

DOĞUNUN ESTETİK FİKİRLERİ İLE BATININ MANTIKLI HAREKET TEORİLERİ SENTEZİ OLARAK ‘ERICK HAWKINS MODERN DANS TEKNIĞI’

Doç. Dr. Selçuk GÖLDERE*

Öz

Bu çalışma, Amerikalı bir dans sanatçısı Erick Hawkins'ın 'dans tekniği ve koreografi felsefesi' adı altında, doğunun estetik fikirleri ile batının mantıksal hareket teorileri arasındaki ilişkileri betimlemek amacıyla tasarlanmıştır. Bu amaçla, kendisi ve yeni dans teorisi hakkında yeni fikirler elde etmek için bütün koreografileri, yazıları, konuşmaları, kitapları, makaleleri, filmleri, fotoğrafları ve video kayıtları dikkatlice incelenmiştir. Bunun yanı sıra, çalışmalarındaki hareket betimlemesi kavramı detaylı olarak araştırılmış, istemli ve istemsiz hareketler konusundaki görüşleri incelenmiştir. Çalışmada ayrıca Hawkins'in 'düşün/hisset' diye adlandırdığı zihin ve beden iletişimi ile ilgili öneriler sunulmuştur.

Anahtar sözcükler: Modern dans, çağdaş dans, dans tekniği, koreografi, hareket betimlemesi, istemli hareket, istemsiz hareket.

‘ERICK HAWKIN’S MODERN DANCE TECHNIQUE’ AS A SYNTHESIS OF AESTHETICS VIEWS OF THE EAST AND LOGICAL MOVEMENT THEORIES OF THE WEST

Abstract

This study is designed to describe the relationships between the aesthetic ideas of the East and the logical movement theories of the West of through the use of a research model Erick Hawkins as an Amerikan modern dance artist, under the terms of 'dance technique and choreography philosophy'. To serve this purpose, all of his choreographies, writings, interviews, books, articles, films, photos, and videotapes are examined particularly in order to get new ideas about him and his new dance theories. Addition to this, his movement imagery in Hawkins training which is extensively used in both involuntary and voluntary movement work is also researched in detail. Discussion of the results was particularly interested in the constant dialogue between the mind and body, which he termed the 'think/feel' process is also presented.

Key words: Modern dance, contemporary dance, dance technique, choreography, movement imagery, voluntary movement, involuntary movement.

GİRİŞ

Erick Hawkins, 20.yy. başlarında Amerikan modern dansının kurucuları içinde yer alır. Bugün halen post-modern dans teknikleri sınıflaması içinde yer alan modernist ve çağdaş dans anlayışları çerçevesinde etkisini yitirmemiş bir sanatçı olarak Hawkins iddialı, garip ve akıllardan çıkmayacak, kendine has bir dans tekniğinin yaratıcısı olarak bilinir. Dansları eleştirmenler tarafından genellikle -güzellik, yumuşaklık ve sessizlik- kelimeleri ile tarif

* Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı, Bale Anasanat Dalı Başkanı, selcukgoldere@gmail.com

edilen Amerikan koreograf çalışmalarında daima ‘tutkunun ifadesi’ konusuna yer vererek dansın ifade edilişi ile ilgili yüzyıl dansının derin ihtiyacına cevap vermektedir.

Öncesinde söz sahibi hiçbir dans sanatçısını taklit etmemiş olan Hawkins Amerika için İspanya’nın Picasso’su ya da İrlanda’nın James Joyce’udur. O’nun sanatı salt kendi sanatı, zihni ise salt kendi zihnidir, hiçbir yerden devşirilmiş değildir. Her bir yeni eseri ile kendisini yeniden keşfetmiştir. ‘Hawkins tekniği’nin sahibi olarak uzun süren dansçılık ve koreografi çalışmaları sonucunda dans dünyasına eşsiz büyüklükte bir öneme sahip özel bir hareket anlayışı kazandırmıştır. Bugüne kadar ulaşan önemli etkisi yüzünden Hawkins hala Amerika’da modern dansın diğer kurucu üyelerinden ayrı tutulur ve ayrıcalıklı bir şekilde değerlendirilir.

Hawkins’e göre dansının tekniği dansçının bedeninden üretilen hareketlerin ‘arı ve saf’ oluşları ile ilgilidir. Bu hareketlerin incelikle icra edilişleri tekniğinin içinde büyük önem arz eder. Tekniği, kendisini tanımlayan bu iki kelime ile birlikte temel olarak Martha Graham, Doris Humphrey, Jose Limon, Merce Cunningham, Lester Horton ve benzeri Amerikan dansçılar ve modern dans tekniklerinden ayrılır. Söz konusu Hawkins tekniğini oluşturan temel parametrelerin aynı zamanda insan ruhunun inceliğini açıklayan vazgeçilmez öğeler olmaları, insan ruhunun yine şıklık, güzellik ya da masalsi ihtişam kavramları ile birlikte anılıyor olması en başta Hawkins’i etkileyen ve uyaran temel özellikler olmuşlardır. (Dlugoszewski, 2000: xxviii) Macera sever bir dansçı ve bir koreograf olarak zamanla koreografi anlayışını ve modern dansa olan yaklaşımlarını filozofik ve estetik anlayışlar ile desteklemiştir. Dansa ve koreografiye kimi zaman şiirsel bir eylem kimi zaman da bütünüyle bir insan için salt bir eğlence aracı olarak ele almıştır.

Tekniğini diğer dans tekniklerinden ayıran temel özellik çalışmalarda dansçıların daha çok ön bacak kaslarına ve gövdelerine ağırlık verilmesidir. Çünkü söz konusu bölgeler beden bütünü diğer kaslarında ortaya çıkan/oluşan hareketlerin kontrol edildiği merkez bölgelerdir. Bu özellik temelde tekniğin sezgisel iç görüşünü oluşturur. Hawkins’e göre bu prensip sayesinde dansçılar, performansları sırasında, dışarıdan seyircinin duyuları ile algılanabilen insan ötesi varlıklara dönüşebileceklerdir. Akıl ve mantık ile bedenlerini kontrol edebilmeyi öğrenen geleneksel dansçılardan farklı olarak Hawkins’in yeni dansçıları tam tersine yalnızca beden ve ruh birlikteliği ile hayvansı bir öze sahip dansçılar olacaklardır.

Daha öncekilerden farklı olarak Hawkins'in dans sahnesi bir boğa güreşi arenasının riskini taşıyacak, tarlada çalışan insanların göz kamaştırıcı verimliliğine sahip olacaktır.

Genellikle Amerikan modern dans tekniklerine bakıldığında hemen göze çarpan ilk şey ilgili dansın o dansın kurucularına ait bireysel özellikleri taşıyor olmasıdır. Oysa ki Hawkins'in dansı, kurucusu oldukları dans tekniklerine sırf bireysel özelliklerinin gücü ile yaklaşan diğer Amerikan dansçı ve koreografların kendi kişisel egolarının oluşturduğu tekniklerinin tam tersine, sabit bir ben'i ve üreticisi olmayan, anonim bir bilgelik sonucu olarak ortaya konulmuş, bütün ve salt olanı elinde tutmayı hedefleyen ilkelere sahip bir danstır. Bu anlamda dansının tekniği ise hareketin bir bütün olarak algılanabilmesi için öncelikle onun geniş spektrumuna ve kutsal gücüne sahip olunması gerektiğini söyler ve ilk önce bunun başarılmasını hedef olarak belirler.

Kendi topluluğunu kurmadan önce 'Graham Dans Topluluğu'nda dansçı ve koreograf olarak çalışır. Hawkins, eserlerindeki 'şiiresel kesinlik kavramı'nı Martha Graham'in çalışmalarının bir özelliği olarak Graham'dan alır. Graham'ın eserlerinde görülen masalsi Antik Yunan izleri, insanlığın epik/destansı bir tutum içinde sergilenmesi özellikleri de yine Hawkins'in bireysel artistik seçimleri sonucu Graham'in çalışmalarına dahil edilmiş seçimlerdir. 20 yy'ın başlarında İsadora Duncan ve Martha Graham'in eserlerinin sahnelendiği zamanlara kadar seyircinin klasik dans sahnesinde görmeye alıştığı, artık gelenekselleşmiş bir hale gelen 'kadın ve erkeğin birlikte dans etmesi /pas de deux' biçimleri Hawkins ile birlikte tamamen değiştirilmiştir. 'Realizm ve sembolizm' denilen her iki tarafı da keskin bir bıçağa benzetebileceğimiz birbirinden farklı iki anlayış giderek dengelenmiş, koreograf ile birlikte dansta yeni bir tutku çeşidi yaratılmıştır.



Foto1: Martha Graham ve Erick Hawkins
<https://tr.pinterest.com/pin/367324913337412586/> Erişilme Tarihi: 28.05.2017

Aikido, zen budizmi ve uzak doğu klasik şiirine olan yakın ilgisi sonucunda keşfettiği bazı anlayışlar ile Hawkins çalışmalarına ‘sıradışı bir şiirsel yapı’ anlayışını yerleştirir. Zen budizmi’nde ‘çizgisel olmayan yaratıcı güç’ denilen bir şeyi keşfetmesi ile kendisine ait ‘açıklanamayan vahşi sıçramalar’ üzerine çalışmaları aynı zaman dilimine denk gelir.

Hawkins üzerindeki Uzakdoğu, Antik Yunan, Amerika Güneydoğu Kızılderili etkileri ve yerli motifleri için akraba ruhların ortak birer paylaşımları açıklamasını yapmaktadır. O sanatçıya dışarıdan gelen keskin bir esinlenme yürütücü gücüne, ya da ‘esin’ kelimesine kesinlikle karşıdır. Aynı zamanda bir birey olarak yaşadığı çağın zaman anlayışının yarattığı yalnızlık anlayışından kurtulabilmek için de bu gibi ögelere başvurduğunu belirtmektedir. Amacı bu ögeleri bu zamanda yeniden ele alarak bir ‘neo’ öge yaratmak değil, ögelerin sahip olduğu gerçeklik olgusu ile birlikte kendi gerçekliğini yeniden yaratmaktır. Sanatının özü burada yatar.



Foto2: Erick Hawkins(1940), New Mexico Sanat Müzesi Foto: Barbara Morgan
<https://www.burchfieldpenney.org/collection/object:l2017-001-136-martha-graham-el-penitente-erick-hawkins-as-el-flagellante/> (Erişilme Tarihi: 28.05.2017)

Kendisi ayrıca ‘naif gerçekçilik’ denilen görüşün tam karşısındadır. Naif gerçekçilik denilen şey dünyadaki şeyleri, belirsizlikleri ve kuşkuları dikkate almaksızın, doğrudan doğruya anlayabilme görüşüdür ki Hawkins bu görüşün sanatın hayati özelliklerini ortadan kaldırarak yok ettiği savunmaktadır. O ise çizgisel olmayan anlatı tekniği ile, ifadesindeki

tanımlanamaz yabancılik ile yeni ifade kapılarını aralamaktadır. ‘Şiirsel gereksinim’ olarak adlandırdığı bu yeni görüş ve eserlerinde sanatın temel taşını korumak için kullandığı ‘sert aletler yaklaşımı’ yine Hawkins’in bütünüyle sanatta **naif gerçekçilik** denilen düşünce ve estetik karşısında bir sanatçı olduğunun kanıtlarıdır.

Naif gerçekçilik denilen ifade çizgiseldir, oysa Hawkins sanatında çizgisel olanı vahşice yok etme isteği ile hareket eder. O tam bir -harfi harfine- olma düşmanıdır. Kalıp haline getirilmiş, sabitlenmiş, eskiye ait, anlamı güven içinde korunan, çizgisel tecrübeler yerine garip bir biçimde yenilenmiş, tehlikeli bir şekilde restore edilmiş varoluşlar yaratarak sanatta yepyeni serüvenler başlatmıştır.

Teknolojinin hayatlarımızı ele geçirdiği, insana ait otantik tecrübelerin yok olduğu, hatta tecrübenin kendisinin bile kaybolarak gerçek dünya ile ruhsal ilişkinin yitirildiği bir dönemde, hatta insan olarak tehlike anında her şeyden vazgeçebildiğimiz ya da her şeyi unutmaya meyilli olduğumuz son zamanlarda Hawkins, yeni sanat anlayışı ile birlikte dansa vahşi ve devrimci bir girişim, garip ve çizgisel olmayan bir iş ortaya koymuştur. Bugün hala modern ve modernist bir sanatın uzantısı -çağdaş sanatçı- olarak yaşamaya ve sanata yön vermeye devam etmektedir.

Kısaca; Amerikan modern dansı dışavurumcu dans sanatçıları François Delsarte, Emile Jaques-Dalcroze, Isadora Duncan ve Denishawn ile başlar, Martha Graham ve Doris Humphrey ise Amerikan modern dansının öncüleridir. Katherine Dunham ve Lester Horton’dan ise yeni kıtanın bağımsız dans sanatçıları olarak bahsedilir. José Limón ve Erick Hawkins ikinci kuşak modern dans sanatçıları olarak Amerika’yı ve ardından tüm dünyayı etkisi altına almış sanatçılardır. Alwin Nikolais, Murray Louis ve Merce Cunningham ise Amerikan dansının avant-garde sanatçıları olarak dünya dansına da imza atarlar. Paul Taylor ise Amerikan post-modern dansının kurucusudur. Judson Church’de yer alan kolektif dans çalışmaları ise 70li yıllardan günümüze birçok modern/çağdaş dans sanatçısının yetişmesine sebep olan önemli girişimlerdenidir.

Özellikle bu sanatçıların arasında modern dansa bir vuruş ile naif gerçekçiliğin yok edilmesi, şok edici ve farklı bir şekilde yeni dans için yepyeni bir alan yaratılması işini üstlenen sanatçı Hawkins’tir. Aynı zamanda Herman Melville ve Henry David

Thoreau'nun da çağdaşıdır. Sanatındaki tarifsiz garipliğini 'uzakdoğu klasik şiiri'ne, dansının oyun dolu oluşunu 'zen budizmi'ne, ifadesindeki ağırlığını ise İspanyollardan aldığı 'düende' kavramına borçlu olduğunu söyler. Çalışmalarından edindiğimiz izlenimlere göre kendisine ait, özgün ifadesine uygun bir yaşam/sanat yolu keşfetmek için kendisine özgü bir yol -zen budizmi- üzerinde yürümektedir. Hakkında yazılan yazılarda ve kendi kaleme aldığı yazılı eserlerde devamlı olarak zen sanatı'na özgü, doğru bir çalışma anlayışı ve tavrıyla, ciddi bir şekilde çalıştığı görülmektedir. Eserlerindeki en önemli tutumu, zen anlayışındaki '**büyük zihin**' denilen anlayış doğrultusunda, aydınlanmış bir sanatçı olarak iyi-kötü, zaman-mekan, geçmiş-gelecek ayrımlarının ya da duygularının ötesinde bir bilinçlilik ya da deneyim yaşamış olması ve yaşatmayı planlamış olmasıdır. Yine eserlerinde sıra dışı bir düşünce biçimiyle seyircisini aydınlatmayı hedefler ki hiçbir zaman nesnel olarak deneyimlenen sahne eserleri yaratmak peşinde koşmaz. O daima dansçı ve seyirci ile birlikte, onların yanında, evrensel bir zihne sahip eserler yaratır. Sınırları aşar ve daima gerçek zihni kısıtlayan ve nesnelleştiren çalışmalara karşı yeni eserler ortaya koyar.

Hawkins'in gerçekliği seyircinin ilk planda düşünen ya da hisseden zihinleriyle kolaylıkla kavrayabilecekleri bir gerçeklik değildir. Seyirci -an be an- eserin soluğunu hissetmek, duruşunu izlemek, gerçek doğasını anlamak çabası içinde olduğu zaman ancak eserin sınırlamalarının ötesine geçer. Ancak yalnızca madde, zihin, zihnin ürünleri ve varlığın bir yansıması olan zihin şeklinde düşünmeyen ya da her zaman zihnin ve bedeninin, zihnin ve maddenin bir olduğunu düşünen bir seyirci kitlesi için Hawkins'in eserleri bir iletişim olanağı sunabilmektedir. Hawkins'e göre bu zihin daima bizimle olan, göremediğimiz ama aslında yanımızda olan gerçek zihindir. Aydınlanma deneyimi ise seyircinin bu zihni edinmesi, bu zihin ile düşünmesi, bu zihni anlaması ve fark etmesi olacaktır.

Hawkins 'ben' ya da 'maddesel olan' düşüncelerini şiddetle eleştirir. Bu düşünce ile birlikte dansçıların gerçek zihnine ve gerçek doğalarına dayanan eserler ortaya koyar. Eserlerini üretirken dansçılardan o eserleri -sadece yapmalarını ve sahne üzerinde dans etmelerini- değil, ayrıca onlardan o eserler olmalarını da ister. Eylem özgürlüğü ya da fiziksel özgürlük üzerinde yoğunlaşmış Amerikalı dansçılar için bu yeni çalışma tarzı hiç de görüldüğü kadar kolay değildir. Seyircilerden de eserler hakkında soru sormadan zihinlerini özgürleştirmelerini ister. Kendi yaşam/sanat anlayışlarını kurabilmeleri için,

onları insan olarak daha ruhsal ve daha uygun bir yaşam yoluna sahip olmaya cesaretlendirmek ister.

Hawkins Amerika’da uzak-doğudan etkilenmiş bir sanatçı olarak kendine has bir çalışma ortaya koyar. Seyircinin saf zihnine ulaşma fikri Hawkins için inançtan da daha öte bir şeydir. Seyirci bu sayede kendisini bir ‘şey’ yapan, izleme işi ile birlikte bir eylemde bulunan bir insan olarak bulacaktır. Böylelikle eserleri ile birlikte olan, ‘bir’ olan bir seyirciyi yeniden kazanacaktır. Dansa katılan herkesin kendi gerçek doğasını fark etmesinin önemle üzerinde durmaktadır. İnsanları kendi yollarını bulmaları, kendi doğalarını deneyimlemeleri ve bilinçli olmaları konusunda güçlendirir. Bilinç ise devamında deneyimi getirecektir. Bir şeyi sahiplenmeyen, özgür, her şeyi akan bir değişim içinde bilen bir zihin, amaçlanan başlangıç zihnidir. (Suzuki, 1970:155, 161)

TEKNİĞİN TARİHSEL ARKA PLANI

Hawkins’e göre dünya üzerinde hiçbir ‘şey’, ilişki içinde olduğu diğer ‘şeyler’den bağımsız olarak değerlendirilemez. Dansçılar için de bu gerçek oldukça büyük bir önem taşımaktadır. Bir dansçının dans malzemesi ve nasıl dans ettiği olgusu, ilgili dansçının bir insan olarak nasıl bir kişi-insan olduğu ile, o dansçının yaşamının bütünsel felsefesinin ne olduğu ile doğrudan ilgili olacaktır. Kişinin düşünce yapısının, yaşam felsefesinin etrafında oluşmuş herhangi bir boşluk ise doğrudan kişinin sanatını, dansını etkileyecektir. Beden de bu anlayıştan hareketle ‘zihin ve ruh’ diye tanımlanan, beden birliktede yaşadığı öğelerden ayrı düşünülmemelidir.

Kişinin zihinsel ya da ruhsal özellikleri, o kişinin beden çalışmasının analogisini oluşturan temel araçlardır. Kaslardaki gerginlik, beden sertliği, hareketlerdeki tansiyon, şiddet, güç ve saldırganlık gibi durumlar, öncelikle kişinin ruhunun paralelinde ortaya çıkmış, bedensel ifadelerle dönüşmüş arızalardır. Bu sonuçlar aslında ruhumuzun ne durumda olduğunu söylerler. Hawkins’e göre: “Eğer bir dans eseri hayat dolu, canlı ve mükemmel olacak ise, ya da varlığımızın bir metaforu olarak hayat bulacak ise iyi bir varoluş nedir, hatta varoluş nedir diye sormak ve bunun üzerine düşünmek gerekmektedir. Benim düşüncem şudur ki eğer dans sanatında gerçek heyecan ve gerçek yoğunluk gibi kaliteli

özelliklerin peşine düşerseniz, öncelikle varoluşun gerçek kalitesine bakmak zorunda kalırsınız”. (Hawkins, 2001: s,58)

Teknik beden, ruh ve zihin arasında oluşacak derin bir birliktelik için uğraşır. Bu görüş ile birlikte hem 20.yy modern dans hareketinde en etraflı, en uyumlu felsefelerden ve dans tekniklerinden biri olarak sanat ortamlarında yerini alacaktır. Konu ile ilgili Gail Myers’in görüşleri şöyledir: “50li yıllarda Hawkins’in batı sanatında başkaldıran bir sanatçı olarak bağımsız tavrı, karşıt estetiği ile yarattığı sanat anlayışı, inceliği, duygusallığı, ivediliği, şiirselliği, serbest ve çabasız akış çabası modern dansa bir yürütücü güç olarak kabul edilmesine yol açmıştır. (Myers, Gail, 1979: 13)

Hawkins’in dansının önemi, dansının hareket bilimi/kinesyoloji ile ilgili görüşlerden destekleniyor olmasıdır. O’na göre hareket bilimi ile hareket-dans teknikleri arasında kuvvetli bir ilişki bulunmaktadır. Dansçıların bedenlerinde ortaya çıkan belli başlı sorunlar bu ilişkinin önemini ortaya koymaktadır. Anlayışlarının temelinde eksiklikler bulunan dans teknikleri ve bu tekniklerin yanlış uygulamaları sonucunda dansçı bedenleri üzerinde çok ciddi yan etkiler görülmektedir. Bu zararlı yan etkiler kimi zaman fark edilir kimi zaman da bedende, ruhta ve zihinde fark edilmeyecek kadar derin izler bırakırlar. İkincil olarak sadece belli hareketlerin üzerinde yoğun bir şekilde çalışılan belli teknikler ise hareket bilimini karşılıklarına almakta ve sonuçta dansçılar için faydalı birer teknik olmaktan çıkmaktadırlar.

Hawkins, dans tekniği ile batının hareket bilimi ile doğunun metafizik ve estetik fikirlerini birleştirmek ister. Aslında çalışmalarında görülen yeniliğin kaynağı aslında tam olarak birbiri ile ters düşen batının sıkı bir disiplin anlayışı, ‘yapmak’ düşüncesi ve doğunun **ying-yang** görüşü ile açıkladığı ‘yapmak ve yapmamak dengesi’ düşüncesi farklı anlayışlardır. Doğu, ying-yang anlayışına bilimsel bir sonuçla erişmiş değildir. Batının hareket biliminin karşısına, doğunun kaslar ve kemikler üzerinde ‘yapmak ve yapmamak dengesi’ anlayışının yerleştirilmesi, batının hareket bilimi ile açıkladığı gerçeklere, doğunun içe doğma, kavrama ve sezme yolları ile ulaşılması düşüncesi Hawkins’in idealleri arasında yer alır.

Hawkins bu düşüncelere erişmeden önce, bu ayrıcalıklı dans fikrini geliştirmeden önce gençliğinde Amerika'da, Harvard'da bir öğrenci iken Yvonne Georgi ve Harold Kreutzberg'i izleyerek dansçı olmaya karar verir. Ardından Kreutzberg ile birlikte çalışmak amacı ile Avrupa'ya, Avusturya'ya dans yaz okuluna gider. Ardından New York'ta dans eğitimi almaya başlar. O yıllarda New Mexico ve Colorado'da yaptığı geziler ve dans araştırmaları sonucunda kendi alt kültürüne ait danslarla tanışmıştır. Böylelikle dansın yalnız bir eğlence değil, belli bir kültürel birikimin yansıması olduğu anlayışı belirmeye başlar. 1934-1938 yılları arasında *American Ballet School* (Amerikan Bale Okulu)'da George Balanchine ve Lincoln Kirstein ile birlikte çalışır. Ardından Balanchine'nin dans okulunda dersler verir ve Kirstein's Ballet Caravan denilen bir topluluğun dansçısı ve yerleşik koreografi olur. Bu çalışmaları ile 'Amerikan' dans estetiği beraberinde yeni bir hareket dağarcığı da geliştirecektir. Bu davranışı ile birlikte Hawkins, Rus balesinin devamı, yenilikçisi ve aynı zamanda taklidi olan George Balanchine'den ayrılmasına sebep olmuştur.



Foto3: George Balanchine (New York City Bale Topluluğu dansçıları ile Apollo adlı eserin provasında-1965) <http://www.cbsnews.com/pictures/dance-photographer-martha-swope-1928-2017/10/> (Erişilme Tarihi: 28.05.2017)

Graham-Hawkins birlikteliği söz konusu teknik için oldukça önem taşıyan bir ögedir. 1936 yılından itibaren Martha Graham ile birlikte ‘an’ın temsil edilmesi’ ve ‘bütüncül tiyatro’ kavramları üzerinde çalışır. İlerleyen zamanlarda Graham’ın dansındaki ‘istek dolu bir beden anlayışı’ Hawkins için bedenin gerginliği anlamına gelecektir. Bedendeki bu gerginliklerin sonucu olarak zihinsel ve ruhsal gerginlikler oluşacaktır. Hawkins Graham’dan ayrılmaya karar verir ve bu konuda şöyle der: “Bedendeki sertlik ruhun sertliği anlamına gelir. Ruhun sertliği içimizdeki birinin aydınlanmasına izin vermez. Bütün ruhsal liderler bu sertlikten uzak durmamızı, ahlaksal ve fiziksel konularda bir uyum içinde olmayı önerirken zihinsel, fiziksel, kişisel, politik ya da kültürel eylemlerimizin sertlik içermesi doğru değildir. Eğer ruh barış içindeyse, kişi kendisi ile bir bütün ise, sorun kalmayacaktır.” (Hawkins, 1992: 97)

Hawkins bunun devamında dansçıların bale ve modern dans çalışmaları ile bedeninin ‘doğal’ ya da ‘ideal’ olana uygun güzellikten uzak bir biçimde eğitildiklerini söyleyecektir. Çalışmalarında giderek bu iki anlayıştan da uzaklaşacaktır. Sebep olarak bu iki ayrı çalışmanın da insan ruhunun duyarlılığını, kıvraklığını, uysallığını yok ettiğini belirtecektir. O’na göre: “İnsanın ruhsal ve duygusal yaşantısı eşitlik içinde olmalıdır. Bu aşkın kendisidir. Aşk aşkla söylemektir. Bu söylemde çaba yoktur. Kaslar serbest biçimde akışına bırakılmıştır. Algılar açılmıştır. Hayat tecrübe edilmektedir. Bilinci beraberinde getirir. Kişi kendi bedenine, kendi deri ve kemiklerine kolaylıkla ulaşabilmektedir. Böylelikle kişi ben merkezli bir tavırdan uzaklaşmakta, egosunun ihtiyaçlarına yenik düşmemektedir”. (Hawkins, 1992: s,101-105)

Bugünkü dansdaki ‘beden farkındalığı’ kavramı, hareketlerin duyular yoluyla tecrübe edilmesi düşüncesi Hawkins’i o günlerde diğer Amerikan dans sanatçılarından ayıran özelliklerden biri olmuştur.



Foto4: Martha Graham ve Eric Hawkins (Bennington, Vermont 1940) Foto: Barbara Morgan
<https://nycdancestuff.wordpress.com/2013/02/05/92nd-street-y-fridays-at-noon-the-partnership-of-martha-graham-erick-hawkins-feb-8-9/> (Erişilme Tarihi: 28.05.2017)

YENİ DANS ve IDEOKİNESİS

Hawkins' e göre bedensel hareketler dansın temel malzemeleridir ve beden doğaya uyum gösterdiği süre içinde geçerli bir dans ortaya konulacaktır. 1951 yılında kendi topluluğunu ve okulunu açarak 'doğallık' kavramını tekniğinin estetik amaçlarının ilk sırasına yerleştiren, bunun yanı sıra temel hareket prensipleri konusunda yaptığı çalışmalarla kendi dans teorilerini oluşturacak olan Hawkins'in teorilerinin temelinde ve hareket çalışmalarının arkasında bilimsel bir gerçekliğin yattığı anlayışından yazımızda daha önce bahsetmiştik.

Bir tekniğin isminden çok o tekniğin tamamlanmamış olmasından yana bir sanatçı olarak Hawkins isimlerin o teknikleri sınırladığını, o tekniğin ölümüne sebep olduklarını düşünür. O tekniğini 'dış merkezlilik' kavramı ile açıklar. Egoizmin karşısında yer alan bu anlayışa göre bilgi denilen form kendinden önceki 'bilen bir kişi'nin bilgisine işaret etmektedir. Bu, evrensel bilgi demektir. Sanatçı çalışmalarıyla bu anlayışı modern dansa uygulamıştır. Bilimsel prensiplere göre doğru kurallar içinde hareket etmek demek, doğaya uygun

hareket etmek demektir. Bu çalışmaları ile günümüz modern dansının genel ve geçerli teorilerini de oluşturur Hawkins. Kişilere ait, kişisel özelliklerden oluşan tekniklerin yanı sıra O'nun tekniği büyük bir farklılıkla zengin bir kültür yaratan teknik olarak da bilinir.

Hawkins, modern dans tekniklerinin ve modern dans stillerinin temelde birbirinden ayrı şeyler olduğunu düşünür. Tekniklerin hareketin ideale uygun olan teorileri bilimsel temellere dayanmakta, teoriler ise hareket yeterliğini desteklerler ve keşfetmeyi amaçlarlar. Hareket bilimi ve tekniği budur. Şekil ve estetik seçimler, hareketin nasıl görüldüğü, hareket dağarcığı ise stil ile ilgili problemlerdir. Görüşlerinde bütüncül bir dans sanatı için hem tekniğe hem de stile ihtiyaç bulunduğunu belirtir.

Ideokinesis hareket fikri çalışmaları anlamına gelen bir kavramdır. Hawkins bu konuda Mabel Todd, Lulu Sweigard ve Barbara Clark ile birlikte zihin, hareket fikirleri ve bu fikirlere beden hareketler yoluyla verdiği reaksiyonlar arasındaki ilişkileri irdelemeye başlar. Bu çalışmaların amacı iskelet ile ilgili hareket koordinasyonları ve duruş yerleşimleri üzerinden sinir ve kaslara ait doğru hareket yeterlikleri tanımlamaları yapmaktır. Çalışmalarla birlikte insan bedeninin yapısal gerçekleri daha iyi tanınmış olacak, sinir ve kaslar üzerinde maksimum yeterlik sağlamak ve iskelet ile ilgili kalıpların alışkanlıklarını değiştirmek için 'hareket betimlemeleri' yaklaşımı kullanılacaktır.

Hareket betimlemeleri, beden durağan hareketlerinde ya da bedenin bire bir hareket ettiği anlarda kullanılan tanımlardır. Durağan hareketlerde kullanılmasının amacı nefes alıp verme eylemi ya da bilinç dışı kas gerginliği gibi istemsiz hareket kalıplarını kişinin cesurca değiştirebilmesi için imkanlar sağlamaktır. İstemli hareketlerde kullanılma amacı ise bedenin yürüme, koşma ve dans etme gibi hareketlerini icra ederken zihin ile beden arasında bilinçli bir diyalog oluşturma çabasıdır. İstemli harekette kullanılan betimleme çalışmaları kas koordinasyonunun duyarlılığını yükseltirler. Her ne kadar kaslar sinirler olmaksızın eyleme geçmeseler de merkezi sinir sistemi bazı kasları alışkanlıklar sonucu oluşan hareket kalıpları şeklinde ele geçirir. Bu kaslara asıl olarak ihtiyaç yoktur. Hareket betimlemesi dansçıların aşırı çalışan sinir ve kaslarına yönelik çalışmalar ile iskelet üzerinde yeni düzenlemeler yapar. Çalışmaların sonunda istenilen, hareket ederken bütün kasları devreye sokarak gerginlik yaratmak ve kaslar üzerinde gereksiz, ekstra bir çalışma

yapmak, alışkanlıklar edinmek yerine bir hareketi ya da bir imajı yalnızca düşünerek yapmak ve sonuçta bedeni değiştirmektir.

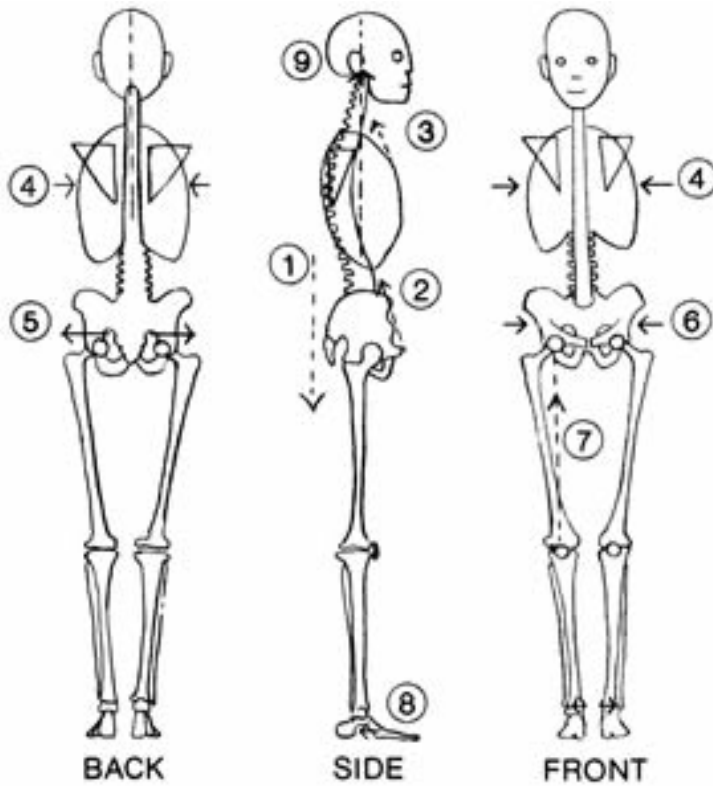
Hawkins'in *ideokinesis* çalışmaları dansçının gözlerini kapatarak, yalnızca verilen hareket kalıbını düşünmesi, zihnini işin işine sokması ve özgürlüğü ile ilgili önemli bir adım atmasına sebep olur. Bu dans yeni dandır. Ardından zen düşüncesi ile çalışmalar başlar. Hawkins'in sanatının teorileri ve uygulamaları ile ilgili bu bölümde zihin ve beden ilişkisi düşünmek/hissetmek süreci başlatılacak ve kinestetik duyu dediğimiz 'hareketin hissi' meselesi doğrudan işin işine dahil edilecektir. Bu dönemde zihin ile birlikte bedendeki hareket yeniden yaşam bulacaktır. Hawkins artık hareket biliminden aktardığı bilgilerle zihnin ve bedenin birleştirilmesi çalışmasına girişmiştir. Kişinin bir eylemi yaptığında, yalnızca ve yalnızca o hareketleri yapması talimatı ile hareket edecektir. Sonuç olarak bedenin ve zihnin birliğine ulaşmak için 'hareketi yap!' anlayışı ile birlikte yürümeye başlamıştır. Bedeni hem bedendeki ortak ve henüz farklılaşmamış hisler, duyular ve gerginlikler çerçevesinde hem de kaslar ve kemikler adına nasıl hissedebileceğimiz konusunda önerileri Hawkins'i farklı bir yolun başına getirir. Basitliğin her şey olabileceği yeni dans felsefesi, dansçının bedeni üzerinde yepyeni görüşlere, yepyeni çalışmalara sebep olacaktır.

Ideokinesis çalışmaları ile özellikle dansçılarda kalça eklemi (pelvis) ve göğüs kafesi ve göğüs bölgesi üzerinde yapılan düzeltmeler yeniden gözden geçirilmiştir. Hawkins'in yeni imajlar üzerinde çalışmaya başladığı dönemde, dansçılara çalışmalar esnasında 'kalçanı içine çek!' uyarıları yerine, kalçanın içe doğru itilerek yeni bir duruş kazandırmak yerine yanlara doğru yayılması ve gerginliğinin azaltılması ile ilgili düzeltmeler verilmeye başlar. Yine benzer olarak göğüs kafesinin öne ve yukarıya doğru itilmemesi için 'şemsiyeyi kapat!', bacakların kalçadan özgür bırakılabilmesi için 'zıpzıp', yine bacakların özgürce salınımı için 'boomerang', kolların ve bacakların organik akışları için 'püskül', bedendeki aşağı doğru azalan ve yukarı doğru artan bükülmeler için ise 'dönemeçli merdiven' benzetmeleri kullanılır. Bu imajlar genellikle Hawkins'in Lulu E. Sweigard ve Mabel Todd ile birlikte ortak çalışmalarından elde ettiği hareket betimlemeleridir. Bu tarz çalışmalar ile Hawkins ideal bir dans eğitimcisini de tanımlamış olmaktadır. Dans eğitimcisi kesinlikle sadece emirler veren birer figür olmaktan öte, öğrencisinin hayal gücü ile birlikte çalışabilmesini destekleyen rehberler konumuna yükseltilmektedir. Kişinin doğru bir duruş

için iskelet üzerinde yapmak zorunda olduğu temel hareket betimlemeleri maddeler halinde sıralanabilir:

1. İskeletin aşağı doğru uzatılması.
2. Pelvisin ön orta noktası ve 12. numaralı omur arasının kısaltılması.
3. Göğüs kafesinin ön üst noktası ile omurganın en üst noktası.
4. Göğüs kafesini daraltılması.
5. Pelvisin arka bölümünün genişletilmesi.
6. Pelvisin ön bölgesinin daraltılması.
7. Dizin orta noktası ile femur ekleminin orta noktası.
8. Büyük parmak ile topuk arası.
9. Gövdenin merkez milinden yukarıya doğru uzatılması.

Şekil-1’de aşağıda maddeler halinde sıralanmış hareket betimlemeleri, arka, yan ve ön açılarla çizilmiş insan figürleri üzerinde detaylı bir şekilde gösterilmektedir.



The Nine Lines of Movement

Şekil 1: Lulu E. Sweigard ve Mabel Todd’un 9 Hareket Betimlemeleri
<http://www.ideokinesis.com/pioneers/sweigard/sweigard.htm> Erişilme Tarihi: 28.05.2017

Fransız zen psikiyatrist Hubert Benoit'nın görüşleri, Lulu E. Sweigard ve Madel Todd'un hareket teorileri üzerine yaptığı çalışmalar ile birlikte büyük bir gelişme gösteren Hawkins, sonuç olarak kendi yeni dans tekniğine yönelik olarak şunları söyler:” Gerçeklik sadece bana ait olgu değildir. Daha doğrusu gerçeklik yalnız bir kişiye ait değildir. Diğer yaklaşım absürt bir yaklaşımdır. Çalışmalarım dünya üzerinde bir dansçının entelektüel ve fiziksel olarak en üst düzeyde çalışabilmesini sağlayacaktır. Zira bir dansçı kendi kendisinin öğretmenidir. Bu çalışmalara ‘Hawkins tekniği’ diyemem. Bu egoist bir yaklaşım olur. Bu zamanda doğru hareket edebilmenin kurallarıdır bunlar. Bu noktada teknik, doğru hareket fikirlerinin bilinçli bir biçimde ortaya konulması için bir araçtır. Kişi doğru bir şekilde hareket etmeyi öğrendiği sürece Asyalı, Afrikalı, Avrupalı ya da Amerikalı olması teknik olarak bir şeyi değiştirmez”. (Celichowska, 2000:22)

TEKNİK VE ZEN İLİŞKİSİ

Hawkins'e göre geleneksel bir düşünce içindeki modern dansçı ilk olarak düşünce edinme kökenli ve ülkücü bir şekilde davranışı ile birlikte ‘şu an’ içinde kendisini gelecekteki bir ülkü için kurban eder. Bu durumda ortaya büyük bir hayal kırıklığı çıkar. Bu işareti alan dansçı kişi saf bir çalışmaya tekrar kavuşmak için dansa olan yaklaşımını yenileyerek özgün çalışmasını yeniden kazanması gerekir. Kişi çalışmasını bu izlekte sürdürdüğü sürece yeniden güven içinde olacaktır. Dansta usta-çırak çalışmasının nedeni de budur. Çırak ustası ile çalışırken zorlu bir çalışma içinde olacak olsa da yanlış bir uygulamadan korunacaktır.

Dansçının ikinci yolculuğu ise dansın zevk ve neşe içinde çalışma yoludur ki Hawkins yeni dansçının neşe olmadan da dans çalışabilmesini öğütler. Fiziksel ve zihinsel duyguların unutulması, çalışmada kişinin kendisini unutarak çalışması demek olur. İşte bu çalışma tam anlamıyla bir çalışmadır. Bu çalışmada dansçıdan bütün eylemlerini sınırlaması istenir. Bu yine dansçının bir ülkü içindeki davranışlarından uzaklaşması anlamına gelecektir. Sonuç olarak dansçının çalışmasının belli bir amacı var ise, o çalışmanın dansçı kişiye hiçbir faydası olmayacaktır. Yalnız belli bir amaca yönelik bir dans çalışması o kişiye faydalı olacaktır. Dansçı günlük çalışmalarını önceden belirlediği belirli bir amaç yüzünden göz ardı ederse eğer, yine yoldan çıkabilir. Bu durumda dansçı kişi zihninde bir şey taşımak ve zihnini meşgul etmek yerine eylemlerini sınırlayarak ve

‘şu an’ yaptığı işe odaklanarak tekrar gerçek doğasına ulaşabilir. Bu zen öğretisindeki ‘tek eylem’ anlayışıdır. Bu çalışma dansçı kişinin seyirciye değil, kendisine doğru olan bir çalışmadır.

Dansçının çalışmasının amacı dans çalışmaları ile üstün bir eylemde bulunmak değil, tam tersine kendisini incelemek, kendisini öğrenmek, kendi içindeki ‘ben’i anlamak olmalıdır. Çalışmasının yardımıyla dansçı kişi, evrensel insanın doğasını anlayabilir. Zen’de olduğu gibi dans kişinin kendisi değil, yalnız kendisi için bir tanım olabilir. Kişinin kendisine giden yolu gösterir. Kişi dans çalışması içinde her günkü eylemlerinin anlamını keşfederek, yaşamın anlamını da keşfeder. Dansçı kendi gerçeğini öğrenmek yolunda kendini unutacaktır. Böylelikle ‘büyük varoluş’un bir parçası, gerçeğin ta kendisi, dans olur.

Yeni dansçı eylemlerinde her an ne yaptığını bilmek zorundadır. Kendini kaybetmesi, çevresi ile ilişkisinin kesilmesi anlamına gelmektedir. Sorunlarının üzerinde çalışarak tekrar kendisi olmaya, nesnelere olduğu gibi görmeye, çevresi ile bir olmaya, gerçek benliğine kavuşmaya ve gerçek bir uygulamaya başlar.

Dansçı, zen’deki ‘boşluk’ konusu üzerinde durup düşünen bir Buda gibi durup düşünmek zorundadır. Bu noktada dansçının olguları oldukları gibi kabullenme olasılığına sahip olması gerekir. Dansçı kişinin kendi ruhunu geliştirmesi bir şeyi kendi dışında aramamak anlamına gelir. Bu dansçının bilgi toplaması yerine zihnini berraklaştırması, böylelikle gerçek bilgiye sahip olması anlamına gelir. Her şeye gücü yeten benlik ya da her şeyi bilmek ‘boşluk’ kavramının ta kendisidir. Bu kavram ile hareket etmeye başladığı andan itibaren dansçı duyduğu ve gördüğü şeyler karşısında şaşkınlığa kapılmadan, olguları kendisinin bir yansıması olarak kabul eder. Bu bilgi biriktirmemek, kendi bilgisinden özgür olmak anlamına gelir. Bu dansçının bir şeyi değerlendirebilmek için tamamıyla kendisini unutması anlamına gelmektedir. Bu anlayış, gökyüzünün karanlığında kalan ve boşlukta yaşayan kişiye anlamın birçok yolunu iletacaktır. Olguların oldukları gibi kabullenilmesini sağlayan değişmez yeteneğe, ‘değişmezlik’ denilir. Zen’de boşluk durumuna hazır olan bir insan için -sabır- kelimesi de kullanılmaktadır. Hawkins’in dansçı da aynı zamanda sabırlı olmalıdır.

Mutlak/nesnel gerçek sonsuz bir şeyden değil, olguların her an oldukları gibi olmalarından bahseder. Bu ‘oluş’tur, ‘gerçeklik’tir. Gerçeklik, kişinin kendi insan doğasını, kültürlü zihnini, insani eylemlerinde var olan şeyi doğrudan bir deneyimle anlamaktır. Kişinin kendini doğal bir yoldan ifade etmesi, açığa vurması iletişimin kendisidir. Dansçının da kendi tarzı vardır ve şartlara göre bu tarzı değiştirmek güçtür. Ön yargı, öznel fikirler ve alışkanlıklar zihnin etrafını sararlar. Zen’de kişinin meditasyon ile zihnini tekrar açığa kavuşturabilmesi gibi dansçıda kendini özgürce ifade etmek için, her an çaba gösterecek, gerçeklerle iç içe yaşar. Zihnini ve bedenini tümüyle yaptığı şey üzerinde yoğunlaştıracak dansçı, nesnel ve öznel anlamda duyularına güven duyacaktır. Sonuç olarak kendini iyi hissetmese de kendisini olduğu gibi ifade edecektir.

Zen’e göre ‘büyük zihin’ keşfedilmez, ifade edilebilir. Bu nokta uygulama ile ilgilidir. Hiçbir şey söylemeden kişinin yalnızca kendisi üzerinde çalışması gerekir. Kişinin çalışması son derece resmi görünse de aslında bu çalışma sırasında kişinin zihni o kadar resmi değildir. Kişi bir şey yaparken yanlış ya da doğru diye düşünmeden işini bütün zihni ve bedeninin tümüyle yaptığında yola girmiş olur. Yapılan her şey büyük zihnin işidir. Kişi büyük zihni aramaz, sahiptir ona, onun üzerine konuşabilir, eylemleri aracılığı ile ifade eder onu ve zevk alınacak bir şeydir.

Zen’de yaşam ve ölüm aynı şeydir. Kişi doğmadan önce evren ile birdir. Bu ‘yalnızca zihin’, ‘zihin özü’ ya da ‘büyük zihin’dir. Doğum ile beraber bu ‘birlik’ten kopan kişi duygulara sahip olur. Kendi duyguları ile kendi varoluşuna bağlıdır. Oysa özgün doğaya sahip olduğunda kişi ‘Nirvana’ya ulaşır. Kişi bu noktada ‘son’ erer, ‘öte’ye geçer, ‘devam’ eder, ‘katılır’. Her şey boşluktan gelir, bütün bir zihin boşluktur. Kişi için her şey yalnızca bir hayal iken, evrensel bir zihin ile birlikte zihin ve beden birliği içinde doğru anlayışa kavuşur.

Aşağıda zen budizmi öğretisine ait alt başlıklarda Hawkins’in yeni dans anlayışı karşılaştırılacak, zen ve modern dans başlıklı iki ayrı anlayış ortak bir yeni dans anlayışı üzerinde tanımlanacaktır:

1-Zazen Uygulaması: Zen düşüncesinde önemli bir yere sahiptir. Zen budizmi’nde ‘mükemmel özgürlük’ anlayışı olarak karşımıza çıkan özgürlük anlayışına kişi kurallar olmaksızın erişemez. Ancak kurallar daima kişinin denetim altında olması anlamına da

gelmez. Kurallar olduğu sürece, kişinin özgürlük şansı da var demektir. Zen içinde uygulanan ‘zazen uygulaması’ insanın doğru doğasının doğrudan ifade edilmesi anlamına gelir. Uygulamanın içindeki ‘bir şey yapmak’ olgusu ise kişinin kendi doğasını yansıtması, kendisi için var olması anlamına gelmektedir. (Suzuki, 2001: s,33-36) Hawkins, dansçının mükemmel özgürlük anlayışına bu çalışmalar, bu yaklaşımlar ile ulaşabileceğini düşünür. Özgür dansçı dans ederken hareketi ile bir şey elde etmeye çalışmadığı anlarda, zihni ve bedeni ile tam olarak ‘burada’ var olan kişidir. Dansçının var olma durumu zihnine ve bedenine sahip olması durumudur.

Zen öğretisine göre her şey doğru yerde ve doğru şekilde var olmalıdır. Bu var oluş metafizik bir var oluş değil, kişinin kendi zihnindeki ve bedenindeki, buradaki ve bu andaki varoluştur. Dansçının zihnine ve bedenine sahip olduğu ve kendini bulduğunda var olan şey, aslında zen budizm’de kişinin ulaştığı ‘Buda doğası’dır. Buda doğası ise özgür kişinin doğru şekilde bir uygulamadaki ortaya çıkan zihinsel durumunun kendisidir, bir aydınlanmadır. Bu nokta Hawkins’in dans anlayışında, dansçısının dans çalışmaları yaptığı anlar ile ortak özellikler barındırır. Dansçının çalışmaları ile zen içinde kişinin ‘zazen uygulaması’ özgür kişinin aydınlanması ile eşittir.

2-Zen Oturuşu: Oturuş Hawkins tekniği için diğer önemli öğelerden biridir. Zen uygulamaları içinde keskin kuralların geçerli olduğunu, öğretinin amacının herkesi bir örnek yapmak değil, kişinin kendini özgürce ifade etmesini sağlamak olduğunu, kişinin tek amacının sadece bedensel olarak doğru oturmak olmadığını, bedenin bu anlayışın içinde doğru pozisyonlar olarak anlayışın kendisi olabilmesi gerektiği söylenebilir. Özetle ‘zazen oturuşu’ tek başına zihnin doğru durumudur. Kulakların ve sırtın bir çizgi üzerinde, sırtın dik olduğu ‘lotus pozisyonu’ denilen oturuşta sağ ayak sol ayağın üzerinde, sol ayak ise sağ uyluğun üzerinde olacak şekilde bacaklar çaprazlandığında iki bacağın ikisinin de bir olduğu pozisyonudur. Hawkins genellikle bu pozisyon üzerine yapılan tanımlardaki gibi, bireyin özgürlüğü için sadece dansın fiziksel değeri üzerinde belirlenen kurallardan değil, aynı zamanda düşüncenin içinde kalmak, orada olmak anlayışından da bahseder. Bu türlü bir dans çalışması yalnızca hareketlerin öğretildiği fiziksel bir çalışmanın ötesindedir. Amaç öncelikle zihin ve beden ile birlikte burada olmak, var olmaktır. (Suzuki, 2001: 36)



Foto5: Zazen Uygulaması (Burma Oturuşu)

<http://documents.tips/documents/zen-meditasyonu-aydinlanma-oturusu.html#>, (Erişilme Tarihi: 28.05.2017)

Hawkins için zihin ve beden iki ayrı şey gibi görünse de aslında onlar ne sadece iki ayrı şey ne de tek bir 'şey'dir. Daha doğrusu zihin ve beden hem iki ayrı şey hem de tek bir 'şey'dir. Hawkins de zen öğretisindeki gibi 'bir şey tek değilse o zaman çoktur' düşüncesini doğru kabul etmez. O'na göre bu görüş sadece dansa değil aslında kişinin kendi yaşamı için de geçerli değildir. Yaşamımızın bir birim olarak tanımlandığı zen düşüncesinde bu birim hem bağımlı hem de bağımsızdır. Ayrıca bedenin ve zihnin hem sonu vardır hem de sonsuza dek var olacaklardır. Kesin ayrımlar doğru değildir. Bütünüyle bu öğretiyi dans çalışmalarına aktaran Hawkins dans tekniği ile dansçının bedeninin yaşaması arasında ilişkiler kurar. Bu anlamda kişinin canlılığını öldüren bir teknikten hemen uzaklaşır ve zen öğretisine uygun bir teknik oluşturur.

3-Zen Solunumu: Zen içindeki devinimi anlatan, kişinin 'ben' olarak adlandırdığı bu şey, kişinin sadece soluk alıp verdiği hareket eden döner bir kapıya benzetilir. 'Ben' bir devinimdir ve o kapı gibi sınırsız bir iç-dış dünya arasında yalnızca ve durmadan devinmeye devam eder. Hawkins'in dansında zihin kararsız ve meraklı bir konumundan sıyrılarak 'ben'in bu devinimini izleyecek kadar berrak ve dingin durumda olmalıdır. Bu devinimin bilincinde olan dansçı hareketin/dansın evrensel doğasının da bilincinde olmuş kişidir. Bu noktada dansçı kişi 'sen' ve 'ben' biçimindeki ayrımlardan, 'sen' biçimindeki ve 'ben' biçimindeki evren bilinçlerinden uzaklaşarak evrensel bir beden farkındalığına sahip olmuş kişidir. 'Sen' ve 'ben' yalnızca döner bir kapıdır. Bu noktada zaman-mekan düşüncesi de 'bir' olmaktadır. Hawkins için dansçı kişinin dans ederken olduğu yer ve orada bulunduğu an kesinlikle birbirinden ayrı tutulmaz. Dansın içinde yaşamın gerçek

anlamını kavrayan bir dansçı için zaman-mekan aynı şeylerdir. Dansçıların hareketleri olduğu gibi gerçekleştirmeye başladıkları, ‘şu an’ın içinde karmaşadan uzak kalabildikleri bu anlayış ile kendilerinin her an dansın ve dünyanın merkezi olmaları mümkün olabilmekte, bu nedenle hem tümüyle bağımsız hem de bağımlı oldukları söylenebilmektedir. Hawkins dansçıyı ve bireyi ayıran anlayışlardan da böylece uzaklaşmış olur. O’na göre dans eden dansçı kişi ile sahneden inen ve sıradan bir insan olan kişinin parçalanması anlayışı doğru bir anlayış değildir. Kişi hem dansçı hem de bir insan olarak her an ‘burada’ ve var olmaya devam edecektir. Bu bir birleşmedir. (Suzuki, 2001: s, 37-40)

4-Zen Denetimi: Dansçı kişinin kendini kontrol altına alması ile ilgilidir. Dansçının sahne hayatını yönetmesi demek, kesinlikle kendisini sıkı bir denetim altına alması demek değildir. Kişinin öncelikle istediği dansı gerçekleştirebilmesi için kalıplardan uzak ve serbest kalabilmesi, ardından kendini denetlemeden izlemesi önemlidir. Kişi dansını eğittiği gibi zihnini de eğitebilir. Zihninde oluşan hayallere izin veren, nesnelere ve olayları olduğu gibi gören, onları oldukları gibi gözlemleyen, her şeyin istediği gibi devinmesine izin veren kişi aslında her şeyin en geniş anlamda denetlenmesini sağlayan kişidir. Böylelikle erişilen bu zihin, ‘büyük zihin’ ya da ‘her şey olan zihin’dir.

Dogen-zenji bu konuda şöyle der: “Zaman şu andan geçmişe doğru ilerler”. (Suzuki, 1970:42) Bu deneyim, gerçek bir geçmiş ‘şu an’ yapma deneyimidir. Kişi bu tür bir gerçeği deneyimlediğinde zamanın gerçek anlamını bulur. Zaman, durmaksızın geçmişten şu ana ve şu andan geleceğe doğru ilerler. Zen düşüncesindeki gibi dansçı kendisine durmadan yaşamının gelecekte şu ana ve şu andan geçmişe doğru ilerlediğini söylemelidir. Bu dansçının eylemleri üzerinde ileriye doğru değil geriye doğru bir yolculuktur.

6-Zihnin Dalgaları: Bu anlayış ‘büyük zihin’ ile ilgili bir anlayıştır. Soğukkanlı bir dinginliğe sahip olan dansçı kişi sahne yaşamının her anında, büyük zihninin açılışından zevk alacaktır. Bu dansçı doğru anlayıştır ve bu anlayışta zihin her şeyi kapsar. Dansçı kişinin zihnine dışarıdan bir şeyin geldiğinde, kişi bir şey düşündüğünde aslında sadece zihninde bir şey belirmiş olur. Her şeyin zihin tarafından algılanması, kavranması durumu zihnin özüdür. Hawkins için dansçının büyük zihne erişmesi şarttır.

7-Zihnin Dinginliği: Bu durum dansçı kişinin bir çaba göstermesi ve bu gösterdiği çaba içinde kendisini unutmaması ile ilgilidir. Bu alanda nesnellik ya da öznellik yoktur. Zihin yalnızca dingindir: hatta dansçı kişi bunun bilincinde bile değildir. Bu bilinçsizlikte her tür çabası ve düşüncesi ortadan kalkar. Bu nedenle kişinin kendini cesaretlendirmesi ve ortada hiçbir çaba kalmayınca dek yeni bir çaba göstermesi gerekir. Zihnini soluğunun üstünde tutmayı başaran dansçı kişi, dansında başarılı olmuş kişidir. Dansçının bu öğretiyi bedenine ve zihnine geçirebilmesi uzun bir çalışmayı gerektirir. Dansını çabasız ve düşüncesizce icra edebildiği bir duruma ulaştıran dansçı Hawkins'in arzuladığı dansçıdır. Hawkins'e göre zen öğretiyi dansa geçirmek hiç de kolay değildir. Bu konuda Charlie Chaplin'in şu sözünü dansçının çalışması için örnek gösterir ve şöyle ekler: "Charlie Chaplin 'basitlik basit bir şey değildir' diyor". (Hawkins, 1992: 11)

8-Zen'in Özü: Dansın anlamı ile ilişkilidir. Yetkinliğe ulaşmanın temellerinde katılık vardır. Hawkins için danslarında zen düşüncesini uygularken büyük güçlük çeken dansçılar, işlerinde çok daha fazla anlam bulacaklardır. Dans ederken zihni aramanın doğru yolunu bulmakta zorluk çeken kişi aslında bu durumu olduğu gibi kabullenebilmek için büyük bir güce sahip olur. Sorun yaşamayan diğer tür bir dansçı kişi için ne sorunlar ne de kişinin kendisi daha gerçektir. Sorun yaşayan dansçı burada ve bu an'dadır. Fromm bu konu ile ilgili şöyle der: "En yüce gerçek, tam burada ve tam bu anda olabilme farkındalığıdır". (Fromm, 2015: 81)

10-İkiliğin Yokluğu: Dansçının zihnini durdurma girişimidir. dir. Zen'de olduğu gibi dansta zihni durdurmak, zihnin işlevlerini durdurmak değil, zihnin tüm bedene yayılması anlamına gelir. Dansçı kişi zihni üzerinde çalışmalar yaparken düşüncelerden, beklentilerden, aydınlanma isteğinden de arınır. Bu amaçsızca bir uygulama değildir. Düşüncelerden arınma çalışmasının temelinde 'şekil boşluktur, boşluk şekildir' öğretisi vardır. Zihnin bütün bedene yayılması ile birlikte dansçı kişi kendi ve şekli aracılığı ile boşluk ifadesine yaklaşır. Eğer kişi bu aşamada dikkatli olmazsa tam tersine akli düşüncelerle dolar. 'Şekil boşluktur, boşluk şekildir' öğretisi -ikici- bir hal alır. Dansçı kişi istemeden kendisini 'şekil şekildir, boşluk boşluktur' öğretisinin içinde bulur.

Zen'deki zazen uygulamasında ağrılara karşı kişinin huzursuzluk yaşamadan, öfkelenmeden ve zihni dağılmadan oturabilmesini sağlayacak olan şey 'şekil şekildir,

boşluk boşluktur' öğretisidir. Bu çalışma gibi dansçıda zihninin boşluğunu elde etmek, ikiliğinin acısından kurtulmaya çalışmak için 'şekil boşluktur, boşluk şekildir' çalışması yapılmalıdır. Yaşamın kısacık olduğunu bilmek ve ondan günbegün, anbean zevk almak, 'şekil şekildir, boşluk boşluktur' çalışmasıdır. Bir dansçının çalışmaları sırasında hareketlerinin bütün bedenine aktarılması işi, her bir hareketinin tüm bedenine yayılması işi ile birlikte, dansçının bedeninin her bir hareketinin dans olarak kabul edilmesi sonucuna varılır. Bu ise evrensel hareketin merkezine ulaşma anıdır. Her bir hareket dans olmuştur. (Hanh, 2015: 42)

11-Selamlama: Dansçının içten gelen arzularının yatıştırıldığı bir çalışmadır. Dansçı kişinin gerçek doğası, ben-merkezli arzularından kurtulmasını ister. Zen'e göre en içten gelen arzu, kişinin ben-merkezli düşüncelerimizden kurtulmasıdır. Zazen oturduğundan sonra yere eğilmek ise, kişinin kendinden daha saygıdeğer olan bir başka şeye saygı gösterdiği nokta, o kişinin buda ile bir olduğu, varoluşun gerçek anlamının bulunduğu noktadır. Dansçı kişi dansındaki ikici düşüncelerin tümünü unuttuğunda her şey O'nun öğretmeni olacak ve her şey tapınılacak bir varlığa dönecektir. Zen'de Buda ile bir olmak, var olan her şeyle bir olmak ve var oluşun gerçek anlamını bulmak demek, dansçı kişinin kendi yolunda sonsuz sayıda duyarlı varlıkları korumak, sonsuz sayıda kötü arzularından kurtulmak, sınırsız sayıda öğretiyi öğrenmek ve ulaşılmaz dansa ulaşmak için uğraşması demektir. Çalışmaları bu düşünce çerçevesinde gerçekleşen dansçılar, içten olmak, ellerinden gelenin en iyisini yapmak yolunda Zen'deki Nirvana'ya ulaşmış olurlar. İşte o zaman dansçı bir kişi, bir insan olmuş olur. İnsan olmak ise Buda olmaktır. Hawkins'e göre dansçı kutsal bir kişidir, Buda'dır.

HAWKINS'İN KOREOGRAFİLERİ

Hawkins'in eserleri soyuttan öte, ilkel anlamda elle tutulur şiiresel tecrübeler olarak değerlendirilebilir. Eserleri 'soyut' kelimesi yerine 'metaforik ve sembolik' sözcükleri ile açıklanabilir. Bu özellik sanatta kesin olanın tartışmasız saflığının kabul edilmesi anlamına gelir ki bu da dans sanatında Hawkins'i devrimci-tek adam yapar.

Ünlü dans sanatçısı George Balanchine, 1937 yılında 'Ballet Caravan' adlı festivalde Hawkins'in sahnelediği *Showpiece* (Gösteri) adlı eser için festivalin en orijinal eseri,

Hawkins için ise festivaldeki en büyük bireysel çabanın sahibi ifadelerini kullanmıştır. Eserlerinde 'salt hareket ve şiirsel kesinlik' dediğimiz bireyin kendisine ait biricik özellikleri görmenin mümkün olduğu Hawkins'in 1947 yılında sahnelediği *John Brown* adlı eser ise ilk aktivist eser olarak değerlendirilir. Aktivizm kendisinden önce 'naif gerçekçilik' ve 'çizgisel anlatım' yollarını kullanarak birçok sanatçının ifade etmeye yeltendiği bir kavramdır. Çağdaşı Henry David Thoreau gibi biricik ve garip bir sanatçı olarak *John Brown* adlı eserinde hem bir yandan sivil hayatın özgürlüğü kavramı için savaşıyor, hem de bir çiçeğin ayrıcalıklı güzelliğini kutsayabilmiş bir Rönesans kişisidir.

Dansın ilksel ihtiyaçları konusunda zaman, mekan, dinamikler, metafor ve enerji konularında kaçınılmaz olarak Hawkins ve yenilikçi kuramı etkisi sanatın her dalında hissedilir. Mekan-zamanın asimetric kullanımı, dans mekanının her bir noktasının gergin bir ipmiş gibi dikkatlice ve şiirsel bir biçimde kullanılması mekanın his kazanmasına sebep olmuştur. Zaman konusunda Hawkins özel ve yaratıcı fikirler ortaya koyar. Zamanı hem yeniden tasarlar, esir eder hem de hızın ve durağanlığın bütün yönlerinde onu esir ederek eğip büker. Danslarında 'jump' ya da 'leap' denilen sıçrama ve atlayışlar ile ünlüdür. Ani hızda ve sessiz bir durağanlıkta icra ettiği atlamaları ile yeni bir enerji açığa çıkarır. Zamanı dikkatli ve derin bir hareket kullanımı anlayışı ile birlikte gerer, ya da gerekli noktalar üzerinde etken ifadeler kullanarak gereksiz kullanımlarından ayırarak iyice süzer. Bu dansa yeni bir zaman tecrübesidir. Dansa dışsal değil, içsel bir sessizlik anlayışını beraberinde getirir.

1950lerde ilk topluluğunu kuran ve 1960lı yıllarda da çalışmalarına son hızla devam eden Hawkins dans çalışmalarında dansın bütün elemanlarının eşit bir öneme sahip olduğu ayrıcalıklı bir yapısal bütünlük yaratmıştır. (Celichowska,2000: s,143) Eserleri üzerinde yapılan ayrıntılı incelemelerin eşliğinde kostüm, dekor, müzik ve ışık tasarımcıları ile birlikte bir iş birliği çatışı altında üretildikleri gözlemlenir. Eserin ortaya konulmasında her bir bağımsız birimin iş verimliliği sonuç üzerinde tartışılmaz bir önem arz eder. Eserlerinin tamamıyla 'yeni müzik' anlayışı altında bestelenmesi ve bestelenen eserlerin canlı bir sunum ile birlikte gösterim olayına dahil edilişi araştırmalar süresince oldukça dikkat çeken bir ayrıcalık olarak karşımıza çıkar. Genellikle 20.yy bestecileri ile birlikte çalışarak eserler üreten Hawkins, eserlerini yine özellikle kendi adını taşıyan Hawkins Oda Tiyatrosu'nda sergiler. Kullandığı müziklerin genellikle bestecinin ya da müzisyenin

kendisinin ürettiği eser için keşfettiği yüze yakın enstrümanın kullanıldığı görülmektedir. Hawkins Tiyatro Orkestrası adını verdiği bu deneysel orkestra ile birlikte tecrübe ettiği üretim sürecini özetleyen görüşleri şöyledir: “Müzisyenlerle çalışmaya başladığımızda başarılı olsunlar ya da olmasınlar esas amacımız hep birlikte kendi kültürümüzün canlılığına erişmek olmuştur diyebilirim gerçekten. Eğer müzikte yeni cümleler kurmazsanız, dansa da yeni ifadeler ulaşamazsınız diye düşünüyorum. Sonuç olarak bizler dans sanatı ile birlikte eğer sahnelere acil bir biçimde ‘en üst seviyedeki insan ruhu’ davet etmek istiyorsak ve müzik seçimi olarak da eski fikirlerle birlikte hareket ediyorsak, kesinlikle bir şizofreni içinde parçalı bir biçimde yaşadığımızı söyleyebilirim. Bu durumda ne yazık ki kaçınılmaz olarak kendimi -duyularıyla hareket eden bir figür olarak- eski fikirlerin müziğinden etkilenmiş ve eski müziğin anlattığı şeylere bağımlı olarak ortaya konulmuş bir dansın içinde bulacağım. Çünkü ben hem Çaykovski dinleyip hem de hareketlerimle birlikte ‘an be an’ çağdaş zamanın içinde, mutlak özü arayan bir varlık olamam. Oysa ben ‘şimdi ve burada’ olmak istiyorum. Öyleyse benim araştırmalarım hep ve devamlı olarak şu soru peşinde koşuyor: Yeni fikirlere sahip, yeni bir yüzyıl bestecisinin yeni müziği ile birlikte yeni bir birliktelik, yeni bir iş birliği nasıl sağlanabilir!” (Celichowska,2000: 144)

Son zamanların yarattığı problemler ile yaşamak zorunda kalan insanlar olan bizler bir aktivist veya sosyal anlamda eleştirel bir tutkunun sahibi olarak Hawkins’i ve eserlerindeki netlik ve kesinliği 21yy. için vazgeçilmez birer ihtiyaç olarak görebiliyor muyuz? Evet. Ama nasıl? O’nun metodu birçok algıyı yanıltan önemli bir metot olmuştur. Güzellikten korkmayan, hatta güzellik ile öfkeyi aynı denklemde kullanmayı başarmış bir sanatçı olarak çeşitli eserleri örnek gösterilebilir. *Ahab* (İsrail Kralı), *Killer of Enemies* (Düşmanları Öldürenler), *God The Reveller* (Alemci Tanrı). Eserlerinde şiddeti ve güzelliği aynı dilden konuşabilmesi ve aynı tondan aktarabilmesi sonucu sanat anlayışı ‘şiddetin belirginliği’ diye adlandırılan özel bir kavramla anılmaya ve değerlendirilmeye başlanmıştır. *Black Lake* (Siyah Göl) adlı eserde siyah elbiseler giymiş ve ellerindeki beyaz ince kumaşları yere doğru atarak, onları dansları ile birlikte yere düşmeden önce yakalamaya çalışan iki kadının dansları, benlik içermeyen bir kimlik anlayışına dair somut örneklerdir. Bu örnekler birçok dinden önce gelen özel yapılara işaret ederler. Bu anlamda birer öncüdürler ve yenilikçi olarak karşımıza çıkmışlardır. Eserdeki sekiz dansın her biri kesin olarak metaforun ötesinde yer alan cesaretli metaforlardır. Anlam düzeyine

derinlerden gelirler, göz kamaştırırlar, zihne meydan okurlar. Sekiz ayrıcalıklı görüntü olarak geceleyin gökyüzü kadar gizemli, bir o kadar da değerlidirler. Hawkins'in metaforun ötesine ulaştığı devrimci gerçeklik dediği anlayıştır bu anlayış. Dansçı bu anlayış içinde olimpik bir saha da yarışan atletin ip üstünde yürümesini andıran bir tavırla sahne üstünde gergin bırakılmıştır. Dans bu anlamda süzölmüş bir ifade ve boyut içinde, Doğu'nun şiirini de geçerek daha da büyük anıt haline gelmiştir.

Her bir dans tekniği belirli çalışmalara sonucu ortaya konan keşifler ile birlikte gelişir. 'Hawkins Tekniği' öncelikle dansçıların hareket çalışmaları ile onların bedensel ve ruhsal iyileşmelerini içeren meditasyonlardan oluşan Hawkins'in felsefesi diye de adlandıracağımız özel çalışmaları içerir. Bedensel çalışmalar sonunda eserlerinde kullandığı hareket dizgelerine ulaşır. Bu hareketler Lucia Dlugoszewski'ye göre 'kuvvetli şiirsel maceralar' olarak adlandırılır.

“Erick, koreografilerinde oldukça kuvvetli şiirsel maceralar keşfeder, yalnız kimsenin fiziksel kırılmağını rahatsız etmemek için dikkatli davranır”. Bu davranışı insanlarda dansı ile ilgili yanlış bir sınırlama algısı yaratır; dansının oldukça naif, güzel ve sessiz olduğu konusunda bir görüş yayılır. (Celichowska,2000: s,145-148)

1988 yılı *Cantilever II* (Konsol II) eseri ile Hawkins teknik olarak bedenün özgürleşmesi kavramı ile tanıştırır. Dansta akışkanlık, genişlik ve 'tutkular ile birlikte yarısaydam olma anlayışı', vahşilik, denenmemişlik ve gizem kavramları üzerine gider. Bu eser bedenün hareket etme biçiminde doğrudan ve bilinçli bir değişimi barındırır. Dansın radikal anlamda en yeni sitedi ile tanıştıran Hawkins, gösterimin tamamen gerçek olması, dinamiklerin kuvvetli seçilmesi ve dansın kayıtsız bir coşku içermesi konularında da iddialı bir tutum sergiler.

Marie Von Frantz, Carl Jung ile birlikte çalışmış bir psikolog olarak yaratıcı süreç kavramı üzerine görüşleri ileri sürmüştür. Bu görüş 'daire şeklindeki bir yüzüğün merkezine desteksiz bir biçimde atlamak' gibi tarif edilmiştir. Bu bilinenden bilinmeyen bir yere doğru giden bir yolculuktur. Bu gerçek bir yaratıcı süreçtir ve izleyicinin kalp atışlarını durdurur. Bu süreç tehlikeli bir bağımsızlık savaşı olarak da değerlendirilebilir. Yaratıcı kişinin, naif gerçekçilik denilen akımın insanın inisiyatifini yavaş yavaş yok eden

efektlerine karşı savaşım vermek zorunda kalması, sonunda sanatın bağımsızlaşmasına da sebep olurken sanatçının da çetin bir savaş vermesi anlamına gelir.

Sahne üzerinde eserin müziksel performansının yaşamsal nitelikler taşıması, eserin danslarını icra eden insan bedeninin de aynı şekilde yaşam barındırmasına sebep olduğu görüşünde olan sanatçının bu fikrinin yüzyıl Amerikan sanatında acilen başvurulması gerekli olan vazgeçilmez bir kurtarıcı olduğu fikrini de kuşkusuz bir biçimde her fırsatta ortaya koymaktadır. Söylencelere göre Polonya asıllı Amerikalı besteci Lucia Dlugoszewski ile birlikte çalışmaları heyecan verici beraberlikler oluşturmuştur. 'İki eşit sanat formu' olarak tanımlandıkları çalışmalarında daima yan yana ilerlemiş, an be an birbirlerinin varlığına şahit olmuş ve hali hazırda kendi kimliklerini kaybetmeden iki ayrı bağımsız varlık olabilmeyi de sürdürmüşlerdir. Hawkins eserlerinin genellikle -dans-denilen hareketli bölümlerini oluşturulduktan, eserlerinin yalın halini ortaya koyduktan sonra müziklerinin yaratılması sürecine izin vermektedir. Bu süreç 'bir arada varoluş' diyebileceğimiz iki sanatın, iki sanatçının birlikte oluşları şeklini ortaya koyar. Tercihen bu süreç içinde her iki tarafın da eylemlerinin ya birbirlerini olumlu bir biçimde uyararak artıracığı ya da olumsuz bir etki ile yok edeceği gerçeği ile karşı karşıya kalan taraflar sonuçta bağlantısız bir biçimde birbirine karışacaklardır. Bu birliktelik sesin ve hareketin şiiridir.

ERICK HAWKINS DANCE COMPANY

with the composer and virtuoso LUCIA DLUGOSZEWSKI

At EXPO '67 the Erick Hawkins Dance Company and the New York City Ballet were the two dance companies sponsored by the government to represent the United States.
Management: Murray Farr, Foundation for Modern Dance,
100 Fifth Avenue, New York. 212 AL 5-6698.

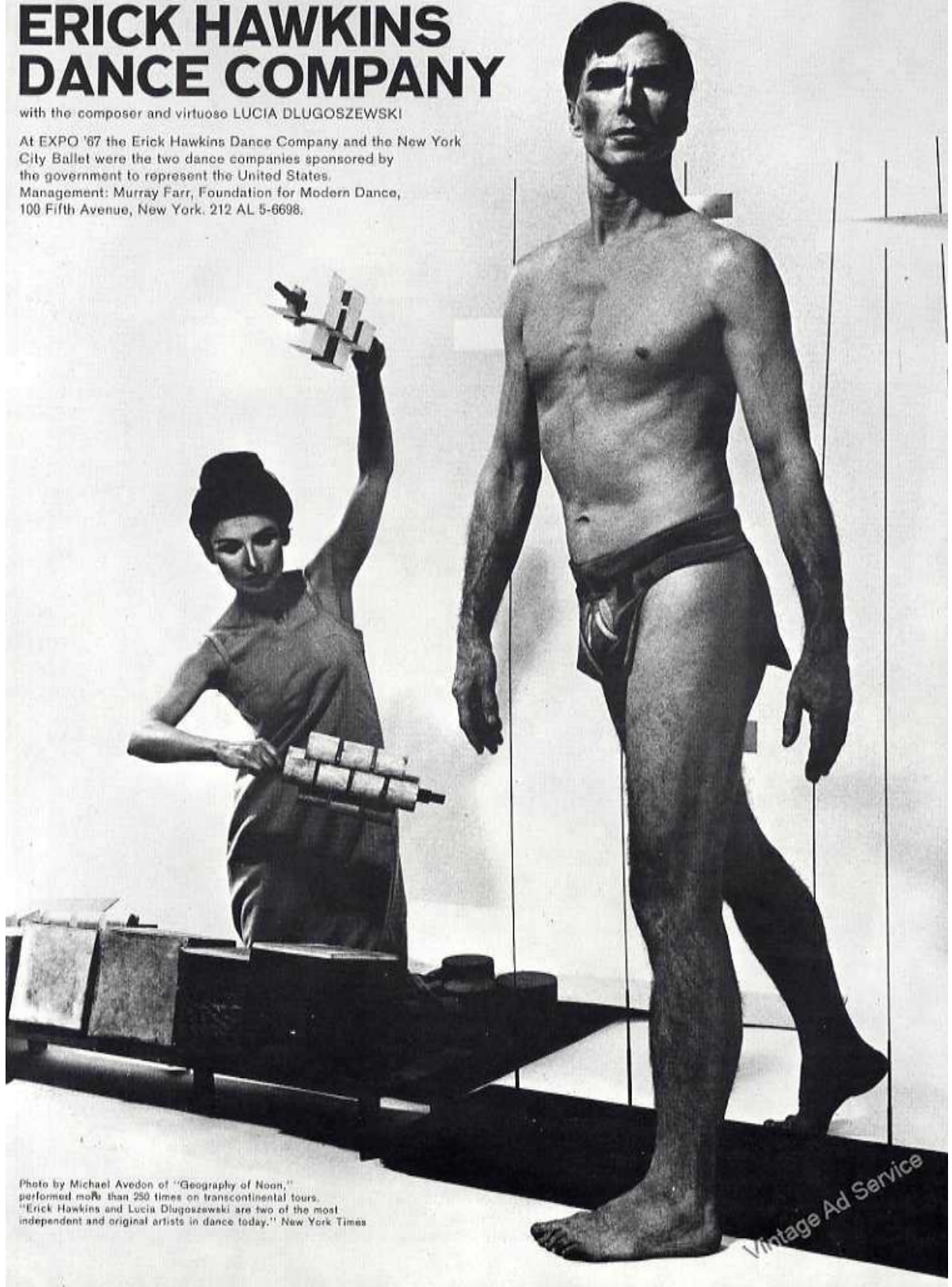


Photo by Michael Avedon of "Geography of Noon,"
performed more than 250 times on transcontinental tours.
"Erick Hawkins and Lucia Dlugoszewski are two of the most
independent and original artists in dance today." New York Times

Foto6: Erick Hawkins ve Lucia Dlugoszewski (1967, Impressive Dance Company)

<https://www.terapeak.com/worth/1967-erick-hawkins-lucia-dlugoszewski-photo-impressive-dance-company-ad/232140123781/> (Erişilme Tarihi:23.05.2017)

1970ler ile birlikte Hawkins daha büyük orkestralar ile birlikte ürettiği senfonik müzikler için danslar yapmaya başladığı bilinmektedir. Klasik Uçurtma Kuyrukları (*Classic Kite Tails*-1972), Şafak Pırılıtlı Kapı (*Dawn Dazzled Door*-1972), Orfeus Meditasyonları (*Meditations on Orpheus*-1974) gibi eserlerinde dansçılar ile müzisyenlerin aynı anda sahne üzerinde olmaları yine Hawkins'i sanatsal olarak tanımlayan ayrıcalıklardan biri olarak ele alınmaktadır. David Diamond, Toru Takemitsu, Alan Hovhaness gibi müzik yönetmenleri ile birlikte ürettiği adı geçen dönemlerin ardından 1970li yılların ilk yarısından sonra müzisyenlere kendi eserleri için özel müzikler sipariş ettiği dönemlere girildiği görülür.



Foto7: Modernist Heykel (Ralph Dorazio ,1970ler)

https://www.1stdibs.com/furniture/decorative-objects/sculptures/abstract-sculptures/modernist-sculpture-ralph-dorazio-circa-1970/id-f_4493323/ (Erişilme Tarihi: 23.05.2017)

Hawkins'in eserlerinin sahne ve ışık tasarımları ile ilgili özel süreçleri konusunda yukarıdaki fotoğrafta bir çalışması görülen heykeltıraş/sahne tasarımcısı Ralph Dorazio'yu ve aşağıdaki fotoğrafta gördüğümüz görsel sanatçı Ralph Lee'yi ve ışık tasarımcısı Robert Engstrom'u anmadan geçmek Hawkins adına yapılacak bir haksızlık olacaktır.

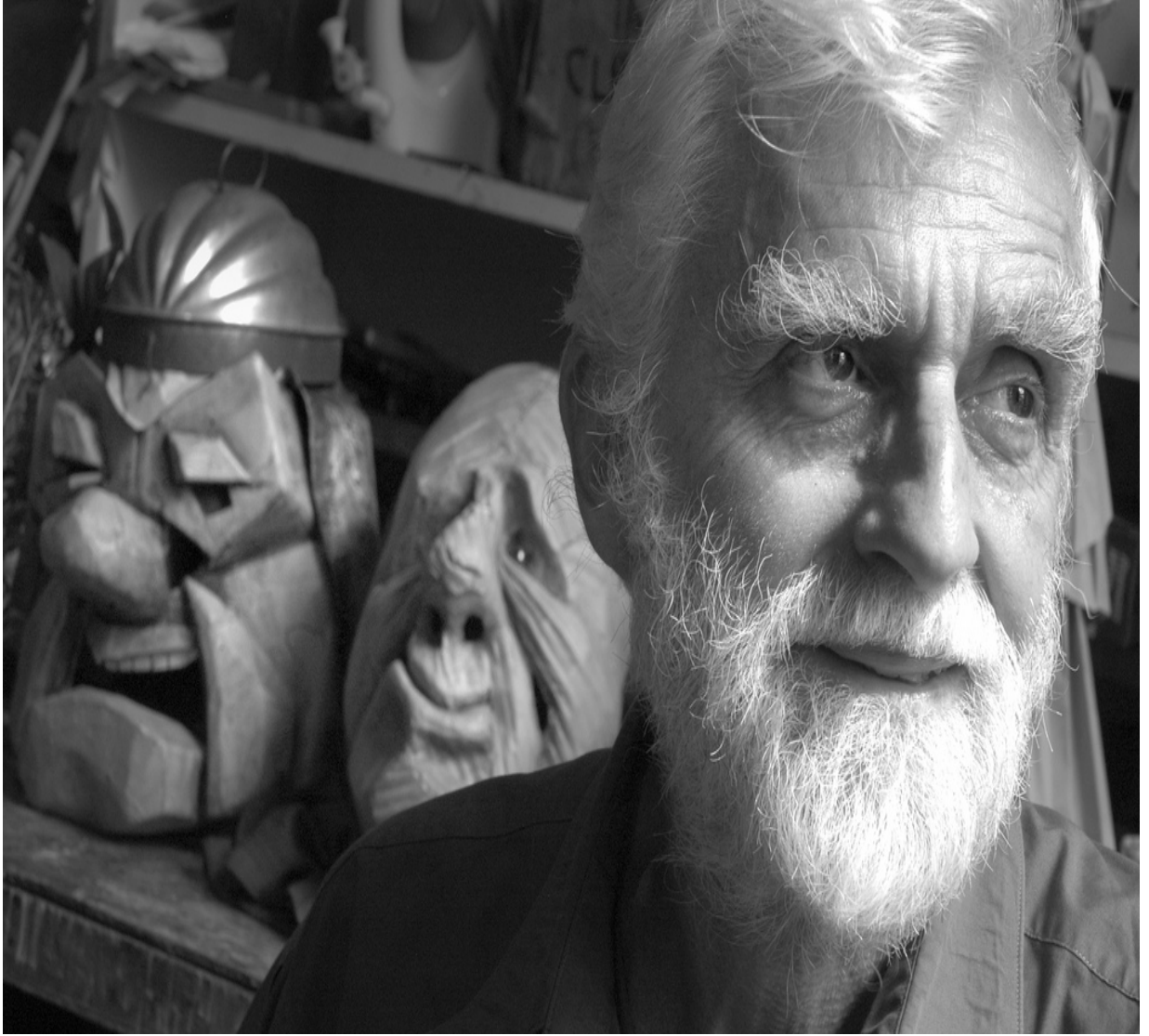


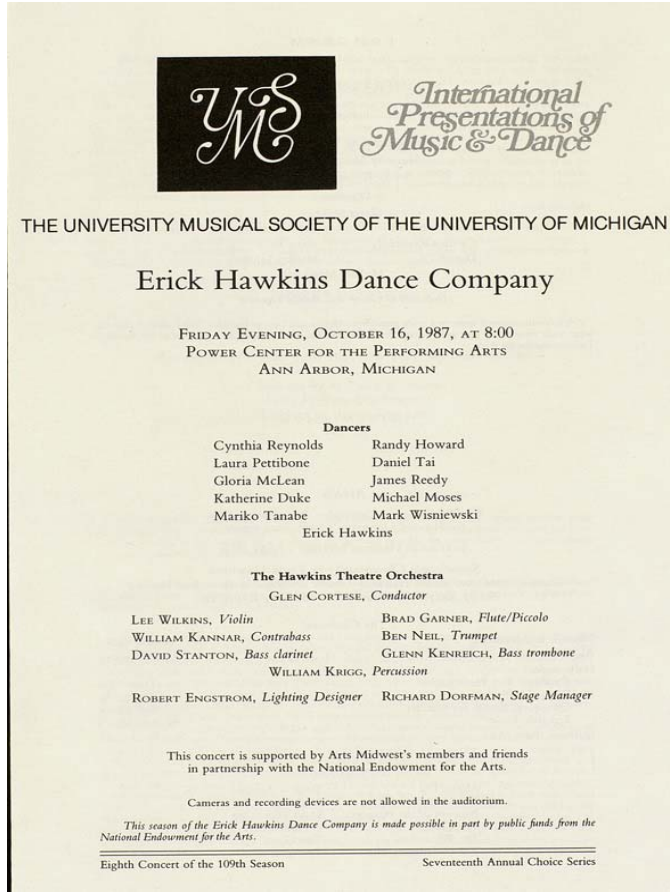
Foto8: Ralph Lee ,*Mettawee River Theatre* (Artistik Direktör-1976)
<http://mettawee.org/wordpress/about-us/ralph-lee-artistic-director/> (Erişilme Tarihi: 23.05.2017)

Bestecilerle yaşanan sũreçlerin tıpkısı diyebileceğimiz tasarım sũreçleri adeta Hawkins'in fikirlerinin sũzsel tarifleri, esgizleri, yaratıcı deneme-yanılma sũreçleri gibidir. Bu noktada Hawkins'in, sahne ¼zerinde daima bir ikili ilişki içinde olarak birbirlerine destek oluşturan dansçılar ve sahne tasarımı birlikteliğini kusursuz Zen sanatının aşk ve incelik gr¼ř¼nden faydalanarak tanımlama çabası içinde olduğu gr¼lmektedir. O'na göre dansçılar ve tasarım adeta birbirini Zen sanatı içinde tamamlayan ögelerdir. Aynı d¼ř¼nce tarzı ile kost¼m anlayışını da yeniden tanımlar.



Foto9: Erick Hawkins
<https://tr.pinterest.com/pin/318911217342719475/> (Erişilme Tarihi: 28.05.2017)

Eric Hawkins genel olarak *'less is more'* diye tabir edilen basitliğin her şey olduğunu vurgulayan bir anlayışı benimsemişse de Tad Taggart ile birlikte çalışmaları sonucu kostümlerini tasarlar. Kostümün danslarını desteklemesi gerektiğini ortaya koyar ve kostümün hareket fikrini destekliyor oluşunu asla unutmaz. Koreografilere başlamadan önce kostüm provalarına başlar. Bu demek olur ki hareketleri ile kostümlerinin de ayrılmaz ilişkileri vardır ve bu ilişkiler daima gözler önünde tutulur. Kostümlerde düzensiz çizgiler halinde kesilmiş kumaşlar, baykuş ya da kartal gibi hayvanların tüyleri, at kılından bağlamalar gibi hem organik hem de a-tipik tercihlere rastlanmaktadır. Hawkins'in dansçıların tenlerinin bir kısmının doğal bir biçimde görüldüğü kostüm seçimleri ile de dans sahnelerinde bir ilke imza atmaktadır. Bu son nokta Hawkins dansının, beraberinde yaşattığı bütün elementlerin özgürce kendilerini ifade ettikleri bir platformun varlığının ifadesidir.



Şekil2: Üniversite Müzik Topluluğu Konser Programı, 16 Ekim 1987
Uluslararası Müzik ve Dans Sunuşları Erick Hawkins Dans Topluluğu
http://ums.aadl.org/ums/programs_19871016e_ (Erişilme Tarihi: 23.05.2017)

SONUÇ

Eric Hawkins'ın dansını 'düşün/hisset' diye adlandırdığı bir zihin-beden iletişimi içinde, doğunun estetik fikirleri ile batının mantıksal hareket teorileri arasındaki ilişkileri betimleyerek açıklamıştır. O'nun modern dans tekniği, dansçının bedeninden üretilen hareketlerin 'arı ve saf' oluşlarıyla ilgilidir. Hawkins performansları sırasında, dışarıdan seyircinin duyuları ile algılanabilen insan ötesi varlıklara dönüşen dansçılar tanımlamıştır. Dansçıları akıl ve mantıkları ile bedenlerini kontrol edebilmeyi öğrenen geleneksel dansçılardan farklı olarak tam tersine yalnızca beden ve ruh birlikteliği ile hayvansı bir öze sahip dansçılardır. Tarif edilen bu yeni dans ve dansçı anlayışı sabit bir ben'i ve üreticisi olmayan, anonim bir bilgelik sonucu olarak ortaya konulmuş, bütün ve salt olanı elinde tutmayı hedefleyen ilkelere sahip bir modern danstır.

Zen budizmi'nden ödünç aldığı 'çizgisel olmayan yaratıcı güç' ifadesi ile 'açıklanamayan vahşi sıçramalar' denilen teknik çalışmaların sahibi Hawkins'e göre dansa 'naif gerçekçilik' denilen ifade çizgisel bir ifadedir. Dans sanatında çizgisel olan vahşice yok edilmeli, sanatta -harfî harfine- olma düşmanı olunmalı, naif gerçekçilik yok edilmelidir.

Şok edici modern dans sanatçısı Hawkins'in farklı bir şekilde yeni bir dans anlayışı ile ürettiği eserlerinin en önemli tutumu, zen anlayışındaki 'büyük zihin' denilen anlayıştır. Tekniğinin arka planında batının hareket bilimi ile doğunun metafizik ve estetik fikirlerini birleştirmeyi amaçlar ve bunu gerçekleştirir.

Hawkins'in çalışmalarında görülen yeniliğin kaynağı tam olarak birbiri ile ters düşen batı ve doğunun sentezi fikridir. Batının sıkı disiplin anlayışı ve 'yapmak' düşüncesi ile doğunun ying-yang görüşü ve 'yapmak ve yapmamak dengesi' düşüncesi farklı iki anlayıştır. Bu davranışı Rus balesinin temsilcisi Balanchine'den ve dansındaki 'istek dolu bir beden anlayışı' yüzünden Graham'den ayırır. Hawkins'e göre dans, bedenin gerginliğinden uzaklaşmaktır. Bedenin bu gerginliklerden uzaklaşması, zihinsel ve ruhsal gerginliklerden de uzaklaşması anlamına gelir. Bu anlamda dansçıların bale ve modern dans çalışmaları ile bedeninin 'doğal' ya da 'ideal' olana uygun güzellikten uzak bir biçimde eğitilmelerini önlemek gerekir. Budüşünce bugünkü dansdaki 'beden farkındalığı' kavramı, hareketlerin duyu yoluyla tecrübe edilmesi düşüncesinin temelidir.

Doğallık kavramı yeni dans tekniğinin estetik amaçlarının ilk sırasına yerleşir. Hawkins dansında sadece şekil ve estetik seçimler, hareketin nasıl görüldüğü ile değil, hareket dağarcığı da önemlidir. Bütüncül dans sanatı denilen bu anlayış için hem tekniğe hem de stile ihtiyaç duyulur.

Yapılan incelemeler ışığında Hawkins'in modern dans tekniğinde zen budizmi ile ilgili kuvvetli ilişkiler bulunmaktadır. Hawkins'in dansı ile birlikte zazen uygulaması, zen oturuşu, zen solunumu, zen denetimi, zihnin dalgaları, zihnin dinginliği, zen'in özü, ikiliğin yokluğu ve selamlama gibi alt başlıklarla birlikte zen ve dans ilişkisi açıklanabilmekte, sonuç olarak zen ve modern dans arasında yeni bir ilişkiler sistemi kurulabilmektedir.

Hawkins'in koreografileri soyuttan öte, ilkel anlamda elle tutulur şiiresel tecrübeler olarak değerlendirilmektedir. Eserleri 'soyut' kelimesi yerine 'metaforik ve sembolik' sözcükleri

ile açıklanabilir. Dansın ilksel ihtiyaçları konusunda zaman, mekan, dinamikler, metafor ve enerji konularında kaçınılmaz olarak Hawkins ve yenilikçi kuramı etkisi sanatın her dalında hissedilir. Hawkins'in dansı dansın bütün elemanlarının eşit bir öneme sahip olduğu ayrıcalıklı yapısal bütünlüklerdir.

Uzak Doğu klasik şiirinin en saf olanı ve en uzlaşmaz olanı ortaya çıkarma isteği ve beraberinde getirdiği 'bir durumun içine doğru uçmak' anlayışı gibi Hawkins'in dansı da özel bir anlayışa sahiptir. Bu anlayış Hawkins'in eserlerinde hemen ortaya çıkmaktadır. Bu durum sanatta olağandışı davranış, bu bir durumun ortasına doğru uçmak isteği, gizemli bir 'şey' olarak insan zihninin -garipliğin rahatsız edici varlığı ile- şaşkınlık hissi içine doğru itilmesi anlamına gelir.

Hawkins bu 'şey' i 'farklı' olarak ele alır ve değerlendirir. Daha önceden kolaylıkla tahmin edilebilen bir metaforun çizgisel simetrisini değiştirmiş, eserlerini sürpriz içeren, beklenilmeyen durumlar barındıran ve yaşayan yaratılara çevirebilmiştir. Sonuç olarak koreografide ve dansa daha önce görülmemiş büyük yeniliklere imza atmıştır. Hawkins'in sanatındaki yenilikler başlıca -farklı maceralar- diye anılırlar. Rahatsız edici enerji, doğanın gizemi, şevk ve şiirsel nedenselliğin canlılığı denilen kavramlar ile desteklenirler. Hawkins dinamik buluşlar konusunda diğer koreograflara göre daha provakatif, daha orijinal, daha ilgi uyandıran ve daha çok yanlış anlaşılan bir koreografıdır. O'nun dinamikler konusunda ki temel devrimleri sahnede neşeye ve coşkuya önem vermesi, bilinci daima sahne üstüne perçinlemiştir. Dinamikler Hawkins'in en özel buluşları olmuştur. Kinestetik enerjiler boyutunda, aniden uçurumdan asılmış hissi yaratan değişimler ve atlamalar ile birlikte üretilen heyecan verici ve tehlikeli momentumlar dansın tehlikesinin önemini arttırmışlardır. Hareketin icrası konusunda göze aldığı garip riskler Hawkins'in tekniğine orijinallik katmıştır.

Hawkins, yüzyılın diğer Amerikan koreograflarına göre ayrıcalıklı bir metodolojiye sahiptir. Dansında farklı elementleri kullanmış olması sonucu yaşadığı dönemlerde üstün bir başarının da sahibi olmuştur.

Halihazırda genç dansçıların araştırma konusu olarak geleneksel metafor anlayışını değiştirmek gibi dansa yaptığı devrimler ile birlikte tekniği ve felsefesi yaşamakta, dans topluluklarında ve okullarında öğretilerek bir sonraki kuşaklara aktarılmaktadır. Dansın

ilerici ustasının tekniğinin özünü aktarmak için hala eğitimciler ‘şaşılacak derecede saf bir hareket için çalışmak’ ifadesine sığınmakta, incinebilir ve yoğun bir biçimde hareket etmek için uğraşlar verilmekte, son derece yoğun riskler alarak keskin şiirsel eylemlerde bulunmaktadır.

KAYNAKÇA

Aritan, Nilüfer., Candan, Ergun., Özcan, Ali. Buda Ezoterik Öğretisi, İstanbul,2015.

Benoit, Hubert, *The Supreme Doctrine*, Inner Traditions International, Ltd., New York, 1984.

Blyth, R.H. Four volumes: *Autumn Winter, Eastern Culture, Spring, Summer Autumn*
----- *Zen in English Literature and Oriental Classics*, Book East, Portland, 1942.

Campbell, Joseph. Hawkins recommended all Campbell, including:

----- *Hero with a a Thousand Faces*, Pantheon, New York, 1949.

----- *The Inner Reaches of Outer Space: Metaphor as Myth and as Religion*. A. Van Der Marck Eds., New York,1986.

----- *The Mythic Image*, Princeton University Press, Princeton,1974.

----- *Occidental Mythology*, Penguin Books, New York, 1976.

Celichowsk, Renata. The Erick Hawkins Modern Dance Technique, Canada, 2000.

Chopra, Deepak. Başarının 7 Spirituel Yasası, Türkçe Çev: Ezgi Sorman, İstanbul, 1994.

Fowlie, Wallace. *Age of Surrealism*, Swallow Press, New York, 1950.

Fromm, Eric. Psikanaliz ve Zen Budizm, İstanbul, 2015.

Güngören, İlhan. Zen Budizm, Bir Yaşama Sanatı, İstanbul, 2016.

Hanh, Nhat Thich. Bizim Dünyamız, İstanbul, 2015.

Hawkins, Erick. *The Body Is A Clear Place*, Pennington, 1992.

Herrigel, Eugen. *Zen in the Art of Archery*, Türkçe Çev: Demet Tığın Hakman, New York, Pantheon Books,1953.

Kadenso, Ze-Ami. *Noh Drama*, translated by Shuishi Sakurai, Shuseki Hayashi, Rokuro Satoi, Bin Miyai. Foundation of Sumiya-Shinobe Scholarship, Doshisha University, Kyoto, 1963.

Krishnamurti, Jiddu. (Hawkins recommended all Krishnamurti).

----- *Beyond Violence*, Harper&Row, New York,1973.

- . *Commentaries on Living*. Theosophical Publishing House, Wheaton, 1967.
- . *Education and the Significance of Life*, Harper, New York, 1954.
- . *The First and Last Freedom*, Harper, New York, 1953.
- . *Freedom from the Known*, Harper&Row, New York, 1969.
- . *From Darkness to Light: Poems and Parables*, Harper&Row, San Francisco, 1980.
- . *The Impossible Questions*, Penguin Books, New York, 1991.
- . *The Only Revolution*, Harper&Row, New York, 1970.

Marcuse, Hubert. *Eros & Civilization*, Beacon Press, Boston, 1966

Maritain, Jacques. (Hawkins recommended many Maritain)

- . *Art and Poetry*. Philosophical Library, New York, 1970.
- . *Creative Intuition in Art and Poetry*. 1970.
- . *The Responsibility of the Artist*, Gordian Press, New York, 1972.
- . *Science and Wisdom*, Scribner, New York, 1940.

Myers, Gail. Erick Hawkins İle Konuşma, Yayınlanmamış Video Kaydı, Texas, 1979.

Osho. Zen, Tarihi Öğretileri ve İnsanlık Üzerindeki Etkisi, Türkçe Çev: Merve Duygun, İstanbul, 2009.

Osho. Farkındalık, Dengeli Yaşamın anahtarı, İstanbul, 2004.

Osho. Buddha, Hayatı Öğretileri ve İnsanlık Üzerine Etkileri, İstanbul, 2009.

Pine, Red. Bodhidharman'ın Zen Öğretisi, Türkçe Çev: Nur Yener, İstanbul, 2003.

Reps, Paul. Zen Eti, Zen Kemiği, Türkçe Çev: Nevzat Erkmen, İstanbul, 1990.

Shafir, Z.Rebecca. Dinlemenin Zen'i, Türkçe Çev: Işık Uçkun, İstanbul, 2003.

Smith, Jo Durden.(Baldock, John.) Budizm Gizli Öğretisi, Sınır Ötesi Yayınları, İstanbul, 2010.

Suzuki, Shunryu. Zen Zihni Başlangıç Zihnidir, Türkçe Çev: Cem Şen, İstanbul, 2001.

Watts, W. Alan. Zen Yolu, Zen Budizm'in İlkeleri, Türkçe Çev: Sena Uğur, İstanbul, 1998.

Watts, W. Alan. Taoculuk, Zen ve Batı Kültürü, Türkçe Çev: İlhan Güngören, İstanbul, 1985.

FOTO VE ŞEKİLLER

Foto1: Martha Graham ve Erick Hawkins

<https://tr.pinterest.com/pin/367324913337412586/>

Erişilme Tarihi: 28.05.2017

Foto2: Erick Hawkins(1940), New Mexico Sanat Müzesi Foto: Barbara Morgan

<https://www.burchfieldpenney.org/collection/object:12017-001-136-martha-graham-el-penitente-eric-hawkins-as-el-flagellante/> (Erişilme Tarihi: 28.05.2017)

Foto3: George Balanchine (New York City Bale Topluluğu dansçıları ile Apollo adlı eserin provasında-1965)

<http://www.cbsnews.com/pictures/dance-photographer-martha-swope-1928-2017/10/>

(Erişilme Tarihi: 28.05.2017)

Foto4: Martha Graham ve Eric Hawkins (Bennington, Vermont 1940) Foto: Barbara Morgan

<https://nycdancestuff.wordpress.com/2013/02/05/92nd-street-y-fridays-at-noon-the-partnership-of-martha-graham-erick-hawkins-feb-8-9/>

(Erişilme Tarihi: 28.05.2017)

Foto5: Zazen Uygulaması (Burma Oturuşu)

<http://documents.tips/documents/zen-meditasyonu-aydinlanma-oturusu.html#>

(Erişilme Tarihi: 28.05.2017)

Foto6: Erick Hawkins ve Lucia Dlugoszewski (1967, Impressive Dance Company)

<https://www.terapeak.com/worth/1967-erick-hawkins-lucia-dlugoszewski-photo-impressive-dance-company-ad/232140123781/>

(Erişilme Tarihi:23.05.2017)

Foto7: Modernist Heykel (Ralph Dorazio 1970ler)

https://www.1stdibs.com/furniture/decorative-objects/sculptures/abstract-sculptures/modernist-sculpture-ralph-dorazio-circa-1970/id-f_4493323/

(Erişilme Tarihi: 23.05.2017)

Foto8: Ralph Lee *Mettawee River Theatre* (Artistik Direktör-1976)

<http://mettawee.org/wordpress/about-us/ralph-lee-artistic-director/>

(Erişilme Tarihi: 23.05.2017)

Foto9: Erick Hawkins

<https://tr.pinterest.com/pin/318911217342719475/>

(Erişilme Tarihi: 28.05.2017)

Şekil 1: Lulu E. Sweigard ve Mabel Todd'un 9 Hareket Betimlemeleri

<http://www.ideokinesis.com/pioneers/sweigard/sweigard.htm>

Erişilme Tarihi: 28.05.2017

Şekil2: Üniversite Müzik Topluluğu Konser Programı, 16 Ekim 1987

Uluslararası Müzik ve Dans Sunuşları Erick Hawkins Dans Topluluğu

http://ums.aadl.org/ums/programs_19871016e_ (Erişilme Tarihi: 23.05.2017)