışı / Çatışma

Bu bölümde dansçılar kurdukları ilk beden temasından sonra bir süre kıpırdamadan dinlenirler. Birinci bölümdeki ilkel beden duruşu, artık yerini modern kadın ve erkeğe bırakmıştır.

Kadın dansçı erkeğin kucagında, tepkisiz olarak, ayakları havada bir şekilde durmaktadır. Erkek dansçı, yavaş bir şekilde sahne mekânında daha önceden belirledikleri yol üzerinde ilerler. Üç farklı noktada durarak kadının ayaklarını yere bastırır ve kadını bir obje gibi yere vurarak silkelere. Bu silkeleme sırasında kadının

nefes sesi, tempolu bir şekilde duyulur. Bu sahnede erkek dansçı, aslında kadın üzerinde üstünlük kurmaya çalışmaktadır. Erkek kadına şiddet uygulayarak onu kontrol altına almak istemektedir.

Kadın uygulanan fiziksel ve cinsel şiddete cevap vermemektedir. Son noktada (üçüncü) erkek silkeleme hareketini kesmeden devam ettirir. Nefes sesi ve silkeleme hareketinin hızı, birbirine paralel olarak artmaktadır. Bir süre sonra erkek dansçı yorularak silkelemeyi durdurur ve kadını yavaşça rahat bırakır. Kadın yavaşça uzaklaşır ve dik bir şekilde durarak erkeğe bakar. İşte bu noktada dansçılar arasındaki ilk göz teması kurulmuştur. Erkek kadının tepkisizliği karşısında vazgeçmiştir. Kadın ise erkeğin uyguladığı şiddete sessiz kalarak direnç göstermiş ve tepki vermek için uygun anı beklemiştir.

Bu göz temasının gerçekleşmesiyle birlikte kadın ve erkek arasındaki diyalog başlamıştır. Diyalog, temel olarak iki cinsin birbirleri üzerinde hâkimiyet kurması hakkındadır. Tıpkı vahşi doğada olduğu gibi, her ikisi de birbirlerini çok ufak temaslara test etmektedirler (Resim 5.6 – 5.8).

5.4.3 Ego / Çatışma / Şiddet / Tepki

Dansçılar birbirlerini yönlendirerek (manipüle ederek) hareket ettirmektedirler. Kadın dansçı erkek dansçıyı boynundan tutarak yere doğru indirir ve yavaşça ileriye doğru çeker ve erkek dansçı da bunu takip eder. Daha sonra aynı şekilde erkek dansçı, kadın dansçıyı belinden tutarak çevirir ve iterek yönlendirir. Dansçılar bir yandan diyalog kurmaya çalışırken, diğer yandan da hala birbirleri üzerinde üstünlük kurma çabası içerisinde.

İlişkilerde yaşanan sorunlar, genellikle egonun devreye girerek iletişimi bozmasıyla ortaya çıkar. Bilinçaltından gelen “ben” düşüncesi, insanların birbirlerini anlamak yerine kendilerine ait olan fikri karşısındakine empoze etmeye (dayatmaya) yönlendirir. Bu yönlendirmenin sonucu olarak da karşı taraftan tepki gelir. Bu durum bir döngü şeklinde devam eder. Böylesi bir döngüde iki olasılık vardır. Birincisi, karşılıklı olarak verilen tepkilerin yükselen bir dinamikle şiddet noktasına

tırmanması durumudur. İkincisi ise, iki taraftan birinin durumu kontrol ederek bilinçaltından gelen “ben” uyarısını bastırması ve yükselmekte olan dinamiği şiddet noktasına ulaşmadan durdurarak döngüyü kırması durumudur. İçinde bulunduğumuz sosyal, ekonomik, politik ve fiziksel şartlar göz önünde bulundurulduğunda eğilimin çoğunlukla şiddet noktasına tırmandığını gözlemleyebiliriz.

Şiddet unsuru bu projede, pek çok farklı açıdan ele alınmıştır. Fiziksel şiddet, cinsel taciz, mahalle baskısı, haksız yere suçlanma, toplumdaki uzaklaştırma ve toplumsal ayrıştırma da şiddet kavramı çerçevesinde incelenen gerçekliklerden bazıları olmuştur.

Bu bölümde erkeğin kadın üzerinde kurduğu baskı görülür. Fiziksel üstünlüğünü kullanan erkek, oyunu kendi istediği şekilde yönlendirmektedir. Kadın ise, erkeğin bu oyununu bir şekilde tepki vermeden devam ettirmektedir. Erkek dansçı yönlendirme bölümünde yavaş yavaş kadın üzerindeki baskısını artırır. Hareketlerin dinamiği daha sert ve keskin hale gelmeye başlar. Kadın dansçı bu sırada kaçmaya çalışmaktadır. Erkek dansçı eline aldığı tuvalet kâğıdıyla kadın dansçıyı sırtından vurur. Kadın dansçı yerededir, erkek dansçı yaklaşır ve sağ elini kadının ağzına sokar, sol eliyle de başını destekleyerek kadını yerde sürükler ve belli bir noktada ayağa kaldırarak serbest bırakır. Kadın dansçı yere düşerek kendini yerde sürümek suretiyle çekerek seyircilere doğru ilerler ve seçtiği bir seyircinin kucağına doğru tırmanır. Erkek dansçı, tekrar aynı şekilde sağ elini kadının ağzına sokar ve sol eliyle başını destekleyerek tekrar yerde sürüklemeye başlar ve başka bir noktada ayağa kaldırarak serbest bırakır ve uzaklaşır.

Bu sahnede dansçılar ile seyirci arasında ilk defa doğrudan fiziksel bir iletişim kurulmuştur. Dans mekânının özellikleri sebebiyle seyirci sahnelenen performansı normal bir İtalyan tiyatro düzeni anlayışının dışında günümüzde in-yer-face (suratına tiyatro)¹ olarak adlandırılan bir sahneleme tarzında izlemektedir.

¹ In-yer-face / Suratına tiyatro ya da yüze vurumcu tiyatro: “1990’larda Birleşik Krallıkta tiyatro yazarlığında ortaya çıkan şiddet, cinsellik, uyuşturucu, cinayet gibi öğeler içeren oyunlar yazma eğilimine, akımın gözlemcisi olan yazarlar tarafından takılmış bir addır. Genç oyun yazarlarının yarattığı bir akım olan in-yer-face, seyircinin oyuna katılmasını ve seyirciyi sahnedeki müstehcen veya şok edici unsurlarla etkilemeyi amaçlar”(Wikipedia, [03.03.2014]).

Bu sebeple, performansın başlangıcından itibaren seyirci ile kurulan iletişim, performansın dinamiği ile paralel olarak ilerlemiş ve koreografinin bu noktasında fiziksel olarak kurulan temas anına gelinmiştir. Şiddet temasının en yüksek tonda işlendiği performansın bu anında dansçılar, sahnede gerçekleşen ve seyircinin belki de o ana kadar sanki gerçek dışı bir eylemiş gibi izlediği bu performansın aslında gerçek bir eylem olduğunu anlamasını ve hissetmesini sağlamış olur.

Koreograf, bilinçli olarak bu sahne vasıtasıyla seyirci ile bu teması kurmayı planlamıştır (Resim 5.9 – 5.10).

5.4.4 Değişen Dengeler/Şiddet/İç İç Geçme/Paradoks

Kadın adeta kendisine uygulanan bütün şiddete tepkisiz kalmıştır. Onun bu tepkisizliği yalnızca güçsüzlük anlamına gelmemektedir. Aslında bu aynı zamanda erkeğin gücünün sınındığı, ölçüldüğü bir andır.

Kadın dansçı erkek dansçıya yaklaşır, karşılıklı olarak bir süre birbirlerini izlerler. Kadın ani bir hamle ile erkek dansçıya sert bir tokat atar ve erkek yere düşer. Bu andan itibaren roller değişmiş ve kadın erkeğin üstünde üstünlük kurmayı başarmıştır. Bir önceki bölümde gerçekleşen yer değiştirme, bu defa kadın tarafından uygulanarak gerçekleştirilir. Kadın erkeği üç ayrı noktaya kollarından, ayaklarından ve belinden sürükleyerek taşır. Erkek dansçı ise, kadının her bir taşıma hamlesine ufak tepkiler vererek içinde bulunduğu durumdan kurtulmaya çalışır ancak yetersiz kalır. En son noktada kadın dansçı erkeğin üzerindeki tişörtü çıkartır ve erkek dansçı ile birlikte yere oturur.

Bir sonraki durumda, her iki dansçı da yerde, buldukları yere göre ayarlanmış lokal bir ışığın altında oturmaktadır. Sahnenin geri kalan kısmı karanlıktadır. Seyirci, dansçıların oturdukları pozisyondan ve kostümlerinden dolayı oluşan resimde bir karmaşa algılamaktadır. İlk anda iki beden birbirinin içinden geçmiş gibi görünmektedir. Seyirciye normal olarak alışık olduğu, öğrendiği vücut kodunun dışında başka bir estetik gösterilmektedir. Erkek dansçının üst bedenini, oturdukları pozisyonda, kadın dansçının bacakları tamamlamaktadır.

Aynı şekilde kadın dansçının üst bedeni de erkek dansçının bacakları ile tamamlanmaktadır.

Bu resim iki farklı noktadan değerlendirilebilir: Birincisi, koreograf yerleşik gündelik estetik anlayışını kırmak istemiş ve kapitalist sistemin görsel bombalamaları aracılığıyla bizlere sunduğu/dayattığı kadın ve erkek estetik anlayışına karşı bir durum yaratmıştır. Her zaman çok fit, zayıf, bakımlı olmak zorunda olmamız gerektiği günümüz bireyine birçok görsel kanaldan sürekli olarak dayatılmaktadır. Artık çok erken yaşlardan itibaren insanlar memnun olmadıkları fiziksel durumlarını estetik operasyonlar ile değiştirmektedirler. Tüketim toplumunda kadın ve erkek anlayışı, ilişkiler ve ilişkilerin içerikleri, artık bu yeni estetik kodların altında sürekli dönüşmektedir. İkinci olarak koreograf, günümüzde insan ilişkilerinin ekonomik, politik ve sosyal sisteme paralel olarak nasıl değiştiğini bize göstermek istemiştir. Derinlemesine bakıldığında, ikili ve çoklu ilişkilerimizin aslında içimizden geldiği ve içgüdüsel olarak hissettiğimiz aksine var olan duruma, şartlara ve özellikle kendi çıkarlarımıza göre şekillenmeye başladığı açıktır. Birbiri içine geçen bedenler, aslında bir anlamda bizlerin duygusal olarak karmaşıklığını, ikiye bölünmüşlüğü ve kaba tavırlarını resmetmektedir.

Artık iki dansçı birlikte hareket etmeye başlamışlardır. Kadın dansçının sert ve ani hareketlerine karşılık, erkek dansçı eş zamanlı olarak yerde sırtüstü yatar pozisyonda aynı hareketleri yapmaktadır. Aslında erkek, kadının gölgesi gibi hareket etmektedir. Erkek dansçı dikkatli bir şekilde kadını izleyerek mekânda ilerler. Her ne kadar buradaki hareket dizinleri provalar sırasında belirlenmiş ve koreografisi hazırlanmış olsa da, mekânda izlenecek yol serbest bırakılmıştır. Dansçılar her performansta farklı bir yol izleyerek bir sonraki adıma ilerlerler. Bir sonraki adımda erkek dansçı kadını takip eder ve yaklaşarak ayağa kalkar. Kadın dansçının boynundan tutarak onu çevirir ve kadın dansçısını üst bedeni dik duracak şekilde kollarının üstüne oturtturarak kaldırır. Kadın, erkeğin kollarında bir obje gibi oturmaktadır. Bu haldeyken erkek dansçı, kadın dansçısını seyirciye doğru yaklaştırır ve onu sanki tepsideki bir objeyi sunar gibi her iki yönde de oturan seyirciye gösterir ve yavaşça yere doğru indirir.

Bu noktadan sonra kadın dansçı önde, erkek dansçı arkada olacak şekilde ayrılarak o şekilde hareket etmeye başlarlar. Şimdi bütün hareketleri aynıdır. Akışkan ve dairesel hareketler yaparak mekânda ilerlemektedirler. Artık kadın – erkek ayrımı yoktur. İkili yekvücut olmuştur. Bir önceki bölümde izlediğimiz karmaşa, şiddet ve zıtlık yerini bütünleşmiş bir harekete bırakmıştır (Resim 5.11 – 5.13).

5.4.5 Arınma / Yeniden Doğma / Ayrılma

Kadın dansçı ayakları seyirciye doğru gelecek şekilde yerde yatmaktadır. Erkek dansçı da üst bedeni seyirciye doğru, yüzüstü pozisyonda kadının ayaklarına doğru yatmıştır. Kadın sanki doğum yapmaktadır. Aslında resme dikkatli bakıldığında seyirci tekrar bir önceki bölümde işlenen alışıl gelmiş beden kodlarının kırıldığı resme geri çağırılmaktadır. Kadının bacaklarının arasından çıkan erkek figürü, doğumu sembolize etmesinin yanı sıra, aslında günümüzdeki fiziksel ve duygusal anlamda deforme olmuş insanı da temsil etmektedir.

Erkek çok yumuşak ve akışkan omurga hareketleri yapmaktadır. Bazen yere doğru yaklaşır bazen de elleri havada dik bir pozisyonda durmaktadır. Bir süre sonra yavaş bir şekilde kadının bacaklarının arasından ileriye, yani seyirciye doğru aynı omurga dalga hareketleri ile ilerler. Şimdi erkek dört ayak pozisyonundadır, kadın ise arkada yerde hareketsiz yatmaktadır. Sahnenin seyirciye en yakın ön köşesine doğru ilerleyen erkek dansçı, sonrasında yavaşça dalgalanma hareketlerini sonlandırır ve ayağa kalkarak sahneden dışarı çıkar (Resim 5.14, 5.15).

5.4.6 Yalnızlaşma / Ayrılık

Performansın başlangıcında yalnız olan erkek yerine, bu bölümde bu kez kadın tek kalmıştır. Bu bölüm aslında zamanlama olarak performansın tam ortasıdır ve bir kırılma noktası olarak tasarlanmıştır. Kadın dansçı, sahnede her yere dağılmış olan tuvalet kâğıtlarının arasındadır. Yavaş hareketlerle yerdeki tuvalet kâğıtlarını

seyirciden uzak arka köşeye doğru toparlanmaktadır. Sonra sahnenin arka köşesinde ayağa kalkar ve tuvalet kâğıtları ile oynamaya başlar. Bazılarını küçük parçalar halinde yırtar, fırlatır ve bir gözlük gibi kullanarak seyirciyi izler. Seyirci bu bölümde, tüketim toplumunun değişen değer yargıları ve iletişim şekillerinin yalnızlaştırdığı bir kadın figürünü izlemektedir. Günümüzde gelişen teknoloji ve iletişim modelleri artık hayatımızın her alanında etkisini göstermektedir. Sürekli tüketime yönlendirilen bireylerin yaşam tarzı tamamen buna yönelik sistemin kontrolü altındadır. Burada, aynı zamanda erkek egemen bir toplumda yaşayan, var olma mücadelesi veren bir kadın, kendi penceresinden dış dünyaya bakmakta ve kendi var olma yolculuğunda karşılaştığı engelleri, deneyimlediği baskıları seyirciyle paylaşmaktadır.

Bu bölüm yine iki açıdan değerlendirilebilir: Birinci resimde; var olan sisteme, teknolojik gelişmelere, sosyal ve politik olarak sürekli değişen ortama adapte olan bir insan modeli görülmektedir. Bu durum, insanoğlunun yaşamaya yönelik içgüdüsel eyleminin sonucudur. İkinci resimde ise, bütün gelişmeler ve sistemsel dayatmalar karşısında yalnızlaşan, sosyal bir varlık olma özelliğini gittikçe kaybeden bir insan modeli sergilenmektedir (Resim 5.16 – 5.18).

5.4 7 Modern İnsan / Rekabet / Savaş / Hırs

Bu bölümde erkek ve kadın tekrar karşı karşıya gelmiştir. Artık kadın-erkek ilişkisinin karmaşıklığı ve yalnızlaşarak sistemin bir parçası haline gelmiş bireyler arası diyalog netleşmiştir. Bir önceki bölümlerde işlenen ilkel zamanlardan günümüze kadar gelen üstünlük kurma ve var olma çabası, yerini hırs ve öfke dolu yeni bir iletişim modeline bırakmıştır.

Erkek dansçı kadının arkasına doğru adeta sinsice, yavaş adımlarla yaklaşır ve tam arkasında aynı pozisyonda durur. Bir süre bekledikten sonra kadın aniden zıplar ve erkek dansçı da kadının ayağına vurarak onu yere düşürür. Hazırlanmasında kontak doğaçlama tekniği kullanılan dinamik, sert ve hızlı hareket dizini, bu bölümün

temelini oluşturmaktadır. Dansçılar hareketlerini, araştırmalar sonucunda çıkarttıkları temalar üzerinden yaptıkları doğalamalarla hazırlamışlardır.

Bu bölümdeki partnerli dansta dansilar, teknik olarak birbirlerinin vücut ağırlığını kullanarak bir momentum yaratırlar. Dolayısıyla erkeğin kadını veya kadının erkeği taşıyarak mekânda ilerlediği hareketler sıkça kullanılmıştır. Aynı zamanda dansçıların birbirlerini itmesi veya çekmesiyle de farklı dinamikler yaratılmıştır. Örneğin, kadın ve erkek, her ikisi de sağ kollarını kullanarak birbirlerini boyunlarından yakalayarak ekerler. Bu ekme hareketine karşılık, st bedenlerinin itme uygulaması sonucunda, bedenlerinin sabit bir pozisyonda kalabileceği bir dinamik yaratmışlardır. Bir sonraki aşamada bu pozisyonlarını koruyarak yana doğru zıplama hareketi yaparlar. İkinci zıplamanın ardından erkek dansçı, boynundan yaptığı dairesel hareketle kurduğu sabit pozisyonu kırarak içinden çıkar. Bu sırada kadın dansçı, erkeğin boynuna uyguladığı çekme kuvvetini sürdürür ve erkeğin st bedenini aşağıya doğru çekerek onun yere inmesini sağlar. Erkek dansçı yere indikten sonra, yerde bir tur yana doğru yuvarlanma hareketi yaparak ayağa kalkar ve tekrar kadın dansıyla kurduğu yeni temas noktası üzerinden hareket dizinine devam eder.

İzleyici birbirleriyle yarışan, savaş halinde olan, bazen de birbirlerine yardım eden ancak ilk fırsatta tekrar üstünlük kurmaya çalışan iki beden devinimini izlemektedir. Belli bir noktadan sonra hangi tarafın üstünlük kurduğunu anlamak iyice zorlaşır çünkü ortaya çıkan hiçbir etkiye ne kadın ne de erkek tarafından bir tepki verilmekte ve bu sayede de hareket örgüsü durmadan ilerlemektedir.

Hareketlerin aynı zamanda çok hızlı olduğu bu bölüm, koreografinin dinamiğinin en yüksek olduğu bölümdür. Dansçılar 4.30 dk boyunca aynı dinamiği koruyarak dans ederler. Müzik, dansçıların dinamiğine uygun bir şekilde ilerler. Dansçılar artık yorulmuştur ve nefes alıp verişleri seyirci tarafından belirgin bir şekilde duyulmaktadır. Ancak onlar yorulmalarına rağmen bu bölümdeki tansiyonu düşürmeden dansa devam ederler. Koreograf, sergilenen bu eforla, seyirciye günlük hayatta bireylerin yakasını kurtarmayı bir türlü başaramadığı koşuşturmacayı farklı bir açıdan ve daha sert bir biçimde göstermeyi amaçlamıştır.

Sürekli yarış halinde hareket eden dansçılar, en son bölümde birbirlerini bellerinden kavrayarak dairesel bir biçimde koşmaya başlarlar. Bir süre sonra tempolarını hızlandıran dansçılar, daireden dışarı çıkıp, mekânda yer alan kırmızı duvara yönelir ve birbirlerini sert bir şekilde iterek duvara çarparlar. Bu çarpma anında ışık kesin bir şekilde değişir, müzik sonlanır. Sonuçta bu mücadelede ne kadın, ne de erkek galip gelmiştir.

Bu döngüde yenen ya da yenilen yoktur. Sadece sistemin içinde yer alan ve bu sistemin işlemesine yardım eden, yani sistemin dönen çarklarının bir parçası olan ve sonunda kendi kendini yok etmeye doğru ilerleyen insanoğlu vardır (Resim 5.19 – 5.22).

5.4.8 Uyanış / Dinlenme

Dansçılar, duvara çarpmış ve yere düşmüşlerdir. Yerde çok derin ve sesli nefesler alıp vermektedirler. Artık her iki karakter de, sergiledikleri performanstan dolayı çok yorgundur. Yavaşça yerden kalkan dansçılar, kendilerini kırmızı duvara doğru çeker ve ona yaslanırlar. Kadın dansçı, kısa bir süre sonra ayağa kalkar ve daha önceden hazırladığı su şişesini alır, su içer. Daha sonraysa aynı şişeyi erkek dansçıya verir.

Bu bölümde dansçılar çok doğal hareket etmektedir. Aslında artık seyirci, koreografinin bir parçası olan ve bir hikâyeyi anlatan iki dansçının dışında, tamamen doğal bir şekilde kendi olan iki insanı seyretmektedir. Aralarında sözsüz doğal bir diyalog vardır. Birbirlerine bakar, terlerini siler ve su içerler. Bu sırada seyirciyle de çok doğal ve rahat biçimde göz teması kurarlar.

Bu geçiş sahnesi, hem dansçılar, hem de seyirci için bir dinlenme anı olarak tasarlanmıştır. Bir an için de olsa, dansçılar ve seyirci resmin dışına çıkmıştır.

Sonrasında dansçılar tekrar duvarın önünde oturur ve birbirlerine bakmaya başlarlar. Aynı anda ikisi birden sırtları duvara dayalı bir şekilde yere doğru kayarlar. Şimdi artık baş aşağı pozisyonda ayaklarını havaya doğru kaldırarak durmakta ve hala

birbirlerini izlemektedirler. Bunun üzerine tekrar pozisyonlarını değiştirerek yavaşça ayağa kalkarlar. Erkek dansçı, kadını duvar ile sol omzu arasında sıkıştırarak yukarıya doğru kaldırır. Kadın dansçı bu sırada yere paralel ve duvara sırtı dayalı bir şekilde durmaktadır. Daha sonra erkek dansçı kadını aşağı doğru indirir ve yere bırakır. İki dansçı da duvara yüzlerini döner ve yukarı doğru bakarak kollarını uzatırlar. Bir süre sonra, yere bakan dansçılar kollarını aşağıya doğru sarkıtır ve gözleri yerde, oldukları yerde kendi etraflarında dönmeye başlarlar. Müzikte belirlenen işaret üzerine, dik pozisyona gelerek seyirciyi izlemeye başlarlar. Bütün bu hareketler çok yavaş ve yumuşak bir seyir izlemektedir (Resim 5.23 – 5.26).

5.4.9 Sanayileşme / Kopyalanma / Rutin / Yok Olmaya Doğru İlerleme / Döngü / Son

Dansçılar, kırmızı duvarın önünde seyirciyi izlemektedirler. Müzik yeniden yavaş bir şekilde hızlanmaya başlar. Müzikteki işaret üzerine dansçılar, küçük jest ve mimiklerden oluşan bir hareket dizinini sergilemeye başlarlar. İlk dört hareket, arka arkaya 1, 1-2, 1-2-3, 1-2-3-4 şeklinde eklenerek dizilmiştir. Bundan sonraki tüm hareketler, tekrarı olmayan hızlıkta, keskin ve kısa süreli dinamikte ilerler. Bu bölümün sonuna kadar her iki dansçı da aynı hareket dizinlerini sahnede farklı yönlerde yapmaya devam ederler.

Dansçılar sanki bir fabrikada rutin, tekrara dayanan işlerini yapıyormuş gibi hareket etmektedir. Artık robotlaşmışlardır. Hayattaki her şey çok hızlı bir şekilde tüketilmektedir, birliktelikler, yaşam, yemek, seks vb. İçinde buldukları bu döngüde, bir yandan var olmaya devam ederken, bir yandan da rutinin dışına çıkmak içinde mücadele ederler. Önceden birbirleri ile yarış içinde izlediğimiz bu karakterler farkında olmadan birbirleri ile olan bağlarını tamamen daha büyük bir güce teslim etmiş ve artık sadece kendi dertlerine düşmüşlerdir.

Sanayi devrimiyle birlikte kentler, endüstri ve ticaret merkezi haline gelmiş, köyden kente göç yaygınlaşmaya başlamıştır. İnsanlar doğup büyüdükleri toprakları terk ederek para kazanabilecekleri büyük şehirlere ulaşabilmenin telaşı içine düşmüştür.

Küçük atölyeler ve el tezgâhlarının yerini, fabrikalar almaya başlamıştır. Geçimlerini üreterek sağlayan insanlar, artık onları psikolojik ve fiziksel olarak sömüren büyük sanayilerin çarkını döndüren dişlilerden biri haline gelmişlerdir.

Emperyalizm hızlanmış; sömürgecilik artmıştır. Nüfus artışı hızlanmıştır. Artık daha fazla köleleşmesi gereken bir iş gücüne ihtiyaç hâsıl olmuştur. Bir aile ne kadar çok çocuk sahibi olursa, onları büyüdüklerinde fabrikalarda çalıştırarak daha fazla gelire ulaşma şansı o kadar fazlalaşmıştır. Herkes pastadan en büyük payı kapmanın savaşı içindedir.

Bu durum insanların koloniler halinde sosyal sınıflara ayrışmasıyla sonuçlanmıştır. Toplumsal yapı içerisinde yeni sosyal ilişkiler ve sınıflar ortaya çıkmıştır.

Artık maddi varlık, insanın toplumdaki statüsünü belirler hale gelmiştir. Ve dolayısıyla da insanların izole olma durumu hızla artmaya başlamıştır.

Duvarın önündeki hareket dizinini tamamlayan dansçılar, ayakları ile iterek kendilerini duvardan uzaklaştırırlar. Artık içinde buldukları rutinden kurtulmuş ancak ne yazık ki yine başka bir rutinin içine girmişlerdir. Bu kez hareketleri daha büyük ve dairesel hale gelmeye başlamıştır.

Hareketlerindeki dairesellik, aynı zamanda mekândaki düzenlerine de uygulanmıştır. Final olarak, performansın başlangıcında gerçekleştirdikleri daire içinde koşma eylemini, son bölümde bu sefer başlangıçtaki tersi yönde koşarak tekrarlarlar. Ve insan yine bir döngünün içindedir. Kimin önde, kimin arkada olduğu bilinmemektedir. Döngü, insanoğlunun ilk günden bu yana süregelen ve sonsuza dek farklı şartlarda da olsa devam edecek olan var olma mücadelesini sembolize etmektedir (Resim 5.27 – 5.31).

6. SAHNELEME

6.1 Mekan

Koreograf, projenin, Maçka G-Mall da yer alan DOT Tiyatro'nun sahnesinde gerçekleştirilmesine karar vermiştir. Söz konusu mekânın fiziksel şartları, zeminin beton olması, tavan yksekliliğinin düşüklüğü ve en önemlisi sahne alanının çok küçük olması gibi teknik özellikleri nedeniyle aslen bir dans performansını gerçekleştirmeye pek de uygun düşmemiştir. Koreografin iki dansi ile sahnelemek istediği bu performans için sahne alanının küçük olması, ilk başta dansçıların hareketlerinin sınırlanmasına sebep olmuştur. Ancak başlangıçta büyük zorluk yaratan bu durum, zaman içerisinde projenin ana temelini oluşturan bir etken haline gelmiştir.

Seçilen sahne mekânı, “İzole” projesinin oluşmasındaki önemli etkenlerden biridir. Geleneksel İtalyan sahneler üzerinde sahnelenecek projeler, uygun ölçülerdeki herhangi bir stüdyo mekânında çalışılabilir. Oysa İzole projesi, bu anlayışın dışında DOT Tiyatrosuna ait olan Maçka G-Mall'da bulunan sahneye uygun olarak tasarlanmıştır. Öte yandan mekânın küçük boyutlarda olması, projenin temel konularından olan sıkışma, kapatılma, duvar konseptleriyle mükemmelen örtüşmektedir.

Mekânın bos olarak net ölçüleri en: 11m, derinlik: 13m, ykseklilik: 3.35m.'dir. Sahne mekânı olarak 7m x 6m ölçülerde alan ayrılmıştır. Seyirciler için L oturma düzeni şeklinde 10m x 1m, 4m x 1m olacak şekilde Kleu oturma sistemi kullanılarak hazırlanmıştır. 55 kişilik seyirci sandalyesi bulunur. Müzisyenler ve ekipmanları için 2m x 1.5m boyutunda bir alan; ışık teknisyeni ve ışık masası için 2m x 1m olarak alan ayrılmıştır.

Mekânın boyutları ve kullanım olanakları, koreografinin oluşmasında ve fikirlerin geliştirilmesinde koreografi direkt olarak etkilemiştir. Koreografin projeyi geliştirmesinde mekânın şartları, koreografin uğraşması gereken ayrı bir araştırma ve yaratıcılık alanı olarak ortaya çıkmıştır. Performans seyirci ile oldukça yakın bir mesafede sergilenebilecektir. Bu doğal olarak oluşan durum, hem seyirci ile interaktif bir etkileşim kurmaya, hem de koreografin bu konuda farklı fikirler geliştirmesine olanak sağlar. Performans sırasında dansçının seyirciyle direkt bir iletişim kurarak onlara dokunması buna bir örnek olarak verilebilir. Seyirci performans boyunca dansçıların nefes alış verişini duyabilecektir. Tüm bunlara bağlı olarak seyirci dansa yakından tanıklık edebilecek, kendini performansın içinde bulacaktır.

Performans sırasında müzisyenler, mekânda koreograf tarafından belirlenmiş alanda otururlar. Mekânın küçüklüğü kullanılarak müzisyenler ve dansçılar arasında oluşabilecek her türlü anlık etkileşime açık bir alan yaratılır.

6.2 Sahne Enstalasyonu

Projenin sahne enstalasyonu sanatçı Dilara Akay tarafından hazırlanmıştır. “İzole”nin başlangıç noktası olan duvar konsepti, hem koreografi, hem de diğer sanatçıları, tarihsel bir araştırma sürecine yönlendirmiştir. Koreografinin fikir aşamasında bu araştırmalardan yola çıkılarak sanatçılarla yoğun bir fikir alışverişinde bulunulmuştur. Stüdyo aşamasında yapılan doğaçlama çalışmaları, Dilara Akay tarafından izlenmiş ve uygun malzemeleri bulma konusunda ona ilham vermiştir.

Göbeklitepe’nin keşfinden, formundan ve tarihsel öneminden etkilenen Dilara Akay, araştırma sürecinde elde ettiği bilgi ve ilhamla, sahne tasarımında Göbekli Tepe’de bulunan tapınak formundan yola çıkmaya karar verir.

Göbeklitepe, Şanlıurfa’ya 20 km’lik bir mesafede, Örencik Köyü yakınlarında bulunmaktadır. 1963 yılında tarlasını süren bir çiftçi tarafından tesadüf eseri bulunmuştur. Halen kazı çalışmaları devam etmektedir. Günümüze kadar yapılan

kazılar sonucunda bir Cilalı Taş Devri yerleşimi olduğu anlaşılmıştır. Tarihi MÖ 11.000 yıllarına uzanan, tapınma amaçlı törensel alanlara ait mimari kalıntılar, dikili taşlar ve üzerinde kabartmalı yabani hayvan ve bitki figürlerinin bulunduğu taşlar gün yüzüne çıkartılmıştır. Dünya tarihine gün yüzüne çıkarılan en büyük tapınma alanı olarak geçmiştir. Göbeklitepe, arkeoloji dünyasının en büyük keşiflerinden biridir. Şehir hayatına geçmemiş olduğu düşünülen avcı-toplayıcı toplumların tapınak inşa etmiş olduğunu gösteren ilk örnek olması şehirleşme diğer bir yönüyle medeniyet tarihinde devrim niteliğinde bir buluştur.

Enstalasyonu gerçekleştirirken kullanacağı malzemeyi tespit etmek üzere girdiği düşünsel süreçte Akay, öncelikle günlük hayatımızda vazgeçemediğimiz, en çok kullandığımız ürünün ne olduğunu sorgular. Bu süreçte kapitalizmin doğal sonucu olarak, günümüzde vazgeçemediğimiz adeta tapındığımız nesnelere, değerleri gözden geçirmeyi amaçlamaktadır. Göbeklitepe, yeryüzünde bulunmuş en eski tapınma alanıdır, peki ama bundan yüzyıllar sonrasında insanoğlu nelere tapınmaktadır? Bu ve bunun gibi sorulardan yola çıkarak, performansta kullanacağı malzeme olarak kapitalizmi simgeleyen bir metafor olarak altını çizdiği tuvalet kağıtlarını seçer. Zira kapitalizmin tapınma alanlarının başında insanlığın konfor, temizlik ve hijyen etiketleri altında vazgeçemez duruma getirildiği kimi ürünler gelmekte, tuvalet kağıdı da bunların arasında yer almaktadır. İzole performansında bu metaforla, Göbeklitepe bir tapınma ve varoluş alanı olarak sanatçı için ilham kaynağı olmuş, dairesel formdaki kalınlardan esinlenerek tuvalet kağıtlarından sahne tasarımını gerçekleştirmiştir. Bu form koreografya, insanın tarihsel olarak evrimleşmesi ile ilgili çağrışımlar yaratmak suretiyle, onu koreografinin yapısına kimi ilkel hareketleri eklemek konusunda motive eder. Dansçılar yaratılan bu alanda performanslarına koşma ile başlamaya karar verirler. Koreografideki zaman olgusuna paralel olarak başta tuvalet kağıtlarıyla hazırlanmış dairesel form dansçılar tarafından bozulur, tuvalet kağıtları tüm sahne mekanına yayılır.

Göbeklitepe'nin insanlık tarihinin en eski tapınma mekanı olarak konumlandırılmasının yanı sıra koreograf ve tasarımcı açısından bir diğer önemi de yapının şu ana kadar bulunmuş en eski duvar yapısı olmasıdır. Görünen o ki, insanlık ilk çağlardan bu yana, çeşitli amaçlarla duvarlar örerek kendini bunların arkasına, ardına, içine yerleştirmek suretiyle konumlandırma eğilimi göstermektedir.

Tuvalet kağıtlarının her performansın başında tekrar dizilmesi ayrı bir hazırlık ritüelidir. Bunların her performansın başında yerleştirilme süreci de Dilara Akay tarafından bir forma oturtulmuş ve tasarımı ayrıca yapılmıştır. Her İzole performansı için yapılan bütün hazırlıklar kendi içinde bir ritüeli barındırır. Tuvalet kağıtlarının dizilişi buna bir örnektir. Akay, kendi tasarladığı şema ile her performansın iki saat öncesinde tuvalet kağıtlarından oluşan formu sahneye uyarlamıştır. Sanatçı için bu dizim anı belli bir tekrardan sonra bir ritüele dönüşmüş ve sanatçı bu hazırlık aşaması ile diğer sanatçıların da dahil olduğu bir meditasyon ortamı yaratmıştır. Aynı şekilde müzisyenlerin enstrümanlarını hazırlaması, ışık teknisyeninin floresan lambalarını dizmesi, dansçıların bedensel ısınmalarını yapması da bu ritüelin bir parçası olmuştur (Resim 6.1 – 6.6)

6.3 Kullanılan Malzemeler

Tuvalet Kağıtları

Sahne tasarımının oluşum süreci kullanılan malzemeye dair detaylı bilgiler ve yerleşim şeması Dilara Akay tarafından İzole için özel olarak yazılan kavramsal makalede belirtilmektedir.

Kırmızı Duvar

2.80 yüksekliğinde, 1.90 genişliğinde kırmızı renkli mdf (Ahşap) panel kullanılmıştır. Mdf panel, dansçıların sakatlanmaması ve riskli hareketleri rahat yapabilmeleri için mekanda var olan duvara ek olarak tavandan hazırlanan bir düzencele ayrı bir katman olarak asılmıştır.

Koreograf için sahne mekânının kısıtlayıcı unsurlarından bir diğeri de, depo olarak kullanılan alanın kapısıdır. Bu nedenle mdf panel seyirci tarafından görünmesi istenmeyen bu kapının olduğu yere yerleştirilmiştir. Panelin renginin kırmızı olarak tercih edilme sebebi ise, koreograf tarafından şiddet, öfke, isyan, kendinden geçme,

kendini tekrar bulma, karşı gelme, kendi doğasına dönme duygularının sembolü bir renk olarak görülmesidir.

Final bölümünde dansçıların yoğun bir şekilde bedenlerini çarpma hareketlerinde kullandıkları bu duvar, kırmızı ışıkla da desteklenerek renk vurgusu ve dolayısıyla etki arttırılmıştır.

Yer Malzemesi:

Beton zeminin üzerine serilmiş iki ayrı katman kullanılmıştır. İlk malzeme olan 11mm'lik PVC zemin kaplaması ile sahne mekânı döşenmiştir. Üç parça olarak kullanılan malzeme ölçüleri: 1 adet 9m x 2m, 2 adet 6m x 2 m'dir. Bu malzemenin üstüne ek olarak aynı ölçülerde 3 mm kalınlığında siyah renkte yumuşak mineflo zemin kullanılmıştır. Bu malzemeler, risk içeren hareketler nedeniyle dansçıların sakatlanmalarını engellemek üzere seçilmiştir.

6.4 Müzik

Müzikler, İzole performansı için özel olarak Barış Ertürk tarafından bestelenmiş ve hazırlanmıştır. Müzisyen, koreografinin her bölümü için farklı müzik alt yapılarını stüdyo ortamında canlı enstrüman kayıtları ve elektronik müzik teknikleri kullanarak hazırlamıştır.

Bestelenen saksafon ve trompet soloları, müzisyenler tarafından canlı olarak çalınır. Barış Ertürk, hazırladığı elektronik altyapıda, performans esnasında dansçıların anlık etkilenimlerle doğaçlama yapabileceği geçişler ve boşluklar yaratmıştır. Koreograf, özellikle bu bölümlerin diğer bölümlerden farklı olarak doğaçlama çalınmasını istemiştir. Çünkü dansçıların (insanların) bedeni, her gün, içinde buldukları fiziksel, duygusal bütün durumlardan etkilenir ve değişir. Bu değişim sahneye (yaşama), her performansta farklı şekillerde yansır.

Müziyenler tarafından kullanılan bilgisayar ve ses mikserleri aracılığı ile dansçılarının çıkardığı sesler ya da enstrümanlardan çıkan sesler, anlık olarak değiştirilip, dönüştürölmektedir.

Performansa Barış Ertürk saksafonuyla, Serkan Emre Çiftçi trompetiyle, Tunç Çakır davuluyla, Ahmet Kenan Bilgiç vokaliyle, Bora Çeliker ve Bilal Karaman gitarıyla eşlik etmiştir.

Performansın giriş bölümünde Leny Kravitz'e ait "Are You Gonna Go My Way" adlı parça kullanılmıştır (Resim 6.7 – 6.8).

6.5 Kostüm

Kostümler, koreografinin konseptine uygun olarak günlük spor kıyafetlerden seçilmiştir. Kadın dansçı, lacivert etek ve beyaz üstüne lacivert çizgili tişört, erkek dansçı açık renk pantolon ve siyah ve gri atlet giyer. Çok fazla düşme, çarpma, koşma gibi atletik hareketlerin olması nedeni ile dansçılar sakatlanmaktan korunmak için siyah bot giyer. Çalışmanın, klasik sahne anlayışında sergilenmemesi ve içeriğinin güncel olması nedeniyle koreograf, kostüm unsurlarının mümkün olduğunca yalın olmasını tercih etmiştir (Resim 5.28).

6.6 Işık

12 adet floresan ışık kullanılmıştır. 3 adet kırmızı, 1 adet yeşil, 8 adet beyaz renk floresan, 6 adet 100 W halojen lamba, 1500 W'lık PAR ve 6 adet "high line gio 19" ışık kullanılarak tasarım yapılmıştır.

Floresan lambaların tasarımı, koreograf Tan Temel ve Dilara Akay tarafından hazırlanmıştır. Renk kalitesi ve formları nedeniyle koreograf floresanları kullanmayı

tercih etmiştir. Sahnede kullanılan standart sahne ışıklarının yarattığı atmosferin dışına çıkılarak, gündelik hayatta kullanmaya alışmış olduğumuz bir ışık formu koreografiye aktarılmıştır. Floresan lambaların birbirleriyle olan ilişkisi, paralel, çapraz, diagonal, yere dikey gibi farklı duruşları, günlük hayatımızdaki ilişkilerimizin bir sembolü gibidir.

Floresan lambaların kendi ışığının yanı sıra, sahnenin aydınlanması amacıyla ve koreografide vurgulanan imajlara uygun olarak, üstte adı geçen diğer ışıklar arasında geçişler yapılır. Halojen lambalar, yer hareketlerinde aydınlatmayı sağlamak ve hareketlerin vurgusunu arttırmak üzere seyirci oturma alanının alt tarafına yerleştirilmiştir (Resim 6.9 – 6.15) (Bkz. Ek – 3 Işık Ekipman Listesi).

7. SONUÇ

Koreograf “İzole” isimli dans performansı ile, insani duygular ve çağımız şartlarından yola çıkarak, bireylerin yaşadıklarının ve içine düştüğü durumların, bedeninin bloke olması, yalnızlık, iletişimsizlik, izolasyon gibi birtakım sonuçlarını araştırmıştır. Bu araştırmalar, koreografa ve dansçıya, psikolojik olarak kendilerini çözümleyerek anlamaya çalışma ve dışarıdan bir göz vasıtasıyla yaşantılarını, ilişkilerini ve kullandıkları iletişim şekillerini inceleme fırsatını sunmuştur. İlk etapta çok içe dönük ve bireyin özüne yönelik bir şekilde başlayan çalışma, ilerleyen aşamalarda daha dışa dönük ve büyük bir çerçeveye yayılmış, insanoğlunun yüzyıllardır kendisiyle ve birbiriyle olan bitmek bilmeyen mücadelesinin günümüzde geldiği noktaya kadar genişlemiştir.

“İzole”, aslen günümüz insanının tüketim toplumundaki pozisyonunu sorgulamayı amaçlayan bir performans olarak düşünülmüştür. Kitleesel maddesel tüketim kadar, bireylerin duygusal tüketimi de bu sorgulamanın içine girmektedir. İnsanoğlu hücrelerine kadar emilmiş vaziyette ve fark edilmesi çok zor görünen bir sistem çarkının içinde durmaksızın evrilip devinmektedir. Ancak bireyin kendi kendini yiyip bitirdikçe tükendiği, son anda içine düştüğü depresif hal, ancak onu kendi durumunu sorgulamaya itmektir. Şanslı olanlar, olanı biteni, nereye gittiğini gözden geçirmekte, kendini tekrar bulmak için yeni yolların arayışına girebilmektedir. Sistem, kişiyi bu durumda dahi, kendi haline bırakmamakta, bunun içinde bile onu yeni, alternatif çarklara yönlendirmeye devam etmektedir; içerik ve felsefesinden uzaklaşmış olan yoga, kondisyon dersleri, pompalanan incelik, sağlık, güzellik standartları buna örnek gösterilebilir. Ardı gelmek bilmeyen yalancı tuzaklar, her çağa uygun şekilde sistem tarafından yine, yeni, yeniden itina ile yaratılmaktadır. İnsanoğlu doymak bilmeksizin tüketir, fiziksel ihtiyaçlarını şuuruzca, gerekenin üzerinde karşılanırken, ruhun ve aklın içini boşaltmak üzerine kurulmuş ideal hayatlar, devamlı surette teşvik, adeta dikte edilmektedir.

“İzole” sanatçıların bütün bu konseptlerden yola çıkarak aslında kendilerini de sorgulamasını amaçlayan bir çalışmadır.

Bir dans koreografisini sahnelemek, sahne tasarımı, müzisyenleri, ışık tasarımı, dansçıları ile birlikte bir ekip işidir. “İzole”de koreograf, ekipte yer alan sanatçıların üretime etkin olarak katılmasını tercih etmiştir. Sanatçılar arasında interaktiviteye yani etkileşime açık olmak, “İzole”nin yaratım sürecinde başat olarak belirlenen kurallardan birisidir. Risk almaktan korkmamak ve “an”a odaklanmak, “an”da olmak temel düşüncesi, koreografinin oluşumunda dikkate alınan en önemli faktörler olmuştur. “Bu koreografi çalışmasında, “bedenimden ve ruhumdan ne çıkacak merakı” sanatçının “İzole” ile ilgili motivasyonunu ve araştırma alanını oluşturur. Koreografin dünyayla ve kendisiyle kurduğu her yeni ilişki, yeni araştırma alanlarının kapılarını açar. Yaşama kendini açmak, sorgulamak, deneyimlemek, empati duygusunu geliştirmek, yeni bakış açılarıyla dünyaya bakabilmek, ya yaratıcılığın kendiliğinden ortaya çıkmasına ya da zaten orada, gözümüzün önünde duran ancak henüz varlığının farkında olmadığımız bir yaratımın belirginleştirilmesine yardımcı olur.

“İzole” performansı, dinamiği ve yoğun atmosferi ile sanatçıların adeta içini boşaltabileceği ve deşarj olabileceği bir alan yaratılmasını sağlamıştır. Dansçılar, kendi iç hesaplaşmalarını ve var oldukları dünya ile ilgili çığılıklarını, seyirci ile paylaşırlar. Onlara göre yaşamsal bu döngü, iniş ve çıkışlarıyla her zaman sürecektir. Bu düşünce koreografinin hareket kalitesine ve sahne tasarımına da bir form olarak yansır. Performans, dansçıların koreografinin başında olduğu gibi yaşamsal döngüyü hatırlatacak şekilde daire şeklinde koşması ile bir başka başlangıca ve akışa gitmek üzere sonlanır.

Son yüzyılda dünya genelinde yaşanan gelişmeler, insanlığı belki de bugüne kadar hiç öngörmemiş olduğu şartlar altında bir mücadelenin içine itti. Küreselleşmenin de etkisiyle dünyanın dört bir ucunda birbirine benzer hayatlar süren ve hayaller kuran insanlar, tek tipleştirme tornası altında biricik varoluşlarının izlerini sürer oldu. Yaşamlarını, bireyselliklerini, ideallerini, genel geçer doğrular ve değerler ile içgüdüsel, ahlaki ve adil istekleri arasında bir denge kurmaya çalışarak düzenlemeye çabalayan insanlar, teknoloji ve doğadan uzaklaşma gibi etkenler sonucunda

kaçınılmaz nihayet olan yalnızlığa, izolasyona sürüklendi. Beden ve ruh arasındaki uçurum gitgide arttı ve bu iki elzem unsuru arasındaki sağlıklı bağlantıyı, ilişkiyi kaybeden birey, başta kendi olmak üzere her şeye yabancılaştı.

İşte günümüz dünyasında hüküm süren tüm ikilemler ve içinde bulunulan şartlar, dans performansı “İzole”nin koreografına ve ekibine yaratıcı güçlerini, duygularını dışa vurma konusunda ilham vermiş, onları teşvik etmiş ve harekete geçmelerini sağlamıştır. “İzole” performansı, Ruth St. Denis’in “Ben dansı, kelimelerin bulamayacağı kadar derin olanı ifade etmek üzere beden ve ruh arasında kullanılan bir iletişim (biçimi) olarak görüyorum.” sözleriyle yıllar önce çok güzel ifade etmiş olduğu gibi, sözcüklere, cümlelere -yani çağımızda zihnimizden ve ruhumuzdan geçip giden pek çok şeye tercüman olmada yetersiz kalan söz biçimlerine başvurmaksızın- sadece insan bedeninin kullanımının müthiş ifade gücünü kullanarak, izleyicisini kendi içine bakmaya, olan biteni sorgulamaya ve yaşamın döngüsü hakkında bir farkındalığa sevk etmeye çalışmıştır.

KAYNAKÇA

Alexander, Elena. 1998. **Critical Voices in Art, Theory and Culture**. New York City: Routledge Press.

Banes, Sally. 1980. **Terpsichore in Sneakers Post Modern Dance**. Boston: Houghton Mifflin Company, Boston.

Bauman, Zygmunt. 2012. **Akışkan Aşk**. İstanbul: Versus Kitap.

Brook, Peter. 1968. **The Empty Space**. New York: Atheneum Press.

Cohen, Bonnie B. 2003. **Sensing, Feeling and Action**. Northampton: Contact Editions.

Collins, Jim. 1989. **Uncommon Cultures: Populer Culture and Postmodernism**, London: Routledge.

Connor, Steven. 2004. **The Book of Skin**. New York City: Cornell University Press. Corbin, Davidson, Cynthia. 1997. **Anyone**. Cambridge, Massachusetts, London: The Mit Press.

Forsythe, William. 2000. **Choreography and Dance**. International Journal Volume 5- Part 3. New jersey: Harwood Academic Publishers.

Fromm, Erich. 1995. **The Art of Loving 1957**. Thorsons.

Geertz, Clifford. 1973. **The Interpretation of Cultures**, New York: Basic Books.

Giddens, Anthony. 2010. **Mahremiyetin Dönüşümü: Modern Toplumlarda Cinsellik, Aşk ve Erotizm**. çev. İdris Şahin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Goldberg, RoseLee. 2001. **Performance Art Since the 60s**. New York: Thames and Hudson.

- Goodwin, Andrew.1995. **Music Television and Populer Culture**. London: University of Minesota Press.
- Herrigel, Eugen. 1953. **Zen in the Art of Archery**. New York: Pantheon Books.
- İnceoğlu, Metin. 2010. **Tutum Algı İletişim**. İstanbul: Beykent Üniversitesi Yayınevi.
- Jung, Carl. 2001. **Anılar, Düşler, Düşünceler**, İstanbul: Can Yayınları.
- Köroğlu, Prof. Dr. Ertuğrul. 2004. **Psikonozoloji Tanımlayıcı Klinik Psikiyatri**. Ankara: HYB Yayıncılık.
- Magalhaes, R.Carvalho. 2007. **The Little Big Book of Classical Mythology in the Visual Arts**. Floransa: Merae Books.
- Ohno,Yoshito. Ohno, Kazuo. 1999. **Y. Kazuo Ohno`s World from Without and Within**. Trans. John Barret. Conneticut: Wesleyan University Press.
- Oskay, Ünsal. Çelebi, Melis. 2004. **Popüler Kültür Üzerine**. İstanbul: Epsilon Yayıncılık.
- Parkan, Mutlu. 1983. **Brecht Estetiği ve Sinema**. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Paul, Christiane. 2003. **Digital Art**. United Kingdom: Thames & Hudson Worlf of Art.
- Schopenhauer, Arthur, 2008.**Schopenhaur Toplu Eserleri 3:Hayatın Anlamı**.İstanbul: Say Yayınları.
- Sherman, Tom. 2002. **Before and After the I-Bomb: An Artist in the Information Environment**. Canada: Banff Center Press.
- Silier, Yıldız. 2011. **Oburluk Çağı, Felsefe ve Politik-Psikoloji Denemeleri**. İstanbul: Yordam Kitap.
- Silier, Yıldız. 2006. **Özgürlük Yanılsaması: Rousseau ve Marx**. İstanbul: Yordam Kitap.

Sobol, John. 2002. **Digitopia Blues: Race, Technology, and the American Voice.**

AB: Banff Center Press.

Şenel, Alaeddin. 1982. **İlkel Topluluktan Uygur Toplama Geçiş Aşamasında**

Ekonomik Toplumsal Düşünsel Yapıların Etkileşimi, . Ankara: A.Ü. Siyasal

Bilgiler Fakültesi Yayınları.

Budak, Selçuk. [03.03.2014]. Libido.

<http://www.termbank.net/psychology/4442.html>

Suratına Tiyatro. [03.03.2014]).

http://tr.wikipedia.org/wiki/Surat%C4%B1na_tiyatro

Tecrit. [02.02.2014].

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Tecrit>

Wall. [03.01.2014].

<http://en.wikipedia.org/wiki/Wall>,

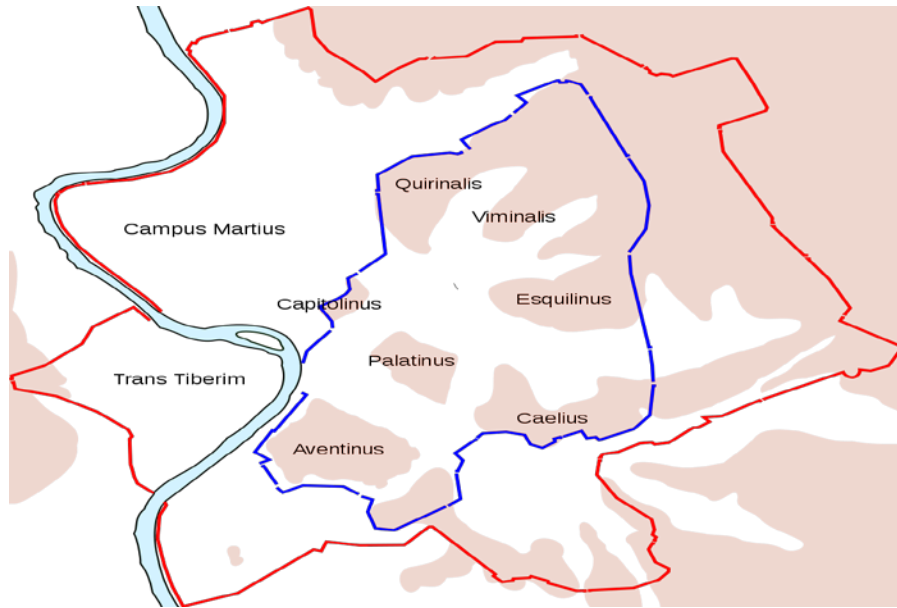
http://en.wikipedia.org/wiki/Border_wall#Barriers_by_country

EKLER

Ek 1 – Tarihte Örülen Duvarlardan Örnekler



Resim 4.1 Servian Duvarı



Resim 4.2 Servian Duvarı



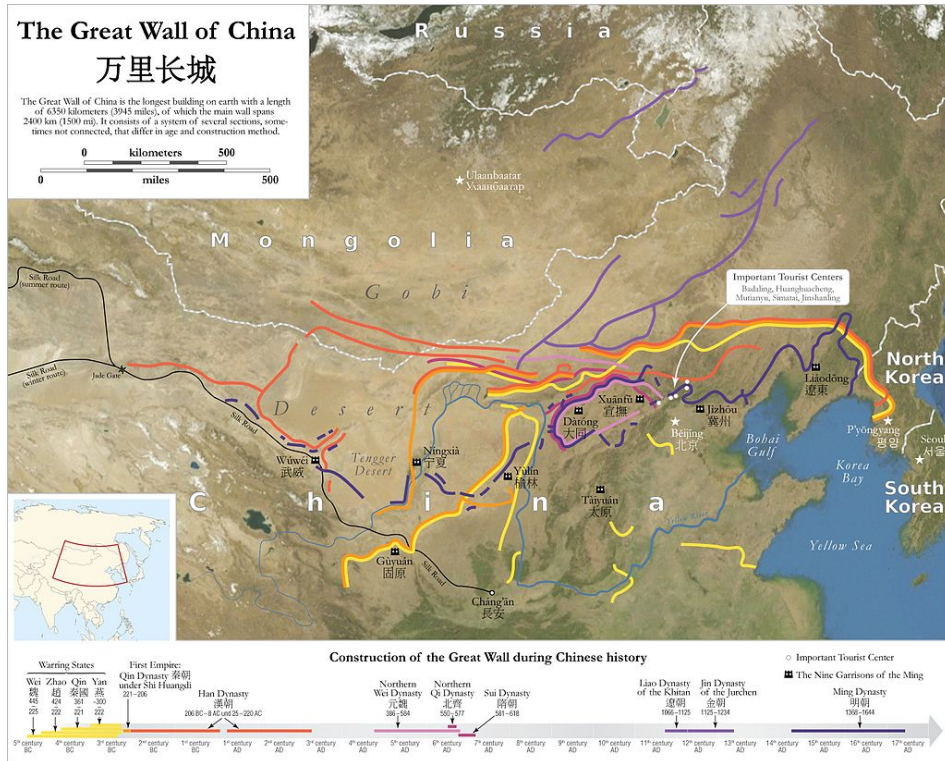
Resim 4.3 Hadriyan Duvarı



Resim 4.4 Hadriyan Duvarı



Resim 4.5 Çin Seddi



Resim 4.6 Çin Seddi Haritası



Resim 4.7 Berlin Duvarı



Resim 4.8 Berlin Duvarının Yıkılması 9 Kasım 1989



Resim 4.9 Göbeklitepe

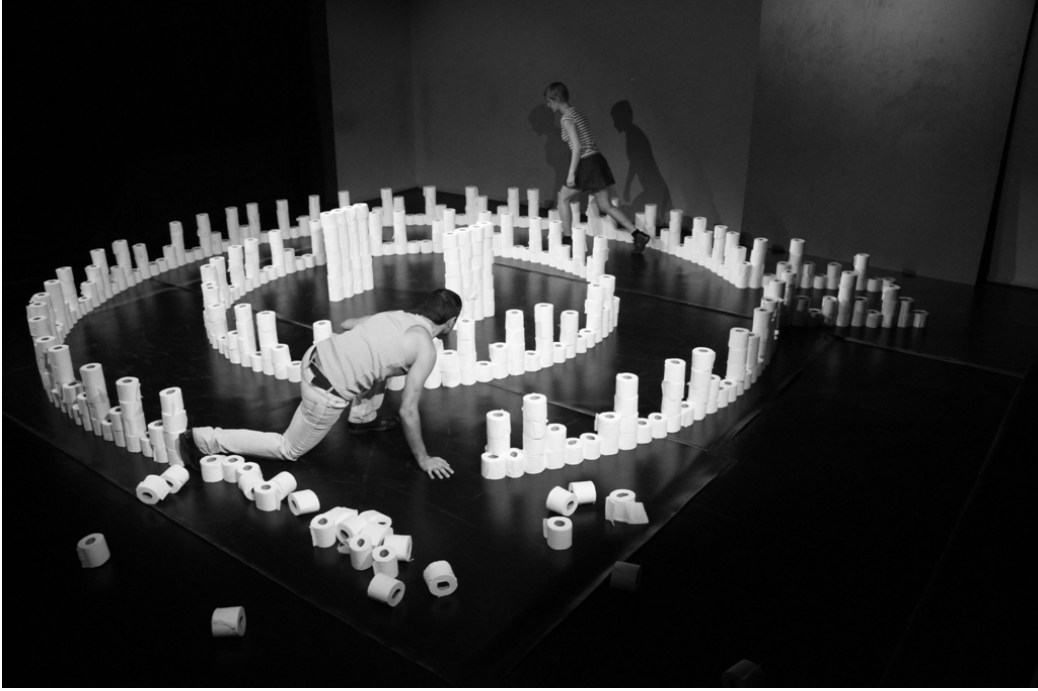
Ek 2 – “İzole” Epizotlar



Resim 5.1



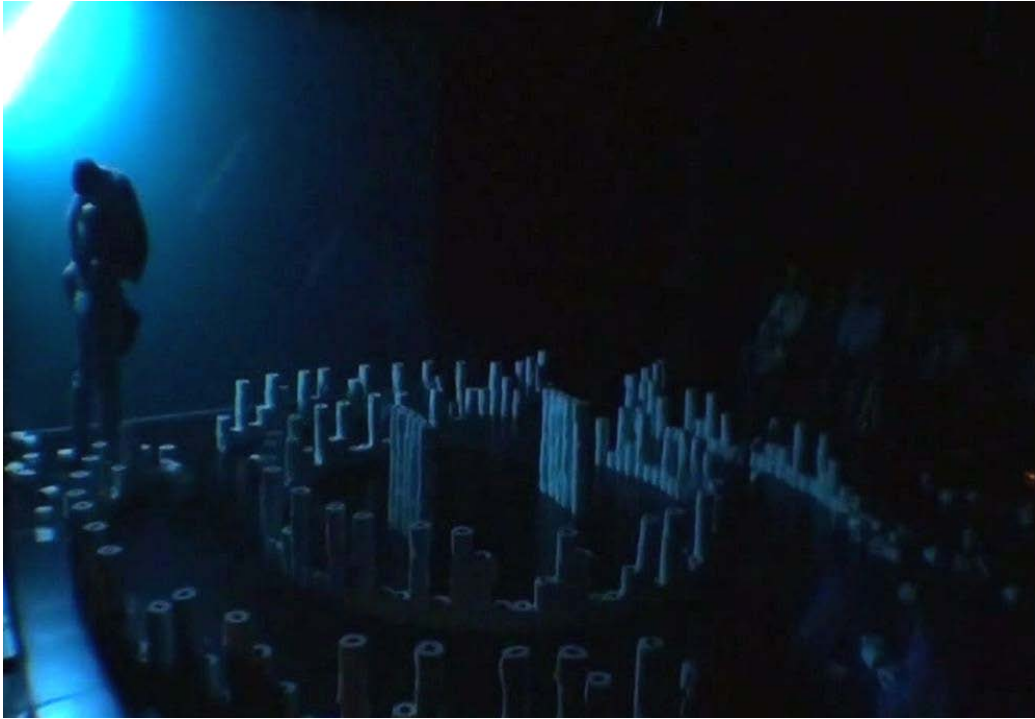
Resim 5.2



Resim 5.3



Resim 5.4



Resim 5.5



Resim 5.6



Resim 5.7



Resim 5.8



Resim 5.9



Resim 5.10



Resim 5.11



Resim 5.12



Resim 5.13



Resim 5.14



Resim 5.15



Resim 5.16



Resim 5.17



Resim 5.18

Resim 5.19

Resim 5.20

Resim 5.21



Resim 5.22



Resim 5.23



Resim 5.24



Resim 5.25



Resim 5.26



Resim 5.27



Resim 5.28



Resim 5.29



Resim 5.30

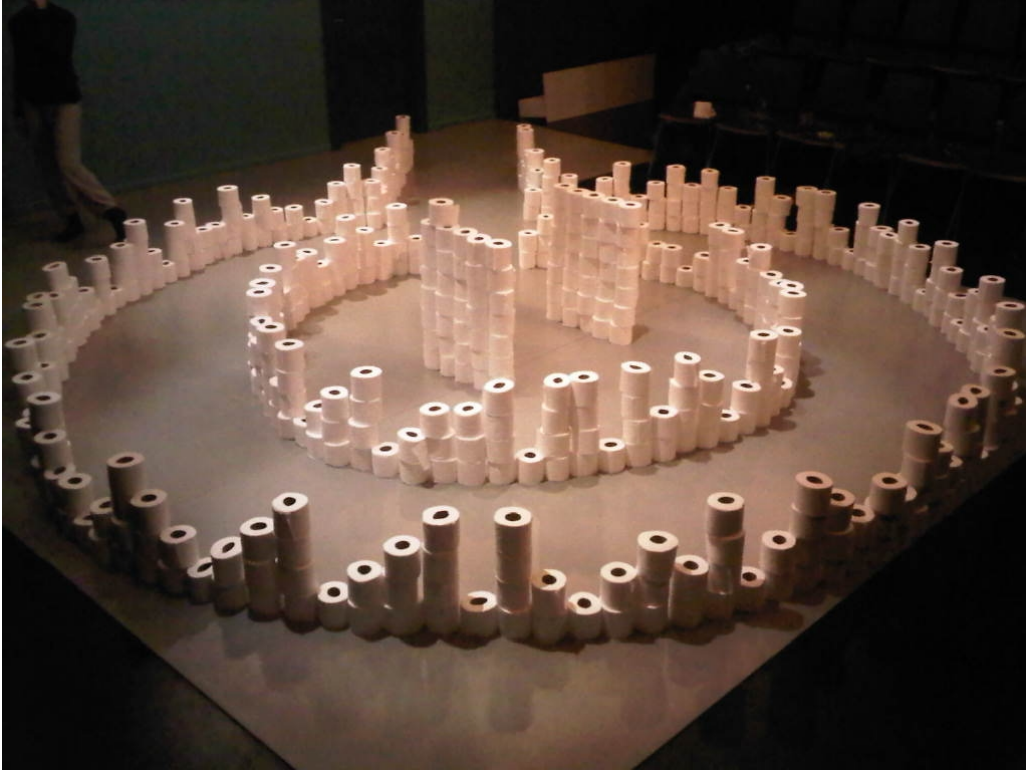


Resim 5.31

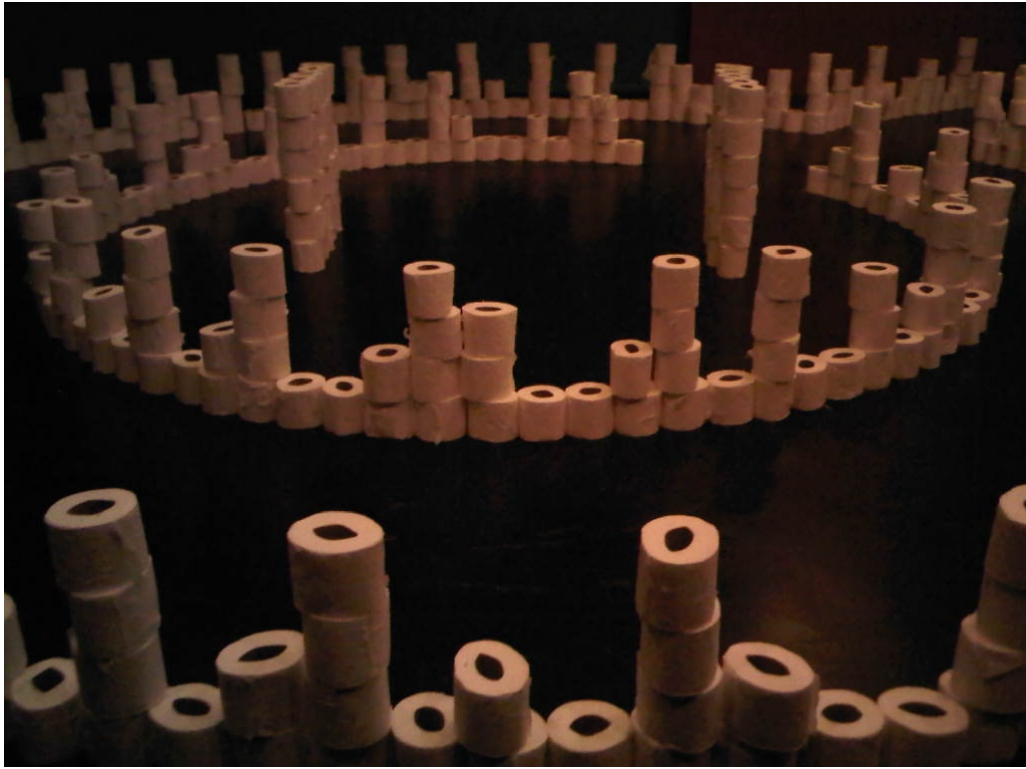
Ek 3 – Sahneleme Bölümü ile İlgili İmajlar



Resim 6.1 Göbeklitepe



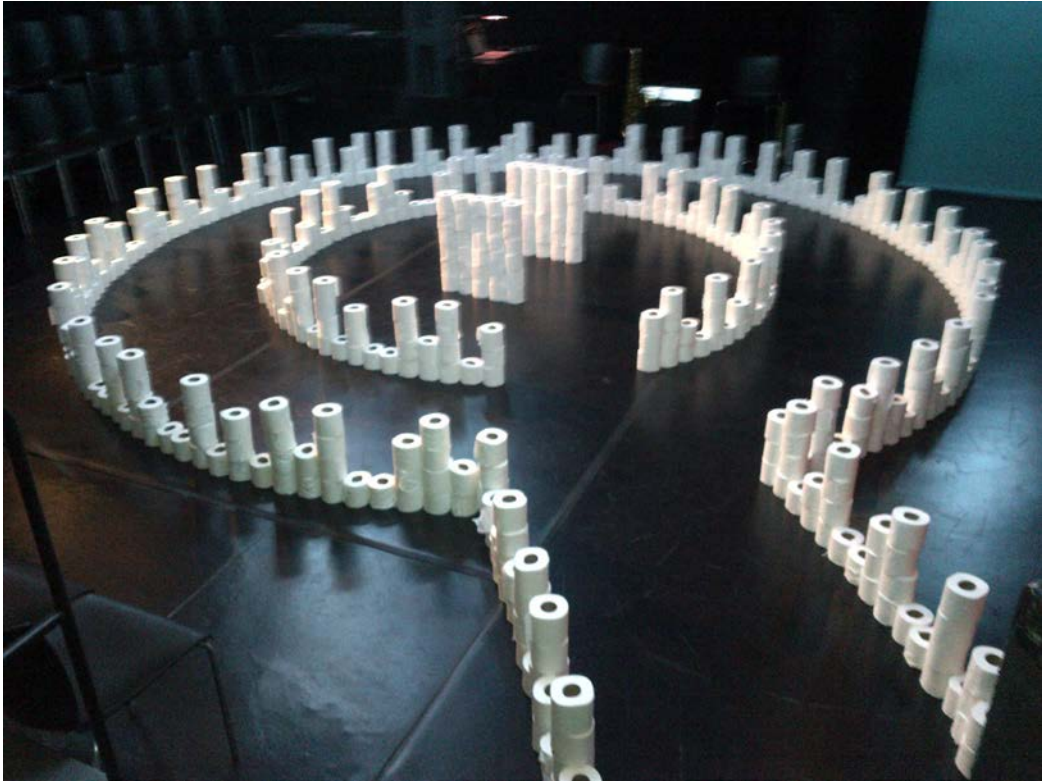
Resim 6.2 Dilara Akay Ark 139



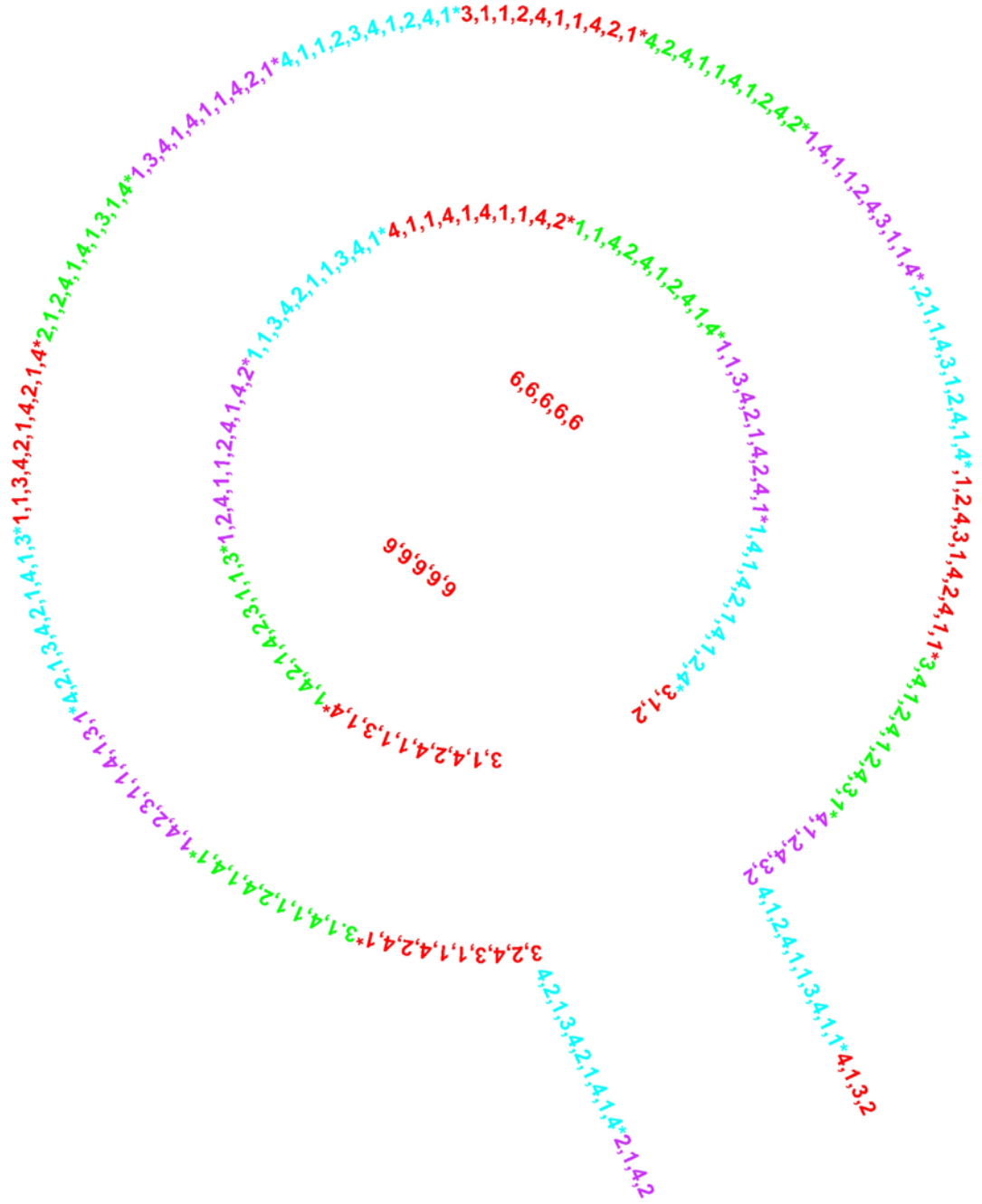
Resim 6.3 Dilara Akay Ark 139



Resim 6.4 Dilara Akay Ark 139



Resim 6.5 Dilara Akay Ark 139



Dilara Akay Ekim 2011, İstanbul

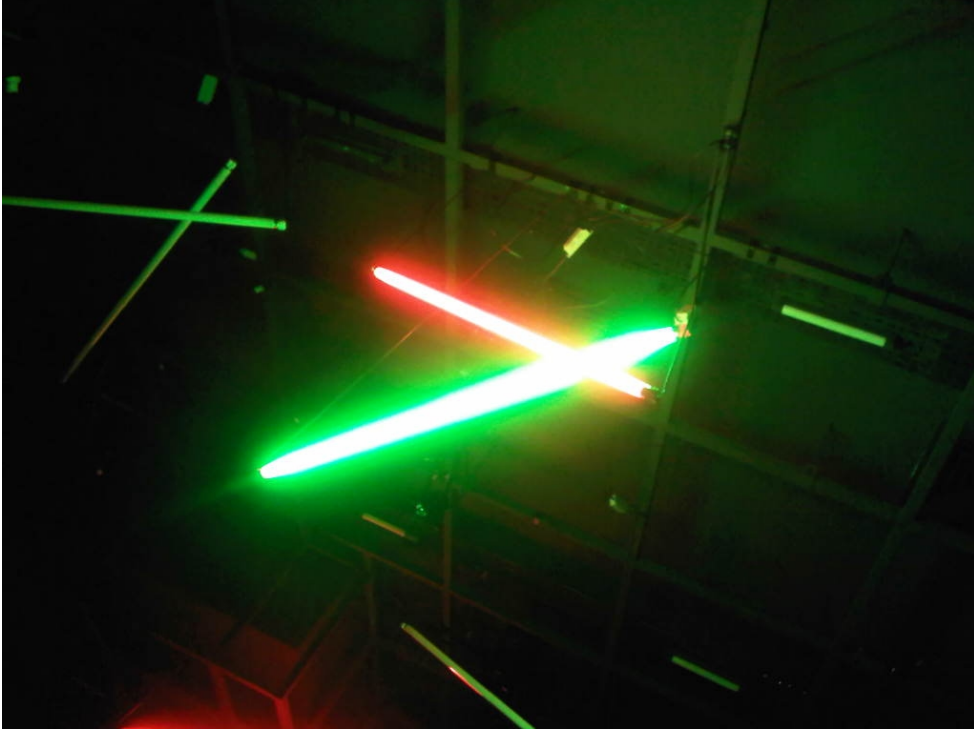
Resim 6.6 Dilara Akay Ark 139 Sahne Enstalasyonu Dizilim Şeması



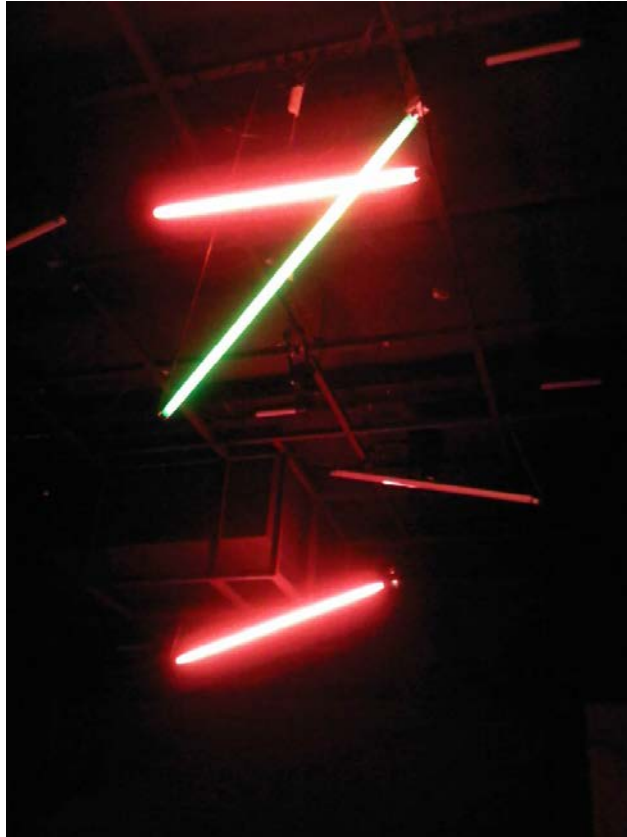
Resim 6.7 Müzisyenler (Soldan Sağa)
Barış Ertürk, Serkan Emre Çiftçi



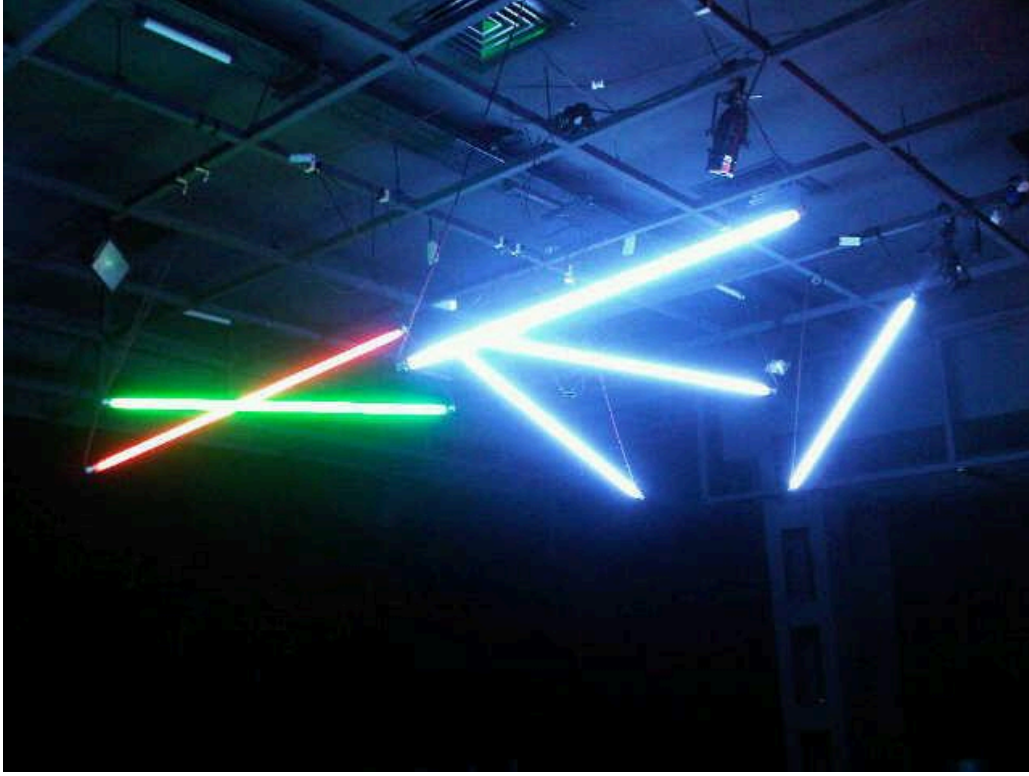
Resim 6.8 Müzik Ekipmanlar



Resim 6.9 Işık Tasarım



Resim 6.10 Işık Tasarım



Resim 6.11 Işık Tasarım



Resim 6.12 Işık Tasarım



Resim 6.13 Işık Tasarım



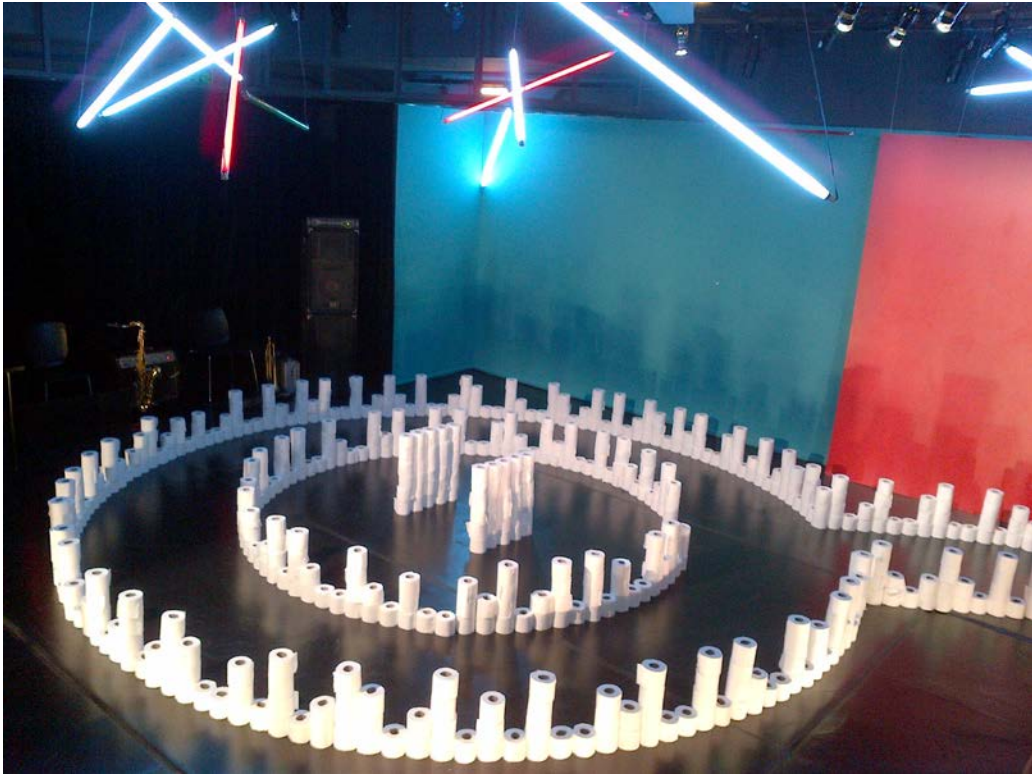
Resim 6.14 Işık Tasarım



Resim 6.15 Işık Tasarım



Resim 6.16 "İzole" Sahne Genel Görünüm



Resim 6.17 "İzole" Sahne Genel Görünüm

TORK

İZOLE

Tan Temel, Sernaz Demirel

ÇAĞDAŞ DANS

OCAK 24, 31 / ŞUBAT 7, 14, 21, 28 / MART 6, 13, 20, 27

Koreografi Tan Temel, Sernaz Demirel
Sahne Enstalasyonu Dilara Akay
Müzik Barış Ertürk, Serkan Emre Çiftçi
Işık Tasarım Ayşe Ayter
Teknik Sorumlu Turan Tayar
Teşekkürler Hayaka Artı, Dot

Doğmaret
MAÇKA G-MALL
Harbiye Mahallesi Kadırgalar Caddesi No:3
T 0212 232 44 40

Resim 6.18 “İzole” Program

İZOLE

TORK, Tan Temel ve Sernaz Demirel tarafından Nisan 2011'de İstanbul'da kurulan bir çağdaş dans topluluğudur.

Kendi bağımsız dans performanslarını üretir ve sahneler.

Müzik, tiyatro, güncel sanatlardan bağımsız sanatçılarla işbirlikleri yapar.

Şimdi ve Burada olanla ilgilenir.

Dansta yeniyi, güçlüyü ve güncel olanı arar.

Asal referansı bedendir ve yaptığı çalışmalarda bedeni en yalın hali ile kullanır.

TORK, "Beni bu hareketi yapmaya iten dürtünün ne olduğunu arıyorum?" sorusundan yola çıkarak öngörülemeyen, sezgisel olan, risk taşıyan dinamikler üzerinden hareket araştırmalarını yapar.

İzole

Her şey bir duvar engeliyle başladı.

Engeli aşmak için daha yeni ve daha farklı ve daha özel ve daha anlamlı duvarlar yarattık.

Şimdi, onları yıkmaya çalışıyoruz.

Kendi insanlığımızı yıkıyoruz.

İnsanlık kendi kendini yok ediyor !

TORK is a contemporary dance company established by Tan Temel and Sernaz Demirel at Istanbul in April 2011.

Self-produces and stages independent dance performances.

Collaborates with independent artists engaged in music, theatre and contemporary arts.

Deals with what is occurring Here and Now.

Seeks after what's new, powerful and contemporary in dance.

It's primary reference is body and uses the body in its simplest form in the works it produces.

By starting off the question "I am searching for the impulse prompting me to make this move?", TORK performs movement researches over risk-bearing dynamics that are unpredictable and intuitive.

Isolated,

everything started with the blockage of a wall.

We've created newer and have different and unique and meaningful walls

to pass beyond the barrier.

Now we are attempting to break them down

We are bringing our own humanity down.

The humanity is destructing itself !

TORK

Teşekkürler / Thanks to:

Özlem Daltaban, Murat Daltaban, Süha Bilal, Oğuz Yaşargil, Ayşegül Beyazdağ, Hande Eker, Mehmet Çakıcı, Serap Şahan Sokol, Adnan Sokol, Rafet Arslan, Metehan Özcan, Sila Özgün

İşık Ekipman Listesi
9 Adet Beyaz Floresan Lamba
3 Adet Kırmızı Floresan Lamba
1 Adet Yeşil Floresan Lamba
6 x 1000/1200W Fresnels Barndoors
2 x 1000/1200W PC Barndoors
4 x Zoom Profil (Strand SL 15/32 veya ETC)
10 x 500W Reflektör
En az 18 Adet 13A Dimer Kanal
1 Adet İşık Masası (Strand 300, ETC Smartfade, Zero88 Jester)
Ekstralar: Uzatma Kablosu, Lamba Askı Kancaları, Renk Flitreleri, Grup Bağlantı Aparatı, Alet Çantası

Resim 6.19 “İzole” İşık Ekipman Listesi

Ek 4 – “İzole” Hakkında Yazılar

Göbeklitepe'ye İthafen Yapılan ARK139 Hakkında

(TORK – *Izole* Sahne Enstalasyonu)

Dilara Akay

TORK Tan Temel ve Sernaz Demirel tarafından 2011 yılında İstanbul'da kurulan ve çalışmalarına uluslararası alanda devam eden bir çağdaş dans topluluğudur. Topluluğun ilk projesi için 2011 yılında yaratıcı çalışmalar gerçekleştirmek üzere TORK'tan davet aldım. Hazırlıklar için bir araya gelişlerimizde; Tan Temel ve Sernaz Demirel'in doğaçlama yöntemiyle hayata geçirdiği koreografik araştırmaları ve bedensel çalışmaları izlerken edindiğim izlenimlerimin yanı sıra, ortak paylaştığımız düşünsel süreçte de; yaşamda ve ilişkilerde olduğu kadar, medeniyette kapsamında da karşımıza çıkan 'duvara çarpma' kavramı, merkeze oturdu. Hepimiz kendimizi bir bakıma duvarların arasında 'izole' hissediyorduk. Şüphesiz bu, aynı zamanda duvarların önceden örülmüş olduğu anlamına da geliyordu. Ne zaman ve ne için örülmüşlerdi? Bunları örenlerden biri de biz miydik? Bunlar ne zaman örülmeye başlanmıştı? Bunlarla çevrelenen yerlerde neler yaşanmış ya da yaşanıyordu? Bu duvarların çevrelediği yerlerin dışında neler vardı? İşte bu ve benzeri sorular, ARK139 adını verdiğim sahne enstalasyonunun yola çıkış noktalarını oluşturdu. TORK'un diğer sanatçılara açık yaratıcı yapısı içinde yarattığımız *Izole* isimli çalışma ile Ocak 2012'den Mayıs 2012'ye kadar süren dönemde birlikte toplam 14 performans gerçekleştirdik.

Bulduğumuz coğrafyada insani gelişmenin dolayısıyla sosyal evrimleşmenin istenmeyen yerlere vardığını sürekli bir şekilde derinden deneyimliyoruz. Çoğul anlayışla bireylerin birlikte yaşadığı bir ortam rüyalarımızı süslüyor. Ortak değerlere, müştereklere, sahip çıkamamamız, hatta bunların yok oluşuna alet oluşumuzu fark etmemiz de 'duvara çarpmanın' başka bir boyutu olarak hayatımızda yer alıyor. Tüketim toplumunun obur bireyleri olarak hoşnut bireylere dönüşmek; azla yetinen şekilde düşünmek, davranmak için

değişmemiz, yeni alışkanlıklar ve yeni oluşumlara açık olmamız gerekiyor. Yeni olanın gelebilmesi diğer yandan eskinin sorgulanması ve yıkılması anlamına geliyor. İnsanlık tarihi bunun örnekleriyle dolu değil mi? Önce 'yapı'yoruz, bunu sağlamlaştırmak için uğraşyoruz, sonra da o aşırı sağlam ve yıkılmaz olan bizi sıkıştırmaya, boğmaya başlıyor, ihtiyacımız olan esnekliğe ayak uyduramıyor, dolayısıyla biz de onu yıkılması için zorlamaya başlıyor, çarpa çarpa bunun yıkılışına ve yerine yenisinin doğuşuna tanıklık ediyoruz. Rafet Arslan'ın projenin son provalarından yola çıkarak *İzole* hakkında yazdığı *Döngüsel Temsil* yazısının *Ruhun Sıkışması* bölümü bu durumu çok güzel anlatıyor:

Güneş sunakları ne zaman kalelere, surlara, hendeklere döndü bilinmez. Yerde emekleyen/sürünen varlığın ayağa kalması kadar kısacık bir süre. Uygarlık kuruldukça, duvarlar yükseldi; ta ki nefes aldirmayacak raddeye dek. Yapının görülen kafesi ötesinde, ruha da duvarlar örüldü, mühendisin denetim ve iktidara dönen göz bebeklerinin gölgesinde.²

Sanatçı olarak araştırma alanlarımı hem mimari, hem de sosyal ve psikolojik 'yapı'lanmalar oluşturuyor. İkili ilişkilerin insanlık örnekleriyle ele alındığı *İzole*'de, sahne için yaratacağım yapının çok çeşitli tarihi zaman ve mekana atıfta bulunan bir yerleştirmeye dönüşmesini hedefledim. Anadolu'da binlerce yıllık yerleşim olduğunu biliyoruz. Başlangıçta insanlar, hayvanlar, tanrılar için birleşik kullanılan mekanlar yaratılmış. Bunlar diğer insan, hayvan ve doğa olaylarından korkulduğu için, kendini koruma ve savunma için oluşmuş birer güvenli yaşam, döl yatağı arayışının ürünü olmuş. Doğan Kuban'ın yazdığı gibi; “Her mimari geleneğin bireye en dönük kavramı olan, insan yapımı nesnelere içinde kişisel, ama aynı zamanda en sıradan ürün olan ev, en mahrem ruh halleriyle insanı belki de her şeyden daha iyi dile getirir. Çünkü ev boyutunda, insan çıplaktır.”³ Binlerce yıl sonra bina deyince halen 'aynı' şeylerden bahsediyoruz: Duvarlar, damlar, pencereler, kapılar..

2 Arslan, R. (2011).

3 Kuban, D. (1996), s. 1

Bütün insan ilişkilerinde olduğu gibi bütün bu gelişmeler de tek bir amaçla başladı ve hem beklenen hem de beklenmeyen bir biçimler ve ilişkiler yumağına dönüştü. Bu gelişmelerden biri, yapı düşüncesinde de içsel olarak var olan mekan düşüncesiydi. Mekan ilk başta boyutsal bir kavramdı. İşlevi, bir aileyi ya da bir takım kabile mensuplarını kendi kapalı alanı içinde bulundurmaktı; varlıkları ve besinleri depolamak içindi. Ufak hacimli bir oyuk ya da boşlukta mekandan yararlanmak için elinizi kullanırsınız. Daha büyükse içine girer oturursunuz. Mekanda hareket etmek demek mekanı genişletmek demektir; bu da yapı düşüncesine yol açar.⁴

Ortaya çıkan bulgularla M.Ö. 10.000 yılına ait, coğrafyamızın en eski yapılarının bulunduğu Şanlıurfa'daki Göbeklitepe kazılarının yuvarlak ve iç içe girmiş; yapıyı, mekanı ve estetiği oluşturan duvarları karşıma çıktığında, ilgimin odağına yerleşti. 2011 Haziran'ında YEM (Yapı-Endüstri Merkezi) etkinliği olarak düzenlenen *Göbeklitepe- Dünyanın İlk Tapınağı* konferansını izleyerek etraflıca bilgi sahibi oldum. Bu konferansta 1995 yılından bu yana kazı çalışmalarına başkanlık eden Alman Arkeoloji Enstitüsü'nden Prof. Dr. Klaus Schmidt, Göbeklitepe kazı ve bulgularının arkeoloji ve mimarlık tarihi açısından önemini anlattı:

[A]rkeoloji uzmanlarına göre şu anda dünyada süren en önemli kazı Göbeklitepe kazısıdır. İlk kez 1963 yılında İstanbul ve Chicago üniversitelerinden görevlilerin yüzey araştırmaları sırasında fark edilen Göbeklitepe'deki kazı çalışmalarını, 1995 yılından bu yana Şanlıurfa Müzesi ve Berlin Alman Arkeoloji Enstitüsü ortaklaşa yürütüyor. Göbeklitepe bulgularına kadar organize din ve tapınak yapılarının M.Ö. 6000 – 7000 yıllarında avcı toplumundan yerleşik topluma geçişle başladığı inancı yaygındı. Ancak M.Ö. 10.000 yıllarına rastlayan Göbeklitepe'de, bölgede herhangi bir yerleşmeye ait bulgu olmamasına rağmen, ortaya çıkan tapınak ve tapınak elemanları, tapınak inşasının yerleşik topluma geçmeden çok önce [avcı-toplayıcı toplumlarda] başladığını göstermekteydi. Şu ana kadar Göbeklitepe tapınaklarından eski tespit edilmiş herhangi bir yapı yoktur. Göbeklitepe'de karşılaşılan dünyanın ilk binaları, mimarlık tarihinin de yeniden yazılmasına neden olacaktır.⁵

Sonrasında Şanlıurfa'nın 18 kilometre kuzeydoğusundaki Örencik köyü yakınlarında bulunan kazı mekanını bizzat ziyaret ederek, orada ortaya çıkarılanları inceledim. Bu büyüleyici 'yapı'dan yola çıkarak bir form yaratıp, bunu *Izole*'nin sahnesine yerleştireceğim enstalasyon için kullanmaya karar verdim.

4 Ibid, s. 2

5 Schmit, K. (2011).

Bu yapıyı inşa edeceğim malzemeyi araştırırken, o sırada okumakta olduğum Yıldız Silier'in *Oburluk Çağı* kitabında etraflıca vurgulanan insanlığın tüketim çılgınlığı ve hoşnutluk arasındaki asimetrik ilişki bana yol gösterdi. Silier soruyordu: “Belki de mutluluk sahip olduklarımızın kapsamıyla değil, onların değerini biliyor olmakla ilgilidir?”⁶Örneğin uygar yaşam adına her geçen gün doğaya daha fazla sahip olmaya çalışıyor, diğer yandan onun değerini bilmiyor ve kendini yenileyemeyecek kadar fazlasıyla tüketiyorduk. Daha fazla yol için kesilen ağaçlar gibi... Tabii, bilindiğiüzere ağaçların tek kesilme nedeni bununla sınırlı kalmıyor.

Gündelik alışkanlıklarımızın arasında temizlik ve hijyenin önemi; görünen kadarıyla elektrik, elektronik gibi yaşamımızın 'insan yapımı' ihtiyaçlarının da önünde geliyor. Günümüzde temizlik, hijyen ve dolayısıyla sağlık konularına yapılan vurguların fazlalığını düşünürsek, uygarlık yaşamı boyunca tekrar tekrar tanımlanan, hatta insanlığın kolayca tüketime manipüle edildiği büyük bir temizlik/sağlık (dolayısıyla kimya) endüstrisinin bağımlısı olduğunun ayırdına varabiliriz. Yani aslında doğal yaşamda tüm bu temizlik malzemeleri, güzellik/sağlıklı yaşam ürünlerine ihtiyacımız var mı? Yoksa önce hepimiz kirliliğimizi kabul edip, sonra da bu kirliliğimizden arınmaya mı çalışıyoruz? Her gün temizlik için kullandığımız kağıtlarla ağaçları yok ederken ve doğada çözülmeyen atıklarımızla okyanuslarda büyük yüzölçümlü kara parçaları yaratırken, ne zaman aç gözlülüğümüzün farkına varma ihtimalimiz var mı, varsa ne zaman? Calvino'dan kısa bi alıntı uygarlıkla çöp arasındaki bu simetrik durumun vahametini ayrıca özetliyor:

Leonia kenti her gün yineler kendini: Her sabah mis gibi çarşaplarda uyanır herkes, yeni açılmış sabunlarda yıkanır, yepyeni elbiseler giyer, en mükemmel buzdolaplarındaki açılmamış süt şişelerine uzanırken son model radyolardan en son cingılları dinler.

Dünün Leonia'sından artanlar tertemiz plastik torbaların içinde çöp arabasını bekler kaldırımlarda. ... Çöpçüler yüklerini her gün nereye götürür, bu soruyu kimse sormaz kendisine. Yanıtı herkes bilir: kent dışına. Oysa her yıl genişler kent, çöplükler geriye çekilmek zorunda kalır; atıklar arttıkça çöp yığınları yükselir, katmanlar çoğalır, daha geniş çembere yayılır.⁷

6 Silier (2010), s. 46.

7 Calvino (2007), s. 156-157

İşte zihnimde sıraladığım bu soruları tekrar tekrar sormak anlamında, içerisinde insanlığımızın, ilişkilerimizin döngüsel şekilde yer aldığı yapıyı kurgularken yapıtaş olarak, tuvalet kağıdı rulosunu kullanmaya karar verdim. Böylece bir yandan anlam olarak uygarlığın vazgeçilmez temel taşlarından biri olarak tuvalet kağıdını sorgularken, diğer yandan hem enstalasyonu oluşturmaya, hem de yıkmaya uygun modüler yapısından faydalanabilecek ve (malzemesinin) yumuşaklığı vasıtasıyla da dansçıların anlatımını destekleyen bir unsur kullanmış olacaktım. Bu yapı sahne ışıklarının etkisiyle kimi anda bin yıllara direnen bir tapınak, kimi anda da gökdelenlerden oluşan bir şehir silüetinin izlenimi yaratacak, halbuki dar anlamıyla düşünüldüğünde ve yakından bakıldığında izleyiciyi ısıya, suya, basit darbelere dayanıksız, kırılğan, yumuşak ve doğayı yok etme pahasına tüketilen kağıt gerçeğiyle yüzleştirecekti.

Disiplinlerarası sahne performansı olarak da nitelendirebileceğimiz *İzole* projesi için yaklaşık 750 tuvalet kağıdı rulosuyla ortaya koyduğum 6 metre çapındaki rahim benzeri *ARK139* adlı enstalasyonumu her sahne performansı öncesinde yeniden yerleştirdim. Bu durum; yani performans öncesi yaptığım hazırlığın projeye verdiği (her seferinde tekrar yerleştirme sürecini içine alan) zamansal derinlik benim için önemliydi. Her gösteri için dansçılar ve müzisyenler sahnede performanslarını yaparken, ben de öncesinde kendi meditatif performansımı yapıp, yapıyı tekrar tekrar hazırladığım şablona göre kurguluyordum. Bu benim mekansal olan heykel ve yerleştirmeye, süreç ve bedeni dahil etme yöntemim oluyordu. Her kurulum sırasında; projenin başından beri hissettiğimiz duygular ve üzerinde düşündüğümüz sorular zihnimden geçiyor ve kendim bu çalışmanın sorguladığı konularla başbaşa kalıyordum.

TORK'un diğer sanatçılarla üretmeye açık, yaratıcı yapısı içinde ortaya koyduğum *ARK139* adlı çalışmayla; yaşamlarımızda yer alan, alışkanlık yapan yapıları sorgulamak; değiştirmek ve/veya yıkmak istediklerimiz için cesaret ve ilham vermek; diğer yandan da hem tüketim çılgınlığımızın altını çizmek hem de coğrafyamızın değerli yapısı Göbeklitepe'nin anısına ithafta bulunmak istedim.

Kaynaklar:

Arslan, R. (2011), Döngüsel Temsil, *Erekte Şiir*. Link:
<http://erektesiir.blogspot.com/2012/01/dongusel-temsilyclic-representation.html>

Calvino, I. (2007), *Görünmez Kentler* (çev. Saatçioğlu, I.), Yapı Kredi Yayınları.

Kuban D. (1996), *Ev Üzerine Felsefe Kırıntıları* (çev. Ottoman, N. D.), *Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşimler* (ed. Sey, Y., vd.), Tarih Vakfı Yayınları.

Schmidt, K. (2011), *Göbeklitepe- Dünyanın İlk Tapınağı*, YEM (Yapı-Endüstri Merkezi) Konferansı. Link: <http://www.yemetkinlik.com/etkinlik/gobeklitepe-konferansi-5.html>

Silier, Y. (2010), *Oburluk Çağı*, Yordam Kitap.

Döngüsel Temsil

**Rafet Arslan,
Aralık 2011**

Çıkış

Bir su damlasında başlamıştı her şey. İlk basamak, ilk adım; nefes. Sonra gezegenler yıldızlar etrafında döndü, sesler sonsuzlukta yankılandı. Ayakları üzerinde doğruldu varlık, kendini işaretler, simgelerle ifade etti. İçinde yaşadığı doğayla girdiği ilişkiden ritüeller türetti; kimi zaman onlara şükran sunan kimi zaman öfke saçan.

Her şeyin bir anlamı olmalıydı, boşluğu saran gökkubbenin içerisinde. Kütle ile kurduğu ilişki aynı zamanda sonsuzluk ile kurduğu ilişkiydi, korkularını heveslerini taşınakştetti.

Tanrı Olmak Zor Şey

Tapınağın doğuşu; sadece mimarinin ve tasarımın doğuşu değildi elbet. Varlık, doğaya şükranını şiirle, hareketle, armoniyle sundu. Tanrılar can sıkıntısının kralları haline gelmeden, birer despota dönüşmeden çok önce. Mimarının soyut ufku, bina/beton/bilince ya da hapishanelere dönüşmeden önce.

Mimar ya da Demiurge; eksik bir yaratıcıydı belki de. Dünyasını altı günde yaratmış ve 7. gün ölü zamanın boğuntusuna kendisini kaptırmıştı. İzlemeye başladı dünyasını ve onun küçük yaratıklarını; gözlemenin gözetlemeye döngüsü sadece bir an'dı...

Ruhun Sıkışması

Güneş sunakları ne zaman kalelere, surlara, hendeklere döndü bilinmez. Yerde emekleyen/sürünen varlığın ayağa kalması kadar kıssacık bir süre. Uygarlık kuruldukça, duvarlar yükseldi; ta ki nefes aldırılmayacak raddeye dek. Yapının görülen kafesi ötesinde, ruha da duvarlar örüldü, mühendisin denetim ve iktidara dönen göz bebeklerinin gölgesinde.

Kule

Sonsuzluğa eren bir kule yapmak istedi varlık, evrenin tüm sırlarına vakıf. Ama daha çocuktuk, hastaydı. Göğün ermeye yüz tuttuğunda yapı, yine kendi elleriyle yıktı onu hırsı. Mimar ile dövüşme düşü aklına düştü; duvar yıkılmalı ve Tanrının yüzü açılmalıydı hiçe.

Onun için tüm kuleler, kaleler, hendekler yıkılmalıydı; sökülmeliydi köklerinden her köhne yapı. Bir akşam alacası varlık, yeni dansının adını isyan koydu.

Varlığın Kör Dansı

Mimarın hükmünün yerini emtianın iktidarının alması da çok sürmedi. Güneşler patladı gök adada, karadelikler yeni gezegenler yedi. Sonsuzluk karşısına dikilince varlık, rasyonaliteyle; akıl oldu yeni tapınağı. Tapınaklar yerine makineler, montaj bantları dikti. Mekanikleştikçe uygarlık, varlığın kendisi de makineleşti. Artık maskesi düşmüş bir Mimar ile sevişebilirdi. Eti nesneleştikçe temsil orjileşti, öpücüklerden sızan asit varillerde yeni endüstriler yarattı.

Kendi aklına o kadar inanmıştı ki, aptallaştığının farkına varamadı “deus ex machina”.

Tüketim Mabetlerinin Gölgesinde

Durma dans et, tüket, tüket, tüket. Durma dans et, gençleş. Durma dans et, tüket tüket tüket. Durma dans et, şiddet şiddet şiddet. Durma dans et, seks seks uniseks. Üret/tüket, üret/tüket, et et et, durma dans et! Ta ki tüm gezegeni yok edene dek, patolojik orgazm.

25. yüz yılın şafağında uzak bir yıldız sisteminden emekleyen insana baktı astronot. Çember mimarinin orta göbeğinde 15 tonluk yekpare bir taş vardı.

İki muhteşem ikili

İnsandan hâlâ umudunu kesmeme duygusu uyandıran iki gösteri ve o yapıtları oluşturan, sunan iki muhteşem ikili. Biri Dostlar Tiyatrosu, diğer gencecik TORK Dans Topluluğu.

“**BEN** Bertolt Brecht”, Genco Erkal’ın Brecht’in şiir, öykü ve şarkılarından uyarlayıp yönettiği, kabare tarzında bir oyun. Brecht, Erkal’ın, “Öyle yazarlarım var ki, yıllar boyu peşimi bırakmıyorlar, peşlerini bırakmıyorum,” dediği yazarlardan biri. Bu şiir, öykü ve şarkılardan oluşturduğu ilk gösteri, 1978’de Zeliha Berksoy’la oynadığı “Brecht Kabare”. 1997’de Berksoy için uyarladığı “Yosma”. O şiirler, şarkılar yüzünden gösterileri yasaklandı, kovuşturuldu.

Yaşadığımız süreçlerin, ne yazık ki değişirilemeyen koşullarında, Brecht’in hâlâ güncelliğini koruması, bu yıl da Genco Erkal’ı Brecht’in soluğunu yeniden sahneye taşımaya yöneltti. Kurt Weill, Hans Eisler, Paul Dessau ve Sarper Özsan’ın müziklerinden Emin Fındıkoğlu’nun düzenleme ve yönetimiyle gerçekleştirilen müzikli oyun, Tan Temel ve Sernaz Demirel’in koreografisiyle biçimlendi. Ali Yenel’in sahne tasarımında ve Özlem Kaya’nın giysi tasarımındaki işlevsel buluşları, Yüksel Aymaz’ın yaratıcı ışık düzeniyle birleşti.

Genco Erkal, bu oyunda yeni bir partnerle sahneye çıkıyor: Tülay Günel. Oyunculuk başarılarını bildiğimiz bir sanatçı Günel. Ama burada yüreklere seslenebilen çok hacimli sesiyle ve ustaca dans eden yanılla da tanışıyoruz. Yılların ustası Genco Erkal ile Tülay Günel’in taze soluğu muhteşem bir ikili oluşturuyor. Eşlik edecek kadar iyi bildiğimiz şarkılar, sözler; yine de ilk kez duyuyormuşçasına heyecanlandırıyor, coşturuyor bizi. Meğer özlemişiz Brecht’i ve dediklerini. Ama Brecht’i özlemiş olmamız yetmiyor; ille de Erkal-Günel oyunculuğunun tadını almamız gerekiyor.

Muzip ve haylaz

“İzole”, Tan Temel ile Sernaz Demirel’in kurduğu, henüz bir yıllık geçmişi olan genç dans topluluğunun ilk performansı. Şimdi ve burada olanla ilgilendiklerini, dansta yeniyi, güçlüyü ve günceli aradıklarını, asıl referans olarak bedeni gördüklerini söyleyen sanatçılar, “İzole”yi şu sözlerle sunuyor: Her şey bir duvar engeliyle başladı. Engeli aşmak için daha yeni ve



Yılların ustası Genco Erkal ile Tülay Günel’in taze soluğu muhteşem bir ikili oluşturuyor.

daha farklı ve daha özel ve daha anlamlı duvarlar yarattık. Şimdi, onları yıkmaya çalışıyoruz. Kendi insanlığımızı yıkıyoruz. İnsanlık kendi kendini yok ediyor!”

Dilara Akay’ın muzip ve haylaz bir diyalogik yaklaşımla gerçekleştirdiği sahne enstalasyonu başlı başına bir yapıt. Barış Ertürk ve Serkan Emre Çiftçi’nin müziği, Ayşe Ayter’in ışık tasarımı performansın başarısına katkısı olan çalışmalar.

Bedenlerini, neredeyse fizik yasalarını zorlayarak hatta yıkarak kullanabilen Tan Temel ile Sernaz Demirel, bilinçli yaklaşımlarıyla da sanat dünyasında hep var olacaklarını müjdeliyorlar. Yolları açık olsun.

Dostlar Tiyatrosu (0212) 252 59 35
Torkdans (0212) 232 44 40

“İki Muhteşem İkili”, Seçkin Selvi, Milliyet Sanat Dergisi, Nisan 2012

Bu Ay



İzole hayatlar

Tork'un iddialı projesi 'İzole' nin modern dans izleyicilerinden öte bir hedef kitlesi var: Kendi ördükleri duvarların arasına hapsolanlar. **Şeyda Erdem Eroğlu**

Dışavurumun en iyi aracı olsa gerek ki önce dans çıktı ortaya. Bu yüzden tarihin öğrenebildiğimiz en eski zamanlarında mağara duvarlarında sözcükler yerine dans eden insanlar var. İçimiz duygularla tıklım tıklım olduğunda, kelimeler ağzımıza dolamp çıkamadığında, bedenimiz giriyor devreye. O mutlaka gösteriyor tepkisini... Savuruyor kendini, iki büküm oluyor veya kaskatı kesiliyor.

Tork Dans da bu tepkiselliğe çok oturan öyle bir konu seçmiş kendine. Okadar hayattan, okadar bizden ki... İstisnasız herkese dair bir konu. Projenin adı epey tüyo veriyor aslında. 'İzole' insanın kendine, dünyaya, doğaya, diğerlerine, hislerine kısacası her şeye karşı ördüğü duvarları konu alıyor. İnsan kendini neden yalnız bırakıyor, neden hayata ışık geçirmez bir hücreden katılmak istiyor, neden duygularını bu kadar kontrol altına almak zorunda? Hep böyle miydi? Ne zaman duvarlar örmeye başladık kendimize? Neden ördük?

Sahi biz ne zaman koştuk topraktan? Çimenlere uzanmayalı asırlar olmuş gibi. Ne zamandır sokaktaki hayvanları

yabancı ilan ettik? Ne zaman sitelere hapsedtik kendimizi -o kadar korkakız ki kapımızda güvenlik görevlileri bekliyor artık- o da yoksa alarmlarımız var.

Artık o karanlıktan çıkmamız gerekiyor. Dünyaya karşı sorumluluklarımız var, aydınlığı yok eden şeylere karşı duruş sergilememiz, en azından çaba göstermeyi denememiz gerek.

Sanatçı olmak belki de herkesten çok sorumluluk sahibi olmayı gerektiriyor. Sadece kaygılanmayı değil, çabalamayı da gerektiriyor. Sernaz Demirel ve Tan Temel bunun en güzel iki örneği. Onlar bedenleriyle konuşuyorlar. Tepkilerini, mutluluklarını, kızgınlıklarını dans ederek dışa vuruyorlar. Ve istiyorlar ki siz de farkında olun kendinizin. 'İzole'yi izlerken kendi hayatlarınızla yüzleşin. Barakın, ne hissetmek geliyorsa içinizden

onu yaşayın. Kontrol etmeye çalışmayın. İster ağlayın, ister gülün yeter ki farkında olun. Yeter ki yaşadığınızı anlayın, başka seçenekleriniz olduğunun farkına varın.

Ve en önemlisi heyecan duyun. Duvarların ötesinde ne var görmek için cesaretlenin ve başınızı kaldırmayın.

Tork, 2011 yılında Sernaz ve Tan'ın oluşturduğu üst kimliğin adı. 'İzole' de üzerinde dört ay çalıştıktan sonra dünyaya getirdikleri ilk bebekleri. Hedefleri yeni projelerle yola devam etmek. İkili

'İzole' de hem koreograf hem de dansçı olarak yer alıyorlar. İlk olarak geçtiğimiz yıl sahnelenen 'İzole' de performansın yaratıcı sahne tasarımı Dilara Akay'a ait. Müziği Barış Ertürk ve Serkan Emre Çiftçi imzasını taşıyor. Işık tasarımı ise Ayşe Ayter tarafından uygulanmış.

Sahnedeki bir kadın ve bir erkek olarak duruyor Sernaz ve Tan ve bu duruşlarıyla izimden birilerini, aslında her birimizi simgeliyorlar. Onları sahnede izlemek, tek ağzından konuşurcasına uyum içinde dans eden bedenlerini seyretmek tarif edilemez bir haz. Öze bir olabilmelerine engel olan ne varsa bu performansta karşı çıkıyorlar hepsine. 'İzole' işte bu karşı çıkışın, bu dışavurumun göstergesi. Bu çağdaş dans ziyafetine ortak olmak için ikna olmanız tük meselesi: 'İzole' nin Youtube ve Vimeo'da yayınlanan tanıtım filmine göz atmanız yeterli.

Tork'un bu sezon için bir de sürprizi var. Yeni performansları Kasım ayında başlayacak. Sernaz ve Tan bir yandan da yeni performansın hazırlığı içinde. Bavulları fazlasıyla dolu, içinden neler çıkacağını görmek için şimdilik Kasım ayını beklemekten başka çaremiz yok gibi görünüyor.

İzole 9, 16, 23 ve 30 Ekim'de 21.00'de; tam: 30 TL, öğrenci 15 TL. DOT Maçka G-Mall Kadırgalar Caddesi 3, Maçka. (0212) 232 44 40 / www.go-dot.org, torkdans.com

162 www.timeoutistanbul.com Ekim 2012

“İzole Hayatlar”, Şeyda Erdem Eroğlu, Timeout İstanbul, Mayıs 2012

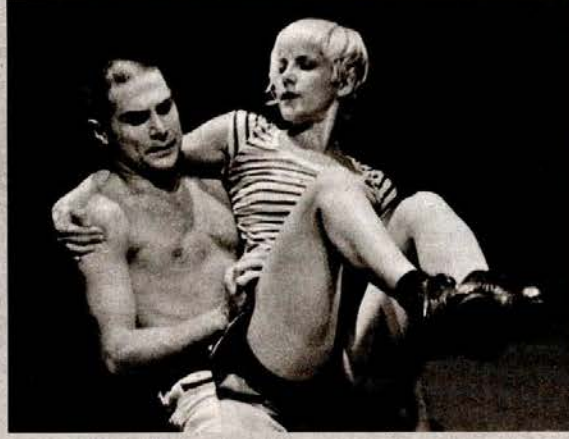
YALITIM SARMALINDA KENDİNİ YOK EDEN İNSANLIĞIN ÖYKÜSÜ: İZOLE

Fizikten hiç mi hiç anlamam, ama bir eksen etrafında tur atan (tekerlek örneği) bir cismin, dönme eksenini ve kuvvetin uygulandığı nokta arasındaki dikme ile kuvvetinin çarpımına Dönme Momenti ya da Tork diyorlar, onu biliyorum. Ama benim sözünü edeceğim Tork o Tork değil, başka Tork. Bu Tork, Tan Temel ve Semaz Demirel tarafından Nisan 2011'de İstanbul'da kurulan çağdaş dans topluluğunun adını oluşturmaktadır.

Tan Temel ile Semaz Demirel kendi başlarına, Tork yapımı olarak olabildiğince bağımsız dans performansları üretiyor ve sahnelyor; gerektiği ahvalde müzik, tiyatro ve diğer sanatlardan sanatçılarla da işbirliği yapıyorlar. 2012-2013 sezonu için (dört aylık bir araştırma ve prova sürecinden sonra) 'İzole' başlıklı bir performans ortaya çıkarmışlar. Temel ve Demirel, 'İzole'de, ülkemizde var olan (lanet olası) 'özgürlük duvarı'nı aşmayı amaçlıyor, esas duvarları yıkmak için hazırladıkları yeni ve birbirinden farklı, çok özel ve anlamlı duvarlar yaratıyorlar. Hedef, izole sarmalını aşmak, duvarları yıkmak. Duvar/duvarlar yıkılmazsa, insanlığın yıkılacağına farkındalar. Kendisine sosyal yalıtım uygulayan insanlığın, kendi kendini duvarların gerisinde yok etmesine yaratıcılıklarıyla karşı çıkıyorlar. Karşı çıkarken dansa yeniyi, güçlüyü ve günceli asla savsaklamıyorlar.

TUVALET KAĞITLARINDAN SAHNE YERLEŞTİRMESİ

35-40 dakikalık performanslarında, İstanbul Maçka'daki Dotmarsta Salonu'nun fevkalade samimi ortamında pekişen duygularına, birbirine bağlanan solo ve duolarına yoğun içsellik yüklüyorlar. Gösterilerini yanıp sönen, yanarken dönerek gölgeler veren ışıklardan, çok sayıda dansçıdan, görkemli dekoratif malzemelerden ayıklamışlar, arındırmışlar. Sadece, Dilara Akay'ın tuvalet kağıtlarından oluşturduğu mükemmel zekâ, üstünü sahne yerleştirmesinden



(enstalasyon) yararlanmışlar. Dilara Akay'ın onlarca tuvalet kağıdından kalelerini/kulelerini Banış Ertürk-Serkan Emre Çiftçi ikilisinin 'Ambiance' müziği olarak da tanımlanabilen elektro akustik müzikleri destekliyor. İkili performansla saksafon ve trompet ile eşlik etmesi hiç kuşum yok ki apayn bir keyif yaratmakta. Tan Temel ve Semaz Demirel, gösterileri sırasında Ayşe Ayter'in ekonomik ışık tasarımı altında parlıyorlar, giderek bir anda yıldızlaşıyorlar.

SÖZÜ OLUP SÖYLEYEBİLMEK

Tork'un 'İzole'sinde devinim var, dans var, beden dili var. Beden dilinin içine yerleştirilmiş gerçekte olmayan, yaşanmayan alt kültürler, hedefler, kişilikler, arzular, inançlar var. Nefes nefese oluşun müziği var. Nefes nefese oluşun devinimle kurduğu ilişki var. Duvara çarpan bedenlerin parçalara ayrışması var. Birbirine el uzatan, sonra bağımsızlaşan, daha sonra yabancılaşan kişilikler var. Kısacası, ortada sağlam temele oturtulmuş, güçlü ve söyleyecek sözü olan bir performans var.

İMGELERİ TEATRAL ANLAMDA DANSA DÖKMEK

Bu gösteriyi izlerken, dansa öyküye gerek olmadığını savunulara neden katılmadığımı, katılmadığımı ne kelime tepki gösterdiğimi, dans performanslarında da öykü'nün odak olduğuna nasıl inandığımı, öykünün

mutlaka olması gerektiğini yıllardır nasıl savunduğumu bir kez daha anımsadım. Dans performansı bir oyunu, felsefeyi, düşüncüyü ya da imgeleri teatral anlamda dansa dökmek anlamını taşıyor benim için. İşte Tork'un 'İzole'sinde de dansçılar, giderek dünyayı ve kendilerini sorguluyor, kendileriyle ve dünyayla hesaplaşıyorlar. Var olan bütün sanatlar (estetik ve plastik) 'İzole'nin içinde yer alıyor. Klasik bale, modern dans, mim, hareket tiyatrosu... Bütün bunlar bir bütün içinde hemhal haline geliyor, dans alanında harman oluyor.

SINIRLANDIRMALARA HODRİ MEYDAN

Sonuç olarak Tork yapımı 'İzole'de dans, tiyatro ve müziğin geleneksel sınırları korkusuzca aşıyor, sınırlandırmalara meydan okunuyor.

Sunulan, müzik, dans ve öyküdür.

Tümü hep birlikte kendine özgü bir bütünü biçimlendiriyor. Duygu ve düşüncelerin bedendeki etkileri örnekleniyor; bedensel yaşantı, haliyle duygu ve düşünceleri de ayaklandırıyor.

Hemen deyişeyim: 'İzole', damaklarda mükemmel bir tat bırakıyor.

(Meraklısı İçin Not: Tork yapımı "İzole", bu sezon son kez 15 ve 22 Mayıs akşamları saat 22'de Maçka Dotmarsta Salonunda izlenebilecek. Telefon mu? Hadi onu da deyişeyim: 0212 232 44 40)

“Yalıtım Sarmalında Kendini Yok Eden İnsanlığın Öyküsü: İzole”,
Üstün Akmen, Evrensel Gazetesi, Nisan 2012

Beden dilleriyle şiirselliği buluşturan Tan Temel ve Sernaz Demirel tarafından kurulan çağdaş dans topluluğu Tork, bu yıl ilk projeleri İzole ile karşımızda.



Tan Temel
ve Sernaz
Demirel.

TORK'TAN DANSADAVET

Harper's Bazaar: Tork neredeyse bir yıl önce kuruldu ve Tork adı altında ilk projeniz *İzole*'yi Dot'ta sergilediniz. Dot ile yollarınız nasıl kesişti?

Tan Temel: İkimiz de doktoramızı Amerika'da tiyatro ile dans üzerine yapmıştık ve oradayken tiyatrocularla çalışma imkanı bulduk. Tiyatro gruplarıyla da çalışmak, aktör bedenine yönelik çalışmalar yapmak istiyorduk. Murat Daltaban ile tanıştıktan sonra kendimizi geçtiğimiz Nisan'da *Süpernova* oyununun içinde bulduk. Oyuncuların beden eğitimini vermeye ve oyunun koreografisini hazırlamaya başladık.

Sernaz Demirel: Aynı dönemde kendi çalışmalarımızı da sürdürüyorduk ve mekan arayışı içindeydik. Dot ekibi, bize kendi projelerimizi sergilememiz için mekanını açtı. *İzole*'yi de bu mekana göre tasarladık.

HB: *İzole* nasıl doğdu, bugün izlediğimiz performansa gelene kadar nasıl bir süreçte yaratıldı?

TT: *İzole* baştan sona gerçek anları yansıtıyor. İnsanoglu kendisini bir şeylerden ayırmak için etrafına sürekli duvarlar örüyor. Kendi kendini o duvarlarla izole ediyor ve ayrıştırıyor. Sonra o duvarları yıkmak için de sonsuz bir mücadelenin içine giriyoruz ve bu garip döngünün içinde yaşamaya devam ediyoruz. Proje Tan ve Sernaz üzerinden çıktı ancak yalnızca ikimizin duvarlarından değil, birçok insanın yarattığı duvarlardan bahsettik.

HB: Performansın başında tuvalet kağıtlarıyla

hazırlanmış bir enstalasyonun içinde koşmaya başlıyorsunuz. Performans sonunda hepsi yıkılmıştı. Sahne dekorunun arkasında yatan fikir neydi?

TT: Sahne enstalasyonunu yapan Dilara Akay bir gün "Madem bunları konuşuyoruz, insanoglu en çok ne tüketiyor, en çok neye ihtiyacı var?" diye sorup, ertesi gün elinde bir torba tuvalet kağıdıyla geldi. Şanlıurfa'da Cıvalı Taş Devri'nden kalma bir mabet olan Göbekli Tepe'nin arkeolojik kazılarda ortaya çıkan kalıntılarının yerleşimi, sahnede tuvalet kağıtlarından oluşturduğumuzun aynısı. Dilara Akay, sahneye tüketimi simgeleyen tuvalet kağıtlarıyla o iki daireyi yerleştirdi ve içimizde birikenlerle kendimizi o dairenin içinde koşarken bulduk. Şehirde hiç durmadan koşuyoruz, bir şeylere yetişmeye çalışıyoruz, başkalarıyla yarışıyoruz. Bu dairenin içinde koşma fikri de bitmeyen döngüyü simgeliyor.

HB: *İzole*'de kostüm seçimlerinizi nasıl belirlediniz?

TT: Konularımız güncel olduğu için, özel kostüm seçiminden kaçınıyoruz. *İzole* projesinde Dilara Akay ile performans öncesi görsel olarak ne giyeceğimizi belirledik. "Tenin görünmesi daha estetik olacaktır" diye düşünüp tamamen kapalı bir kol yerine kısa kollu bir bluz ve mini etek tercih ettik.

HB: Nelerden ilham alıyorsunuz?

SD: Yurt dışındayken modern dansın çok önemli isimleriyle çalışma, onların derslerine girme fırsatımız oldu. Pina Bausch yaşarken dans

stüdyosunda provalarını izledik. Pina'nın yaşam tarzı, sessizliği, süzülüşü, bakışlarıyla anlattıkları bizim için tarif edilemez bir ilham kaynağı.

TT: Aynı şekilde dünya dans tarihini yazan Merce Cunningham'ın New York'tayken derslerine girmiştik. 90 yaşında dahi hiç tükenmeyen bir üretkenliğe sahip olduğunu yakından görmek bizim için önemli bir ilham kaynağı oldu. William Forsythe klasik baleyi yeni nesil modern dansa dönüştüren kişilerden. Venedik Bienali'ne gittiğimizde "You made me a monster" dans enstalasyonunu izleyip hayran olmuştuk. Onunla aynı otelde kaldığımızı öğrendiğimizde gece boyunca elimizde bir şişe şarapla odasına dönmesini bekledik. Sabaha kadar bizimle sohbet edip neler yaptığını anlattığı günü de unutmamız imkansız. Böylesine efsanevi dansçıların çalışma temposundan, mütevazı kişiliklerinden, ürettiklerinden aldığımız ilham bizi beslemeye devam ediyor.

HB: Tork ikilisinin bundan sonraki projeleri neler?

TT: *İzole*'yi 10 gösteriyle sınırlamıştık, ancak Nisan ayında ek temsil yapacağız. Okuduğumuz, gördüğümüz ve araştırdığımız her şeyle besleniyoruz.

TT: Yeni performansları beslediğimiz konularda doğaçlamalar yaparak, uzun bir çalışma döneminden sonra ortaya çıkarıyoruz. Süreç tamamlandığında biz bile sonucunda yaşadığımız projeler yaratıyoruz.

www.torkdans.com

"Tork'tan Dansa Davet", Harper's Bazaar, Nisan 2012



'Tork' duvarları yıkmak istiyor

Çağdaş dansçılar Tan Temel ve Sernaz Demirel'in kendi bağımsız performanslarını üretmek amacıyla Nisan 2011'de kurduğu Tork, ilk gösterisiyle izleyici karşısına çıkmaya hazırlanıyor. İkilinin dört aylık bir araştırma/prova sürecinin sonunda hazırladığı 'İzole'nin prömiyeri 24 Ocak'ta Maçka G-Mall-Dotmarsta Salonu'nda yapılacak. 'İzole', aynı salonda mar sonuna kadar her salı 21.00'de olmak üzere sadece 10 kez sahnelenecek.

"Her şey bir duvar engeliyle

başladı. Engeli aşmak için daha yeni ve daha farklı ve daha özel ve daha anlamlı duvarlar yarattık. Şimdi, onları yıkmaya çabalıyoruz. Kendi insanlığımızı yıkıyoruz. İnsanlık kendi kendini yok ediyor!" diyen Tan Temel ve Sernaz Demirel, 'İzole'de hem koreograf hem de dansçı olarak yer alıyorlar. Performansın sahne enstalasyonu Dilara Akay, müzik Barış Ertürk ve Serkan Emre Çiftçi, ışık tasarımı ise Ayşe Ayter tarafından hazırlandı. Tel: 0212 232 44 40

"Tork Duvarları Yıkmak İstiyor", Radikal Gazetesi, Ocak 2012

TORK

SETS OUT TO BRING DOWN 'WALLS' FACING CONTEMPORARY DANCE IN TURKEY

HATICE AHSEN UTKU ISTANBUL

Interest in contemporary art in Turkey is growing by the day. Neglected fields of contemporary art are coming to light and flourishing thanks to zealous artists who are challenging popular culture and beginning to dominate the country's art scene.

Tork, an Istanbul-based contemporary dance company, is one of those groups striving to contribute to the development of contemporary dance in Turkey.

Established by dancers and choreographers Tan Temel and Sernaz Demirel in April 2011, the company presented its first project "Izole" (Isolated) to Istanbul audiences this week. The premiere took place on Jan. 24 at the **Dotmarsta** Hall in Maçka G-Mall and will be followed by just 10 shows throughout 2012.

"We were already involved in many different projects," Temel told Sunday's *Zaman* in an interview during rehearsals for "Izole" last week. "However, we wanted to create a corporate identity with which we would be able to express our body language more easily as dancers and produce our unique projects. This idea had been on our minds for a long time and it was last April when we decided to realize it."

Contemporary dance in Turkey

"I don't think that there is much dynamism with regard to contemporary dance in Turkey," noted Temel. "The history of contemporary dance in Turkey can be traced back to the '70s but today there are few active contemporary dance companies. Our aim is to organize our own dance projects, not solely to boost this dynamism, but to influence others. Of course, the more you produce, the more other people in the field will be influenced."

According to Temel and Demirel, one of the greatest problems faced by contemporary dancers in Turkey is the lack of sufficient performance spaces and thus opportunities to stage their performances.

"The main issue is being able to perform continuously," said Temel. "This is one of the reasons why we are very excited about this performance, [Izole] because we will be able to perform the show every Tuesday until the end of March."

Taking into account the fact that Temel and Demirel have only been able to stage 20 performances between 2003 and 2010, the opportunity to present "Izole" 10 times in two months is very important -- both for Tork and the audiences, who complain there is not enough contemporary dance out there.

"We have presented many performances abroad," said Temel. "Indeed, when you look at international [dance] companies, they take to the stage at least 50

times each year. Larger companies perform around 100 to 150 shows annually. Our biggest ambition is to be able to open our own space and thus stage our performances regularly and continuously. That is the only way we can achieve success.

The more people watch you and the more you have the opportunity to perform, the better feedback you will get. At the moment, neither dancers can advance, nor the [taste of] the audience, because they are not connected."

In overcoming the existing gap between contemporary dance and audiences, Temel and Demirel believe the media can play a significant role. "Media is an important tool in introducing contemporary dance to people," said Temel. "But since art does not really have a place in the tabloid press, it does not occupy any place in the media generally. What the media does feature are ... TV dance competitions, but those shows have nothing to do with contemporary dance; they are a part of the show business, they're not art. That's why people don't have an opportunity to learn more about contemporary dance," he added.

"If we had a permanent space, we would be able to put on more performances and create an audience [for contemporary dance]," said Demirel. On the other hand, despite the dominance of show business in the field of dance, Temel and Demirel are quite optimistic



Tan Temel and Sernaz Demirel's contemporary dance company Tork presents its newest project, 'Izole,' to Istanbul audiences at the Dotmarsta Hall in Maçka G-Mall. After the show's 10-performance run ends in March, the company will move to the international platform, first heading to the US

that the current situation -- as a transitional period -- will still contribute to the development of contemporary dance in Turkey. "I believe that contemporary dance has a future in Turkey and will progress, in time," said Temel. "It will develop, but only if we are supported and our art is widely introduced to the public. We want contemporary dance to be appreciated as a body discipline and we want to explain that contemporary art is not confined to [fine] arts, as is widely believed in Turkey."

The duo indicated that even a sponsorship to a contemporary dance project costs much less than sponsoring other projects in the field of fine arts. "Companies like ours actually don't need huge amounts of money in order to realize their projects," said Temel. "For instance we could implement a huge project and employ many people [if we had] 100,000 euros annually. This amount is not even 10 percent of the total amount paid for [broadcasting] one commercial [on TV]."

Building and destroying walls

The story of "Izole" was born out of the dancers' personal experiences. "It is actually related to the situation we [as humanity] are in," said Demirel. "We thought we could trace our own story on the stage." The choreography is set to music composed by Bars Ertürk and Serkan Emre Çiftçi, the stage design is by Dilara Akay and the lighting design by Ayşe Ayter.

"Many things that happen in the world and Turkey influence us," confirms Temel. "And we can't remain indifferent to these events as individuals. As we began to question what was going on [around us], where humanity was going, where the world was going, we began to feel the need to express our feelings through our bodies. The story of the project is based on the main idea that 'walls are being constructed around us and we can do nothing to prevent this.' We ceaselessly construct walls and then try to demolish them. Mankind is struggling within a vicious circle. We have a feeling of insurgency and we try to reveal it through our dance," Temel added.

While they were working on the idea of "walls," the duo encountered the opportunity to perform at **Dotmarsta**. "We want to specifically give thanks to the **Dol family**," noted Temel. "This is an outcome of their support, **Murat Daltaban, Özlem Daltaban** and **Süha Bilal** have really helped us."

Tork's repertoire is not limited to "Izole." After the show's 10-performance run ends in March, the company will move to the international platform, first heading to the US. "We have been invited to Northern Illinois University, where we will hold a dance workshop for two weeks. After that, we'll go to Italy, where we will work in Florence because I have also become the artistic director of a newly founded Italian dance company. Later on, we will return to Turkey, where we will hold a workshop in July," Temel explained.

The company plans to stage "Izole" at international festivals as well. "We have submitted our work to several festivals overseas and we are currently awaiting confirmation," indicated Temel. "We have connections with Europe, Canada and China. We also plan a collaborative project with a Chinese dance company. We have been participating in these collaborative efforts abroad for years. What has changed is that we are doing these as Tork and we will make Tork known [internationally]," he added.

But performing abroad is not sufficient for Temel and Demirel, whose greatest plans still involve Turkey. "We wish we could do these in Turkey as well but we don't have enough opportunities; we don't have the logistical support and we don't have enough stages on which to perform. We want to go to Anatolian cities as well; that's one of our dreams," said Temel.

Along the same lines, Demirel revealed a brand-new initiative that can be considered a first step to bringing contemporary dance to Anatolia. "This is a project supported by the US Consulate [in Istanbul]," explained Demirel. "We will hold contemporary dance workshops in four cities: Antalya, Eskişehir, Istanbul and Ankara. We also want to perform our show, alongside the workshops. But we are still working on that," she said.

"Contemporary dance has to go to Anatolia," exclaims Temel. "We'd love to perform in every city we can, but what we need is logistical support. Our concern is not financial; we have received many invitations from entertainment programs on television to work with them, but we're not interested in that. What we are interested in is our art and sharing it with people. We believe that it will all happen some day."

"Sets Out to Bring Down Walls", Today's Zaman, Ocak 2012

Tan Temel ve Sernaz Demirel'in kurduğu çağdaş dans grubu Tork, ilk gösterisi 'İzole'yi sahnelmeye başladı. Adından da anlaşılacağı üzere günümüzün izole olmuş hayatlarına dansla farklı bir bakış açısı getiriyorlar.



deniz
İNCEOĞLU

Tork'un sahnellediği 'İzole', Nisan ayına kadar her salı saat 21.00'de 'Dotmarsta Salonu'nda.
Tel: 0212 232 44 40 / 0212 232 48 28.

İSMİMİZ DANSIMIZI ANLATIYOR

Tork'un kelime anlamları dönme momenti. Bu da bizim 2005 yılından beri üzerinde çalıştığımız özgün dans tekniğimiz ile birebir ilişkili. Bu yüzden ekibin adını Tork koyduk.

İzole hayatlarımıza çağdaş dans yorumu

Tork'un kurucuları Tan Temel ve Sernaz Demirel, 2001 yılında Temel, Yıldız Teknik Üniversitesi'ne eğitmen olarak girdiğinde tanıştı. İkisinin de çağdaş sanata olan tutkusu, yollarını birleştirdi. Geçen yıl Nisan ayında kendi özgün çalışmalarını rahat yapabilmek için Tork'u kurdular. Amaçları, kendi dans tekniklerini hem eğitmen hem de dansçı olarak geliştirmek ve onlarla aynı disiplindeki dansçılarla paylaşmaktır. Henüz iki kişilik ama proje bazlı da olsa yeni isimlerle çalışmaya açıldılar. Onlara şu sorular, özellikle ilk gösterileri 'İzole'de, sahne enstalasyonlarında Dilara Akay, müzikte Barış Ertürk, ışık tasarımı Ayşe Ayter yardımcı oluyor.

DÜŞÜNCELERİYLE DUVARLARIN ARKASINA KÜLTÜLENENLER BİZİ ÇOK ETKİLEDİ

İlk projeleri 'İzole', Tan Temel ve Sernaz Demirel'in yaşadığı ve gözlemlediği olay ve durumların bir sonucu olarak ortaya çıktı. Akıllarını kurcalayan ilk şey 'duvar' objesi oldu. Pek çok şeyi temsil ediyordu duvar onlar için. "Yaşadığımız her yerde yükselen kulelerin etrafımızda örüldüğü duvarlar doğadan uzak görsel bir kirliliğin yanında kapitalist sistemin de en belirgin göstergelerinden birisi. İnsanları sürekli almaya ve tüketmeye yönelik bir sistem içindeyiz. Tüketim

ağna düştükçe aslında kendi kendimizi tüketiyoruz. 'İzole', bu hisler ile ortaya çıktı. Son dönemde ülkemizde yaşadığımız olaylar da bizi çok etkiledi. Özellikle, 21. yüzyılda insanların düşünceleri dolayısıyla duvarların arkasına küllenmesini bizi çok derinden etkiliyor" diyor Tan Temel, ilk projelerini ve çıkış noktasını anlatırken.

ARAŞTIRMALARDAN ÇIKAN FİKİRLER HAREKETE DÖKÜLDÜ

Dört aylık bir araştırma süreci geçirdi ikili. Öncelikle bütün fikirlerini ve duygularını ortaya koydular, birbirleriyle paylaştılar. Onlarca kitap okuyup, filmler izlediler. Tabii her gün düzenli olarak bedensel çalışmalarına devam ettiler. Bu arada buldukları fikirleri doğaçlamalardan yola çıkarak, hareketle ifade etmeye başladılar. Ve ortaya günümüz toplumunun durumuna pek çok eleştiri gönderen bir dans gösterisi çıkmış oldu.

Perde açıldığında seyirci, ilk olarak insanlığın 12 bin yıl önce Anadolu toprakları üzerinde örmüş olduğu Göbeklitepe'den ilham alarak hazırlanan sahne enstalasyonu ile karşılaşıyor. Ardından izole olmuş hayatlarımızı anlatan bir hikâyeye devam ediyor dans... 40 dakikalık bir gösteri sırasında Barış Ertürk saksofon ve Serkan Emre Çiftçi trompetiyle eşlik ediyor dansçılara.

Tan Temel (36-İstanbul)

FOLKLORDEN ÇAĞDAŞ SANATA UZUN BİR YOL

Kendi çektiğim ailemde tek örneğim dans konusunda. 9 yaşındayken okulun folklor ekibine katılarak ilk kez dansla buluştum. Altı yıl devam ettim. 1991'de İstanbul Devlet Opera ve Balesi'ne girdim. İçinde bulunduğum bu ortamın heyecanı ve dansçı arkadaşlarının teşvikleriyle 1996'da Mimar Sinan Üniversitesi Modern Dans Bölümü'ne girdim. New York Merce Cunningham Dans okulundan aldığım burs ile Amerika'ya gidip başta Cunningham tekniği olmak üzere diğer modern dans teknikleri üzerine dersler aldım. Avrupa ve Amerika'da birçok dans festivaline katılıp, farklı eğitimlerle tanışma ve çalışma imkanım oldu. Zamanla kendi beden dilimi, dansımı keşfettim. YTÜ Sanat ve Tasarım Fakültesi'nde Sanat ve Tasarım Yüksek Lisansı, Amerika'da Case Western Reserve Üniversitesi Tiyatro ve Dans Bölümü'nde MFA programını tamamladım. Şu anda da YTÜ Sanatta Yeterlik Programı'nda tez aşamasındayım.



Sernaz Demirel (35-Eskişehir)

OKULU TERK EDİP DANSA KOŞTUM

Ortaokul yıllarımda ilgi duyduğum dans izleme imkanı bulduğum tek yer TRT'ydi. Ardından ilk üniversitem Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi'ndeyken modern dans eğitimi verenlerle tanışıp derslere katıldım. Ve kesinlikle dansçı olmak istediğime karar verip okuldan ayrıldım. Dans eğitimi almak için İstanbul'a gelip 1999'da YTÜ Sanat ve Tasarım Fakültesi Dans Programı'na girdim. Okulda çok şanslıyım. Dans tarihinde adı yer alan önemli eğitimciler okulumuza misafir olarak gelmişlerdi ve onlarla çalışma ve yaptıktan koreograflerde dans etme imkanı buldum. YTÜ devam ederken yazları Amerika ve Avrupa'da bazı festivallere katılarak farklı modern dans tekniklerini de çalıştım. YTÜ Sanat ve Tasarım Fakültesi'nde Sanat ve Tasarım Yüksek Lisansı'nı, Amerika'da Case Western Reserve Üniversitesi Tiyatro ve Dans Bölümü'nde MFA programını tamamladım. Şu anda da YTÜ Sanatta Yeterlik Programı'nda tez aşamasındayım.

"İzole Hayatlarımıza Çağdaş Dans Yorumu", Deniz Inceoğlu, Hürriyet Gazetesi, Ocak 2013



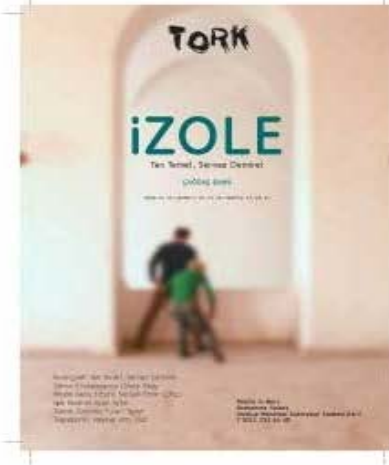
Tork, çağdaş dansçılar Tan Temel ve Sernaz Demirel'in kendi bağımsız performanslarını üretmek amacıyla kurduğu bir oluşum. **Dot Tiyatro**'dan Murat ve Özlem Daltaban'ın desteğiyle gösterilerini Gmall'daki sahnede sergiliyorlar. İkili'nin hazırladığı 'İzole', alışıldık bir dans gösterisi değil; duvarları yıkmaya, sınırlarını aşmaya çalışan bir kadın ve bir erkeğin alınlarından ter damlayarak, vücutlarını paralayarak ortaya koydukları bir proje... İkili, aynı zamanda **Dot Tiyatro**'nun mükemmel oyunu 'Süpernova' için oyuncularını fiziksel olarak hazırlamaktan da sorumluymuş. Şimdi farklı bir beden hikayesi üzerinden bize sıkıştırılmışlığımızı, yeniden keşfin hem zorluğunu hem de heyecanını anlatıyorlar. Berkun Oya'nın kurduğu Santralistanbul'daki KREK'in ise neredeyse her projesi, tiyatroseverlerin akınına uğruyor. Geçen günlerde bir polisiye hikaye olan 'Bayrak' adlı oyunlarını izledim. Oyunun ilk 20 dakikası film; sonrası camın ardındaki sahnede oynanıyor. Kulağınızda kulaklıklar; her an sürprizlerle değişen oyun, nefes nefese ilerliyor. Muhteşem Yüzyıl dizisiyle ilgili her haberde neden 'Pargalı' Okan Yalabık'ın adının geçtiğini bu oyunla keşfediyorum. Nedenli inanılır, rolünü ne kadar hafif bir biçimde üzerinde taşımayı beceren bir aktörmüş Yalabık... 'Bayrak'ı izleyeli beri herkese kendisinden bahsediyorum...

"İzole" Ferhan İstanbullu, Hürriyet Gazetesi, Mart 2013

[TORK] İzole

24 Apr 2012 - by Neslihan Varol - in Featured, OkuOku - 0 Comments - Tags: barış ertürk, çağdaş dans, dans, izole, Kooperatif Sanat & Performans Merkezi, performans, serkan emre çiftçi, sernaz demirel, tan temel, tork, yıldız teknik üniversitesi

YOĞUN BİR İŞ TEMPOSUNUN ARDINDAN 27 MART AKŞAMI DOT SAHNESİNDE TORK ÇAĞDAŞ DANS TOPLULUĞU'NUN GERÇEKLEŞTİRDİĞİ "İZOLE" ADLI YAKLAŞIK KIRK DAKİKALIK PERFORMANS GÖSTERİSİNİ İZLEME ŞANSI YAKALADIM. GÜNDELİK HAYATIN KOŞUŞTURMASI İÇİNDE UNUTTUĞUM KENDİMİ BANA YENİDEN HATIRLATTI. HEYECANLARIMI, SEVINÇLERİMİ, BENİ SARSAN KARŞILAŞMALARINI VE DAHA BİRÇOK ŞEYİ...



TORK, 2011 yılında Tan Temel ve Sernaz Demirel'in kurduğu bir sanatçı oluşumu. Yıllardır kendilerini geliştiren, dünya çapında sanat gündemlerini takip eden, yenilikçi bir ekip. Tan Temel ve Sernaz Demirel ile tanışmam üniversitemin ilk öğrencilik yıllarına kadar uzanır. O yıllardan bugüne sanatsal ifade konusunda büyük adımlar attıkları kesin.

Yıldız Teknik Üniversitesi'nde ilk öğrencilik yıllarımda, üç katlı sanat merkezinin en üst katından, plastik sanatlar atölyesinin yer aldığı en alt kattaki atölyeye çıplak ayaklarıyla inen modern dans bölümü öğrencilerden biriydi Sernaz. Tan ise Türkiye'de bu konuda eğitim veren az sayıda kurumlardan biri olan bu bölümün ilk araştırma görevlilerinden biriydi. Bedenin bir dili olduğunu, bedensel farkındalığın kendini tanımanın ilk adımlarından biri olduğunu ve bu dilin

türlü sanatsal anlatılarda kullanılabilecek eşsiz bir araç olduğunu onların atölyelerini, gösterimlerini izleyerek öğrendim. Birlikte çalıştığımız bir festivalde, gösterimin ardından Tan'ın bir kucak dolusu çiçeği, tüm mütevazılığını koruyarak, festivalin koordinasyonunda asistan öğrenciliği üstlenen bana sunması ve beni tüm içtenliğiyle tebrik etmesi hayatım boyunca unutamayacağım bir anı. Sadece modern dans kavramıyla değil bir sanatçı kimliği örneğiyle de tanışma imkânı yakalamıştım.

İzole, yaklaşık 60 kişilik izleyici kitlesinin dahil olduğu bir gösterimle gerçekleştiriliyor. Gösterim Barış Ertürk ve Serkan Emre Çiftçi'nin özel olarak tasarladıkları müziklerin duyulması ile başlıyor. Ardından Tan, tuvalet kâğıtlarıyla düzenlenmiş performans alanına çıkıyor. Çok geçmeden Sernaz salona giriyor ve iki beden, iki kimliğin birbirine yakın ve birbirinden uzak konuşmaları, mırıltıları, telaşları, çılgınlıkları, izleyicilerin anlamlandırma süreçleriyle buluşuyor. Tan'ın ve Sernaz'ın performans sırasında kendi sınırlarını zorladıkları şüphesiz, ancak düşene kadar koşma, tekinsiz fırlama, atlama, atma gibi çeşitli hareket dizilerinin karşısında izleyicilerin de zorlanmaları, gerilmeleri kaçınılmaz. En azından kendi adıma bu gösterimin benim sınırlarımı zorladığını açıkça söyleyebilirim. Bedenin durumlarına ilişkin türlü olasılıktan bahsedilebilecek olan bu gösterimde insanın kendinden bir şey bulmaması imkânsız. Sadece biraz kendini fark etmek ve hatırlamak yeter.

Gösteriden çıktığımda, Kafka'nın "Dönüşüm" adlı kitabını ilk açtığımda bir daha aklımdan çıkmayan o ilk cümleyi sıraladım içimden. "Gregor Samsa bir sabah tedirgin düşlerden uyandığında, kendini yatağında devasa bir böceğe dönüşmüş buldu". Tan ve Sernaz Tork Çağdaş Dans Topluluğu oluşumunu çok basit bir sorunun yanıtını aramak için kurmuşlar: "Beni bu hareketi yapmaya iten dürtünün ne olduğunu arıyorum" Basitliğin, erdeminin farkında olan bir grup. İzole adlı çalışmalarını ile tıpkı Kafka'nın "Dönüşüm" adlı kitabının bu ilk cümlesinde olduğu gibi anlatısı yalın ve olağan üstü durumların sıradanlaştığının peşinde. Yarattıkları gerilimde varoluşlarıyla ve birbirleriyle çarpışıyorlar. Sizinle doğrudan iletişim kuruyor ve kalbinizi avuçlarının içine alıyorlar.

İzole, 16 Mayıs ve 23 Mayıs tarihlerinde yeniden DOT Marsta sahnesinde gösterilecek. İzleyecek olanlara tavsiyem kendinizi, izlediğiniz performans bir şeye benzetmek için hiç zorlamayın. Çünkü bu gösterimde hiç -miş gibi bir durum yok. Olduğu gibi. Gördüğünüz kadar ve bulduğunuz kadar. Bu deneyim sizi bir yerlere, unuttuğunuz birine, en son dokunduğunuz kişiye, çırpınışlarınıza ve daha kendinize dair birçok farkındalık durumlarına görebilir. İzleyin ve izin verin yeter. Denemeye kesinlikle değer...

"Tork, İzole" Neslihan Varol, www.grizine.com, Nisan 2012

Ek 6 – Sanatta Yeterlik Eser Çalışması Kapsamında Gerçekleştirilen “İzole” Performansının Görsel Kaydı (Veri İçeren DVD).

ÖZGEÇMİŞ

Doğum Tarihi	01.07.1976	
Doğum Yeri	İstanbul	
Eğitimi		
Sanatta Yeterlik	2007-	
Yüksek Lisans	2004-2007	Yıldız Teknik Üniversitesi SBE Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı Sanat ve Tasarım Programı Tez: Görüntü Teknolojisi Ortamının Modern Dans Koreografisine Etkileri ve Değişen Beden Anlayışı
Lisans	1996-2000	Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuarı Modern Dans Bölümü
Çalıştığı Kurumlar	2001-	Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü Araştırma Görevlisi

Yayımlar

“Sentezlenmiş Düşünsel İmgelerin Bir Dans Koreografisine Dönüşümü”
E-Journal of New World Sciences Academy, 2014.

“Dans Anlayışı Üzerinden Ontolojik Yaklaşım Örneği: İzole” Second
International Symposium on Language and Communication: Exploring Novelities,
2013.

**“Do Different Muscle Activities Have Different Effects on Spontaneous
Electrical Activity of the Brain?”**

**“The Evaluation of the Visual Cognitive Function for the Professional and
Sportsmen”**

**“The Evaluation of the Auditory Cognitive Function for the Professional
Dancers and Sportsmen”**

“Does Imagination Affect the Electrical Activity of Brain?”

**Turkish – FEBS (Federation of European Physiological Societies) Physiology
Congress, September 2011, İstanbul.**