



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Bale Anasanat Dalı

**UĞUR SEYREK'İN SANATĐI KİŞİLİĞİ**  
**Ve KOREOGRAFIYE YAKLAŞIMI**

Arzu Dirin Kıran

Yüksek Lisans Sanat alıŐması Raporu

Ankara, 2017

# UĞUR SEYREK'İN SANATÇI KİŞİLİĞİ VE KOREOGRAFIYE YAKLAŞIMI

Arzu Dirin Kıran

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Bale Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2017

## KABUL VE ONAY

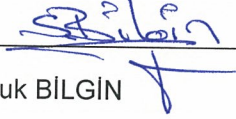
Arzu DIRİN KIRAN tarafından hazırlanan "Uğur Seyrek'in Sanatçı Kişiliği ve Koreografiye Yaklaşımı" başlıklı bu çalışma, 12.01.2017 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.



Doç. Dr. Selçuk GÖLDERE (Başkan)



Doç. Müride AKSAN (Danışman)



Yrd. Doç. Selçuk BİLGİN

Doç. Dr. Türel EZİCİ (Yedek Üye)

Doç. Dr. Ahmet GÜRATA (Yedek Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Türev BERKİ

Enstitü Müdürü

## BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

12.01.2017



---

Arzu Dirin Kiran

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

- **Tezimin/Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.**  
(Bu seçenekle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etmeniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirirse bile, teziniz arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir)
- **Tezimin/Raporumun 2020 tarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.**  
(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir)
- **Tezimin/Raporumun.....tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.**
- **Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi**

12 / 01 / 2017

(İmza) 

Öğrencinin Adı SOYADI

ARZU KIRAN

## TEŞEKKÜR

Hayatımda kendisi ile geçirdiğim her anın ayrı bir yeri olması, hayata bakış açısı ve birikimi ile ufkumu genişletmesi, dostluğu ile beni onurlandırması ve kendisinden bahsetmekten pek hoşlanmadığı halde tezimin oluşumu için değerli zamanını ayırıp tadına doyamadığım sohbetleri ve hayatıma kattığı tüm güzellikler için Uğur SEYREK'e yürekten teşekkür ederim.

Sanat hayatıma kendisi ile başladığım ilk günden bugüne kadar gözü hep üzerimde olan varlığını, sevgisini, desteğini her zaman yanımda hissettiğim canım hocam, değerli tez danışmanım Sayın Doç. Müride Sun AKSAN'a sonsuz teşekkür ederim.

Uğur Seyrek ile yaşadıkları deneyimleri ve bu deneyimlerden elde ettiklerini benimle paylaşarak tezin oluşmasına katkı sağlayan değerli sanat insanlarına; kendisi ile çok küçük yaşında çalışma şerefine erişmiş, her zaman gözlerinden sevgisini ve desteğini hissetmemi sağlayan ülkemizin yetiştirdiği nadir sanatçılardan, çok değerli besteci, Sayın Turgay ERDENER'e; Uğur Seyrek ve birçok koreografin ülkemize gelmesine imkân sağlayarak, Türk balesinin dünya standartlarında temsiller vermesine ve özellikle Avrupa'da tanınırlığın artmasına vesile olacak bale yöneticiliğini, en az dansçılığı kadar mükemmel icra etmiş olan Sayın Fahrettin GÜVEN'e; gönlünü bale sanatına vermiş, yaptığı her görevde kendisine hayran kalmamı sağlamış olan meslektaşım sevgili Ayfer ZEREN'e; Mersin Devlet Opera ve Balesi'nde beraber çalışma imkânı bulup, titizliği ve mesleğine olan sevgisine tanıklık ettiğim Sevgili Meray PİYANCI KARTAL'a; sahnede her seyrettiğimde büyüyle beni etkileyen sevgili meslektaşım İlke KODAL'a; mesleğine kalpten bağlı olan Bale Sanatçısı sevgili Yasemin ALTINEL'e; yine kendileriyle çalışma imkânı bulduğum için kendimi şanslı hissettiğim ve yaptıkları kostümlerle gönlümde çok farklı yerler edinmiş olan Sayın Gülay KORKUT ve Sayın Sevtaç DEMİRER'e; çok küçük yaşında tanıdığım ve Uğur Seyrek sayesinde yollarımız tekrar kesişmiş olan çok değerli büyüğüm, arşivini benimle paylaşarak tezimin oluşumuna büyük katkı sağlayan, özgün bale librettoları yazarı Sayın Işık NOYAN'a ne kadar teşekkür etsem az kalır.

Ayrıca, tezimle ilgili görüşlerini ve yazılarını tüm içtenliği ile benimle paylaşarak yazılarımın daha okunaklı, daha güçlü ve anlaşılır olabilmesi için yoğun bir çaba sarf eden çok kıymetli Bale Tarihçisi Sayın Muzaffer EVCİ'ye; tezimin son aşamasında

zamanını bana ayırıp tezimde kullandığım çevirileri yapan ve en güzeline ulaşmam için yol göstererek yolumu aydınlatan, her zaman hayatımda olmasını istediğim sevgili arkadaşım Zeynep Bilgi BULUŞ DEMİRCAN'a ve desteklerini her zaman yanımda hissettiğim tüm arkadaşlarıma en içten teşekkürlerimi sunarım.

Son olarak, doğduğum günden bu güne kadar her zaman arkamda olduklarını bildiğim; her ne yaparsam hep yanımda olup beni daima yüreklendiren ve güç veren canımın içi annem Semra DİRİN, her zaman idolüm olan babam Önder DİRİN ve diğer yarım, kardeşim Nazlı DİRİN, doğduğu günden bugüne sevgisi her geçen gün büyüyen canım oğlum Ali Toprak KIRAN ve bana her zaman destek olan sevgili eşim Volkan KIRAN'a hayatımdaki varlıkları için...



## ÖZET

Kıran Dirin, Arzu. *Uğur Seyrek'in Sanatçı Kişiliği ve Koreografiye Yaklaşımı*, Yüksek Lisans Sanat Çalışma Raporu, Ankara, 2017.

Bu araştırmada, Türk Devlet Balesi'nde önemli bir yere sahip olan Uğur Seyrek'in koreografiye olan yaklaşımı incelenmiştir. Ayrıca, kendisinin günümüze kadar yapmış olduğu sanat çalışmalarına ait verilerin bir araya toplandığı bir belge oluşturmak amaçlanmıştır.

Çalışma sürecinde uğur Seyrek ile yapılan görüşmelerde; hayat, sanat, yaratıcılık ve bunların tümünde temel belirleyenlerden olan insana yaklaşımı kendi ifadeleriyle kayda geçirilmiştir.

Birlikte çalıştığı sanatçılarla yapılan görüşmelerde Uğur Seyrek'in gerek yaratıcı, gerekse sanatçı bir birey olarak kimliğine dair ipuçlarına ulaşmak amacıyla; koreografileri, provalar sırasında dansçıya yaklaşımı, dansçıyla iletişim kurma biçimi, eserlerini yaratma sürecinde koreografinin ilerleyişi, müziğe ve harekete yaklaşımı hakkında bale sanatçılarının görüşlerini ve yorumlarını bir araya derlemek amaçlanmıştır.

Birinci bölümde, kendisinin biyografisi ve sahnelenmiş eserleri kronolojik sıra ile yer almaktadır. İkinci bölümü, kendisi ile yapılan söyleşi oluşturmaktadır. Üçüncü bölümde, kendi ile birebir çalışmış olan Ankara Devlet Balesi yöneticilerinden Fahrettin Güven, bale sanatçıları, besteci, libretto yazarı, koreografi asistanları, kostüm kreatörlerinin görüşlerine yer verilmiştir. Dördüncü bölümde "sahnelenmeyen eserleri"nin librettoları ve bu konu hakkında çıkan gazete yazılarından bir kısmına yer verilmiştir. Beşinci bölüm, Uğur Seyrek hakkında basında çıkan yazılardan oluşturulmuştur.

Çalışma içerisinde yer alan fotoğrafların bir kısmı koreografilerinden seçilmiş olup: bir kısım görselde de Uğur Seyrek'in eserleriyle ilgili hazırladığı eskizler, heykel ve resim çalışmalarının koreografiye yansımalarına, farklı sanat alanlarında dışa vurulan yaratıcılığın dansta somutlaştırılmasına dair örnekler yer almaktadır.

Eserlerinin librettolarından derlenen bir seçkiye ise Ek'te yer verilmiştir.

### Anahtar Sözcükler

Uğur Seyrek, Devlet Opera ve Balesi, Bale, Dans, Koreografi, Heykel, Bale Sanatçısı



## ABSTRACT

KIRAN DİRİN Arzu. *Artistic Personality of Uğur Seyrek and his Approach to Choreography*, Master of Fine Arts in Ballet, Ankara, 2017.

In this research, the choreographic approach of a personage in the Turkish State Ballet, Uğur Seyrek, has been examined. It was aimed to create a comprehensive document, gathering all data on his works of art that he has done so far.

In the research process, through interviews with Uğur Seyrek himself; his approach on life, art, creativity, and on human -as fundamental determinant of all- have been recorded with his own words.

Through interviews with ballet artists with whom he has worked, views and commentaries were gathered on his choreographies, his approach to dancers during rehearsals, the way he communicates with dancers, the building up of the choreography throughout his creative process and his approach to music and movement.

The first chapter covers his biography and his staged works in a chronological order.

The second chapter covers the interview with Uğur Seyrek himself.

The third chapter covers the interviews with Fahrettin Güven, former head choreograph at Ankara State Ballet, and with ballet dancers, composers, librettists, choreography assistants, costume designers who worked with him.

In the fourth chapter, part of his non-staged librettos and some journal articles covering this subject are given.

The fifth chapter covers press extracts on Uğur Seyrek. Some of the photos given in the study are extracted from his choreographies; in some pictures, sketches of his works, sculptures and paintings by Uğur Seyrek are examples of how to embody in dance, the creativity expelled in different fields of art. In the annex, a compilation of his librettos is given

### Keywords

Uğur Seyrek, State Opera and Ballet, Ballet, Dance, Choreography, Sculpture, Ballet Dancer

## İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY .....	iii
BİLDİRİM.....	iv
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
ÖZET.....	viii
ABSTRACT.....	ix
İÇİNDEKİLER.....	x
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ.....	xii
ÖNSÖZ.....	xiii
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM .....	4
UĞUR SEYREK'İN SANAT HAYATI, ESER KRONOLOJİSİ.....	4
1.1. UĞUR SEYREK'İN BİYOGRAFİSİ.....	4
1.1.1. Uğur Seyrek'in Aldığı Ödüller .....	9
1.2. UĞUR SEYREK'İN ESER KORONOLOJİ .....	11
2. BÖLÜM .....	12
2.1 KOREOGRAFİ YAPARKEN İZLEDİĞİ YÖNTEME DAİR UĞUR SEYREK'LE GÖRÜŞME? .....	12
3. BÖLÜM .....	44
UĞUR SEYREK İLE ÇALIŞMIŞ FAHRETTİN GÜVEN, BALE SANATÇILARI, BERABERCE ÇALIŞTIĞI BESTECİ, ESERLERİNİN ASİSTANLARI, LİBRETTO YAZARI, KOSTÜM YARATICILARI İLE YAPILAN GÖRÜŞMELER.....	44
3.1 FAHRETTİN GÜVEN (Bale Sanatçısı, Başkoreograf) .....	44
3.2 İLKE KODAL (Bale Sanatçısı).....	45
3.3 YASEMİN ALTINEL (Bale Sanatçısı).....	47
3.4 AYFER ZEREN (Bale Sanatçısı, Koreografi Asistanı) .....	49

3.5 MERAY KARTAL (Bale Sanatçısı, Koreografi Asistanı).....	56
3.6 GÜLAY KORKUT (Kostüm Tasarımcısı) .....	59
3.7 SEVTAÇ DEMİRER (Kostüm Tasarımcısı) .....	62
3.8 IŞIK NOYAN (Libretto Yazarı) .....	62
3.9 TURGAY ERDENER (Besteci).....	66
4. BÖLÜM .....	70
4.1 UĞUR SEYREK'İN SAHNELENEMEYEN KOREOGRAFİLERİ: .....	70
4.2 KADERİN ÇIĞLIĞI.....	75
4.3 SON NEFES .....	76
5. BÖLÜM .....	77
UĞUR SEYREK'İN ESERLERİ HAKKINDA BASINDA ÇIKAN YAZILARDAN DERLENMİŞ BİR SEÇKİ.....	77
5.1 ŞEFİK KAHRAMANKAPTAN'IN UÇARCASINA BALESİ İÇİN BASINDA ÇIKAN YAZISI .....	77
5.2 UĞUR SEYREK'İN ÜÇ KISA ESERİNDEN OLUŞAN KESİTLER İÇİN YASEMİN BAY'IN YAZISI .....	78
5.3 UĞUR SEYREK'İN FINDIKKIRAN ESERİ İÇİN MELTEM ŞAHBAZ'IN GAZETEDE YAYINLANAN YAZISI .....	80
5.4 “KÖSEM SULTAN BALESİ” İÇİN TUFAN AKSOY'UN YAZISI .....	84
(IŞIK NOYAN'IN ARŞİVİNDEN.) .....	84
KAYNAKÇA.....	92
EKLER .....	93

## FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

<b>Fotoğraf 1.</b> Sergi davetiyesi .....	5
<b>Fotoğraf 2.</b> Sergi afişi .....	6
<b>Fotoğraf 3.</b> Sergi afişi .....	6
<b>Fotoğraf 4.</b> Uğur Seyrek'in eskiz çalışması, Bozkır, 2001 .....	7
<b>Fotoğraf 5.</b> Uğur Seyrek'in eskiz çalışması, Air, 2007 .....	8
<b>Fotoğraf 6.</b> Uğur Seyrek, Five Tango.....	9
<b>Fotoğraf 7.</b> Uğur Seyrek, Contavital.....	10
<b>Fotoğraf 8.</b> Uğur Seyrek, Five Tango.....	15
<b>Fotoğraf 9.</b> Koreografi: Uğur Seyrek, Bolero, 1997 .....	17
<b>Fotoğraf 10.</b> Koreografi: Uğur Seyrek, Otello,2008 .....	24
<b>Fotoğraf 11.</b> Uğur Seyrek'in Balon eserinin turne broşürü ve broşürde yer alan heykel çalışması .....	26
<b>Fotoğraf 12.</b> Koreografi: Uğur Seyrek, Uçarcasına, 1998.....	27
<b>Fotoğraf 13.</b> Uğur Seyrek'in suluboya çalışması, 1998, (Uçarcasına).....	27
<b>Fotoğraf 14.</b> Uğur Seyrek'in suluboya ve pastel çalışması, 2008, (Otello) .....	28
<b>Fotoğraf 15.</b> Uğur Seyrek'in suluboya ve pastel çalışması, 2008, (Otello-2) .....	29
<b>Fotoğraf 16.</b> Uğur Seyrek'in eskiz çalışması, 2007, (Air).....	33
<b>Fotoğraf 17.</b> Uğur Seyrek'in eskiz çalışması, 2001 (Bozkır).....	34
<b>Fotoğraf 18.</b> Koreografi: Uğur Seyrek, Mavi Gözlü Dev, 2001.....	67
<b>Fotoğraf 19.</b> Koreografi: Uğur Seyrek, Kaderin Çılgılığı eserinin afişi, 2013.....	74

## ÖNSÖZ

Türkiye’de ilk devlet destekli bale okulu resmi açılışı, Ocak 1948’de, İstanbul Valisi Dr. Lütfü Kırdar’ın katılımı ile Yeşilköy Bale Okulu’nda yapılmıştır. Ekim 1950’de okul Ankara Konservatuari’na taşınmıştır. İlk mezunları, bütün bir bale eserini sahneleyecek sayıda olmamaları nedeniyle, başlangıç olarak Aida ve Faust gibi bazı opera eserleri içinde yer alan bale sahnelerinde dans etmişlerdir.

Devlet Operası’ndaki ilk bale temsili, 1960 yılında sergilenen, orkestra şefliğini Ulvi Cemal Erkin’in yaptığı, müziği Manuel de Falla’ya ait olan ve Robert Harrold’un koreografisi ile sergilenen *Büyüleyen Aşk*’tır.

Devlet konservatuvarında bale bölümünün açılışından bu yana birçok bale sanatçısı yetişmiştir. Daha sonraki yıllarda bu sanatçılar arasından koreografi alanına yönelen çok değerli sanatçılar da bulunmaktadır.

İlk Türk koreografisi olan “Çark” balesinin sahnelendiği 6 Kasım 1968 tarihi, Türk Balesi açısından bir dönüm noktası niteliği taşımaktadır. Koreografisi Sait Sökmen’e ait olan “Çark”ın sahnelenmesinin ardından; 1970’li yılların ortalarından itibaren Duygu Aykal, Oytun Turfanda, Geyvan McMillan, Oya Aruoba gibi isimlerle Türk koreografların eser yaratma süreci ivme kazanmış ve ilerleyen yıllarda birçok Türk koreograf öncülerini takip etmiştir.

Günümüze geldiğimizde Uğur Seyrek, Mehmet Balkan ve Beyhan Murphy’nin eserlerinin topluluklarımızca sahnelendiğini görüyoruz. Ancak, bale ve dans alanında ülkemizin geçmişine dair yazılı ve görsel belgelere ulaşılmakta güçlüklerle karşılaşmaktadır. Arşiv çalışmasına yeterince önem verilmemesinin yanı sıra; tadilat, taşınma, fotoğraf arşivinin tahrip olması gibi özensiz yaklaşımların da bu birikimin oluşturulmasına olumsuz etkisinin bulunduğu söylenebilir.

Ankara Devlet Opera ve Balesi görsel kayıt stüdyosu 1990’lı yıllarda Türk Japon işbirliği ile oluşturulmuş olup, o tarihten itibaren görsel kayıtlar düzenli bir biçimde yapılmış, ancak o tarihten önce bu tür kurumsal bir yapılanma sağlanamamıştır.

Dijital kayıt imkânlarına son 20 yıldır kavuşulmuş olması ve bu döneme ait görsel sunum kayıtlarının herkesin erişebileceği düzeyde olduğu gerçeği göz önüne alınınca; bu dönemden öncesine ait, yaklaşık 70 yıllık bale tarihimizde pek çok değerli sanat insanımıza ve eserlerine dair bilgiye erişmek konusunda çok eksikliklerimiz olduğu bilinmektedir. Oytun Turfanda'nın tekrar sahnelenen eserleri dışında; Duygu Aykal ve Geyvan McMillan'ın eserlerinin görsel kayıtları mevcut değildir.

Ayrıca, bale alanında yazılı çalışma yapan kişilerin çok az oluşu sebebiyle bale alanında kitap, makale, tez vb. yazılı birikimin bulunmayışı da bir başka kaynak eksikliğine yol açmaktadır. Örneğin, Türk Balesinin en önemli ve ilk koreograflarından olan Oytun Turfanda ve Geyvan McMillan hakkında birer yüksek lisans tezi dışında kaynak olmadığı gibi, diğer çok önemli isimler olan Duygu Aykal, Oya Aruoba ve Sait Sökmen hakkında da henüz hiçbir yazılı kaynak bulunmamaktadır.

Değerli koreograflarımızı anlamak amacıyla bir araştırma yapmak gerektiğinde, kendileri ile ilgili bir takım verilere ulaşıldığı durumda bile, kendi ifadeleriyle koreografilerini hangi yöntemlerle yarattıklarını, nelerden etkilendikleri gibi bilgilere ne yazık ki erişilememektedir.

Bu tez çalışmasına başlarken, geleceğin inşasında geçmişe dair bilgilerin önemini göz önüne alarak, çok değerli bir sanat insanı olan Uğur Seyrek hakkında, erişilebilen bilgileri derleyen, kaynak olma niteliğinde bir belge oluşturmayı amaçladım.

Uğur Seyrek, çalıştığı önemli koreograflar, dans ettiği eserler, resim ve heykel çalışmaları, ayrıca sadece bunlarla kalmayıp çok yönlü ilgi ve bilgi birikimini eserleriyle harmanlayabilen, reji yönü çok kuvvetli olan bütüncül bir sanat insanıdır.

Özgün eserlerinin yaratı sürecini kendi ağzından bir belge niteliğinde gelecek nesillere aktarabilmek amacı ile yapılan bu çalışmada, Uğur Seyrek'in verdiği bilgilerin yanı sıra, koreograf dansçı işbirliği ile eser yaratma süreçleri hakkında bale sanatçılarının görüşleri, kostüm kreatörlerinin yaratma sürecine dair gözlemleri ve besteci ve libretto yazarı ile yürütülen ortak çalışmalara dair bilgiler yer almaktadır. Kendisiyle bire bir çalışma sürecindeki izlenimlerin bu çalışmaya yol açması sebebiyle, çalışmamda kısmen kişisel ifadeler kullandım.

## GİRİŞ

Dame Ninette de Valois, “Adım Adım” adlı kitabında şöyle der:

*“Çoğu genç koreografin artık tiyatrodaki dansçı olarak belli bir süre çalışma eğiliminde olmadıklarını gözlemliyorum. Hâlbuki böyle bir çalışma, onlara belli bir düzeye gelmiş koreografların sanatçılıklarını çok yakından özümseme olanağı sağlayacaktır. Bu genç koreograflar ana çalışma araçları olan dansçıyı doğru biçimde değerlendirmeyi sağlayacak yılların birikiminden mahrum kalıyorlar. Dansçılar sanatçılıklarında kendini yavaş yavaş belli eden bilgi birikiminin, sahnedeki son provalarda nasıl işlendiğini gözleme deneyimini yaşayamıyorlar.” (2003, Adım Adım sy.213-214)*

Uğur Seyrek’in sanatsal çizgisi incelendiğinde, Dame Ninette de Valois’nın işaret ettiği biçimde geliştiği görülmektedir.

Seyrek, Ankara Devlet Opera ve Balesinde bir süre baş dansçı olarak dans etmiş, farklı teknikler öğrenmek, değişik koreograflarla çalışıp kendini geliştirip genişletmek amacı ile Almanya’ya gitmiştir. Almanya’da ‘State Theater Berlin’ ve ‘State Theater Stuttgart Ballet’ bale topluluklarında solist dansçı olarak çalışmış, 58 değişik ülkede temsiller vererek dünyanın önde gelen koreografları -Marcia Haydee, John Cranko, Jiri Kylian, Uwe Scholz, Glen Tetley, John Numeier, William Forsythe, Maurice Béjart, Hans Van Manen, Duygu Aykal, Gevvan McMillan, George Balanchine ve diğer koreograflarla çalışma olanağı bulmuştur. Sonrasında koreografiye yönelmiştir.

1997 yılında Uğur Seyrek’in “Bolero” eseri, Seyrek ve çağdaş bale stili ile tam anlamıyla ilk kez karşılaşmama yol açmıştır. O tarihe kadar, klasik bale baş rol dansçısı olarak, klasik balenin ifade imkânları ile yoğrulmuş bir sanatsal çizgide ilerlemekte ve kendimi bu tarz ile daha iyi ifade ettiğimi düşünmekte iken, Uğur Seyrek ile çalışmaya başladıktan sonra süreç, tüm sanatsal bakış açımı ve hissedişimi değiştiren bir deneyime dönüşmüştür.

Ankara Devlet Opera ve Balesinde bale sanatçısı olarak çalışmaya başladığım 1991 yılından, 2014 yılına kadar süren aktif bale hayatımda çok değerli koreograflarla farklı tarzlarda -klasik, neo-klasik ve modern- çalışma şansına sahip oldum. Bazı koreografların bizzat kendisi, bazılarının ise (eserlerini koyma izni olan) asistanları ile çalıştım ve eserlerinde dans ettim. Bu koreograflardan bazıları, - George Balanchine (Melissa Hayden), Andre Prokovsky, Uwe Scholz, Valery Panov, Lyn Seymour, Marcia Haydee, İsmail İvo, James Sutherland, Mauricio Wainrot, Krzysztof Pastor, Jiri Kylian

(A.Van Boven) Marco Cantalupo, Katarzyna Gdaniec, Mauro Bigonzetti, Uğur Seyrek, Mehmet Balkan, Merih Çimenciler, Beyhan Murphy- 20. yüzyıl bale tarihinde iz bırakmış önemli isimler olarak dikkat çekmektedir.

Tüm bu koreograflar arasında Uğur Seyrek, bir bale sanatçısı olarak yeni ufuklara yönelmek, dansın o güne dek görmediğim yeni renklerine, yeni yorumlarına açılmak bakımından çok farklı bir çizgiye sahip olmasıyla dikkat çekici olmuştur.

Klasik bale formlarını kırıyor olmak, başka bir anlatımla “sağlam bir klasik teknik üzerine formları kırmak” olarak tanımlanabilecek bu çalışma içinde yer almak bir klasik bale sanatçısı olarak tümüyle yepyeni bir deneyim olmuştur.

Uğur Seyrek, içinde var olan özgür dans etme isteğimi dışa vurmamı sağlayan yaklaşımı ile bir sanatçı olarak zenginleşmeme yol açarken; o tarihten itibaren hem kendisinin eserlerini, hem de diğer çağdaş bale eserlerini ve koreograflarını çok büyük bir açlıkla beklememe ve dans etmeme yol açmıştır.

Uğur Seyrek ile 1997 yılında Bolero ile başlayan bu süreçte, sırası ile “Uçarcasına”, “Balon”, “Vatan Hasreti”, “Bozkır”, “Çığlık”, “Mavi Gözlü Dev” ve “Sevginin Bedeli” eserlerinde başrol dansçısı olarak dans ettim. 2014 yılında, “Bolero”yu Ankara ve Mersin Devlet Opera ve Balelerine yeniden sahneleme aşamasında koreografi asistanlığını yaptım. Tüm bu birlikte çalışma süresince sanatsal kapasitesi ile birlikte; bir insan olarak zarif, hassas ve bütünü düşünen yaklaşımları ile çalıştığım sanat insanları arasında, bu yönleriyle de dikkat çekici bir kimlik olarak farklı bir yer edinmiştir.

Birçok koreograftan farklı olarak heykel ve resim alanlarında da çalışmalarıyla dikkat çeken Uğur Seyrek’in, bütüncül bir sanatçı olarak resimlerinin, heykellerinin koreografilerine yansıdığını gözlemledim. Ankara’daki sergilerine gittiğimde, resimlerinde ve heykellerinde onun koreografilerini çok net görüyordum. Eğer sergi, yeni bir bale eserinin hemen öncesinde ise, resim ve heykellerinde, sahnedeki yeni hareketlerimin ipuçlarını bulabiliyordum.

Eserlerini yaratırken, koreografinin yanı sıra ışığından, dekoruna, kostümünden, makyajına eserin bütünü tasarladığı bilinen Uğur Seyrek ile yaptığım görüşmede koreografiye yaklaşımını kendi anlatımıyla aktarmayı hedefledim. Koreografilerini



yaparken nasıl ve nerelerden beslendiği, bütüncül bir sanatçı olarak resimlerinin, heykellerinin ve koreografilerinin zihninde nasıl bir bütün oluşturduğu hususlarında ipuçlarına ulaşılmaya çalıştım, yeniliklere açık yaklaşımının temellerini irdeledim. Uğur Seyrek'i, "Uğur Seyrek" yapan özellikleri araştırılırken kendi verdiği bilgilerin yanı sıra, kendisiyle çalışmış dansçıların, bestecilerin, asistanları ve kostüm tasarımcılarının, libretto yazarlarının da Uğur Seyrek hakkındaki görüşlerine başvurduğum.



## 1. BÖLÜM

### UĞUR SEYREK'İN SANAT HAYATI, ESER KRONOLOJİSİ

#### 1.1. UĞUR SEYREK'İN BİYOGRAFİSİ

Ankara Devlet konservatuvarı Bale Bölümündeki eğitimini tamamlayarak 1977-1980 yılları arasında Ankara Devlet Opera ve Balesi'nde solist bale sanatçısı olarak görev aldı.

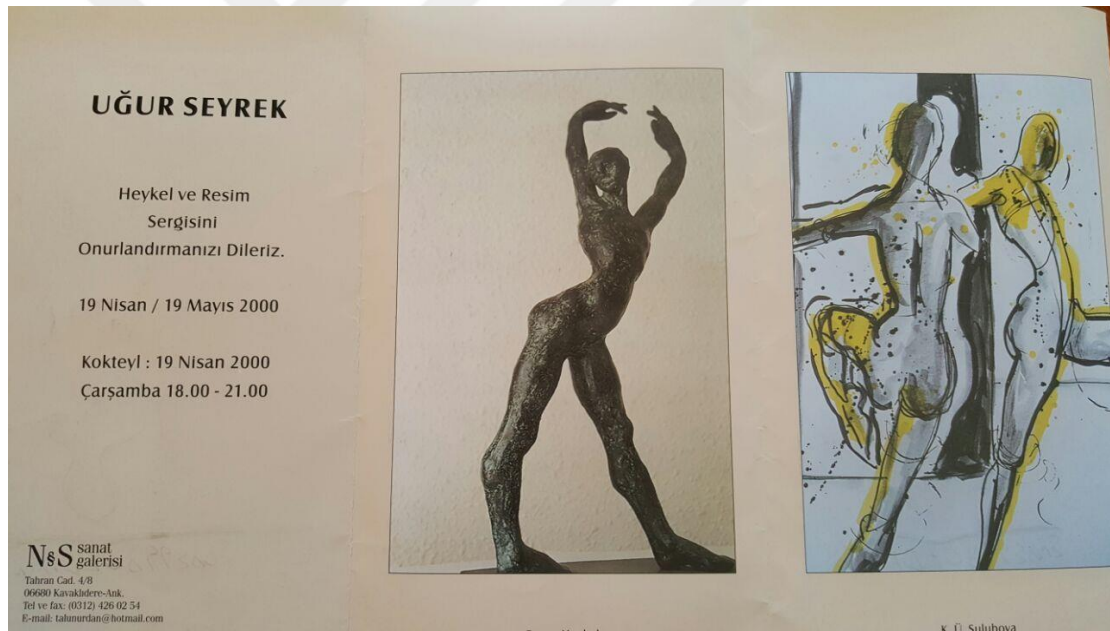
1980 yılında, bilgi ve tekniğini geliştirmek amacıyla Almanya'ya giderek 'State Theater Berlin' ve "State Theater Stuttgart Ballet" bale topluluklarında solist dansçı olarak çalıştı, 58 değişik ülkede temsiller vererek dünyanın önde gelen koreografı M. Haydee, J. Cranko, J. Kylian, U. Scholz, G. Tetley, J. Numeier, W. Forsythe, M. Béjart, M. Millan, H. Van Manen, D. Aykal, G. McMillan, G. Balanchine ve diğer koreografılarla çalışma olanağı buldu.

1987 yılında John Cranko Stuttgart Bale Akademisi'nden başarıyla mezun oldu ve 1997 yılında New York'ta dünyanın en önemli dansçılarından biri olarak kabul edilen Vladimir Malakhov ile "Romeo ve Juliet" balesinde başrolü paylaştı. 1999 yılında Württembergische Stuttgart Bale Akademisi'nde Dans Pedagojisi bölümünü bitirerek dans öğretmenliği diplomasını aldı ve aktif dansçılık kariyerini noktaladı. Bundan sonra "Noverre Genç Koreografılar Derneği" adına Stuttgart Balesindeki dansçılarla gerçekleştirdiği beş koreografisini sahneleme şansına sahip oldu.

2001 yılında İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nde Baş Koreograflık ve Başöğretmenlik görevini üstlendi.1997 yılından bugüne kadar Ankara, İstanbul, İzmir, Antalya, Mersin Devlet Opera ve Balelerinde ; "Bolero", "Balon", "Bozkır", "Uçarcasına" (Cumhuriyetin 75. yıl kutlamaları kapsamında), "Çılgılık", "Mavi Gözlü Dev", "Kelebekleri Öldürmeyin", "Kontrast", "Tuval", "Kurban", "Gelin", "Air" "Otello" , "Kösem Sultan", "Salome" , "Sevginin Bedeli", "Tangopera", "Çeşmebaşı" ve "Fındıkkıran" adlı bale ve modern dans eserlerinin ve "Turandot", "Aida", "Zaide" gibi büyük operaların koreografilerini gerçekleştirdi.Cemal Reşit Rey Dans Tiyatrosu'nda "Kimlikler" adlı eseri, Çağdaş Bale Topluluğu'nda "İçgüdü" ve "Kurban" eserlerini sahneledi. Ankara Devlet Opera ve Balesi'nin 1998–2000 yıllarında Almanya'da 8 temsillik bir turne gerçekleştirmesine

öncülük etti. Yine 1998–2001 yılları arasında dünyanın en önemli koreograflarının eserlerini Ankara'nın bale repertuarına kazandırdı. Bunlar: Marcia Haydée'nin "Uyuyan Güzel", John Cranko'nun "Hırçın Kız", Uwe Scholz'ün "Yedinci Senfoni", J. Kylian'ın "Unutulan Ülke" adlı eserleridir. Seyrek, ayrıca İzmir Devlet Opera ve Balesi için "Kaderin Çılgığı", İstanbul Devlet Opera ve Balesi için "Carmina Burana-Yeryüzü Şarkıları" ve "Son Nefes" adlı henüz sahnelenmemiş eserleri yaratmıştır. Kurduğu Bodrum Aspat Dans Platformu'nda genç Türk dansçıları yerli ve yabancı hocalarla bir araya getirip fiziksel ve zihinsel gelişimlerine katkı sağlamıştır.

Uğur Seyrek, koreograflığının yanı sıra 1983 yılında Berlin'de resim ve heykel çalışmalarına başladı. Altmışın üzerinde kişisel ve karma sergiye katıldı. Bu sergilerde özellikle Stuttgart dönemindeki çalışmaları ilgi odağı oldu. Onun resim ve heykellerinde dansın, koreografilerinde ise resim ve heykelin bütünlüğü görülmektedir.



**Fotoğraf 1.** Sergi davetiyesi

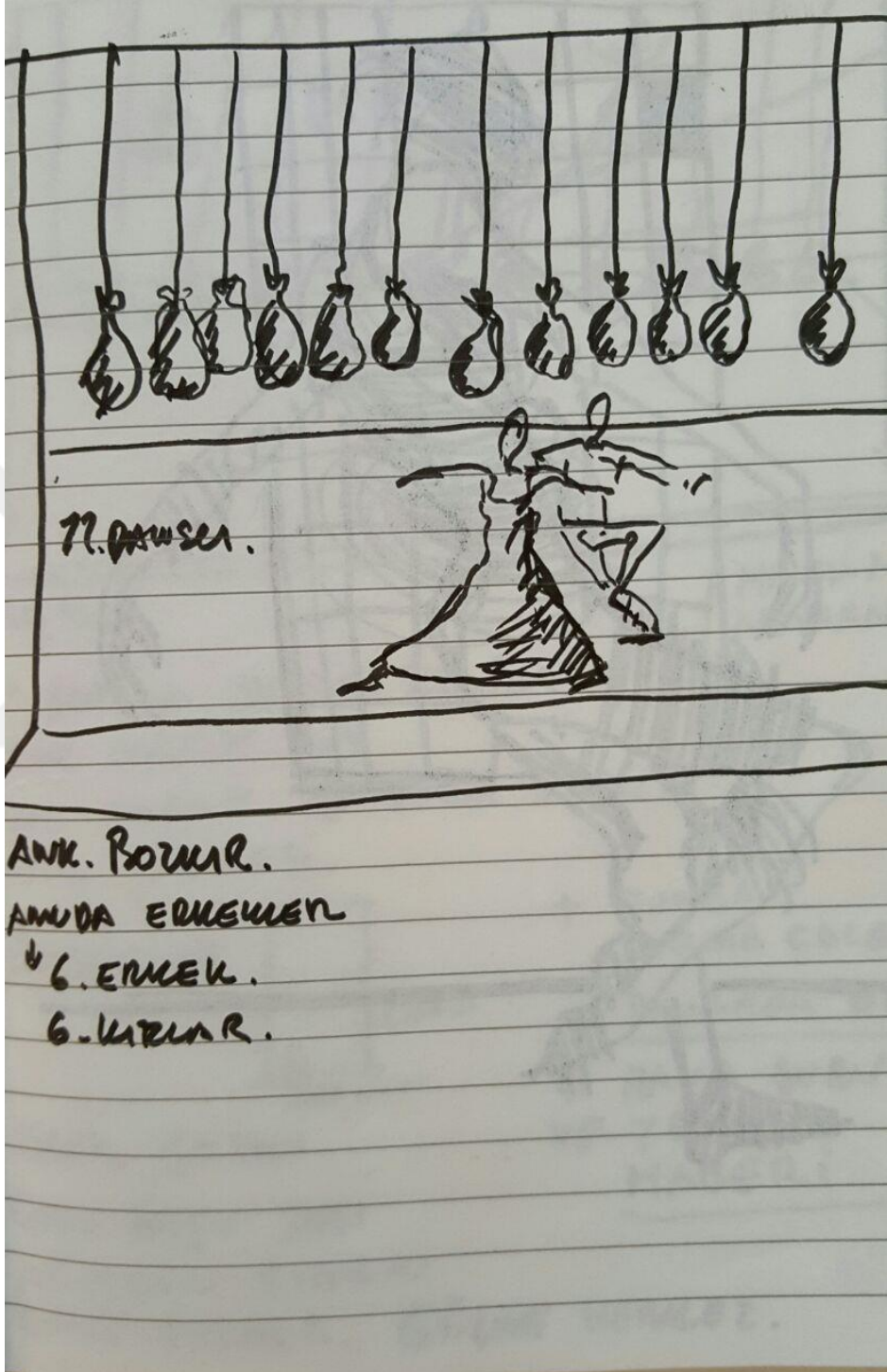


Fotoğraf 2. Sergi afişi

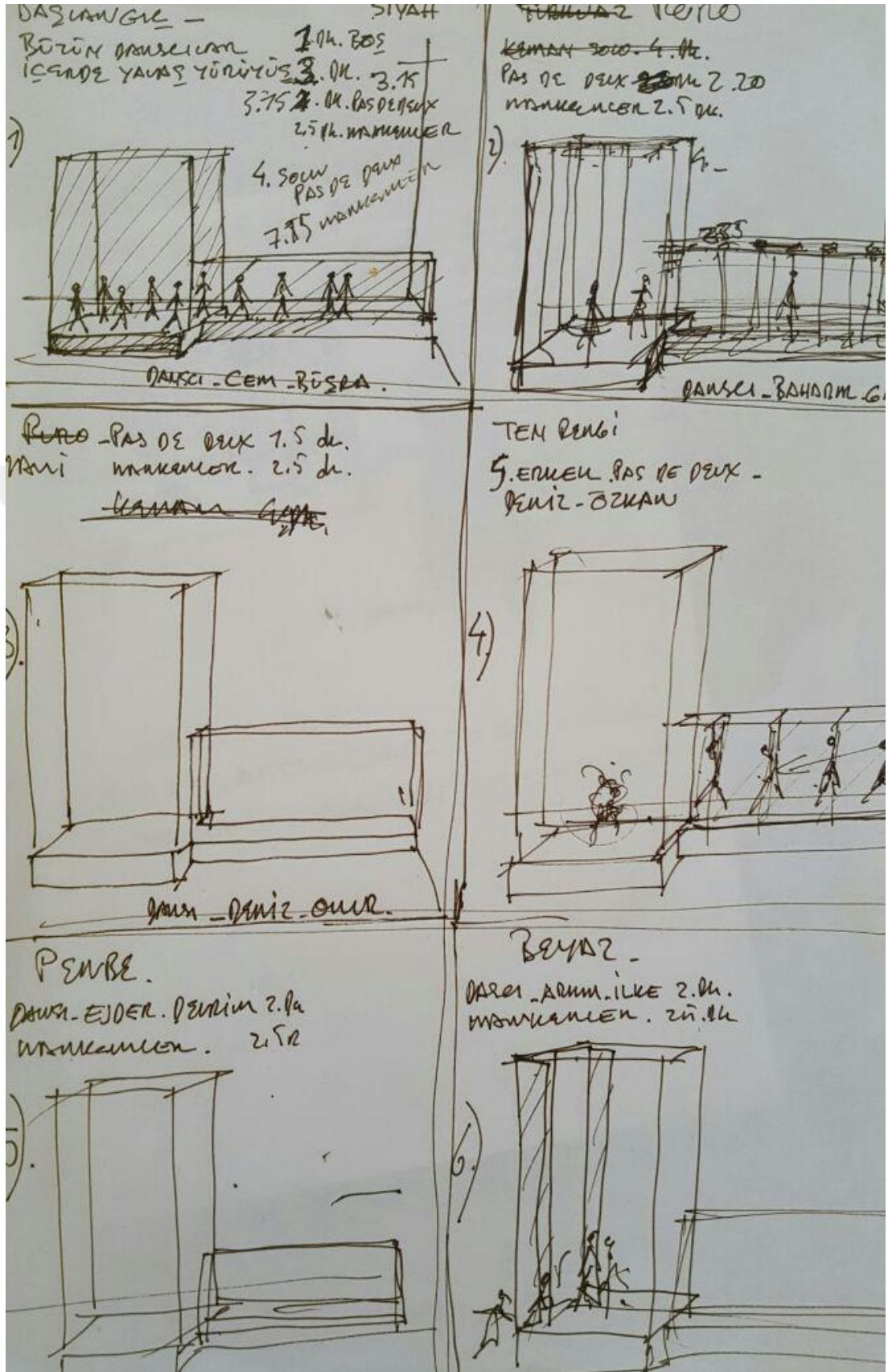


Fotoğraf 3. Sergi afişi

Uğur Seyrek koreografi ve rejji dışında bazı eserlerinin ışık tasarımına ve dekor-kostüm eskizlerine de imza atmıştır.



Fotoğraf 4. Uğur Seyrek'in eskiz çalışması, Bozkır, 2001



Fotoğraf 5. Uğur Seyrek'in eskiz çalışması, Air, 2007

Eserlerinin bazıları Devlet Opera ve Balesi'nin yerleşik sahneleri dışında da seyirci karşısına çıkmış, büyük beğeni ve övgüyle karşılanmıştır. Bu bağlamda:

“Bolero” Bodrum ve Aspendos Festivallerinde, ayrıca Macaristan, Hırvatistan ve Almanya’da ,“Otello” Bodrum, Side ve Saraybosna’da, “Kelebekleri Öldürmeyin” ise Bangkok’ta sahnelenmiş ve elde ettiği başarı sonucunda tekrar katılım daveti almıştır.



**Fotoğraf 6.** Uğur Seyrek, Five Tango

### **1.1.1. Uğur Seyrek’in Aldığı Ödüller**

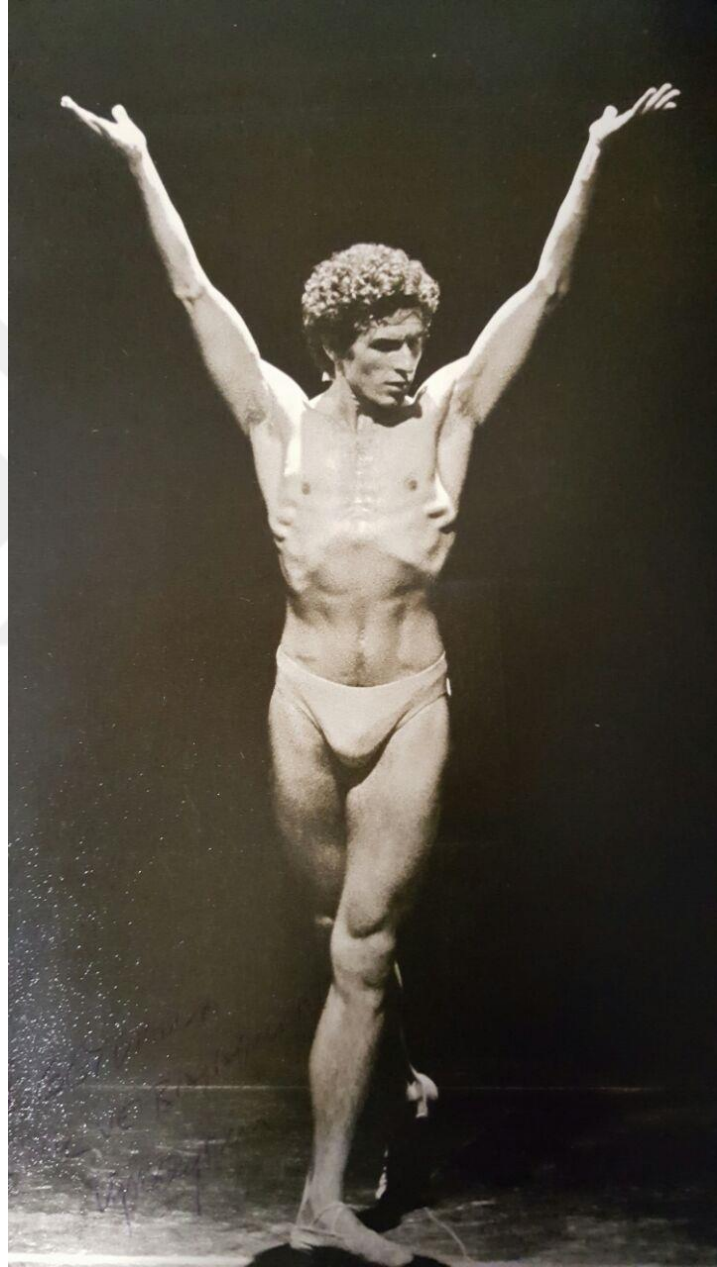
Donizetti Ödülleri 2011: Yılın en başarılı Koreografi (Otello Balesi)

Donizetti Ödülleri 2012: Yılın en başarılı Koreografi (Salome Balesi)

Lions Kulübü'nün 2010 Tülay Kahramankaptan Ödülü: En iyi Koreografi ve Reji (Otello balesi)

Caddebostan Lions Kulübü Opera ve Bale Ödülleri 2011: En başarılı Koreografi ve Reji  
(Otello Balesi)

Caddebostan Lions Kulübü Opera ve Bale Ödülleri 2014: En başarılı Koreografi ve Reji  
(Tüm Çalışmaları için)



**Fotoğraf 7.** Uğur Seyrek, Contavital



## 1.2. UĞUR SEYREK'İN ESER KORONOLOJİ

Rahmaniniov	Mannheim Ulusal Tiyatrosu	1985
Hey You	Stuttgart Balesi	1993
John Cage	Stuttgart Balesi	1994
Satie	Stuttgart Balesi	1996
Billie Holiday	Stuttgart Balesi	1997
Bolero	Ankara Devlet Opera ve Balesi	1997
	İstanbul Devlet Opera ve Balesi	2000
	Antalya Devlet Opera ve Balesi	2002
	Mersin Devlet Opera ve Balesi	2015
Uçarcasına	Ankara Devlet Opera ve Balesi	1998
Balon	Ankara Devlet Opera ve Balesi	1999
Vatan Hasreti	Stuttgart Balesi	2001
Bozkır	Ankara Devlet Opera ve Balesi	2001
Çıglık	Ankara Devlet Opera ve Balesi	2001
Mavi Gözlü Dev	Ankara Devlet Opera ve Balesi	2002
Kontras	Antalya Devlet Opera ve Balesi	2005
Denge	Antalya Devlet Opera ve Balesi	2006
Kurban	Antalya Devlet Opera ve Balesi	2006
	İstanbul Devlet Opera ve Balesi	2007
Kimlikler	Antalya Devlet Opera ve Balesi	2006
Gelin	İstanbul Devlet Opera ve Balesi	2006
Air	İstanbul Devlet Opera ve Balesi	2007
Otello	İzmir Devlet Opera ve Balesi	2008
	İstanbul Devlet Opera ve Balesi	2010
Kelebekleri Öldürmeyin	İstanbul Devlet Opera ve Balesi	2009
	Ankara Devlet Opera ve Balesi	2009
	Antalya Devlet Opera ve Balesi	2014
Kösem Sultan	İzmir Devlet Opera ve Balesi	2011
Salome	Antalya Devlet Opera ve Balesi	2011
Sevginin Bedeli	Ankara Devlet Opera ve Balesi	2012
Tango Opera	Antalya Devlet Opera ve Balesi	2013
Çeşme Başı	Antalya Devlet Opera ve Balesi	2014
	Mersin Devlet Opera ve Balesi	2015
Fındıkıran	İstanbul Devlet Opera ve Balesi	2015

Ayrıca “Zaide” (2010) ve “Turandot” (2012) gibi büyük operaların koreografilerini yapmıştır.

## 2. BÖLÜM

### 2.1 KOREOGRAFI YAPARKEN İZLEDİĞİ YÖNTEME DAİR UĞUR SEYREK'LE GÖRÜŞME?

*Soru 1- Aydın doğumlu olduğunuzu biliyoruz. Aydın'dan Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarına uzanan yolu bize anlatabilir misiniz? Konservatuara girişiniz nasıl oldu?*

Ailem Aydın'da yaşıyordu. Ağabeylerimden biri Mimar Sinan üniversitesinde sanat üzerine eğitim gördü. Büyük ağabeyim Ankara'da askerdi. Ben Aydın'daydım ve çok yaramazdım. Aklımda okumakla ilgili bir şey yoktu. Çok yaramaz, sürekli koşup oynayan, spor yapan ve sürekli resim yapan, enerjisi hiç bitmeyen bir çocuktum. Hatta ağabeyim basketbol oynadığı için ben de basketbol oynuyordum. Ankara'daki ağabeyim "Uğur çok hareketli bir çocuk o'nu Ankara'da Konservatuvar'a verelim" dedi. O şekilde başladım.

Ama okula girdiğimde bale ne, ben ne yapıyorum hiçbir fikrim yoktu. Sonra bir gün yanlış hatırlamıyorsam 1971 yılında bizi okuldan İngiliz konsolosluğunda Nureyev ve Fonteyn'in bir balesini izlemeye götürdüler. Onu izlediğim zaman biz şu anda ne yapıyoruz ve ileride nasıl bir şey yapacağımızı anladım ve çok heyecanlandım. Çünkü o zaman herhangi bir yerde bale ile ilgili bir görüntü izleme şansımız yoktu. Madam Ninette De Valois sayesinde bizi yılda bir veya iki kere İngiliz konsolosluğuna çağırırlarsa eğer İngiltere'de Royal Balenin yaptıklarından haberimiz oluyordu.

Fiziksel çalışmayı, terlemeyi, zıplamayı, dönmeyi, bir şeyi başarmayı çok sevdiğim için 15-16 yaşlarımda dans etmek kanıma bir girdi bir daha da değişmiyor işte. Günde 6-7 saat, ders saatleri dışında geceleri dâhil çalışmaya başladım. Çok idealisttim, Amerikan Kültür'ün resim derslerine kaydolmuştum. Çok zevkli bir dönemdi.

**Soru 2-** *H.Ü. Ankara Devlet Konservatuvarını bitirip Ankara Devlet Opera ve Balesinde çalışmaya başladıktan sonra çeşitli rolleri başarı ile dans ediyor olmanıza rağmen yurtdışında dans etmek üzere Türkiye'den ayrıldınız. Bu planladığınız bir şey miydi?*

Benim okuldan beri hep öyle bir vizyonum vardı. Daha iyi yerlerde, daha farklı insanlardan dansı öğrenme isteği. Okulda ve Devlet Opera ve Bale'sinde bize öğretilen Rus Tekniği idi. Tabi bilgilenmeye başlayınca vizyon da genişliyor, daha farklı bir şeyler de görmek istiyorsun. Devlet Opera ve Balesine geçtikten sonra yurt dışına gitmek hep aklımda olan bir şeydi.

Bir gün biletimi aldım evimdeki eşyalarımı da sattım ve gittim. Sonra epey uzun bir süre 13-14 yıl geri dönmedim.

**Soru 3-** *1997 yılında halen yurtdışında dans ederken Ankara'da koreografi çalışmalarına başladınız. Türkiye'de ikinci bir dönem olarak tanımlayabileceğimiz bu evre; bale sanatçısı olarak değil, koreograf olarak yeni bir çalışma döneminizin başlangıcı oldu. Yurt dışına çıkışınızdan bu seneye kadar olan süre içinde yurtdışında yapmış olduğunuz çalışmalardan bahsedebilir misiniz?*

Avrupa'daki Başkoreograflar hep dünyanın değişik yerlerinden gelen dansçılarla çalışıyorlar. Bir topluluğu oluşturan dansçıların % 80'i yabancı ülkelere geliyor. Bu dansçı benim ülkem vatandaşları gibi bir kaygıları yok, sanatı kim iyi yapıyorsa o yerini buluyor. Ve burada dansçının özgüveni önemli oluyor. Sanatın evrenselliğini hissedebildiğiniz bir ortamda çalışmak sanatçı için çok zevkli.

İlk gittiğim Gelsen Kirchen önemli bir yerdi, Marta Graham tekniği ile çalışıyorlardı. Konservatuardayken Gevyan Mcmillan bize modern dans derslerinde Graham tekniği vermişti. Bu topluluk ikinci sınıf bir topluluk idi. Aynı anda Stuttgart baleden de kontrat almıştım. Ama Gelsen Kirchen de beni çok beğenmişlerdi ve ellerinde tutmak için her şeyi yapıyorlardı. Bana ve eşime hemen kontrat, oturma izni verdiler.

Bir süre sonra, sürekli Marta Graham yapmak istemedim. Aslında ben her gün dersten önce kendi başıma klasik bale dersimi de yapıyordum. Bir gün, Başkoreograf beni klasik ders yaparken gördü ne yaptığımı sordu; ben de, klasik bale eğitimim olduğunu ve onun için yaptığımı söyleyince, topluluğa klasik bale dersi koydular. Orada çalışırken başka topluluklara misafir dansçı olarak gidip, klasik ve neo klasik eserlerde dans ettim.

Bu dönemim çok yoğun geçti, küçük topluluklardı ama değişik tarzlarda ve çok sayıda koreograflarla çalışma fırsatım oldu. Berlin Alman Operası ve Mannheim Ulusal Tiyatrosu'nda çalıştım. Eski eşimle beraber olabilmek için daha önce gitmediğim Stuttgart'dan üçüncü kez teklif aldım.

Stuttgart topluluğunun yöneticisi Marcia Haydee "Bu kontrat senin, ne zaman istersen bekliyoruz", dedi. Aslında bu pek görülmemiş bir durum; insanlar, senin sanatına olan saygını, gruba vereceğin etkiyi, sanatsal kimliğini ve duruşunu anlıyorlar ve onun için eğer bir dansçıyı istiyorlarsa peşinden koşuyorlar. Topluluk böylece 6 ay 1 kişi eksik temsiller yaptı!

1985 yılında Stuttgart'ta çalışmaya başladım. 1998 yılına kadar dans ettim.

Topluluk başrol ve solist dansçıları daha sonraki dönemde yararlanmak üzere "bale ve pedagoji eğitmenliği"ne yönlendiriyordu ve ben de 1997-1999 yılları arasında bu eğitimi gördüm.

Bu eğitime gönderilen grup, sanatında çok özel işler yapmış güzel bir topluluktu. Bu eğitim, biraz farklı, açık görüşle yürütülen bir nitelik taşıyordu. Ne verilen eğitim, ne de eğitim alan bu grup Fransız Tekniği, Bournonville Tekniği, Vaganova Tekniği diye bir sorgulama yapmıyordu. Nitekim zamanımızda teknikler gelişti hepsi birbirine karıştı. Mesela ben Ankara konservatuarında Vaganova tekniği almıştım. Bu çalışmamızda, ne Vaganova, ne başka tekniklerin bu çağda tek başına geçerli olmadığını gördük. Çünkü toplulukların sahnelediği eserlerin stili değişti.

Eskiden Kirov balesi saf klasik dans ederken şimdi, evrensel boyutta, her stilde eseri sahneleyen Avrupa toplulukları gibi, yıllık sözleşmeli bir topluluk haline geldi. Bolshoi Balesi turizmden dolayı direniyor. Biletlerini çok önceden satıyor, oraya gelenler de Bolshoi'da 80 kişilik "Uyuyan Güzel" balesini izlemek istiyorlar. Bolshoi balesinin değişime uğramaması, daha modernize edilmemesi, kısa metrajlı eserler oynamaması bu sebeple.



**Fotoğraf 8.** Uğur Seyrek, Five Tango

**Soru 4-** *Koreografi yapmak hep aklınızda olan bir şey miydi? İlk koreografinizi ne zaman yaptınız?*

Her şeyden önce dans etmek vardı benim aklımda hep. 1985 yılının yaz mevsiminde bir arkadaşım telefon etti: Finlandiya Filarmoni orkestrası Mannheim'da açık havada bir konser verecekti, Rahmaninof'un 12 dakikalık bir parçasına koreografi yapmamı istedi. İki saatlik bir konserde dansın hoş olacağını düşünmüşler. Orkestranın çalacağı yerin üstü kapalı, dans edilecek yerin üstü açıktı. Ilık bir yaz akşamı 2000-2500 kişi seyirci geldi ve yağmur yağmaya başladı. Hemen dans edeceğimiz mekânın zeminine sentetik halı bulduk serdirdik. Temsil çok güzel geçti ve beğenildi...

**Soru 5- Bu süreç nasıl ilerledi sizin için?**

Dans tabii çok ağırlıklıydı benim için. Ancak, dans ettiğim dönemde bir yandan da galalara küçük düetler, modern eserler hazırladım.

Sonra bale sanatının babası sayılan Noverre'in anısına, genç koreograflar için kurulmuş bir vakıf var. Bu vakfın etkinlikleri, genç koreografların ilk kapısı olarak kabul edilmektedir. John Neumeier ilk koreografisini burada yaptı. J. Kylian, Stuttgart Balede dans ederken ilk koreografisini burada yaptı. W. Forsythe ve U. Scholz aynı şekilde, yetişen insanlara bakarsak günümüz için çok değerli sanatçılar oradan çıktı.

Noverre Genç Koreograflar Vakfının içinde seçici bir kurulu var. Vakıf adına yapılan eserler daha sonra seçici kurul tarafından onaylanırsa Stuttgart balenin repertuarına alınıyor. Böyle bir döngü kurmuşlar. Genç koreograflar burada 1-2 yıl koreografi yapabiliyor, eser üretebiliyor iken; ben beş yıl bu olanaktan yararlandım.

**Soru 6- Türkiye'ye döndükten sonraki süreçten bahsedebilir misiniz?**

Türkiye'ye dönme düşüncesi aslında aklımda yoktu. Geyvan McMillan ve Ankara'dan beni tanıyan bazı dansçılar Stuttgart'a yanıma geldiler; Türkiye'de bir değişim süreci başlatmak istediklerini ve neler yapabileceğimizi konuştuk.

Sonra aradan zaman geçti ve kendi resim sergimi açmak için Türkiye'ye geldim. O dönemde Başkoreograf Fahrettin Güven'di. Sergime gelmişlerdi ve biz o akşam Fahrettin ile bu değişimi başlatmak için uzun uzun konuştuk. Onun üzerine; içinde Uwe Scholz'un Beethoven'ın "7. Senfonisi", benim "Bolero" ve Binnaz Dorkip'in "Bitmemiş Senfoni"si olan üç bale eserinden oluşan bir program planladık. Fahrettin istediği için ben Ankara'ya geldim ve "Bolero"yu yaptım size. Sonrasında beraberce, Avrupa standartlarında birçok eserler yaptık.

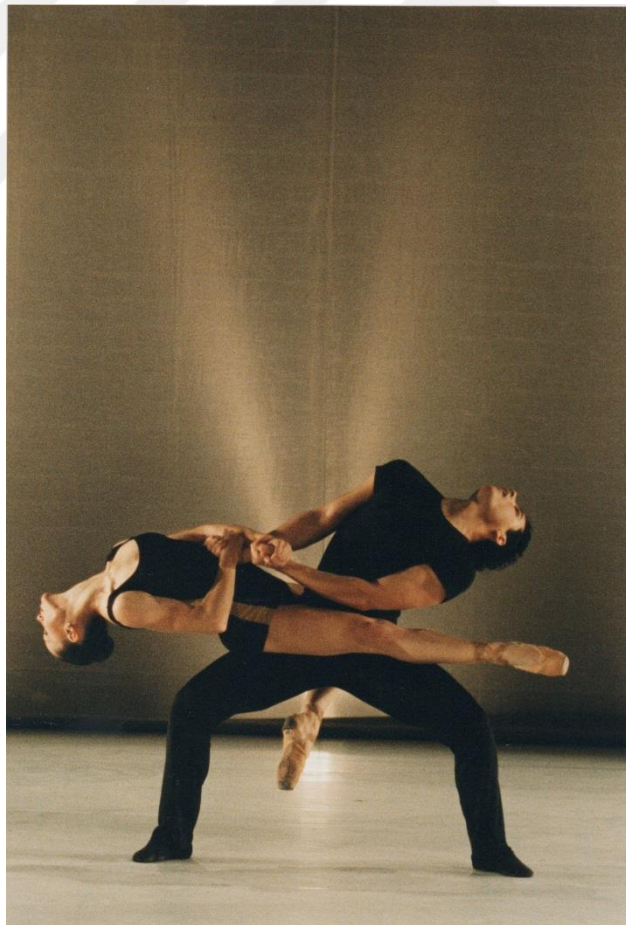
Cranko'nun, bir topluluğa eserini sahneleme izni vermesi çok zordur. M. Haydee'yi getirmek bir mucize. Nefis bir "Uyuyan Güzel" yaptı Ankara'da. Daha sonra M. Haydee, İsmail İvo ile beraber tekrar Ankara 'ya geldi. Bu dönemde, "Medea" balesini sahneye koydular ve toplulukla birlikte dans ettiler. Dolayısıyla; Ankara'nın benimle yeniden kurduğu bu bağlantı sebebiyle; Devlet Balesinin, dansın önemli çağdaş isimleriyle çalışma olanağı yaratılmış oldu.

**Soru 7-** Bu dönemin başlangıcında yer alan “Bolero” sizin Türkiye’deki ilk eseriniz. “Bolero” olmasını siz mi istediniz?

Aslında benim seçimim değildi, Fahrettin (Güven) o gece için “Bolero”nun hoş olacağını düşündü ve bana yapar mısın diye sordu. M. Bejart’ın Bolero’sunu ben çok dans ettim. Eseri çok iyi biliyorum. Aslında benim için tehlikesi de buradan kaynaklanıyordu. Beni geri adım atmaya zorladı, çok iyi bildiğin bir eseri başka bir formata sokup yapmak çok zor geldi ilk anda.

M. Bejart’ın Bolerosu çok iyi bir eserdir, yaptığı en iyi eserlerden biri diyebilirim. Çok minimal, ama bazen çok minimal işler çok şey verebilir insana. Derler ya, az her zaman çoktur diye; bu eser de benim için öyle.

Kendi “Bolero”mu yaparken, yaşamdan bir parça olarak ele aldım.



**Fotoğraf 9.** Koreografi: Uğur Seyrek, Bolero, 1997

**Soru 8-** *“Bolero”da da gözlendiği gibi; genelde tek perdelik eserleriniz genellikle kadın erkek ilişkileri üzerine biraz bundan bahsedelim mi?*

Sanatçının bir şey ifade etmesi için bir şeyden etkilenmesi lazım. Sanatta böyle bir şey var. Yaratıcıyı, herhangi bir şey rahatsız edecek, etkileyecek; o da etkilendiği her neyse onu bir şekilde sanatının içinde yorumlayacak. Beni de kadın erkek ilişkisi rahatsız ediyor, çünkü güzellikler varken neden kavga, dövüş ve kötü sonlar oluyor genellikle.

Aşka özlem duyuyorsun, ama belli bir süre sonra o özlem işkenceye dönüşebiliyor. Çünkü insanın öyle bir yapısı var, sahip olmadan önce çıldırırısın, sahip olduktan sonra değer bilmezsin: hem çok sevip, hem birbirine işkence eden başka bir cins yok dünya üstünde. Hayvanlar rahat çünkü onların yılda bir öyle bir görevleri var, doğanın devamı ve nesillerinin devamı için doğal bir şey yapıyorlar.

Neden sonsuz aşk olmuyor? Annelerimizde görüyoruz, ama o zamanki yaşam bambaşka, onların ekonomik özgürlükleri yok ki. Şu anda herkes o özgürlüğe sahip, onun için umurunda olmuyor insanların.

O güzel duygular, bakışlar her şey tersine dönüyor, bir anda nefretle bakabiliyor insanlar birbirlerine, ne acı bir şey. Hem zamanın değişmesi, internetin yaygınlaşması insanlar arasındaki ilişkileri de eskisi kadar derin yapmıyor. Her şeyin çok çabuk olup bitiği bir çağdayız. Buna yapacak bir şey yok: bu zaman bu ve biz istesek de istemesek de uymak zorundayız. Mesela “Bolero”, “Kurban”, “Balon”, “Kelebekleri Öldürmeyin” bu temalar üzerine yaptığım eserlerimdir.

**Soru 9-** *Eserlerinizde kadınların daha güçlü olduğunu da hissediyoruz?*

Evet, kadınlar daha güçlü, çünkü ana. Ana, her zaman daha güçlüdür. İlgüdüsel olarak sahiplenme var kadında. Erkekler daha zayıf, daha korkak, problemler karşısında uzun vadede ince düşünüp, kadın kadar sabırlı olamıyorlar. Bu sebeple, kadın daha güçlüdür benim için.



**Soru 10-** *Librettosu ve müziğinin tamamı sizin seçiminiz olan eserlerinizin çıkış noktaları hakkında neler söylemek istersiniz?*

Aslında, her eserin farklı bir çıkış noktası var benim için. Çok etkilediğim bir müzik olabilir bu, bir sergide gördüğüm bir sanat eseri olabilir, mesela “Bozkır”ın hikâyesi böyle;

İki yılda bir yapılan Venedik Bienali’ne giderim her zaman. Bozkır, orada görüp beni çok etkileyen bir işten çıkan bir eserim. Hollandalı bir sanatçının enstalasyonu idi bu. 60 metrekarelik bir oda, odaya girdiğin zaman içi sis içinde, hiçbir şey görmüyorsun ve içini dolaşıyorsun. Odanın büyüklüğünü de bilmiyorsun, tahmin etmeye çalışıyorsun. Aslında binayı dışarıdan gördüğün için fikir yürütüyorsun.

Oradaki anlam yaşam gibi, bozkırdaki yaşam uzun, sessiz ve sis içinde. Sis içinde olması insanların birbirlerinden aslında ne kadar uzak oldukları idi. Sis içinde bir an görüyorsun ama kayboluyor. İnsanda en korkutucu olan şey bu; gülen bir insan, ama acaba gerçekten gülüyor mu? Senin için iyi birisi mi? Senin hakkında iyi şeyler mi düşünür? İnsanı bilemiyorsun. En korkutucu olan da, en yakınlarından beklemediğin şeyler görmektir.

Mesela yıllarca evli kalanlar an geliyor bambaşka bir duruma geliyorlar. Normalde birbirleriyle iyi anlaşan insanlar bir anda birbirlerine düşman, nefret eden kişiler haline gelebiliyor.

Hayat da böyle bir şey; mesela ben Taksim’in ortasında bunu yaşadım. Bu insanlar kim? ben kimim? Gibi şeyler hissettim. Herkes bir telaş içinde, kalabalığın ortasında kayboluyorsun, kendini çok yalnız hissediyorsun. İstanbul’da kendimi çok yalnız hissederim. Doğa ile temasın yok; her şey çok çabuk, bir sürü insan bir anda gelip, bir anda yok oluyor, sen bomboş kalıyorsun ortada.

İstanbul çok yalnız bir şehir kendi içinde, çok kalabalık olmasına rağmen seni duyan kimse yok, herkes kendi mücadelesinde, farkındalığın bile çok az olduğunu düşünüyorum.

Doğada küçük bir kasabada insanların farkındalığı daha yüksektir, baktığı zaman görür, birbirlerine yardımcı olmaya çalışırlar. Büyük şehirlerde bu yoktur. İstanbul'da kaç kere bunu düşündüm, ne yapıyoruz, nereye gidiyoruz, amaç ne, biz kimiz, kim bütün bu insanlar...

“Bozkır” kimlik arayışı ve sessizlik üzerine yaptığım bir eser.

Mesela “Kurban”, “Air” yine kendim seçip kurgusunu kendi yaptığım eserlerimden. İlişkiler üzerine yine. Chopin'in çok sevdiğim, çok dramatik beni çok etkileyen bir müziğini kullandım.

Bu müziğin insanın içine işleyen bir etkisi var. Çok derin ve bir yaşanmışlık var benim için. Chopin, hangi ortamda nasıl yazdı bilemiyorum ama benim üzerimdeki etkisi bu. Kadın ve erkeğin ilişkisini yansıtıyor her zamanki gibi. Böyle bir etkileşim yakalarsam, bende farklı konular olarak gelişiyor. Her çiftin farklı ilişkileri oluyor eser içinde. O değişik ilişkileri müziklerle birbirlerine bağlıyorum.

Evrensel her türlü müzik beni etkileyebiliyor. Beni etkileyen her türlü müziği eserlerimde kullanmak istiyorum. Bir taraftan da çok klasik olmuş “Fındıkkıran” gibi çok bilinen müziklerde çok hoşuma gidiyor.

Çok iyi bildiğin bir müziği, farklı bir gözle dinlemek, yeni bir şey yaratmak için bir güven de veriyor insana. Klasik bir müziğe farklı bir koreografi müthiş olabiliyor, çünkü bir kontrast oluşturuyor. Klasik olarak o eserde dans edip vücudundan geçirmiş olmak, müziğe çok hâkim olmak insana değişik bir güven ve özgürlük de sağlıyor. Kendi stilini o iyi bildiğin müziğe oturtunca, çok farklı güzellikte bir şey çıkıyor.

“Fındıkkıran”’a çok uyabilecek başka bir müzik kullansaydım bu kadar güzel olmazdı diye düşünüyorum. Kar tanelerinin dansı, çok farklı oldu mesela; aslında aynı kar taneleri ama orijinali ile alakası yok. Yaşlı bir kadını anlatıyorum, hayatından bıkmış ama hatıraları var. Defterini açınca hatırlıyor. Komşunu çocukları ona “Fındıkkıran”’da giydiği kostümünü sandıktan çıkartıp veriyorlar, hikâye böyle başlıyor. Fındıkkıran benim için yine yaşamdan çıkıyor.

Bunlar gibi eserlerimin her birinin farklı bir çıkış noktası var benim için.

**Soru 11-** *Bir eser yaratırken libretto koreografin kafasındadır. Ancak Türkiye'deki telif sistemi mecburiyeti nedeni ile tüm yarattığı size ait eserlere sonradan libretto eklendiğine zaman zaman tanık oluyoruz. Bu konudaki görüşlerinizi paylaşır mısınız?*

Librettosu olmayan eser olmaz benim için. Bir dönem kitapçıklara yazılmıyordu sadece. Yazıya döktüğün zaman, seyircinin takip etmesi daha kolay oluyor. Bölümleri biliyor, her bölümü algılıyor.

Librettonun şöyle bir niteliği var; aynısı resimde ve heykelde de var, mesela heykelde bir bel yapacaksın o hemen olmuyor. Belli bir yere getiriyorsun, 3 boyutlu elinle hissediyorsun, resimde boyarken fırçayı hissediyorsun, libretto ile eser ilişkisi de onun gibi. Hayatta her şey hemen olmuyor, hepsini bir bütün olarak görmeyi, akışta gideceği yere taşıman lazım.

Koreografinin en önemli unsuru seyirciyi başından sonuna kadar sürükleyebilmendir. Onun için güncel balelerde insan ilişkileri beni etkiliyor. Kadın erkek olarak biz yaşıyoruz, ne yapacağımızı, ne yapmayacağımızı biliyoruz. Ama yapmıyoruz. İnsanın böyle bir yanı var. Eserlerimde izleyiciler bunu görüyor ve aynı zamanda kendi ile yüzleşmiş oluyorlar. Onlara sorgulama, kendi yaşamlarına bakma şansı veriyorsun bu tür eserlerde. Benim en çok sevdiğim şey bu. Kaç kişi bunu anlar, anlamaz bilmiyorum. Benim çok popüler ve ünlü olma gibi bir hırsım olmadığı için bu şansımı da öyle değerlendirmeyi tercih ediyorum ve kendimi bir aracı gibi görüyorum.

**Soru 12-** *Eserlerinizde kadın ve erkek arasındaki sizi rahatsız eden ilişkilerin yanında çok naif taraflar var. Bu nasıl çıkıyor içinizden mesela Sevginin Bedeli'ndeki çingirak?*

Bu da, yaşamla, tınılarla ilgili bir şey. Hayatta onu da görüyorsun veya dinliyorsun.

Orada hikâye şöyle geliyor, aslında "Sevginin Bedeli" uzun yıllar üzerinde çalışılmış, müzik olarak zor bir eserdir. Zaman içinde libretto farklı bir yerden daha farklı bir yere gelmiş çünkü üzerinde çok çalışılmış.

Bu eseri kafamda toplamak zor oldu, uzun zamanımı aldı. Eseri okuduğumda ben kendi hikâyemi bulmaya çalışıyorum. Padişahın başına gelenler benim başıma gelse ben ne düşünürüm. Başka bir kişinin librettosunda başroldeki kişiyi benimseyip ben olsam ne yapardım diyorsun. Bunları böyle düşününce kör bir adam var ve aşkı var.

Aşkıını hissediyor peşinden gidebilmesi için bir ses lazım, oradan çingirak çıkıyor mesela. Küçük bir ses onu aşkına yaklaştırıyor, heyecanlandırıyor orada sanki aşkın sesi gibi oluyor.

Bütün eserlerimde benim için bir çıkış noktası vardır. Mesela 3 ay 6 ay bazen 1 yıl çalışma süresi oluyor. Ben her an çalışmıyorum. Çalışyorsun, yazıyorsun, düşünüyorsun, sonra bir ay bırakıyorum çalışmayı. Hatta bazen hiç ellemek istemiyorum. Ama o arada algım çok açık. Devamlı enformasyon topluyorum. Bir yeri dolduramadıysam kendi haline bırakıyorum. O yeri belli bir zaman sonra bir yerde şurayı şöyle yapıp bir şekle sokabilirim diyorsun.

Hareketler çok önemli, ama bazen hayatın içinden sesler, mesela bir sopranonun şarkısı, iki kelime, duyduğum bir şiirden iki dize gibi şeyler eseri daha yaşanabilir, görülebilir, daha tanıdık yapıyor. Benim en çok sevdiğim şey bu, bunu da yapınca başka bir şey oluyor, ayrıcalık oluyor.

Bunlar, oradan buradan görüp kopya edilecek şeyler olmuyor, çünkü yerine oturmazsa tatsız olabilir de.

Ve en çok dikkat ettiğim şey de, benim eseri çok iyi bilmem lazım ki ben dansçılara neden ve ne için yaptığımı anlatabileyim. Eğer bunu doğru yapıyorsan seyircinin de daha anlayarak izleme şansı oluyor.

**Soru 13-** *Librettosu size ait olmayan eserleri nasıl çalışıyorsunuz diye soracaktım, bu sorumu sormadan siz yukarıdaki soruda biraz değindiniz. Biraz daha detaya girecek olsak neler söylemek istersiniz?*

Mesela “Uçarcasına”nın librettosu tam hazır değildi. Librettoyu beraberce yazdık. “Uçarcasına”da bir başlangıç noktası yok. Altı değişik bestecinin müzikleri vardı. Hepsinin tarzları birbirlerinden farklı. Sen hikâyeyi bu müziklerin içine uydurmaya çalışıyorsun. Elinde anlatacak 75 yıl var. 75 yıl anlatılabilir mi?

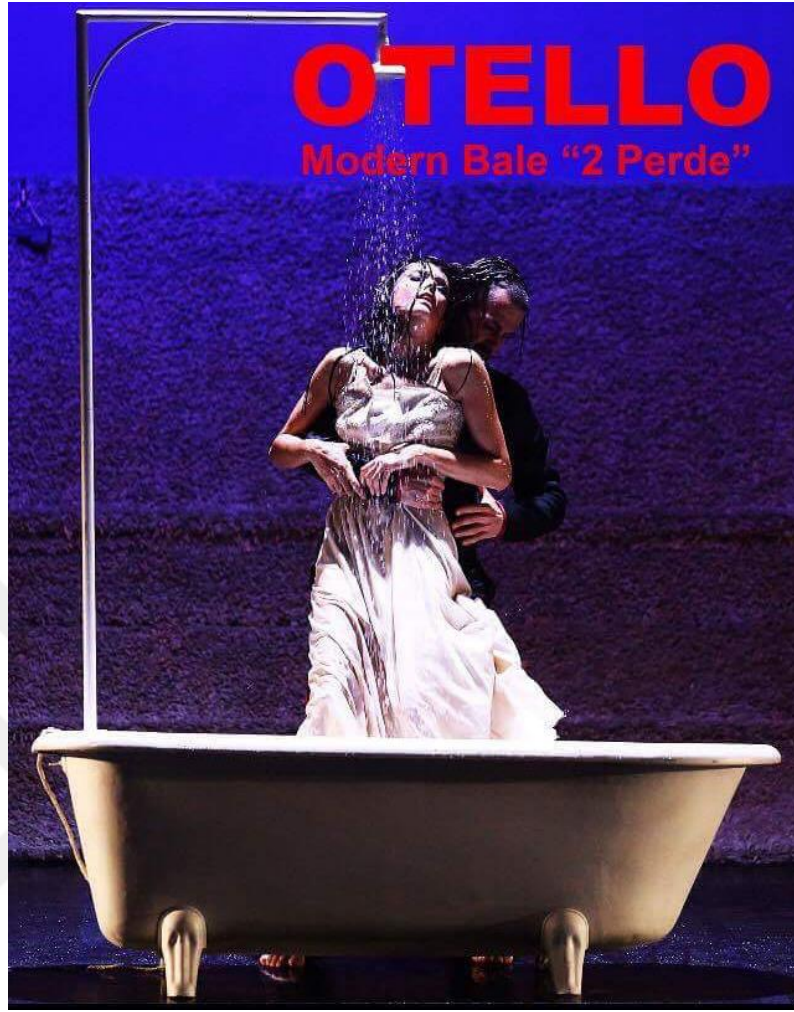
Ben orada kahramanlıkları, bayraklı marşlı kutlamaları ele almadım, çünkü onlar zaten yapıldı. Farklı bir yerden kadın özgürlükleri, aile baskısı yani yine ilişkiler üzerinden gitti benim için konu.

Bir tamam var ya benim; o tema her yere ve birbirine uyuyor, çünkü hep yaşamdan.

Mesela “Otello”da aynı şekilde, yine hayattan. Cesur, soylu bir asker olan Otello'nun yaveri tarafından aldatılma fikri, adamı nasıl bir çılgınlık durumuna getirebiliyor.

Bu eser de benim için yine aynı şekilde geliyor. Ben Otello olsam nasıl hissederim. Shakespeare o zaman böyle yazmış ve sen okuduğunda bir roman okuyorsun. Ama ben eserin içindeki gerçeği güncelleyerek çıkartmayı tercih ediyorum. Bu klasik bir eser ve o şekilde opera olarak söylenmiş veya tiyatrosu oynanmış.

Sonunda Desdemona'yı yastıkla boğuyor. Oysa zaman öyle değişti ki; düşünüyorum, çılgınlık boyutuna gelmiş o adamın yastık ile boğması basit geliyor bana, yeterli olmuyor. Hâlbuki Desdemona duş alırken sular içinde, adama kendini anlatmak için yalvarırken, adamın nefreti öyle büyüyor ki sular içinde onu boğup yok etmek istiyor kızın çığlıkları içinde...



**Fotoğraf 10.** Koreografi: Uğur Seyrek, Otello,2008

Aslında hayat da böyle, kıskançlıklar nefrete, hayvansal güdülere dönüşüyor, işte orada görüyorsun.

Mesela bir opera eserinde son sahnede yere yatmışlar, el ele tutuşmuşlar, beraber ölecekler ama o son aryada olması gereken etkiyi göremiyorsun. Eserin başından itibaren gelişmesine bakıyorsun, o etkiyi tam verebilmek için çok daha güncel bir son olmalı. Librettosu bana ait olmayan eserlerde bu örnekler gibi çıkış noktalarım var.

**Soru 14-** Bir dansçı ve koreograf olmanızın dışında resim ve heykel yaptığınızı ve bu çalışmalarınızda da yine dans ve dansçının ön planda olduğunu görüyoruz. Aynı zamanda bu resim ve heykellerde koreografilerinizde kullandığınız çeşitli figürlerin kopyalarını görüyoruz. Buradan hareketle hepsinin aslında bir bütünün parçaları

*olduđunu resim ve heykellerinizin koreografilerinizin tamamlayıcıları olduđunu veya tam tersini dűşűnebilir miyiz?*

Kesinlikle bir bűtűn! Őöyle oluyor; müziđi dinliyorsun, orada sahneyi de gözűnde canlandırđyorsun. İmgeleminde oluřanı ۆnce resimle somutlařtırđyorsun. Kâđıdı sahne olarak dűřűn; boř bir tuvali renklerle bölűyorsun, bu yapacađın figűrler için bir ۆn hazırlık oluyor. Hem hayal ediyorsun, hem de deđiřik tarzda yapabileceđin; ifadesi esere uygun adımları çizerek gűrebiliyorsun. Bunun bana çok artısı oluyor. Ayrıca; genellikle eserin dansçı űzerinde çalıřılmasından ۆnce yaptđđım bu çalıřma, resim ve heykelde de bir seri oluřturuyor.



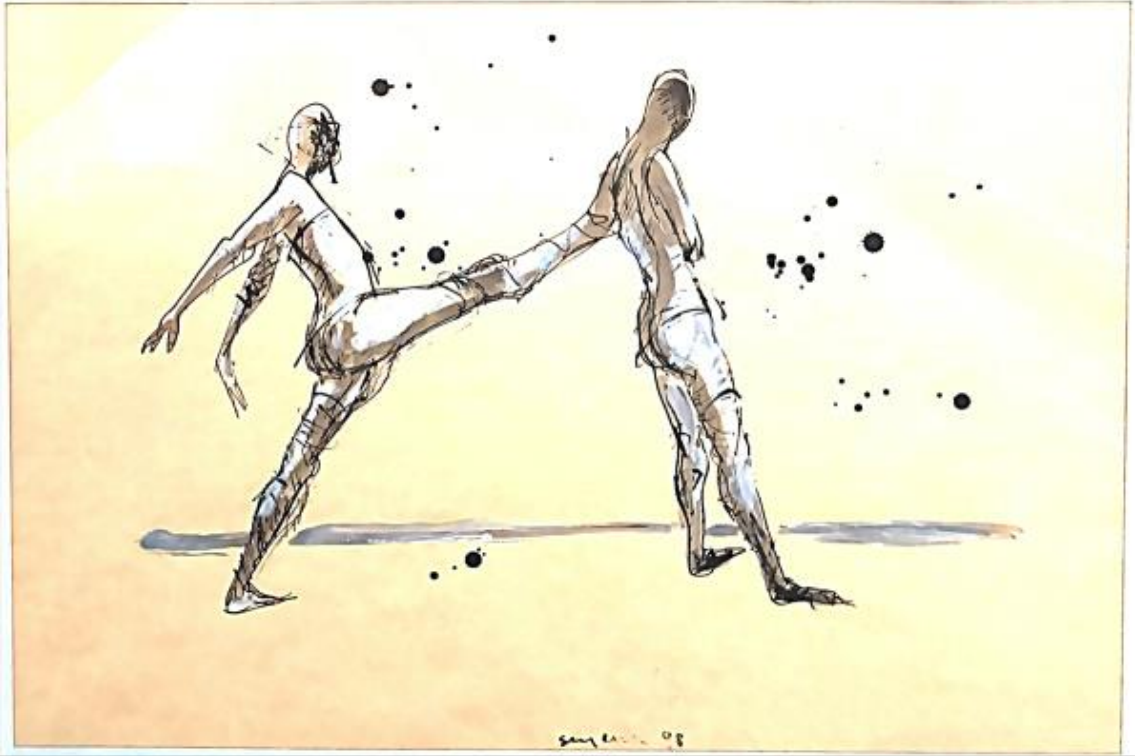


**Fotoğraf 11.** Uğur Seyrek'in Balon eserinin turne broşürü ve broşürde yer alan heykel çalışması



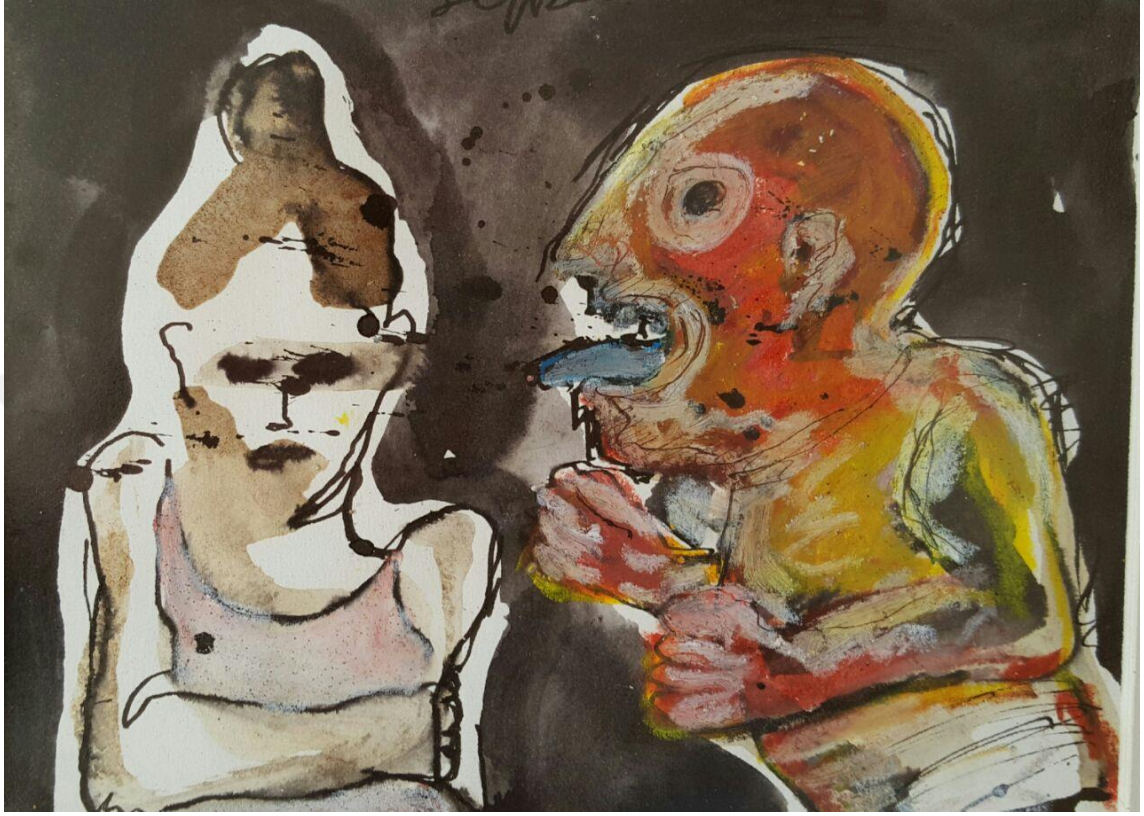


**Fotoğraf 12.** Koreografi: Uğur Seyrek, Uçarcasına, 1998



**Fotoğraf 13.** Uğur Seyrek'in suluboya çalışması, 1998, (Uçarcasına)

Mesela “Otello” yaparken librettosunu okuyup müzikleri de dinleyince, resimlerimde bambaşka bir şey çıktı ortaya: ilişkilerle ilgili çok vahşi şeyler var, Desdemona ve Otello arasında.



**Fotoğraf 14.** Uğur Seyrek’in suluboya ve pastel çalışması, 2008, (Otello)

Eser bir bütün olarak geliyor. Resmin içindeki renk de bana ışık yaparken yardımcı oluyor. Resmi yaparken ben tuvali sahne olarak düşünüyorum, onun da faydası oluyor. Sahneyi iki bölüm gibi düşünüyorum; arka bölüm ışık perdesi gibi, önde de portal ağzına kadar olan kısım: o zaman hareketlerin de sahnede nasıl duracağını hayal edebiliyorum.

Koreografi yapmaya başladığımdan bu yana oluşan bu çalışma tarzının güzel tarafları olduğu gibi bazen çok yorucu da olabiliyor. Çok uzun yıllardır koreografi yapmak resim yapmakla bütünleştiği için; koreografik bir çalışman ve bir hazırlığın yokken de beyin durmuyor. Oh be bir tatil yapayım şu zaman çalışmaya başlarım diyemiyorsun. Çünkü işin olsa da olmasa da her an, her şey bir enformasyon olarak geri dönüyor. Mesela oturan kadınlar, koşan çocuklar, ağacın gölgesi, gördüğün her şey, dinlediğin müzik, her duyduğun sesi hafızaya alıyorsun. Yatıp gökyüzüne baksan bu sefer bulutlar seni

bırakmıyor. Bir şey devamlı seni çekiştiriyor. Çünkü beyin devamlı buna alışmış, her gördüğünden bir şey çıkartmaya çalışıyor bu da insanı çok yoruyor.



**Fotoğraf 15.** Uğur Seyrek'in suluboya ve pastel çalışması, 2008, (Otello-2)

**Soru 15-** *Eserlerinizi yaratma sürecinde bazı yerli ve yabancı koreografların bir çalışma süreci sona ermeden hemen bir sonraki eserleri için çalışmaya başladıklarını görüyoruz. Ancak sizin için süreç bu şekilde ilerlemiyor, siz eserleriniz arasında mutlaka kendinize zaman ayırıyor ve belki de nefes almak için uzaklaşıyorsunuz. Bu dönemde neler yapıyorsunuz?*

Uzun süre çalıştığın eser için, içinde çok iyi şeyler yaşıyorsun. Yatıp kalkıp onu düşünüyorsun. Özellikle temsil yaklaşırken daha da yoğunlaşıyor bu duygular. O eser bittiği zaman, ertesi gün alıp çantayı gidemiyorsun. Çünkü onun artçı depremleri devam ediyor.

Bu durum bir süre sürüyor, hemen bitmiyor, yavaş yavaş geçiyor. O ara kendinle hesaplaşıyorsun. Neyi nasıl yaptım, neyi kötü yaptım, daha iyi nasıl olabilirdi? Belki benim en kötü tarafım kötü yerleri görebilmem. İyi olan yerler, zaten iyi olduğu için bana

burayı ne kadar güzel yapmışım dedirtmiyor. Hep kötü yerleri görmek tatminsizlik duygusunu da getiriyor.

Hep dolduramadığın, yapamadığın, söyleyemediğin ve yapmak istediğin şeyler oluyor; bunları söyleyeyim derken başka işlerle uğraşıyorsun, günler geçiyor ve sonra temsil bitiyor.

Eseri bir bütün olarak görüyorsun, ana hatları yapıyorsun, temayı işliyorsun, sonra arada kalan kısımları yapıyorsun. Bazen istediğin gibi oturmayınca, hâlâ ana tema üzerinde çalışıyorsun, o küçük detaylara gelemeden eser sahnelenmiş oluyor.

Tabii bunda dansçıların algıları da çok etkili oluyor. Onlar seni ne kadar hızlı algılayıp, ne kadar çok dinlerse, o zaman daha hızlı yol alıyorsun. Böyle bir çalışma ortamında eserin seyirciye yansıması da daha farklı oluyor. Eserin stili de daha farklı çıkıyor ki; zaten benim zihnimde eserin bütünü var; o daha küçük detayları da doldurduğum zaman resmi görebiliyorum. Eserin bütününe, tek bir soluk gibi başlayıp, bitmesi lazım. O zaman sürükleyici oluyor.

İşte bu küçük detaylara takılınca huzur bulamıyorsun bir türlü. Yarım bırakılmış bir şey gibi görüyorsun. Her seferinde kendimde eksik bir şeyler buluyorum.

Her eserimde eksikler buluyorum; tam istediğim gibi çıkmıyor, herhalde hiç tam çıkmayacak. İlk temsil sonrası hep kendimle hesaplaşma içinde oluyorum.

Yeni bir eserin başka bir konusu olmasına rağmen; benim seçtiğim temalar hep birbirlerine uygun temalar olduğu için, aslında, bir eserin ardından hemen bir diğerini yapabilirim: ama o yeni eserin içine girmem gerekiyor.

Mesela “Sevginin Bedeli”nde padişahın yerine koyuyorsun kendini, onunla beraber adamın yaşadıkları, aldatılması, acısını yaşıyorsun. Sonra “Çeşmebaşı” yapıyorsun, ikisi birbirinden farklı.

Konu insani duygular olunca, eserden esere geçişlerde kendini hep karakter değiştiriyor gibi hissediyorsun. Bu sebeple; bir nefes alıp başlamak daha iyi oluyor benim için. Eğer yapacağın karakterin içine girebilirsen olayı daha iyi görebiliyorsun.

Konuyu okuyorsun, müzikleri diliyorsun bu bir süreç alıyor. Sonra bölümlere bölüyorsun, neresi kimin bölümü karar veriyorsun.

Müziklerin içinde bir müzik daha oluyor benim için, müziğin ana melodisi değil arkada çalan tınılar. Beni en çok etkileyen o arka plandaki tınılar. Onları duymam gerekiyor. Onları duymaya başladığım zaman, çalışma, konu ile birlikte bir yöne gidiyor.

Ve ara vermiş gibi görünsen de kafa sürekli böyle çalışmaya devam ediyor aslında.

**Soru 16-** *Sizin eserlerinizde müziği hissedişiniz ve dansçılara yansıtma şekliniz alışıla gelmiş şekillerin dışında. Biraz bunu anlatabilir misiniz?*

Müzikleri çok kez dinlerim, dinlediğim zaman saymadan da kullanılabileceğini biliyorum. Dansçının sayı sayması beni çok rahatsız ediyor. Görüyorum onun iç ritminin “1” dediğini. O 1’in orada olmaması gerekiyor. Orada başka bir şey olması gerekiyor; başka bir algıyla müziği duyuyorum ve başka bir his ile yansıtılmasını istiyorum. Dansçının içinde ki 1’i duyunca bana olması gerekeni vermiyor.

Ben de dans ederken hiçbir zaman saymadım. Hep müziği hissederek dans ettim. Mesela Stravinsky’nin “Bahar Ayini” eserinde dans ederken onu çok iyi hissettim. Müzikleri çok zor olan bir eserdir ama belli bir zaman sonra saymaya gerek olmadığını anlıyorsun; hissediyorsun ve çok heyecanlı oluyor, o müziğin içinde yaşıyorsun. Onun için dansçılara sayı vermem; müziği iyi bilince hareketler bir süre sonra içgüdüsel olarak yerine oturuyor.

Bu önceden tasarlayarak yaptığım bir şey değil, hareketleri önceden tasarlamam. Bazı hikâye, tema ve bölümler oluşur kafamda. Çünkü dansçının ne kadar, neyi yapabileceğini, ne kadar zorlamam gerektiğini salonda görürüm. Hareketleri veririm, yaptırırım, daha iyi yapabileceğini anlarsam zorluk derecesini arttırırım. Ancak; yapamıyorsa daha iyi görünen ve kendisini iyi hissettiren hareketler veririm. Dansçılar, kendini beğenir ve iyi hissederse eserin seyirciye yansımaları da farklı oluyor. Seyirci dansçının hareketlerinin ne kadar zor veya kolay olduğunu anlayamıyor. Bazen çok kolay görünen, gerçekten çok zor adımlar verebiliyorum. Dansta “es” (boşluk, ara) vermeyi sevmiyorum. Benim stilimde es’in hareketin içinde olması lazım, klasik balenin temelinde de bu var zaten.

Koreografilerimde hareketler, dansçılarla salonda çalışırken birkaç provadan sonra içgüdüsel olarak müziğe oturuyor.

**Soru 17-** *“Sevginin Bedeli”nde beraberce çalışırken bana okumam için verdiğiniz librettonun içinde kendi çizimleriniz ve eskizleriniz vardı, çok ilgimi çekmişti. Eserlerinizde dekor, kostüm ve ışık sürecinin birebir içinde olduğunuzu biliyoruz. Biraz bundan bahseder misiniz?*

Küçüklüğümde beri resim ve heykeller yapıyorum. Almanya’da ve Venedik’te iki yılda bir olan bienalleri, İstanbul’a geldiğimde tüm sanat olaylarını takip ederim. Bu benim ilgi alanlarım arasında. Mimari de, hem klasik hem modern form da beni çok etkiliyor.

Bir yere oturup bir binaya baktığın zaman sadece altı tane penceresi var diye bakmıyorsun. Işığın yansımalarını da görüyorsun. Bu bakış açısının/ilginin sahneleyeceğin esere çok yardımı oluyor. Işığın sahneye nasıl düşeceğini görüyorsun. Yandan gelirse nasıl olabileceğini, arkadan gelirse seni gölgede bırakacağını görüyorsun.

Bunları bir bütün olarak gördüğünde, eseri okuduğun zaman, konu oraya öyle bir geliyor ki. Mesela naif bir kız sahnede çıplak bir ışıkta olmuyor, çünkü onun belli bir gizemi var. O zaman onu arka ışıkla gölgede bırakarak daha gizemli gösterebiliyorsun. Hikâyenin içinde böyle bir görüntüyü verince bambaşka bir şey çıkıyor ortaya. O zaman eseri takip etmek kolaylaşıyor. Işığın değişimi rol ile çok güzel bağdaştığı zaman, eser farklı bir yere geliyor.

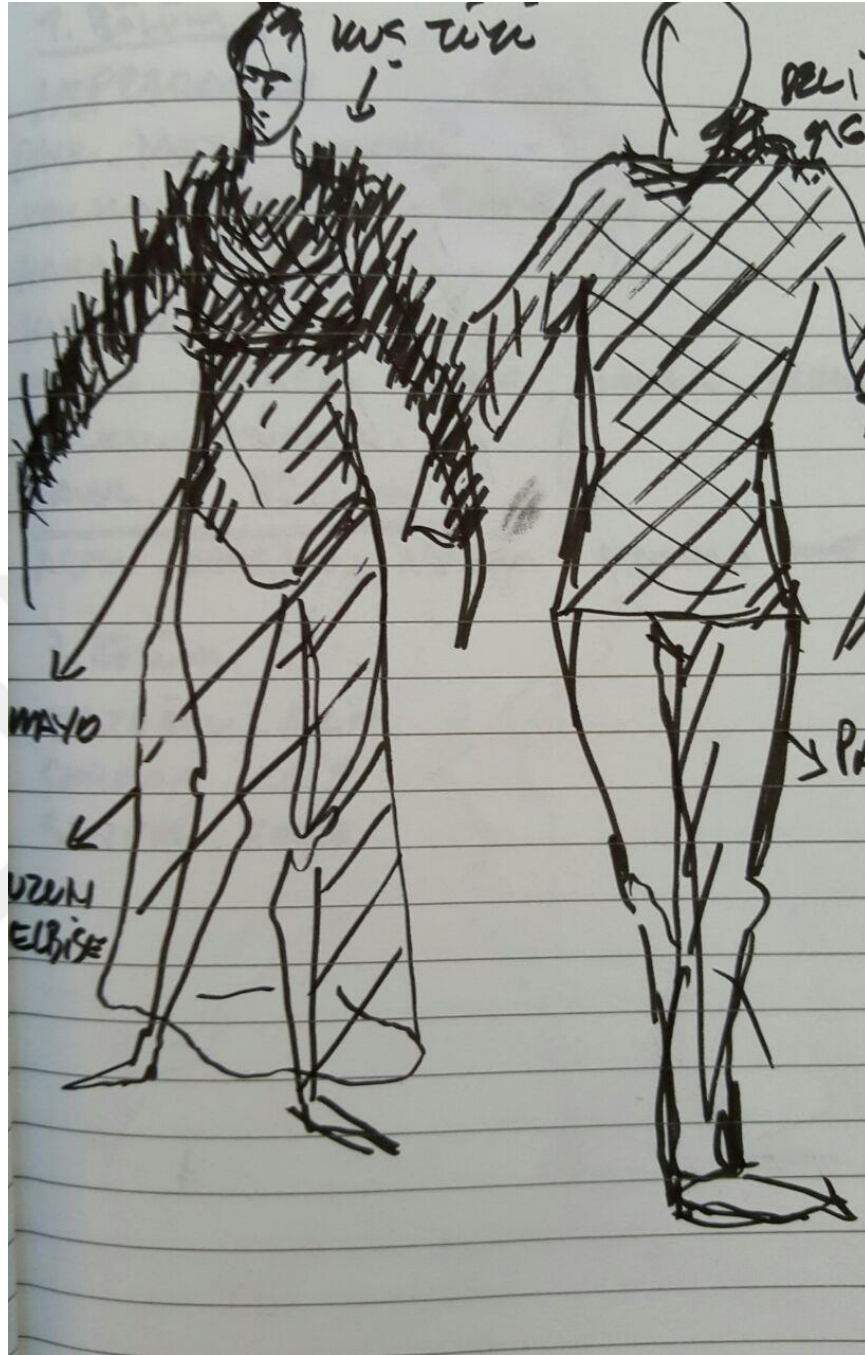
Bunun bir eğitimini görmedim. Almanya’da çalışırken pek dansçı arkadaşım olmadı, konuşulan konular çok sınırlı kalıyordu... Teknik elemanlardan çok arkadaşlarım oldu. Işık uzmanı olsun, kostüm tasarımcısı olsun, dekor uzmanı birçok arkadaşım ile resim hakkında, boyalar hakkında sohbetler ederdik.

Sahne için çok büyük boyutlarda resimler yaparlardı, benim de resme merakım olduğu için onları seyrederdim. Çok güzel zamanlarım geçti onlarla birlikte. İlgi alanım olduğu için zevk veriyordu ve birçok şey öğretiyordu bana. O zaman şimdiki gibi müzikleri birbirine bağlamak, oluşturmak kolay değildi onları öğrendim mesela. Şimdi internetten indir kopyala yapıştır...

Kostümde dansı bildiğin ve yıllarca dans ettiğin için, hangi kumaşın ve nasıl bir kesimi olması gerektiğini biliyorsun. Tabi, resim yapıyor olmanın verdiği bir renk yaklaşımı da var. İlk yaptığım eserlerde, benimle çalışan kostüm tasarımcıları iddialı renkleri pek sevmiyorlardı. Bazen eser öyle bir yere geliyor ki nar rengi, hardal sarısı tonlar istiyor; çünkü o karakter onu götürüyor ve eserde bir denge, bir anda umulmadık flaş bir şey oluşturuyor. Mesela, kostüm ve renkler dansçının ruh halini de yansıtıyor. Kızgın mı, âşık mı ona göre tasarlıyorsun.



**Fotoğraf 16.** Uğur Seyrek'in eskiz çalışması, 2007, (Air)



**Fotoğraf 17.** Uğur Seyrek'in eskiz çalışması, 2001 (Bozkır)

Aslında eseri tüm unsurlarıyla ve bütünüyle tasarlarım; çalıştığım insanlardan da bu fikirleri geliştirmelerini isterim. Avrupa'daki koreograflar da genelde buna yakın çalışır. Hepsini yapmasalar da işin çok içindedirler. W. Forsythe ışığı kendi yapar. Onun kostümleri çok naiftir. U. Scholz da eserleri için çizimler yapardı.



Bazı yaptığım büyük eserlerde birbirinden farklı birçok kostüm yapılması gerekiyor. O zaman iyi bir kostüm tasarımcısı ile çalışmak güzel oluyor. Benim istediklerimi onlar geliştirerek daha farklı çizimler önüme getiriyorlar. Beraberce konuşarak bir sona ulaşıyoruz.

Çalıştığım insanlar, farklı şeyler yapmak istediğimi anladıkları için, beraberce çalışmak onlara da bir katkı sağlıyor. Türkiye’de birkaç kişi var bana katlanan, çalışması çok zevkli ve benden de bale kostümü adına bir şeyler öğrenen...

**Soru 18-** *İzmir Devlet Opera ve Balesi için yarattığınız “Kaderin Çılgığı” isimli eseriniz genel provası yapıldıktan sonra telif hakları sebebi ile kaldırıldı. Bu eserinizi için neler söylersiniz?*

Hayatım boyunca erkeklerin kadınlara olan tutumuna şahit oldum. Bu tutumdan kaynaklanan kadına şiddet konusunda insanları ne kadar bilgilendirmeye çalışsak da, bunu sürekli yaşıyoruz ve sonu yok. Bu sadece Türkiye’ye özgü bir mesele değil, her yerde önümüze çıkıyor, kadın ve erkeğin güç dengesizliğinden kaynaklanıyor.

Bazı durumları erkekler kaldıramıyor. Her şeyin tek hâkimi olmak istiyorlar. Ama fiziksel bakımdan kuvvetli olmak, hâkim olmak anlamına gelmiyor. Kuvvetli olduğu için, bir kadın üzerinde baskı kurup, istediklerini yaptırmak gibi ilkel bir durum olamaz.

Ne kadar eğitim olsa da insan sonuç olarak hep buraya geliyor. Ben böyle şeyler yapmam diyen çok kişi, bir nokta geliyor karşısındaki kişiden intikam almak istiyor. O zaman konuşarak ifade edemediği için, ya çok sert kavga ediyor, ya vuruyor, ya da karşısındaki kişiyi yok etmek istiyor.

Bu dönemde iletişim ağı geliştiği için, olaylardan hepimizin daha çok haberi oluyor. Aslında bu olaylar, hep bu kadar fazlaydı. Biz bu dönem daha fazla bilgi alabildiğimiz için “insanlar çıldırmış” diyoruz.

Bu çok büyük bir problem aslında dediğim gibi eğitimle de çözülmüyor. “Kaderin Çılgığı”nda bunu yansıtmaya çalıştım.

Seyirci geldiği zaman, bildiği bir konu olmasına rağmen karanlıkta, kendileri ile baş başa iken, sahnede görmesinin farklı bir etkisi oluyor. Bu çıplaklıkla görmek belki bilinçlenmelerine, farkındalıklarının artmasına; kendilerini “ben niye böyle davranıyorum” diye sorgulamalarına ve hayatlarında bazı şeyleri değiştirmelerine yardımcı olur.

Aşkın güzelliği yanında niye nefret ve kin olsun? Saygı çok önemli, sertlik bir şeyi değiştirmiyor. Asıl değiştirilecek olan, kişinin öz ve samimi duyguları; bu duygular da sevgi ile çıkıyor ortaya.

Yaşam çok zor, gurur ile yaşayabilmek için sağlam karakterli olmak gerekiyor. Aynaya baktığın zaman bir şeyleri iyi yaptığını görmem lazım, başını yastığa koyduğunda iç huzuru ile uyuyabilmen lazım...

“Kaderin Çılgılığı” da kadınlara tecavüz ile ilgili. Bir ilişkiye başlarken ki duygulardan, nerelere gelinebildiğini anlatmak istedim. Kızların evlenmek istemeleri aile baskısından kurtulmak için olabiliyor ülkemizde. Eser, gelinlik giyen kadınlarla başlıyor. Erkekler duvaklarından tutup kadınları gezdiriyorlar. Burada anlatmak istediğim; kadınların evlendikten sonra özgürlüğe adım atmaları yerine, başka birinin hâkimiyeti altına girmesi. Gelinliği giymek kadının yaşamında bir şey değiştirmiyor, çünkü hareket alanı değişmiyor, aynı kalıyor. Bu eserde gelinlik saflığı değil erkek hâkimiyetini simgeliyor.

Bu eserde seçtiğim müzikler, *Portofino*, *Ne Me Quitte Pas*, gibi popüler müziklerdi. Sözlerin sonunda hep, aşkın nereye vardığı, ayrılıkların toprak ile birleşmesi vardı. Daha önce söylediğim gibi, bu evrensel bir problem olduğu için bu tarzda yazılmış evrensel müzikleri seçtim eserim için. Eserin kostümlü genel provasını yaptık, videolar çekildi. Üç temsilin biletleri satışa çıkmışken, müziklerin telif hakları adı altında, aslında birçok farklı sebepten eseri kaldırdılar.

Eserlerimde, beni rahatsız eden ne problem varsa değinmek istiyorum. Erkekle kadın, beraber de, ayrı ayrı da olmuyor. Ben de hayatımda böyle şeyler yaşadım. Kavgalı, dövüşlü değil tabii. Hiç sevmem kavgayı. Karşımdaki kişiye saygı duyarım ve yaşamlarına hiç bir zaman karışmam. Ama bazen hayat bir noktaya geliyor, başlangıçta duyduğun duyguları aynı şekilde hissetmemeye başlayınca, saygı duyup

ayrılmak gerekiyor. Demek ki bir yerde yeterli olamıyorsun. Karşıdaki kişiyi vurmak, öldürmek bir şey ifade etmiyor.

Bu böyle dönüyor işte, hayat var oldukça da böyle dönecek ve ben de daha fazla eser yapacağım.

İlişkilerde birlikte yaşamak daha uygun geliyor bana. Hâkim olma duygusu olmuyor, o zaman daha fazla saygı duyuyorsun karşıdaki kişiye. Evlendiğin zaman bir mal edinmiş gibi oluyor; hem kadın hem de erkek için geçerli bu söylediğim. Belli kurallara uymak zorunda kalıyorsun, bu da bana özgür bir yaşam gibi gelmiyor. Mesela, arkadaşları ile bir yere gitmek istiyor ve sen onu kısıtlıyorsun. Bu bir baskı oluşturuyor ve çözülemezse bir yerden patlak veriyor. Evlilik, mutluluk, tatlı tatlı giderken bir anda başka bir boyuta geliyor. Bunları gördüğüm zaman bunu yaşamak istemiyorum.

Görmek istemediğim, duymak istemediğim; kadın çıplığı, erkeklerin bağırması, yolda trafikte insanların bir anda hayvanlara dönüşü; bunları gördüğüm zaman yaşamak istemiyorum ve yaşamak istemediğim şeyler hep eserlerimde oluyor.

Aslında kendi topluluğum olsa eserlerimde çok farklı sonlar, daha dışa vurucu şeyler yapabilirim, ama bazı kaidelere uymak zorunda kalıyorsun işte. Aslında, hissettiklerimi eserlerime tam yansıtabilsem, insanlar “bu kadar da kötü değiliz” diyebilirler, ama bu kadar kötüler var gerçekten. Kendini eğitmek çok zor bir şey, ben bunun için çok uğraşırım. Hep alttan alıp, saygı duyup, naif olup, insanları rencide etmeden çok verici olup, mütevazı olmaya gayret ederim. Ama sonra insanın zaafı bir yerden çıkıp “merhaba ben buradayım, boşuna uğraşma öyle naif bir adam yapmam seni” diyiveriyor.

Bir gün oynayacağız seyirciye de çünkü eskimeyen insan var olduğu sürece güncel kalacak bir konusu var Kaderin Çıplığı'nın.

**Soru 19-** *Antalya’da yaptığınız “Tangopera” isimli bir eseriniz var. Sizin ile sohbetlerimizden opera rejisi yapmak istediğinizi de biliyorum. Biraz bundan bahsedelim mi? Opera sanatçıları ile çalışmak nasıl bir deneyimdi sizin için?*

Çok zevkli bir çalışma süreci oldu benim için. Sanatçılar da benim ne yapmak istediğimi anladıktan sonra çok sevdiler. Sesin hareketle birleşmesi gerçekten zor bir şey. Opera

sanatçıları sese daha çok ağırlık verdikleri için hareket kabiliyetleri sınırlanıyor ve doğallıklarını kaybediyorlar.

“Tangopera”da uzun bir çalışma sürecinden sonra bunun yapılabileceğini gördük Bütün koro tango yaptı ve yapabildikçe kendileri de çok zevk aldılar. Tabi görüntü bambaşka bir şey oluyor. Koro sadece durup söylemiyor söylerken hareket ediyor. Temsil günü, tüm koro kendi kendilerine prova yaptılar; bu pek görülmuş bir şey değildir. 3-4 sene devamlı çalışılabilme olanağı olsa Avrupa standartlarında işler çıkar. Opera sanatçıları için masaların üstünden atlamak, yerde sürünürken şarkı söylemek zor bir şey ama yapılıncaya müthiş duruyor.

Yapmak isteyeceğim eser, müzik olarak çok yorucu olmayan dramatik bir opera olur. Bazı ariyalar çok uzun oluyor, orada her an hareket ettiremezsin bir opera sanatçısını belki; ama bazen öyle durağanlık yaratırsın ki çok şey anlatabilir. Mesela aşk hikâyesi olabilir yapacağım opera. Ben bugünde yaşadığım için bu devri algılarımdır. Eskiden olduğu gibi bir mektup yazıp, altı ay beklemiyorsun şu bulunduğumuz zamanda, hemen telefonla mesaj yazıyorsun. Şu an bu devirdeyiz insanlar burada yaşıyor, seyirciye de “biz bunları yapıyoruz” diyoruz. Orijinalleri de çok güzel tabi, onun değişmemesi de gerekiyor. Sadece yorum getiriyorsun yeni yaptığın iş ile. Klasik bir esere bizim bu devirde bakıp “o zaman böyleymiş” dediğimiz gibi; benim yapacağım işe 20-30 yıl sonra bakanlar da “o zaman hayat böyleymiş” demeli. Demek ki o zamanlar telefonla mesajlaşma varmış, dedirtmeli çünkü mesaj o zamanın iletişim aracı olmayacak. 30 yıl sonra seyredince, o dönemi, kıyafetleri görüyorsun, yaşamı takip etmiş oluyorsun.

Mozart’ın eserlerini seyrediyoruz, erkekler peruk takıyor, kıyafetler çok şatafatlı, o dönemi yaşamış oluyorsun seyrederken. O dönemde telefonla konuşan birini görmüyoruz.

Ben bunları yapmak istiyorum, sanatçıların da istediğini biliyorum, ama idarecileri böyle modern yorumlar ne kadar heyecandırır bilemiyorum. Sanatta böyle heyecanların olması ve yapılan yorumların da biraz risk taşıması lazım. Risk yaratıcıya heyecan verirken, sanatçıyı da geliştiriyor.

Her yaptığın eser çok iyi olacak diye bir garanti yok. Bunu herkes ister ama bazen olmayabilir. Mesela ben bir eser yaparım, seyreden bir yaratıcı benim hatalarımdan

doğruyu öğrenip daha iyi bir iş çıkartabilir. Bu sanatta var. Mozart dedik mesela biraz evvel; Mozart'ın 2000 tane eseri vardır ama biz kaç tanesini biliyoruz; aynı şekilde Petipa'nın kaç tane balesi var ama güncellenen bizim çok iyi bildiğimiz 6-7 eser. Her eser çok iyi olmalı diye bir zorunluluk yok! Sanatçı özgür arayışını sürdürecektir ki arada yaptığı eserler evrensel boyutta olabilsin.

**Soru 20-** *Dansçı seçimi yaparken sizin için önemli olan nedir?*

Türkiye'de altı profesyonel bale topluluğu olduğu için seçenekler sınırlı kalıyor. Her toplulukta tarzıma uygun niteliklere sahip birkaç dansçı oluyor. Özellikle kadın dansçıları çok başarılı buluyorum. Türkiye'de benim tarzımı en iyi şekilde ifade edecek, çalışkan kadın ve erkek yedi sekiz dansçı var. Böyle kendi tarzına uygun dansçıları bazen Avrupa'da bulamayabilirsin. Burada devamlı yaşayıp gördüğün için, belli bir süre sonra zaten dansçıları tanıyorsun.

Genellikle şöyle de olabiliyor koreograflar için; bir topluluğa eser yapıp, dört beş sene sonra aynı topluluğa, tekrar yeni bir eser yapmak için gittiğinde; daha önce çalıştığı dansçılar oradaysa, çalışmış oldukları, tarzını bilen dansçılar ile çalışmayı tercih ederler. Yeni bir maceraya girmiyorsun, çünkü o seni anlıyor, sen onu tanıyorsun, hem de zaman kazanıyorsun.

Tabi kendime göre bazı özellikler arıyorum, karakter üzerine çalıştığım için; sahnede çok güzel fizikli, güzel yüzlü dansçıların dışında, vücutlarını istediğim tarzda kullanabilecek dansçılar önemli benim için. Eserin içindeki karaktere uyabilecek dansçılar. Dansçı seçimi beni çok zorlamıyor açıkçası. Topluluklarda gençler de oluyor, onlara da şans verip, onların da ilerlemesini gözlüyorsun. Bazen hiç umulmadık bir dansçıya güven verip, hatalarını kapatacak şekilde bir koreografi yaparak çok ön plana çıkartabilirim: bunu seviyorum aslında çünkü beni de geliştiren bir çalışma oluyor bu. Hiç düşünülmemeyen bir dansçıyı alıp, nereden nereye geldiğini görüyorsun, yapmayacağı bir şeyi yapmak oluyor bu, hoşuma gidiyor. İnsan vücudunun genişleme kapasitesi çok yüksek; yapamayacağını düşündüğün bir şeyi belli bir prova sürecinden sonra onu yapabilir, seyredilebilir, enteresan kılabilirsin.

**Soru 21-** *Belki aynı cümlede bahsetmek dahi aykırı görünebilir ama koreografi yapmak diğer tüm sanat dallarında olduğu gibi ticari yaklaşım gerektiren bir iş olarak*

*algılanmaktadır. Nitekim telif bunun için vardır. Bu bağlamda verdiğiniz emeğin, yaptığınız çalışmanın karşılığını maddesel olarak alabildiğinizi düşünüyor musunuz?*

Koreograf olarak, yaptığın eserlerin maddi karşılığını alamıyorsun. Libretto yazarı olarak bir pay alabiliyorsun. O da çok önemsiz kalıyor, bilet satışlarından % 5 ile %9 arası değişiyor. Bizde yaptığın eserin karşılığı bu oluyor. Telif hakları kurulu yaptığın sanatı, librettoyu yorumlayıp değerine karar veriyor, bu da esere böyle yansıyor. Yeterliliği veya yetersizliği her zaman tartışılır, her eser için tartışılır çünkü çok değişkendir bu aslında. Hangi kriterlere bakarak bu rakam belirleniyor onu bilemiyorum. Büyük eser olarak mı, küçük eser olarak mı, tek özgün bir eserin librettosu olarak mı, yoksa yapılmış bir esere yorum getirdiğin zaman mı; sonuç olarak hepsinin altında bir emek ve farklı bir ifadesi var yaptığın eserlerin. “Fındıkkıran” yaptığın zaman librettoyu orijinal “Fındıkkıran” olarak yazsan ona zaten çok yapacak bir şey yok; ama onu yorumlarsan, başka bir boyutta yansıtırsan o da iyi bir libretto oluyor.

Bizim sanatımızda devlet desteği olmadan ayakta durmak zor. Özel sektörde müzikal yapar da, 365 günün 400 günü matine suare oynarsan para kazanabilirsin. Bütün dünyada da bu böyle. Bizim sanatımız, sahne sanatları aslında sosyal sorumluluktur, halka bir vizyon verir ve insanlara katkısı olur, devlet de bunu sonuna kadar desteklemelidir. Çünkü o paraların geri dönüşü çok daha farklı olabiliyor. Mesela son yaptığım eser “Fındıkkıran”ın biletleri satışa çıktı, ertesi gün dört temsilin biletleri de tükendi. Bu, bir şeylerin doğru yapıldığını gösteren, bizim idarecilerimiz için bir veridir aslında ve destek olunmasını gerektirir.

**Soru 22-** *Türkiye’de koreografi yapmakla Avrupa’da koreografi yapmak arasında ne gibi farklılıklar var bahseder misiniz?*

Avrupa’da koreografi yapmak ve Türkiye’de koreografi yapmak kesinlikle farklı. Çünkü oradaki dansçıların kontrat yapısı farklı bir kere. Oradaki dansçılar var olabilmek için senin söylediğin şeyin iki mislini yapmaya çalışıyorlar. Senden önce gelirler, senin koreografini en iyi şekilde yorumlamaya çalışır. Senin verdiğinin en iyisini yorumlamaya çalışır ki ilerleme kaydetsin. Belki çok ünlü bir koreograf olurum, çalıştığım dansçıları gittiğim başka ülkelere çağırabilirim; bunlara bir ümit olarak bakarlar, kontratlarının devamı çok önemlidir ve yapabileceğinin en iyisini yapmak için uğraşırlar.

Türkiye' böyle bir sistem yok, zaten bir kontratları var. Ben ister beğeneyim ister beğenmeyeyim, sadece benim eserimin içinde olmak isteyenler, benim tarzımı sevenler, işe ekonomik olarak bakmadan, kendilerine haz verdiği, geliştiklerini gördükleri için çalışıyor ve başarılı oluyorlar. Türk dansçılara Avrupa standartlarının üstünde bir şeyler yaptırabilmek bana da ayrı haz veriyor tabii.

**Soru 23:** *Zaman zaman değişen yönetim anlayışlarının sanatınıza ne gibi bir yansıması oluyor?*

Mesela ilk "Bolero"yu yaptığımda çok beğenildi, yıllarca birçok ayrı şehirde oynandı. Ama şimdi Genel Müdürlük değişti, bu Genel Müdürlük "Bolero"yu aynı şekilde algılamıyor. Bolero onlar için uygun görülüyor. Bu beni çok etkilemiyor! Sanat evrensel olduğu için, bir sanat eserinde de ölçü zamandır. Bir yıl belki 50 defa dans edilir, 10 yıl belki hiç oynanmaz, ancak eser evrensel değerlere uygun nitelikler taşıyorsa, bir zaman ölçüsü olmadan, daha sonraki yıllarda güncelliğini korur ve tekrar sahnelenir.

Bu sadece bizde böyle değil, bu idarecilerin seçimidir ve dünyada da böyledir. Bu idarecilerin nasıl bir dünya görüşü olduğu ile ilgili. Nasıl bir görüşleri var şimdiki yöneticilerin onu bilemiyorum. Benim tarzım bu, "Bolero" olmaz başka bir eser olur, ama bu tarzda olur benim eserlerim, ben böyleyim çünkü bundan taviz vermem. İster oynansın ister oynanmasın, benim sanatım ve benim ifadem bu, Eserlerim oynansın diye kendi ifade şeklimin, stilimin dışında bir şey yapamam çünkü doğal olmaz, ayrıca mutlu olmam.

Koreografi parmak izi gibidir, o parmak izi hiç değişmez. Değiştirirsem benim karakterim, her şeyim değişir o zaman, o ben olmam. Ben olabilmem için, parmak izimin olması gerekiyor, bu da yaptığım eserlere yansıyor. Eseri izlediğinde benim tarzım bellidir, insanlar baktığında benim eserim olduğunu bilirler. Mesela Picasso, Van Gogh gibi resim yapabilir mi? "Benim eserlerim satmadı uygun bulmadılar biraz da böyle yapayım" desem, olur mu, olmaz. Yapma daha iyi...

**Soru 24-** *İlk koreografilerinizden, bu son yaptığınız "Fındıkkıran"a bakacak olursanız kendiniz için, eserleriniz için neler söylemek istersiniz?*

İlk başladığın zaman, ilk denemelerinde çok dikkatli davranıyorsun. Nereye varabileceğini, ne kadar içine girebileceğini: hareketlerin arka arkaya geldiğinde ifade şeklini nasıl oluşturuyor, onu zaman içinde öğreniyorsun, bu gittikçe gelişen bir şey. Mesela “Bolero”ya baktığımda çok kontrollü, çok yavaş geliyor şimdi. Çünkü o ilk eserlerimden bir tanesi. Ama ben “Bolero”yu değiştirmek istemem, çünkü Bolero 17 sene evvel yaptığım eseri; yani 17 sene önce ki beni yansıtıyor. Onun öyle kalması lazım. Şimdi onu hızlandırıp, daha farklı hareketleri koymak, benim geçmişimi de silmek olur. Benim geçmişim oradan başlıyor. Onun için senin gibi birileri ilgi duyup takip ederse oradan beni anlayacaklar. Bunu da yapacak olan kişi Türkiye’de pek yok gibi. Ancak o eseri oynayanlar belki olabilir.

Ben eserlerime baktığım zaman; farklılaşmayı, o gelişim çizgisini görüyorum.

**Soru 26- Genç koreograflara ne önerirsiniz?**

Koreografi yapmak için bir ilginin olması lazım en başta. İlgilin ve yeteneğin varsa çalıştığın insanların neler yaptığını takibe başlıyorsun. Koreografiye nasıl yaklaştıklarına, sahneyi nasıl kullandığına, hangi müzikleri kullandığına dikkat ediyorsun. Eğer yetenek ve ilgin varsa bir eğitime ihtiyaç olmuyor. Şu anda internet sayesinde istediğin her şeyden haberdar da olabiliyorsun. Bu bazen iyi, bazen kötü oluyor. Çünkü seyrettiğin eserler yıllarını vermiş sanatçıların hep en üst noktada olan eserleri ve videoda eserin kurgusunu algılama şansı zayıf kalıyor. Genelde bir eserin tamamını değil, 15-20 dakikasını veriyorlar ve genç koreograflar için eseri anlamak açısından yetersiz kalıyor. Eserin başlangıç, gelişme ve sonucu olması lazım. İnternet eserin tamamını algılama açısından tam yeterli olmuyor ama bir fikir verebiliyor.

Gençler kendilerini bu şekilde ifade etmek istiyorlarsa çok araştırma yapmaları, çok müzik dinlemeleri, bale salonunda kendi hareketlerini, kendi kendilerine denemeleri, kendi stillerini oluşturmaya çalışmaları gerekiyor. Sen kendinde ilk önce hissedeceksin ki, karşıdaki dansçıya da en iyi şekilde anlatabilir!

Koreografi aynı zamanda hayat gibi oluyor benim için, aslında hepimiz bir koreografız, biz hayatımızı dolduruyoruz. Yerleştirme bir koreografidir, mesela eve geldin ev boş, oraya koltuk, buraya televizyon koyarız, bu da bir koreografidir aslında. O alana, kendi gözüne göre, ışığına, ısısına göre bir yön veriyorsun. Eser yaratırken de boş bir



sahneyi doldurmaktır hayat gibi, belki bu şekilde düşünebilirler. Ama en önemlisi kendilerini denemeleri lazım.

**Soru 27-** *Sizin son olarak söylemek istediğiniz bir şey var mıdır?*

Eskiye aslında pek düşünmem ama bazen geliyor işte bir yerlerden. İstanbul'da dünkü yağmurda aklıma geldi sanırım. Çocukluğumda, çam ağaçlarının kozalak gibi kabuklu meyvesi olurdu, onları oyar, kayık yapardık. Yağmur yağınca sokakta kimsecikler kalmazdı, oynayacak çok yerimiz de yoktu. Ben o kayıkları yağmurda oluklardan akan sulara koyardım. Onun peşinden kayık nereye gidiyorsa giderdim. Ama belki kilometrelerce, suyun aktığı son yere kadar takip ederdim. Sonra eve gelirdim tabii zaman çok geçmiş, çocukken onu pek algılayamıyorsun. Ailem beni aramış ve merak etmiş olurdu. Aslında aile burada çok önemli, böyle bir durumda çocuğa kızmadan ne yaptığını sorsalar, benim o kayığın arkasından niye gittiğimi çok daha iyi kavrayacaklar. Kayığın arkasından kıvrımlı akışını, nereye varacağını bir büyü gibi takip ediyorsun. 50 sene geçti aradan, hiçbir şey fark etmiyor kendimi hala daha o kayığın arkasında takip ederken görüyorum mesela, herhalde böyle kayığı takip ederek bitecek bu hayat...

Ailelerin çocuklarının yaptıkları şeyler karşısında, onları anlamaya çalışarak yaklaşımları, çocukların yaratıcılığını geliştirmesi adına çok önemli diye düşünüyorum. Benim, çocukken bir kayığı takip etmem gibi minicik detaylar, çocukların hayatında kim bilir bu şekilde ne gelişmelere yol açabilir...

(Uğur Seyrek ile söyleşi, Tarih: 23-28 Kasım 2016, İstanbul)

### 3. BÖLÜM

## UĞUR SEYREK İLE ÇALIŞMIŞ FAHRETTİN GÜVEN, BALE SANATÇILARI, BERABERCE ÇALIŞTIĞI BESTECİ, ESERLERİNİN ASİSTANLARI, LIBRETTO YAZARI, KOSTÜM YARATICILARI İLE YAPILAN GÖRÜŞMELER

### 3.1 FAHRETTİN GÜVEN (Bale Sanatçısı, Başkoreograf)

*Soru 1- 1996 yılında siz baş koreograf olduktan sonra, Ankara Devlet Opera ve Balesi o döneme kadar yaşamadığı bir ivme kazandı. Göreve başladığınız andan itibaren Avrupa standartlarında işlere imzanızı attınız. Siz baş koreografıktan ayrılana kadar bu ivme giderek yükseldi. Bu yükselme ve topluluğun performansının giderek artmasının planlandığı ve bu doğrultuda çalışmalar yapıldığı çok açık. Bu uzun soluklu planlama içinde Uğur Seyrek ismi nerede yer alıyor sizin için?*

1996 yılında ben halen dans ediyorken bu görev bana teklif edildiğinde, dönemin Genel Müdür'ünden biraz düşünmek için zaman istedim. Topluluk için neler yapabileceğimi, kimlerle çalışabileceğimi bir süre düşündükten sonra kendi projelerimi Genel Müdürlüğe sundum. İlk andan itibaren aklımda Uğur ile birlikte çalışmak vardı.

Öğrencilik yıllarımızda Uğur ile çok samimiyetimiz yoktu. Ben ondan 1-2 yaş büyük olduğum için arkadaş çevrem farklı idi. Uğur da izole bir öğrenciydi. Sonra toplulukta neredeyse aynı zamanlarda çalışmaya başladık. O da benim gibi 24 saat bale düşünür ve bale ile yaşardı. Tabii yıllar geçtikçe olgunlaşıyorsun, arkadaşlarının yaptıkları işleri takip ediyorsun. Uğur'un benim gözümde, bale için yaratılmış tam donanımlı bir sanatçı kimliği var. İkimizin çok iyi anlaşacağını düşündüm ve bu göreve başlarken benimle beraber olmasını istedim. Kendisine benimle beraber bale başöğretmeni olarak çalışmasını istediğimi söyledim. Uğur o dönemde Almanya'da dansçı olarak çalışıyordu. Ben Uğur'un Türkiye'ye geliş sürecindeki bürokratik zamanlamayı düşünemedim açıkçası. Bu arada o dönem için üçlü bale isminde bir projenin hazırlıklarına başlamıştım. Bu projede geçmişten beri çok sevdiğim üç besteci ve bu bestecilerin çok güzel eserlerini seçerek; üç farklı koreografin bu müziklerle çalışmasını istemiştım. Bunlardan bir tanesi olan "Beethoven 7. senfoni" U. Scholz tarafından daha

önce Almanya'da sahnelenmiş ve çok beğenilmişti. Ancak bu tarz koreograflarla doğrudan temasa geçip eserlerini almak mümkün olamadığından bu konuda yardımcı olması ve adımıza bağlantı yapması için Uğur'dan yardım istedim. Aynı zamanda üç bölümlü projenin bir bölümünü oluşturmasını istediğim Boleronun koreografisinin kendisi tarafından yapılmasından memnun olacağımı söyleyerek kendisine bir teklif götürdüm.

Uğur Seyrek açısından kabul edilmesi son derece riskli olabilecek bir teklifti bu aslında. Ancak, hem gecenin bütünü, hem de Bolero son derece büyük bir başarı elde etti ve senin de sorunda söylemiş olduğun uzun vadeli çalışma planının ilk adımını başarıyla atmış olduk. Bu eser ile Almanya'nın 7-8 ayrı kentini kapsayan çok başarılı bir turne gerçekleştirdik. Devamında Uğur ile beraber çok güzel eserlerde beraber çalıştık. Marcia Haydee'nin Uyuyan Güzel ve Medea balesi, J. Cranko'nun Hırçın Kız baleleri ilk aklıma gelenlerden.

Uğur'un her yaptığım işte bir yardımı oldu bana. Bu sözel olarak olsun, kişisel olarak olsun, koreografisi ile olsun, kendisinden ne istediysem her konuda yanımda oldu.

Beraber çalıştığımız dönemde, koreografilerini yaparken çok yakından izlerdim Uğur'u. Her şeyi ilk önce kafasında oluşturur. Mesela herhangi bir yerde kahve içerken Uğur'u dalmış görebilirsin. Önündeki perdeyi çekersen orada yaptığı işi kafasında tasarladığını fark edersin. Akıllı hep işleri ile meşguldür. Uğur çok pozitif bir insandır. Çalıştığımız dönemde hiç bir problemine şahit olmadım. Kendisi her türlü sorunun üstesinden gelmeyi çok iyi bilir, meseleler problem olmadan çözülür onun için. Geçtiğimiz yıllar içinde çok sayıda başarılı esere imza atmayı başardı. Benim sanatsal bakışıma göre Uğur'un eserlerinin ülkemizdeki topluluklar tarafından sahnelenmeye devam etmesi ve yıllık programlarda mutlaka yer alması gerekmektedir.

(F. Güven ile söyleşi, 10 Aralık 2016, Ankara)

### **3.2 İLKE KODAL (Bale Sanatçısı)**

Uğur Seyrekle çok uzun zamandır çalışmaktayım. Kendisi ressam, heykeltıraş, koreograf kimliğinin yanında; insanî değerleri yüksek, sonsuz yaratıcı ruhuyla en zorlu zamanlarda bile hayata mizahi bakış açısıyla en büyük örneklerden biridir. Hayattan

keyif alan, hayatın kendisinden, yaşadığımız anların koreografik kurgusundan esinlenen, bunları paylaşan, olayları farklı bir bakış açısıyla görmemi sağlayan en özel insanlardan biridir.

En zorlu Koreografik adımları en doğal haliyle yapabilmemi sağlayan; duygusal ifadeyi dışarı yansıtabilmem için içime ışık tutan nadir koreograflardandır. Kendisiyle çalışma fırsatı bulduğum için çok mutluyum. Sonsuz teşekkürler Uğur Abim.

Koreografilerinde genelde zıt unsurları birleştirmeyi sever; müzikteki yükselmelerde, dansa dair daha yumuşak hatlar izler. Ya da tam tersi dans adamlarında büyük bir hareket varsa, müzikte daha sakin bir tavır vardır.

Hareketsel anlamda akışkan bir tarza sahip. Bilinen birçok tarzı harmanlayıp, kendi dilinde ifade ettiğini düşünüyorum. Koreografilerinde teknik anlamda zorlayıcı hareketler olsa da: hiç durmayan bir devinimle, hareketlerin hepsi birbirine bağlı, bir nefes gibi, bir cümle gibi ve çok doğal olmalı. Tabir-i caizse su gibi akmalı.

“Kurban” adlı eserinde çalıştık. Bu eser ilk çalışmalarımızdandır. Genelde, kadın erkek ilişkilerini irdeleyen bir sanatçıdır. Bunu resimlerinde de heykellerinde de net ve çarpıcı bir duyguyla gösterir. Kadınla erkek arasında olan iletişim, iletişimsizlik, çekişme, anlayış, birbirlerine olan hükümleri, hükümsüzlüklerini en çarpıcı derin ve naif bir şekilde işleyen bir sanatçı olduğunu düşünüyorum.

Kaş festivali için “Çılgılık” adlı bir düet yaptık, sanırım 2001 yılıydı. İlk defa sağır dilsiz alfabesini kullandığı, 11 dakikalık bir düetti. Bu alfabeyi kullanması hem hareketsel hem duygusal anlamda çok etkilemiş, hırpalamıştı hepimizi. Ki, sonraki eserlerinde de alfabeden izler görüyoruz, özellikle Otello’da. Küçük jestlerin büyüklüğü içimize işliyor.

Kendisi tanıdığım en çalışkan insanlardan biridir. Bir yandan kendi kalıplarını geliştirmek ve genişletmek yönündeki arayışı, kendini tekrarlamamak adına gösterdiği çaba; küçük nüanslar, farklı müzikler, tınılar, ışık kullanımı, dekor, kostüm gibi konularda ortaya koyduğu yeniliklerle gözlenmektedir.

İlk çalıştığımız “Kurban” eserinden, son çalıştığımız “Fındıkkıran” eserine, Uğur Seyrek’le paylaştığım süreci değerlendirdiğimde; aynı yerde olmadığını, kesinlikle sürekli kendini geliştirdiğini, gelişimine gelişim kattığını düşünüyorum.

Uğur Seyrek Türk balesine neoklasik bale adımlarını getiren tek sanatçı diyebilirim. Kendisi uzun yıllar Avrupa'da neoklasik akımın öncüleriyle çalışma fırsatı bulduğu için, eserlerinde bu akımın izlerini, geliştirilmiş haliyle görmekteyiz. Hayatın kendisinin, bir an'ın, bir ışığın, bir halin bile ilhamını yakalar; sonsuz yaratıcı fikirleriyle hem tuvaline, hem ahşabına, hem de sahnesine koca bir duygu seliyle damlatır paylaşır. Alkışlarla

(İ. Kodal ile e-posta ile yapılan söyleşi, 16 Mart 2016)

### 3.3 YASEMİN ALTINEL (Bale Sanatçısı)

**Soru 1-** *Uğur Seyrek kimdir? Koreograf olarak, sanatın birçok yönü ile ilgilenen bir kişi olarak değerlendirdiğinizde, neler söylemek istersiniz?*

Uğur Seyrek bence bu dünyaya sanat yapmak için gelmiş bir ruh. Yeteneği ve yaratıcı tarafı sadece "bale" sanatıyla da sınırlı kalmamış, resim ve heykel dallarında da yetenekle donatılmış bir kişi. Plastik sanatın bu diğer dallarına olan yeteneği, koreografilerine de kesinlikle yansıyor. Resim ve heykel yapabilme yeteneği ayrıca kostüm, dekor ve ışığı yapabilmesine olanak sağlıyor...

Uğur Seyrek özgür ruhlu yaratıcı yönü çok yüksek sanat yapmak için doğmuş bir kişi...

**Soru 2-** *Sanata bakış açısını değerlendirecek olsanız neler söylemek istersiniz? Uğur Seyrek sanatın evrenselliğine inanır. Onun eserleri zamansız ve mekânsızdır. Bu kural; hem soyut hem de konulu eserleri için geçerlidir.*

Birlikte çalışmış bir sanatçı olarak çalışma prensiplerini değerlendirir misiniz? Kendisi gerek okul gerekse çalışma hayatında her zaman çok çalışkan ve disiplinli olmuş. Bu yüzden de dansçılarından da aynı özveriyi göstermesini bekler. Kendisi her zaman dansçılarına çok keyifle ve içlerindeki potansiyeli dışarı çıkartabilecekleri ortamı zaten sağlar. Bizlerin her bir provada kendimizi aşmamızı ister... Bu işin, keyif alarak yapılacağını her zaman bize hatırlatır. Kesinlikle çok çalışmak, beynimizden hareketleri geçirmek ve disiplin...

**Soru 3-** *Koreografilerinde müziğe yaklaşımı ve müzik kullanımı hakkında neler söyleyebilirsiniz?*

Kendisi bir müziği seçtiğinde öncelikle onu çok dinler. Bir kaç ay sürer bu. Seçtiği müzik ister klasik ister opera veya minimalist olsun hepsi çok melodik ve karakteristiktirler. Müziğin temaları genellikle çok kuvvetlidir. Seçtiği müzikler, dansçıların da duygu yüklü dans etmelerine olanak sağlar. Onunla çok çalışma fırsatı yakalamış birisi olarak şunu söyleyebilirim; hareketleri müziğe oturtmada kendine has bir matematiği var kesinlikle. Verdiği hareketlerle, müziği dansçıya, tam 4/4'lük hissettirir. Eser çıkmadan evvel her şey beyninde gerçekleşmiştir. Notalarla adımlar birbiriyle kusursuz örtüşür. Bu da eserlerine çok grift bir görünüm verir. Adeta sürekli bir akış halindedir. Onun için; devamlılık ve birbirine bağlı olacak şekilde dans edilmesi çok önemlidir.

**Soru 4- Eserlerindeki hareketsel bakış açısını değerlendirir misiniz?**

Uğur Seyrek'in hareketsel bakış açısını değerlendirebilmek için, kariyerindeki, çalışmış olduğu koreografları incelemek gerekir. Almanya'da dans ettiği bütün bale topluluklarında çok çeşitli tekniklerde, değerli, dünya çapında isim yapmış koreograflarla çalışma imkânı bulmuştur.

Bir kaç koreografin ismini verebilirim. Y. Grigorovich, M. Bejart, J. Cranco, J. Neumeier, J. Kylian, G. Tetley, W. Forsayt, H. V. Manen ve G. Balanchine gibi farklı ekollere sahip koreograflarla birebir çalışma şansı yakalamış olması; bugünkü Uğur Seyrek'in dans tarzının oluşmasına büyük katkı sağlamıştır.

Eserlerindeki hareketsel bakış açısını değerlendirecek olursam bu saymış olduğum koreografların büyük faydası olmuştur. Ayrıca, bence bale sanatın diğer dallarına olan ilgisinin ve yeteneğinin eserlerine yansıdığını görebiliriz.

**Soru 5- Birlikte çalışmaya başladığınız ilk eser ve son çalıştığınız eser arasında; performansı, yaklaşımı, hareketsel bakış açısı yönlerinden bir değerlendirme yapacak olsanız değişiklik var mıdır size göre. Eğer varsa bunlardan bahseder misiniz?**

Uğur Seyrek ile çalıştığım ilk eser "Otello" idi. Son eser de "Kaderin Çılgılığı". Şöyle bir farktan söz edebilirim; "Otello" ve "Kösem Sultan" patikle, zaman zaman da çıplak ayak dans ettiğim iki ayrı eserd. "Kaderin Çılgılığı" ise Uğur Seyrek'in, ilk *pointe*le dans ettiğimiz eseri idi. Parmak ucunda dans ederken Uğur Seyrek'in adımlarını yapmak gerçekten zor. Çünkü üst bedeni ve teknik tabir ile derin plié'leri çok kullanıyor. Hareketlerin birbirine olan bağı, yani akıcı olabilmesini sağlamak epey güçleşiyor.

Hareketlerin kalitesinin Uğur Seyrek'in istediği gibi olabilmesi için daha çok tekrar yapılması gerekiyor.

Ancak tüm eserlerinde istediği şey akıcı olunması, güçlü bir kondisyon ve dansçıların doğal davranmasıdır.

**Soru 6-** *Sizin kendisi için söylemek istediğiniz, eklemek istediğiniz bir şey var mıdır?*

Birlikte çalıştığım bütün eserler için şunu söyleyebilirim: hepsi birbirinden güzel, film gibi izleyebildiğimiz ve sürprizlerle dolu olduğudur. Her bir eserde kendi dehasını konuşurmuştur.

(Y. Altınel ile e-posta ile yapılan söyleşi, 8 Nisan 2016)

### **3.4 AYFER ZEREN (Bale Sanatçısı, Koreografi Asistanı)**

**Soru 1-** *Uğur Seyrek sizce kimdir? Koreograf olarak, sanatın birçok yönü ile ilgilenen bir kişi olarak neler söylemek istersiniz? Sanata bakış açısını değerlendirecek olsanız neler söylemek istersiniz?*

Mükemmele ulaşma arzusu ile sonsuz sabırlı, gözlem gücü yüksek, iradeli, pes etmeyen, araştırmacı, çalışkan ve disiplinli bir dansçılık temeline sahip çok yönlü bir sanatçıdır Uğur Seyrek.

Bugüne kadar çalışmış olduğu yerli ve yabancı öğretmenler, çalıştırıcılar, koreograflar, asistanlar, dansçılar, dans ettiği eşleri, dekor-kostüm –ışık tasarımcıları vb. den gözlem gücü sayesinde pek çok şey öğrenmiştir. Şahit olmasam dahi Uğur ile yıllardır yapmış olduğumuz sohbetlerden edindiğim izlenimler bu yönde.

Yine bu ileri gözlem gücü ve algısı sayesinde güncel hayata dair bir olayı veya sohbeti değerlendirip sanatsal bir olaya dönüştürebilir.

Uğur'un birikimi çok fazla, hayatı, yaşadığı olaylar, gittiği ve gitmekte olduğu yerler, çevresi, ilgi alanları, resim, heykel: onu besleyen pek çok öge, pek çok ilham kaynağı

var. Çok büyük bir sanat eserinden, en küçük sohbeta kadar pek çok şey yarattığı eserlere konu olabiliyor.

Bence, küçücük bir kır kahvesinde içtiği bir bardak çayın tadı, lavanta tarlasından geçerken duyduğu lavanta kokusu, bir horozun ötüşü, fırtınalı veya güneşli bir havada gökyüzünün veya doğanın büründüğü tonlar, gittiği bir bienal, bir sergi, izlediği bir film, dinlediği bir müzik, okuduğu bir kitap, bir resim, heykel, yaşadığı bir ilişki gördüğünüz gibi pek çok şey eserlerinin çıkış noktalarını oluşturabilir.

Benim için en özel yönlerinden biri, mütevazı kişiliği ve bilgi birikimini karşılık beklemeden paylaşması. Uğur aynı zamanda bir yetenek keşfetme uzmanı. Gelecek vaat eden gençleri bularak, onları en iyi eğitimi nerede ve nasıl alabilecekleri konusunda bilgilendirerek ve çoğunlukla kendi yurtdışı bağlantılarını kullanarak onlara ufuk açmakta üzerine yoktur. Uğur ile çalışma fırsatı bulduğum Aspat Dans Platform'unda da pek çok gencin ufkunu açtığına ve yönlendirdiğine şahit oldum.

Uğur, sanatın göreceli olduğunun son derece bilincinde olan bir koreograf. Tüm sanatçılarda beğenilme arzusu mutlaka vardır. Ancak, Uğur bu konuda biraz kendine özgüdür. Yarattığı eserler öncelikle hayata dair mesajlar versin ister. Eserlerini mesajlarını iletebilmek için yaratır. Beğenilmek daha sonra gelir. Seyrederken düşündürür, kısıtlamaz. İzleyenleri özgür bırakarak kendi algıları çerçevesinde eserlerini değerlendirmelerini ister.

**Soru 2- Birlikte çalışmış bir sanatçı olarak çalışma prensiplerini değerlendirir misiniz?**

Uğur ile bazı koreografilerini yaratma süreci dışında, eğitmen olarak da birlikte çalıştım. Her iki çalışma biçimi de benim açımdan çok eğitici oldu. Çalışma prensipleri çok basittir aslında Uğur'un. Yaptığın işi seveceksin, kendine, birlikte çalıştığın insanlara ve yaptığın işe saygı duyacaksın. Bu kadar basit ve net, son derece anlayışlı, insancıl, duygusal, vizyoner ama disiplinden de ödün vermeyen ve mesafesini her zaman çok iyi koruyabilen biri Uğur. Dolayısı ile tüm bu özellikler sanatına resim, heykel ve koreografilerine yansıyor.

Bir koreografiye başlama ve eserin sahnelenme dönemine kadar geçen süreci çok iyi yönetebilen bir koreografıdır. Gözlemlerime dayanarak, birlikte çalıştığı sanatçıları yöreklendirmeyi çok iyi başardığını söylemek istiyorum. Özellikle bazı eserlerindeki



düetlerin uzunluğu dansçıları önce dehşete düşürür, başaramayacaklarını düşündürür. Ancak, çalışma süreci tamamlanıp da, temsil sonrası perde kapanıp alkışları duyduklarında başarmış olmanın izlerini gözlerinden okuyabilirsiniz. Tabii tüm bu çalışma döneminin meşakkatli bir tempoyla geçtiğini eklemeyi istemem.

Koreografilerini hayata geçirirken vermek istediği mesajlar ile ilgili olarak dansçıları fiziksel olduğu kadar, zihinsel ve duygusal olarak da hazırlamayı çok iyi bilir. Bunu da o kadar doğal bir şekilde yapar ki... Bazen de o kadar belirgin bir şekilde yapar ki stüdyo kahkahalara boğulur. Tabii, sonuçta verdiği mesaj bellekte silinmemek üzere yerini alır. Bu anlamda Uğur ile çalışmak bir ayrıcalık bence. Stüdyoda çalışırken zamanın nasıl geçtiğini anlayamazsınız. Birlikte çalıştığı dansçıların fiziksel ve zihinsel olarak yüzde yüz stüdyo da olmalarını ister. Daha ilk adımdan, o günkü provanın nasıl geçeceğini anlar ve hemen önlemini alır. Dansçıları çok iyi anlar. Bu nedenle dansçıların çoğunluğu, Uğur Seyrek ile çalışmaktan ve onun projelerinde var olabilmekten, onunla sohbet edebilmekten ve bilgi birikiminden yararlanmaktan büyük keyif duyarlar.

**Soru 3-** *Koreografilerinde müziğe yaklaşımı ve müzik kullanımı hakkında neler söyleyebilirsiniz?*

Bildiğim kadarıyla Uğur'un dinlediği geniş bir müzik yelpazesi var. Kendi ruhuna, beynine hitap eden ve bazen de vermek istediği mesaja göre seçtiği müzikler. Bazen de belirli müziklerin üzerine koreografi yapması istenir. Ama her iki durumda da günlerce, haftalarca hatta bazen aylarca koreografi yapacağı müzikleri dinleyerek geçirir zamanını. Çalışma yapacağı müziği önce bedeninde hissetmesi gerekir stüdyoya girebilmesi için. Türkiye'de yaşayan bir bestecinin eserine koreografi yapması istendiğinde, ilk üzerinde durduğu konu müziği hissedip hissedemeyeceğidir. Daha sonra besteci ve konu ile ilgili aylarca süren çalışma süreci başlar. Uğur müziği kendine özgü bir şekilde hisseder ve yansıtır.

**Soru 4-** *Aynı şekilde hareketsetel bakış açısını değerlendirir misiniz?*

Uğur Seyrek koreografilerinin bir tarzı vardır. Her yeni eserinde, pek çok koreografik yeni adım vardır. Ama bu adımlar, geçişler ve bağlantılar öyle bir tarzda yapılır ki eserin Uğur'a ait olduğunu bize anlatır.

Koreografilerini oluşturan hareketler hep klasik temelden yola çıkarak neoklasik, modern bir tarza ulaşır. Kullanmış olduğu adımlar dansçılar tarafından en derine, en uzağa, en yükseğe ulaştırılmış ise o temsil Uğur'u mutlu edebilir. Tam tersi durumlarda, koreografideki hareketler küçük, bastırılmış, sıkıştırılmış, yerinde yapılmış, ufaltılmışsa; işte o zaman tekrar bir çalışma süreci başlıyor demektir.

Eserlerinde II. pozisyon derin plié'li geçişli hareketler çok özel ve önemlidir, hem Uğur, hem de dansçılar için. Özellikle, ilk çalışma döneminde hatırı sayılır adale tutulması yaşar dansçılar.

Koreografilerinde sürat, üst beden, kol ve baş kullanımı ve çok fazla merkez dışı duruş (*off balance*), bacak ve vücut kullanımı istediği için, genellikle *point* pabucu kullanmamayı tercih eder. Point pabucu kullanıldığında; hareketleri icradaki rahatlık ve serbestliğin kısıtlandığını düşünür. Ancak, İDOB için koreografisini yaptığı son eseri "Fındıkkıran"da düşüncesini değiştirdi demek daha doğru olur. Zor, ama bir o kadar da keyifli bir eser oldu. Alt beden ve üst bedenin ayrı ayrı uyumunu izlerken; klasik ve modernin birbiri ile örtüşmesini izliyorsunuz Fındıkkıran balesinde.

**Soru 5-** *Birlikte çalışmaya başladığınız ilk eser ve son çalıştığınız eser arasında performans, yaklaşımı, hareketsel bakış açısı açısından bir değerlendirme yapacak olsanız değişiklik var mıdır size göre. Eğer varsa bunlardan bahsedebilir misiniz?*

Benzerlikler, farklılıklar olduğu gibi, değişim ve gelişim tabii ki var. Her birimizin bir gün sonramız bile farklı. Okuyor, araştırıyor, üretiyor, değişimlere ayak uydurmaya çalışıyorsak hiçbir şey eskiden olduğu gibi kalmıyor, duygular, yaşananlar bile. İster istemez geliyorsunuz doğal olarak. Dolayısı ile Uğur için de tüm bunlar geçerli.

Birlikte çalışmaya başladığımız ilk eser "Gelin" idi yanılmıyorsam. Son eser de "Fındıkkıran". "Gelin", tek perdelik ve çok kalabalık olmayan bir eserdir. Ön hazırlık için yine bir hayli çalışmıştı. Eserin bestelenme aşaması, koreografinin gereği adım adım ilerlemişti. Dekor, kostüm, ışık, kullanılan her türlü efekt ve tamamlayıcı unsurlar için detay detay çalışır Uğur.

Daha sonra yarattığı tek perdelik başka eserlerde de Uğur ile çalıştım. İki perdelik ve konusu bilinen eserlerin koreografilerini yaparken hepsinde ben yanında yoktum. Örneğin, Otello eserinin daha sonra İstanbul'a yeniden uygulama aşamasında birlikte

çalıştık. Ancak; iki perdelik konusu bilinen bir eseri öncesinde nasıl çalıştığını, Fındıkkıran eserinin yaratılışı süreci boyunca gözlemlene şansım oldu.

Yüzyıllardır bilinen bir librettoyu tüm riskleri alarak güncelleştirmek başlı başına bir iş. Aylarca, haftalarca libretto ve müzik üzerine çalışması bildiğim yönüydü Uğur'un. Dekor ve kostümü hayata geçirme aşaması biraz daha yeni bir deneyimdi benim için. Hepsi kendi başına çok deneyimli kreatörlerle çalışmak ve onları kendi yaratım sürecine dâhil etmek... İşte bu izlenmeye değerdi!

Tüm süreç boyunca birlikte çalıştığı her bir bireyi nezaketle, yapıcı bir şekilde sürece dâhil etmek, işte bu Uğur'a özgü bir şey. Eserin yaratım sürecinde çalışma ortamı çıldırtıcı bir hal olsa dahi, tüm olumsuzlukları içine atarak, pozitif bir çözümlerle işleri kotarmak onun tarzı. Kırıcı ve negatif olmak onun tarzı değil hiç bir zaman. Olumsuzlukları bir eğitim sürecine dönüştürmek ve ders alınmasını sağlamak, yaşadığı ve edinmiş olduğu tüm tecrübeleri aktarmak Uğur için hesapsız, kitapsız içgüdüsel bir yaklaşım.

Hareketsel anlamda Uğur Seyrek'in her zaman belirli bir kalitesi vardır. Özellikle benim bildiğim çalışmalarında, dütlerdeki başarısı ile göze çarpması dışında; ilerleyen zamanlarda yarattığı eserlerin konseptine göre sololar, üçlü danslar ve kalabalık grup dansları ile konulu iki perdelik eserlere de başarıyla imza attı.

Tekrar Fındıkkıran eserine dönerek soruyu tamamlayacak olursam; 2 perdelik, kendini klasik anlamda kanıtlamış zor bir eserin farklı bir teknik ve yorumla tekrar ele alınması sürecinde; son derece sistematik, duyarlı ve hızlı bir şekilde koreografiyi hayata geçirmesi gerek dansçıları gerekse biz çalıştırıcıları müthiş rahatlatarak eserin zamanından önce tamamlanmasına katkıda bulundu. Genelde koreograflar Türkiye'deki çalışma şartlarında bu konuda oldukça zorlanmaktadırlar.

**Soru 6-** Birlikte çalıştığınız eserler hakkında söylemek istedikleriniz var mıdır?

Uğur ile bugüne kadar Gelin, Bolero, Kurban, Kelebekleri Öldürmeyin, Air, Otello ve Fındıkkıran eserlerinde birlikte çalıştık. Aslında, Uğur'un hiç bir eserinde dans etmedim. Ancak Uğur eseri yaratırken; ben de dansçılar gibi hareketleri hissedebilmek için stüdyoda deniyorum, o andaki fiziki durumum el verdiği müddetçe. Bol bol kaydediyorum eserin çıkış aşamasını, Uğur'un ilk gösterdiği zamanı, konuşmalarını.

Gerekmedikçe hiç müdahale etmem çünkü koreograf ve dansçılar arasında özel bir bağ ve ritim vardır ve izlemesi çok kıymetlidir. Örneğin; ben dansçıyken koreografi çıkış ya da öğretiliş aşamasında çok müdahale edilmesini sevmezdim, ilgimin sadece yaratanda ya da öğretende olmasını tercih ederdim. Tabii ki sonra eseri kim devralmış ve çalıştırıyorsa birlikte çok uyumlu çalışırdık ama açıklamaya çalıştığım gibi o ilk anlar dansçı ve koreograf için çok özeldir. Daha sonra tabii ki devreye girerim.

Ankara Devlet Opera ve Balesi ile Antalya Devlet Opera ve Balesinde Bolero ve Kelebekleri Öldürmeyin adlı eserlerini öğretip çalıştırarak ilk hazırlıklarını yaptım. Dolayısı ile eserleri dans etmiş kadar detaylı biliyorum.

Uğur ile çalıştığım zaman, müziğin nasıl harekete dönüşebildiğini çok net görebiliyorum. Eser ayırımı yapmak istemiyorum çünkü hiç biri birbirinin aynı değil. Hepsinin yeri, zamanı, çalışma süreci ve kadrosu kendi içinde kıymetli. Söylediğim gibi bazıları farklı şehirlerde tekrar sahnelendi. Aynı eserleri başka dansçılardan da izlemek çok farklı bir şekilde eğitici oluyor. Değişik lezzetlerle buluşturuyor sizi farklı yorumlar görüyorsunuz.

**Soru 7- Türk meslektaşlarıyla karşılaştığınız zaman olumlu ve olumsuz olarak bir değerlendirme yapar mısınız?**

Uğur Seyrek kendi dönemi içinde kimi Türk meslektaşına göre eser üretiminde daha şanssız. Her zaman bir projesi vardır Uğur'un ama tekliflerin karşıdan gelmesini bekleyecek kadar da asildir. Projelere, ben her şeyi yapabilirim gibi bir yaklaşımı yoktur. Bugüne kadar yaptığı tüm eserleri için uzun bir süre beklemiş ve uğruna çok çalışmıştır. Ancak bu şanssızlık ona gerçekten yapmak istediği projelerini gerçekleştirme yolunu açtığı için de Uğur'u şanslı görüyorum.

Evet, Uğur Seyrek bildiğiniz gibi çok yönlü bir sanatçı. Dans, resim, heykel, yaşamını şekillendiren sanat formları, yurt için de ve yurt dışında doğal yaşam, politika, edebiyat, sergiler ve bienaller sanatının besin kaynağıdır.

**Soru 8- Yabancı meslektaşlarıyla karşılaştığınız zaman olumlu ve olumsuz olarak bir değerlendirme yapar mısınız?**

Yabancı koreograflar eserlerini pek çok ülkede sahneleyebiliyorlar. Türkiye'de koreograflar eserleri ile yurtdışında açılmıyorlar. Yurtiçinde dahi yeteri kadar tanıtım yapılamıyor. Yurtdışında tanıtım yapılabilmesi için ise turnelere gidilmesi ve eserler ile koreograf ve sanatçıların tanıtılması gerekli. Bütçe yetersizlikleri nedeniyle özgün eserler yeteri kadar hatta hiç bir zaman yurtdışına taşınmıyor.

İçinde bulunduğumuz dönemde politik ve kültürel anlamda da geçmişi arar durumdayız bence. Dolayısı ile olumlu bir mukayese yapabilecek bir durumda değiliz. Yaratılacak eserlerin konuları ve müzikleri denetleniyor. Ayrıca yine bütçe yetersizlikleri ve sahne tekniğinin olanak vermemesi nedeniyle koreografiye katkı sağlayacak değişik teknikler kullanılmıyor.

**Soru 9- Türk dans sanatına katkısı ve yeri hakkında bir şeyler söyler misiniz?**

Daha önce de belirttiğim gibi Türk dans sanatına hem eğitimci hem de koreograf olarak katkıları çoktur Uğur Seyrek'in. Birlikte çalıştığı dansçılara stüdyo içinde ve dışında, hayatın sürekliliğini, sanatın bu süreklilik içinde zaman zaman sığınılacak bir liman olduğunu, daima anlatılacak bir şeyler olduğunu ve hep olacağını, bunun da en iyi şekilde sanat ile yapılabileceğini anlatır.

Pek çok genç yeteneğin yurt dışında eğitim almasına ve dans etmesine, ayrıca Türkiye'yi tanımasına önyak olmuştur ve halen olmaktadır.

Ayrıca her koreografisi kendi için bir meydan okumadır. Ortaya çıkan sonuç Türk dans sanatını biraz daha evrensel bir boyuta taşıma kaygısı içerir düşüncesindeyim.

**Soru 10- Size göre en başarılı eseri hangisidir ve neden?**

Uğur Seyrek'in her eserini kendi içinde değerlendirmek gerekir. Kullandığı sahne teknikleri, eserlerin anlatımını güçlendiren sağır ve dilsiz alfabetini kullanması, orijinal opera eserlerini birebir baleye uygulaması, her eseri kendi içinde bir serüvendir. Bu nedenle ben şahsen içlerinde tercih yapmakta zorlanıyorum. Bazılarında birebir içlerinde olmam nedeniyle tarafsız olmakta zorlanıyorum. Tüm eserlerini sahnede canlı olarak izleyemediğim için de seçmekte zorlanıyorum. Ancak mutlaka bir isim vermem istenirse; Kurban ve Air düet izleyici koltuğunda uzun süre sessiz oturmamı sağlayan koreografileridir. İzleyip birlikte çalıştıktan her zaman her dönem

sahnelenebilecek, kalıcı olduğunu düşündüğüm eserleri; Bolero, Kelebekleri Öldürmeyin, Gelin, Otello ve son olarak Fındıkkıran. Gördüğün gibi pek seçim yapamıyorum.

(A. Zeren ile e-posta yolu ile söyleşi, 15 Mart 2016)

### 3.5 MERAY KARTAL (Bale Sanatçısı, Koreografi Asistanı)

**Soru 1-** *Uğur Seyrek kimdir? Koreograf olarak, sanatın birçok yönü ile ilgilenen bir kişi olarak neler söylemek istersiniz?*

Uğur Seyrek Türk balesinin yetiştirdiği çok yetenekli ve çok çalışkan dansçılarındandır. Yurt dışına ilk çıkan Türk bale sanatçılarındandır. Avrupa’da uzun yıllar dans etmiş, pek çok önemli koreografla çalışmış; klasik, neo-klasik ve modern tarzlarda uzun yıllar önce tanışıp, dans edip ve bunları çok iyi özümseyip biriktirmiş: Türkiye’ye döndüğünde bu deneyimlerini dansçılarla paylaşan ve Türk balesine pek çok koreografi kazandırmış, neo-klasik ve modern tarzdaki eserleri ile dansçıların beden diline yenilikler öğretmiş: önemli bir koreograf, ışık uzmanı, dekoratör, kostüm kreatörü, ressam, heykeltıraş. Çok yönlü bir sanatçı ve yaratıcı kişidir

Bu açıklamada ki Uğur Seyrek, kitapçıklarda yazan Uğur Seyrek, benim tanıdığım Uğur Seyrek; yani benim için Uğur Abi. İyi bir dinleyici, yol gösterici, örnek alınacak bir sabıra sahip ve dansçıya inanan tutumu ile provalarda huzurlu bir ortam yaratan; dansçısına güvenen, asistanına güvenen birlikte çalıştığı insanlara birer birey gibi davranan, doğru bakış açısıyla bakabilmeni sağlayan, iyi ki onu tanımışım dediğim özel insandır.

Uğur Seyrek’in sanatının özelliği (çok iyi bir gözlemci olduğu için) günlük yaşantımızda başımıza gelen, belki her gün gördüğümüz ama hiç dikkatimizi çekmeyen konuların onun gözünden dans, resim, heykel ile... yani gözlemlerini “sanat aracılığı” ile bizlere yansıtmasıdır diyebilirim.

**Soru 2-** *Birlikte çalışmış bir sanatçı olarak çalışma prensiplerini değerlendirir misiniz?*

Uğur Seyrek ile çalışmak hem çok kolay, hem de çok zordur. Dansçılarla iletişimi çok düzgün, moral verici, her zaman yapıcı ve motive edicidir. Olumsuzlukların üzerinde çok fazla durmaz, daha iyiye doğru ilerleme olacağına dair inancı hep vardır ve dansçıya bunu hissettirir. Fakat sinirlendiği zamanlarda da çok ciddi olur, susar ve bulunduğu ortamı terk eder, dansçı ile hiç muhatap olmaz, kötü bir söz söylemez ortamdaki uzaklaşır

Ben onunla çalışan bir asistanı olarak onunla çalışmanın çok zevkli olduğunu söylemek isterim, bana hissettirdiği en önemli duygu bana güvenmesi olmuştur. Eserlerini bana teslim etmesi ve ilk provalardan itibaren eserden sorumlu olduğumu bana hissettirmesi; bir koreografi asistanı olarak eseri sahiplenmek için çok önemli bir duygudur ve Uğur Seyrek bu duyguyu çok fazla hissettir.

**Soru 3-** *Koreografilerinde müziğe yaklaşımı ve müzik kullanımını hakkında neler söyleyebilirsiniz*

Eserlerindeki müzik seçimlerini çok beğeniyorum. Kullandığı müziklerin bazılarının alışılmamış tarzlarda olması dansçıya ve seyirciye farklı vizyon getiriyor. Koreografilerini yaparken saymaktan pek hoşlanmaz, müzikal olarak adımlarını eserine yerleştirir ve müzikle dans iç içe geçer.

**Soru 4-** *Aynı şekilde hareketsetel bakış açısını değerlendirir misiniz?*

Hareketlerinde üst beden yumuşaklığını ve derin plie'leri çok kullanır. Sağlam bacaklar, sıkı bir karın ama akışkan bir üst beden, el-kol formlarındaki klasiğin dışında karşımıza çıkan kırık dirsekler-bilekler ve yumuşak eller, boyun ve başın serbestliği (yukarıda, aşağıda, sağda, solda) Eğer eserini *point* ile kurguladıysa çok sağlam *point* tekniği gerekmektedir, çünkü üst beden yumuşaklığını ve devinimini *point* üzerinde de aynı şekilde ister. Kısacası dansçının sınırlarını zorlar ve her hareketin en son noktasında yapılmasını ister, bütün hareketlerini bu düşünce ile yapılmasını her hareketin "en, en, enlerde" olması.

**Soru 5-** *Birlikte çalışmaya başladığınız ilk eser ve son çalıştığınız eser arasında performansı, yaklaşımı, hareketsetel bakış açısı açısından bir değerlendirme yapacak olsanız değişiklik var mıdır size göre. Eğer varsa bunlardan bahsedebilir misiniz?*

Birlikte çalıştığımız ilk eserinde ben dansçısıyım. “Kontrast”ı yapmıştık ve kendisine hayran kalmıştım, sahne üstü düzenlemesi, dekor anlayışı ve yaratıcılığı beni çok etkilemişti. “Kontrast”ta ben ve bir arkadaşım daha hem dans edip hem de şiir okumuştuk, bu benim için çok güzel bir deneyimdi. Daha sonra bu tarz değişiklikleri eserlerinde farklı şekillerde kullandığını gördüm. Kendisiyle ilk asistanlık deneyimi mi “Salome” ile yaptım, birlikte çalışma sırasında ondan çok şey öğrendim; en önemlisi de sabır ve sakinlik.

Kendisiyle en son “Otello” balesini yaptık Andante dergisi tarafından yılın koreografisi ve koreografi ödülünü de almış olan bu eseri gerçekten üzerinde çok çalışılmış ve sonunda insanı kocaman bir duygu seliyle baş başa bırakan, etkisinden çok zor çıktığın, çok başarılı bir yapıt.

Uğur seyrekle birlikte çalıştığım eserlerinin birkaçında dansçıyım ve dans ederken çok keyif almıştım. İnanıyorum ki onun eserlerinde dans eden dansçılar da aynı hazzı alıyorlardı; çünkü sağlam ve güçlü olmanızı, aynı zamanda yumuşak ve akıcı dans etmenizi gerektiren koreografiler yapan Uğur Seyrek çalışması çok zevkli bir koreografıdır.

**Soru 7-** *Türk meslektaşlarıyla karşılaştığınız zaman olumlu ve olumsuz olarak bir değerlendirme yapar mısınız?*

Uğur Seyrek’i diğer Türk meslektaşları ile kıyaslamam gerekirse kendine net bir tarz yaratmış olduğunu ve bunu her eserinde görebildiğimizi söyleyebilirim. Konuyu ele alışı, kendi yorumunu eserine katması ve her eserinde günümüzden de bir kesit bulabileceğimiz uyarlamaları sayesinde eski bir eseri bile güncelleştirme yeteneği çok etkileyicidir.

**Soru 8-** *Yabancı meslektaşlarıyla karşılaştığınız zaman olumlu ve olumsuz olarak bir değerlendirme yapar mısınız?*

Yabancı koreograflarla arasında pek fark bulamıyorum, onlar kadar iyi ve vizyonu geniş bir koreografıdır, sadece elindeki imkânları en iyi şekilde kullanmaya çalışıp eserini en iyi şekilde sahnelemeye çalışır. Türk balesinin içinde bulunduğu imkânsızlıklara rağmen kendi hayalindeki baleye ulaşmak için çözüm üreten ve olumsuzluklara karşı her



zaman çözümleri olan bir koreograftır. Yurt dışında yaşasaydı birçok eserini çoktan duymuş ve belki de Türk balesi olarak kendisini davet etmiştik.

Türk dans sanatına katkısı çok fazla olmuştur, bizleri neo-klasik eserlerle tanıştırmış, klasik bale eğitimi almış dansçıların da modern eserlerde başarılı olabileceklerini, önemli olanın dansçıyı iyi ve güzel göstermek olduğunu bize anlatmıştır. Kendisine Türk bale tarihinde önemli bir yer edinmiştir.

**Soru 9- Size göre en başarılı eseri hangisidir ve neden?**

Uğur Seyrek'in eserlerinin arasında bir seçim yapmam gerekirse zorlanacağımı düşünüyorum.

Uğur Seyrek ile ilk tanışmamı sağlayan ve izlediğim zamanda çok etkisinde kaldığım "Uçarcasına" eserinin yeri bende çok farklıdır. Ankara'da okulda okurken temsiline gittiğim "Uçarcasına" balesi beni çok etkilemiştir, müzikleri, koreografisi ve ışık kullanımı ile beni içine alan bu eseri; seçim yapmam gerekirse sanırım ilk aklıma gelen olur ama en son eseri "Fındıkkıran" balesi de şu an favorilerim arasındadır. Esere kattığı yeni yorum ve konuyu kullanım biçimi çok güzel ve özel bir bale olmasını sağlamıştır.

**Soru 10- Son olarak eklemek istediğiniz bir konu var mı?**

Uğur Seyrek benim için; hayatımın içinde olmasından dolayı çok mutlu ve şanslı olduğumu hissettiğim ve onunla çalışma fırsatı yakalayıp, onun fikir ve düşüncelerini öğrenme fırsatı bulmuş, onun asistanı olabilme şansına sahip olmuş birisi olarak çok değerli ve önemli bir insandır. Kendisinden öğrendiğim bilgilerin, bana kattığı eğitimin hiçbir zaman karşılığını ödeyemeyeceğim, Türk balesi için kazanılmış, büyük bir değer, mükemmel insan, iyi bir hoca ve başarılı bir koreograftır.

(M. Kartal ile e-posta yolu ile söyleşi, 20 Nisan 2016)

### **3.6 GÜLAY KORKUT (Kostüm Tasarımcısı)**

**Soru 1- Uğur Seyrek ile hangi eserlerinde birlikte çalıştınız?**

İki eserde çalıştım. “Kösem Sultan” (Bes: Tevfik Akbaşlı), Sevginin Bedeli (Bes: Muammer Sun)

**Soru 2-** *Birlikte çalıştığınız süreçten bahsedebilir misiniz? Bu süreç esere göre farklılık gösterdi mi?*

Uğur Seyrek ile çalışmalarımıza, önce onun oluşturduğu konsept üzerine görüşmelerle başlıyoruz. Yaptığımız iki eser de dünya prömiyeri olduğu için daha önceden bir referansımız yoktu. Benim için ilk çalışma olan Kösem Sultan biraz daha zordu. Çünkü daha önce çalışmadığınız bir koreografla, yeni bir konsept yaratmak zordur. Ve Uğur Seyrek'in özelliği, bu eserde öğrendiğim üzere koreografiyi çalışma sırasında oluşturmasıydı. Bu da benim için sahnede henüz bir giriş çıkış matematiğinin olmaması demekti.

Kostüm tasarımının oluşum sürecini etkileyen birçok konu vardır. Bunlar mesela; giriş çıkış trafiği, dansçıların ne kadar hareketli oldukları, birbirleriyle temasları, dekorla ve ışıkla iletişimi, librettodaki ve koreografideki zorunluluklar vb. Kösem Sultan'daki çalışmamızda hiç bir şey belli olmadığı için bu konuları oluşturmada zorluklar yaşasam da, doğru tahminlerle ve zamanın iyi kullanılmasıyla üstesinden geldik. Uğur Seyrek'in toplantılara daima 10 dakika önce gelmesi yaptığı işe saygısının göstergesi olduğu gibi zamanın doğru kullanımı konusunda da dikkatli olduğunu düşündürmüştür bana. Sevginin Bedeli bu anlamda benim için daha kolaydı. Artık Uğur Seyrek i sahnedeki görsellik konusunda daha iyi anlamıştım.

**Soru 3-** *Sevginin Bedeli eserinde birlikte çalışırken bana okumam için verdiği librettoda kendi çizimleri de vardı. Kendisinin bu özelliği çalışırken bir farklılık yarattı mı sizin için?*

Belki çok ilginç gelecek ama bu çizimlerden haberim yok. Uğur Seyrek, hayatımda tanıştığım, kostüm kreatörleriyle çalışmayı bilen, onu motive eden ama asla ne yapacağını dikte ettirmeyen ve ne istediğini iyi bilen koreograflardan biri. Benimle çalışırken çizimlerini göstermek yerine, bana konuyla ilgili dünyasını, hissettiği ve seyirciye anlatmak istediği görselliği bana anlatır. Ve beni bu malzemeye, kendi özgür yaratımı ortaya çıkarmam için özgür bırakır.

**Soru 4-** *Çalıştığınız diğer koreograflarla karşılaştıracak olursanız neler söylemek istersiniz?*

Uğur Seyrek'i benim için, bugüne kadar çalıştığım diğer koreograflardan ayıran en büyük özelliği, çalıştığı koreografiyi sanatın diğer dallarıyla besleyerek ortaya çıkarmasıdır. Kendisi bilindiği üzere aynı zamanda ressam ve heykeltıraştır. Çalıştığı konuyu içselleştirip bu sanat dallarını kullanarak yoğurur. Böyle olunca da ortaya çıkan iş, bazı hareketlere varyasyon yapmaktan çok, yeni bir yaratı halini alır.

Sonuçta sahnedeki iş bir bütünlük içinde ve mantıklı bir soyutlamayla ortaya çıkar. Sanatçılar bana göre hep varış noktası olmayan bir yolu kat etmeye çabalayan insandır. Çaba varsa, umut da vardır. Ben Uğur Seyrek ile çalışırken onun yol hikâyesini bir parçasını keşfettim. Bu dokunuş bana kendi yolumda ilerlememde ışık tutmuştur. Bunun için ona her zaman müteşekkirim.

**Soru 5-** *Uğur Seyrek ile ilgili başka sizin söylemek istediğiniz bir şey var mıdır?*

Son olarak hakkında tek söylemek istediğim şey; Çok yaratıcı, disiplinli bir koreograf ve aynı zamanda son derece zarif bir insan olduğudur. Kendisiyle çalışmayı gerçekten çok özledim.

(G. Korkut ile e-posta yolu ile yapılan söyleşi, 16 Kasım 2016)

### 3.7 SEVTAÇ DEMİRER (Kostüm Tasarımcısı)

**Soru 1-** *Uğur Seyrek ile hangi eserlerinde birlikte çalıştınız?*

Birlikte çalıştığım eserler şunlar: Otello (İzmir Devlet Opera ve Balesi), Salome (İstanbul Devlet Opera ve Balesi), Salome (Antalya Devlet Opera ve Balesi), Tangopera (Antalya Devlet Opera ve Balesi), Çeşmebaşı (Antalya Devlet Opera ve Balesi), Kaderin Çığılığı (İzmir Devlet Opera ve Balesi)

**Soru 2-** *Birlikte çalıştığınız süreçten bahsedebilir misiniz? Bu süreç esere göre farklılık gösterdi mi?*

Uğur Seyrek, projeye son derece hazırlıklı başlar. Dramaturji çalışmasına çok önem verir. Müzik konusunda çok hassastır. Tüm çalışmalarını tamamladıktan sonra dekoratör ve kreatör ile bir araya gelir, ihtiyacımız olan tüm doneleri bizimle paylaşır. Detaylı ön görüşmeler sonrası, gerektiğinde eser çıkana kadar ara görüşmeler ile bizimle bir araya gelir. Uyumlu ve pozitif yapısıyla son derece keyifli bir süreçtir Uğur Seyrek...

**Soru 3-** *Uğur Seyrek ile ilgili başka sizin söylemek istediğiniz bir şey var mıdır?*

Ressam ve heykeltıraş kimliği, yaratıcı süreçte aynı dili konuşmamızı, karşılıklı bilgi ve fikir alışverişini mümkün kılar bu da benim için paha biçilemezdir.

Gustosu yüksektir, enerjisi müthiştir. Olaylara pozitif yaklaşır. Yapıcı ve dosttur. Güvenilirdir. Birlikte yola çıkmaktan büyük keyif aldığım ve onur duyduğumdur. Kendisini iyi ki tanımışım...

(S. Demirer ile e-posta yolun ile yapılan söyleşi, 1 Aralık 2016)

### 3.8 IŞIK NOYAN (Libretto Yazarı)

**Soru 1-** *Uzun yıllardır Uğur Seyrek'in eserlerinin librettolarını yazıyorsunuz. Deneyimlerinize ve gözlemlerinize dayanarak kendisi hakkında neler söylemek istersiniz?*

Öncelikle gerek insani yönleriyle, gerekse sanatçı kimliği ile ona çok değer verdiğimi söylemek isterim. Uğur Seyrek gerçekten benim açımdan özel biridir. Çalışkan,

üretken, işinde özenli ve disiplinli, ama bir o kadar da anlayışlı, kendine, başkalarına ve sanata saygılıdır. İlkeleri vardır ve asla onlardan ödün vermez. Özgün bir yaratıcı olup sadece kendisiyle rekabet eder. Kolaycılığa, sıradanlığa kaçmaz. Bir eseri hayata geçirmeden önce aylarca, hatta bazen yıllarca onun üzerinde düşünür, bir kuyumcu titizliği ile onu işler. Birkaç sözcükle ifade etmem gerekirse nitelikli, dürüst, düzgün bir insan ve dört dörtlük bir sanatçıdır.

**Soru 2- Uğur Seyrek ile hangi eserlerinde beraber çalıştınız?**

Yaklaşık on yıllık bir süreçte bugüne kadar beşi sahnelenmiş, üçü henüz bu imkânı bulamamış sekiz eser ürettik. Kronolojik sırayla “Otello”, “Kelebekleri Öldürmeyin”, “Kösem Sultan”, “Salome” ve “Fındıkkıran” sahnelendi. “Carmina Burana-Yeryüzü Şarkıları”, “Kaderin Çılgılığı” ve “Son Nefes” ise beklemede.

**Soru 3- Yeni bir eserin librettosunu yazarken Uğur Seyrek ile yaşadığınız süreci anlatabilir misiniz?**

O, bir eserin konusuna karar verir ve bana amacını, çıkış noktasını, genel bakış açısını aktarır. Seçtiği müzikleri bildirir. Ben gerekli araştırmalarımı ve ön çalışmalarımı yapar, sonra kaleme sarılır ve başlarım. Bir yandan da sürekli o müzikleri dinlerim. Yazım sürecinde imkân olduğunca buluşur, olmazsa telefonda sık sık görüşürüz. Ona danışır, doğru yolda olup olmadığını öğrenmek isterim. Çoğu zaman onaylar, bazen de ufak dokunuşlarla beni yönlendirir. Gerekirse ekleme veya çıkarmalar yapar. Bütün yazım sürecinde her zamanki nezaketi ve değerbilirliği ile beni motive eder, destekler, ilk günden itibaren emeğimin karşılığını verir. Gerçekten zevkli bir süreçtir.

**Soru 4- Uğur Seyrek'in farklı eserlerinde birlikte çalıştınız. Bu işbirliğinizin tümü göz önüne alındığında; eseri oluşturmak ve librettosunu yazmak sürecinde, eserler arasında ne gibi farklılıklar yaşadınız?**

Temelde ana hatlarıyla aynı olmakla birlikte her biri farklılıklar içeriyor. “Otello” ve “Salome”de elimde Shakespeare ve Oscar Wilde'ın metinleri, Verdi ve Richard Strauss'un müzikleri vardı. Dolayısıyla yaptığım, onlara yeni ve günümüze uygun bir elbise giydirmek oldu. Buna mukabil “Kelebekleri Öldürmeyin” eserinde koreografin saptadığı ana fikir doğrultusunda aşk ve ilişkiler üzerinde yoğunlaşan özgün bir metin yazdım. Kösem Sultan tarihi bir kişilikle ilgiliydi ve eğrisiyle doğrusuyla tüm bir yaşamı

anlatıyordu. Çok fazla okuma ve araştırma gerektiriyordu. Bestesi henüz tamamlanmadığı için dinleme şansım da yoktu. Öte yandan, kurgusal ayrıntılar içermekle birlikte mümkün olduğunca tarihi gerçekliklere sadık kalınmalıydı. Öyle yaptık ve sonuçta yaratıcılarını da seyircileri de mutlu eden çok güzel bir eser çıktı ortaya. Kelebekler ve Kösem'in benim çalışmam açısından diğerlerinden ortak farkı her ikisinde de elimde "Otello" veya "Salome" gibi önceden yazılmış, bana dayanak oluşturabilecek özgün bir tiyatro metni olmadan ve Koreografi sorulara boğmadan tek başıma yazmış olmamdır. Bu sezon İstanbul'da sahnelenen "Fındıkkıran" da ise durum tamamen farklıydı. Bu yepyeni ve çok değişik konsepti ilk zamanlar kafamda oturtmakta zorlandığımı itiraf etmeliyim. Bu nasıl olacaktı? Bu denli tanınan, klasikleşmiş bir baleyi, kurgu ile gerçek yaşamı harmanlayarak, üstelik bunu zaman ve mekân geçişleriyle yaparak nasıl aktaracaktık? Burada da Uğur Seyrek'in yaratıcı zekâsı devreye girdi ve bu işten yüzümüzün aklıyla çıktık. İstanbul'daki altı temsilin hepsine gittim. Her temsil sonunda seyircilerin ayakta dakikalarca süren alkışlarına tanık oldum. Diğerleri gibi bu eserle de gerçekten gurur duydum.

**Soru 5-** *Uğur Seyrek ile eserlerin yaratılması sürecinde çalışırken ve en son halini seyrettikten sonra neler hissediyorsunuz?*

Her defasında aynı duygular. Heyecan, ümit, mutluluk, sevinç, hayranlık ve gurur.

**Soru 6-** *Biz bale sanatçıları her bir eseri en baştan çalışmaya başladığımızda, üzerinde uzun süreler düşünme, zaman ve emek vermenin ardından; o eserle aramızda manevi bir bağ kurarız. Sizin için de bu sürecin bu şekilde olduğunu hissedebiliyorum.*

Çok doğru bir tespitte bulunmuşsunuz. Ben de tıpkı siz bale sanatçıları gibi o eserle manevi bir bağ kuruyor, uzun bir süre onu yaşamımın merkezine oturtuyor, her aşamasını takip ediyorum. Heyecan dolu bir doğum süreci adeta. İlk günden, ilk temsilin sonundaki alkış seslerini duyduğum ana kadar bu heyecan devam ediyor, sonrasında yerini haklı bir gurura bırakıyor. Seyircinin ve basın ilgisini, olumlu görüşleri de bu duygumu pekiştiriyor.

**Soru 7-** *Uğur Seyrek ile birlikte çalıştığınız eserlerin içinde; sizin için “en güzeli bu oldu” dediğiniz bir seçeneğiniz, düşünceniz var mı? Veya bu ilk başladığınız eserden, yaptığınız son esere kadar yükselen bir süreç midir?*

Doğrusu eserler arasında bir ayırım yapmam çok zor. Hepsinin yeri ayrı, hepsini çok beğeniyorum. Çeşitli nedenlerle beğenmeyenler olabilir. Onlara da saygı duyuyorum, beğeniler görecelidir çünkü. Ama şu da var ki, yıllardır sahne sanatlarıyla haşır neşir olmuş, onlarca yerli/ yabancı eser seyretmiş biri olarak bu konudaki görüşlerimin tarafsız ve sağlıklı olduğuna dair inancım tamdır. Eleştirmenlerin ve daha da önemlisi asıl hedef kitlemiz olan seyircinin eserlerimizi sahiplenmesi de bunu destekler mahiyettedir.

**Soru 8-** *Yine beraberce çalıştığınız temsile çok az bir zaman kala bazı aksilikler yüzünden kaldırılmış olan “Kaderin Çılgılığı” balesinden bize biraz bahsedebilir misiniz?*

İşte benim için en üzücü konuya geldik. “Kaderin Çılgılığı” ülkemizin en can yakıcı sorunlarından biri olan kadına şiddet konusunu işleyen bir eser. Yalnızca bir sanat eseri değil, aynı zamanda bir sosyal sorumluluk projesi. Bu bağlamda sahnelerimizde bir ilk olma özelliği taşıyor. Şiir tadında metinleri, çarpıcı müzik ve dansları, etkileyici dekor ve kostümleri ile olağanüstü bir görselliği var. Uğur Seyrek’in koreografisi kelimelerle anlatılamayacak ölçüde yaratıcı. Her şeyi bitmiş, her yerde ilan edilmiş, ilk üç temsilin biletleri satışa çıktığı anda tükenmişti. Genel prova haftasına gelinmişti. Ben de biletimi almış, otel rezervasyonumu yaptırmış İzmir’e uçmak üzereydim. Genel Müdürlükten onay çıkmadığı haberi ile bir anda şok geçirdim. O gün bugündür de o şokun etkisinden kurtulmuş değilim. Bize mantıklı bir gerekçe de söylenmedi. Ayrıca bu nasıl bir gerekçe olabilir? Bir sanat kurumu toplumun sorunlarına karşı bu denli duyarsız mı davranmalı? Bu konu açıldıkça üzüntüm depreşiyor. Her neyse, dilerim gelecekte, şimdilerde pek moda olan söylemle bir üst akıl devreye girecek ve bu eseri sahne ile buluşturacaktır. Çünkü bu bir görevdir. Hele de kadınların hala giderek artan ölçüde şiddet gördüğü ve öldürüldüğü bir ülkede.

**Soru 9-** *Çalıştığınız başka sanatçılar ile karşılaştırırsanız Uğur Seyrek’in ne gibi farklı yönlerini anlatabilirsiniz bize?*

Uğur Seyrek’i Uğur Seyrek yapan özellikleri önceki sorularda yanıtlamıştım. Ama eklemekte yarar var. Uğur Seyrek hızlı düşünür, hızlı konuşur. Kafasının içinde

yüzlerce yaratıcı fikir son hızla cirit atar. Bu fikirleri bir araya getirerek kafasında bir resim çizer ve o resmin aynı süratle karşısındaki insan tarafından da görülebildiği varsayımıyla hareket eder. Doğrusu ilk başlarda bu hıza alışmam zor oldu ama kısa sürede bu zorluğu aştım ve artık o leb dediğinde leblebiyi anlar ve gözümde canlandırır hale geldim. Bu konuda bazen bana takılır ve "E sen yazmakla kalmayıp nerdeyse sahnelemişsin" der. Sanırım tutturabildiğimiz bu frekans sayesinde çalışmalarımız hep rahat geçer. En rahat çalıştığım, en güvendiğim ve inandığım sanatçıdır o.

**Soru 10-** *Sizin kendisi hakkında eklemek istedikleriniz.*

Sanırım onun bendeki yansımalarına ilişkin her şeyi söylemiş oldum. İçten düşüncemi ifade eden bir son cümleyle bitireyim. Dansçı, koreograf, yönetmen, tasarımcı, ressam ve heykeltıraş Uğur Seyrek bu ülkenin yetiştirdiği seçkin bir sanat insanı olarak aldığı tüm övgüleri, ödül ve alkışları fazlasıyla hak ediyor.

(I. Noyan ile e-mail yolu ile yapılan söyleşi, 5 Nisan 2016)

### 3.9 TURGAY ERDENER (Besteci)

**Soru 1-** *Uğur Seyrek ile öğrencilik yıllarınızdan beri tanışıyor musunuz?*

Uğur'u konservatuvar yıllarımdan tanıyorum. Sanırım benden 1-2 yaş küçüktür. Fakat dansçılarla çok yakınlığım yoktu, zamanla gelişti. Dansçıların çok farklı bir çalışma programı var, bizim çok ayrı. "Mavi Gözlü Dev" eserinde beraber çalışmaya başlamadan önce çok az görüştük. Uğur beni resim sergilerine davet etmişti, sergilerine gitmiştim.

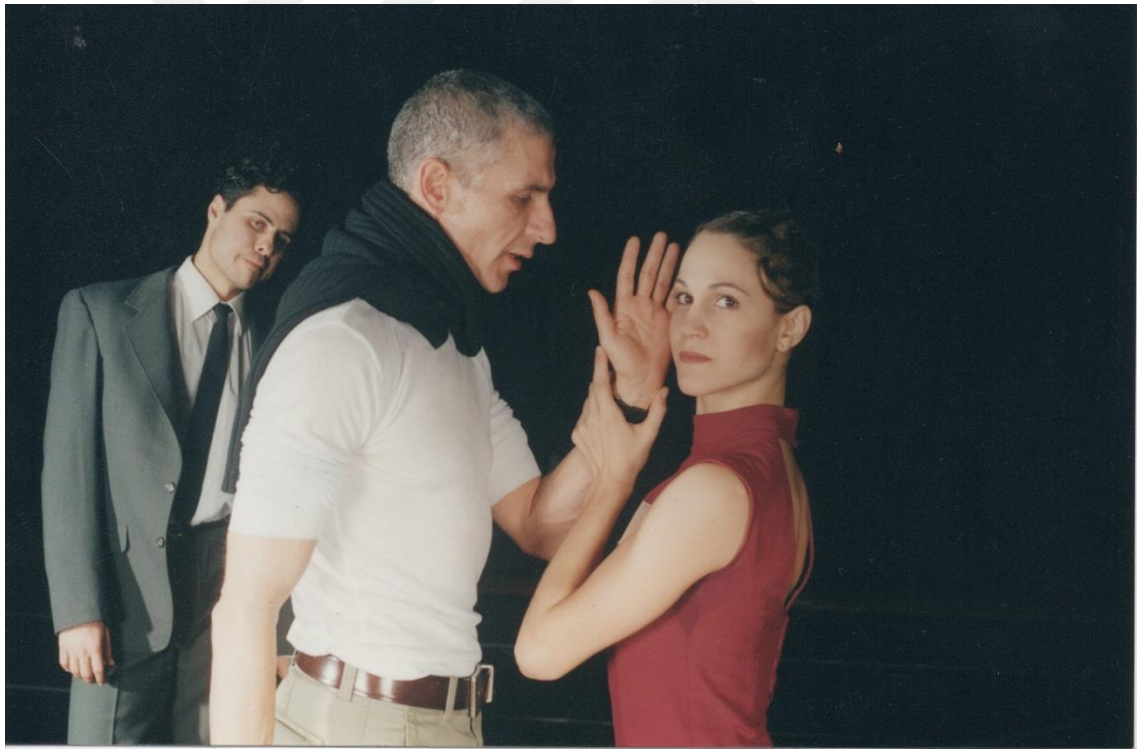
**Soru 2-** *"Mavi Gözlü Dev" eserinde beraber çalışırken nasıl bir yaratı süreci geçirdiniz?*

"Mavi Gözlü Dev" sürecinde Uğur ile beraber çok uzun zamanlar geçirdik. Uğur, benim tempolarıma göre inanılmaz çalışkan. Beni zorladığı dönemler oldu bu süreçte. Yaptıklarımı dönüştürmeyle uğraştı. Gerçi bu bütün koreograflarda olabilir. Koreograflar duydukları müzikle illa ki buluşmayı arzu ediyor olabilirler ve onu yakalayana kadar zorluyor olabilirler besteciyi.



İlk çalışmalarda, yanlış hatırlamıyorsam, bu eserin Nazım Hikmet ve kadınlar üzerine olmasını düşündüğünü söyledi bana. Tabi sahne işi olunca müzik çok soyut bir şey. Ben müzikte ne anlatmak istiyorsam onu anlatırım, adını filanca koyarım kimse bilmez onu. Müzikte böyle bir rahatlığın var ama dansta yok elbette. Sahnede somut figürler olacak.

Nazım Hikmet'in hayatına dair birçok kitaplar aldık. Kadınlarla yaşadığı durumlar ve şiirleri gözden geçirildi. Uğur bazı şiirlerini kullanmak istedi. Mesela balenin içinde bir tane şarkımsı bir şey var. Şarkı diyemiyorum çünkü o baleden ayrılıp tek başına şarkı olarak söylenecek bir şey değil bence. O sebeple şarkımsı dedim. Nazım Hikmet'in sözlerini kullanmak istemedim. Oyunda var olan tek şarkı sözlerini Nazım Hikmet'ten almıyor yanlış hatırlamıyorsam şarkının sözleri Piraye'nin yazdığı bir mektuptan. Böylelikle, eşinin sözleri ile bir şarkı oluştu. Şiirleri de, Nazım'ı dans eden Armağan Davran okuyordu.



**Fotoğraf 18.** Koreografi: Uğur Seyrek, Mavi Gözlü Dev, 2001

Aslında üzerinden çok zaman geçti. Ben birtakım eskizler yapıyordum, Uğur'a piyanoda çalışıyordum. Bilgisayar olanakları olduğu için, bilgisayara aktardıktan sonra midi seslerle Uğur'a dinletiyordum. O bana "burayı biraz daha uzatsan, biraz daha

kısaltsan” gibi tekliflerde bulunuyordu şüphesiz. Yani müzik bitti, al, hazır gibi bir şey olmadı. Zaten bir sahne yapıtında böyle bir şey olması imkânsız. Çünkü ikimizin düşüncelerinin örtüşmesi lazım. Aslında böyle bir çalışma besteci için çok zor. Çünkü besteci hiç bir dış müdahale olmaksızın müziğini yazar. Burada dış müdahale var. Biri elini çekip oraya değil buraya veya şuraya yaz diyor. Belki buluşamadığımız birçok nokta da olmuş olabilir.

Daha önce değişik koreograflarla çalışma şansım oldu, Ama şunu söylemeliyim ki Uğur çok kibar ve çok sakin bir insan. Uğurla çalışırken kendimi çok rahat hissettim. Ama çalışmanın sonuna doğru biraz zorlandığımı ve yorulduğumu hissettim. Çünkü Uğur’un çok yumuşak, tolere eden bir tavrı var, ben de çok toleransa gelecek bir insan değilim. Okul yıllarımda piyano bölümündeyken çok hoca değiştirdim. Tolere eden yumuşak öğretmenler varsa ben işi o kadar askıya aldım ki, hiç çalışmadım. Ama sert öğretmen varsa azıcık çalıştım, gayret gösterdim. Uğur ile sona doğru böyle bir zorluk olduğunu söyleyebilirim.

**Soru 3-** *Ülkemizde yetişmiş olan çok sayıdaki başarılı sanatçı arasında; alışlagelmiş kalıpların dışına çıkmaya çalışan sınırlı sayıdaki sanatçılardan birisi olarak değerlendirdiğimizde Uğur Seyrek i nasıl yorumlarsınız?*

Uğur gerçekten kalıplarla çalışan bir insan katıyen değil, zaten bunu resimlerinden de hemen anlıyorsunuz. İnsanı yoran, insanı düşünmeye iten bir kafa yapısı var. Bale eserlerinde de kesinlikle kalıplarla çalışmıyor. Mesela “Mavi Gözlü Dev”de sevgili Ömer Yılmaz hapisteki bir adam olarak bağlama çalıyordu. Oradaki dansı hatırlıyorum, çok değişikti. İlk başta “acaba ne zaman yapacak bu bölümün dansını?” dediğim bir şeydi, meğer o dans öyleymiş, ama sonra bütünlüğün içerisinde o dans bir anlam ifade etti. İlk anda, bütünü görmeden anlamak mümkün değildi benim için.

Eserin içinde dansçıların şiir okumaları! Bunlar tabii yapılmamış işler değil aslında, ama Uğur’un korkusuz, cesur bir yanı vardı. Bence sanatla uğraşan, yaratıcılıkla uğraşan bir insanın cesur olması gerekiyor. Cesur değilse o işte bir isim haline gelmesi bence imkânsız. Cesur olmamak demek, daha önce yapılmış işleri yapmak demek oluyor. Cesur olmak demek, şimdiye kadar yapılmamış işleri hiç bir baskıya aldirmeden yapabilmek demek diye düşünüyorum. Bir bale müziğinde kanun kullandım bir sürü sözler söylendi, bir operette göbek havası yazdım bakanlıklara şikâyet ettiler... Bunlar

hiç bir zaman beni yapmak istediğimden alıkoymayacak şeylerdi. Uğur'la bu açıdan örtüşüyoruz.

Yaşayan, düşünen, üreten bir insan; benim için son derece iyi bir şeydi onunla çalışmak. Sadece, zor olabilir Uğur ile çalışmak. Yani hiç adımımı atmadığım şeyler isteyebilir benden, istediği de olmuştur belki, belki reddettiğim şeylerde olmuştur onu hatırlayamıyorum, tarihin derinliklerinde kaldı artık. Ama şunu söyleyebilirim ki bale müziği yapmak benim için çok hoş bir çalışmaydı. Her zaman yapmak isterim.

Gece rüyana giren koreograf var mı dersin Uğur var. Gerçekten Uğur ile tekrar bir eser yapmayı ben çok istiyorum. İki üç yıldır bunu konuşuyoruz. Ama bunun zamanını yakalamak çok kolay değil. Koreografide hazır müzikler seçme şansları olabiliyor koreografların. Müziğin sıfırdan üretilmesi ve sabırla koreografin bunun beklemesi herkesin yapabileceği bir şey değil. Ama bunu Uğur isteyebilir, yapabilir. O çok cesur, bu alanda da zamanını heba etmeyi kabul edecek kadar cesur bir adam, onu biliyorum.

**Soru3-** *Bale eserleriniz var, tiyatrolar için birçok müzikler bestelediniz. Çalıştığınız insanlar içinde Uğur Seyrek'i bir koreograf olarak nasıl değerlendirirsiniz?*

Şunu söyleyebilirim, şimdiye kadar dans adına az çalışmam oldu. Ama tiyatrolara müzikler yazdım, koreograflar onun üzerine bir şeyler sahneye koydular. Bunların arasında Uğur'un yaptığı lirizim tadı en yüksek olan işti. Ben Uğur'un balesini, dansını lirik olarak nitelendiriyorum kendi adıma. Şiirsel diyorum ve diğer koreograflar ile karşılaştırdığımda en soyut olanı aslında. Aslında soyut çalışmak çok zor bir iş; insanlara bir şeyler anlatıyorsunuz, somut olarak onu anlamalılar hem de soyut olmalı ve o daha önce gördüğünüz bir yere oturmamalı. Bambaşka bir şey görmüş olmalısınız, işte Uğur bunu başarabilen bir koreograf diye düşünüyorum ben. Lirizmi yüksek ve mümkün oldukça soyut ve tabii kendine özgü bir dil şüphesiz. Uğur'un yaptığı her işini takip etme şansım olmadı ama koreografilerinde şiirle çok kardeş bir dili var.

(T. Erdener ile yapılan söyleşi, 9 Aralık 2016, Ankara)

## 4. BÖLÜM

### 4.1 UĞUR SEYREK'İN SAHNELENEMEYEN KOREOGRAFİLERİ:

Uğur Seyrek'in ürettiği eserlerin pek çoğu sahnelenmiş ve izleyicilerin yoğun beğenisini kazanmıştır. Yaptığı eserlerle, koreograf olarak belli bir tarz ortaya koyan Seyrek'in eserlerini izlemeye gelenler için; ne türde bir dans yaratısı izleyecekleri konusu belirsiz değildir.

Ürettiği eserlerle bu çizgiye ulaşan Uğur Seyrek'in sahnelemeyen (üstelik son genel provası yapıldıktan sonra) eseri de bulunmaktadır. Bu çalışmanın amaçlarından biri olan "bilgi kaynağı oluşturmak" açısından önemli gördüğüm bu olguya ilişkin bilgiler aşağıda yer almaktadır. Uğur Seyrek ile bazı eserlerinde libretto yazarı olarak çalışan Işık Noyan'ın OPUS Klasik Müzik Dergisi'nin Mart 2015 sayısındaki önemli yazısına özellikle burada yer vermek istedim. Bu yazıda vurgulanan düşünceler aynı zamanda librettonun da temelini oluşturmaktadır.

#### SAHNEDEN YÜKSELE(MEYE)N ÇIĞLIKLAR

(Özgecan'a)

*Belki de bu dünya başka bir gezegenin cehennemidir.*

*Aldous Huxley*

*"Dünden yarına, ezelden sonsuza uzanan bir kurban sürüsüyüz biz.  
Kaderin kötü oyununa gelip bilmeden sevdalanmışız celladımıza.  
Bizden öncekilerin çığlıkları karışıyor çığlıklarımıza. Ve duyar gibiyiz  
şimdiden yarınlarımızı. Hep birlikte haykırıyoruz çığlık çığlığa!*

*Ortak bir kara kaderin ortak canhıraş çığlığı yankılanıyor tüm dünyada!"*

Ayşe, Fatmanur, Güldünya, Pippa, Münevver, Özgecan ve diğerleri.  
Erkekler tarafından hunharca katledilen yüzlerce kadın. İnsanlığın

alında bir kara leke, bir utanç nişanesi bu. Dünya kurulalı beri süregelen, bir türlü önüne geçilemeyen, önüne geçmek şöyle dursun sayısı, sıklığı, yaygınlığı ve vahşet dozu giderek artan büyük bir sorun kadına şiddet. Sayılar korkunç boyutta. Dünya genelinde neredeyse her dakika, ülkemizde ise hemen her gün bu şiddete tanık oluyoruz. Yazılı ve görsel medya kaynaklarımızda kadın katli haberlerine rastlamadığımız gün yok. Baskı, taciz, sözlü ve fiziksel şiddetle başlayıp ucu cinayete varan utanç verici bir toplumsal yara. Yalnızca 2014 yılında Türkiye’de 357 kadın öldürülmüş. Bir yılda 365 gün olduğunu bildiğimize göre, hiçbir kadının öldürülmediği geri kalan 8 günde de erkeklerimizin boş durmadığı, hiç değilse döverek, tartaklayarak, evden kovarak, aç bırakarak kendilerine görev edindikleri kadınları yola getirme uğraşlarını azimle sürdürdüklerinden hiç kuşku duymamalıyız. En korkuncu da geçen yılın boş geçen 8 gününün acısını bu yıl çıkartmak uğruna daha yoğun bir performans sergilemeye kalkışmaları olur. Yeni yılın ilk 2 ayında görülen sayıca artış ve son Özgecan olayı ne yazık ki bu kehaneti doğrulayacak ipuçları vermekte. Geçenlerde, dünyanın en yaşlı kadınlarından biri olan İskoçyalı Jessie Gallan’a gazeteciler uzun yaşamının sırrını sorduklarında: “Bir tek sırrım var, o da erkeklerden uzak durmak. Uğraştığınıza değmiyorlar.” diye yanıtlamış. Genellemeleri sevmem ama hakikat payı var. Çünkü baştaki satırlarda olduğu gibi gene sahneden alıntılarla aktarayım-erkek kafası bakınız genelde nasıl çalışıyor:

*“Erkeğim ben, efendisiyim dünyanın! Önce beni yarattı Tanrı ve sonra benden doğdu kadın. İçimden bir parçadır o, yalnız kalmamam için yaratılan. Bana aittir o, severim, sakınırım, kıskanırım. Paylaşmam kimseyle, dünyasında tek ben olayım, yalnızca beni sevsin, benim çocuklarımı doğursun isterim. Ayrılmasın yanımdan, sözümünden dışarı çıkmasın, beni olduğum gibi kabullensin hep sevsin isterim. Özgür olmasın, yeni sayfalar açmasın hayatında isterim.*

*Bana aittir o, bırakıp gidemez, sırtını dönemez bana. Çıkamaz hayatımdan ben onu çıkarmadıkça Bozguna uğrar yoksa yücelttiğim erkekliğim, şeytanın fısıltıları dolaşmaya başlar kafamın içinde. Bu dünyanın efendisiyim ben, kabullenemem terk edilmeyi. Öfkem günden*

*güne büyüyerek aklımın sesini boğar. Kaçamaz benden dünyanın sonuna da gitse. Gece gündüz izini sürerim en kuytu köşelerde bile. Bulurum onu sonunda nerede olursa olsun. Benimdir o, yalnızca benim! Ben karar veririm kaderine. Dünyanın, ölüm kusan tüm silahları dostumdur artık. Sevdiğim kadar öldürmesini de bilirim!”*

Kadını omuz omuza yanlarında değil de, el pençe divan vaziyetinde bir adım arkalarında görmek isteyen, onu ev sınırları dâhilinde emirlere uyan bir hizmet elemanı, bir emir kulu olarak algılayan, dolayısıyla kimlik ve kişilik sahibi özgür bir birey olarak toplumda yer almasını kabullenemeyen sığ görüşlü erkeklerin sığ görüşleri bunlar. Ve ne yazık ki ailede, toplumda ve hafifletici neden üretmede pek cömert olan yasalarda bile karşılıklarını buluyorlar. Namusunu temizleme, 'sözde' ayaklar altına alınan erkeklik gururunu kurtarma, toplum ne der baskısına direnememe, kadın tahrik etti savunmasının ardına gizlenme gibi kör saplantılara yasalardaki boşluklar da eklenince artık erkekleri tutabilene aşk olsun! Kendilerini dünyaya getiren, kollayıp büyütenin bir kadın, sevgiyle kucak açan, soylarını sürdürenlerin de başka bir kadın olduğunu akıllarına bile getirmeden acımasızca katlediyorlar kadınları. Oysa kadın yalnızca sevimliyi, saygı duyulmayı, değer verilmeyi bekliyor, bunların olmadığı noktada da uzaklaşmak istiyor:

*“Bırak beni, bırak gideyim. Çekil yolumdan, çek hayatımdan gölgeni. Birlikte olmayı başaramadık biz. Bırak ayıralım, çoktan ayrılmış olan yollarımızı. Umutla çıkmıştım bu yolculuğa seninle. Oysa bir cehennemden farksız bana yaşattıkların. Duymuyor musun boğuk iniltilerimi? Ya gözyaşlarım? Hiç mi ilişmediler gözüne? Duymuyor musun yürek parçalayıcı çığlıklarımı? Bırak, yalvarırım bırak, gideyim toprağa karışmadan.”*

Duyduklarımızdan, okuyup izlediklerimizden biliyoruz ki bir erkek, bu yakarıtlara kulak vermeyip sadece öldürme fikrini aklına koymuşsa artık o şeytani fikri oradan söküp atmaya imkân yok. O artık süre avına çıkmış bir avcıdır, adım adım iz sürerek avını kovalamaktadır. Bulduğu yerde-ki maalesef er geç buluyorlar-onu gözünü kırpmadan öldürecekler:

*“Alacakaranlık bir tüneldeyim. Korkuyorum, çok korkuyorum, yüreğim ağzımda! Tünelin ucundaki ışığa doğru koşuyorum soluk soluğa. Koşuyorum can havliyle çılgın gibi, nefesim tıkanıyor gitgide. Işık, sanki erişemeyeceğim denli uzakta. Bacaklarım birbirine dolanıyor, tökezliyorum, düşecek gibi oluyorum. Bir karaltı kovalıyor ardımdan. Evet, o ! Arkamda gene, yaklaşıyor adım adım. Ölüm dört bir yanıma sarmış, ölümün kokusunu duyuyorum. Ensemde hissediyorum ölümcül soluğunu. Avını kovalayan acımasız bir avcı o, bir zamanlar sevdiğimken şimdi katilime dönüşen. Bir çıkmaz sokaktayım artık ve kimse duymuyor çığlıklarımı. Kaçış yok katilimden! Kaçış yok kaderimden! ”*

Yaşamı aşkla başlayıp ölümlle noktalanın her kadının acı dolu çığlıklarını duymak, paylaşmak, yardım elini uzatmak ve çözüme katkıda bulunacak çabalara girişmek hepimiz için bir insanlık görevi. Artık toprağa karışmış ölü bedenlerin çığlıklarını vicdan azabı içinde ömür boyu duymak istemiyorsak, daha da geç olmadan bu insanlık suçuna “Dur!” demeliyiz.

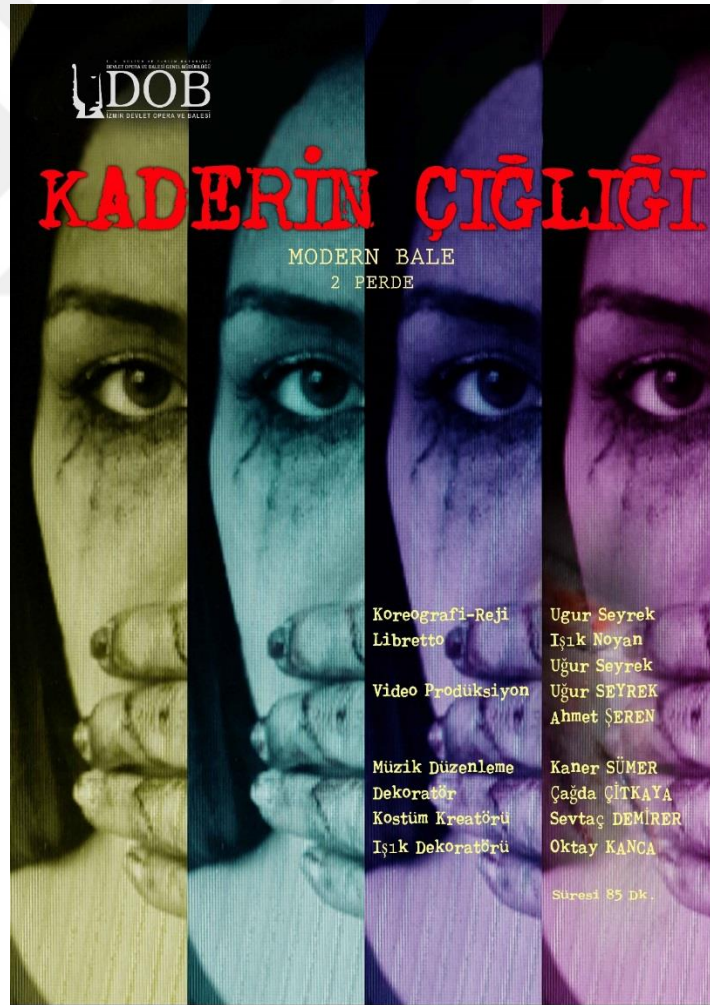
*“Biliyorum, kaçmak istiyorsun anılarından. Kaçıp kurtulmak istiyorsun sonsuza dek, artık toprağa karışmış bu ölü aşktan. Oysa bir gerçek var ki apaçık ortada, ben her zamankinden daha da yakınım sana. Ve ne denli istersen iste, kaçamazsın benden uzağa. Senin olduğun her yerde varım ben. Soluduğun havada, bin bir renginde ve sesinde doğanın, sevdalı dudaklardan dökülen şarkılarda. Ve içine çektiğin toprak kokusunda. Nereye gidersen git, ben oradayım. Dünyanın tüm kentlerinde, sokaklarında. Ömür boyu çekeceğin vicdan azabında! ”*

Eserin metninden alıntıladığım bu çığlıklar, geçtiğimiz Şubat ayı içinde, tam da tüm ülkenin tek yürek olmuş bir halde kadın cinayetlerini lanetlediği bir dönemde İzmir Devlet Opera ve Balesi'nin D.E. Üniversitesi Sabancı Kültür Sarayı'nın içinde yer alan sahnesinden yükselerek seyirciyle paylaşılacaktı.

Koreograf ve Yönetmen Uğur Seyrek'in, yalnızca sanat adına değil, aynı zamanda toplumsal sorumluluk bilinciyle önemli bir soruna farkındalık sağlama amacıyla büyük bir özveri ve titizlikle yarattığı 2 perdelik

“KADERİN ÇIĞLIĞI” balesinin olağanüstü etkileyici dansları, müzikleri, sahne ve kostüm tasarımları, video görüntüleri ve ışığı eşliğinde. Bana da, bir dünya prömiyeri ile seyircilerin karşısına çıkmaya hazırlanan bu özgün esere sözcüklerimle verdiğim katkı ile gururlanmak ve sizlere hararetle önermek kalmıştı. Gel gör ki, nedense bir türlü aşılamayan birtakım sorunlar bu eserin, zamanın ruhu ve hassasiyetleri ile örtüşen bir süreçte sahnelenmesine olanak tanımadı. Çıgıllıklar sahneden yükselmedi. Bunu DOB adına bir kayıp, dahası ayıp olarak değerlendiriyorum.

Bu çıgıllıkları sizlere sahneden duyuramamanın, bir görevi yerine getirememenin üzüntüsüyle bu yazımı sevgili Özgecan'a ve şiddet mağduru tüm dünya kadınlarına adıyorum.



**Fotoğraf 19.** Koreografi: Uğur Seyrek, Kaderin Çıgıllığı eserinin afişi, 2013



## 4.2 KADERİN ÇIĞLIĞI

Koreografi	: Uğur SEYREK
Libretto	: Işık NOYAN, Uğur SEYREK
Video prodüksüyon	: Uğur SEYREK, Ahmet ŞEREN
Müzik düzenleme	: Kaner SÜMER
Dekoratör	: Çağda ÇİTKAYA
Kostüm kreatörü	: Sevtaç DEMİNER
Işık dekoratörü	: Oktay KANCA

“Kaderin Çıığı”nda, ülkemizde olduğu kadar dünya genelinde de yaygın korkunç bir sorun olan ve ne yazık ki giderek artan ‘kadına şiddet’ konusu işlenmektedir. Eser, bu yönüyle sadece bir sanat eseri kimliğine sahip olmakla kalmayıp bunun da ötesinde; bir ‘sosyal sorumluluk projesi’ olarak sahneye taşınmaktadır. Çağlar değışse de erkek egemen toplumlarda erkeği efendi, kadını köle olarak gören zihniyetin pek değışmemesi, kadınlara uygulanan ayrımcılık, ikinci sınıf vatandaş sayma, eşit şartlarda okuma, çalışma ve öz yaşamını biçimlendirme gibi yalnızca kendilerini ilgilendiren konularda söz hakkı tanınmaması, gerek özel, gerekse iş hayatlarında erkekler tarafından maruz kaldıkları baskı, taciz, şiddet ve sonu cinayete kadar varan tehlikeler, bilerek veya bilmeden kendi cellatlarına âşık olan ve bir gün onun kurbanı haline gelen kadınların trajedisi eserde parmak basılan önemli noktalardır.

Eserin amacı ve misyonu, kadına şiddet olgusuna bu kez sahneden de dikkat çekmek, bu kanayan sosyal yaraya karşı farkındalık ve sorumluluk yaratmaktır. Dansın ve müziğin etkileyici birlikteliği ile yaratılan görsel estetik de bu mesajın iletilmesine katkıda bulunacaktır.

Eserde vurgulandığı gibi bu modern çağda bile, en ilkel kalmış toplumlardan en gelişmiş ülkelere kadar, dünyanın her köşesinden ve hemen her gün kadın çığıkları yükselmektedir. Bu çığıklara kulak vermek ve duyarlılıkla çözüm üretmek bir insanlık borcudur.

### 4.3 SON NEFES

Koreografi : Uğur SEYREK

Libretto : Işık NOYAN

Bu eser, müziklerinin telif sorunu nedeniyle ön çalışma aşamasında sahnelenmekten vazgeçilmiştir.

#### TASLAK LİBRETTO

İnsanoğlu koşuyor. Bir an bile durup soluklanmadan. Bir an bile durup niçin ve nereye koştuğunu, koşarken neleri elinden kaçırdığını düşünmeden. Zaman insanı, insan zamanı kovalıyor. Bu anlamsız ve er ya da geç, hepimiz için ölümlü noktalanacağını akıldan çıkarmamız gereken kovalamacanın içinde dünü, şimdiyi, hatta yarını bile yaşayamıyoruz. Öldürmeye ve ölmeye koşullanmış bir Amok koşucusu gibi çılgınca koşarken kendi sesimizden başka bir sese kulak veremiyor, hatta çoğu zaman kendi sesimizi bile duyamıyoruz. Derinlemesine duyumsamak şöyle dursun, gözümüz değmiyor bile hiçbir güzelliğe. Yaşamı zenginleştiren, onu anlamlı kılan nice rengi, nice tadı seçemiyoruz. Gözlerimiz yaşamın inceliklerine kapalı, kulaklarımız doğanın, insanlığın, duyguların seslerine sağır. Hep acelemiz var, koşuyoruz soluksuz kalma pahasına bir bilinmeze doğru. Başkalarının hikâyelerine öyle yabancıyız ki, en yakınımızdakiler bile bize uzak artık. Onların da kendi koşuşturmaları var çünkü. Dokunamıyoruz birbirimize. Bu içi boşalmış, anlamını yitirmiş, acımasızca ve bencilce bizi içinde koşuşturan zaman, yaşamaya, yaşatmaya olanak tanımıyor, yutuyor hepimizi. Yaşamazlığı seçiyoruz. Kısacık ve bir defalık hayatlarımız uçup gidiyor ellerimizden, farkında değiliz. Ve o son nefes vakti geldiğinde, geriye dönüp bakmak ve yaşanmamışlıklara ağlamaktan başka yapacak bir şey kalmıyor insanoğlu için.

İşte bu bale, içinde bulunduğumuz acı durumu anlatıyor.

## 5. BÖLÜM

### UĞUR SEYREK'İN ESERLERİ HAKKINDA BASINDA ÇIKAN YAZILARDAN DERLENMİŞ BİR SEÇKİ

#### 5.1 ŞEFİK KAHRAMANKAPTAN'IN UÇARCASINA BALESİ İÇİN BASINDA ÇIKAN YAZISI

Kaynak: <http://www.kahramankaptan.com/cd-calismalari/bale.html>

Erişim Tarihi: 06.12.2016

Uçarcasına\* ile Cumhuriyet'in 75. yıldönümünde Türk bestecilerinin eserlerinden bir seçkiyle, konulu ve çağdaş bir Türk balesi gerçekleştirilmesi amaçlandı.

Balenin öyküsü, taşradan büyük kentte göçen bir ailenin biricik kızının yaşamından kesitlerle\*\*, Cumhuriyetin 75 yılının soyut anlatımından oluşuyor. İki perdede toplam 7 tablodan oluşan öykü, genç Cumhuriyette kent yaşamının ve ekonominin canlanmasını, toplumsal dayanışmayı, değişik yerel kültürlerden gelen insanların büyük kentte kaynaşmasını simgesel olarak anlatıyor. Bu hem bir aşk, hem de toplumsal gelişme ve çalkantıların öyküsü. 75 yıllık süreç içinde özellikle 1968 sonrası beliren ve ne yazık ki günümüze kadar sürüp gelen istikrarsızlık ortamında, değişik nedenlerle yaşanan gerginlik, sokak çatışmaları ve teröre de, izleyiciler simgesel biçimde tanık oluyorlar.

Yazar, öykünün yazımı ile müziklerin seçimini bir arada yürüttü. Bestecilerimizin Anadolu folklorundan hareketle yazdığı, Türk renkleri hemen algılanabilen parçalarıyla birlikte, modern müziğin ve yaşadığımız yüzyılın özelliklerini taşıyan az seslendirilmiş eserleri de özellikle seçti. Tabii, müziklerin öyküye uygunluğuna ve koreografin özgür yaratımına olanak verecek özellikler taşımasına da özen gösterdi.

Koreografiyi, bütün bir yaz mevsimini, her yerde kulaklıkla müzikleri dinleyip kafasında dansları kurarak, stüdyoda deneyerek geçiren, yetenekli

koreograf Uğur Seyrek hazırladı. 20 yıl Almanya'da Stuttgart Balesi'nde çalışan Uğur Seyrek, realize edilen dekor ve kostümleri de tasarladı. Seyrek'in klasikle modern, ilginç simgesel efektlerle bağdaştırdığı akıcı koreografisi ve Ankara Devlet Balesi'nin genç kadrosunun dinamizmiyle Uçarcasına'nın dünya prömiyeri 29 Ekim 1998 gecesini Cumhurbaşkanlığı başta olmak üzere, 75. Yıl törenlerine davetli yabancı devlet adamlarının da hazır bulunduğu seçkin bir kitle önünde gerçekleşti. Halen Ankara Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü'nün bale dağarı içinde, yeniden sahnelenmeyi bekliyor.

(\* *Uçmak, Türkçe'de çok değişik anlamlarda kullanılabilen bir fiildir.*

*Uçarcasına adı, 75 yılın hızla akıp gidişini, özlenen mutluluğu ve bale sanatının görsel zarafetini yansıtmak amacıyla konulmuştur.*

(\*\*) *Türk bestecileri: A. Adnan Saygun, U. Cemal Erkin, C. Reşit Rey, F. Tüzün, M. Sun, T. Erdener, K. İnce.*

## 5.2 UĞUR SEYREK'İN ÜÇ KISA ESERİNDEN OLUŞAN KESİTLER İÇİN YASEMİN BAY'IN YAZISI

Kaynak: <http://m.milliyet.com.tr/pembenar/sualtindan-sahneye---pembenar-detay-kultursanat-534812/>

Erişim Tarihi: 06.12.2016

İstanbul Devlet Opera ve Balesi (İDOB), 2007-2008 sezonunun ilk bale prodüksiyonunu izleyiciye sunuyor. Uğur Seyrek'in koreografisini yaptığı "Kesitler", neo klasik ve modern dansı bir araya getiren, seyre doyulmaz bir eser. "Air", "Kurban" ve "Bolero" adlı üç kısa baleden oluşan iki perdelik "Kesitler", yarın saat 20.00'de AKM'de izlenebilecek. "Air"ın müzikleri P. Glass, Mozart ve J. Adams'a; "Kurban"ın müziği Chopin'e; "Bolero"nun müziği ise M. Ravel'e ait. Bu üç kısa balenin yaratıcısı Uğur Seyrek, aynı zamanda İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nin başöğretmeni. Daha önce Almanya'da Staats Theater Berlin ve Staats Theater Stuttgart Ballet'de solist olarak dans eden, Balanchine, Grigorovich, Kylian, Forsythe, Bejart ve daha pek çok önemli koreografla çalışan Seyrek, pek çok esere imza

atmış bir isim. Aynı zamanda ressam ve heykeltıraş olan Seyrek'in "Kesitleri"ndeki eserler zaman zaman farklı halleriyle izleyiciyle buluştu.

### **"Hayattan kesitleri aldım"**

"Bolero"yu 1997 yılında Ankara Devlet Opera ve Balesi'nde sahneye koymuştu Seyrek. "Bolero", onun Türkiye'de sahneye koyduğu ilk eseri olması açısından da önemli. 2006 yılında yaptığı "Kurban", Marmaris ile Bodrum festivallerinde ve Londra'da sahnelenmişti. "Air"i ise geçen yıl Marmaris Festivali için hazırlamıştı. Fakat şimdi tüm bu eser tekrar elden geçirildi, uzatıldı, yenilendi. Ve İDOB'un sahnesine yerleştirildi. Her üç balenin birbirini tamamladığına dikkat çeken Seyrek, koreografin bir çizgide durmasının önemli olduğunu belirtiyor. Kendi çizgisini ise neo klasik olarak tanımlıyor. Tüm eserlerinin sosyal bir içeriğe sahip olduğunu söyleyen Uğur Seyrek, "Kesitler"i şöyle anlatıyor: "Çalışmamda hayattan kesitler aldım; kadın erkek ilişkileri, bir türlü çözülemeyen, içinize girdiği zaman size sonsuz acı veya mutluluk veren, mantıklı düşünmemizi sıfırlayan aşk ve nefret... Yaşamda beni etkileyen, insan ilişkilerinde gördüğüm, duyduğum, zaman içinde oluşan ve bir koreograf olarak tüm bu durumların dışı vuruşunun bir yorumu bu eser." Yaşamı, aşkı, nefreti anlatan her üç eserde de İDOB'un birbirinden yetenekli dansçıları görev alıyor. "Benim için dansçı çok sağlam bir klasik altyapıdan gelmeli ama aynı zamanda modern dansı da bilmeli. Sadece hareket kabiliyeti olmamalı, karakter de yaratabilmeli benim dansçım" diyor Seyrek ve ekliyor: "Amacım dansçılarımı hep daha erkenden bazı şeylere başlatmak. Dolayısıyla benim balemde o zorluklar vardır. Eserde yer alan dansçıların hepsi çok iyiler, üstelik çalışma saatleri oluyor."

"Kesitler"in en ilginç detayı herhalde sualtı görüntüleri olsa gerek. "Air"de dansçıların sualtı görüntülerine yer veriliyor videodan. Her bir dansçı sahneye çıktığında, ekrandan onun sualtındaki dansını da izliyor seyirci. Uğur Seyrek her zaman su ile ilgili bir çalışma yapmayı istediğini vurguluyor:

### “Suda özgürlük var”

“Sualtı görüntüleri uzun zamandır birlikte çalıştığım Şafak Türkel tarafından çekildi. Sualtında hareketlerin akıcılığı ve görüntü deformasyonu, karada olamadığımız kadar özgür, bir o kadar da kısıtlı. Suyun altındaki harekette sınır var. Su bambaşka bir yer. Epey bir çalıştık sualtındaki görüntüler için. Çok zorlandık aslında ama dansçılarımızın da hoşuna gitti. Kırmızı bir perde yaptık suyun altında. O kırmızı perde acıyla, kanla ilgili bir şey... İlk başta gördüğün zaman itici ama altyapısında acı var.” Baleyi “Bu çok çıplak bir sanat, bunu örtemezsiniz. Perde açıldığı zaman her şey ortadadır” sözleriyle tanımlayan Seyrek, üç eseri bir araya getirme nedenini ise şöyle açıklıyor: “Bu yeni bir şey değil, uzun yıllardır yapılıyor. Genelde çok zordur uzun baleler. Çünkü her hikâye uzun uzun anlatılamıyor. Öte yandan kısa bale bazen uzun balelerden daha değerli olabiliyor. Önemli olan koreografin anlatmak istediği, çizgisi, tarzı. 20 dakika onun için yeterli oluyorsa tamam demektir. Seyirci için de iyi; çünkü o zaman bir akşamda üç farklı eseri, üç farklı yorumu görüyor.”

### 5.3 UĞUR SEYREK’İN FINDIKKIRAN ESERİ İÇİN MELTEM ŞAHBAZ’IN GAZETEDE YAYINLANAN YAZISI

Kaynak: <http://www.artfulliving.com.tr/kultur-ve-yasam/neo-klasik-bir-yorumla-iste-modern-findikkirani-i-4720>,

Erişim Tarihi: 29.11.2016

#### **Neo-klasik Bir Yorumla İşte Modern Fındıkkıran!**

Bir yeni yıl ve Noel klasiğidir Fındıkkıran Balesi. Bu muhteşem baleyi tutup geçmişten günümüze taşıyan modern bir yorumla izlemeye ne dersiniz? İşte neo-klasik bir yorumla bambaşka bir Fındıkkıran...

Hem izleyicilerin hem de sanatçıların gözdesidir Fındıkkıran Balesi, hem de tüm dünyada yılbaşı ruhunu ve heyecanını yansıtmanın da geleneğidir. Bu yüzden tüm dünyada yılbaşı zamanı büyük-küçük binlerce sahnede

Fındıkkıran sahnelenir. Bunlardan biri de Süreyya Operası Sahnesi'nde bu sene bambaşka bir yorumla neo-klasik bir tarzla temsil ediliyor.

Eserin koreografı Uğur Seyrek tüm çalışmalarına hayat görüşünü katan, ana tema olarak aşk, nefret, hayal kırıklıkları ya da kadına şiddeti işleyen bir sanatçı. Üç sene süren bir ön çalışmayla Fındıkkıran'ı yeniden yorumladığını söylüyor. Merak ediyorum, acaba bildiğimiz Fındıkkıran, aşk, nefret, hayal kırıklığı ve kadına şiddet ile nasıl yorumlanmış? Rus besteci Pyotr İlyiç Çaykovski'nin ünlü bale eserlerinden Fındıkkıran'ın hikâyesi normalde küçük kız Clara'nın ailesinin evindeki yılbaşı partisiyle başlar. Amca/vaftiz baba Drosselmeyer de bu partiye gelir ve çocuklar için bir sürü hediye getirir. Oyuncaklar arasında en güzeli Clara'ya hediye edilen Fındıkkıran'dır. Clara'nın küçük kardeşi Fitz bu oyuncağı kıskanıp kırar fakat Drosselmeyer tamir eder. Parti sonrası tüm aile uyumaya gider ancak Clara'nın aklında Fındıkkıran vardır. Gece kalkıp salondaki büyük yılbaşı ağacının altına gelir ve sıkı sıkı sarıldığı Fındıkkıranıyla uykuya dalar. Gece yarısı fare sesleriyle uyanan Clara odanın farelerle dolu olduğunu görür ama bir türlü kaçamaz. O sırada canlanan Fındıkkıran ile diğer oyuncaklar, odadaki Fareler Kralı ve öteki farelerle savaşmaya başlar. Fındıkkıran savaşta ölür. Clara fırlattığı terliğiyle Fareler Kralı'nı öldürür ve diğer fareler de kaçarlar. Clara'nın ölen Fındıkkıran için döktüğü gözyaşları onu canlandırır ve Fındıkkıran bir prenze dönüşür. Prensin Clara'yı kendi vatani Karlar Ülkesi'ne götürmesiyle hayal âlemine geçilir. Burada Karlar Ülkesi'nde kar tanelerinin dansları, oradan Şekerleme Ülkesi'ne yaptıkları seyahat, Şeker Perisi'nin misafirperverliğindeki İspanyol, Arap, Rus, Çin, Mirliton dansları ve Çiçeklerin Dansı ile doruğa ulaşan bu bale, Clara'nın uyanıp kollarındaki Fındıkkıran ile kendini yılbaşı ağacının altında bulmasıyla sonlanır.

Uğur Seyrek'in Fındıkkıran yorumunda ise sahne eski bir balerinin evinde açılıyor. Dekorunu İsmail Dede'nin yaptığı sahnede koltukta oturmuş eski fotoğraflarla geçmişi anmakta olan yaşlı kadın, fotoğraflara baktıkça hayallere dalıyor ve anıları tarafından sahnelere geri döndürülüyor. Eski kostümlerinden Fındıkkıran Balesi'nde giydiği kostümü seçen kadın, kıyafeti giyip sahneye geliyor ve Clara olarak yeniden Drosselmeyer'in

hediyeye ettiği Fındıkkıran ile karşılaştığı anda buluyor kendisini. Clara, Fındıkkıran (Fındık Prens) ile bakışıp ona kavuşacağı anı bekliyor ve Drosselmeyer'in izniyle Fındık Prens fanustan çıkıyor. Birbirlerine bağlılık sözü veren Clara ve Fındık Prens, birden ortaya çıkan Fareler Kralı ile mücadeleye başlıyor. Clara'ya âşık olan Fare Kralı, Prens'i etkisiz hale getirip diğer farelerle birlikte Clara'yı tehdit ve taciz ediyor. Sonrasında Drosselmeyer, Prens, kurşun askerler ve Clara'nın büyük mücadelesiyle Fareler Kralı silah ile öldürülüyor, diğer fareler de uzaklaştırılıyor. Nihayet Prens ve Clara'nın birbirlerine olan aşklarını ifade ettikleri muhteşem dansları başlıyor. İkinci perdede kadının günlerini geçirdiği yeri simgeleyen koltuğa Clara oturuyor, Prens ve Drosselmeyer'in koltuğu çevirmesiyle kadın başka bir ülkede buluyor kendini. Fındık Prens ve Clara kendilerine sunulan İspanyol, Hint, Rus, Çin ve Fransız danslarını izliyorlar. Sonrasında âşıklar tekrar baş başa kalıyor, birbirleriyle dans ediyorlar. Prensi öptükten sonra koltuğa oturan Clara, tekrar yaşlı kadın oluyor ve fotoğrafları karıştırıyor.

### **Uğur Seyrek: “Hikaye’yi Günümüze Taşıyorum”**

Peki, neden Uğur Seyrek'in kadına şiddeti özellikle işlemek istemesinin sebebi ne? Eserlerinde hep kadına şiddeti işlediğini söyleyen Uğur Seyrek'e göre, Fındıkkıran'ın prömiyerinin yapıldığı 1891-1892 yıllarındaki dünyayla şu anki dünya bambaşka. “O zamanki hikâyeyi günümüze taşıyorum ama zamana uygun biçimde değiştiriyorum. Gördüğümü yansıtmak zorundayım. Bunu görüyorum, bunu yaşıyorum” diyor. Kadına şiddetin biraz fazla göze sokulduğunu düşünüyorsanız eğer Uğur Seyrek'in bu konuyla ilgili cevabı hazır: “Orijinaline bakarsak, orada da Fareler Kralı'nın kafası kılıçla kesiliyor.”

Fareler Kralı karakterini canlandıran balet Egemen Kement, daha önce Fındıkkıran Balesi'nde dans etmiş fakat bu sefer Uğur Seyrek'in neo-klasik yorumuyla Fare Kral rolünde masalın içinde dâhil olmak onun için daha özel: “Değişik yorumlar, farklı fikirler her zaman dansçıyı geliştirir ve ufkunu açar. Koreografin bana verdiği direktiflerle bedenem ve ruhen Fareler Kralı'nı çıkardım.”

Fareler Kralı, şiddetin seyirciye aktarılmasında en büyük role sahip karakter. Uğur Seyrek'in eserlerinde çoğunlukla kadına şiddeti işlemesini,



onun duyarlı sanatçı kişiliğine bağlıyor: “Ülkemizde kadına şiddet büyük bir problem. Fareler Kralı tutku, kıskançlık ve nefretin hâkim olduğu bir karakter. Ben de bu duygularla meşgulüm temsillerde.” Konsantrasyonu müthiş yüksek bir sanatçı olduğu su götürmez. Fare Kralı temsil eden duygularla tüyleriniz diken diken oluyor

Oyun boyunca bütün sihri ortaya çıkan ve yöneten karakter Drosselmeyer’e hayat veren Mehmet Nuri Arkan, enerjisini daha sahneye çıkmadan hissedebileceğiniz bir sanatçı. Temsil öncesi her şeyi geride bırakarak sahneye çıktığını söylüyor. “Sahneye girdin mi sıfır olacaksın. Bütün dertlerden bütün egolardan arınmış olunmalı sahnede, çünkü seyirci en ufak şeyi bile gözden kaçırmıyor” diyen Mehmet Nuri Arkan’a göre Drosselmeyer’in tüm sihrin kaynağı olduğunu seyirciye aktarabilirse, işte o zaman Fındıkkıran’ın ruhu seyirciye ulaşıyor. Temsil sonrası seyirciyi selamlarken en fazla alkışlanan kişinin Mehmet Nuri Arkan olduğunu göz önüne alırsak, Fındıkkıran ruhunu aktarmada ne kadar başarılı olduğunu ve bütün salonu kendine hayran bıraktığını söylemek yanlış olmaz.

Mehmet Nuri Arkan’a temsillere nasıl hazırlandığını sorduğumda aslında tembel bir dansçı olduğunu söylüyor. “Ama hoca temsil var dediği anda kendimi disipline ederim. Yulaf ezmesi ve yumurtayı eksik etmem, protein ağırlıklı beslenirim. Hiçbir şeyi şansa bırakmam, bırakırsan sahnede nefes nefese kalırsın ve akşam da yastığa kafanı rahat koyamazsın. Opera ya da tiyatro gibi değil ki bizim ömrümüz kısa” diyen Arkan’a göre bale sanatçıları için zamanın kısaldığını düşünmek de bir başka süreç yaşıyor. Genç yaşlarda tekniğin ön planda olduğunu, ne kadar dönüp ne kadar zıplanacağına hesabının yapıldığını ama 30’undan sonra dans etmenin keyfine varıldığını söyleyen Arkan, “Zamanın kısaldığını düşünüyorsun ama her bir hareketin ders oluşunu fark ediyorsun. Ne kadar zıpladığın değil, karakterin ve işin ruhunun esas olduğunu anlıyorsun” diyerek o zaman dans etmenin keyfine varıldığını anlatıyor.

#### 5.4 “KÖSEM SULTAN BALESİ” İÇİN TUFAN AKSOY’UN YAZISI (IŞIK NOYAN’IN ARŞİVİNDEN.)

Kaynak: Yeni Asır Gazetesi, 21 Şubat 2011, Pazartesi

##### **Seyrekçe Kösem...**

Koreograf Uğur Seyrek “Kösem” balesini kendine göre öyle bir yaratmış ki o bir belgesel değil, o bir temsil değil, o sadece “Seyrekçe Kösem”... Sarayda güç eline geçince acımasızca kullanan bir kadın... O gücü eline geçirince sonuna kadar kullanan kadın yalnız “Kösem” olamaz, İzmir’de günümüzde yaşayan filanca kadın da olabilir... İşte “Seyrekçe Kösem”..., Uğur Seyrek bale dünyasının çılgın, olağanüstü ve dev bir sanatçısı. Sanat üreten, sanatla yaşayan, sanatla kalbi çarpan bir dansçıydı. Berlin ve Stuttgart Bale Topluluklarının solist dansçısıydı Uğur Seyrek. New York’da Malakov’la “Romeo Juliet” balesinde başrolü paylaşan da Uğur Seyrek’ti... Uğur Seyrek 2008’de projesini yaptığı “Kösem Sultan” balesini gerçekleştirmeye çalışıyor bu günlerde. Hızına yetişmek mümkün değildi. Kendi “Kösem”ini anlatınca anladım ki o “Seyrekçe Kösem”i yaratmıştı... “Kösem Sultan” balesi kesinlikle bir belgesel değilmiş. “Kösem” her devirde yaşayan bir kadını sembolize ediyormuş. 19 Mart’tan sonra bu baleyi izleyecek olanlar yine bir Uğur Seyrek şoku yaşayacaklar... Çünkü “Kösem”in gücü hep ufak veya büyük objelerle anlatılıyormuş... Mesela Topkapı Sarayı muhteşem bir yapıdır değil mi? Ama “Seyrekçe Kösem”de bu görkemli saray bir hapisane olarak düşünülmüş. Hayatımızın her devresinde bizi çeviren duvarlar gibi yani... Kösem’i çeviren yasaklara benzeyen, bizi de bazı yasaklar çevreliyor... “Kösem”in yaşadığı acılar, sıkıntılar bir kum havuzuyla canlandırılıyormuş... O kum yığını hep yaşamının bazı anlarını anlatıyormuş. Seyrekçe gerçekleşen bu baleyi işte o gözle seyretmek gerekiyormuş... “Kösem”in sonu da kumlar arasında oluyormuş. “Kösem”in uyanıklığından, akıllı oluşundan gelen bir gücü var oyunda da hayatta da... Sarayı öyle bir eline geçirmiş ki; oğulları IV. Murat ve Sultan I. İbrahim’i solda sıfır hale getirmiş. Yani güç eline geçince ne dümenler döndürmüş, ne dümenler... “Kösem”i aramızda yaşayan bir kadın gibi gösteren Uğur

Seyrek “İnsan eline geçince gücü kullanır” diyor. Yani bu gücü eline geçiren kadın “Kösem” de olabilir, İzmirli filanca hanım da olabilirmiş. Doğruya doğru, ne denir... İşte Uğur Bey’in projesinde yaratılan “Kösem Sultan” böylesine ayağı yere basan bir eser olmuş... Türk balesinde bir dönem olacağı şüphesiz... “Seyrekçe Kösem”in tamamen bir Türk balesi olduğunu öğreniyorum... Gurur duyuyorum... İsimlere bakar mısınız? Librettoyu, Otello ve Kelebekleri Öldürmeyin’de de birlikte çalıştıkları Işık Noyan yazmış. Müziği Tefik Akbaşlı yapmış. Kostüm Gülay Korkut’tan. Işık Oktay Kanca’nın. Daha daha ne isimler var... Gerçekten insan bir şeyler hissediyor... Uğur Seyrek hep çizgi dışında dolaşiyor... “Seyrekçe Kösem”in en çarpıcı sembolü ise çığlık. “Kösem”in özgürlük çıığı... Uğur Bey’in çok güvendiği bir koro çalışması var... Koroyu bile etkilemiş... O çığlık anı var ya, o çığlık anı... “Tam orada bırakacaksınız do’yu, mi’yi, fa’yi falan çığlık çıığı olmalı koronun o andaki performansı” deyince akan sular değil, notalar durmuş koronun çıığı duyulmuş. İşte Uğur Seyrek’le çalışmak böylesine zor, böylesine kök söktürücü... Ama sonunda ortaya öyle bir eser çıkıyor ki! Vay ki vay... Uğur Seyrek provada tam tamına bir doğum sancısı çekiyordu. Sanki dokuz ay dolmuş da, artık vakti kalmamış gibi zıplıyor, hopluyor, çocuğun doğumuna sabırsızca hazırlanıyor gibiydi. Yüreğinin pır pır edişini belli etmese de, saklamaya çalışsa da yanında duyuyordum... Yüzündeki durgunluk ise bütün bu hazırlıklardan zevk alıyor görünümündeydi...

Bir ara kalkıp dansçı kızların arasına girip bir hareket gösterdi, breh breh o grupta kimse onun gibi bu hareketi yapamazdı, balerinlerin gözleri fal taşı gibi olmuştu... Hadi bakalım bundan sonra kim bu figürün arkasında kalabilirdi... Uğur Seyrek yılların verdiği birikimini bir anda göstermişti... Büyük sanatçı boşuna olunmuyordu... Uğur Seyrek’e dikkatli bakın, o bale dünyasının bir pırlantasıdır...

## SONUÇ

Uğur Seyrek 1990'ların sonunda Türkiye'ye geldikten sonra, Ankara Devlet Opera ve Balesi'nde gerek yapmış olduğu koreografilerle, gerekse Avrupa'nın önde gelen koreograflarının ülkemize gelmesine yapmış olduğu öncülük ile çağdaş balenin canlanmasını sağlamıştır. Seyrek, geldiği ilk yıllarda Ankara Devlet Balesi'ne yapmış olduğu Bolero, Balon, Çıglık, Mavi Gözlü Dev ve Bozkır gibi eserlerle çağdaş baleyi dansçılara ve izleyicilere sevdirmiştir. Daha sonra İstanbul, Antalya ve İzmir Devlet Opera ve Balelerine yapmış olduğu eserlerle tarzını benimsetmiştir.

Uğur Seyrek bugüne gelene kadar; Ankara Devlet opera ve Balesinde solist ve başrol dansçısı olarak bir süre dans etmiş; Almanya'ya giderek orada uzun yıllar önemli topluluklarda, özellikle Stuttgart Bale'sinde solist dansçı olarak görev almış, daha sonra da koreograflığa başlamıştır. Bale sanatçısı olmak onun bir yönüdür, aslında kendisi komple bir sanatçıdır. Başarılı dansçılığının, koreografılığının, diplomalı eğitmenliğinin yanı sıra resim ve heykel sanatçısıdır. Çok yönlü sanatçılığı nedeniyle Uğur Seyrek aynı zamanda dekorunu, kostümünü ve ışığını da kendisi tasarlar. Sanatta disiplinler arası yakınlaşmayı, sanatçıların birlikte üretmesi ilkesini, o kendi bünyesinde doğal olarak barındırır.

Uğur Seyrek için koreografilerini yaparken farklı çıkış noktaları vardır. Çok etkilendiği bir müzik, sergide gördüğü bir sanat eseri, hayatta kendisinin veya tanısının tanınmasını insanların duyduğu rahatsızlıkları hissettiği an bunu bir sanat eserine dönüştürebilir veya dönüştürmek için kafasının içinde bir yerlerde saklayabilir. Söyleşisinde de dile getirdiği gibi; aslında her gün, her an hayatı gözlemlemekte, farkında olsun ya da olmasın hayatın akışı içinde olup bitenleri ileride koreografiye dönüştürmek üzere biriktirmektedir.

Uğur Seyrek yaptığı eseri ve eserde ne yapmak istediğini dansçılara detaylı bir biçimde anlatmaktadır. Kendisi bunu "koreograflar neden sorusuna cevap verebilmeli ki, çalıştığı insanlara da yapmak istediğini en iyi şekilde anlatabilsin" sözleriyle ifade etmektedir.

Ankara'da yaptığı "Çıglık" balesinde dansçılardan "o dönemde rahatsız olduğumuz konularla ilgili bir kaç cümle" yazmamızı istemişti. Eserinde, dansçıların bu cümlelerini

dilsiz alfabesi ile birleştirip, bazı dansçılarının solo varyasyonları, bazılarının düetlerinden sonra veya öncesinde; sesli, okuyarak ve dilsiz alfabesini kullanarak eseriyle birleştirmişti. Bu uygulaması, bir yanıyla dansçılarının hayatla ilişkilerine dair bir farkındalığa yol açarken, diğer yanıyla dansçılarını psikolojik olarak da eserin içine sokma konusunda başarı elde etmesine yol açmıştır.

Sanatçının bir şey ifade edebilmesi için bir şeylerden etkilenmesi gerektiğini söyleyen sanatçı, kendisinin kadın-erkek ilişkilerinden etkilendiğini belirtiyor. Belki de bu sebeple özellikle kadın-erkek ilişkilerini irdelediği ikili dansları çok etkileyici ve başarılıdır.

Eserlerinde hep güçlü kadın-erkek ilişkileri vardır; aşk hep ön plandadır. Kadınlar erkeklere göre biraz daha güç sahibidir. Erkekler fiziksel olarak daha güçlü olsalar da naziktirler. Aslında dengeler ilişki içinde her an değişebilir. Karakterleri gelgitler yaşar; ilişkileri zor ve karmaşıktır. Buna rağmen ilişkiler kabalaşmaz, yozlaşmaz. Dengeler kolay kurulup, kolayca da bozulabilir. Gerçek bir ilişki de yaşanan bütün hislerin hareketleri, olanca yoğunluğu ile karşımıza çıkar. Bu zorlu ilişkilerin dünyası Kurban ve Kelebekleri Öldürmeyin gibi tek perdelik eserlerinde çok net görölmektedir.

Koreografilerinde alışlagelmiş estetik kaygısı gütmez; izleyeni, güzel görünen şeylerin arasında farklı olanı görmeye, sorgulamaya yöneltir. İnsanın duygularını çok boyutlu görmemizi sağlayan bir koreografi düzeni vardır. Eserlerinde çok naif giden bir tema varken bir anda çok vahşi, hayvansı figürler görebiliriz. Böylelikle, koreografilerinde tam yaşamın, hayatın içinde de olduğu gibi: dışımız başka bir şey söylerken, içimizin çok başka hisler içinde olabildiğini seyirciye çok ustaca gösterebilir.

Koreografileri modern dünyanın ilişkilerinin sıkıntıları üzerine kuruludur çoğunlukla. Konularını kısmen özel yaşamından ama daha çok gözlemlerinden ve izlenimlerinden oluşturur; kendine de eleştirel bakar ve bunu açığa vurmaktan sakınmaz. Genellikle mutsuz, hüznü eserler yansıtır sahneye. Kendisiyle çalışan sanatçılarla yapılan görüşmelerde de dile getirildiği gibi, Seyrek'in pozitif bir insan olmasına karşın; sanatçı yönünün, eserlerinde olaylara tersinden bakmasına yol açtığı söylenebilir.

Koreografide en önemli unsurunun seyirciyi baştan sona kadar sürükleyebilmek olduğunu söyleyen Uğur Seyrek'in yaratma sürecinde, bir film yönetmeni gibi eserlerini bütünsel bir kurgu üzerine inşa ettiği gözlenmektedir.

Dansçılar eserin çıkış aşamasında kendi bölümlerini çalışır, eserin bütünü tam göremezler. Bu noktayı kişisel bir gözlemlerle vurgulamak gerekirse: Her zaman kendi bölümlerimin dışında diğer bölümlerin provalarını seyretmeyi çok seven bir dansçı olarak, "Sevginin Bedeli"nde de çokça prova seyretmiş olamama rağmen, Uğur Seyrek'in eserin bütünü nasıl kurgulayacağını anlayamamıştım. Sahne geçişlerini çok doğal çözümler ile birbirlerine bağlayabilen, yapay sahne geçişleri olmayan, tamamını izlediğimde kendisinin en baştan beri zaten bunu gördüğünü ve kendisi için çok organik olarak geliştiğini anladım. Kendisinin çok yönlü yaratıcılığı ile birlikte rejisörlüğü de çok kuvvetlidir. Nitekim Turgay Erdener de, kendisi ile yapılan söyleşide benzeri bir gözlemi dile getirmiştir. Uğur Seyrek'in, çalıştığı eserin kurgusunu öncelikle kendi zihninde tamamladığı, ancak eserin çıkış aşamasında parçadan bütüne gittiği söylenebilir.

Librettosu kendine ait olmayan eserlerini yaratırken de kendine özgü yöntemleri vardır. "Sevgini Bedeli", "Otello", "Salome" eserleri bu çalışma yöntemine örnek eserlerdir. Yaratı sürecinde eserlerindeki karakterle empati yaparak sonuca ulaşır. Klasik bir eser üzerinde çalışırken, hikâyeyi güncelleyerek günümüze uyarlamayı tercih eder.

Eserlerinde, kendisinin ya da diğer insanların huzursuz, rahatsız olduğu temaları kullanırken; zaman zaman çok naif tarafları da bir sürpriz gibi ortaya çıkarır. Huzursuzluğun, rahatsızlığın içinde iken bu naif simgeler insana, yaşama dair güzel bir duyguyu harekete geçirir. Bu detayları da hayatın içinden alır; bir sopranonun sesi, 1-2 kelime, okuduğu şiirden bir kaç dize, çan sesi gibi naif unsurları da kullanarak eserlerini daha tanıdık, yaşanabilir ve görülebilir kılmaktadır.

Deneyselci, risk almaktan çekinmez. Deneyimli, kendini kanıtlamış dansçılarla çalıştığı gibi genç dansçılarla, öğrencilerle de çalışabilir. Onun eserleri uzun sessizlik dönemlerinden sonra ortaya çıkar. Bu dönemler çoğunlukla yıllar alır ve oraya ulaşana kadar denemeler yapar. İlerde yapacağı işlerin belirtilerini bazı eserlerinde parçalar halinde görmek mümkündür. Düşüncelerini başka işlerinin aralarına serpiştirir, deneyimler, sonuçlarını görür; sonra onları yavaş yavaş yeniden, yeni formlarıyla

kurmaya başlar. Buna örnek sağır dilsiz alfabe'sini kullandığı "Çılgılık" balesidir. İlk olarak İstanbul Bale'si dansçılarına, Kaş festivali için 11 dakikalık bir ikili dans yaratmış, bir yıl sonra Ankara Devlet Balesi için tek perdelik "Çılgılık" eserini yaratmıştır. Daha sonraki yıllarda "Otello" nun içinde de sağır dilsiz alfabe'sinin izlerine rastlıyoruz.

Yeniliklere açık, çağdaş formlara ve teknolojilere meraklıdır. "Mavi Gözlü Dev" ile (2002) birlikte eserlerinde video kullanmaya başlamıştır. Daha sonraki eserlerinde video kullanımını daha ileri noktalara taşımıştır. Bu bağlamda Türkiye'de koreografilerinde video kullanımını benimseyen ilk koreograflardan olduğunu söyleyebiliriz.

Eserlerine ön hazırlık yaparken kafasının içinde imgelediği sahneleri resim yolu ile somutlaştıran Uğur Seyrek' in seçtiği bu yöntem; dansçılarla çalışmadan önce, zihninde, duygu dünyasında tasarladığı yaratının sahne üzerinde nasıl durabileceğini gözlemlediği bir nitelik taşıırken, bununla birlikte hareketsel anlamda da bir ön hazırlık işlevine sahiptir.

Aynı zamanda heykeltıraş olan sanatçı, heykellerine verdiği formları dansçılarında da kullanmayı sever. Heykelsi formları eserlerinde sıklıkla görebiliriz. Bu formlar Uğur Seyrek'in stilini hemen belli eder. Hareketsel yaklaşımı çok özgün ve akışkandır. Üst beden çok yumuşak hareket ederken, bacaklar çok sert veya tam tersi olabilir. Hareketlerinde zıtlıklar fazladır; peş peşe uygulanan hareketlerin biri çok yumuşak akışlı iken, hemen peşinden gelen çok enerjik, dinamik ve keskin hatlara sahip olabilir.

Dans sırasında hareketlerin birbirlerine bağlı bir cümle gibi olması, es (boşluk, ara) vermeden yapılması, bedenin çok geniş kullanılması kendisi için çok önemlidir. Uğur Seyrek zaman zaman koreografilerinde çok hızlı, sert ve akışkan hareketlerin yanında öyle bir durağanlık kullanır ki seyirciye hareket ile anlatmak istediğinden çok daha fazla şey anlatabilir. Öte yandan, kadın erkek arasındaki çelişkileri betimleyen ikili danslarında, dansçıların sınırlarını fiziksel olarak zorladığı gibi ruhen de zorlayan Seyrek'in eserlerinde dansçıların kondisyonlarının çok kuvvetli olması gerekir.

Eserlerinde klasik müziklerin yanında özgün müzikler de kullanan Uğur Seyrek hoşuna giden her türlü müziği kullanmak istediğini belirtiyor. Yeni bir yaratı sürecinde uzun bir

süre kullanacağı müziği dinleyen sanatçı, “müziğin” arkasındaki tınıları hissetmeye başladıktan sonra kendisi için bir anlam ifade ettiğini söylüyor. Eserlerinde müzikleri kullanırken de hareketlerindeki zıtlıklar gibi; yumuşak müziklerde çok hızlı hareketler veya hızlı müziklerde çok yavaş hareketler görebiliriz.

Dansçıların hareketlerini müziğe oturtmada farklı yöntemleri vardır: sayı vermez, hareketlerin hangi melodiye oturacağı kendi kafasında kesindir, dansçıyı bu doğrultuda yönlendirir. Sayı vermemesinin sebebi; dansçının dikkatinin, eserdeki karakteri ve iç hissi dışında başka herhangi bir unsura odaklanmasını istememesidir. Sayı vermemesinin bir diğer nedeni de kendisi için, dansçıların duygularını iyi ifade etmesinin de teknikleri kadar önemli olmasıdır.

Eserleri daha kurgulama aşamasında iken bütünü görmeye yöneldiği, çizimleriyle somutlaştırmaya başladığı için eserlerinin çıkış aşamasında dekor, kostüm ve ışık çalışmalarının birebir içindedir. Kendi çizimleri ile zaten ne istediğini çok iyi bilen Uğur Seyrek, dekor ve kostüm kreatörlerini istekleri doğrultusunda yönlendirerek kreatörlerinin, vermiş olduğu önerileri geliştirmelerini bekler.

Tek perdelik eserlerinde dekor ve kostümler genellikle minimalisttir. Hareketsel yaklaşımında sınırsızlığı tercih ettiği gibi, tek perdelik eserlerinin dekorları için de aynı sınırsızlığı yaratmak istediğini söylemek mümkün. Örnek vermek gerekirse “Bozkır” balesinde kulis bile kullanmamayı tercih eden Seyrek, sahneyi çırılçıplak bir şekilde sınırsızca kullanmıştır. Kostümleri için karakterin iç duygularını ortaya çıkaracak renkler kullanmayı tercih eder. Kostümleri çok sadedir, dansçıların vücutlarını sınırlayıp kapatmaz. Dansçıların makyajlarının doğal ve yalın olmasını tercih eder. Işık kullanımı ile eserlerini çok güzel bütünler. Ters ışıklar, yanlardan araba ışıkları ve ışıkların içinden geçtiği alçak düzeyli sis kullanımı eserlerinde sıklıkla tercih ettiği teknik desteklerdir.

Ülkemizde, zaman zaman teknik yetersizlikler sebebi ile yapmak istediği, hayal ettiği sahneleri hayata geçiremediği durumlarda; hiç umutsuzluğa kapılmadan, pozitif yaklaşımı ile çok güzel çözümler bulmayı başaran Uğur Seyrek’in kafasında her zaman bütünü tamamlayacak seçenekler vardır. Buna en güzel örnek Antalya Devlet Opera ve Balesine yaptığı “Çeşmebaşı” eseridir. Eserin sonunu genel provadan sonra



teknik sebepler yüzünden değiştirmek zorunda kalmış, buna rağmen izleyiciye daha önce tasarlanmamış farklı bir final izletmiş ve bunda da son derece başarılı olmuştur. Bir koreograf için son güne kadar tasarladığı, hazırlığını yaptığı ve kafasında canlandığı ancak çeşitli nedenlerle gerçekleştiremediği final akışını bir günden az bir sürede değiştirmek hiç kolay olmasa gerek!

Eserlerinin prömiyerlerinden sonra kendi ile uzun bir hesaplaşma içine giren Uğur Seyrek, en acımasız eleştirileri kendine yapabilen bir sanatçıdır. Ne övgülerin nede aldığı eleştirilerin kendisini çok etkilemediğini, sanatçının kendisinin en büyük eleştirileri kendisine yaptığını belirtmektedir.

Uğur Seyrek koreografilerinden, yaptığı resimlere, eserleri için yaptığı ışık tasarımlarından, heykellerine kadar icra etmeye çalıştığı sanat dalıyla bütünleşerek yaşar. Kafasında her zaman çok çeşitli senaryolar, finaller, ışıklar, müzikler, kostümler ve sahneler vardır. Umutsuzluk ya da karamsarlık yoktur. Nihayetinde bolca alkışı hak etmiş Uğur Seyrek yaratıları vardır.

Bir sonraki Uğur Seyrek konulu tez'e bir temel oluşturması dileklerle...

## KAYNAKÇA

### Kitaplar

Valois, N, D. (2003). Adım Adım (N. Çıkıgil, Çev.) Ankara: Favori Yayınları

### İnternet Kaynakları

<http://m.milliyet.com.tr/pembenar/sualtindan-sahneye---pembenar-detay-kultursanat-534812/>

<http://www.artfulliving.com.tr/kultur-ve-yasam/neo-klasik-bir-yorumla-iste-modern-findikirani-i-4720>

Kösem Sultan eseri için Tufan Aksoy'un yazısı (Işık Noyan'ın arşivinden.) Yeni Asır-21 Şubat 20

Meltem Şahbaz'ın Fındıkkıran eseri için gazetede yayımlanan yazısı, Erişim: 29.11.2016

Şefi <http://www.kahramankaptan.com/cd-calismalari/bale.html>

Şefik kahramankaptan'ın Uçarcasına balesi için basında yayımlanan yazısı, Erişim: 06.12.2016.

Yasemin Bay'ın Kesitler için gazetede yayımlanan yazısı, Erişim: 06.12 2016

### GÖRÜŞME YAPILAN KİŞİLER

Altinel Yasemin ile e-posta ile yapılan söyleşi, 8 Nisan 2016.

Demirer Sevtaç ile e-posta yolu ile yapılan söyleşi, 1 Aralık 2016.

Erdener Turgay ile yapılan söyleşi, 9 Aralık 2016, Ankara.

Güven Fahrettin ile söyleşi, 10 Aralık 2016, Ankara.

Kodal İlkel ile e-posta ile yapılan söyleşi, 16 Mart 2016.

Korkut Gülay ile e-posta yolu ile yapılan söyleşi, 16 Kasım 2016.

Piyancı Kartal Meray ile e-posta yolu ile söyleşi, 20 Nisan 2016.

Seyrek Uğur ile söyleşi, Tarih: 23-28 Kasım 2016, İstanbul.

Zeren Ayfer ile e-posta yolu ile söyleşi, 15 Mart 2016.

## EKLER

### UĞUR SEYREK'İN BAZI ESERLERİNİN KONULARINDAN OLUŞAN ŞEÇKİ

Bu bölümde Uğur Seyrek'in farklı dönemlerde gerçekleştirdiği koreografilerin program kitapçıklarında yer alan libretto ya da metinlerinden bazıları bu bölümde aynen aktarılmıştır. Seyrek'in farklı yazarlarla birlikte ürettiği bu metinler eserlerinin dramaturji açısından son derece güçlü olmasını da sağlamıştır. Tezde yer verilen bazı konuların daha rahat anlaşılması ve Seyrek'in çalışma yöntemini göstermesi açısından özellikle çalışmaya dâhil edilmiştir.

#### UÇARCASINA

##### Bale / İki Perde

Müzik	: T. Erdener, Erkin, K. İnce, C. R Rey, A. A. Saygun, M. Sun
Koreografi	: Uğur Seyrek
Libretto ve Müzik seçimi	: Şefik Kahramankaptan
Orkestra Şefi	: Naci Özgüç / İbrahim Yazıcı
Dekor	: Tuncay Kalyon
Kostüm	: Nursun Ünlü

Cumhuriyetin kuruluşunun 75. Yılı için yapılan Uçarcasına balesi, taşradan büyük kente göçen bir ailenin biricik kızının yaşamından kesitlerle Cumhuriyetin 75 yılının soyut anlatımından oluşuyor. Uçarcasına eseri için müzikler Cumhuriyet dönemi Türk bestecilerin eserlerinden derlenmiştir.

#### TABLO1: Karar sancı

Ülkü bozkırın dinginliği içinde salıncakta sallanmaktadır. Doğayı yudumlamaktan, içine çekmekten mutludur. Annesiyle babası ise, verecekleri yaşamsal kararın sancısını çekmektedirler. Kızlarının geleceğini düşünerek endişelenmektedirler. Kasabaları Ülkü'ye yeterli bir geleceği sunamamaktadır. Beklenen haber gelirse, doğup büyüdükleri kasabayı terk edip büyük kente göçeceklerdir. Anne-Baba gitmekle kalmak arasındaki ikilemi şiddetle yaşarken, postacı çıkagelir. Postacı, annenin falına bakar,

yolculuk gözükmektedir. Karar sancısı büyürken postacı beklenen haberi getirir. Kentte beklenmektedirler!

Ülkü, anne ve babasıyla kenetlenir. Aile yeni bir yaşam serüvenine yelken açmaktadır. Doğup büyüdükleri topraklara tırnakları ile kazıp alın teriyle suladıkları anıları geride kalmaktadır.

(Müzik: Turgay Erdener/ Teo /Orkestra için Adagio)

#### TABLO 2: Kentleşme ve ilk kıvılcım

Kent bütün kalabalığı ile karşılarındadır. Ülkü hem şaşkın, hem de sevinçlidir. Kent halkı yeni sakinlerini kuşku ile karşılamıştır. Aile kente uyum sağlamaya çalışmaktadır. Bu yeni ortamda Ülkü annesiyle daha da yakınlaşır. Kent, Ülkü'yü hızla benimsemektedir. Ülkü ve ailesi su gibi akıp giden zamanı yakalamaya çalışmaktadır. Artık kenti tanımakta, öğrenmektedir. Ülkü korunmanın, öğretilmenin, yol gösterilmenin keyfini yaşamaktadır. Ve Barışla ilk kez karşılaşır. Gönülünde ilk kıvılcım çakmıştır. İki genç arasındaki duygu yüklenmesinin ilk kıvılcımıdır bu.

(Müzik: A. Adnan Saygun / Mavilim)

#### TABLO 3: Kararlılık ve canlanış

Kentler gelişmekte, ülke kalkınmaktadır.

Toplum bütünlük manzarası sergilemekte, uyum içinde üretmekte ve ilerlemektedir. Güçlüklere karşı yılmadan çalışmakta, kararlılıklarını ifade etmektedirler. Toplum içinde kadının rolü, etkinliği ve kadın-erkek dayanışması giderek artmaktadır. Postacı hep iyi haberler getirmektedir, insanlar neşelidir. Üretmenin, başarmanın, ilerlemenin gururu ulusça hissedilmektedir.

(Müzik: A. Adnan Saygun / Ayin Raksı)

#### TABLO 4: Kaynaşım, aşk ve coşku

Ana cadde, başlamış bulunan ekonomik kalkınmanın izlerini taşımaktadır. Ülke canlanmaktadır. Eski ile yeni, geleneksel ile çağdaş kaynaşmaktadır. Kadın her alanda erkekle yarışmaktadır. Ülkede coşku egemendir. Sevgiyle, aşkla daha güzeldir yaşam. Postacı, Ülkü ile Barış'ın sevgisine aracı olur. Ülkenin değişik yörelerinden gelen insanlar, kültürleriyle, müzikleriyle büyük kentte kaynaşmakta, uyum içinde yaşamaktadır. Erkekler en zor koşullara direnmekte, birlikte ilerlemektedir. Ülkü ile Barış, adeta bir mutluluk denizinde yüzmektedirler. Toplum geleceğe umutla bakmaktadır.

(Müzikler: Cemal Reşit Rey Türkiye Senfonik Şiiri / Moderamente animato, allegro giocoso. Türkiye Sahneleri /Yörük Zeybek Havası Muammer Sun Kurtuluş / Sevda Çiçeği Cemal Reşit Rey Türkiye Senfonik Şiiri / presto)

#### İkinci Perde

#### TABLO 5:Gençlerin savaşım andı

Ülkü ile Barış, yaşamı birlikte göğüslemeye, her türlü güçlüğü karşı birlikte savaşmaya karar verirler. Ölünceye kadar tasada ve kıvançta ortak olacaklardır. Barış, Ülkü'yü her türlü kötülüğe karşı koruyacağına dair and içer.

(Müzik: A. Adnan Saygun / Bozlak)

#### TABLO 6: Çalkantılı yıllar

Kente yaşam zor ve çelişkilerle doludur. İnsanlar uygarlığı, iyi yaşamayı hedeflemektedirler. Ama iyiliklerin karşısına kötülükler kolayca dikilebilmektedirler. Yaşamı, başarılanları, kalkınmayı geriye götürmek için çalışan karanlık güçler umulmadık yerde ve biçimde karşılına çıkıvermektedir. Kafalar karışmaya uyum ve birlik havası bozulmaya başlamıştır. Cumhuriyet caddesi, sürtüşmelere ve hatta çatışmalara sahne olmaktadır. Bu çalkantıda kadınlar daha sağduyulu bir yaklaşım sergilemektedir. Postacının eli hep boştur, haber getirmez olmuştur. Ülkü'nün anne-babası endişelidir. Bu belirsizlik ortamında Ülkü ile Barış'ın birlikteliğine pek olumlu bakmamaktadırlar.

Provokasyon, kötülük ortada kol gezmektedir. Kötü, Ülkü ile Barış'ı da hedef alır, onları birbirlerinden koparmaya çalışır, ama başaramaz. Anne-baba, özverili Barış'ı kabullenir, sever, birbirlerine kenetlenirler. Postacı çelişkili haberler getirmektedir. Ancak sağduyu ağır basmaya başlamıştır. Postacı ortalıkta dolaşan Kötü'yü uyarır. Ve Umut boy gösterir Cumhuriyet caddesinde... Altın kalbiyle topluma iyimserlik saçmaya başlar. Dayanışma, hoşgörü, sevgi ve saygıyla sorunlar çözüm yoluna girecektir. Umut, Kötü'yü bile etkilemeyi başarır. Sonunda egemen olan akıldır.

(Müzik: Ulvi Cemal Erkin / Senfonik Bölüm )

#### TABLO 7: Geleceğe umutla bakış

Umut'un yarattığı hava içinde, toplumda akliselim ağır basmakta, yeniden dayanışma havası gelişmektedir. Artık herkes provokasyona, geriletme çabalarına, kötülüğe karşı daha duyarlıdır. Cumhuriyete sahip çıkmaktadır. İnsanlar, yeniden birbirlerini sevmeye, saymaya başlar. Ülkü ile Barış, bir aile oluşturmanın sorumluluğunu omuzlarında bütün ağırlığıyla hissederler. Artık kızları Coşku'yu yetiştirmektedirler. Onca savaşımdan sonra şimdi kendi kızları için uygar, sorunsuz, gönençli bir ülke düşlemektedirler. Ülkü, bu hayallere kendini kaptırdığında bile mutluluk bulutlarına doğru yüceldiğini hisseder, adeta uçarcasına...

(Müzik: Kamran İnce / Aşk Teması)

## OTELLO

Eser	: W. Shakespeare
Müzik	: G. Verdi / Michael Galasso / Utku Şilliler
Koreografi	: Uğur Seyrek
Metin	: Işık Noyan
Dekor	: Adnan Öngün
Kostüm	: Sevtaç Demirer
Işık	: Oktay Kanca

### BİRİNCİ PERDE

Kent halkı limanda savaştan zaferle dönen Otello'yu karşılar. Iago ile Roderigo dışında herkes çok sevinçlidir. Iago, kendisini azledip Cassio'yu yaver seçtiği için Otello'ya düşmandır. Roderigo ise Desdemona'ya âşıktır. Iago korkunç bir plan hazırlar. Cassio'yu içirtip amiri Montano ile kavga ettirir. Otello, büyük bir öfkeye kapılarak Cassio'dan rütbesini geri alır. Iago ilk zaferini kazanmıştır.

Baş başa kalan Otello ile Desdemona birbirlerine duydukları aşkı dile getirirler.

Cassio, Iago'nun ısrarıyla Desdemona'dan aracılık ister. Desdemona kocasından Cassio için af diler. Kocasının ağrıyan başını mendiliyle sarmak ister ama Otello öfkeyle mendili yere atar. Nedime Emilia mendili yerden alır. Iago zorla mendili ele geçirir ve Otello'yu kıskançlıktan iyice çıldırtacak bir hikâye uydurur: Desdemona'nın mendilini Cassio'nun elinde görmüştür. Otello intikam yeminleri eder, Iago da sadık dostu olarak yanında yer aldığını belirtir.

### İKİNCİ PERDE

Iago mendili sorması için Otello'yu kışkırtmaktadır. Desdemona tekrar Cassio'nun affını isteyince Otello yine başının ağrıdığını ileri sürerek mendiliyle alnını sarmasını ister. Desdemona farklı bir mendil çıkarınca öfkeyle yere atarak öbür mendili sorar, karısına hakaretler eder onu tartaklar. Iago, Otello'ya Cassio'yu konuşturarak gerçeği öğreneceğini, saklanıp gözlemesini söyler. Cassio kendisine bir mendil gönderildiğini söyleyince göstermesini ister ve elinden alıp Otello'nun göreceği şekilde sallar. Otello,

artık karısının ihanetine kesinlikle inandığını haykırır. Iago'yu yeniden yaveri olarak atadığını bildirir. Iago mutlulukla teşekkür eder. Elçi Lodovico Otello'ya tayin mektubunu getirir. Yerine Cassio atanmıştır. Iago, Cassio'yu öldürmesi için Roderigo'ya bir silah verir. Desdemona ise hala Otello'nun Cassio'yu bağışlaması için çaba göstermektedir. Bu duruma sinirlenen Otello, karısını tokatlar. Desdemona perişan bir halde uzaklaşır. Hain Iago zaferini ilan eder.

Desdemona yatak odasında Emilia ile dertleşmektedir. Otello yavaşça girer. Onu ihanetle suçlar ve bedelini hayatıyla ödeyeceğini söyler. Desdemona'nın yalvarmaları etkisiz kalır. Otello karısını boğar. Emilia can çekişmekte olan Desdemona'nın yanına koşar. Ama geç kalmıştır. Otello, Cassio'nun metresi olduğu için onu öldürdüğünü, bunu Iago'dan öğrendiğini söyleyince Emilia asıl suçlunun kocası Iago olduğunu haykırarak herkesi odaya çağırır. Gerçeği öğrenen Otello hain adamı yakalamak isterse de Iago karısı Emilia'yı bıçaklayıp kaçar. Artık yaşamasının bir anlamı kalmadığını anlayan Otello, hançeri göğsüne saplar, herkesin dehşet dolu bakışları altında sürünerek Desdemona'nın yanına gelir, elini tutar ve son nefesini verir.



## KÖSEM SULTAN

### Bale / İki Perde

Koreografi ve sahneye koyan	: Uğur Seyrek
Müzik	: Tefrik Akbaşı
Libretto	: Işık Noyan
Orkestra Şefi	: T. G. Varas / Ali Hoca
Dekor	: Çağda Çitkaya
Kotüm	: Gülay Korkut
Koro Şefi	: H. J. Gallus/ Ali Hoca
Işık: Oktay Kanca	

### BİRİNCİ PERDE

Kalabalık bir köle pazarı

Perişan durumdaki köleler korku ve endişe içinde titreşerek kendilerini satın alacak kişileri beklemektedir. Alıcılar köleleri büyük bir dikkatle tepeden tırnağa, dişlerine varıncaya dek incelerler. Hafız Ana elindeki parasını denkleştirip küçük, çelimsiz bir kızı satın alır, birlikte uzaklaşırlar.

Soğuk bir kış gecesi.

Sarayın odalarından birinin kapısında, bir bankın üzerinde oturan genç bir kız kaygılı gözlerle çevresine bakmaktadır. Saatlerdir beklediği için acıkmış, susamıştır, ama etrafta kimse yoktur. Arada gizlice kapıya kulak verir. İçerden inlemeler, dua sesleri gelmektedir. Sabaha karşı birden acılı çığlıklar, ayak sesleri duyulur. Korkup iyice köşesine siner, gözlerini yumar. Birden karşısında kendi yaşlarında, üstündeki süslü kıyafetten sıradan biri olmadığı anlaşılan bir genç görür. Genç kendisine kim olduğunu ve burada ne yaptığını sorar. Bu genç az önce ölmüş olan Padişah III. Mehmet'in yerine geçecek olan veliaht şehzade I.Ahmet, kız ise padişaha dua okuması için çağrılan hafız kadının evlatlığıdır. Küçük yaşlarda ailesinden, yurdundan koparılıp İstanbul'a getirilip hafız kadına satılmış, asıl adı Anastasia olan yabancı bir kızdır. Şehzade Ahmet, annesi Handan Sultan'ın itirazlarına rağmen adamlarına emir verir: Kız saraydan salınmayacaktır. Genç kız başına kötü şeyler geleceği korkusuyla

ağlamaya başlar. Oysa o gece yaşamının dđnđm noktası olacaktır. Genç kız sarayda bakım ve eğitime alınır. şehzadenin önceki eşi ve doğacak çocuğunun annesi Mahfiruz ise kıskançlıkla tehditler savurmaktadır. şehzade ilk görüşte âşık olduğu genç kıza ay yüzlü anlamına gelen Mahpeyker adını verir ve evlenirler. İlk gençlik yaşlarında filizlenen bu aşk on dört yıl boyunca sürecek, güzelliği, zekâsı ve gücüyle padişahı avucuna alan Mahpeyker zamanla harem ve hatta devletin idaresini de eline geçirecektir. Bu yüzden adına yeni bir sıfat eklenir: Kösem, yani önde giden! Kösem Sultan, yaklaşık elli yıl sürecek saltanat yolunun daha ilk adımlarında ölmek için öldürmenin gerektiğini, bunun için de her türlü taktik ve entrikanın geçerli olduğunu kavrar. Kösem'in kocası üzerindeki etkisini kullanarak yaptığı ilk iş Mahfiruz'u çocuğu Osman ile birlikte eski saraya sürdürmek olur. Rakipsiz kalan Kösem, eşi ve ardına dünyaya getirdiği şehzade ve hanım sultanlarla mutlu bir yaşam sürerken genç padişah hastalanır ve bir gece Kösem'in kollarında son nefesini verir.

## İKİNCİ PERDE

Yıllar geçmiş, önce ölen padişahın kardeşi I. Mustafa, daha sonra da Kösem'in rakip görerek saraydan kovdurduğu Mahfiruz'dan olan oğlu II. Osman (Genç Osman) tahta geçmiştir. Ancak, Kösem her ikisini de çeşitli entrikalarla bertaraf ederek tahtın kendi oğullarına geçmesini sağlamıştır.

Önce ilk oğlu IV. Murat'ı tahta geçirir. IV. Murat kadınlara gönül verip kendisine yeni rakipler çıkarmasın diye oğlunun ilgisini erkeklere çekmeye çalışır, onu şarap ve afyona alıştırarak kendisine bağımlı kılar. Oğlunun genç yaşta ölümü üzerine bu kez, hapiste bekleyen diğer oğlu İbrahim'i tahta çıkarır.

Zayıf kişilikli İbrahim'in tahttan uzaklaştırılıp iktidarın başka ellere geçeceği korkusuyla sarayı cincilerle, üfürükçülerle doldurur. Bir yandan da İbrahim'e birbirinden güzel genç cariyeleri kendi elleriyle sunmaktadır. Oğlunun bir an önce çocuk sahibi olarak soyunu sürdürmesini istemektedir. İsteği gerçekleşmekte gecikmez. Ancak bu, kendisi için de sonun başlangıcı olacaktır. İbrahim'in eşi olarak seştiği Hadice Turhan Sultan da en az Kösem kadar zeki ve hırslı bir kadındır. Kısa sürede padişaha bir şehzade verir. Ayrıca Kösem'den ölesiye nefret ediyordur.

Kösem'in nefreti de ondan aşağı kalmamaktadır. İki kadın kıyasıya bir güç mücadelesine girişirler. Bu mücadele, Kösem'in de dâhil olduğu bir plan sonucunda önce tahttan indirilip hapsedilen sonra da öldürülen İbrahim'in yokluğuyla daha da şiddetlenir. O denli ki Kösem sırf gelininden intikam almak için öz torunu IV. Mehmet'i (Avcı Mehmet) zehirletip onun yerine oğlu İbrahim'in uysal kişilikli diğer gözdesi Dilaşub'dan olan oğlu Süleyman'ı tahta geçirmeye kalkar. Bu korkunç plan bardağı taşıran son damla olur. Turhan Sultan'ın görevlendirdiği cellatbaşı ve sağır-dilsiz adamları Kösem'i dairesinde saklandığı dolabın içinde korkudan titrerken bulup boynuna geçirdikleri ipek perde kordonuyla boğarlar.

Küçük, masum bir kızken bir gece mucizevi bir şekilde Osmanlı sarayına girip yıllar içinde güç kazanarak korkunç bir fırtına gibi esen, padişahları, sadrazamları, yabancı elçileri, din adamlarını, tüm saray halkını hükmü altına alan, öz oğullarının ölümüne göz yuman, torununu zehirlemek isteyen, sayısız cinayetler işleyen Kösem Sultan'ın yaşamı gene bir gece, aynı sarayda sağır ve dilsiz cellatların ellerinde son bulur. Ay yüzlü kızın kendisi parlarken nice hayatı karartan meşum yıldızı artık sonsuza dek sönmüştür.

**FINDIKKIRAN****Bale / İki Perde**

Müzik	: P. İ. Çaykovski
Koreografi ve reji	: Uğur Seyrek
Metin	: Uğur Seyrek / Işık Noyan
Orkestra Şefi	: R. Gianola
Dekoratör	: İsmail Dede
Köstüm Kreatörü	: Serdar Başbuğ
Işık Tasarım	: Uğur Seyrek
Işık Uzmanı	: Taner Aydın

**BİRİNCİ PERDE**

Geçmiş dönemlerin başarılı bir bale sanatçısı olarak ünlenmiş, ama artık sahnelere veda etmiş olan bir kadının evi. Kadın tek başına koltuğunda oturmuş, elinde tuttuğu bir albümün yaprakları arasında eski parlak sanat yaşamının yansımaları olan resimlere bakarak hayallere dalmakta ve canlanan anıları onu adeta sahnelere geri döndürmektedir. Oda, içlerinde sahneye ilişkin kostüm ve aksesuarlar bulunan çeşitli boylarda kutularla çevrilidir. Çocuklar girer ve kutuların içine girip çıkarak, onları dağıtarak oyunlar oynar, yaramazlıklar yaparlar. Kutulardan çıkardıkları kostüm ve aksesuarları ortalığa saçar, onları kadına gösterir ve üstüne tutarak beğendirmeye çalışırlar. Kadın, yıllar önce Fındıkkıran balesinde giymiş olduğu kostümü seçer ve uzaklaşır. Babalar girer, yaramazlık yaptıkları için çocukları paylarlar. Ardından anneler ve tekerlekli sandalyelerinde nine ile dede girer ve aralarında tatlı tatlı atışırlar. Herkes neşe içinde dans ederken Fındıkkıran balesindeki kostümünü giymiş olan kadın, yani Clara girer. Drosselmeyer, Clara'ya, bir cam fanus içinde hediye olarak getirdiği Fındıkkıran (Fındık Prens) ile gelir. Clara hediyesine hayran kalmıştır, derhal ona doğru atılırsa da Drosselmeyer daha zamanı olmadığını, acele etmemesi gerektiğini söyleyerek engeller. Clara gözlerini Fındık Prens'ten ayıramamakta, bir an önce cam fanusu açarak onu dışarı çıkarmak için sabırsızlıkla hamleler yapmakta, ancak her defasında Drosselmeyer tarafından engellenmektedir. Sonunda Drosselmeyer'in gönlü olur, fanusu açar, onları birbirlerine kavuşturur ve o andan itibaren koruyucuları olmaya karar vererek diğerleri ile birlikte çıkar. Clara, Prens'i de davet ederek gidip koltuğuna oturur. Birden ortaya çıkan Fareler Kralı Prens'i etkisiz hale getirip sinsice sırtı dönük koltuğunda oturmakta olan Clara'ya yaklaşır ve onun gözlerini kapatır. Clara gözlerini kapatanın Prens olduğunu sanarak mutlu bir ifade ile ona doğru dönünce dehşet içinde

gerçekle yüz yüze gelir. Bu arada diğer fareler de ortaya çıkmışlardır. Clara'nın etrafına üşüşüp onu tehdit ve taciz ederler. Clara çaresizdir ve çok korkmuştur. Fareler Kralı'nın elinden kaçarak yardım getirmeye giden Prens elinde bir silahla ve Drosselmeyer'in eşliğinde geri döner. Kızı kurtarmak için havaya ateş eder. Ortalık karışır. Prens ve Clara birbirlerine sarılırlar, herkes etraflarını sarar. Prens Clara'yı korumaya almışken Drosselmeyer de Fareler Kralı ile kıyasıya bir mücadeleye girer. Sonra hızla kurşun askerleri yardıma çağırmaya gider. Gelen kurşun askerlerle fareler arasında büyük bir savaş yaşanmaya başlar. Başta fareler üstünlük sağlar ve kurşun askerleri dağıtarak Drosselmeyer'i esir alırlar. Bu esnada Fareler Kralı da Clara'yı Prens'in kollarından kopartıp almaya çalışır. Clara çığırarak direnir.

Fareler Kralı ile Prens savaşmaya başlarlar. Clara, Prens'in Fareler Kralı tarafından öldürüleceğinden korkarak koltuğa bırakılmış olan silahı can havli ile kapar ve Fareler Kralı'nı vurur. Clara, Prens ve Drosselmeyer kurtulmuşlardır. Drosselmeyer silahı kaparak fareleri kovalar. Fareler ölü krallarını da alarak kaçarlar. Clara ve Prens aşklarını ifade eden ikili danslarına başlarlar. Dansın bitiminde arkada kar tanecikleri yağmaya başlar. Clara ve Prens birbirlerine sarılıp bu büyüleyici manzarayı seyretmeye koyulurlar. Çocuk koro girer, yağın karı kutlama şarkı ve oyunlarına başlarlar. İlk kar tanesi sahneye düşer. Onu diğerleri takip eder. Geri dönen Drosselmeyer, çiftin yanına gelerek üşümemesi için Clara'ya bir palto giydirir. Çocukların da katılımı ile neşeli bir kartopu savaşı başlar ve perde kapanır.

## İKİNCİ PERDE

Sahneye giren Clara, Prens ve Drosselmeyer iki salıncak görürler. Neşe içinde salıncaklara koşup oturan çifti Drosselmeyer sallar. Prens ve Drosselmeyer, temsilin başından beri sahnede duran ve yaşlı kadının günlerini geçirdiği yeri simgeleyen koltuğa Clara'yı oturtturarak çevirirler. Burası bir başka ülkedir artık. Birlikte Drosselmeyer'in takdimiyle kendilerine sunulan gösterileri izlemeye başlarlar. Dört İspanyol çift danslarını tamamlayıp kızın kutlamalarını kabul eder ve selamlarını vererek çıkarlar. Beş Hintli kız onları izler. Onlar da danslarını yapar, selam verirler. Bir Rus kız coşkuyla yaptığı dansını tamamlayıp kendini koltuktaki çiftin arasına atar. Ardından bir Çinli erkeğin gösterisi izlenir. Fransız çiftin dansını takiben donuk bir vaziyette duran ve tozlu görünümünden uzun yıllar boyunca bekledikleri anlaşılacak dokuz kız Drosselmeyer'in sesli işaretiyle canlanıp danslarını yaparlar. Onların

ardından üç solist çiftin dansı izlenir. Baş başa kalan iki sevgili danslarını yaparlar. Herkes sahneye gelir, toplu dansın ardından kutuları yerleştirir ve sahneyi ilk görünümüne getirerek ayrılırlar. Drosselmeyer ve Prens kızın elini öperek veda eder ve çıkarlar. Şimdi başa dönmüş oluruz. Yaşlı kadın, tek başına koltuğunda oturmuş, albümün yapraklarını karıştırmakta, eski günlerini özlemle anmaktadır. Drosselmeyer usulca koltuğa yaklaşır, kadına bir hediye sunar. Kadın, merak içinde kutuyu açar ve çok duygulanır. Işıl ışıl yanan küçük bir çam ağacıdır bu. Ağaca sımsıkı sarılır ve gözlerini yumar.



## SEVGİNİN BEDELİ

Bale/ 2 perde

Müzik ve libretto	: Muammer Sun
Koreografi ve sahneye koyan	: Uğur Seyrek
Orkestra Şefi	: İbrahim Yazıcı / Naci Özgüç
Dekor	: Savaş Camgöz
Kostüm	: Gülay Korkut
Işık	: Tahsin Çetin

Balenin konusu umutsuz bir sevda öyküsü üzerine kurulmuştur. Öykü, köylü bir genç ile padişah harimdeki bir cariyenin, sevda yüzünden başlarına gelenleri anlatır. Bu sevda, her ikisini de bedel ödemek zorunda bırakır. Ödedikleri bedel karşılığında sevdalılar, mutluluğa kavuşurlar; hüzünlü bir mutluluğa...

### BİRİNCİ PERDE

Kısa ve hafif bir giriş müziği'nden sonra perde, dramatik bir müzikle açılır. Sahne alaca karanlık bir saray bahçesini betimlemektedir.

Bahçede kuşlar uçmaktadır. (Kuşların Dansı).

Biraz sonra bahçeye köylü bir genç gelir. Bu ortama yabancıdır, tedirgindir. Kuşlar onu dans etmeye çağırırlar. Köylü genç, çekingendir biraz sonra çekingenliği geçer, çağrıya uyar, dans etmeye başlar. Coşkun ve mutlu bir dans. (Köylü Gencin Dansı)

Dansın bitiminde yorulan genç, bir köşeye çekilir, bir yükselti üzerine uzanır ve uyur. (ninni),

O sırada ay, yavaş yavaş yükselmektedir. Ay ışınları kadın dansçılarla simgelenir. (ışınların dansı).

Işınlar sahneden ayrıldıklarında, yüksek bir merdivenin başında, padişahın dört cariyesinden biri olan hüzünlü sultan görünür.

Hüzünlü Sultan merdivenlerden bahçeye iner, mutsuzdur; mutsuzluğunu anlatan bir dans yapar. ( hüzünlü sultanın dansı )

Dansın bitiminde, bir köşede uyuyan genci görür; telaşlanır. Genç de uyanmış, onu görmüştür. Birlikte olmakla-olmamak arasında bir süre çekişirler. Yüreklerine sevda ateşi düşmüştür. Birlikte olmaya karar verirler, birlikte dans ederler. (umutsuz sevda dansı )

Dansın bitiminde, sahnenin çeşitli yerlerinden saray muhafızları sökün eder. Çoğalırlar. Cariyelerden birisini, yabancı bir kişi ile görmüşlerdir. Onları yakalamak isterler. Hep birlikte bir dans yaparlar. ( muhafızların dansı )

Bu dans muhafızlarla köylü gencin mücadelesi şeklinde gelişir. Köylü genç, Hüzünlü Sultanı Muhafızlardan kurtarır, mücadele sonunda Köylü Genci yakalarlar.

### Sarayda Şenlik

Birinci perdenin ikinci bölümü, sarayın bir salonunda geçer. Sarayda şenlik yapılacaktır. Olanlardan kimse haberdar değildir.

Hizmetçi kızlar salonu hazırlamaktadır; biraz sonra Padişah gelecektir. ( hizmetçilerin dansı )

bir haberci gelir, padişahın gelmekte olduğunu haber verir. Padişah yerine soytarı girer sahneye; onu kovalarlar. Daha sonra Padişah görkemli bir havayla girer içeri. Dört cariyeside onunla birlikte gelmektedir. ( Padişah Geliyor )

Padişah şenliğin başlamasını emreder; şenlik başlar.

Saray cariyelerin dansından sonra erkekler halay çekerler. Bunların arkasından Kafkas dansı yapan gençler gelir sahneye. Arada soytarı, cambaz ve hokkabaz katılır oyuna.

Bu dansın sonralarına doğru bir haberci girer içeri, Baş muhafızın kulağına bir şeyler söyler; dans devam ederken, bu kez de baş muhafız gider, Padişahın kulağına bir şeyler söyler. Padişah birden öfkelenir. Dansı kesmelerini ister ve hışımla sahneden çıkar.



## İKİNCİ PERDE

İkinci perde loş bir ortamda, ağır bir müzikle başlar. ( Bestenigar Peşrev ). bu sırada perdeler kapalıdır.

Müzik hareketlenirken perdeler yavaş yavaş, zindan sahnesine açılır. Sahnede mahkumlar görünür. Ağır, acılı, ezik hareketler yapmaktadırlar.

( Mahkumların Dansı )

Biraz sonra mahkumlar, kendilerine direnmekte olan olan köylü genci getirirler, zindana atarlar. Köylü genç ümitsizliğini anlatan bir dans yapar. ( Ümitsizlik Dansı )

## SORGULAMA

Bu perdenin ikinci bölümü Muhafızların Dansı ile başlar. Dans bitiminde muhafızlar, genci sorguya çekerler; “ Padişahın hangi cariyesi ile birlikte olmuştur?” öğrenmeye çalışırlar. ( Muhafız Sorgulaması ) Köylü genç sevdiği kadını ele vermez.

Bir haberci, Padişah'ın gelmekte olduğunu bildirir. Padişah yine görkemli bir müzik ile gelir. Muhafızlardan olumlu yanıt alamayınca, bu kez Köylü Genci kendi sorguya çeker. ( Padişahın Sorgulaması ). Padişah da bir şey öğrenemez.

Bunun üzerine bir karar verir; Köylü Genci bir direğe bağlatacak, dört cariyesini, gencin gözleri önünde birer birer dans ettirecektir. Hangi cariyeye dans ederken köylü genç tepki verirse, genç ile birlikte olan cariyeyi bulmuş olacaktır. Bulunca da hem köylü genci hem cariyeyi cezalandıracaktır.

Padişah bu planını köylü gence açıklar. Ve sahneden çıkar.

Mahkumların acılı dansı başlar.

Saksafon solo ile başlayan ve orkestranın tümüne yayılan bu bölüm, onların çektiği yoğun acıyı, kederi, isyanı ve çaresizliği anlatan bir danstır.

Bu dansın bitiminde, köylü gencin dansı başlar. (Sevginin Bedeli )

Bu dans, kocaman bir sevda dansıdır. Sevgi, başkaldırı, çaresizlik vb. Duygular yoğun bir biçimde yaşanır bu dansa. Sevdiği kadını ele vermek istemeyen bir insanın ruh durumu ve çare arayışı işlenir. Kaçmayı dener, kaçamayacağını anlar. Kendini öldürmeyi tasarlar, vazgeçer.

“ gözlerim kör olsa da göremesem, tepki veremesem“ diye düşünür. Kendi gözlerini kör etmeye karar verir, bu kararını uygular; kendi gözlerini kör eder.

Sevginin bedeli dansı sonunda, orkestra eşliğinde bir soprano solo ezgisi duyulur. Çılgılık çılgılığa süren bu ezgiyle birlikte, hüznü sultan görünür. Tül bir perdenin gerisinde hayal gibidir. ( Hayal Dansı ). Köylü genç onun geldiğini hissetmiş gibi ona doğru gitmek, ona dokunmak ister, uzatır ellerini ama dokunamaz. Bunu, bir çok kez dener, ulaşamaz. O sırada sahnede Cellat görüntüsü belirir. Genç, Hüznü Sultana dokunmak isterken, cellat görüntüsüne dokunur. Sahne değişir.

## SINAV

İkinci perdenin bu üçüncü bölümünde, Padişah sınav karar uygulayacaktır.

Her şeyden habersiz bir küme çocuk padişahı beklemekte, bir yandan da dans etmektedir. ( çocukların dansı ).

Biraz sonra Padişahın gelmekte olduğu bildirilir. Padişah, maiyetiyle ve dört cariyesi ile birlikte gelir. Celladı görmüştür, ona sevimsizce bakar. Padişah tanrıya yakarır, bu sınavda haksızlık yapmak istememektedir. ( Padişahın Tanrıya Yakarısı )

Sınamayı yeniden açıklar; dört cariye birer birer dans edecektir; kim dans ederken köylü genç tepki verirse, köylü gencin birlikte olduğu cariye bulunmuş olacaktır.

Sınav başlar. Üç cariye birer birer dans ederler. Her cariye, dansın bitiminde gelip Padişahın yanındaki yerine oturur.

Sıra Hüznü Sultan'a gelir; dans ederken, köylü gencin gözlerini kör etmiş olduğunu fark eder,. Sarsılır, çok üzülür ama bir şey yapamaz. Çaresizdir. Dansı bitince gider yerine oturur.

Padişah, Hüzünlü sultan'ın bu çaresizliğini göremez.

Biraz sonra, Köylü gencin gözlerinin kör olduğunu fark eder. Gencin, kör olduğu için tepki veremediğini düşünür. Bu sınav da işe yaramamıştır.

Daha fazla haksızlık etmek istemez, cellat'a gitmesini emreder, Köylü Genci çözmelerini ve serbest bırakılmalarını ister; kendisi de sahneden çıkar.

#### SON BÖLÜM: EPİLOG

Sahne değişir. Görünen, birinci perdedeki saray bahçesidir.

Köylü genç, bir sıra üzerinde oturmaktadır. Bahçede yine kuşlar uçuşmakta, Köylü Genci dansa davet etmektedirler.

Köylü Genç dans etme isteği ile kör olduğu gerçeği arasında ikilemde kalmıştır. Bir süre bunu yaşar, en sonunda dans etme isteği baskın çıkar. Fırlar yerinden, dans etmeye başlar. Dans, kör gencin dans etme isteğini-hayalini simgeler. ( Acılı Kavuşma Dansı )

Bu dansta, umut, umutsuzluk, hüznün, isyan, sevgi vb. Yoğun bir duyarlılık vardır.

Sevgisi uğruna Köylü Genç kör olmuştur; Hüzünlü Sultan, Padişah sarayından vazgeçmiştir.

Sevginin Bedeli ödenmiştir. Hüzünlü de olsa mutludurlar. O sırada orkestra eşliğinde bir soprano, hüzünlü mutluluk ezgisini seslendirmektedir.

İki sevgili, sevda evreninde buluşmuşlardır. Yaşanan, hüzünlü bir mutluluktur.....

Muammer Sun

**MAVİ GÖZLÜ DEV**

Hüzünlü,  
Duygulu bir sessizlikte,  
Eski bir İstanbul gecesi....  
Kar yağıyor  
Şehir işgal altında  
Sokak lambalarının ışığında yürüyor dört şair;  
Faruk Nafiz, Yusuf Ziya, Nazım Hikmet ve Vala Nurettin  
Issızlığın ortasında,  
İç seslerini dinleyen,  
İşgali tasa edinen dört arkadaşın amacı, Mustafa Kemal'e  
Silah ve cephane bir örgütün yardımıyla Anadolu'ya  
Geçmektir.  
Böyle başlıyor öykü  
Dünyayı değiştirmek için yaşandığı gerçekliği  
Ve düşlerini sanatsal imgelerle biçimlendiren,  
Şiir gibi, sevda yüklü ve sevgi sağanağında  
Sırlıslıkla yaşayan Nazım Hikmet'in, gittiği her ülkeye,  
Her şehre taşıdığı hüznü, küçük sevinçleri, umutları,  
Umutsuzlukları, gurbette sılaya duyduğu özlemi, dansın  
Ritmikle ve beden diliyle teatral olarak yansıtıyor  
"Mavi Gözlü Dev"

İbrahim Karaoğlu

## KELEBEKLERİ ÖLDÜRMEYİN

(Aşk ve Nefret Üzerine Çeşitlemeler)

### ÖNCE AŞK VARDI

Hangimiz ilktik bilmiyorum.  
 İkimiz de.  
 Bir anda kalbim hızla atmaya başlamıştı.  
 Benim de.  
 Sanki fırlayıp çıkacak gibiydi göğsümün kafesinden  
 Benim de.  
 Gözlerim seni gördü ve o an tutsağın oldum.  
 Öpüşlerimiz dudaktan dudağa sürüp gitti.  
 Ve sonra yaşamlarımız birleşti.  
 Dünya için yeni değil.  
 Ama bizim için yeni.  
 Artık iki ben var bende.  
 Bir de **AŞK!**  
**Kelebek** ömrü gibi kısa olmayacak aşkımız.  
**Nefret** giremeyecek bu aşkın kapısından.  
 Buna asla izin vermeyeceğiz.  
 Başka kötülöklere de.  
 Öpüşlerimiz sürecek, dudaktan dudağa.  
 Yüzyıldan yüzyıla.  
 Sonsuza dek...  
 Sonsuza dek ...

### DEĞİŞ (ME) !

Konu **AŞK** olduğunda; "En çok kimi seviyorsun?"

.....

Konuşsana! Niye susuyorsun?

.....

Konuş lütfen, susmak niye?

Bilmiyorum .Öyle.

Değişmelisin.

Ben mi? Neden ?

Bilmiyorum .Öyle.

Değişmek istemiyorum .

Değiş(me) o zaman.

-2-

Peki.

Değiştin ama.Çok değiştin.

Sen de.

Ben mi? Nasıl?

Konu **NEFRET** olduğunda; "En çok kimden nefret ediyorsun?"

.....

Niçin susuyorsun?

.....

Söyle !  
 Bilmiyorum.Öyle.  
 Gördün mü? Değiştik ikimiz de.  
 Dünyamız da.  
 Acılar, sevinçler, sarılmalar  
 Okşayışlar, uykusuz geceler  
 Geçti gitti hepsi.  
 Bir **Kelebek** ömrü kadar kısaymış.  
 Bir **Kelebek** ömrü kadar kısa.  
 Yazık oldu!  
 Yazık!

### **BEN/BİZ**

Aramızda görünmez bir duvar yükseliyor.Bunu hissediyorum.  
 Sen ördün onu.  
 Hayır, BİZ onu birlikte ördük.  
 Biz yok artık! Sen varsın yalnızca. BİZ'i BEN'e kurban ettin!  
 Peki ya sen?  
 Ben de yokum.Ben BEN'den vazgeçtim.  
 Ben de!  
 Oysa BİZ vardık.  
**AŞK** vardı.  
 Mutluyduk.  
 Öpüşlerimiz sürecekti yıllarca.  
**KELEBEK** ömrü kadar kısa olmayacaktı aşkımız.  
 Neye yarar? **Nefret** yolu açıldı artık.  
 Evet, senden **nefret** ediyorum.Çünkü seni seviyorum.  
**Nefret aşkı** öldürdü.  
 BEN, BİZ'i öldürdü.  
 Senden **nefret** ediyorum.  
 Seni seviyorum.

-3-

Seni seviyorum.  
 Senden **nefret** ediyorum.

### **YANLIŞ SEVMELER**

Ben mutsuzken gülümsemenden **nefret** ediyorum.  
 Gümleğim nerede?  
 Söylesene, neden mutsuz olduğumda mutlusun?  
 Gümleğimi sordum!  
 Sen beni dinlemiyorsun.  
 Dinliyorum.  
 Hayır, dinlemiyorsun.  
 Gümlek lazım bana.  
 Sen beni mutsuz görmek istiyorsun.  
 Nerden çıkardın bunu?  
 Başarıyorsun da!  
 Üstüme gelme.  
 Şu çalan kapıya baksana.

Bana ne kapıdan, sen bak.  
 Ben bir şey anlatmaya çalışıyorum.  
 Anlat, dinliyorum.  
 Bir zamanlar **Kelebekler** kanat çırpıyordu etrafımızda.  
**Kelebekler** mi? Ne kelebeği?  
 Şimdi çok mutsuzuz ikimiz de.  
 Gömleğim nerede?  
 Şu kapıya baksan.  
 Kendimden bile **nefret** ediyorum.  
 İçimden onu öldürmek geliyor.  
 Korkuyorum.  
 Ne oldu bize?  
 Niye uzaklaştık?  
 Neden üzüyoruz birbirimizi?  
 Nereye gitti **Aşk**?  
 Kapı.....  
 Ne zaman yakaladı bizi **Nefret**?  
 Gömlek....  
 Kapı,gömlek,tuzluk,kalem,eşya,eşyalar  
 Duygular nerede?  
 Nereye gitti **AŞK**?  
 Yanlış sevmişim.

-4-

## KELEBEKLERİ ÖLDÜRMEYİN

(Ölmüş aşklar üstüne.)

Ölüer geri dönmez.  
 Evet , artık öldü ilişkimiz.  
 Biz öldürdük.  
 Birbirimizi öldürmek isterken.  
 Konuşacak bir şey kalmadı.  
 Sözcükleri de öldürdük **nefretimizle**.  
 Ve **aşkimizla** ! Bir anda kalbim hızla atmaya başlamıştı.  
 Benim de.  
 Gözlerim seni gördü ve tutsağın oldum yıllarca.  
 Dünya için ilk değildi.  
 Bizim için ilkti.  
 Öpüşlerimiz dudaktan dudağa sürüp gitti.  
 Ve sonra yaşamlarımız birleşti.  
**Kelebek** ömrü gibi kısa olmasın istemişim.  
**Aşk** ve **Nefret** onu kemirmeseydi sürerdi.  
 Yaşamlarımız paramparça oldu sonunda.  
 Yazık! Bitti! Şimdi ne olacak?  
 Yazık! Bitti! Ayrılıyorz işte.  
 Artık yoksun , kelebekler de yok.Öldüler!  
 Kelebekler de yok.Öldüler!Yaşatabilseydik keşke.  
 Haykırmak geliyor içimden: **Kelebekleri öldürmeyin!**  
 Haykırmak geliyor içimden: **Kelebekleri öldürmeyin!**

Metin : Işık Noyan

## KESİTLER ÜZERİNE

Uzamları değişen ama ortak temalar çerçevesinde gelişen ve Uğur Seyrek koreografisinin evrildiği Bolero, kurban ve Air, bir anlamda sanatçının retrospektif üçlemesi sayılabilir.

Air... daha dar bir kadro için tasarlanmış, sonra daha geniş bir kadroya uyarlanmış. Su, farklı bir atmosfere sahiptir: Karanın sertliğinden uzaklaşmış, hareketlerin yumuşadığı, geniş boyut kazandığı farklı bir uzam. Su, insanın hareketlerini yumuşatır; sakinleştirici, keyif verici, mutlu edicidir. Ama su kendi dilini de zorlar size. Sizi özgür bırakırken, bir yandan özgürlüklerinizi sınırlandırır; tıpkı hayat gibi, tıpkı aşk gibi.

Air'de video, sembolik anlatımının ötesinde, çok daha organik biçimde eserde yer alıyor. Video, eserin plastiğinin temel bir parçasıdır. Kısıtlı koşullarda üretilmesine rağmen başarılı video tasarımlar dikkat çekiyor. Bu eserde anlatım, iki düzleme birden, karaya ve suya taşınıyor. Bu ayrışma ışıktaki sıcak-soğuk renkler ile belirginleştiriliyor. Transparan küpler iki dünya arasındaki geçişi sağlıyor. Suyun içinde geçen dünya ile, önde karadaki dünya arasında paralellikler ve zıtlıklar kuruluyor.

Art arda sıralanan ikili danslar ve sololar öyküdeki bütünlüğü bozmadan sergileniyor. Farklı dansçılarının, farklı bedenlerin performansları eserin hacmini genişletip öyküyü zenginleştiriyor.

Zorlu ilişkilerin dünyası Kurban'da çoğu yönüyle karşımıza çıkar. İki çiftin öyküsü birbiriyle kesişen ve uzağında kalan halleriyle arka arkaya sergilenir. Dikkati çekecek hiçbir öge yoktur sahnede kadın ve erkek bedeninden başka ve gerçek bir ilişkinin bütün halleri, olanca yoğunluğuyla karşımıza çıkar.

Uğur Seyrek'in zengin beden hacmi gerektiren ve iç sesleri dinlemeyi öngören hareketleri, genç dansçılar tarafından bazen yeterince açığa çıkarılamaz. Dansçılarla daha uzun bir işbirliğinin sonucu olan Kurban ise nispeten daha az "kayıpla" sahnelenen bir eserdir.

Bolero'da (1997), Ravel'in müziğinin eklemlenerek büyüyen yapısına uygun biçimde dans da yalın açılımlarla ilerler... Bolero, onun özgün dilini bulmadaki ilk adımlarından



biridir. Bu anlamda dönüm noktasıdır. Keskin hareketlerle çiftlerin dizilişi, farklı geometrik yapılar sunar. Bu sert, köşeli hareketler zamanla evrilir; daha yumuşak, daha akışkan hale gelir.

Muzaffer Evcı



## ÇEŞMEBAŞI

1965 yılında ilk dünya prömiyeri yapılan sayın Ferit Tüzün'ün altı bölümden oluşan ilk fantastik Türk Balesi "Çeşmebaşı" eseri, eserin koreografı Türk Balesi'nin kurucusu Dame Ninette de Valois ve esere adını veren Metin And'ın yardımıyla doğdu. Geldik 2014 yılına... Devlet Opera ve Balesi Eski Genel Müdürü Sayın Rengim Gökmen ve Devlet Opera ve Balesi Başkoreografı Sayın Mehmet Balkan "Çeşmebaşı'nın zamanımıza uygun olarak yeni bir koreografi anlayışıyla güncellenerek sahnelenmesi konusunu bana açtılar. Ben bu teklifi heyecanla kabul ettim. Asıl metne geçmeden Dame Ninette de Valois'nın bu eser için yorumu ve Türk Balesi'nin geleceği hakkında düşünceleri: *"Bu balenin Türk milli oyunlarını, bu oyunlara has dans biçimlerini sahneye getirmek gibi bir iddiası yoktur. Ayrıca köylü danslarının adımları üzerine bir mutlak ustalık gösterisi de sayılmaz. Bununla beraber koreografi bazı Türk dans adım ve hareketlerinin sunulmasıyla zenginleştirilmiştir. Türk tiyatrosu için hazırlanmış olan bu bale, Türk dansçılarının üslup ve ritminden faydalanılarak yaratılmış bir koreografik fantezidir. Gerçek Türk Balesi yakın tarihte doğacak. Gerçek Türk balesinin doğması için uluslararası klasik bale eğitimi görmüş kişilerin bu ülkenin ulusal oyunları ile folklorundan yararlanması gerekmektedir. Bazı Türk koreografı bu ülkenin dans stili ile klasik baleyi bağdaştırınca beklenen gelişme sağlanacaktır. Milletlerarası klasik balenin en ince, en karışık biçimlerini en değişik stillerini iyice incelemiş, aynı zamanda milli konularını iyice hazmetmiş Türk koreografı, umudumuz onlardadır."*

"Çeşmebaşı'nı ilk dinediğimde bendeki çağrışımı "su" oldu. İfade etmek istediklerim "su" da vücut buldu. Su saflığı sevgiyi, barışı, saygıyı ve arınmayı ifade ediyor. Dünyanın birçok şehrinde çeşmebaşları meydanlarda mevcuttur. Bir buluşma noktası, insanların birbirleriyle temas ettikleri ve kendilerini ifade etme ihtiyacı duydukları bir yerdir. Benim "Çeşmebaşı"mda insanların, özellikle gençlerin aralarında geçen güncel konuşmalar, aşklar, kavgalar günümüzün hızıyla biçimlendi. Geçen 49 yılda değişen dünya koşulları içinde insanların aşkı, sevgiyi ifade etme ve yaşama biçiminin değişiklik gösterdiğini kabul edersek benim yorumumla "Çeşmebaşı"ndaki akışın dışa vurumu ve genel olarak insanların davranış ve yaşayış biçimleri modernleşmenin sancılı sürecinden nasibini alıyor. Bu bağlamda su imgesi kurtarıcı bir rol üstleniyor. Şöyle ki, altı bölümlük "Çeşmebaşı"nda insanların kendini bulması suyun arınma, tazelenme gücüyle mümkün oluyor. Yeni yorumda "Çeşmebaşı" eserinde "su" yeni bir umudu vaat

ederken yine doğanın bir parçası olan papatyalarla kadınlar sevgilileri tarafından adeta kutsanıyor.

Uğur Seyrek

