

T.C.

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI
DOKTORA TEZİ

TÜRKİYE'DE KLASİK BALE DANCİSİNİN AKTİF DANS YAŞAMI
SONRASINDAKİ
SORUNLARI VE ÇÖZÜM ÖNERİLERİ

Hazırlayan
Seda AYVAZOĞLU

Danışman
Prof. Dr. Murat TUNCAY

İZMİR – 2012

YEMİN METNİ

Doktora Tezi olarak sunduğum “**Türkiye’de Klasik Bale Dansçısının Aktif Dans Yaşamı Sonrasındaki Sorunları ve Çözüm Önerileri**” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

.../.../.....

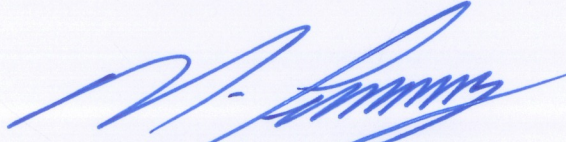
Adı SOYADI

Seda AYVAZOĞLU

TUTANAK

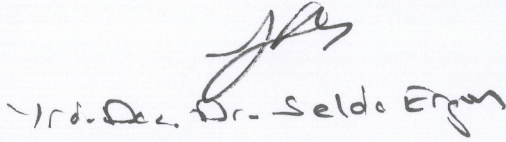
Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün 18.07.2017 tarih ve 12 sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'ninmaddesine göre Sahne Sanatları Anasanat Dalı doktora öğrencisi Seda Ayvazoğlu'nun Türkiye'de Klasik Bale Dansçısının Aktif Dans Yaşamı Sonrasındaki Sorunları ve Çözüm Önerileri" konulu tezi incelenmiş ve aday 23.08.2017 tarihinde, saat 10.30 da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini/projesini savunmasından sonra 90 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin/projeninolduğuna oy.....ile karar verildi.

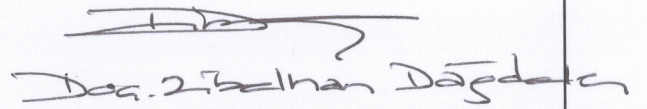


Prof. Dr. Münir Tunçay

BAŞKAN

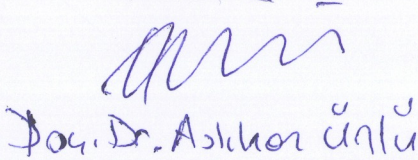


ÜYE

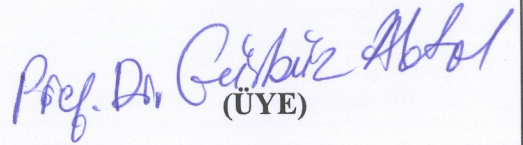


ÜYE

(ÜYE)



Doç. Dr. Aslıhan Ünlü



(ÜYE)

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ/PROJE

VERİ FORMU

Tez/Proje No:

Konu Kodu:

Üniv. Kodu:

Tez/Proje Yazarının

Soyadı: AYVAZOĞLU

Adı: Seda

Tezin Türkçe Adı: Türkiye’de Klasik Bale Dansçısının Aktif Dans Yaşamı Sonrasındaki Sorunları ve Çözüm Önerileri

Tezin Yabancı Dildeki Adı: The Problems of Classical Ballet Dancers After Active Dance Life In Turkey And Suggestions For Solutions

Tezin Yapıldığı

Üniversitesi: D.E.Ü.

Enstitü: G.S.E.

Yıl: 2012

Tezin Türü:

Yüksek Lisans:

Dili: Türkçe

Doktora:

Sayfa Sayısı: 128

Tıpta Uzmanlık:

Referans Sayısı: 185

Sanatta Yeterlilik:

Tez Danışmanının

Ünvanı: Prof.Dr.

Adı: Murat

Soyadı: TUNCAY

Türkçe Anahtar Kelimeler:

İngilizce Anahtar Kelimeler:

1- Aktif Dans Yaşamı

1- Active Dance Life

2- Sakatlanmalar

2- Injuries

3- Bale Eğitimi

3- Ballet Education

4- Devlet Opera ve Balesi

4- State Opera and Ballet

5- Türk Balesi

5- Turkish Ballet

Tarih:

İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum: Evet Hayır

ÖZET

Bu çalışmada, Türkiye'deki klasik bale dansçılarının aktif dans yaşamı sonrasında ortaya çıkan sorunların kaynağı tespit edilerek bazı çözüm önerileri üretmeyi amaçlanmaktadır. Dolayısıyla bu çalışmaya ait araştırmalar sorunların tabanını oluşturan bale sanatının eğitim biçimini, mesleki uygulama sürecini ve bağlı olduğu mekanizmayı da kapsayan genişliklere uzanmak durumunda kalmıştır. Türkiye'de müzik ve sahne sanatları kurumları devlet desteğiyle yönetilmektedir. Türkiye'de bu işlevi Kültür Bakanlığı üstlenmiştir. Opera-bale kuruluşlarımız, Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü'ne bağlıdır. Dolayısıyla bu mekanizma; Türkiye Cumhuriyeti Devleti ve kanunlarıyla çerçevelenen yasal boyutları da içermek durumundadır.

Klasik bale, vücut yoluyla sergilenen artistik bir anlatımdır ve bale mesleği için bazı fiziksel uygunluk gereksinimlerine sahip olunması gereken bir sanat dalıdır. Bale dansçılarının aktif dans yaşamını sona erdirmeye nedenlerinin başında biyolojik bir faktör olan “yaş” unsuru gelmektedir. Ekonomik, bürokratik, fiziksel ve psikolojik faktörler, eğitim ve kültürel eksikliklere bağlı sorunlar da aktif dans yaşamını sonlandırma nedenleri olabilmektedir. Bale sanatçılarının söz konusu gereksinimlerinin yerine getirilmesi, kariyerlerinin gelişimi ya da ilerlemesi “sürekli eğitim” yöntemine başvurularak sağlanabilir.

Türkiye'de bale sanatının kurumsallaştığı dönemde idealize edilen sanat politikası; “Türk koreografların yetişmesi, Türk balesinin ulusal kimliğinin oluşturulması” sağlanamamıştır. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Opera ve Balesi mevzuatında bale sanatçılarının aktif dans yaşamı sonrası için yapılmış özel bir düzenleme yer almamaktadır. Bale sanatçıları, Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü 1309 sayılı kuruluşu hakkındaki kanunun 16/a maddesi gereğince görgü ve bilgi ihtisasını artırmak amacıyla yurtdışına gidebilmektedirler. Ancak başvurular için 50 yaş sınırlaması ve istenilen yabancı dil belgesi engeller arasında yer aldığından çözüm önerisi niteliğini taşımamaktadır.

Bu çalışma için yapılan tüm araştırmalar sonucunda, tespit edilen sorunlara yönelik üretilen çözümler için “kurum içi eğitim” modeli sunulmuştur. Bu çözüm modeline göre, aktif dans yaşamı sona eren bale sanatçısı kurum içinde kültürel, psikolojik, sanatsal eğitimlerin ardından kurumsal ve toplumsal görevlerde bulunarak emeklilik sürecine kadar çalışma yaşamını sürdürebilecektir.

ABSTRACT

The present study aims to explore the source of the problems of classical ballet dancers in Turkey that emerge after the active life of dance, and to offer some solutions. Thus, the research of this study involves the examination of the training format of the art of ballet, the process of professional practice and the mechanism it is connected to. Music and performing arts institutions in Turkey are managed with state support. The Ministry of Culture has undertaken this function in Turkey. Opera-ballet establishments are affiliated with the General Directorate of State Opera and Ballet. Therefore, this mechanism is in line with the laws of the Republic of Turkey. Therefore, this mechanism is laws of the Republic of Turkey.

Classical ballet is an artistic form of expression exhibited through the body, and a branch of art which necessitates certain physical fitness requirements. One of the main reasons leading ballet dancers to terminate their active dance lives is the biological “age” factor. Economic, bureaucratic and psychological factors, injuries, problems related to educational and cultural inadequacies can also be causes of terminating their active dance lives. The needs of ballet dancers and their career development and progress can be met by resorting to “continuous education” process.

Due to the idealized art policy during the period of institutionalization of the art of ballet in Turkey; the upbringing of Turkish choreographers and the creation of the national identity of Turkish ballet could not be realized. In the regulations of Turkish Ministry of Culture, State Opera and Ballet; a special arrangement regarding the aftermath of the active dance life of ballet artists is missing. Ballet artists are able to go abroad via article 16/a of Law No. 1309 on the establishment of the General Directorate of State Opera and Ballet; with the aim of improving their general knowledge and experience. However, the 50 age limit and the foreign language document requirement for applications appear as barriers rather than problem-solving alternatives.

As a result of all research conducted for this study, the "in-house training" model is presented as a solution for the problems identified. According to this solution model, the ballet dancer whose active dance life has ended; will be able to perform institutional and social tasks and continue working life until retirement after receiving cultural, psychological and artistic in-house trainings.

ÖNSÖZ

Evrensel bir sanat dalı olan bale, bir ulus, topluluk, şirket veya bir sanat müdürü ile anılarak ün yapabilmekte veya kurumsal olarak uygulanabilmektedir. Bazı ülkeler sanat politikaları gereği olması muhtemel düzenlemeleri yaparken dünyanın her yerine ulaşmış, tarihte yer edinmiş ünlerine yeni sanatsal başarılarını ekleyerek o ünü korumaya çalışmaktadırlar. Bale sanatçıları çok uzun ve özverili bir eğitim sürecinin ardından bu sistemin bir parçası olurlar ve kariyerleri boyunca da mücadeleye devam ederler. Ancak en sağlıklı bale sanatçısında bile ilerleyen yaş dezavantaja dönüşmektedir.

Bale sanatı gibi rekabete endeksli bir branşta bilgi, eğitim, yetenek veya motivasyon eksikliğine bağlı başarısızlıklara neden olan sorunlar aynı zamanda milli ve de kültürel bir meseledir çünkü Türkiye’de bale mesleği “devlet balesi”, akademik bale eğitimi ise “devlet konservatuarı” olarak uygulanmaktadır. Ortaya çıkan sorunlara buradan hareketle, sanatsal ve ulusal bir bakış açısıyla çözüm aranmalıdır. Aynı zamanda bale sanatçılarının bedensel ve ruhsal sağlıklarını da çok yakından ilgilendiren, “yapılan işten duyulan memnuniyet” yani iş doyum seviyelerinin incelenmesi önemli bir faktör olarak değerlendirilmelidir.

Bu tez çalışmasına kaynak sağlaması için bale sanatçılarının sorunlarıyla ilgili ulaşılan ulusal ve uluslararası katalog taramalarının çoğu kas ve iskelet sistemini inceleyen deformasyonların ölçümleri veya sakatlanmaların vücudun en çok hangi bölgelerinde meydana geldiğine dayalı, anatomik ve sayısal verilerden oluşmaktadır. Bale sanatının fiziksel aktiviteye dayalı bir branş olmasından dolayı multidisipliner çalışmalar tarafından bir takım verilere ulaşılmış ancak bu çalışmaların çoğunlukla aktif dans yaşamının yalnızca “fiziksel” yönüyle ilgili bilgiler açısından bir tablo oluşturduğu görülmüştür. Ancak bu yönde elde edilmiş bilimsel çalışmaların herhangi bir anatomik veriden ötürü akademik bale tekniğini yönlendirmesi hiçbir zaman söz konusu olmamıştır. Zaten bale tekniği, bilindiği gibi küçük yaşlarda, vücut yapısı biyolojik değişime uğramadan, eklem yapılarının dışa dönüklüğünü sağlamaya ve kasların şekillendirilerek bale tekniğinin yerleştirilmesine yöneliktir. Daha önceki yapılmış araştırmalardan edinilen bilgiler doğrultusunda,

genellikle aktif dans yaşamındaki fiziksel sorunların varlığından bahsedildiğinden, bu sorunların aynı zamanda aktif dans yaşamını sonlandırma nedenlerinden bir tanesini oluşturduğunu söylemek mümkün olacaktır.

Türkiye’de aktif dans yaşamı sonrası ile ilgili basın arşivlerinden edinilen bilgilere göre, bazı bürokratlar tarafından gündeme getirilen “bale sanatçıları için erken emeklilik” konusu en çok ilgi çeken malzeme niteliğindedir. Bazı dönemlerde siyasal karar vericilerin vaat ederek uygulamaya geçirmek istedikleri erken emeklilik sisteminin ayrıca sorunları olacağına yönelik tespitlerimizden de dolayı bu çalışmayla sorunlu alana farklı bir model önerisi uygulanması gerektiği düşüncesine vardık. Çünkü eğer sözü geçen uygulama yaşama geçirilirse, aktif dans yaşamı sona ermiş bale sanatçılarının tüm birikimleriyle birlikte yok edilmesi kaçınılmaz görülmektedir. Bu nedenle bu çalışmanın sonunda geliştirilen yeni çözüm önerisinde, hem aktif dans yaşamı sona eren bale sanatçılarının birikimlerinin topluma kazandırılması hem de kurumların dış kaynaklara ihtiyaç duymadan kendi kendisine yetebilen bir yapıya dönüştürülmesi gerçekleştirilmiş olacaktır.

Bu çalışmada çözüm modeli oluşturulurken objektif bir yaklaşımla toplumsal ve sanatsal olan yöntem benimsenmiş, bir sanat politikasının gerekliliğinin önemi üzerinde durulmuştur. Aynı zamanda çözüm önerisi sürdürülebilir kalkınma modeli olduğundan, daha sonra ortaya çıkabilecek sorunlar için de çözüm üretmeye açık yapısı nedeniyle önem taşımaktadır.

Türkiye’de aktif dans yaşamı sonrasında ortaya çıkan sorunlara yönelik akademik veya bilimsel olarak hiçbir veriye ulaşılamadığından dolayı elde edilmek istenilen bilgilere yönelik sorular istatistik birimlerince hazırlanmıştır. Bu alanda sorunların olup olmadığı, eğer sorunlar varsa nelerden kaynaklandığı Türkiye’deki bale sanatçılarına uygulanan anket çalışmasıyla araştırılmıştır. Bu çalışma için, konuyla ilgili daha fazla bilgi edinebilmek adına Türk balesinin özneli ile yapılan yazılı ve sözlü görüşmeler, dönemin gazete ve dergilerinde çıkan eleştiri yazıları, sorunlarla ilgili ulusal sempozyumda sunulmuş bildiriler ve uluslararası veriler kaynak olarak kullanılmıştır.

Türkiye’de bu konudaki sorunu gözlemleyen ve beni konuyla ilgili araştırmaya teşvik eden, her zaman desteğini ve güvenini hissettiğim doktora eğitimim süresince disiplinli, ciddi, planlı tutumuyla yol gösteren değerli danışman hocam Sayın Prof. Dr. Murat TUNCAY’a her şey için çok teşekkür eder, şükranlarımı sunarım.

Konu ile ilgili çalışmalarım esnasında başlangıç safhasından itibaren her aşamada katkılarını esirgemeyerek bana destek olan ve çalışmalarına ışık tutan doktora tez izleme jürimi oluşturan değerli hocalarım; Prof. Dr. Gürbüz Aktaş, Doç. Zibelhan Dağdelen, Doç Dr. Aslıhan Ünlü ve Yrd. Doç. Dr. Selda Ergün’e sonsuz teşekkürlerimle.

Çalışmalarımıza kaynak olan belgeleri gönderen, konuyla ilgili bilgi taleplerimize her zaman nazik bir şekilde cevap veren T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı’na, güncel verilere ulaşmamız için anketi içtenlikle dolduran, sorunlarını paylaşan bale sanatçısı arkadaşlarıma destekleri için saygı, sevgi ve teşekkürlerimle.

Seda AYVAZOĞLU
İZMİR/2012

İÇİNDEKİLER

TÜRKİYE’DE KLASİK BALE SANATÇILARININ AKTİF DANS YAŞAMI SONRASINDAKİ SORUNLARI VE ÇÖZÜM ÖNERİLERİ

	<u>Sayfa</u>
YEMİN METNİ	ii
TUTANAK	iii
Y.Ö.K. DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vii
ÖNSÖZ	ix
İÇİNDEKİLER	xiii
EKLER LİSTESİ	xv
KISALTMALAR LİSTESİ	xvi
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

AKTİF DANS YAŞAMI

1.1. Bale Sanatçısının Aktif Dans Yaşamı.....	9
1.2. Bale Sanatçılarının Aktif Dans Yaşamında Ortaya Çıkan	
Sorunları.....	23
1.2.1. Ekonomik Sorunlar.....	25
1.2.2. Biyolojik Sorunlar.....	30
1.2.2.1. Yaş.....	36
1.2.2.2. Cinsiyet.....	38
1.2.3. Fiziksel Sorunlar.....	42
1.2.3.1.Sakatlanmalar.....	47

1.2.4. Psikolojik Sorunlar.....	51
1.2.5. Eğitimle İlgili ve Kültürel Eksiklerden Kaynaklanan Sorunlar...	54

2. BÖLÜM

AKTİF DANS YAŞAMI SONRASI

2.1. Aktif Dans Yaşamı Sonrasında Bale Sanatçısını Bekleyen Sorunlar.....	60
2.1.1. Fiziksel Sorunlar.....	62
2.1.2. Psikolojik Sorunlar.....	62
2.1.3. Bürokratik Sorunlar.....	63
2.1.4. Ekonomik Sorunlar.....	70
2.2. Türkiye’de Bale Sanatçısının Aktif Dans Yaşamı Sonrası İçin Yapılmakta Olan Uygulamalar ve Sonuçları.....	73
2.2.1. Birim Dans Tiyatrosu.....	80
2.2.2. İdari kadrolarda Görevlendirmeler.....	81
2.3. Türkiye’de Klasik Bale Dansçılarının Aktif Dans Yaşamı Sonrasındaki Sorunları ve Çözüm Önerileri Üzerine Yapılan Anket Çalışması.....	83
2.4. Anket Verilerinin Analizi.....	85
2.4.1. Y ö n t e m.....	85
2.4.2. Veri Toplama Araçları.....	86
2.4.3. Verilerin Analizi.....	86
2.4.4. Bulgular.....	87
2.5.6. Sonuç: Yorum ve Tartışma.....	89

3. BÖLÜM

ÇÖZÜM ÖNERİLERİ

3.1. Türkiye’de Bale Sanatçılarına Aktif Dans Yaşamı Sonrası İçin	
Kurum İçinde Eğitim Uygulama Önerisi.....	94
3.1.1. Sanatsal ve Kültürel Bilgi Düzeyinin Tespiti.....	98
3.1.2. Kurum içi Eğitim Programı Geliştirme.....	100
3.1.2.1. Kurum içi Eğitimin Kurumsal Performans	
Üzerindeki Etkisi.....	102
3.1.3. Kurum içi Eğitimi Uygulama Yöntemi.....	103
SONUÇ.....	110
KAYNAKÇA.....	119
ÖZGEÇMİŞ	
EKLER	
EK 1. Anket Verilerine Ait Tablolar.....	1
EK 2. Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Teşkilat Şeması.....	54
EK 3. Basılmamış Ankara Devlet Konservatuvarı Konferansı “Türk	
Balesinin Geleceği Ne Olacaktır?.....	55
EK 4. Ankara Birim Dans Tiyatrosu Genel Sanat Yönetmeni	
ve Yardımcısı ile Röportaj.....	57

KISALTMALAR LİSTESİ

AKM: Atatürk Kültür Merkezi

BDT: Birim Dans Tiyatrosu - Türkiye

bkz. : Bakınız

Diğ. : Diğerleri

Dr. : Doktor

KPDS: Kamu Personeli Dil Sınavı

MDT: Modern Dans Topluluğu

NDT: Netherland Dans Theater (Hollanda Dans Topluluğu- Amsterdam)

OECD: Organisation for Economic Co-operation and Development (Ekonomik Kalkınma ve İşbirliği Örgütü)

Prof.: Profesör

S. : Sayfa

SPSS: Statistical Package for the Social Sciences (Sosyal Bilimler için İstatistik Paketi)

T.C. : Türkiye Cumhuriyeti

vb.: ve benzeri

YÖK: Yüksek Öğretim Kurumu

yy.: yüzyıl

GİRİŞ

Evrensel bir sanat dalı olan balenin Türkiye'deki uygulayıcılarının aktif dans yaşamı sonrasında ortaya çıkan sorunlarına çözümler önerebilmek için öncelikle uygulanacak stratejiyi küresel ve ülkesel bağlamı içerisine oturtmak gerekir. Bu nedenle dünyada bale dansçılarının çalışma yaşamı ve sonrasına ait düzenin de üzerinde durulacaktır.

Türkiye'de 1947-48'li yıllarda temelleri atılarak başlayan akademik bale eğitimi ve 1956 yılında ilk mezunlarını veren bale bölümü, kısa sürede 40 kişilik dansçı kadrosuyla Devlet Tiyatrosu'nun Bale Bölümü'nü oluşturarak opera ve operetlerde görev almışlardır. Bale sanatının ulusallaşma çabalarına ilk dönem bale eserlerinde rastlarız. Londra'dan gelen Türk Balesi'nin kurucusu Dame Ninette Valois ve dönemin diğer bale öğretmenleri, Türkiye'de ulusal bale yapıtlarının verilmesi için büyük bir çaba içersindeydiler (Bkz Ek 4).

Günümüzde Türk balesi devlet balesi olarak yönetilmektedir ve yurtdışındaki bale gruplarından idari ve yapısal olarak farklı bir temel üzerinde oturtulmuştur. Bu nedenle bale sanatında ün yapmış bale gruplarının model alınarak çözümler üretilmesi uygun olmayacaktır.

Dünyada yaşanan gelişmelerin neler olduğunun yakından tanınması bir strateji önerisine iki farklı şekilde katkı yapabilir. Bunlardan birincisinde Türkiye'nin de bu eğilimlerin edilgen bir izleyicisi olması, bir tür kervana katılması amacıyla önerilebilir. İkincisinde ise, bu eğilimleri yakından tanıyarak, ortaya çıkabilecek sonuçları eleştirel bir gözle irdeleyerek, bu eğilimlerin ötesine geçebilen yaratıcı ve yapıcı çözümler önermek olacaktır. Bu çalışmada benimsenen yol ikincisi olmuştur. Tabii ki, önerilecek strateji, bu yenilenen beklentileri karşılamak durumundadır.

Bu nedenle, öncelikle bale dansçılarının sorunlarını, aktif dans yaşamı sonrası için endişelerini ve bunların nedenlerini tespit edebilmek için bilimsel verilere dayalı, nesnel araştırmalara ihtiyaç duyulmaktadır. Devlet Opera ve Balesi bale dansçılarının bağlı olduğu T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü'nün mevzuatını inceleyerek, bale dansçılarının aktif dans yaşamı sonrası ile belirtilen emeklilik yaşı arasında geçen süre için nasıl bir düzenleme yapılmış olduğuna; sanatçının aktif dans yaşamı sonrası için gerekli donanıma sahip olup olmadığına ve bu düzenlemeleri sanatçıların nasıl

karşıladıklarına bakmak gerekmektedir. Konunun eğitim aşamalarına uzanan derinlikleri bulunmaktadır. Söz konusu donanımın kazanılması gereken eğitim sürecini, aynı zamanda Türkiye’de devlet opera ve balelerinde kadrolu devlet memuru olabilmek için gerekli “konservatuvar mezunu olma şartı” da göz önünde bulundurarak eğitim konusunda konservatuvarda bale eğitiminin kurumsallaşma sürecine inmek de gerekmektedir. Konservatuvarların kurumsal oluşum ve değişim sürecindeki düzeneğin bale eğitimine nasıl yansıtılmış olduğu sonuçlarıyla birlikte yer verildi. Bu düzen, yapısı ve süreci bakımından değerlendirilerek birbirlerine organik bağı olan devlet konservatuarları ile devlet opera ve balesi kurumlarının birbirlerinden beklentilerini ve çeşitli belgelerde yansıyan sıkıntılarının araştırılarak, aktif dans yaşamı sonrasında ortaya çıkan sorunlarla olan bağlantılarının saptanması gerekmektedir. Araştırmamızın önemli dayanaklarından biri olan anket çalışmasının mantığı buradan gelmektedir.

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü’ne bağlı bale dansçılarının aktif dans yaşamı sonrasında ortaya çıkan sorunlarını barındıran güncel sisteminin yeniden düzenlenmesi ve yeniden yönlendirilmesine girişildiğinde, ilk olarak bu düzenlemenin hangi mantıkla yapılacağına açıklık kazandırmak gerekir. Sorunlar ele alınırken, devlet opera ve balesi kurumu gibi bir ülkenin sanatsal ve kültürel geleceğini etkilemekte merkezi öneme sahip, karmaşık kurumsal bir yapının düzenlenmesinde tek bir amacı gerçekleştirmeye yönelmiş bir mantıkla yetinilmemelidir. Daha detaylı bir ele alış gerekir. Bu nedenle, bu kurumun yeniden düzenlenmesi sorununu, farklı mantıklar tarafından kuşatarak ele almak doğru olur.

Böyle bir kuşatmayı iki farklı düzenleme mantığı üzerinde durarak gerçekleştirebiliriz:

a) Devlet Opera ve Balelerine Bir Kamu Hizmeti Üretme Mantığı İle Yaklaşmak

Günümüzde, eğitim, tüm dünyada, devletin temel işlevlerinden biri olarak görülmektedir. Eğitim hizmetleri büyük ölçüde devletler tarafından sunulmaktadır. Ama eğitim, hizmetinin niteliği onun özel olarak da sunulmasına olanak vermektedir. Bu nedenle, eğitim hizmetleri devletin sunumunun yanı sıra özel olarak da sunulmaktadır. Ama bu özel sunum da devlet tarafından düzenlenmekte ve bir kamu hizmetinin özel sunumu niteliğini taşımaktadır.

Eğitimin bir kamu hizmeti olarak sunulması, hizmetin niteliğinden çok, eğitimin toplum açısından taşıdığı kritik önem dolayısıyla olmaktadır. Bu hizmetin toplum için yeterli düzeyde gerçekleştirilebilmesinin sağlanmasında devlet tarafından sunulması önemini korumaktadır. Bu nedenle devletin oluşturmuş olduğu eğitim mekanizmasında sanatın da eşgüdümlü olarak uygulanması veya devletin de eğitim gibi sanatı da kendi çatısı altında barındırıyor olması bir ülke için çok güçlü, kültürel bir kalkınma modelini oluşturmaktadır. Bu işleyişin tüm sorunları ortadan kaldıracak bir model olup olmadığını tespit ederken iki soru sorulabilir:

1. Türkiye'nin eğitim stratejisinin vizyonu ve uygulanma durumunun ne olduğu,
2. Devletin eğitimle eşgüdümlü olarak toplumsal, kültürel gelişimi sorumluluğuna dahil edip etmediği ve dahil ise bu kültür politikasında bale sanatının kamu hizmeti olarak sunulmasındaki yeterliliği, uygulayanlara uygun bir düzenlemenin varlığının ne olduğu.

Türkiye'de bale sanatı da devlet tarafından yönetilen bir mekanizma ile seyirciye ulaşmaktadır. Bu bakımdan sanatsal bir eğitim işlevinin de kontrolünü elinde tutmaktadır aynı zamanda özel toplulukların da varlığının söz konusu olmadığından bale sanatı dolayısıyla devletin tekelindedir.

Eğitim konusunda devletin böyle bir işlev edinmesinin en önemli gerekçesini insanlığın günümüzde ulaştığı insan hakları anlayışı oluşturmaktadır. Eğitimle insan hakları arasında çift yönlü bir ilişki bulunmaktadır. Eğitim insan haklarından birisi olduğu kadar, diğer insan haklarının gerçekleştirilebilmesi de büyük ölçüde yeterli bir eğitim hizmetinin verilmiş olmasına bağlıdır.

İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi'nin 26. maddesi eğitimin amaçlarını tanımlarken, özgür olarak kendini gerçekleştiren bir birey ve barışçı bir toplum anlayışından yola çıkmaktadır.

Bu nedenle, bu maddenin ikinci fıkrasında bir yandan eğitimin insanın kişiliğinin tam olarak geliştirilmesine yönelmesi gerektiği, öte yandan insan hakları üzerinde durarak temel özgürlüklere saygıyı geliştirmesi ve tüm uluslar, etnik ve dini gruplar arasında hoşgörü ve dostluğu güçlendirerek barışın sürdürülmesine katkıda bulunulması gereği belirtilmektedir.

İşte böyle bir bireyin ve toplumun doğabilmesi için de 26. maddenin birinci fıkrasına göre herkesin eğitim hakkına sahip olması gerekmektedir. Ama insanın eğitim hakkı sadece temel eğitimle sınırlı değildir. Bireylerin toplumda onurlu yaşam hakkını gerçekleştirebilmeleri için, mesleki ve teknik eğitim devlet kanalıyla elde ettikleri kültürel, sanatsal bilgi ve hüneleri kullanarak yaşamlarını kazanmaları gerekmektedir. İnsanların geçimlerini sağlayabilmesi için gerekli eğitim ve kültürel alandaki eşgüdümlü donanımda devlete düşen görev, bu tür hizmetin varlığını sağlamak ve bu hizmetlere erişebilirliğin de eşitliği gerçekleştirmektir.

Toplumların ekonomik ve sosyal sistemlerinin işlerliğinin sağlanabilmesi, eğitilmiş işgücünü gerektirmektedir. Bu hizmetin sunulmasındaki nedenlerden birisi de bu hizmetin kamusal mal olarak sunulmasını ekonomik hale getirebilmektedir.

İster insan hakları açısından, ister ekonomik nedenlerle olsun, bale sanatına kamusal bir hizmet üretimi olarak yaklaşıldığında, bu alanda yapılacak düzenlemeler ve geliştirilecek sunum biçimleri için bir analiz mantığı da ortaya konulmuş olmaktadır. Ülkenin demografisi, ekonomik ve toplumsal özellikleri bale sanatının aktif dans yaşamında ve sonrasında işlevselliğinin sağlanması için bir ihtiyaç/talep çerçevesi ortaya koymaktadır.

b) Sorunlara Gelişmeci ve Yatırımcı Bir Mantıkla Yaklaşmak

Bale sanatına karşılanması gereken bir hizmet üretim alanı olarak yaklaşılabilir gibi, doğru müdahalelerle getirisi artırılacak bir kültürel yatırım alanı olarak da yaklaşılabilir. Günümüzde bir toplumun gelişmişlik derecesini belirleyen iki kapasitenin oluşumu eğitim ve kültürel sistemlerinin nitelikleriyle yakından ilişkilidir. Bunlardan birincisi insan kaynağıdır. Bir ülke ne kadar gelişmiş bir insan kaynağı oluşturabiliyorsa, dünyadaki dönüşümlere uyum sağlama ve fırsatları değerlendirme olanakları artmakta ve gelişmesini hızlandırabilmektedir. İkincisi ise gerek bilim ve teknoloji gerekse sanatsal alanlarda yenilikçilik kapasitesi geliştirmektir. Bir ülke, söz konusu sisteme yatırım yaparak bu alanlardaki kapasitelerini yükseltebildiği ölçüde gelişecek ve refahını artırabilecektir. Bir başka deyişle, sanatın ve sanatçının sorunlarına çözüm üretmek işleyişini sağlamak bir ülke için yararlı bir yatırım alanı olarak da planlanabilir. Bu nedenle aktif dans yaşamı sonrasında ortaya çıkan sorunların çözümlerini, sanatsal eğitime yatırım yaparak ve geri dönüşüm sağlamak adına ortak paydada toplamak geleceğe dönük bir çözüm sunmak anlamını da taşımaktadır.

Eğer bale sanatı ve uygulayıcılarının aktif dans yaşamı sonrasında ortaya çıkan sorunlarına böyle bir mantıkla yaklaşırsa, verilecek kararların merkezinde bu alana ne kadar yatırım yapılacağı sorusu yer almaktadır. Bu karar, bu alanda yapılacak marjinal yatırımların getirileriyle, başka alanlardaki marjinal yatırımların getirilerinin karşılaştırılmasıyla verilebilecektir. Tabi ki, bir yandan böyle bir karşılaştırmayı yapmakta kullanılacak getiriye saptayabilmek, öte yandan bu yatırım stratejisini ayrıntılandırabilmek için her iki alanda da önceden üzerinde uzlaşmış kuramsal çerçevelerin gelişmiş olması gerekir.

Bu konudaki araştırmalara istinaden genel olarak siyasal karar vericiler, sanatın bir ülkenin bilgi ekonomisindeki önemini farkında olduklarını belirtmektedirler. Ancak bu değerin geliştirilmesi için yatırım yapmakta isteksiz davranmakta, bu amaçla yatırım mantığıyla davranacak girişimlerde bulunmamakta oldukları tespitlerimiz arasında yer almaktadır. Dönemin Kültür ve Turizm Bakanı Ertuğrul Günay, vermiş olduğu bir röportajda (2010) düşüncelerini şu sözleriyle açıklamıştır:

“Sanatın, sanat yaşamı sürecinin anlamını bilmeyen sanatın dışından ve de içinden birileri yıllardır konunun dedikodusunu yapar, yazar, mana bulur. “Bankamatik sanatçısı” gibi ağır deyimler kullanır. Onlar ki, o görev yapamayan sanatçının içinde bulunduğu acı durumun iç yüzünü bilmez. O sanatçılar ki en verimli oldukları dönemlerde jüri karşısında sınavlarını kazanmışlar, sanatçı oldurulmuşlardır. Kimi ses, kimi saz, kimi ise balet-balerin, oyuncu. Aralarında torpilsel kaynaklar olduysa bu durum sanatçıların suçu mudur, yoksa politikacıların mı? Şimdi yaşı gelmiş bazı gerçek sanatçılarımız ellerinde olmayan -gerek biyolojik, gerek psikolojik- sağlık nedenleri yüzünden “mana bulunur” hale gelmişler, getirilmişlerdir. Yasal düzenleme de yoktur. Haklarında “sanat ve de sanatçının yaşamı nedir?”¹

Fiziksel performansa dayalı bir meslek olan bale sanatının yaş, sakatlanmalar vb. nedenlerden dolayı kısalma durumu düşünülerek, aktif dans yaşamı sonrasında da bale dansçısının çalışma yaşamının devam edebilmesi sağlanmalıdır. Çoğu meslek gruplarında da benzer şekilde işgücü tek bir alanda eğitimi yeterli olmamakta, değişen işgücü piyasasının gereklerine kısa sürede uyum sağlayabilecek kapasitelere sahip işgücü ömür boyu eğitimle olanaklı hale gelebilmektedir.

¹ GÜNAY, Ertuğrul; “Genç Sanatçılar ve Devletin Sanatçısına Emeklilik Düzenlemesi” **Musiki Dergisi**, 21 Eylül 2010, <http://www.musikidergisi.net/?p=1602>

Aktif dans yaşamını, ileri yaş, sakatlık vb. nedenlerle devam ettiremeyecek olan bale dansçıların dans yılı baz alınarak olası yeni bir düzenlemeyle, aktif dans yaşamı sonrasında da mesleki kariyerlerine devam edebilmelidirler. Bu yöntem aynı zamanda kuruluşların düzey yükselmesini sağlayacak biçimde yeni başvuruların kabulüne; iş sahibi olmayı bekleyen genç adaylara da olanak tanıyacaktır.

Yapılacak düzenlemeler ve planlamalarda bu mantıkların her biri değişik bakımlardan etkili olacaktır. Stratejinin öğelerinin belirlenmesinden önce, böyle eskisine göre daha desantralize² olacak hedefler doğrultusunda gelişmesini bu kurumsal yeniden düzenlemeler sağlayacaktır.

Kurumsal düzenlemeler dendiğinde genellikle yasalar, yönetmelikler ya da yönergelerin tümü birden anlaşılabilir.

Kurumsal yeniden düzenlemeler sistem içinde yer alan birimlerin ya da davranışsal birimlerin yetki ve sorumluluk alanlarını ve hangi tür davranışlarının meşru olarak görüldüğünü belirler. Kuşkusuz kurumsal düzenlemelerin değiştirilmesiyle sistemin temel aktörlerinin uygulamaları belli ölçülerde etkilenmiş olur. Eskiden yapabildikleri bazı şeyler onların yapabilirlik alanından çıkar, ya da yapamadıkları bazı şeyleri yapabilir hale gelirler.

Bu kurumsal yeniden düzenlemeler, desantralize bir sistemde aktörlere o kadar geniş bir takdir alanı bırakabilir ki sistemin performansının istenilen yönde geliştirilmesini sağlamakta yeterli olmaz. Bu eksikliğin giderilmesi için özel bazı kurumsal yeni düzenlemelere gerek duyulabilir. Bunları performans ölçütüne dayanan maddi özendiriciler olarak adlandırmak uygun olacaktır. Bu durumda, teşvike dayanan bir yönlendirme söz konusudur. Desantralize bir sistemde kurumsal yeniden düzenlemelerle yetki genişliği sağlanmış iken, buna performans ölçütüne dayanan mali/maddi özendiricilerin kullanılması da eklendiğinde oldukça güçlü bir yönlendiricilik elde edilmiş olacaktır. Sistemde bu tür performans ölçütleriyle düzenlenmiş yarışmanın varlığı, sistemin performansının yalnız belli bir istikamete yönelmesini değil, aynı zamanda sistemin performansının yükselmesini sağlayacaktır.

² Yerelleşme. Desantralizasyonun literatürde en kabul gören tanımı Rondinelli tarafından yapılmıştır. “Kamuya ait merkezi yönetim ve fonksiyonların; merkezi otoritenin taşra birimlerine, yarı özel kamu birliklerine, fonksiyonel otoritelere, özel yerel yönetimlere ya da hükümet-dışı örgütlere devridir.

Eğer aktif dans yaşamı sonrasında ortaya çıkan sorunların çözümleri için yeni bir sistem gereksinimi varsa bu durumda önerilen çözüm yollarının yasalarla olan ilişkisi denetlenmelidir. Devlet Opera ve Balesi bale dansçılarının tabi olduğu yasaların bu çözüm önerilerini karşılayabilecek yapıda veya değişkenlik esnekliğini de araştırmak bu çalışmanın bir sağlaması niteliğindedir. Aksi taktirde çözümlerin yasa engeline takılıp yaşama geçirilemeyeceğinden ötürü çözümler çözüm olarak değil yolu olmayan idealler biçiminde fonksiyonsuz kalacaklardır.

Sanat yönetiminde kamu yararı, en yeteneklilerin en uygun yerlere gelip daha nitelikli ve daha çok sanat ürünü üretmesidir. Bu bakımdan şu soruların cevaplarına ulaşmak gerekir. Devlet opera ve balelerinde şimdiki yasal durum nedir? Sanatsal rekabeti sağlayabilmekte midir? Üretkenliği sağlamakta mıdır? Nitelsiz, üretimsiz sanatçılarla, yetenekli, üretken sanatçılar aynı kefeye mi konulmaktadır? Kısacası yeni yapılanmaya giderken Türkiye’de bale sanatında ne gibi sorunlar yaşanmaktadır? Bu sorunlar bütün boyutları ile açıkça ortaya konulmayı ve yanıtlanmayı gerektirmektedir.

Bu çalışmada önerilen çözüm modelinin, sorunların kaynağına ulaşıldıktan sonra, Türk balesinin ve bale dansçılarının ileriye yönelik toplumsal ve sanatsal kalkınma alanına da etki edebilecek yapıda olması hedeflenmiştir. Bu nedenle çözüm modelinin pratiğe geçirilmesi durumunda da karşılaşılabilecek engeller üzerinde önemle durulmaktadır. Sorunlar için önerilen çözümlerin, yasal boyutlarının araştırılma girişimleri de bu düşünceden gelmektedir.

Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, bale dansçısının aktif dans yaşamının tanımı yapılarak ekonomik, biyolojik, psikolojik, kültürel, eğitim ve tarihi etkenlerini inceleyen bir değerlendirme sunulmaktadır. İkinci bölüm kendi içinde üçe ayrılmıştır. Aktif dans yaşamı sonunda klasik bale sanatçısını bekleyen sorunlara odaklanan birinci kısmın ardından Türkiye’de klasik bale sanatçısının aktif dans yaşamı sonrası için yapılan uygulamalar ve sonuçlarının anlatıldığı bölüm gelir. Bu uygulamaların temsilcileri, aktif dans yaşamı sona ermiş Türk bale sanatçıları ve devleti temsil eden resmi kimlikler olarak Türk bürokratlarının çözüm arayışlarına dair bildiri ve röportajlarına yer verilmektedir. Bu röportaj ve bildirilerde, Türkiye’de sanatsal ve işleyiş sürecine dair sancılar analiz edilmeye çalışılmakta, kişisel çözüm önerileri sunulmaktadır. Bu bölümün devamı, Türkiye’deki bale sanatçılarının aktif dans yaşamı sonrasında ortaya çıkan sorunları

ve çözüm önerileri üzerine yapılan anket çalışmasından ve veri analizinden oluşmaktadır. Bu anket çalışması, istatistiksel yöntemlerle bale sanatçılarının sorunlarını ve kişisel görüşlerini yazabilecekleri şekilde hazırlanmıştır. Üçüncü ve son bölüm, mevcut sorunları tespit eder ve nedenlerini açıklayıcı niteliktedir.

Çalışmanın sonuç kısmında ise ulusal bir bale sanatının yaratılma çabaları; ulusalı oluştururken yaşanan dönemin sanatsal, kültürel, politik tartışmalarına dair bilgilerle şimdiye dek gündeme getirilen çözüm önerilerinin işlevselliği, niçin yapılandırılmadığı konuları üzerinde durularak sorunlarla olan bağlantılarına değinilmektedir.

1. BÖLÜM

AKTİF DANS YAŞAMI SORUNLARI

1.1. Bale dansçısının Aktif Dans Yaşamı

Klasik bale eğitimi zorlu aşamalardan geçerek yapılan bir sanat dalıdır. Bale dersleri her gün, öğrenilen hareketlerin veya kombinasyonların tamamıyla tekrarından ve yenilerinin eklenmesinden oluşmaktadır ve böylelikle dansçı tarafından kavranılması mümkün olmaktadır. Bu mesleğin diğer zor olan yönlerinden birisi ise, akşamları iki-iki buçuk saat devam eden bale temsilleridir.

Bu noktada bir kaç faktörü saptanmak gerekir. Bale, tüm fiziksel güç ve sabır gerektiren yönüne rağmen heyecan verici, büyüleyici, renkli ve artistik görünümler taşıyan bir uğraştır. Dolayısıyla, mesleğinde gerçek bir noktaya gelmek isteyen bir dansçının azimli ve uzun ömürlü ilgisine gereksinim duyulmaktadır. Bale dansçılarında genellikle dayanıklılık duygusu yerleşmektedir. Bale sanatının günümüze kadar varlığını korumuş olmasını dansçıların azminden ve kararlılığından dolayı olduğunu düşünülebiliriz. Balerin Maina Gielgud'un bu konuyla ilgili düşünceleri şu şekildedir:

“Dansçı, bazı dönemler kendisini moral açısından zayıf hissedebilir. Vücut istenilenlere yanıt vermeyebilir. Hatta bazı zamanlar hiç gücünüz kalmamış gibi gelir. Böylesi durumlarda niçin devam ettiğinizi ya da devam etmek istediğinizi merakla kendinize sorarsınız. Ve sonra belki de bir koreograf sizin için yeni bir bale yaratır veya çok uzun zamandır almak istediğiniz bir rol için teklif yapılır. Yeni bir öğretmen bulmanız da olasıdır veya kendi kendinize çalışırken bir dönem araştırdığınız bir konuya yanıt bulursunuz. Ve her nasılsa birdenbire, bu işi sürdürmek size her şeye rağmen değerli görünür”³

Bale dansçılarının tüm yaşamları boyunca her zaman ulaşmaları gereken hedefleri vardır. Öğrenci iken sınavları, daha sonraları giderek tekniğin mükemmelleştirmesi amacıyla sürdürülen sonsuz araştırmalar ve çabalarının karşılığı olmasını umduğu daha bir yorum vb. ile genellikle mesleki gelişimlerini sağlamaktadırlar.

Bale tekniği vücudun yapısını ve özellikle bacak yapısını normal fonksiyonları dışında kullanma zorunluluğu getirir.

³ LANE Allen; **The Maina Gielgud Story: A Biography**. London, November 1, 1996, 159 s.



Fotoğraf 1 (Bale eğitimi için uygun fizik yapıları)

Kaynak: MILLER, Mary Kate. Prima's Ballet Book

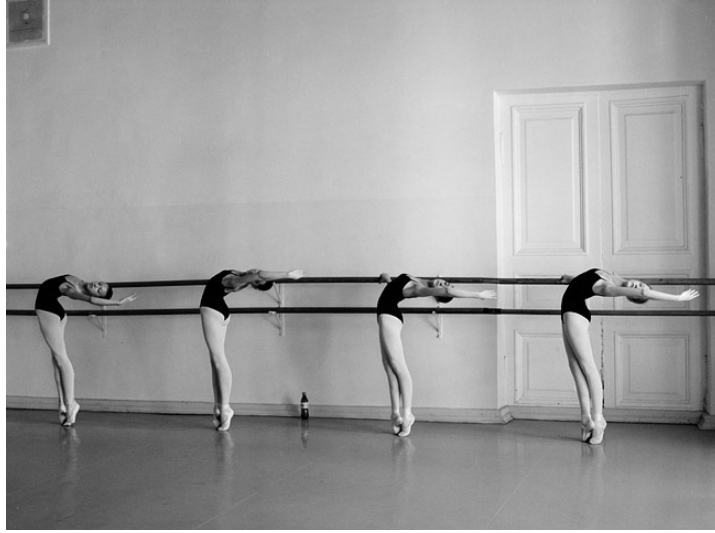
Genellikle eğitimi sekiz yılı kapsayan bale mesleğine, altı - yedi yaşlarında başlamak mümkündür. Ancak on bir - on iki yaşından önce klasik bale müfredatını içeren egzersizlere başlamak henüz kemikleri yumuşak olarak tanımlanabilecek çocuklarda fiziksel hasara neden olabilir. Hangi dansçının profesyonel bir bale dansçısı olup olamayacağını belirleyen belirli vücut şekilleri ve özellikleri vardır. Bu açıdan bale mesleğine, fiziki durum ve yaşa göre uygun bir eğitimle başlanması, sağlıklı bir bale yaşamına başlamanın ilk adımıdır. Bedene oranla uzun bir bacak yapısı, bale eğitimi için aranan diğer özelliklerin başında gelmektedir (bkz. Fotoğraf 1).

Profesyonel olarak bale mesleğini seçmek isteyen adaylar, eklem hareketliliği (Beighton Score) ve farklı anthropomorphik ölçme ve değerlendirmelere tabi tutulurlar. Marfanoid habitus (gelişimsel aykırılıklar), eklem romatizması, göz kapağı düşüklüğü vb diğer değişimler bu mesleği seçmek isteyen kişiler arasında elemelere neden olmaktadır.

Klasik baleye atılan ilk adımda, iyi bir vücuda sahip olmak önemli bir avantajdır. Ancak buna her zaman rastlanılmaz. Her zaman rastlanılmadığı gibi

sadece iyi bir vücuda sahip olmak da tek başına yeterli değildir. Uygun vücut kompozisyonuyla birlikte bir bale dansçısında olması gereken özelliklerin başında zeka, müzik kulağı ve yüksek ritim duygusuna sahip olmak gelir. “*Dans sanatçısı bedeninde bu proporsiyonu elde etmek ya da var olan proporsiyonu korumak için savaştır. Çünkü ancak o zaman klasik akademik bale dansçısı için gerekli uyum, tüme varım ve klasiklik öğelerine sahip olabilir.*”⁴

Bir dansçının başlangıç dönemlerindeki eğitime bağlı gelişimi, kas ve kemik formasyonu ile iççice bağlantılı bir şekilde yürütülür. Bu nedenle eğitim, kaslar ve kemikler kendi başlarına gelişim yolunu çizme şansını elde etmezden önce yani, gelişigüzel bir yapılanmadan önce başlamalıdır (bkz. Fotoğraf 2).



Fotoğraf 2 (İdeal baleye başlama dönemi)

Kaynak: Vaganova Bale Akademisi, 2007

<http://vaganovaacademy.com/A/Classes>

Hazırlayıcı egzersizlerin amacı ayağı, bacağı ve sırt kaslarını işin biçimine uygun bir şekilde hazırlamaktır. Bu çalışmalar her zaman konunun temelini oluşturacaktır.

Örneğin, bacakların iyi bir "turn out" (dışa dönüklük) teşkil etmesi, doğru yaşta derslere başlanırsa mümkün olabilir. Böylece ayaklar ve bacaklar kalçadan dışa dönük bir pozisyon oluşturacaktır. Geç eğitim ise her zaman, dışa dönme hareketinin ayak ve baktan gelmesi anlamını taşımaktadır ve fazla gayret sonucu zorlanma, diz

⁴ ALNIAÇIK , Editha; **Klasik Akademik Dans**, Mia Matbaacılık, İstanbul, 1990, 5 s.

eklemleri üzerinde hasara neden olabilir ki bu durum geç yaşta eğitime başlamanın sonucu olarak belirir ve sınırlamalardan birini oluşturur. Vücut iskeleti ve uzuvlar bu nedenle, gelecekteki kullanımları için gelişmelerinin tam doğru aşamasında hazırlanmalıdırlar. Çok erken veya çok geç başlamak, öğrencinin ulaşmak istediği ideal için zararlar verebilir.

Türkiye’de akademik bale eğitiminin verildiği devlet konservatuvarlarında ortak yönerge ile belirlenmiş bir ders programı uygulanmaktadır. Bu programa göre klasik bale başta olmak üzere uygulamalı dersler: pas de deux, modern dans, repertuar, sahnede birlikte uygulama, vücut kondüsyon, tarihi danslar, karakter ve halk dansları her sınıfta farklılık göstererek yapılmaktadır.

Bale dansçıları aktif dans yaşamları boyunca her çalışma gününe ortalama bir buçuk saatlik bir bale dersi ile başlarlar ve meslek yaşamlarının başından itibaren öğrenmiş oldukları klasik bale pozisyonlarına dayalı bu egzersizleri, geliştirerek uygulamaktadırlar. Rutin olarak yapılan bu çalışma, bale dansçısının sahnelemekle yükümlü olduğu eserin provasına hazırlayıcı niteliktedir. Aynı zamanda bu çalışma, bale dansçılarının teknik açıdan kendilerini geliştirebilmelerine de olanak tanır.

“Geleneksel bale sınıfı çalışmaları; barda yapılan egzersizler, orta yoğunlukta zemin egzersizleri ve yüksek yoğunlukta zemin egzersizleri (sıçrama, yürüyüşler, havada dönüşler vb.) olarak üçe ayrılmaktadır. Genellikle bar egzersizlerinin her biri ortalama 60 sn. sürmekte ve egzersizi 30 sn. dinlenme takip etmektedir. Bu durum orta yoğunlukta zemin egzersizlerinde 35 sn. egzersiz, 85 sn. dinlenme iken; yüksek yoğunlukta zemin egzersizlerinde 15 sn. egzersiz, 75 sn. dinlenme olarak ortaya çıkmaktadır. Üç egzersiz türünde oksijen tüketimleri sırasıyla VO2max’ın % 36’sı, % 43’ü ve % 46’sı olarak bulunmuştur. Görüldüğü gibi klasik bale dansında bar egzersizleri düşük yoğunlukta aerobik egzersizler olarak ortaya çıkarken, zemin egzersizlerinde yoğunluk artmaktadır. Fakat yine de bu yoğunluk artışı aerobik dayanıklılığın gelişimi için yeterli değildir.”⁵

Bu nedenle, yapılan araştırmalar doğrultusunda günlük dans çalışmalarının performans için yeterli olmadığı; dans dışı ekstra antrenmanlarla (fiziksel uygunluk antrenmanları, oksijen kullanımını arttıran çeşitli antrenmanlar) yorgunluğun azaltılabileceği ve aerobik kapasitenin arttırılabileceği söylenebilir.

⁵ TWITCHETT E, KOUTEDAKIS Y, WYON MA. ; **Physiological fitness and professional classical ballet performance: A brief review.** Journal of Strength and Conditioning Research, 2009, 2732 s.

Her gün rutin olarak yapılan bale derslerinden sonra provalarda dansçılar için farklı koreograf, tarz ve tekniklerle dansları uyguladıkları ve yorumladıkları sahneye hazırlık süreci başlar (bkz. Fotoğraf 3).



Fotoğraf 3 Provalar, Koreograf Winthrop Corey, ve Kolombiyalı balerin Diana Catalina Gomez Gonzalez,

http://oberon481.typepad.com/oberons_grove/2009/06/nyibc-part-vi.html

Dansçılar için çalışılan her yeni koreograf yeni deneyimler demektir. Farklı tekniklerle öğrenilen yeni koreografilerde dansçılar, hareket sırasında nasıl nefes alıp verdiklerini ya da harekete nasıl başladıklarını, hareket biçimlerini, efor biçimlerini, uzamsal yolları ve fiziksel durumlarla duygusal durumlar arasındaki ilişkileri bedenlerine yerleştirerek sahneye hazırlık sürecini geçirmektedirler. Dansçılar rol dağılımı düzenine göre görevlerini yerine getirmekle yükümlüken bazen kendilerine verilen rolün memnuniyetsizliğiyle isteksiz bir süreç yaşayabilmektedirler. Bu nedenle dansçılar fiziksel olarak sağlıklı koşullara sahip olmalarına rağmen sahnelenen eser ve provalar süresince kendilerini gösterebilecekleri daha iyi bir role sahip olamamaktan dolayı verimsiz bir süreçle karşı karşıya kalmaktadırlar. Dansçılar sakatlanmadıkları halde sahnelenen eserlerde rol dağılımına göre performanslarının altında bir dönem geçirebilmektedirler.

“Buradan hareketle profesyonel dansçıların aerobik kapasitelerinin düşük oluşunun sebebi katılmış oldukları salon çalışmalarından değil;

performans süresi ve sıklığının yeterli olmayışı, dans aktivitelerinin kalp ve solunum sistemini yeterince etkilemiyor oluşu ve dolayısıyla kardiyak yapıda fonksiyonel bir değişimin meydana gelmemesinden kaynaklanmaktadır.”⁶

Bunun sonucunda da ve eski tempolarına veya daha yoğun bir çalışma dönemine başladıklarında ise kondisyon kaybı yaşamaktadırlar. *“Ayrıca dansa özgü fiziksel ve fizyolojik gerekliliklerin artması yaralanma riskini de arttırdığından, dans sporunda kondisyonel gelişim ve performansın önemi büyük ölçüde artmaktadır.”⁷*

Teknik olarak en üst seviyesini koruduğunu düşünen dansçılar, seviyelerini kondisyon artırıcı çalışmalarla sağlamadıkları takdirde kaldığı yerden devam etmek istediklerinde kontrol kaybı yaşayarak sakatlanabilmektedirler.

“Dansta iyi bir performans için teknik, estetik ve beceri faktörlerinin önemli olduğu genel olarak kabul görse de, bu bileşenler dansçıların gelecekteki performansını tahmin etmede yeterli olmamaktadır.⁸ Bu nedenle, bu faktörlerle birlikte koreografi koşullarını yerine getirmek ve fizyolojik gereklilikleri sağlamak için çalışma programı oluşturulmalı ve dansçılar bu şekilde yetiştirilmelidir.”⁹

Aynı zamanda bale dansçılarının alan değiştirdiği takdirde gerekli alt yapıyı sağlamayı gerektiren bir durum ortaya çıkabilmektedir. Örneğin klasik bale belirli kalıplara dayalı, olağandışı esneklik vb. teknik özellikler gerektiriyorken, modern dansa geçiş yapan yıllarını bale eğitimine adanmış bir bale dansçısının bu niteliklerinin çok fazla üzerinde durulmayacaktır. Ayrıca iki disiplin de farklı geçmişlere sahiptir:

“Modern dansçılar genellikle atletik bir geçmişe sahiplerken; klasik bale disiplininde sadece orta şiddette anaerobik antrenman etkisine rastlanmıştır ve daha çok yavaş kasılan kas liflerinin (aerobik) kullanımı görülmektedir.”¹⁰

Modern dansçıların fiziksel kapasite ölçümlerine ilişkin bazı araştırmalara göre;

“Fiziksel uygunluk bileşenlerinin modern dans performansı üzerine etkilerini inceleyen bir araştırmada (Bushey, 1966; Twitchett ve Diğ. 2009’da belirtildiği gibi) performans ve çabukluk arasında anlamlı bir

⁶ ALNIAÇIK. a.g.e. 6 s.

⁶ KOUTEDAKIS, Y., JAMURTAS, A.; **The dancer as a performing athlete; Physiological considerations.** Sports Medicine, 2004, 651 s.

⁸ STEINBERG, N. ve Diğ. ; **Growth and development of female dancers 8-16 years.** American J Human Biology, 2008, 299 s.

⁹ REDDING, E. ve Diğ.; **Dance science: Scientific investigations into the effect of dance specific fitness training and its impact upon pedagogic practices and dance performance.** International Symposium on Performance Science,

<http://www.performance-science.org/cache/fl0019929.pdf> erişim(15.05.2010).

¹⁰ KOUTEDAKIS Y, JAMURTAS A. a.g.e. 656 s.

ilişki bulunamamıştır.¹¹ Ancak bu araştırmada performansı belirlemek için kullanılan yöntem standardize edilmemiş ve denek sayısı da belirtilmemiştir. Yapılan başka bir araştırmada (Rimmer ve Diğ. 1981; Twitchett ve Diğ. 2009'da belirtildiği gibi) bale dansının futbol, basketbol, hokey ve beyzboldan daha fazla denge ve çabukluk gerektirdiği ileri sürülmüştür; ancak bu bilginin subjektif bir anekdot olduğu söylenebilir.”

Vücuda doğru yerleştirilmiş klasik bale eğitiminin yanı sıra, ekstra yapılacak alternatif çalışmalarla baleyi seyretmeye değer kılan fiziksel özelliklere kavuşulabilir (bkz. Fotoğraf 4).



Fotoğraf 4 (Alternatif esnetme çalışmaları)

Kaynak: Prix De Lausanne Bale Yarışması Katılımcısı

<http://www.prixdelausanne.org/photos/#/content/2010/Day%203/1001280035.jpg>

Bunlar, bir bale dansçısının bale çalışmalarından sonra ki zaman dilimlerinde yapması gereken, esneklik, kontrol ve kondisyon artırıcı antrenmanlarla kazanılmaktadır.

¹¹ BUSHEY SR. ;**Relationship of modern dance performance to agility, balance, flexibility, power, and strength.** Research Quarterly, 1966, 313 s.

“Dansçılar birbirlerinin vücut ağırlığını destekleyen eşli çalışmalar, çeşitli dönüş ve saltolar, kartvil ve çember gibi cimnastik benzeri hareketleri aletli ya da aletsiz yapmaktadırlar. Benzer şekilde, çeşitli hız ve yükseklikte ilerlemeyi sağlayacak şekilde sıçramalı, atlamalı veya yükselmelidir ki bunun için de tıpkı basketbolcular gibi bacak kuvvetine ve patlayıcı güce ihtiyaçları olacaktır. Aynı şekilde, kolları diğer dansçıları taşımak ya da yakalamak için cimnastikçiler gibi kuvvetli olmalıdır. Dolayısıyla, kuvvet ve dayanıklılığının atletik performans için önemli bileşenler olduğu diğer sporlara benzer olarak, dansa da dikkatli bir şekilde hazırlanmış dansa özgü kombinasyonların bir araya getirilmesiyle oluşturulan fiziksel uygunluk programlarından büyük ölçüde yararlanılmaktadır.”¹²

Bale için yapılan kondisyon arttırıcı antrenmanlarda, patlama kuvvetini ortaya çıkaran bütün spor dallarında olduğu gibi, var olan enerjiyi kaliteli bir şekilde ortaya çıkarmaya yönelik çalışmalardır.

Bu tür çalışmalar dansçının performansını arttırıcı nitelikte olmasının yanı sıra, performans halinde yorgunluğa bağlı stresi de ortadan kaldırmakta veya azaltmaktadır. *“Profesyonel dansçılar için optimal performans, dansın estetik ve teknik boyutunun yanı sıra stresten uzak kalmayı sağlayacak psikolojik hazırlıkla ve iyi bir fiziksel uygunluk düzeyiyle sağlanmaktadır.”¹³*

Bale dansçıları bu tür destekleyici çalışmalarla, mesleklerini fiziksel açıdan geliştirerek dans yaşamında aktif konumlarını sürdürebilmektedirler.

“Dansçıların performanslarını zirveye taşımaları için ihtiyaç duydukları fiziki yapı ve beceri özelliklerinin gelişiminde kullanılan çağdaş yöntemlerle, vücuttaki negatif noktaları, bale de kullanılan tabirle “vücut defoları”nı büyük ölçüde düzeltebilmek mümkün olacaktır.”¹⁴

Dünyada sporcuların kassal eğitimleri üzerine birçok bilimsel çalışma yapılmaktadır. Örneğin; bir atletin hangi kaslarını güçlendirilirse daha iyi koşabileceği vb araştırmalarla ortaya çıkmaktadır. Bu durum, insan vücudunun kapasitesinin; kasların etkileşimi çözüldüğü ve doğru kullanıldığı takdirde, ne kadar daha üst düzeye çıkabileceğinin bir göstergesidir. *“Esneklik, spor ve dans türlerinin*

¹² VETTER RE, DORGO S. ; **Effects of partner’s improvisational resistance training on dancers’ muscular strength.** Journal of Strength and Conditioning Research, 2004, 718 s.

¹³ KOUTEDAKIS Y, SHARP NCC.; **Thigh-muscles strength training, dance exercise, dynamometry, and anthropometry in professional ballerinas.** Journal of Strength and Conditioning Research, 2004, 714 s.

¹⁴YILDIRIM, Büşra; “Klasik Bale Eğitiminde Çağdaş Yaklaşımlar” İstanbul Mimar Sinan Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2006, 3 s.

gereksinimlerine uygun optimal bir gelişim sağlamada, kuvvet, hız gibi motorik özelliklerin ve tekniğin gelişmesinde etkili olmaktadır.”¹⁵

Bale dansçıları yapacakları kondisyon artırıcı çalışmalarla, dengelerini ve iç disiplinini geliştirebilir ve aynı zamanda konsantrasyonlarını, esnekliklerini, dayanıklılıklarını, hızlarını ve güçlerini arttırabilirler (bkz. Fotoğraf 5).

“Baleye yansıyabilecek negatif etkileri ortadan kaldırmak amacıyla, bir çok spor dalında kullanılan ve özellikle jimnastik sporunda çok küçük yaşlarda uygulanmasına başlanılan, spor hekimlerinin de destekledikleri bu esneklik, kontrol ve kuvvet içerikli çalışmalar, daha yüksek bir performans için klasik baleye hız kazandırıp, hem eğitimcileri hem de öğrencileri çok büyük ölçüde rahatlatacaktır. Kelebek ömrü gibi kısa ömürlü olan balede, yardımcı unsurların kullanılmasının sağlayabileceği yararlar kaçınılmazdır.”¹⁶



Fotoğraf 5 (Ayak ve bacak esnekliğini destekleyen çalışmalar)

Kaynak: http://www.footstretch.com/how_to_use.php

Ancak bilinçsiz yapılan çalışmalarla vücudu aşırı zorlamak, kazanılmaya çalışılan bu niteliklerin bale tekniği açısından olumsuz etkilerini açığa çıkaracaktır. Örneğin: bir kas grubuna güç kazandırmaya çalışırken, çalışmanın eşit oranlarla yapılmamasıyla vücutta simetrinin kaybolması görsel bir sanat dalı olan bale açısından oldukça olumsuz bir sonuç olacaktır. Ayrıca ayak bileğini esnetme

¹⁵ ARINIK, L; “Esnekliğin Geliştirilmesinde Kullanılan Farklı Teknikler ve Bunlardan P.N.F Tekniğinin Etkileri” **Atletizm Bilim ve Teknoloji Dergisi**, 1995, Ankara, 4 s.

¹⁶ ALNIAÇIK .a.g.e. 7 s.

hareketleri ısınmadan yapılmamalıdır. (bkz. Fotoğraf 6). “Dansçılarda tek taraflı çalışma ya da yatkınlık sonucu kaslarda tek taraflı çekmeler oluşabilmekte bu da yük dağılımında ve stabilizasyonunda problem yaratmaktadır.”¹⁷



Fotoğraf 6 (Ayak bileği esnetme)

http://www.prixdelausanne.org/photos/#/content/2012/Day%202/webPDL2012_photo_Gregory%20Batardon-7733.jpg

Esneklik çalışmaları, esneklik sakatlanmalarını önlemede önemli iken, yeterli kas kuvveti ile dengelenememiş esneklikle birlikte kontrol kaybından dolayı sakatlanma riski de artabilmektedir.

Esnekliğini belli ölçüde kazanmış bir vücuda, kondisyon egzersizlerinin başlanması doğru ve gereklidir. Esnekliğin, kondisyon çalışmalarındaki önemi ise,

¹⁷ WESTBLAD, P., Tsai- Fellander L., Johansson C.; “Eccentric And Concentric Knee Extensor Muscle Performance In Professional Ballet Dancers”, **Clinical Journal Of Sports Medicine**, 1995, 58 s.

hangi bölgelerin çalıştırıldığıyla ilişkili olarak zorlanma sırasındaki yapılabilecek hataları büyük ölçüde engelleyeceği içindir.

Son yıllarda dansçılarda meydana gelen sakatlıklar ve bunların bale tekniği ile ilgisini araştıran yayınlar dikkat çekmektedir. Bale eğitimi, dansçının her kasını kontrol ederek teknik açıdan estetiği yakalama çalışmasına dayalıdır.

Dansçıların optimal performansa ulaşabilmeleri için vücutla ilgili gerekliliklerin anlaşılması ve bu doğrultuda bir çalışma programının hazırlanması gerekmektedir. Son yapılan araştırmalar, klasik bale dansının kardiyovasküler¹⁸ sistem, kas gücü ve kuvveti, esneklik, antropometri¹⁹ ve çabukluk gibi vücutla ilgili gerekliliklerini incelemektedir. Ancak yine de bu konuda yayınlanmış veriler oldukça azdır. Bunun sebebi dansçıların fiziksel uygunluğu sadece yaralanma ya da diğer sağlık sorunu durumlarının olmayışı olarak algılamalarından kaynaklanıyor olabilir. Diğer bir neden ise dansçıların fiziksel uygunluk düzeylerindeki artış ya da yükselmenin estetik görünümü bozacağıyla ilgili çok geçerli olmayan bir korkuya sahip olmalarıdır.

“Yapılan bir araştırmada genç dansçılarda uygulanan kuvvet antrenmanının hem bayan hem de erkeklerde esnekliği olumsuz etkilemediği ortaya çıkmıştır. Yapılan araştırmalar incelendiğinde, uygun bir çalışma programının hem dansçıların estetik görünümünü olumsuz etkilemediği hem de dans performansını arttırdığı ortaya çıkmaktadır.”²⁰

Bale gösterisini keyifle izleyen seyirci, genellikle bale dansçısının maruz kaldığı ağır fiziksel streslerin farkında değildir. Özellikle kadın dansçılarda pointe'de (parmak ucunda) dans etmek, erkek dansçılarda da grand allégro (büyük zıplama) ve pirouette (tek ayak üzerinde dönüş) hareketleri alt ekstremiteleri ağır streslere maruz bırakmaktadır (bkz. Fotoğraf 7).

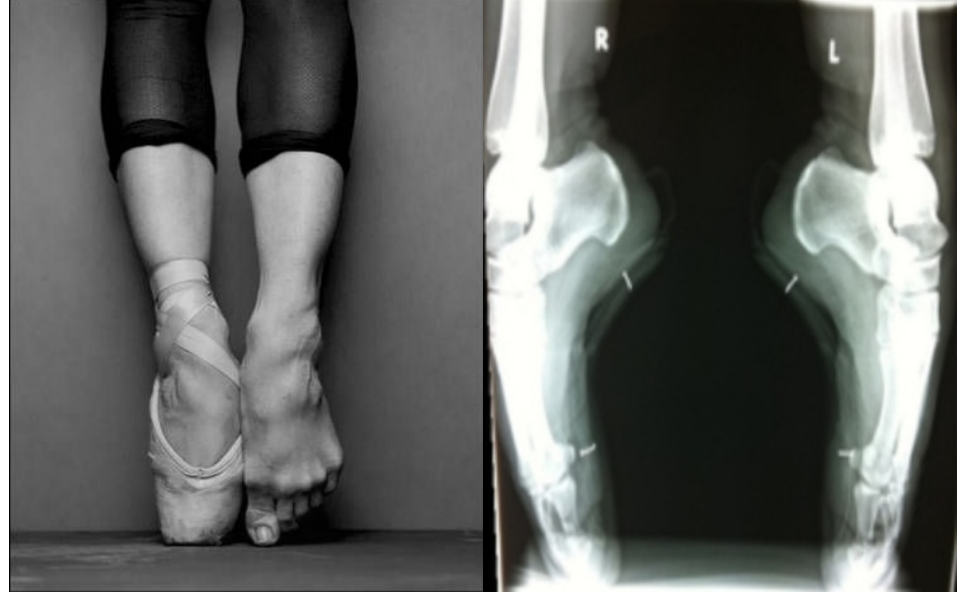
“Özellikle bale dansçılarının “en pointe” hareketi esnasında ayak ve ayak bileğine vücut ağırlıklarının 12 katı kadar yük binmesi ve bununla

¹⁸ Kardiyovasküler: Kalp ve kan damarlarıyla ilgili dolaşım sistemi.

¹⁹ Antropometri: İnsan vücudunun boyutlarıyla ilgilenen bilim dalı.

²⁰ KOUTEDAKIS Y., HUKAM H., METSIOS G., NEVILL A., GIAKAS G., JAMURTAS A., “The effects of three months of aerobic and strength training on selected performance and fitness-related parameters in modern dance students”, **Journal of Strength and Conditioning Research**, 2007, 808 s.

başa çıkabilmesi için kas kuvvetini geliştirmesi kaçınılmaz bir gereksinim olarak karşımıza çıkmaktadır.”²¹



Fotoğraf 7 (“en pointe” hareketi esnasında ayaklara binen yük)

Kaynak: Dr. Tina Boucher, Dans Podiatrist, <http://www.centralctfootcare.com/>

Erken yaştan itibaren ağır bir egzersiz temposuna giren bale öğrencilerinin ayaklarında meydana gelen adaptif değişiklikleri inceleyen bir çalışmanın sonucunda, konservatuarda bale eğitimi gören 49 öğrencinin çift yönlü ayak radyografilerinde kemik korteksinde meydana gelen değişiklikler gözlemlenmiştir (bkz. Fotoğraf 8).

“ Öğrencilerde özellikle 2, 3 ve 1. metatarslarda (ayakta bulunan 5 adet tarak kemiği) değişik derecelerde kortikal hipertrofi (Sürekli stresin olması sonucu artmış kemik mineralizasyonu) tespit ettik. Bu değişikliklerin kızlarda daha erken ortaya çıktığını ve bale eğitimi süresi ile paralel olarak arttığını gördük. Asemptomatik (Herhangi bir bulgu ve belirti göstermeyen) olan bu değişikliklerin özellikle alt ekstremitte üzerindeki ağır fiziksel strese bağlı olduğu ve stres fraktürlerine(stres kırıkları) karşı koruyucu olduğu sonucuna vardık.”²²

²¹ FULLER M, PEIRCE D.; **Screening practices in dance; applying the research.** Dance Dialogues, <http://www.ausdance.org.au/resources/publications/dancedialogues/papers/screeningpractices-in-dance.pdf> Erişim (16.05.2010).

²² TUZCULAR Vural E. Zeynep, Murat D. Çekin, Yavuz Atilla, Mücahit Görgeç, Yakup Tuna; **Bale dansçılarında ayak kemiklerinin kemik kortekslerinde görülen adaptif değişiklikler**, ACja ül'thop Traumatol Turc ,1996, 2 s.



Fotoğraf 8 (bale dansçılarında metatarslarda meydana gelen hasar)
Kaynak: Wheelless' in Ortopedi Tekst Kitabı, Bunyon Radyografisi, Duke
Universitesi, 2008.

Kısacası bale eğitimiyle birlikte başlayan fiziksel deformasyon, kondisyon sağlayan çalışmalarla dengelenmeye çalışılarak, dansçının aktif dans yaşamının uzatılmasına yönelik başvurulan yöntemler arasındadır.

Ancak, dans performansındaki gelişimin kas kuvvetindeki artışla sağlanabilmesine ve kas kuvvetinin yüksek bir atletik performans için vazgeçilmez bir fiziksel uygunluk bileşeni olmasına rağmen, geleneksel dans antrenman programına kas kuvvetinin gelişimine yönelik çalışmalar dahil edilmemektedir. Bunun en büyük sebebi, dans teknik ve sınıf çalışmalarının dansçıların tüm fiziksel ihtiyaçlarını karşıladığı düşüncesidir; ancak sınıf çalışmaları sadece dansa özgü çalışmalardan oluşmaktadır. Geleneksel bale derslerinin tipik dans hareketlerini barındıran ve dansçının vücut ağırlığını kullanan rutin egzersizlerden oluşması sebebiyle, her zaman koreografideki performans için gerekli kas kuvveti gelişimi sağlanamamaktadır:

“Kuvvete dayalı antrenmanların dansçıların antrenman programlarına dahil edilmemesinin bir diğer sebebi ise, kuvvet antrenmanları sonucunda oluşacak hipertrofi²³ ve bu durumun dansçıların artistik ve estetik görünümlerine zarar vereceği korkusudur. Ancak yapılan

²³ Hipertrofi: Bir organın ya da dokunun büyüklüğündeki artmadır; o doku ya da organa özgü hücrelerin “hacimce” artışına bağlıdır.

araştırmalar sonucunda, erkek ve bayan bale dansçılarına uygulanan ek kuvvet antrenman programının, artistik görünüm ve fiziksel performansa zarar vermeden kas kuvvetinde artışa neden olduğu ortaya çıkmıştır. Bu çalışmaya paralel olarak yapılan diğer bir araştırmada ise sinir ve kas sistemi adaptasyonları sebebiyle hipertrofi olmadan da ağırlık antrenmanlarıyla kas kuvvetinin arttırılabildiği ortaya çıkmıştır. Bu sonuçlar, kas kuvvetindeki artışın tamamen kas kütleindeki artışla değil; kuvvet gelişiminde aktif rol oynayan sinir sistemiyle ilgili olduğunu ortaya koymaktadır. Ayrıca kuvvet antrenmanlarının esneklikle ilişkisini inceleyen araştırmalarda, genç bayan ve erkeklerde kuvvet antrenmanlarının esnekliği direk olarak etkilemediği de ortaya çıkmıştır. Yapılan araştırmalarda dansçıların diğer sporculardan ve hatta antrene edilmemiş bireylerden bile daha düşük kas kuvvetine sahip oldukları ortaya çıkmıştır.”²⁴

Bu nedenle dansçıların kas kuvveti gelişimi için sadece dans çalışma programlarının yeterli olmadığı; ilave olarak ağırlık antrenmanları ya da direnç çalışmaları gibi kuvvet antrenmanlarının da programa dahil edilmesi gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

Ancak bu ek çalışmalar dansçının aktif dans yaşamında dayanıklılığına yönelik bir uygulamadır. Mental yorgunluk, sakatlanmalar, biyolojik vb. diğer etkenleri ortadan kaldırdığı söylenemez. Her dansçı aktif dans yaşamı boyunca çevresel faktörler, kişisel tercihler vb nedenlerle farklı bir kariyere sahip olmaktadır. Klasik bale dansçılarının sahip oldukları kıdemlere göre kalp ve solunum sistemi dayanıklılığının değişebileceği düşüncesinden hareketle çeşitli araştırmalar yapılmıştır. Örneğin, Wyon ve Diğ. (2007)’nin yapmış oldukları araştırmada;

“Baş dansçı (49 ml/kg/dk) ve topluluk dansçıların (46 ml/kg/dk) VO2max değerlerinin, birinci solist (42 ml/kg/dk) ve solist (43 ml/kg/dk) dansçılardan daha yüksek olduğu ortaya çıkmıştır. Topluluk dansçıları en yüksek düzeyde iş yüküne sahip olmakla birlikte diğer dansçılara göre daha düzenli çalışmaktadırlar. Dolayısıyla, topluluk dansçıların diğer dansçılardan daha fazla performans yüküne sahip olmaları, aerobik kapasitelerine olan etkisinin bir göstergesidir.”²⁵

Ayrıca eğitim döneminde eğiticinin bale öğrencilerini deneyimleriyle bilinçlendirebilme konusundaki etkinliği ve dansçının mesleki disiplini kazanarak olumsuz deneyimlerden kaçınabilmesini sağlamak, bir dansçının uzun ve sağlıklı bir dans kariyerinin oluşması açısından oldukça önemli bir görevdir.

²⁴ KOUTEDAKIS Y., JAMURTAS A. a.g.e. 654 s.

²⁵ WYON MA, REDDING E.; “Physiological monitoring of cardiorespiratory adaptations during rehearsal and performance of contemporary dance”. **Journal of Strength and Conditioning Research**, 2005, 611 s.

1.2. Bale Dansçılarının Aktif Dans Yaşamında Ortaya Çıkan Sorunları

Profesyonel bale dansçılarının aktif dans yaşamında ortaya çıkabilecek sorunların nedenlerine ulaşmak için, dansçılarının aktif dans yaşamındaki fiziksel yapılarına, çalışma koşullarına, eğitimlerine ve psikolojik nedenlere bağlı diğer etkenlerin incelenmesi gerekmektedir. Uluslararası bir sanat dalı olan balenin aktif dans yaşamıyla ilgili olan mesleki sorunlarının başında “sakatlanmalar” olduğunu söylemek mümkündür. Sahne üzeri uygulamaya dayalı olduğundan, bedensel sağlığını veya vücudunun belirli bir kısmında dönüşü olmayan bir sakatlık yaşayan bale dansçısının aktif dans yaşamı sona erecektir. Bu nedenle bedensel sağlık, bale mesleğinin aktif dans yaşamı süresince sahne üzerinde sürdürülebilir olması için ilk koşuldur.

Bir dansçının kariyerinde şans faktörünün de çok büyük bir payı olduğunu vurgulamak yerinde olacaktır. Dansçının çalıştığı öğretmenler, kişisel ilişkileri, sınavlarının zamanlanması, rahatsız olan bir solistin yerini son dakikada alarak basamakları tırmanması, sözü geçen bir yönetici veya koreograf tarafından keşfedilmesi ve tanıtılması veya bir koreografi kişiliğiyle özel bir şekilde tamamlaması gibi ayrıntılar doruğa yükselme için gerekli ve yeterli bulunabilir. İstanbul Devlet Opera ve Balesi baş dansçılarında Selim Borak kariyerindeki ilerlemeyi şu sözleriyle anlatmıştır:

“Solist olmak için şans önemli bir faktör. Az sakatlanmak, iyi hocalarla çalışmak gerekiyor. Benim ilk başrolüm, AKM'ye girdikten iki sene sonra oldu. Bana verilen eseri çok iyi çalıştım, önümdeki kişi sakatlanınca solist oldum ve çok çabuk kadro aldım. Başrole çıkmak duruşunla, fiziğinle, performansınla ilgili.”²⁶

Tüm bu faktörler ve daha birçokları, büyük dansçıların birçoğunu bugün buldukları yere getirmede etkili ve yararlı olmuşlardır. Ancak salt şansın da yeteneğin yerini tutamayacağını tespit edebiliriz. Koreograf Deniz Olgay Yamanus, dansçılık dönemindeki fiziksel koşullarının kariyeriyle olan bağlantısını şu sözleriyle ifade etmektedir:

“Sen istediğin kadar çok yetenekli ol, tembel olursan ne olacak, anladın mı? Onun için akıllı ve çalışkan olmak lazım bu işte, ki bunu ben çok gördüm. Çünkü benim vücudum zor bir vücut, yani doğuştan her şeyi yapabilen dansçılar kadar şanslı değildim ben, hep zorlayarak hep

²⁶ SONAT, B., (2011).“ Türkiye'nin Kadrolu Yıldızları” **Sabah Gazetesi**, İstanbul.

düşünerek dans etmek zorunda kaldım. O zaman da söylediği çok doğru, çok doğru.”²⁷

Yetenek düzenli bir eğitim olmadan değerlendirilemez ve eğer genç dansçı isine birinci planda tutarak işine hararetle bir coşkuyla sarılmıyorsa, düzenli eğitimin de tatmin edici sonuçlar vereceği düşünülemez.

Okulunu bitirmiş ve bir bale topluluğunun sınavlarına girmiş ancak geri çevrilmiş bir dansçı, geçimini sağlayabilmek için başka bir alanda geçici bir iş elde etmek için alternatif yollar arayabilmektedir. Bu araştırmalar sağlıklı bir olanak yakalayınca kadar devam eder. Klasik eğitim almış dansçılar müzikaller, televizyon, filmler ve amatör bale okulları için daima istenilen elemanlardır. Bu tür işlerde geçici olarak çalışmak dansçılara maddi olarak yararlı olabilir ve yeni bir sınavda başarılı olmak için dansçı günlük derslerine devam edebilir. Şanslı bir dansçı ise bir bale topluluğunca kabul edildikten sonra, büyük bir olasılıkla bir kaç yılını çırak olarak corps de balede geçirecek ve daha sonra da küçük solist rollerinden birine alınacaktır. Belki de tüm bunlar olmadan önce bir veya daha çok yılını bu toplulukta öğrencilik döneminde dansçı olarak geçirecek ve böylece hem profesyonel dans yaşamı daha uzun sürecek hem de sahne deneyimini kazanmış olacaktır.

Dansçıların büyük bir çoğunluğu ise, mesleki yaşamları süresince corps de balede kalmak zorundadır; bu son derece makul bir gerçektir. Daha üst pozisyonlara geçmeyi ve ufak solo rolleri almayı başaran bir dansçı, bir müddet solo partilerde denendikten sonra başlıca rollerden birinin sorumluluğunu üzerine alabilecek bir konuma gelebilir. Bu da toplulukta uzun süreli iş sahibi olabilmesinin bir göstergesidir.

Türkiye’de bale dansçılarının aktif dans yaşamında ortaya çıkabilecek sorunları, uluslararası uygulamalardan ayrı tutarak incelemek gerekmektedir. Çünkü Türkiye’de kurumsallaşmış, ülke bazında aynı genel müdürlükten yönetilen sistem ve getirdiği iş düzeninin sıkıntılarının da farklı olabileceği konusundan hareketle

²⁷ YÜCEİL, Zeynep Günsür., **Türkiye Modernleşmesinin Dans Eden Bedenler Üzerinden Okunması**, Doktora Tezi, İstanbul Boğaziçi Üniversitesi, 2007, 110 s.

sorunların kaynağı araştırılmalıdır. Ekonomik, biyolojik, fiziksel, psikolojik, eğitimle ilgili ve kültürel eksikliklerden kaynaklanabilecek sorunlar her bale dansçısı için potansiyel bir sorun olma olasılığını taşımaktadır. Bu nedenle, Türkiye’deki sistemin çerçevesinde, bale mesleğinin olası ve kaçınılmaz sorunlarıyla karşılaşan bale dansçılarının nasıl bir yol çizmekte oldukları; mevcut sistemde bale dansçılarının genel bilinen sorunları için hangi önlemlerin alınmakta olduğu bu bölümde incelenecektir.

1.2.1. Ekonomik Sorunlar

Dansçının eğitimini aldığı dalda iş seçimini yapması idealdir. Ancak bu konuda dansçılar çeşitli engellerle karşılaşabilmektedir. Bunlardan birisi klasik bale eğitimi almış olan dansçıların istihdam edilebileceği kurumların ülkemizde yalnızca bir kaç tane olmasıdır. “... konservatuardan yeni mezun çocuklar yevmiyeli olarak görev alıyorlar. Kadro olmadığı zaman bu çocuğun çalışabileceği başta bir alan yok. Avrupa'daki gibi başka topluluklar yok.”²⁸

Bir bale topluluğuna herhangi bir nedenle girmeyi başaramayan veya yetenekleri, eğitim düzeyleri, teknik güçleri yeterli olmayan dansçılar için alternatif meslek dalları olarak televizyon, film dünyası ve müzikal tiyatrolar sayılabilir. Bazıları bos vakitlerinde veya kısa süreli olarak, gerekirse de tam gün model olarak çalışmaktadırlar. Çok sayıda dansçının ise öğretmenliği benimsediğini ancak diploma vb. nedenlerden dolayı öğretmenlik yapamaması durumu da söz konudur. “Özellikle büyük şehirlerde yaşayan kurum sanatçılarımızın ekonomik anlamda sıkıntı çektikleri ve istemeden sanatsal anlamda bir çok özveriye katlanarak ikinci bir iş yaptıkları ortadadır.”²⁹

İş olanaklarının kısıtlı oluşu bir dansçının önünde duran olası sorunların yalnızca başlangıcıdır. Türkiye’de de kadro sınavları açılmadığı dönemlerde dansçılar devlet opera ve balelerinde sözleşmeli sanatçı olarak çalışmaktadırlar. Yurt dışındaki kontratlı sistemlerden farklı olarak Türkiye’de sözleşmeli statüde çalışan

²⁸ AKMAN, Nuriye., “Bale Taşıma Suyu Yaşıyor”, **Sabah Gazetesi**. 10/05/2010.

²⁹ ŞIKEL, Murat. Sahne Sanatları Sempozyumu, 2000. <http://sgb.kulturturizm.gov.tr/belge/1-17990/murat-sikel.html>

bale dansçıları dans yaşamları sona erdiği zaman tazminat vb. almadan işsiz kalabilmektedirler.

Türkiye’de eğitimini tamamlayan klasik bale dansçıları, profesyonel dans yaşamlarına başlamak ve iş sahibi olabilmek için, eğitim yaşamları süresince uygulamış oldukları bale dersinden ve istenilen eserlerden dans ederek devlet opera ve balelerinde seçme sınavlarına girmektedirler. Türkiye’de bale dansçısı olarak mesleğini sürdürmek isteyen sanatçı adayları, devlet opera ve balelerinde sözleşmeli sanatçı olarak veya bazı dönemlerde Maliye Bakanlığı’nın izni ile Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü tarafından açılan kadro sınavını kazanmak şartı ile 65 yaşında emekli oluncaya dek kadrolu devlet memuru statüsünde çalışabilmektedir. Türkiye’deki bu sistem, bale dünyasının yurtdışındaki uygulamalarından farklıdır; profesyonel dans yaşamına geçiş yapmak için seçme sınavıyla dansçı kabul eden yurtdışındaki bale grupları, kazanan adaylara eser başına aylık veya yıllık sözleşme ile kontrat yapılmaktadırlar. Bu durumda, bale dansçısı sakatlandığında kontratı iptal olma veya sözleşme süresi sona erdiğinde kontratı yenilenmeme riski vardır. Bu durum risk olarak adlandırılrsa dahi, bu bale grupları çok uluslu çalışmaktadırlar ve birçok dansçının ülkesinden ayrılıp iş bulabilmek veya kariyer yapmak adına ülke değiştirmesi oldukça yaygın bir şekilde devam etmektedir.

Ayrıca dans grupları farklı şekillerde organize edilmişlerdir. Bale dansçıları 35 ya da 40 yaşlarında dansı bırakmaları gerekmez, 60 ya da daha üst yaşlara kadar çalışabilirler. Örneğin Pina Bausch Dans Tiyatrosu’nda olduğu gibi. Klasik balede taraflar arasında bir anlaşma, bir yaş limiti vardır. Bu yaş 40’dır. 40 yaşından sonra bale dansçısı emeklilik sigortasından yararlanmaya başlar.

Türkiye’de bale sanatının uygulamasının yurtdışındaki örneklerine göre tamamen devlet desteğiyle idare ediliyor olması bale dansçılarında sağladığı ekonomik güvence söz konusudur.

“ Batıdan birkaç örnek vermek istiyorum. Amerika’da biliyorsunuz, dünyaca ünlü Martha Graham dans topluluğu ki modern dansın başlangıcıdır, kurumsal olarak artık güncelliği yitirdiği için kapanma tehlikesinde. Herkese e-mailler yolluyorlar, yardım talep ediyorlar, destek bekliyorlar. Amerikan Bale Tiyatrosu’na devlet desteği azaldı.

Nerdeyse tümüyle özel sermayeyle ayakta durmak zorunda. İngiltere’de 95’te 27 senelik Londra Çağdaş Dans Tiyatrosu –ki bir zamanlar tekti İngiltere’de- yine çağdaş akımlara ayak uyduramadığı için sanat konseyi tarafından desteği kesildi ve maalesef kapandı. İngiltere’de sanat konseyinden ancak çağdaş bir proje götürdüğünüzde destek alabiliyorsunuz. 5 milyon nüfuslu İsrail’de sadece bir tane kurumsal klasik bale topluluğu var. Buna karşın 20’yi aşkın irili ufaklı çağdaş dans birimlerine devlet desteği sürüyor. İsrail, Avrupa ve Amerika’ya çağdaş koreograflar ihraç ediyor.”³⁰

Yurtdışındaki bale gruplarında çalışan bale dansçıları, performanslarına dayalı olarak veya sahip oldukları sanatsal konumlara göre farklılık gösteren kazançta sahiptirler. Koreograf, bale öğretmeni, baş dansçılar, solist, grup ve karakter dansçıların maaşları birbirinden farklıdır. Türkiye’de ise eserin sorumluluğunun büyük bir kısmını üstlenen, en yoğun çalışma temposuna sahip bir baş dansçı ile karakter dansçısı olarak adlandırılan teknik açıdan büyük bir çalışma gerektirmeyen bir rolün dansçısı da aynı maaşı alabilmektedir. İstanbul Devlet Opera ve Balesi solist dansçılarından Melih Mertel sanat ve memuriyet kavramı ile ilgili görüşlerinden şu şekilde bahsetmiştir:

“Biz corps de (yan) dansçıyla, solist (baş dansçı) ayırt etmiyoruz. Solistin duygusal yükü daha fazla ama. Devlet Balesi’nde çalıştığımız için memuruz fakat memuriyetle sanat pek bağdaşmıyor. Zaten biz de o zihniyette değiliz. Sevmesek yapılacak iş değil. Büyük maaşlar almıyoruz. Artık kanımıza işlemiş. Benim için kanser gibi bir şey bale, yapmadan duramam. Bizde 40 yaşında bile dans eden var. Düzenli çalışmak, kendine dikkat etmek gerek.”³¹

Yukarıda görülen örnekten de anlaşılacağı gibi Türkiye’de bale dansçılarının çalışma ortamında ekonomik olarak rekabete dayalı bir sistem bulunmamakta ancak kadro sahibi olabilmek veya sözleşmeli olarak çalışma söz konusudur;

“Türkiye’de 65 yaşına kadar dans etmek gerekiyor. Kontratlar öyle. Dünyanın hiçbir yerinde yok böyle bir şey. Maksimum 45 yaşında bitiyor kontratlar. O yüzden yurtdışında rekabete dayalı kalite var. Her sene seçimler yapılır. Memuriyet nedeniyle bazen “Nasılsa paramı alıyorum” düşüncesi yerleşiyor.”³²

³⁰ MURPHY, Beyhan. Devlet Opera ve Balesi Modern. Dans Top. Sanat Yönetmeni, Erişim: Eylül 2011, <http://sgb.kulturturizm.gov.tr/belge/1-17988/beyhan-murphy.html>

³¹ SONAT, B., a.g.e.

³² SONAT, B., a.g.e.

Türkiye’deki klasik bale dansçısının iş seçenekleri farklı sistemlerdeki uygulamalarla karşılaştırıldığında sanatsal rekabetin de artacağı kanısının gözlemlenmiş olduğunu görüyoruz. Benzer bir sistemin Türkiye’de de uygulanması için Türk bale dansçılarının bakış açılarının da sanatsal beklentiler açısından olumlu olduğunu düşünebiliriz. Ayrıca şuanki sistemde kariyer sahibi olmanın rekabet ortamında gerçekleşemediği görüşüne dair bir örneği de aktarmak gerekirse;

“Bizim aramızda bir başrol çekişmesi olmuyor. Çünkü solistler zaten belli. Hep aynı insanlar üzerinde dönüyor sistem. Bizde bir başrol açıklandığında şaşkınlık olmuyor. Solist olmak için fiziğinin çok iyi olması lazım. Benim başrol oynamam tamamen şans eseri gerçekleşti. Benim önümde dört kişi vardı, hepsi teker teker sakatlandı ve yaşamımın ilk başrolünü öyle oynadım.”³³

Devlet opera ve balelerinde sözleşmeli statüde görevine başlayan bir bale dansçısı, mesleğinde ne kadar ilerlese, baş dansçılığa dahi yükselse de, genel müdürlük tarafından kadro sınavı açılmadığı takdirde aynı statüde çalışmaya devam eder. *“Günlük, çalıştığı kadar para alıyorlar, iş verilmezse para alamıyorlar. Amele gibi yani. Çoğumuzun çocuğu yıllarca yevmiyeli çalıştı. 10 yıldır yevmiyeli çalışan çocuklar var.”³⁴*

Ayrıca dansçıların çalışmadıkları tatil günlerinde de günlük yevmiyeleri kesilmektedir. Temsiller genellikle gece verildiği için bale dansçısı gündüz dinlenir veya provalara katılır. Geceleri, hafta sonu, bayram tatillerinde yurtiçi, yurtdışı turnelerinde görev yapmak durumundadır.

Aynı zamanda hamilelik, uzun istirahat gerektiren sakatlık vb. durumlarda sözleşmelerin fes edilerek yerine başka bir dansçının alınması olağan bir durumdur.

Yıllardır kadro sınavının açılmasını bekleyen sözleşmeli bale dansçıları, yaşları ilerledikçe sahne hakimiyeti ve deneyim kazanmış olsalar dahi daha genç dansçılar karşısında bu durum kadro sahibi olabilmek için onların aleyhinedir. Çünkü kırklı yaşlarına yaklaşmış bir dansçının, sahne üzerinde 16 yaşında bir genç kızı veya genç bir prensi canlandırması seyirci karşısında inandırıcılığını yitirmektedir.

³³ SONAT, B.,y.a.g.e.

³⁴ TÜRKER, Ş.,“Baleciler Şikayetçi”, **Gazete Vatan**, 2008.

Kadrolu sanatçılar da ise durum biraz daha farklıdır. Eğer bir dansçı solistliğe veya baş dansçılığa kadar yükselmiş ise birikimlerini genç nesillere aktarmak ve onları yetiştirmek amacıyla çalıştırıcı konumuna geçebilir. Veya kadrolu bir bale dansçısının doğum sonrasında fiziksel açıdan eski formuna uzun süre kavuşamayıp tekniği de gerilemesi durumunda görevine son verilmez, daha arka planda rollerde karakter dansçısı olarak aynı maaşını almayı sürdürebilmektedir. Bale dansçılarının doğum sonrası fiziksel değişim durumlarıyla ilgili bilgiyi daha önce yapılmış olan bilimsel bir çalışmadan şu şekilde edinebiliriz:

“Doğumdan itibaren kas gücünün artması esnekliğin giderek azalmasına neden olur. Aynı zamanda ilerleyen yaş ile birlikte dokulardaki sıvı kaybı da konnektif doku elastikiyetini azalttığından esnekliğin azalmasında etkindir. Genel olarak aynı yaş grubundaki kadınlar erkeklere göre daha esnektir. Bu farkın temel nedeni kadınlardaki östrojen hormonudur.”³⁵*

Formunu koruyan, sağlıklı ve bale çalışmalarını aksatmayan bu yaş grubu ve üstü dansçılar elbette eserlerde görevlendirileceklerdir. Ancak teknik olarak birbirlerine yakın iki dansçıdan yaşı genç olan, kurumda daha uzun süre çalışabileceğinden kadrolu sanatçı olabileme şansı daha fazla olacaktır. Aynı zamanda doğası gereği, menstürel bozukluklar, kas iskelet sistemi yaralanmaları ile cilt ve tırnak problemleri gibi pek çok kaçınılmaz fiziksel deformasyona neden olan bale sanatında, dansçının karşısına yaşı ilerledikçe yıpranma nedeniyle artan sağlık problemleri de çıkabilmektedir. Aktif dans yaşamı sona eren bale dansçılarından İhsan Bengier, görüşlerini şu şekilde aktarmaktadır: *“Bale bedeni deforme ediyor. Bel, omurga aşınıyor, sakatlıklar yaşanabiliyor. Kendinize çok çok iyi de baksanız, 40 yaşından sonra klasik baleyi zor yaparsınız. Çünkü farklı adale gücü istiyor.”³⁶*

Bu durumda, senelerini prova ve temsil aktivitelerine adanmış, ancak kadro sahibi olamadığı için yaşam güvencesini sağlayamamış olan bale dansçısı, bıkkın bir ruh haliyle mesleğini bırakma kararı alabilmektedir.

Türkiye’de son yıllarda ardı ardına kurulan dev kadrolu özel dans toplulukları da dikkat çekmektedir. Türk Halk oyunları ile diğer dans disiplinlerinin harmanlanması

* Konnektif doku: Bağ dokusu. Daha özelleşmiş dokuları ve organları destekleyen, bağlayan ya da ayıran veya vücudun ambalaj dokusu gibi hareket eden doku.

³⁵ KLEMP, P., Learmont I; “Hypermobility and Injuries in a Professional Ballet”. **Br J Sports Med**, 1984, 14 s.

³⁶ TÜRKER, Ş., a.g.e.

ile ortaya çıkarılmış olan bu gruplar sözleşmeleri olmayan, bale sanatını çeşitli nedenlerden dolayı bırakma kararı almış sanatçılar için bir seçenekken aynı zamanda bu topluluklar için de bale dansçıları dansçı ihtiyaçlarının sağlanması konusunda kaynak olabilmektedir.

Türkiye’de profesyonel klasik bale dansçısının çalışacağı kurumlar devlet desteğiyle yönetilirken, yurtdışında özel bale topluluklarının yaygınlığı ve dansçılar tarafından bu topluluklara olan talep büyük ölçüde dikkat çeker. Türkiye’deki bale sanatının bağlı olduğu sistemi yurtdışındaki bale gruplarının yönetimiyle karşılaştırma yapacak olursak eğer, öncelikle tarihi, toplumsal, kültürel, ekonomik, fiziki koşulları ve ülkelerin sanat politikaları açısından ele almak gerekmektedir.

1.2.2. Biyolojik Sorunlar

Uzun süreli, fiziksel uygulamalı bir eğitime dayalı olan bale mesleği için aranan ideal vücut koşulları eğitime başlayacak olan öğrencinin mevcut fiziki yapısının uzman kişiler tarafından yapılan bazı ölçümler ve esnetme teknikleriyle seçilmesi, eğitime başlayabilmek için yapısal engeli olan öğrencilerin ise tercih edilmemesi gerekir. *Paffenbarger ve Olsen (1996)’da belirtildiği üzere fiziksel uygunluk düzeyinin yalnızca %40’ının genetik faktörlere bağlı olduğu, geriye kalan %60’lık dilimin ise düzenli egzersiz ve dengeli beslenmeyle dansçının kendi kontrolünde olduğu bilinmektedir.*³⁷ Ancak buna rağmen, dansla ilgili oluşmuş belirli kalıplar sebebiyle dansçıların fiziksel uygunluk düzeylerinin yetersiz olduğu ortaya çıkmıştır. Bunun en büyük sebebinin, dansçı tanımlamasının fiziksel ve fizyolojik özellikler kapsamında doğru bir şekilde yapılamamış olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir.

Eğer bale eğitiminde uzman kişiler tarafından bu seçim doğru yapılmazsa, henüz bu konuda bilgi sahibi olmayan bale öğrencisi bale çalışmasında istenilen koşullar için çaba gösterdikçe fiziksel engeliyle karşılaşacak tekrar eden sakatlanmalarla uzun süren bir meslek yaşamına sahip olamayacaktır.

³⁷ PAFFENBARGER RS, OLSEN E.; **Lifefit Champaign** (IL): Human Kinetics Books, s. 138’deki alıntı.

Ayrıca fiziksel bir efor harcarken bireyin maksimal oksijen tüketebilme yeteneği kalp ve solunum sistemi ve dayanıklılıkla ilgilidir. Her ne kadar artan kalp ve solunum sistemi dayanıklılığı başarı için yeterli bir kriter olmasa da, bale sanatında saatlerce çalışmayla başa çıkabilmek ve yenilenme için oldukça önemli bir bileşendir. The American College of Sports Medicine (ACSM)'e göre:

“sağlıklı bireylerde aerobik kapasitenin gelişimi ya da sürdürülebilmesi, büyük kas gruplarının katılımıyla, haftada beş gün 20-60 dk.lık egzersizlerle ve maksimal kalp atım hızının %60-90 şiddetiyle sürdürülen aerobik ve ritmik aktivitelerle sağlanmaktadır (Galanti ve Diğ., 1993). Buradan hareketle profesyonel dansçıların aerobik kapasitelerinin düşük oluşunun sebebi katılmış oldukları salon çalışmalarından değil; performans süresi ve sıklığının yeterli olmayışı, dans aktivitelerinin kalp ve solunum sistemini yeterince etkilemiyor oluşu ve dolayısıyla kardiyak yapıda fonksiyonel bir değişimin meydana gelmemesinden kaynaklanmaktadır.(Koutedakis ve Jamurtas, 2004).”³⁸

Bale dansçılığı için gerekli bazı fiziksel yetersizliklerin üstesinden yetenekle gelinebilir ancak mükemmel bir vücut yetenek olmadan profesyonel hale getirilemez. Profesyonel bale dansçısı (bkz. Fotoğraf 9) için ideal vücut şu şekilde tanımlanabilir:

- Uygun oranlar: Bedene oranla uzun bacaklar, uzun boyun, ince vücut, küçük baş yapısı.
- Gevşek eklemler: Doğuştan olabileceği gibi çalışarak da kazanılabilmektedir. Bu yapının çalıştırılarak güçlendirilmesi oldukça önemlidir. Aksi takdirde kontrolü sağlamada bir fonksiyonu olmayacaktır.

“Pelvis balansını stabilize (dengenin kalça eklemlerinden sağlanması, ettikleri için ayrıca geniş dans manevraları sırasında alt uzuvların güç sağladıklarından dolayı kalça eklemleri dansçılar için oldukça kritiktir.”³⁹

³⁸ KOUTEDAKIS Y, JAMURTAS A. **a.g.e.** s. 156'daki alıntı.

³⁹ ARENDT YD, KERSCHBAUMER F; “Injury and overuse pattern in professional ballet dancers”, **Z. Orthop Ihre Grenzgeb**, 2003 , 349 s.



Fotoğraf 9 (Polina Seminoiva Berlin Balesi Baş balerini)

Kaynak: KOURLAS, Gia. **Ny Times Gazetesi**, 30.06.2011

- Bacağın dışa dönme kabiliyeti: Bu klasik balenin en önemli özelliğidir. Dışa dönme hareketi, kalçadan başlar, dize, tibiaya, bileğe ve sonra da ayağa gider. Eğer kalça hareketi sınırlıysa, o zaman dışa dönme aşağıdan yukarı gelir. Bu diz ve bacağın diğer kısımları için oldukça streslidir ve yaralanma riskini artırır.

“Balede genel kamı olarak kabul edilmiş ideal 180 derece dışa dönük duruşun olağan olarak benimsenmesi birkaç yüz seneye mal olmuştur. 17.yy ‘da bu duruşun standart açısı 90 derece idi. Dışa dönük duruşlarda daha da geniş açılar, artistik görüntüler ve dışa dönük duruşlarda bacaklara kazandırdığı özgürlükten dolayı gelişmiştir. Günümüzdeki dışa dönük duruş açısı olan 180 derecelik standart orana 18. yy.da ulaşılmıştır”⁴⁰

Uzun ve sağlıklı bir bale yaşamı için kalçanın doğru yerleştirilmiş olması büyük önem taşır (bkz. Fotoğraf 10). Kalça bölgesi bir bale dansçısının tekniğinin yerleştirilmesinde göz ardı edilmemeli, fonksiyonlarının dansçıya aktarılarak bilinç kazandırılması gerekmektedir.

⁴⁰ARENDR, Y. KERSCHBAUMER, F.; **a.g.e.** s. 14.’deki alıntı



Fotoğraf 10 (Doğru yerleştirilmiş kalça yapısı)

Kaynak: Vaganova Bale Akademisi Öğrencileri,

<http://vaganovaacademy.com/fotos/pages/classes/dsc04452.jpg>

- Bilek ve ayağın uygun plantar fleksiyonu (ayak parmaklarının aşağıya doğru gerilmesi): Bir dansçı, pointe pozisyonundayken dizden parmağa dikey olacak şekilde ayağını yeteri kadar ileri bükebilme kabiliyetidir.

“Bir dansçı için en iyi ayak şekli geniş ve kare ayaktır. Bu kuvvetlerin tüm metatarsal kemikler (ayak kemikleri) tarafından paylaşılmasını sağlar. Birinci parmak, tam releve (parmak ucundan ayağa kadar) ve pointe (parmak ucunda durmak) ‘den demi-pointe’e (yarım parmak) hareketini sağlamak için 80 - 90 derece bükülmelidir (bkz. Fotoğraf 12). Bu esneklik genellikle, adale kas sistemi oluşurken dans etme sonucu oluşur.”⁴¹

⁴¹ KAYMAK, Sinan. “Ayak Bileğinin Bakımı, Sağlığı ve Bale Yaşamı Üzerindeki Önemi”, İstanbul Mimar Sinan Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, 8 s.



Fotoğraf 11 (ayak bileğinin demi pointte ideal duruşu)

Kaynak: <http://www.dancemedicine.net/images/Xray.jpg>

Ayağın bale mesleği için gerekli ideal duruşu ise kalçadan gelen dışa dönüklük kapasitesi ile doğrudan bağlantılıdır;

“Klasik baledeki en önemli tekil faktör kalçanın düzgün dışa dönüşüdür. Her beş temel pozisyonun tek ortak paydası vardır; kalçanın maksimum dışa dönüşü. Bütün bale pozisyonları ya bununla başlar ya da bununla biter.”⁴²

Bale mesleği genellikle esnekliğe dayanmasından dolayı güzel vücut şekilleri ve çizgilerine sahip olmakla tanımlanmaktadır. Yeterli esneklik mevcut değilse bu dansçılar profesyonel mertebeye yükselmezler.

Esneklik ve eklem hareketliliği, eklemlerin hareket genişliğinin artması ve hareket yeteneği olarak tanımlanabilir. İyi bir esneklik, eklemde ya da çevresinde adezyon (doku yapışıklığı), anormallik ya da ciddi anatomik veya kassal limitasyonların olmayışına işaret etmektedir. Esneklikteki bireysel farklılıklar eklem

⁴² DEIGHAN, Martine; “Flexibility in dance”. **Journal of Dance Medicine & Science**, 2005, 67 s.

etrafındaki kas ya da bağların uzamasına etki eden fizyolojik özelliklere bağlı olduğu kadar genetik olarak belirlenmiş eklem anatomisine de bağlıdır. Yaş, vücut biçimi, cinsiyet ve sıcaklık, nem, ısınma, fizyolojik stres gibi faktörler de hareket genişliğini etkilemektedir.

Esneklik, yıllardır dansçıların üzerinde durdukları ve düzenli çalışmalarla geliştirdikleri temel fiziksel uygunluk bileşeni olagelmıştır. Klasik bale dansçılarının birçok alt ekstremite eklem esnekliğinin normalden daha fazladır.

“Yapılan bir araştırmada, dansçılarda, ayak bileğinde plantar fleksiyon hareket yeteneğinin normalin üstünde olduğu ancak dorsi-fleksiyon yeteneğinin düşük olduğu ortaya çıkmıştır. Bale dansçılarının pasif kalça dış rotasyonu, fleksiyon, abduksiyon** ve diz ekstensiyon*** u hareket yeteneğinin dans etmeyen bireylere kıyasla daha fazla olduğu ancak pasif kalça abduksiyonu ve iç rotasyonu hareket yeteneğinin daha düşük olduğu ortaya çıkmıştır. Yapılan başka bir araştırmada, bale öğrencilerinin kalça fleksiyon değerlerinin dans etmeyen öğrencilere göre daha yüksek olduğu belirlenmiştir.”⁴³*

Kalça eklemlerinin “doğal” dışa dönüklüğü zayıf olan bale öğrencileri, diz, ayak ve bilek eklemlerini, gerekli dışa dönüklük için, zorlayarak telafi etmeye çalışmaktadırlar. Aşırı zorlama sonucunda, ayakların iç kısma doğru yuvarlanması, bazı dansçılar tarafından kalçanın yetersiz dışa dönüşünü telafi etmek için başvurdukları yanlış bir yöntemdir.

“İçe yuvarlanma, arka ayağın, medial(düzleme yakın), dorsal(dorsal : arka, sırt tarafı) ve ön ayağın pronasyonunu zorlayarak ters döndürmeyi gerektirir. Bu tür bir manevra ayak ve bileğin fiziki yapısının aşırı gerilimine neden olur, bu da kronik sakatlanmalara yol açabilir”.⁴⁴

Ayağın anatomisi, dansçının performansında önemli bir biyomekanik kriterdir. Bale yaşamının bu gerçeği, profesyonel olarak kimin başarılı olacağını öne gören bir teori değeri taşıyabilmektedir. Başarı ve onunla birlikte gelen sakatlanmalar bu meslekte gülün dikenini olarak görülür. “Bir bale dansçısının (eğer dansçı genetik

* Dorsi-fleksiyon, ayağın anatomik duruştan bilek hareketiyle yukarı doğru hareket etmesidir.

** Abduksiyon, kol yada bacağın tamamının ya da bir bölümünün vücudun dikey ekseninden yana doğru hareketi. vücuttan uzaklaşması. anatomik olarak hareketi tanımlar.

*** Ekstensiyon, eklem açısını büyütme hareketi. Fleksiyon’un tersidir.

⁴³ ARINIK, L. a.g.e. s. 6’daki alıntı.

¹¹ CASELLI, Mark; **How to Identify Treat Common Ballet Injuries**, Podiatry Today Journal, 2003, 70 s.

¹² TWITCHETT E, KOUTEDAKIS Y, WYON MA. a.g.e. 42 s.

olarak sahip değilse) parmak ucunda durabilmek için tibianın merkez aksı ve orta taban arasında 180 derecelik bir açı oluşturması gerekmektedir.”⁴⁵

Bale için uygun bir fiziğe sahip olma koşulu uzun bir dans yaşamına sahip olabilmenin tek koşulu olmasa da, ilk adımı olarak önemli ölçüde yer tutar. Buradaki ortak koşulda, önceden teşhis veya önceden alınan önlemlerin önemini vurgulamaktır.

Bale dansçısı adayının öğrencilik sürecinde, mesleği adına gereken disiplini kazanması, sağlıklı çevresel şartlara sahip olması, vücudunu tanımasına yönelik gerekli eğitimi alması gerekmektedir. “...öğrenci kendi anatomik yapısını iyi tanımalı, yapabileceği veya yapamayacağı hareketleri iyi bilmeli ve bu konuda gerçekçi olmalıdır.”⁴⁶

Bu sürecin profesyonel yaşamda da gelişerek devam etmesi gerekmektedir. Çünkü dansçıların yaşları ilerledikçe fiziksel değişimler de olacaktır. Dansçı kendini tanıdıkça, tekniğindeki eksiklerine göre, kendisinin de geliştirebileceği değişik egzersiz kombinasyonlarını vücuduna uyarlama becerisini kazanmış olacak aynı zamanda bir sakatlık yaşadığında doktora gitme bilincini de kazanacaktır.

1.2.2.1. Yaş

Uzun bir bale eğitimi ve profesyonel sahne deneyiminin ardından dansçının en parlak olduğu yıllar başlamaktadır. Olgunluk dönemi olarak adlandırdığımız bu evrede beklenen şey, genellikle bir başrol dansçısının rolünü hissederek yorumlaması ve böylelikle esere katkıda bulunmasıdır.

Yirmi beş yaşlarından biraz sonra bir dansçı ulaşabileceği en yüksek noktaya tırmanmıştır ve Margot Fonteyn gibi parlak istisnalar dışında (ki elli yaşını geçtiği yıllarda dahi temsillerde yer almıştır) bale mesleğini seçen bayanlar otuz yaşlarını aştıklarında dansçı olarak var olabileceklerini pek düşünmemektedirler.

⁴⁵MARTIN, Suzanne; “The Cavus Foot: Help or Hindrance in the Dancer on Pointe?”, **IADMS Pub.**, Newyork 2002, 16 s.

⁴⁶ AKTAŞ, Gürbüz; **Dans’a İlk Adım**, E.Ü. Basımevi, İzmir 2006, 147 s.

Ankara Devlet Opera ve Balesi emektar bale dansçısı Sevgi Feyman'a göre ;“*Bir bale dansçısı 20 sene aktif olarak bu işi götürebilir.*”

Erkek dansçılar ise yirmi sekiz yaşları civarında en iyi noktaya ulaşırlar; ancak bir kaç kırk yaşına dek sahnelerde yer alabilir. Çoğunlukla bayanlardan daha önce çaptan düşerler.

*"Türkiye'de dans eden bir kadın olmak çok zor. Eğer bir aile kurmak istiyorsanız, çocuk doğuracaksanız, genç yaşta anne olmak daha mantıklı. Benim çocuğum yok. Eğer olsaydı, genç yaşta olması gerekirdi ya da artık daha ileriki yaşlarda olabilir. Benim çocukluk hayalimdi bale dansçısı olmak. Sekiz yaşımdan beri bale yapıyorum. Çok seviyorum işimi. Erken bitecek, biliyorum; fiziksel olarak belli bir yaşa kadar yapabilirim, ona rağmen çok seviyorum. Temsil günlerine yaklaştığımızda, uyku düzeni çok önemli, gıdaya dikkat etmek gerekiyor. Zaman zaman rejim yapıyorum. İyi ve düzenli yiyorum. Hiçbir zaman çok ince olamadım ama dünya dansçıları gibi bulimik olma yoluna da girmedim. Diğer dansçılara göre kendimi kilolu gördüğüm dönemlerde hocalarım, 'Kudretlisin ve yapabiliyorsun, çok ince olup hastalıklı olacağına bu halini tercih ederiz,' dedikleri için içim rahat. İçki ve sigara kullanmıyorum."*⁴⁷

Erkek bale dansçılarına kıyasla balerinlerde yaş faktörünün sahne üzerindeki dans kariyerinin değişimi dışında, sosyal yaşam açısından da düşündürücü bulunduğu örnekleri görüyoruz; “*Ben çocuk sahibi olmak istiyorum ama o kadar çok seviyorum ki baleyi, bu düşünceden uzak duruyorum. Çünkü çocuk demek baleye ara vermek demek. 40'larımnda çocuk sahibi olabileceğim herhalde.*”⁴⁸

Yapılan sözlü görüşmelerde dansçılar genellikle “40 yaşından sonra” bedenlerinde deformelerin arttığını, aktif dans yaşamlarını devam ettiremeyeceklerinden bahsetmektedirler;

*“40 yaşından sonra tam olgunlaşırsınız, birikimleriniz, her şeyiniz dolar, fakat beden isyan eder. Yavaş yavaş yıpranmalar kendini göstermeye başlar. Genç yaşlarınızda hissetmediğiniz ağrılar çıkar. Çoğumuzda menüsküs vardır, aşil tendonu kopanlar çoktur ya da bel ve omuz sakatlıkları geçirenter. Ama burada çok ince bir ayrıntı var. 40 yaş ve sonrasında klasik bale zor, dans değil. Ve ayrıca klasik balenin her şeyi de bitmiş olmuyor. Neticede yıllarca vücudun almış olduğu bir zarafet, duruş şekli var. Bunlar devam ediyor ve dansda da kendini gösteriyor.”*⁴⁹

Artık eskisi kadar sahnede aktif olamayacak ancak sahne üzerindeki çalışmalara uyum sağlayabilecek bedenler de olabilir. Yurtdışındaki 30-40 yaş

⁴⁷ SONAT, B., a.g.e.

⁴⁸ SONAT, B., y.a.g.e.

⁴⁹ AKMAN, Nuriye., a.g.e.

üzerindeki dansçıların sahneledikleri uygulamalar örnek alınarak bu sanatçılarla yeni oluşumlara yer vermek beklentiler arasındadır.

*“Hollanda’da olan bir yapılanmadan son derece faydalanabiliriz. Bu çok önemli bir alan. Herkes erken emekliliği ve sahne üstü yaşamını ve dansçıları tartışıyor. Ben yaş ilerledikçe insanın bedensel ve artistik olanaklarının kaybedilmesi düşüncesinden yana değilim. Aksine edinilmiş tecrübeden dolayı, yılların getirdiği tecrübeden dolayı artistik olanakların arttığına ve bedensel olanakların da kaybedilmek değil değişime girdiğini düşünüyorum.”*⁵⁰

1.2.2.2. Cinsiyet

Dans bedenin sanatsal bir biçimidir; bedenin de toplumsal cinsiyet farklılıklarının büyük oranda kaynaklandığı yer olduğu varsayılır. Geçmişten günümüze dansın toplumlarda cinsiyete dayalı iş bölümüne bakarsak, *batı kültüründe özellikle 19.yy'dan itibaren bedenin denetim altına alınmış olduğunu*⁵¹ dansın da ikinci sınıf bir sanat dalı olarak kabul edildiği görürüz. *Orta sınıf kamusal ve özel alan ayrımının olduğu Viktoryen dönemde*⁵² sanatta da toplumsal cinsiyete dayalı bir işbölümü oluşmuştur. Paul Hoch bu dönemde sanatın, *“içsel olanın duygusal temsili olarak kabul edildiğini ve dolayısıyla kadınla ilişkilendirildiğini, bilimin ise duyguların yer almadığı erkeğe ait bir alan olarak kabul edildiğini”*⁵³ ifade eder. Dolayısıyla sanatçı, duygusal, pasif, duyarlıdır ve kadınsı özelliklere sahip kabul edilir.

Christine Battersby, *“... romantik dönemde erkek sanatçının, kadının ikincil konumuna itilmek istemediğini ve bu çelişkinin erkek sanatçıyı tanımlamak üzere "ilham sahibi deha" imgesinin oluşturulmasıyla çözüldüğünü”*⁵⁴ söyler. Romantik dönemde duygularını dışa vuran erkek sanatçı toplumda üstünlük kazanmaktadır. *“Erkek sanatçı, bu "kadınsı" özellikleri, "deha" kavramını*

⁵⁰ MURPHY, Beyhan. **a.g.e.**

⁵¹ FOUCAULT, Michel. **“Surveiller et Punir, Naissance de la Prison”** (Hapishanenin Doğuşu). Ankara, 2006 3. Basım, 125 s.

⁵² ALTICK, Richard Daniel. **Victorian People and Ideas: A Companion for the Modern Reader of Victorian Literature.** W.W. Norton & Company, 1974

⁵³ Kurt, Berna ve Diğ.; “Batılı Tiyatral Dans Sahnesinde Kadınlar”. Boğaziçi Üniversitesi, Şubat 2007 Seminer.

http://www.bgst.org/dans/arastirma.asp?id=60&bn=2&righthtml=dans_sahnesinde_kadınlar

⁵⁴ BATTERSBY, Christine. **Gender and Genius: Towards a Feminist Aesthetics**, Women's Press, 1994, 138 s.

*geliştirerek kendine mal eder. Böylece doğüstü özelliklere sahip olur*⁵⁵. Erkek sanatçının müzik, şiir, resim alanlarındaki bu prestijli konumu bale için geçerli olmaz. Bu dönemde dans, diğer performans sanatlarına kıyasla ikincil plandadır; bir balerin ya da balet hiçbir zaman bir deha olamaz.

“Fransız Devrimi’nden bu yana dans düşük statülü bir meslek olarak kabul edilir. Dansçılık mesleğinde de erkeklerin çoğunlukta olduğu, icracılık dışındaki pozisyonlara daha büyük önem atfedilir. Batılı dans sahnesinde kadınlar ve eşcinsel erkekler sayıca daha fazladır, ancak koreograflık, yöneticilik gibi pozisyonlarda daha çok heteroseksüel erkekler bulunurken kadınlar ve eşcinsel erkekler icracı olarak tanınırlar.”⁵⁶

Oluşan bu durumda, kadınların dans üretimine olan katkılarının görülmemesi de etkilidir. Dansın temel kavramlarından biri olan koreografi, üretim koşulları nedeniyle görünmez kılınmıştır. 20. yy. öncesindeki kadın bale koreograflarının dans üretimine olan katkıları stüdyoda, yani özel alanda gerçekleşir; kamusal alanda yayınlanan program dergisinde ismi yazılan ise erkek bale uzmanlarıdır. Böylece kadınlar tarihe düzenlemeci, yaratıcı, yenilikçi ya da koreograf olarak geçmez. *“Kadınların bale tarihinde yalnızca icracı olarak yer alması, diğer alanlardaki yaratıcı emeğinin göz ardı edilmesi, yeni balerin adayları için de rol modellerin oluşmamasına sebep olur”*⁵⁷

Sahne gerisinde erkekler bale ustası, koreograf, yönetici ve yapımcı olarak denetime sahiptirler. Kimin hangi konumda olacağı, kimin kiminle hangi rolü ne sıklıkla oynayacağı gibi detayları, işin kurallarını ve komuta zincirlerini onlar belirlerler. Dansla ilgili günümüze kadar gelen yazılı eserleri bırakanlar da erkeklerdir. Örneğin, 14. Louis'nin dansçısı ve koreografi olan Pierre Beauchamps balenin beş temel pozisyonunu oluşturur ve kayda geçirir. Hareketin dramatik aksiyon taşınmasını merkeze alan Ballet D'action'un⁵⁸ yaratıcısı Jean-Georges Noverre'dir. Noverre 1760'da günümüz sahne dansının dönüm noktasını

⁵⁵ BATTERSBY, Christine. a.g.e. 138 s.

⁵⁶ HANNA, Judith Lynne. “Patterns of Dominance, Men, Women and Homosexuality in Dance”, **The Drama Review** (TDR), vol:31 22 s.

⁵⁷ CARTER, Alexandra ; **Feminist Strategies for the Study of Dance**, ed. Lizbeth Goodman, Jane de Gay, The Routledge Reader in Gender and Performance, 1998, 247 s.

⁵⁸ Jean- Georges Noverre (1720-1810) tarafından ilk kez konulu bale ya da dramatik bale uygulaması.
<http://www.bale.cc/>

oluşturan Lettres sur la Danse et les Ballet'yi (Dans ve Baleler Üzerine Mektuplar) yazar. Bale eğitimi metoduna dair yazılı eserler bırakanlar da yine erkeklerdir.

Dans alanında cinsiyete dayalı farklılıklar sadece kadın ve erkek kategorileri üzerinden anlaşılabilir. Dans alanında geçerli olan cinsiyet rejimini anlamak için bu alanda eşcinsellerin ne şekilde var olduklarına da bir göz atmak gerecektir. Dansın toplumsal yaşamın çerperinde olması zaman zaman geleneksel olmayan değerlere ve yaşam biçimlerine daha açık olmasını da beraberinde getirmiştir. Dans alanında eşcinsel erkeklerin sayıca fazla oluşu dansın kendilerini ifade edebilecekleri bir alan olmasından; inkarcı bir toplumdan kaçma ve eşcinsellikle bağlantılı sorunlarla başa çıkabilme yolları sunmasından kaynaklanır. Dans, bir bakıma, eşcinselliklerinden dolayı reddedilenlerin sanat yoluyla kendilerini ifade etme girişimine de dönüşebilir.

“Avrupa’da erkek dansçılara dair önyargılar 19. yüzyılın ikinci yarısında, romantik balenin geliştiği dönemde başlar. Erkek dansçıya dair önyargının ortaya çıktığı yer sahne dansı olan baledir; sosyal danslar icra eden erkek sayısında herhangi bir azalma olmaz. Bu dönemde erkek dansçıların görünürlüğü ve prestiji azalır. Bazı durumlarda kadın dansçılar kılık değiştirerek erkek rollerini canlandırmaya başlarlar.”⁵⁹

Bu bakımdan günümüzdeki balerin imgesinin temelleri Romantik dönemde atıldığını görüyoruz. Balenin burjuvazinin hakimiyetinde olduğu Fransa ve İngiltere’de ise baletlerin prestiji düşerken saray ve aristokrasinin hakimiyetini sürdürdüğü Danimarka ve Rusya gibi ülkelerde böyle bir düşüş söz konusu değildi.

Günümüzde Türkiye’de balede erkeğin konumuna göz atmak gerekirse bazı toplumsal dışlamalara yönelik kalıplaşmış düşünceler söz konusudur. Bale dansçısı Binay Okurer’in anekdotlarında konuyla ilgili görüşleri şu şekildedir:

“Erkek dansçılar zorluklar yaşadı. Bu toplumda dansçı olarak yaşamının, ekonomik sıkıntıların getirdiği stres, kompleksler, baskılar sonucunda daha çok içmeye başladılar. Hepsi çok içerdi. Ferit Akın’ı o yüzden kaybettik.”⁶⁰

Ayrıca bale eğitimini tamamlayan erkek bale dansçısının askerlik görevini yerine getirecek olması çalışmalarından aylarca uzak kalması demektir.

⁵⁹ BURT, Ramsey ;**The Trouble with the Male Dancer** , 2007, 51 s.

⁶⁰ YÜCEİL, Zeynep Günsur., **a.g.e.** 218 s.

Askerlik sonrasında kondisyon kaybı kaçınılmazdır. Bale dansçısı Feridun Ulusoy konuyla ilgili düşüncelerini şu şekilde aktarmıştır:

“ 2 sene askerlik beni mahvetti, yani bütün ümitler, bütün beklentiler yok oldu. Çünkü bir futbolcu düşünün 2 sene futbol oynamıyor ve sonra “hadi çık oyna” diyorlar, yani kondisyon tamamen gidiyor ve o 2 senede çok şey kaybettim. Çok şey; bir defa şevkimi kaybettim en önemlisi. Ondan sonra toparlanmak için çok uğraştım, didindim. İşte yavaş yavaş küçük başroller oynadım filan böyle. 1968’de Almanya’ya gittim.”⁶¹

Yirminci yüzyıl dans tarihinin en yaratıcı dönemlerinde birçok kadın yer almıştır. Kadınların, büyük şirketlerden ya da kurumlardan bağımsız şekilde hem icracı hem eser sahibi olarak çalıştıkları dönemlerde, kendi yöntemleriyle kendi imgelerini yaratabildikleri görülür. Amerika’da balenin kurumsallaşmasına önemli katkıları olan koreograf ve neoklasik balenin kurucularından birisi olan George Balanchine bale sahnesindeki kasın imgesinden şu şekilde bahsetmiştir: *“Kadınlar hareket ve düşünce gerektiren konularda yetersizdir ve aşağı konumlarını kabul etmelidir. Kadın güzellik ve arzu nesnesidir. Kadının balede birincil olması kaçınılmaz çünkü o karşı cinsten güzeldir.”*⁶²

Yirminci yüzyıl kadınların yaratıcı katkılarının ortaya konması; erkeklerin yaratıcı dehalar, kadınların da onlara cevap veren ilham perileri olarak tanımlandığı geleneksel ayrımın kırılmasını sağlar. Ancak bu tarihsel yaklaşım, yalnızca ünlü ya da önemli kadınların görünür kılınmasından ibaret değildir. Döneme ait daha tarafsız bir bilgi için tarihsel gerçekler dansın biçimi ve bileşenlerinin (hareket, dinamik nitelikler, alan kullanımı, dansçıların rolleri ve ilişkileri, kostüm, ses) incelenerek ve bu bileşenlerin tema ya da konuyla bağlantılarıyla yani bir kültürel üretim biçimi olarak sorgulanmalıdır. Çünkü bir dans eserinin seyirci tarafından algılanışı, bireylerin kişisel tarihi, anlayışı ve bilgisiyle bağlantılıdır ancak dansın yorumlanması; işaretler, simgeler, biçimler, yapılara vs. atfedilen ortak kültürel anlamlarla da ilişkilidir. *“Örneğin genellikle kadın dansçıların icraları, yeteneklerinden çok görünümleri bağlamında değerlendirilmiştir (tabi ki kadınların yaptıkları işlerden çok görünümüleriyle tanımlandıkları tek alan dans değildir).”*⁶³

⁶¹ YÜCEİL, Zeynep Günsür., a.g.e. 207 s.

⁶² CARTER a.g.e. 245 s.

⁶³ CARTER, y.a.g.e. 247 s.

Ancak cinsiyet bağlamında bale için aranan fiziksel özelliklere göre bir değerlendirme yapmak gerekirse örneğin esnekliğin dansçı ve dansçı olmayanlara göre karşılaştırılmasına benzer açıdan yaklaşarak cinsiyete göre esneklik değişimlerini inceleyen araştırmalar da mevcuttur.

“Bayan sporcuların erkek sporculardan daha fazla esnekliğe sahip olduğu düşüncesinin aksine, balet ve balerinlerin esneklik değerleri arasında bir farklılık olmadığı ve bale dansçılarında bu tür bir cinsiyet ayrımının yapılmadığı ortaya çıkmıştır.”⁶⁴

1.2.3. Fiziksel Sorunlar

Hızla değişen ve gelişen yaşam şartları altında, sosyal bir varlık olan insanın, fiziksel ve ruhsal sınırlarının zorlanması ve tehdit edilmesi karşısında, değişik tepkiler ile bu değişime uyum sağlama çabalarına girmesi kaçınılmazdır. Günümüzde değişim o kadar çok ve hızlı yaşanmaktadır ki insanlar, hangi sosyal ortamda olurlarsa olsunlar ve hangi işi yaparlarsa yapsınlar yaşamlarının büyük bir bölümünü kendi sınırlarını zorlayarak sürdürmek zorundadırlar. *“Fiziksel uygunluk, bireylerin belirli bir fiziksel görevi yerine getirme yeteneği olarak tanımlanabilir.”⁶⁵*

Bale dansçılarının fiziksel aktiviteye dayalı çalışmalarını uygulayabilmeleri ve elde ettikleri performanslarını koruyabilmeleri için sağlıklı olmaları performans açısından oldukça önemlidir. Ancak bazı beslenme bozuklukları bale dansçılarıyla özdeşleşecek kadar yaygındır ve bu konuyla ilgili araştırmalar yapılmaktadır:

“Beslenme bozukluklarının ortaya çıkışında bale dansçıları yüksek risk grubunu oluşturmaktadır (Ringham ve Diğ., 2006; Schluger, 2010; Toro ve Diğ. 2009).⁶⁶ Hem performans ve hem de estetik gereklilikleri sağlamakla yükümlü klasik bale dansçılarının, özellikle balerinlerin beslenme bozukluğu oranının diğer bayan sporculara göre daha yüksek olduğu ortaya çıkmıştır.”⁶⁷

Yoğun fiziksel aktiviteye dayalı yaşam biçimine sahip bale dansçıları, beslenmelerini gereğine göre yerine getirirken bale mesleği için ideal fizik

⁶⁴ KOUTEDAKIS Y, JAMURTAS A. a.g.e. 223 s.

⁶⁵ KOUTEDAKIS Y, JAMURTAS A. y.a.g.e. 650 s.

⁶⁶ RINGHAM R ve Diğ.; **Eating disorder symptomatology among ballet dancers.** International Journal of Eating Disorder, 2009, s. 503’deki alıntı.

⁶⁷ SCHLUGER AE.; **Disordered eating attitudes and behaviours in female college dance students: Comparison of modern dance and ballet dance majors.** North American Journal of Psychology, 2010, s. 117’deki alıntı

ölçülerini de korumak zorundadırlar. Bale dansçılarının vücut kompozisyonları profesyonel olarak bale dansçısı olmayanlara göre farklıdır.

“Klasik bale dansçılarının vücut kompozisyonlarının değerlendirildiği bir araştırmada, balerinlerin vücut yağ oranı %16-18, baletlerin ise %5-15 olduğu ortaya çıkmıştır. Bu değer genç bale öğrencisi bayanlarda %20, erkeklerde ise %15 olarak ortaya çıkmıştır (Koutedakis ve Jamurtas, 2004). Üniversite düzeyindeki yetişkin bale dansçıları için ideal vücut yağ oranının bayanlarda %17-23 olduğu ifade edilmiştir. Japon balerinler üzerinde yapılan bir araştırmada, balerinlerin dansçı olmayanlara göre daha düşük beden kütlesi ve vücut yağı oranına; daha fazla kas yüzdesine sahip oldukları ortaya çıkmıştır (Twitchett ve Diğ., 2009). Bale dansçılarında elde edilen bu bilgilerin diğer dansçılara da genellenmesi uygun olmamaktadır. Bunun sebebinin diğer danslarla kıyaslandığında bale dansçılarının en zayıf ve düşük yağ oranına sahip olduğu (Koutedakis ve Jamurtas, 2004); normatif verilerle kıyaslandığında ise daha ince ve daha uzun oldukları ortaya çıkmıştır.”⁶⁸

Optimal fiziksel performans için ideal vücut ağırlığına ve ölçülerine sahip olmak önemlidir.

“Optimal bir dans performansı için beceri ve tekniğin her ne kadar önemli faktörler olduğuna inanılsa da, dansçıların gelecekteki performanslarını tahmin etmek için yeterli değildir. Dansta performansı belirleyen diğer önemli faktörler belirli bir vücut tipi (Steinberg ve Diğ., 2008) ve vücut ağırlığıyla (Koutedakis ve Jamurtas, 2004) optimal vücut kompozisyonuna sahip olmaktadır. Dansçılar için optimal vücut kompozisyonu, hem sağlıklı bir vücut için fizyolojik ihtiyaçları sağlamak; hem de maksimum sahne performansı için estetik amaçlara ulaşmak anlamına gelmektedir (Yannakoulia ve Diğ., 2000).”⁶⁹

Yapılan araştırmalarda dansçılarda düşük vücut yağı, düşük bel ve kalça oranı görülmekle birlikte, bu durum dans mesleğinde estetik açıdan gerekli bir durum olarak değerlendirilmektedir:

“Profesyonel klasik bale dansında düşük enerji tüketimi yüksek düzeyde hareket ekonomisi gerektirmektedir ki bu düzeyin sağlanabilmesi için özellikle bayan dansçıların beslenme alışkanlıklarının sınırlandırıldığı ortaya çıkmıştır. Bu nedenle, dansçılar beslenme alışkanlığı ve vücut ağırlığına getirilen sınırlandırmalar ile istenen vücut ağırlığının sadece ortalama %75'ine sahiptirler.”⁷⁰

Bu bilgiler aktif dans yaşamında ve sonrasında farklılık gösterebileceği gibi aktif dans yaşamındaki bale dansçıları arasında da değişkendir:

“Klasik balede dansçıların kıdemlerine göre vücut kompozisyonları değerlendirildiğinde ise solist profesyonel dansçıların topluluk dansçularına göre daha düşük beden kitle indeksine sahip olduğu ortaya

⁶⁸ TWITCHETT ve Diğ., 2009, a.g.e. s. 54'deki alıntı

⁶⁹YANNAKOULIA M. ve Diğ.; “Body composition in dancers: The bioelectrical impedance method”. **Medicine and Science in Sports and Exercise**, 2000, 228 'deki alıntı

⁷⁰ TWITCHETT E, KOUTEDAKIS Y, WYON MA. a.g.e. 358 s.

çıkıştır (Steinberg ve Diğ., 2008). Vücut ağırlığı hedeflerini düşük enerji alımıyla sağladıklarını ifade eden bale okulu bayan öğrencileri günlük önerilen enerji miktarının %70'ini, profesyonel balerinler ise %80'ini tükettiklerini ifade etmişlerdir .”⁷¹

İdeal beden arayışı, kadın dansçının hormon dengesinin bozulmasına, ergenlik çağıının kesintiye uğramasına, vücut ısısının ve kan basıncının düşmesine ve açlık, kusma gibi psikosomatik sorunlara yol açabilmektedir.

“Balerinlerin ideal vücut ağırlığının %10-12 altında oldukları ve bu ağırlığı korumak için diyet uyguladıkları ortaya çıkmıştır (Schluger, 2010). Ancak bu alanda yapılmış olan çalışmalar, düşük enerji tüketimi, düşük vücut ağırlığı ve düşük vücut yağının beslenme bozukluklarına” yol açtığını göstermektedir.”⁷²

Balede kadınlar zarif ve gayretsizce hareket ediyormuş gibi görünür ya da gösterilirler. Kadın dansçılar estetik olmayan dönemlerinde yani hamilelik veya görüntüyü değiştiren bir sağlık problemi vb. ile sahnede yer almazlar. Yaşlı bedenlere de sahne üzerinde yer verilmez. Ancak bu anlayışa meydan okuyan örnekler de vardır. Örneğin, Ninette de Valois⁷³ 1900'lerin başlarında İngiltere'de, balede kurgulanan ideal kadın imgesine karşı çıkarak yedi aylık hamileyken dansçı olarak sahnelerde yer almıştır. Yaşlı kadın bedeni de dans sahnesinde istenmez. Örneğin, Martha Graham⁷⁴ uzun yıllar dansa devam eder ve bu durum eleştirmenler arasında tartışma yaratır. Eleştirmenlerin bir kısmı Graham'ın sahneye çıkmaması gerektiğini iddia ederken sahneye çıkmasını olumlayanlardan bazıları ise Graham'ın kolsuz ve boynu açıkta bırakan kıyafetlerle dans etmemesi gerektiğini savunuyorlardı, çünkü Graham'ın yaşlı bedeni saklanmalıydı.

Romantik dönemde keskinleşen zarif ve güzel balerin imgesi günümüze kadar geçerliliğini korumuştur. Balerinler için bu zerafet ve güzelliğe ulaşabilmenin birincil koşulu, zayıf olmaktır. İngiliz Kraliyet Balesi'nden eski bir balerinin bu durumu şöyle anlatıyor:

“Kesin ve önceden belirlenmiş bir imgeye uyum sağlamak üzere yaratıcılığını, aklını ve cinselliğini yadsımayı öğreniyorsun. Örneğin katı diyetler bale dansçıları arasında çok yaygındı. Zaman zaman tam bir

⁷¹ KOUTEDAKIS Y, JAMURTAS A. **a.g.e.** 450 s.

⁷² KOUTEDAKIS Y, JAMURTAS A. **y.a.g.e.** 451 s.

⁷³ İrlandalı dansçı, koreograf ve Vic-Wells Balesi'nin (sonradan Sadler's Wells, bugün Kraliyet Balesi) kurucusu. Türk balesinin kuruluşuna da büyük emeği geçmiştir.

⁷⁴ ABD'li dansçı. (d. 11 Mayıs 1894, Pensilvanya - ö. 1 Nisan 1991, New York),

http://tr.wikipedia.org/wiki/Martha_Graham

*anoreksia'ya varan diyetlerdi bunlar. Uyum sağlamak için çok çabaladık. Bu narsistçe çaba sonucunda neyin üretildiğini anlamak için corps de ballet'e bakmanız yeterli, "kuğu kraliçe" olma hırsıyla kuğular, peri kızları gibi kusursuz bir uyum içinde dans eden ve birbirine tipatip benzeyen beden ve ifadelerle sahip olan sıra sıra kadınlar."*⁷⁵

Ancak tarih dışı bir yaklaşımla, balenin kadınlar açısından tümüyle güçsüzleştirici olduğunu iddia etmek oldukça yanlış olacaktır. Alexandra Carter baleye dönük bu tarz genelleyici yaklaşımlara karşı çıkıyor ve balenin tarihselleştirilerek ele alınması gerektiğini söylüyor. Carter şöyle diyor:

*"Baleye feminist bakış biraz miyoptur; bale eserlerinden çok azı değerlendirilmiştir. Ayrıca yorumların çoğu tarih dışıdır. Anoreksik dansçı imgesiyle Klasik balenin dışı bedenini yadsıyarak oğlansı bir sevimliliğe bağlanması da tarihsel olarak yanlıştır. Bu imge çok daha yakın bir tarihsel döneme aittir. Çalışmalar, tarih boyunca kadın dansçıların beden yapılarının çok değişken olduğunu, etkenlerden birinin gelişen tekniğin taleplerine bağlı olduğunu ve ender olarak anoreksik balerin imgesine uygun düştüğünü ortaya çıkaracaktır."*⁷⁶

Carter, "Dans çalışmaları için feminist stratejiler" adlı kitabında, (Carter, **a.g.e.** s. 247) "zayıf" balerin imgesinin de dans tarihçileri tarafından genellikle yanlış bir şekilde ele alındığını belirtmiştir. Carter'a göre balerinler "bedenlerinden soyutlanmış" birer peri olarak ele alınırlar ancak bale için gereken performansı gösterebilmeleri için perilerin çelik gibi bacakları olması gerekir. Carter balenin sembolik fonksiyonu gerici olabileceğini ancak baledeki dans eden kadın bedeninde her zaman güç ögesi, yaratıcılık ve etkinlik var olduğundan bahseder.

Fiziksel uygunluk, bireylerin belirli bir fiziksel görevi yerine getirme yeteneği olarak tanımlanabilir. Başka bir tanımla, fiziksel uygunluk, performans gerekliliklerinin bireylerin maksimal yetenekleri ile karşılanabilmesidir.

*"Birçok sporda olduğu gibi dans da fiziksel uygunluk, bireylerin aerobik ve anaerobik çalışma yeteneğine, kas gerginlik düzeyine ve kas kuvvetine olduğu kadar, esneklik ve vücut kompozisyonuna da bağlıdır."*⁷⁷

⁷⁵ Kurt, Berna ve Diğ.; **a.g.e.**

⁷⁶ CARTER, Alexandra ; "Ölen Kuğular mı, Oturan Ördekler mi?" Baleye Feminist Bakışa Dair Eleştirel Düşünceler, Toplumbilim-Feminist Eleştiri Özel Sayısı, Mayıs 2002, 15 s.

⁷⁷ KOUTEDAKIS Y, SHARP NCC. ; **Thigh-muscles strength training, dance exercise, dynamometry, and anthropometry in professional ballerinas.** Journal of Strength and Conditioning Research, 2004, 714 s.

Bale dansçısının fiziksel uygunluğunu tanımlarken sadece beslenme ve ideal oranlar olarak tanımlamak yetersiz olacaktır. Sağlıklı bireyi iç ve dış tüm etkileşim alanlarıyla değerlendirmek gerekir. Türkiye’de geçerliliği ve güvenilirliği yapılmış Walker ve arkadaşları tarafından 1996’da geliştirilen Sağlıklı Yaşam Biçimleri Ölçeği II’nin, 6 alt faktörü vardır. Bunlara göre, bale dansçılarının içinde buldukları zorunlu çalışma düzeni açısından sahip olmaları gereken sağlık koşulları hakkında genel bir tablo ile bilgi verebiliriz:

1.Sağlık sorumluluğu; bireyin kendi iyilik hali için aktif olarak sorumluluk hissetmesidir. Bale dansçıları çoğu zaman görevlerini yerine getirebilmek veya buldukları pozisyonu kaybetmemek adına sakatlanmalarında sakatlıklarını görmezden gelmek vb. davranışlarda bulduklarını ifade etmektedirler. Bu da dolaylı olarak sağlık sorumluluklarını yerine getiremediklerinin bir göstergesidir.

2.Fiziksel aktivite: hafif, orta ve ağır egzersizleri düzenli olarak uygulamayı kapsar. Bale mesleğini seçmiş kişiler küçük yaşlardan itibaren ağır egzersizlere maruz kalırlar. Yeterli kondisyonu sağlamak, korumak ve geliştirmek için belirli bir düzeni sağlamaktan çok kapasiteyi zorlayarak en iyiyi elde etme çabası içinde çalışmaktadırlar.

3.Beslenme: bireyin öğünlerini seçme, düzenleme ve yiyecek seçimindeki değerini belirler. Bedenin zayıflığıyla özdeşleşmiş bir sanat dalı olan bale mesleğini icra eden dansçıların bu doğrultuda bilinçsizce yöntemler denediklerini saptayan bilimsel çalışmalar bulunmaktadır. Zayıf kalma denemeleriyle ortaya çıkan bazı hastalıklar üzerinde yapılan araştırmalar da genelde bu meslek grubuyla anılmaktadır.

4.Manevi iç gelişim: iç kaynakların gelişimi üzerine odaklanır. Gelişme, ilişki kurma ve aşılma ile gerçekleşebilir. Aşılma iç huzuru sağlar, kim olduğumuz ve yaptığımız şeyin dışında daha başka yeni deneyimler için fırsat sağlama olasılığını artırır. Bale dansçıları zamanlarının büyük bir kısmını rekabete dayalı bir çalışma ortamında geçirdiklerinden iç huzuru işte yakalama gibi bir şansları olmadığı gibi işten geri kalan vakitlerinde de öncelikleri yaşamsal ihtiyaçlarını sağlamak

olacaktır. Söz konusu zamanın bunun için bile ne kadar yeterli olup olmadığı tartışılır.

5.Kişilerarası ilişkiler: başkaları ile olan ilişkilerdir, nedensel gereklilikler dışında anlamlı bir ilişki kurabilmek için iletişimi kullanmayı gerektirmektedir. Çalışma yaşamına giren birey, iş üretiminin yanı sıra diğer insanlarla iletişim kurmakta, değer ve normlarına uyum sağlamaya çalışmakta çeşitli gruplaşmalara dahil olmaktadır. Kısacası, iş ortamında belirli rol ve görevleri yerine getiren bireyler, örgüt ortamından kaynaklanan örgütsel stres ile karşı karşıya kalmaktadırlar. Bu kavram iş stresi veya mesleki stres olarak da adlandırılmaktadır. Stresli iş ortamında çalışan bale dansçıları herhangi bir meslek grubunda da yaşanacağı gibi kendilerini baskı altında hissettikleri zaman duygusal tepkiler verebilirler, bu iletişimde sorun yaratacağı gibi karşılarındaki kişilerin de onları anlayabilme derecesiyle de ilintilidir. Başka bir örnek vermek gerekirse, bale dansçılarının kariyerlerini düşünerek çocuk sahibi olmayı erteledikleri de bu çalışmadaki veriler arasındadır. Bu durum bale dansçısının bu görüşünü benimsemeyen çevresi tarafından baskı görmesine veya sosyal yaşamında anlaşmazlık yaşamasıyla sonuçlanabilir.

6.Stres yönetimi: gerilimi azaltmak ya da etkin bir şekilde kontrol edebilmek için bireyin fizyolojik ve psikolojik kaynakları belirleyebilmesi ve harekete geçirebilmesidir. Stres kaynakları çoğu kez onların kişiliklerini ortaya çıkaran huyları, mizaçları, karakterleri ve yetenekleri olabilir. Kişileri etkileyen olaylar değil olaylara verdikleri anlamlardır. Bireyin kişisel özellikleri potansiyel stres kaynağıdır. Bale dansçıları çalışma ortamlarında stresi yoğun bir şekilde yaşadıklarını ifade etmektedirler. Stresli çalışma ortamında koşulların iyileştirilmesi için gerekli ortam sağlanmalıdır;

“Çalışanın işiyle bütünleşmesinde, söz konusu çalışanın işe uygun olması, verimli ve etkin çalışması için yeterli değildir. Özellikle olaya işle bütünleşme açısından bakıldığında, çalışma koşullarının da kişiye uygun hale getirilmesi gerekir. Bu maksatla çalışanın anatomik, fizyolojik, psikolojik özellikleri ve kapasitesinin göz önünde bulundurulması gerekir. Böylece çalışanın az gayretle yüksek performansla ulaşması sağlanabilir. Çalışma koşulları, çalışma yaşamının kalitesini belirleyen önemli bir faktördür. Günümüzde çalışma koşullarını sadece fiziksel faktörlere dayandırarak, bu çerçevede

iyileştirmeler yapmak yeterli olmayacaktır. Ayrıca çalışma yaşamının tüm diğer aktörlerinin değişimine bağlı olarak, uygulamada yaşanan bu nitelik ve boyut genişlemesini ifade eden çalışma yaşamının kalitesi kavramı ortaya çıkmıştır. Çalışanın izlemek zorunda olduğu iş programı da, çalışan performansını etkileyen iş ortamına ilişkin faktörlerden birisidir. İş programının gerçekleşme zamanı ve kişiden beklenenlerin önemi de, çalışanın performansı üzerinde etkilidir. İş yaşam dengesinin kurulmadığı bir çalışma ortamında, çalışan başarısı da sınırlı olacaktır”⁷⁸

1.2.3.1. Sakatlanmalar

Dans eğitimi ve provaların tekrara dayalı doğası gereği dansçılar büyük bir yaralanma riski taşımaktadırlar. Bir hareket devamlı şekilde tekrar edildiğinde, özellikle de yorgunluk ya da biyomekanik problemler varsa, vücut iyileşme için gerekli zaman verilmediği takdirde sakatlanmalara yol açan mikro travmalara maruz kalır. Bale dansçısının dans yaşamına ara vermek, sonradan telafi etmek gibi bir seçeneği yoktur. “...yoğunluğu nedeniyle dansçının tam olarak iyileşmeden eski temposuna dönmesi yaralanmaların yeniden tekrarına yol açmaktadır.”⁷⁹

Dansçılar koreografi çalışmaları ya da provalar sırasında hareketlerin ve adımların temiz ve titiz bir şekilde icrasına konsantre olup sağlık durumlarını unutarak kolaylıkla sakatlanabilmektedirler. “Vücutta bulunan altı yüzün üstündeki kas, iki yüz altı kemik, sayısız sinir, ligament (bağ) ve tendonlarla bir dansçı için sakatlanmadan kaçabilmek neredeyse imkansızdır.”⁸⁰

Bale dansçıları performanslarını geliştirirken fiziksel zorlamaya dayalı bir çalışma biçimini sürdürdüklerinden ağrı eşikleri, zorluklara dayanma güçleri oldukça yüksektir. Fiziksel açıdan zorlayıcı hareketleri rutin olarak yapmaya alışkın olan dansçılar vücutsal fonksiyonlarını en iyi seviyede tutmaya çalışmaktadırlar. Bu tarz çalışmayla kazanılmış iç disiplinleri dansçılara durumlarından şikayet etmeye izin vermediği gibi birçok dansçı da kariyerini korumak adına sakatlık yaşasa dahi durumunu artık dayanamayacağı noktaya kadar zorlamakta, bilinçsizce dans yaşamını kısaltabilmektedir. Bale dansçılarının vücutları normal bir bedene kıyasla anatomik olarak farklılıklar göstereceğinden, bale dansçılarının konunun uzmanları

⁷⁸ ERDOĞAN, İlhan; **İşletmelerde Davranış**, İstanbul Üniversitesi İşletme Fakültesi Yayınları, 161 s.

⁷⁹ HOWSE, J., HANCOCK S., **Dance technique and injury prevention**, New York: Routledge/Theater Arts Books, 1988, 54-55 s.

⁸⁰ HAMILTON, Linda. **Advice For Dancers**, Dance Magazine, New York, 2005, 28 s

tarafından gözlemlenmesi, şikayetlerine doğru tanılar alabilmesi açısından daha sağlıklı olacaktır.

Belirli bir hareket sırasında vücutlarının görünümünün son derece farkında olan dansçılar pek çok kez bu hareketlerin sağlıklı bir biçimde nasıl icra edileceği hakkında tam bir fikir sahibi olmamaktadırlar. Bu farkındalık olmadan dansçılar gereksiz şekillerde yaralanabilmekte, ağrının yadsınması ve dansa devam edilmesi ile bu yaralanmalar daha ileri sakatlıklara kadar varabilmektedir.

“Yakın zamana değin bu yaralanmalar ya göz ardı edilmiş ya da yetersiz şekillerde tedavi edilmeye çalışılmıştır. Dansçılar bu konuları pek çok kez eğitmenleri ile görüşmüş ya da kendi baslarına dansa ara vererek iyileşmeyi beklemişlerdir. Profesyonel yardım alan kişiler ise, anatomi, biyomekanik ve dans tekniği bilgilerine tam olarak vakıf olmayan ve dansçının ihtiyaçlarını kavrayamayan kişilerce yanlış yönlendirilmişlerdir.”⁸¹

Ayrıca, genellikle kapalı dans salonlarında çalışan, zaman zaman açık hava tiyatroları vb. yerlerde gösteriler gerçekleştiren dansçılar için uygun zemin ve ısı koşulları şarttır. Sert bir zemin dansçının sakatlanmasına neden olacağı gibi kaygan pürüzlü bir zemin de konsantrasyonunu bozarak performans kaybına neden olacaktır. Zemininin itici gücü dansçılar için oldukça önem taşımaktadır. *“Batı danslarında (klasik bale, modern dans), zıplamak ya da zıpladıktan sonra yere inmek için kullanılan zemin, yere düşmek, yuvarlanmak, tekrar havaya sıçramak için kullanılan bir araçtır.”⁸²*

Dans zemini dansçının yeteneğini olduğu biçimde sergilemesinde büyük bir etkidir. *“...tüm dans dokusu, doğrusal, düz, spiral biçimindeki uzamsal örgülerle, uzamsal geçişler, enine ve çevresel yolların kullanımıyla ve dans edilen yüzeydeki öğelerin kullanımıyla dans edilen zemindeki öğelerle de renklendirilir.”⁸³*

Dans zeminlerinde yeterli şok emilimi olması gerekir ama aynı zamanda dansçıya performansını artıracak enerjiyi desteklemeli ve onu tüketmeyecek düzeyde olmalıdır.

⁸¹ DEIGHAN, a.g.e. 14 s.

⁸² KIITSU, S.; **Dances of Asia**. Chandigarh:Abhishek Publications, 1992, 124 s.

⁸³ MEEKUMS, B.; **Dance Movement Therapy**:Thousand Oaks: Sage Publications.2002, 87 s.

“Çok sert zeminler, az veya hiç esnekliği olmayanlar (beton vb) kasların erken hasar görmesine neden olurlar. Çünkü alt uzuvların kas ve iskelet sistemi şoku absorbe edebilecek şekilde çalışmalıdır. Yeterli derecede şoku absorbe edemezlerse, ayaklar sakatlanabilmektedir (stres sakatlanmaları). Bunun yanı sıra eğer zemin çok yumuşaksa da bu çabuk yorulmaya neden olacaktır. Bu durumda dansçı da yeterli absorbe vardır ama yeterli derecede enerji dönüşü mevcut değildir. Bu yüzden de istenilen hareketi gerçekleştirebilmek daha fazla efor sarfetmesi gerekecektir ve bu da erken yorulmadan dolayı sakatlanmalara de sebebiyet verir.”⁸⁴

Dans zemininin uygun olmaması dansçının kontrolü dışında sakatlanmasına neden olabilecek çevresel faktörlerden birisidir ve aktif dans yaşamının sona ermesine veya kısılmasına neden olabilmektedir:

“Zeminin yeterli süspansiyon sağlayamaması durumunda ise artan yer reaksiyon kuvvetleri stres kırıkları gibi yaralanmalara neden olmaktadır. Aynı zamanda yüzey sürtünmesi yüksek olan zeminlerde dönüş hareketleri esnasında diz eklemine binen makaslama kuvvetleri arttığından yumuşak doku problemleri oluşabilmektedir.”⁸⁵

Sakatlanmalar aynı zamanda ayakkabılar eskidiğinde de meydana gelebilmektedir. Bir çift bale ayakkabısı sadece bir gösteri sonrasında eskimiş veya yıpranmış olabilir. Her ayakkabı el emeğiyle yapılmaktadır. Ayakkabılar el yapımı olduğundan, yapımında ve ayağa oturmasında uygunsuzluklar olacağı unutulmamalıdır.

Dansçılar ayakkabıları çok yumuşak olup point üzerinde duramadıklarında eskidiklerini anlarlar. Çoğu zaman dansçı ayağı point üzerinde dururken ters ve ani bir hareketten dolayı burkulabilmektedir.

“Bizim hipotezimizde ikinci ayak parmağının baş parmağa oranla daha uzun olması ayağın üzerinde oluşan stres dağılımını etkilediği yönündeydi, buna bağlı olarak da nasır, sakatlanma ve ağrı oluşturduğudur. Sonuç olarak erkek bale dansçılarında, kayda değer bir önemi olmadığı ama bayan dansçılarda 2. ayak parmağının daha kısa olması, daha az nasır ve daha az günlük ayak ağrısı bulgusu bulundu. 2. parmağın daha uzun olanlarda daha fazla hallux rigidus ve daha çok ağrı görüldü.”⁸⁶

⁸⁴ CASELLI, Mark; “How Shoes And Surfaces Contribute To Injuries”, Erişim Ekim 2011, <http://www.podiatrytoday.com/article/1403?page=1>

⁸⁵ HARDEKER, W.T., Margello S., Goldner J.L.; “Foot and Ankle Injuries in Theatrical Dancers”,1985, “Library of Congress Catalog”, 59 s. “Foot and Ankle Injuries in Classical Dancers”, Orthopedic Clinics On North America, Saunders Pub., 1994,123 s.

⁸⁶ OGILVIE-Harris DJ, Carr MM, Fleming PJ.; “The foot in ballet dancers: the importance of the second toe length”, University of Toronto, 1995, 45 s.

Dansçılar, gerekli çalışmalarını yapabilmek için vücut ısısını yeterince sağlayan bir dersle prova hazırlar konuma gelirler. Ancak çalışma ortamında bunu destekleyen bir atmosferin sağlanması ve muhafaza edilmesi gerekmektedir.

“Soğuk olan dans stüdyolarında ya da açık hava gösterileri sırasında dansçıların vücut ısılarını korumaları zorlaşmakta yeterli olarak ısınamayan dansçılarda ise yaralanma riski artmaktadır. Aynı zamanda iyi havalandırılmamış, yüksek oranda nemli ve sıcak ortamlar dehidratasyon (Vücudun düzgün çalışabilmesi için gerekli olan sıvı miktarının olmaması), sıcak çarpması, kramplar ve bitkinlik gibi problemlere neden olmakta, dansçıların kardio-pulmoner sistemlerine yük bindirmektedir.”⁸⁷

1.2.4. Psikolojik Sorunlar

Murphy, performansı “kurumun hedeflerine ulaşması için bireyin gösterdiği davranışlar”⁷⁹ olarak tanımlamıştır. Bu davranışlar eskiden sadece işe yönelik davranışlar olarak algılanıyordu. Ama değişen dünyada performansın sınırları, tanımı, niteliği ve yapısı hakkında ciddi bir değişim yaşanmış ve işe yönelik olmayan davranışların da, performansın tanımlanmasında ve değerlendirilmesinde önemli bir faktör olduğu ortaya çıkmıştır. İşin gerektirdiği ve o işin kişiye yüklediği rolün gerektirdiği bazı davranışlar vardır. Bu davranışları, önceden belirlenmiş davranışlar ve yenilikçi davranışlar olarak iki gruba ayırabiliriz. Önceden belirlenen davranışlar, işin gerektirdiği, önceden yapılması planlanmış, yapılması beklenen davranışlardır. Bunlara itaatkar davranışlar da diyebiliriz. Yenilikçi davranış ise kendiliğinden gelişen davranışlardır. Bunlar işi nedeniyle kişiden beklenen, istenilen davranışların ötesinde davranışlardır.

Bale mesleğinin vazgeçilmezi olan disiplinli çalışma yaşamı ve rekabet ortamı nedeniyle aşırı baskı altında hissetmek, yüksek hedefler, zihinsel hazırlıklar, endişe, güvensizlik vb nedenler aktif dans yaşamında dansçıyı psikolojik olarak olumsuz olarak etkileyebilmektedir.

“Bale, disiplinli olmazsan yapılacak bir iş değil. Okulda lisans döneminde bayağı çelişkiye düştüm, dönem geldi 'İstemiyorum,' dedim. Sonra 'Devam edeceğim,' dedim. Böyle bir süreçten geçtim. Devamlı beden çalıştırıyor olmak çok zor. Erken yaşta da bitiyor kariyer. Tabii bu kendine bakmakla ilgili, ne kadar iyi bakarsanız, kariyeriniz o kadar uzun sürer. Yaşamınızdan ödün veriyorsunuz ki, başarı gelsin. Gerçekten

⁸⁷ SOHL, P.; Bowling, “Injuries to Dancers: Prevalence, Treatment and Prevention”. **Sports Med.**,1990, 322 s.

yaşamını baleye adayan arkadaşlarımız var, inanılmaz bir disiplinde yaşıyorlar. Belki öyle olmak lazım ama ben öyle biri değilim. Çünkü yaşamta ne olacağı belli değil; bir tek sakatlığa bakıyor her şeyin bitmesi. Çoğumuzun sakatlıkları var. Benim iki sene önce kaval kemiğimde kırık oluştu. Tedavisi için altı ay kadar dinlenmem gerekiyor ama o kadar güzel eserler var ki, vakit kaybetmek istemiyorum. Aslında ben hırslı biri değilim. Bizim toplulukta herkesin kendine göre hırsları var ama çok rekabetimiz yok”⁸⁸

Bale mesleğinin vazgeçilmez bir parçası olan disiplin ve toplu çalışma koşullarına bağlı söz konusu uyum bale dansçısı üzerinde baskı vb olarak da hissedilmesine neden olabilir:

“Profesyonel dansçılar bazen kronik iş yeri stresi ile birlikte olumsuz durumlar yaşarlar. Bir bale dansçısının ortalama geliri düşüktür ve rekabet yüksektir. Bunlara artı olarak dansçılar teknik ve fiziksel mükemmeliyetçilik sıkıntısı yaşarlar. Kilonun etken olduğu diğer aktivitelerde de (at jokeyi) olduğu gibi dansçılarda anorexia ve blumia⁸⁹ gibi yüksek yemek yeme düzensizliği riski altındadır. Birçok genç dansçı ideal dansçının zayıf olması gerektiğine inanır bu yüzden diyetlerini takıntılı bir şekilde kontrol altında tutmaya çalışabilirler. Bu tür dansçılar, zayıf dansçıların bale yapmaları için gerekli dayanıklılığa sahip olmadığını ve sakatlanmalara karşı ayrıca uzun dönem sağlık sorunlarına karşı risk altında olduklarının farkında değillerdir veya göz ardı etmek isterler.”⁹⁰

Bale dansçıları çalışma yerinde uymakla yükümlü oldukları şartların dışında günlük yaşamlarında da bedensel sağlıklarını korumak ve sürdürmek adına çaba göstermek ve bu bilinci kazanmaları gerekmektedir.

“Çocukluk hayalim değildi bale dansçısı olmak. Gayet bilinçsiz girdim. Her şeye rağmen pişman değilim. Ben şu an sakatım, canım çok yanıyor, buradan gitmek istiyorum ama bir hafta sonra çok özlerim. Çok hareket ediyoruz, sabahtan akşama kadar çalışıyoruz çoğu zaman. Özellikle yeni bir eser çıkaracağımız zaman daha da yoğunuz. Kendime dikkat etmeye çalışıyorum. Gece çok geç yememeye gayret ediyorum.”⁹¹

Stres, bireyin herhangi bir fiziksel veya psikolojik uyarıcı karşısında gerekli uyumu sağlayabilmek için ruhsal ve bedensel olarak harekete geçmesi, tepki göstermesi olarak tanımlanmaktadır. İş doyumu ise, işin özellikleriyle iş görenlerin

⁸⁸ SONAT, B., a.g.e.

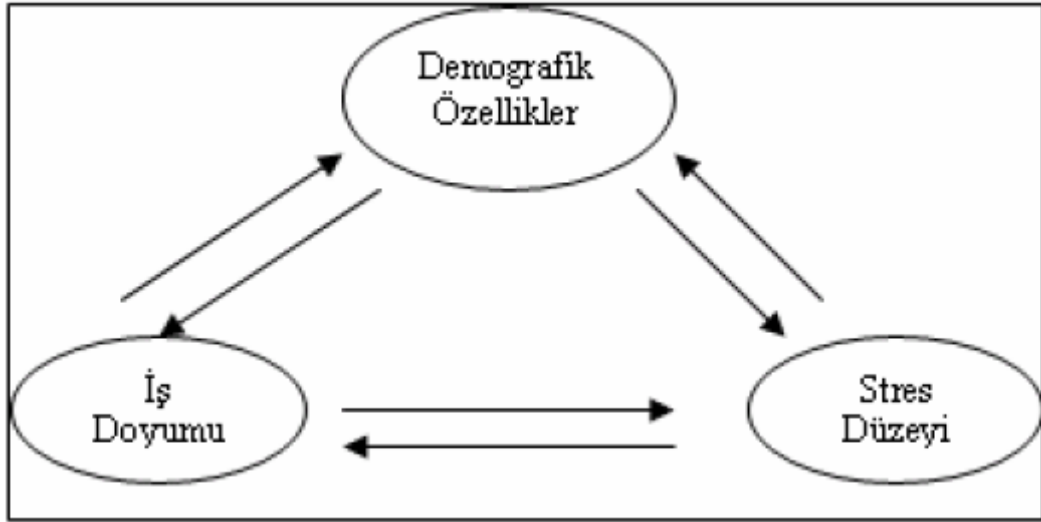
⁷⁹ MURPHY, K. R., & Cleveland, J. N.; **Understanding Performance Appraisal: Social, Organizational, And Goal-Based Perspective**, Thousands Oaks, California, Journal of Applied Psychology, 1995.

⁸⁹ MANER, F. Yeme Bozuklukları. **Psikiyatri Dünyası**, 130 s.

⁹⁰ MALONEY, MJ., “Dansçılar Anoreksiya Nervoza ve Bulimia Doğru Tanı ve Tedavi Planlaması” Clin Sports Med 2. 1983.

⁹¹ SONAT, B., y.a.g.e.

istekleri birbirine uyduğu zaman gerçekleşen ve iş gorenin içinden hoşnutluk duymasını belirleyen bir olgudur. İlk kez 1930’larda Hans Selye tarafından ortaya atılan stres kavramı, “Bireyin herhangi bir fiziksel veya psikolojik uyarıcı karşısında gerekli uyumu sağlayabilmek için ruhsal ve bedensel olarak harekete geçmesi, tepki göstermesi” olarak tanımlanmıştır. Stresin ne olduğu ile strese neden olan etkenlerin farkını bilmek önemlidir. Aileden, işyerinden, arkadaşlardan, devletten kaynaklanan türlü baskı ve istekler dış stres kaynaklarıdır. Bireyin kendi içindeki baskı ve beklentileri ise, i stres kaynaklarını oluşturmaktadır. İ stres kaynakları; hırs, maddecilik, rekabet ve hırınlıktır. Çoğu kez i stres kaynakları, dış stres kaynaklarından daha etkilidir. Tüm dış ve i baskılar, beklentiler, stres kaynaklarıdır.



şekil 1 (Stres düzeyinin ilişkili olduğu faktörler)

Kaynak: www2.bayar.edu.tr/yonetimekonomi/dergi/pdf/.../163_179.pdf

Bünyenin bu kaynaklardan gelen baskılara karşı gösterdiği tepki strestir. İnsan bünyesinin hoş olsun veya olmasın, dış isteklere karşı biyokimyasal bir tepki gösterdiği, herkesin bildiği bir gerçektir. Stres kaynakları farklı olsa bile, biyolojik tepki genellikle aynıdır. İş stresi, hem organizasyondaki kişiler için hem de organizasyonun kendisi için önemli bir problem teşkil etmektedir. “ *İş stresi, işin kendisi ile işbirliği yapan fiziksel stres kaynakları ile yetersiz mücadeleyi*

beraberinde getiren zihinsel ve fiziksel hastalık neticesi ile sonuçlanan istenmeyen bir kavramdır.”⁹²

İşten doyumсуuzluk, iş göreni olumsuz duygulara yöneltebilmektedir. İşten doyumсуuzluğun ruhsal açıdan iş görende kaygı yaratması, bu kaygının yoğun ve sürekli olması, onun ruh sağlığını olumsuz yönde etkileyebilmekte, bunun yanı sıra iş görende bıkkınlık, işi bırakma, devamsızlık, kavgacılık gibi örgüt içi istenmeyen davranışlar görülebilmektedir. *“İş doyumсуuzluğu aynı zamanda iş görenin beden sağlığını etkileyerek psikosomatik kökenli hastalıklara (ülser, kalp hastalığı) yol açabilmektedir.”⁹³*

İş doyumunu etkileyen iç ve dış faktörler bulunmaktadır. İç faktörler arasında (cinsiyet, yaş, işte kalma süresi, meslek ve eğitim düzeyi, statü, kişilik, sosyo-kültürel çevre, zeka ve yetenek), dış faktörler arasında (fiziksel özellikler, ücret düzeyi, özendirme, birlikte görev yapılan diğer çalışanlar, ast-üst ilişkileri ve gözetim, ilerleme imkanları, kararlara katılım ve iletişim) bulunmaktadır.

“İş görenin işine karşı tutumunun olumlu olması öncelikli olarak iş görenin mutluluğunu artırmakla birlikte, yeterli iş doyum düzeyinin olması iş görenin işine bağlanması, verimli çalışması, frenin azalması, işgücü devir oranının düşmesi gibi olumlu sonuçların gerçekleşmesine olanak sağlayacaktır.”⁹⁴

1.2.5. Eğitimle İlgili ve Kültürel Eksikliklere Bağlı Sorunlar

Dans sadece hareket olarak algılanmamalıdır. Çünkü kültürün ve iletişimin de bir parçasıdır. Hareket eden kişi aynı zamanda dansa benzer bir uyarıcı (stimulus) oluşturmaktadır. Bu uyarıcıların çok farklı çeşitleri (uzamsal, duygusal, zamana dayalı uyarıcılar gibi) bir dansı oluşturmak için kullanılabilir. Uyarıcılar uzamsal ve ritmik olarak biçimlendirilen jestlerden, hareketlerden seçilir. Dansçı da seçilen bu jest ve hareketleri sanatının dili olarak kullanır.

⁹² LEONG, A.F. VE CARY L.C., ; “The Moderating Effect of Organizational Commitment on the Occupational Stres Outcome Relationship”, **Human Relations**, Vol 49, 1996, 57 s.

⁹³ AKSU, G. ve Diğ.; “Stres düzeyleri”, **Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi Mecmuası**, Cilt 55,2002, Sayı 4, 5 s.

⁹⁴ YÜKSEL, İ.; “Hemsirelerin İş Doyum Düzeyini Ayırt Edici İş Doyum Ögelerinin Diskriminant Analiziyle Belirlenmesi”, **Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Cilt 3, Sayı 1, 7 s.

Hareketin efor öğelerinin bir koreografide kullanılması hem dansçı, hem de koreograf için, imgelerin harekete geçirilmesi ve sunulmak istenen temanın zenginleştirilmesi açısından önemli bir araçtır. Bu araç yardımıyla, hareketin niteliksel bileşenlerini tanımlamak gerekir. Bu tanımlama, hareket temalarının akışını ve hareketin gelişimini destekleyecek ve sezgisel olarak harekete geçirilmesini sağlayacaktır. Böylelikle Rudolf Von Laban tarafından “eforun grameri ve sentaksı” olarak adlandırılan hareketin efor öğeleri sistemi ile, hem hareketi sunan, hem de hareketi gözlemleyen ve bir gösterim haline getiren koreografin gelişiminde yardımcı olur. Bununla birlikte, “... hareket olgusunun içeriğine yoğunlaşan dansçı, kendi hareket dağarcığını çok daha üst sınırlara kadar geliştirebilir”⁹⁵

Dans toplumlar için önemli bir araştırma alanı verebilir. Çünkü toplumlar insan hareketinin sosyolojisi araştırılmadan tam olarak açıklanamaz. Dans toplumsal yapıların temeli ve aynı zamanda bu temeli oluşturan öğelerden biridir. Dans alanında yapılan araştırmaların tarihi çok yenidir. Bu nedenle de dans, dans ile hareketi, davranış bilimlerinin ve kültürün önemli bir ögesi olarak düşünmek çok yeni bir yaklaşımdır. Bazı kültürlerde dansa etik anlamda yaklaşanlar ise onu vücut güzelliği ve eğlence olarak gördükleri için dansı çocukların yapmasına izin vermişlerdir. Belli dönemlerde dans edenler alt sınıfların insanları sayılmış, dans eden kadınlara kötü kadın gözüyle bakılmıştır. 16. yüzyıla kadar dans, birkaç akrobatik dansın yanı sıra, çok sayıda farklı biçime bölünmüştü. 14. ve 15. yüzyılda sarayda eğlencenin çok önemli bir rol kazanmasıyla saray dansları, aynı dönemde hem halk arasında, hem de sarayda giderek yaygınlaşır.

“Erken modernitede (15 ve 16. yüzyıllar) kodları yavaş yavaş belirlenmeye başlayan ve balenin de arka planını teşkil eden sosyal danslarda, uygarlaşma sürecinin beraberinde getirdiği kendine hakim olma, duyguları zapt etme, bedensel fonksiyonları kontrol altına alma gibi prensiplerin vücut bulur. Dansın gerektirdiği fiziksel disiplin, asalet ve nezaketin gerektirdiklerinden farklı değildi.”⁹⁶

Her dans formu zamanla birbirinin gelişmesini güçlendirmiştir. 15. ve 16. yüzyılın sosyal dansı (popüler ya da salon dansı) daha sonra bale adı ile anılacak olan bir tür teatral eğlencenin ortaya çıkmasına yol açmıştır.

⁹⁵ SENGE, P.; **The Dance of Change**. New York: Currency/Doubleday. 1999, 73 s.

⁹⁶ FRANKO, M.; **Dancing Body in Renaissance Choreography**. Summa Publications.1986, 76 s.

“Önceleri balo salonlarında yapılan dans figürleri ile baledeki figürler arasında hiçbir fark yoktu. Ancak, bale sahne üzerindeki gelişimini sürdürdüğünde, dansçılar profesyonelleştiğinde, dansın biçimi de değişti ve balo salonlarında yapılan danslardan ayrıştı. Bunun sonucu olarak da teatral dans (sahne dansı) ile sosyal dans arasındaki farklılık giderek arttı.”⁹⁷

Günümüzde yaşam koşullarının gelişmesi, eğitim alan insanların çoğalması, kendini sorgulayan insanların varlığıyla dansa bakış açımız gelişmeye başlamıştır. *“Dansın gelişimi de 20.yüzyıla kadar sosyal ve teatral dans (bale) olarak iki ayrı düzeyde devam eder. 20.yüzyıla birlikte dans biçimleri de değişir ve yeni biçimler ortaya çıkar”⁹⁸*

Bir sahne sanatı olarak dansın yavaş yavaş oluşması, sosyal ve popüler dansların cilalanması ve üst sınıflara uyarlanması olarak görülebilir. Artık dans bir yaşam biçimi, sosyal yaşamta bir aktivite ya da spor gibi yaşamımıza farklı anlamlar katan bir olgu olmuştur. Yalnız dansçı değil artık toplum da dansı bir cinsel obje olarak görmekten tamamen çıkmış ve yaşamın içinde önemli bir sanatsal öge olarak yerini almıştır. Dansın kültürel bir gelişim ve aktarım olduğu konusu eğitim yoluyla sağlanmaktadır. Bu eğitim sahne üzerindeki sanatçıların seyirciye aktarım yapmasıyla veya dans sanatının eğitimin bir parçası olarak yaşama geçirilmesiyle sağlanabilmektedir. Ancak sanata toplumsal erişimde fırsat eşitliği söz konusudur ve kamusal alanda eğitimler yapılmalıdır.

“Eğitim; bireylerin tam ve fırsat eşitliği içinde bireysel ve kamusal yaşam projelerini daha başarılı bir düzeyde yaşama geçirmesini sağlayacak bilgi, beceri ve potansiyellerle donatılması ve onların girişimde bulunmaktan ve sorumluluk yüklenmekten kaçınmayan, eleştirel düşünme becerilerine sahip, insan hakları ve demokrasi, çevresel, kültürel ve estetik değerler konularında duyarlı aktif yurttaşlar olmasına yönlendirmesi için verilir.”⁹⁹

Eğitim ömür boyu sürmelidir veya kendini geliştirme alışkanlığı bireylere eğitim yoluyla kazandırılmış olması gerekir. Yenilikçi davranışlar, organizasyonun yaşamta kalması ve etkin olması için gereklidir. Yenilikçi davranış kategorisinde yer alan davranışlardan biri, kendini eğitime/yetiştirme (self training) davranışıdır.

⁹⁷ HASKELL, A.L.; **The Wonderful World of Dance**. Gardencity, NY: Doubleday. 1969, 135 s.

⁹⁸ ADSHEAD, J, LAYSON, J.; **Dance History**. London: Routledge Publisher, 1994, 29 s.

⁹⁹ T.C. Yükseköğretim Kurulu; **Türkiye'nin Yükseköğretim Stratejisi**, Yayın No: 2007-1, 143 s.

Bale eğitimi küçük yaşlarda başlamakta, bale tekniğine ait bilgilerin vücuda yerleştirilerek devam eden ve gelişen tekrarlardan oluşmaktadır. Bale dansçısı kendisini sürekli geliştirme çabası içerisindeyken, küçük yaşlarda vücuduna yerleştirmiş olduğu tekniğin aşamalarını unutması olağandır, bale bir yaşam biçimi olduğu sürece dansçı başarılı olur, belli bir süre sonra her hareketi nasıl yaptığını irdelemeden yapabilmektedir, tıpkı insanların yürürken adımlarını nasıl atması gerektiğini düşünmediği gibi. Bu nedenle aktif dans yaşamı sonrasında eğitmenlik yapmak isteyen bir bale dansçısı eğitime yönelik araştırmalarda bulunmalı, bilgilerini yenileyebileceği bir eğitim programına katılması doğru olacaktır. Bale dansçısı Tenasüp Onat konuyla ilgili şahsi deneyimlerinden şu şekilde bahsetmektedir:

“ İngiltere’ye gittim. Rene Homme denen Fransız asıllı hoca. Onunla eğitmenlik üzerine çalışmaya başladım. Bana ‘retire’ mi göstermemi söyledi, yaptım. Yapabildiğini biliyorum, nasıl öğreteceksin onu göstermeni istiyorum’ deyince anladım ki birinci derece cahilim. Retire’ye başladığımız zaman ter böyle aktı. Dedi ki “Retire nasıl öğretilir bilmiyorsun, başka bir şey biliyor musun? Plié en basiti, nasıl öğretilir?” “Onu da bilmiyorum” dedim, “buradan ‘A’dan başlayacağız” dedi.”¹⁰⁰

Kendini geliştirme, performansın daha niteliksel bir boyutudur. Kendini yetiştirme, kişinin işini daha iyi yapmak amacıyla, bilgi ve becerilerini iyi, ileri düzeye taşımak için ne kadar zaman ve enerji harcıyor olduğu sorusuyla ilgilidir. Kişinin kendini eğitmesi ya da yetiştirmesi için kurumda bir zorunluluk olur ya da olmaz, ama davranışın ya da performansın bu boyutu gönüllülük gerektirir.

Etnolog Alan Lamax tarafından, 1965 yılında Columbia Üniversitesi’nde yürütülen antropoloji çalışmalarında, “koreometri” adı verilen bir sistem geliştirilmiştir. Bir kültür içindeki bireysel ayrılıklardan çok, hareketin kültürel biçimlerinin ortaya çıkarılmasıyla sistemin amacı belirlenir. Bu çalışmada elde edilen sonuçların dansla ilgili bölümleri şöyle özetlenebilir:

-“Bireysel” kültürler içinde oluşan dans profilleri kültür örnekleri içindeki dans biçimleri ile birbirine benzemektedir.

-Danslar coğrafi benzerlikler taşımaktadır.

-Bölgesel ve küçük yöre danslarında yer alan hareketlerde farklılıklar görülmektedir.

¹⁰⁰ YÜCEİL, Zeynep Günsur. a.g.e. 100 s.

- Küçük kültürlerin hareket biçimleri daha geniş ve büyük geleneklere sahip kültürlerde “çeşitlemeler” ve “uyarlamalar” olarak görülebilmektedir.
- Bazı hareket tarzları sosyo-teknik gelişmenin belirtilerini taşımaktadır.
- Oluşmuş hareket nitelikleri (ki bunların daha önce genetik ya da bireysel olarak kodlandığı düşünülmüştür) aslında toplumsal değer taşıyan ve öğrenilebilen kültürel dilin parçalarıdır.

“Kültür, en kısa tanımıyla, insanın doğaya eklediği tüm maddi ve manevi varlıkların toplamıdır. Bu anlamda, insanoğlunun yarattığı, ürettiği, her mal, her ahlak kuralı bir "kültür ögesi"dir. Bir başka deyişle, üzerimizdeki elbise de bir kültür ögesidir, kafamızın içindeki "insan öldürmek kötüdür" ilkesi de. Genellikle, fiziksel nitelik taşıyan öğelere, "maddi kültür", zihinsel ve ruhsal nitelik taşıyanlara da "manevi kültür" denir. İnsanoğlu dünya üzerinde var olduğundan beri, iki savaşın, iki temel çelişkinin içinde bulur kendini: İnsanın doğa ile savaşı ve insanın insan ile savaşı. İnsanın insanla olan çelişkisi ise, sonuçta, inançlar ilkeler kurallar bütünü olarak ideolojileri yaratmıştır.”¹⁰¹

İnsanın insanla olan savaşında bireyin doğasına gelen her karşı çıkış bireyin ideolojik özgürlüğünü tehdit etmektedir. Bireylerin çoğalarak toplumsallaşması sonucundaki ideoloji savaşlarında ise bu durum bireyin toplumsal dışlanmalarına yol açmaktadır. İstanbul Devlet Opera ve Balesi baş dansçılarında Melih Mertel konuyla ilgili anekdotlarına şu şekilde değinmiştir: “*Babam subay, ilk başlarda karşı çıkmış. Ama sonra sahnede görünce gurur duydu.*”¹⁰²

Bilim insanının kültürel sorumluluğu, genel olarak, insanın öteki insanlarla ve doğa ile olan çelişkilerini azaltmaktır. Aynı şekilde sanatçı da ideolojisini, özgürlüğünü korumak için benzer bilince sahip olmalıdır. Toplumlarda ideoloji farklılıkları giderek daralan bir çember içinde bile görülebilmektedir. Solist bale dansçısı Egemen Kent konuyla ilgili düşüncelerini şu şekilde aktarmıştır:

“Türkiye şartları altında herhangi bir erkeğin bale dansçısı olmayı çocukken hayal etmesi mümkün değil sanırım. Bu nedenle benim de çocukluk hayalim değildi balet olmak. Çünkü Türkiye’de, baleyi kızların yaptığı anlayışı var. Benim durumumda, ailem istedi, yengem aracı oldu, bale dansçısı oldum. Sahne, alkışlar. O coşku insanı etkiliyor. Çok disiplin isteyen bir meslek. Klasik bale inanılmaz derecede kalıplar içinde. O kalıplardan çıkınca hiçbir şey yapamaz hale geliyorsunuz. Yediğinize, içtiğinize, özel yaşamınıza dikkat etmek zorundasınız. Tüm bunlar bir bütün. Ama Türkiye’de insanlar bale dansçılarında saygıyla yaklaşmıyor. Avrupa’da böyle değil. Orada daha iyi yetiştirilip, daha iyi şartlar altında yaşayabiliyorsunuz. İnsan kendisinin sanatçı olduğunu hissediyor orda.

¹⁰¹ KONGAR, Emre; **Kültür ve Bilim insanının Sorumluluğu**, Yıldız Teknik Üniversitesi Açılış Dersi, 30/09/1996.

¹⁰² SONAT, B., **a.g.e.**

Bale dansçısının ömrü kendine bağlı, mesela Oktay Keresteci hala dans eder. Kendine baktığın sürece 45 yaşına kadar dans edebilirsin. Ben 33 yaşındayım ve ilk başrolümü bu sene, Othello ile aldım. Çok heyecanlandım. Başrole çıkmak için beklemedim ama bunun hayalini kuruyordum tabii.”¹⁰³

Sonuç olarak, “toplumun korunma reflekslerini, barışçılıkla, teknolojik gelişmeleri, çevrecilikle, günlük yaşamın ve insanlığın evrensel çirkinliklerini, sanat ile dengelemeye çalışmak” insanın kültürel sorumluluğundadır.

¹⁰³ SONAT, B., a.g.e.

2. BÖLÜM

AKTİF DANS YAŞAMI SONRASI

2.1. Aktif Dans Yaşamı Sonunda Bale dansçısını Bekleyen Sorunlar

Bale dansçıları aktif dans yaşamlarının başlarında çeşitli sebeplerden dolayı dans yaşamlarını sonlandırabilmektedirler. Bunlardan ilki doğal yıpranma sürecine bağlı olan fiziksel sorunlardır. Ankara Birim Dans Tiyatrosu'nun yardımcı sanat yönetmeni Serhat Elat, mesleki sorunlarını şu şekilde özetlemektedir:

*“Hadi biraz empati yapalım. Çocukluk hayallerinizi dans etmek üzere kurguladınız. 8 yaşında konservatuvaya girdiniz. 11 yıl süren zorlu eğitiminizi tamamladınız. Hayaliniz gerçeğe dönüştü. Devlet Opera ve Balesi, Bale bölümünde çalışmaya başladınız. Her gün en az 5 saat süren provalar, öncesinde egzersizler, temsiller, turneler. Bu tempoyla yıllarınız geçti. Öyle bir tempo ki, çocuk sahibi bile olmadınız. Kırk yaşınıza geldiniz. En tecrübeli, birikimli olduğunuz yıllar. Ama bedeniniz artık işinizi yapmaya imkan vermiyor. Çünkü yıllardır yüklediğiniz vücudunuz deforme oldu. 20’li, 30’lu yaşlarınızda hissetmediğiniz sancılar, ağrılar, hastalıklar artık sizi yokluyor”.*¹⁰⁴

Aktif dans yaşamını kendi kararıyla sona erdiren bir bale dansçısı mutlaka bir sorunla karşılaşacaktır demek yanlış olur. Bu durum kişinin yaşama bakışı, ekonomik, sosyal, kültürel donanımıyla ilintili olarak değişiklik gösterecektir. Ama genel olarak ortaya çıkan sorunlar fiziksel ağırlıklıdır. “Klasik bale içimize işlemiş, dansta da kol duruşu, ayağın gelişi. Bunları ayrı tutamazsınız. Ama tabii artık beller, yüksek açıdan hareketleri yapmaya müsait değil.”¹⁰⁵

2.1.1. Fiziksel Sorunlar

Küçük yaşlarda vücudun bale tekniğinin gereklerine yönelik şekillendirmeye başlayan bale eğitimi, profesyonel dans yaşamının ardından sakatlanmalar haricinde de bedende deformitelere neden olmaktadır. Örneğin bale mesleğinin tekniği normalden daha fazla omurga hiperekstansiyonu^{106*}, esnek hamstring¹⁰⁷ ve aynı zamanda abdükör¹⁰⁸ kas esnekliği de gerektirmektedir (bkz.

¹⁰⁴ TÜRKER, Ş. a.g.e.

¹⁰⁵ TÜRKER, Ş. y.a.g.e.

¹⁰⁶ Hiperekstansiyon:Eklemdeki aşırı derecede germe hareketi.

¹⁰⁷ Hamstring kasları üst bacağın arka kısmından aşağıya uzanan ve üç kasta oluşan bir kas grubudur.

¹⁰⁸ Abdükör: Bir uzvu dışı doğru çeken kas, uzaklaştırıcı kas.

Fotoğraf 12). Bu nedenle sakatlanma olmasa daha deformitelere bağlı rahatsızlıklar ilerleyen yaş ile birlikte ortaya çıkabilmektedir.

“Bir dansçının seneler zarfında antrenman ve gösteri yaparken nasıl değiştiğini görebiliriz. Genç yaşta kas dengesizlikleri gelişmeye başlar. En başta herhangi bir eklem kısıtlaması, kas fazla hareketinden kaynaklanabilir. Zamanla bu yumuşak doku kısıtlamaları eklem yüzeyi bağlantılarında değişime neden olur. Eklemde yanlış hareketi, lomber spine instabilitesin²e¹⁰⁹ veya kalça eklemi ağrılarında neden olur daha sonra ise eklem yüzeyin yapısının, kemiğin veya diskinin, strüktürel(yapısal) değişimine neden olur.”¹¹⁰



Fotoğraf 12 (Normalden daha fazla omurga hiperekstansiyonu)

Kaynak: Lozan Bale Yarışması

http://www.prixdelausanne.org/photos/imagevue.php?p=popup&path=content/2011/Day%202/_Gregory%20Batardon-6126.jpg

Yaş ve sakatlanmalara bağlı bazı kaçınılmaz fiziksel nedenlerden ötürü, bir dansçının çalışma yaşamı son derece kısadır. Aktif dans yaşamı sonrasında da

¹⁰⁹ Lumbar; omurga daha çok öne ve arkaya eğilme hareketlerine izin verir. Bazen bariz instabilite (dengesizlik, tekrar eden burkulma vb.) bulunmayan ağırlı bir omurga durumu.

¹¹⁰ RAMEL E, Moritz U.; **Self-reported musculoskeletal pain and discomfort in professional ballet dancers in Sweden**, Scand J Rehabil Med 1994, 6 s.

ortaya çıkan bazı değişimlere vücudun adapte olması kişiden kişiye farklılık gösterebilmektedir. Kronikleşen sakatlanmalar, estetik görüntü açısından kas ve iskelet sistemindeki olumsuz yapısal değişiklikler ve ağrı oluşturabilecek aşınmalar, hareket kabiliyetinin azalması, ani kilo artışı aktif dans yaşamı sonrasında bale dansçılarının fiziksel sorunları arasında yer almaktadır.

2.1.2. Psikolojik Sorunlar

Devlet opera ve balesi bale dansçılarının aktif dans yaşamı sona erdiğinde, ortalama 20-25 senelik bir emeklilik süreci bulunmaktadır. Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü tarafından uygulanan çözümler dışında, bale dansçıları özel bale ve dans okulları açabilmekte, devlet konservatuvarlarında saat ücretli ders verebilmektedir. Ancak Devlet Opera ve Balesi'nin sunduğu idari görev seçenekleri de sınırlı olduğundan aktif dans yaşamını sona erdirmiş birçok bale dansçısı kendi seçimleri doğrultusunda veya dışında birkaç eserde, bale kast listesinde genellikle "topluluk" olarak adlandırılan bölümde, sahnede istenilen kalabalığın oluşturulması için giydikleri kostüm ile eserde dans eden diğer karakterleri, içinde bulunulan atmosferi destekleyici unsur olarak sahnede yer almaktadır. Ancak her eserde kalabalık görüntü ihtiyacına rastlanmamaktadır. Yıllarını bale sanatına adanmış, deneyim sahibi bale dansçıları, maaşlarında kesinti olmaması gerekçesi vb. nedenlerle ister istemez "figüran" konumuna düşmektedir.

Aktif dans yaşamı sonrası için mevcut bir düzenleme olmadığı için bale dansçıları içinde buldukları durumu bir röportajda şu şekilde dile getirmişlerdir:

"Bizler 40 yaşına geleceğimiz sıralarda artık sahneyi genç arkadaşlarımıza bırakma adına eserlerde oynamamaya başladık. Geri plana itildik. Öyle bir şey oldu ki, aşağı yukarı çoğumuz 10 sene evlerimize kapandık. Düşünebiliyor musunuz, 38-40 yaşındasınız ve yaşama karşı ne yapacağımızı bilmiyorsunuz. Bildiğiniz tek şey bale. Öyle bir boşluk ki, çoğumuz panik atak olduk." ¹¹¹

Aktif dans yaşamını sonlandıran bale dansçısının aktif dans yaşamı dışındaki çalışma düzenine geçtikten sonra ortaya çıkan psikolojik kaynaklı sorunları yeni düzene uyum sağlayabilme meselesidir.

¹¹¹ TÜRKER, Ş. a.g.e.

*“Baleyi zamanında ve doğru nedenlerle bırakmışsan, için huzurluysa çok bir üzüntü yaşamadan bırakabiliyorsun. Ama sahnede olmayı, adrenalini, yaptığının değer görmesini çok özülüyorsun. Sahne gerisi de çok güzel ve çok keyifli bir alan, özellikle ders vermeyi çok seviyorum. Baleye genç yaşta doyup, bırakınca genç hocalık da çok avantajlı. Örneğin her hareketi rahatlıkla gösterebiliyorum ve bu özellikle okuldaki öğrenciler açısından çok önemli. Görerek öğrenmek çok etkili. Opera balede baleyi bıraktıktan sonra bir şekilde görev alabiliyorsan bu çok güzel ama bence kesinlikle bu konuda radikal değişiklikler yapılmalı. Maddi olarak avantaj sağlayan bir erken emeklilik planı yapılmalı”.*¹¹²

Bu durumda psikolojik olarak hazır olmayan bir dansçı, mesleğiyle ilgili bilgi birikimine veya yeterli deneyime sahip değil ise mesleğinden tamamen uzak kalmak durumunda olacaktır. Kapalı alanlarda uzun süren çalışma koşullarına sahip bale dansçıları, kendilerini sanatsal ve kültürel anlamda geliştirebilecek araştırmalar, gözlemler vb. takviyeler yapmadığı takdirde gerekli bilgi birikimini sağlayamayacaktır.

Bale dansçısı aktif dans yaşamını ilerlemiş yaşı dolayısıyla sonlandırma kararı aldıysa ve kurum içinde genç dansçıları çalıştırması gereken bir pozisyona getirildiyse, kurumlarda eğiticiye bunun için özel bir eğitim verilmemekte, dansçının geçmiş deneyimlerinden faydalanması beklenilmektedir. Bu durumda birikimlerini aktif dans yaşamı devam eden diğer dansçılara aktarmakla görevlendirilen bale dansçısı çeşitli iletişim sorunları yaşayabilmekte ve çevresini olumsuz etkileyebilmektedir. Bu sorun anket sonuçlarından da elde edilen bilgiler arasındadır. Ankete katılan bale dansçıları bu durumu ; “uygun olmayan çalıştırıcı”, “çalıştırıcıyla olan anlaşmazlık” olarak belirtmişlerdir. Bkz. “Diğer görüşler”.

2.1.3. Bürokratik Sorunlar

Herhangi bir sanat dalı; bir ülkenin veya kültürün tarihi mirasının veya güncel olanın çeşitli ifade biçimleriyle aktarımcısıdır.

*“İnsan hareketi insanoğlu ile içinde yaşadığı dış dünya arasındaki ilişkinin aracıdır, dolayısıyla da insanlık tarihinin temelini oluşturmaktadır. İnsan hareketinin, insan biyolojisinin bir parçası olduğu için insanoğlu ile içinde yaşadığı dış dünya arasındaki ilişkinin tek göstergesi danstır.”*¹¹³

¹¹² BOROVALI, Sürmeli Burcu ile yapılan sözlü görüşme. İzmir, 2011.

¹¹³ AKTÜRK, Ö.; “Varoluşundan Bugüne İnsanın Dansı Anlatım Aracı Olarak Kullanma”, Yüksek Lisans Sanat Eseri Raporu, Hacettepe Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1999, 76 s.

Raymond Williams'ın * “dil”de ortaya koyduğu gibi, dans da tıpkı dil gibi temeldir, çünkü biyolojik olarak vardır; toplumların temelini oluşturur ve insanoğlunun gerçekçi bilincinden dolayı tarihsel ve sosyolojik bir değişim içindedir. Dans insanoğlunun gerçekçi bilincinin bir tercümesidir. Yaşadığımız toplumlara çok daha eleştirel bir gözle bakmak yolumuzun başlangıcını belirler. Tarih açısından bakıldığında ise dans tarih araştırmalarının en önemli parametrelerinden biridir. Çünkü toplumsal yapılar içlerindeki güçleri yansıtır. Sosyal danslar, klasik bale gibi sahne danslarıyla karşılaştırıldığında kadın-erkek ilişkilerini, toplumun sosyalleşme sürecini (Cumhuriyetin ilk yıllarında düzenlenen balolar gibi) ortaya koyarak çok daha fazla anlamlar aktarabilmektedirler. Bununla birlikte, örneğin XIV.Louis dönemindeki saray balesine bakıldığında, dansın soylular için doğrudan bir fiziksel kontrol mekanizması olarak kullanıldığı görülür. Tüm bu örnekler dansın ve onun en küçük yapı taşını oluşturan hareketin toplumların tarihsel çözümlemesi açısından son derece büyük bir önem taşıdığını göstermektedir. Türkiye bale sanatında böyle bir süreç yaşamamıştır. Uygulanan devlet balesi modelinde ise sahip olunan tarihsel, kültürel ve ulusal yapılandırma yolu seçilmemiştir. Bu alanda yapılan araştırmalarda değer yargılarının bir grup, bir kültür ve belirli bir dönem içinde nasıl bir değişikliğe uğradığı da ortaya çıkmaktadır. Türkiye’de bu alandaki çalışmalar, 1929 yılında başlamıştır:

“1929 yılında, halk dansları üzerine bilgiler İstanbul Belediye Konservatuvarı'nın Dördüncü Araştırma Kurulu tarafından toplanmaya başlandı. Cumhuriyet Dönemi'nde müzik de kültür politikalarının odak noktasını oluşturdu. Yine bu dönemde geleneksel danslar da, geleneksel müzikteki aynı bakış açısına sahipti. Çünkü halk dansları yeni Ulusal Sanat'ın kaynağı ve desteği olarak görülüyordu. 1944 yılında bu çalışmaların büyük bölümü tamamlanmasına rağmen, Türkiye’de Cumhuriyet sonrası yapılan bu araştırmalar daha çok yöresel dansların ve müziklerin derlenmesi ve arşivlenmesiyle sınırlı kalır. Bu araştırmalarda, derleyicinin özne yaklaşımı etkili olduğu için danslar derleyicinin bakış açısıyla bugüne ulaşmıştır. Efor birleşenlerinin kullanılmamış olması dans hareketlerinin nesnel olarak kayda geçirilmesini engellemiştir.”¹¹⁴

Cumhuriyet’in kurulmasıyla birlikte, sanat alanında yüce önder Atatürk’ün direktifleriyle başlatılan, batılı ülkeler arasında yerimizi alabilme çalışmaları, sahne ve müzik alanlarında kurumsallaşmayı da beraberinde getirmiştir.

* Raymond Williams (1921-1988), Gazeteci, yazar, akademisyen, romancı ve eleştirmen.

¹¹⁴ AKTÜRK, Ö. y.a.g.e. 46 s.

Musiki Muallim Mektebi'nin yaşama geçirilmesinin ardından, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, Devlet Tiyatroları ve Devlet Opera ve Balelerinin kurulması, Türkiye'de sanat alanında sahip olunması gereken değerler olarak göze çarpmaktadır.

16 Haziran 1949'da, Devlet Tiyatroları Kuruluş Kanunu yürürlüğe girdiğinde, Opera da bu tarihte Tiyatro ile beraber yürütülüyordu. 1958 yılında Devlet Tiyatrosu ile Devlet Opera ve Balesi arasında resmi olmayan bir ayrılma gerçekleşmiştir. 14 Temmuz 1970 yılında ise, Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Kuruluş Kanunu, yayımlanarak yürürlüğe girmiştir.

Türkiye'de opera ve balenin, akademik anlamda kurumsallaşması Cumhuriyet döneminde gerçekleşmiştir ve Türk hükümetince yabancı uzmanlar Türkiye'de bale eğitiminin başlatılması için davet edilmiştir.

“ Dame Ninette de Valois Türkiye'ye ilk kez 1947 yılında hükümetimizin çağrısı üzerine gelmişti. Bu çağrının öncesi de olduğunu Muhsin Ertuğrul'un kendisinden dinlemiştim. Muhsin Ertuğrul Türkiye'de bale çalışmalarına artık başlamanın sırası geldiğine inanmıştı. Londra'da Old Vic tiyatrosunun yakınındaki bir kilisenin papazıyla tanışmış, bu papaz Dame Ninette de Valois'ı iyi tanımış, onun aracılığıyla Türkiye'de ulusal baleyi başlatmak için gelip gelemeyeceğini sormuş, Dame Ninette de Valois'dan olumlu cevap alınca hükümetimiz kendisini resmi olarak çağırıştır. ”¹¹⁵

Bale okulunun İstanbul'dan Ankara'ya taşınma sürecinin ardından ilk mezunların profesyonel sahnedeki temsilleri Türkiye'de bale sanatının halkla buluşma dönemi başlamıştır.

“28 Mayıs 1961 gecesini Büyük Tiyatro'da genç sanatçılarımızın verdiği kesiksiz Coppélia temsilinde ulaştıkları başarı birçoklarına masal gibi inanılmaz gözükte. Oysa bu gerçeğin ta kendisiydi ve bu gerçeğe varmak için ilerisini gören bir yaratıcı kadının istem gücü, bükülmez inancı, genç Türk sanatçılarının yetenekleriyle birleşmiş; bilgi, emek, düzen bağı elele vermiş, bu inanılmaz sonuca ulaşmıştı. Üç perdelik bir balenin hiç bale sanatı yaşantısı, geleneği olmayan bir ülkede çabucak tutup, yerleşivermiş oluşunda Dame Ninette de Valois elinden çıkan düzenin de büyük payı var. ”¹¹⁶

Başka bir kaynaktan ulaşılan bilgilere göre de Türk balesinin ilk temsilinin beğeni topladığı ortadadır:

¹¹⁵ AND, Metin. “Dame Ninette de Valois”, **Ulus Gazetesi**, 01/25/1967.

¹¹⁶ AND, Metin. “Coppélia”, **Ulus Gazetesi**, 02/02/1961.

“Bale, büyük bir emek ve disiplin isteyen bir sanattır. Müzik, dans, giysi ve dekorlar bu sanatta vaz geçilmez bir ahenk kurmalıdır. Başbozukluk, ihmal, gevşeklik, küme ahenginden bir santim ayrılış, bütün bir temsili soysuzlaştırır. Bu yüzden bale tam bir batı sanatıdır. En kabası 20 yaşında olan bizim genç çocuklar, bu üstün sanatı heyecan ve zevk ile başardılar. En büyük eksiklerimiz, yaşamta ve sahnede, küme çalışması idi; güzel çocuklar bu yolda bir çığır açtılar. Coppélia temsiline gördüğümüz batılı intizamın, başboş yaşamımızın her safhasına ilham vermesini dilerken, Türk balesinin kurulmasında büyük hizmeti geçen Dame Ninette de Valois’yi, ve bazı sanatçıları can ve gönülden tebrik ederim.”¹¹⁷

Yine bu dönemde bale sanatında ulusalı yakalama adına adımlar atılmıştır:

“Gecenin en önemli yanı ise ilk oynanışı Türkiye’de yapılmış olan Judith balesidir. Balenin bizim için iki ilginç yönü var. Önce koreograf balesini genç bir Türk bestecisinin, Çetin Işıközlü’nün müziği üzerine yaratmıştır. Sonra da Judith rolü değerli balecimiz Meriç Güventürk için yaratılmıştır.”¹¹⁸

Türk bestecileri, Türk koreografları ve Türk bale dansçılarının aynı sahnede buluştukları çalışmalar yapılmıştır:

“Türk beşleri adlı saygın öbekten, Necil Kazım Akses ile Ankara Devlet Konservatuvar’ndaki çalışma odasında konuştum. ‘Ballade’ için Akses, ‘bir tahassüs müziği’ deyimini kullandı. Öyle ise böylesi bir duygulanma müziği, ‘Pembe Kadın’ gibi bir drama uyabilirdi... Oytun Turfanda’nın ‘Pembe Kadın’ın başlangıcına tembal ya da davul ile ritm koyme düşüncesini geliştiren Akses, müziğin çeşitli yerlerine bu öğeleri ‘leitmotiv’ olarak serpiştiriyor. Böylece, kişinin, olayların tanıtılmasına, melodi ve armonilerin yanı sıra ritm ile yardımcı oluyor.”¹¹⁹

Bu dönemde bir yandan opera ve balenin uluslar arası kimliği benimsetilmeye çalışılırken, bir yandan da ulusal bir ekol oluşturulması hedeflenmiştir: “batıda görüp işittikçe hayran olduğumuz, ‘bizde de olsa ne vardı’ diye yakındığımız bu kat kat güzel sanatı, Ankara Devlet Balesi’nin genç dansçıları başarmış ve 16 nisan gecesi, İstanbul seyircisine sunmuş bulunuyorlar.”¹²⁰

Türk balesinin 20. yılında olumlu izlenimler vardır ve devam edecek süreçte ortaya çıkacak zorluklara göre daha refah günler yaşanmıştır:

“25 Ocak 1967 gecesi, Ankara’daki Büyük Tiyatro salonu gerçekten olağanüstü bir sanat olayına tanık oldu. Bugün batı ülkelerindeki benzerleriyle rahatça kıyasladığımız balemizin kuruluşundan bu yana yirmi yıl geçmiş. 1947 yılında, İstanbul’da Yeşilköy’de bir stüdyoda

¹¹⁷ KABAKLI, Ahmet.; “Coppélia”, **Tercüman Gazetesi**, 02/02/1961.

¹¹⁸ AND, Metin. ; “Üç Yeni Bale”, **Ulus Gazetesi**, 06/03/1970.

¹¹⁹ KARADENİZ, Engin.; Akses, “Turfanda ve Pembe Kadın”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 02/27/1973.

¹²⁰ KABAKLI, Ahmet. **a.g.e.**

kurulurken, sahne sanatlarının en gücünün yurdumuzda günün birinde bu denli gelişip, güçlü bir varlık kazanacağını kestirmek güçtü. Ancak teşebbüsün başına gerçekten bu alanda yeterli bir otoritenin getirilmesi; onun bu süre içinde ilgisini bu filizlenen varlıktan esirgememesi, bu mucizenin yaratılmasının başlıca nedenidir. Dame Ninette, Türk gençlerinin bu alandaki yeteneklerine inanmış; bu inanç ve sevgiyle hiçbir maddi karşılık beklemeden sanatımıza yardıma gelmiştir. Sanatçılarımızın üstün kabiliyetleri ve meziyetleri yanında milli kusurlarımızı da çok iyi gören Dame Ninette, bilinçli ve programlı bir gelişimle balemizin bugünkü seviyesine ulaşmasını sağlamıştır.”¹²¹

Metin And, Türk balesinin geçirdiği ilk 20 yılını şu şekilde tanımlamıştır:

“Dame Ninette de Valois yirmi yıldır hiç bir karşılık beklemeden ve almadan balemizi bugün göğsümüzü kabartacak duruma getirmiştir. Bütün bu yirmi yıllık çalışmalarının nedeni bu ülkeye bağlılığı ve Türk gençlerinin sanat yeteneğine büyük inancıdır. Yirmi yıl süresince her şeyi planlı olarak yapmıştır. Önce ilk dansçıların eğitimi ile ilgilenmiş, ilk temsillerin verilmesi, Türk seyircinin yetişmesi için bale dağarcığından her çağ ve üslupta balelerin tasarlanmasını sağlamış; bu arada yarının Türk balesini yine Türklerin yönetmesi gerektiğine inandığı için bunların eğitimini de çaba harcamıştır. Nitekim bale eğitmenliği, bale yazıcılığı ve bale repetitörlüğü için bazı dansçılarımıza burslar sağlamış, onların bu alanda yetişmesi için destek olmuştur.”¹²²

Türk balesinin yabancı eğitimler başlayan sürecin ardından artık kendi sanatçısını kendisinin yetiştireceği kısacası kendini idare edebileceği bir dönem başlar:

“ Bu gösterinin özelliği, bu kez yöneticilik görevlerini de iki Türk dansçının yapması: Evinç Sunal ile Hüsnü Sunal. Türk balesinin kuruluşunda Dame Ninette’in büyük katkıları unutulamaz. Hala da bu büyük sanatçı onursal olarak bale kurumumuza hizmet etmektedir. Kuğu Gölü bu değerli yetiştirici – yöneticinin gözetiminde birkaç kez sahnelendikten sonra bu son oynanışında yöneticilik görevini de kendi yetiştirdiği iki genç sanatçıya bırakması önemli gözüküyor. Üstelik bu gösteri öncekilerle rahatça karşılaştırılabilir.”¹²³

Dünyadaki geçmişi yaklaşık 500 yıl öncesine ulaşan bale sanatının Türkiye’de ise sadece 60 yıllık bir kurumsal geçmişi vardır. Türkiye’de bale dansçıları aktif dans yaşamlarını devam ettirebilmek için kurumsallaşan bu düzenin bir parçası durumundadırlar.

“Var olan şema içinde Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü direkt olarak bakan, müsteşar ve yardımcılara bağlıdır. Bu üst kadro politika sonucu göreve gelmiş olup sorunları kendi ilkeleri doğrultusunda çözümlenmektedir. Halbuki bu kurumların özerk olması kendi iç sorunlarını çözebilen yöneticilerin iş başına getirilmesi ve yetki verilmesi, Bakanlığın üst kademe yönetiminin ise sadece denetleme mekanizması olarak çalışmasıyla mümkün olabilir. Bu nedenle özelleşmeye yönelik ilk

¹²¹ SAV, Atila Ömer. ; “Türk Balesi 20 Yaşında”, **Milliyet**, 01/28/1967.

¹²² AND, Metin. **a.g.e.**

¹²³ SAV, Atila Ömer. ; “Kuğu Gölü”, **Milliyet**, 11/01/1974.

adım olarak yıllardır bale toplulukları için sorun yumağı olmuş iki ayrı uzmanlık dalı olan opera ve balenin iki genel müdürlük altında birbirinden ayrılması ve bunun paralelinde ayrı müdürlükler oluşturulmasıdır.”¹²⁴

Türkiye’de bale dansçısının aktif dans yaşamı sonrası sorunlarından birisi de bürokratik sistemin sanat kurumları üzerindeki yetkileridir. Türkiye’de devletin tekelinde yönetilen sanat kurumları ve değişen hükümetlerin ideolojileri ile bazı uzlaşmazlıklar yaşanmaktadır.

“Cumhuriyet’in kuruluşundan bu yana, sanat kurumlarımızın sayısında artış olmuştur. Ancak artan nüfusla kıyaslandığında “reel” olarak bir gerileme söz konusudur. Atatürk’ün uygar, “sanata duyarlı” bir toplum inşa etme hedefine ulaşmak için çalışılırken, 1950’den itibaren eğitim sisteminde geriye gidişler ve giderek dinsel yaklaşımların ön plana çıkarılmasıyla, fiilen bir “karşı devrim” süreci başlatılmıştır. Ne yazık ki bu süreci başlatanlar önemli mesafe almayı da başarmışlardır.”¹²⁵

Aktif dans yaşamı sona eren bale dansçıları bürokratlar tarafından çoğu zaman devletin sırtına yük olarak görülmekte, birikimleri söz konusu edilmeden erken emeklilik düşüncesi yaşama geçirilmek istenmektedir. Bu düşüncenin gerekçeleri ekonomik iyileştirmelerdir. Bu konuda yapılan araştırmalarla elde edilen bilgilerde bürokratların ülkenin sanat politikasının geleceğinin ne olacağı konusunu düşünmedikleri yönündedir. Bürokratların bu konuda kaygıları olduğunu belirten yazılı veya sözlü herhangi bir kaynağa ulaşılamamıştır.

Aktif dans yaşamı sona ermiş bale dansçıları mevcut yasal düzenleme konusundaki memnuniyetsizliklerini ve isteklerini çeşitli şekillerde dile getirmektedirler:

“ Sanat kurumlarının sanat politikaları ve etkinlik programları kapsamındaki hedefleri bazen çok yetersiz kalmakta, tek karar merci olarak tamamen müdürlerin görüşleri ve inisiyatifleri doğrultusunda ortaya çıkmaktadır. Eğitim amacıyla yapıldığı sanılan etkinliklerin ve turnelerin sanatın ileriye yönelik gelişmesinde yapıcı bir yönü bulunmamaktadır. Tamamen gününü kurtarmak amacıyla yapılan bu etkinliklerin sanatsal değerleri de tartışılır. Halbuki bu tip kurumların özellikle gelişmesi için ileriye dönük sanatsal yaptırımlar geliştirmeli ve bu gelişmelerin sürekliliği kurumun politikası içinde devam etmelidir. Her yönetici kendi katkılarını ve bu politikanın biçimlediği amaçlar doğrultusunda sürdürmelidir.”¹²⁶

¹²⁴ MCMILLEN, Geyvan. **a.g.e.**

¹²⁵ KAHRAMANKAPTAN Şefik, Sahne Sanatları Sempozyumu. 2000.

¹²⁶ MC MILLEN, Geyvan. **a.g.e.**

Ancak bürokratik sorunlar olarak yalnızca devleti ideolojik anlaşmazlıklarla suçlamak doğru olmayacaktır. Türkiye’de bale sanatının kurumsallaşma sürecine baktığımız zaman, yabancı uzmanlar tarafından benimsenilmeye çalışılmış ulusal Türk balesinin oluşturulup oluşturulmadığını tartmak gerekmektedir. Türk balesi kendi sanatsal kaynaklarını yani sahne yapıtlarını kendi koreografiyle devletin bale sanatı için ayırmış olduğu bütçeyi zor durumda bırakmayacak kadar üretim yapabiliyor mudur? Türkiye’de bale sanatının ilk 20 yılındaki gelişmeler nasıl bir aşama kaydetmiştir? Sorularının cevabı araştırıldığında günümüzdeki bale sanatında yaşanan bürokratik engellerin nedeni ortaya çıkacaktır.

“ bu kurumlar ortamın yaratıcılığını artıran çağdaş ve ileriye dönük sürekliliğini koruyan sanat politikasını geliştirmek zorundadırlar. Örneğin Türk sanatçıların yapıtlarının gösterilmesi için çok az imkan tanınmaktadır. Daha çok dışarıya bağımlı çalışılmaktadır. Batıda sanat kurumları önce kendi sanatçıların gelişmesi için her türlü imkanı tanımaktadır. Sanatçının ilerlemesi için tek yol çalışması ve deneyimidir. Üç sene bir koreografi oturtup sonra da bana bir eser yap demek o koreografi oturtup sonra da bana bir eser yap demek o koreografa yapılan en yanlış ve zor tekliftir. Halbuki sanat kurumlarımızın uluslararası sanat platformunda yer alabilmesi ilk önce kendi sanat politikasını kurumun içine yerleştirip ülkesinin kültürünü özümlemiş, evrensel sanat denilebilen, özgün yapıtlar gerçekleştirilebilen sanatçılarla mümkün olacaktır.”¹²⁷

Koreograf Sait Sökmen: *“Türkiye’de daha iyi bir bale yapabilirlerdi ama bazı zorluklar ve eğitimdeki yetersizlikler nedeniyle bu ertelendi. Motora sahiptik. Motoru çalıştıracak adamımız da vardı ama başaramadık ve sorumluluk bize aittir”¹²⁸ diye düşünmektedir.*

Bazı kaynaklara göre balenin Türkiye’de kurumsallaşmasıyla birlikte yurtdışından gelen eğitmenler özgün Türk ulusal balesinin oluşması ve bu alanda çalışmalar yapılmasıyla ilgili araştırmalar yapmaktaydılar:

“ Önce arşivimdeki halk dansları resimlerini gösterdim ve müzikleri dinlettim. Sonra birlikte seyrettik. Balemizden iki genç dansçı halk danslarını çok iyi biliyorlardı, hatta zaman zaman o yörenin dansçılarıyla beraber dans ediyorlardı. Andrée Howard onları yardımcı aldı. Nerede bir halk dans gösterisi var, oraya seyretmeye gidiyordu.”¹²⁹

¹²⁷ MC MILLEN, Geyvan. **a.g.e.**

¹²⁸ AKTAÇ, Arsan. “Balemizin Çarkına Eklenen Yeni Dişli”.

¹²⁹ AND, Metin; “Bale İşleri ve Milli Eğitim Bakanlığı”, **Ulus Gazetesi**, 07/25/1963.

Konuyla ilgili olarak yukarıdaki arşivde bahsedilen bale dansçılarının kendi anekdotlarına göre:

“Konservatuar’da bizim halk oyunları dersimiz vardı. Biz köşke de gider gösteri yapardık. Çok sevdiğimiz için derneklere daldık. Sonra Verda Gürgün Bingel’i tanıdık. Bütün Erzurum oyunlarını ve türkülerini, ondan sonra örf ve adetlerinin hepsini Verda’dan öğrendim. Zannediyorum 1962’de Federasyonu kurduk (Halk Oyunları ve Halk Türküleri Federasyonu). Federasyonun amacı bütün bu tek tek yapılan çalışmaları bir çatı altında toplamak, derlemek, geliştirmek, yaymak ve yeni yeni mahalli, otantik dansları, türkülerini ülkemize kazandırmak. Federasyon kurulduktan sonrada biz ekip olarak, yani kadın ekibi olarak aşağı yukarı birkaç bölgenin dışında hepsini oynadık. Sırf aşkımdan, yani halk oyunlara olan, milli folklorumuza olan aşkımdan.”¹³⁰

2.1.4. Ekonomik Sorunlar

Genellikle 30’lu yaşların sonlarında aktif dans yaşamı sone eren bale dansçıları günümüz koşullarına göre yeni bir emeklilik düzenlemesi yapılmadan erken emekli olmayı maddi nedenlerden dolayı düşünmemektedirler:

“Emekli olmaya korkuyoruz. Çünkü emekli olduğumuz zaman maaşımızın yaklaşık yüzde 70’ini bir daha alamayacağız. Bu da mağduriyet oluyor.”¹³¹

Aktif dans yaşamı sona eren bale dansçıları için aktif dans yaşamına oranla sahne üzerinde yoğun hatta neredeyse hiçbir çalışma yapmayan kesim için ekonomik düzenlemeler yapılmak istenildiği dile getirilmektedir ve bale dansçıları sistemin bir parçası olmalarından dolayı ister istemez çalışmadan para kazanan kişiler olarak bahsedilmektedir.

“O kadar çok kendinizden fedakarlık yapıyorsunuz ki, örneğin 40 yaşına kadar çoğumuz çocuk sahibi olmuyoruz, başka bir iş bilmiyoruz, sonra adama “bankamatik memuru” diyorlar. Çok büyük hakaret bu bize, bunun bilinmesini istiyoruz. Bugün belediyede çalışan bir operatör 2.5 milyar para alırken, biz burada 1.8 milyar alıyorsak, bu çok bir şey değildir. Hükümetin sanatçısına, öğretmenine, polisine sahip çıkması, ekonomik şartlarını düzenlemesi gerekiyor. Emekliliği iyileştirirlerse yaşı dolanlar zaten gider. Kalmamızdaki en önemli etken para. Bu, hak kaybına uğramayacağımız şekilde düzenlenirse hiç kimse, “İlle de kalayım” demez.”¹³²

¹³⁰ YÜCEİL, Zeynep Günsur. a.g.e. 68 s.

¹³¹ TÜRKER, Ş. a.g.e.

¹³² TÜRKER, Ş. y.a.g.e.

Günümüzde siyasal karar vericilerin sanatla ilgili genel tutumu ekonomik kısıtlamalar veya yeni yasal düzenlemeler yapılması yönündedir.

“Sanatçıların performanslarıyla ilgili olarak Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Devlet Opera ve Balesi ve Devlet Tiyatroları'nın üzerinde çalıştığı bir proje var. Memur zihniyetli sanatçılık yerine amatör ruhu, performansı, yeteneği teşvik edebilecek düzenleme yapılabilir mi diye çalışıyorlar. Var olanların hakları kısıtlamadan, belki emekliliğe özendirerek ama arkadan gelecek genç yeteneklerin önünü açacak, bir düzenleme. 40 yaşından sonra, hatta 35'inden sonra bir sanatçı sahnede zorlanıyor. Kamu görevlisi statüsü, 657'den gelen bir hakkı var. 35'ten sonra 65'e kadar 30 sene çalışmadan, ona maaş ödüyoruz. 45'ten sonra uygun koşullarla bir emeklilik sağlayıp arkadan yetenekli kuşağın gelmesi imkanını yaratabilir miyiz, diye çalışma yapıyoruz. Benden önce de konuşulmuş ama çözüm bulunamamış. Çünkü emeklilik için ciddi bir kaynağa ihtiyaç var. Yaptığımız zaman sanatçılar da memnun olacak. Sanatçıları mağdur edecek düzenleme peşinde değiliz. Öyle önyargılar var. Sanatçılarla ne tartışmak, ne de onları mağdur etmek istiyorum. Ama aynı zamanda yetenekli genç insanlara yer açılın ve çalışanla çalışmayan, yeteneği olanla olmayan arasında bir fark oluşsun, diye bir haklı özlemim var.”¹³³

Bu yönde yapılan araştırmaların ne zaman ve ne şekilde bir uygulamaya geçeceği aktif dans yaşamı sona eren bale dansçıları için ekonomik güvencenin ortadan kalkacağına dair huzursuzluk konusu olmuştur.

“Sanat kurumlarımızda görevli bazı sanatçılarımız yaşlanmalarının getirdiği fiziksel zorluklara rağmen yaşam standartlarının kısıtlanacağı endişesi içinde emekli olmaktan kaçınmakta, dolayısıyla genç sanatçılar için gerekli olan kadroları bloke etmektedirler. Sanatçılar için özel emeklilik yasaının acilen görüşülüp uygulanması gereğine inanıyorum.”¹³⁴

Konuyla ilgili bir diğer röportajda (2010), erken emeklilik uygulaması hakkında kesin talimat verildiği hakkındaki bilgiler şu şekildedir:

“Kültür ve Turizm Bakanlığı'nda kadrolu olarak görev yapan sanatçılar için; 2007 yılından beri duyulan ama bir türlü gerçekleştirilemeyen erken emeklilik uygulaması yine gündeme getiriliyor. Yeni yüzler ve genç sanatçılara kadro imkanı sağlayacak uygulama için Kültür ve Turizm Bakanı Ertuğrul Günay'ın kesin talimat verdiği öğrenildi. Emekliliği düşününen mevcut sanatçıların erken emeklilikleri halinde “gerek emeklilik ikramiyesi, gerekse maaş konusunda gelir kaybına uğramamaları hususunun” uygulamanın amacına ulaşabilmesi açısından, düzenleme sırasında üzerinde durulması gereken ana nokta olduğu dile getiriliyor.”¹³⁵

¹³³ GÜNAY, Ertuğrul. **y.a.g.e.**

¹³⁴ ÇAKAR, Mahir; **Devlet Müzik ve Sahne Sanatları Kurumlarının Yapılanma ve İşleyişinde Çağdaş Modeller Görüşler ve Sempozyum Bildirileri**, 2000.

¹³⁵ Musiki Dergisi; “Kültür ve Turizm Bakanlığı Sanatçılarına Emeklilik Düzenlemesi Yeniden Gündemde”, <http://www.musikidergisi.net/?p=1889>

Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürü Ömer Bozoğlu yaşları ve fizyolojileri nedeniyle çok fazla katkı sağlayamayan sanatçıların durumları üzerinde çalışma yaptıklarını belirterek;

“Sanatçılarımızın şartlarını iyileştirip emekli etmek konusu üzerinde çalışıyoruz. Sanatçıların erken yaşta emekli olduklarında çok fazla maddi kaybı olmayan emeklilik şartını onlara getirmek, kurumların insan kaynağındaki o verimlilik düzeyini ilk günde olduğu gibi gençleşerek devamını sağlamak istiyoruz. Sanatçılarımız arasında yaş ve fizyolojilerinin getirdiği zorlukla katkı sağlayanlar var. Bu dönemde sanatçılarımızın yaşamlarını devam ettirebilecekleri iyi düzeyde emeklilik şartı oluşturmak hedefindeyiz”¹³⁶

Ayrıca T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın mali kaynakların yeniden yapılandırılmasına ve yeni bir model arayışına yönelik iki araştırma raporu bulunmaktadır. Bunlardan bir tanesi T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Teftiş Kurulu 15/10/2007 tarih ve 3118 sayılı Bakan onayı gereğince Başmüfettiş Yunus İmrak tarafından yapılmış “İngiltere'deki kamu sanat kurumlarından tiyatro, opera, bale ve senfoni orkestralarının yönetim yapısı, mali kaynakları, harcamalarının denetimi, sanatçı-kurum ilişkisi ve sanatçı istihdam şekli”dir. Bu araştırma dahilindeki bir maddeye göre;

“... söz konusu kuruluşları arasındaki faaliyet geliri farkının bu kadar büyük olmasının, ülkemizde toplumun bu hizmetlere yönelik talebinin özel sektörün bu işi yapmasını sağlayacak kadar karlı bir faaliyet olmaması nedeniyle devletin bu işi bir kamu hizmeti görerek üstlenmesinden kaynaklandığı, ancak bununla birlikte toplumun bu sanat dallarına olan ilgisinin yüksek olduğu tespit edilecek bölgelerde Bakanlığımıza bağlı tiyatro, senfoni orkestrası, opera ve bale sayısının artırılmasının yanı sıra, halkın bu sanat dallarına ilgisini arttırmak amacıyla özellikle görsel medya aracılığıyla tanıtıcı ve eğitici faaliyetlere önem verilmesi, ayrıca bu faaliyetlerin desteklenmesi amacıyla sponsorluk kurumunun teşvik edilerek güçlendirilmesinin yerinde olacağı..”¹³⁷

Günümüzde ortaya çıkan bale dansçıların ekonomik tedirginliklerinin kaynağı Türkiye'de bale sanatının kalkınması için düşünülen sanat politikasının uygulanmamasından dolayıdır. Bale dansçıları mesleklerinde çoğunlukla aktif dans yaşamı süresince var olmakta geri kalan süreçte pasifize olmaktadır. Aktif dans yaşamı sona eren bale dansçıların sanatsal işleyiş için gerekli donanımla kurumlarının dış kaynaklara yönelmesini engelleyebilmeleri oldukça önem

¹³⁶ BOZOĞLU, Ömer. a.g.e.

¹³⁷ İMRAK, Yunus; T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Teftiş Kurulu Başkanlığı Araştırma Raporu, 16/03/2009, <http://teftis.kulturturizm.gov.tr/TR,14181/arastirma-raporlari.html>

taşımaktadır. Örneğin Türk balesinin kendi eserini Türk koreograflarıyla sergileyebilmesi sanatsal politikanın oluşması ve devlet bütçesinin ekonomik açıdan çözüm yollarını aktif dans yaşamı sona eren bale dansçıları üzerinden aramamasını sağlayabilecek bir çözüm önerisi niteliğindedir.

Türkiye Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Türk eserlerin sahnelenmesi ve Türk koreografların yetişmesini yasalar çerçevesinde desteklemektedir. Konuyla ilgili olarak her yıl düzenlenen performans raporları bulunmaktadır. Bütçe ile de ulusal sanatsal çalışmalar desteklenmektedir. Ancak %30'luk bir dilimde ulusal çalışmaların yapılmış olduğu tespit edilmiştir. Aktif dans yaşamı sona eren bale dansçıları için bu çalışmalara yönelmek hem ulusal bale sanatını ve koreografını yaratmak için iyi bir kaynak olabilecekken sayısal verilerin 2011 yılı performans hedefi tablosuna göre sonuçları aşağıdaki gibidir:

Performans Hedefi	Türk opera bale anlayışının geliştirilmesini sağlamak
--------------------------	--

Performans Göstergeleri		2009	2010	2011
1	Desteklenen eser sayısı	11	9	8
2	Türk opera ve bale temsillerinin, toplam temsil sayısı içindeki oranı	%30	%30	%30

Faaliyetler		Kaynak İhtiyacı		
		Bütçe	Bütçe Dışı	Toplam
1	Eser hazırlayıcılarına destek verilmesi	800.000		800.000
Genel Toplam		800.000		800.000

Tablo 2. 2011 Yılı Performans Hedefi Tablosu

Kaynak: <https://secure.dobgm.gov.tr/performansprogrami>

2.2. Türkiye’de Bale dansçısının Aktif Dans Yaşamı Sonrası İçin Yapılmakta Olan Uygulamalar ve Sonuçları

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı teftiş kurulu başkanlığı tarafından "Kültür ve Turizm Bakanlığı Teftiş Kurulu Tüzüğü" nün 27. maddesi kapsamında 6 ay süreyle yurtdışına gönderilen müfettişlerin hazırladıkları raporlar incelenmiştir. Yapılan araştırmalar 1999 yılından 2012 yılına kadar olan süreçte gerçekleşmiştir ve

bu araştırmalardan yalnızca 2 tanesinde bale sanatı ile ilgili sınırlı gözlemler yer almaktadır.

Teftiş Kurulu Başkanlığı'nın 15/10/2007 tarih ve 3123 sayılı görev emirleri ekinde yer alan 15/10/2007 tarih ve 3118 sayılı Bakan Onayı gereğince Başmüfettiş Yunus İmrak tarafından yapılan inceleme ve araştırmadır: "İngiltere'deki kamu sanat kurumlarından tiyatro, opera, bale ve senfoni orkestralarının yönetim yapısı, mali kaynakları, harcamalarının denetimi, sanatçı-kurum ilişkisi ve sanatçı istihdam şeklinin incelenerek Türkiye'deki muadili kurumlarla karşılaştırılması ve faydalı olarak görülen yönlerinin ülkemizde de uygulanabilirliğinin araştırılarak bu yönde teklifte bulunulmasının incelenmesi ve araştırılması" kapsamındadır.

Başmüfettiş Yunus İmrak'ın araştırma raporunda yer alan bilgilere göre bale dansçılarında kurum içerisinde performansa dayalı yeni bir sistem getirilmelidir. İngiltere ve Türkiye'de opera ve bale sistemlerindeki personel istihdam şeklinin kıyaslanması sonucunda;

" İngiltere'deki sanat kurumlarında yönetici kadroları dahil boşalan tüm pozisyonlara eleman alımı için önceden kamuoyuna açık duyuru yapıldığı, bunun yasa gereği olduğu, adayların mülakata alınarak denemeye tabi tutuldukları, bütün personelin sözleşmeyle istihdam edildiği ve tam gün çalıştırıldığı, tüm personelin emeklilik hakkının mevcut olduğu, emeklilikte 65 yaş uygulamasının olduğu, ancak çalışanların memur statüsünde olmadıkları, gerektiğinde sözleşmelerinin feshedilmesinin mümkün olduğu, personelle sanat kuruluşları arasında imzalanan sözleşmelerin içeriğinin ilgili sendika ile sanat kuruluşları arasında yapılan görüşmeler sonucunda önceden belirlendiği, bu konuda çıkarılmış yönetmelik ve diğer düzenleyici kuralların mevcut olduğu, çalışanlara ödenen ücretlerin ilgili kuruluşun mali gücüne göre belirlendiği, oysa ülkemizdeki muadili kuruluşlarda çalışan idari personel dışında kalan sanatçıların 657 sayılı Devlet Memurları Kanunu'nun ek geçici 12. maddesine göre kadro karşılığı sözleşmeli oldukları ve memur olmanın tüm güvencelerinden yararlandıkları, normal memurlardan farklı olarak her yıl sanatçıların sorumluluklarını belirleyen ve içeriği önceden idarece belirlenen idari sözleşme imzaladıkları, ancak bu sözleşmelerin ilgililerin memur olma sıfatından kaynaklanan güvencelerini ortadan kaldıracak nitelikte olmadığı, iki ülke arasındaki istihdam edilme farkının kuruluşların niteliklerinden kaynaklandığı, zira İngiltere'de kamu kuruluşu niteliğinde herhangi bir sanat kuruluşunun mevcut olmadığı, bununla birlikte; ülkemizdeki kamu sanat kurumlarında çalışan sanatçıların 657 sayılı Devlet Memurları Kanununa tabi kadro karşılığı sözleşmeli personel statüsünde çalıştırılmalarının, bu statünün sağladığı güvenceler nedeniyle icra ettikleri sanat dallarının gerektirdiği rekabet, dinamizm, yaratıcılık gibi özelliklerinin korunup geliştirilmesi için gerekli olan ortamı sağlayamadığı, ayrıca bale sanat dalında

istihdam edilen sanatçıların bu sanatı belli bir yaşa kadar icra ettikleri, bu sanat için gerekli olan özellikleri yitirmelerine rağmen emekli oluncaya kadar buldukları kadroları işgal etmeleri nedeniyle kurumlarda gereksiz kadro şişkinliğinin yaşandığı, bu nedenle ülkemizdeki sanatçı istihdam edilme şeklinin bahsedilen olumsuzluklarının giderilmesi amacıyla, Bakanlığımıza bağlı sanat kurumlarıyla ilgili ileride yapılacak yeniden yapılanma çalışmalarında, senfonik müzik, opera, bale ve tiyatro sanatının gerektirdiği rekabet, yaratıcı ve dinamizm ortamının sağlanması amacıyla, sanatçıların 657 sayılı Kanunun sağladığı güvencelerin dışında bir sözleşmeyle istihdam edilmesi, sanatsal yeterliliklerinin sınanması, yetersiz görülenlerin sözleşmelerinin feshedilmesi noktalarında idarenin elini rahatlatacak düzenlemelerin yapılmasının yerinde olacağı sonuç ve kanaatine varılmıştır.”¹³⁸

Teftiş Kurulu Başkanlığının 07/07/2000 tarih ve 1199 sayılı emirleri ekindeki 07/07/2000 tarih ve 1186 sayılı Bakan Onayı gereğince Başmüfettiş Zafer Yer tarafından yapılan diğer inceleme ve araştırma ise “ İngiltere’de tiyatro, opera ve bale alanında mevcut durumun ne olduğu, gelişmenin nasıl sağlandığı, hangi yöntemlerin uygulandığı, sanata ilgiyi artırıcı ve sanatçıyı özendirici ne gibi ekonomik ve sosyal tedbirler alındığı hususlarının incelenmesi ve yararlı olabileceklerin ülkemizde uygulama olanağının bulunup bulunmadığının araştırılması” konusudur. Bu araştırma raporunun bale sanatıyla ilgili bölümleri, İngiltere’deki devlet desteği ile yönetilen ve özel sektördeki bale gruplarının ve bale okullarının isimlerine, o yıla ait sezonda sahnelenmiş bale temsillerinin adlarına ve hangi dansçılar tarafından sahnelenmiş olduğunu kapsamaktadır.

“ 6 aylık araştırma sürecinin ardından belirtilen uygulamaların çok yararlı ve başarılı sonuçlar verdiğini, İngiltere’nin halen sanat alanında Dünya’nın en ileri ülkelerinden biri olmasından anlaşılmakta olup, söz konusu uygulamalar ile Raporun İnceleme-Araştırma bölümünde yer alan diğer uygulamaların Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü ile Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğüne uygulanabilirliğinin araştırılması ve mümkün olduğu takdirde ülkemizde de benzer uygulamaların yaşama geçirilmesinin yararlı olacağı sonuç ve kanaatine varılmıştır.”¹³⁹

Günümüzde bu bilgilere kolay bir şekilde internet üzerinden de erişim mümkündür. Dolayısıyla Türkiye’de bale sanatındaki sorunlara alternatif bir model arayışı düzenini karşılamamaktadır. Bu bilgiler ancak konuyla oldukça uzak açığa

¹³⁸ İMRAK, Y., a.g.e.

¹³⁹ YER, Zafer; T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Teftiş Kurulu Başkanlığı Araştırma Raporu, 30/04/2001, <http://teftis.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/1251,zaferpdf.pdf?O>

sahip görüşleri temsil edebilir; yüzeyseldir. Türkiye’de bale dansçısının ve sanatının sorunlarına yönelik araştırma yapılmamıştır. Önce Türkiye’deki durum tespit edilmeli, bilgi sahibi olunmalı daha sonra yapıcı çözüm önerilerinde bulunulmalıdır.

Yurtdışında klasik bale ve bu sanatla uğraşan dansçılar için dünyada sayısız kurs, uzmanlık eğitim programları ve aktif katılımı yapılan dans programları olduğu gibi, Türkiye’de de üniversitelerde sahne sanatlarına bağlı çeşitli lisansüstü eğitim programları bulunmaktadır. Ayrıca T.C. Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü de 1309 sayılı kuruluşu hakkındaki kanunun 16/a maddesi gereğince, kuruma bağlı sanatçıların görgü ve bilgi amaçlı yurtdışına gönderilmesine olanak tanımaktadır. Ancak böyle imkandan faydalanabilmek için yabancı dil bilgisine dayalı bir sınavı verebilmek ve gidilmesi düşünülen kurum tarafından kabul edilmek ve genel müdürlük tarafından istenilen diğer şartların da yerine getirilmesi gerekmektedir.

Genel müdürlük tarafından belirlenmiş olan teşkilat kadrosuna göre balede idari kadroda en üst düzey sorumlu kişi “başkoreograf”dır. Başkoreograf, Genel Müdürlük veya müdürlüklerin direktiflerine göre opera ve bale eserlerinin sahneye konmasını sağlayacak tüm koreografi çalışmalarını yapar, yürütür, denetler, yönlendirir, bale dansçılarının gelişimlerini sağlayacak tedbirleri alırlar. Ancak başkoreograflık pozisyonundaki idarecilerin hem sanatsal hem de bale ile ilgili kurumdaki diğer işleyişler için de sorumlu olması kurumda oluşacak sanatsal verim açısından tartışılır bir konudur:

“Sahne sanatlarında çağdaş modeller doğrultusunda yenilikler uygulayabilmek için her şeyden önce gelişmiş dünyada yıllardır tekrar denenmiş ve geçerliliği tamamen kabul edilmiş ortak bir company sistemini baz almamız gerekir. Bu sistemin iki ana alanı vardır.

1- Sistem ve idari itibarıyla ki bizdeki idari müdürlük kavramına denktir.

2- Vizyon ve sanat politikası itibarıyla ki bu da batıda artistic direction diye tabir edilen sanat yönetmeliği kavramına denktir. Bu iki alan birbiriyle ilişkilendirilmiş bir sistem içerisinde çalışır. Birbirini yavaşlatıcı ve engelleyici değil aksine birbirini destekleyici ve besleyici bir işleyiş getirir. Hali hazırda ise Devlet Opera ve Balesi yapısında bu iki alan bir pozisyon ve bir otoritede birleşerek bildiğimiz genel müdürlük ve diğer illerde müdürlük pozisyonu yaratmakta. Dolayısıyla hangi temizlik şirketinin işe alınacağını, kaloriferlerin yanıp yanmadığını, patlayan boruların tamirini (bunu Hüseyin Akbulut’la paylaştık beraber) ya da Kayseri’ye yapılacak turnenin masraflarının bütçeden nasıl ödeneceğini düşünmek bir yana, yeni sezonda hangi solistin, hangi eserde oynaması gerektiğini çözmek ya da gelecek sanat politikalarını üretmek, sonuçta bir kişinin omuzlarındadır. Bu da idari ve sanatsal alanlarda bir

çakışma yaratıyor. Zamana karşı yarışan dinamizm ve ivedilik gerektiren sahne sanatlarında işleyişi hantallaştırmakta ve sorumlulara gerçek ötesi bir yük bindirmektedir. Aynı zamanda aşağı katmanlara yansiyarak asli görevi sanatı üretmek olan elemanların müdürlüğe destek olmak için idari ve teknik alanların peşinde koşturmalarını gerektirmekte ve bu da verimi düşürmektedir. Yeniden yapılanma düşünülürken bu iki alanın birbirinden ayrılarak idari genel müdürlük pozisyonunun Avrupa'da olduğu gibi işletmecilik kökenli olması gerektiği düşünülmeli. Genel Sanat Yönetmeliği ise şimdi olduğu gibi icracı kökenli sanat insanlarından oluşmalı. Bu şekilde aynen diğer müdürlüklerle de uygulanabilir. Mevcut kurullarımız var, teknik ve sanat kurullarımız. Bunların işleyişlerine bu çatı altında devam edilir. Bu gerçekleştiği takdirde dünyanın benzer devlet baleleri ve operaları kadar seri, onlar kadar profesyonel ve dinamik bir akış sağlayabileceğimizden kuşku yok.”¹⁴⁰

Aktif bale yaşamı sona ermiş veya devam etmekte olan sanatçıların, başkoreografik dışında, koreografik, kordö bale şefliği, kordö bale şef yardımcılığı, bale başöğretmenliği, bale öğretmenliği, koreolojistlik ve bale notatörlüğü görevlerini yürütmeleri mümkündür. Ayrıca Devlet Opera ve Balesi bünyesinde kurulmuş “Çocuk ve Gençlik Opera ve Balesi” kurslarındaki eğitmenlik görevi yine kurum içerisinde görev yapan bale dansçılarıyla sağlanmaktadır.

Ayrıca Devlet Opera ve Balesi'nin, aktif dans yaşamı sona ermiş dansçıların sahne üzerindeki kariyerlerini devam ettirecek aynı zamanda teşvik, ikramiye gibi maaşlardan faydalanabilmesine yönelik geliştirdiği çözümlerden birisi de Birim Dans Tiyatrosu'dur. 40 yaşında aktif dans yaşamı sona eren bale dansçıları çalışma yaşamlarının devam edebileceğini Birim Dans Tiyatrosu'nda eserler sergileme düşüncesiyle dile getirmişlerdir:

“40 yaşına gelmemiz ya da aşmamız, sahneden geri kalmamıza neden değil. Bunda ısrar ediyoruz. Klasik bale yapamasa da dans edebiliyoruz. Enerjimiz, birikimimiz var. Beden diliyle tiyatroyu bağdaştırarak, güzel şeyler üretilebilir. Biz de bunun savaşını veriyoruz zaten.”¹⁴¹

Genel Müdürlük tarafınca her yıl Türk koreograflarının yetişmesi ve tanınması için yarışmalar düzenlenmektedir. Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü'nün eser hazırlayıcılarına ayrılmış bir bütçesi vardır. Bu konudaki bireysel girişimler çok azdır. Bu tür çalışmalar yapıldığı takdirde ancak balede bir Türk ekolü oluşmaya başlayacaktır.

¹⁴⁰ MURPHY, Beyhan. a.g.e.

¹⁴¹ TÜRKER, Ş. a.g.e.

“ Gelen projeler sahnelendikten sonra bale topluluğu sanat yönetmeni yani müdür ve sanat kurulu tarafından değerlendirilmelidir. Yeterli olanlara tekrar şans verilmeli yeterli olmayanlar elenmelidirler. Bu sayede Türkiye’de yaratıcı gücün nitelikli koreografların ve rejisörlerin ve bestecilerin yetişmesi sağlanacaktır.”¹⁴²

Bunun sonucunda Türkiye’de bale sanatının batıdan destek alarak ve öykünerek başlayan tarihsel süreci, ulusal eserler, yerli koreograflar kazanamama olarak devam etmektedir. Ayrıca aktif dans yaşamı sona eren bale dansçıları bu durumdan gerek psikolojik olarak gerekse konuyla ilgili çözümler olmamasından dolayı şikayetlerini dile getirmektedirler:

“Yirmi yılı aşkın süredir yaşamınızı geçirdiğiniz sahneye “zorunlu” veda zamanı. Bir karar vereceksiniz; Ya “tamam”, ya “devam.” “Tamam” deyip emekli olursanız, aldığınız maaşın yüzde 70’i artık elinize geçmeyecek, yaşam standartlarınız düşecek. Emeklilik yaşı (65) gelene kadar beklerseniz, “hiçlik” duygusu peşinizi bırakmayacak. Üstelik “bankamatik memuru” diyecekler size, “Onların yüzünden gençlerin önü açılmıyor”, “Çalışmadan para alıyorlar.” İnsanın “Adalet duygusunu” zedeleyen, incitici, kırıcı, haksız eleştirileri her duyduğunuzda içiniz biraz daha parçalanacak, yüreğiniz burkulacak. Her Bakan değişikliğinde, “Acaba bu kez bir çözüm üretecek mi?” diye umutla bekleyecek, ama her seferinde hayal kırıklığı yaşayacaksınız. Söyleyin, bu durumda olsaydınız kendinizi nasıl hissederdiniz?”¹⁴³

Sorunlara çözüm üretme yolunda ilerlerken yalnızca şikayetlere yönelik sonuçlar değerlendirilmemeli daha objektif bir bakış açısıyla sanatsal üretimi yapanların da seviye ve beceri yönünden özeleştiri yapmalarını sağlamak gerekmektedir.

“Sanatsal seviye ve potansiyel seyirci sorunları yaşayan sanat kurumlarımızın önce niteliğine, kendini geliştirme sürecine, disiplin ve ciddiyetine, kültür ve sanat alanındaki gelişmeye, yaptığı katkıya bakılıp incelenmesi halinde daha objektif ve kalıcı, sağlıklı çözümlerin üretilmesi mümkün olacaktır.”¹⁴⁴

Türkiye’de dansla ilişki ve dansın konumlanması tarifine varmak istersek, ilk referansımız kuşkusuz halk dansları olacaktır. Bu durum Batı dans tarihi için de geçerlidir ve tüm dünyada dansın kökenlerinde, ritüeller ve halk dansları vardır.

¹⁴² MCMILLEN, Geyvan. İstanbul Devlet Balesi Koreografı ve Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Modern Dans Bölümü Başkanı. Erişim: eylül 2011,

<http://sgb.kulturturizm.gov.tr/belge/1-17989/gevvan-mc-meillen.html>

¹⁴³ BENGİER, İhsan. Ankara Birim Dans Tiyatrosu’nun Genel Sanat Yönetmeni.

¹⁴⁴ ŞIKEL, Murat.

<http://www.telifhaklari.gov.tr/Genel/t.ashx?F6E10F8892433CFFB6B8DA541AA02A11F01B9C C4F1C001E7>

Türkiye’de bulunan, neolitik çağdan kalan tüm kaya resimlerinde dans eden figürler tasvir edilmiştir. Bu durum dansla olan tarihsel ilişkimizi de oldukça iddialı bir biçimde izah etmektedir. Şarap, bereket ve tiyatro tanrısı Dionysos’un doğduğu iddia edilen Anadolu toprakları, aynı zamanda O’nun dans kültürünün doğduğu topraklardır ve daha Dionysos doğmadan bin yıllar önce dans sanatı, kendini birçok duvar resminde göstermiştir.

Bugün, bu tarihsel mirasın takipçisi, çok köklü bir dans kültürünün üzerinde oturmaktayız. Akla gelebilecek her temayı içeren zengin bir halk dansları koleksiyonuyla ve Mezopotamya, Akdeniz, Orta Asya kültürleri ile beslenen köklü bir Anadolu kültürünün mirasçısı iken Türkiye’de evrensel bir sanat dalı olan bale daha çok başka ulusların verdiği eserleri yeniden sahneleme yoluyla devam etmekte, genellikle yabancı uyruklu koreograflara ayrılan yüksek bütçelerle sanatsal işleyiş sürdürülmektedir.

“Ülkemizin çağdaş sanat kurumları olan bu topluluklarımızın en önemli işlevlerinden birisi de yerel kültürümüzün geliştirilerek, evrensel kültür değerlerine dönüştürülmesidir. Bu sanat kurumlarımızın sorunlarının sağlıklı çözülebilmesi için sabırlı, uzun vadeli plan ve projeli çalışmaların yanında hepsinin nitelik olarak ele alınıp incelenmesi gerekmektedir.”¹⁴⁵

Bale sanatına 26 yılını veren Ankara Devlet Opera ve Balesi bale dansçısı Sevgi Feyman; *Atatürk’ün 1930’larda ülkenin zor şartlarında sanat ve sanatçılar adına sağladığı olanakların bir mirasyedi rahatlığı içinde tüketildiğini söylüyor.* O’na göre;

“ Bugün hala yurtdışından uzun süreli bale hocaları, koreograflar, koro şefleri, genel müzik direktörleri getirmek zorunda kalıyorsak, bu konuyu sorgulamak gerekmektedir.”¹⁴⁶

Daha önce adımları atılan ulusal Türk balesini oluşturma girişimleri birkaç Türk koreografin yetişmesinden ibarettir. Bale dansçısı Şebnem Aksan’ın konuyla ilgili kişisel görüşleri şu şekildedir:

“Türkiye’de bir türlü koreograf yetişmiyor baleden. Çünkü burada self expression’a (kendini ifade etmek) müsaade edilmiyor.”¹⁴⁷

¹⁴⁵ ŞIKEL, M. y.a.g.e.

¹⁴⁶ AKMAN, Nuriye. a.g.e.

Uzman eğitimciler, Türk balesi dansçılarını yetiştirirken aynı zamanda gözlemlerde bulunarak Türk bale eserleri de sahnelemekteydiler.

“Örneğin kadın koreograf André Howard birkaç yıl önce gelmiş, Esrarengiz Engeller adlı bir baleyi topluluğumuz için hazırlamıştı. Bu arada Dame Ninette de Valois'nun bizim topluluğumuz için Türk bestecilerin müziği üzerine hazırladığı Çeşmebaşı ile Senfoniatta; ayrıca Richard Glasstone'un hazırladığı yine Türk müziği üzerine Hançerli Hanım balelerini sayabiliriz. Fakat dünya bale dağarcığının uzun bir balesinin topluluğumuz üzerinde hazırlanıp, oynanması ilk kez olmaktadır.”¹⁴⁸

Ninette Valois'in Türk ulusal kültürünü baleye yansıtmak için araştırmalarına dair koreografi denemelerine ait anekdotlara göre;

“ 65'te Madame Çeşmebaşı'nı yapmak istedi; tutturdu bir Türk balesi yapacağım diye ve, bizi çok severdi Madame...hiç kimse bir şey söyleyemez, ikizler söyleyince hemen yapardı...ondan sonra Çeşmebaşı doğdu, biz Madame'la bazen dövüştük. 'öyle değil böyle Madame', 'no twins' diye avazı çıktığı kadar bağırdı, biz de 'no Madame' derdik; al takke ver külah işte, 'hayır ben bu adımı böyle istiyorum' diyor mesela, 'Madame sen bu adımı böyle istiyorsun ama bu Karadeniz adımı, burada bu omuz gerekiyor' derdik.. 'ben istemiyorum', 'hayır isteyeceksin Madame, bu Karadeniz adımı', 'haa, öylemi peki twins'derdi. hayır yok ikizlere.”¹⁴⁹

Notatör Suna Eden Şenel'in Londra Benesh Koreografi Enstitüsü'nde çalışmalara katıldığı yıllarda Türk halk dansları adımlarından esinlenerek düzenlemelerine dair anlattıklarında benzer düşüncelerin izlerini görebiliriz:

“ Türk halk oyunlarındaki titremeler, yaylanmalar üzerine epey çalıştım. Normal dansda sadece bir tane titreme var, omuz titremesi, öne gidersiniz, arkaya gidersiniz, bitti ama Türk halk oyunlarında öyle değil, birçok varyasyonu var onun, hem duyguyu vermek lazım, hem de iç kaslarla ilgili bir şey. Sonra da bin bir çeşit yaylanma, dizde, ayakta, omuzda, midede, her yerde var. Sonra da aksak ritim! Batının aksak ritimden haberi yokmuş. İngiltere'ye 1998-99'da gidip bunları götürdüm, anlattım.”¹⁵⁰

2.2.1. Birim Dans Tiyatrosu

Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü'nün aktif dans yaşamı sonrası için her kurumda düzenli bir uygulaması yoktur. Ancak Birim Dans Tiyatrosu

¹⁴⁷ YÜCEİL, Zeynep Günsur. a.g.e. 189 s.

¹⁴⁸ AND, Metin; “Sylvia”, **Ulus Gazetesi**, 01/29/1967.

¹⁴⁹ ÜREY, Rezzan ile yapılan sözlü görüşme, 2007.

¹⁵⁰ ŞENEL, Suna Eden ile yapılan sözlü görüşme, 2007.

genellikle 40 yaş üzeri aktif dans yaşamı sona eren bale dansçılarının sahne üzerinde tiyatral eserler sahnelemelerine olanak tanıyan bir uygulamadır.

Birim Dans Tiyatrosu; “Başkoreograflığa bağlı olarak oluşturulmuş, ritim ve dans olgularının yanı sıra drama ağırlıklı, dans ve teatral anlatımın öne çıktığı, daha ziyade her yaş üzeri grubunda bale esanatçılarının görev almasının amaçlandığı bir topluluk” olarak tanımlanmıştır. Ancak senelik programa bakıldığında, bir sezon içerisinde sadece bir kurumda bir eserin sahneye koyularak birkaç defa sahnelenmiş olması, dekor, kostüm vb. tüm masraflarıyla, verim, performans ve sonuçları açısından ayrıca değerlendirilmesi gereken bir konudur. BDT’nin sanat yönetmeni Bengier, performansları hakkında şu şekilde görüşlerini belirtmiştir:

“Bu ekiple, 8-9 yaşımızda okula birlikte girdik, hep beraber büyüdük, böyle bir topluluğuz. BDT, Rengin Gökmen’in çok büyük desteğiyle, sanatçıların istemiyle, ortak fikir sonucu kuruldu. Ankara balesinde toplam 135 sanatçı var. Bunların 40’i BDT çatısı altında artık. Bu yaş grubunun zorluğu, bedenlerin yıpranmış olması. Tabii ki 22 yaşındaki insanın performansını gösterecek durumda değiliz. Biz, kadromuzu daha çok aktör kadro olarak tanımlıyoruz. Bu yüzden sahnede tiyatral kısma daha bir ağırlık veriyoruz. BDT ile sahneye çıkmak isteyenlere çağdaş açılım getirdik, dans tiyatrosu yapmaya başladık, bu bir ekoldür. Artık bale yapamayacak -dans edemeyecek değil- duruma gelmiş arkadaşlarla çalışma imkanımız var. BDT büyük bir adım oldu. Türkiye’de baleyle uğraşıp da, ‘İleride ne yapacağız’ diyen insanlar için bir atılım oldu.”¹⁵¹

Kırk yaşını geçtikleri için klasik bale eserlerinde rol alamayan sanatçılar, Birim Dans Tiyatrosu yapılanmasıyla yeniden sahne çalışmalarına geri dönebilmekteler. Zorunlu vedaya karşı duran sanatçılar, emeklilik yaşları gelinceye kadar sahne üzerinde olmaya devam edecekler. Mezuniyet gününden itibaren bir hayli sıkıntı çeken sanatçılar, kariyerlerinin neredeyse tamamında büyük problemler yaşamışlar. BDT sanatçıları:

“Konservatuvardan mezun olan çocuklar 10 sene kadro bekliyor. Günah değil mi bu çocuklara? 20 yaşında mezun olsalar, 30 yaşına geliyorlar ve o zaman da bale bitiyor.”¹⁵²

¹⁵¹ TÜRKER, Ş., a.g.e.

¹⁵² AKMAN, Nuriye. a.g.e.

2.2.2. İdari Kadrolarda Görevlendirmeler

Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü, bale dansçıları eser sahneleme, kurumdaki dansçıları çalıştırabilme konusunda, kendi bünyesindeki sanatçıların görevlendirilmesini sağlayarak desteklemektedir.

Genel müdürlüğe bağlı teşkilat kadrosunu oluşturan görevler, aktif dans yaşamını bitirme kararı almış bale dansçılarının meslek yaşamlarına yönetici ve eğitici pozisyonda devam edebilmesi ve kurumun işleyişi için sağlanmış bir düzendir.

“Her eserde mutlaka bir mimik partisi vardır. Sadece mimik partilerinde değil, çalıştırıcı olarak da kullanılabilir. Hatta idari kademedede görev alabilirler. Devlet Opera ve Bale Genel Müdürlüğü'ne bugüne kadar gerçek anlamda baleden anlayan bir genel müdür gelmedi. Balenin ayrı bir genel müdürlük olma zamanı gelmiştir. Bale dansçıları artık sahnede sadece parmak uçlarında değil, bundan böyle idari kademelerde de kendi ayakları üstünde durmak mecburiyetindedir.”¹⁵³

Aynı zamanda bale dansçıları aktif dans yaşamları süresince ve kurumdan emekli oluncaya dek teknik, sanat ve disiplin kurullarında görev alabilirler. Ancak bir kurumda aktif dans yaşamı sona eren sanatçı sayısı ihtiyaç duyulan yönetici ve eğitici görevlerinden çok daha fazladır ve bu araştırma kapsamındaki mevcut sorunlara çözüm olarak düşünülemez.

“ yılların getirdiği tecrübe sadece çalıştırıcı olarak mı verilebilir? Birikimleri sahneye yansıtmak güzel bir durum değil midir? Dünyada bunun örnekleri var, 40 yaş üzeri sanatçılardan oluşan kampaniler var. Biz de Türkiye'de bunun adımını atıyoruz.”¹⁵⁴

¹⁵³ AKMAN, Nuriye. **a.g.e.**

¹⁵⁴ YORULMAZ, Meltem ile yapılan sözlü görüşme, İzmir.

2.3. Türkiye’de Klasik Bale Dansçılarının Aktif Dans Yaşamı Sonrasındaki Sorunları ve Çözüm Önerileri Üzerine Yapılan Anket Çalışması

Yaş:

Cinsiyet: K

E

1- Eğitiminiz sona erdiğinden beri kaç yıldır dans etmektesiniz/ettiniz?

2- Kaç yaşında Devlet Opera ve Balesi’nde çalışmaya başladınız?

3- Şimdiye kadar bale çalışmalarını sırasında geçirmiş olduğunuz en ağır sakatlanma eğitim döneminizde mi çalışma yaşamınızda mı meydana geldi?

- a)Eğitim dönemi
- b)Çalışma yaşamı
- c)Hiç sakatlanmadım

4- Geçirmiş olduğunuz sakatlanma hangi nedenden dolayı meydana geldi?

- a) Mental yorgunluk
- b) Uygun olmayan çalışma zemini
- c) Dikkatsizlik
- d) Fiziksel yorgunluk
- e) Hiç sakatlanmadım
- f) Diğer, varsa lütfen belirtiniz :

5- Devlet Opera ve Balesi’nde çalışmanın sizin için “en” önemli nedeni aşağıdakilerden hangisi olabilir?

- a)Kadrolu maaş sisteminden dolayı sahip olduğum veya olabileceğim yaşam güvencesi
- b)Yurtdışındaki bale gruplarında uygulanan kontratlı sistemi tercih etmeme
- c)Ailevi veya sosyal durumum nedeniyle yurtdışında çalışmaktansa kendi ülkemde kariyerimi sürdürme yönündeki kararım
- d)Diğer, belirtebilirsiniz:

6- Aktif dans yaşamınız sonrası için bir kariyer planınız varsa yapmak isteyip ancak engel olacağını düşündüğünüz neden aşağıdakilerden hangisi olabilir? Birkaç tanesini işaretleyebilirsiniz.

- a) Diploma
- b) Yabancı dil
- c) Maddi birikiminin yetersiz olması
- d) Maddi birikiminin hiç olmaması
- e) Borçlarının olması
- f) Kurumda devam eden görevlerim nedeniyle zamanımın olmaması
- g)Devlet memuru olmam nedeniyle bürokratik bir engel x
- h)Yıllardır yoğun bir tempoda devam etmiş çalışma yaşamım nedeniyle artık ailemle ilgilenmem gerektiğini düşündüğüm için
- i) Henüz bu konuyu düşünmedim
- j) Diğer, varsa lütfen belirtiniz:

7- Size göre aşağıdakilerden hangisi aktif dans yaşamınızı sonlandırmanıza neden olabilir?

- a) Sakatlık ve sonrasında eski performansına dönememek
- b) Daha yüksek bir gelir imkanı
- c) Aktif dans yaşamım sonrası için düşündüğüm kariyer içi ertelenemeyecek bir imkan bulmak
- d) Çocuk sahibi olabilmek
- e) Kariyerimle ilgili idareyle anlaşmazlık
- f) Diğer, varsa lütfen belirtiniz:

8- Aktif dans yaşamınız sona erdiğinde aşağıdakilerden hangi durum sizi en çok tedirgin edebilir?

- a) Fizikimin bozulması
- b) Maaşımın azalacak olması
- c) İşsizlik
- d) Dans etmeyi özlemek ancak aktif dans yaşamımın sona ermesine neden olan kararımın bir engel teşkil etmesi
- e) Diğer, varsa lütfen belirtiniz:

9- Akşam yapılan temsiller nedeniyle aşağıdakilerden hangisi size olumsuz yönde etki etmiş bir neden olabilir? Birden fazla ise işaretleyebilirsiniz.

- a) Geç biten gösteriler nedeniyle ertesi gün işe uykusuz gitmek
- b) Akşamları evde çocuğumla veya bakmakla yükümlü olduğum kişiyle ilgilenecek kimse olmaması
- c) Eşimin bu durumdan şikayetçi olması
- d) Diğer, varsa belirtebilirsiniz. Yeterince dinlenememekten kaynaklanan sakatlanma riski.

10- Aktif dans yaşamı ile emeklilik yaşınıza kadar olan süre için, Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü mevzuatının size yeterince uygun bir düzenleme olduğunu ve yapılan uygulamalarının yeterli bir çözüm olduğunu düşünüyor musunuz?

- a) Evet yeterli olduğunu düşünüyorum
- b) Hayır yeterli olmadığını düşünüyorum
- c) Mevzuatı tam olarak bilmiyorum
- d) Bale dansçıları 40 yaşından itibaren eğer aktif dans yaşamlarını sona erdirmeye karar vermek isterlerse, yaşam güvenceleri devam edecek şekilde emeklilik hakkı tanınmalı
- e) Diğer, lütfen belirtiniz:

11) Aktif dans yaşamınız sona erdiğinde çalışma yaşamınız devam ederken “kurumunuzda” hangi seçeneğe yönelmek istersiniz?

- a) Bale dersi vermek
- b) Opera eserlerinde koreograflık yapmak
- c) Bale eserlerinde repetitör olarak görev almak
- d) Devlet Opera ve Balesi bünyesinde idari görev
- e) Birim Dans Tiyatrosu eserlerinde veya diğer eserlerde karakter rollerinde dans etmek
- f) Çocuk ve Gençlik Opera ve Bale kurslarında eğitmenlik yapmak.
- g) Bale eseri sahnelemek

h) Diğer, lütfen belirtiniz:

2.4. Anket Verilerinin Analizi

2.4.1. Y ö n t e m

Anketin katılımcıları, Türkiye’de devlet opera ve balelerinde kadrolu veya sözleşmeli statüde çalışmakta olan bale dansçıları olmak üzere 100 denekten oluşmaktadır. Ankete katılanlar baş dansçılar, solistler, corps de bale dansçıları, aktif dans yaşamı sona eren dansçılar ile idari kadrolardaki bale dansçılarıdır. Anket uygulaması aşamasında cinsiyet ve yaş gibi demografik değişkenlerin homojen dağılımına mümkün olduğu ölçüde dikkat edilmeye çalışılmıştır. Uygulama sonucunda değerlendirmeye alınan 150 anket formundan 50 adedi, gerek geri dönüşümün tam olarak sağlanamaması, gerekse bazı anket formlarının tamamının veya büyük bir kısmının cevapsız olması nedeniyle değerlendirmeye alınmamıştır. Dolayısıyla yukarıdaki ön görülen bu örneklem tablosu göz önünde bulundurulduğunda, araştırmada değerlendirmeye alınan kota örneklem sayısı, genel toplam itibariyle 100 denek olarak saptanmıştır. Bu nedenle işlem ve analizler, verilerin toplanması ve incelenmesi sonucunda istatistiksel değerlendirmeye alınan bu sayı üzerinden yapılmıştır. Katılımcılara, maddelerdeki anlaşılmayan noktalarla ilgili olarak soru sorabilecekleri bildirilmiş ve bu tür talepleri araştırmacı tarafından karşılanmıştır.

Araştırmada kullanılan örneklemin demografik özelliklerine frekans değerleri/tablolari açısından bakıldığında ise, ampirik (deneysel) uygulamaya katılan deneklerin cinsiyetlerine göre dağılımları şöyledir: Erkeklerin oranı % 43 (43), kadınların oranı % 57 (57)’dir. Elde edilen veriler cinsiyet faktörü açısından genel olarak değerlendirildiğinde, çalışmaya esas olan örneklem grubundaki kadınların, oran olarak erkeklerden daha fazla oldukları görülmüştür.

Örneklem olarak kullanılan katılımcıların yaşlara göre dağılımları ise şöyledir: 21-30 yaş arası katılımcıların oranı % 42 (42; 12 erkek, 30 kadın), 31-40 yaş arası % 36 (16 erkek, 20 kadın), 41-50 yaş arası % 19 (19; 13 erkek, 6 kadın), 51-60 yaş arası % 3 (3; 2 erkek, 1 kadın)’tür.

Katılımcıların yaşlarına ilişkin elde edilen frekans değerlerine genel olarak bakıldığında en yüksek oranı 21-30 yaş grubunun oluşturduğu tespit

edilmiştir. Arkasından bunu 31-40 yaş grubu izlemiştir. Ayrıca 31-35 yaş grubu ile 36-40 yaş grubunun birbirine eşit oranda oldukları saptanmıştır. Yaş aralığı 21 ile 60 arasında değişen örneklemin yaş ortalaması ise 33,4 olup standart sapması 8,80119'dur. Ayrıca katılımcıların dans tecrübesi yılı ortalaması 12,5, işe başlama yaşı ortalaması 19.8'dir.

2.4.2. Veri Toplama Araçları

Araştırma ile ilgili verilerin toplanmasında sırasıyla alan yazın taraması, ilgili uzmanlar ve uygulama içindeki kişi ve kuruluşlarla görüşme, anket geliştirme ve anket uygulama yolları izlenmiştir: Anket Geliştirme, alan yazın taraması sonunda uygulamada bulunan uzmanlardan yararlanarak bir anket taslağı oluşturulmuştur.

Ankete katılanlardan alınan cevaplar "SPSS for Windows 14.0" istatistik paket programına aktarılmış ve ilgili istatistiksel hesaplamalar yapılmış, elde edilen bulgular tablolar aracılığıyla rakamsal olarak gösterilmiş ve ayrıca her tablo analiz edilerek yorumlanmıştır.

Uygulanan anket, sosyo-demografik özellikleri, alışkanlıkları, kariyer, ekonomik koşulları ve beklentileri değerlendirmeye yönelik bir soru formundan oluşmaktadır.

Anketler, 6 farklı ildeki devlet opera ve balesi bale dansçılarının katılımıyla yapılan bir gösterinin prova sürecinde uygulanmış, diğer katılımcılara ise elektronik posta yoluyla gönderilmiştir.

2.4.3. Verilerin Analizi

Öncelikle yukarıda içeriğiyle ilgili bilgi verilen ölçekler, biçim olarak uygulanan anket formatına uygun bir şekle dönüştürülmüştür. Bu örnek uygulama sonuçları, konuyla ilgili bilim ve istatistik uzmanları/danışmanları tarafından değerlendirilip analizleri yapıldıktan sonra 2011 yılında uygulamaya geçilmiştir. Anketin uygulanması, dönüş oranını artırmak amacıyla bizzat araştırmacı tarafından gerçekleştirilmiştir. Anket uygulamasında yer alan katılımcıların, anket formunu ortalama süre olarak 10-15 dakika arasında doldurdukları gözlenmiştir.

Araştırmanın anket uygulamasına ilişkin elde edilen verilerin çözümü noktasında ise, ‘demografik özellikler bağımsız değişkenleri ile benlik saygısı bağımlı değişkeni’ arasındaki farklılıklara bakılmıştır. Dolayısıyla temel değişkenler arasındaki istatistiksel farkların anlamlı olup olmadıklarını saptamak amacıyla parametrik istatistiksel analiz tekniklerinden “Tek Yönlü Varyans Analiz Tekniği” ile “t Testi Analiz Tekniği” kullanılmıştır.

Metodolojik bağlamda sonuç olarak, her alan araştırmasında olduğu gibi bu çalışmada da bazı bağımsız değişkenler kullanılmıştır. Araştırma deseni kapsamında bu ampirik çalışmada yaş, cinsiyet, sosyal güvence, işe başlama yaşı, aktif dans yaşamı yılı ve sağlık durumlarına ait bilgiler bağımsız değişken olarak kurgulanmıştır.

2.4.4. Bulgular

Demografik özellikler ile mesleki sorunun istatistiksel olarak analiz edildiği bu ampirik çalışmada, deneklerin ‘cinsiyet, yaş, sosyo-ekonomik düzey, eğitim düzeyi ve kariyer’ durumlarına göre sorunlara yönelik elde edilen bulgulara yer verilmiştir. Ayrıca dansçıların “diğer” seçeneklerinde belirtmiş oldukları görüşleri de sorunların tespit edilmesinde kaynak niteliğindedir:

- Yaşımın ilerleyip dans edemeyecek duruma gelmekten endişeleniyorum
- Bale bir yaşam biçimi, aktif dans yaşamım sona erdiğinde bütün yaşamım değişecek olması beni tedirgin ediyor.
- Temsil öncesi yemek yemediğim için temsilden sonra yenen yemek rahatsızlık veriyor.
- Arkamdan iteklendiğim için düştüm ve sakatlandım.
- Temsil öncesi yapılan provaların gündüz olmasından dolayı vücut saatim şaşıyor.
- Dans etmeyi seviyorum, bale manevi değeri yüksek bir meslek.
- Mesleğimi çok seviyorum ve öğrenci yetiştirmek istiyorum.
- Güncel maaştan tatminim.
- Ülkemizde dans eğitmenliği üzerine bir eğitim verilmiyor.
- Mevzuat yeterli ancak uygulanma konusunda sıkıntılar var.
- Kurumda pilates dersi verebilirim.

- Kronik sakatım.
- Kendi ülkemde mesleğimi icra edebileceğim en üst düzeydeki kurum Devlet Opera ve Balesi.
- Bilgi görgü için yeterli kapasitede İngilizceye sahibim ancak KPDS'nin teknik düzeyde olması alanımızın üzerine çıkıyor ve imkansız hale geliyor.
- Nedenini bilmiyorum sezonda menüsküs ameliyatı geçirdim.
- Temsil günü erken saatte yapılan bale dersi ile temsil arasında bekleme nedeniyle sakatlık olabiliyor.
- Bale fotoğrafçılığı yapabilirim.
- Sahne zemininin uygunsuzluğundan sahnede düştüm.
- Kendi topluluğumu kurmak istiyorum.
- Soğuk çalışma salonu nedeniyle sakatlandım.
- Kuvvetsizlikten sakatlandım.
- Eklem faresi, vücut kendi yapıyor.
- Birikimlerimi genç nesillere aktaramama konusunda endişem var.
- Dansı bıraktığımda aldığım karar doğrultusunda endişeleneceğimi sanmıyorum.
- Bale sanatıyla ilgilenmeseydim mutlaka başka sanatla ilgilenirdim. Devlet güvencesi güzel tabi.
- Temsil sonrası içki içtiğim için sabah erken kalkmak zor oluyor.
- 1 gece önce aşırı alkol aldığım için ertesi gün provada sakatlandım.
- Dans yaşamım sona erdiğinde bir kariyer yapmayı düşünmüyorum.
- Koreografin ayrımcılık davranışları ve koreografla olan anlaşmazlıklar sonucunda eski performansıma dönemedim.
- Temsil iyi geçtiyse çok mutlu oluyorum, iyi geçmediyse moral bozukluğu ve uykusuzluk.
- Vücudumun el vermediği süreçte erken emeklilik hakkı tanınmalı.
- Şahsım adına yurtdışında çalıştığım çok büyük isimlerden gördüklerimi ve öğrendiklerimi Türk balesiyle paylaşmak ve yardımcı olmak.
- Yeni koreografin farklı tarzından dolayı sakatlandım.
- Uygun olmayan çalıştırıcı yüzünden sakatlandım.
- Koreografi yaparak işimi sürdürüyorum.
- Anketi çözdüğümde mesleğimi ne kadar sevdiğimin bir kez daha farkına vardım.
- Temsillerden sonra yorgunluğun dışında beni hiçbir olumsuzluk etkilememiştir.

- Sakatlanmalar biraz genetikle de alakalı.
- Ankara Devlet Konservatuarı yeni binasına taşındığında ısı problemi yeterince çözülmemişti, sonrasında da stres kırıkları oldu.
- Yurtdışı şansımдан bilerek vazgeçtim, aidiyet duygusu sanırım.
- Yurtdışındaki gibi bir sisteme sahip değiliz, yabancı ülkelerde olduğu gibi yabancı hocalarla çalışmıyoruz, yurtiçinde bile istediğimizde şehir değiştiremiyoruz.
- Yapabileceğimin azalması beni tedirgin ediyor.
- Dans etmek benim için nefes almak gibi, bu yüzden sahneden uzak kalma korkusu var.
- Yeterince dinlenememekten kaynaklanan sakatlanma riski var.

2.4.5. Sonuç: Yorum ve Tartışma

Anket uygulaması sonucundan elde edilen bulguların yorumlanıp tartışılmaya çalışıldığı bu son bölümde, Türkiye’deki bale dansçılarının aktif dans yaşamı ve sonrası ortaya çıkan sorunlarına yönelik yapılan yorumlara yer verilmiştir.

Bu bağlamda konuyla ilgili genel olarak oluşturulan temel hipotez; “yetişkinlik dönemindeki cinsiyet, yaş, sosyo-ekonomik düzey, eğitim düzeyi gibi demografik özellikler ile aktif dans yaşamı ve sonrası ortaya çıkan sorunları arasında anlamlı farklılıklar vardır” şeklinde kurgulanmıştır. Dolayısıyla araştırmanın bu bölümünde, elde edilen istatistiksel analiz sonuçlarından hareketle konuyla ilgili kurgulanan bu temel hipotezin doğrulanıp doğrulanmadığı tartışılmış ve yorumlanmaya çalışılmıştır.

Katılımcıların dans etme yılına ilişkin elde edilen sonuçlara göre: Katılımcılardan en az dans etme yılı 1 (%5), en fazla 37 (%1) yıldır. Katılımcılardan 17, 18, 26, 28, 37 yıl dans edenlerin her birisi %1’lik minimum değere sahiplerken, 20 yıl dans edenler ise %9’luk dilimle maksimum değeri oluşturmaktadırlar. İşe başlama yaşı minimum 17 ve %7’lik bir dilimi kapsarken, maksimum işe başlama yaşı ise 24 (%1)’tür.

Bale çalışmaları sırasında geçirmiş oldukları sakatlanma dönemine ait bulgular ise şöyledir: Katılımcıların % 27'si eğitim döneminde, %61'i çalışma döneminde, %12'si ise hiç sakatlanmamıştır. Cinsiyet değişkeni özelinde ise; en çok yüzdeye sahip değer “çalışma yaşamında sakatlanan kadın dansçı” (%32) en az yüzdeye sahip değer ise hem kadın hem erkek değerlerinde eşit olarak %6'dır. Eğitim yaşamında en çok sakatlanan değer %19 ile kadın dansçıları oluştururken erkek katılımcılar ise aynı dönemde %8 oranında sakatlanmışlardır.

Katılımcılardan mental yorgunluk nedeniyle sakatlananların yaş gruplarına göre maksimum değerini 31-40 yaş arası oluştururken bu değer 51-60 yaş arasında %0'dır. Toplamda ise katılımcıların %18'i bu seçeneği işaretlemişlerdir. Uygun olmayan çalışma zemini nedeniyle sakatlananların yaş gruplarına göre maksimum değerini 21-30 yaş grubu oluşturmuş, bu değerinin minimum oranı ise %2 ile 51-60 yaş grubudur. Dikkatsizlik nedeniyle sakatlanmış olan dansçıların yaş gruplarına göre değerleri ise şöyledir: 21-30 yaş arası maksimum değere sahipken 51-60 yaş arası ise %0 oranla minimum değere sahiptir. Fiziksel yorgunluk nedeniyle sakatlanmış olan katılımcılar 21-30 yaş grubunu oluştururken, 51-60 yaş grubu %0'dır. Katılımcılardan diğer varsa belirtiniz seçeneğini seçerek görüşlerini belirtmeyi tercih edenlerden 51-60 yaş grubu arası dışındaki her yaş grubu kişisel nedenlerini açıklamışlardır. Maksimum değerdeki açıklama 31-40 yaş grubu tarafından yapılmıştır. Tüm değerlerin toplamına göre ise katılımcıların en çok fiziksel yorgunluğa bağlı olarak sakatlandıkları tespit edilmiştir.

Katılımcılara yöneltilmiş “Devlet Opera ve Balesi'nde çalışmanın sizin için “en” önemli nedeni ne olabilir?” sorusunun maksimum değeri %41 (23 kadın, 18 erkek) ile “kadrolu maaş sisteminden dolayı sahip olduğum veya olabileceğim yaşam güvencesi” seçeneği olmuştur. Konuyla ilgili elde edilen istatistiksel veriler çözümlendiğinde, bu oranı takiben %35 ile “ailevi veya sosyal durumum nedeniyle yurtdışında çalışmaktansa kendi ülkemde kariyerimi sürdürme yönündeki kararım ” görüşü 21 kadın, 14 erkek tarafından seçilmiştir. “Diğer, belirtebilirsiniz” seçeneğinde 16 (9 kadın, 7 erkek) kişi açıklama yapmayı tercih etmiştir. Bu konudaki minimum değeri ise 8 (4 erkek, 4 kadın) kişi oluşturmuştur.

Buna göre Cinsiyet değişkeni ile genel/total kapsamda kadınların “Devlet Opera ve Balesi’nde çalışmanın sizin için “en” önemli nedenleri”ni seçme oranının erkeklerden daha yüksek olduğu saptanmıştır. (Bkz. EK 1; Tablo- 40, 41, 42, 43)

“Aktif dans yaşamınız sonrası için bir kariyer planınız varsa yapmak isteyip ancak engel olacağını düşündüğünüz neden aşağıdakilerden hangisi olabilir” sorusuyla bu nedenlerin tespit edilmesi amacıyla sunulmuş değerlere göre: maksimum (%34: 18 kadın, 16 erkek) “Kurumda devam eden görevlerim nedeniyle zamanımın olmaması” seçeneğini işaretlemiş olup, bu konuda minimum değeri (%6: 3kadın, 3 erkek) almış görüş ise “Borçlarının olması” seçeneğindedir. Aynı değer, yaş gruplarına göre karşılaştırılma yapıldığında ise elde edilen sonuç (15 kişi) ile 31-40 yaş grubundan oluşmaktadır.

Size göre aşağıdakilerden hangisi aktif dans yaşamınızı sonlandırmanıza neden olabilir? sorusuna göre %52 (29 kadın, 23 erkek) “Sakatlık ve sonrasında eski performansına dönememek” seçeneği ile maksimum değeri oluştururken, minimum görüş (%4) ”Diğer, varsa lütfen belirtiniz” seçeneği ile belirtilmiştir. “Çocuk sahibi olabilmek” ve “Kariyerimle ilgili idareyle anlaşmazlık” değerlerinin oran bakımından eşit olduğu tespit edilmiştir. “Daha yüksek bir gelir imkanı” seçeneğinde (%10) erkek ve kadın görüşleri cinsiyete göre birbirine eşit orandadır. Aktif dans yaşamını sonlandırma nedenlerinin yaş grupları ile karşılaştırılmasında, “Sakatlık ve sonrasında eski performansına dönememek” seçeneğindeki 21-30 yaş grubu maksimum değeri oluşturmaktadır.

Katılımcılara “Aktif dans yaşamınız sona erdiğinde aşağıdakilerden hangi durum sizi en çok tedirgin edebilir? sorusu ile elde edilen bulgulara göre maksimum değer 21-30 yaş arası kadın bale dansçılarının “Dans etmeyi özlemek ancak aktif dans yaşamının sona ermesine neden olan kararımın bir engel teşkil etmesi” cevabı olmuştur. Minimum değer (%10: 6 kadın, 4 erkek) ise “Diğer, varsa lütfen belirtiniz” seçeneğinde toplanmıştır. Bale dansçılarının aktif dans yaşamlarının sona erdiğinde oluşan veya kaygılarını tespit etme yönünde hazırlanmış bu değerlere istinaden: 51-60 yaş arası bale dansçılarının cevapları doğrultusunda; “Fiziğimin bozulması”, “İşsizlik”, “Diğer, varsa lütfen belirtiniz” seçeneğine ilişkin bir aldıkları

%0 değerlerle bir kaygıları olmadığı tespit edilmiştir. Ayrıca 41-50 yaş grubunun da aktif dans yaşamı sonrası “işsizlik” gibi bir kaygıları yoktur. Ankete göre işsizlik kaygısı en çok 21-30 yaş grubundaki kadın bale dansçılarında görüldüğü tespit edilmiştir.

Katılımcılar yöneltmiş “Akşam yapılan temsiller nedeniyle aşağıdakilerden hangisi size olumsuz yönde etki etmiş bir neden olabilir?” sorusuna göre “Geç biten gösteriler nedeniyle ertesi gün işe uykusuz gitmek” cevabı maksimum değeri (%53: 28 kadın, 25 erkek) 21-30 yaş grubu oluşturmuştur. Katılımcılardan kadın bale dansçılarının “Akşamları evde çocuğumla veya bakmakla yükümlü olduğum kişiyle ilgilenecek kimse olmaması” (%14) ve “Eşimin bu durumdan şikayetçi olması” (%14) görüşleri eşittir.

“Aktif dans yaşamı ile emeklilik yaşıınıza kadar olan süre için, Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü mevzuatının size yeterince uygun bir düzenleme olduğunu ve yapılan uygulamalarının yeterli bir çözüm olduğunu düşünüyor musunuz?” sorusuyla aktif dans yaşamı sonrası için emeklilik düzenlemesiyle ilgili görüşlerin alındığı sonuçlara göre: “Bale dansçıları 40 yaşından itibaren eğer aktif dans yaşamlarını sona erdirmeye karar vermek isterlerse, yaşam güvenceleri devam edecek şekilde emeklilik hakkı tanınmalı” verileri maksimum değeri (%60) oluşturmuştur. Konuyla ilgili minimum değeri (%5) “ Yeterli olduğunu düşünüyorum” cevabı oluşturur. Katılımcıların %42’si (21 kadın, 21 erkek) “yeterli olmadığını düşünüyorum”, %35’i (17 kadın, 18 erkek) “mevzuatı tam olarak bilmiyorum” görüşünü de belirtmişlerdir.

Katılımcıların aktif dans yaşamı sonrası için çalışma yaşamı planlamalarını ve kariyer seçeneklerinin araştırılmasına yönelik sorulmuş olan “Aktif dans yaşamınız sona erdiğinde çalışma yaşamınız devam ederken “kurumunuzda” hangi seçeneğe yönelmek istersiniz?” sorusundan elde edilmiş bilgilere göre “Bale eserlerinde repetitör olarak görev almak” seçeneği maksimum değeri (%52: 30 kadın, 22 erkek) oluşturmuştur. Konuyla ilgili diğer görüşlerde belirtilmiş olan verileri takiben minimum değeri (%15:7 kadın, 8 erkek) “Birim Dans Tiyatrosu eserlerinde veya diğer eserlerde karakter rollerinde dans etmek” seçeneği takip etmektedir. Yani katılımcılardan aktif dans yaşamı sonrasında 52 katılımcı ile en çok tercih edilen

kurum içi görev “repetitörlük” (eser çalıştırıcılığı) olmuş, “Birim Dans Tiyatrosu eserlerinde veya diğer eserlerde karakter rollerinde dans etmek” ise en az oranla 15 kişi tarafından tercih edilmiştir. Devlet Opera ve Balesi bünyesinde idari görev almak isteyen katılımcılar ise %35 (13 kadın, 22 erkek) oranındadırlar.

Bu araştırmadan elde edilen sonuçlara özet olarak bakıldığında, “Aktif dans yaşamınız sonrası için bir kariyer planınız varsa yapmak isteyip ancak engel olacağını düşündüğünüz neden aşağıdakilerden hangisi olabilir?” sorundaki “diploma” (15 kadın, 11 erkek) değeri ile “Aktif dans yaşamınız sona erdiğinde çalışma yaşamınız devam ederken “kurumunuzda” hangi seçeneğe yönelmek istersiniz?” sorusunun “Çocuk ve Gençlik Opera ve Bale kurslarında eğitmenlik yapmak” (15 kadın, 8 erkek) değeri arasında anlamlı bir ilişki bulunmuştur. Bu sonuca göre bale dansçılarından eğitmenlik yapmak isteyenler diploma engeli ile karşılaşmaktadırlar.

Ayrıca aktif dans yaşamı sonrasında ortaya çıkan sorunlar ile bale dansçıları için emeklilik düzenleme arasında anlamlı farklılıklar olacağı öngörüsünden hareketle oluşturulan genel hipotezi test etmek amacıyla yapılan istatistiksel analizler sonucunda: güncel mevzuatın yeterli olmadığına dair baskın görüşten ötürü, bu anket çalışmasındaki verilerle ortaya çıkan “bale dansçılarının erken emeklilik isteği” değerlendirilmelidir. Aktif dans yaşamı sonrası ortaya çıkan sorunlara çözüm önerisi sunma düşüncesi temeline dayanan ve ilişkili nedenlerin incelendiği bu görgül araştırmanın sonuçlarıyla ilgili gelinen bu son noktada; sonuçların, gerek bale sanatı/sanatçıları gerekse toplum/kamu yararı için daha sağlıklı ve geniş biçimde değerlendirilebilmesi amacıyla sonuç bölümünde çözüm önerilerinde bulunulacaktır.

3. BÖLÜM

ÇÖZÜM ÖNERİLERİ

3.1. Türkiye’de Bale dansçalarına Aktif Dans Yaşamı Sonrası için Kurum İçinde Eğitim Uygulama Önerisi

Yaşa ve fiziksel yıpranmaya bağlı olarak sahne üzerinde görev alamayanların kurumlarda sanatsal bilgi isteyen yan işlerde ve okullarda eğitim sürecinde değerlendirilmeleri hususu yasayla düzenlenmelidir. Yetişkin izleyicinin hazırlanabilmesi için eğitim kurumlarıyla işbirliği ve düzenli eğitim gösterileri yapılmalıdır. Bu gösteriler, küçük gruplar halinde bizzat okullara gidilerek de düzenlenmeli, bale sanatı tanıtılmalı ve eğitimi konusunda bilgi verilmelidir.

Sanatla uğraşmak sadece profesyonelleri değil, bütün insanları ilgilendiren bir konudur. Nasıl ki sporun görevi sadece bir iki olimpiyat şampiyonu, bir iki güzide futbol takımı yetiştirmek değil de kitle sporunu her türü ile geniş halk kitlelerine yaymak olduğu gibi. Bu bakımdan okul öncesinde çocuklarının, ilk, orta ve yükseköğretim devrelerinde bir yandan normal okul eğitimini yaparken bir yandan da bale sanatını tanıyabileceği, dans edebileceği ve bir miktar teorik bilgisi alabileceği bale veya dans eğitimine gereksinimi vardır. Bu yönelişin öğretmen ihtiyacı diğer sahne sanatları kurumlarında iş bulma şansını elde edememiş veya bu kurumlarda çalışmış fakat yaş, sağlık veya kişisel tercih nedenleriyle öğretmenlik yapmayı yeğleyen bale dansçılarından karşılanabilir.

“her ne kadar yokluk içerisinde var olmaya çalışıyoruz gibi geliyorsa da dışarıdan bakıldığında, varlık içerisinde var olabileceğimizi düşünmemiz gerek. Potansiyelimiz gerek insan gücü olarak gerekse kurumsal taban olarak batıyı kışkındıracak mahiyettedir. Bunu batıyı çok yakından tanıyarak ifade ediyorum. Müthiş olanaklarımız var. Gerek Bakanlık kapsamında gerek Devlet Opera ve Balesi kapsamında. Bazen sübjektif ve kişisel bakış açılarının bu potansiyeli perdelediğini görüyoruz. Elimizde olanı çok iyi değerlendiremememizi sadece eski bir sisteme mal etmeyelim. Önemli olan tabanda ve idareden gelecek olan, özveri, sanatsal hırs, açık fikirlilik, kültürel açıklık, yenilikçilik gibi insan kökenli öğelerdir. Ulusal kültüre hizmet ve ulusal sanat vizyonlarının gelişebilmesi için insana yapacağımız yatırım, geleceğe yapacağımız yatırım demek. Bu da ancak ve ancak tabandan gelen istek ve dürtü ile yukarıdan gelen teşvik ve talebin birleşmesinde kalıcı olacak.”¹⁵⁵

¹⁵⁵ MURPHY, Beyhan. a.g.e.

Günümüz örgütleri açısından insan kaynaklarının eğitilmesi ve geliştirilmesi büyük önem taşımaktadır. Eğitim faaliyetlerinin gerekliliği ve önemini artıran faktörler her alanda yaşanan değişimlerdir. Eğitim, örgütlerde insan kaynakları yönetimi sisteminin bir alt sistemidir. “Örgütlerde eğitim faaliyetleri, iş görenin kişisel ve mesleki gelişimini sağlarken, örgütsel etkinliğin artırılmasına da katkıda bulunur.”¹⁵⁶

Aynı zamanda insan davranışlarında meydana gelecek olumlu yöndeki değişimler yoluyla örgütsel performansı artırmak ve böylece örgütün değişme ve gelişmelere uyum sağlamasını kolaylaştırmak ve mevcudiyetini toplumsal ihtiyaçları da dahil etmek eğitimin en önemli amacıdır. Koreograf Deniz Olgay Yamanus, Dame Ninette Valois’in konuya bakış açısını şu şekilde paylaşmıştır:

“ *Kullanılır eleman*” Madam’ın söylediği bu zaten, Madam’ın o tarafı çok önemlidir, hep öyle derdi, yani “company’e faydası olacak dansçı önemlidir ”derdi.”¹⁵⁷

Son yıllardaki sanatsal ve ekonomik değişimler, doğal olarak işletmeleri de etkilemiştir. Bunun doğal sonucu olarak, nitelikli eleman ihtiyacı, yeni dönemin en önemli girdileri arasında yer almaktadır. Çünkü ayakta kalmanın, varlığını en iyi şekilde sürdürmenin ancak gelişim yoluyla değişimleri takip etmektir.

“Kurumlarımızın yapılanma ve işleyişinde çağdaş modeller doğrultusunda yenilikler uygulayabilmemiz için gene gelişmiş dünyaya göz gezdirirsek, süre gelen çağdaş trendleri yakından tanımamız ve algılamamız gerektiğini görüyoruz. Çağdaş model gereksinimleri klasik modellerden daha farklı bir konvektör gerektiriyor. Talep edilen çağdaş modellerin bilincinin kitlesel olarak yeteriyle oluşup oluşmadığını sorgulamamız gerekir. Bu bilinç çok önemli. Devlet kurumları içerisindeki sanatı üreten yerleşik birimlerin geçerliliği, güncelliği ve verimliliği değerlendirilmeli ve cesurca tartışılmalıdır. Sanat ve icracılardan çok seslilik gibi çok yönlü verim ve hizmet alabilmemiz gerektiğine inanıyorum. Müzik ve tiyatro dallarını özel ilgi alanı itibarıyla bir an gözlem dışı bırakırsak geriye kalan dans, (burada dikkatinizi çekerim, bale demiyorum. Çünkü bale dansın içindedir) ve opera sanatlarında tarihsel olarak genelde klasik bir zevk ve endekslenmiş bir durum ile karşı karşıyayız. 90'lara kadar bakıldığında tek tük kişisel çabalar haricinde Devlet kurumlarının dışı vuran sanatsal ifadenin tümüyle klasik formatlar içerisinde süre geldiğini ve üstelik bu klasik ifadelerin neredeyse %80'in tamamıyla köklerini batı kültüründen alan ve güncellik ya da çağdaşlıkla pek bir ilişki teşkil etmeyen bir ifade

¹⁵⁶ ALDEMİR, C., ATAOL, A. ve SOLAKOĞLU, G.B.; **Personel Yönetimi**, İzmir: Barış Yayınları, 1997, 147 s.

¹⁵⁷ YAMANUS, Deniz Olgay ile yapılan sözlü görüşme, 2010.

olduğunu gözlemliyoruz. Dolayısıyla klasik tercihlerin egemen olduğu bir sanat camiasında, çağdaşlaşma sürecinin gecikmesinde hem icracıların hem de idaricilerin payı olduğunu kabul etmemiz gerekir. 92’de ancak Devlet Opera ve Balesi bünyesi içerisinde bir modern dans topluluğunun kurulmasıyla bu klasik kısır döngünün bir nebze de olsa kırıldığını görüyoruz.”¹⁵⁸

Araştırmalarda eğitim düzeyi yüksek kişilerin genel iş doyumlarının ve performanslarının, daha az eğitim görmüş olanlara oranla daha düşük olduğu tespit edilmiştir Eğitim düzeyi arttıkça beklentilerin artması, kişinin beklentilerini karşılamayı zorlaştırma dolayısıyla iş doyumunu azaltmaktadır. Fakat bu durum performans açısından tam tersidir. Eğitim düzeyi arttıkça verim artmaktadır.

“ Zeka düzeyine uygun iş yapıldığında ise, zeka, iş doyumunda önemli bir etken olmaktadır. Birçok iş ve mesleklerin belirli bir zeka seviyesi gerektirdiği, bunun altında ya da üstünde zekaya sahip kişilerin bu işlerden doyum duymadığı saptanmıştır. ”¹⁵⁹

Eğitim kavramı, geniş ve dar anlamda olmak üzere iki açıdan tanımlanabilir. Eğitim kavramına geniş açıdan bakıldığında “yaşam boyu eğitim“ deyiimiyle ifade edilebilir. Bu anlamda eğitim, çocuğun ailesi ile başlamakta, sosyal çevresi ile sürdürülmekte, okul dönemini içermekte ve çalışma yaşamının başlamasıyla mesleğini de kapsayarak bir yaşam boyu devam etmektedir. Diğer bir deyişle eğitim, bireyin doğumundan ölümüne kadar gerek ailesinden, gerek öğrenim yaşamından, gerekse çalıştığı işyerinden edindiği tüm bilgiler yoluyla ya da kendi kendini geliştirerek bilgi, beceri ve davranışlarında değişiklik meydana getirmesidir. Bu anlamda eğitim, kişinin genel bilgisini, kültürünü ve düşünme yeteneğini artırmaya yönelik çabaların tümüne denilmektedir. Bu nedenle, geniş anlamda eğitim, insanı değiştirmeye yönelik çabaların tümü olarak tanımlanabilir.

“Maddi ve manevi yönleri ile bir bütün olan insanın duygusal şekillenmesine “iç oluşum” denilmektedir. İnsanın bu iki yönünün uyum sağlaması ise eğitim ile mümkündür. Bu uyumu sağlayacak eğitimin içinde “sanat etkinlikleri” yer almaktadır.”¹⁶⁰

Dar anlamda eğitim kavramı ise, işletmeler tarafından kendi personeline yönelik olarak düzenlenen ve personel eğitimi ile ilgili bir kavram olup, değişik şekillerde tanımlanabilmektedir. Söz konusu tanımlardan bazıları şöyledir:

¹⁵⁸ MURPHY, Beyhan. a.g.e.

¹⁵⁹ BAYSAL, A.C. ; **Sosyal ve Örgütsel Psikolojide Tutumlar**, İstanbul: Yalçın Ofset Matbaası,1981.

¹⁶⁰ KOÇKAR, M.T.;**Çağlar Boyunca İletişim Sanatı Olarak Dans ve Halk Dansları**. Ankara,Bağırhan Yayinevi, 1998, 139 s.

- Eğitim, işletmeye yeni alınan ya da işletmede halen çalışmakta olan elemanlara, işlerini yapmaları için gereksinim duydukları bilgi ve becerileri kazandırma faaliyetidir.

- Eğitim; birey, grup ve örgütsel düzeyde performansı artırmak için düzenlenmiş olan planlı programlardır.¹⁶¹

- Eğitim; belli bir işte, sanatta ya da meslekte çalışan ya da çalışacak olan kişilere gerekli bilgi, beceri ve davranışı kazandırma faaliyetidir.

Yukarıda da ifade edildiği gibi eğitimin tanımı konusunda birçok görüş vardır. Bu tanımların ortak yanları eğitimin bir kültürlenme süreci olduğudur. Yapılan tanımlamaları bir başlık altında toplayacak olursak eğitim; bireyde istendik yönde davranış değişikliği meydana getirme sürecidir. “İş görenlere verilen ve yaygın eğitim olarak adlandırılan eğitim ise; kişi ve/veya örgütlerin performanslarını geliştirmeye yarayan planlı ve düzenli etkinlikler olarak tanımlanabilir.”¹⁶²

Örgütlerde performans düşüklüğünü gidermek ve performansı sürekli artırmak için eğitim faaliyetleri çözüm olarak görülmektedir. Bununla beraber, eğitim faaliyetleri, insan kaynaklarının verimliliğini artırmada istenilen düzeyde ve etkinlikte kullanılamamaktadır. “Eğitim faaliyetlerinden istenilen verimin elde edilmesi, eğitim programının iyi bir şekilde programlanması, yürütülmesi ve değerlendirilmesine bağlıdır”.¹⁶³

Eğitimdeki bir diğer yönelim ise, iş görenin kendi kendine eğitim ihtiyaçlarını fark etmesi ve bu ihtiyaçlarını gidermeye çalışmasıdır.

“ İş görenin kendi kendini güdülemesi ve eğitimi yaşam boyu devam eden bir süreç olarak görmesi iki hususa bağlıdır. Birincisi, örgütler öğrenmeyi iş görenler için kolay hale getirmelidir. İkincisi, örgütler sürekli eğitim imkanı sağlamalıdır.”¹⁶⁴

¹⁶¹ CASCIO, F. Wayne; **Whither Industrial and Organizational Psychology in a Changing World Of Work ?**, American Psychologist, 1995, 928 s..

¹⁶² ÇETİN, C., Akın, B., ve Erol, V.; **Toplam Kalite Yönetimi ve ISO 9000 Kalite Güvence Sistemi**, İstanbul, Beta Yayınları, 45 s.

¹⁶³ DARLING, P. ; “Training for Profit: A Guide to the Integration of Training in an Organization’s Success”, **McGraw Hill Book Company**, 1993, 79s.

¹⁶⁴ CASCIO, F. Wayne; **a.g.e.** 930 s.

3.1.1. Sanatsal ve Kültürel Bilgi Düzeyinin Tespiti

Yeni toplumda insanların çalışma alanları değil, aynı zamanda yaptıkları işlerde bir takım değişikliklere uğramıştır. Bilgi toplumunun öznesi konumundaki “bilgi işçisi” yeni ekonominin ve yeni toplumsal yapının lokomotifidir. “*Yaratıcı ekonominin gücü, entelektüel sermaye, bilgisayar programı ya da film veya müzik değildir. En önemli entelektüel sermaye bileşeni, insanların kafalarının içinde yer alan bilgidir.*”¹⁶⁵

Performansı etkileyen değişkenlerden biri, değerlendirilen kişinin gerek genel, gerekse işe ilişkin bilgi düzeyidir. Günümüz iş dünyasında işin doğası da değişmiş, daha esnek ve daha dinamik bir yapı kazanmıştır. İş canlı tutmak için, işi yapan kişinin sürekli işi ile ilgili gelişen bilgileri takip etmesi yani kendini tazelemesi, yenilemesi gerekmektedir.

*“... çalışan işini ve sosyal konumunu biçimsel eğitimle elde etmekte, bilgidan bilgiye geçişle muazzam fırsatlar elde edebilecektir. Böylece mesleki bilgi takviyesi bir “kariyer” haline gelecektir. Öyle ki, işlerin zenginleştiği mesleklerin değiştiği ortamda, tek kariyer bir ömre yetmemektedir”*¹⁶⁶

Zaman içinde oluşan bilgi eskimelerini önlemek, bilgiyi taze tutmak, kurum içinde ya da dışında formel eğitimle sağlanabileceği gibi, tamamen kişinin kendi çabalarıyla informel olarak da sağlanabilir.

Kurumsal olarak bir eğitime başlamadan önce bazı testlerle kişinin bilgi düzeyi ölçülerek başlayacağı eğitimin seviyesi belirlenmelidir. Bu çerçevede mesleki sorularla kişi ne kadar donatılabilmiş ve bu bilgileri ne kadar kullanabiliyor cevaplarına yanıt alınabilir. Bu testler aynı zamanda, kurumsal düzeyde bir değerlendirmeye olanak sağlayarak, kurumun eğitim ihtiyacı hakkında da önemli ipuçlarının yakalanması amacıyla da hizmet eder. Bilgi seviyesini tespit etmek üzere uygulanan testlerin ikinci işlevi ise, kişilerin bireysel çabaları ile becerilerinin fark edilmesi ve değerlendirilmesidir. Kişinin kendini geliştirmeye zaman ve emek

¹⁶⁵ LENGNICK-HALL L. Mark, LENGNICK-HALL Cynthia A.(2004), **Bilgi Ekonomisinde İnsan Kaynakları Yönetimi**, Dışbank Kitapları, İstanbul, 34 s.

¹⁶⁶ ÇOLAK A., Gençler A.; **Bilgi Çağında Çalışma İlişkileri**, 1. Ulusal Bilgi, Ekonomi ve Yönetim Kongresi, 2011 Mayıs Bildiriler Kitabı, Kocaeli, 19 s.

harcaayıp harcamadığını anlamak, işe yönelik bilgisi fazla personeli ayırt etmek ve kendini geliştiren kişiyi ödüllendirmek, kişisel eğitim ihtiyacını saptamak amacıyla bilgi testleri kullanılabilir.

Gelişme ve ilerleme potansiyeli olan ve ileride örgüte faydalı, örgüt içinde etkili olacak bireyleri tanımlamak kurum için önemlidir. Gerektiğinde özel eğitimler ve gelişme fırsatları tanınacak personelin belirlenmesi için de bilgi testleri kullanılabilir. Bu kişilerin kurumda kalması, kurumun geleceği açısından önemli olmaktadır. Dolayısıyla, bu kişilerin farklılıklarının belirlenmesi ve ödüllendirilmesi, personelin yüreklendirilmesi ve isteklendirilmesi açısından önemli gözükmektedir. Eğitim ihtiyacı analizine hazırlıkta şu hususlara dikkat edilmelidir:

- Yönetim desteğinin sağlanması,
- İş görenin bilgilendirilmesi,
- Yeterli kaynak ve zaman ayrılması,
- Örgütün stratejik planlarının gözden geçirilmesi,
- Gelecekteki ihtiyaçların araştırılması,
- Mevcut sorunların tespiti,
- Analiz düzeyine karar verilmesi,

Eğitim programının ilk aşamasında, kurumun eğitim ihtiyacı belirlenir. Eğitimle çözümlenebilecek mevcut problemlerin ve gelecekte çıkabilecek sorunların teşhis edilebilmesi sonucunda eğitim kararı alınmalıdır.

“ Eğitim ihtiyacı analizini gerçekleştirecek eğitimcinin, profesyonel becerileri yanında, örgüt planlaması teknik ve kavramlarıyla ilgili bilgi sahibi olması gerekmektedir. Eğitim programının başarısını etkileyen pek çok faktör vardır, fakat eğitim ihtiyacı analizi en yaşami aşamadır. ”¹⁶⁷

Eğitim ihtiyacını, gerçekleşen performansla olması gereken performans arasındaki fark olarak tanımlayabiliriz. Olması gereken performans, hem bugünkü performans standartlarını hem de gelecekte ortaya çıkacak ihtiyaçları kapsar. Eğitim yoluyla olması gereken ile gerçekleşen performans arasındaki açık kapatılmaya çalışılır. Eğitim ihtiyacı analizi genelden özele doğru üç aşamada gerçekleştirilir. Öncelikle kurumsal düzeyde mevcut performans ile olması gereken performans ve

¹⁶⁷ ŞENERİ, Müge.; **İnsan Kaynakları Broşürü**, Ankara: MPM Yayınları, 6 s.

stratejik planlar karşılaştırılarak performansın düşük olduğu alanlar ve bölümler tespit edilir. Sonra, performansın düşük olduğu bölümlerdeki işlerin belirlenen standartlara uygun yapılıp yapılmadığına bakılır. Son olarak, aktif dans yaşamı sone eren bale dansçılarının iş gerekleriyle belirlenen özelliklere sahip olup olmadıkları ve işi yaparken görülen bilgi ve beceri eksiklikleri ortaya çıkarılmaya çalışılır.

3.1.2. Kurum İçi Eğitim Programı Geliştirme

Bu aşamada, eğitim programlarının uygulanmasıyla, bale dansçılarının bilgi, beceri ve tutumlarında iyileşmeler gerçekleştirilmeye çalışılır. Eğitim hedeflerine ulaşabilmek için gerekli eğitim ortamının sağlanması, öğrenme konuları ve öğrenme ilkeleri, eğitim yöntemleriyle, eğitim araç ve gereçlerinin belirlenmesi, program geliştirme aşamasında gerçekleştirilir. Eğitim programlarının yapılacağı zaman ve ne kadar süreceği program geliştirme çerçevesinde ele alınır. *“Kurumlar, bugünkü bilgi ve beceri eksikliklerini gidermek ve gelecekte ortaya çıkacak bilgi ve beceri gereksinmelerini karşılayabilmek için, eğitim programlarına önem vermektedirler.”*¹⁶⁸

Eğitimin sürekli olması, çağa ve koşullara göre yenilenmesi etkin sonuçlar almak açısından önemlidir. *“Hızla gelişen teknolojiyi, değişen toplumsal çevreyi yakalayabilme ve bu maksatla performansını artırmak için eğitim programları düzenlenmesi gerekliliği, birçok iş çevreleri tarafından kabul görmektedir.”*¹⁶⁹

İş görenlerin mevcut ve potansiyel performansını artırmak yoluyla, örgütsel etkinliğin ve verimliliğin artırılması, eğitim programlarından beklenen faydaların başında gelmektedir.

Yetenek, çalışanların yapabileceklerinin diğer bir ifadeyle performanslarının sınırlayıcısıdır. Bu nedenle çalışana verilen görevler, kişiden beklenen özellik ve yeteneklerle uyumlu olmalıdır. Bu yetenek ve özelliklerin çalışanda bulunma derecesi, organizasyon içindeki statü farklılıklarını da belirleyen önemli bir unsur durumundadır. Yetenek denilince, çalışanın sahip olduğu zihinsel

¹⁶⁸ ARTAN, S.; **Personel Yönetimi**, İstanbul: Gül Basım ve Yayın A.Ş.,1989, 67 s.

¹⁶⁹ CALLANAN, G.A. and Greenhaus, J.H.; **Personal and career development: The best and worst of times**, San Francisco: Jossey-Bass, 1999, 146 s.

ve bedensel yeteneklerin tamamından söz edilmiş olunur. Yetenek, kişilerin belirli ilişkileri kavrayabilme, analiz edebilme, çözümleyebilme ve sonuca varabilme gibi zihinsel özelliklerin ve bazı olguları gerçekleştirebilmesi şeklindeki bedensel özelliklerin tamamıdır.

“Bedensel yeteneğin kazanılması, yaşa ve belirli deneyimlere bağlı iken, zihinsel yeteneklerin elde edilmesi, kalımsal özelliklere ve öğrenim yoluyla sağlanan birikime bağlıdır. Herkesin sahip olduğu zihinsel ve bedensel yetenekler farklı olacağından, bu farklılık kişilik farklılığı şeklinde ortaya çıkabilecektir.”¹⁷⁰

Viktor Vroom’a göre bir kişinin belli bir iş için gayret sarf etmesi iki faktöre bağlıdır. 1. Valens (kişinin ödülü arzulama derecesi) 2. Bekleyiş. Dolayısıyla; “Motivasyon = Valens x Bekleyiş” olarak gösterilebilir. Bu modelin üç temel kavramı bulunmaktadır. Bunlardan birincisi Valens (valance) dir. Valens bir kişinin belirli bir gayret sarf ederek elde edeceği ödülü arzulama derecesini belirtir. Bu modelin ikinci temel kavramı bekleyiştir. Bekleyiş kişinin algıladığı bir olasılığı ifade eder. Bu olasılık, belirli bir gayretin belirli bir ödülle ödüllendirileceği hakkındadır. Eğer kişi gayret sarf etmekle belirli bir ödülü elde edebileceğine inanıyorsa (bunu bekliyorsa) daha fazla gayret sarf edecektir. Bu modelin üçüncü kavramı, araçsallık (instrumentality) kavramıdır. Araçsallık şunu ifade eder: Kişi belirli bir gayret ile belirli bir düzeyde performans gösterebilir. Bu performans da belirli bir şekilde ödüllendirilebilir. Bu ödüllendirme birinci kademe sonuç olarak düşünülmelidir.

Örneğin birinci kademe sonuç olarak kişinin maaşı artırılabilir. Esasında birinci kademe sonuçlar, ikinci kademe sonuç olarak adlandırılacak amaçları gerçekleştirmede bir araçtır. Örnekteki maaş, esasında daha yüksek bir statü elde etmek, etrafta tanınmak, kişinin ailesini daha iyi geçindirebilmesini sağlamak için bir araçtan ibarettir.

“İşte araçsallık birinci kademe sonuçların ikinci kademe sonuçlara ulaştıracağı konusunda kişinin sahip olduğu subjektif olasılığı ifade etmektedir. Araçsallık çeşitli kademeler arasındaki ilişkiye, bekleyiş ise gayret ile birinci kademe sonuçlar arasındaki ilişkiye işaret etmektedir.”¹⁷¹

Eğitim açısından beklenti teorisi, öğrenmenin en çok olacağı durumları şu şekilde belirler: Personel, programın içeriğini öğrenebileceğine inanıyorsa (beklenti),

¹⁷⁰ ERDOĞAN, İ.; **İşletmelerde Davranış**, İstanbul Üniversitesi İşletme Fakültesi Yayınları, 161 s.

¹⁷¹ KOÇEL T.; **İşletme Yöneticiliği**, İstanbul: Beta Yayıncılık, 2003, 89 s.

öğrenme daha iyi iş performansı, maaş artışı ya da tanınma gibi çıktılarla bağlantılıysa (araçsallık) ve personel bu çıktılara değer veriyorsa, öğrenmenin gerçekleşmesi ihtimali yüksektir.

3.1.2.1. Kurum İçi Eğitimin Kurumsal Performans Üzerindeki Etkisi

Bu bölümde kurumsal eğitim ile ve performans arasındaki ilişki ile eğitimin performans üzerindeki etkisi ele alınmıştır. Bu bölümün amacı, aktif bale yaşamı sona ermiş dansçılar için önerilen bilgi desteği ile eğitim ve performans arasındaki ilişkiyi, akabinde kurum için eğitimin performans üzerindeki etkisini açıklamaktır. Kavramsal bilgiler temel alınarak, her iki konu arasındaki ilişki ve etkileşim süreci araştırmanın sağlığı yönünden önem arz etmektedir.

Bazı dönemlerde sahnelenen bale eserlerinde, danslar bir toplum içindeki iktidar ilişkilerini yansıtmaktadır ve bu nedenle de dansın toplumsal bir anlamı bulunmaktadır. Bir başka deyişle dans siyasal denetim, toplum içi örgütlenme, toplumsal psikoloji, toplumsal ahlak ve değerler gibi toplumun en önemli sorunlarına değinebilmektedir. Profesyonel ya da amatör olsun her dansçı, gösterilerinde bu tür sorunları dansının içinde barındırır. Ancak bunu kimi zaman bilinçli, kimi zaman da son derece doğal ve bu sorunların kendi sanatına yansıdığı farkında olmadan yapar. *“İster bir dans topluluğunda, ister çok farklı türlerdeki sosyal danslarda olsun bireyin toplum içindeki ilişkileri ve deneyimleri dansa yansır.”*¹⁷²

Dans bir yandan toplum içinde yaşayan bireyler tarafından paylaşılan bir deneyim, öte yandan da toplumsal bir düzenleyici, toplumsal denetim organıdır. Ayrıca dans geleneksel yolları kullanarak bir eğitim aracına da dönüşebilir. Böylelikle kültürel, toplumsal tabuları nesillerden nesillere ulaştırabilir. Bununla birlikte dans aynı zamanda toplumsal değişim aracıdır. Paul Spencer’a göre, dansın içinde yaşadığı bu toplumsal, kültürel, psikolojik potansiyel kimi zaman göz ardı edilmiştir. Dans sahne üstü diliyle imgesel betimlemeye dayanan güçleri kullanır. Dansın kullandığı araçlar, onun doğrudan halka yapılan bir konuşma gibi etkili olmasını sağlamaz. Ancak tıpkı diğer sözsüz sanatlardaki gibi, eylem düşüncesini

¹⁷² FORD, RICHARDSON, W.D.; **Ethical Decision Making**: A Review of the Empirical Literature , Journal of Business Ethics, 13, 1994, 205 s.

yaratan duyguları ve hisleri uyandırabilir. Paul Spencer'a göre dansın ticari, politik ve propagandist olmak üzere çok sayıda işlevi bulunmaktadır. Buna göre dans yaşamı çevreleyen koşullar, doğanın dönemleri ve yarattıkları ile toplumsal süreç arasında süre giden bir bağ kurar.

Tüm bu bilgiler ışığında, dansın toplumsal-kültürel işlevi hakkında aktif dans yaşamı sona ermiş bale dansçılarında eğitim verilerek potansiyel deneyimlerini onlar için başlayacak yeni kariyer dönemlerinde kullanmaları sağlanmalıdır. Ayrıca bu bilgiler doğrultusunda yapılacak çalışmalardan olumlu sonuçlar elde edebilmek için de bu aşamadan sonra kendilerini geliştirebilecekleri yeni koşulların olduğu hedefler belirlenmelidir.

3.1.3. Kurum İçi Eğitimi Uygulama Yöntemi

Eğitim; *“insanı değiştirmenin ve kalkınma için gerekli nitelik ve nicelikte insan gücü yetiştirmenin en önemli aracıdır.”*¹⁷³

Başka bir kaynağa göre eğitim, *“amaçlara ulaşma olasılığını artırmak için personelin tutum ve davranışlarında değişiklik yaratma sürecidir.”*¹⁷⁴ İnsanın yaratıcı gücünü ortaya çıkaran ve işgücü verimini ve performansını artıran en etkili araçtır. Bu aracı iyi kullanan toplumlar, gelişmenin temelinde eğitimin önemine değinmişler ve kalkınmalarında itici güç olarak kullanmışlardır. *“Dünyadaki gelişmiş ve kalkınmış ülkelerin tümü, bu itici gücün önemini kavramışlar, gerek kamu gerekse özel sektörde eğitimi verimli ve etkin bir şekilde kullanarak, ulusal kalkınmaya katkıda bulunmuşlardır.”*¹⁷⁵

Bilginin elde edilmesi çabası ışığında, organizasyonlarda eğitim; işe alınan insanların işlerini etkili bir şekilde yapabilmeleri için sahip olmaları gereken bilgi, beceri ve tutumların onlara verilmesidir. Eğitimi bireysel ve örgütsel ele alıp tanımlamak mümkündür. Bireysel açıdan eğitim, amaçlara ulaşma başarısını artırmaya yönelik, iş görenlerin davranış, bilgi, yetenek ve güdülenmelerini değiştirme ve geliştirme yöntemidir. *“Örgütsel açıdan eğitim, örgütün etkinlik,*

¹⁷³ PEKER, Ömer; **Yönetici Eğitimi**, Ankara: TODAİE Yayını, 1989, 18 s.

¹⁷⁴ YÜKSEL, Öznur; **Uluslar arası İşletme Yönetimi ve Türkiye Uygulamaları**, Ankara: Gazi Kitapevi, 1999, 30 s.

¹⁷⁵ GÜL, H.; “Türkiye’de Kamu Yönetiminde Hizmet İçi Eğitim”, **İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Cilt 2, 2000, 60 s.

etkililik ve verimlilik bakımından mevcut başarısını geliştirmeyi hedefleyen yönetim amaçlarının tümüdür.”¹⁷⁶

Yönetim geliştirme ise, yöneticilerin örgütte başarılı liderler olarak kalabilmeleri için deneyim, yetenek ve başarı kazanmaları sürecidir.

“Eğitim genel anlamda bilgi verme, yetenek ve becerileri geliştirme sürecidir. Personel eğitimi ise, çalışanların ve onların oluşturdukları grupların, işletmede şu anda sahip oldukları ya da ileride sahip olacakları görevleri daha etkin bir şekilde yapabilmeleri için, onların mesleki bilgilerini geliştiren, düşünce, rasyonel karar alma, davranış ve tutum, alışkanlık ve anlayışlarına olumlu katkılar yapmayı amaçlayan, bilgi ve becerilerini artıran eğitsel faaliyetlerin tümüdür.”¹⁷⁷

Ayrıca eğitim; çalışanların ve onların oluşturdukları grupların, işletmede yüklendikleri ya da ileride yüklenecekleri görevleri daha etkili bir şekilde yapabilmeleri için, onların mesleki bilgi ufuklarını genişleten, düşünce, rasyonel karar alma, davranış ve tutum, alışkanlık ve anlayışlarında olumlu değişimler yapmayı amaçlayan, bilgi, görgü ve yeteneklerini arttıran eğitsel faaliyet ve eylemlerin tümüdür. Bir başka tanımda da, çalışanların işe girerken beraberlerinde getirdikleri bilgi, beceri ve tutumlar ile işlerinin spesifik görev ve sorumluluklarını yerine getirmek için ihtiyaç duydukları bilgi, beceri ve tutumlar arasındaki farkı kapatma süreci olarak tanımlanabilir.

Eğitim yetiştirme ve geliştirme kavramlarını da içeren ve esas olarak kişisel performans ve mesleki gelişim ile ilişkilidir. Bu kavramların da ne olduğuna bakarak eğitim konusunu ve performansı artırması üzerindeki etkisini daha iyi kavrayabiliriz.

- Yetiştirme; özellikle beceri kazandırma sürecine işaret eder. Bilginin yetiştirici (mentor) aracılığı ile bireye kazandırılmasıdır. Bu anlamdaki eğitim, alışlagelmiş rutin süreçlerin tekrarı şeklindedir ve insanların yapabilir kılınması ve dolayısıyla performansını daha ileri seviyeye çıkarması sürecidir. Eğitim, personelin yaşamının bütününe kapsarken yetiştirme belirli özgün bir alanda yeterli hale getirme sürecidir. Sonuçları da işe yönelik, somut, ölçülebilir ve denetlenebilir niteliktedir.

¹⁷⁶ YÜKSEL, Öznur; **y.a.g.e.** 31 s.

¹⁷⁷ YILDIZ, S. ve diğerleri; **Yeni Ekonomide Bilgi Birikimi Yönetimi**. Erişim: Mayıs 2011, <http://İnsanKaynaklarıYönetimi/.htm>.

- Geliştirme ise; mesleki alanın dışındaki konuları da kapsar. Bu etkinliklerin her zaman işletmeyle ilgili olması gerekmez. Bireyler kişisel gelişimleri ve kariyerleri için gelişme programlarına katılmayı isteyebilirler.

*"Aynı zamanda bu; bireyi, üst görev, pozisyon ve sorumluluklara hazırlar, yani kişinin geleceğe hazırlanma amacını güder. Görüldüğü gibi, yetiştirme ve geliştirme eğitimin birer türü niteliğindedir ve eğitimin performans üzerinde etkili olduğunu göstermektedir."*¹⁷⁸

Kaliteli eğitimin özelliklerini belirtmek gerekirse;

- Kişinin anlamasına imkan sağlayan bilgi
- Kişinin yapmasına imkan sağlayan mesleki ve teknik yeterlik.
- Kişinin, önceliklerini belirlemesini sağlayan akıllılık, bilgelik, idrak.
- Kişiye işbirliği yapmasını, azimli olmasını ve toplumun diğer üyelerine saygılı olup onlara güvenmesini sağlamak olarak ifade edebiliriz.

*" Artan performans, çalışanın bulunduğu pozisyondan terfi etmesini ve de bu terfi sonucunda maaşının artmasını sağlamalıdır. Bu zaten eğitim programları sayesinde yapacağı işi, kısa sürede daha verimli yapacağını bilen ve bu yüzden moral ve motivasyonu artmış olan çalışanın performansının daha da artmasını sağlıyor (Blundell, Dearden & Meghir, 1999; Arulampalam, Booth and Elias, 1997). Dolayısıyla eğitim ve geliştirme çalışmaları, hem bireylerin gelişmeleri hem de kurumun gelişmesi için kaçınılmaz bir önem arz etmektedir."*¹⁷⁹

Aktif dans yaşamı sona ermiş bale dansçılara uygulanacak mesleki eğitim faaliyetleriyle; iş tatminlerini, verimlerini ve bir bütün olarak kurumsal performansını arttırmak mümkündür. Kurumlardaki eğitim faaliyetleri sadece sanatçılar için değil, kurum için de büyük faydalar sağlar.

*"Her sanat dalının kendine özgü şartlarını dikkate almak gerekir. Mesela bir opera sanatçısının sesi 40 yaşında olgunlaşıyor. Bir bale dansçısının işi 40 yaşında bitiyor. Baleci sanatsal birikiminin en yoğun olduğu dönemde sahneden kopmak zorunda kalıyor. Bu birikimi bir şekilde kanalize etmek lazım."*¹⁸⁰

Eğitim, öncelikle çalışanın kendine güvenmesini ve kendini gerçekleştirmesine olanak sağlarken iletişim yeteneğini ve iş tatminini dolayısıyla performansını artıracaktır. Kurum açısından ise; çalışanlarının bilgi beceri ve yetenek

¹⁷⁸ ŞENCAN, H. VE ERDOĞMUŞ, N. ; **İşletmelerde eğitim ihtiyacı analizi: Kuram ve uygulama**. İstanbul:Beta Yayınevi, 2001, 59 s.

¹⁷⁹ FINDIKÇI, İlhami; **İnsan Kaynakları Yönetimi**, İstanbul: Alfa Yayınları, 3.Baskı, s.297'den alıntı.

¹⁸⁰ FEYMAN, Sevgi. **Bale Sanatçısı**, Ankara.

düzeyleri artacaktır. Aynı zamanda aktif dans yaşamı sona ermiş bale dansçıları bu sayede moral olarak daha iyi bir düzeye geleceklerdir. Eğitimler ayrıca daha iyi karar vermede ve etkili problem çözümede çalışanlara yardımcı olur. Sürekli eğitimle personelin gelişmesini sağlayan kurumlar, artan iş gücü esnekliği sayesinde değişime kolay uyum sağlarlar, bu da onların rekabet etme şansını arttırır. Bandura;

“... kişilerin yeterliliklerine olan inançlarının, performanslarını artırmada önemli olduğunu, çünkü bu kişilerin çalışma tempolarının ve zorluklara dayanma güçlerinin, daha yüksek derecede olduğunu ifade etmiştir. Kişilerin yeterliliklerine olan inancın artırılmasında ise eğitim faaliyetinin önemli bir etkisi görülmüştür.”¹⁸¹

Eğitim, istenilen yönde değişim yaratmanın ve bir davranışı, tutumu içselleştirilmenin en etkin araçlarından biridir. Gerek çalışanlar, gerekse yöneticilerden beklenen davranışlar şansa bırakılmak istenmiyorsa, bu noktada eğitim, uygulanabilecek etkin çözüm yollarından birisidir.

Bale dansçılarına aktif dans yaşamı sonrası için uygulanacak olan mesleki eğitim, her kurum açısından farklı ihtiyaçlar nedeniyle, bütün detaylarıyla incelenip bir program halinde uygulanması gerekmektedir. *“Sistemin yeniden kurulması gerekiyor. Bunun içinde en önemli şey yasa değişikliği. Ayrıca eğitimden kaynaklanan sorunlarımız var.”¹⁸²*

Aktif dans yaşamı sona eren bale dansçıları tek bir alanda değil, sevindikleri bir dalda da kendilerini geliştirebilecekleri eğitim seçenekleri sunulmalıdır. Bunlardan birisi bale notasyonu (koreoloji) olabilir. Türkiye’de bu eğitimi veren yüksek eğitim programları olduğu gibi yurtdışında da bu eğitim alınabilir.

“Sen koreoloji öğrenmelisin dedi bana. 1962’de Londra’ya koreoloji çalışmaya gittim. Ben galiba çalışmayı seviyorum, daha doğrusu sevdiğim bir şey olunca daha çok çalışıyorum. Ne kadar uygunmuş bana, bulmaca yapar gibi geldi ve de derinliğine gidebiliyorsunuz. Şansım vardı ki Joan Benesh ile birlikte çalıştım, çok hoş bir hanımdı, eşi Rudolph Benesh de öyle. Koreolojinin içinde matematik var, müthiş bir estetik var, mantık var ve meğer ben öyle şeyleri severmişim. Kendimi tanıdım orada,

¹⁸¹ ÖZEN, Paşa; “Performans, Eğitim İlişkisinin İrdelenmesi Ve Çalışan Performansının Artırılmasında Eğitimin Rolünün Betimlenmesine Yönelik Bir Araştırma”. Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İşletme Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Adana, 2011, 37 s.

¹⁸² AKMAN, Nuriye. **a.g.e.**

beni çok mutlu etti, hala da öyle. 4,5 senelik eğitimi 1,5 senede tamamladım, çok sistemli çalıştım."¹⁸³

Kurum çalışanları üzerinde bir eğitim programı uygulamak, beraberinde birçok problemi getireceğinden, eğitim programının etkinliğinin hesaplanıp, uygulanabilirliğinin doğru bir metodolojiyle ölçülmesi gerekmektedir. Aşağıda örnek bir metodoloji verilmiştir.

- Kurumun hedeflerinin tespit edilmesi.
- Kurumun ihtiyaçlarının belirlenmesi.
- İhtiyaçlar ile hedefler arasında bir fark var mı.
- Eğitim hedeflerinin tespit edilmesi.
- Eğitilecek personelin tespit edilmesi.
- Uygulanacak eğitim metodlarının seçimi.
- Eğitimi değerlendirme metodunun seçimi.
- Eğitimi uygulamak.
- Eğitim sonrası değerlendirme.

"Bugün birçok çalışan, işvereni tarafından desteklenmediği için kariyerini ilerletemediği, sabit ücretli bir iş yaşamına zorlanıyor." (OECD,1998, 29 s.). Bu durum çalışanların moral ve motivasyonunu düşürürken, işe bağlılıklarını en alt seviyelere indiriyor. "Çalışanların profesyonel anlamda bilgilerini ve nitelikleri geliştirmeleri ancak eğitimlerine devam etmeleri ile gerçekleşebiliyor." (Kozlowski & Hults,1987). "Hem yüksek lisans ve hem de sertifika programlarına devam etmeleri, çalışanların kendilerini geliştirmelerine bu sayede kariyerlerinde ilerlemelerine, ekonomik anlamda güçlenmelerine imkan sağlıyor." (Guest,1997; Tai, 2006). "Kendilerini geliştiren çalışanların, buna paralel olarak iş memnuniyetleri de artmakta ve de dolayısıyla iş performansları yükselmektedir. Bir başka deyişle sürekli eğitim, çalışanların kendilerini yenilemelerini ve geliştirmelerini sağlarken, aynı zamanda yeteneklerini arttırmalarını sağlayıp iş performanslarını da artırıyor." (Otalas, 1994). "İyi bir eğitim programı, çalışanların bilgi ve becerilerinin artmasında önemli ve belirleyici faktör oluyor. Bu sayede, eğitim programlarında kazanılmış olan bu özelliklerin, iş ortamında uygulanması, eğitim programlarının performans üzerinde ne derece belirleyici olduğunu gösteriyor ." ¹⁸⁴

Başka bir kaynağa göre;

"Günümüz dünyası bilgi dünyasıdır ve bilgi bir güç kaynağı haline gelmiştir. Bilgiye sahip olan, bilgiye çabuk ulaşan, bilgiye nasıl"

¹⁸³ ŞENEL, Suna Eden ile yapılan sözlü görüşme, 2010.

¹⁸⁴ HUNG, HUMPHRY .WONG, Y. H ; "Organizational perception of customer satisfaction: Theories and evidence". **Service Industries Journal**, Vol. 27, No. 5, s. 495'deki alıntı.

ulaşacağını bilen ve bilgiyi kullanabilen kişiler ve kurumlar gelişecek ve ilerleyecek, bilgiye değer vermeyenler ise zaman içinde silinip gideceklerdir”¹⁸⁵

Bizim burada konu edeceğimiz, çalışma yaşamında işe ilişkin bilginin önemi, iş performansı ile bilginin ilişkisi ve tabii bu bilginin elde edildikten sonra kamusal alana aktarılmasıdır. Bilgi düzeyi, bir okula öğrenci seçerken, bir işe eleman seçerken, bir göreve personel seçerken yapılan değerlendirmelerde, ya da bir eğitim sürecinin başlangıcında ve sonunda yapılan değerlendirmelerde, değişen oranlarda katkısı olan bir kriterdir. Bilgi seviyesinin tespiti; personel seçimi, performans değerlendirme, terfi kararlarının verilmesi, mesleki eğitim ve mesleki yeterlik belgelerinin verilmesi, sanatçıların kariyer gelişim planlamalarının yapılması, kişilerin uygun görevlerde istihdam edilmesinde daha doğru kararlar verilmesi gibi idari faaliyetler kapsamında kullanılmaktadır.

Gelişme ve ilerleme potansiyeli olan ve ilerde kuruma faydalı, kurumda etkili olacak bireyleri tanımlamak kurum için önemlidir. Gerektiğinde özel eğitimler ve gelişme fırsatları tanınacak sanatçıların belirlenmesi için de bilgi seviyesinin tespiti kullanılabilir. Bu kişilerin kurumda kalması, kurumun geleceği açısından önemli olmaktadır. Dolayısıyla bu kişilerin farklılıklarının belirlenmesi ve ödüllendirilmesi, çalışanların yöreklendirilmesi ve isteklendirilmesi açısından önemli gözükmektedir. Bale mesleğinin ilerleyen yıllarda sahne üzerinde aktif olarak devam edemeyeceğinin bilinciyle sanatçının branşına devamlılık stratejisi şu şekilde düzenlenmelidir; Tek bir iş ya da uzmanlık alanında ileri düzeyde becerisi ve derin bilgisi olanların değerlendirilmesini konu eden dikey sistemler ve birden fazla iş alanında performans gösterebilen, yani iş repertuarı geniş olan kişilerin ödüllendirilmesi üzerine kurulmuş yatay sistemler vardır. Bu sistemler, kişilerinin bilgi ve beceri düzeylerini personel değerlendirmesine katan uygulamalardır. Bu uygulamalar çerçevesinde bale dansçıları iş yaşamlarında aktifleştirmek mümkün olacaktır.

¹⁸⁵ TOFFLER, Alvin, **Üçüncü Dalga**, Çev. Ali Seden, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi, 1981, 34 s.

İşe ilişkin bilgi ve beceri, işin yapılması için temel koşullardan biridir. İşin gerektirdiği temel bilgi ve beceri olmadan, kişinin işinde performans göstermesi beklenemez. Bilgi düzeyleri, kişilerin o işi yapıp yapamayacakları ya da kimin daha iyi yapacağı hakkında bir gösterge olarak kullanılabilir. Diğer şartlar eşit olduğunda, işe ilişkin bilgi ve beceri açısından daha nitelikli olan kişi, diğerlerinden daha başarılı olacaktır. Ayrıca iş dinamiktir. Zaman içinde işin yapısı ve gerektirdikleri değişir. Uygulanacak eğitim sürecinde bilgileri sürekli tazelemek ve kendini yenilemek, bu değişime ayak uydurmanın ve performansı sürekli kılmanın anahtarlarından birisidir.

Eğitim, genel kültür, teknik ve mesleki bilgi, fiziksel ve zihinsel yeteneklerin gelişmesi gibi olanaklar dışında, sanatçıları kuruma bağlayan, bütünleştiren, ayrıca kendi aralarında sıkı bir iş birliği sağlayan, performans arttıran ve toplumsal kaynaşmayı yaratan bir görevler dizini de yüklenmektedir. Ayrıca eğitimin insancıl ilişkilerin anahtarı olduğunu söylemek de mümkündür. Uygulanacak eğitimin toplumsal ve bireysel amaçlarını daha somut ve ayrıntılı olarak ifade etmek istersek, şu şekilde sıralayabiliriz.

- Motivasyonunu artırır.
- Güven duygusunu geliştirir.
- Bilgi ve yeteneklerini arttırarak, yükselme olanakları sağlar.
- Bireysel performanslarının artmasını sağlar.
- İşbirliği ve koordinasyon sağlar.
- Kurumun amaçlarıyla bireysel amaçlarının bütünleştirilmesini sağlar.

Yukarıda sayılan eğitimin toplumsal ve bireysel amaçlarını, ekonomik amaçlardan kesin çizgilerle ayırmak çok zordur. Bu amaçların birbirleriyle iç içe olduklarını kabul etmek gerekir. Toplumsal ve bireysel amaçlar ekonomik amaçlara da hizmet eder. Eğitimle motive edilmiş, çeşitli bilgi ve yeteneklerle donatılmış bireylerin yüksek performans göstermeleri, işletmelerinin etkinliğinin ve verimliliğinin yükselmesi ve dolayısıyla rantabilitesinin artması sonucunu doğurur.

SONUÇ

Bu tez çalışmasında, gerek konuyla ilgili olarak yapılmış anketin istatistiksel sonuçlarına göre gerekse ilgili literatür taramalarından edinilen bilgiler ve gözlemler sonucunda, bale sanatının eğitim sürecinden başlayarak aktif dans yaşamı sürecinde de devam eden hem fiziksel hem de strese bağlı psikolojik yıpranma içeren bir meslek olduğu, ayrıca içinde bulunulan çalışma şartları ile çevreleyen koşullar da incelenerek ortaya çıkan sorunlar tespit edilmiştir.

Bu çalışmada, klasik bale sanatı için fiziksel uygunluk bileşenlerinin aktif dans yaşamında genel olarak ihmal edildiğini; bayan ve erkek dansçılarda fiziksel uygunluk bileşenlerinin gelişimi ve optimal performans için sadece geleneksel dans çalışmalarının yeterli olmadığını söylemek mümkündür. Bu çalışma için kaynak sağlayan, klasik balenin fiziksel uygunluk gereklilikleri açısından yapılan literatür taraması sonucunda, bale sanatının yüksek şiddette ve aralıklı egzersiz formlarından oluştuğu, ancak yüksek şiddetli ve aralıklı egzersiz formlarından oluşan diğer aktivitelerle kıyaslandığında, bale dansçılarının fiziksel uygunluk kriterlerinin oldukça yetersiz olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle, gerek aktif dans yaşamındaki dansçıların estetik ve fiziki gereksinimini olumlu etkilediği konusunda olsun, gerekse aktif dans yaşamına olan katkısından dolayı olsun, literatür taraması doğrultusunda, fiziksel uygunluk yetersizliklerinin giderilebilmesi için ilave antrenmanların gerekliliği söz konusudur. Yapılan araştırmalar sonucunda ilave antrenmanlar ya da çeşitli teknikler yardımıyla sanatsal ve estetik gerekliliklere müdahale edilmeden kuvvet, aerobik ve anaerobik dayanıklılık yetersizliklerinin giderilebileceği ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla, fiziksel uygunluk yetersizlikleriyle başa çıkmak için dansçılar arasında popüler hale gelen stüdyo dışı egzersiz ve tekniklere örnek olarak Alexander Tekniği¹⁸⁶, Pilates¹⁸⁷, Ferdenkrais¹⁸⁸ gibi egzersizler önerilebilir. Ancak bu tür egzersiz ve tekniklerin bilimsel geçerlilikleri konusunda ortaya konulmuş çalışmaların oldukça az olduğunu söylemek mümkündür.

¹⁸⁶ **Alexander tekniği**, fiziksel ve zihinsel işleyişin geliştirilmesi için kullanılan somatik bir yöntemdir.

¹⁸⁷ **Pilates** Metodu veya Pilates yirminci yüzyılın başlarında Joseph Hubert Pilates (1880-1967) tarafından geliştirilmiş fiziksel sağlık sistemidir.

¹⁸⁸ **Feldenkrais**, bedeni doğru kullanmayı sağlayan psiko-somatik bir eğitim yöntemidir.

Aktif dans yaşamında sağlıklı geçmeyen bir süreç, sonraki dönemlerde artarak ve adeta kronikleşerek aktif dans yaşamı sonrasında birçok alanda sorun olarak dansçıların karşına çıkmaktadır. Bu sorunlara kurumlar çözüm üretseler dahi bale dansçılarının bu sürece adapte olabilmeleri için gerekli alt yapının temellerini aktif dans yaşamı döneminde atmış olmaları gerekmektedir. Bale dansçularına aktif dans yaşamı süresini uzatma şansını sağlayacak sağlıklı yaşam bilincinin kazandırılması ve bu konuda çeşitli eğitimler verilmesi faydalı olacaktır. Bu aşamadan sonra dansçıların daha uzun süre sahnede kalması için yurtdışındaki 30-40 yaş üzeri eserler sahneleyen toplulukların model alınması için girişimlerde bulunmak olasıdır.

Aktif dans yaşamı sonrasında bale dansçısının sahne üzerindeki çalışma yaşamının alternatif çözümlerle devamı sağlanırken fiziksel, kültürel, psikolojik vb. engellerle karşılaşmaktadır. O nedenle dansçı bu değişikliğe aktif dans yaşamı döneminde hazırlanmalı, gelecekteki kariyerini planlayabilecek şekilde alt yapı çalışmalarını da yapmalıdır.

Bu çalışmalar kurum içi düzenlemelerle yapılacağı gibi bireysel olarak da yapılabilmektedir. Kurumlar, çeşitli yasal düzenlemelerle bilgi-görgü gibi kariyer imkanlarını aktif dans yaşamındaki dansçulara 50 yaşına kadar sunmaktadırlar. Ancak aktif dans yaşamı sonrasında emeklilik sürecine dek bale dansçılarının ortaya çıkan sorunlarına yönelik bir çalışma yapılmamış olduğu tespit edilmiştir. Kurumda bazı görevleri üstlenmek mümkündür ancak bu bir düzenleme değildir; her dansçıyı kapsayacak düzeyde idari görev dağılımı da söz konusu değildir. Ayrıca kurum içerisindeki bu görevler sanatsal ve idari vb. biçimde yeniden yapılandırılmalıdır. Kurumu, kariyeri ve etkinliğiyle sanatsal açıdan üst düzeylere taşıyacak kişi ile sanatsal olmayan diğer işleri yapacak kişinin eser sahneleyen kişiyi (koreograf) niteleyen ad ile yani “başkoreograf” olarak tüm görevleri üstlenmiş olması durumu da çözüm isteyen bir konudur.

Uluslararası alanda, bale mesleğinin uygulamalarına baktığımız zaman, ülkemizden farklı bir sistemle karşılaşırız: Kontratlı çalışma düzeni. Bu düzeni performansa dayalı, rekabet ortamını güçlendiren dolayısıyla kurumsal olarak da başarıyı dinamik tutan bir sistem olarak tanımlayabiliriz. Ülkemizden farklı olarak bu

sisteme dahil olan bale dansçılarının sorunları da kısmen farklıdır, ayrı bir inceleme konusudur. Ancak, bu bale gruplarında aylık/yıllık olarak yenilenen bir kontrat sahibi olmak için büyük bir çaba içerisinde olan dansçıların aktif dans yaşamları henüz sona ermeden kendisinden daha iyi bir dansçıya ihtiyaç olunması halinde başka bir bale grubunda iş arama durumu olduğuna dair tespitler bu araştırma dahilinde yer alır. Bu konuda ülkemizde uygulanan sistemde bale dansçısının işe girerek sakatlanma vb. durumlarda dahi emeklilik yaşına kadar ki iş güvencesine sahip olduğunu düşünebiliriz ancak bu güvenceye rağmen yapılan anket yoluyla bazı sıkıntılar, ihtiyaçlar, öneriler ve değişime yönelik istekler olduğu ortaya çıkmıştır.

Ayrıca konuyla ilgili zaman zaman yapılmış röportajlar ve sempozyumlarda hem karar mekanizmalarını oluşturan kişilerin tasarılarından hem de bale dansçılarının işleyişe dair değişiklik taleplerini içeren bilgilere bu çalışmada yer verilmiştir. T.C. Turizm ve Kültür Bakanlığı'nın 2000 yılında düzenlemiş olduğu "Sahne Sanatları Sempozyumu"nda tespitler yapılmış, uygulanması için kararlar alınmış ancak yıllardır mevzuatta "bale dansçısının aktif dans yaşamı sonrası ortaya çıkan sorunları" için bir düzenleme yapılmamıştır.

Devlet opera ve balelerinde var olan sorunların çok uzun süredir gündemde olduğu ve çözüme ulaşmadığı gözlemlenmiştir. Çünkü sorunların en üst düzeydeki idareciye ulaşması zaman kaybına neden olmaktadır. Çeşitli dönemlerde bakanlıkça yapılan açıklamalarda sorunların tespit edilmiş olduğu ancak çözüm getirilmeden yönetimler değişmekte ve sorunlar güncelliğini korumaktadır.

Bugünkü verimsiz sistemin en önemli nedenlerinden birisi de daha önce de değinildiği gibi mesleki denetimin olmayışıdır. Unutulmamalıdır ki denetim olmadan kaliteye ve çağdaş düzeye ulaşmak hayaldir.

Doğal yıpranma ve yaşlanma süreci içinde fiziksel ve bedensel olanaklarını yeterince kullanamayan, çalışma ve yaratma gücünü yitirmeye başlayan sanatçıların, kurumlar içinde kadro tıkanmalarına yol açtıkları bilinmektedir.

Mevcut düzenden dolayı aktif dans yaşamı sona eren bale dansçıları, kurum idarecisinin görevlendirmeleri dışında kendisini boşlukta hissetmekte, yıllarca kurumda kazanmış olduğu deneyimlerinin boşa gitmesine seyirci kalabilmektedir.

Türkiye’de bale sanatının kurumsal yapılanma ve işleyişi ile ilgili yapılacak yasal düzenleme çalışmaları ile ilgili önerilerimiz şu şekildedir. Yeni yapılanma üç temel kavram üzerinde inşa edilmelidir; “ Kurumlaşma - Üretkenlik - Sanatsal rekabet ”. Kurumlaşma, sanat kurumlarının partizanlığa karşı özerkliğini de içerir. Kurumda hukukun üstünlüğü, liyakata göre yükselme, hakların güvencesi kurumlaşmanın gereğidir.

Yeni yapılanmada oluşacak sanat kurumu kişilerin egemenliğine, baskısına, keyfilğine karşı korunmalıdır. Bunun önlemi kurum üst düzey yetkililerinin görevlerinin önceden sınırlanmasıdır. 20 yıl 30 yıl bir kamu kurumunun başında kalmak kamu yararına uygun değildir. Alanı bilen uzmanların belirleyeceği sınırlı sürelerde görevde kalabilmelidirler.

Kurumlaşmada önemli olan hukuk kurallarıdır. Kurumda kişisel buyruklar değil, hukuk egemen olmalıdır. Keyfilik, kayırma kurumlaşma ilkesinin uygulanması ile önlenbilir. Üretkenlik ve sanatsal rekabet de yeni yapılanmada da yaşamsal önemde kavramlardır. Kurum içi adalet bu kavramlardan doğacak kurullarla sağlanabilir.

Yeni bir düzene geçmeden önce, görevlerini yerine getiremeyecek olan bale dansçılarına kendileri de fazla zarar görmeden emekli olmalarını sağlayacak bir sistem uygulanmalıdır. Bu bir kereye mahsus uygulanacak “gönüllü ve re’sen” emeklilik sistemi olabilir. İsteyen kendisi ayrılmalı, kurumların ayrılmasında yarar gördükleri de re’sen yasadan yararlandırılmalıdır.

Bale dansçıları için erken emeklilik yöntemiyle işsiz genç sanatçılar için de kadrolar açılmış olacaktır. Sonrası için de çalışırken alınan emeklilikteki maaş arasındaki fark azaltılarak, aktif dans yaşamını sürdüremeyeceklerin emekliye ayrılmasını özendirecek bir sistem oluşturulmalıdır. Aktif dans yaşamı sona eren bale dansçıları hem ekonomik hem de sanatsal anlamda mevcut emeklilik düzenlemesinin

kendilerine uygun olmadığını dile getirmektedirler. Bu sorun ancak emeklilik öncesi ile emeklilik evresi arasındaki parasal uçurumun giderilmesiyle çözümlenebilir. Bu sorunun bütçe uygulamaları içinde kesin, etkili, kalıcı bir çözüme ulaştırılması gerekmektedir.

Devlet opera ve balelerinde daha iyi sanatsal performans ve sorunlara daha yakın bir bakış açısına sahip olabilmek için, sanat kurumlarının yönetsel ve sanatsal işleri, her kurumun özelliklerine göre ayrı düşünülmelidir. Orkestra için doğru olan bale veya opera için doğru bir çözüm yöntemi olmayacağı düşünülmelidir.

Sanat kurumlarında çalışanların 657 sayılı kanuna göre bir temel maaşı olmalı, ancak bunun artıları yeteneklerine, gösterdikleri performansa, topluluğa katkılarına göre ayarlanmalıdır.

Kurumların bugünkü işleyiş biçimi içinde sanatsal yarış ortamını hazırlayacak kurumların ve sanatçıların sanatsal yükselişini sağlayacak olanaklar yok denecek kadar azdır. Bakanlığımız sanat kurumlarının kendini geliştirme ve proje üretme konularında teşvik etmelidir. Bale dansçıları aktif dans yaşamları süresince kendilerini geliştirecek araştırmalar yapmalı ve genel müdürlüğün sanatçılara sunmuş olduğu bilgi-görgü imkanından yararlanmalıdırlar. Aktif dans yaşamı sona eren dansçılar da bu tür imkanlardan faydalanabilmektedir. Ancak bale dansçılarının kendilerini geliştirmek ve aktif dans yaşamı sonrasındaki kariyerini devam ettirmek için bu çalışmalara önceden başlamış olmaları daha iyi bir birikim olacaktır.

Yurtdışında bilgi-görgü seçeneği iyi bir zamanlama ile değerlendirildiği takdirde, dansçıların aktif dans yaşamı sonrasında donanımlarıyla kurumdaki sanatsal faaliyetlerini sürdürebileceği, mevcut iyi çözüm önerilerinden biri olarak düşünülmelidir. Devlet bu konuda sanatçıları maddi olarak da desteklemektedir.

Kurumların ve kurumlar içinde görev alan sanatçıların, birbirleriyle rekabet etmelerini sağlayacak bir sistem kurulmuş değildir. Kurumların çalışma yöntemleri bunların kendi aralarında sıkı bir işbirliğine girmelerine elverişli olmaktan uzaktır. 657 sayılı kanuna göre yeni bir sözleşmeli statü geliştirilebilir.

Böylece “çalışan” ve “işini kaliteli yapan” şimdi olduğu gibi aynı kefeye konulmuş olmayacaktır. Yetenekli ve çalışkan olan, kendini geliştiren “ün”, “para” ve deplasman olanaklarını bir arada kazanacaktır. Bu yöntem aynı zamanda sanatsal yarış da kamçılayıcı niteliğe sahiptir. Çalışan, kendini geliştiren hem statü, hem de parasal yönden kazançlı çıkacak, bu da genel verimi, dolayısıyla kurumun kendi bütçesine katkısını da olumlu yönde etkileyecektir.

Bu tez çalışmasının tespitlerinden birisi de, siyasi karar vericilerin bale dansçılarının aktif dans yaşamı sonrasındaki sorunlarının farkında olduğu veya bunları neden-sonuç ilişkisi kurmadan herhangi bir sebeple dile getirildiği ancak henüz bir çözüm modeli üretilmemiş veya hiç girişimde bulunulmamış olmasıdır.

2000 yılı içinde başlatılan Opera, Bale Ulusal Orkestraların ve Tiyatroların yasal ve yönetsel işleyişlerinin çağdaştırılması adına T.C. Turizm ve Kültür Bakanlığı “Devlet Müzik ve Sahne Sanatları Kurumlarının Yapılanma ve İşleyişinde Çağdaş Modeller Görüşler Sempozyumu” düzenlenmiştir. Bu çalışmaların gerek organizasyonunu, gerek çalışma stratejisini yapılandıran ve altyapılarını hazırlayan kurul dönemin Müsteşar Yardımcısı Hüseyin Akbulut’un Başkanlığında, Bakanlık mensupları Cevdet Kocaman, Oğuz Elbaş ve T.C. Kültür Bakanlığı Müzik ve Sahne Sanatları Proje Koordinasyon Kurulu Üyesi Dr. Lütfü Erol’dan oluşturulmuştur. Görevi, Bakanlıkça iyileştirilmesi kararı verilerek üzerinde çalışılmasına geçilen söz konusu kurumların yasa ve yönetmeliklerinin günümüz gerçeklerine uygun ve gelişmiş dünyanın verilerinden yararlanılarak iyileştirilme sürecine işletmek ve çalışmalarını organize etmek olan bu kurul, kendi yetki ve sorumluluğunu sadece ve yalnızca çalışmaların yürütülmesini üstlenmek ve belirli bir araştırma sonucunda belirlenen yöntem ve uygulamaların yaşama geçirilmesini önermekle sınırlı tutmuştur.

Genel yapılanma üzerinde düşünülürken, eğitim ve sanat kurumları arasındaki ilişki üzerinde de dikkatle durulmalıdır. Konservatuvarların eğitimlerindeki kültürel eksiklikler bir dansçının dans yaşamı sona erdiğinde ihtiyaç duyacağı koşullar açısından yeniden değerlendirilmeli ve giderilmelidir.

Uluslararası platformlara sanatçılar teşvik edilmeli, sanatçının ülkesine sanatsal köprüler kurması sağlanmalıdır. Bunlardan ilki evrensel bir sanat dalı olan balede uluslararası standartların daha iyi yakalanması için gerekli iletişim aracı olan yabancı dilin daha yoğun ve etkili bir biçimde eğitimin bir parçası haline getirilmesi gerekliliğidir.

Bu alt yapının bale eğitiminin verildiği konservatuvarlar tarafından verilme sorumluluğunun bir nedeni de uzun saatler süren çalışmalar nedeniyle öğrencilerin bina dışına gidip başka bir yerden eğitimi kendi şartlarıyla sağlaması bale öğrencisine maddi manevi yük olacağıdır. Devlet konservatuvarlarında verilen dil eğitimi, diğer devlet okullarında yer alan haftalık ders programına göre daha azdır. Bu eksiğin giderilmesi devlet konservatuvarlarına düşen bir görevdir.

Ayrıca Türkiye’de şuanda 6 ilde bulunan Devlet Opera ve Balesi kurumlarının hem uluslararası düzeyde diğer çağdaş ülkelerle karşılaştırıldığında, hem de Türkiye’deki coğrafi dağılımı açısından değerlendirildiğinde çoğaltılması gerekmektedir. Toplumsal alanda sanata erişim eşitliği bir ülkenin kültürel politikasının başında gelmelidir.

Türkiye’de açılacak yeni devlet opera ve bale kurumlarında deneyim sahibi aktif dans yaşamı sona ermiş ancak emeklilik yaşı henüz gelmemiş bale dansçıları görevlendirilmeli ve sanatsal birikimlerinden faydalanılmalıdır.

Bu konuda gerekli alt yapının sağlanması için en baştan sağlam temellerin atılması için oldukça önemlidir. Bu görevlendirmeler için genel müdürlük tarafından atanacak aktif bale yaşamı sona ermiş sanatçılara yönelik geliştirme ve eğitim programı oluşturulmalı, bale dansçısının bilgileri yenilenmelidir.

Devlet Opera ve Balesi’nin kurulacağı şehirlerde sanatçı istihdamı için kaynak oluşturulmalı, gerekli koşullar Devlet Konservatuvarları ve Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü tarafından ortak bir çalışmayla yürütülmelidir. Bu sanat kurumlarının sağlıklı gelişimi için buldukları illerde konservatuvarlar açılarak altyapının oluşturulması ve bu profesyonel sanatçı yetiştiren eğitim kurumlar ile

sanat kurumları arasında eşgüdümün sağlanması, iyileşme sürecinin de tamamlayıcısı olacaktır.

Bir ülke kendi koreografını yetiştirebilecek eğitimi verebilmeli, kurumlar da bu koreografları desteklemelidirler. Aktif dans yaşamı sona eren bale dansçılarıyla bu açık kapatılmalı aynı zamanda yüksek bütçeler yurtdışından koreograf ihraç etmek yerine, Türk bale dansçılarının koreograf olarak yetiştirilmesi için kullanılmalıdır. Böylece hem bale sanatında bir Türk ekolu oluşacak hem de aktif dans yaşamı sona eren bale dansçılarının deneyimlerinden faydalanılmış olunacaktır.

Türkiye’de balenin kurumsallaştığı ilk yıllarda yurtdışından gelen yabancı eğitimciler balenin temellerini atarlarken hem de Türkiye’de ulusal bir bale sanatının şekillenmesi gerektiği düşüncesindeydiler. Türk balesinin ilk dönem sahne uygulamalarının ardından gelen kritikler oldukça iyi yöndedir. Günümüzde de Türkiye kendi ulusal sanatını kendi koreograflarıyla yapmalıdır. Ancak bu düşünceye göre şuan gelinen noktada bunun belki ilk dönemlerde uygulanmış ancak sonrasında yeterince verimli olmadığını söyleyebiliriz.

Bu çalışma dahilindeki araştırmalar sonucunda, Türkiye’de bale sanatına ulusal bir kimlik kazandırılması için atılmış adımlara ve tarihsel girişimlere devam edilmemiş olduğu; günümüzde de bu yönde yüksek bir çaba olmadığı araştırmalarla gözlemlenmiştir.

Türkiye’de ulusal bale sanatını oluşturmak için girişimlerin var olması, bale dansçılarının aktif dans yaşamları sona erdiğinde kendilerini tamamen meslek yaşamlarının bittiği düşüncesinden uzaklaştıracak aynı zamanda kültürel ve toplumsal bir yatırım olacaktır. Sanatçılara bu yönlendirmeyi yapacak mevzuatın geçen süreçte günümüz koşullarına uygun hale getirilmemiş olmasından dolayı sorunların oluştuğu tespit edilmiştir.

Sorunlar 2000’li yıllarda Türkiye’de sahne sanatlarında çağdaştırma kapsamında yapılan sempozyumda tartışılmış ve günümüz itibarıyla henüz bir adım atılmamıştır.

Bu tez çalışmasında gerek Türkiye'deki sanat otoritelerince gerek bale dansçılarınca gerekse siyasi karar mekanizmalarınca dile getirilmiş sorunlara yer verilmiştir. Sorunların kaynağı tespit edilmiş, bu konuda neler yapılması gerektiği, eksiklikler ve gerekli alt yapı çalışmaları çözüm önerileriyle formüle edilmiştir.

Tespit edilmiş sorunlara çözüm önerilerinde bulunulurken, sonucun hem emektar bale dansçısının alt yapısına uygun hem de sanatsal birikimlerin kamuya aktarılması amacıyla toplumsal bir kalkınma modeli oluşturulmuştur. Aynı zamanda çözüm modelinin işlevi için gerekli sanatsal ve hukuki adımlar izlenerek sonuca doğru ilerlenmiştir. Tüm bu analizlerin ve elde edilen bilgilerin sonucunda, Türkiye'deki profesyonel bale dansçılarının aktif dans yaşamı sonrasında ortaya çıkan sorunlarının çözümleri için devlet opera ve balelerinin güncel kurumsal sisteminde değişiklikler yapılmasının gerekli ve şart olduğunu söylemek mümkündür.

KAYNAKÇA

Kitap

AKTAŞ, Gürbüz; **Dans'a İlk Adım**, E.Ü. Basımevi, İzmir 2006.

ALDEMİR, C., Ataol, A. ve Solakoğlu, G.B.; **Personel Yönetimi**, İzmir: Barış Yayınları, 1997.

ALNIAÇIK , Editha; **Klasik Akademik Dans**, Mia Matbaacılık, İstanbul, 1990.

ALTICK, Richard Daniel. **Victorian People and Ideas: A Companion for the Modern Reader of Victorian Literature**. W.W. Norton & Company, 1974.

ARENDE YD, KERSCHBAUMER F; "Injury and overuse pattern in professional ballet dancers", **Z. Orthop Ihre Grenzgeb**, 2003.

ARTAN, S.; **Personel Yönetimi**, İstanbul: Gül Basım ve Yayın A.Ş.,1989.

ADSHEAD, J, LAYSON, J.; **Dance History**. London: Routledge Publisher, 1994.

BANDURA, A.; **Self-referent thought: A developmental analysis of self-efficacy**, 1981, In J.H. Flavell & L.Ross (Eds.); **Social cognitive development: Frontiers and possible futures**, Cambridge,UK: Cambridge University Press.

BAYSAL, A.C. ; **Sosyal ve Örgütsel Psikolojide Tutumlar**, İstanbul: Yalçın Ofset Matbaası, 1981.

BURT, Ramsey ;**The Trouble with the Male Dancer**, 2007.

CALLANAN, G.A. and Greenhaus, J.H.; **Personal and career development: The best and worst of times**, San Francisco: Jossey-Bass, 1999.

CARTER, Alexandra ; **Feminist Strategies for the Study of Dance**, ed. Lizbeth Goodman, Jane de Gay, The Routledge Reader in Gender and Performance, 1998.

CARTER, Alexandra ; **Ölen Kuğular mı, Oturan Ördekler mi?** Baleye Feminist Bakışa Dair Eleştirel Düşünceler, Toplum-Bilim-Feminist Eleştiri Özel Sayısı, Mayıs 2002.

CASCIO, F. Wayne; **Whither Industrial and Organizational Psychology in a Changing World Of Work ?**, American Psychologist, 1995.

ALBRIGHT, Cooper, Ann. **Moving History/Dancing Cultures, A Dance History Reader**, 2001.

ÇETİN, C., Akın, B., ve Erol, V.; **Toplam Kalite Yönetimi ve ISO 9000 Kalite Güvence Sistemi**, İstanbul, Beta Yayınları.

ÇOLAK A., Gençler A.; **Bilgi Çağında Çalışma İlişkileri**, 1. Ulusal Bilgi,

Ekonomi ve Yönetim Kongresi, 2011 Mayıs Bildiriler Kitabı, Kocaeli.

DARLING, P. ; “Training for Profit: A Guide to the Integration of Training in an Organization’s Success”, **McGraw Hill Book Company**, 1993.

ERDOĞAN İ.; **İşletmede Kişi Değerlendirme ve Psikoteknik**, İstanbul: İ.Ü. İşletme Fakültesi Yayını, 1999, no: 243.

ERDOĞAN, İ.; **İşletmelerde Davranış**, İstanbul Üniversitesi İşletme Fakültesi Yayınları.

FINDIKÇI, İlhami; **İnsan Kaynakları Yönetimi**, İstanbul: Alfa Yayınları, 3.Baskı.

FOUCAULT, Michel. **“Surveiller et Punir, Naissance de la Prison”** (Hapishanenin Doğuşu).Ankara, 2006, 3. Basım.

FRANKLİN, Eric; **Dance Imagery for Technique and performance**, New York, Human Kinetics, 1996.

FRANKO, M.; **Dancing Body in Renaissance Choreography**. Summa Publications.1986.

HAMILTON, Linda. **Advice For Dancers**, Dance Magazine, New york, 2005.

GÜL, H.; “Türkiye’de Kamu Yönetiminde Hizmet İçi Eğitim”, **İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Cilt 2,2000.

HARDEKER, W.T; **Foot and Ankle Injuries in Classical Dancers**, Orthopedic Clinics On North America, Saunders Pub., 1994.

HASKELL, A.L; **The Wonderful World of Dance**. Gardencity, NY: Doubleday. 1969.

HOWSE, J., Hancock S., **Dance technique and injury prevention**, New York: Routledge/Theater Arts Books, 1988.

KATZ, Daniel; **The Social Psychology of Organizations (Örgütlerin Toplumsal Yönetimi)** John Wiley & Sons, New York, 1987.

KIITSU, S.; **Dances of Asia**. Chandigarh:Abhishek Publications, 1992.

KOÇEL T.; **İşletme Yöneticiliği**, İstanbul: Beta Yayıncılık, 2003.

KOÇKAR, M.T.;**Çağlar Boyunca İletişim Sanatı Olarak Dans ve Halk Dansları**. Ankara,Bağırhan Yayinevi, 1998.

LEGNICK-HALL L. Mark, LENGNICK-HALL Cynthia A.(2004), **Bilgi Ekonomisinde İnsan Kaynakları Yönetimi**, Dışbank Kitapları, İstanbul.

MEEKUMS, B.; **Dance Movement Therapy**:Thousand Oaks: Sage Publications.2002.

MILLER, Mary Kate. **Prima's Ballet Book**. Imagine Publishing.

PAFFENBARGER RS, OLSEN E.; **Lifefit Champaign** (IL): Human Kinetics Books.

PEKER, Ömer; **Yönetici Eğitimi**, Ankara: TODAİE Yayını,1989.

SİLAH, M.; **Çalışma Psikolojisi**, 1. Baskı, Ankara: Selim Kitapevi Yayınları,1997.

ŞENCAN, H. VE ERDOĞMUŞ, N. ; **İşletmelerde eğitim ihtiyacı analizi: Kuram ve uygulama**. İstanbul:Beta Yayınevi, 2001.

TOFFLER, Alvin.; **Üçüncü Dalga**, Çev. Ali Seden İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi, 1981.

YÜKSEL, Öznur; **Uluslar arası İşletme Yönetimi ve Türkiye Uygulamaları**, Ankara: Gazi Kitapevi, 1999.

WHELESS, **Ortopedi Tekst Kitabı**, Duke Üniversitesi, 2008.

Dergi, Makale ve Tezler

AKSU, G. ve Diğ.; “Stres düzeyleri”, **Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi Mecmuası**, Cilt 55,2002, Sayı 4.

AKTÜRK, Ö.; “Varoluşundan Bugüne İnsanın Dansı Anlatım Aracı Olarak Kullanma”, Yüksek Lisans Sanat Eseri Raporu, Hacettepe Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1999.

ARINIK, L; “Esnekliğin Geliştirilmesinde Kullanılan Farklı Teknikler ve Bunlardan P.N.F Tekniğinin Etkileri” **Atletizm Bilim ve Teknoloji Dergisi**, 1995, Ankara.

BLUNDELL, R., Dearden, L., Meghir, C.; **Work-Related Training and Earnings**, Institute for Fiscal Studies, 1999.

BUSHEY SR.; **“Relationship of modern dance performance to agility, balance, flexibility, power, and strength”**. **Research Quarterly**, 1966.

CALGUNERİ M., Bird H.A., Wriğth V.; **Changes In Joint Laxity Occurring During Pregnancy**. **Annals Of Rheumatic Disorders** 1980.

CASCIO, F. Wayne; **Whither Industrial and Organizational Psychology in a Changing World Of Work ?**, **American Psychologist**, 1995.

CASELLI, Mark; “How to Identify Treat Common Ballet Injuries”, **Podiatry Today Journal**, 2003.

ÇOLAK A., Gençler A.; **Bilgi Çağında Çalışma İlişkileri**, 1. Ulusal Bilgi, Ekonomi ve Yönetim Kongresi, 2011 Mayıs Bildiriler Kitabı, Kocaeli.

DEIGHAN, Martine; “Flexibility in dance”. **Journal of Dance Medicine & Science**, 2005.

Eğitim ve İnsangücü Çalışma Grubu Raporu, 2004 Türkiye İktisat Kongresi.

FORD, RICHARDSON, W.D.; “Ethical Decision Making: A Review of the Empirical Literature” , **Journal of Business Ethics**, 13, 1994.

ENERİ, Müge.; **İnsan Kaynakları Broşürü**, Ankara: MPM Yayınları.

FRANKLIN, Eric; **Dance Imagery for Technique and performance**, New York, Human Kinetics, 1996.

GUEST, D. E.;**Human resource management and performance: a review and research agend**, International Journal of Human Resource Management,1997.

GÜL, H.; **Türkiye’de Kamu Yönetiminde Hizmet İçi Eğitim**, İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 2 Sayı:3.

GÜNAY Ertuğrul; “Genç Sanatçılar ve “Devletin Sanatçısına Emeklilik Düzenlemesi” **Musiki Dergisi**, 21 Eylül 2010,<http://www.musikidergisi.net/?p=1602>

HANNA, Judith Lynne. “Patterns of Dominance, Men, Women and Homosexuality in Dance”, **The Drama Review (TDR)**, vol:31.

HARDEKER, W.T., Margello S., Goldner J.L.; **Foot and Ankle Injuries in Theatrical Dancers**,1985, Library of Congress Catalog.

HUMPHRY, H., & Wong, Y. H.; **The relationship between employer endorsement of continuing education and training and work and study performance: a Hong Kong case study**, Blackwell Publishing Ltd., 2007.

İMRAK, Yunus; **T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Teftiş Kurulu Başkanlığı Araştırma Raporu**, 16/03/2009, <http://teftis.kulturturizm.gov.tr/TR,14181/arastirma-raporlari.html>

KAHRAMANKAPTAN Şefik; “Türk Devlet Balesi 60 Yaşında”, **Mesa ve Yaşam Dergisi**, 2009 İlkbahar.

KAYMAK, Sinan. “Ayak Bileğinin Bakımı, Sağlığı ve Bale Yaşamı Üzerindeki Önemi”, İstanbul Mimar Sinan Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, 8 s.

KLEMP, P., Stevens J., Isaacs S.; **A Hypermobility Study of Ballet Dancers**, Journal Of Rheumatology 1984.

KONGAR,Emre; **Kültür ve Bilim insanının Sorumluluğu**, Yıldız Teknik Üniversitesi Açılış Dersi, 30 EYLÜL 1996.

KOUTEDAKIS Y., HUKAM H., METSIOS G., NEVILL A., GIAKAS G., JAMURTAS A., “The effects of three months of aerobic and strength training on selected performance and fitness-related parameters in modern dance students”, **Journal of Strength and Conditioning Research**, 2007.

KOUTEDAKIS, Y., JAMURTAS, A.; “The dancer as a performing athlete; Physiological considerations”. **Sports Medicine**, 2004.

KOUTEDAKIS Y, SHARP NCC.; “Thigh-muscles strength training, dance exercise, dynamometry, and anthropometry in professional ballerinas”. **Journal of Strength and Conditioning Research**, 2004.

KOZLOWSKI, S. W. & HULTS, B. M.; “An exploration of climates for technical updating and performance”, 1987, **Personnel Psychology**.

LEONG, A.F. VE CARY L.C.; “The Moderating Effect of Organizational Commitment on the Occupational Stres Outcome Relationship”, **Human Relations**, Vol 49, 1996.

HUNG, HUMPHRY .WONG, Y. H ; “Organizational perception of customer satisfaction: Theories and evidence”. **Service Industries Journal**, Vol. 27, No. 5.

MARTİN, Suzanne; “The Cavus Foot: Help or Hindrance in the Dancer on Pointe?”, **IADMS Pub.**, Newyork 2002.

MANER, F. Yeme Bozuklukları. **Psikiyatri Dünyası**, 130 s.

MURPHY, K. R., & Cleveland, J. N.; **Understanding Performance Appraisal: Social,Organizational, And Goal-Based Perspective**, Thousands Oaks, California, Journal of Applied Phsycology,1995.

OGILVIE-Harris DJ, Carr MM, Fleming PJ.; **The foot in ballet dancers: the importance of the second toe length**, University of Toronto, 1995.

OTALA, L.; **Industry-university partnership: implementing lifelong learning**, Journal of European Industrial Training, sayı 8.

ÖZEN, Paşa; “Performans, Eğitim İlişkisinin İrdelenmesi Ve Çalışan Performansının Artırılmasında Eğitimin Rolünün Betimlenmesine Yönelik Bir Araştırma”. Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İşletme Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Adana, 2011.

RAMEL E, Moritz U RAMEL E, Moritz U.; “Self-reported musculoskeletal pain and discomfort in professional ballet dancers in Sweden”, **Scand J Rehabil Med** 1994.

REDDING, E. ve Diğ.; “Dance science: Scientific investigations into the effect of dance specific fitness training and its impact upon pedagogic practices and dance performance”. **International Symposium on Performance Science**, <http://www.performance-science.org/cache/fl0019929.pdf> erişim (15.05.2010).

RINGHAM R ve Diğ.; “Eating disorder symptomatology among ballet dancers”. **International Journal of Eating Disorder**, 2009.

SOHL, P.; Bowling, “Injuries to Dancers: Prevalence, Treatment and Prevention”. **Sports Med.**,1990.

ŞENERİ, Müge; **İnsan Kaynakları Broşürü**, Ankara, MPM Yayınları.

SENGE, P.; **The Dance of Change**. New York: Currency/Doubleday. 1999.

STEINBERG, N. ve Diğ. ; “Growth and development of female dancers 8-16 years”. **American J Human Biology**, 2008.

SCHLUGER AE.; “Disordered eating attitudes and behaviours in female college dance students: Comparison of modern dance and ballet dance majors.” **North American Journal of Psychology**, 2010.

T.C. Yükseköğretim Kurulu; **Türkiye'nin Yükseköğretim Stratejisi**, Yayın No: 2007.

Türkiye İktisat Kongresi; **Eğitim ve İnsangücü Çalışma Grubu Raporu**, 2004

TUZCULAR Vural E. Zeynep, Murat D. Çekin, Yavuz Atilla, Mücahit Görgeç, Yakup Tuna; “Bale dansçılarında ayak kemiklerinin kemik kortekslerinde görülen adaptif değişiklikler”, **ACja ül'thop Traumatol Turc** ,1996.

TWITCHETT E, KOUTEDAKIS Y, WYON MA. ; **Physiological fitness and professional classical ballet performance: A brief review**. Journal of Strength and Conditioning Research, 2009..

VETTER RE, DORGO S. ; “Effects of partner’s improvisational resistance training on dancers’ muscular strength”. **Journal of Strength and Conditioning Research**, 2004.

WESTBLAD, P., Tsai- Fellander L., Johansson C.; “ Eccentric And Concentric Knee Extensor Muscle Performance In Professional Ballet Dancers ”, **Clinical Journal Of Sports Medicine**, 1995.

WYON MA, REDDING E.; “Physiological monitoring of cardiorespiratory adaptations during rehearsal and performance of contemporary dance”. **Journal of Strength and Conditioning Research**, 2005.

YANNAKOULIA M. ve Diğ.; “Body composition in dancers: The bioelectrical impedance method”. **Medicine and Science in Sports and Exercise**, 2000.

YILDIRIM, Büşra; **Klasik Bale Eğitiminde Çağdaş Yaklaşımlar**, İstanbul Mimar Sinan Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2006.

YER, Zafer; **T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Teftiş Kurulu Başkanlığı Araştırma Raporu**, 30/04/2001,
<http://teftis.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/1251,zaferpdf.pdf?O>

YÜCEİL, Zeynep Günsur., **Türkiye Modernleşmesinin Dans Eden Bedenler Üzerinden Okunması**, Doktora Tezi, İstanbul Boğaziçi Üniversitesi, 2007.

YÜKSEL, İ.; “Hemşirelerin İş Doyum Düzeyini Ayırt Edici İş Doyum Ögelerinin Diskriminant Analiziyle Belirlenmesi”, **Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Cilt 3, Sayı 1.

Gazeteler

AKMAN, Nuriye., “Bale Taşıma Suyu Yaşıyor”, **Sabah Gazetesi**. 10/05/2010.

AND, Metin. “Coppélia”, **Ulus Gazetesi**, 02/02/1961.

AND, Metin. “Dame Ninette de Valois”, **Ulus Gazetesi**, 01/25/1967.

AND, Metin. ; “Üç Yeni Bale”, **Ulus Gazetesi**, 06/03/1970.

AND, Metin; “Sylvia”, **Ulus Gazetesi**, 01/29/1967

AND, Metin.; Türk Balesine Doğru 1- Suç Kimin? 06/05/1958.

KABAKLI, Ahmet.; “Coppélia”,**Tercüman Gazetesi**, 02/02/1961.

KARADENİZ, Engin.; “Akses, Turfanda ve Pembe Kadın” **Cumhuriyet Gazetesi**, 02/27/1973.

KOURLAS, Gia. **Ny Times Gazetesi**, 30/06/2011.

“Meriç Sümen, Binay Berkan, Jale Akyüz ve Engin Akaoğlu Karaçi’deki Festivale Katıldılar” **Cumhuriyet Gazetesi**, 08/14/1966.

SAV, Atila Ömer. ; “Türk Balesi 20 Yaşında”, **Milliyet**, 01/28/1967.

SAV, Atila Ömer. ; “Kuğu Gölü”, **Milliyet**, 11/01/1974.

SONAT, B., “ Türkiye'nin Kadrolu Yıldızları” **Sabah Gazetesi**, İstanbul, 2011.s

TÜRKER, Ş.,“Baleciler Şikayetçi”, **Gazete Vatan**, 2008.

Kaynak Kişiler Ve Röportajlar

AKSAN, Şebnem. Bale dansçısı. İstanbul.

ALPAN, Ayfer. İstanbul Devlet Opera ve Balesi bale başöğretmeni

ANSAY, Şakir. Hukuk Bilgini.

BALKAN, Zuhâl. İstanbul Devlet Opera ve Balesi Balerini.

BENĞİER, İhsan. Ankara Birim Dans Tiyatrosu'nun Genel Sanat Yönetmeni.

BORAK, Selim.İstanbul Devlet Opera ve Balesi Baş Dansçısı.

ELAT, Serhat. Ankara Birim Dans Tiyatrosu'nun Genel Sanat Yönetmeni yardımcısı

FEYMAN, Sevgi. Ankara Devlet Opera ve Balesi bale dansçısı.

KANAN, Meriç Sümen, Bale dansçısı.

KEMENT, Egemen. İstanbul Devlet Opera ve Balesi solist sanatçısı.

MERTEL, Melih, İstanbul Devlet Opera ve Balesi bale dansçısı.

OKURER Binay, Bale dansçısı.

ONAT, Tenasüp. Bale dansçısı.

ŞEKERCİOĞLU, Nursel. İzmir Birim Dans Tiyatrosu Yönetmeni.

ŞENEL, Suna Eden. Notatör.

ŞIKEL, Murat. Bale dansçısı.

UĞUR, Suna. Bale dansçısı.

ULUSOY, Feridun. Bale dansçısı.

ÜREY, Rezzan. Bale dansçısı.

YALÇINKAYA, Tülay, İstanbul Devlet Opera ve Balesi balerini.

YAMANUS, Deniz Olgay. Koreograf.

YORULMAZ, Meltem. İzmir Birim Dans Tiyatrosu Yönetmeni yardımcısı.

Internet Erişimleri

ALANAY, A., <http://www.ahmetalanay.com/turkce/omurga-hastaliklari-spinal-fuzyon-cerrahisi.asp>

BAUSCH, Pina. http://www.pina-bausch.de/pina_bausch/index.php

BUHARALI, Remzi. Erişim: Eylül 2011, <http://sgb.kulturturizm.gov.tr/belge/1-17966/remzi-buharali.html>

CASELLI, Mark; **How Shoes And Surfaces Contribute To Injuries**, Erişim: Ekim 2011, <http://www.podiatrytoday.com/article/1403?page=1>

Desantralize: <http://www.mersintabipodasi.org.tr/VeriOku.asp?Veriid=50,1> **Mart 2005**

Devlet Opera Ve Balesi Genel Müdürlüğü Kuruluşu Hakkında Kanun, (1309 S.K.), Erişim: Mayıs 2011.

<http://mevzuat.basbakanlik.gov.tr/Metin.Asp?MevzuatKod=1.5.1309&MevzuatIliski=0&sourceXmlSearch=>

Devlet Opera Ve Balesi Genel Müdürlüğü Performans Hedefi Tablosu. Erişim Nisan 2011. <https://secure.dobgm.gov.tr/performansprogrami>

Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kuruluşu Ve Gelişimi, Erişim: temmuz 2011, <http://www.deu.edu.tr/DEUWeb/Icerik/Icerik.php?KOD=5694>

Dr. BOUCHER, Tina. Dans Podiatrist, <http://www.centralctfootcare.com/>

FULLER M, PEIRCE D.; **Screening practices in dance; applying the research.** Dance Dialogues,

<http://www.ausdance.org.au/resources/publications/dancedialogues/papers/screeningpractices-in-dance.pdf> Erişim (16.05.2010).

GRAHAM, Martha. http://tr.wikipedia.org/wiki/Martha_Graham

KONGAR, Emre; **Devletin Sanat İçin Yapabileceği Nedir?** Erişim: Eylül 2011, http://www.kongar.org/makaleler/mak_de.php

KURT, Berna ve Diğ.; “Batılı Tiyatral Dans Sahnesinde Kadınlar”. Boğaziçi Üniversitesi, Şubat 2007 Seminer.

http://www.bgst.org/dans/arastirma.asp?id=60&bn=2&righthtml=dans_sahnesinde_kadınlar

MALONEY, MJ., “Dansçılar Anoreksiya Nervoza ve Bulimia Doğru Tanı ve Tedavi Planlaması” Clin Sports Med 2. 1983.

MCMILLEN, Geyvan. İstanbul Devlet Balesi Koreografi ve Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Modern Dans Bölümü Başkanı. Erişim: Eylül 2011, <http://sgb.kulturturizm.gov.tr/belge/1-17989/geyvan-mc-meillen.html>

Musiki Dergisi; “Kültür Bakanlığı’ndaki Sanatçılara Erken Emeklilik Arayışları ” Erişim: 23 Kasım 2007, <http://www.arsiv2007.musikidergisi.net/?p=137>

Musiki Dergisi; “Kültür ve Turizm Bakanlığı Sanatçılarına Emeklilik Düzenlemesi Yeniden Gündemde”, <http://www.musikidergisi.net/?p=1889>

MURPHY, Beyhan. Devlet Opera ve Balesi Modern. Dans Top. Sanat Yönetmeni, Erişim: Eylül 2011, <http://sgb.kulturturizm.gov.tr/belge/1-17988/beyhan-murphy.html>

Musiki Dergisi ;**Genç Sanatçılar ve Devletin Sanatçısına Emeklilik Düzenlemesi** Erişim: 21 Eylül 2010, <http://www.musikidergisi.net/?p=1602>

NOVERRE, Jean- Georges (1720-1810) tarafından ilk kez konulu bale ya da dramatik bale uygulaması. <http://www.bale.cc/>

OECD ; **Human Capital Investment – An International Comparison, Centre for Educational Research and Innovation**, 1998, Paris: Organisation for Economic Co-Operation and Development. Erişim: Kasım 2011, http://www.oecd.org/document/45/0,2340,en_2649_35845581_36247789_1_1_1_1,00.html

Lozan Bale Yarışması. <http://www.prixdelausanne.org>

ŞIKEL, Murat. Sahne Sanatları Sempozyumu, 2000. <http://sgb.kulturturizm.gov.tr/belge/1-17990/murat-sikel.html>

Vaganova Bale Akademisi. <http://vaganovaacademy.com/A/Classes>

VALOIS, Dame Ninette. http://tr.wikipedia.org/wiki/Ninette_de_Valois

YILDIZ, S. ve Diğ.;**Yeni Ekonomide Bilgi Birikimi Yönetimi**. Erişim: Mayıs 2011, <http://İnsanKaynaklarıYönetimi/.htm>.

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Seda AYVAZOĞLU

Doğum yeri ve yılı: İzmir 1983

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitim:

Yüksek Lisans: (2007, DEÜ, GSE, Sahne Sanatları, Bale Anasanat dalı)

Lisans: (2004, DEÜ, GSE, Sahne Sanatları, Bale Anasanat dalı)

Lise: (DEÜ, Devlet Konservatuvarı)

İş tecrübesi:

2004-2007 DEÜ Devlet Konservatuvarı

2007-2010 İzmir Devlet Opera ve Balesi

2009-2010 DEÜ Devlet Konservatuvarı

2010-2011 Mersin Devlet Opera ve Balesi

2010- Adana Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

EKLER

EK 1. TABLOLAR

TÜRKİYE'DE BALE SANATÇILARININ AKTİF DANS YAŞAMI SONRASINDA ORTAYA ÇIKAN SORUNLARI VE ÇÖZÜM ÖNERİLERİ ÜZERİNE YAPILAN ANKET ÇALIŞMASINA AİT TABLOLAR

Tablo-1: Yaşa Göre Alınan Puanların İstatistiksel Değerleri

(Bağımsız Grup t Testi)

Tanımlayıcı İstatistik						
	N	Ranj (Aralık)	Minimum	Maximum	Anlam	Std. Sapma
Yaş	100	39,00	21,00	60,00	33,4400	8,80119
Q1Dans Yılı	100	36,00	1,00	37,00	12,5200	8,03965
Q2İşe Başlama Yaşı	100	23,00	1,00	24,00	19,8000	2,62082
Değer N (listwise)	100					

Tablo-2: Cinsiyete Göre Kişisel Özellikler Boyutundan Alınan Puanların İstatistiksel Değerleri (Bağımsız Grup t Testi)

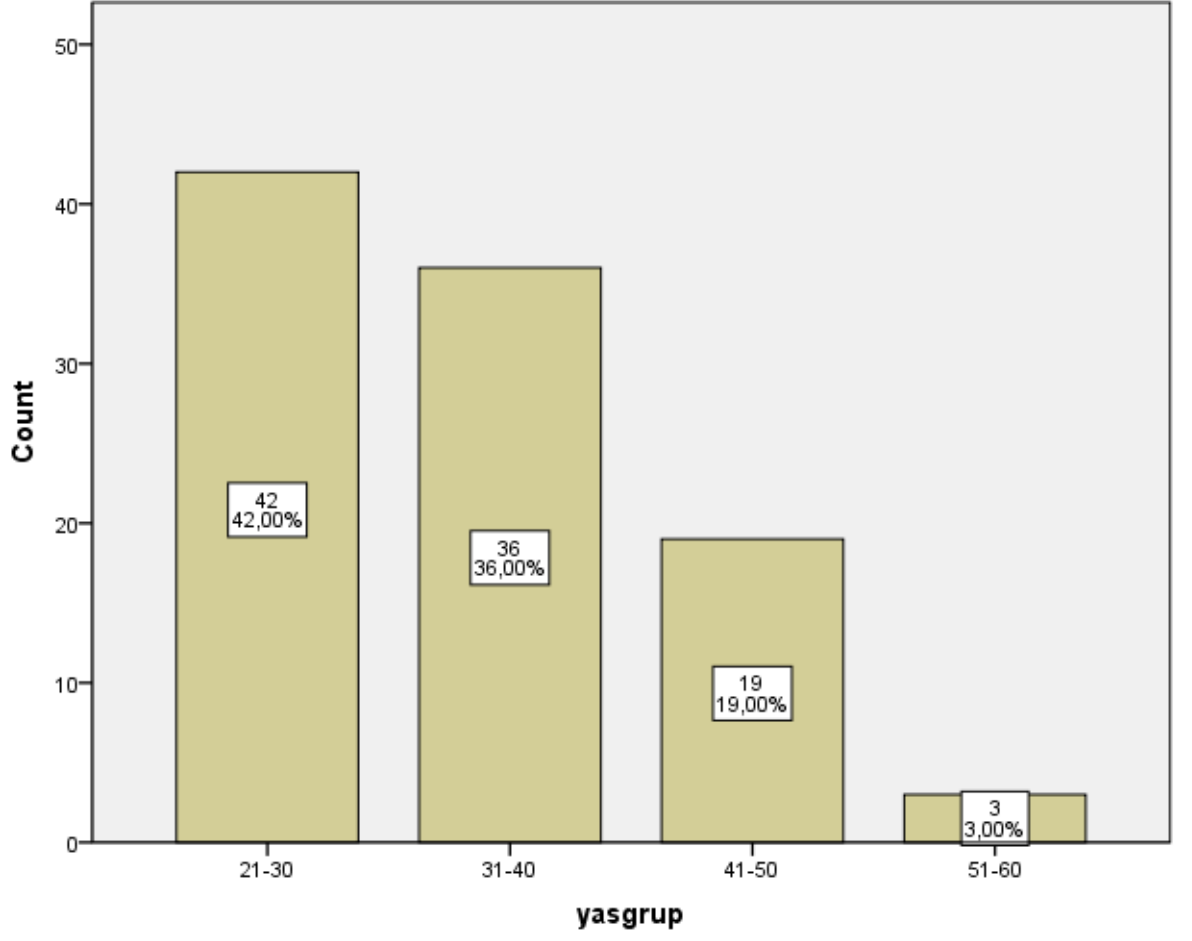
Cinsiyet				
	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Toplam Yüzde
Değer kadın	57	57,0	57,0	57,0
erkek	43	43,0	43,0	100,0
Toplam	100	100,0	100,0	

Tablo-3: Yaşa Gruplarına Göre Alınan Puanların İstatistiksel Değerleri

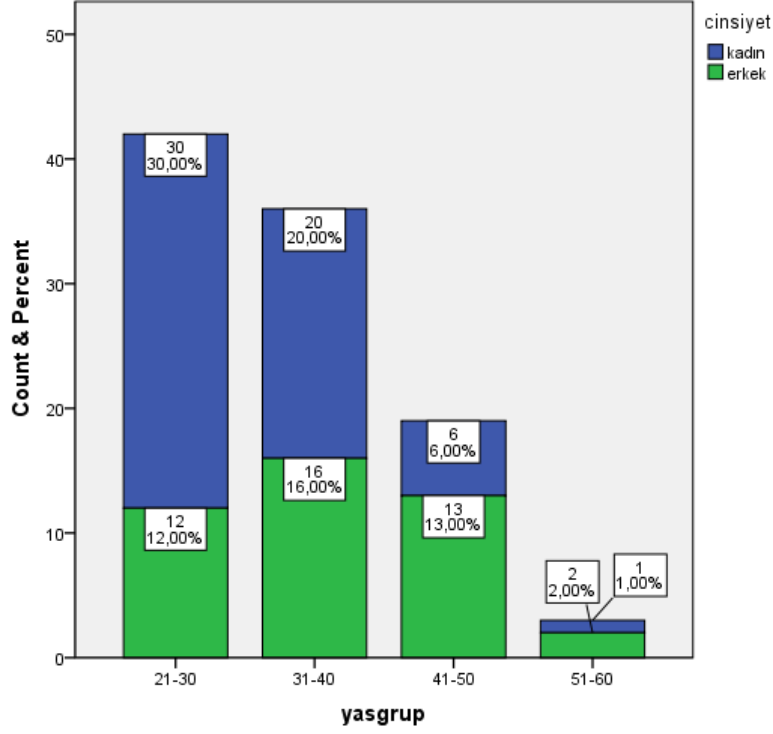
(Bağımsız Grup t Testi)

Yaş grubu				
	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Toplam Yüzde
Değer 21-30	42	42,0	42,0	42,0
31-40	36	36,0	36,0	78,0
41-50	19	19,0	19,0	97,0
51-60	3	3,0	3,0	100,0
Toplam	100	100,0	100,0	

Tablo-4 Yaş Grupları Grafiği



Tablo-5
Cinsiyet ve Yaş Gruplarına Göre Alınan Puanların İstatistiksel Değerleri (Tek Yönlü ANOVA)



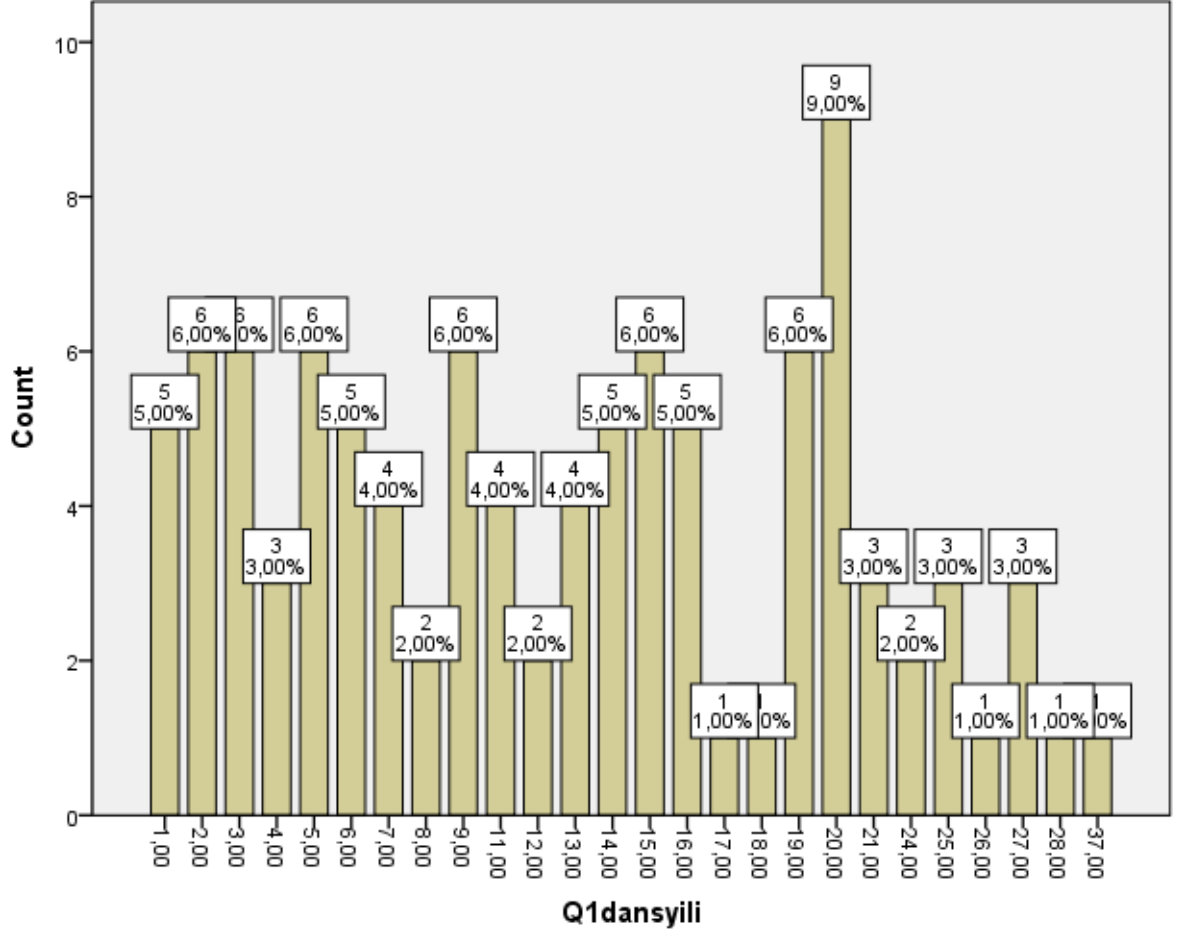
Tablo-6 Dans Yılına Göre Alınan Puanların İstatistiksel Değerleri (Tek Yönlü ANOVA)

İstatistikler

Q1Dans Yılı

N	Değer	100
	Kayıp	0
Ortanca		13,0000
Mod (tepe değer)		20,00
Ranj (Aralık)		36,00
Minimum		1,00
Maximum		37,00
Yüzdeler	25	5,0000
	50	13,0000
	75	19,0000

Tablo-6 Dans Yılı Grafığı



Tablo-7 İşe Başlama Yaşı İstatistiksel Değerleri

İstatistikler

Q2İşe Başlama Yaşı		
N	Değer	100
	Kayıp	0
Ortanca		20,0000
Mod (tepe değer)		21,00
Ranj (Aralık)		23,00
Minimum		1,00
Maximum		24,00
Yüzdeler	25	19,0000
	50	20,0000

İstatistikler

Q2İşe Başlama Yaşı

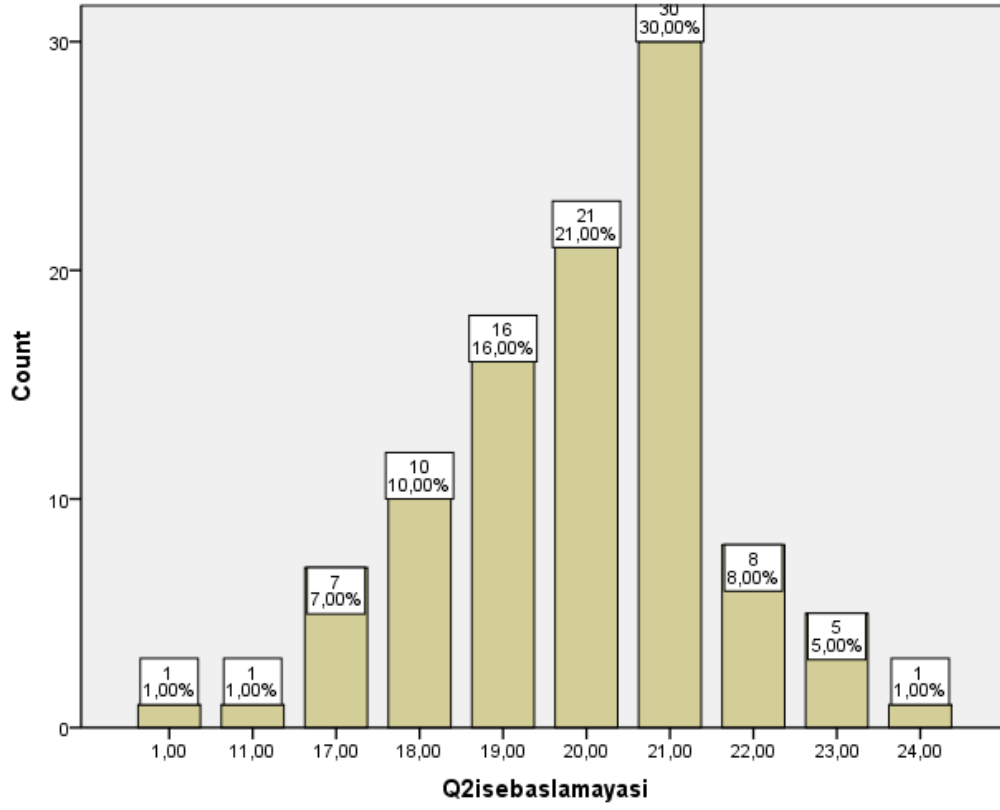
N	Değer	100
	Kayıp	0
Ortanca		20,0000
Mod (tepe değer)		21,00
Ranj (Aralık)		23,00
Minimum		1,00
Maximum		24,00
Yüzdeler	25	19,0000
	50	20,0000
	75	21,0000

Tablo-8 İşe Başlama Yaşı Frekans Tablosu

Q2İşe Başlama Yaşı

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Toplam Yüzde
Değer 1,00	1	1,0	1,0	1,0
11,00	1	1,0	1,0	2,0
17,00	7	7,0	7,0	9,0
18,00	10	10,0	10,0	19,0
19,00	16	16,0	16,0	35,0
20,00	21	21,0	21,0	56,0
21,00	30	30,0	30,0	86,0
22,00	8	8,0	8,0	94,0
23,00	5	5,0	5,0	99,0
24,00	1	1,0	1,0	100,0
Toplam	100	100,0	100,0	

Tablo-9 İŖe BaŖlama YaŖı Grafiği



Tablo-10 Sakatlanma Donemi İstatistiksel Değerleri

İstatistikler

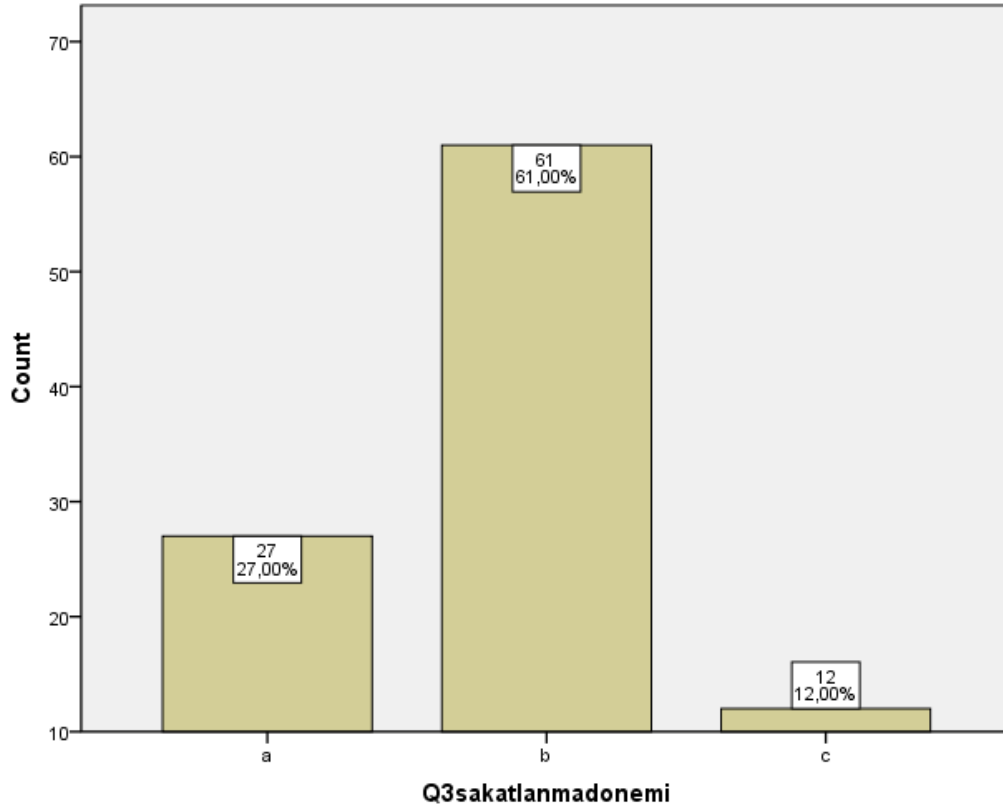
Q3 Sakatlanma donemi

N	Değer	100
	Kayıp	0
Ortanca		2,0000
Mod (tepe değer)		2,00
Ranj (Aralık)		2,00
Minimum		1,00
Maximum		3,00
Yüzdelikler	25	1,0000
	50	2,0000
	75	2,0000

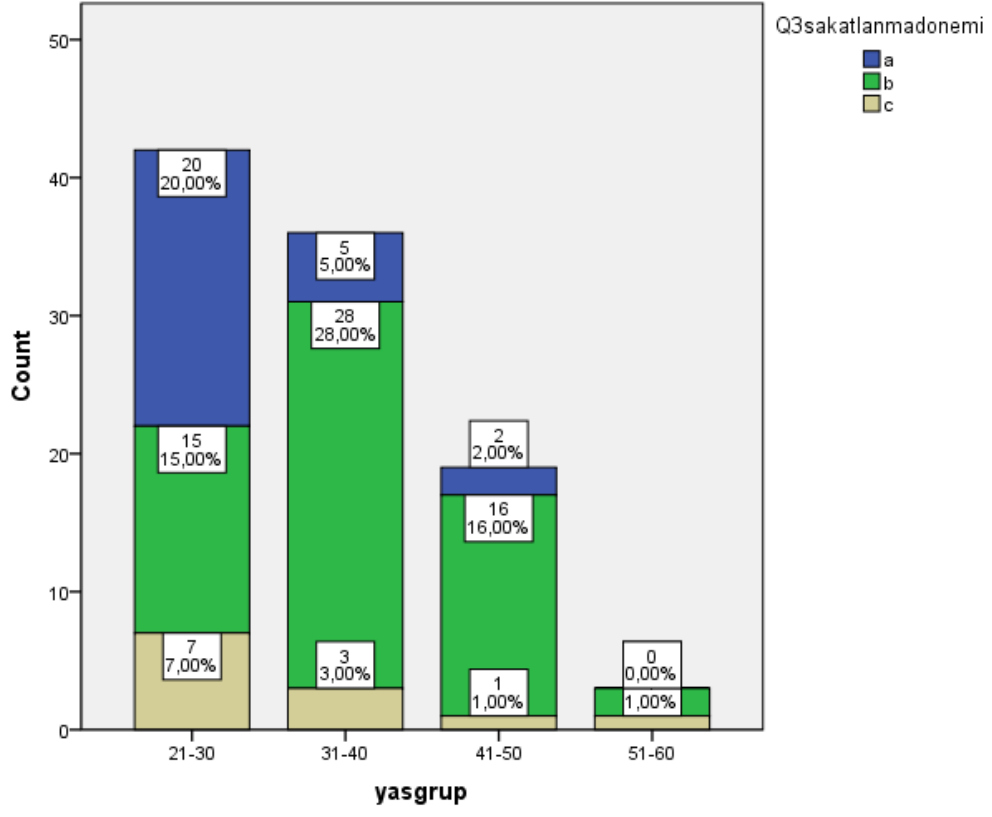
Tablo-11 Sakatlanma Dönemi Frekans Tablosu

		Q3 Sakatlanma dönemi			
		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Toplam Yüzde
Değer	a	27	27,0	27,0	27,0
	b	61	61,0	61,0	61,0
	c	12	12,0	12,0	12,0
	Toplam	100	100,0	100,0	100

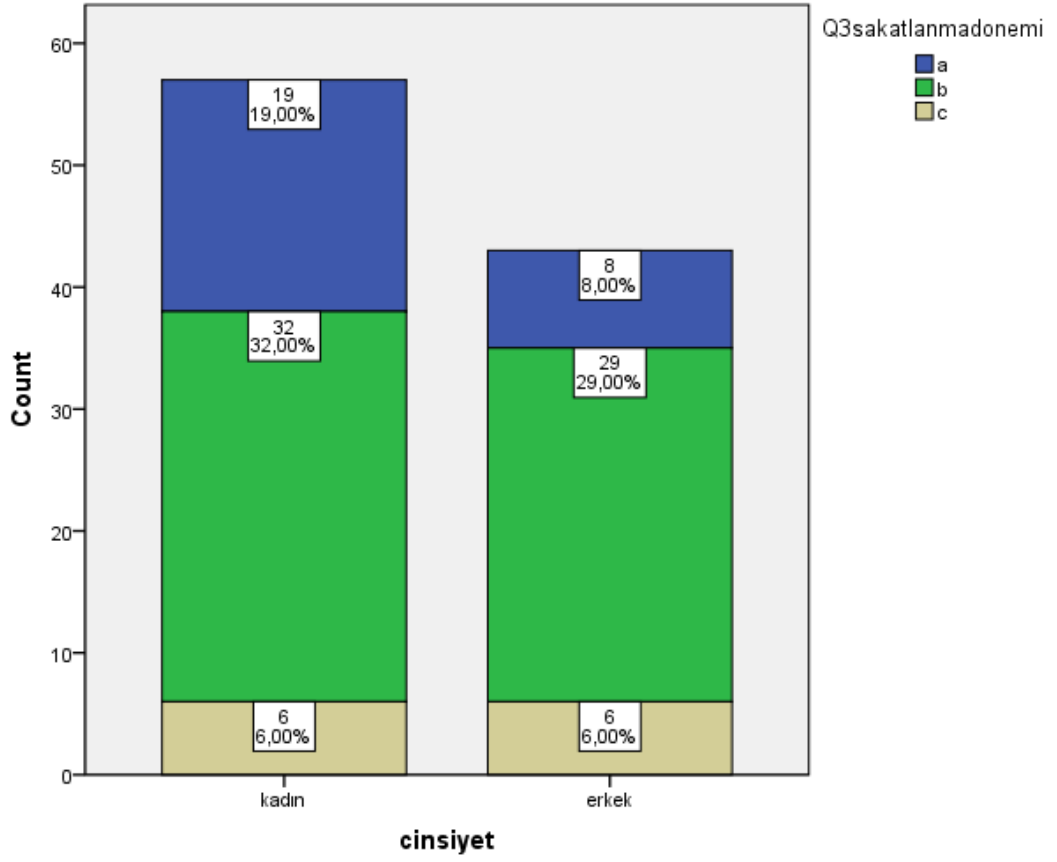
Tablo-12 Sakatlanma Dönemi Grafiği



Tablo-13 Yaş Grubuna Göre Sakatlanma Dönemi Grafiği



Tablo-14 Cinsiyete Göre Sakatlanma Dönemi Grafiği



Tablo -15 Cinsiyete Göre Sakatlanma Döneminden Alınan Puanların İstatistiksel Değerleri ve Çapraz Tabloya İlişkin Sonuçları

cinsiyet * Q3 Sakatlanma dönemi Çapraz Tablo

Değer

		Q3 Sakatlanma dönemi			Toplam
		a	b	c	
cinsiyet	kadın	19	32	6	57
	erkek	8	29	6	43
Toplam		27	61	12	100

Tablo -16 Yaş Grubuna Göre Sakatlanma Döneminden Alınan Puanların İstatistiksel Değerleri ve Çapraz Tabloya İlişkin Sonuçları

Yaş grubu * Q3 Sakatlanma dönemi Çapraz Tablo

Değer	Q3 Sakatlanma dönemi			Toplam
	a	b	c	
Yaş grubu 21-30	20	15	7	42
31-40	5	28	3	36
41-50	2	16	1	19
51-60	0	2	1	3
Toplam	27	61	12	100

Tablo-17 “Sakatlanma Nedeni” Değeri Tablosu

		İstatistikler					
		Q4a	Q4b	Q4c	Q4d	Q4te	Q4f
N	Değer	100	100	100	100	100	100
	Kayıp	0	0	0	0	0	0
	Ortanca	2,0000	2,0000	2,0000	2,0000	2,0000	2,0000
	Mod (tepe değer)	2,00	2,00	2,00	2,00	2,00	2,00
	Ranj (Aralık)	1,00	1,00	1,00	1,00	1,00	1,00
	Minimum	1,00	1,00	1,00	1,00	1,00	1,00
	Maksimum	2,00	2,00	2,00	2,00	2,00	2,00
Yüzdellikler	25	2,0000	1,0000	2,0000	1,0000	2,0000	2,0000
	50	2,0000	2,0000	2,0000	2,0000	2,0000	2,0000
	75	2,0000	2,0000	2,0000	2,0000	2,0000	2,0000

Tablo-18 “Mental Yorgunluk” Değeri Tablosu

		Q4a			
		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Toplam Yüzde
Değer	var	18	18,0	18,0	18,0
	yok	82	82,0	82,0	100,0
	Toplam	100	100,0	100,0	

Tablo-19 “Uygun Olmayan” Çalışma Zemini Değeri Tablosu

Q4b

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Toplam Yüzde
Değer var	34	34,0	34,0	34,0
yok	66	66,0	66,0	100,0
Toplam	100	100,0	100,0	

Tablo-20 “Dikkatsizlik” Değeri Tablosu

Q4c

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Toplam Yüzde
Değer var	21	21,0	21,0	21,0
yok	79	79,0	79,0	100,0
Toplam	100	100,0	100,0	

Tablo-21 “Fiziksel Yorgunluk” Değeri Tablosu

Q4d

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Toplam Yüzde
Değer var	42	42,0	42,0	42,0
yok	58	58,0	58,0	100,0
Toplam	100	100,0	100,0	

Tablo-22 “Hiç Sakatlanmadım” Değeri Tablosu

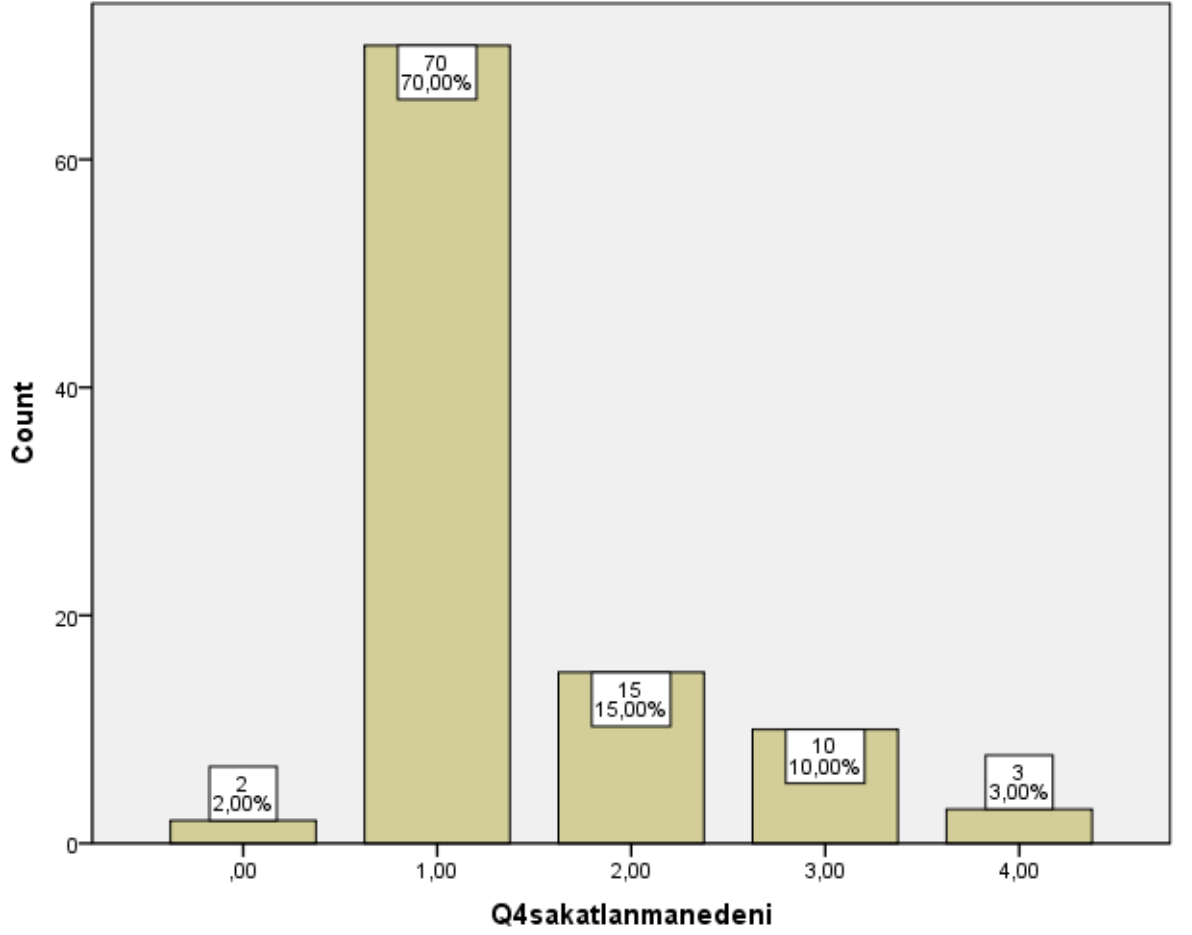
Q4e

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Toplam Yüzde
Değer var	15	15,0	15,0	15,0
yok	85	85,0	85,0	100,0
Toplam	100	100,0	100,0	

Tablo-23 “Diğer, varsa lütfen belirtiniz” Değeri Tablosu

		Q4f			
		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Toplam Yüzde
Değer	var	12	12,0	12,0	12,0
	yok	88	88,0	88,0	100,0
	Toplam	100	100,0	100,0	

Tablo-24 Sakatlanma Nedeni Grafiği



Tablo-24 “Mental Yorgunluk” Değerinin Cinsiyete Göre Karşılaştırma Tablosu

cinsiyet * Q4a Çapraz Tablo

Değer

		Q4a		Toplam
		var	yok	
cinsiyet	kadın	10	47	57
	erkek	8	35	43
Toplam		18	82	100

Tablo-25 “Uygun Olmayan Çalışma Zemi” Değerinin Cinsiyete Göre Sakatlanma Tablosu

cinsiyet * Q4b Çapraz Tablo

Değer

		Q4b		Toplam
		var	yok	
cinsiyet	kadın	19	38	57
	erkek	15	28	43
Toplam		34	66	100

Tablo-26 “Dikkatsizlik” Değerinin Cinsiyete Göre Karşılaştırma Tablosu

cinsiyet * Q4c Çapraz Tablo

Değer

		Q4c		Toplam
		var	yok	
cinsiyet	kadın	12	45	57
	erkek	9	34	43
Toplam		21	79	100

Tablo-27 “Fiziksel Yorgunluk” Değerinin Cinsiyete Göre Karşılaştırma Tablosu

cinsiyet * Q4d Çapraz Tablo

Değer

		Q4d		Toplam
		var	yok	
cinsiyet	kadın	25	32	57
	erkek	17	26	43
Toplam		42	58	100

Tablo-28 “Hiç Sakatlanmadım” Değerinin Cinsiyete Göre Karşılaştırma Tablosu

cinsiyet * Q4e Çapraz Tablo

Değer

		Q4e		Toplam
		var	yok	
cinsiyet	kadın	7	50	57
	erkek	8	35	43
Toplam		15	85	100

Tablo-29 “Diğer, varsa lütfen belirtiniz” Değerinin Cinsiyete Göre Karşılaştırma Tablosu

cinsiyet * Q4f Çapraz Tablo

Değer

		Q4f		Toplam
		var	yok	
cinsiyet	kadın	7	50	57
	erkek	5	38	43
Toplam		12	88	100

Tablo-30 “Mental Yorgunluk” Değerinin Yaş Gruplarına Göre Karşılaştırma Tablosu

Yaş grubu * Q4a Çapraz Tablo

Değer

		Q4a		Toplam
		var	yok	
Yaş	21-30	6	36	42
grubu	31-40	7	29	36
	41-50	5	14	19
	51-60	0	3	3
Toplam		18	82	100

Tablo-31 “Uygun Olmayan Çalışma Zeminini” Sakatlanma Nedeninin Yaş Gruplarına Göre Karşılaştırma Tablosu

Yaş grubu * Q4b Çapraz Tablo

Değer

		Q4b		Toplam
		var	yok	
Yaş grubu	21-30	16	26	42
	31-40	8	28	36
	41-50	8	11	19
	51-60	2	1	3
Toplam		34	66	100

Tablo-32 “Dikkatsizlik” Değerinin Yaş Gruplarına Göre Karşılaştırma Tablosu

Yaş grubu * Q4c Çapraz Tablo

Değer

		Q4c		Toplam
		var	yok	
Yaş grubu	21-30	11	31	42
	31-40	5	31	36
	41-50	5	14	19
	51-60	0	3	3
Toplam		21	79	100

Tablo-33 “Fiziksel Yorgunluk” Değerinin Yaş Gruplarına Göre Karşılaştırma Tablosu

Yaş grubu * Q4d Çapraz Tablo

Değer

		Q4d		Toplam
		var	yok	
Yaş grubu	21-30	17	25	42
	31-40	16	20	36
	41-50	9	10	19
	51-60	0	3	3
Toplam		42	58	100

Tablo-34 “Hiç Sakatlanmadım” Değerinin Yaş Gruplarına Göre Karşılaştırma Tablosu

Yaş grubu * Q4e Çapraz Tablo

Değer		Q4e		Toplam
		var	yok	
Yaş grubu	21-30	7	35	42
	31-40	5	31	36
	41-50	2	17	19
	51-60	1	2	3
Toplam		15	85	100

Tablo-35 “Diğer, varsa lütfen belirtiniz” Değerinin Yaş Gruplarına Göre Karşılaştırma Tablosu

Yaş grubu * Q4f Çapraz Tablo

Değer		Q4f		Toplam
		var	yok	
Yaş grubu	21-30	2	40	42
	31-40	7	29	36
	41-50	3	16	19
	51-60	0	3	3
Toplam		12	88	100

Devlet Opera Ve Balesi’nde Çalışma Nedenlerinin İstatistiksel Değerleri ve Çapraz Tabloya İlişkin Sonuçları

Tablo -36 “Kadrolu Maaş Sisteminden Dolayı Sahip Olduğum Veya Olabileceğim Yaşam Güvencesi” Değerinin Tablosu

Q5a

		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Toplam Yüzde
Değer	var	41	41,0	41,0	41,0
	yok	59	59,0	59,0	100,0
Toplam		100	100,0	100,0	

Tablo -37 “Yurtdışındaki Bale Gruplarında Uygulanan Kontratlı Sistemi Tercih Etmeme” Değerinin Tablosu

Q5b

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Toplam Yüzde
Değer var	8	8,0	8,0	8,0
yok	92	92,0	92,0	100,0
Toplam	100	100,0	100,0	

Tablo -38 “Ailevi Veya Sosyal Durumum Nedeniyle Yurtdışında Çalışmaktansa Kendi Ülkemde Kariyerimi Sürdürme Yönündeki Kararım” Değerinin Tablosu

Q5c

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Toplam Yüzde
Değer var	35	35,0	35,0	35,0
yok	65	65,0	65,0	100,0
Toplam	100	100,0	100,0	

Tablo -39 “Diğer, Belirtebilirsiniz” Değerinin Tablosu

Q5d

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Toplam Yüzde
Değer var	16	16,0	16,0	16,0
yok	84	84,0	84,0	100,0
Toplam	100	100,0	100,0	

Tablo-40 “Kadrolu Maaş Sisteminden Dolayı Sahip Olduğum Veya Olabileceğim Yaşam Güvencesi” Değerinin Cinsiyet ile Karşılaştırma Tablosu

cinsiyet * Q5a Çapraz Tablo

Değer		Q5a		Toplam
		var	yok	
cinsiyet	kadın	23	34	57
	erkek	18	25	43
Toplam		41	59	100

Tablo-41 “Yurtdışındaki Bale Gruplarında Uygulanan Kontratlı Sistemi Tercih Etmeme Değerinin” Cinsiyet ile Karşılaştırma Tablosu

cinsiyet * Q5b Çapraz Tablo

Değer

		Q5b		Toplam
		var	yok	
cinsiyet	kadın	4	53	57
	erkek	4	39	43
Toplam		8	92	100

Tablo-42 “Ailevi Veya Sosyal Durumum Nedeniyle Yurtdışında Çalışmaktansa Kendi Ülkemde Kariyerimi Sürdürme Yönündeki Kararım” Değerinin Cinsiyet ile Karşılaştırma Tablosu

cinsiyet * Q5c Çapraz Tablo

Değer

		Q5c		Toplam
		var	yok	
cinsiyet	kadın	21	36	57
	erkek	14	29	43
Toplam		35	65	100

Tablo-43 “Diğer, Belirtebilirsiniz” Değerinin Cinsiyet ile Karşılaştırma Tablosu

cinsiyet * Q5d Çapraz Tablo

Değer

		Q5d		Toplam
		var	yok	
cinsiyet	kadın	9	48	57
	erkek	7	36	43
Toplam		16	84	100

**Devlet Opera Ve Balesi'nde Çalışma Nedenlerinin Yaş Gruplarına Göre
Karşılaştırılması**

Tablo-44 “Kadro lu Maaş Sisteminden Dolayı Sahip Olduğum Veya Olabileceğim
Yaşam Güvencesi” Değ erinin Yaş Grupları ile Karşılaştırma Tablosu

Yaş grubu * Q5a Çapraz Tablo

Değer

		Q5a		Toplam
		var	yok	
Yaş grubu	21-30	15	27	42
	31-40	15	21	36
	41-50	10	9	19
	51-60	1	2	3
Toplam		41	59	100

Tablo-45 “Yurtdışındaki Bale Gruplarında Uygulanan Kontrathlı Sistemi Tercih
Etmeme”
Değ erinin Yaş Grupları ile Karşılaştırma Tablosu

Yaş grubu * Q5b Çapraz Tablo

Değer

		Q5b		Toplam
		var	yok	
Yaş grubu	21-30	5	37	42
	31-40	1	35	36
	41-50	2	17	19
	51-60	0	3	3
Toplam		8	92	100

Tablo-46 “Ailevi Veya Sosyal Durumum Nedeniyle Yurtdışında Çalışmaktansa Kendi Ülkemde Kariyerimi Sürdürme Yönündeki Kararım” Değerinin Yaş Grupları ile Karşılaştırma Tablosu

Yaş grubu * Q5c Çapraz Tablo

Değer

		Q5c		Toplam
		var	yok	
Yaş grubu	21-30	16	26	42
	31-40	14	22	36
	41-50	4	15	19
	51-60	1	2	3
Toplam		35	65	100

Tablo-47 “Diğer, Belirtebilirsiniz” Değerinin Yaş Grupları ile Karşılaştırma Tablosu

Yaş grubu * Q5d Çapraz Tablo

Değer

		Q5d		Toplam
		var	yok	
Yaş grubu	21-30	6	36	42
	31-40	6	30	36
	41-50	3	16	19
	51-60	1	2	3
Toplam		16	84	100

Tablo-48 “Kariyer Engeli”Nedenlerinin İstatistiksel Değerleri ve Çapraz Tabloya İlişkin Sonuçları

		İstatistikler									
		Q6a	Q6b	Q6c	Q6d	Q6e	Q6f	Q6g	Q6h	Q6i	Q6j
N	Değer	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
	Kayıp	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Ortanca		2,0000	2,0000	2,0000	2,0000	2,0000	2,0000	2,0000	2,0000	2,0000	2,0000
Mod (Tepe değer)		2,00	2,00	2,00	2,00	2,00	2,00	2,00	2,00	2,00	2,00
Ranj (Aralık)		1,00	2,00	1,00	1,00	1,00	1,00	1,00	1,00	1,00	1,00
Minimum		1,00	1,00	1,00	1,00	1,00	1,00	1,00	1,00	1,00	1,00
Maksimum		2,00	3,00	2,00	2,00	2,00	2,00	2,00	2,00	2,00	2,00
Yüzdelikler	25	1,0000	1,0000	2,0000	2,0000	2,0000	1,0000	2,0000	2,0000	1,0000	2,0000
	50	2,0000	2,0000	2,0000	2,0000	2,0000	2,0000	2,0000	2,0000	2,0000	2,0000
	75	2,0000	2,0000	2,0000	2,0000	2,0000	2,0000	2,0000	2,0000	2,0000	2,0000

Tablo-49 “Diploma” Değerinin Frekans Tablosu

Q6a

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Toplam Yüzde
Değer var	26	26,0	26,0	26,0
yok	74	74,0	74,0	100,0
Toplam	100	100,0	100,0	

Tablo-50 “Yabancı Dil” Değerinin Frekans Tablosu

Q6b

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Toplam Yüzde
Değer var	28	28,0	28,0	28,0
yok	71	71,0	71,0	99,0
3,00	1	1,0	1,0	100,0
Toplam	100	100,0	100,0	

Tablo-51 “Maddi Birikiminin Yetersiz Olması” Değerinin Frekans Tablosu

Q6c

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Toplam Yüzde
Değer var	24	24,0	24,0	24,0
yok	76	76,0	76,0	100,0
Toplam	100	100,0	100,0	

Tablo-52 “Borçlarımın Olması” Değerinin Frekans Tablosu

Q6d

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Toplam Yüzde
Değer var	10	10,0	10,0	10,0
yok	90	90,0	90,0	100,0
Toplam	100	100,0	100,0	

Tablo-53 “Kurumda Devam Eden Görevlerim Nedeniyle Zamanımın Olmaması” Değerinin Frekans Tablosu

Q6e

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Toplam Yüzde
Değer var	6	6,0	6,0	6,0
yok	94	94,0	94,0	100,0
Toplam	100	100,0	100,0	

Tablo-54 “Devlet Memuru Olmam Nedeniyle Bürokratik Bir Engel Olması” Değerinin Frekans Tablosu

Q6f

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Toplam Yüzde
Değer var	34	34,0	34,0	34,0
yok	66	66,0	66,0	100,0
Toplam	100	100,0	100,0	

Tablo-55 “Kurumda Devam Eden Görevlerim Nedeniyle Zamanımın Olmaması ”Değerinin Frekans Tablosu

Q6g

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Toplam Yüzde
Değer var	18	18,0	18,0	18,0
yok	82	82,0	82,0	100,0
Toplam	100	100,0	100,0	

Tablo-56 “Yıllardır Yoğun Bir Tempoda Devam Etmiş Çalışma Yaşamım Nedeniyle Artık Ailemle İlgilenmem Gerekliğini Düşündüğüm İçin” Değerinin Frekans Tablosu

		Q6h			
		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Toplam Yüzde
Değer	var	8	8,0	8,0	8,0
	yok	92	92,0	92,0	100,0
	Toplam	100	100,0	100,0	

Tablo-57 “Henüz Bu Konuyu Düşünmedim” Değerinin Frekans Tablosu

		Q6i			
		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Toplam Yüzde
Değer	var	26	26,0	26,0	26,0
	yok	74	74,0	74,0	100,0
	Toplam	100	100,0	100,0	

Tablo-58 “Diğer, Varsa Lütfen Belirtiniz” Değerinin Frekans Tablosu

		Q6j			
		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Toplam Yüzde
Değer	var	8	8,0	8,0	8,0
	yok	92	92,0	92,0	100,0
	Toplam	100	100,0	100,0	

Tablo-59 “Diploma” Değerinin Cinsiyet ile Karşılaştırma Tablosu

cinsiyet * Q6a Çapraz Tablo

Değer		Q6a		Toplam
		var	yok	
cinsiyet	kadın	15	42	57
	erkek	11	32	43
	Toplam	26	74	100

Tablo-60 “Yabancı Dil” Değerinin Cinsiyet ile Karşılaştırma Tablosu

cinsiyet * Q6b Çapraz Tablo

Değer

		Q6b			Toplam
		var	yok	3,00	
cinsiyet	kadın	16	40	1	57
	erkek	12	31	0	43
Toplam		28	71	1	100

Tablo-61 “Maddi Birikimimin Yetersiz Olması” Değerinin Cinsiyet ile Karşılaştırma Tablosu

cinsiyet * Q6c Çapraz Tablo

Değer

		Q6c		Toplam
		var	yok	
cinsiyet	kadın	13	44	57
	erkek	11	32	43
Toplam		24	76	100

Tablo-62 “ Maddi Birikimimin Hiç Olmaması” Değerinin Cinsiyet ile Karşılaştırma Tablosu

cinsiyet * Q6d Çapraz Tablo

Değer

		Q6d		Toplam
		var	yok	
cinsiyet	kadın	5	52	57
	erkek	5	38	43
Toplam		10	90	100

Tablo-63 “Borçlarımın Olması” Değerinin Cinsiyet ile Karşılaştırma Tablosu

cinsiyet * Q6e Çapraz Tablo

Değer

		Q6e		Toplam
		var	yok	
cinsiyet	kadın	3	54	57
	erkek	3	40	43
Toplam		6	94	100

Tablo-64 “Kurumda Devam Eden Görevlerim Nedeniyle Zamanımın Olmaması” Değerinin Cinsiyet ile Karşılaştırma Tablosu

cinsiyet * Q6f Çapraz Tablo

Değer

		Q6f		Toplam
		var	yok	
cinsiyet	kadın	18	39	57
	erkek	16	27	43
Toplam		34	66	100

Tablo-65 “Devlet Memuru Olmam Nedeniyle Bürokratik Bir Engel” Değerinin Cinsiyet ile Karşılaştırma Tablosu

cinsiyet * Q6g Çapraz Tablo

Değer

		Q6g		Toplam
		var	yok	
cinsiyet	kadın	8	49	57
	erkek	10	33	43
Toplam		18	82	100

Tablo-66 “Yıllardır Yoğun Bir Tempoda Devam Etmiş Çalışma Yaşamım Nedeniyle Artık Ailemle İlgilenmem Gerekliğini Düşündüğüm İçin” Değerinin Cinsiyet ile Karşılaştırma Tablosu

cinsiyet * Q6h Çapraz Tablo

Değer

		Q6h		Toplam
		var	yok	
cinsiyet	kadın	4	53	57
	erkek	4	39	43
Toplam		8	92	100

Tablo-67 “Henüz Bu Konuyu Düşünmedim” Değerinin Cinsiyet ile Frekans Tablosu

cinsiyet * Q6i Çapraz Tablo

Değer

		Q6i		Toplam
		var	yok	
cinsiyet	kadın	14	43	57
	erkek	12	31	43
Toplam		26	74	100

Tablo-68 “Diğer, Varsa Lütfen Belirtiniz” Değerinin Cinsiyet ile Frekans Tablosu

cinsiyet * Q6j Çapraz Tablo

Değer

		Q6j		Toplam
		var	yok	
cinsiyet	kadın	4	53	57
	erkek	4	39	43
Toplam		8	92	100

Tablo-69 “Diploma” Değerinin Yaş Gruplarına Göre Frekans Tablosu

Yaş grubu * Q6a Çapraz Tablo

Değer		Q6a		Toplam
		var	yok	
Yaş grubu	21-30	12	30	42
	31-40	7	29	36
	41-50	7	12	19
	51-60	0	3	3
Toplam		26	74	100

Tablo-70 “Yabancı Dil” Değerinin Yaş Gruplarına Göre Frekans Tablosu

Yaş grubu * Q6b Çapraz Tablo

Değer		Q6b			Toplam
		var	yok	3,00	
Yaş grubu	21-30	13	28	1	42
	31-40	8	28	0	36
	41-50	6	13	0	19
	51-60	1	2	0	3
Toplam		28	71	1	100

Tablo-71 “Maddi Birikiminin Yetersiz Olması” Değerinin Yaş Gruplarına Göre Frekans Tablosu

Yaş grubu * Q6c Çapraz Tablo

Değer		Q6c		Toplam
		var	yok	
Yaş grubu	21-30	12	30	42
	31-40	3	33	36
	41-50	9	10	19
	51-60	0	3	3
Toplam		24	76	100

Tablo-72 “Maddi Birikimimin Hiç Olmaması” Değerinin Yaş Gruplarına Göre Frekans Tablosu

Yaş grubu * Q6d Çapraz Tablo

Değer		Q6d		Toplam
		var	yok	
Yaş grubu	21-30	3	39	42
	31-40	5	31	36
	41-50	1	18	19
	51-60	1	2	3
Toplam		10	90	100

Tablo-73 “Borçlarımın Olması” Değerinin Yaş Gruplarına Göre Frekans Tablosu

Yaş grubu * Q6e Çapraz Tablo

Değer		Q6e		Toplam
		var	yok	
Yaş grubu	21-30	2	40	42
	31-40	3	33	36
	41-50	1	18	19
	51-60	0	3	3
Toplam		6	94	100

Tablo-74 “Kurumda Devam Eden Görevlerim Nedeniyle Zamanımın Olmaması” Değerinin Yaş Gruplarına Göre Frekans Tablosu

Yaş grubu * Q6f Çapraz Tablo

Değer		Q6f		Toplam
		var	yok	
Yaş grubu	21-30	11	31	42
	31-40	15	21	36
	41-50	7	12	19
	51-60	1	2	3
Toplam		34	66	100

Tablo-75 “Devlet Memuru Olmam Nedeniyle Bürokratik Bir Engel” Değerinin Yaş Gruplarına Göre Frekans Tablosu

Yaş grubu * Q6g Çapraz Tablo

Değer		Q6g		Toplam
		var	yok	
Yaş grubu	21-30	4	38	42
	31-40	11	25	36
	41-50	3	16	19
	51-60	0	3	3
Toplam		18	82	100

Tablo-76 “Yıllardır Yoğun Bir Tempoda Devam Etmiş Çalışma Yaşamım Nedeniyle Artık Ailemle İlgilenmem Gerekliğini Düşündüğüm İçin” Değerinin Yaş Gruplarına Göre Frekans Tablosu

Yaş grubu * Q6h Çapraz Tablo

Değer		Q6h		Toplam
		var	yok	
Yaş grubu	21-30	2	40	42
	31-40	2	34	36
	41-50	3	16	19
	51-60	1	2	3
Toplam		8	92	100

Tablo- 77 “Henüz Bu Konuyu Düşünmedim” Değerinin Yaş Gruplarına Göre Frekans Tablosu

Yaş grubu * Q6i Çapraz Tablo

Değer		Q6i		Toplam
		var	yok	
Yaş grubu	21-30	15	27	42
	31-40	4	32	36
	41-50	6	13	19
	51-60	1	2	3
Toplam		26	74	100

Tablo- “78 Diğer, Varsa Lütfen Belirtiniz” Değerinin Yaş Gruplarına Göre Frekans Tablosu

Yaş grubu * Q6j Çapraz Tablo

Değer		Q6j		Toplam
		var	yok	
Yaş grubu	21-30	3	39	42
	31-40	2	34	36
	41-50	2	17	19
	51-60	1	2	3
Toplam		8	92	100

Tablo-79 “Size Göre Aşağıdakilerden Hangisi Aktif Dans Yaşamınızı Sonlandırmanıza Neden Olabilir?” Sorusunun İstatistiksel Değerleri Tablosu

Q7 Sonlandırma Nedeni

		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Toplam Yüzde
Değer	a	52	52,0	52,0	52,0
	b	10	10,0	10,0	62,0
	c	18	18,0	18,0	80,0
	d	8	8,0	8,0	88,0
	e	8	8,0	8,0	96,0
	f	4	4,0	4,0	100,0
	Toplam		100	100,0	100,0

Tablo-80 “Size Göre Aşağıdakilerden Hangisi Aktif Dans Yaşamınızı Sonlandırmanıza Neden Olabilir?” Değerinin Cinsiyete Göre Çapraz Tablosu

cinsiyet * Q7 Sonlandırma Nedeni Çapraz Tablo

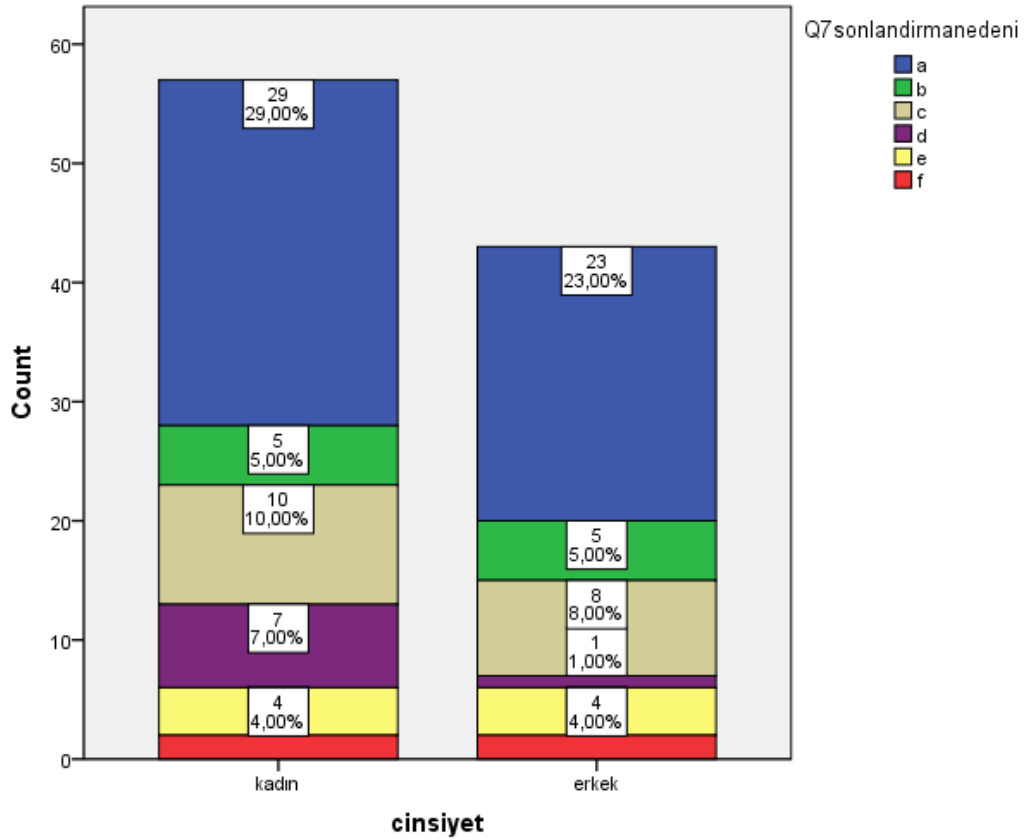
Değer		Q7 Sonlandırma Nedeni						Toplam
		a	b	c	d	e	f	
cinsiyet	kadın	29	5	10	7	4	2	57
	erkek	23	5	8	1	4	2	43
Toplam		52	10	18	8	8	4	100

Tablo-81 “Size Göre Aşağıdakilerden Hangisi Aktif Dans Yaşamınızı Sonlandırmanıza Neden Olabilir?” Değerinin Yaş Gruplarına Göre Çapraz Tablosu

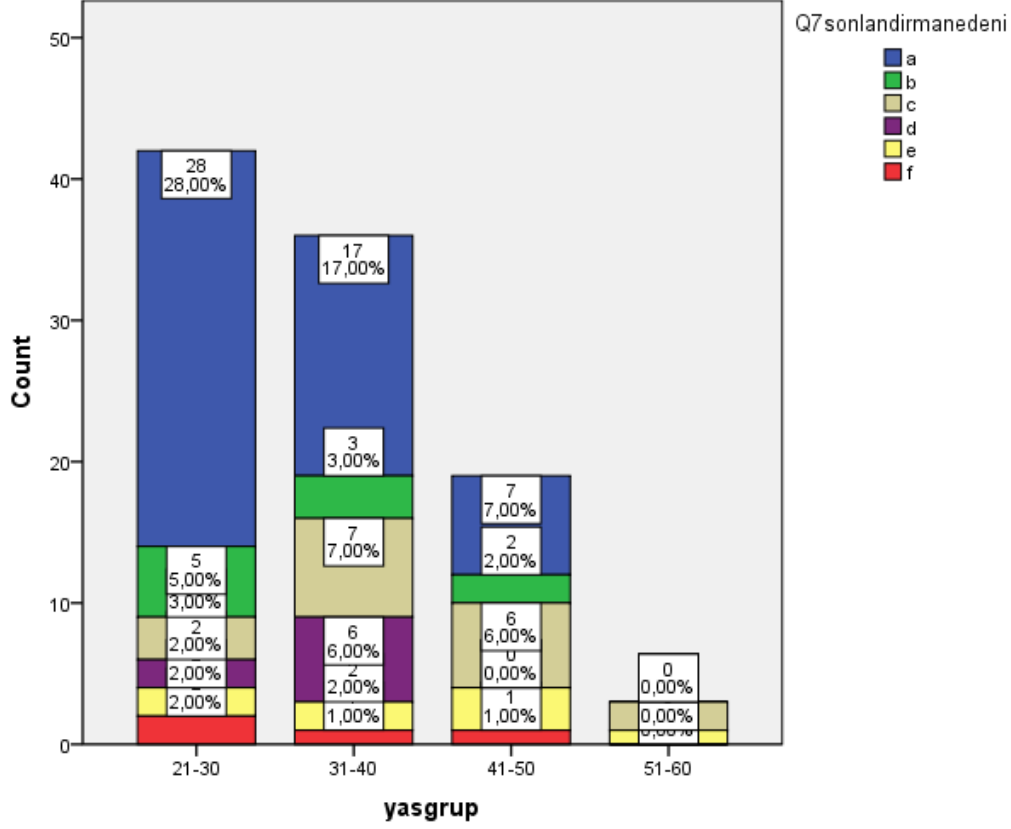
Yaş grubu * Q7 Sonlandırma Nedeni Çapraz Tablo

Değer		Q7 Sonlandırma Nedeni						Toplam
		a	b	c	d	e	f	
Yaş grubu	21-30	28	5	3	2	2	2	42
	31-40	17	3	7	6	2	1	36
	41-50	7	2	6	0	3	1	19
	51-60	0	0	2	0	1	0	3
Toplam		52	10	18	8	8	4	100

Tablo-82 “Size Göre Aşağıdakilerden Hangisi Aktif Dans Yaşamınızı Sonlandırmanıza Neden Olabilir?” Değerinin Cinsiyete Göre Grafiği



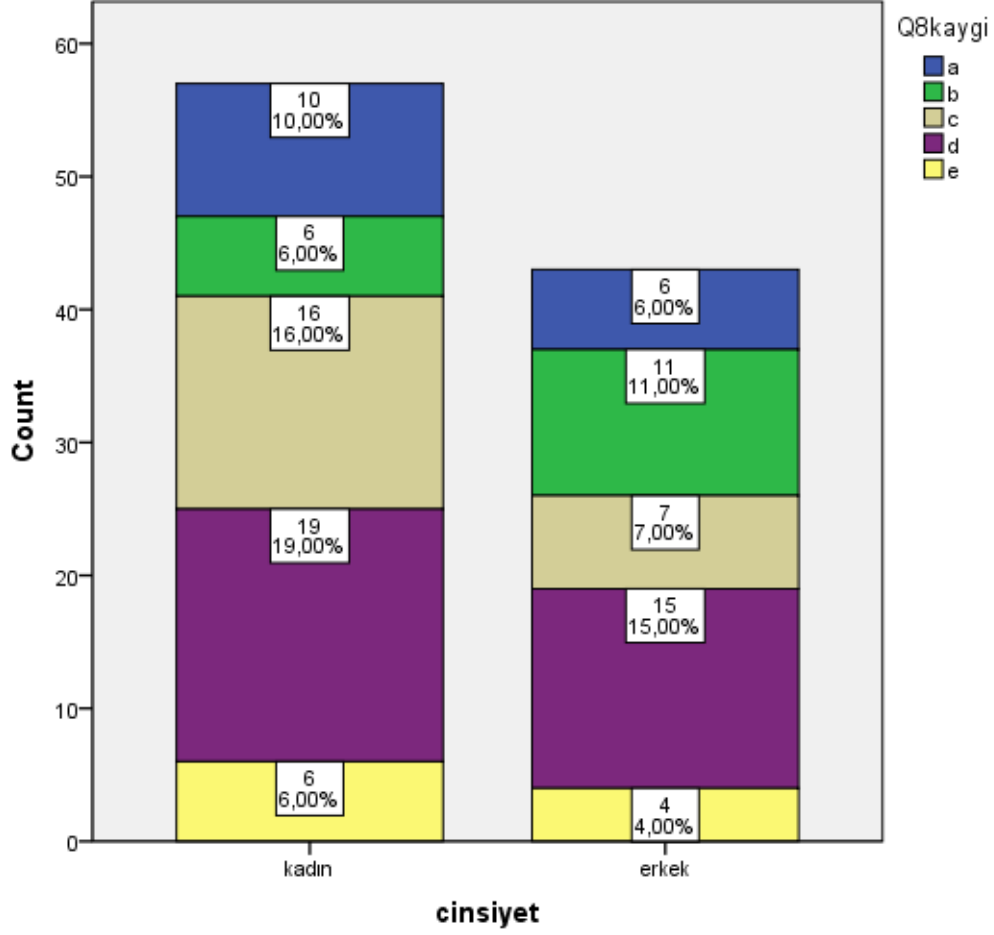
Tablo-83 “Size Göre Aşağıdakilerden Hangisi Aktif Dans Yaşamınızı Sonlandırmanıza Neden Olabilir?”Değerinin Yaş Gruplarına Göre Grafiği



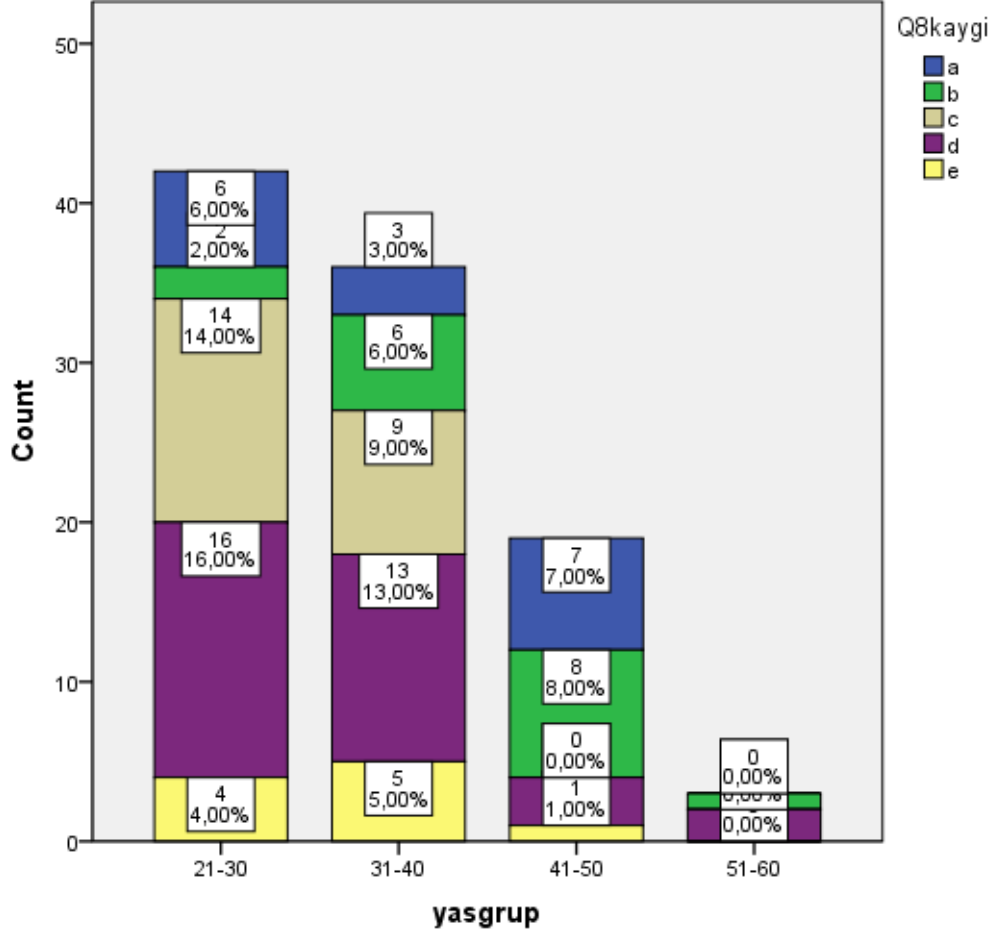
Tablo-84 “Aktif Dans Yaşamınız Sona Erdiğinde Aşağıdakilerden Hangi Durum Sizi En Çok Tedirgin Edebilir?” Sorusunun İstatistiksel Değerleri Tablosu

Q8 Kaygı				
	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Toplam Yüzde
Değer a	16	16,0	16,0	16,0
b	17	17,0	17,0	33,0
c	23	23,0	23,0	56,0
d	34	34,0	34,0	90,0
e	10	10,0	10,0	100,0
Toplam	100	100,0	100,0	

Tablo-85 “Aktif Dans Yaşamınız Sona Erdiğinde Aşağıdakilerden Hangi Durum Sizi En Çok Tedirgin Edebilir?” Sorusunun Cinsiyete Göre Grafikseld Değerleri



Tablo-86 “Aktif Dans Yaşamınız Sona Erdiğinde Aşağıdakilerden Hangi Durum Sizi En Çok Tedirgin Edebilir?” Sorusunun Yaş Gruplarına Göre Grafikselle Değerleri



Tablo-87 “Aktif Dans Yaşamınız Sona Erdiğinde Aşağıdakilerden Hangi Durum Sizi En Çok Tedirgin Edebilir?” Sorusu Değerlerinin Cinsiyete Göre Çapraz Tablosu

cinsiyet * Q8 Kaygı Çapraz Tablo

Değer

		Q8 Kaygı					Toplam
		a	b	c	d	e	
cinsiyet	kadın	10	6	16	19	6	57
	erkek	6	11	7	15	4	43
Toplam		16	17	23	34	10	100

Tablo-87 “Aktif Dans Yaşamınız Sona Erdiğinde Aşağıdakilerden Hangi Durum Sizi En Çok Tedirgin Edebilir?” Sorusu Değerlerinin Yaş Gruplarına Göre Çapraz Tablosu

Yaş grubu * Q8 Kaygı Çapraz Tablo

Değer

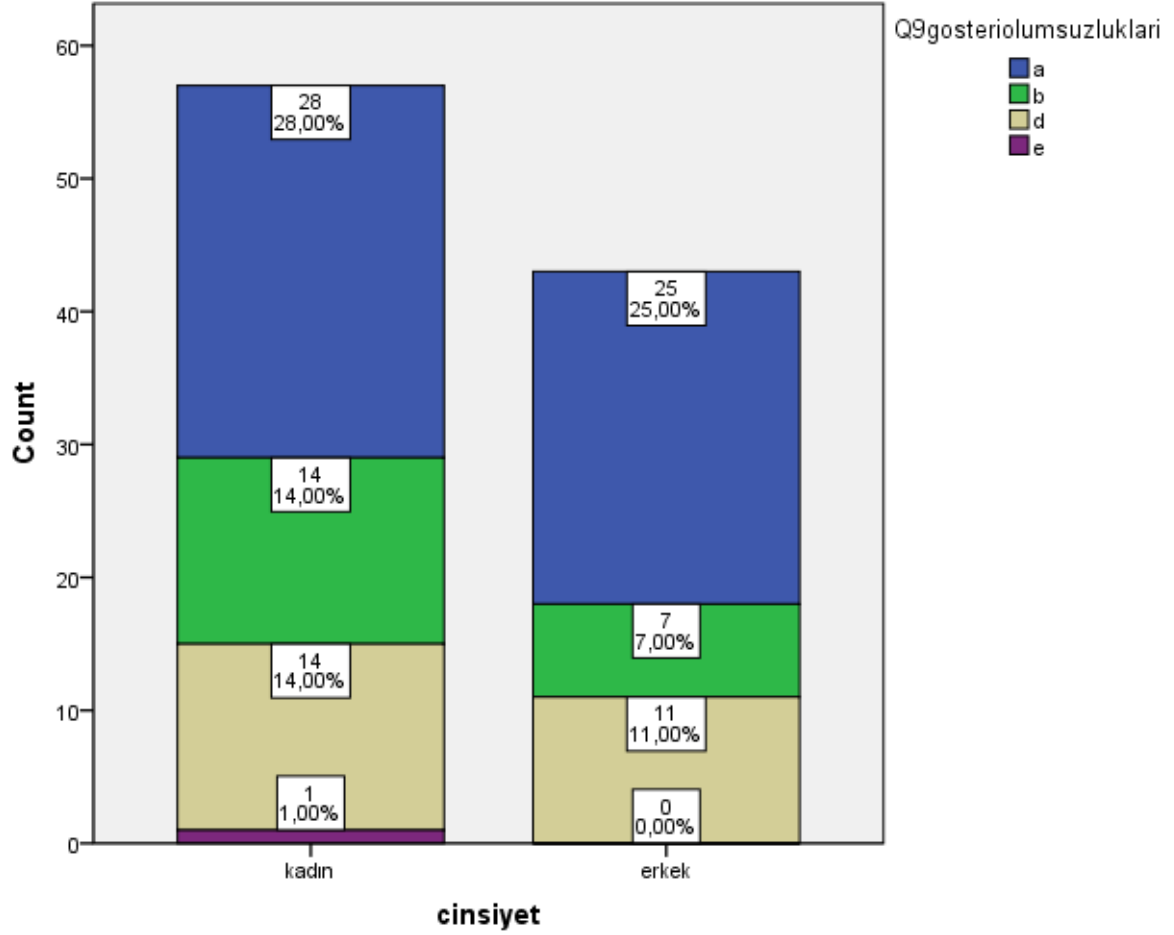
	Q8 Kaygı					Toplam
	a	b	c	d	e	
Yaş grubu 21-30	6	2	14	16	4	42
31-40	3	6	9	13	5	36
41-50	7	8	0	3	1	19
51-60	0	1	0	2	0	3
Toplam	16	17	23	34	10	100

Tablo-88 “Akşam Yapılan Temsiller Nedeniyle Aşağıdakilerden Hangisi Size Olumsuz Yönde Etki Etmiş Bir Neden Olabilir?” Sorusunun İstatistiksel Değerleri

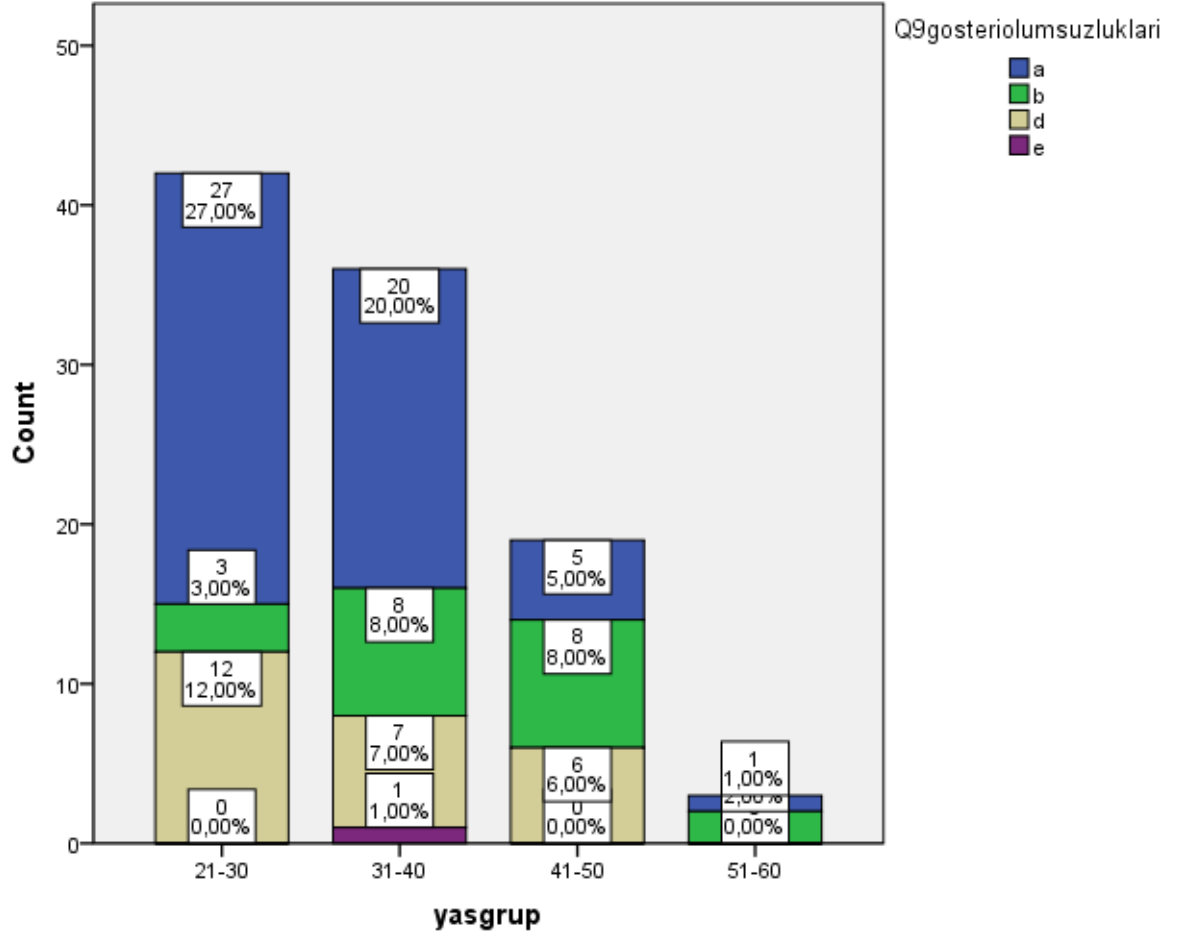
Q9 Gösteri Olumsuzlukları

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Toplam Yüzde
Değer a	53	53,0	53,0	53,0
b	21	21,0	21,0	74,0
d	25	25,0	25,0	99,0
e	1	1,0	1,0	100,0
Toplam	100	100,0	100,0	

Tablo-89 “Akşam Yapılan Temsiller Nedeniyle Aşağıdakilerden Hangisi Size Olumsuz Yönde Etki Etmiş Bir Neden Olabilir?” Sorusu Değerleri Grafiği



Tablo-90 “Akşam Yapılan Temsiller Nedeniyle Aşağıdakilerden Hangisi Size Olumsuz Yönde Etki Etmiş Bir Neden Olabilir?” Sorusu Değerlerinin Yaş Grupları Grafiği



Tablo-91 “Akşam Yapılan Temsiller Nedeniyle Aşağıdakilerden Hangisi Size Olumsuz Yönde Etki Etmiş Bir Neden Olabilir?” Sorusu Değerlerinin Cinsiyet ile Karşılaştırma Tablosu

Cinsiyet * Q9Gösteri Olumsuzlukları Çapraz Tablo

Değer

		Q9 Gösteri Olumsuzluklari				Toplam
		a	b	d	e	
cinsiyet	kadın	28	14	14	1	57
	erkek	25	7	11	0	43
Toplam		53	21	25	1	100

Tablo-92 “Akşam Yapılan Temsiller Nedeniyle Aşağıdakilerden Hangisi Size Olumsuz Yönde Etki Etmiş Bir Neden Olabilir?” Sorusu Değerlerinin Yaş Grupları ile Karşılaştırma Tablosu

Yaş grubu * Q9 Gösteri Olumsuzlukları Çapraz Tablo

Değer		Q9 Gösteri Olumsuzlukları				Toplam
		a	b	d	e	
Yaş grubu	21-30	27	3	12	0	42
	31-40	20	8	7	1	36
	41-50	5	8	6	0	19
	51-60	1	2	0	0	3
Toplam		53	21	25	1	100

“Aktif Dans Yaşamı İle Emeklilik Yaşınıza Kadar Olan Süre İçin, Devlet Opera Ve Balesi Genel Müdürlüğü Mevzuatının Size Yeterince Uygun Bir Düzenleme Olduğunu Ve Yapılan Uygulamalarının Yeterli Bir Çözüm Olduğunu Düşünüyor Musunuz?” Sorusunun İstatistiksel Değerleri

Tablo-93 Evet Yeterli Olduğunu Düşünüyorum Değeri Frekans Tablosu

		Q10a			
		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Toplam Yüzde
Değer	var	5	5,0	5,0	5,0
	yok	95	95,0	95,0	100,0
Toplam		100	100,0	100,0	

Tablo-94 “Hayır Yeterli Olduğunu Düşünmüyorum” Değeri Frekans Tablosu

		Q10b			
		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Toplam Yüzde
Değer	var	42	42,0	42,0	42,0
	yok	58	58,0	58,0	100,0
Toplam		100	100,0	100,0	

Tablo-95 “Mevzuatı Tam Olarak Bilmiyorum” Değeri Frekans Tablosu

Q10c

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Toplam Yüzde
Değer var	35	35,0	35,0	35,0
yok	65	65,0	65,0	100,0
Toplam	100	100,0	100,0	

Tablo-96 “Bale Sanatçıları 40 Yaşından İtibaren Eğer Aktif Dans Yaşamlarını Sona Erdirmeye Karar Vermek İsterlerse, Yaşam Güvenceleri Devam Edecek Şekilde Emeklilik Hakkı Tanınmalı” Değeri Frekans Tablosu

Q10d

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Toplam Yüzde
Değer var	63	63,0	63,0	63,0
yok	37	37,0	37,0	100,0
Toplam	100	100,0	100,0	

Tablo-97 “Diğer, Lütfen Belirtiniz” Değeri Frekans Tablosu

Q10e

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Toplam Yüzde
Değer var	4	4,0	4,0	4,0
yok	95	95,0	95,0	99,0
21,00	1	1,0	1,0	100,0
Toplam	100	100,0	100,0	

Tablo-98 “Evet Yeterli Olduğunu Düşünüyorum” Değerinin Cinsiyet ile Çapraz Tablosu

cinsiyet * Q10a Çapraz Tablo

Değer

		Q10a		Toplam
		var	yok	
cinsiyet	kadın	4	53	57
	erkek	1	42	43
Toplam		5	95	100

Tablo-99 “Hayır Yeterli Olmadığını Düşünüyorum” Değerinin Cinsiyet ile Çapraz Tablosu

cinsiyet * Q10b Çapraz Tablo

Değer

		Q10b		Toplam
		var	yok	
cinsiyet	kadın	21	36	57
	erkek	21	22	43
Toplam		42	58	100

Tablo-100 “Mevzuatı Tam Olarak Bilmiyorum” Değerinin Cinsiyet ile Çapraz Tablosu

cinsiyet * Q10c Çapraz Tablo

Değer

		Q10c		Toplam
		var	yok	
cinsiyet	kadın	17	40	57
	erkek	18	25	43
Toplam		35	65	100

Tablo-101 “Bale Sanatçıları 40 Yaşından İtibaren Eğer Aktif Dans Yaşamlarını Sona Erdirmeye Karar Vermek İsterlerse, Yaşam Güvenceleri Devam Edecek Şekilde Emeklilik Hakkı Tanınmalı” Değerinin Cinsiyet ile Çapraz Tablosu

cinsiyet * Q10d Çapraz Tablo

Değer

		Q10d		Toplam
		var	yok	
cinsiyet	kadın	43	14	57
	erkek	20	23	43
Toplam		63	37	100

Tablo-102 “Diğer, Lütfen Belirtiniz” Değerinin Cinsiyet ile Çapraz Tablosu

cinsiyet * Q10e Çapraz Tablo

Değer

		Q10e			Toplam
		var	yok	21,00	
cinsiyet	kadın	3	53	1	57
	erkek	1	42	0	43
Toplam		4	95	1	100

Tablo-103 “Evet Yeterli Olduğunu Düşünüyorum” Değerinin Yaş Grupları ile Çapraz Tablosu

Yaş grubu * Q10a Çapraz Tablo

Değer

		Q10a		Toplam
		var	yok	
Yaş	21-30	2	40	42
grubu	31-40	1	35	36
	41-50	2	17	19
	51-60	0	3	3
Toplam		5	95	100

Tablo-104 “Hayır Yeterli Olmadığını Düşünüyorum” Değerinin Yaş Grupları ile Çapraz Tablosu

Yaş grubu * Q10b Çapraz Tablo

Değer

		Q10b		Toplam
		var	yok	
Yaş	21-30	15	27	42
grubu	31-40	17	19	36
	41-50	8	11	19
	51-60	2	1	3
Toplam		42	58	100

Tablo-105 “Mevzuatı Tam Olarak Bilmiyorum” Değerinin Yaş Grupları ile Çapraz Tablosu

Yaş grubu * Q10c Çapraz Tablo

Değer

		Q10c		Toplam
		var	yok	
Yaş grubu	21-30	11	31	42
	31-40	12	24	36
	41-50	10	9	19
	51-60	2	1	3
Toplam		35	65	100

Tablo-106 “Bale Sanatçıları 40 Yaşından İtibaren Eğer Aktif Dans Yaşamlarını Sona Erdirmeye Karar Vermek İsterlerse, Yaşam Güvenceleri Devam Edecek Şekilde Emeklilik Hakkı Tanınmalı” Değerinin Yaş Grupları ile Çapraz Tablosu

Yaş grubu * Q10d Çapraz Tablo

Değer

		Q10d		Toplam
		var	yok	
Yaş grubu	21-30	29	13	42
	31-40	23	13	36
	41-50	9	10	19
	51-60	2	1	3
Toplam		63	37	100

Tablo-107 “Diğer, Lütfen Belirtiniz” Değerinin Yaş Grupları ile Çapraz Tablosu

Yaş grubu * Q10e Çapraz Tablo

Değer

		Q10e			Toplam
		var	yok	21,00	
Yaş grubu	21-30	1	41	0	42
	31-40	3	32	1	36
	41-50	0	19	0	19
	51-60	0	3	0	3
Toplam		4	95	1	100

Tablo-108 “Aktif Dans Yaşamınız Sona Erdiğinde Çalışma Yaşamınız Devam Ederken “Kurumunuzda” Hangi Seçeneğe Yönelmek İstersiniz?” Sorusunun İstatistiksel Değerleri

		İstatistikler							
		Q11a	Q11b	Q11c	Q11d	Q11e	Q11f	Q11g	Q11h
N	Değer	100	100	100	100	100	100	100	100
	Kayıp	0	0	0	0	0	0	0	0
	Ortanca	2,0000	2,0000	1,0000	2,0000	2,0000	2,0000	2,0000	2,0000
	Mod (tepe değer)	2,00	2,00	1,00	2,00	2,00	2,00	2,00	2,00
	Ranj (Aralık)	1,00	1,00	1,00	1,00	1,00	1,00	1,00	1,00
	Minimum	1,00	1,00	1,00	1,00	1,00	1,00	1,00	1,00
	Maximum	2,00	2,00	2,00	2,00	2,00	2,00	2,00	2,00
Yüzdeler	25	2,0000	1,0000	1,0000	1,0000	2,0000	2,0000	2,0000	2,0000
	50	2,0000	2,0000	1,0000	2,0000	2,0000	2,0000	2,0000	2,0000
	75	2,0000	2,0000	2,0000	2,0000	2,0000	2,0000	2,0000	2,0000

Tablo-109 “Bale Dersi Vermek” Değerinin Frekans Tablosu

		Q11a			
		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Toplam Yüzde
Değer	var	24	24,0	24,0	24,0
	yok	76	76,0	76,0	100,0
	Toplam	100	100,0	100,0	

Tablo-110 “Opera Eserlerinde Koreograflık Yapmak” Değerinin Frekans Tablosu

		Q11b			
		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Toplam Yüzde
Değer	var	31	31,0	31,0	31,0
	yok	69	69,0	69,0	100,0
	Toplam	100	100,0	100,0	

Tablo-111 “Bale Eserlerinde Repetitor Olarak Görev Almak” Değerinin Frekans Tablosu

		Q11c			
		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Toplam Yüzde
Değer	var	52	52,0	52,0	52,0
	yok	48	48,0	48,0	100,0
	Toplam	100	100,0	100,0	

Tablo-112 “Devlet Opera Ve Balesi Bünyesinde İdari Görev” Değerinin Frekans Tablosu

		Q11d			
		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Toplam Yüzde
Değer	var	35	35,0	35,0	35,0
	yok	65	65,0	65,0	100,0
	Toplam	100	100,0	100,0	

Tablo-113 “Birim Dans Tiyatrosu Eserlerinde Veya Diğer Eserlerde Karakter Rollerinde Dans Etmek” Değerinin Frekans Tablosu

Q11e

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Toplam Yüzde
Değer var	15	15,0	15,0	15,0
yok	85	85,0	85,0	100,0
Toplam	100	100,0	100,0	

Tablo-114 “Çocuk Ve Gençlik Opera Ve Bale Kurslarında Eğitimlik Yapmak” Değerinin Frekans Tablosu

Q11f

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Toplam Yüzde
Değer var	23	23,0	23,0	23,0
yok	77	77,0	77,0	100,0
Toplam	100	100,0	100,0	

Tablo-115 “Bale Eseri Sahnelemek” Değerinin Frekans Tablosu

Q11g

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Toplam Yüzde
Değer var	19	19,0	19,0	19,0
yok	81	81,0	81,0	100,0
Toplam	100	100,0	100,0	

Tablo-116 “Diğer, Lütfen Belirtiniz” Değerinin Frekans Tablosu

Q11h

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Toplam Yüzde
Değer var	12	12,0	12,0	12,0
yok	88	88,0	88,0	100,0
Toplam	100	100,0	100,0	

Tablo-117 “Bale Dersi Vermek” Değerinin Cinsiyetle Karşılaştırma Tablosu

cinsiyet * Q11a apraz Tablo

Değer

		Q11a		Toplam
		var	yok	
cinsiyet	kadın	15	42	57
	erkek	9	34	43
Toplam		24	76	100

Tablo-118 “Opera Eserlerinde Koreograflık Yapmak” Değerinin Cinsiyetle Karşılaştırma Tablosu

cinsiyet * Q11b apraz Tablo

Değer

		Q11b		Toplam
		var	yok	
cinsiyet	kadın	17	40	57
	erkek	14	29	43
Toplam		31	69	100

Tablo-119 “Bale Eserlerinde Repetitor Olarak Görev Almak” Değerinin Cinsiyetle Karşılaştırma Tablosu

cinsiyet * Q11c apraz Tablo

Değer

		Q11c		Toplam
		var	yok	
cinsiyet	kadın	30	27	57
	erkek	22	21	43
Toplam		52	48	100

Tablo-120 “Devlet Opera Ve Balesi Bünyesinde İdari Görev” Değerinin Cinsiyetle Karşılaştırma Tablosu

cinsiyet * Q11d Çapraz Tablo

Değer

		Q11d		Toplam
		var	yok	
cinsiyet	kadın	13	44	57
	erkek	22	21	43
Toplam		35	65	100

Tablo-121 “Birim Dans Tiyatrosu Eserlerinde Veya Diğer Eserlerde Karakter Rollerinde Dans Etmek” Değerinin Cinsiyetle Karşılaştırma Tablosu

cinsiyet * Q11e Çapraz Tablo

Değer

		Q11e		Toplam
		var	yok	
cinsiyet	kadın	7	50	57
	erkek	8	35	43
Toplam		15	85	100

Tablo-122 “Çocuk Ve Gençlik Opera Ve Bale Kurslarında Eğitimlik Yapmak” Değerinin Cinsiyetle Karşılaştırma Tablosu

cinsiyet * Q11f Çapraz Tablo

Değer

		Q11f		Toplam
		var	yok	
cinsiyet	kadın	15	42	57
	erkek	8	35	43
Toplam		23	77	100

Tablo-123 “Bale Eseri Sahnelemek” Değerinin Cinsiyetle Karşılaştırma Tablosu

cinsiyet * Q11g Çapraz Tablo

Değer

		Q11g		Toplam
		var	yok	
cinsiyet	kadın	11	46	57
	erkek	8	35	43
Toplam		19	81	100

Tablo-124 “Diğer, Lütfen Belirtiniz” Değerinin Cinsiyetle Karşılaştırma Tablosu

cinsiyet * Q11h Çapraz Tablo

Değer

		Q11h		Toplam
		var	yok	
cinsiyet	kadın	8	49	57
	erkek	4	39	43
Toplam		12	88	100

Tablo-125 “Bale Dersi Vermek” Değerinin Yaş Gruplarıyla Karşılaştırma Tablosu

Yaş grubu * Q11a Çapraz Tablo

Değer

		Q11a		Toplam
		var	yok	
Yaş grubu	21-30	15	27	42
	31-40	8	28	36
	41-50	0	19	19
	51-60	1	2	3
Toplam		24	76	100

Tablo-126 “Opera Eserlerinde Koreograflık Yapmak” Değerinin Yaş Gruplarıyla Karşılaştırma Tablosu

Yaş grubu * Q11b Çapraz Tablo

Değer

		Q11b		Toplam
		var	yok	
Yaş grubu	21-30	11	31	42
	31-40	11	25	36
	41-50	7	12	19
	51-60	2	1	3
Toplam		31	69	100

Tablo-127 “Bale Eserlerinde Repetitor Olarak Görev Almak” Değerinin Yaş Gruplarıyla Karşılaştırma Tablosu

Yaş grubu * Q11c Çapraz Tablo

Değer

		Q11c		Toplam
		var	yok	
Yaş grubu	21-30	23	19	42
	31-40	17	19	36
	41-50	9	10	19
	51-60	3	0	3
Toplam		52	48	100

Tablo-128 “Devlet Opera Ve Balesi Bünyesinde İdari Görev” Değerinin Yaş Gruplarıyla Karşılaştırma Tablosu

Yaş grubu * Q11d Çapraz Tablo

Değer

		Q11d		Toplam
		var	yok	
Yaş grubu	21-30	16	26	42
	31-40	12	24	36
	41-50	5	14	19
	51-60	2	1	3
Toplam		35	65	100

Tablo-129 “Birim Dans Tiyatrosu Eserlerinde Veya Diğer Eserlerde Karakter Rollerinde Dans Etmek” DeğerininYaş Gruplarıyla Karşılaştırma Tablosu

Yaş grubu * Q11e Çapraz Tablo

Değer

		Q11e		Toplam
		var	yok	
Yaş grubu	21-30	6	36	42
	31-40	3	33	36
	41-50	6	13	19
	51-60	0	3	3
Toplam		15	85	100

Tablo-130 “Çocuk Ve Gençlik Opera Ve Bale Kurslarında Eğitimlik Yapmak” DeğerininYaş Gruplarıyla Karşılaştırma Tablosu

Yaş grubu * Q11f Çapraz Tablo

Değer

		Q11f		Toplam
		var	yok	
Yaş grubu	21-30	9	33	42
	31-40	8	28	36
	41-50	5	14	19
	51-60	1	2	3
Toplam		23	77	100

Tablo-131 “Bale Eseri Sahnelemek” Değerinin Yaş Gruplarıyla Karşılaştıma Tablosu

Yaş grubu * Q11g Çapraz Tablo

Değer

	Q11g		Toplam
	var	yok	
Yaş grubu 21-30	9	33	42
31-40	7	29	36
41-50	2	17	19
51-60	1	2	3
Toplam	19	81	100

Tablo-132 “Diğer, Lütfen Belirtiniz” Değerinin Yaş Gruplarıyla Karşılaştıma Tablosu

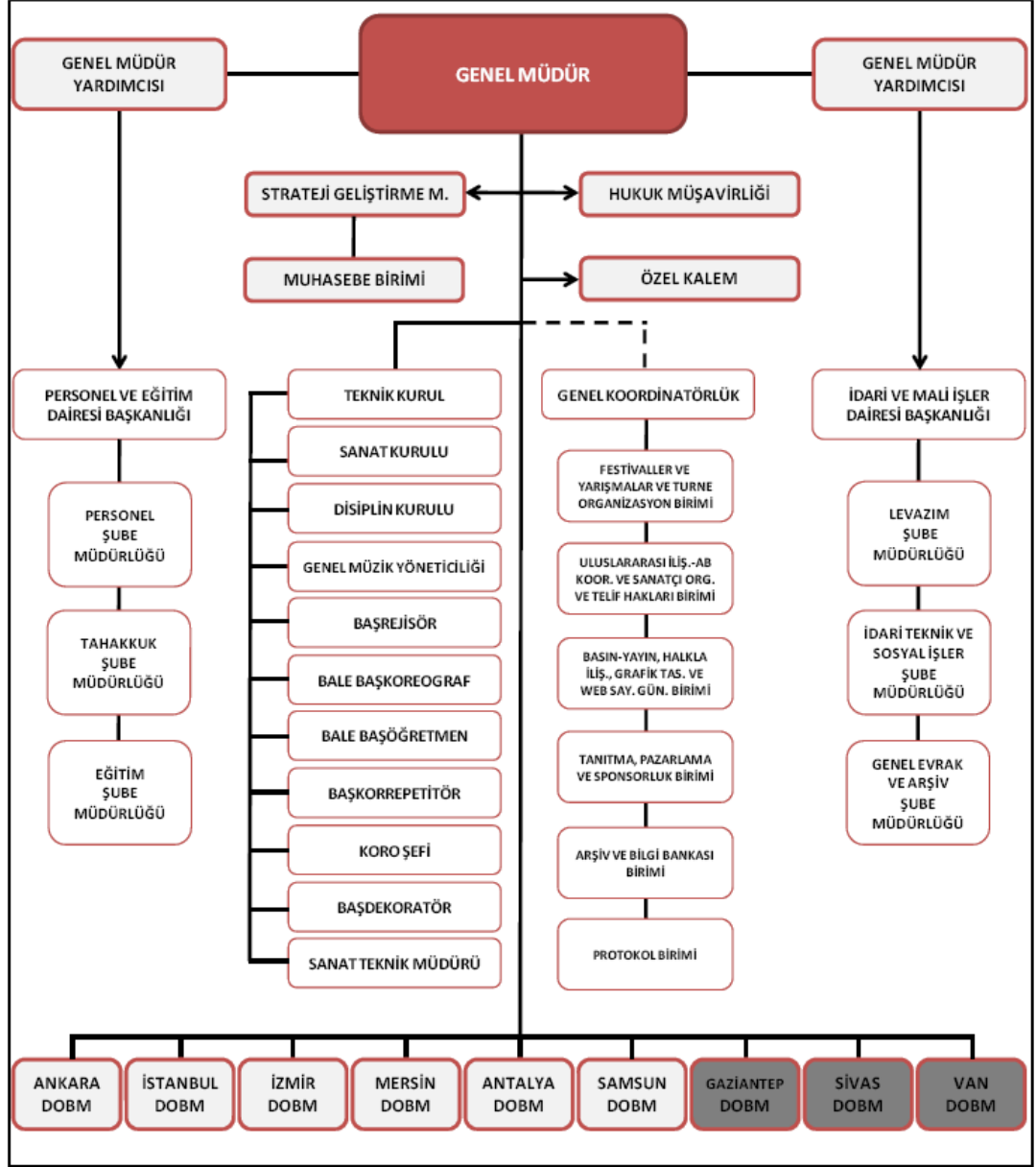
Yaş grubu * Q11h Çapraz Tablo

Değer

	Q11h		Toplam
	var	yok	
Yaş grubu 21-30	4	38	42
31-40	6	30	36
41-50	2	17	19
51-60	0	3	3
Toplam	12	88	100

EK 2. T.C. Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Organizasyon Şeması

DEVLET OPERA VE BALESİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ ORGANİZASYON ŞEMASI



EK 3. "Türk Balesinin geleceği ne olacaktır?" Basılmamış Ankara Devlet Konservatuvarı Konferansı*

Ankara Devlet Konservatuvarı Konferansları

TÜRK BALEİNİN GELECEĞİ NE OLACAKTIR

Travis Kemp
çev: Filiz Ali

Bale, uluslararası Tiyatro sanatlarının bir çeşididir. Dil ayrılığı olamadığından bekki de Tiyatro sanatı çeşitleri içinde en önemli olanıdır.

Avrupa ülkelerinde, geçmiş dört veya beş yüzyıl içerisinde bir temel Bale tekniği yaratılmış ve geliştirilmiştir. Bu temel teknik uluslararasıdır ama her ülke bunu kendi vücut, ruh ve duyu özelliklerine göre uygulayıp milli sanat anlayışına eklemelidir.

Bu klasik tekniği herhangi bir ülkede, başka bir ülkenin özelliklerine göre uygulanmış şekliyle öğretmeye kalkışmak hiç de iyi sonuçlar vermez.

Yabancı öğretmenler bir ülkede, o ülkenin milli özelliklerini incelemeye yetecek kadar kalmalıdır. Bu özellikleri öğretim tarzlarına uygulayabilsinler ve onları değiştirmeye yahut kendilerine uydurmaya çalışmasınlar.

Ana vatanında ne kadar tanınmış olurlarsa olsunlar, misafir oldukları ülkenin milli özelliklerini anlayıp, bu özelliklere en uygun öğretim şeklini bulup geliştirmeye yetecek kadar uzun bir süre kalmadıktan sonra bu ülkeye ard arda getirtilen yabancı öğretmenlerden iyi sonuçlar ummak yersiz olur.

Türk dansçılarının henüz bir bale geleneği yoktur, fakat böyle bir geleneğin olmaması onların sanatlarına daha büyük bir özgürlükle yaklaşmalarına sağlıyor. Geleneğin kurallarına bağlı olmadıklarından yeni fikirlerinin gençlik ve tazeliğini sanatlarına ekliyebiliyorlar.

Bununla beraber, Türk dansçısının kökü çok eskiye dayanan büyük bir Halk Dansı geleneği vardır. Başka ülkelerin tersine, özellikle oğlan çocukları için dans, bir çeşit anlatım yolu olmuştur. Bu çocuklarda; hayatîyet, ritim, doğal bir duygululuk, hareketlerde özgürlük ve eşliklerinde çok güçlü olmaları göze çarpan en önemli özelliklerdir. Bütün bunlar geliştirilmeli ve en iyi şekliyle kullanılabilir duruma getirilmelidir. Hiçbir surette -başka ülkelerde görüldüğü gibi-"efeminë" olmaların a yol açmamalıdır.

Kızların çoğunluğunun vücudu, diğer ülkelerde geleneksel diye kabul edilen vücuttan daha kalındır ama çok kuvvetli ve serbest

hareketlidirler. Özellikle parmak ucunda çok kuvvetli, "Tour de Force" ve "Pas de Deux" de korkusuzdurlar. Yine bütün bu iyi yönlerin geliştirilmesi gerekiyor. Bu dansçıları yüz yıl önce ki "Petipa" dansçısının kopyası yapmak hem sıkıcı hem de gereksizdir.

Eğer Bale dansçıları yetiştirmemiz gerekiyorsa, "Türk" bale dansçıları olmalıdır bunlar, başka ülkelerin dansçılarının sönük kopyaları değil. Fransız, İtalyan, Rus, İngiliz ve Amerikan dansçılarının hepsinin değişik bale anlayışları ve stilleri vardır. Türk dansçılarının da kendilerine özgü bir anlayışları olmalıdır.

Öğretmen ile öğrenci arasındaki bağ çok hassas bir bağdır. Hergün bir grup öğrencinin önüne otuzup onların bir takım belirli çalışmalarını yapmalarını seyrederek bale öğretmenliği yaptığınızı sanmak gülünç olur.

Her dansçı ayrı ayrı ele alınmalı, vücut ve ruh sorunları gözönünde tutulmalıdır. Öğretmenle öğrenci arasında karşılıklı saygı, güven ve sevgi kurulmalı, dansçının kişilik ve artistik gelişme sorunu ailesi ile paylaşılmalıdır.

Dansçı ve öğretmen arasındaki bağ böylece kurulunca, öğretmen bir temel olur ve dansçı artistik geleceğini bu temel üzerine kurar. Şu halde dansçıyı 18 veya 19 gibi çok önemli bir yaşta bu temelden uzaklaştırmanın ve her türlü bağı yasak etmenin onun üzerinde yapacağı psikolojik etkiyi kavramak pek zor olmasa gerek.

Dansçının ilk dersinden başlayarak kendi artistik geleceğini kontrol edebileceği çağa gelene kadar geçireceği akıl, vücut ve ruh gelişmelerinde bir devamlılık olması gereklidir. Büyük sanatçılar bile artistik bakımdan tam özgür olamamışlar ve ölüncüye kadar kendileriyle baştan beri beraber olan öğretmenlerine dayanmışlardır.

Devlet Tiyatrosu ve Devlet Konservatuvarının birbirleriyle hiçbir ilişkisi olmasının genç sanatçılar üzerinde yapacağı korkunç etkiyi anlamak çok kolaydır. Konservatuvardan mezun olmak ne yazık ki bir kapıdan geçmeye benziyor, o kapı ki geçer geçmez arkamızdan vurulup kapatılıyor ve mezuniyet öncesiyle sonrası hayatları arasında hiçbir bağıntı bırakılmıyor. Oysaki, mezuniyet, sanatçıyı yükselten basamaklardan biri olmalı, sonra ki gelişmesi bu yükselişin mantıklı bir devamı olmalıdır.

* KEMP, Travis. "Türk Balesinin geleceği ne olacaktır?" Basılmamış Ankara Devlet Konservatuvarı Konferansı. Şebnem Aksan'ın şahsi koleksiyonundan.

EK 4. Ankara Birim Dans Tiyatrosu Genel Sanat Yönetmeni ve Yardımcısı ile Röportaj (2008)

“Biz bankamatik memurları değiliz” diyen Ankara Birim Dans Tiyatrosu’nun Genel Sanat Yönetmeni İhsan Bengier ve yardımcısı Serhat Elat, Guguk Kuşu eserinin koreografisini İzmirli sanatçılarla yapmak ve sahneye koymak üzere İzmir’e geldi. İzmir Birim Dans Tiyatrosu Yönetmeni Nursel Şekercioğlu ve yardımcısı Meltem Yorulmaz ise İzmirli bale dansçılarının bu eserle sahneye çıkacağı için büyük heyecan duyduğunu anlattı:

Eserleri neye göre seçiyorsunuz?

Serhat E: Eserleri hep İhsan Bengier ile koyduk. Artık oyunlarımızda konuşmalar ve diyaloglar da var. O nedenle bazen tiyatro sanatçıları da kullanıyoruz. Klasik balede konuşma olmaz. Ama bizde hem dans, hem şarkı, hem konuşma, her şey var. Yeni bir dil ve yeni bir anlatım peşindeyiz.

Sizler önceden tüm bale dansçılarının hayalleri olan klasik eserleri oynamış olduğunuzdan şimdi oyun seçerken daha rahat hissediyor musunuz?

Serhat E: Birim Dans Tiyatrosu’nu kurarken Türk bestecilerini desteklemek, Türk eserleri öne çıkarmak gibi kurallar koyduk. Evrensele ulaşmak için kendi kültürümüzden yola çıkıyoruz. Biz yaptığımızı dans tiyatrosu diyoruz ama aslında bu yeni bir kavram, yeni bir sanat dili. Aynı zamanda eğitmeniz. Gençleri eğitiyoruz, bu projeye örnek de oluyoruz. Çocuklukta başlıyoruz, başka meslek bilmiyoruz.

Sanatçılar bu projeyi nasıl karşıladı?

Nursel Ş: Biz çocuklukta itibaren çok yoğun bale eğitimi alıyoruz. Yani baleden başka şey bilmiyoruz. Dolayısıyla 40 gibi aslında daha genç bir yaşta ne yapacağımızı bilemiyoruz.

İhsan B: Bale maden işçileri ile bir tutulur, aynı zorlukta olduğu düşünülür. Biz alkışa alıştığımız ve olmadığında özleriz. Bu projeye 40 yaşımızdan sonra da alkışlanıyoruz. İzmirli bale dansçısı arkadaşlarımız da bize sürpriz yaptı, yeni bir Birim Tiyatrosu kurdular.

Bundan sonra neler yapmayı hedefliyorsunuz?

İhsan B: Birim Dans Tiyatroları’nın çoğalmasını istiyoruz. Farklı eserleri oynamak, tüm 40 yaş üstü sanatçı arkadaşlarımıza rol vermek ve yeni koreograflar yetiştirmek istiyoruz. İzmir’de üç oyunumuzun biletleri tükendi

İzmir’de Birim Dans Tiyatrosu’nun kurulması nasıl oldu?

Nursel Ş: Ben 22 yıllık bale dansçısıyım. Ankara’da kurulan Birim Tiyatrosu’ndan sonra genel müdürlük bizim de kurmamızı istedi. Bütün arkadaşlarım dört elle sarıldı. Zaten daha yaşamın içinden eserler sergiliyoruz. Sadece dans becerilerini değil, artistik birikimlerini de sergiliyorlar.

Ne zaman başladınız?

Nursel Ş: 11 Aralık akşamı Elhamra Salonu'nda prömiyerimiz yapıldı. 13, 22 Aralık'ta da oynayıp, 19 Şubat'ta Muğla'ya turneye gittik. İzmir'de biletlerimiz tükendi, sanıyorum başka temsillerimiz olur.

Oyunlarda genç oyuncular kesinlikle rol alamıyor mu?

Nursel Ş: Onlar da oynuyor. Gençler bizlere bakarak tecrübelerimizden yararlanmaya çalışıyor. Bu onlar için de önemli bir fırsat.

Kaç sanatçı rol alıyor?

Nursel Ş: 38 sanatçı rol alıyor.

Yaş ortalaması nedir?

Nursel Ş: 45 ile 55 arasında.

Bu projenin ilk oyunu için neden Guguk Kuşu'nu tercih ettiniz?

İhsan B: Guguk Kuşu çok önemli. Devlet Tiyatroları'nda ne zaman oynasa aktörleri hep ödül alır. Ama dünyada Guguk Kuşu'nun dans, bale gösterimi yapılmamıştı. Ankara'da dünya prömiyerini yapmıştık, şimdi İzmir'de oynuyoruz. Sisteme başkaldırıyı anlatan eser olduğundan da önemli. Bir anlamda 40 yaş üstü bale dansçılarının sistemi değiştirmeye yönelik bir uğraşı. Biz bankamatik memurları olmak istemiyoruz. Bize uygun eser konmazsa nasıl dans edebiliriz? İşte Birim ile ve bu eser ile biz de sistemi değiştiriyoruz.

Birim Dans Tiyatrosu nasıl ortaya çıktı?

İhsan B.: 5-6 yıl önce, '40 yaş ve üstü bale dansçılarını ne yapacağız, onlar bankamatik memurları, kilolu dansçılar' gibi polemikler başlamıştı. Bunun üzerine Ankara Devlet Opera Balesi'nde bir proje geliştirmeye karar verdik ve Guguk Kuşu ortaya çıktı.

Proje nasıl kurumsallaştı?

İhsan B.: Guguk Kuşu çok güzel tepkiler aldı. Ankara ve İstanbul'da sahnelendi. Bunun üzerine oluşumu kurumsallaştırmaya karar verdik. Şu anki genel müdürümüz Rengim Gökmen'in aracılığıyla 2 yıl önce Ankara'da Töre isimli eserle Devlet Opera Balesi'nin bünyesinde Birim Dans Tiyatrosu kurulmuş oldu. Şu anda Ankara'da Çakırcalı Efe oyununu sergiliyoruz.

40 yaşından sonra bale yapmak mümkün mü?

İhsan B.: Bale zor bir meslek. Dünyada 40 yaşından sonra klasik bale yapan insan sayısı bir elin parmaklarını geçmez. Bu insanlar yıllarca eğitilmiş, sahnede büyük roller oynamış, aktörleşmiş. İşte biz bu önemli birikimin yok olmaması için de uğraş veriyoruz.

40 yaşından sonra bale dansçıları mevcut eserlerde kendilerine rol bulamıyor mu?

İhsan B.: Yıl boyunca sadece klasik bale eserleri sergileniyor. Bunlarda da doğal olarak genç sanatçılar rol alıyor. Klasik bale eserlerinde ise 2-3 ihtiyar rolü, anne, dadı ya da kral-kraliçe rolü oluyor. Dolayısıyla gençken önemli eserlerde başroller oynayan 40 yaş üstü sanatçılar ya sahneye çıkamıyor, ya da arka planda az görünüyor.

Sizin yaptığınız çalışmalar klasik baleden farklı mı? Ya da bale farklı bir şekle mi giriyor?

İhsan B.: Şekil değiştirme değil ama biz artık belli bir yaşa gelmiş, olgunlaşmış bale dansçılarımızı farklı bir yön ve bakış açısına yönlendirerek dansın değişik boyutlarına taşıyoruz. Artık kilo ya da yaş kaygısı olmaksızın oyunumuza konsantre oluyoruz.

Bale dansçılarının yaşı ilerledikçe önceki yoğun çalışmalardan dolayı fiziki deformasyon kaçınılmaz mı oluyor?

Serhat E: Sporcularda olduğu gibi bale dansçıları da, yıllarca belli bir egzersiz rutinine alışan vücut, yaş ilerleyip bu rutin azalınca tepki veriyor. Yemene dikkat etseniz bile deforme oluyor, şişiyor.

Sizin topluluğunuzda sahneye çıkan en yaşlı dans sanatçısı kaç yaşındaydı?

Serhat E: Ankara'da Gülay Arıoba, Neyran Fişek, İdris Aydın 65 yaşlarında sahnede dans ettiler ve emekli oldular.