

Başvuru Tarihi: 23.11.2019 / Kabul Tarihi: 31.01.2020 / Olgu Sunumu

MEGAN BASCOM
DANS, EMPATİ VE KİNESTEZİ
ÇAĞDAŞ DİYALOGLAR ATÖLYESİ ÜZERİNE BİR DENEME

Selçuk Göldere*
Mine Soyluer**
Elif Tütem Aslan***
Deniz Soyluer****

ÖZ

20. yüzyıl toplumsal yaşamını şekillendiren şehirleşme ve bireysellik gibi kavramlar beraberinde iletişimsizlik ve yalnızlık gibi sorunları getirmişken, günümüzde ise bir ağ üzerinden yirmi dört saat birbirleri ile birlikte olabilen insanlık, sanal alemde birbirlerine dokunmadan, dinlemeden, hissetmeden iletişimsiz bir iletişim içindedir. Bireysel anlamda bu şekilde yansımaları bulan empati, duygudaşlık kavramından yoksun bir iletişimin uluslararası arenada ülkelerarası politikaları nasıl şekillendirdiği de üzerine düşünülmesi gereken ayrı bir boyuttur. İletişim, empati ve kinestezi kavramları üzerinde yoğunlaşarak oluşturduğu koreografisinde Megan Bascom, bizlere sağlıklı ve güçlü bir iletişimin sanal alemde olduğu kadar günlük hayatta da kaybolmaya yüz tutan temel değerlerini hatırlatırken çağdaş dans kinestezi ve empatinin gerek sahne üzerindeki dansçılar gerekse dansçı seyirci ilişkisindeki yeri üzerine odaklanmayı önermektedir.

Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Bale ASD Modern Dans Sanat Dalı bünyesinde gerçekleştirilen bir proje sonucunda bir haftalık Dans, Empati ve Kinestezi Üzerine Çağdaş Diyaloglar başlıklı atölye çalışması, konservatuvar öğrencilerinin yanı sıra tiyatro oyuncular ve farklı sanat dallarından katılımcılar ile zenginleşen, hareket, jest, ses, fiziksel eylemler, söz ve metin gibi farklı bileşenleri içeren bir süreç üretimine dönüşmüştür.

En temelde kişinin kendi bedenine dair farkındalığı gerektiren “kinestezi” kavramı, öncelikle atölye çalışmaları kapsamında performans sanatçıların çalışmalarının bütününe ve ardından ortaya çıkan esere şekil veren bir unsur haline gelmiştir. ‘Empati’ kavramının kişiler arası ilişkilerdeki genel kullanımıyla aşına olduğumuz boyutunun yanı sıra dans eden bedenler arasında ve seyirci ile dans eden bu bedenler arasındaki “kinestetik empati” boyutu bir diğer önemli unsur olarak karşımıza çıkmakta. Kendi bedeninin biricikliğinin, orijinalliğinin farkında olma durumuna ilişkin bir kavram olan “otantik beden” de bu iki kavramın hayat bulabilmesi için temel teşkil eden ve dolayısı ile süreci şekillendiren bir diğer unsurdur. Bu çalışma kapsamında, sözü geçen kavramlardan yola çıkarak “Yanımdayım” adlı eserin üretim sürecine ve söz konusu eserin ürettiği, işaret ettiği anlamlara, yargılara değinilecektir.

Anahtar Sözcükler: Kinestezi, Empati, Çağdaş İletişimler, Otantik Beden, Elektromanyetik Alan, Hareket Alanı, Hareket Empatisi

* Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Bale ve Tiyatro Anasanat Dalı Başkanı, selcukgoldere@gmail.com

** Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Tezli Yüksek Lisans Mezunlu, mine.soyler@gmail.com

*** Hacettepe Üniversitesi Heykel Bölümü Tezli Yüksek Lisans Öğrencisi, eliftaslan@hotmail.com

**** Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Modern Dans Bölümü Lisans öğrencisi, deniz_uzuner@hotmail.com

AN ESSAY ON MEGAN BASCOM'S CONTEMPORARY CONVERSATIONS OF DANCE, EMPATHY & KINESTHESIA WORKSHOP

ABSTRACT

While the concepts such as urbanization and individuality, which shaped the social life of the 20th century, brought problems such as lack of communication and loneliness; today, people who seem to be in connection with each other at any time during twenty four hours a day over the web in the virtual world, are actually not in communication, in the lack of touching, listening, and feeling. In another dimension, it should be considered how, this kind of communication without empathy, which appears thus in individualistic sense, shapes the relations among nations in the arena of international politics. Megan Bascom, who emphasizes the concepts of communication, empathy and kinesthesia in her choreography, reminds us of the vanishing valueS of a healthy and powerful communication in the daily life as well as the virtual world and proposes to focus on the role of kinesthesia and empathy on both the dancers on the stage, and on the dancer spectator relationship, in the contemporary dance.

The Contemporary Conversations of Dance, Kinesthesia and Empathy Workshop, which took place at the Hacettepe University, Ankara State Conservatory was collaboratively organized by the Departments of Ballet and Modern Dance Subdivision. Besides the students of the conservatory, some performers have also participated in the program, which has evolved into a production, including various components such as movement, gesture, sound, and words, enriched with the contributions of the participants.

Kinesthesia, which first of all requires an awareness of one's own body, has become a major component, initially shaping the works of performers throughout the workshop, and later the piece produced. Beyond the familiar common use of the concept of "empathy" for interpersonal relationships, the dimension of "kinesthetic empathy" between the dancing bodies (performers), and also between the audience and dancing bodies (performers) emerges as a major element. The authentic body, which is a concept concerning the awareness of the uniqueness and the authenticity of one's own body, is another vital factor for these two concepts to invigorate and thus shape the process. This paper aims to discuss the production process of "I'm With You" and the underlying meanings and judgements of the piece based on the aforementioned concepts.

Keywords: *Kinesthesia, Empathy, Contemporary Conversations, Authentic Body, Aura, Kinesphere, Kinesthetic Empathy*

1. GİRİŞ

‘Düşündüğünüz, söylemek istediğiniz... Söylediğinizi sandığımız, söylediğiniz... Karşınızdakinin duymak istediği, duyduğu... Anlamak istediği, anladığını sandığı... Dolayısıyla insanların birbirini anlaması için birçok ihtimal var.’

Sylviane Herpin

İnsanın en temel özelliği hem bireysel hem de toplumsal bir varlık olmasıdır. İnsanın zor durumda kaldığı anlarda bu ikili özellik tüm açıklığıyla birlikte kendisini göstermektedir. Doğal afet gibi zor anlarda insanlar büyük bir özveri ve yardımlaşma içinde olurlar. Çünkü dayanışma ve yardımlaşma olmadan ne insan ne de bir parçası olduğu toplum ayakta kalabilir. Bu nedenle insanın varlığını sürdürmesi çabası, bireysel değil toplumsal bir öz taşıdır. İnsanın bireysel yaratıcılığını ortaya koyduğu bir süreç olarak ‘sanat’ bir yandan kişinin bireysel ifadelerine değer verir bir yandan da ilgili bireyde bulunan toplumsal öze ışık tutar. Öncelikle bireye, ardından o bireylerin oluşturduğu topluma şekil veren sanat çağdaş toplumların oluşmasına sebep olmuştur. Çağdaş toplumlar öncelikle bireysel gelişmelerini tamamlamış bireylerden ve o bireylerin oluşturduğu toplumlardan oluşurlar. Sonuç olarak sanat hem bireyleri hem de toplumu oluşturur.

Çağdaş bir toplumun bireyleri birbirlerinin hayatına içkin olan ya da tam olarak öyle olduğu düşünülen bireylerdir. Toplum ise söz konusu bireylerin oluşturduğu bir insan grubudur. Ardından toplumun, ilgili insan grubunun beraber yaşadığı ve sayesinde var olduğu zaman ve mekân olgusundan da zorunlu olarak söz etmek gerekir. Çünkü insanın evrende yaşıyor oluşu, doğal olarak toplumda var oluşu ile ilgili temel referanslar sırası ile ‘zaman-mekân’ anlayışını, zaman-mekân anlayışı ise ‘hareket’ olgusunu ortaya çıkarır. Yaşamın ve dansın temelinde yer alan hareket olgusu basit bir tarif ile bir cismin durumunu ve yerini değiştirmesidir. Toplumu oluşturan insan bedenine ait olan hareket tanımı ya da başka bir deyişle o bireye ait hareket tanımı ise vücudunu oynatması, kıpırdatması ya da kımıldaması diye adlandırılabilir. Bu noktada insanlık zaman-mekân anlayışı ile bir ‘oluş’, ‘varoluş’, ‘olmak’ sorunsallar yaşayan ‘İnsan’ kavramı ile yeniden tanımlanmış olur.

İnsan kavramı insan davranışları ile gözlemlenebilir. Psikanalitik kuramın kurucusu, Avusturyalı ünlü nörolog Sigmund Freud insan davranışları üzerinden yaptığı çalışmalar ile bir psikoterapi tekniği olarak psikanalizi ortaya koyar. İnsanın zihinsel süreçleri ve yine insanın bilinçdışı unsurları arasındaki bağlantıları ortaya çıkarmaya çalışan bu süreç sonucunda yeni

bir bilinç kavramı geliştirir. Bu kavrama ek olarak ürettiği bilinçaltı, bilinçdışı ve bilinçsizlik gibi kavramlar ile insanı kompleks bir yapı ile tanımlar. Ünlü teorisine göre insan bilinçli ya da bilinçsiz olmak şartı ile eylemler, eylemde bulunur, ya da davranır, reaksiyon verir. Bu insanın psikolojik süreçleri çalışmanın konusu ile doğrudan ilintili olmadığı için insanın davranışa yönelik bu teoriden kısa bir biçimde söz edilecek olup bu çalışmada daha çok insanın bir diğer insan davranışı ile doğrudan ve dolaylı ilişkileri çağdaş dans tekniklerinin uygulandığı bir atölye çalışması sonucu ortaya çıkacak bir stüdyo performansı, bir kongre ve eserin repertuvar eseri haline gelmiş son hali, sahne eserleri çerçevelerinde değerlendirilecektir. (Freud, 1923: 155,163)

Davranışlarının oluşumu süreçlerinde bilinçli seçimlerde bulunan ya da bilinçdışı süreçlere maruz kalarak davranış üreten insan asıl olarak toplumsal bir varlıktır. Bu noktada toplumsal varlık dediğimiz bu insanın hem toplumu oluşturan toplumun yapıtaşı hem de o toplum içinde kendi var oluşunu oluşturan yalnız bir bireydir. Bu toplum ve birey arasında gidip gelen ve bu git-gel süreçlerinde oluşan dinamik yapı esas olarak o insanın yaşamının anlamıdır. (Gençtan, 1990: 73,74)

Kişinin yaşamının anlamına ait davranışları çağdaş sanat tanımı altında giderek o kişiye ait bir sanat eserinin malzemelerine, bu sanat eserinin anlamını tamamlayacak olan anlamlı hareketlere, daha da doğrusu belirli bir amaç taşıyan ‘fiziksel eylemlere’ dönüşür. İlgili kavram aşağıda sözü geçen sanatçılar ile birlikte anılır ve doğaçlama fikrine olanak sunması açısından çağdaş tiyatro oyunculuğunu ve çağdaş dansı oldukça etkilemiş bir kavramdır. (Eroğlu, 1996: 17-19)

19.yy’ın sonlarında oyunculuğu sistemli bir çalışma ile çağdaş oyunculuk seviyesine taşıyan ve oyunculuk sanatı ile ilgili üretimleri teknik açıdan taçlandırma konusunda bir deha olan ünlü Rus oyuncu ve yönetmen Konstantin Stanislavski’nin adına ‘fiziksel eylemler metodu’ dediği sistem ve ardından ünlü Amerikan dansçı ve koreograf İsadora Duncan’ın ‘serbest hareket’ dediği ve dans sanatında salt bireye ait mutlak hareketlerin ve süreçte koreograf ve dansçı ile birlikte üretilen anlamın tanımlandığı ve tartışıldığı çalışmalar bu kavram çerçevesinde birlik gösterirler. Stanislavski ‘bir karakter yaratmak’ üzerine çalışır ve oyuncunun kendisinin oyundaki yazılı karakterin temeli olduğunu savunur. Bu yeni sistem ile oyuncu karakter ve ilişkisi kuvvetli hale gelir. Duncan ise modern dans dönemine imzasını atan öncü

sanatçılarından biridir. Dans anlayışı ile sanata ‘bir bireyin öncelikle bir başkasını taklit etmesi değil kendini ifade etmesi özerkliği’ni getirir. (Lever, 1987: 243,244)

Günümüzde halen geçerli bu anlayış 20. yüzyılın başlarında o dönem için yeni bir dans/koreografi anlayışıdır. Bu doğaçlamaya açık yeni hareket fikri bugün hala çağdaş dans sanatının temel dayanaklarından biri olarak değerlendirilebilir. (Blatner, 1992: 165,167)

Bu çalışmada çağdaş dans sanatçıları ve doğaçlama hareket ilişkileri bağlamında Stanislavski ve Duncan’ın hareket-eylem ilişkisi kuramlarından söz edilebilir. Çağdaş kelimesi ile tanımlanan ve çalışmada yer alan sanatçı kişiler Ankara Devlet Konservatuvarı Bale Anasanat Dalı Modern Dans Sanat Dalı’nda yürütülen atölyede ve ardından üretilen ‘Yanımdayım’ adlı eserde aktif olarak rol alan öğrenci, mezun ve serbest çalışan ileride isimleri anılacak olan kişilerdir. Dans ettiği, hareket ettiği ya da eserin koreografisine sabit bir koreograf-koreografi ile birlikte katkıda bulunan dans sanatçıları hem eserin oluşum, yapım ve atölye aşamalarında, hem de eserin çıkış aşamasında, seyirci görüşüne başvurulmuş ara sunumlar (stüdyo performans ve uluslararası kongre sunumları) sırasında ve son olarak ortaya çıkan eserin sahne sunum aşamasında görev almışlardır. Kendi yaşamlarına ait davranışlarından hem kendi hem de koreograf ile birlikte oluşturduğu oyunculuk ve dans kompozisyonu çalışmalarında ‘bireysel yapı’ denilen bir hareket, mimik ve jest sistemi ile seçkiler oluşturmuşlardır.

Sanatçılar oyunculukta bireysel yapı, dans kompozisyonunda ise skor (fiziksel eylemler) denilen hareket-eylem omurgasını sunarlar. Üretilen bu hareket cümleleri ile birlikte anlamın yönetilmesine yardımcı olurlar. Bu tiyatrodaki hikaye ya da öykünün, dansa ise hareketin dramaturgisi yöneten yardımcı kurumları oluşturur. Koreograf ve yönetmen bu dramaturg denilen kurumlar ile birlikte çalışırlar.

Repertuvar eser bitim aşamasında koreograf, yönetmen, dramaturg ve tasarımcılar ile birlikte korunmaya alınmış olsada son olarak her sahneleniş aşamasında dansçılar birlikte yeniden yaşam bulacaktır. Dansçı eserin sunumu esnasında ilgili hareket-eylemler ile seyirci karşısında var olur. Eserin performansı da denilen sahneleniş anında bir diğer eseri sunar, bir yandan da eseri hala üretmeye devam eder. Bu anlamda diğer oyuncu ve dans sanatçılarından farklı süreçler ve tanımlar ile birlikte ‘yeni sanat’ anlayışına sahiptir. (Kestenberg, Sossin, 1979: 130, 131) Malzemesini kendi varoluşundan alan, eserin içinde sunan çağdaş sanatçı alışagelmış klasik bir sanatçıdan farklıdır. Toplumun sıradan bir insanını, bir bireyini, bir kişisini sanatlıca örneklemiştir. Bu anlamda çağdaş bir koreograf ile birlikte eser üretmiş, bir koreografinin

içinde performans sanatçısı olarak aktif bir biçimde rol almış, bu anlamda kendi orijinal bedenine sahip çıkmıştır. Her bir sanatçı kendi yaşamında ait olduğu toplumun ‘birbirine benzemez’, orijinal bireyleri olarak esere yeni bir yapı, yepyeni bir toplum yapılanma fırsatı sunmuştur. Bu eserde karşılaşılan ‘yeni toplum’ özgür ifadeli bireysel yapılardan oluşur. Bu eserdeki ‘orijinal kişilikler’ kendi yarattıkları ya da koreografin yaratım sürecinde aktif ve üretici olarak çalıştıkları çağdaş sanat eserlerin üretim sürecinde esas olarak kendiliklerini muhafaza etmişler, orijinal bedenlerine sahip çıkmışlardır. Ardından proje eserinin her bir sunum sürecinde sunum adına farklılıklara sebep olmuşlardır. Yaratılan eserin sunumlarda farklılaşan içerikleri gereği farklı sunum biçimleri ortaya çıkmış, söz konusu bedeni diğer bale, müzik ve opera gibi klasik sanatların tersine ve yeni bir anlayış içinde yeni anlamlar çerçevesinde yeniden üretmeye çalışmışlardır.

Yukarıda sözü edilen, öncelikle eserin içinde yarattığı farklılıklar bağlamında ve o eserdeki kendi var oluşuna referanslar sunarak üretim aracı olmuş, eserde yer alan diğer bedenler ile karşılaştırıldığında birbirine hiç benzemeyen, ‘yeni bedenler’ kavram olarak Antonin Artaud’nun ‘kıyıcı tiyatro’ ve ‘şiddet tiyatrosu’ ile yine Artaud’nun bu fikirlerinden yola çıkarak sanata ‘yoksul tiyatro’ ve ‘ritüel tiyatro’ anlayışlarını getiren ve bu çalışmalar ile çağdaş tiyatro dünyasına damgasını vuran Polonyalı ünlü yönetmen Jerzy Grotowski’nin ‘otantik üretim süreçleri’nde karşılaşılan kavramın ta kendisidir. İlgili tanımlamalar bu çalışma bağlamında yeni bir beden tanımı olan, ‘otantik beden’ tanımına uygunluk göstermektedir. (Davis, 1975: 171,172)

Sözü geçen atölye çalışması proje yöneticiliğini Doç.Dr. Selçuk Göldere’nin yaptığı ve Amerikan Büyükelçiliği’nin desteklediği ‘Kutsal Dans Projesi’dir. Projenin içeriği gereği Türkiye’ye üç ayrı koreograf davet edilmiştir. Amerikalı koreograf Megan Bascom’un ilgili süreçte ürettiği ‘Yanımdayım’ adlı çağdaş dans eseri bu çalışmanın konusu olmuştur. ‘Yanımdayım’ adlı eser iki haftalık bir atölye süreci ile başlamış, ardından bir ‘stüdyo performans’ denilen seyircinin çalışma alanına davet edildiği ve eserin sunumunun ve çalışma sürecinin eleştiriye açıldığı bir gösterim biçimi altında seyirciye açılmıştır. Daha sonra eser yine uluslararası bir kongre daveti ile seyircinin eserin işleyişine davet edildiği, interaktif bir sunum fırsatı yakalamıştır. Son olarak günümüze kadar birden çok sahne sunumu ile eser seyirci karşısına çıkmış, çağdaş bir sahne repertuar eserine dönüşmüştür.



Foto1: Megan Bascom ve Kutsal Dans Projesi/ 'Yanımdayım' Provası, Temmuz 2018,
Koreograf: Megan Bascom, Foto: Selçuk Göldere

Çalışma içerik ve süreç olarak projedeki diğer dansçı ve koreografları içermemektedir. Ön çalışmalar sonucunda bir atölye ile başlayan provalar öncesi eserde misafir olarak yer alacak bölüm dışından davet edilecek adaylar tarihler ve içerik ile ilgili bilgilendirilmişlerdir. Ardından katılımları zorunlu tutulan, katılmaları önerilen ve katılmak için başvuran adaylardan seçilecek olan üç farklı grup (çağdaş ve modern dansçılar, hareket sanatçıları ve oyuncu kişiler) Ankara Devlet Konservatuarı Beşevler'deki eski binada çalışmaya başlamışlardır. Çalışma hafta içi ve hafta sonu bütün gün birbirlerini daha önceden tanıyan ya da hiç tanımayan bir grup sanatçı ile yoğun bir biçimde devam etmiştir. Projenin esas amacı doğrultusunda ilerleyen provalar, sanat konuşmaları, film seansları ile devam eden süreç içerisinde farklı disiplinlere sahip sanatçıların sanatta bir ortak dil üretme çabası içinde değerlendirilmişlerdir. Farklı disiplinlerin, farklı sanatsal kimliklerin yeni bir oluşum içinde kendi kimliklerini kaybetmeden ama bir diğer kimliği de yok saymadan yan yana olmaları amaçlanana çalışma 'Yanımdayım' eser isminin doğmasına sebep olur.

Dansçıların kendi yaşamalarına, kendi oluşlarına ve kendilikleri sonucu oluşturdukları var oluşlarına ait kendi (orijinal) bedenlerinden ürettikleri jest, mimik ve hareketlerinden yola çıktıkları, Bascom ile birlikte ilerledikleri süreçler sonucunda oluşturdukları bu eserin ilgili atölye ve koreografi çalışmalarını içeren süreçlerde yeniden ve yeniden değerlendirilerek eserin ilerideki yeni kompozisyonlarını oluşturacak olan hareket cümlelerine sahip oluşumlara erişmek çalışmada temel izleği olarak tasarlanmıştır. İzlek, çalışmada yer alan çağdaş

dansçıların bireysel hareket ve eylemlerinden, bu hareket ve eylemlerin -çalışmanın ileri aşamasında sözü edilecek olan- üç ayrı temel üretim sürecinde yeniden üretilmeleri ve yan yana getirilmeleri aşamasında oluşturulan dans kompozisyonlarından oluşacak olan ‘Yanımdayım’ adlı çağdaş dans eserinin sonuçlanmasını hedeflemiştir. Hedef çerçevesinde koreograf ve dansçılar birlikte çalışmış, eserde üretilen ve sonuçta eserin içinde yer alan hareketleri kendi bedenlerinden ve bireysel yaratıcılıkları, tercihlerinden kaynaklanan ve analiz edilebilecek duyuşsal ve duygusal süreçlerde gerçekleştirmişlerdir.

Bu çalışmanın yazarları atölyeyi birebir ve baştan sona bütün süreçlerde gözlemlemiş ve sonunda sahneye koyucu olarak görev almış proje yürütücüsü, eser atölye aşamasında çalışmış konuk sanatçılar ve eserde dans etmiş bir dansçıdır. İlgili eserin kurgusu, gözlemi ve performans olarak değerlendirmelerine yer verilen bu çalışmada, çağdaş sanat üretme amacı temel doğrultusunda anlam yüklü hareketlerle donanmış -hareket eden, dans eden ve daha doğrusu fiziksel eylemlerle aktif bir yaşama bağlı kılınmış- sanatçı bireyler ve o sanatçı bireylerin oluşturduğu bir grup insan (küçük bir toplumsal yapı da denebilir) izlenmiş ve davranışları ve ürettikleri anlamlar kapsamında ilintili hale getirilmişlerdir.

Hareket temel alanı bir yandan insana ait ifade yüklü mimik, jest, hareketlere ve fiziksel eylemleri bir diğer yandan ise o mimik, jest, hareketlere ve fiziksel eylemleri içeren bedenleri ilgilendiren bir alandır. Aynı tanım birçok zaman, o toplumun yapısını oluşturan insanları ve o insanların içinde yaşadıkları bedenleri ve o insanların yaşamları boyunca birbirine teğet geçen pek çok bedeni de kapsar. O halde bir toplum, o toplumu oluşturan yaşamlar ve o yaşamların tek tanığı olan bedenler arası bir tecrübeden başka bir şey değildir. Bu noktada çağdaş dans sanatının en büyük çalışma alanlarından biri olan -beden kavramı ve yaşam ilişkisi- üzerine sorulacak sorular oldukça önem arz etmektedir. (Jung, 1961: 33,34)

Bu noktada eserin isminden de yola çıkılarak yapılan literatüre dayalı araştırmalar doğrultusunda şu soru sorulabilir: İnsanların yaşamlarından ve dolayısıyla bu insanlara ait bedenlerin tecrübelerinden oluşan bir toplumda, o topluma ait bir bireyin bir başka bireye ait bir beden ile birlikte yaşayacağı tecrübe, bir başka bedene şahit olma, bir diğer bedeninin yanında olma fikri, bir başkasının bedenini taklit etmek, o başka bedeni anlamak ve sonuç olarak söz konusu başka bir bedeni algılamak nasıl bir durumdur? Bu durumu tarif etmek ya da kontrol etmek mümkün müdür? Bir diğer soru ise şöyle olacaktır: Bu bedenler-arası yaşanan, adına

'bedensel tecrübe' de denilebilecek yaşam örneği toplumun yapısını oluşturan en küçük birim insanoğlu için zamanda nasıl bir an'a karşılık gelir?

Çalışmanın bir amacı birey ve toplum ilişkisi çerçevesinde dans, empati ve kinestezi olmakla birlikte bir diğer amacı da temelde Bascom'un yönettiği atölye çerçevesinde beden ve iletişim kaynaklı bu gibi sorulara cevap bulmak olmuştur.



Foto2: Megan Bascom ve Kutsal Dans Projesi/ 'Yanımdayım' Provası,
Temmuz 2018, Koreograf: Megan Bascom, Foto: Selçuk Göldere

Bu noktada Bascom atölyesinin temelini oluşturan çağdaş dans sanatını yapısını irdelemek çalışmanın üretim aşamasının anlaşılması açısından oldukça faydalı olacaktır. Çağdaş dans yapısı incelendiğinde doğaçlama, dans tekniği, hareket araştırması ve dans/hareket teorisi olmak üzere 4 temel birimden bahsetmek mümkündür. Örneğin modern dans tekniği ekol, metot ve belirli kişisel yaklaşımlardan oluşuyor iken, modern dansın tükenişinin ardından modern sonrası ya da adına modernist (ilerici) denilen dans söylemleri sonucunda oluşan ve günümüzde çağdaş dans olarak anılan teknik ise en başta bilimsel, somatik ve kadim bilgilerden referanslara dayalı olarak üretilmiştir. Her iki dans anlayışı içinde de koreograflar ve dansçılar ile birlikte ortaya konmuş eserler ve bu eserlerin üretim süreçlerinde yaşanan tecrübeler söz konusudur. Dansın klasik, neo-klasik, modern, modernist, çağdaş, postmodern ve benzeri düşünce sistemleri altında yapılan değerlendirmeler sonucunda bedenden bedene, bedensel eğitim ihtiyaçlarının farklılık gösterdiği birbirinden farklı ekoller ve hareket sistemleri ortaya çıkmıştır.

Dansta tek başına ve sürekli yapılan çalışmalara ek olarak iki kişilik (düet) birlikte yapılan çalışmalar vardır. Bu teknik çalışmalara *pas de deux* (ikili dans), *partnering* (partnerli çalışma) ya da adına *contact improvisation* (kontakt doğaçlama) denilen ve genel olarak bedenlerin

birbirleri ile temas halinde yeni bir denge ve ağırlık merkezi oluşturarak yeni hareket sistemleri oluşturdukları, doğaçlamaya dayalı ikili ya da daha fazla sayıda dansçının ve hareket sanatçısının yer aldığı yeni, özel ve birbirinden farklı teknik anlayışlar içeren çalışmalarda eklenirler. (Martin, 2016: 256,257)

Amerika’da 70li yıllar ile birlikte güçlü bir biçimde ortaya çıkan ve daha sonra Avrupa’ya ve günümüzde ise bütün dünyaya yayılan çağdaş dans tekniklerinden biri olan kontakt doğaçlama daha çok iki dansçının kendi bedenleri ve birbirlerinin bedenlerini merkez referans alarak ürettikleri doğaçlama hareket tekniğine dayanır.’ Kontakt doğaçlama çağdaş dans tekniği kapsamında bir hareket araştırma yöntemidir. Doğaçlama bedensel hareketler ile üretilen, daha bilimsel bir ifade ile doğaçlama hareket araştırma yöntemleri de denilen ve çağdaş dans tekniği olarak hala geçerliliğini koruyan bu yapısal anlamda özellik taşıyan teknik, dans sanatında dansı ve dansçıyı yeniden tanımlayan bir yaklaşımdır. İlgili çalışma temel olarak insan bedeninin bir diğer insan bedenine fiziksel bir temas halinde, daha doğrusu basitçe dokunarak oluşturduğu ağırlık merkezi kaynaklı yeni bir duruş, yeni bir denge ve dolayısıyla iki kişiden oluşan yeni bir beden, birlikte hareket eden yeni bir hareketli beden yaratımını, bir nevi bir beden bir diğer bedende yeni bir merkez, yeni bir destek alanı yaratmasını konu eder.’ Ayrıca kontakt doğaçlama çalışmaları her zaman bir beden bir başka bir beden ile fiziksel temasına dayalı olmayabilir. İlişkilenme fiziksel olduğu kadar kişinin mekânsal veya kavramsal ilişkileri ile de gerçekleşebilir.

Bascom ‘The Crisis/Krizler-Arts and Politics/Sanatlar ve Politikalar’ başlıklı uluslararası bir kongre içinde hem kongrede bildirilerini sunmak için hazır bulunan, hem de bu kongrede yer alan çeşitli oturumlarda dinleyici/seyirci olarak yer alan bir grup yabancı ve yerli seyirci ile interaktif bir buluşma sonucu gerçekleşen bir performansı hedefleyen bir atölye çalışmasını başarıyla yürütmüştür. Sürecin ardından Amerika’ya geri dönen ve 2018 yılının aralık ayında bir kez daha davet edilen Bascom bu ikinci davet ile birlikte ön çalışmaları bitmiş eseri sahneye koyar.



Foto3: Megan Bascom ve Kutsal Dans Projesi/ 'Yanımdayım' Provası,
Temmuz 2018, Koreograf: Megan Bascom, Foto: Selçuk Göldere

Eser bu kez yalnızca Konservatuvar Modern Dans Sanat Dalı öğrencileri ile birlikte çalışılmıştır. 17 Aralık 2018'de Goethe İnstitüte-Ankara'da Kutsal Dans Projesi-I adıyla birlikte ve projeye davet edilen diğer Amerikalı ve Alman koreograflar ve dansçılar ile birlikte dünya prömiyerini yapar. Ardından 18 Ocak 2019'da Kutsal Dans Projesi-II başlıklı gösterim ile Hacettepe Üniversitesi M Salonu'nda, 29 Nisan Dünya Dans Günü Özel Gösterimi'nde ve Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü'nde Öğr. Üyesi Dr. Tansel Çeper'in ürettiği 'Bizim Arazi' adlı projede, 17 Mayıs 2019'da yine M Salonu'nda B'aşka Sanat adlı projenin Suret adlı gösteriminde ve 19 Haziran 2019'da yine B'aşka Sanat adlı projenin 'Engelliler Haftası Özel Gösteri' kapsamında Eşik adlı sunumda ve son olarak 03 Aralık 2019'da B'aşka Sanat/Hiç adlı projenin kapanış temsilinde sergilenmiştir. Bir yandan grup çalışmaları, sololar, ikili danslar (düetler) ve kontakt doğaçlamalar içeren bedensel çalışmaların yanı sıra dansçıların birbirlerine bedensel desteklerinin yanı sıra tamamen manevi; ruhsal bir destek sunarak, yan yana olduklarını, birbirlerinin yanında olduklarını hissettirerek dans ettikleri bir çalışmadır.

Çalışmada atölye süreci boyunca aranan hareket özelliği kısaca şu sorular ile açıklanmaya çalışılmıştır: Acaba çağdaş dans çalışmaları ile birlikte bir beden bir diğer bedeni ne kadar hissedebilir? Kontakt doğaçlama hareket çalışmaları ile dansçılar kendi bedenlerini ve beraber dans ettikleri dansçıların bedenlerini hissedebilirler mi? Bir beden bir dans eserinin içinde dans ederken bir başkasının bedeninin fiziksel ve ruhsal anlamda yanında olduğunu hissedebilir mi? Bir beden bir başka beden ile dans ederken bir başka bedene destek olduğunu nasıl hissettirebilir?

Son olarak bu çalışmanın yazılı bir ortama aktarıldığı, gösterimler sonrasına denk gelen ilgili akademik yazım sürecinde yukarıdaki ve benzer soruları dansçılar, koreograflar, seyirciler, gözlemciler ve araştırmacıların baz alındığı bir biçimde sadece söz ile söylemenin yeterli olmadığına karar verilmiştir. Bu soruna kaynak olan problemlerin nedeni üzerine düşünüldüğünde atölye çalışması ile provalar, kongre ve sahne performansları prova ve temsil süreçlerinin tam olarak birbirinden farklı süreçler ve sonuçlardan oluşması sebep olarak gösterilebilir.

9-14 Temmuz 2018 tarihleri arasında yapılan atölye çalışmaları atölyenin 7. gününün sonunda bir seyircinin izlediği bir stüdyo performansına dönüştürülmüştür. Bu gösterimde birbirini tanımayan dansçı, oyuncu ve koreograf bireylerin birbiri ile tanıştığı, yalnızca çalışma salonundan oluşan eser üretim ortamının oldukça güvenli ve korunaklı ve bu yüzden oldukça samimi olması dansçıların öz davranışları ve bu davranışların stüdyo performansında gösterimi orijinal ve 'otantik bedenler' diye daha sonra açıklayacağımız kavramsal davranışlardan çok da farklı değildir. Sebep olarak kişilerin stüdyo performansında aynı salon çalışma ortamında, daha doğrusu eserin üretim ortamında oldukları gibi oldukları gösterilebilir. Eser dansçıların kendi varoluşlarından, kendi kişilik ve kimliklerinden ani bir kopuş ile yarattıkları karakter yaratımı gibi bir süreçle ayrılmadan, kendiliklerinden vazgeçmeden, kendi oluşlarını terke etmeden, eserin içinde hali hazırda kendileri olarak yaşadıkları bir eser sunumu olmuştur. Ardından 16 Temmuz 2019'da Hacettepe Üniversitesi'nde gerçekleşen 'The Crisis/Krizler' başlıklı uluslararası kongre sunumunda atölyenin sonlanması gereği prova grubundan ayrılan kişilerin yokluğu ile bir kez daha sunulmuş olması sebep olarak gösterilebilir.



Foto: 4 Megan Bascom, Selçuk Göldere ve Gözde Doğan, Krizler/Sanatlar ve Politikalar Kongresi, Temmuz 2018.

Eserin kongre sunumunun gerçekleşmesi sonucunda bir çağdaş toplumun yapıtaşısı olan bir bireyin/çağdaş dans sanatçısının bir diğer birey/bir diğer dansçı ile oluşturduğu dans, empati ve kinestezi gibi çağdaş diyaloglar konuları üzerinde ilk defa düşünme ve gözlemleme fırsatı oluşmuştur. Çalışmada yer alan ve izleyen, bu konuda akademik bir yazı yazmaya karar veren yazarlar -her zaman karşıdaki bireyin söylediği şey ile o bireyin söylediği düşünülen ya da dinleyici kişiye aktarılan şeylerin bire bir aynı olup olmadığı konuları- üzerinde çeşitli sorular sormuş ve bir sonuca varmışlardır.



Foto5: Krizler/Sanatlar ve Politikalar Kongresi Sunumu, Temmuz 2018, Foto: Selçuk Göldere

Dillerin farklı olduğu bu gösterim ortamı içinde sunum çalışma açısından oldukça verimli sonuçlar doğurmuştur. Sunum ile birlikte iletişimde taraflar arasında karşılıklı söylenecek sözler için tek bir ihtimalin ya da tek bir doğrunun olmadığı gerçeği, bu tartışmanın bir birey ve bir toplum için bir nevi lüks olduğu kararına varılmıştır. Bu fikrin yanı sıra bu gibi keskin bir tutumun günümüz koşullarındaki ya da iletişimin sağlıklı işlemediği toplumsal ortamlardaki sosyal karşılaşmalar adına bir nevi kriz sebebi olduğu da düşünülmüştür. O halde temelde şu soru hem atölyenin hem de bu çalışmanın temel sorusu olmuştur: Çağdaş toplumu oluşturan bir birey için temel ihtiyaçlardan biri olan -bir arada yaşamak fikri- o insan için bir başka insan ile birlikte sadece yan yana yaşamak mıdır? ‘Yanımdayım’ adlı eserden hareketle elde edilen bu yan yana olma durumu çağdaş dans sanatının vazgeçilmez çalışma alanı -beden olgusu- ile açıklanabilir mi?

Çalışmada takip eden bu bölümde Amerikan Büyükelçiliği’nin desteklediği proje kapsamı gereği ve ülkemizde son günlerde sıkça tartışılan ‘empati’ konusunun da ülke gerçeği ve

evrensel bağlamda güncel önemi gereği bir sonraki bölümde empati kavramının tanımı ile birlikte kavramın insan toplumu ve topluma ait birey ile ilişkisi irdelenecek, son olarak yine ‘Yanımdayım’ adlı eserin empati ile ilgisi araştırılmıştır.

Empati terimi latince ‘iç, içine, içinde’ anlamına gelen "em" ön eki ile Grekçe duygu, acı, ıstırap, algılama anlamına gelen ‘patheia’ sözcüğünden türetilmiştir. Atölye çalışmaları sonucu ortaya çıkan ve sonunda Ankara Devlet Konservatuvarı Bale Anasanat Dalı Modern Dans Sanat Dalı repertuvar eseri haline gelen, koreografisini Megan Bascom’un yaptığı ‘Yanımdayım’ adlı çağdaş dans sahne eserinin adından da anlaşılacağı gibi empati alt teması ile doğrudan ilgilidir. Diğer adıyla duygudaşlık olarak tanınan bu kavram bir başkasının duygularını, içinde bulunduğu durum veya davranışlarındaki motivasyonu anlamak ve içselleştirmek anlamına gelerek bir insanın kendi duygularını başka nesnelere yansıtmak anlamına da gelmektedir.

Yapılan incelemelere göre insanın empati yeteneği doğuştan yüksek olmasına karşın uygun şartlarda hızla kaybedilebilen bir yetenektir. Uzmanlara göre empati yeteneğini sonradan kazanabilmenin yolu açık uçlu sorular sormak, yavaş hareket etmek, yorumda bulunmak, hızlı yargılara varmaktan kaçınmak, kendi davranış ve düşüncelerimizi anlamaya çalışmak, geçmişten ders almak, olayları akışına bırakmak, kendimiz ve karşımızdakilerin davranışları için belli sınırlar oluşturmaktır.

Olumlu hedefler için kullanıldığında iş birliği, üretkenlik, refah ve mutluluğu arttıran empati yeteneği aynı zamanda manipülasyon şeklini alarak olumsuz etkilere de sebep olabilmektedir. Bir insanın, kendisini karşısındaki insanın yerine koyarak onun duygularını ve düşüncelerini tam ve doğru olarak anlaması anlamına gelmekte, kişinin insan ilişkilerini geliştirmektedir. Bu şekilde bireyler karşısındaki ne tepki vereceğini bilir ve ona göre davranır.

Bir insanın kendisini karşısındaki kişinin yerine koyarak, olaylara onun bakış açısı ile bakmaya çalışması, karşısındaki insanın duygu ve düşüncelerini doğru olarak anlaması ve hissetmesi, karşısındaki kişiyi anladığını yine o kişiye ifade etmesi empatinin vazgeçilmez kurallarıdır. Telepatiden farklı olarak düşünce ve imaj aktarımının gerçekleşmediği empati durumu birbirlerine manevi açıdan bağlı iki canlı arasında duygu ve ruhsal hallerin aktarılması fenomeni ile sınırlıdır. Yine uzmanlara göre bir önceki cümlede bahsi geçen empati kavramına ait bu psikik ilgi gereği aralarında empati bulunan iki kişiden biri bir bedensel rahatsızlıktan acı çekerken diğer kişinin bedeninin aynı bölgesinde acı duyduğundan söz edilebilir. Araştırmalar

sonucu ortaya konan gözlem ve deneyler empati halinin anne ile çocuklar arasında ve ikizler arasında daha sıklıkla gerçekleştiğini göstermiş, hayvanlar üzerinde yapılan deneyler, empati halinin özellikle ebeveyn ile yavrular arasında gerçekleştiğini ortaya çıkarmıştır. Empati kavramı ile ilgili literatüre yönelik yapılan araştırmalar sonucunda şu gibi bölümlere yer verilmiştir. Claude Levi-Strauss, bir arada yaşayabilmenin özüne şu şekilde değinmiştir: 'Jean Jacques Rousseau'nun gözünde toplumsal yaşamın kökeni, kendimizi başkalarıyla özdeşleştirmeye iten duyguda yatıyordu' (Levi-Strauss, 2013: 111). Tartışmalar sonucunda şu soru gündeme gelmiştir: Bu görüşü bir çeşit empati olarak yorumlayabilmek mümkün müdür? Empati, bir tür duygusal sirayet formudur. Empatinin gerçekleşmesi için dört temel unsur gereklidir: İlk olarak ortamda duygusal durumda olması gereken birisi bulunmalıdır. İkinci olarak ona özdeş (izomorf) durumdaki başka biri gerekir. Bu durumun -başkasının duygusal durumunun- gözlem veya hayal gücüyle ortaya çıkarılması unsurlardan üçüncüsüdür. Son olarak bir duygusal durumun bir diğer kişinin kaynağı olması gerekmektedir (Brandstetter, G. ve diğ.,1997: 8).

Öyleyse şu önemli soru gündeme gelmektedir: Empati, ya da bir başka deyişle 'duygudaşlık' mümkün müdür?

Günümüzde pek çok araştırma empatinin din, ırk, kültür, sosyal sınıf gibi pek çok koşula bağlı olarak değişkenlik gösterdiğini tartışmaktadır. Konu ile ilgili diğer sorular ise şöyle olabilir: Bu değişkenliğin, farklılığın kaynağı neler olabilir? Bu sorunsallar ile nasıl başa çıkılabilir?

Yukarıdaki soruların sebep olduğu bu sorunsallar, 9-15 Temmuz 2018 tarihleri arasında Hacettepe Üniversitesi'nde gerçekleştirilmiş olan Megan Bascom's *Dance, Empathy Kinesthesia Contemporary Conversations Workshop / Dans, Empati ve Kinestezi Çağdaş Diyaloglar Atölyesi*,^{1†} başlıklı çalışma kapsamında koreograf ve dansçı Bascom'ın yürütmüş olduğu atölye çalışması ve bunun sonucunda oluşturmuş olduğu 'Yanımdayım' adlı eser eşliğinde tartışılmaya çalışılmıştır ve bu makale kapsamında da gerçekleştirilmiş olan süreç ve çıktıları aktarılması planlanmıştır. Empati konusu ile ilgili yapılan ileri okumalar araştırmayı empati kavramının iki taraflı ele alınması ve değerlendirilmesi gerektiği sonucuna götürür.

Varoluşçu felsefeyi ele alan temel isimlerden Alman filozof Martin Heidegger, öznenin varlığının başlıca kanıtının, dünya-içinde-olması (*dasein*) ve dünyaya olan yönelimselliği ile, onunla birlikte var olması ile mümkün olduğunu söyler. Özne her şeyden önce dünya içinde var

[†] Proje adı 'Contemporary Conversations of Dance, Empathy and Kinesthesia' metnin ilerleyen bölümlerinde CCDEK olarak kullanılacaktır.

olduğundan itibaren varlığının farkında olabilir ve her anı ona karşı bir fenomen olduğunu gösterir. Diğer yandan *dasein* şeylerle (her şeyle), başka *dasein* 'lar ile ve kendi ile ilişkilidir. Bu ilişkiler bütünü sonradan verilmiş değil; var-olagelmış ve özneye içkindir. Var-olagelişimizi dünyaya ait olmamız, dünya ile ilişki içinde olmamız ile anlarız ve bu ancak ve aynı zamanda başka bir varlık ile bir arada olmak ile mümkündür (*mitdasein*). *Dasein*'ı başkalarıyla birlikte olmaktan kurtaramayız. Fakat başkalarının zihnine ilişkin bilgimizin doğrudan oluşması mümkün değildir, zira her bilinç kendine dair, biriciktir. Dolayısıyla empati yoluyla kurulan benzerlik ilişkisi içerisinde özne kendini köken alır. Başka *dasein*lar ile karşılaşmamız, empati ilişkisinde değil, dünyaya angaje olmamızda ortaklaşır. Empati ve peşindeki benzerlik ilişkisinin sıkıntılı, baskıcı bir kurguya kadar gidebileceği de vurgulanmaktadır (Heidegger, 1927).

Yale Üniversitesi'nde Psikoloji Profesörü Paul Bloom'un 'Empatiye Karşı' kitabında aktardığı araştırmasına göre, empatinin aslında çok zayıf bir ahlaki rehber olduğu görülmektedir. Bloom, edindiği bulgulardan yola çıkarak empatinin hesapsız, önyargılı, dar görüşlü, tutarsız olabileceğini ve hatta kişileri eylemsizlikten ırkçılık ve şiddete varan noktalara yönelttiğini söyler. Bloom'a göre empati öncelikle yakın ilişkilerde kendini gösterebiliyor ve fakat yüzlerce ya da binlerce insan üzerinde etki yaratabilecek büyüklükteki konularda hesapsız kalabilmektedir. İkinci olarak, beyin görüntüleme raporlarını inceleyen Bloom kişilerin, acılarını gözlemledikleri kişinin farklı bir ırka, sosyal sınıfa, rakip futbol takımına veya siyasi partiye bağlı olması halinde, daha az empati duyduğunu gözlemlemiştir. Bu araştırmadan hareketle Bloom, empatiyi tutarsız ve yanlı olarak da ifade edebileceğimiz noktaya varmaktadır. Son olarak, bir bireyle empati kurmamızın bizi başkalarına karşı makul olmayan acımasızlığa sürükleyebildiğini; sözgelimi empati ve saldırganlık arasındaki ilişkinin, istilaya halk desteği sağlamak için kurbanların öyküleriyle empati kurmamızı isteyen politikacılar tarafından birçok kez manipüle edildiğini raporlayan Bloom, empatinin sadece yukarıda bahsettiğimiz olumsuz yönleriyle sınırlı olmadığını ümit ederek sözlerini bitirmektedir.

Bloom araştırmalarından elde etmiş olduğu veriler ile empatinin topluluklar, büyük gruplar içinde olumsuz yönleri ile de var olabileceğine dikkat çekmektedir. Dolayısı ile Bloom'un bu çıkarımını da göz önünde bulundurarak sadece yakın ilişkilerde değil, bir grup içinde, topluluk içinde empatiyi olumlu yönleri ile, bireyler arasında kurulan iletişimi güçlendirebilmesi çerçevesinde ele alabilmek nasıl mümkün olabilir? Günümüz insanı pek çok şeye karşı şüphe duyarak yaklaşmaktadır. İçinde yaşamış olduğu topluma, bireysel hayatına, yakın çevresine,

geleceğe, hatta bazı durumlarda geçmişe bile şüphe duyar. Her ne kadar bir bireyin hayattaki en büyük gayelerinden biri kendisine güvenli bir alan inşa etmek olsa da -hatta bunu başarmış da olsa- birey yine de gerçekten güvende olup olmadığına dair içinde köklü bir kuşku taşımaktadır. Kuşkular bireyin kaybetme korkusundan kaynaklanıyor olabileceği gibi bireyin tam olarak ne istediğini bilememesi, ifade edememesi, belki de bir çeşit savunma mekanizması geliştirmeye çalışıyor olmasından kaynaklanıyor olabilir. Bir insanın yanından olmak, ona yanında olduğunu söyleyerek güven vermek; karşılıklı bir empati ağının kurulmasını ve de karşıdaki kişinin/kişilerin güven içinde hissetmesini sağlayabilmek için yeterli midir? Söz eylemde karşılığını bulmuyor ise... Bir beden bir başka bedenin fiziksel anlamda bir adım ötesinde duruyor olsa dahi aslında o bedenlerin sahibi olan ilgili kişilerin hayatlarının hiçbir kesişim noktası yok ise bu durum nasıl bir iletişim ortamı inşa edebilir toplum içinde? Belki de doğal bir süreç ancak neden birey başta kendisini kandırarak ‘yanındayım’ diyebiliyor iken ve bir destekmişçesine orada olduğunu söyleyebiliyor iken en ufak bir yük aktarımında, belki de paylaşımında bu ilişkiyi yerle bir edebilmektedir.

2. SAHNE ESERİ: YANINDAYIM

‘Yanımdayım. Yanındayım! Sanırım yanımdayım... Yanında mıyım?’

Eserin başlangıç sözlerinden de anlaşılacağı gibi Bascom toplumdaki sözde iletişim halini ve bu gibi durumların oluşturmuş olduğu sosyal kriz anlarını ve aslında hiç de yapıcı olmayan bir toplum inşasını önceki bölümlerde değinilmiş olan sorular ile sorgulamaktadır. Rosemary Martin performans ile birlikte kendini tanımlama fırsatı bulan, meşgul olduğu fikri bu performans ile birlikte icra eden, bu sebeple hareket eden bedenin ‘kültürel ve politik yönelimlerin oluşturulması, ifade edilmesi ve tanımlanması’ açısından önemli bir rol alabileceğini aktarmaktadır (Martin, 2016: 212). Bascom ise bu ifadeye dikkat çekerek Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı’nda birbirinden farklı katılım grupları ve birbirinden farklı amaçlar doğrultusunda işleyen birden fazla süreç içinde gerçekleştirmiş olduğu araştırma ve yaratım atölyesi ve sahne sunumları süreçlerinde fiziksel ifade biçimlerinin bireylerin birbirlerini anlamaları ve ilişkilerini yönlendirmeleri adına nasıl bir empati koşulu oluşturabileceğini sorguladığını aktarmaktadır.²



Foto: 6 Megan Bascom ve Dansçılar, Temmuz 2018, Foto: Selçuk Göldere

CCDEK projesi kapsamında yukarıda sözü edilen konulara yoğunlaşmıştır. Bu çalışmanın ilerleyen bölümlerinde daha önce tarif edilen ve çalışma için önemli bu özel kavramlar çerçevesinde sosyal bilimlerin büyük gerçekliği görme biçimlerinden yararlanarak empatiyi bir fenomen olarak geniş bir bakış açısı ile incelendikten sonra, yine sosyal bilimlerin çokluk içindeki az varlığı anlama çabasına paralel olarak, empatiye ulaşmanın alternatif bir yolu olarak kinestezi kavramı tartışılmaya çalışılmıştır.

Kinestezi, en açık çevirisiyle devinduyum, hareket yoluyla duygulanım anlamına gelmektedir. CCDEK projesi kapsamında çağdaş bir iletişim kurma yolu olarak önerilmekte olan dans, Daly'in aktardığı gibi temelde görsel unsurlar bileşeni olmasına rağmen özünde hareket ile ilgili, kinestetik bir sanattır (Daly, 2002). İzleyicisine yönelimi duygular, duyumsamalar temelinden ilerlemekte olan, dolayısı ile bedene, insan doğasına içkin olanı ele alır. Söz konusu proje kapsamında da bir iletişim kanalı/diyalog kurma yöntemi olarak ele alınmakta olan çağdaş dans, izleyicisinin algılaması ile şekillenebilen otantik bir ifade biçimidir. İzlenen eser hakkında direkt olarak olgusal ve dizine yönelik bir çıkarım yapmak güçtür. Bir hikayeyi roman gibi okumak, bir tiyatro eseri gibi karakterlerin isimlerini sahnede öğrenmek genellikle mümkün değildir. Çağdaş dansın, sorgulamayı, soru sormayı, merak etmeyi ve göstergeler arasındaki ilişkiyi kurmayı öneren bir yapısı vardır. Baştan sona bir hikaye anlatımından ziyade vurgulanmakta olan noktalar vardır. Bu noktalar izleyen bedenlerin, dans etmekte olan bedenlerin hareketlerini takip ederek özümseyip, fark edip

algıladığı ve kendi anlamlarını türetmelerine olanak sağlayan yapılar önerirler. Kinestetik empati teorisinin de ele almakta ve incelemekte olduğu ilgili konuları örnekleyebilmek adına Alman koreograf Pina Bausch'un eserlerinden yola çıkmak mümkündür. Cafe Müller'de Bausch'un solosunu izlerken ağlayarak; Kontakthof'da dansçıların topuklu ayakkabıyla yürürken bedenlerinin aldığı formlara gülerek tepki vermek olasıdır. Çağdaş dans bu anlamda bedene ve insan doğasına içkin olan şeyleri temelde hareket eden, dans eden bedenler başta olmak üzere (ki günümüz çağdaş dans koreografilerinde sadece bedenlerin yanı sıra objelerinde özne olduğu koreografiler mevcut olduğu bilinmektedir) bir kurgu yaratarak ele alma yoludur. Metnin ilerleyen bölümlerinde çağdaş bir iletişim kanalı olarak dansın ve ardından dansın ve dansa içkin olan empati ve kinestezi kavramlarının söz konusu proje kapsamında (CCDEK) nasıl ele alınmaya çalışıldığı üzerinde durulacaktır.

2.1. CCDEK Proje Süreci

Hacettepe Üniversitesi bünyesinde gerçekleştirilmiş olan atölye çalışması, bu çalışmanın bir ürünü olan 'Yanımdayım' isimli performans ve 'Contemporary Conversations of Dance, Empathy & Kinesthesia' başlıklı bildiri ile söz konusu kriz ortamlarına çağdaş bir iletişim/diyalog kurabilme aracı olarak dansı, empatiyi ve kinesteziyi önermektedir.



Foto7 Megan Bascom, Teknik Çalışmalar, Temmuz 2018, Foto: Selçuk Göldere

Yapılan görüşmeler ve gözlemler sonucunda Bascom'un yüksek lisans tez çalışmalarında odaklanmış olduğu özel bir konu olan hareket empatisi kavramını hem yeni tanışmış olduğu bir

kültür ve seyirci kitlesi içinde gözlemlemekte hem de bu kavramı bir üretim yöntemi olarak benimseyerek atölye süreci sonucunda ortaya çıkan performansın inşası sırasında sıkça kullanmış olduğu anlaşılmıştır. Bu bölümde Bascom'ın rehberliğinde gerçekleştirilmiş olan proje kısaca tanıtılmakta, ardından proje kapsamında odaklanılmış olan ana kavramlar; çağdaş iletişim yöntemleri, çağdaş bir iletişim kanalı olarak dans ve hareket empatisi ele alınmıştır.

Söz konusu kavramların atölye süreci ve performans sunusunda nasıl ele alınmış olduğuna değinilen bölüm, hem atölye ve performans süreçlerine katılarak oluşturulan birikimler çerçevesinde hem de 25 Temmuz 2018 tarihinde Megan Bascom ile yapılmış olan röportajdan elde edilen çıkarımlar ile hazırlanmıştır. Çalışma sonuç olarak çağdaş dans ve dansçı ile koreograf ilişkilerinde vazgeçilmez bir kavram olarak bedenin orijinal kalabilmesi, otantik varoluşu ile ilgili kaçınılmaz ilkeler ortaya koymaktadır. İlkeler beraberinde yeni sorular, yeni kavramlar ve tartışma konuları ile yeni bir sanatın ihtiyaç duyulduğu çağdaş iletişim ortamları oluşturabilmek adına olanaklar sağlamaktadır. Bedenlerin ya da belirlenmiş bir takım tekniklerin birbirlerini baskıcı bir şekilde yok etmeleri yerine empati kurabilerek yeni koşullara, ihtimallere yol açabilmek önemsenmektedir. Proje kapsamında otantik, orijinal olan bedeni ve otantik hareketi yitirmemek adına bu koşullar önemsenmiştir ve tüm çalışmalar ve üretim sürecinde bu yaklaşım üzerinden ilerlenmiştir. Bu konu, metin içinde ilerleyen bölümlerde yaratım sürecini ve ortaya çıkarılmış olan eseri betimlemeye çalışır iken ayrıntılı bir hale getirecektir.

Doç. Dr. Selçuk Göldere'nin daveti ile Michigan Üniversitesi'nden gelen dansçı ve koreograf Bascom Bascom proje sürecini ve tezi kapsamında odaklanmış olduğu kinestetik empati kavramını kongrede bir bildiri olarak da sunmuştur. Göldere ise 'Sacred Dance and Dancer's Crises/Kutsal Dans ve Dansçının Krizi' başlıklı bildiriye sunduğu kongrede, çağdaş dünyada sanatın iletişim gücü ve bu konudaki farkındalığın kriz çözümlerine olabilecek etkileri, sanatın bir iletişim kanalı olarak işlevi ve önemi üzerine odaklanmıştır.

Bütün bu girişimler, çalışma kapsamında disiplinler arası bir platformda yürütülen süreç, projenin çıktılarının aktarıldığı ve bu çıktıların çeşitli perspektiflerden yorumlamalarına yer verilen bir çalışma biçiminde yönlendirilmiştir. Proje ve sonuç olarak çalışmanın çıktılarında, disiplinler arası ve kültürler arası üretimlerin, paylaşımların iletişimsel kriz anlarının çözümleri için olası yaratıcı alanlar oluşturabileceği üzerinde durulmuştur. Bascom aynı zamanda MB&D (Megan Bascom & Dancers) isimli bir dans topluluğunun da yöneticisidir ve grubu ile

yürütmekte olduğu çalışmalar kapsamında da disiplinler arası bir üretim ortamı yaratmayı önemseydiğini aktarmaktadır. 2009 yılında kurmuş olduğu modern dans topluluğu olan MB&D’de dansçılar, müzisyenler, oyuncular, görsel sanatçılar, fotoğrafçılar yer almaktadır ve bu çeşitlilik ile hareket araştırmalarına devam etmekte ve eserler üretmektedir. Çeşitliliği önemsemiş olan Bascom dansçı ve oyuncu bedenler arasında hareket empatisi yaklaşımını kullanarak bir diyalog yaratmayı ve bu oluşan diyalog/diyaloglar neticesinde oluşturacağı kurgu ile izleyici kitleye seslenebilmeyi amaçlamıştır ve ‘hareket eden beden’in aura-sı’nı bir iletişim aracı olarak kullanabilmeye odaklanmıştır. Aşağıda beden’in elektromanyetik alanları anlamına da gelen ‘aura’ kavramı ile ilgili açıklamalar yapılmıştır.

İnsanların vücudunu çevreleyen elektromanyetik alana ‘aura’ denilmektedir. Bu elektromanyetik alanın birçok önemli fonksiyonu vardır. Çağdaş dans kavramı teknik ve içerik anlamında beden ile ilgili birçok batı görüşüne yer vermekle birlikte, bunun yanı sıra doğu görüşlerinden de faydalanmakta ve kendini böylelikle yenilemektedir. Bertolt Brecht’in epik tiyatro kavramı ile birlikte çağdaş tiyatro kavramı doğu kuramlarını tanımış, içerik ve teknik olarak yine çağdaş sanat ve çağdaş tiyatro kavramlarından ve birbirleri ile ilgili kavramsal ilişkilerden oluşan çağdaş dans kavramı ise yapısal ve form olarak yine oldukça doğu ve uzak doğu düşünceleri ile birlikte beslenmekte ve gelişmeye devam etmektedir. Uzak doğu düşünce sistemleri ve görüşlerine göre evrensel enerjiyi vücuduna alarak yaşamını idame ettirmemizi sağlayan çakralar ‘aura’ denilen bu alanda bulunurlar. Aynı zamanda vücudun çevresini sarmış bir kalkan görevi yapar. Yine bu görüşe göre kişiler eğer sağlam ve güçlü bir manyetik alanlara (aura) sahip ise bu kişilere dışarıdan bir hastalığın ya da negatif etkinin gelmesi düşünülemez. Ancak aura-nın zayıflamış veya yırtılmış olması bu kişileri negatif enerjilere ve hastalıklara çok daha açık hale getirir. O halde bu alanın güçlü ve sağlıklı olması fiziksel sağlık açısından çok önemlidir. Bunun yanı sıra ruhsal zihinsel ve duygusal sağlık açısından da aura-nın sağlıklı ve güçlü olması gerekmektedir. Kişinin elektro manyetik alanı birden çok katmandan oluşur. Bu konuda araştırmacılar arasında çeşitli görüş ayrılıkları olsa da ana dört katman konusunda genelde fikir birliği vardır. Bu katmanlar kişinin fiziksel bedeninin kopyası ya da astral beden de denilen, fiziksel bedeni tüm kısımları ile saran eterik beden, duygusal beden, zihinsel beden ve ruhsal bedendir. Bu katmanların her birinin kendine özgü özellikleri ve işlevleri vardır. Bascom eserin oluşum sürecinde bu kavrama oldukça fazla zaman ayıtmış ve sunumlarda bu kavramın yaşıyor olmasına değer vermiştir.

Metnin ilerleyen bölümlerinde çağdaş iletişim kanallarından biri olarak dansın, empatinin ve kinestezinin söz konusu proje kapsamında nasıl ele alınmaya çalışıldığı üzerinde durulacaktır ve kinestetik empati olarak anılmakta olan hareket empatisinin, hareket ile bir diyalog geliştirmesi yaklaşımının sadece dansçı/oyuncu bedenler ile izleyici bedenler arasından ele alınması yerine bu yaklaşımı bir üretim yöntemi olarak da kurgulamış olan Bascom'ın eseri yaratırken kullanmış olduğu yöntemlere de değinilmiştir.

Bascom atölye çerçevesinde bedenlerin aura-ları ile birlikte birer ifade aracı olarak kullanma pratiğine yatkın olan bireylerden oluşmasına özen gösterilmiştir. Grubun çalışma eksenlerini belirleyen ana kanallar ise atölyenin başlığında belirtilmiş olduğu gibi (Contemporary Conversations of Dance, Empathy & Kinesthesia) *Çağdaş İletişimler* ve çağdaş bir iletişim kanalı olarak *Kinestetik Empati/Hareket Empatisi*, bir diğer kullanım ile hareket duyusu ile kurulan/kurulabilecek olan empati üzerinden bir iletişim başlatabilmek ve sürdürülebilmek olmuştur. Çalışmada üzerinde durulması gereken konulardan bir diğeri de söz konusu eser ve çalışma süreci ile kim/kimler ile iletişim kurulmak istenmesidir, bu tam da 'hareket ile ilgili empati' teorisinin devreye girmiş olduğu andır.

2.2. Eser ile Kinestezi ve Empati Kavramları İlişkisi

Kinestezi, 20.yy'ın başlarından itibaren çeşitli akademisyen, eleştirmen, sanatçılar tarafından tanımlanmış, kullanılmış bir kavramdır; bir nevi hareket ve eylem hali. Dolayısı ile hareket eden her nesne için farklı farklı araştırmalara konu olmuş bir alandır. Kinestezi kavramı öncelikli olarak modern dans sanatçılarının ve ardından çağdaş dans sanatçılarının, hareket ve beden çalışmaları ile ilgilenen uzmanların kullandığı beden hareket alanını tanımlayan bir kavramdır. Fiziksel tanımının yanı sıra sanatsal alanda daha çok Rudolf von Laban'ın 'hareket analizi' ve 'topluluk dansı' yaklaşımları ile kullanılmaya başlamıştır. Hareket duyusu, devinduyum, hareket alanı, beden hareket ettiği alan, kinetik olarak bedenin kapladığı alan olarak tanımlamak mümkündür. Her bedenin bir kinesferi, hareket alanı vardır ve beden hareket ettikçe sonsuz kombinasyonlar ile bu alan da çeşitlenmektedir. Laban çalışmalarında bu kinetik alanın araştırılmasını hareket kombinasyonları türetebilmek adına bir yöntem, yaklaşım olarak ele almaktadır. Jean Newlove ve John Dalby'nin düzenlemiş olduğu *Laban for All* kitabında Laban'ın yaklaşımlarının daha iyi anlaşılabilmesi adına oluşturulmuş sözlük bölümünde bedenin hareket alanını çevreleyen ve bedenin ulaşabildiği her yönü içeren, beden hareket ettikçe dönüşen ve başka bir bedenin hareket alanı ile kesiştiğinde yeni hareket alanlarının

türetilbilmesine olanak sağlayan, kişisel hareket alanı olarak tanımlanmaktadır (Newlove ve Dalby, 2004:17).

Kinestetik empati ya da hareket empatisi ise dans çalışmalarında herhangi bir dans eserini izlerken izleyici ile kurulan bağ için ele alınan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. İzleyen bedenin karşısında hareket eden ve hareket ile bir ifade alanı yaratmış olan beden ve bedenlere karşı olan algılama olarak tanımlanmaktadır. Bu çalışmalarda, kinestetik ya da hareket ile ilgili bir sanat dalı olarak tanımlanan dansın; eseri izlemekte olan bedenler, zihinler tarafından algılanmasında önemli bir kavram olarak karşımıza çıktığı ele alınmaktadır. Dolayısı ile *kinestetik empati* izleyici araştırmalarında ve dans izleyicisinin dansa nasıl tepki verdiğini ve dansı nasıl tanımladığını araştıran bir takım nörobilimsel çalışmalarda sıklıkla kullanılmakta olan bir kavram olduğu görülmektedir. Bu çıkarımlar Manchester Üniversitesi, Glasgow Üniversitesi, York St. John Üniversitesi ve Imperial College London iş birliği ile yürütülen, disiplinler arası bir çalışma alanı olarak tanımlanmış olan ‘Watching Dance: Kinesthetic Empathy’ isimli bir proje kapsamında da ayrıntılı biçimde ele alınmıştır.

Bu proje kapsamında dans araştırmacıları tarafından kullanılan birtakım tanımlamalar ve paylaşımlar Mimesis Sahne Sanatları Portalı’nda Gökhan Gökçen’in çevirisi ile yayınlanmıştır. Dans izleyicilerinin izledikleri eser ile kinestetik ya da hareket duyuşsal bir empati kurmakta olduğunun aktarılmakta olduğu bu yazıdan birkaç alıntıya yer verilecek olur ise:

Dans, temelde görsel unsurlar içermesine rağmen sadece gözlerle değil tüm bedenle algılanan özünde kinestetik bir sanattır. (Daly, 2002)

Dans, gerçekten bütün beden ile deneyimlenen kinestetik bir sanat olduğu için, dansın algılanmasında kinestetik empati’nin rolünü tekrar değerlendirmek büyük önem kazanıyor. Bu konuyu araştırmak için uygun bir zaman, çünkü nörolojideki son çalışmalara göre “dansı seyreden izleyicinin bir şekilde sanal olarak dansa eşlik ettiği” söylenebilir. (Hagendoorn 2004).

Dansı seyreden kişi fiziksel hareketlerin hiçbirini yapmaz ama performansı alımlarken ritmi kendi bedenindeymişçesine deneyimler. Koreografi ile fiziksel ortamın sınırları ve dönemeçlerine dikkat çevrildiğinde, izleyiciler izledikleri danstaki hareketler ile aynı manada dansı inşa etmeyi deneyimlemeye başlar. (Akinleye, 2008).

Bascom'ın bu teorileri henüz yeni tanışmış olduğu bir kültürde, bir toplumda, bir eser üzerinde çalışırken gözlemlemiş olduğu kuşkusuzdur. İzleyici araştırmalarında kullanılmakta olan bir kavramı; Kinestetik empati ya da hareket ile ilgili empatiyi söz konusu olduğu bağlamda izleyici ile kurulan bağ çerçevesinde gözlemlemiştir ancak üzerinde durulması gereken bir diğer konu ise Bascom'ın hareket ile ilgili empati kavramını ayrıca bir üretim yöntemi olarak da benimsemiş olmasıdır. İzleyici ile hareket duyuşal bir empati kurularak bir nevi iletişim kanalı yaratılmasının yanı sıra Bascom'ın kurgulamış olduğu 30 dakikalık performansın, dansçı ve oyuncu bedenlerin sahne öncesi çalışmalarda birbirleri ile kurdukları hareket duyuşal iletişim kanallarının sahne üzerine taşınmış halidir demek mümkündür. Dolayısı ile Megan Bascom bu özel yaklaşımını atölye çalışmalarında bir çeşit hareket araştırma yöntemi olarak da kullanmıştır. Bir nevi hareket aracılığı ile kurulacak olan empati üzerinden bir diyalog geliştirmek üzere bu kavramı ele almıştır. Metnin devamında, 09-15 Temmuz 2018 tarihlerinde Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı kapsamında yürütölmüş olan atölye çalışmalarında ve 'Yanıdayım' adlı eserin üretim aşamalarında koreografin bu yaklaşımı nasıl kullanmış olduğunu aktarabilmek adına yapılmış olan çalışmalara yer verilmiştir.

Atölye çalışmalarının bir bölümü daha çok tüm oyuncu ve dansçıların ortak çalışma zamanı olarak teknik çalışmalara ve kalan bölümü ilse atölyenin bir çıktısı olacak olan performansa yönelik çalışmalara ayrılmıştır. Teknik çalışmalar kapsamında ısınma setlerinden/hareket dizilerinden sonra koreografiye yönelik çeşitli setler/hareket dizileri üzerinde çalışılmıştır. Tüm bedenler Bascom'ın belirlemiş olduğu hareket dizilerini çalışma fırsatı bulmuştur ve bu hareket dizileri bedenlerin hafızalarına aktarılmıştır.

Takip eden süreçte hareket setleri üzerinden küçük gruplar halinde ayrıntılı çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmalar yeni hareket setleri üretebilme üzerine kurgulanmıştır; sadece verilen hareket dizilerini taklit etmek değildir amaç ve bedenlerin hafızasına aktarılmış olan hareket dizilerinden ve birebir iletişim kurulan diğer beden/bedenlerin kinesferlerine dair empati içeren hareket sistemlerine geçilmiştir. Megan Bascom'ın yeni formlar, hareket dizileri üretebilmek için kurgulamış olduğu bu yöntem, yaklaşım bedenlerin hareket empatisi sesli-sessiz diyaloglar oluşturmalarını sağlamıştır.

Oyuncular ile yürütölmüş olan çalışmaların bir kısmını metin çalışmaları oluşturmaktadır. Performansa yönelik, *empati*, *yanlış anlama/anlaşılma*, *kriz* ve *iletişim* gibi

kavramlar ile ilgili metinler derlenmiştir ve bu sözsel malzemenin hareketsel malzeme ile bir arada nasıl kullanılabilceği üzerine çalışılmıştır. Bu metinler aşağıda aktarılmaktadır:

'Düşüncelerinizi durdurabilir misiniz? Ben onları duyuyorum. Bir çalar saat gibi tik tak yapıp duruyor. Sizin de benimkileri duyduğunuzu biliyorum.' Jean Paul Sartre, *Gizli oturum*

'İki lamba gibiyiz, iki ayrı yerinden aydınlatan odayı... Değilsek de yakın birbirimize. Uzak da sayılmayız büsbütün. Gökyüzünde iki uçurtma başıboş...' Edip Cansever - *İçerikler 2*

'Düşündüğünüz, söylemek istediğiniz... Söylediğinizi sandığınız, söylediğiniz... Karşınızdakinin duymak istediği, duyduğu... Anlamak istediği, anladığını sandığı... Dolayısıyla insanların birbirini anlaması için birçok ihtimal var.' Sylviane Herpin

'Ben sırtımda ölümü taşıyorum, sırtıma yaslanmış bir çocuk gibi, hep hissediyorum - sırtımda, beni ürperten bir soğuk.' Tadeusz Konwicki, *Salto*

Dolayısı ile, oyuncu ve dansçı bedenlerin kendileri ve birbirleri ile iletişim kurabilme adına kullanmış olduğu sözlerin, metinlerin ve beden hareket dilinin bir arada kullanılmasının araştırıldığı laboratuvar ortamı oluşturulmuştur. Bu çalışma kapsamında atölyenin ilerleyen günlerinde dans alanında izleyici araştırmalarında kullanılmakta olan kavramın; hareket ile ilgili olan empatinin dansçıların ve oyuncuların kendi aralarında ve her birinin birbirleri ile olan iletişimlerinde diyalog yaratabilmek adına yeni bir yol önermeye başladığı gözlemlenmiştir... Süreç boyunca odaklanılan ana sorular; üretim sürecinde bir arada bulunan bedenlerin kinestezik ya da kas duyumu ile ilgili olarak empati kurabilmelerinin mümkün olup olmadığı, bu sayede bir diyalog kurulup kurulamayacağı ve bu deneme süreçlerinden ortaya bir eser çıkarılıp çıkarılmayacağı olmuştur. Bu ortamın oluşabilmesine olanak sağlayabilmek adına Bascom atölye çalışmalarını özel olarak kurgulamıştır;

Öncelikle toplu çalışma zamanlarında belli hareket dizileri vermiş, her beden bireysel olarak bu setleri deneyimlemesini ve beden hafızasına alabilmesini sağlamıştır ve daha sonra küçük gruplar halinde diziler yorumlamaya açık olarak tekrar çalışılmıştır. Burada amaç grup halinde bedenlerin hafızasında kalmış olan diziler ile yeni kompozisyonlar yaratabilmek olmuştur. Bir beden çalışmış olduğu hareket setlerinden hafızasında kalanlar ile yeni bir dizi oluşturmuş ve diğer beden/bedenler hareket etmekte olan beden ile empati kurarak ve kendi beden hafızasındaki hareket birikimlerinden yola çıkarak diğer bedenleri izlemiş ve harekete

geçmiştir. Bu sayede gruplar içinde yeni bir iletişim oluşturulmuş ve kinetik empatiye dayalı yeni bir diyalog gelişmeye başlamıştır.

Çalışma süreçleri tekrar gözden geçirildiğinde her bir egzersizin bu ve benzeri süreçleri beslediğini anlamak ve örneğin partnerli uygulanan ‘with & at’ çalışmasını bu kapsamda ele almak mümkündür. ‘With & at’ henüz performans üretim sürecine geçmeden önce uygulanan ve aslında hareket empatisi kavramını özümsetebilmek üzerine kurgulanmış bir egzersizdir. İki beden için oluşturulmuş sözsüz bir diyalog anı geliştirmek üzerine kurgulanmıştır, yapılandırılmış herhangi bir set ya da yönlendirme mevcut değildir. İki bedenin ‘with’ olma (ile olma) hali ile uyumlanarak ilerlemesi ve bir sonraki akışta ‘at’ olma (bir eylemde olma) hali ile yani bir nevi söz söyleme, anlatma hali ile ilerlenmiştir. Dokunma, ya da herhangi bir direktif hali olmadan henüz yeni tanışmış yaratıcı bedenlerin yeni bir diyalog yaratabilme çabası üzerine kurgulanmış ilham verici bir çalışmadır.

Oyuncular ve dansçılar tüm bu süreçleri deneyimledikten sonra performansa yönelik çalışmalar üzerine yoğunlaşmıştır. Dolayısı ile Bascom’ın kinestetik empati ile ele almak istediği ortaya çıkmaya başlayan eserin izleyici kitle ile kurduğu iletişim ağı değildir sadece; Bascom bu aura ya da kişinin elektromanyetik alanları denilen bölgeler ile ilgili çalışmalarını çok daha önceden süreçlerin içine dahil ederek eserde bu anlayışı inşa etmeye başlamıştır. Bu yönlendirmeler ve çalışmalar ile her bir beden karşıdaki bedenin kinesferinin, hareket alanının nerede olduğunu sorgulamaya başlamıştır ve kuşkusuz bu durum harekete geçmeden önce yeni bir empati anlayışı inşa edebilmeyi olanaklı kılmıştır. Her beden kendisini çevreleyen hareket alanı ile bir başkasının hareket alanı arasında kalan alana odaklanma fırsatı bulmuştur. Bu odaklanmanın doğal bir sonucu olarak yeni diyalog anları oluşmuş ve bu da daha önceden bedenin aşına olduğu hareket dizilerinden yola çıkılarak, bu noktalardan beslenerek oluşturulmuş yeni hareket dizilerini geliştirilebilmiştir. Bascom öncülüğünde çalışılan hareket dizileri bir anlamda bedenlere öğretilmiş kodlar olarak düşünülür ise bu diziler bedenlerin sahip olduğu diğer birikimler/kodlar ile birleşmiş ve Bascom’ın bir sanatçı olarak arzuladığı senteze ulaşmasını sağlamıştır. Yeni hareket dizilerine, anlam katmanlarına, üretimlere gebe olan grup çalışmalarında öncelikle bedenler birbirleri ile tanışmıştır ve ortak olarak öğrendikleri, bildikleri, tecrübe ettikleri hali hazırda çalışılmış hareket yazılımları yeni diyalogların oluşmasını sağlamasını olanaklı kılmıştır.

Bu niyeti algılayabilmiş olan bedenler, grup halinde çalışılmış olan hareket setlerinden alıntılar ile yeni bir iletişim kanalı yaratmışlardır. Pek çok yeni fikir ve hareket kombinasyonları türetilmiştir. Orijinal hareket yazılımlarından yeniden türetilmiş olan hareket dizileri oyuncular ile çalışılan metinler ile bir araya getirilmiş, bu sentez ile 11 bölümlük bir yapı oluşturulmuştur. Dansı ve koreografiyi bir iletişim kanalı olarak geliştirmekte olan Bascom son kurgusunu oluştururken kuşkusuz kendi hafızasına ve henüz yeni tanışmış olduğu kültürün öğelerine başvurmuş ve eserin müziklerini seçmiştir.

Çağdaş dünyada iletişim kurabilmek adına farklı yöntemleri olan üç grubun; oyuncuların, dansçıların ve koreografin 'bir ara olma' ile şekillenen atölye sonrasında oluşan bir eser ortaya konmuştur. Eserde koreograf oyuncular ile birlikte bu katılımcıların kullandığı sözler, jest ve mimikler, metinler ile yeni bir iletişim kurabilmek adına, dansçılar ile ise beden ve hareket dili ile yeni bir iletişim kurabilmek adına uğraş vermiştir. Ortaya çıkan tüm kesitleri bir araya getirip, üzerine tekrar tekrar düşünerek sıralamayı değiştiren, olası sıralamalar ile anlam çoğaltan, bir kurgu yaratan ve bu yapı ile bir nevi izleyen gözler ile iletişim kurmaya çalışan bir koreograf olarak Megan Bascom'un yeni ve otantik ifadesidir. Bu noktada eser bir öz sorgu olarak karşımıza çıkar: Bir eser yaşanmakta olan çağda kime aittir? Eser kimin ve ne kadar bir kişinin yanında olabilir? Birinin yanında olmak ya da birinin yanında olduğunu hissetmek ne demektir? İnsan böyle bir hisse ihtiyaç duyan bir varlık belki de, peki değişmiş midir, dönüşmüş müdür acaba bu ihtiyaç geçen onca yüzyıllar içinde, değişen onca koşullar, toplumlar, kültürler içinde... Yoksa hep baki midir, bunu mu arıyordur insan? Bunu anlamanın, fark etmenin bir yolu var mıdır? Uzanan bir insanın eli midir göstergesi acaba, yoksa aşına olunan dilde birkaç sözcük mü, neşeli bir an paylaşmak mı, bir haykırışa dönüştürmek mi, yoksa sadece minik bir jest mi, dokunuş mudur? Yoksa her şeyden önemlisi bedene içkin olanı, orijinal, otantik olanı koruyabilmek midir?

Ortaya çıkmış olan eserin aktarımına geçmeden önce Göldere'nin bu yaratım süreci ile birebir ilişkilendirmekte olduğu, editörlüğünü Meltem Yılmaz'ın yaptığı, 'Otizm ve Eğitim, Sanat, Mekan' adlı kitabın 'Otantik Bedenin Otantik Hareketi' bölümünde sunduğu 'Otantik Beden' konusuna olan ilginç yaklaşımlarına bir kez daha değinilecektir.

2.3. Otantik Beden Kavramı ve 'Yanımdayım' Eseri ile İlişkisi

'Otantik' olmak, sorgusuz kanıtlarla desteklenen bir kökene sahip olmak, kabul görmek ve kimseyi rahatsız etmeyen gerçek tabanlı bir inanç olabilmektir. 'Otantik Beden' ise bir

bedenin idealizmini sonlandırmak, saplantıdan arındırmak, kusurlardan kurtarmak ve nasıl görünürse görünsün o bedeni af dilemeyen bir biçimde hareket ettirmektir. Harekette tecrübe edilebilen şey, o bedenden üretilen hareketin kendisidir. Hareket bir elbise, bir ceket gibi giyilebilen bir şey değildir. O bir tecrübedir.

Otantik Beden, bireylerin kendi bedensel ifadeleriyle birlikte tecrübe ettikleri yaratıcı, psikolojik ve kutsal boyutlar arası ilişkileri keşfetmeye izin veren, güçlü ve terapik bir pratiktir. Kinetik farkındalıklar, kişilikler arası geçişler, empati ve somutlaşmış bir varlık hissi genellikle bir pratik olarak tarifli otantik bedenün uzantılarıdır. Bu anlamda Megan Bascom'un atölyesi katılımcı bedenlerin otantik olması konusunda iddialar taşımaktadır.

Algılanan dünyanın uyandığı, algılara açıklık getirilmiş ve duyguların onaylandığı - katılımcı kişilerin kendi bedensel bilgisine bir otorite duygusunun geri kazandırıldığı- bu hareket yaklaşımı bireyleri, günlük deneyime daha fazla anlam kazandırma ve daha derin bir yaşam gücüne bağlanma konusunda desteklenmiştir. Somatik bilinçdışı genellikle farkındalık ve yansıma ile birlikte daha erişilebilir bir hale gelecek ve böylelikle bireyde daha güvenli bir kişilerarası bağlanma tarzı geliştirilmiştir. Ayrıca, grup çalışmaları ile bireyin aidiyet dinamikleri araştırılmış, kişinin kendi biricik yeri ve topluma -geniş bir insan topluluğuna- katkıları hakkında farkındalığı artmıştır.

Otantik hareketin dans terapisi ile olan derin bağlantıları bize dans, drama ve müzik gibi sanat çalışmalarında büyük fırsatlar sunabilmektedir. Alman modern dansçı Mary Wigman, Macaristan doğumlu Rudolf Laban ve efsane-ilhamlı dansçı ve koreograf Martha Graham de otantik bedenün otantik hareketleri deneyimlerinin gelişmesine ilham vermiş, meditasyon ve yaratıcı çalışmaları ise otantik bedenün ruhunu uyandıran süreci desteklemiş, psikoterapide ise engelli bir beden için ebedi bir ruhun barınacağı bir uzam sağlamıştır. Ayrıca 'Derin Hareket' ve 'Harekette Aktif Hayal Gücü' olarak da adlandırılan, doğal hareketle ruhsallığın iç dünyasına bir iniş yapmaya davet eden 'Otantik Hareket' hem bireysel hem de grup çalışmaları gibi ortamlara uygulanarak terapi odası, dans stüdyosu veya diğer güvenli, özel ortamlarda taşıyıcı / öğrenci gözlerini kapayacak, bekleyecek ve daha sonra bedeninin duyguları, hatıralar, hareket dürtüleri ve/veya görüntülere tepki olarak otantik hareketler ortaya çıkarılmıştır.

Bedenin bilgeliği farkındalık, ifade ve form getirdikçe, terapist/ tanık tarafından gözlemlenir. Bedenün varlığının dikkatli ve hassas takibi sayesinde, tanık hareket edenin deneyimini de barındırır ve hareket ettirir ve hareket ettiren kişinin ruhsal açıdan derin

hareketlerine izin verir. Reddedilen, unutulmuş veya yeni, güçlendirici görüntüler, duygular ve enerjiler daha sonra yüzeysel olarak ifade edilebilir ve ifade hareketiyle bilinçliliğe getirilebilir. Beden ile ilgili konular, çözümlenmemiş gelişimsel materyaller, ön yargılar ve kişilikler arası entegrasyon ve bütünlüğe yönelik deneyimler ortaya çıkar. Atölye çalışması bu gibi deneyimler için fırsatlar sağladığı düşünülmektedir.

Beden ile zihnin arasındaki iletişim dans terapisi dediğimiz psişik bir sağaltım yöntemidir. Bu proje dansın, müziğin ve tiyatronun yaratıcı ifadeye yönelik elemanlarını kullanarak gerçekleştirilmek üzere tasarlanmış engelli bireyler diye adlandırılan her biri orijinal ve otantik bedenlerin otantik hareketlerine yönelik yaratıcı bir çalışmadır. Kutsal Dans Projesi'nin amacı, toplum tarafından ihmal edilmiş bir alan olan dans, empati ve kinestezi gibi çağdaş diyalogları yeniden harekete geçirmek ve bu kavramların sağaltıcı olanakları üzerine yeniden düşünme süreçlerini ve sahne sanatlarının olanaklarını yeniden harekete geçirmektir. Metot olarak Bascom ile birlikte dans ve hareket adına yapılan çalışmalarda yapılan gözlemler otantik beden ve otantik hareket arayışında olduğu gibi çağdaş tiyatro ve dansın kuramlarından faydalandığı görülmektedir. Bu konuda modern dansın kurucularından ve dolayısıyla modern dans sanatına getirdiği *free movement* (serbest hareket) anlayışı ile doğaçlama gibi modern sonrası gelişen çağdaş dans sanatının temel alanları konusunda öncü bir hareketin kurucusu sayılan Isadora Duncan, çağdaş tiyatrodaki öncü fikirler ile birlikte oyunculuk, rejî ve özellikle fiziksel eylemler üzerine yaptığı eşsiz çalışmalar ile yoksul tiyatro ve ritüel tiyatro kavramını geliştiren Jerzy Grotowski ve bu yeni fikirlerin kaynağı Antonin Artaud, son olarak yeni müzik adına doğu ile batının fikirlerinin buluşmasına öncü olmuş besteci John Cage ve değerli görüşleri oldukça değerlidir.

Hareketin iyileştirici bir araç olarak kullanılmasının en önemli nedeni bedenin, biliçaltına ulaşmak için doğrudan bir yol olmasıdır. Jung 'aktif imgelem yöntemi' ile biliçaltını araştırmak için resim, heykel gibi çeşitli ifade araçları kullanmıştır. Jung'a göre biliçaltı çeşitli imgeler, itkilerle ifade bulabilir. Bu çalışmalarda hem bilinçaltı yaşantıları ve bireyin fantazileri uyandırılarak araştırılır, hem de birey uyanık ve dikkatli bir gözlemci perspektifi altında korunabilir. Bascom'un ürettiği eser incelendiğinde koreografin empati ile ilgili süreçlerinde hareket ile birlikte bireyin nasıl kişisel bir sağaltım kurabileceği yönünde adımlar atmıştır.

'Otantik Hareket Yöntemi' ünlü dans terapistleri Mary Whitehouse, Janet Adler ve Joan Chodorow'un çalışmalarından hareketle söylenebileceği gibi aktif imgelem sürecinin beden

hareketleri üzerinden gerçekleştirilmeye başlanmasıdır. Hareketi bilinç ve bilinçdışı açısından inceleyen ilk dans terapisti olan Whitehouse'a (1978) göre bir amaca dönük hareket ego, amaçsız, kendiliğinden ortaya çıkan hareket ise bilinçdışı kaynaklıdır. Zeynep Çatay, Whitehouse ve benlik kaynaklı hareketin bu iki süreci bütünleştirdiği konusunda açıklayıcı ve öncü bir çalışmaya imza atmıştır. Çalışmada yer alan bilgiler eşliğinde, Chodorow benlikten kaynaklanan beden hareketini 'benim yaptığım ve bana olanın bir araya gelişi' olarak tanımlar (Chodorow, 1991, s.117).

Otantik hareket ile amaç projede çalışılan engelli bireylerin kendine özgü, iç dinamiklerinden kaynaklanan hareket sürecine ulaşması, hareket aracılığıyla bir tür serbest çağrışım yaşayabilmesidir. Bu yöntemde birey bedenine odaklanmaya ve o anda hissettiği bedensel duyuları, itkileri ya da duyguları hareket için bir başlangıç noktası olarak almaya yönlendirilir. Önemli olan hareket etmekten çok hareket ettirilmeyi beklemektir.

Whitehouse'ın (1978) anlatımında 'hareket ettirilme' anı bunu deneyimleyebilen herkes için hayret vericidir. "Egonun kontrolü, seçim yapmayı, taleplerde bulunmayı bıraktığı, benliğin fiziksel bedeni istediği gibi hareket ettirmesine izin verdiği andır" (s. 69).

Otantik hareket sırasında hareket benliğin bilinç ve bilinçdışı süreçleri arasında bir ağ dokur ve çoğunlukla sözel paylaşım içinde kolay ulaşılamayan duygu ve imgelerin uyanmasını sağlar. Bu yöntemde koreograf ya da dans terapisti bireyin hareket sürecini izleyen, ona şahit olandır (Adler, 1987). Koreografin ya da eğitimci terapistin rolü bu bedensel serbest çağrışımın yaşanabileceği ve sonrasında araştırılabileceği güvenli bir alan oluşturmaktır. Böylece yaratıcı koreografin gözlemleyici, dışarıdan bakan gözü süreç içinde engelli birey tarafından içselleştirilebilir. Bu yöntemde koreograf ya da terapist gözlem ve anlamlandırma sürecini bir yandan da kendi bedeni üzerinden yaşar.

Bu süreç Lewis'e göre 'somatik karşı aktarım' olarak adlandırılır ve bu aktarım aracılığıyla koreograf ya da terapist kendi bedeninde engelli bireyin hareket deneyimini duyumsamaya ve onun çağrıştırdığı duygu ve görüntüleri algılamaya çalışır (Lewis, 1993). Bu dans yaratımında önemli ve özgün bir aşamadır. Koreograf ilk defa kendi bedenini farklı duyguların, imajların, yaşantıların canlanabileceği bir tür taşıyıcı olarak kullanabilir.

Bu süreç içinde koreograf kendi bilinç akışını serbest bırakıp, bireyin bilinç ve bilinçdışı süreçleriyle birlikte tınlamasına izin vermesi gibi koreograf ya da dans terapisti de kendi

bedenini hassas bir alıcı gibi kullanır. Koreografin hem merakını hem de hayal gücünü kullandığı bu süreçte bedensel karşı aktarım önemli bir bilgi kaynağıdır.

Dans terapisi ile bedensel ifadenin fiziksel, yaratıcı ve iletişimsel yönlerinin bütünlüklü bir sağaltım aracı olarak kullanılması adına daha önce yapılan çalışmalara yönelik ön araştırmalar bu alanda öncü Marian Chase'i göstermektedir. Shelley'e göre Chase, 'İletişim için Dans' adı altında başlattığı programla dansı ve hareketi kronik psikotik hastalarla iletişim kurmak için bir yöntem olarak kullanmaya başlar (Shelley, 1993). Chase, Freida Fromm Reichmann ve Harry Stack Sullivan'ın psikopatolojiye yaklaşımları ile birlikte kendi psikoanalitik tedavi yöntemleri üzerine görüşlerini birleştirerek grup dans terapisi yöntemini oluşturmuştur.

Bu yöntemin insanlar arası iletişim kurma becerisi sayesinde bir yandan çalışmaya davet edilen bireylerin bedensel ifadeleri değerlendirilirken, bir yandan da psikolojik yapıları üzerinde de iyileştirmeler sağlanmaktadır.

Koreograf ve dans terapisti ile doğrudan iletişimin kurulduğu ön çalışmalara devam eden, kendi öz bedensel malzemeleri ile iletişim kurabilen bireylerin daha sonra koreografik şekilde düzenlemiş olan grup çalışmalarına davet edilmektedir. Özellikle her bir engel grubu ile birlikte yapılan özel çalışmalar ve ardı sıra tasarlanan engeller adına birbirleri ile entegre edilmiş büyük grup çalışmalarında bireylerin dış dünya ve kendi bedenleri ile kurdukları iletişim çerçevesi içinde, diğer bireyler ile iletişim kurabilmeleri adına tasarlanmış özel hareketlerin, özel müziklerin, özel metinlerin kullanılması planlanmıştır. Özellikle net bir ritmik yapı barındıran müzikler, orijinal bedenlerden özenle seçilmiş hareketler ve bireylerin özelliğine yönelik olarak özenle tasarlanmış yeni metinler, iç dünyaları ve psişik yapılarında kaosun hüküm sürdüğü ilgili otantik bedenler ile birlikte çalışırken hareketin, ritmin ve sözün hem birey hem de grup içinde bütünlük ve organizasyon sağlayan vazgeçilmez elemanlar olarak sahne sanatlarında yeniden ve başka bir biçimde önem kazanmıştır.

Çalışmalarda her bir otantik bedende şekillenen hareketler, sesler ya da eylemler koreograf ya da hareket terapistinin liderliğinde yoğunlaştırılıp geliştirilerek hareket, ses ve eylemlerin altında yatan duygusal temalara ulaşılmaktadır. Bu temalar grup içinde yine hareket, ses ve eylemler yoluyla daha geniş araştırılarak otantik bedenlerde uyandırdığı otantik hareketlerle birlikte imajlara ve sembolik anlamlara ulaştırılmaktadır. Yöntem gereği bedensel his, hareket, imaj, duygu ve sembolik anlam arasında köprü kurmanın esas olduğu çalışmalarda sonuç olarak bireylerin otantik hareketlerinden hareketle, tasarlanmış yeni hareketlere ulaşılmaktadır. Bu

yaklaşım dans, mzikte ve tiyatrodan yeni bir sanat, başka bir sanat anlayışını barındırmaktadır. Her Şeyin en doğrusuna, en gzeline ve en sanatsal olanından arınarak vazgeçilerek yine her Şeyin en otantik olanına, en başlangıç olanına, en orijinal olanına yolculuk etmektir. Çalışmaların sonunda kişilerin hayatında, otantik bedenlerin üzerinde bu duygusal temaların nasıl yaşandığı ve kimlere yoneltildiği ya da yoneltilemediği konularak çalışmalar gnlk hayat ile ilişkilendirilmekte, sanatsal olan ile varoluşsal olan arasında koprler kurulması tasarlanmaktadır. Bu çalışmalarda hareketlerin derinlemesine gözlemlenmesi ve engelli bireylerin i dinamikleriyle bağlantı kurulması çalışmanın temel taşlarından biridir.

Her bir dans terapi yaklaşımını kendine özgü bir işleyişi olsa da beden ve zihnin birbiriyle srrekli etkileşim içinde olan bir btün olarak işlediği dūřuncesi, hareket ve söz arasında koprlerin kurularak bedensel yaşantı ve içten bir görü ile birbirleriyle ilişkilendirmenin önemli olduğu fikri ve son olarak beden ve kişilik yapısı arasında çok boyutlu bağlantılar olduğunu iddia eden varsayımlar ve prensipler yapılan hareket ve dans terapisi çalışmalarını ortak bir nokta da tutmaktadır. Bedenin bireyin i dinamiklerinin göstergesi değil kendisi olduğu fikri Martha Davis'e aittir. Uzman psikolog ve hareket araştırmacısı Davis'e göre bedensel hareket aynı anda hem ie yonelik hem ruhsal hem kişilerarası, hem de kltrel kalıpları yansıtır (Davis, 1975).

'Yanımdayım' eseri çalışma srreleri açısından otantik beden kavramına yakınlık gstermektedir.

2.4. Eserde Görev Alan Sanatçılar, Eserin Yapısı ve Eserin Yorumu



Foto 9, Eser Provası, Yanındayım, Temmuz 2018,
Dansçılar: Kutsal Dans Projesi Katılımcıları, Foto: Selçuk Göldere

Otantik beden kavramı üzerinden ilgisi kurulan orijinal bedenler yaklaşım aslında Bascom'un da çalışması boyunca pratikte gerçekleştirmeye ve korumaya çalıştığı bir yaklaşımdır. Eserin bölümlerini oluştururken her bir bedenin, otantik bedenin aktarımına ve hareket diline değer vermiştir ve bunu bir malzeme olarak dönüştürebilmenin yollarını aramıştır. Yeni tanışmış olduğu bedenleri gözlemlemeye çalışırken bir yandan da yabancı olduğu bir kültür içinde kendi sürecini deneyimlemektedir. Eş zamanlı bu tecrübelerinin bir yorumu olarak kendi otantik hareket diline başvurmuştur ve bir solo üretimi de olmuştur. Performans anında kendisi dans etmediği için bu solo dışavurumunu dansçılardan Deniz Uzuner'in sahneye taşımalarını istemiştir. Uzuner kendisine hediye edilmiş olan bu soloyu ve Bascom'ın yaratım sürecine dair gözlemlerini şu şekilde aktarmaktadır:

'Çalışmak üzere boş bulduğumuz küçük salonlardan birinde Megan, bütün çekingenliğim ve ben vardık. Benim için çok heyecanlı bir tecrübeydi ve Megan bunun farkındaydı. Bizimle olduğu her anki heyecanıyla dün gece yaptığı hazırlıklardan ve burada altından kalkması gereken sorumluluklardan biraz bahsettikten sonra solo için düşündüğü müziği bana dinletti. Sonra salonun ortasına yaklaşırken kısaca koreografiye ilişkin düşüncelerini aktardı.

Koreografıyı önceden hazırlayanlardan değil; o anda dansçılarıyla beraberken, o anın ve dansçıların enerjisiyle üretebilen biri olduğunu söyledi. Hareketleri tasarlamaya başladı ve önce izledim. Verdiği hareketler eserin bütününden nüveler içeriyordu. Didem'in solosu onu etkilemişti ve bana verdiği soloya onu dokundurmuştu. Müzeyyen ve Yasemin'in düetlerinde, Cem'in solosunda hissettiğim hüznü bana gösterdiği hareketler dizisinin altyapısında hissettim fakat daha üstünde bu sefer Bascom'un bireyselliği vardı. Seçtiği müzik de koreografisi gibi son derece afacan, ayaklarını yere basmaya ve dengesini bulmaya çalışan bir çocuk gibiydi. Sonunda stüdyoda performansımızı sergilerken herkesin arasından kopup yerimi aldığımda büyükler birbirlerini anlamaya çalışırken yerdeki karıncaları izleyen Deniz'i buldum.'

Süreç tamamlandığında bu tecrübenin eser oluşum aşamasında konu edildiği gibi çağdaş bir iletişim aracı olarak sunulduğu görülmektedir. Bascom, yazar ve çağdaş dans sanatçısı Uzuner'in yukarıda sözü edilen söyleşi ile birlikte solo çalışması sırasında ve sahne sunumu ile birlikte tamamlanan bu sürecin sonunda dansı, hareketi ve hareketin empatisini bir biçimde açıklamış olmaktadır. Bascom'un kongre sunumunda ele aldığı bu nokta eser sunumu ile pratik anlamda da ortaya çıkmış olmaktadır. Bascom eseri sergileme aşamasında, hem de beserin üretim süreci sırasında sanat eserinin ortaya çıkabilmesi için dansçı bedenlerin kendi aralarında, oyuncu bedenlerin kendi aralarında ve bu bedenlerim bir de birbirleri ile olan iletişimlerinde yine aynı yöntemi kullanmıştır. Süreçte çoklu bir iletişim ağı yaratan koreograf Bascom sırasıyla atölye çalışmaları sırasında kurmuş olduğu bu iletişim ağını geliştirerek 15 ve 16 Temmuz 2018 tarihlerinde izleyici kitle ile buluşturmuş, her bir süreçte yeni anlamlar türetmeye, yeni farkındalıklar yaratabilmeye devam etmiştir. Ardından yeniden davete dildiği süreçte aynı strateji ile yarattığı ortamı prömiyerde ve sahne sunumlarında devam ettirmiştir.

Çalışmanın bu çerçevesinde izlenimler üzerinden esere odaklanılmıştır. Kinestezik empatinin bir üretim yöntemi olarak ele alınmış olduğu proje kapsamında eser ile izleyiciler arasında kurulan bağa, izleyenlerin eser üzerinden hareket ile ilgili empati tecrübelerine yer verebilmek adına metnin takip eden bölümünde eser izleyen bakış açısından da değerlendirilecektir. İzleyicinin kinestetik empati sürecini eser üzerinden nasıl deneyimlemiş olabileceğini aktarabilmek adına bu bakış açısından algılanmış olan noktaların değerlendirilmesine yer verilmektedir. Gerek çalışmalarda gerekse koreografinin kendisinde devinen bedenler, kendilerinin olduğu kadar ötekinin de devinimlerine dair bir farkındalığa yönlendiriliyorlar. Bascom, her bir dansçının hareket alanını ifade eden kinestezik uzamın, diğer bir dansçı ya da izleyici olabilecek ötekinin bakışıyla bir iletişim aracı olarak

kullanılabileceği düşüncesinden hareket etmekte. Bu bağlamda dansçı ve öteki arasındaki uzam, empatinin deneyimlenmesi için zemin hazırlayan bir uzama dönüşebilmektedir. Atölye sürecinde deneyimlenen kimi alıştırma çalışmaları karşısındaki bedenini kinestetik bir duyarlılıkla algılayanın yanı sıra empatinin temeli olan karşısındaki durumu ve ihtiyacını algılayarak onunla iletişim ve ilişki kurmanın deneyimlenmesine bir aracı olmuştur. Atölye süreci sonunda ortaya çıkan eser insan ilişkilerinde empatinin önemini altını çizmiş, bedenlerin uzam içinde hareket ederken birbirlerinin farkında ve iletişim halinde bulunmalarını önemsemiştir. Eser süresince, bazen birbirlerine destek olan, bazen uzaklaşmak isteyen, bir yandan ‘Yanımda mıyım?’ diye sorgularken diğer yandan tüm gücüyle ‘Yanımdayım!’ diye haykıran bedenler aracılığı ile Bascom, genel olarak insan ilişkilerinde empatinin önemini altını çizmenin yanı sıra bu kavramın dansçı-seyirci ilişkisindeki yerine de odaklanmaktadır. Bu anlamda kinestetik empatinin seyircinin eseri algılamak işi ile ilgili ve deneyimleme sürecindeki yerinin önemi de koreografinin temel unsurları arasında yer almıştır. Daha öncede belirtildiği üzere oyuncuların belirlenmiş temalar çerçevesinde seçtiği metinlere eşlik eden ve jestlerden oluşan koreografilerini harmanlayarak eserin içine dahil edilen metinler ile eser kendine özgü bir dil kazanmış ve anlatım gücü artmıştır. Seslerin ve sözlerin kullanımı seyircinin hareket uzamı üzerinden şekillenen kinestetik empati deneyimini güçlendirmiştir.

2.4.1.Eserde Görev Alan Çağdaş Dans Sanatçıları

Elçilik destekli bir atölye çalışması ile başlayan eser Amerikalı çağdaş dans sanatçısı Megan Adele Bascom’a aittir.



Foto 10, ‘Yanımdayım’ Seyirci ile Stüdyo Sunumu, 15 Temmuz 2018, Foto: Selçuk Göldere

Eser atölye çalışması sırasında ve daha sonraki prova ve gösterim aşamalarda koreografi asistanı ve repetitör olarak Arş. Gör. Ayça Narlı Berkman tarafından desteklenmiştir. Eserin müzikleri Cydelix, Cinnamon Insence (Kanun Taksim), DM Stith, Murmurations, GMS, Nimbus, Explosions in the Sky (Remember As a Time of Day, Explosions in the Sky & David Wingo, Lightning and a Bottle, Hasan Saz, Bağlama Solo (Taksim), Olafur Arnalds & Sohn, Unfold gibi müzisyenlerden ve eserlerinden oluşmaktadır. Eserin video ve belgesel çalışmaları ise Şafak Türkel, Bülent Tan tarafından yapılmıştır. Eserde ilk gösterimlerde görev alan dansçılar Begüm Başhekim, Deniz Uzuner, Şeyma Akbay, Ebubekir Bora, Melissa Timurhan, Melike Çınar, Çağan Çetinel, Kübrasu Türkeri, Beste Erdem, Furkan Şahin, Ayşenur Şimşek'tir. Yukarıda adı geçen dansçı ya da eserin içeriği ve oluşum süreci göz önünde bulundurulur ise performans sanatçıları listesi öncelikli olarak modern dans sanat dalı öğrenci ve eğitim elemanlarının zorunlu katılımları sonucu oluşmuştur. Eserde sadece atölye ve kongre döneminde yer alan konuk dansçılar yer alır. Bu dansçılar ise sırasıyla Nisan Ter, Dilruba Ağırbaşı, Mert Bozkurt'tur. Eserde modern dansçılar olarak değil ama performans sanatçısı kimliği ile yine stüdyo ve kongre sunumlarında yer alan oyuncular ile birlikte çalışılmıştır. Didem Kırış, Yasemin Ertoran, Müzeyyen Durgun, Ali Erdinç, Mehmet Konu, Erden Tunatekin, Alper Çankaya, Cem Yiğit Üzümoğlu gibi oyuncu kimlikler esere sözcük ve metin katılımı konusunda önemli katkılar sunmuşlardır. Yalnız eserin çalışma aşamasında bulunan konuk sanatçılar ise Mine Söyler, Elif Aslan'dır. Eser halen sahnelendiği için yeni sanatçılara öğretilmekte ve yeni süreçler ile birlikte yeni bedenlere ve yeni ifadelere dönüşmektedir. Eserin içinde görev alan sanatçıların isimlerinin ve görevlerinin açıklandığı bu bölümü takip eden bölümlerde ise eserin yapısı ve içeriği ile ilgili bölüme yer verilmiştir.



Foto11, 'Yanımdayım' Seyirci ile Stüdyo Sunumu, Dansçılar: Kutsal Dans Projesi Katılımcıları, 15 Temmuz 2018, Foto: Selçuk Göldere

2.4.2. Eserin Yapısı

2.4.2.1. Ön Bölüm/Toplu Dans

Eserin giriş bölümünde, eserin seyirciye ilk açılışında tüm dansçıların yer aldığı üç sıra halinde dizilmiş kalabalık bir grup sahnenin gerisinden oldukça yavaş adımlar ile ve direk seyirciye bakan gözler ile daha çok otomatikleşmiş bedenler gibi öne doğru ilerlerler. Fondaki müziğin etkisi ile robot mu insan mı ayırt edilemeyen bu bedenler yalnız birbirlerinin gözlerinin içine bakmaya başladıkları anlarda ya da sahnede yer değiştirmeleri gereken anlarda teknik olarak diğer bedenler ile iletişim kurmak, o kişiyi değişimden haberdar etmek için birbirlerine dokundukları anda insanlaşırlar. Bundan sonraki bölümlerde dansçıların birbirleriyle uyumlu hareket ettiklerini gözlemlediğimiz bedenlerden bu bölümde ise seyirciye geçen en güçlü duygu, diğer bedeni taşımaya hazır olan kollar, ona destek olmaya hazır olan beden ve bunun için gereken ötekinin farkında olma, ona özen gösterme ve ihtiyacı olduğu anda gerçekten orada olma özel durumu duygusudur. Elbette dansçılar bunun diğer ucunda kendini diğer dansçıların kollarına bırakacak kadar güven duyabilmekte, zayıflığını göstermekten korkmayan ve ihtiyacı olduğunda bunu dile getirebilen bir diğeri ile açık bir iletişim içinde olabilmektedirler. Seyirci bu bölümde dansçının bir göz hareketi ya da bir el dokunuşu ile robottan insana dönüşerek iletişim denen şeyin insanı insan yapan en temel etkenlerden biri olduğunu en sade haliyle deneyimlemesi mümkündür.

2.4.2.2. Yanındayım/Toplu Dans Bölümü

Bu ilk bölümün ardından grup aniden ikiye ayrılır. İlk kez bir kopuş, grupta neden bir kopuş olduğunun bilinemediği bir uzaklaşma yaşanır ve sahne uzamının ortasında bedenleri ikiye ayıran görünmez bir yarık oluşur. Seyirci dansçıların nasıl bir reaksiyon verecekleri ni düşünürken dansçılar iki taraftan birbirlerine ‘yanındayım!’ diye bağırlar. O ana kadar sessiz olan bedenler ancak bu kendinden emin ve güçlü bir grup haykırışı ile birbirlerine yaklaşmaktadırlar. Birlikte birbirine doğru hareket eden iki ayrı grup kısa bir süre içinde daha kısık bir sese ve kendinden şüphe eder iki ayrı gruba dönüşür. Sahne ‘yanında mıyım?’ sorusu ile birlikte n bu aşamada güçlü adımlar ile ilerleyen bir gruptan çekingen ilerleyişlere ve sonunda geri çekilmeye yüz tutan bir grup hareketine şahit olur. Sesler giderek güçlü haykırışlardan, fısıldaşmalara dönüşmüş, seyirci ise bu esnada güven duymak ile kuşkuya kapılmak arasında seyahat etmektedir. Ortadaki büyük boşluk her iki gruptan dansçıların birer

birer gruplarından kopup sahnenin ortasında birbirlerine kavuşmaları ve ellerinin kenetlenmesi ile kapanmıştır. Grubun diğer üyeleri de bu oluşan ortak alanda diğerinin bedenine sarılarak, dokunarak kendilerine yer edinirler. Bu noktada duyulan müzik bu birlikte olma halini iyi hissettirir ve sahnenin anlatmak istediği durumun etkinin seyirciye geçişini kuvvetlendirir. Dansçıların sahneden çıkışları da birbirlerini destekleyerek, kucaklayarak, taşıyarak ya da yine birinin bir diğerinin bedeninin farkında olduğu, düşündüğü ve kolladığı her şeyden önce uyumlu ve birliktelik halinin yaşandığı bir yer olmuştur.

2.4.2.3. Solo ve Düetler Bölümü

İzleyen bölümde bir solo çalışması ile metin üzerinde çalışılmış ve ardından dansçıların ikili dansları (düetler) ile devam eder. Bedenler arasındaki dinamiklerin ve seslerin yanı sıra metinlerin de aktif olarak anlatıma dahil olduğu sahnede solo yapan oyuncu/ performans sanatçısının (stüdyo ve kongre sunumunda Alper Çankaya, sahne sunumlarında Kaan Kızıldere'nin üstlendiği) bölümde sanatçının önceden seçtiği metin üzerinde yapılan çalışmalarda metin bir yandan sözcük ve kelimelerle diğer yandan dansçının kendi bedeni ile ifade etmesinin yanı sıra diğer performans sanatçıların da solo yapan kişiye eşlik ederek metni anlam açısından daha katmanlı bir hale getirmiştir. Sylviane Herpin'in 'Düşündüğünüz, söylemek istediğiniz... Söylediğinizi sandığınız, söylediğiniz... Karşınızdakinin duymak istediği, duyduğu... Anlamak istediği, anladığını sandığı... Dolayısıyla insanların birbirini anlaması için bir çok ihtimal var...' sözlerini sürekli tekrarlayan oyuncu, performans sanatçısı çağdaş dans sanatçısı iletişim kurmanın olanakları ve olanaksızlıkları üzerine düşündürürken, tüm grup bedenleri ile uyumlu ve yumuşak hareket dizilerini her birlikte deneyimleyerek adeta her birinin bir diğerini dinlemeye, desteklemeye, onun içinde olduğu durumu algılayıp hem destek olmaya ve birlikte hareket etmeye açık olma halini, yani empatinin iletişimdeki yapıcı gücünü sergilemiştir. Koreografin çok boyutlu bir deneyim fırsatı oluşturulduğu bölüm, empati kavramının sadece duygular ile değil sahne sanatlarında hareketlerin benzeşmesi ile de yakalanacağına ispatlandığı bir bölüm olmuştur. Solo performans sanatçıların metne ilişkin kendi bedenlerinin deneyimini tekrarlayan güçlü jestlerle yansıttıkları bu aşamada, diğer bedenler bu bedene hiç dokunmadan, onunla iletişime girmeden ama o bedenin devinimine karşılık gelen jestlerle eşlik ederler. Bu ilk iki bölüm bir duygusal yönden bir de görüntü ile hareket ve işitsel yönden empatinin sağlanabileceğinin kanıtlandığı sahnelerdir.

2.4.2.4. Jean Paul Sartre- Solo ve Erkekler Bölümü

İlk süreçte oyuncu Arda Baykal'ın ve Mehmet Konu'nun çalıştıkları, ardından gelen süreçlerde modern dansçı Çağan Çetinel'in ve Ebu Bekir Bora'nın üstlendiği solo çalışmasında performans yapan sanatçılar eserin 'tik-tak' adlı bölümünde belirli bir metin ile çalışmışlardır. Tik-tak adlı soloda seyirci Jean Paul Sartre'in Gizli Oturum adlı oyunundan 'düşüncelerinizi durdurabilir misiniz, onları duyuyorum tıpkı bir saat gibi tik tak tik tak' repliklerini sürekli tekrarlayan ve kimsenin onu görmediği ve duymadığı bir uzamda çaresizce oradan oraya devinen bir beden ile karşılaşmaktadır. Solo yapan oyuncuya eşlik eden dördü (daha sonraki sunumlarda erkeklerin sayısı artırılmıştır) bir grubun hareket ve jestleri anlam katmanlarını arttırırken, her bedenin kendine özgü devinimi ile seyirci belli bir duygunun farklı yansımalarını birçok beden üzerinden deneyimleme olanağı bulur. Performans sanatçısının salonda yankılanan 'tik-tak, tik-tak, tik-taklarının eşliğinde anlatımını bedensel ifadeleri ile katlayarak çoğaltan bu bedenler an-be-an kopup gitmeye çalışırken diğer bedenler tarafından durduruluyor, an-be-an ise gücünü yitirip yere düşünce diğer bir beden tarafından tekrar yaşama çekilirler. Sona doğru 'tik-taklar' zayıflarken bu bedenler birbirlerine yaslanarak yavaş yavaş yere yığılıyor ve son çırpınışların ardından öylece hareketsiz kalırlar.

Bu metin ile birlikte bir çeşit hareket dizgisinin oluşturulduğu bölümde erkek bireyler bir grup çalışması gösterirler. Bu grup çalışmasında erkeklerden bir daire biçiminde bir erkeği dairenin içine almış, dairenin içindeki birey bedenini dairede yer almış erkeklere çarparak bu daireden çıkmaya çalışmaktadır. Daireyi parçalayan erkek dansçı solo olarak hareket etme motivasyonunu kaybetmiş bir erkek grubunu yeniden harekete geçirmeye çalışmaktadır. İlerleyen bölümde grup elemanlarının da tıpkı ölümler gibi yerlerde yattığı sürenin sonunda solo yapan sanatçı saz eşliğinde sunulan bir müzik parçası ile bir solo gösterimine devam eder. Solo oldukça etkileyicidir. Yerde ölümlerin kaldırılmasına hizmet eden dans adeta bir ağıt yakan bir bedene benzer. Sahnede olup bitenleri izleyen seyirci eserde bu anlamda ölmüş bir grup insan için ağıt yakan dansçı için duygusal bir bütünlük yaşama fırsatı bulmaktadır.

Cem Yiğit Üzümoğlu'nun, daha sonra Ebu Bekir Bora'nın gerçekleştirdiği bu solo dans bölümünde bir performans sanatçısının, daha sonra bir dansçının yerde yatmakta olan bir grup erkek bedenin sessiz ve kıpırtısız eşliğinde, kendisinin jestlerine de Tadeusz Konwicki'nin Salto adlı eserinden 'Ben sırtımda ölümü taşıyorum, sırtıma yaslanmış bir çocuk gibi' cümlesi eşlik etmektedir. Bu soloda sanatçılar sanki insanın var olma mücadelesini gözler önüne

sererlerken, düşmek ile ayakta kalabilmek, yaşam ile ölüm arasındaki sınırlarda gezinmek arasında gidip gelmektedirler.

2.4.2.5. Edip Cansever-Kadın Solo Bölümü



Foto 12, Düet Çalışması, Dansçılar: Didem Kırış, Mert Bozkurt,
Temmuz 2018, Foto: Selçuk Göldere

Atölye çalışmalarında bu sahnenin ardından yine bir oyuncunun solo yapması ile ilgili ön çalışmalar yapılmıştır. Sonradan bu bölüm kaldırılmıştır. Didem Kırış'ın üstlendiği bu bölümde hareket sanatçısının ürettiği ve hareket dizilerini gerçekleştirirken söylemek üzere seçtiği metin Edip Cansever'den bir metin yardımı ile solo biçimde hareket etmeye başlar. Sözler şöyledir: 'İki lamba gibiyiz, iki ayrı yerinden aydınlatan odayı... Değilsen de yakın birbirimize. Uzak da sayılmayız büsbütün. Gökyüzünde iki uçurtma başıboş'.

Bu bölümde koreograf bu cümlelere eşlik eden jestleri ile iletişim kurabilmek için aynı şekilde düşünmek ya da yaşamak zorunluluğunun olmadığı, farklılıklar yüzünden oluşan duvarlara çarpan bedenin ortak nokta bulma arayışını aktarmaktadır. Soloda karşımıza dile getirilen bu sözler ve eşlik eden tekrarlı jestlerle çıkan duvara çarpma hali, diğer dansçıların katılımı ve onların aynı jestten türeyen ve adeta kucaklarındaki bir bebeği sallar gibi yumuşak ve koruyucu hareketlerle yaptıkları yine tekrarlanan bir diğer jestle, uyumu yakalamaya, ortak bir çözüm bulma haline dönüşmektedir.

2.4.2.6. Tadeusz Konwicki-İki Kadın Düet Bölümü

Sırada iki kadın dansçının düeti gelmektedir. Eser Antigone adlı tiyatro oyunundan hareketle Antigone ve İsmene karakterinden üretilmiştir. İki ayrı solodan oluşan, ardından bir düete dönüştürülen ve atölye sırasında Yasemin Ertoran ve Müzeyyen Durgun'un ürettikleri bölüm, daha sonra sahne sunumları sırasında Melike Biçer ve Ayşenur Şimşek tarafından icra edilmiştir.

2.4.2.7. Neşe-Kadın Solo Bölümü

Bu solo bölüm atölye çalışmalarında üretilen bir bölüm değildir. Dansçı Hande Uyar birlikte üretilen bölüm Bascom'un ikinci kez davet edildiği süreçte oluşturulmuştur. Daha çok ölüm temasının ardından gelir ve sahneyi neşeli bir hale getirir. Bu noktada kişi sahnede ölen bir grubun duygudaşı olan seyirci kitlesinin duygudaşlığının karşısına yeni bir teklifle gelmiştir. Bu konuda sahnenin enerjisi değişir. Müziğin yapısı ve hareketler ile sahnede atmosfer değişir.

2.4.2.8. Son Düetler Bölümü



Foto 13, Düetler, Dansçılar: Deniz Uzuner, Furkan Şahin, Temmuz 2018, Foto: Selçuk Göldere

Son bölümde soloların ve metinlerin-sözlerin yer almadığı bir düet olarak sahnelenmektedir. Kişiler arası ilişkilerde destek olma ile baskı kurma arasındaki sınır burada belirlenmiştir. İki beden aynı şeyi istemediğinde, süreci ne tür güç dinamiklerinin belirlediğine yönelik olarak aşağıdaki gibi sorular sorulabilir: Bir grup için en iyisi olduğuna inanılan şey acaba gerçekten de o gruptaki herkes için en iyisi midir? Empatinin yanlış yorumlanması durumunda bedenler neyi deneyimler? Kişi başkası için en iyisini isterken kendisini nereye konumlandırabilir? Kendisini de ilgilendiren bir karar ise söz konusu olan, zorbaya dönüşme noktası da çok uzakta olmaya bilir mi?

Tüm bedenler sahnedeki performans sanatçıların bedenlerinin deneyimlediği bu sıkıntılı sürecin yarattığı gerilimle baş etmeye çalışırken birden birbirlerine kenetledikleri elleri ile daire çizerek çocuklar gibi dönen bir grubun sahneye girmesi ile enerji tamamen değişmektedir. Seyircinin gerilmiş kasları birden kendini bırakıvermekte, sahnedeki çocuksu ve oyunsu enerji herkese bulaşmaktadır.

2.4.2.9. Kurtuluş-Son Kadın Solo Bölümü

Megan Bascom ile yapılan görüşmelere göre eserin sonunda yer alan ve Deniz Uzuner tarafından yine koreograf Bascom ve dansçı Uzuner ile birlikte üretilen ve daha sonraki süreçlerde Begüm Başhekim tarafından çalışılan ve sahnelenmesi planlanan solo çıkış noktasını koreograf Bascom'un Ankara'da geçirdiği süreçte hissettikleri ve deneyimlediklerinden almaktadır. Koreografin bilmediği bir dilin konuşulduğu Türkiye'de, bu topraklarda, o dili, tanıdığı ve kendisini güvende hissettiği bir ortamda duyduğunda hissettikleri ile tanımadığı insanların arasındayken aynı dili duyuyor olmanın yarattığı hislere odaklanarak oluşturduğunu belirtmektedir. Sonuç olarak koreografinin içinde dansçı Uzuner, Megan'ın Ankara'ya ve bu şehirde deneyimlediklerine dair hafızasının vücut bulmasına aracı olmaktadır.

2.4.2.10. Final Bölümü

Eser, birbirinden koparak kendini yere bırakan iki bedeni tutmaya hazır olan iki grubun bu bedenlerin düştükleri anda tutmaya hazır bir şekilde beklemeleri ve düşmeye başladıkları anda yumuşak ve güvenli bir şekilde yere uzanmalarına yardım etmeleri ile son bulurken bir kez daha destek olmanın, başkalarının ihtiyaçlarına karşı duyarlı olmanın, uyumlu bir şekilde hareket etmenin gücünün altını çizmektedir.



Foto 14, Bascom ile Eser Değerlendirmesi, Notlar, Temmuz 2018, Foto: Selçuk Göldere

Eserin kostüm ve ışık konusunda özel bir tasarımı yoktur. Performans sanatçılarının sunumlarda sahne kostümü olarak günlük hayattaki kıyafetlerini tercih etmiş olmaları, bir başka zaman ya da bir başka topluluğa değil de grubun ve eserin tam olarak insana içkin olan bir konuya odaklanması olarak açıklanabilir. Işık ise performansın yapıldığı salonların aydınlatılması ile seyircinin katılmasına uygun hale getirilmiş sıradan bir tasarımı ihtiyaç duymaktadır. Eserin süresi 30 dakikadır.

3. SONUÇ

Atölye sürecinde Bascom ile birlikte deneyimlenen doğaçlama, dans kompozisyonu ve repertuar çalışmaları katılımcıların gönüllü ve zorunlu olarak görev aldıkları bir sürecin sonucunda bir sahne eserinin çıkması doğal süreçleri göz önünde bulundurulmuş bir yöntem ile birlikte ortaya konmuştur. Katılımcıların bireysel açımlarının ve konu ile ilgili analizlerinin üretilmediği çalışma, yalnız eserde yer alan solo, düet ve grup çalışmaları ile ortaya konulmuş, bir dans eserinin doğası gereği seçilen metinler ve hareket dizgeleri ile görsel hale getirilmiştir. Bu çalışma sürecine katılan birçok sanatçı bu atölyeye, kongreye ve son olarak sahne sunumlarına birebir davet dilmişlerdir. Dansçılar ile yapılan tanışma, söyleşi ve dans teknik ve eser sahneleme çalışmaları ve genel provalarda yapılan konuşmalarda koreograf, asistan ve sahneye koyucular eserin içeriği dans, empati ve kinestezi çağdaş diyalogları üzerinde durulmuş, dansın – hareketin güncel bir iletişim aracı olabilmesi hususun da düşünceleri konularında fikirleri alınmıştır. Bu fikirler kim zaman eserde sololara dönüşmüş, kim zamanda grup çalışmasına malzemeler olarak geri dönmüştür. Bu süreç kimi zaman sözlü olarak kimi zaman metin ile ilgili olarak, kim zamanda çalışma sürecinde bilinç altının devreye girdiği bilinçsiz bir biçimde gerçekleşmiştir. Konservatuvarda eğitim alan dansçıların ve dışarıdan katılan oyunculuk eğitimi almış kişilerin, hareket ile ilgilenen kişilerin eğitimleri ya da sahne tecrübeleri boyunca karşılaştıkları bu yaratım durumu oldukça doğal ve olağan bir durumdur. Bu yüzden bu çalışmada bu özel başlık altında eser ile ilgili hayattan malzemelere ulaşmak sorun teşkil etmemiştir. İki ayrı temel disiplinin yan yana getirilmesi ise çalışmanın bir diğer orijinal yanıdır.

Bu çalışma sürecinde dansçı ve oyuncu sanatçı adayları öncelikle bir tanışma süreci geçirmişlerdir. Dansçıların daha önce hiç çalışmadıkları bir metin ve bir metin ve hareket dramaturgisi anlayışı ile birlikte çalışmaları, oyuncuların ise tamamıyla metin ile değil, bunun yanı sıra hareket ile birlikte ifade etme çalışmaları eserin her iki katılımcı grubunun kinestetik, hareket ile ilgili farkındalıklarını artırdıkları bir çalışma olmuştur. Farkındalıklarını son

noktalara kadar deneyimledikleri, bu deneyim sonucunda da bedenlerinde kinestetik bir dönüşümün yaşandığı süreç her iki grup içinde faydalı olduğu görülmüştür. Dansçıların sahne sunumlarının giderek artması, oyuncuların daha sonra sahneledikleri işlerde hareket temelli sahne sunumları yapmaları eser çalışma sürecinin faydasını gözler önüne sermektedir. Stüdyoda ve kongrede gerçekleşen, ardından sahne sunumları ile oluşan seyircinin aktif olarak katıldığı ve tepki verdiği interaktif süreçler katılımcıları son derece paylaşımcı bireyler haline getirmiştir.



Foto 15, Eser Provası, Megan Bascom, Temmuz 2018,
Foto: Selçuk Göldere

Oyuncular çalışmalar boyunca uygulanan egzersizlere bir dansçı gibi değil, bir oyuncu gibi tepkiler verdiler. Dansçılar ise genellikle metin çalışmalarında oldukça utangaç bir tavır sergilemişlerdir. Giderek atölyenin ilerleyen süreçlerinde dansçılık ve oyunculuk işleri ile ilgili bireylerin birbirlerini tanınması sonucunda öncelikle bireylerin birbirine, ardından mesleklere olan yakınlıkları baştaki bu zorlukların aşılmasına sebep olmuştur. Temel amacın eser sahnelemek olduğu süreçlerde egzersizlerin eser çerçevesi altında kesinleştirilmesi, bireylerin iç tecrübeleri sonucu ortaya çıkan öz malzemenin korunmasına sebep olmuştur. Sözel olarak kanıtlanamayan bu süreç yalnız ve yalnız ilgili sahne eserinin izlenmesi ile anlaşılabilir.



Foto 16, Eser Provaları, Temmuz 2018, Dansçılar: Kutsal Dans Projesi Katılımcıları,
Foto: Selçuk Göldere

Atölyede koreografin önerdiği belli egzersizler ve belli çalışmalar katılımcı kişilerin bazıları için sorun teşkil etmiştir. Özellikle dansçı grup ile oyuncu/hareket sanatçıları grubu bireylerinin arasında çıkan sürtüşmeler ve gerginlikler eserin yapımı aşamasında belirli tartışmalara sebep olmuştur. Bu yüzden belirli bölümler iptal edilmiştir. Bu sorunlar grup bireylerinin bir ortamda çalışabilmeleri için daha fazla ön hazırlık ve tanışma sürecine ihtiyaç duyulduğu konusunda önem arz etmiştir. Koreografi le proje yürütücüsünün yaptığı toplantılar sonucunda hızlı çözümler ile krizler aşılmış, yeni çalışma planları yapılmıştır. Ardından gelen ikinci süreçte diğer iki koreograf ile yapılan çalışmalar sırasında zaman sorunu yaşanmıştır. Üç eserin birlikte çalışılması ve eserdeki dansçıları yanı dansçılar olması yine büyük sorunlar ortaya çıkarmıştır. Bu anlamda yeni programlar ile yeni görev dağılımları sonucunda sorunlar çözülmüş, eserler büyük bir başarı ile sahnelenmiştir.



Foto 17, Eser Provaları, Megan Bascom, Dansçılar: Şeyma Akbay, Melike Çınar,
Temmuz 2018, Foto: Selçuk Göldere

Deneyimleri sonrası özellikle Modern Dans Sanat Dalı'nda eğitim alan ve mezun olan öğrencilerimiz ile çalışmaya misafir olarak katılan sanatçılar farklı faydalara sahip olmuşlardır. Öncelikle eğitim alan öğrencilerin eğitim süreçleri yabancı bir sanatçı ile desteklenmiş, ders çıktıkları olarak her bir öğrenci jüri sınavda oldukça büyük başarılar göstermiş, seyirciden büyük övgüler almışlardır. Kendileri de yoğun ve yorucu geçen prova süreçlerinin ardından fiziksel ve düşünsel olarak sanatsal anlamda büyük bir gelişme tecrübe ettiklerini bire bir danışmanlık süreçlerinde dile getirmişlerdir. Farklı koreograflar ile farklı teknik çalışmalar yapmanın, farklı eserlerde sahneye çıkmanın kendi bedenlerinde ve düşünsel yapılarında büyük bir gelişmeye sebep olması oldukça beklenen ve doğal bir sonuçtur. Çalışmalar proje gereği bir anket çalışması ile sonlandırılmamıştır. Seyircilerin tepkisi ve sahneden indikten sonra dansçıların birbirleri ile kuliste yaşadıkları ve ardından seyirci ile yaşanan buluşmalarda gözlemler, öğretim elemanlarının öğrenciler üzerinde yaptıkları yorumlar ve başarılı ders süreçleri çalışmanın çıktılarıdır.

Projeyi yürüten Doç.Dr.Selçuk Göldere, atölye ile birlikte sahne eserinin oluşturulması temel fikirlerini öneren dans sanatçısı, koreograf Megan Bascom Amerikalı bir dans sanatçısıdır.



Foto 18, Eser Provası, Proje Yürütücüsü Doç.Dr. Selçuk Göldere
Koreograf Megan Bascom, Temmuz 2018, Foto: Selçuk Göldere

Atölyeyi yürüttüğü aşamada henüz bir yüksek lisans öğrencisi olarak eğitimine devam etmiş, dans empati, kinestezi çağdaş diyaloglar atölyesi fikrini kavramsal olarak çağdaş dans eseri sahneleme basamaklarında aramıştır. Bu kavramı hareket doğaçlamaları ile bireyleri tanıyarak, belirli önceden hazırlanmış kendine ait malzemeleri öğretmek grubun hareket kalitesini belirli bir noktaya yönlendirmiş, ardından oyuncular ile birlikte metin malzemesi üreterek kendisi ve dansçı/oyuncular gibi diğer yazarlar ile ortaklaşmış, son olarak malzemeleri dans kompozisyonu yeteneği ile sırayla dizmeyi başarmıştır. Ele alınan empati kavramının, tüm proje boyunca, bir koreograf olarak Megan Bascom'un her zaman iletişime açık ve samimi kişiliğinde vücut buluyor olması yaşanan bir haftalık atölye sürecinde, ardından bir on günlük sahneye koyma süreçlerinde öncelikle performans sanatçılarına nüfuz ederek ve ardından kinestetik empati yolu ile seyirciye bulaşarak çağdaş sanatta empati ve kinestezi yoluyla bir değişim ve dönüşüm sürecini tetiklemesinde önemli bir etken olarak değerlendirilebilmek mümkündür. Sanatın dönüştürücü gücünün, dönüşümü içten başlatan, bu şekilde bir anda ikili ilişkilerden, toplumsal ilişkilere, iktidarla olan ilişkilere ülkelerarası ilişkilere değin uzanan geniş bir bağlamda, insanların bakış açısını değiştirerek daha insani yaşam koşulları ve gerek hem cinslerimiz ile, gerekse doğayla kurulacak daha sağlıklı bağların yeşerip büyümesine katkıda bulunacağı görülebilir. Ülkelerarası diyalogların tikanıp kriz aşamasına gelişlerin sıkça yaşandığı dünyamızda çağdaş dansın, otantikliğinin farkında olan ve empati kavramının insan ilişkilerinde, manipülasyonlara aracı olmadan gerçek amacına uygun şekilde deneyimlenmesinin daha adil ve yaşanılır bir dünya kurmak adına ne denli önemli olduğunu

kavramış performans sanatçılarının bedenleri üzerinden bu deneyimi kas duyumu ile ilgili empatinin bedenden bedene sözsüz deneyim aktarımı ile seyirciye geçmesine olanak sağlamasıyla çözüm yolu üretmede kritik role sahiptir. Bunun en güçlü kanıtlarından biri de 'Yanımdayım' adlı eserin uluslararası bir kriz sempozyumunda söz hakkı almış olması, ardından birçok kez konservatuvar eğitim süreci gereği tiyatro sahnelerine çıkmaya layık görülmesidir.

CCDEK projesinin başlığından da anlaşıldığı üzere dans, empati ve kinestezi çağdaş diyaloglar atölyesi kapsamında çağdaş dans bir iletişim aracı olarak ele alınmıştır. Çağdaş dans adeta bir kriz ortamında empati ve kinestezi kavramları ile birlikte, kaosun içinde, iletişimsizliklerin yoğun olduğu bir çağda bir çeşit iletişim yöntemi olarak önerilmektedir. İletişimin temelinde var olan önemli unsurlardan bir diğer önemli kavram ise proje kapsamında da sıkça değinilmiş olan empati kavramıdır. Çağdaş dans pratiği içinde bir eserin yaratım sürecine katkısı olan bedenlerin ve ortaya çıkarılmış olan eserin izleyen, yorumlayan, algılayan bedenlerin birbirleri ile kurmaya çalıştıkları iletişimler ağı empati, hareket ile ilgili empati olan hareket empatisi üzerinden ele alınmıştır.



Foto 19, Megan Bascom, Eser Provaları ve Teknik Dans Çalışmaları, Temmuz 2018, Foto: Selçuk Göldere

Dolayısı ile tüm proje boyunca iletişim kurabilmenin hareket empatisi ile nasıl mümkün olabileceği araştırılmış, tartışılmıştır. Bu kaygılar ve yaklaşım üzerinden üretilmiş olan çalışmaların dans ve oyunculuk sanatı alanında eğitim almış ve henüz eğitimini tamamlamamış sanat bölümleri öğrencilerine nasıl aktarıldığı, öğrenciler tarafından nasıl algılanmış ve edinmiş oldukları ve sürecin sonunda ortaya çıkmış olan eserin ise yine benzer kaygı ve yaklaşımlara dikkat ederek okuma yöntemi gözlemlenmiştir ve tüm bu deneyimler bu makale kapsamında bir diğer sanatçı nesle aktarılmak amacıyla titizlikle ve dikkatlice derlenmiştir.

4-KAYNAKÇA

(Ed.) *EMDR: Promises for a Paradigm Shift*. American Psychological Press.

Adler, J. (1987). Who is the witness? *Contact Quarterly*, Winter, 20-29.

Aron, L., & Anderson, F. S. (Eds.) (1998). *Relational Perspectives on the Body*. Hillsdale, NJ : Analytic Press.

Bartenieff, I. (1980). *Body Movement: Coping with the Environment*. New York:Gordon & Breach.

Beebe, B., Lachmann, F.,& Jasse, J. (1997). Mother-infant interaction structures and presymbolic self- and object representations. *Psychoanalytic Dialogues*, 7(2),133-182.

Beebe, B.,& Lachmann, F. (2002). *Infant Research and Adult Treatment: Coconstructing Interactions*. Hillsdale, New Jersey: Analytic Press.

Bernstein, P.L. & Singer, D. L. (1982). *The Choreography of Object Relations*. New Hampshire: Antioch/New England Graduate School.

Blatner, A. (1992). Theoretical principles underlying creative arts therapies. *The Arts in Psychotherapy*. 18, 405-409.

Brandstetter, G. ve diğ. (1997). *Touching and Being Touched: Kinesthesia and Empathy in Dance and Movement*. Göttingen: De Gruyter.

Chodorow, J. (1991). *Dance Therapy and Depth Psychology: The Moving Imagination*. London: Routledge.

Condon, W. S., & Sander, L. (1974). Neonate movement is synchronized with adult Speech: Interactional participation and language acquisition. *Science*, 183, 99-101.

Corbin, Alain, Courtine, Jean-Jacques, Vigarello, Georges (2011) , *Bedenin Tarihi 2: Fransız Devrimi'nden Büyük Savaş'a*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Corbin, Alain, Courtine, Jean-Jacques, Vigarello, Georges (2008), *Bedenin Tarihi 1: Rönesans'tan Aydınlanma'ya*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Çatay, Z, '*Beden ve Ben Arasında Dokunan Ağ'*:Dans/Hareket Terapisi.

Davis, M. (1975) *Towards Understanding the Intrinsic in Body Movement*. NewYork: Arno Press.

Dosamantes-Alperson, I. (1984). Experiential movement psychotherapy. In *Theoretical Approaches in Dance-Movement Therapy Vol. II*. P. Lewis (Ed.) Iowa:Kendall/ Hunt Publishing Co.

- Eroğlu, Feyzullah. (1996) Davranış Biçimleri. İstanbul: Beta yayınları
- Foster, S. (1998). Kinesthetic Empathies and the Politics of Compassion. Daniel Tércio (Ed.). *Continents in Movement: Proceedings of International Conference, The Meeting of Cultures in Dance History*. Lisbon: FMH Editions.
- Foster, S. (2011). *Choreographing Empathy: Kinesthesia In Performance*. London: Routledge.
- Freud, S. (1923) The Ego and the Id. In *The Freud Reader*. (1989) P. Gay (Ed.) New York: Norton & Co.
- Gençtan, Engin. (1990). Psikanaliz ve Sonrası. İstanbul: Remzi kitabevi
- Gray, A.E.L. (1999). *Healing the relational wounds of torture: Dance movement therapy with adult and child survivors of torture*. Unpublished paper.
- Hanna, J. L. (1983). *The Performer-Audience Connection: Emotion to Metaphor in Dance and Society*. Austin: University of Texas Press.
- Heidegger, M. (1927). *Varlık ve Zaman*. (A. Yardımlı, Çev.) İstanbul: İdea (2017).
- Hortaçsu, Nuran. (1992). İnsan İlişkileri. Ankara: İmge Kitabevi
- In P. Lewis (Ed.) *Theoretical Approaches in Dance-Movement Therapy. Vol 1*. Iowa: Kendall/Hunt Publishing
- Järvinen, H. (2007). Some Steps Towards Historical Epistemology of Corporeality. *Society of Dance History Scholars 30th Anniversary Conference Co-Sponsored with CORD*, 145-48. Paris: Centre national de la danse.
- Jung, C. G. (1961). *Memories, Dreams and Reflections*. New York: Random House.
- Kestenberg, J., & Sossin, M. (1979). *The Role of Movement Patterns in Development*. New York: Dance Notation Bureau.
- Knill, P. J., Barba, H. N., & Fuchs, M. N. (1995). *Minstrels of the Soul: Intermodal Expressive Therapy*. Toronto: Palmerston Press.
- Knoblauch, S. H. (2005). Body, rhythms and the unconscious: Toward an expanding of clinical attention. *Psychoanalytic Dialogues*, 15(6), 807-827.
- Kohut, H. (1977) *The Restoration of the Self*. New York: International Universities Press.
- Kurath, G. (1960). Panorama of Dance Ethnology. *Current Anthropology*, 1(3), 233-254. Chicago: The University of Chicago Press.

- Kuzgun, Yıldız. (1988) Rehberlik ve Psikolojik Danışma. Ankara: ÖSYM Yayınları.
- Laban, R. (1971). *The Mastery of Movement*. London: MacDonald & Evans.
- Lakoff, G. ve Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago and New York. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lever, M. (1987). Isadora Duncan: Dansın Tanrıçası. İstanbul: Everest, Alfa yayınları
- Levi-Strauss, C. (2013). *Hepimiz Yamyamız*. (H. Bayrı, Çev.) İstanbul: Metis (2014).
- Levy, F.J. (1992). *Dance Movement Therapy: A Healing Art*. Reston, VA: NDA.
- Lewis, P. (1993). *Creative Transformation: The Healing Power of the Arts*. Illinois: Chiron Publications.
- Looker, T. (1998). "Mama, why don't your feet touch the ground?": Staying with
- Mahler, M. (1968) *On Human Symbiosis and the Vicissitudes of Individuation*. New York: International Universities Press.
- Martin, R. (2016). Dancing in the Spring: Dance, Hegemony, and Change. Gay Morris ve Jens R. Giersdorf (Ed.), *Choreographies of 21st Century Wars*, 207-221. Oxford: Oxford University Press.
- Newlove J. ve Dalby J. (2004). *Laban for All*. Londra: Nick Hern Books.
- Öztürk, Orhan. (1989). Psikanaliz ve Psikoterapi. İstanbul: Evrim Kitabevi
- Reason, M. ve Reynolds, D. (2010). Kinesthesia, Empathy and Related Pleasures: An Inquiry into Audience Experience of Watching Dance. *Dance Research Journal*, 42/2, s. 49-75.
- Reich, W. (1949) *Character Analysis*. New York: Farrar, Strauss & Giroux.
- Reynolds, D. (2012). *Kinesthetic Empathy In Creative And Cultural Practices*. Bristol, UK: Intellect.
- Richard Nehson ve Jones. (1982). Danışma Psikolojisi Kuramları. (Çev: Füsün Akkoyun). Cossel Educational Limited.
- Sandell, S. (1993) The process of empathic reflection in dance therapy. In *Foundation of Dance/Movement Therapy: The Life and Work of Marian Chase*. S. Sandel, S. Chaiklin, & A. Lohn (Eds.). Columbia: Maryland: ADTA.

Sandell, S. (1993). Imagery in Dance Therapy Groups: A developmental Approach. In *Foundation of Dance/Movement Therapy: The Life and Work of Marian Chase*. S. Sandel, S. Chaiklin, & A. Lohn (Eds.). Columbia: Maryland: ADTA.

Senemoğlu, Nuray. (1997). Gelişim Öğrenme ve Öğretim. Ankara: H.Ü.E.Fak. yay.

Shelley, S. (1993). Marian Chase: Her Later Years. In *Foundation of Dance/Movement Therapy: The Life and Work of Marian Chase*. Chase. S. Sandel, S. Chaiklin, & A. Lohn (Eds.). Columbia: Maryland: ADTA.

Smyth, M. M. (1984). Kinesthetic Communication in Dance. *Dance Research Journal* 16, no. Autumn, s. 19-22.

The body and the healing moment in psychoanalysis. In L. Aron, & F. S. Anderson (Eds.) *Relational Perspectives on the Body*. Hillsdale, NJ : Analytic Press

Van der Kolk, B.A. (2001). EMDR, Consciousness, and the Body. In F. Shapiro

Whitehouse, M.S. (1979). C.G. Jung and Dance Therapy: Two Major Principles.

Winnicott, D. W. (1971). *Playing and Reality*. London: Routledge.

Winnicott, D.W. (1958). *Collected Papers*. New York: Basic Books.

Web Sayfaları

Empathy is Crucial to Being a Good Person, Right? Think Again. Erişim: 27.11.2018,

<https://www.theguardian.com/science/head-quarters/2017/feb/07/empathy-is-crucial-to-being-a-good-person-right-think-again>

Empati Nedir? Erişim: 05.01.2019,

<http://www.milliyet.com.tr/pembenar/empati-nedir-2591260>

Aura nedir? Erişim: 05.01.2019,

<http://kendigucunukesfet.net/?pnum=11&pt=AURA+NED%C4%B0R%3F>

Kinesfer Nedir? Erişim: 05.01.2019,

<https://tr.411answers.com/a/dansta-uzay-nedir.html>