

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

SANATTA YETERLİK ESER ÇALIŞMASI

**SİNEMA, KİŞİSEL GELİŞİM, SANAT
ALANLARINDA VERİLMİŞ ÇAĞDAŞ FELSEFİ
VE DÜŞÜNSEL YAPITLARDAN ESİN VE
ÇÖZÜMLEMELERLE "ÜÇ" İSİMLİ DANS
PROJESİNİN HAZIRLANMASI VE SAHNEYE
KONMASI**

**Sernaz DEMİREL TEMEL
06724302**

**TEZ DANIŞMANI
Prof. Alev Meral Tokgöz**

**İSTANBUL
2014**

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

SANATTA YETERLİK ESER ÇALIŞMASI

SİNEMA, KİŞİSEL GELİŞİM, SANAT
ALANLARINDA VERİLMİŞ ÇAĞDAŞ FELSEFİ
VE DÜŞÜNSEL YAPITLARDAN ESİN VE
ÇÖZÜMLEMELERLE "ÜÇ" İSİMLİ DANS
PROJESİNİN HAZIRLANMASI VE SAHNEYE
KONMASI

Sernaz DEMİREL TEMEL
06724302

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 20/06 / 2014
Tezin Savunulduğu Tarih: 27/09 / 2014

Tez Oy birliği / Oy çokluğu ile başarılı bulunmuştur.

	Ünvan Ad Soyad	İmza
Tez Danışmanı:	<u>Prof. Dr. Meral Tokgözü</u>	<u>[Signature]</u>
Jüri Üyeleri:	<u>Doç. Nispet Akman</u>	<u>[Signature]</u>
	<u>Doç. Dr. Aynur Ersöz</u>	<u>[Signature]</u>
	<u>Oral Yılmaz</u>	<u>[Signature]</u>
	<u>Doç. Eylem Arıcı</u>	<u>[Signature]</u>

İSTANBUL
HAZİRAN, 2014

ÖZ

SİNEMA, KİŞİSEL GELİŞİM, SANAT ALANLARINDA VERİLMİŞ ÇAĞDAŞ, FELSEFİ VE DÜŞÜNSEL YAPITLARDAN ESİN VE ÇÖZÜMLEMELERLE “ÜÇ” İSİMLİ DANS PROJESİNİN HAZIRLANMASI VE SAHNEYE KONMASI

Sernaz Demirel Temel

HAZİRAN, 2014

Bu tezin konusunu oluşturan “Üç” isimli dans projesi; performansın koreografi olan Sernaz Demirel Temel’in insan ilişkileri ve davranışları kapsamındaki kişisel deneyimlerinin, gözlemlerinin ve fikirlerinin hem fiziksel hem de entelektüel yansımalarını ortaya koymaktadır.

Koreograf, kavramsal açıdan varoluşa dair sahip olduğu şahsi bakış açısını faydalandığı pek çok yazılı, görsel ve işitsel kaynaktan aldığı ilhamla harmanlayarak bu tezin konusu olan koreografiyi oluşturmuştur.

“Üç”, Uluslararası İnsan Hakları Beyannamesi, Peter Jackson’nun yönetmenliğini yaptığı “Zeitgeist” belgesel filmi ve Alman yazar Eckhart Tolle’ün “Yeni Bir Dünya” adlı kitabından çıkarılan sonuçların sentezlenmesini içerir. “Üç”, tüm bu kaynak ve verilerden yola çıkılarak ulaşılan sonucun bir dans projesi ile sanatsal yapıya dönüştürülmesidir.

"Üç" isimli dans projesi, koreografin esinlenmelere bağlı sentezini ve bunun duygusal ve düşünsel yansımalarını sunacak şekilde vücuda getirilmiştir. Sonuç olarak, temel konusu ego ve onun insan ilişkileri üzerindeki etkileri ve önemi olan “Üç” isimli dans projesi vasıtasıyla, bunu sahneye koyan performans sanatçıları, günlük koşuşturmaca, kendini iyice kaybetmiş bir halde sadece kendi isteklerine, arzularına odaklanmış olan insanları, hiç olmazsa bir dans performansı süresi boyunca, yeniden bilince çağırmaya, yaşamlarını, hedeflerini bir kez daha gözden geçirmeye davet etmeye çalışmıştır.

Her bir performans; önceden hazırlanmış hareketlerden ve akıştan oluşan bir koreografiye sahip olsa da, işin insan faktörünü temsil eden dansçı ve izleyici unsurlarının da etkisiyle, her zaman hem bir öncekinden hem de bir sonrakinden farklılaşmaktadır. Sanat her zaman insanları durup düşünmeye, sorgulamaya, daha iyisinin, daha doğrusunun ne olabileceğini araştırmaya sevk eder.

Anahtar Kelimeler: Beşeri İlişkiler, Ağgözlülük, İhtiras, Çelişki / Çatışma, Ego

ABSTRACT

PREPARATION AND PRESENTATION OF THE CHOREOGRAPHY OF THE DANCE PROJECT "THREE" WITH/BASED ON INSPIRATIONS AND ANALYSES DRAWN FROM CONTEMPORARY, PHILOSOPHICAL AND INTELLECTUAL WORKS PRODUCED IN THE FIELDS OF, CINEMA PERSONAL DEVELOPMENT AND ART

Sernaz Demirel Temel

JUNE, 2014

The dance project “Three” which is the subject of this thesis, reveals both physical and intellectual reflections of the personal experiences, observations and ideas of Sernaz Demirel Temel-the choreographer of this performance, collected within the scope of human relations and behavior.

The choreographer, has created the choreography which is the subject of this thesis, by blending her personal perspective about "existence" on conceptual basis, with the inspiration she has taken from various written, visual and audial sources she has made use of/utilized.

Dance Project “Three”, involves a synthesis of the conclusions drawn from the International Human Rights Declaration, the documentary of Peter Jackson “Zeitgeist” and the book “A New World” by German author Eckhart Tolle. “Three” has been developed by transforming the ideas attained starting out from all these various sources and inputs, into an artistic work by means of a dance project.

Dance Project "Three", has been brought into being, so as to present a synthesis of the choreographer related to her inspirations and the emotional and intellectual reflections of these. Eventually the performance artists that have staged the result/their impression through/by means of the dance project "Three" -whose main subject is the ego and its impact on human relations- have made an effort to invite people, who seem to focus in an overwhelmed state, only on their own wishes and desires amidst the daily rush, to regain consciousness and to review their life and goals once again, at least over the course of a dance performance.

Even though each performance has a choreography that consists of formerly prepared movements and flows, with the impact of the dancers and the spectators who represent the human factor of the work, each performance always differentiates from both the preceding and the following ones.

Art is a phenomenon, at all times making people stop and think, question and seek for the better and the truest of all.

Key words: Human Relations, Greed, Ambition, Conflict, Ego

ÖNSÖZ

Bir dans koreografisinin ortaya çıkması tam bir ekip çalışması gerektirir. “Üç” adlı dans projesi, zorlu ama bir o kadar da heyecan verici yollardan geçerek müthiş bir dinamiğe sahip bir ekibin emekleri neticesinde sahnelenmiştir. Bu yolu benimle yürüten tüm dostlarıma teşekkür ederim.

Tez çalışması süreci boyunca sanatsal meziyetiyle bana rehberlik eden tez danışmanım ve hocam Prof. Alev Meral Tokgöz’e minnetimi ifade etmek isterim.

Tezime konu olan “Üç” adlı dans projesinde bir dansçı ve koreograf olan çok sevgili eşim Tan Temel’e, çağdaş dansçı Chan U. Hong’a, yapıta tüm olumlu enerjisini koyan ve projeye yeni bir ses getiren müzisyen Nadia Tarnavski’ye, ışık tasarımını yapan Brad Petot’a, sevgili arkadaşlarım Hasibe ve Umut Çağlar, Akın Çam, Özgün Tanglay, Tuna Poyrazoğlu’na, sahne mekanının hazırlanışında emeği geçen herkese teşekkür ederim.

Bana ilham veren ve hep yanımda olan Melike ve Kıvanç Sarıçayır’a, bir sanatçıyı sanatçı yapan çok değerli izleyici sanatseverlere sonsuz şükran ve sevgilerimi sunarım.

Yardımlarını ve desteğini eksik etmeyen biricik aileme teşekkürü borç bilirim.

İstanbul, Haziran 2014

Sernaz Demirel Temel

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖZ.....	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
RESİM LİSTESİ	viii
1. GİRİŞ	1
2. MOTİVASYON.....	4
2.1 İnsan Hakları ile İlişkili Anlaşmalara Tarihsel Bakış	4
2.2 İnsan Hakları Anlaşmalarının Önemi.....	8
2.2.1 Savaşlar ve Şiddet.....	10
2.3 Çağımız ve Yeni Yaklaşımlar-Zeitgeist	14
2.3.1 Kapitalizm ve Tüketim Toplumu	16
2.4 İnsan Egosu	18
2.4.1 Tanım.....	18
2.4.2 Egonun İşleyiş Mekanizmaları	20
2.4.3 Sonuç: Mutsuzluk, İşlevsel Bozukluk, Acı	24
2.4.4 Çare: Bilinçlenme	26
2.4.5 Acı Gövdesi	28
3. KOREOGRAFİNİN GİRDİSİNİ OLUŞTURACAK DÜŞÜNSEL ÇÖZÜMLEMELER	34
3.1 Sosyal ve Teknolojik Gelişim	34
3.2 Değişim ve Getirdiği Sonuçlar	35
3.3 Bireyin İçine Düştüğü Durum ve İnsan İlişkileri	36
3.4 Dönüşüm	38
4. STÜDYO AŞAMASI.....	41
4.1 Hareket Araştırması ve Doğaçlama Teknikleri	43
4.2 Koreografide Kullanılan Yöntemler.....	46
4.3 “Üç”ün Epizotları	49
4.3.1. Bölüm 1: İnteraktif	49
4.3.2 Bölüm 2: Çiçek.....	51
4.3.3 Bölüm 3: Kağıt	53
4.3.4 Bölüm 4: Solo	55
4.3.5 Bölüm 5: Ceket (Düet)	58
4.3.6 Bölüm 6: Dansa Davet.....	62
4.3.7 Bölüm 7: Tokalaşma.....	66
4.3.8 Bölüm 8: Pop Kültür	68

4.3.9 Bölüm 9: Sernaz Demirel -Tan Temel Düet.....	70
4.3.10 Bölüm 10: Final	71
5. SAHNELEME	74
5.1 Mekan	74
5.2 Sahne Tasarımı ve Dekor	75
5.2.1 Materyaller.....	76
5.2.1.1 Çim.....	76
5.2.1.2 Visken	76
5.2.1.3 Plastik Çiçek	77
5.2.1.4 Rulo Kağıt	77
5.3 Müzik.....	78
5.4 Kostüm	79
5.5 Işık	80
6. SONUÇ	81
KAYNAKÇA	85
EKLER.....	89
Ek 1 - Chögyam Trungpa Rinpoche’nin Biyografisi ve Konuşması.....	89
Ek 2 – “Üç” Epizotlar Fotoğraf Listesi	91
Ek 3 – Işık Tasarımı ve Ekipman Listesi	119
Ek 4 – İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi 10 Aralık 1948	127
Ek 5 – Sanatta Yeterlik Eser Çalışması Kapsamında Gerçekleştirilen “Üç” Dans Projesinin Görsel Kaydı (Veri İçeren DVD).	133
ÖZGEÇMİŞ.....	134

RESİM LİSTESİ

	Sayfa No.
Resim 4.1 İnteraktif Bölüm	90
Resim 4.2 İnteraktif Bölüm	90
Resim 4.3 İnteraktif Bölüm	91
Resim 4.4 İnteraktif Bölüm	91
Resim 4.5 Çiçek.....	92
Resim 4.6 Çiçek.....	92
Resim 4.7 Çiçek.....	93
Resim 4.8 Çiçek.....	93
Resim 4.9 Çiçek.....	94
Resim 4.10 Kağıt	94
Resim 4.11 Kağıt	95
Resim 4.12 Kağıt	95
Resim 4.13 Solo.....	96
Resim 4.14 Solo.....	96
Resim 4.15 Solo.....	97
Resim 4.16 Ceket (Düet)	97
Resim 4.17 Ceket (Düet)	98
Resim 4.18 Ceket (Düet)	98
Resim 4.19 Ceket (Düet)	99
Resim 4.20 Dansa Davet.....	99
Resim 4.21 Dansa Davet.....	100
Resim 4.22 Dansa Davet.....	100
Resim 4.23 Tokalaşma.....	101
Resim 4.24 Tokalaşma.....	101
Resim 4.25 Tokalaşma.....	102
Resim 4.26 Tokalaşma.....	102
Resim 4.27 Tokalaşma.....	103
Resim 4.28 Tokalaşma.....	103
Resim 4.29 Tokalaşma.....	104
Resim 4.30 Popüler Kültür	104
Resim 4.31 Popüler Kültür	105
Resim 4.32 Sernaz Demirel – Tan Temel Düet.....	105
Resim 4.33 Sernaz Demirel – Tan Temel Düet.....	106
Resim 4.34 Sernaz Demirel – Tan Temel Düet.....	106
Resim 4.35 Sernaz Demirel – Tan Temel Düet.....	107
Resim 4.36 Final	107
Resim 4.37 Final	108
Resim 4.38 Final	109
Resim 4.39 Final	110
Resim 4.40 Final	110

Resim 4.41 Final	111
Resim 4.42 Final	111
Resim 4.43 Final	112
Resim 4.44 Final	112
Resim 4.45 Final	113
Resim 4.46 Final	113
Resim 4.47 Final	114
Resim 4.48 Final	114
Resim 4.49 Final	115
Resim 4.50 Final	115
Resim 4.51 Final	116
Resim 4.52 Final	117
Resim 4.53 Final	117

1. GİRİŞ

İdeolojik çekişmeler, mücadeleler, kargaşa, güvensizlik, korku, uç politik tedbirler, savaş ve terörizm gibi, günümüzün küresel toplumsal gerçekliklerinin kuşatması altında bulunduğumuz bir ortamda “Üç”; bedenin çağdaş kamusal alanlardaki sunumunu esas almaktadır.

Tez konusu “Üç”ün hedefi, insanların bireysel ve toplumsal davranışlarını gözlemleyerek, kişinin başkalarına ve kendine yönelik davranışlarının bilinç üstü ve bilinçaltı farkındalısız sebeplerini araştırmaktır.

İnsanlığın başlangıcından bu yana, insanoğlunun yarattığı her tür kaostun temelinde yatan birtakım sebepler şüphesiz gizli kalmıştır. İnsanların eylemlerindeki tutarsızlık, eylemleriyle zihinleri arasındaki çelişki gibi unsurlar koreografi, tarihteki bazı belirgin olaylar üzerine düşünmeye, insanlığın hatalarını ve kabul edilemez eylemlerini örtbas etmeye yönelik bitmek tükenmek bilmeyen çabasını anlamaya itmiştir.

Tarihin hemen hemen her döneminde insanoğlunun sosyal yaşamında daima izleyecek bir kılavuza ihtiyaç duymuş olması ilginç biçimde dikkat çekicidir. Bu kılavuz, kimi zaman bir kişi olabildiği gibi, bazen de yazılı kurallar veya protokoller olmuştur. Gerçek şudur ki, insanoğlu tarih boyunca, yeryüzündeki barışı muhafaza edebilmek amacına yönelik olarak çeşitli kılavuz kurallara veyahut bir uygulayıcıya gereksinim duymuştur.

“Üç” dans projesi için başlangıç noktası olarak Birleşmiş Milletler İnsan Hakları Evrensel Bildirisi’nden yola çıkılmıştır. Bu bakış açısından hareketle, öncelikle insanların tarihsel süreç içinde barış koşulları altında bir arada yaşamak için gereksinim duyduğu temel unsurları içeren insan hakları üzerine yazılmış çeşitli protokoller incelenmiştir. Dolayısıyla koreograf, zihnindeki sorulara yanıtlar bulmak üzere, öngörmüş olduğu bireysel araştırma sürecine, diğer bir deyişle bireysel

yolculuğuna, İnsan Hakları'nın tarihsel gelişimini inceleyerek, yani çalışmasının kavramsal çerçevesini belirleyerek başlamıştır. Söz konusu araştırma sürecinde, “Üç”ü ortaya çıkaracak motivasyonlar ve sanatsal yaklaşımlar üzerinde odaklanılmıştır.

Belirlenen kavramsal çerçeve kapsamında tarih boyunca insanlar tarafından kaleme alınmış İnsan Hakları anlaşmaları ve beyannamelerine ne kadar uyulduğu ve insanoğlunun sebebiyet verdiği savaşlar ve şiddet eylemleri ele alınmıştır. Bu incelemelerden hareketle çağımızda yeni yaklaşımlar ve “Zeitgeist” dokümanter filmi irdelenmiş, çağımızın tartışılmaz gerçeği kapitalizm ve tüketim toplumu sorgulanmıştır. Bu süreç koreografi insan egosunu detaylı bir biçimde incelemeye itmiştir. Felsefeci yazar E. Tolle'ün “Yeni Bir Dünya” yapıtındaki analizler egonun işleyiş mekanizmalarının ve doğurduğu sonuçlar olan mutsuzluk ve işlevsel bozuklukların daha net bir şekilde izlenmesine ışık tutmuştur. Son olarak ise, bu olumsuzlukların üstesinden gelinmesinde çare olarak görülen bilinçlenme ve acı gövdesinin insan hayatı üzerindeki etkileri üzerinde durulmuştur.

Bir sonraki aşamada, koreografinin girdisini oluşturacak düşünsel çözümlemelere geçilmiştir. Bu kapsamda esin kaynağı olan fikirler, sosyal ve teknolojik gelişim, değişim ve getirdiğı sorunlar, bireyin içine düştüğü durumlar ve insan ilişkileri ve dönüşüm başlıkları altında ele alınmıştır.

Tüm bu arka alan araştırmaları tamamlandıktan sonra ise, yapıtın yaratım sürecinin stüdyo aşamasına geçilmiştir. Bu süreç, kavramdan yola çıkılarak yapılan hareket araştırmaları ve kompozisyonları, kullanılacak doğaçlama tekniklerinin tespiti, sonrasında ise epizotların her birinin (interaktif, çiçek, kağıt, solo, ceket düeti, dansa davet, tokalaşma, pop kültür, Sernaz Demirel-Tan Temel düet, final) içeriğinin belirlenmesiyle sürmüştür.

Sahneleme süreci; mekan, sahne tasarımı ve dekor, koreografi çerçevesinde sahnede kullanılacak materyallerin belirlenmesi, müzik, kostüm ve ışık bileşenlerinin eklenmesi gibi sahne aşamalarının bir araya getirilmesi sonucunda tamamlanmıştır.

Tezin son aşamasında ise sonuç bölümünde, “Üç”ün sahnelenmesiyle birlikte elde edilen bulgular ve çıkarımlar sunulmuştur:

Bu tez çalışması bir dans projesinin toplam yaratıcı sürecinin etraflı bir dokümantasyonu olarak ele alınmıştır. İçinden geçilen karmaşık esinlenme, sorgulama ve araştırma süreçleri neticesinde koreograf ve dansçıların yorumunun birleşimi olarak hazırlanıp ortaya konan her işin, kendi metodunu ve hareket kalitesini çıkardığı ve kendi ruhuna ve dolayısıyla da belli bir ömre sahip olduğu bu özel sanat disiplininde gerçekleştirilen her sahnelemenin alana katkısı büyüktür. Her bir performans; önceden hazırlanmış hareketlerden ve akıştan oluşan bir koreografiye sahip olsa da, işin insan faktörü ayağını teşkil eden dansçı ve izleyici unsurlarının da etkisiyle, her zaman hem bir öncekinden hem de bir sonrakinden farklılaşmaktadır. Dansçılar kadar izleyicilerin de geçmişte yaşadıkları, dönemsel ruh halleri, hayat görüşleri, sanatsal pratiklere ilişkin bilgi ve tecrübe birikimleri gibi pek çok etken, gerçekleştirilen projenin yarattığı toplam etki ve katkı üzerinde belirleyicidir. Dans disiplinin doğası gereği ortaya konan her işin ruhu, doğumundan ölümüne kadar çeşitli aşamalardan geçen bütünsel bir süreçtir.

Koreograf, “Üç”ün yaratım sürecinin hazırlık aşaması da dahil olmak üzere, tüm bu aşamalarının ayrıntılı bir şekilde irdelendiği ve kilit noktalarının ortaya konduğu bu tez çalışmasının dans alanında çalışan akademisyen ve öğrenciler açısından yol gösterici olacağına inanmaktadır.

2. MOTİVASYON

“Üç” dans projesi, başlangıç itkisini teşkil eden “Neden İnsan Hakları Beyannamelerine İhtiyaç Duyuyoruz?” sorusundan hareketle, insan hakları, zeitgeist (zamanın ruhu), ego üçlemesi ekseninde insan ilişkilerini ve bireyin içine düştüğü durumları inceleyecektir. Bu üç temel konu birbirinin içine girerek “Üç”ün ortaya çıkışındaki motivasyonları oluşturmaktadır. Bu motivasyonların yönlendirmesinin ışığında koreografin etkilendiği kaynaklar, yazar ve düşünürlerden gerçekleştirdiği alıntılar aracılığıyla sentezlediği fikirler, düşünceler, etkilenimler bu bölümün içeriğini oluşturmaktadır.

Proje üç genel başlık altında toplanabilecek soruların yanıtlarının araştırılması ile şekillenmektedir:

1. İnsan Hakları ile ilgili anlaşmalara tarihsel bir bakış eşliğinde “Neden İnsan Hakları Beyannamelerine ihtiyaç duyuyoruz?” sorusu
2. “Birbirimize insanlık dışı davranışlarda bulunmamıza neden olan bu düğmeye kim basmaktadır?” sorusu
3. “İnsanların birbirleriyle kavgasız ve önyargısız bir hayat sürmesinin önündeki engel nedir?” sorusu

2.1 İnsan Hakları ile İlişkili Anlaşmalara Tarihsel Bakış

İnsan hakları; içinde bulunduğu coğrafya veya yaşam şartları, ait olduğu din veya kültür ne olursa olsun her bireyin doğduğu andan itibaren sahip olduğu evrensel ölçekte kabul görmüş temel haklardır.

“İnsan hakları, devletlerin, kültürlerin, coğrafyaların çizdiği sınırların ötesinde kabul gören vazgeçilmez bir değerler sistemi olarak çağdaş dünya düzeninin temelini

oluşturmaktadır. Tarihteki gelişim süreci içerisinde insan haklarının anlamı, neleri kapsadığı veya dışladığı sürekli olarak felsefi ve politik mücadelenin konusu olmuş, hatta savaşların, ekonomik bunalımların yaşandığı bazı dönemlerde insan haklarının “göz ardı edildiği” görülmüştür. Ancak insan hakları bu mücadeleden hem kavramsal bazda, hem de kurumsal düzeylerde güçlenerek çıkmış, insanlık dikta rejimlerinin, savaşların sebep olduğu yaraları insan haklarını yücelterek aşmak yoluna gitmiştir. Bütün büyük bunalımların sonucunda, dünyanın uzlaştığı nokta “insan haklarını geliştirmek ve güvence altına almak” olmuştur. Dolayısıyla insan hakları, “ahlaki bir ideal” olmanın ötesinde, aynı zamanda ulusal ve uluslararası düzenlerin istikrarı, barış ve güvenliğin sağlanması açısından da zorunlu olarak benimsenmesi ve korunması gereken bir değerler sistemidir” (Erdoğan, [13.03.2013]).

Dünya tarihine bakıldığında insanoğlunun varlığını korumak için her zaman sınırlar koyduğunu görürüz. Erken medeniyetlerde, henüz uluslararası yasalar ortaya çıkmadığından, Menes, Hammurabi, Musa, Draco, Solon ve Manu gibi isimlerle özdeşleşmiş kurallar, sınırlı bölgesel yargı yetkisi altındaki gruplar için davranış kurallarının genel çerçevesini çizmiştir. Bunun yanında yeryüzünde kabul görmüş büyük dinler, toplumda düzeni gözetmek, birlikte yaşadığımız insanlara karşı onurlu davranmak ve birbirimizin ihtiyaçlarına karşı duyarlı olup gerekli yardımı sağlamak gibi kurallarla insan haklarının öncülüğünü yapmıştır. Sonuç itibarıyla tarih boyunca içinde bulunulan döneme ve o dönemin şartlarına uygun insan haklarına ilişkin farklı protokoller kaleme alınmıştır.

Hangi yüzyılı ele alırsak alalım, insanlık için belli başlı bazı hakların ve kuralların yazılı bir protokol haline getirilmesi ihtiyacı, dini, felsefi ve entelektüel düşünceden etkilenmiştir. Bu etkiler ışığında insanoğlu, insan haklarına dair unsurlar da içeren pek çok yazılı belge oluşturmuştur. Modern çağ öncesindeki bu tür belgelere örnek olarak; Pers İmparatoru Büyük Kiros tarafından üzerinde niyetlerini yazılı olarak açıkladığı M.Ö. 539 tarihli Kiros Silindiri, Hintli Büyük Asoka’nın M.Ö. 272 - M.Ö. 231 arasında yazılan Asoka Fermanları ve 622’de, Müslümanları, Yahudileri ve Paganları da içine alacak şekilde resmi bir antlaşma olarak Muhammed bin Abdullah tarafından hazırlanan Medine Sözleşmesi ve 1215 yılında imzalanmış bir İngiliz belgesi olan Magna Carta Libertatum (Büyük Özgürlükler Sözleşmesi) verilebilir. “İnsan hakları modern çağın başında bir fikir olarak doğmuştur. İnsan hakları

düşüncesini “doğal haklar” adı altında ilk dile getiren 17. yüzyıl İngiliz filozofu John Locke’dur. Doğal haklar düşüncesinin oluşmasında daha önceki Stoa felsefesi ile Ortaçağın Hristiyan “doğal hukuk” anlayışının etkileri vardır. (...) Modern çağda insan haklarının gelişiminin ilk önemli adımı, 1688 “Büyük Devrim”i sonrasında İngiliz Parlamentosu tarafından Bill of Rights’ın (Haklar Bildirisi) kabul edilmesidir. Bu Bildiri adil yargılanmayı ve olağan olmayan cezaya çarptırılmamayı da doğal haklar arasına katmıştır. (...) Haklar Bildirisi ve onu izleyen Locke’un doğal haklar teorisi Batı dünyasında büyük etki yaratmıştır. Bu etki kendini önce Amerika kıtasında gösterdi ve Haziran 1776’da Virginia’da Temsilciler Meclisi, esas itibarıyla Locke’un doğal haklar anlayışına bağlı olan, başka bir insan hakları bildirgesini kabul etti. Virginia Bildirgesi başlıca iki ilkeye, “eşit özgürlük” ve “vazgeçilmez haklar” ilkelerine dayanıyordu. Bildirge’de hayat, hürriyet, mülkiyet ve mutluluğu arama hakları “vazgeçilmez” olarak nitelenmişti. (...) Amerika Birleşik Devletleri’nde 1791 yılında Anayasa’ya yapılan bir Ekle “Bill of Rights” olarak anılan temel haklar listesi anayasallaştırılmıştır. Bu çerçevede güvence altına alınan haklar arasında ifade, toplanma, basın, din, konut dokunulmazlığı, jürili bir mahkemede adil (süratli ve aleni) yargılanma, aşırı ve olağandışı cezaya çarptırılmama hakları dikkati çekmektedir. Ayrıca seçme hakkı 1787’den bu yana yapılan düzenlemelerle genişletilmiş ve nihayet 1964 yılında siyahlar da tümüyle oy verme hakkına kavuşturulmuşlardır. (...) Onyedinci yüzyıl İngiliz ve onsekizinci yüzyıl Amerikan devrimlerinden büyük ölçüde etkilenen 1789 Fransız Devrimi de haklarla ilgili bu söylemi aşağı yukarı devam ettirerek, ünlü İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi’ni ilan etti. Bir farkla ki, bu Bildiriye “güvenlik” ve “baskıya karşı direnme” hakları da dahil edilmişti. Ayrıca Fransız Bildirisi bir de özgürlük tanımı veriyordu; buna göre, özgürlük “başkalarının haklarını ihlal etmemek şartıyla istediğini yapmakta serbest olma” anlamına geliyordu”(Erdoğan, [13.03.2013]).

“İnsan hakları asıl yirminci yüzyılda anayasalar ve kanunlarla sistematik bir biçimde düzenlenmeye başlamıştır. Özellikle sosyal haklar bakımından yüzyılımızdaki ilk örnek klasik hakların da aşağı yukarı tam bir listesine yer vermiş olan 1917 tarihli Meksika Anayasasıdır. Fakat iktisadi ve sosyal hakları anayasa yapımı konusunda popüler hale getiren asıl gelişme, 1919 Weimar Anayasası’nda bunlara geniş yer verilmesi olmuştur. Nitekim, Birinci Dünya Savaşı sonrasında yapılan birçok

anayasa (1920 Estonya, 1920 Çekoslovakya, İnsan Hakları Kavramı ve Önemi 1921 Yugoslavya, 1921 Polonya ve 1932 Romanya anayasaları) bu örneği izlemiştir. İkinci Dünya Savaşını takip eden yıllarda, baskıcı rejimlere duyulan nefretin etkisiyle insan hakları düşüncesi yeniden güçlenmeye başladı. Ama bu sefer insan hakları neredeyse sınırsız talepler olarak düşünölmeye başlamıştı. Nitekim, Birleşmiş Milletler Genel Kurulu'nun 10 Aralık 1948'de kabul ve ilan ettiği İnsan Hakları Evrensel Bildirisi oldukça geniş bir insan hakları listesi içeriyordu" (Erdoğan, [13.03.2013]).

"İnsan haklarıyla ilgili gelişmeler şüphesiz bölgesel düzeylerde de kendini göstermiş ve dünyanın farklı bölgelerinde bu nitelikte birçok uluslararası sözleşme kabul edilmiştir. Bunların bir kısmı konusu bakımından genel insan hakları belgeleri niteliğindeyken, bir kısmı da tek bir insan hakkını düzenleyen belgelerdir. Birinci gruba girenler arasında İnsan Haklarını ve Temel Özgürlükleri Korumaya Dair Avrupa Sözleşmesi (1950, 1953) ve ona bağlı Protokoller ile Avrupa Sosyal Yasası (1961, 1965), Amerika Kıtası İnsan Hakları Sözleşmesi (1969, 1978) ve Afrika İnsan ve Halkların Hakları Sözleşmesi (1981, 1986) sayılabilir. Avrupa Sosyal Yasası 1996'da gözden geçirilerek içerdii haklar bakımından genişletilmiş ve bu haliyle 1999 yılında yürürlüğe girmiş ve Türkiye tarafından da imzalanmıştır" (Erdoğan, [13.03.2013]).

"Belirtmek gerekir ki, her ne kadar uluslararası topluluğun en kapsayıcı örgütü olan Birleşmiş Milletler tarafından kabul ve ilan edilmiş ise de, İnsan Hakları Evrensel Bildirisi hukuki açıdan bağlayıcılığı ve zorunlu uygulanabilirliği bulunan bir belge değildir. Bu Bildiri ahlaki bir taahhüdün veya bir tür niyet beyanının ifadesi olarak görölebilir. Başka bir anlatımla, Evrensel Bildiri'yi, olsa olsa, devletlerin iç düzenlerinde gözetmeleri temenni olunan, siyasal alana ilişkin bir evrensel ahlak kodu önerisi olarak tanımlayabiliriz. Bununla beraber, daha sonra yine BM bünyesinde Evrensel Bildiri'nin tanıdığı haklara hukuki bağlayıcılık kazandırmaya dönük çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmaların sonucunda, 1966 yılında imzaya açılan iki uluslararası sözleşme 1976 yılında yürürlüğe girmiştir. Bunlar Sivil ve Siyasal Haklar Uluslararası Sözleşmesi ile İktisadi, Sosyal ve Kültürel Haklar Uluslararası Sözleşmesi'dir.

Adlarından da anlaşılabilceğı gibi, birinci sözleşme klasik haklarla, ikincisi ise “pozitif statü hakları”yla ilgilidir. Türkiye, bu konuda çok geç kalmış olsa da, sonunda her iki sözleşmeyi de 2003 yılında onaylamıştır” (Erdoğan, [13.03.2013]).

2.2 İnsan Hakları Anlaşmalarının Önemi

Tüm bahsi geçen yazılı insan hakları bildirgelerinde yer alan hak ve özgürlükler, şayet uygulanabiliyor olsaydı, dünyamız tüm insanlar için mükemmel bir yer haline gelebilirdi. Ancak günümüzde dahi, temel insan haklarının uygulanması konusunda birbirini üzerinde hakimiyet kurmaya çalışan insanlar arasındaki ihtilaflar sürüp gitmektedir.

Büyük filozof Rousseau’ya göre; “doğal yaşamdan toplumsal düzene geçiş, insanı çok büyük ölçüde değiştirir, davranışlarındaki içgüdünün yerine adaleti getirir, ona daha önceden sahip olmadığı bir ahlak anlayışı getirir. Ancak ödevin sesi fiziksel itkilerin ve hak da arzuların yerini alınca, o zamana kadar sadece kendisini düşünen insan, artık farklı ilkelere göre davranmak, eğilimlerin peşinden gitmeden önce aklının sesini dinlemek zorunda kalır. Bu koşullarda insan, doğanın verdiği birçok avantajdan mahrum kalsa da, çok daha önemli ve büyük yararlar sağlar. Yetenekleri devreye girer ve gelişir, düşünceleri daha kapsayıcı hale gelir. Duyguları soylulaşır. Bu yeni durumda karşılaşılabileceğı olumsuzluklar onu çoğu zaman toplum öncesi koşullardan daha aşağı düzeye düşürmemiş olsaydı, kendisini o durumdan bütünüyle kurtaran ve onu akıldan yoksun ve gelişmemiş bir hayvan durumundan çıkarıp akıllı bir varlık haline sokan o mutlu anı sürekli kutlaması gerekirdi” (Rousseau, 2008, 71-72).

“İnsanın toplum sözleşmesiyle yitirdiğı şey, doğal özgürlüğü ve isteyip de ulaşabileceğı şeyler üstündeki sınırsız hakkıdır; kazandığı şey ise sivil özgürlük ve elindeki her şeye gerçekten sahip olmasıdır. İnsanı kendi kendisinin efendisi yapan tek şey olan manevi özgürlüğü ekleyebiliriz; çünkü sadece isteklerinin itkisine uymak köleliktir ve kendimiz için koyduğumuz yasalara itaat etmek özgürlüktür”(Rousseau, 2008, 71-72).

Rousseau “Madem hiçbir insanın başka bir insan üstünde doğal bir otoritesi yoktur ve madem güç hak yaratamaz, öyleyse insanlar arasındaki her tür meşru otoritenin temeli sadece anlaşmalardır” görüşündedir. Rousseau’ya göre, “özgürlükten vazgeçmek, insan olma niteliğinden, insanlık haklarından hatta ödevlerinden vazgeçmek anlamına gelir. Böyle bir vazgeçiş insanın doğasıyla uyumsuz. İnsan davranışlarından ahlak düşüncesini yok etmek, insan iradesinden her türlü özgürlüğü almak demektir” (Rousseau, 2008, 61-62) diyerek görüşlerini özetlemektedir.

İnsan hakları terimi; tüm insanlık için geçerli, sivil ve siyasi haklar, yaşam ve özgürlük hakkı, düşünce ve bireysel ifade özgürlükleri, dini özgürlükler ve yasa karşısında eşitliğe ilişkin haklar, kültüre katkıda bulunma, çalışma ve eğitim hakkı dahil olmak üzere tüm sosyal, kültürel ve ekonomik haklar gibi temel hakları kapsamaktadır. İnsan hakları üzerine bugüne kadar yazılmış tüm belgelerin temel düşüncesi aynıdır. Evrensel İnsan Hakları Bildirisi’nin ilk maddesi de muhtemelen bu temel düşüncenin en iyi özetidir: “Bütün insanlar hür, haysiyet ve haklar bakımından eşit doğarlar. Akıl ve vicdana sahiptirler ve birbirlerine karşı kardeşlik zihniyeti ile hareket etmelidirler (Madde 1-Evrensel İnsan Hakları Beyannamesi-1948) (Bkz. Ek-4).

İnsan Hakları Bildirgesi bir girişle başlar ve 30 maddeyle devam eder. Giriş kısmında bu bildirgeyi kaleme alanlar, beyanatın sadece bir ülke için değil, tüm dünya için geçerli olduğunu ve toplumun her alanındaki her bireyi etkilediğini belirtirler. Bildirgenin yazarları, böylesi evrensel bir anlaşmanın eksikliğinin insanların birbirlerine karşı korkunç suçlar işlemesine yol açacağını, bunun da kaçınılmaz olarak karşılıklı saldırganlığı doğuracağını söylerler. Çağdaş dünyada İnsan Hakları Bildirgesi, BM’nin Genel Kurul’u tarafından İkinci Dünya Savaşı sonrasında benimsenmiştir. Böylece bir kez daha “insanlık ailesi mensuplarının” dünyadaki özgürlüğün, adaletin ve barışın temeli olduğu tasdik edilmiştir. Bildirgeye göre, “tüm insanlar ırklarına, renklerine, cinsiyetlerine, dillerine, dinlerine siyasi görüşlerine, doğuştan veya başka şekilde gelen statülerine bakılmaksızın onur ve hak bakımından hür ve eşit doğar (Madde 2-Evrensel İnsan Hakları Beyannamesi- 1948) (Bkz. Ek-4). Ancak bu maddeyle beyanat, adeta bir bakıma da insanların dünyayı pembe gözlüklerin ardından izlemesini ister görünmektedir.

İronik biçimde bunca beyanata, bildirgeye rağmen insanoğlu halen yeryüzünde şiddetle ve savaşlarla boğuşmaya devam etmektedir.

Üç”ün belkemiğini oluşturacak sorgulama sürecinde peşine düşülen sorulardan bir diğeri de şudur: Acaba İnsan Hakları Bildirgesi gibi beyanatlarla savaş zihniyeti mazur gösterilmekte, bu zihniyet meşrulaştırılmakta mıdır?

2.2.1 Savaşlar ve Şiddet

Korku, açgözlülük, para ve iktidar hırsı, sadece insanlar, toplumlar, kavimler ve dinler arasındaki tüm mücadelelerin ve şiddetin kökeni olmakla kalmayıp, aynı zamanda kişisel ilişkilerde yaşanan bitmek bilmeyen çatışmanın ve yanlış anlaşmaların da nedenidir. İnsan zihnindeki çatışma ve çelişkilerin, tarihte mükerrer bir şekilde çeşitli büyük çaplı siyasi, sosyal ve coğrafi yanlış anlaşmalara kaynaklık ettiği görülmektedir. Dizgin altına alınamayan ihtiraslar insanların, toplulukların, milletlerin birbirine fütursuzca saldırmasına, şiddet uygulamasına yol açabildiği gibi, bazen de savaşların çıkmasıyla sonuçlanabilmektedir.

Günümüzde televizyondaki günlük haberler izlendiğinde, delilik, açgözlülük, mülkiyet ve nefretin neredeyse yüz milyon insanın ölümüne yol açan 1914 yılında patlak vermiş Birinci Dünya Savaşı’ndan bu yana hiç de azalmadığı, açık bir şekilde gözlemlenebilmektedir. Elbette ki, varoluşundan bu yana insanoğlunun tek icraatının sürekli sorun çıkarıp, etrafını yıkıp, birbirini öldürmek olduğunu söylemek doğru olmaz, zira tüm bunların dışında insanlığın dünyaya armağan ettiği pek çok harika icat ve gelişme de vardır. Ancak ne yazık ki, çoğu zaman insanoğlunun zararlı ve yıkıcı amelleri, değerli amellerini gölgelemektedir. Örneğin atom bombasını icat eden insanlık, bunu hiç tereddüt etmeksizin masum insanlar üzerinde kullanıp sonra da “üzgünüz, bir hataydı” diye özür dileyerek işin içinden çıkabilmektedir. Oysa Japonya’ya atıldığında 140,000 kişinin hayatına mal olan bu bombadan bunca yıl sonra bile radyasyona bağlı oluşan kanser vakaları, yeni nesiller üzerindeki öldürücü etkisini halen sürdürmektedir.

Yine elmas madenciliğinin serbest olduğu Afrika’da Kongo ve Sierra Leone’de, bazı kayıtlara göre kabileler arasında baş gösteren ayrımcılığa bağlı olarak geçtiğimiz yüzyılda 10 milyondan fazla insanın öldürüldüğü bilinmektedir.

Birbirimize insanlık dışı davranışlarda bulunmamıza neden olan bu düğmeye kim basmaktadır? Ölümlere ve yıkımlara yol açan bu zihniyetin kaynağı nedir? Verilebilecek örneklerin sonu yoktur ve senaryo hep aynıdır. İnsanlar her seferinde şiddet içeren yıkıcı davranışlara yönelmekte, sonrasında ise bu tür eylemlerinden ötürü vicdan azabı çekip, pişman olmakta, af dilemektedir. Ancak güç ya da maddi kazanç imkanı sunan bir sonraki durumda, yine saldırganlık içeren ve insan haklarını hiçe sayan eylemlerin tercih edilmesinin önüne geçmek bir türlü mümkün olmamaktadır. Maalesef görünen kadarıyla insanlar, hayvansal içgüdüleri ve mülkiyet hırsları nedeniyle savaşmak ya da birbirlerine şiddet uygulamak için daima yeterli sebep üretmeye devam edecektir.

İnsanlığın en eski doyumsuzluklarından biri olan para hırsının aynı zamanda çok da ironik bir yanı vardır, zira para aslen bir tuzaktır. Bu tuzağın başlangıcı İÖ 700 yılına, Likyalıların mübadele karşılığında parayı kullanmasına dayanmaktadır. Hayatı ve medeniyeti iyileştirmek niyetiyle başlayan şey, kısa süre sonra ölümcül bir tuzağa dönüşmüştür. O günden bu yana insanlar, hem paranın peşinden koşmakta, hem de başlarına musallat olmuş gözüne çalınan her şeye sahip olma dürtüsünü yenmeye çalışmaktadır. Belki de sahip olma kavramının hayatımıza girişi, paranın keşfine geri gitmektedir. Bu varsayım, bizi bir diğer kilit soruya getirecektir: İnsanın doyumsuzluğu ve sahip olma ihtiyacı, doğasından mı kaynaklanır, yoksa yetiştirme biçiminden mi? Diğer bir deyişle, insan haklarının sıklıkla göz ardı edilmesinin nedeni insani içgüdüler midir, yoksa bunlar toplumsallaşma, sosyalleşme sonucunda öğrenilmiş davranış şekilleri midir?

Portekizli romancı Jose Saramago, 1998 yılında Nobel Edebiyat Ödülü’nü alan kitabı Körlük’te dünyamızın gerçekliklerini farklı bir şekilde açıklamaya çalışmıştır. Günümüz dünyasının insanlar üzerindeki etkisini “beyaz körlük” (Saramago, 2008, 11) olarak adlandırmış, körlük durumunu bu dünyanın kurduğu tuzakların yarattığı umutsuzluk ve çaresizliğin mecazı olarak kullanmıştır. Yazarın hayali dünyasındaki insanlar bir gün nedeni bilinmez bir şekilde körlüğe yakalanır. Körlük, herkes kör olana ve sadece beyaz bir boşluktan başka hiçbir şey görmeyene kadar bulaşmaya

devam eder. Romana göre bu durum insanlar arasında büyük çaplı bir panik yaratır ve toplumsal düzenin hızlı bir şekilde çözülmesine neden olur. Hijyen, yaşam koşulları ve ahlak, dehşet verici şekilde kısa bir sürede yerle bir olur. Sosyal şartlar bozulur, çaresiz kör insanlar harap haldeki şehirde dolanarak hayatta kalmak için birbirleriyle kıyasıya savaşırlar.

Ayakta kalmak, temeli insani duygulara dayanan son derece içgüdüsel bir tepkidir. “Zeitgeist” dokümanter filmler serisinin yaratıcısı Peter Jackson’ın bir röportajda bu konuyla ilgili verdiği örnek oldukça ilgi çekicidir: “ Zor yaşam standartlarında yaşayan bir insanın hayatta kalmak için yapması gerekeni yapmasıyla, kaynakları yüzünden başka bir ülkeyi işgal eden ve kişisel kazancın zorunlu kıldığı her şeyi yapan büyük bir şirketin davranışı arasında bir fark yoktur. İkisi de aynı mekanizmadır. Bugüne kadar fark edilmeyen şu ki, buna neden olan şey içinde yaşadığımız ortam. Hepimiz hayatta kalmaya çalışıyoruz, ama hayatta kalmak için neler yapabileceğimiz, bize öğretilenlere dayanıyor. Bilinçsel uyanış esas anahtarın almak değil vermek olduğunu fark etmekte yatıyor. Yeni filmimde savunusunu yaptığım yeni toplum da, insanların bilincindeki değişme, kendi bütünselliklerinin etraflarındaki her şeyin bütünselliğine bağlı olduğunu anlamalarında yatıyor. Mesela sokakta yürürken evsiz bir insan gördüğümde, evsiz insanın suça itildiğini, hayatta kalmak zorunda olduğunu biliyorum. Bir insanı bir hayvan gibi köşeye sıkıştırırsanız, o hayatta kalmak için ne yapması gerekiyorsa onu yapacaktır” (noymik.blogcu.com, [17.04.2013]).

Adem ile Havva’nın hikayesinde onları baştan çıkarıp yasak elmayı yemeye sevk eden, yılan şekline bürünmüş şeytandır. Havva cennet bahçesinde Adem’i yasak elmayı yemeye ikna eder. O ana kadar çıplak oldukları halde ancak elmayı ısırmalarının sonrasında kendilerini rahatsız hissetmeye başladıklarından, incir yapraklarıyla örtünürler. Ve cennetten kovulurlar. Bir bakıma insanlar da etraflarını çevreleyen tüm bu karmaşayı ve mücadeleyi örtbas etmek üzere suni incir yaprakları kullanmaktadırlar. İncir yaprakları, insanın kendine yasak olan şeyler tarafından baştan çıkarıldığı durumlardaki utancının bir sembolüdür.

Aynı durumu insanlığın savaş zihniyetinde de görmek mümkündür. Savaş zihniyeti tuhaftır. Savaşın başlangıç noktasının izlerini insanlar arası ilişkilerden ziyade, olaylar arasındaki ilişkiden sürebiliriz. Siyasi avantajlar ve elde edilecek ülkeler-arası

kar gibi unsurlar, insanların hayatını ve davranışlarını doğrudan etkiler. Rousseau'ya göre, "Savaşı doğuran, insanlar arasındaki ilişkiler değil, olaylar arasındaki ilişkilerdir ve savaş hali basit kişisel ilişkilerden değil sadece mülkiyet ilişkilerinden çıkacağı için özel savaş ya da insanın insanla savaşı, sürekli mülkiyeti kabul etmeyen doğal yaşamda olamayacağı gibi, her şeyin yasalara bağlı olduğu toplum yaşamında da olamaz. Dolayısıyla savaş bireyin bireyle değil, devletin devletle ilişkisidir ve bu ilişkide bireyler rastlantısal olarak birbirlerine düşmandırlar. Vatanın bireyleri olarak değil savunucuları olarak" (Rousseau, 2008, 63).

İnsanlar bir savaş sırasında birbirlerini öldürmek zorunda kalır. Ve böyle zamanlarda öldürmek, kahramanlık hissi veya toprak sevgisi olarak mazur gösterilir, adeta meşrulaştırılır. "Düşman" kelimesi beynelmilel tüm sözlüklerde mevcut bir kelimedir. Oysa düşman kimdir, kimi böyle adlandırırız? Ne yazık ki yanıt basittir, bir savaşta bize düşmanımızı gösteren, bizi ondan ayırt eden tek şey yalnızca giydiğimiz üniformalardır. Ancak bu şekilde savaşın tuhaflığını ve insanlara ne kadar aykırı olduğunu görebiliriz. Sivil durumdayken insanlar kendilerini saklamakta, gizlemektedirler. "Uygar toplumda "olmak" ve "görünmek" karşıtlığı egemendir. İnsanlardan beklenen genel eğilime uymalarıdır. Maskeli bir yaşam, tek biçimlilik söz konusudur. Birey özgür değildir, bir sürünün parçası konumuna indirgenmiştir. Rousseau kaygan bir zemin üzerinde savaş verdiğinin farkındadır. Toplumun baş kahramanları, olduklarından başka görünmeyi başaranlardır. Edimler, ilişkiler ve benzeri her şey, görünüş ve maskeler ardında gizlenmiş bir durumdadır. Rousseau bunu şöyle ifade eder "Maske düşer, insan kalır ve kahraman yitip gider" (Rousseau, 2008, 11).

Felsefeci bu insanlık çelişkisi hakkındaki duygularını gayet açık bir şekilde ortaya koymuştur. Evet, belki bir gün, belki de Üçüncü Dünya Savaşı'ndan sonra insanoğlunun maskesi düşecektir. Hatta belki de Albert Einstein'ın dediği gibi: "Üçüncü Dünya Savaşı'nın teknolojik silahlarla gerçekleşeceğine inanıyorum. Ancak eminim ki, Dördüncü Dünya Savaşı da taşlarla ve sopalarla gerçekleşecek". Ancak şurası kesindir ki, insanoğlu güç sahibi olma arzusunu dizginleyemediği sürece dünyada savaşlar kaçınılmaz olacaktır.

"Yeni Bir Dünya" isimli kitabında felsefeci yazar Eckhart Tolle şöyle der: "Şiddet egonun kendi haklılığını diğerinin haksızlığını ileri sürmede kullandığı ilkel ancak

yine de çok yaygın bir yoldur. (...) İki ulus, ırk, kavim, din ya da ideoloji arasında çatışmanın mevcut olduğu yeryüzünün bazı kısımlarında, her iki taraf da gerçeğe sahip olan taraf olduğunu düşünür. Her iki taraf da kendilerini kurban, karşı tarafı da kötü olarak görürler. Ötekini düşman olarak kavramsallaştırdıkları ve böylelikle de insanlıktan çıkardıkları için, insaniyetlerini ve acılarını hissetmeksizin öldürebilir ve öteki üzerinde her tür şiddeti uygulayabilirler” (Tolle, 2005, 120). “Burada insan egosunun kolektif şekli olan “onlar”a karşı “biz”in, aynı mekanizmaya sahip olmasına rağmen “ben”den ve bireysel egodan bile daha anlamsız olduğu açıktır. İnsanların birbirlerine uyguladıkları şiddetin açık ara farkla büyük bir kısmı, sabıkalıların ya da akıl hastalarının değil, kolektif egonun hizmetine girmiş normal saygın vatandaşların işidir” (Tolle, 2005, 72-73).

İnsanlığın neden acı çektiğini anlamak üzere tarihe bakıldığı takdirde, hep aynı olay döngüsüyle karşılaşılır. İnsanoğlu önce kurallara karşı gelir, dolayısıyla da hatalarına bağlı bazı sorunlar yaratır. Bir sonraki adımda ise, bu hatalarını düzeltmek ve saklamak için koyacak yeni kurallar aramaya başlar. Bu bakış açısına paralel olarak 20. yüzyılda, incir yapraklarının yerine, hata yapmamak ve insanlığın acı çekmesine neden olmamak adına ısrarla tutunulan insan hakları beyannameleri geçmiştir. Ancak incir yaprağından türetilmiş her kıyafet gibi beyannameler de temeldeki tavrımızı saklar görünmektedir.

2.3 Çağımız ve Yeni Yaklaşımlar-Zeitgeist

Birbirimize karşı davranışlarımızda neden kurallara ihtiyaç duyduğumuz temel sorusunu irdelemek, bizi ayrıntılı bir dizi başka soru ile karşı karşıya bırakmaktadır. Bu soruların çoğu, insan ve çevre ile ilgili hangi faktörlerin, kimin veya neyin diğerlerini kontrol etmekte belirleyici olduğu noktasında kilitlenmektedir. Bu bağlamda, bu faktörlerin etkilerinin koreografiye yansıtılmasını teminen, insanlık üzerinde etkili olmuş siyasal erk manipölasyonları ve kapitalizm gibi önemli kavramların da projenin kavramsal çerçevesi dahilinde ele alınması gereği ortaya çıkmıştır.

Pek çok yeni felsefi yaklaşımda karşımıza çıkan ve çağın ruhu yani bir bakıma duygu ve düşünce biçimi anlamına gelen “Zeitgeist” kelimesinin kökeni aslen Almanca’dan gelmektedir. Bu kavramın yaratıcısı olarak, ilk defa 1769 yılında Riga’da yayınlanan Güzel Bilim ve Sanat Üzerine, Yeni Yazılara Göre, Eleştirel Ormanlar veya Yansımalar (Kritische Wälder oder Betrachtungen, die Wissenschaft und Kunst des Schönen betreffend, nach Maßgabe neuerer Schriften) başlıklı yazısında Zeitgeist’den bahseden, şair ve filozof Johann Gottfried Herder kabul edilir. Bu kavramdan hareketle, bağımsız film yapımcısı ve toplumsal aktivist Peter Jackson, Zeitgeist: The Movie (2007), Zeitgeist: Addendum (2008) and Zeitgeist: Moving Forward (2011) isimlerini taşıyan kendi yazdığı, anlattığı, yapımcılığını ve yönetmenliğini yaptığı üç film çekmiştir. Film internete konduktan sonra çok kısa süre içerisinde küresel bir fenomen haline gelmiştir. Serinin ilk filmi; din, 11 Eylül ve finans sisteminin arkasındaki gerçekleri konu almaktadır.

Birinci Zeitgeist filmi üç bölümden oluşur: Bölüm 1: Şimdiye kadar anlatılmış en müthiş hikaye, Bölüm 2: Tüm dünya bir sahneden ibaret ve Bölüm 3: Perdenin arkasındaki adamları dikkate almayın.

Film, her ses getiren terörist saldırı sonrasında pek çok anayasal hakkın ve sivil özgürlüğün halkın elinden alan yasamaların kabul edildiği ve 9/11 olayından sonra ABD’nin askeri harcamalarının yılda 100 milyar dolarlık bir artış kaydettiği gibi verileri savını desteklemek üzere izleyiciyle paylaşmaktadır.

Belgesel, para arzını düzenleme gücünün aynı zamanda değerini de düzenleme gücüne sahip olduğunu, bunun da koca ekonomileri ve toplumları dize getirmek anlamına geldiğini vurguladıktan sonra, tüm bunların madalyonun sadece bir yüzü olduğunu, kar ve kontrolün diğer yüzünün ise savaş olduğunu belirtmektedir.

Belgeselde, 1913’te ABD Merkez Bankası’nın faaliyete geçmesiyle birlikte irili ufaklı aralarında Birinci ve İkinci Dünya Savaşı ile Vietnam Savaşı’nın da bulunduğu pek çok savaş yaşandığına, ülkelerin faizli olarak Merkez Bankası’ndan daha da fazla paraya borçlanması tüm bu savaşlarda bankacıların büyük karlar elde etmesini sağladığına dikkat çekilmekte, ABD’nin Birinci ve İkinci Dünya Savaş’larına girişinin çok önceden planlanarak ve karşı taraf kışkırtılarak

gerçekleştirildiği ileri sürülmekte ve iş dünyasının hem bu iki savaştan hem de anlamsız bir şekilde yıllarca süren Vietnam Savaşı'ndan iki taraflı kar elde ettiği ifade edilmektedir. Aynı şekilde 9/11 sonrasında da birtakım yasal olmayan (Irak ve Afganistan Savaşı gibi) savaşların başlatıldığı, ancak 9/11 olaylarının gözden kaçan bir diğer etkisinin ise, yapılan pek çok yasamayla ve düzenlemeyle terörizme karşı yürütüldüğü söylene de aslen vatandaşların sivil haklarına karşı yürütülen savaş olduğu iddia edilmektedir.

“Ortalama bir Amerikalı 60 yaşına geldiğinde 15 senesini TV ekranı karşısında geçirmiş olmaktadır. (...) Televizyon seyrederken zihniniz, sadece düşünce üretmemesi bakımından hareketsizdir. Ancak sürekli olarak TV ekranının ona ilettiği düşünceleri ve imgeleri emmektedir. Bu da, hipnozdan çok da farklı olmayan, transa geçmeye benzer pasif bir yükseltilmiş duyarlılık hali yaratmaktadır. Bu nedenle de, sizi bu kavrayıcı bilinçsizlik durumunda yakalamak için milyonlarca dolar harcadığı üzere televizyon, “kamuoyunun” manipülasyonu bakımından çok elverişlidir. Ancak televizyon, zihninizde bir rahatlama sağlarken, yine yüksek bir bedel ödemeye yol açar: bilinç kaybına. Bağımlılık yapıcı niteliğe sahiptir” (Tolle, 2005, 230-231).

2.3.1 Kapitalizm ve Tüketim Toplumu

Dünya toplumlarının büyük bir kısmı tüketim toplumuna dönüştüğünden bu yana, tüketerek yani para harcayarak yaşamak ve hatta para harcamak için yaşamak, insanlar arasında neredeyse bir yaşam biçimi haline gelmiş durumdadır. Kötülüğün kaynağını bulmak için genel olarak toplumsallığı irdelemek artık yeterli değildir, bunun yanı sıra yönetim biçimlerini ve halklarını da irdelemek gerekir. “Kötü yönetim biçimlerinde eşitlik sadece görünüştedir ve aldatıcıdır; yoksulun sefaletini sürdürmesine ve varlığının da bir gaspçı olarak yaşamasını sürdürmesine yardımcı olmaktan başka bir işe yaramaz. Gerçekte yasalar her zaman mülk sahiplerine yararlı ve hiçbir şeyi olmayanlara zararlıdır: Dolayısıyla toplumsal yaşamın insanlara yararlı olabilmesi için herkesin bir şeylere sahip olması ve hiç kimsenin gereğinden çok şeye sahip olmaması gerekir” (Rousseau, 2008, 75). Rousseau, toplumu insanların doğasını bozmakla suçladığında, aslında belli bir toplum düzenini hedef alır ve bu

düzeni de eseri İtiraflar'da “bizim aptal kurumlarımız” (Rousseau, 2008, 29) diye niteler. Günümüzde tüm siyasi stratejiler, dünyada süper güç olmayı hedefleyen ülkeler tarafından temellendirilmektedir. Ve tabii hepimizin çok iyi bildiği üzere politikacıların en büyük motivasyonu, kendileri ve/veya ülkeleri için besledikleri bitmek bilmeyen para ve iktidar hırsıdır.

İçinde bulunduğumuz dünya, çağdaş yaşamda tüm sahip olma eğilimlerimizi ve arzularımızı devamlı olarak teşvik etmektedir. Tüm insanlık, en iyisi olmak ve en fazlasına sahip olmak konularında adeta bir reklam ve siyasi gündem bombardımanına tabi tutulmaktadır. “Reklamcılık endüstrisindeki insanlar, kişilere ihtiyaçları olmayan şeyleri satabilmek için onları o şeylerin, kendilerini nasıl gördüklerine ya da başkaları tarafından nasıl görüldüklerine, diğer bir deyişle kendilerine dair hislerine bir şey ekleyeceğine ikna etmeleri gerektiğini çok iyi bilirler” (Tolle, 2005, 35). Devamlı tüketen küresel bir toplum yaratılmış durumdadır.

“Eskiden dizginlenmemiş arzular toplumsal düzen için bir tehdit olarak algılanıp, ahlak ve din aracılığıyla kontrol alınmaya çalışılırken, ya da ortaçağda açgözlülük on temel günahtan biriyken, kapitalizmin gelişmesiyle birlikte Adam Smith'in herkesin bencil çıkarları peşinde koşmasının, toplumsal refaha da hizmet edeceği görüşü kök saldı. Böylece arzular sisteme asimile edilip onun yeniden üretilmesindeki vazgeçilmez araçlar haline gelir ve insan ihtiyaçlarının sınırlı olduğunu dile getiren bilgelerin sözleri unutulur. (...) Belki de çağımızda sorun, çocukluğun yitirilmesi değil de, tüketim toplumu yoluyla şehirlerde yaşayan orta-üst sınıf insanların büyümesinin engellenip, istediğini elde edemeyince yaygarayı koparan ve her yola başvuran şımarık çocuklar olarak yaşamaya mahkum edilmesi. Sürekli sıkılan ve yeni oyuncaklar talep eden obur büyükler ile hiç oyuncağı olmayan, zamanından önce büyümüş aç çocukların aynı dünyada bambaşka hayatlar yaşaması, bu sistemin çelişkilerine dair trajik bir kar” (Silier, 2011,16, 38-39).

Çevremizi kuşatan her şey mega, süper boyutlardadır. Doymak bilmeyen arzularımız, kabul edilebilir sınırları çoktan aşmıştır. Yaşamlarımız ise, adeta aksiyon filmlerine dönüşmüştür. Şiddet, doyumsuzluk ve türlü türlü insafsız davranış, etrafımızı sarmış durumdadır. Günümüzde artık televizyondan sanki kurmaca bir filmmişçesine naklen savaş bile izlenebilmektedir. İmgeler o kadar

ellerinin altında durumdadır ki, insanlar artık acıya karşı bir nevi bağışık hale gelmiş ve ne yazık ki bu imgelerin istilasından kaçma imkan ve ihtimallerini tümünden kaybetmiş görünmektedir.

2.4 İnsan Egosu

İnsanoğlunun bütün olumsuz özelliklerinin, mutsuzluklarının temelinde yatan kaynak nedir? İnsanların birbirleriyle kavgasız ve önyargısız bir hayat sürmesinin önündeki engel nedir? İnsanları birbirlerine karşı zararlı eylemler gerçekleştirmekten alıkoyacak olan şey nedir? Bir canlı öldürmenin nasıl bir motivasyonu olabilir?

Zihin kurcalayıcı bu ve benzeri soruların bir bakıma sonu yoktur. Şurası muhakkaktır ki, tüm bunların ayrıntılı psikolojik bir çözümlemesi, zihnimizin içeriğinden ve düşüncelerimizden çok daha derinlerde yatar. Korku, açgözlülük ve hırs, insanların birbirlerine uyguladıkları şiddetin görünürdeki sebepleri olsa da hepimizin sergilediği davranış biçimlerinin özünde yatan faktör, tahmin ettiğimizden çok daha yakınımızda ve yalındır. Bu nedensel faktör “insan egosu” ve işleyiş dinamikleridir.

2.4.1 Tanım

Ego kavramı ilk olarak id ve süperegö tanımlamalarıyla beraber 1930’larda Sigmund Freud’un Psikoanalitik kuram çalışmaları kapsamında psikoloji tarihindeki yerini almıştır. Tanım olarak id, “İnsan zihninin biyolojik yapısı olup, daha sonra ego ve süperegönün üzerine geliştiği kişilik sisteminin en ilkel yapısıdır. İd psişik enerjinin kaynağıdır. Yaşam, ölüm, cinsellik ve saldırganlık gibi dürtülerden oluşur. İd, haz ilkesine göre çalışır. Yani kaygı, acı, ve tehditte kaçınarak hazzı gözetir. (...) Haz ilkesi doğrultusunda hareket eden id, şımarık bir çocuk gibi isteklerinin anında ve hemen doyurulmasını; tam bir doyumunu ister. Mantıksız, bencil ve bireyseldir. (...) İd hazzı, ego ise gerçeği arar. Egonun başlıca amacı ve işlevi, idin aşırı isteklerine karşı onları gerçeklere uygun bir biçimde doyuma ulaştırmaktır. Buna ikincil süreç denir. Bu süreç gerçeklik ilkesine dayanır. Egonun başlıca özellikleri arzu ve ihtirası fantaziden ayırabilmesi, engellemeler karşısında hoşgörölü olması, uzlaştırıcı ve

zaman içinde değişebilir olması nedeniyle bazı algısal ve bilişsel beceriler geliştirebilmesidir. Özetle ego, mantıklı, gerçekçi ve hoşgörülüdür. Süperego ise, toplumsal aktarımın ürünü olan ahlaki işlevlerin temsilcisidir. Ulaşılmak istenen idealleri, mükemmeli kapsar. Başlıca işlevi, davranışları, toplumun beklenti ve kuralları doğrultusunda kontrol etmektir. Bunu yaparken, ceza (bireyin suçluluk duyması, vicdan aşağılık duygularına kapılması) ya da ödül (gururlanma, kendini beğenip takdir etme, vicdan rahatlaması) kullanır” (Özkalp, [23.01.2014]).

“İdin refleksi ve de istekleri ne aç bir insana yemek ne de cinsel açıdan motive olmuş bir insana eş temin eder. Kişi çevre ile olan motivasyonunu sağlamak için dış gerçekliği de hesaba katmalıdır, ya kendini o amaca adapte ederek ya da o amaç üstünde bir güç kullanarak ihtiyacı olan şeyleri elde etmek durumundadır. Kişi ile çevre arasındaki bu etkileşim egoyu doğurmuştur. (...) Freud, gerçek dış dünyanın etkisi altında idin bir parçasının özel bir gelişme gösterdiğini, dış uyaranları algılayan ve aşırı uyarılara karşı ruhsal yapıyı koruyan bir dış tabakadan giderek özel bir yapı geliştiğini ve bu yapının id ile dış dünya arasında bir arabulucusu olarak egoyu tanımlamıştır. (...) Uyumlu bir insanda ego kişiliğin başkanıdır, idin ve süpregonun yönetmenidir, dış dünya ile olan pazarlığı kişiliğin tüm çıkarları ve fazla abartılmış ihtiyaçları doğrultusunda sürdürür” (Öztürk, [20.06.2013]).

Tanımlamalarından da görülebileceği üzere ego, insanlar arasındaki ayrımı yaratan temel unsurdur. Örneğin egosantrik zihin yapısına sahip kişiler, her zaman göze çarparlar ve diğerlerinden farklıdırlar. Egosantrik davranış genellikle, kişinin özsaygısının düşük olduğu durumlarda ya da kişinin kendini belli konumlarda değersiz/yetersiz hissetmesi sonucunda ortaya çıkar. Her iki durum da bu türden iddialı davranış tetikler. Bu kişiler kendilerine has özelliklerini göstermek için her zaman fırsat kollar. Bazı insanlar güç sahibi olmak ve bunu gösterebilmek için bu şekilde davranırlar. Sonuç olarak bu tür davranışlar, insanlar arasındaki ayrışmanın ilk tohumlarını atarak başlangıcını oluşturur. Oysa ki, bu zararsız görünen ayrışmalar zaman içinde insanların büyük acılar çekmesine yol açacaktır.

2.4.2 Egonun İşleyiş Mekanizmaları

Egonun insan hayatı üzerindeki etkilerini derinlemesine incelemiş, analiz etmiş ve egonun kontrol altına alınması ile ilgili geliştirmiş olduğu felsefeyi “Yeni Bir Dünya” adlı kitabında sunmuş olan yazar Eckhart Tolle, insanın zihin yapısının tamamen özdeşleşme prensibine göre çalıştığını, bunun da zihnin algıladığı her şeyi etiketleme eğilimine bağlı olarak “biçim”le özdeşleşme şeklinde gerçekleştiğini öne sürmektedir. Kelimeler dile getirilseler de, sadece insanın zihninde düşünceler halinde söylenmeden kalsalar da, kişinin üzerinde neredeyse hipnotik bir etki bırakırlar. “Kolaylıkla onların arasında kendinizi kaybedebilirsiniz, hipnotize olmuş bir şekilde bir şeye bir kelime iliştiğinizde dolaylı olarak onun ne olduğunu bildiğinize inanırsınız. Fakat işin aslı şudur: Onun ne olduğunu bilmiyorsunuzdur. Sadece gizemin üstünü bir etiketle kapamışsınızdır” (Tolle, 2005, 25). Dünyaya yeni gelmiş bir bebeğin de çevresini algılaması, kavramları öğrenmesi öncelikle kelimelere bağlı olarak gerçekleşir. Gelişimini sürdüren ve iki yaşına yaklaşan çocuk her geçen gün kelime dağarcığını genişletir. Bu şekilde insanoğlunun tek öğrenme biçimi olan kelimeler, atfedilen isimler, etiketler yoluyla öğrenme, nesilden nesile aktarılmış olur. Küçüklükten edinilen bu bilgi yetişkinlikteki tavrımızın da esasını oluşturur. Dolayısıyla kişinin hayatı boyunca öğrenmek istediği her şeyi isimlendirerek bir kalıp, bir biçim içine sığdırmaya çalışması, öğrenme biçimini bilinçli bir şekilde gözden geçirip değiştirmedigi sürece kaçınılmaz olacaktır.

Egonun biçimle özdeşleşerek düşüncelerin, duyguların hükmüne girdiğini ve bunun da onu hayatın gerçek derinliğinden uzaklaştırdığını, özünü deneyimlemeyi ıskalattığını savunan Tolle, bu durumunu kitabındaki şu sözleriyle ifade etmektedir: “Şeylere, kişilere veya durumlara ne kadar hızlı bir şekilde sözel ya da zihinsel etiketler iliştirirseniz, gerçekliğiniz de o kadar sığ ve cansız hale gelir ve böylece de gerçekliğe, sürekli olarak içinde ve etrafınızda gözler önüne serilen yaşamın mucizesine karşı duygusuzlaşırsınız. Böylelikle zeka kazanılabilir belki, ama bilgelik, aynı şekilde coşku, aşk, yaratıcılık ve hayat doluluk da kaybedilir. Onlar algı ile yorum arasındaki durgun boşlukta gizli kalırlar” (Tolle, 2005, 26-27). “Bu tür bir özdeşleşmenin, kişinin bütünle arasındaki bağın, tüm “öteki”ler kadar kaynakla içkin birliğinin, kesinlikle farkına varamayışı ile sonuçlanacağını söyler” (Tolle,

2005, 22). Düşünce ile özdeşleşmek, işleyiş mekanizmasına bağlı olarak gerçeği parçalara ayırmamıza neden olur. “Düşünmek bir durumu ya da olayı yalıtır ve onu sanki ayırık bir varlığı varmışçasına iyi veya kötü olarak adlandırır. Düşünmeye karşı beslenen aşırı güven nedeniyle gerçeklik parçalarına ayrılır. Bu parçalarına ayrılma bir yanılsamadır, fakat siz içinde tutsak haldeyken size çok gerçek görünür. Ancak sonuçta evren, içindeki her şeyin birbirine bağlı olduğu, hiç bir şeyin yalıtılmış şekilde var olmadığı bölünemez bir bütündür. (...) Şeylerin ve olayların daha derin şekilde birbirine bağlılığı, zihinsel etiketler olan “iyi” ile “kötü”nün en nihayetinde yanıltıcılığına işaret eder. Bu etiketler her zaman sınırlı bir bakış açısına işaret eder ve dolayısıyla da sadece göreceli ve geçici olarak doğrudurlar” (Tolle, 2005, 196). “Düşünerek farkında olmadan yaptığımız etiketlemelerin davranışlarımıza yansımaları, dünyayı bugün içinde bulunduğu duruma getirmektedir. Zihinlerindeki bu “mutlak ayrıklık aldanması” temeliyle hareket eden insanoğlunun bunun sonucunda geldiği nokta, birbirleriyle olan ilişkilerinde, tarih kitaplarında ya da televizyondaki akşam haberlerinde rahatlıkla gözlemlenebilir durumdadır” (Tolle, 2005, 22). Düşünce, egonun etkisi altındaki zihnin ürettiği bir biçimle özdeşleşmiş sınırlı bir yapıdır ve özü yansıtmaz. “Düşünce, en iyi ihtimalle gerçeğe işaret edebilir, ancak hiçbir zaman gerçek değildir” (Tolle, 2005, 70). Kavramların kelimelerle ilişkilendirilmesinin bir sonraki aşaması olan düşüncelerle özdeşleştirme Tolle’nin de bahsettiği gibi kişinin algıladığı şeyi otomatik olarak yorumlamasına yol açar. Bu da çoğunlukla bizi kendi düşüncemize veya başkalarının o kavram hakkındaki düşüncelerine hapseder. Bu süreçte de duygu ve farkındalık kadar yaratıcılık da göz ardı edilmiş olur. Oysa ki düşünce, sonuçta bir soyutlamadır ve nihayetinde bir genelleme, yanılsamadır. Genellemeler kadar zıtlarıyla sınıflandırmalar da insanı ezbere düşünce kalıplarına sevk eder. İnsanlar arası davranış biçimlerinin bu kalıplar çerçevesinde yeryüzündeki pek çok şeyi aynılaştırmakta ve dünyayı onu güzelleştirebilecek türde bir çeşitlilikten ve zenginlikten yoksun bırakmaktadır.

Egonun kafanızın içinde sürekli yankılanan sesi, düşünceden duyguya, duygudan tepkiye devam eden zincirleme bir tepkimeye yol açar: “Kafadaki ses, bedeninin inanıp ona göre tepki verdiği bir hikaye anlatır. Bu tepkiler duygulardır. Bunun devamında ise duygular, ilk başta o duyguyu yaratmış olan düşüncelere enerji geri beslemesi yapar. Bu, incelenmemiş düşünceler ile duygular arasındaki kısır döngüdür ve

duygusal düşünce ile duygusal hikaye uydurmayı doğurur. Bedende duygusal tepkileri tetikleyen düşünceler, bazen o kadar hızlı gelişir ki, akıl onları seslendirmeye daha vakit bulamadan beden halihazırda bir duygu geliştirmiş, duygu da tepkiye dönüşmüştür. O düşünceler, konuşma öncesi bir aşamada mevcuttur ve dolayısıyla söylenmemiş, bilinçsiz varsayımlar olarak adlandırılabilirler. Buna verilebilecek örnekler şöyle olabilir: İnsanlara güvenilmez. Kimse bana saygı duymuyor ve beni takdir etmiyor. Ayakta kalabilmek için savaşmalıyım. Para hiçbir zaman yeterli değildir. Hayat seni her zaman hayal kırıklığına uğrattır. Zenginliği hak etmiyorum. Sevgiyi hak etmiyorum, vs.”(...) Bilinçsiz varsayımlar bedende duygular yaratır ve bunlar da devamında zihinsel faaliyete ve/veya ani tepkilere yol açarlar. Bu şekilde de sizin şahsi gerçekliğinizi yaratmış olurlar” (Tolle, 2005, 135). Bir kısır döngü çerçevesinde belli duygulanımlara bağlı olarak hemen devreye giren peşin hükümler kişinin tepkileri üzerinde de etkili olup, gerçekte her zaman çok da alakalı olmayan kişisel bazı izlenimler yaratırlar ve onun farkında olmaksızın hayatını bunlara endeksli bir biçimde yaşamasına yol açabilirler.

Ego doğası itibariyle her zaman talepkar olduğundan, diğerinden alınacak bir şey olmadığına inandığı durumlarda, tam bir ilgisizliğe bürünür: karşısındakini önemsemez. Bu nedenle egosal ilişkinin üç baskın hali istemek, engellenmiş istek (öfke, küskünlük, sorumlu tutma, şikayet etme) ve ilgisizliktir” (Tolle, 2005, 84). Egonun bu işleyiş mekanizmaları neticesinde insanoğlu kurduğu ilişkileri her zaman ilk esas olarak talep üzerine temellendirir. İlişki karşılıklı taleplerin karşılanmasına bağlı olarak varlığını sürdürür. Talep ve ihtiyaçlarının karşılığının alınamadığı durumlarda ise, insanda olumsuz duyguların tetiklenmesine sebebiyet verir. Kişi artık kızıgındır, haksızlığa uğradığını düşünür ve bunun sonucunda da ya küser ya da şikayetçi olur. Ne zaman ki taraflardan biri diğer tarafın herhangi mahiyetteki bir ihtiyacını, talebini karşılayamayacağına tam manasıyla kanaat getirir, o zaman artık karşısındaki onun için ilginçliğini kaybeder. Bu ise devamında umursamazlığı getirir. Ancak ne yazık ki, insanın her zaman daha fazlasını istemesine yol açan ve bu vesileyle onu canlı tutan egosu, hiçbir zaman kalıcı bir tatmin sağlayamaz.

“Egonun istemesinin ardındaki kuvvet aynı zamanda kendi ‘düşman’larını da yaratır. Ne olursa olsun egonun temelinde hep göze çarpma, özel olma, kontrol altında olma ihtiyacı, güç, ilgi ve fazlası için duyulan ihtiyaç vardır. Elbette ki, en önemli diğer

ihtiyacı da, ayrılık hissi gereksinimi, yani rekabet, düşman ihtiyacıdır” (Tolle, 2005, 79-80). Bu da hepimizin çok iyi bildiği “öteki” kavramını hayatımıza sokar. “Kavramsal ‘ben’ kavramsal ‘öteki’ olmadan yaşayamaz. Ötekilerin en öteki olduğu an, benim onları düşmanım olarak gördüğüm zamandır. Bu bilinçsiz ego örüntü skalasının bir ucunda, egonun dürtüsel kusur bulma ve başkaları hakkında şikayet etme alışkanlığı yatar” (Tolle, 2005, 60-61). “Şikayet etmek, egonun kendini güçlendirmede kullandığı en gözde stratejilerden biridir. Her bir şikayet, zihnin uydurduğu ve sizin tamamen inandığınız bir küçük hikayedir. Yüksek sesle şikayette bulunmanız veya sadece bunu düşünmeniz arasında hiçbir fark yoktur” (Tolle, 2005, 61). “Oysa ötekilik kavramı, tarafların kendilerini birbirinden iyi, haklı veya üstün görmelerine ve ayrılığa neden olur, ki bu da yine bir kavramsallaştırmadır. Kavramsallaştırmalar ise, insani duygulardan uzaklaştırdıkları için tehlikelidir. Tarih boyunca insanların birbirlerine yönelik gerçekleştirdikleri en büyük şiddet olayları, bu ayrılık hissi üzerine temellendirilmiştir. Halbuki “Başkalarında gördüğünüzde en şiddetli tepkiyi verdiğiniz ve onların kimliği olarak yanlış yorumladığınız belirli egosal örüntüler, aslında kendi içinizde de var olan ancak tespit edemediğiniz ya da etmek istemediğiniz örüntülerle aynı olma eğilimi taşır. Bu bağlamda, düşmanlarınızdan öğrenecek çok şeyiniz vardır” (Tolle, 2005, 74). Ötekileştirme, kendini gerçekleştirmek ve meşru kılmak amacıyla egonun kendi karşısına hayali bir “kötü” çıkarmak yöntemine dayanır. Bu sayede ego hem en “iyi” en “doğru” olanın kendisi ve onun gibi düşünen ve hareket edenler olduğunu kanıtlamış olur, hem de kendini öne çıkarma, farklı kılma ihtiyacını gidermiş olur. Ancak ne yazık ki insanoğlunun kendini kurtaramadığı ego menşeli bu ötekileştirme mekanizması, insanlar arası birlik duygusunu geri dönülmez biçimde zedelemekte, ayrılık yaratmaktadır. Yazar bunu zihnimiz tarafından gerçekleştirilen kavramsallaştırmaya ve bunun sonucunda da duygulardan uzaklaşılmasına bağlamaktadır. Empatiyi ve merhameti kaybeden insanoğlunun eylemlerinin varabileceği noktalar ise aşıkardır. Oysa insanın gerçek irkilmesi ve nefreti karşısındakinde kendi derinliklerinde sakladığı ve görmek istemediği özelliklerle yüzleştğinde gerçekleşir. Bu nedenle bu durumun bilincine varmak ve bunu bir öğrenme avantajına çevirerek olumlu bir duruma dönüştürmek sadece kişinin iradesine bağlıdır.

2.4.3 Sonuç: Mutsuzluk, İşlevsel Bozukluk, Acı

Hayatını egosunun yönetimi altında geçiren insan, hiçbir zaman uzun süreli mutlu olamaz, çünkü ego, ancak istediğini elde ettiği zaman, o da sadece kısa süreliğine, mutlu olur. Yazar mutsuzluğu “ego tarafından yaratılmış salgın boyutlara ulaşmış zihinsel-duygusal bir hastalık ve gezegenimizin çevresel kirliliğinin içsel dengi” (Tolle, 2005, 110) olarak tanımlamaktadır.

Tolle’nin felsefesine göre “Ego sahip olmayı, varoluşa eşdeğer tutma eğilimindedir” (Tolle, 2005, 45). Egosundan gelen dürtüyle insanoğlu her zaman yeni keşiflere çıkmaya meraklıdır. Ölümlü olduğunun bilinciyle dünyada bulunduğu kısa zaman dilimi süresince bu hayatta var olduğunu ve en azından bir süreliğine var olmaya devam edeceğini hem kendine hem de dünyaya kanıtlamak için kaçınılmaz bir şekilde maddi ve manevi sahipliklere yönelir. Maddiyatın tarih boyunca kazanmış olduğu değerin zirveye ulaştığı çağımızda sahip olmanın stratejik önemi de aynı şekilde müthiş bir boyuta ulaşmıştır. Her türden malın erişilebilirliğinin de aynı oranda kolaylaşmış olduğu günümüzde, tüketim çılgınlığı artık olağan hale gelmiştir. Devir çok şeye sahip olan ancak yine de sahip olduğuyla yetinemeyen, bir türlü istedikleri mutluluğu yakalayamayan insanların devridir. Birey artık içinden nasıl çıkacağını bilemediği bu kısır döngünün içinde çaresizce sistemin parçası haline gelmiş olup, yine bu sistemin devamlılığını sağlayacak şekilde onu beslemeyi sürdürmektedir.

Günümüzün tüketim toplumunda egonun bir türlü kalıcı tatmine ulaşmak bilmeyen isteği, tüketimi daha da fazla körükler. Ego, Tolle’ye göre “her insanın içinde taşıdığı işlevsel bozukluk şablonu” (Tolle, 2005, 13)’dur. “Egonuzun belli şeylerle özdeşleşmesi, onlara bağlanmanıza, takıntılı olmanıza yol açar, bu da ilerlemenin tek ölçütünün “her zaman daha fazlası” olduğu, içinde bulunduğumuz tüketim toplumunu ve ekonomik yapıları yaratır. Daha fazlasına, sonu olmayan büyümeye yönelik sarf edilen denetimsiz uğraş ise, işlevsel bir bozukluk ve hastalıktır. Bu bozukluk, parçası olduğu organizmayı tahrip ederek kendi yıkımını da beraberinde getirdiğinin farkına varmayıp, tek hedefi çoğalmak olan kanserli hücrelerin ortaya koyduğu işlev bozukluğu ile aynıdır” (Tolle, 2005, 37). Bu işlevsel bozukluk ve neden olduğu çevresel, toplumsal, sosyal ve ahlaki tahribat, bir bakıma yüzyılın

salgın hastalığı ya da dünya savaşı gibi düşünülebilir. Dünyanın içinde bulunduğu bu durum, yaşanan pek çok adaletsizliğin ve acının kaynağını teşkil etmektedir. Bireysel farkındalığın düşüklüğü ise bu kısır döngünün dışına çıkılmasını iyice imkansızlaştırmaktadır.

Egonun işlevsel bozukluğu, aslında bir bilinçsizlik halidir ve onu yenmenin yolu kesinlikle ona saldırmaktan geçmez. Ona direnç göstermek, onu güçlendirecek ve onun yeni bir kılığa bürünmesinden başka bir şeye yaramayacaktır. “Örneğin, ABD’de suç ve uyuşturucuya karşı açılmış savaşa rağmen, suç ve uyuşturucuya bağlı vakalarda geçtiğimiz 25 yıl içinde çarpıcı bir artış gerçekleşmiştir. ABD’nin 1980’de 300,000’in altında olan hapisane nüfusu, 2004’te şaşırtıcı 2.1 milyon seviyesine ulaşmıştır. (...) Hastalığa karşı açılan savaş, bize başka şeylerin yanı sıra antibiyotikleri kazandırmıştır. (...) Oysa günümüzde pek çok uzman, antibiyotiklerin yaygın ve gelişigüzel kullanımının, bir nevi saatli bomba etkisi yarattığı ve süper-böcekler olarak adlandırılan antibiyotik dirençli bakteri türlerinin, büyük ihtimalle ortadan kalkmış o hastalıkların yeniden ortaya çıkmasına ve salgınların yayılmasına neden olacağı konusunda hemfikirdir. Amerikan Tıp Derneği dergisine göre tıbbi tedavi, ABD’de kalp hastalıkları ve kanserden sonra üçüncü sıradaki en sık görülen ölüm sebebidir. Homeopati ve Çin tıbbı, hastalığa karşı kullanılabilecek, hastalığa düşman gibi davranmayan ve dolayısıyla da yeni hastalıklar yaratmayan alternatif yaklaşımlara verilebilecek iki örnektir” (Tolle, 2005, 75-76).

Egosunun kontrolünde bilinçsizce yaşayanlar, farkına varmadan acı yaratırlar. “Egonun kendinin farkına varmadaki ve yaptığı görmedeki aczinin boyutu şaşırtıcı ve inanılmazdır. Başkalarında ayıpladıklarının aynını yapar ve bunu görmez. Parmakla gösterildiğinde de gerçekleri çarpıtmak için, öfkeli bir inkar, akıllı argümanlar ve kendini haklı çıkarma yollarını kullanır (...) Tüm bunlardan sonuç alamadığı takdirde ise, ego son çare olarak, bağırmaya ve hatta fiziksel şiddete başvurur” (Tolle, 2005, 116). Egoyu yenmenin tek yolu, onun farkına varmaktır. O zaman zihin, düşünmekten farkındalığa geçecektir. Tolle, şimdiki zamanın içinde saklı olan güç olarak tanımladığı farkındalığı, aynı zamanda Mevcudiyet olarak da adlandırmaktadır. Burada da “Şimdi’nin gücü devreye girmektedir, çünkü kişi “sadece Şimdi mevcut olabilir, dün ya da yarın değil. Sadece Mevcudiyet insanın içindeki geçmişi geri alabilir ve böylelikle de bilinç durumunu dönüştürebilir” (Tolle,

2005, 78). Dünyamızda yaşanan akıl almaz şiddet olayları ve eşitsizlikler, çığrından çıkmış egoların bitmek tükenmek bilmeyen açgözlülüğünün beklenen sonuçlarıdır. Egonun bir türlü doymayan doğasının bir nevi yansıması olan insanlık suçları, çeşitli gerekçelerle kendini haklı göstermeye çalışmakta ve her geçen gün artmaktadır. Bireysel olarak bunun bilincine varmak, bu gidişatın önüne geçmenin tek yolu olarak insanlığın önündeki aşması gereken zorlu bir sınavdır.

2.4.4 Çare: Bilinçlenme

“Bilinçlenme, düşünme ve farkındalığın birbirinden ayrıldığı bilinç kaymasıdır. (...) O zaman düşünmek, kendi kendine hizmet eden, kontrolünüzü ele alan ve hayatınızı yöneten özerk bir faaliyet olmaktan çıkar. Farkındalık, düşünmenin yerine geçer. Düşünmek, yaşamınızı yönetmek yerine farkındalığınızın hizmetine girer. Farkındalık, evrensel zeka ile bilinçli bir bağlantıdır. Bunun için bir diğer kelime de Mevcudiyet’tir: düşüncesiz bilinç. Bilinçlenme sürecinin başlaması bir lütuftur. Bunu ne siz mümkün kılabilirsiniz, ne de kendinize pay çıkarmak üzere onun için hazırlık yapabilirsiniz. Önce buna değer hale gelmeniz de gerekmez. (...) Bilinçlenmeyle ilgili olarak yapabileceğiniz hiç bir şey yoktur. Yaptığınız her şey, kendine en kıymetli varlığı olarak bilinçlenmeyi veya aydınlanmayı katmaya çalışarak kendini daha önemli ve büyük hale getiren egonuz olacaktır. Bilinçlenmek yerine, bilinçlenme kavramını ya da bilinçlenmiş veya aydınlanmış bir kişinin neye benzediğine dair zihinsel imgeyi zihninize katar ve sonrasında da bu imgeye uygun şekilde yaşamaya çalışırsınız. Kendinizle ilgili sahip olduğunuz diğer insanların sizinle ilgili sahip olduğu bir imgeye uygun yaşamaya çalışmak ise, sahte bir şekilde yaşamaktır ki bu da egonun oynadığı bilinçsiz rollerden bir başkasıdır” (Tolle, 2005, 259-260). Bilinçlenme, insanların çoğunun hayatlarının bir döneminde er ya da geç tecrübe ettiği bir deneyimdir. Şüphesiz farkındalık belli bir duyarlılık seviyesi gerektirir. Kişi çevresinde olan biteni sadece kendi aklının süzgecinden geçirmek suretiyle değil, daha bilinçli bir şekilde, büyük resmi de dikkate alarak sağduyunun ışığında algılamayı becerebildiğinde ve bunu kendine dikte etmek yerine içsel bir doğallıkla yaşayabildiğinde mevcudiyetinin sırrına ermeye başlar.

Bu bilinç durumu ise bir süre sonra bireye evrenin gerçeklerinin ve işleyiş prensiplerinin kapılarını açar.

Yazar, egonun isteklerini tatmine kavuşturmak uğruna genellikle rol yaptığını, ancak bunun farkında olmadığı için de bir süre sonra rolün kendisi haline geldiğini ifade etmektedir. Bu durumda da ego, ilgiyi kendi içinde aramak yerine dışında arar ve bulacağı ilginin hep bir biçime sahip olmasını (övgü, takdir, tanıma, fark edilme gibi) ister. Eğer kişi, farkında olmadan üstlendiği bu rollerden sıyrılmayı başarıp bir rol olarak değil de bilinçli bir Mevcudiyet olarak var olabilirse, egosunun etkisinden kurtulabilir. “Rol oynamadığınız zaman bu, yaptıklarınızda kendinizin (egonun) bulunmadığı anlamına gelir. Gizli gündem olan kendinizi güçlendirme amacı, söz konusu değildir. Sonuç olarak da eylemlerinizin çok daha büyük bir gücü vardır. Tamamen duruma odaklanmışsınızdır. Onunla bir olursunuz. Özel biri olmaya çalışmazsınız. Tamamen kendiniz olduğunuz haliniz, en güçlü, en etkili halinizdir” (Tolle, 2005, 108). İnsan çoğunlukla farkında olmadan hayatı boyunca çeşitli rollere bürünür, evlat, partner, ebeveyn, çalışan gibi. Tüm bu rollerin altında yatan aslında belki de insan olmanın birincil amaçlarından olan kendini değerli kılma, sevdirmeye dürtüsüdür. Bütün mesele bireysel olarak bir noktada kişinin kendi özünün farkına vararak davranışlarının ne kadarını toplumsal ve çevresel dayatmalara yönelik olarak gerçekleştirdiğini, ne kadarını kendi gerçek mevcudiyeti ile uyum içinde gerçekleştirdiğini ayırt edebilmesidir. Belli bir rolün gereği olmayan davranışlar ve tepkiler ancak, egonun etkisinden çıkıp gerçek varoluşu yansıtabilir.

Bütün mesele “yapmak” yerine “olmak” mertebesine ulaşmaktır. Ego “olmak” kavramını göz ardı ettiği için insanı hep “yapmaya” sevk eder. “Egonun pençesindeyseniz hep daha fazla yaparak sonunda gelecekteki bir noktada kendinizi tamam hissetmenizi sağlayacak kadar ‘yapma’ biriktirmiş olacağınıza inanırsınız. Oysa böyle olmaz. Yalnızca yapmaların içinde kendinizi kaybedersiniz. Tüm medeniyet, ‘olma’nın içine kök salmamış ve dolayısıyla da abes hale gelmiş ‘yapma’ların içinde kendini kaybetmeyi sürdürmektedir” (Tolle, 2005, 103). “Varoluşun farkında olmadığınız sürece, sadece yapma ve gelecek boyutunda, yani zaman boyutunda anlam ararsınız. Ve bulduğunuz anlam ya da tatmin her ne ise, eriyip gider ve bir aldatmaca olduğu ortaya çıkar. Her halükarda zaman tarafından yok edilir. O düzeyde bulduğumuz herhangi bir anlam, sadece göreceli ve geçici

olarak gerçektir” (Tolle, 2005, 263). İnsanın hayatının merkez noktasında her zaman baskın bir şekilde yer alan çeşitli “yapma” eylemlerini gerçekleştirmek, şüphesiz “olmak” gibi daha soyut bir kavramı gerçekleştirmekten daha kolaydır. “Olmak” ancak içselleştirmek suretiyle, o da yine zamana bağlı olarak varılabilecek bir mertebedir. “Olmak” ile zaman arasındaki bu yakın ve doğru orantılı ilişki, “yapmak” ile (gelecek) zaman arasındaki yıkıcı ilişkiden çok farklıdır. İleriki tarihlere tahvil edilen düşler sadece yaşanan zamanın verimli bir şekilde değerlendirilmesine mani olmakla kalmaz, aynı zamanda her zaman diliminde kişiyi tamamlanmamış ve eli boş bırakır. Onu-bunu yapma sarhoşluğuyla sahip olduğu zamanı hesapsızca harcayan insanlık, peşine düştüğü boş hayallerin farkına ancak işi bitirdikten sonra varabilecektir.

Bununla ilgili olarak, Tolle’nin tanımlayarak önerdiği üç kip vardır: “Bilincin yaptığınız şeyin içine ve buna bağlı olarak da sizin üzerinizden bu dünyaya akabilmesi için üç yol, yaşamınızı evrenin yaratıcı gücüyle uyumlandırabileceğiniz üç kip vardır. Bu kipler, yaptığınız şeyin içine akan ve eylemlerinizi bu dünyada ortaya çıkmakta olan uyanmış bilince bağlayan altta yatan enerji frekansı anlamına gelmektedir. Bu üç kipten doğmadığı sürece yaptığınız şeyin işlevi bozuk, kendisi de egoya ait olacaktır. (...) Bilinçli olarak yapmanın üç kipi; kabullenme, hoşlanma ve şevk duymadır. (...) En basit görevden en karmaşığına, herhangi bir şey yapmakla uğraşırken bunlardan birinin faal olduğundan emin olmak için tetikte olmanız gerekir. Şayet kabullenme, hoşlanma ve şevk duyma durumlarından herhangi birinde değilseniz, halinizi yakından incelediğinizde kendiniz ve başkaları için ızdırap yarattığınızın farkına varırsınız” (Tolle, 2005, 295).

2.4.5 Acı Gövdesi

Tolle, kendi geliştirdiği “acı gövdesi” tanımıyla, insanların pek çok davranışına açıklık getirmektedir. “İnsanoğlunun eski duyguları ölümsüzleştirme eğilimine bağlı olarak hemen hemen herkes, kendi enerji alanında birikmiş eski duygusal acılar taşır, ben bunu kişinin “acı gövdesi” olarak adlandırıyorum” (Tolle, 2005, 140). “Zamanında tam anlamıyla yüzleşmediğimiz ve kabullenmediğimiz olumsuz

duygular, sürekli olarak içimizde taşıdığımız acı gövdesine eklenir. Yoğun acı gövdesi olan kişilerin manen bilinçlenme şansı, daha fazladır” (Tolle, 2005, 143). Acı gövdesi de bir tür yaşam biçimi olduğundan, beslenmeye ihtiyaç duyar, bunu da en iyi (kendi enerji alanıyla uyum içinde olduğundan) olumsuz düşünceler ve dram aracılığıyla yapar. “Düşünce yaratan duygunun olağan seyri, acı-gövdesi söz konusu olduğunda, en azından başlangıçta, tersine döner. Acı gövdesinden çıkan duygular, hızlıca düşüncenizi kontrol altına alır. Aklınız bir kez acı gövdesi tarafından teslim alındı mı, düşünceleriniz de olumsuzlaşır. Kafanızın içindeki ses, size kendiniz veya hayatınız hakkında acıklı, endişe dolu ya da hayali olaylar anlatmaya başlayacaktır. Bu ses ayıplayacak, suçlayacak, şikayet edecek, hayal kuracaktır. Siz de tamamen o sesin dediğiyle özdeşleşir, onun tüm çarpıtılmış düşüncelerine inanırsınız. O noktada artık mutsuzluk bağımlılığı başlamış demektir” (Tolle, 2005, 147). Tolle’nin “acı gövdesi” olarak adlandırdığı yapı her bireyin ruhsal dünyasında zaman içinde biriken kırılganlıklara, kötü tecrübeler, öğrenilen davranışlara dikkat çekmektedir. Kimi insanda daha az kimisinde ise daha yoğun bir şekilde etkili olan bu birikim, aslında ister istemez beşeri ilişkilerin de yönünü belirlemektedir. Önemli olan bunu bilinçli bir şekilde kontrol altında tutmaya çalışarak sebep olabileceği olumsuzlukların önüne geçmeye çalışmaktır. Zira mutsuzluk çoğalarak yayılmaya mahkumdur. Zulüm bir kez başladıktan sonra tarafların karşılıklı ızdırabını dindirmek için kısır döngünün kırılması gerekecektir ve tarih her zaman göstermiştir ki bu döngünün kırılması çok güçtür.

Kadınlar, erkeklerden daha büyük bir açıklığa, duyarlılığa ve doğa ile uyumluluğa sahip olmalarına rağmen, yüzyıllar boyu biriken acılarına ve içlerinde var olan kutsal dişi güdüsünün bastırılmasına bağlı olarak, kolektif acı gövdesinden paylarını almışlardır. Aynı şekilde tarihinde çok sayıda kolektif şiddet eylemi yaşanmış olan, eski ulusların da genellikle güçlü acı gövdeleri vardır. “Herhangi bir şiddet, zulüm ya da vahşet eyleminin sonuçlarının hem kurbanı hem de faile acı çektirmesi, her zaman görülen bir durumdur. Çünkü başkalarına yaptığınızı aslında kendinize yaparsınız. (...) Başkasını sorumlu tutmak, size haktan da öte gibi görünse de, başkalarını sorumlu tuttuğunuz sürece, düşüncelerinizle acı gövdesini beslemeye ve egonuzun tutsağı olarak kalmaya devam etmiş olursunuz. Gezegendeki kötülüğün tek bir faili vardır: insan bilinçsizliği. Farkına varmak gerçek bağışlayıcılıktır.

Bağışlayıcılıkla beraber kurban kimliğiniz eriyip gider ve gerçek gücünüz ortaya çıkar -Mevcudiyetin gücü. Karanlığı sorumlu tutmak yerine ışığı içeri almış olursunuz” (Tolle, 2005, 159-160). Ülkemiz de tarihi boyunca acı olaylar yaşamıştır. Yaşanan güçlükler, yoksunluklar insanlarımız arasında çilekeş, kötümser, acılı tutumların ve halet-i ruhiyenin yıllar içinde yaygınlaşmasına yol açmıştır. Özellikle kadınlarımız yıllar boyunca içinde yaşamak zorunda kaldıkları zor koşullardan, töre yaptırımlarından çok çekmiş ve günümüzde bile halen çekmeye devam etmektedir. Anneler, eşler içlerinde, sırtlarında taşıdıkları bu acı gövdesini hiç düşünmeden ve istemeden de olsa, çevrelerine aktarmaya devam etmektedirler. Gidişatı değiştirme niyeti taşımayan egemen erkek düzen ise büyük menuniyetle bunu bu şekilde beslemeye devam etmektedir. Toplumsal olarak bu tür acıların önlenmesi için gerekli çabayı göstermek ve tedbirleri almak, çok olumlu bir fark yaratacak güce sahip olmaktır. Gelecekteki kötülüklerin önünü kesmek ve geçmişte gerçekleşmiş olanları bağışlamak ise bunun başlangıcıdır.

Ağır acı gövdesine sahip olmak, kişiyi çatışma durumlarının içine iter. Hatta bazen bu nedenle karşısındakilere karşı kıskırtıcı bile davranabilir. “Böylesine faal acı gövdesine sahip kişilerle karşılaştığınızda, tepki vermekten kaçınmak için, yüksek düzeyde bir mevcudiyete sahip olmanız gerekir. Mevcut kalabildiğiniz zamanlarda Mevcudiyetinizin, karşınızdaki kişinin kendi acı gövdesiyle özdeşleşmeyi bırakıp ani bir bilinçlenme deneyimi yaşaması kabilinden bir mucizeyi mümkün kıldığı durumlar söz konusu olabilir. Her ne kadar bu bilinçlenme kısa süreli yaşansa da, bilinçlenme süreci başlamış olacaktır” (Tolle, 2005, 174-175). Mutsuzluğun bulaşıcı bir etkisi vardır. Etrafta mutsuz insanların sayısının çok olması, kolektif mutsuzluğa sebebiyet verir. Bu nedenle bireysel olarak bu mutsuzluk dalgasına kapılmamak için özel çaba sarf etmek gerekir. Kişi karşısındaki bulaşıcı mutsuzluğa karşı sağlam durmayı başardığında hem bundan etkilenmemiş olur, hem de bir ihtimal karşısındakinin de yarattığı mutsuzluğun farkına varmasına vesile olabilir.

Pek çok insan, yaşamının bir noktasında, çoğunlukla da travmatik deneyimler ya da kayıplar sonrasında, içindeki acı gövdesinin varlığını, ağırlığını hisseder. İşte o an onlar için bir bilinçlenme fırsatıdır. “Güçlü acı gövdelerine sahip kişiler, sıklıkla yaşamlarının çekilmez hale geldiğini hissettikleri, daha fazla acıya, drama dayanamayacakları bir noktaya gelirler. (...) İşte o zaman iç huzuru, onların birincil

önceliği haline gelir. Şiddetli duygusal acıları; onların zihinlerinin içeriğiyle ve mutsuz ben'lerini doğuran ve sürekli kılan akılsal-duygusal yapılarla özdeşleşmekten vazgeçmesini sağlar. O zaman bilirler ki ne mutsuz hikayeleri, ne de hissettikleri duygu, gerçekte oldukları kişidir. Bilinen değil, bilen olduklarının farkına varırlar. Acı gövdesi, bu kez onları bilinçsizliğe sürüklemek yerine, onları bilinçlendiren şey, onları Mevcudiyet durumuna sevk eden nihai unsur haline gelir” (Tolle, 2005, 181-182). Hem kendi hayatlarındaki hem de çevrelerindeki acıyı içlerinde biriktiren duyarlı insanlar, bir gün gelir bu şekilde devam edemeyecekleri bir duruma gelirler. Hayatlarındaki bu dönüm noktasını net bir şekilde teşhis edebilenleri sonrasında öncekinden tamamen farklı yepyeni bir hayata, anlayışa adım atmış olurlar. Dolayısıyla bu yeni hayatlarında bambaşka açılımlar gerçekleştirir ve çevrelerini de bu şekilde etkilerler. Bir tek kişinin bile bilinçli bir şekilde bu dönüşümü yaşaması, kendi sosyal çevresindeki etkileşimleri kapsamında küçük de olsa bir kıvılcım yaratmasına vesile olacak, belki de zincirleme bir tepkimenin ilk halkasını oluşturacaktır. Kolektif bilinçsizliği kolektif bilince çevirecek olan, işte bu bireysel aydınlanmadır.

Acı gövdesinin farkına vardıktan ve onun var olduğunu kavradıktan sonra ondan kurtulmak için yapılacak tek şey onu kabullenmektir. Kişi içindeki acı gövdesini hissettiğinde, sorunu kendinde aramamalıdır çünkü bu yine egonun işine gelecektir. Onun yerine yapılması gereken şey sadece kabullenmektir. Aksi takdirde acı gövdesi tekrar göz ardı edilmiş olur. “Kabullenmek, o an ne hissediyorsanız onu hissetme konusunda kendinize izin vermeniz anlamına gelir. Bu Şimdi'nin oluşunun bir parçasıdır. Olan'la tartışamazsınız. Aslında tartışabilirsiniz ama tartışırsanız acı çekersiniz. İzin vererek ne iseniz ona dönüşürsünüz: engin, ferah. Bütün hale gelirsiniz. Artık egonun kendini algılayış şekli olan bölük bir parça değilsinizdir. Gerçek doğanız ortaya çıkar” (Tolle, 2005, 183). Tevekkül kavramı, bilindiği üzere pek çok dinin ve ruhani öğretinin bir parçasıdır. Kin beslemenin besleyen kişinin bünyesinde yarattığı tahribat çok açıktır. Sürekli beslenen olumsuz duyguların olumlu duygulara dönüşmeyeceği de aynı nisbette açıktır. Bu nedenle olumsuz duygular ve içten hissedilen acılarla mücadele etmek, onları ortadan kaldırmaya yetmeyecektir. Bu durumu kabullenmek ise, tam tersine onun bir nevi yaşam döngüsünü tamamlamasına yardımcı olacak ve üstüne yeni bir sayfa açılmasına,

başlangıç yapılmasına imkan tanıyacaktır.

Hayattaki anlam ve amaç meselesi, insanoğlunun zihnini kurcalayan en önemli meselelerdendir. E.Tolle'ye göre yaşamımızın bir içsel bir de dışsal amacı vardır. “İçsel amaç, Varoluşa ilişkin ve birincildir. Dışsal amaç, yapmayla ilgilidir ve ikincildir. (...) İçsel amacınız bilinçlenmektir. Hepsi bu kadar basittir. Bu içsel amacı gezegendeki her kişiyle paylaşırsınız çünkü bu insanlığın amacıdır. (...) Dışsal amacınız ise zaman içinde değişebilir. Kişiden kişiye büyük fark gösterir. Dışsal amacınızı yerine getirmek açısından içsel amacınızı bulmanız ve onunla uyum içinde yaşamanız esastır” (Tolle, 2005, 257-258). Dışsal amaç, her zaman göreceli, sabit ve kalıcı olmayan bir amaçtır. Dolayısıyla dışsal faaliyetlerin, muhakkak içsel amaca bağlanması gerekir. Birincil amacın yerine getirilmesi, dışsal amaca manevi güç kazandıracaktır. Kişi yaptığı işe, şimdiki zamanda hayatın temel amacı gözüyle bakmayı başardığında, zamanı da etkisiz hale getirmiş olur. Bu insana, inanılmaz derecede bir güç katar. “Yaptığınız şeyde zamanı etkisiz hale getirmek, aynı zamanda içsel ve dışsal amaçlarınız, varoluş ve yapmak arasındaki bağlantıyı sağlar. Zamanı etkisiz hale getirdiğiniz zaman, egoyu etkisiz hale getirmiş olursunuz. Bu durumda da ne yaparsanız yapın, sıra dışı bir şekilde iyi yaparsınız, çünkü yapmanın kendisi, dikkatinizin odağı haline gelmiş olur” (Tolle, 2005, 264-265). Yazar, insan yaşamının amacını “dışsal” ve “içsel” olarak ikiye ayırmakta ve bunların ne olduğu ve bunlara nasıl ulaşılabileceği konusunda önerilerde bulunmaktadır. Dışsal amaç olarak tanımladıkları, kişinin yaşamı boyunca çeşitli hedeflere yönelik olarak değişen birbirinden farklı eylemleri ve gayretleridir. Bunları zaten tüm insanlar gündelik faaliyetleri kapsamında yerine getirmektedir. Önemli olan kişiden kişiye değişken olan bu faaliyetleri tüm insanlığın özdeki ortak amacı olan bilinçlenmeyle uyumlandırmaktır. İçsel ve dışsal amacın birbirine paralel olması kişinin yaşayışına dengeyi getirecektir. Aynı şekilde yapılan faaliyetin bilinçli bir şekilde algılanması, çağımızda azami düzeyde önem kazanmış görünen zaman boyutunun da bertaraf edilmesine yarayacaktır. Kişi yaptığı işe konsantre olduğunda zaman faktörü ortadan kalkacağından yapılan iş zevk verecek ve en iyi şekilde yerine getirilecektir. Kişinin işinde iyi olmasının sırlarından biri budur.

Birey, bu bilinçlenmeyle birlikte pek çok kişinin dışsal amacı ile ilgili şüpheye düştüğü görülür. “Dünyayı yönlendiren artık onları yönlendirmemektedir.

Medeniyetimizin deliliğini bu kadar açık bir şekilde gördüklerinde kendilerini etraflarını çevreleyen kültüre karşı yabancılaşmış hissedebilirler” (Tolle, 2005, 262). Bu aşamada içsel ve dışsal amaç henüz birleşmemiştir. “Bazı insanlar, bazen kendilerini anlamsız bir iş ortamından ya da yaşam durumundan kapıyı çekip çıkarken bulurlar. Bu nedenle, kendiniz için dışsal düzeyde neyin doğru olduğunu, neyin işlediğini, neyin uyanan bilincinizle uyumlu olduğunu keşfetmeden önce, neyin doğru olmadığını, neyin artık işlemediğini ve içsel amacınızla uyum içinde olmadığını bulmanız gerekebilir” (Tolle, 2005, 273). Dışsal amacın içsel amaca uyumlu hale getirilmesi, aynı zamanda dışsal yaşantının da içsel hisleriyle uyumlu hale getirilmesini gerektirir. Kişi yaşadığı hayatın içinde kendini yabancı hissediyorsa, yapıp ettiklerini gözden geçirme zamanı gelmiş demektir. Özellikle günümüzde, günün birinde bulunduğu konuma rağmen, bir aydınlanma anı geçirerek tamamen farklı bir hayata geçiş yapan insanların hikayesine sıklıkla rastlamamız bundandır. Gün geçtikçe daha fazla insan şu veya bu şekilde bilinçlenmenin önemini kavramaya, hayatlarının akışını, ilişkilerini kendi istekleri ve hayalleri doğrultusunda ele almaya başlamıştır. Bu belki de daha büyük çaplı bir değişimin ve kolektif bilinçlenmenin müjdecisi olarak görülebilir.

Yazara göre “yeni bir dünya” ütöpik değildir çünkü “Tüm ütöpik vizyonların temelinde, eski bilincin ana yapısal işlev bozukluklarından biri yatar: kurtuluş için geleceğe bakmak. Gelecek, aslında sadece zihninizdeki bir düşünce biçimi olarak vardır, bu nedenle de kurtuluş için geleceğe baktığınızda, bilinçsiz bir şekilde kurtuluş için kendi zihninize başvurmuş olursunuz. Biçime saplanıp kalırsınız ve bu da egodur. (...) Yeni bir cennetin ve bunun işaret ettiği yeni dünyanın doğuşu, bizi özgürleştirecek gelecekteki olaylar değildir. Gelecekteki hiç bir şey, bizi özgür hale getiremez, çünkü yalnızca şimdiki zaman bizi özgürleştirebilir. Bunun farkına varış ise bilinçlenmedir. Bilinçlenmenin gelecekteki bir olay olarak anlamı yoktur, çünkü bilinçlenme, mevcudiyetin farkına varmaktır” (Tolle, 2005, 308). ABD’li gökbilimci, astrobiyolog Carl Sagan bu durumu şu sözleriyle özetlemektedir: “İrksal, cinsel, dinsel şovenizm ve öfkeli milliyetçiliğe yönelik eski cazibeler artık işlememeye başlıyor. Dünyayı tekil bir organizma olarak gören ve kendiyle savaş içindeki bir organizmanın ölüme mahkum olduğunun farkına varan yeni bir bilinç geliyor” (Zeitgeist The Movie, 2007,DVD).

3. KOREOGRAFİNİN GİRDİSİNİ OLUŞTURACAK DÜŞÜNSEL ÇÖZÜMLEMELER

3.1 Sosyal ve Teknolojik Gelişim

Bilindiği üzere, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra insanlık, küresel pazarın yoğun bir şekilde yükselişine ve hızlanışına tanıklık etmiştir. Bu uluslararası büyüme, yeni dünya düzeninin şekillenmesinin kuvvetli etkenlerinden biri olmuştur. Bugün içinde bulunduğumuz ortam, son 100 yılda Amerika'nın mülkiyete yönelik siyasi ihtirasının ve büyük Amerikan rüyasının Avrupa versiyonunun bir sonucudur.

“Eğer felsefi düşüncelerin ve ideallerin içinde yeşerdikleri toplumsal bağlamla yakın ilişkilerini gözden kaçırmazsak, bugünkü egemen düşünce ve değer sistemini besleyen maddi kaynakları daha da iyi kavrayabiliriz. Sistemin ezdiği ve dışladığı bireyler, yeterli paraları olmasa da, hafta sonlarında büyük alışveriş merkezlerini gezmeyi alışkanlık haline getirirler. Vitrinlerde sunulan, elleriyle tutabilecekleri kadar yakın ve bir o kadar da uzak olan bu hayaller aleminde dolaşarak, bir gün bütün bunlara sahip olmanın düşüyle ya hırsları bilenir ya da tatlı bir uyuşukluğa kapılarak ‘eğlenirler’. Orta sınıf, kredi kartlarıyla 30 taksitle ucundan tadabildiği tüketim cennetinin meyvelerine, gitgide daha bağımlı hale gelir. İşte hayalleri medya tarafından biçimlendirilmiş, karnı tok olsa bile ruhu aç ve gözü doymamış bu insanların en duymak istediği şey ne olabilir? Mutluluğun anahtarı tümüyle sizin elinizde, yeter ki isteyin ve pozitif düşünün” (Silier, 2011, 39-40, 47).

İnternet uygulamalarının geniş kapsamına bağlı olarak özellikle son 20 yıldır sosyal yaşantımızın da büyük değişikliklere uğradığı bir gerçektir. Teknoloji, bilim ve özellikle de bilimsel gelişimin ortaya çıkışıyla beraber, psikoloji ve sosyolojiye yönelik yoğun ilgi, kişinin kendine ve bedenine yönelik doğasını sorgulamasını da

beraberinde getirmiştir. Ulaşılan bu bilgi birikimi, insanların birbiriyle etkileşimini dramatik biçimde değiştirmiştir. Bu sürecin neticesinde felsefe, psikoloji, din, ilişki, cinsiyet, ekonomik-politik savaş stratejileri ve yaşam tarzları da değişime uğramış ve bu durum da, toplum içi ve dışı etkileşimler üzerinde etkili olmuştur.

Sosyal ve teknolojik gelişimin bir diğer boyutu da, kültürel dönüşümü daha derin hale getirmiş, bireylerin zihni üzerinde daha güçlü bir etki bırakmış olmasıdır. ABD'nin attığı atom bombasıyla anında yüzbinlerce kişinin ölümüne sebep olduğu Japonya'da bile günümüzde pek çok genç Japon, batılı yüz hatlarına sahip olmak amacıyla estetik cerrahi geçirmek için sıraya girmektedir.

3.2 Değişim ve Getirdiği Sonuçlar

Küresel toplumun en temel özelliklerinden biri, devamlı surette geçirdiği değişimlerdir. Ancak değişimin bu doğal seyri, her zaman beraberinde birtakım sorunları da getirir. Çünkü söz konusu değişim, hiçbir zaman herkes için eşit düzeyde ve avantajlı biçimde gerçekleşmez. Sosyal değişim, her zaman tüm toplumsal gruplar ve bunların tüm katmanları üzerinde aynı oranda etkili olmayabilir. Bazı durumlarda bazı gruplar değişimden daha memnun kalır ve diğer gruplara nazaran daha fazla avantaj elde edebilirler. Bazı gruplar evrilip daha iyi yaşam şartlarına kavuşurken, diğerleri oldukları yerde saymaya devam edebilir. Her ne kadar bu süreç, insanlığın başlangıcından bu yana süregelen bir süreç olsa da, son yüzyılda bu eşitsizlikler dramatik bir biçimde artmıştır. Bu eşitsizliğe paralel olarak, sosyal statüler arası fark da çarpıcı şekilde artmıştır. Rousseau der ki, “İnsan özgür doğar, ama her yerde zincire vurulmuştur. Kendisini başkalarının efendisi sanan biri bulunabilir, ancak böyle sanması bu kişinin onlardan daha çok köle olmasına engel değildir. (...) Aristo insanların doğuştan kesinlikle eşit olmadıklarını, bazılarının köle, bazılarının da hükmetmek amacıyla dünyaya geldiklerini söylemişti. Aristo haklıydı, ancak sonucu neden sanıyordu. Kölelik içinde doğan her insan kölelik için dünyaya gelmiştir ve bunun tartışılacak bir yanı yoktur. Kölelik zincirleri içinde, bu durumdan kurtulmak isteği de dahil olmak üzere bütün isteklerini yitirirler; köleliklerini severler.

(...) Dolayısıyla doğal bir kölelik durumundan söz edilebiliyorsa eğer, bunun nedeni doğaya aykırı bir köleliktir. İlk köleler güç kullanılarak köle yapılmıştır, köleliklerinin sürmesinin nedeni korkaklıklarıdır” (Rousseau, 2008, 57-59).

“Bireyselleşme ve toplumsallaşmanın birbirine zıt değil, birbirini besleyen süreçler olduğunu fark ederiz. Ne var ki, bu yeni bireyselleşmeye ve toplumsallaşmaya, yabancılaşmanın gölgesi düşmüştür. İnsanlar feodalizmdeki kişisel bağımlılıklarından kurtulup, piyasaya bağımlı hale geldikçe, aralarındaki toplumsal ilişkiler de kişisel olmaktan çıkar, herkesin birbirini yalnızca bir araç olarak kullandığı metalar arası ilişkilere dönüşür” (Silier, 2006, 99).

İnsan, toplumsal bir şekilde yaşamak üzere yaratılmış bir varlıktır. İnsanlığın tarihi kesinlikle toplumsallıkla başlar. Doğal durumun hareketsizliği, insanlığın henüz hayvansallık evresini yaşadığı bir tarih öncesinden başka bir şey değildir. İnsanlık bu evreyi, ancak mükemmellik mekanizmasını tetikleyen toplumsal yaşamla birlikte aşabilir. “İnsan tek başına yaşasaydı öteki hayvanlara çok az üstünlüğü olacaktı. En ince yetenekler karşılıklı ilişkilerle gelişirler ve doğanın mükemmelliği de gene bu ilişkilerle gelişir” (Rousseau, 2008, 28). Dolayısıyla Rousseau’ya göre, yapıtlarında bulunduğu sanılan insan doğası ve toplum yaşamı karşıtlığı yoktur. Toplumsal yaşam olmadığı takdirde, insan ruhunda sadece güç olarak bulunan yetenekler sonsuza kadar “gücül yetenekler” olarak kalır. Ve insanlık öteki hayvan türlerinin değişmezliğine mahkum olur. Toplumsal yaşam, insanı ilkel koşullarının üstüne çıkarır. Bununla birlikte doğal olarak yeni koşullarının istismar edilmesi de onu dejenere edebilir ve olası olmayan gerileme düşleri içine atabilir.

3.3 Bireyin İçine Düştüğü Durum ve İnsan İlişkileri

İnsan ilişkilerine daha yakından bakmak, bizi dünyadaki mevcut sistemin daha büyük sorunlarını sorgulamaya sevk eder. Tekrar internetsiz veya cep telefonsuz günlere döndüğümüzü düşünebilir miyiz? Kültürlerimiz ve ekonomik refahımız birbirine ne oranda bağlı? Bunların hepsi dış etkenlerin veya başka bir deyişle bu yüzyıldaki

siyasi ve sosyoekonomik gerçekliklerin ortaya çıkardığı kafa karıştırıcı sorulardır.

Rousseau felsefesinde insan, doğası gereği iyidir. Bu doğayı tanınmayacak ölçüde başkalaştıran ve olumsuzlaştıran, medeni durumun sistemleştirdiği bozuk ilişkilerdir. Rousseau'nun söyleminde insanı türdeşlerini sevmeye yönlendiren ve aralarında bir dayanışma ilişkisi kuran şey “acıma duygusu”dur. Türdeşini yaşatmak için bilerek önüne atılan çağdaş insanla, bu eylemi binlerce yıl önce gerçekleştirmiş bir insan arasında hiçbir fark yoktur. Bu anlamda insanlığın ilerlemesi gerekmez. İnsan doğasının, ister tarihinin verisi olsun, bir başkasını yaşatmak yeteneği, insan türünün sürekliliğinin ilk ve son dayanağıdır” (Rousseau, 2008, 10). Bu bağlamda “vicdan” olarak da adlandırılabilir olan “acıma duygusunun” evrimsel bir çizgisi yoktur. Rousseau'nun (2008, 10) insan felsefesinin çağdaşlığı ve zaman dışı evrenselliği bu noktada odaklanır. Ahlak felsefesinin büyük duayeni Kant'tan önce “ahlaklılığın özünü, yapmış olduğumuz eylemin sonucunda değil, motifinde” yani nihayetimizde bulur. Rousseau bu edimleri de, insan doğasını biçimlendiren ana özellik olan “acıma ya da merhamet” duygusuna bağlar.

“Felaketlerimizin çoğu bizim eserimizdir ve doğanın istediği gibi basit, tekdüze ve yalnız bir yaşam sürebilseydik bunların hemen hepsinden kurtulabilirdik” (Rousseau, 2008, 26) der. Rousseau'nun tespitlerinin geçerliliği, özellikle daha büyük insan grupları arasındaki iletişim incelendiğinde rahatlıkla gözlemlenebilir. İki kişi birebir iletişimde bulundukları zaman genellikle aralarındaki ilişkiyi rahat bir şekilde idare edebilmektedir. Ancak iletişimde bulunulan kişi sayısı ikinin üzerine çıktığı zaman insanların pek çoğu birdenbire onurlu, dürüst ve iyi niyetli davranma yetisini kaybettiği görülebilir. Diğer bir deyişle, iletişimimizi daha geniş bir ortamda başkalarına da ulaşmak üzere genişlettiğimizde, birtakım uyuşmazlıklar ortaya çıkmaktadır. Bu uyuşmazlıklardan, fikir ayrılıklarından nasıl kaçınacağımıza odaklandığımız zaman ise, ne yazık ki birbirimizle doğru düzgün anlaşmayı beceremediğimiz için kendimizi yine benzer bir tartışmanın içinde buluruz. Bu adeta bir kısır döngüdür. İnsanoğlunun barış içinde birlikte yaşama konusundaki beceriksizliği, belki de had safhada bencil davranmalarına neden olan egoları tarafından tetiklenmektedir. Bu da her halükarda bir çatışma ortamı oluşmasıyla sonuçlanmaktadır.

Bireysel ego-güdümlü davranışlar, insanın hayatta kalmasına ve kişisel düzeydeki gelişimine yardımcı olabilir. “Sürekli daha fazlasını talep eden, her şeye hakkı olduğunu düşünen bireyler, oburluğun ve açgözlülüğün günah ya da ayıp olmaktan çıkıp erdem haline dönüştüğü bir sistemin ürünleri. İnsanların zenginleştikçe tatmin olup, gözlerinin doyması yerine daha da acıktığı bir dünya. (...) İstedğim zaman istediğim kadar süt içerim/hazza sahip olurum’ talebi karşılanan ‘büyük bebek’ sonunda ya obez ya da şımarık oluyor, dünyanın kendi çevresinde döndüğünü sanıyor ve kendisini devaynasında gördüğü için de her şeyin en iyisini hak ettiğini düşünüyor. Ayrıca ‘paran varsa her şeyi satın alabilirsin’ düsturuyla özetlenen bu ‘serbest’ yaşam tarzını, özgürlük sanıyor.

Oysa her şeyin fiyatının belli olduğu ama hiçbir şeyin değerinin kalmadığı bir coğrafyada, özgürlük yozlaşmadan hayatta kalabilir mi? Ve yozlaşmış özgürlüğe özgürlük diyebilir miyiz?” (Silier, 2011, 115-118)

3.4 Dönüşüm

Çağımızda insanlığın, önemli bir kısmının hayatını değiştirecek bir dönüşüm sürecinden geçtiği görülmektedir. Bu dönüşüm, sadece geçtiğimiz yüzyılda başlangıcına şahit olduğumuz yeni dünyaya ait küresel ekonomik ve stratejik değişimlerden değil, aynı zamanda insan mevcudiyetinin değişen anlayışından da kaynaklanmaktadır. İnsanlık artık çetin bir seçimle karşı karşıyadır: Ya uyum gösterecek, yeni dünya düzenine göre kendi yolunu bularak evrilecek, ya da kendini gerçeklikten kaldıracak, yani yok edecektir.

Kabul etmek gerekir ki, şu anda dünyada yükselen değer, yalnızca yeni bir inanç sistemi, yeni bir yaşam tarzı ya da cinsiyet tanımı değildir. İnsanların kendilerini dünyaya “görünüşte” nasıl sunduklarının ötesine baktığımızda, aslında altında bulacağımız şey, genellikle psikolojik düzeyde derin bir üzüntü ve yastır. Bu üzünlük ve yas hali ise kıskançlık, çaresizlik ve hırs gibi başka olumsuz duyguları tetiklemekte, hatta bazı durumlarda depresyon ve şiddetli zihinsel hastalıklar gibi daha ciddi tepkilere bile yol açabilmektedir. İnsanların duygusal yaşantılarındaki bu

çalkantı (içsel işlev bozukluğu) ise ister iki kişilik olsun, ister grup içinde olsun, etkileşimlerinde normal dışı, sağlıklı sosyal ve kişisel davranışlar sergilemelerine neden olmaktadır. Çağımızda bu işlevsel bozukluk hemen hemen herkes tarafından tecrübe edilmektedir. Tarihe bakıldığında insanlığın her ne kadar hep kavimler halinde yaşamış olduğu görülse de, ne gariptir ki bu kavimlere dayalı yaşam tarzı aslında aynı zamanda bir taraftan da onun en büyük düşmanlarından biri olmuştur. Kişi sayısı arttıkça insanlardaki içsel işlev bozuklukları da artmakta ve bireyler daha da fazla acı çekmeye başlamaktadır. İnsanlar bir yandan kendi sorunlarıyla boğuşurken, bir yandan da birbirleriyle girdikleri etkileşimlerde başka düzeylerde daha da olumsuz ve yıkıcı duygularla karşılaşmaktadır. Bu bakış açısını bir grup insandan toplumlara, toplumlardan uluslara ve tüm insanlığa da genişletmek mümkündür. Şimdilerde insanlar, deneyimlemekte oldukları bu içsel işlev bozukluklarından kurtulmanın, birbirleriyle sağlıklı iletişim kurmanın ve etkileşime girmenin yeni yollarını bulmaya çalışmaktadır. Bu bağlamda halihazırda geçirmekte olduğumuz dönüşümlerin aslında anlama kapasitemizden daha derinde yattığını söyleyebiliriz. Bu değişimleri bilinçli bir şekilde, onlara odaklanmaksızın, doğal olarak anlayabilmemiz ve uygulayabilmemiz için daha fazla zamana ihtiyacımız vardır. Ne var ki, insanlar unutkandır. Hatalarını ve tarihteki yanlışlarını kolayca unuturlar. Bu insanlığın en eski çelişkilerinden biridir. Tüm bu kaygılar ve sorunlar, insanların yaşamlarında her zaman var olmuştur.

Dünyamız insanların, hayvanlar, doğa, uzay ve yine insanlar arasındaki ilişkiler hakkındaki fikirleri üzerine kuruludur. Varlığımız bile ilişkiler üzerine kuruludur. Diğer bir deyişle, ilişkiler konusunu insan bedenine uyarlayacak olursak, kişinin bedeninin herhangi bir farkındalık veya düşünceden bağımsız olarak kendine ait ilişkileri olduğunu öne sürebiliriz. Örneğin bedenimiz, DNA'nın sistemimizde nasıl yapılanmış olduğu gibi farklı fiziksel özelliklerle bağlantılıdır. DNA ile herhangi bir uyumsuzluk, bedene potansiyel olarak zarar verebilir. İnsan bedeni ve sosyal etkileşim adeta birbirini taklit eder. Mecazen küçük bir mikrop kontrol edilmediği için vücudumuzu istila ettiğinde hastalanabiliriz, hatta bazen bu ölümcül bile olabilir. Aynı şekilde fazla sayıda insanın mevcut olduğu bir sosyal ortamda, ciddi sorunların ortaya çıkma olasılığı her zaman daha fazladır. Ancak bedenlerimiz ile toplumsal sistemlerimiz arasında önemli bir fark vardır. Bedenimiz bir hastalık tarafından ele

geçirildiğinde bu hastalıkla savaşmak için doğal sistemlerini kullanır. Halbuki sosyal bağlamda toplumlar, sosyal hastalıklarla savaşmak için aynı doğal içgüdüye sahip değildir. Oysa insanlar arasındaki anlaşmazlıklar da, tıpkı bir hastalık gibi rahatsızlığa neden olur. Dolayısıyla dünyamızda insan sayısının artmasıyla beraber, kavganın ve karmaşanın önlenmesi her geçen gün zorlaşmaktadır.

Her fırsatta içinde bulunduğumuz gerçeklikte kendimizi bulmalı, kim olduğumuzu anlamalı, sonrasında ise egomuzdan sıyrılarak barışçıl, olumlu ve destekleyici iletişimlere teşvik edecek ortamlar yaratmalıyız.

4. STÜDYO AŞAMASI

Yeniliklere ve sürekli yapılanmaya açık olan modern dans, bale formuna bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. 20.yy'ın başında Amerika'da çalışmalarını sürdüren dansçı Isadora Duncan'nın bale eserlerindeki yaklaşımların aksine çıplak ayaklarla, doğal kostümler içinde dans etmeye başlaması, modern dans tarihinin başlangıcı kabul edilir. Bu başlangıç, bireyin duygularını özgürce bedeni aracılığı ile dışavurması şeklinde 20.yy'ın dans söylemini oluşturur. “Üç” bu başlangıçtan beslenen dansçıların geliştirerek ortaya çıkardığı, beden yoluyla ifadesini bulan bir dans koreografisidir.

“Üç”ün koreografisi, fiziksel ve estetik bir çerçeve kapsamında, insanlar arası iletişimin yanı sıra, yaşam biçimlerimize, içinde bulunduğumuz şartlara ve duygusal deneyimlerimize bağlı olarak zamanla beraber bedenimizde gelişen baskıları da yansıtmaktadır. İnsanoğlunun dinamik deneyimlerini, şahsi gözlemlere dayanarak hayatlarımızda edindiğimiz deneyimler sonucunda gelişen birtakım duyguları, eylemleri, tercihleri ve önyargıları gözden geçirmekte ve tüm bu izlenimleri, dans ve canlandırma üzerinden ortaya koymaktadır.

“Üç”, tıpkı Saramago'nun Körlük adlı eserindeki gibi doğadan uzaklaşan ve adeta beyaz bir körlüğe kapılan günümüz insanının kendi çerçevesinde “normal” olarak algıladığı dünyayı farklı açılardan gözler önüne sererek ve seyirciyi bir bakıma bununla yüzleşmek zorunda bırakarak, bu durumu sorgulamaya, analiz etmeye çalışmaktadır.

Dansçılar, bu kavramlara bakarak, insani kopukluklara ilişkin entelektüel anlayışlarını ifade etmek ve seyircilerine mesajlarını iletme üzere bedenlerini birer araç olarak kullanmıştır. Dansçılar, koreografin gözetiminde, yönetme ve yansıtma konularında dönüşümlü olarak çalışmıştır. Süreç boyunca etkileşim yolu ile dansçıların karşılıklı olarak birbirine yön vermesi sağlanmıştır.

Koreografinin oluşturulma sürecinde, projenin kavramsal güçlüğü kadar, eleştirel perspektife ve hareket biçimine sahip üç dansçıyı içeren deneysel yaratım aşamasının de heyecan verici bir etkisi olmuştur. Koreograf, yaratım sürecinin uygulamalı bölümü olan stüdyo aşamasında koreografinin bütünü ile ilgili olarak zihninde bir şema belirlemiştir. Bu şemaya göre “Üç”te üç dansçının yer almasına, seyirciyle interaktif bölümler, en az bir solo bölüm, her çiftin ayrı ayrı yer alacağı düetli bölümler, bir trio bölümü, final bölümünden önce de temposu daha yüksek bir bölüm içermesine, finalinin ise sahnede üç dansçının birden yer alacağı bir bölümden oluşmasına karar verilmiştir.

“Üç”, adının da işaret ettiği üzere ikisi erkek biri kadın üç dansçı tarafından sahnelenmiştir: Sernaz Demirel, Tan Temel ve Chan U. Hong. Sernaz Demirel aynı zamanda projenin koreografıdır. “Üç”ün Birinci bölümü olan “İnteraktif Seyirci” bölümünde iki erkek dansçı ve aynı zamanda seyirci katılımcı olarak yer almaktadır. İkinci bölüm olan “Çiçek” bölümünde ve üçüncü bölüm olan “Kağıt”ta her üç dansçı da yer almaktadır. Dördüncü bölüm erkek dansçılardan biri için Solo formatında hazırlanarak sahneye konmuştur. Beşinci bölüm “Ceket”, kadın ve erkek dansçı arasında geçen bir Düet’tir. Altıncı bölüm “Dansa Davet”, yine dansçılarla birlikte seyirciyi de kapsayan bir bölümdür. “Tokalaşma” adını taşıyan yedinci bölüm ise, bir kadın-erkek düetiyle başlayıp iki erkek dansçının düetine evrildikten sonra bir Trio olarak tamamlanmaktadır. Sekizinci bölüm “Pop kültür”de üç dansçı da yer almaktadır. Dokuzuncu Bölüm, yine bir kadın ile bir erkek dansçının Düet’inden oluşmaktadır. Performansın “Final”ini teşkil eden ve aynı isimle anılan son bölüm, kadın dansçı ile erkek dansçının düet’i olarak başlayıp ikinci erkek dansçının da katılımıyla beraber bir trio olarak son bulmaktadır. Yukarıda belirtilen mesel çalışması¹, dansçıların kişisel farklılıklarının, bireysel görüşlerinin ve farklı beden ritimlerinin uyumlandırılmasının birebir yansımasını içeren bir koreografidir.

Stüdyo aşamasındaki araştırma çalışmaları sonucunda elde edilenler, insani duygularımız olan acı, şiddet, mutluluk, aşk/sevgi, çelişki ve pişmanlık hakkındaki

¹ Mesel bir yapıtın ilk bakışta ve düz bir okumayla bulgulanması mümkün olmayan toplumsal anlamıdır. “Brecht’in estetik kuramında, anlatılacak olayların toplumsal anlamı demek olan mesel’in seyirciye aktarılmasında çıkış noktası söz değil, daima toplumsal bir anlamı ifade eden davranıştır” (Parkan, 1983,32).

sorularımızın cevaplarını irdeleyen bir dans gösterisine dönüştürülmüştür. İnsanlar arası kültürel farklılıklardan kaynaklanan farklı iletişim tarzları ve bireylerin kontrolsüz egoları nedeniyle düştükleri zor ve komik durumlar ele alınmıştır.

4.1 Hareket Araştırması ve Doğaçlama Teknikleri

Koreografin zihnindeki tüm imgeleri hareket araştırma sürecinin başlangıcını oluşturacak şekilde incelediğı bireysel araştırma sürecini takiben stüdyoda provalara başlanmıştır. Bir dans projesinin yaratım süreci kapsamında, hazırlık aşamasında yapılan kavramsal araştırmadan kompozisyon aşamasına doğru kademe kademe yol alınır. Koreografinin ortaya çıkarılışında, hayal edilen dinamiğe bağılı olarak hareket araştırmasında kullanılacak yöntemler belirlenir. “Üç” hem koreografin hem de diğerk dansçıların teknik ve hareket araştırmalarına bağılı olarak gerçekleştirilen analizlerin bir araya getirilerek sentezlenmesinden ortaya çıktığı için, kompozisyon aşamasında hem bireysel, hem de kolektif çalışmalar yapılmıştır.

Hareket araştırma aşamasının büyük kısmı doğaçlama teknikleri üzerine odaklanmıştır. Dansta doğaçlama çok çeşitli sistemleri içinde barındırır. Dansçıya tanıdığı özgür hareket imkanı sayesinde onun yaratıcılığını ve kendi özgün beden dilini keşfetmesi bakımından önemlidir. Bu nedenle hem dans eğitiminde hem de koreografi yaratımında yaratıcılığı teşvik etmesi amacıyla yer bulur. Doğaçlama çalışmalarında spontanlık, tahmin edilemeyen ve sürpriz bir şekilde ortaya çıkan hareketsel öğelerin keşfine zemin hazırlar. “Üç”te doğaçlama çalışmaları kullanılarak, koreografin ve dansçının koreografide araştırdıkları hareketsel kimliği bulmaları ve yeni hareket malzemeleri üretmeleri hedeflenir. Koreograf tarafından uygun bulunan malzemeler bir araya getirilerek, hareket kompozisyonları ve imgeler yaratılır. Tüm imge ve hareket malzemeleri, koreografinin bütünlüğünün oluşmasında bir sonraki aşama olarak değerlendirilir.

Hareket Araştırmasında Kullanılan Doğaçlama Teknikleri:

1. Her dansçının fiziksel özellikleri ve beden yapısına uygun olarak koreografideki karakterini bulması, “Üç”ü ortaya çıkaran motivasyonların her bir dansçı tarafından tartışılıp, özümseyip bu konulardan yola çıkarak stüdyoda yapılan bireysel doğaçlama çalışmalarını içerir.
2. Her türlü dış uyaranla yapılan doğaçlama çalışmalarıdır. Dansçıların algılarını geliştiren ve farklı gözlerle malzemeye bakmalarını bu yolla malzemeyi dönüştürmeye başlamalarını sağlayan hareket araştırmalarıdır. Koreografide kullanılacak malzemeler, bu çalışmalarla ortaya çıkmaya başlar. Farklı müzik parçaları, ses, kumaş, şapka gibi çeşitli kıyafetler, baston, şemsiye gibi motivasyon kısmında tartışılan konular çerçevesinde belirlenmiş ya da doğaçlama sırasında spontan olarak ortaya çıkmış ve kullanılmasına karar verilmiş her türlü malzemeyi içerebilir. Bu malzemeler dansçılara, farklı hareket olanakları ve anlam/imge yaratma konusunda yardımcı olur. Adeta bir oyun alanı yaratılır. Örneğin “Üç”ün oluşum sürecindeki doğaçlama çalışmalarında, kullanılan ceket ile birlikte ortaya çıkan hareketler, sonrasında koreografinin bütünlüğü içinde tamamen bir dizine oturtulmuş ve düete dönüşmüştür.
3. Mental/Zihinsel imajlardan faydalanılmasını içerir. Bu doğaçlama çeşidinde, koreografinin temel konseptiyle ilgili birtakım kelimeler motivasyon kısmından seçilir ve bu anahtar kelimelerin hareket araştırmasında oynadığı tetikleyici rol araştırılır. Kelimeler dansçılara yeni fikirlerin yaratımında yol gösterici rol üstlenir. Ben, biz, teslimiyet, anlaşma, ego, yazı/yazmak, zaman, savaş, kırmızı, engel, sıcakkanlı, kalp, değişim, iyi-kötü, özgürlük vb.
4. Kontak doğalama² çalışmaları içerir. Dansçıların birbirlerinin bedenlerini tanınması ve farklı hareket olanaklarını yaratmak ve denemek üzerine yapılan çalışmalardır.

² Kontak doğaçlama Amerika Birleşik Devletleri’nde doğmuş ve geliştirilmiş bir dans biçimidir. 1972 yılında Steve Paxton ve öğrencilerinden oluşan bir grubun, eşler arasında doğaçlama yoluyla ağırlık aktarmayı denemeleri ile gündeme gelmiştir. En az iki kişiyle, hiçbir konu ve tema verilmeden fiziksel ağırlık üzerine çalışılan bir dans formudur.

5. Müzisyenle birlikte doğaçlama çalışmaları yapılmasını içerir. (Bu çalışmalar müzisyenle dansçılar arasındaki etkileşime izin verir. Bu etkileşim yolu ile müzisyen koreografide kullanılacak müzik parçasını bestelemiş, dansçılar da bu etkileşimden yola çıkarak hareketlerini belirlemişlerdir.)

Doğaçlamalar sırasında dansçıların hareketlerinin nitelikleri kullanılarak, onların doğal beden ritmlerine konsantre olunmuş, onların birbirinden farklı bedenlerini, hareket niteliklerini ve zamanlamalarını bütünleştirmenin yolları araştırılarak tespit edilmiştir. “Üç”, tüm hareketlerin olası olduğu bir boşlukta yapılan uzun bir yolculuk gibi düşünülebilir. Dansın koreografisinde bu yolculuğun gözlemcisine rehberlik eden dansçılar, yaratım sürecinde izlenecek yol olarak belirlenmiş programın yönergelerini ve kurallarını izlemektedir.

Hareket aşamasında kullanılan doğaçlama tekniklerinin özelliği, hem üç farklı beden (‘‘Üç’’ün üç dansçısının) hareketlerini ortaya çıkaracak dans tekniklerinin düzenlenmesine hem de bedenin motor sisteminin çalışmasının ve kişisel estetik deneyim esaslarının dikkate alınmasına imkan tanınmasıdır. Bir sonraki hareketin ne olacağı sorununun aşılmasında, her bir hareketin tek başına yönetilmesi yerine, doğaçlama aşaması, faydalı bir araç olarak kullanılmıştır.

Koreografideki hareketlerin genel karakteri dairesel formlara dayanır. Yapılan doğaçlamalarda genel bir hareketsel teknik form olarak merkezden (karın gücü) açılma/merkeze yaklaşma esas alınarak omurganın dairesel olarak yapabileceği hareket olanakları araştırılmıştır. Bu konudaki referanslar Carl Jung’un saptamalarından alınan ilhamla belirginlik kazanır. Şüphesiz pek çok kişi yaşamı boyunca çeşitli dönüştürücü anlar yaşar. Carl Jung’un (2006, 165) gözlemine göre bu anlar, sonrasında bireyin psikolojik esenliği kadar dünyayı algılayış biçimini de değişime uğratar. Bu anlayışa göre insanlar, yaşamlarının başka bir döneminde benzer bir anla karşı karşıya kalana kadar, ömürleri boyunca zaman zaman yaşadıkları anların onları nasıl etkilediğinin farkına varamayabilir. Diğer bir deyişle bireyler, yaşadıkları hayatın içinde var olan süreçlerin kendilerini nasıl etkilediklerini fark etmeyebilirler. İşte o zaman, önceki travmatik olaylara ilişkin tüm bastırılmış anıları, kişinin o an olan bitene karşı tepkisini belirleyecektir. İnsanın elinin altında bulunan kağıt parçalarına farkında bile olmadan çizdiği şekillerin onun ruh halini ele verdiği yönündeki ilk araştırmalar ve bulgular, psikanalizin babası sayılan Sigmund

Freud sayesinde daha öncesinde zaten saptanmıştı. Jung’a göre “Mandala, çağlar boyunca varlığı kabul edilmiş bir arketip imgesidir ve benliğin bütünlüğü anlamına gelir” (Jung, 2001, 336). “Bilinçdışı, yönü olmayan deneyimlere sürükler. Jung mandala çizmeye başladığında, bu sürüklenişin merkeze doğru olduğunu görür. Bir daire, özellikle büyüsel daireyi simgeleyen mandala bireyselliğe giden yolu ifade eder” (Özgür, Köçer, 2009, [20.06.2013]). Bu nedenle Jung, geçmiş ve mevcut anılar arasındaki bağlantıyı sembolize etmek ve insanoğlunun bilinmeyen, karmaşık ve saklı yönlerine istinaden daire veya kare şekillerini kullanır.

4.2 Koreografide Kullanılan Yöntemler

“Üç”, koreografin sanatsal yaklaşımları üzerinden belirlenen imaj ve sorular ile doğaçlama tekniklerinden yararlanılarak ortaya çıkan ilişkilerin koreografi düzenine oturtulması yoluyla oluşturulmuştur. Sahnede ikisi erkek, biri kadın, üç dansçı yer almaktadır. Performansın süresi 70 dakikadır.

Koreograf tema gereği koreografinin oluşum aşamasında seyirciyle interaktif bölümler planlamıştır. “Üç” seyircilerin sahne mekanına girmesiyle, dansçıların oturma düzeninde yerleşik seyirci ile birlikte gerçekleştirdikleri 20 dakikalık interaktif bir bölümle başlar. Bu başlangıç kısmından sonra “Üç” koreografin farklı isimlerle adlandırdığı 10 farklı bölümden oluşur. Bu bölümler, çeşitli dinamiklerle şekillenmiş, farklı çalışma yöntemleri kullanılarak üzerlerinde çalışılmış ve en son birbirine eklenilerek kurgulanmıştır. Koreografinin oluşum aşamasında kullanılan yöntemler ve süreçler şöyledir:

- Yukarıda bahsedilen doğaçlama teknikleri aracılığı ile ortaya çıkarılan malzemelerin ayrıştırılması, kompozisyonlar oluşturulup hareketlerin belli bir düzene oturtularak belirlenmesi,
- Koreograf tarafından oluşturulmuş hareket dizinlerinin dansçılara öğretilmesi, (Koreograf birtakım hareket serilerini tek tek seçip dansçıları yönlendirerek, ya da hareketi doğrudan onlara göstererek çeşitli kompozisyonlar belirlemiştir.)

- Koreografin dansçı ile birebir çalışarak, onun hareket kalitesinden yola çıkarak ve onu anında yönlendirerek etkileşim yoluyla ortaya çıkarttığı hareketlerin bir araya getirilmesi ve neticesindeki kompozisyon çalışmaları,
- Partnering (ikili) çalışmalar ile düet ve trio bölümlerinin oluşturulması,
- Sahneleme elemanlarına karar verilmesi, gerekli düzeneklerin oluşturulması ve uygulanması,
- Kullanılacak müziklerin araştırılması ve denemelerin yapılması,
- Sahne mekanının nasıl kullanılacağına karar verilmesi, seyirci oturma düzeninin ve kulislerin ayarlanması.

Koreograf, hem müzisyenin, hem de dansçıların yaratım sürecine aktif olarak katkıda bulunmasını tercih etmiştir. Motivasyon bölümünde bahsi geçen konular çerçevesinde belirlenen kitapların (E. Tolle “Yeni Bir Dünya”, Y.Silier “Oburluk Çağı”, J.J Rousseau Toplum Sözleşmesi ya da Siyaset Hukuku İlkeleri, Bütün Yapıtları-2, J.Saramago “Körlük”, B.R. Barber “Jihad vs. McWorld”, C.Jung “İnsan ve Sembolleri” vb.) okunması, filmlerin (Zeitgeist the Movie, Europa vb.) izlenmesi, sanatın çeşitli alanlarında yayınlanmış eserlerden faydalanılması (Michael Jackson’ın “Bad” video klibi, M.C. Escher “The Graphic Work” vb.), tartışmalar yapılması, farklı kültürlerin farklı algıları üzerine fikir alışverişinde bulunulması gibi yöntemler izlenmiştir.

Stüdyo aşamasına geçildiğinde, hareket araştırması çalışmalarına başlanmıştır. Bu kapsamda koreograf, en etkili biçimde sergileyebilmek amacıyla çalışmasını, iki kişi arasındaki doğal etkileşim aracılığıyla ifade edilen her türden beşeri ilişkiye odaklanacak şekilde sınırlandırarak ele almaya karar vermiştir. Dansçılarla onların koreografinin motivasyonları ile ilgili izlenimleri üzerine konuşulmuş, doğaçlamalar yapılmış, resimlere bakılarak hareketler ve imgeler ortaya çıkarılmıştır.

“Üç” yaratım sürecindeki entelektüel iç sorgulama sürecinden hareketle, araştırmacı doğaçlamadan ve dansın simgesel soyut yapılara aktarımından faydalanan, koreografin ve dansçıların şahsi fikirlerini de yansıtacak hareketlerin duygularla bir araya getirilmesinden oluşan bir mesel çalışması niteliğindedir.

Koreografin beşeri ilişkiler konusundaki fikirlerini ve gözlemlerini ifade etmek üzere belli imgeler seçilmiş ve bunlara yoğunlaşmıştır. Tüm bu faaliyetlerde konsept, hareketlerin ve işin karakterinin oluşmasında bir araç olarak kullanılmıştır. Stüdyo aşamasındaki doğaçlamalar, yaratıcılığın önceden tahmin edilmeyen noktalara gitmesine ve bulunan imgelerin dans projesine eklenmesine vesile olmuştur. Bu sürecin sonucunda ise, kullanılmak istenen sahne elemanlarına karar verilmiştir. Bu unsurların tümü sentezlenerek bütünsel bir koreografi oluşturulmuştur.

Dans performanslarında sahnede verilen mesaj, bazen açık olabileceği gibi, bazen de sürreel olabilir. “Üç” için performansın dramaturjisi ve bütünlüğü açısından yukarıda belirtilen iki tip mesaj birleştirilmiştir. Bundan yola çıkılarak koreografide kullanılmak üzere hareket dizileri ve teatral skeç formatında bazı kısımlar yaratılmıştır. Dansın anlatım dili soyuttur. Belirlenen konu harekete dönüştüğünde izleyicinin kendine farklı biçimlerde anlamlar çıkarabileceği çoklu anlatım yolları oluşur. Bu durum, izleyiciyi sınırların içinde olma duygusundan uzak tutar. Koreograf ve dansçıların beden diliyle aktardıklarını izleyici kendine göre bambaşka yorumlayabilir. “Üç”te koreografinin içine dramatize unsurlarındaki söz kullanımı, jest ve mimikleri içeren kodlar dahil edilmiştir. Bölümlerde kullanılan diyaloglar (Örneğin düet formundaki Ceket bölümünde “Seni seviyorum, senden nefret ediyorum” şeklindeki cümleler) bahsi geçen dramatize unsurlarını göstermektedir.

Her ne kadar sahnelenen bu performans bireysel beşeri ilişkilere odaklanıyor görünse de, aslında insana ait tüm duygular evrenseldir. Bu gerçekten hareketle koreograf koreografisini, iki ya da üç kişi arasında gerçekleşen her türden etkileşimin, prensipte hayatımızın farklı noktalarında iki sosyal grup ya da ülke arasında yaşanan toplumsal, politik ilişkileri de yansıttığı varsayımı üzerine geliştirmiş ve neticesinde de “Üç”ü sahnelenmeye hazır hale getirmiştir.

4.3 “Üç”ün Epizotları

“Üç” toplam 10 epizottan oluşmaktadır. Bu epizotlar sırasıyla şu şekilde isimlendirilmiştir: İnteraktif Seyirci, Çiçek, Kağıt, Solo, Ceket, Dansa Davet, Tokalaşma, Pop Kültür, Sernaz Demirel-Tan Temel Düet, Final.

Aşağıda “Üç” için özel olarak yaratılan koreografinin tüm bölümleri sunulmaktadır.

4.3.1. Bölüm 1: İnteraktif

İnteraktif bölümde seyirciyi de performansa katkıda bulunma konusunda teşvik edecek bir skeç gerçekleştirilmesi planlanmıştır. Kişilerin birbirleriyle iletişimine odaklanılarak seyirci ile doğrudan sözel iletişim içinde olmak ve tepkilerini gözlemlemek esas alınmıştır.

Hareket araştırma sürecinde yaratıcı fikirler konusunda konsept ve imgelerin yanı sıra, çevreye ilişkin unsurlardan da motivasyon kapsamında faydalanılması yaklaşımı benimsenmiş olduğundan, koreografinin başında birtakım çevresel koşullar da değerlendirmeye alınmıştır. Planlanan ilk fikir, seyirciye dans alanında serbestçe hareket etme imkanı tanımak olmuştur. Bu alanda dansçılar seyirci ile iletişime geçecekler ve seyirci de sahne alanında serbestçe dolaşarak mekanı hissedebilecek; performans alanına karşıdan bakmak yerine içinde olacaktır. Alışılmış seyirci/izleyici ilişkisini kırmak ve izleyiciye farklı bir perspektif yaratmak düşüncesinden yola çıkılmıştır. Ancak provalar sırasında dans mekanının bu uygulama için uygun olmadığı görülmüş ve fikir dansçıların seyircilerin oturma mekanına dahil olması şekline dönüştürülmüştür.

Seyirciye sahne mekanına girmeden önce “Üç”ün tanıtım broşürü dağıtılır. Her bir broşürün içinde önceden kesilerek hazırlanmış olan İnsan Hakları Bildirgesi’nin maddelerinden biri yer alır. Broşürün seyirci tarafından alınması ile birlikte, seçmiş olacağı bildirge maddesi kendi isteğinden bağımsız olarak şansa ve rastlantısallığa bağlı olacaktır. Seyirci yerini almak üzere sahne mekanına giriş yaparken, iki erkek dansçı, seyirci ile anlık etkileşimlere açık şekilde, onları sözleri veya hareketleriyle

yönlendirirler. Bu esnada seyirci, sahnenin merkezinde kadın dansçıyı ağzında bir çiçekle hareketsiz bir şekilde dururken görür. Erkek dansçılar eş zamanlı olarak oturma alanına doğru ilerleyen seyirciden, broşürün içinden maddenin yazılı olduğu kağıdı çıkarmalarını ve sonra da yüksek sesle okumalarını isterler. Seyirci maddeyi okurken, dansçılar da doğaçlama yoluyla onu zorlayabilecek türlü etkileşimlere girmeye çalışırlar. Bunu yaparken seyircinin üstüne oturabilir, ondan maddeyi daha da yüksek sesle okumasını isteyebilirler. Dansçılar bu sırada, seyircinin elindeki metni okumasını zorlaştırmak amacıyla seslerini ve bedenlerini kullanırlar. Dansçılardan biri bazen bir okuyucunun omuzundan sarkarken, bazen de sesini bastırarak derecede yüksek sesler çıkarır. Seyirci sandalyesinin üstünde baş üstü duruşlar gibi risk taşıyan hareketler gerçekleştirirler.

Bu bölümde kişinin beden alanına doğrudan bir müdahale gerçekleşir. Seyircilerde gözlemlenen duygu durumları tedirginlik, şaşkınlık, ne yapacağını bilememe, gülme, kızarmadır. Yapılan temsillerde genel olarak gözlemlenen bu bölümde seyircinin eğlendiği ve kahkahalarla seyrettiğidir. Dansçılar tarafından yaratılan tüm zorluklara rağmen kimse elindeki maddeyi okumayı yarıda bırakmamış, sonuna kadar okumuştur.

İnteraktif bölüm kapsamında sergilenen hareketlerin tümü, UIHB'nin gerçek hayattaki uygulama güçlüğünü vurgulamak üzere kurgulanmıştır. Gerçek hayatta da bir karşılığı olan, normal yaşam seyrimizi etkileyen harici müdahalelerle bağlantı kurmamızı ve bunlarla yüzleşmemizi sağlamayı hedefleyen bu ilk interaktif bölümde, dansçıların yarattığı en absürt durumlarda dahi seyircinin bir şekilde okumaya devam etmeye çalıştığı gözlemlenmiştir. Bu gözlemlerden çıkarılan sonuç şudur: insanoğlu başına türlü türlü durumlar gelse bile, yine de bir şekilde itaatkar davranma çabasını sürdürmektedir. Dünyamızdaki mevcut sistemde insanlar, bu küçük durumun daha büyük kopyalarını tecrübe etmektedir. Aslında kişinin yaşama alanı üzerindeki doğrudan müdahaleler her geçen gün artmakta ve bu duruma alışan kişi, farkına bile varmadan bunu kanıksamaktadır. Hangi sebepten çıktığını bile tam olarak bilmediğimiz irili ufaklı savaşlar ve dünyanın dört bir yanında yaygın biçimde görülen ve önüne geçme konusunda elden fazla bir şey gelmeyen insan hakları ihlalleri de bu türden müdahaleler arasındadır. İnsanoğlu sonuçta kendini aslen aklının tamamen absürt olarak nitelendirebileceği pek çok olayın içinde bulmaktadır.

Hatta bu durum artık o kadar meşrulaştırılmıştır ki, kişinin çoğu zaman kendini haklı olduğu durumlarda bile haksız görmesine yol açmaktadır (Resim 4.1 – 4.4).

4.3.2 Bölüm 2: Çiçek

Bölüme ismini veren, koreografin sahnede ağzına yerleştirdiği çiçek de, performansın bu kısmında simgesel anlam taşımaktadır. Çiçek, yeryüzünde insanoğlunun kullanımına sunulmuş doğanın güzelliğinin ve saflığının en çarpıcı yansımalarından biridir. Dolayısıyla bu bölümde kullanılan çiçekle, doğanın üstünlüğüne ve insanın bu yolla ulaşabileceği bilince işaret edilmiştir. “Çiçekler, insanoğlunun bilinci geliştikçe, büyük ihtimalle kendisi için faydalı bir amacı, bir başka deyişle; hayatta kalmasıyla bağlantısı olmayan, ancak değer verdiği ilk şeydir. Bununla birlikte bir çiçekteki güzelliği görmek, insanın en içsel varlığı, kendi gerçek doğasının asli parçalarından biri olan güzellik konusunda bilinçlenmesini sağlar. Güzelliğin ilk kez fark edilişi, insan bilincinin evrimindeki en belirleyici olaylardan biridir. Tabiatın gereği coşku ve aşk duyguları bu fark edişle bağlantılıdır. Biz tam anlamıyla farkına varmadan çiçekler, içimizde barındırdığımız en yüksek, en kutsal ve en nihayetinde biçimsiz olanın, bizim açımızdan biçimsel bir ifadesi haline dönüşür. İçinden çıktıkları bitkiden daha geçici, daha semavi ve daha narin olan çiçekler, başka bir alemin elçileri, adeta fiziksel biçimler dünyası ile biçimsizler dünyası arasındaki bir köprü gibidirler” (Tolle, 2005, 2). Koreograf dansçılarla birlikte bu bölümün ana fikrinin “manipülasyon” olmasını kararlaştırmıştır. Günümüzün tüketim dünyasında birey, her geçen gün, daha fazla unsurun manipülasyonuna maruz kalmakta, çoğunlukla da bunun çok geç farkına varabilmektedir. Ne sebeple yaptığını bilmeden gerçekleştirdiği eylemler, neye yarayacağını bile kestiremediği ihtiyaçlar kısılcığında, adeta sistemin oyuncağı haline gelmiş durumda, bir rehavet içinde, manipülasyon okyanusunun içinde sürüklenip giden birey, kendini bu durumdan kurtarmaya karar verme bilincine eriştiği zaman çoğunlukla geç kaldığının üzülerken farkına varmaktadır. “Kişinin seçim yapmakta özgür olduğuna ve bireysel kimliğini tüketim tercihleriyle (internetteki profillerinde kendi avatar’ını dilediği gibi yaratmasına benzer bir biçimde) serbestçe

oluşturduğuna duyduğu inanç, sistemin çarklarını yağlayarak, pürüzsüzce dönmesini sağlıyor. (...) İnsan, öyle yönlendirilir ki, manipülasyonu fark etmez; aslında kendisinin egemenlik altında tutulmasına yarayan şeyleri (cinsellik, tüketim, turizm), özgürlük diye anlayıp adlandırarak; sözde mutluluğu ararken yedek tatminlerin birinden diğerine koşarak; kendisini uyuma sürükleyecek bir korkuya ve bu uyumu ‘beceriklilik’ diye ilan eden bir ideolojiye sahip olarak; kendi ihtiyaçlarıyla sermayenin ihtiyaçlarını ayırt edemeyecek kadar düşünme yeteneğini kötürümleştirerek; özel hayatındaki köleliğin ve yabancılaştırmanın bireysellik ve özerklik olduğuna inanarak. Bu insan artık, öyle açıkça ezilen, ilişki kuramayan ve çekingen bir birey değil, aksine açık görüşlü ilerlemeye inanmış genç bir ‘bireyci’dir” (Silier, 2011, 177-178).

Dansçılar bölüm için düşünülen mesajı aktaracak doğru imgeleri bulmak amacıyla çeşitli hareketler tespit etmek için doğaçlama tekniğinden yararlanırlar. Belirlenen kavramlar ve kelimeler üzerinden yapılan doğaçlamalar sırasında üç dansçı arasında hareketlerden oluşan bir diyalog gelişmiştir. Ortaya çıkan malzeme, bu bölüm için koreografi düzeninde geliştirilmiş ve üçlü dansa (Trio) dönüştürülmüştür.

Kadın dansçı suni çimle kaplı bir sahnenin ortasında ağzında bir çiçekle hareketsiz bir şekilde durmaktadır. O bu kaskatı ve dik duruşunu muhafaza ederken, iki erkek dansçı onu hareket ettirmeye başlarlar. Erkek dansçılar kadın dansçının bedenine ne yaparlarsa yapsınlar, ister onu taşınsınlar, sürüklesinler, döndürsünler, düşürsünler, havaya kaldırsınlar, dokunsunlar, eğsinler, ister vücuduyla oynasınlar, kadın dansçı dimdik durmaya devam eder. Erkek dansçılar adeta kadın dansçıya sataşmaktadır. Hareket doğaçlamasının belli bir aşamasında iki erkek dansçı, kadın dansçı kolları iki yanında, kaskatı hareketsiz bir şekilde ayakta dururken onu stüdyonun içinde hareket ettirir, yani bir bakıma manipüle ederler. Kadın dansçı sergilediği kaskatı beden imgesini bozmayacak şekilde hareketlerini diğer dansçıların yönlendirmelerine göre gerçekleştirir. Ancak çiçeğin ağzından alınması üzerine bu uyuşturulmuş adeta hipnotize olmuş, katı halinden kurtulur, duyguları değişmeye başlar. Artık diğer dansçıların bedeni üzerinde haddinden fazla kontrol sahibi olduğunu gören ve hisseden kadın dansçı, kendi hareketleri hakkında karar veremediğinin, bunlar üzerinde hükmü kalmadığının farkına varmaya başlar.

Bölümde tüketim kültürü ile ilgili mesajın, esprili bir dans gösterisiyle aktarılması yaklaşımı benimsenmiştir. Başlangıçta sahnede salt tüketici olarak hayatından uysal bir biçimde memnun görünen bir kişi vardır. Ancak bu kişi, yavaş yavaş (tüketimi temsil eden) diğer iki dansçının kontrolüne girdikten bir süre sonra, üzerinde gerçekleşen manipülasyona direnç göstermeye başlayacaktır. Bölümün alt metni, gerçek hayatta açgözlülüğün nasıl sinsice ruhlarımızı ele geçirdiğinin bir temsilidir. Seyirci muhtemelen masum, komik bir performans olarak algıladığı bu duruma başta güler. Ancak onların da -gösteri esnasında veya sonrasında- tepkilerini yeniden gözden geçirecekleri ve davranış biçimlerinin altında yatan tehlike mesajının farkına varacakları bir an mutlaka olacaktır. Sahnede sergilenen, insanların açgözlü davranışlarının ve doyumsuzluklarının kendileri ve dünya üzerindeki sonuçları üzerine düşünmekten vazgeçtiklerinde başlarına neler gelebileceğinin bir öngörüsü, taklidiidir. Dolayısıyla bu bölümde sahneye konan da, hepimizin çeşitli yönlendirmeler ve manipülasyonlar sonucunda farkına vararak veya varmayarak içine düştüğü/düşürüldüğü, dışarıdan gülünç gibi gözüken, ama aslen acınacak durumdur. İnsanoğlunun tüketim çılgınlığı tarafından bilinçaltı ve üstü bir şekilde nasıl kontrol altında tutulduğu vurgulanmaktadır.

Dans esnasında manipüle edilen bedenin ne şekilde yönlendirilirse yönlendirilsin kaskatı halini bozmaması, harekette absürt kodların şekillenmesine neden olmakta ve ironik bir şekilde komik bir insanlık hali ortaya çıkarmaktadır.

İçinde bulunduğumuz sistemi sorgulayan ve buna kapılmış giden insanlık halini karikatürize eden bu bölümde, çiçeğin ağızdan alınışı ile birlikte her üç dansçı birden afallar ve özde birbirinden farklı olmadığını anlar. Temelde manipüle edilenin de, manipülasyona maruz kalandan bir farkı yoktur (Resim 4.5 – 4.9).

4.3.3 Bölüm 3: Kağıt

“Üç”, önceki bölümlerde de bahsedildiği üzere, ana sorusunu 1948 tarihli Birleşmiş Milletler İnsan Hakları Bildirisi üzerine temellendirmektedir. Bu yazılı protokol, herhangi bir ırka, dine ya da ekonomik statüye bağlı olmaksızın insanların yaşama eşitliği hakkını temsil eder. Koreograf kendine insanların yine insanlar tarafından

yazılan bu tür bir bildiriye neden ihtiyaç duyduğunu sormuştur. Diğer bir deyişle eğer insanlar akılcı, düşünen canlılar ise, neden kendi davranışlarıyla ilgili yazılı kurallara ihtiyaç duyarlar? Bu bakış açısından hareketle, koreografide malzeme olarak kağıt ve kalem kullanılması planlanmıştır.

Bilginin daha büyük topluluklara iletilmesi ve yaygınlaşması, tarihin kayıt altına alınması gibi bakımlardan son derece kilit önem taşıyan kağıdın keşfi, insanlık açısından büyük bir kazanç sayılır. Kağıt, ilim ve kültürün yayılıp gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. Taşınmasındaki kolaylıklar, ilim ve bilginin kısa bir zamanda dünyanın her tarafına kolayca yayılmasını sağlamış ve böylece bugünkü medeniyete ulaşılmasının başlıca araçlarından birisi olmuştur.

Kağıt üzerine yapılan hareketler ve çizimler konusunda Neil Armstrong'un aya ilk kez ayak bastığında bırakmış olduğu ayak izinden esinlenilmiştir. Bir bakıma Armstrong'un aydaki ayak izi onun sahipliğinin bir mührü, bir işaretidir. Birleşik Devletler, dünya tarihinde büyük bir devrim olarak nitelenen uzaya ilk ayak basışın tarihsel coşkusunun peşi sıra, adeta ayın sahibi olduğunu da ilan etmiştir. Tarihin seyri içinde insanoğlu, en başta sözsüz iletişim kurarken, zamanla sosyal yaşamını inşa etmek üzere kendi mıntikasını oluşturmaya başlamıştır. İnsanoğlu mıntikasını fiziksel olarak o toprağın üzerinde yerleşerek ve sınırlarını yürümek suretiyle belirleyerek Armstrong'un asırlar sonra yaptığı gibi arkasında ayak izleri bırakarak işaretlemiştir.

Her iki örnekten de görüldüğü üzere, hem ilkel hem de modern insan, her zaman kendi bölgesinin sınırlarını işaretlemeye meyillidir. Dünyada da bunları insanlar tarafından yapay bir şekilde ülkeler arasına konmuş olan sınırlar, yine insan aklıyla beden için öngörölmüş sınırlar olarak çeşitlendirebiliriz. Yaşamdaki çatışma alanları ise, çoğunlukla bir başka kişinin sınırımızı aşmasıyla ortaya çıkar. Bundan hareketle, akla hemen şu soru gelebilir: acaba ister toprak, ister ilişki ya da nesne olsun- insan sadece istediği için başkasının sınırından pay talebinde bulunma hakkına sahip midir? Dolayısıyla koreograf, insanların duygusal ya da fiziksel anlamda kendi mıntikalarını işaretlemek amacıyla bıraktığı ayak izlerine ilişkin zihnimizdeki imgeyi temsilen performans sırasında dansçıların kalem kullanarak kağıt üstüne yerde

yaptıkları hareketlerin izdüşümünü, beden şekillerini çizmesi fikrini geliştirmiştir. Bu çizimler adeta zihnimizden geçenlerin gölgesi, şahsiyetimizin gölgede kalan yanları gibidir.

Ünlü psikoterapist Jung'a (2006, 9-10) göre, insan egosunun bilinmeyen yönleri içselleştirilmiş bir gölgeyle sembolize edilir. Diğer bir deyişle, kişinin şahsiyeti bir dizi olumlu ve daha az olumlu duyguyla şekillenir. Olumlu duygular, genellikle olumsuz duygulardan daha kolay ifade edilebilmektedir. Aslında insanın içindeki olumsuz duygular, çoğunlukla zihnin bir köşesinde, geride bir yerlerde tıpkı bir gölge gibi saklı kalmaktadır. Jung, bu duyguların görüşümüzü ve etrafımızdaki dünyayı nasıl etkilediğinin her zaman bilincinde olmadığımızı düşünmektedir. Ona göre bu tecrübeler, şahsiyetimizin en derin kovuğunda bir yerde pusuda beklemekte ve hayata karşı tepkilerimizin dramatik bir şekilde kontrolünü elinde tutmaktadır.

Sahne seyirci oturma alanı ile yer malzemesi olan çim alanının arasına sahnenin enini kaplayacak şekilde rulo halinde kağıt yerleştirilir. Dansçılar iki erkek dansçı iki kenarda, kız dansçı ortada olmak üzere yerleşir onların yerleşim mekanına uygun olarak kalemlerin yeri belirlenir. Dansçılar, kağıda beden şekillerini çizer ve Shambhala'nın kurucusu Chögyam Trungpa Rinpoche'nin (Bkz. Ek1) konuşmasındaki ses tonu ve hızındaki değişimlere paralel olarak aralarında unison (aynı anda yapılan aynı hareketler) tepkiler verirler. Kağıt üzerindeki hareket dizini konuşmanın ritmine bağlı olarak oluşturulmuştur.

Dansçılar birbiriyle fiziksel temasta bulunmasalar dahi, harici bir unsur olan konuşma kaydı ve onun kapsamında algılanan türlü seslere verdikleri reaksiyon sayesinde aralarında yine de bir temas tesis etmiş olurlar (Resim 4.10 – 4.12).

4.3.4 Bölüm 4: Solo

Dördüncü bölüm, koreograf tarafından yaratılan solo bir erkek dansından oluşmaktadır. Bu soloda, dansçının özgün kültüründen gelen hareket kalitesi de korunarak koreografin kendi dans kalitesine ait hareketler kullanılmıştır. Koreografin yönlendirmesi altında dansçıyla ortak bir şekilde yaratılan hareket dizinleri birbirine eklemlenmiştir. Koreografinin yapısına binaen ikinci bölüm olan kağıt bölümünden

de bazı hareketler seçilmiştir. Bu soloda dansçı, hayatını havaya yazıyormuşçasına bazı hareketler sergiler. İnsanın genellikle geçmişe veya geleceğe kaçarak aslında tek gerçek zaman olan “şimdi”yi göz ardı etmesinin yorumlandığı bu bölüm, aynı zamanda Chögyam Trungpa Rinpoche’nin konuşmasının bir tür hareketsel ifadesi olma özelliği taşımaktadır

Solo bölümün oluşmasında ilham vermesi için dansçıya verilen metin aşağıdaki gibidir:

Felsefeci yazar Tolle’e göre insan ile Şimdiki zaman arasındaki ilişki kilitlidir. İşlevsel bozukluğun giderilmesi sürecine ancak buradan başlayarak girilebilir. Kişi bilinçli bir şekilde Şimdiki zaman’ı arkadaşı haline getirmeye mecburdur. Bu karar bir kez verildiğinde ise, egonun sonu gelir. Ego ile zaman temelde birbirine düşmandır, dolayısıyla ego hep Şimdiki zamanı göz ardı ederek benlik algısını ya geçmişe ya da geleceğe bağlama eğilimindedir. Bilinçteki işlevsel bozukluk da bundan kaynaklanmaktadır. “Egonun şimdiki zamanı üç ele alış yolu vardır: (amaca ulaştıran) vasıta olarak, engel olarak ya da düşman olarak. (...) Amaca ulaştıran vasıta olarak ele aldığınızda, hiç bir zaman dolu dolu burada değilsinizdir, çünkü hep başka bir yere gitmekle meşgulsünüzdür. Engel olarak ele aldığınızda, yaşam, yani Şimdi, bir “sorun” olarak görülür ve kendinizi mutlu, gerçekleştirmiş hissetmeden, ya da gerçekten yaşamaya başlamadan önce -ki bu sizin düşüncenizdir- çözülmesi gereken bir sorunlar dünyasında yaşarken bulursunuz. (...) Şimdiki zaman bir engel olarak görüldüğü sürece, sorunların sonu gelmeyecektir. (...) Şimdiki zamanı bir düşman gibi ele aldığınızda ise, Yaşam’ı düşmanınıza dönüştürmüş olursunuz ve Yaşam da size “Savaş istiyorsan, al sana savaş” (Tolle, 2005, 202-203) der. Ve yaşamın size karşı savaşı başlar. Çağımızda “şimdiki zaman”ın aslında kontrolü elimizde olan tek zaman dilimi olduğuna dair pek çok şey yazılmış, kuram geliştirilmiş, film çekilmiş, çağdaş sanat eserleri yaratılmıştır. Dolayısıyla sokaktaki insan bile bu konuda belirli bir bilinç düzeyine erişmiş durumdadır. Ancak pek tabii ki geçmişin pişmanlıkları ve geleceğin belirsizliklerinin yol açtığı kaygılardan kurtularak şimdiki zamanın içinde var olmayı başarmak, hiç de söylendiği kadar kolay değildir. İnsan aklını sürekli gelecekteki veya geçmişteki bir şeye odaklanmaktan alıkoyamadığı sürece yaşadığı anı kaçırmaya mahkumdur. Pek çok birey aslında farkında olmadan yaşamını bu şekilde sürdürür. Bu durumda yapılması

gereken bilinç halinin sürekliliğini sağlamak ve çaba göstererek anın içinde varlığını ve eylemlerini hissetmeye çalışmaktır. Tabii bunu yapabilmek için de, öncelikle geçmiş muhasebesi ile vedalaşp, geçmişini eğrisiyle doğrusuyla olduğu gibi kabullenmek ve gelecekle ilgili endişeleri de bir kenara bırakıp kontrol altına alınması mümkün olmayan bu zaman diliminin hep olduğu üzere hem acı hem de mutlu pek çok olaya gebe olduğunu bilmek, olgunlukla karşılayabilmek gerekir.

Aslında dikkatlice bakıldığında gerçekten de yaşamın sadece Şimdiki zamandan müteşekkil olduğunun farkına varılır çünkü yazarın dediği gibi “hayat her zaman şimdidir” (Tolle, 2005, 204). “Her şey zamana maruz kalır görünse de, her şey Şimdi’de olup bitmektedir. Çelişki budur. Nereye bakarsanız bakın zamanın gerçekliğine dair pek çok dolaylı kanıt vardır-çürüyen bir elma, otuz sene önce çekilmiş bir fotoğrafınıza kıyasla banyo aynasındaki yüzünüz-ancak yine de hiç bir zaman doğrudan bir kanıt göremezsiniz, hiç bir zaman, zamanın kendisini deneyimlemezsiniz. Sadece şimdiki zamanı, ya da daha ziyade onun içinde olan biteni deneyimlersiniz. Halbuki yalnızca doğrudan kanıtlar üzerinden giderseniz, o takdirde zaman olmaz, Şimdi daima olan tek şeydir” (Tolle, 2005, 206-207). Aslında kişinin geçen yıllar diye düşündüğü şey bütün “şimdi”lerin bir toplamından başka bir şey değildir. Ancak biriken “şimdi”lerin sayısı arttığında, zamanın kişinin fiziksel ve ruhsal dünyası üzerinde bıraktığı etkiler fark edilebilir hale gelir. Belki de insanoğlunu zaman karşısında bu kadar çaresiz duruma düşüren de, bu uzun vadede kendisini gösteren tesirdir. Dolayısıyla kişinin bunu her zaman aklının bir köşesinde tutması, içinde bulunduğu anda kıymetsiz gibi gözüken “şimdi”yi iyi bir şekilde değerlendirmedeği takdirde ileride ne gibi sonuçlara sebebiyet vereceğini öngörmesi ve tüm hayatını bu bilginin ışığında yeniden düzenlemesi gerekir.

“Şimdi’nin gücü insanı huzura kavuşturabilecek tek şeydir. Ego bunu bilmez ya da bilmez görünür, çünkü sonuçta huzur, egonun sonu demektir. Bu takdirde Şimdiki zaman ile barışmak esastır. “Şimdiki zaman, hayat oyununun gerçekleştiği alandır. (...) Yaşama sanatının, tüm başarıların ve mutlulukların sırrını aktaracak üç kelime vardır: Yaşamla Bir Olmak. Yaşamla Bir Olmak, Şimdi ile bir olmaktır. İşte o zaman hayatınızı yaşayanın siz değil, sizi yaşayanın hayat olduğunun farkına varırsınız. Dans eden hayat, dansın kendisi ise sizsinizdir” (Tolle, 2005, 114-115). Şimdi ile kurulacak dostluk ise, beraberinde Mevcudiyet’i getirecektir. “Şimdiki zamanı

kabullenin ve herhangi bir biçimden daha derin olan ve zaman tarafından bozulmamış olan mükemmeliyeti bulun. (...) Tek sahici mutluluk olan varolmanın coşkusu, size herhangi bir biçim, mülkiyet, başarı, kişi, ya da olay -yani olup biten herhangi bir şey üzerinden gelemes. O coşku size hiç bir zaman gelmeyecektir. O sadece içindeki biçimsiz boyuttan, bilincin kendisinden doğar, dolayısıyla olduğunuz kişiyle birdir” (Tolle, 2005, 214). Yaşam insanoğluna verilmiş en büyük hediyedir. İnsan ise kendini kaybettiği yapma-etmeler arasında bu yalın gerçeği sıklıkla göz ardı etmektedir. Oysa farkında bir varoluşun yalın huzuru sadece içsel aydınlanmayla mümkün olur, bunu hiçbir maddiyat veya dışsal oluşumun sağlaması ise mümkün değildir. Aynı şekilde Mevlana da bu durumu Mesnevi’sinde şu sözleriyle dile getirmiştir: “Gözlerin açıkken gönlün sevinçli değilse, bil ki kalp gözün kapalıdır. Onu Aç!” (Mevlana, Mesnevi, Kitap 2, Beyit 85) (Resim 4.13 – 4.15).

4.3.5 Bölüm 5: Ceket (Düet)

Bu bölümün oluşum aşamasında ceketlerden, şapkalar, eteklerden, pantolonlardan ve farklı tipte kumaşlardan oluşan birtakım kıyafetler, malzemeler kullanılmış ve dansçılar için adeta bir oyun alanı yaratılmıştır. Doğaçlama çalışmalarında koreografin ceketler kullanarak bir tür görsel yanılsama yaratabileceği fikrini keşfetmesi üzerine, kullanılan malzemelerden ceket üzerinde karar kılınmış ve kostüm olarak da takım elbiseler kullanılmıştır. Takım elbise, burada hem ekonomik gücü, hem de güçlü bir egoya sahip kişi/kişileri temsil etmek üzere düşünülmüştür. Ceketlerin kullanımı ile yaratılan illüzyonun seyirci tarafından kolay algılanabilmesi için kostümlerin renklerinin önemli olduğu tespit edilmiş ve bu nedenle düet sırasında birbiri ile karışmayacak farklılıkta renkler seçilmiştir. Kadın dansçı kırmızı takım elbise giyerken, erkek dansçı bej bir takım elbise giymiştir.

Her iki dansçı aynı zamanda birbirine çok benzeyen beyaz gömlekler giymişlerdir. Dansçılar, bir dizi eşli hareket içindeyken, ceketlerini değiştirmek suretiyle, üçüncü bir kişi yanılsamasını yaratacak şekilde ortak bir çalışma yürütmüşlerdir. Bu görüntüyü elde etmek için basit liftler ve zeminde çekme-itme hareketleri

kullanılmıştır. Dansçılarının ceketlerini değiştirmesiyle beraber, kostümlerinin renkleri birbiriyle kontrast oluşturmuştur. Örneğin bir dansçı, bej ceket altında kırmızı pantolonla kalırken diğer dansçı, kırmızı ceketinin altında bej pantolonla kalmıştır. Böylelikle seyirci, dansçıların yarattığı yanılsamaları birebir izleme imkanı bulmuştur.

Bölüm için başlangıç duygusu olarak her iki dansçı da şahsi yaşam tecrübelerinden yola çıkmıştır. Birbirlerine gülünç bir şekilde yapışan karakterler “Seni seviyorum”, “Senden nefret ediyorum” diyaloglarını kullanırken, aynı anda karşılıklı olarak hem birbirlerine sarılmaya hem de birbirlerini itmeye çalışırlar, rastgele bir biçimde birbirlerine olan aşklarını ve nefretlerini aynı zamanda dile getirirler.

Bu düet, insan egosu ve ilişkilerde yaşanan çapraşık durumları temsil etmek üzere düşünülmüştür. E. Tolle’nin çözümlemeleri dikkate alınarak ve beşeri ilişkilerdeki işlevsel bozukluğun daima bir parçası olan samimiyetsizlikler ve ego kavramlarından yola çıkarak oluşturulan imgelerin görsel olarak hareket dizilerine aktarılması, insanların içsel işlev bozukluğunu temsil eden daha başka hareket dizilerinin de ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Dolayısıyla bazı liftler ve buna çok yakın hareketlerle, seyirci için yeni beden şifreleri yaratılmıştır (Resim 4.16 – 4.19).

Düette etkilenilen E.Tolle’den alıntılar ve kişisel görüşler aşağıdaki gibidir:

Gündelik Yaşamda Bürünülen Roller:

Tolle’ye göre “Çağdaş dünyamızda toplumsal yapılar, eski kültürlerdekinden daha az katı olsalar da, halen insanların rahatlıkla özdeşleştiği ve dolayısıyla da egonun bir parçası haline dönüşen önceden oluşturulmuş işlevler ya da roller mevcuttur. Bu da insanlar arası etkileşimin yapay, insaniyetsiz, yabancılaştırıcı hale gelmesine neden olmaktadır. (...) Önceden oluşturulmuş bazı rollere toplumsal arketipler diyebiliriz. Bunlardan bazılarını belirtmek gerekirse: orta sınıf ev hanımı (eskiden olduğu kadar geçerli olmasa da halen yaygın), sert maço erkek, dişi baştan çıkaran, “yenilikçi” sanatçı ya da performans sanatçısı, edebiyat, güzel sanatlar ve müzik konusundaki bilgi birikimini başkalarının pahalı kıyafetlerini ya da arabalarını gösterdiği şekilde gösteren “kültür” insanı (Avrupa’da oldukça yaygın bir rol). Ve bir de evrensel

“yetişkin “rolü vardır. O rolü oynuyorsanız, kendinizi ve hayatı fazla ciddiye alıyorsunuz demektir. Kendiliğindenlik, tasasızlık ve coşku ise, bu rolün parçası değildir” (Tolle, 2005, 91-94). Hayat birçok özelliği bakımından bir oyunu andırır. Dünya bir sahne, yaşamın tamamı ise bir oyun olarak düşünüldüğünde, insanlar da çeşitli roller üstlenen oyuncular olarak görülebilir. Gerçekten de birey, kendi hayatını gözden geçirdiğinde, çeşitli durumlarda ve ortamlarda üstlendiği rollerin net bir şekilde farkına varacaktır. Hemen hemen herkesin istese de istemese de yaşamının büyük kısmında üstünde taşıdığı bir rol evlat rolüdür. Kişi bilinç altı veya üstü olarak her zaman yaptıklarının ya da sürdüğü hayatın bir şekilde ailesi tarafından onaylanması beklentisi içindedir. Aynı şekilde genel rollerden bir diğeri de ebeveyn olan kişilerin üstlendiği ebeveyn rolüdür. Bu role uygun davranma çabası, çoğu zaman kişilerin ebeveyn olmadan önceki yaşamı ile sonraki arasında keskin bir çizgi çeker. Dolayısıyla toplumsal normlara ters düşmeme ve gerek bir ailenin gerekse de bir topluluğun parçası olabilme ve buna bağlı olarak aitlik hissetme ihtiyacı, insanın girip çıktığı her ortamda, çeşitli durumlara göre birbirinden farklı roller üstlenmesine yol açar. Bu roller yaygın bir şekilde yaşamı kontrol altına alıp, kişinin özüne dahi sirayet etmeye başladığı zaman, kişi bir süre sonra bir kapanın içine sıkışmaya başlar.

“Etkileşimlerinin doğasını belirleyen iki insan arasında çeşitli şartlanmış davranış şablonları faaliyete geçer. İnsanlar yerine kavramsal zihinsel imgeler birbiriyle etkileşim içindedir. Kişiler kendi rolleri ile ne kadar özdeşleşmişlerse, ilişkileri de o kadar yapay hale gelir. Zihninizin sizin hakkınızda oluşturduğu kavramsal imge, kendi yaratisıyla yani diğer kişi için oluşturduğu kavramsal imgeyle ilişki kurar. Diğer kişinin zihni de muhtemelen aynı şeyi yapmıştır, dolayısıyla iki kişi arasında geçen her egosal etkileşim, gerçekte nihayetinde kurgu olan dört zihinsel kaynaklı kavramsal kimliğin birbiriyle etkileşimidir. Bu nedenle de ilişkilerde bu kadar anlaşmazlık olması hiç de şaşırtıcı değildir. İlişkiler gerçek değildir” (Tolle, 2005, 91-94). Yazarın beşeri ilişkilere ilişkin olarak ileri sürdüğü bu tez, birbirleriyle iletişim halindeyken üstlerine giydikleri rollerden sıyrılarak samimi ve gerçek olmaktan gitgide uzaklaşan günümüz insanını çok yakından ilgilendirmektedir. “Birisi olma”nın ya da “ayrıcalıklı ve üstün bir gruba” dahil olmanın üretim, dolayısıyla da televizyon ve reklam endüstrisi tarafından bu denli teşvik edildiği bir

çağda, bireyin büründüğü çeşit çeşit rol arasında kendini ve gerçekliğini kaybetmesi maalesef işten bile değildir.

Ego'nun Bireye Dikte Ettiği Olumsuz Duygular:

“Ego tarafından üretilen olumlu duygular, kendi içlerinde hızlıca dönüşebilecekleri karşıtlarını da barındırır. İşte size birkaç örnek: Egonun aşk ismini verdiği şey, birkaç saniye içinde nefrete dönüşebilecek sahip olma isteği ve bağımlılıktır. Egonun geleceğe gereğinden fazla değer biçmesiyle ortaya çıkan gerçekleşmesi beklenen bir olayla ilgili beklenti, olay geçtiğinde ya da egonun beklentilerini tatmin edemediğinde kolaylıkla tam tersine-hayal kırıklığına- dönüşebilir. (...) Kötüsüz iyi, düşüşsüz yükseliş yoktur” (Tolle, 2005, 137). Shakespeare’in sözleriyle “iyi ya da kötü olan hiçbir şey yoktur, onları o hale getiren düşünmektir” (Tolle, 2005, 110-111). Büyük edebiyat klasikleri kadar, birer klasik haline gelmiş sinema yapıtları da nefretin aşka aşkın nefrete dönüşmesini ve çeşitli bağımlılıkların doğasında yatan aşk-nefret ilişkisini işlemişlerdir. İyiyi yücelten kötü, kötünün kötülüğünün anlaşılmasını sağlayan iyidir. Yeryüzünde her şey ancak zıddıyla var olabilir.

“Olumsuz bir duygu beden için zehirli etkisi olan ve onun dengesini, uyumlu işleyişini engelleyen bir duygudur. Korku, kaygı, öfke, kin gütmek, hüznün, nefret ya da yoğun bir hoşlanmama, kıskançlık, haset -bunların hepsi, bedendeki enerji akımını kesintiye uğratar, kalbi, bağışıklık sistemini, sindirimi, hormon üretimini ve daha pek çok şeyi etkiler. Bedene zarar veren bir duygu, aynı zamanda temas halinde olduğunuz insanlara ve dolaylı olarak da zincirleme bir tepkime sonucunda da hiç tanışmamış olduğunuz sayısız insana da bulaşır. Tüm olumsuz duygular için sosyal bir terim vardır: mutsuzluk” (Tolle, 2005, 136).

“Öfke, nefret gibi açık olanların yanı sıra olumsuzluğun daha incelikli biçimleri de vardır. Bunlar o kadar yaygındır ki, genellikle öyle olduklarının farkına varılmaz bile. Örneğin sabırsızlık, rahatsızlık, sinirlilik ve bıkkınlık gibi. İşte bunlar pek çok insanın baskın içsel ruh hali olan arka plan mutsuzluğu teşkil ederler. Memnuniyetsizlik ya da arka plan küskünlük hissini besleyen en yaygın bilinçsiz düşünceler şu şekildedir:

-Huzura kavuşabilmem (mutlu, tatminkar vs. hissedebilmem) için hayatımda gerçekleşmesi gereken bir şey var. Ve ben bunun hala gerçekleşmemiş olmasına kızıyorum. Belki bu kızgınlığım, sonunda o şeyin gerçekleşmesine vesile olur.”

-Geçmişte hiç olmaması gereken bir şey oldu ve ben buna kızıyorum. O şey olmasaydı şimdi huzurlu olurum.

-Şu anda olmaması gereken bir şey oluyor ve bu da huzurlu olmamı engelliyor”

(Tolle, 2005, 112-114).

Geçen yıllar içinde bilimsel olarak kanıtlanmıştır ki, olumsuz hisler insanın bedeninde tahribata neden olmaktadır. Yine aynı şekilde bilinmektedir ki, olumsuz duygular kolektif ruhu etkilemektedir. Dolayısıyla müreffeh ve mutlu bir toplum olabilmek için bireysel düzeyde tatminin yakalanması elzemdir. Hem kişisel bedensel sağlık, hem de toplumsal huzur açısından her bireyin içindeki olumsuz duygularla mücadeleye önem vermesi ve bertaraf etmeye çalışması büyük anlam taşımaktadır.

4.3.6 Bölüm 6: Dansa Davet

Grup deyimi belirli bir amacı gerçekleştirmek için bir araya gelmiş, birbiri ile ilişkide bulunan iki veya daha çok kimse için kullanılır. Her grup üyesi, grubun diğer üyeleri için bir değer ve role sahiptir ve birbiriyle iletişim içinde bulunur. Böylelikle her üye, grubun davranış ve özelliklerinden etkilenecek ve kendi davranış özellikleriyle grubu etkileyebilme yeteneğine sahiptir. Bu karşılıklı etkileşim süreci sonucu dinamik kavramı oluşur. Grup dinamiği kavramı, grubun herhangi bir kısmında ortaya çıkan değişimlerin grup üyeleri üzerinde ve grubun yapısında meydana getirdiği etki ve tepkilerin ifadesidir.

Grup kendini oluşturan hiçbir bireyin kişisel arzu, istek ve amaçlarını yansıtamaz ancak ortak arzu ve gereksinimlerden ortaya çıkan hedefleri yansıtır. Grup içinde denge bozulursa, dengenin kurulmasına yönelik durumlar sergilemeye başlanır. Gruplar cansız değildir ve her an karşılıklı etkileşimler gerçekleşir.

Grup içinde birbiriyle etkileşim ve iletişim halindeki bireyler aynı zamanda kendi

grupları için geçerli olacak kuralları da belirlerler. Grup normları olarak adlandırılan bu kurallar bütünü, gruba ait tüm bireylerin davranışları üzerinde belirleyici olduğu kadar düzenleyicidir. Ancak grup normlarının grup bireyleri üzerinde olumlu etkileri gibi olumsuz etkileri de olabilir, zira gruba aidiyetin ve bu aidiyetin sürekliliğinin ön koşulu grup normlarına uygunluktur. Bu nedenle bireyler kendi öz davranışlarını gizleyerek grubun bir parçası olabilmek için normlar çerçevesinde davranabilir veya kendilerini buna mecbur hissedebilirler. Normal şartlar altında grup dinamiğinin birey üzerindeki etkisi bazı durumlarda çok yararlıdır. Örneğin verimli bir grup çalışması grektiren işlerde ve projelerde olumlu grup normlarının ve dinamiklerinin göz ardı edilmez bir katkısı vardır. Ancak bazen de grup normları gruba mensup üyeler üzerinde bir baskı unsuru oluşturup onların kendi fikirlerini beyan etmelerine engel olabilmektedir. Hele ki toplu infial hallerinde grup dinamiği çığrından çıkarak hiç beklenmedik olumsuz sonuçlara dahi yol açabilmektedir.

Grup normlarına ilişkin çarpıcı bir deney örneği şöyledir: “‘Otokinetik etki’ adıyla bilinen araştırmasında M. Sherif, görsel algı yanılgısından yararlanmıştır. Karanlık bir oda duvarında asılı perdede hareketsiz duran bir ışık noktasına bir süre sabit ve dikkatle bakarsak hareket ediyormuş gibi görürüz. Bu görsel yanılgıdan hareketle Sherif bir dizi algı deneyi gerçekleştirir. Araştırmada, birbirlerini önceden tanımayan denekler kullanılmıştır. Bu denekler önce deney odasına birer birer alınırlar ve kendilerine “bir algı deneyi yapılacağı” söylenerek karanlık odada, duvara asılı panoya yansıtılan küçük ışık noktası, kısa aralarla gösterilir. Işığın her gösterilişinde, bu ışığın hangi yönde ve kaç santimetre hareket ettiği sorulur. Araştırmanın ilk aşamasını oluşturan bu bölümde, her deneğin önce, birbirini tutmayan sayılar verdiğini, ancak zamanla belli bir sayıda karar kıldığını ve ışığın hep o oranda hareket ettiğini söyledikleri saptanır. (...) Işık hiç hareket etmediği, ancak hareket ediyormuş izlenimi verdiği için, belirtilen uzunluğun gerçekte ilgisi yoktur. Bu deneyin ilginç yönü, her deneğin ayrı ayrı kendince bir standart geliştirmesidir (8 cm–15 cm gibi). Deneyin ikinci aşamasında denekler, birkaç kişilik gruplar halinde deney odasına alınırlar ve kendilerinden, ışığın her projeksiyonunda yargılarını yüksek sesle belirtmeleri istenir. İkinci aşamanın ilginç bulgusu ise, ilk aşamada birbirinden farklı standart geliştirmiş deneklerin bir araya geldiklerinde, bu standartlarından saparak grup halinde tek bir standart oluşturma eğilimi göstermiş

olmalarıdır. Böylece, bireysel standartlar, yerlerini tek bir ortak grup standardına bırakmış oluyor. Bundan sonra, yine aynı denekler araştırmanın ilk evresinde olduğu gibi deney odasına tek tek alınarak aynı işlem tekrarlanır. Bu evrede deneklerin, yalnız olmasına rağmen, ilk evrede kendi geliştirdikleri bireysel standardı kullanmayıp, grup standardına bağlı kaldıkları görülür” (İnceoğlu, 2010, 36). Bu deney, grup normlarının gruba mensup bireyler üzerindeki etkilerinden sadece birini gösteren bir çalışma olmasına rağmen, sebep olduğu sonuçlar bakımından çarpıcıdır. Sıralanan tüm bu sebeplere bağlı olarak grup ve grup normları kavramları incelenmeye değer önemli sosyolojik yapılardır.

Bu çerçevede grup normlarını ve dinamiğini bireysel çabalarla kıyasladığımızda, bu tür kolektif davranış biçimlerinin topluluklar üzerinde zaman zaman tıpkı organizasyonel ve sosyal psikoloji kadar etkili olabildiğini görürüz. Bu anlayış gündelik hayata ilişkin pek çok durum için çok faydalı olabileceği gibi, bazı hallerde de zararlı olabilmektedir. Ancak etkisi ister faydalı, ister zararlı olsun her tür kolektif hareketin, karşılığında tetikleyeceği bir tepki veya teşvik mutlaka olacaktır. Bu tepki, bazen bireysel ajitasyonlarla sınırlı kalır, bazen de rahatsız edici boyutlara ulaşabilir. Hepimizin bildiği üzere, tarihte kolektifler tarafından gerçekleştirilen olumlu-olumsuz pek çok teşvik edici eylem söz konusudur. “Ancak eninde sonunda kolektif diğer kolektiflerle çatışma içine girecektir çünkü bilinçsizce çatışma arar ve kendi sınırlarını dolayısıyla da kimliğini tanımlamak için muhalefete ihtiyacı vardır. Sonrasında ise üyeler, her ego hareketli eylemin peşinden kaçınılmaz olarak gelen acı çekme safhasını tecrübe edecektir. O noktada uyanabilir ve kolektiflerinin güçlü bir cinnet unsuru taşıdığının farkına varabilirler. Örneğin (güncel kolektif egosal oluşumlar olan) kalabalıklar, ondan ayrı halde bir bireyin yapmayacağı gaddarlıkları yapma yetisine sahiptir. Ulusların bir bireyde derhal psikopatik olarak nitelendirilebilecek davranış biçimlerinde bulunması hiç de ender değildir” (Tolle, 2005, 126).

Bireyin kendini bir grupla, kolektifle özdeşleştirmesi ve kendini o grup/kolektif kanalıyla topluma kabul ettirmeye ya da gerçekleştirmeye çalışması sıkça görülen bir durumdur. Ancak aynı yazarın da belirttiği gibi, bu özdeşleşme ihtiyacı bir süre sonra kendi rakibini yaratmaya ve onunla girilen mücadeleye dönüşür. Bu tür kitlesel hareketlerin sağduyuyu da dışlayarak bir tür salgın gibi yayılarak amacının ve

hükümünün dışına çıkmasının ise, tarih açısından çok vahim sonuçlara sebebiyet vermiş olması, maalesef ki tüm insanlığın malumudur.

Tüm bu anlayış ve izlenimler ışığında, teşvik edici bir eylemin sonucunu deneyden geçirmek ve bunun devamındaki grup tepkisini ölçmek üzere “Üç”e altıncı bölüm olan “Seyirciye Davet” bölümü dahil edilmiştir. Bu bölüm için özel olarak üstünde “Serbest Dans Partneri” ibaresi bulunan bir poster hazırlanmıştır. Dansın belli bir yerinde seyirciyle daha önceden kurulmuş olan sözel iletişimi sürdürmek adına bu poster, dansçılar tarafından havaya kaldırılmış, seyirciler sahneye davet edilmiştir. Seyir halinde olmaya alışmış seyirci, performansın ortasında birdenbire sahneye davet edilince, durumun gerçek bir davet olup olmadığını kavrayamamıştır. Aslında koreografi vasıtasıyla sahnede bir oyun alanı yaratılır ve izleyici orada gerçekleşen olaylara inanmaya başlar. Birdenbire yapılan davet ve ışıkların seyirci mekanında da açılması ile beraber, seyircinin alışmış olduğu kurgu parçalanır. Seyircilerin oyunun tam da içine dahil olması beklenir.

Bu bölüm “Üç”ün her sahneye konuşunda farklı deneyimlere açıktır. İzleyici olarak bulunan kişiler ve onların grup içindeki davranış eğilimlerine bağlı olarak tepkiler her seferinde çeşitlilik göstermiştir. Bazı performanslarda seyirciler davet posterini görür görmez sahneye çıkma cesaretini gösterirken, bazı performanslarda da seyirci poster aracılığıyla yapılan bu davete nasıl tepki vereceğini bilemeyip, sahneye çıkma cesareti gösterememiş, bunun üzerine dansçılar özel olarak yanlarına gidip sözlü olarak onları davet etmiş ve sahneye çıkarmıştır.

Sahne mekanında gerçekte izleyici ve dansçılar olarak ayrılmış gözüken iki grup vardır. Dansçıların etken, izleyicilerin edilgen olark görüldüğü bir yapıdan bahsedebiliriz. İzleyiciler kendi içinde bir grup olarak var olmaktadır. Sahneye davet edilmeleri ile birlikte, dansçı ve seyirciyi birbirinden ayıran grup normu kırılır. Bu etkileşimlere bağlı olarak izleyicilerle dansçılar arasında daha samimi bir ortamın oluştuğu gözlemlenir. İzleyicinin performanstaki edilgen varlığı sona ermiştir (Resim 4.20 – 4.22).

4.3.7 Bölüm 7: Tokalaşma

Yedinci bölümün belirteci, tokalaşma imgesidir. Tokalaşma, beden dilinin önemli unsurlarından biridir. İki kişinin tokalaşması pek çok farklı anlama gelebilir. Görgü kurallarından biri olan bu hareket, normalde karşılıklı tanıma ve saygıyı ifade eder. Ancak gerçekleştirme biçimleri açısından bunun dışında da geniş bir yelpazede anlam taşıyabilir. Örneğin sevilen bir insanla yapılan tokalaşma ile resmiyetten ötürü yapılan tokalaşma arasında fark vardır. Ayrıca iki insan arasındaki iletişimin başlangıcı olan bu selamlaşma biçimi, sözlük anlamı olan el sıkışmanın dışında, geniş anlamda anlaşmak, hemfikir olmaya da işaret etmektedir.

Derya Talas’a göre, “Altı tane el sıkışma türü vardır ve her birinin karşı tarafa verdiği mesaj ve anlam farklıdır. El sıkışma türüne bakarak karşı tarafın bizim hakkımızda neler düşündüğünü, bize karşı nasıl bir muhabbet beslediğini anlamak mümkündür:

- **Eşit el sıkışma:** Karşı tarafın elinizi sıktığı sıklıkta elini sıkmak ve avuç içlerinin birbirlerine iyice temas etmesi tarzında yapılan el sıkışmasına eşit el sıkışma denilir. Bu tarz el sıkışma ile karşı tarafa kolay iletişim kurabileceğiniz ve samimi olduğunuz izlenimini verebilirsiniz.
- **El üstte el sıkışma:** Elin üst tarafının yukarı avuç içinin aşağı doğru bakacak şekilde uzatılması ile yapılan tokalaşma şeklidir. Eli üste olan kişi karşı tarafa, ben senden üstünüm ve sen bana tabisin mesajı vermektedir. (...) Türk kültüründe bu tokalaşma şekli büyüklük (yaş itibarıyla büyüklük) simgesidir ve yaşça bizden büyük olan kişiler ellerini öptürmek için bu şekilde uzatırlar. (...)Tokalaşırken karşının elini düzelterek eşit bir hale getirmezseniz karşı tarafın sizden üstün olduğunu kabul ediyor olursunuz.
- **El altta el sıkışma:** Elin üst kısmının aşağıya avuç içinin yukarıya doğru bakacak şekilde elin uzatılması ve bu şekilde tokalaşmanın yapılmasıdır. Elinin üstü aşağıya bakan kişi karşı tarafa ben senin lider olduğumu, senin baskın güç olduğumu kabul ediyorum ve sana tabi olmak istiyorum mesajını vermektedir. (...) Birisi size bu şekilde elini uzatırsa, sizden daha güçlü bir yapısının ve size öğretecek bir şeylerinin olmadığını düşünüyor demektir.

- **Bir el ensede el sıkışması:** Karşı taraf elinizi tutarak sizi kendisine doğru çeker ve sizin özel alanınıza izinsiz girer aynı zamanda bir elini de sizin ensenize veya omzunuza atabilir. Özel alan 0 ile 50 cm mesafeyi kapsar bir kol uzunluğu kadar bir mesafedir yani kolunuzu öne uzattığınızda bedeniniz ile uzattığınız elinizin parmak ucuna kadar olan mesafedir ve bireylerin özel alanlarını koruma içgüdüsü vardır. Genellikle yaşça büyük olan kişiler kendilerinden çok küçük olan kişilerle bu tarz tokalaşırlar.
- **Sonradan görme tokalaşması:** Elinin ucuyla sanki pis bir şey tutar gibi karşısındakinin parmak uçlarını hafifçe tutarak yapılan tokalaşma şeklidir. Bu tokalaşma şekli güvensizliğin ve iktidarsızlığın bir belirtisidir.
- **Sandviç tokalaşma:** Kişi bir eliyle tokalaşırken diğer eliyle de karşı tarafın elinin üstünü kapatır yani karşı tarafın elini iki eli arasına alarak tokalaşır. Samimiyet belirten bir tokalaşma şeklidir. Tam bir siyasetçi tokalaşmasıdır ve özellikle politikacılar tarafından kullanılmaktadır” (Talas, [12.10.2013]).

“Dansa Davet”in son bölümünde tokalaşma imajı kullanılır. İletişimin uçup kaybolan tekinsiz bir duruma dönüşümü ile birlikte, müziğin ani değişiminin verdiği ipucu üzerine izleyiciler yerlerine oturur. Aynı malzeme, kadın-erkek düetinin başlangıç bölümüne bağlanır. Bu bölüm, tokalaşma malzemesiyle başlamış ve kontak doğaçlama çalışmaları ile geliştirilmiştir. Düet bölümü, kadın dansçının sahneden çıkması ve diğer erkek dansçının sahneye girmesi üzerine, birden erkeklerin düetine dönüşür. Hareket dinamikleriyle oynanan koreografi düzeninde farklı iletişim modelleri ortaya çıkar. Üç dansçının sahneye dahil olması ile dans bir trio'ya dönüşür ve çalan müzik efekti (gong) ve sahnenin kararmasıyla beraber, bölüm sona erer. İnsanlar arasındaki farklı iletişim modelleri, dansçıların bedenleri yoluyla farklı bir şekilde ortaya konmuş olur. Bireyler arasındaki çekişmeler, mücadeleler, onların aynı anda birlikte yaptıkları aynı hareketler, itmeler-çekmeler, çarpışmalar, yere düşmeler-düşürmeler, birbirine yön vererek birbirini etkileme gibi hayatın kendisine paralel dışavurumlarla devam eder. Bu bölümde dansçıların hareketleri, insanlar arası ilişkilerin boyutlarını gözler önüne sermek amacıyla bazen keskin ve hızlı iken, bazen de yavaş ve yumuşaktır.

Yine tokalaşma imgesiyle bağlantılı olarak bu bölüme “eller”le ilgili bir video yerleştirmesinin dahil edilmesi düşünülmüştür. Bilindiği üzere, Türkçe’de insanlar arası ilişkileri açıklayıcı pek çok deyimde “el” sözcüğü geçer: “el vermek”, “el elden üstündür” ya da “ele ele” gibi. Kenetlenmiş eller, insanlar arası dayanışmayı, birliği temsil ederken, ellerin birbirinden ayrılması ise, insanlar arasındaki güven eksikliğini, iletişim bozukluğunu temsil eder. Aslında bireyler birbirleriyle iletişim halinde iken, elleri aracılığıyla düşünce ve niyetlerine yönelik sözsüz ipuçları verirler. Bunlardan hareketle, yerleştirme için birbirine kenetlenmiş bir çift elin fotoğrafından oluşan bir kompozisyon ve fotoğrafın üzerine yansıtılmak üzere yine ellerin hareketlerinden oluşan bir video kullanılmıştır. Videodaki eller bir bakıma fotoğraftaki ellere ulaşmaya çalışıyor görünmektedir. Yerleştirmede biri donuk, diğeri hareketli iki düzlem bulunmaktadır. Bu iki düzlemdeki eller, birbirlerine belli anlarda dokunuyor gibi görünseler de, aslında gerçek bir temas anı oluşmamakta, görüntüde çakışan, ancak gerçek anlamda temas kurulamayan bir ilişkiden bahsedilmektedir. Bu yerleştirme vasıtasıyla, günümüzde yaygınlığı tartışılmaz düzeye ulaşmış sanal ilişkilere, sosyal yaşantımızda kurduğumuz, adına ilişki denen, ama yüzeysellikten öteye gidemeyen, çok bireysel kalan, paylaşımcılığı olmayan ilişkilere gönderme yapılmaktadır.

Bu bölüm için geliştirilen hareketlerin bir diğer esin kaynağı, Sally Potter’ın yönetmenliğini yapmış olduğu Tango Dersleri (1997) isimli sinema filmdeki tango sahnesi olmuştur. Filmin ilk sahnesinde kamera, tango yapan bir kadın ve bir erkeğin ayaklarına odaklanmaktadır. Dansçıların yüzü görünmemesine rağmen, aralarındaki tutku, ihtiras ve birbirlerine adeta meydan okuyuşları hissedilebilmektedir. Dansçıların bu duyguları, koreografinin bu bölüm için yapmak istedikleriyle örtüştüğünden, hareketlerde tango imgesinden faydalanılmıştır (Resim 4.23 – 4.29).

4.3.8 Bölüm 8: Pop Kültür

Pop-kültür olarak adlandırılan bu bölümde dansçılar, hem seyirciyi kışkırtarak dansın içine katmak, hem de onları eğlendirmek amacıyla ahenkle, birlik içinde hareketler sergilemektedir.

“Pop Kültür” bölümünde “ atışma” anahtar kelimesine odaklanılmaktadır. Koreograf bu önemli kavramın altını çizmek üzere, bir çocukluk deneyiminden faydalanmaya karar vermiştir. 1982 yılında yayınladığı “Thriller” albümü ile 55 milyonluk bir satışa ulaşarak dünyanın en çok satan albümü olarak bir numaraya yerleşen ve “Pop’un Kralı” payesine layık görülen Michael Jackson, kuşkusuz tüm dünyada büyük şöhrete sahip, herkesin dinleyip şarkılarını ezbere bildiği, eşliğinde dans ettiği, attığı her adımı merakla takip ettiği, müzik sahnelerinin en etkili müzisyeni olarak 80’li yıllara (ve hatta 90’lı yıllara) damgasını vurmuş en büyük dünya yıldızıdır. Thriller başarısından beş yıl sonra 1987 yılında Michael Jackson “Bad” adlı albümünü piyasaya s rm ştir. Alb mle aynı adı taşıyan “Bad” şarkısı, farklı tarzı, dinamik dansları ve aynı zamanda hem dikkat çekici hem de kışkırtıcı sözleriyle yine tüm dünya gençliğini etkisi altına almakta gecikmemiştir. Çocukluk anılarından hareketle koreograf, “Pop Kültür” bölümünde kullanmak üzere bilinçli bir seçim yapmış ve bu şarkıyı seçmiştir. Yayınladığı yıllarda dünyanın birbirinden çok farklı yerlerinde aynı anda bu şarkı eşliğinde dans edilmiş ve içeriğinin üzerinde çok da fazla düşünülmeksizin eğlenilmiştir. Oysa şarkının bazı dizeleri farklı şeylerden bahsetmektedir: “Diyorlar ki sınır yok (gökyüzü) ve bu benim için gerçekten geçerli- Sana bir kez daha kimin kötü olduğunu s yleyebilmem için tüm dünyanın hemen cevap vermesi gerekiyor”. Yine tüm zamanların en çok satılan albümlerinden birinde yer alan, çok sevilen ve başarılı olan bu şarkı, aslında bize belki de dünyada birkaç yıl sonra etkisini göstermeye başlayacak olan küreselleşme hareketiyle beraber şahsi ve toplumsal değerlerin, ahlakın ne yönde bir değerim ge ireceğinin ipuçlarını vermiştir. Kötülük artık adeta bir yarış haline gelmiştir. Bölümde, parçanın orijinal video-klibinde yer alan hareket kodlarının temel örgüsünü bozmadan aynı kodlara referans verecek şekilde yeniden bir düzenleme yapılmıştır. En son sahnede ise, seyirciye ironik bir şekilde kimin gerçekten kötü olduğu sorulmuştur (Resim 4.30, 4.31).

4.3.9 Bölüm 9: Sernaz Demirel -Tan Temel Düet

Koreograf bu bölüm için ilk başta dans soloları planlamış, ayrıca oyuncak bir piyano ve ses kullanmayı düşünmüştür. Ancak daha sonra, koreografinin mevcut yapısına bağlı olarak soloların birbirine bağlanmasına, canlı oyuncak piyano performansının müzik için kullanılmasına ve dansa düet formuyla devam edilmesine karar vermiştir. Ses kullanımına ilişkin fikir ise, müzisyenin hareketler sırasında şarkı söylemesi şeklinde final bölümüne aktarılmıştır.

Bölümün koreografisi yine aynı şekilde doğaçlama tekniğinin yardımıyla şekillenmiştir. Süreç boyunca fikirlerin bir dizi harekete dönüştürülmesinde, bazı fotoğraflar, metinler, kostümler ve sahne aksesuarları kullanılmıştır.

Bu düette insanın yalnızlığı vurgulanırken, aynı mekanda bulunsalar da, gerçekte birbirini görmeyen/göremeyen iki insandan bahsedilir. Düetin başında sahne, ikiye bölünmüş sololar şeklinde kurgulanmıştır. İki dansçı da düet boyunca birbirini görmez, her biri kendi dünyasında devinimine/yaşamına devam eder. Dansçılar, adeta aralarında görünmez bir duvar varmış gibi hareket ederler. Başlarda karşılaşma noktaları olsa bile, aralarında hiçbir fiziksel temas gerçekleşmez. Düetin gelişme bölümünde, birbirleriyle fiziksel temas kurmaya başlarlar, ancak hala birbirlerini görmemektedirler. Ortak hareketleri eşzamanlı olarak gerçekleştirirler. İkinci erkek dansçının da sahneye girmesiyle birlikte, düet trio'ya bağlanır. Üçüncü dansçının sahneye dahil olduğu aşamada, kadın dansçının göğsüne vurarak yaptığı el hareketi, yeni katılmış olan erkek dansçıyı etkiler. Artık tıpkı atomlar gibi, müzik ve hareketler, fiziksel bir temasa girmeksizin çarpışıp dönüşmekte ve dansın formunu oluşturmaktadır.

Bu bölümde müzisyen ile birlikte serbest doğaçlama tekniğinden faydalanılmıştır. Bu sayede müzisyen ve dansçılar, karşılıklı olarak birbirlerinin hareketlerinden etkilenmiş, aynı bireyin sosyal yaşamında da olduğu gibi, olaylar tamamen etkileşim üzerine gelişmiştir. Müzisyen müziğini bu doğaçlamaya bağlı olarak oluşturmuş, düet formundaki hareketler de bu yolla tespit edilmiş ve tüm unsurlar birbirine bu

şekilde eklemlenmiştir. Üç dansçı ile müzisyen arasındaki etkileşim, olay örgüsünü final aşamasına taşımıştır. Bu aşamada; yaşamın kendi içinde mevcut birtakım tezatlıklarının yansıtılması amaçlanmış, hepimizin yaşamında deneyimlediği bu karşıtlıkları bir nevi karikatürize etmek üzere, imgesel olarak -iri cüsseli müzisyenin oyuncak bir piyano çalması gibi- alışlagelmiş boyutların dışında boyutlar kullanılmıştır (Resim 4.32 – 4.35).

4.3.10 Bölüm 10: Final

Final bölümü; tüm bahsi geçen diğer bölümlerden beslenen, kullanılan dinamiklerin birbirine geçip olay örgüsünün sonlandırıldığı bölüm olarak düşünülmüş ve üç kısım üzerinden kurgulanmıştır: Savaşı simgeleyen dinamik kısım, tarih boyunca yaşanan ve şahit olunan onca zulme rağmen, hepimizin en nihayetinde insan olduğunun altının çizildiği kısım ve son olarak da doğumdan ölüm kadar yaşamlarımızda genel anlamda ortak olarak yaşanan bazı anların kostüm değişimi aracılığıyla kurgulandığı kısım. İnsan ve insana dair durumlar, doğum ve ölüm ikiliği üzerinden genelleştirilerek umut/umutsuzluk, sevgi/sevgisizlik, acı/mutluluk, şiddet/merhamet gibi tezat duygular üzerinden şekillenmiştir.

Bölümün ilk kısmı olan savaş kısmı, ölüm hakkında düşünmeye başlayan insan için her şeyin nasıl da bir anda anlamsızlaşabileceğini göstermektedir. Buna uygun olarak, bu kısımda dansçıların hareketleri hızlı ancak yere yakın özellikler taşımaktadır.

Hepimizin son tahlilde “insan” olduğunu vurgulayan ikinci kısmın hareket noktası ise, araştırma sürecinde koreograf ve dansçılar arasında geçen “sıcakkanlılık” özelliğinin farklı kültürlerdeki anlamı ve açılımları çerçevesinde gelişen konuşmalara dayanmaktadır. Örneğin, Türk kültüründe bu sıfat, genellikle kısa bir sürede dostane ve sıcak ilişkiler kurma becerisine sahip insanlar için kullanılmaktadır. Sosyal yaşamı bir tarafa -insan türü, aslen içinde biyolojik olarak farklı bir akışa sahip, bir çeşit canlı organizmadır. Günümüzde bu temel esasın sıklıkla göz ardı edilmesi, insanları ne yazık ki empati kurma yetisinden gitgide daha da yoksun bırakmaktadır. Bu kısımda dansçılar, en nihayetinde hepimizin ortak yanının kalbi atan, ama içinde

bambaşka dünyalar barındıran canlılar olmamız olduğunu bize tekrar hatırlatmak amacıyla, seyircinin arasına karışarak bir kişi seçmekte ve bu kişinin elini kalplerinin üstüne koyarak kendi kalp atışlarını hissetmesini sağlamaktadır. Burada kalbin çarpması, kavramsal açıdan, insanoğlunun yaşam simgesi olarak ele alınmıştır. Dansçıların sözsüz iletişim kullanarak seyirciden göğsüne elini koyarak kalbini dinlemesini talep etmesi eylemi, bir yandan da dansçı ile seyirci arasında kurulan duygusal iletişimin altını çizmektedir.

Final bölümünün üçüncü ve son kısmı, projenin başından itibaren sahnenin sol köşesinde duran çiçeğin yok olması ile başlar. Bu kısımda dansçılar, çiçeğe doğru yürüyüp tam onu koparmaya çalışırken, sahne arkasından bir ekip üyesi, çiçeği çimden aşağı çekecek basit bir mekanizmayı harekete geçirir ve çiçek dansçılar tarafından yakalanamadan yok olur. (Zemin olarak kullanılan çimin altına bir düzenek yapılmıştır. Kulisten yönlendirilen düzenekle birlikte müzikte belirlenen zamanlama ile birlikte çiçek çimin altına çekilir. Çiçeğin yok olma imajı yaratılır.)

Bu sahnede koreografinin dramaturjisiyle de uyumlu olarak seyirciye verilmek istenen nihai mesaj şudur: “Deneyimimiz ne olursa olsun, her ne yapıyorsak yapalım, hangi dine inanıyorsak inanalım, etnik kökenimiz ne olursa olsun, hangi sosyoekonomik statüden geliyorsak gelelim, değerlerimiz ne olursa olsun, sonuçta hepimiz insanız ve hepimiz aynı kaçınılmaz sonu, yani ölümü paylaşıyoruz.” Bu mesajın seyirci tarafından daha kolay algılanmasını sağlamak üzere, kostüm ve aksesuarlar kullanılarak farklı insan karakterleri canlandırılmıştır. Bunu teminen sahnede kolayca farklı hale getirilebilecek bir kostüm hazırlanmış, pelerin, şapka, sahte sakal ve elbise poşeti gibi aksesuarlar kullanılmıştır. Erkek dansçı sahnenin başından sonuna doğru yavaş bir şekilde ilerlerken, bu kostüm ve aksesuarlar, insan yaşamının farklı aşamalarını göstermek üzere onun üstüne iliştilmiştir. Müzisyen bu yavaş yürüyüş sırasında dansçıya sesiyle eşlik eder. Erkek dansçının elbise poşetinin içine girip fermuarının kapatılması ve diğer dansçılar tarafından taşınmaya başlamasıyla müzik sona erer, ışık fade out olur.

İnsanlar güç ve iktidar elde etmek için ne kadar savaşırsa savaşınsın, sonuçta tüm bu mücadeleler boşa gider. “Nesne ile özdeşleşmek ve onun kalıcılığının sağlamlığının kendine de aynını sağlayacağını düşünmek çağımızdaki nesne yaygınlaşmasının asıl sebebidir. Özünden uzaklaşan insanoğlu, hayatını saplantılı bir şekilde nesnelerle

doldurmaya çalışmaktadır. Oysa insanların çoğu, ölüm döşegine düşene ve harici her şey etrafından çekilene kadar, aslında hiçbir şeyin, hiçbir zaman, onların kim olduğu ile hiçbir alakası olmadığını farkına varamaz. Ölümün yöresinde mülkiyet kavramının manasızlığı apaçık bir şekilde ortaya çıkar” (Tolle, 2005, 43) (Resim 4.36 – 4.53).

5. SAHNELEME

5.1 Mekan

“Üç”ün hazırlık safhasında, çevresel faktörler dikkate alınarak, nelerin sahne ve gösterinin gerçekleştirileceği mekan için daha uygun olduğunu anlamak ve bu unsurları birbirleriyle karşılaştırmak üzere, tüm imgesel fikirler ve sahnelemeye ilişkin düşünceler bir araya getirilmiştir. Koreografide benimsenen yaklaşıma binaen, performansın yapılacağı yerin farklı alanlarının kullanılması planlanmıştır. Dans mekanının özellikleri incelenerek hangi fikirlerin uygulanabileceği araştırılmıştır. Öncelikle binada yapıyla ilgili başka video ve resim yerleştirmeleri yapıp yapılamayacağı değerlendirilmiştir.

Koreografin sahne mekanında farklı alanları kullanma isteği başlıca iki nedenden kaynaklanmıştır. Öncelikle, dans sahnesinin olduğu kısma giriş yapmadan önce, seyirciye “Üç”ün temel konseptinin ve yaratım sürecinin, bu süreci resimleyen yerleştirmeler gibi farklı sanat biçimleri kullanılarak gösterilmesi amaçlanmıştır. Alana yönelik bu çağdaş yaklaşım, seyirci açısından onları gerçek dans performansına hazırlayacak bir tür yolculuk özelliği taşımaktadır.

Klasik tiyatro düzeninde kullanılan geleneksel seyirci-sahne ilişkisi yerine, seyirci yerleşiminin nasıl farklı bir şekilde konumlandırılabilirliği değerlendirilmiştir. Sahne mekanının ortada bulunduğu, izleyici oturma alanının sahne alanını dairesel olarak çevrelediği bir sahne planlanmıştır. Bu tür bir yaklaşımın, gösteriyi izleyen seyircilerin, dansçıları pek çok farklı açıdan görmesine yarayacağı düşünülmüştür. İzleyici ile dansçılar arasında farklı bir interaktif etkileşim yaratılması tasarlanmıştır. Ancak teknik olanaklar nedeniyle oturma planında değişiklik yapılamamış, izleyici oturma alanı sahne mekanının karşısında bulunacak şekilde düzenlenmiştir. Mekanın

tasarımı ile geleneksel seyirci-dansçı ilişkisini kırma düşüncesi dönüştürülerek koreografi kapsamında dansçıların ve seyircinin performansın çeşitli bölümlerinde, hem planlanmış, hem de doğaçlama bir şekilde etkileşime girmesi amaçlanmıştır.

Koreografi kapsamında, belirtilen yaklaşım çerçevesinde amaçlanan seyirci-dansçı etkileşimini gerçekleştirmek üzere, örneğin “Üç”ün epizotlarından birinci bölümde, seyirciler tiyatro binasına girerken iki erkek dansçının onlarla girdiği ilişki koreografiye dahil edilmiştir. Etkileşim fikrini yeni sahne tasarımı da korumak üzere bazı bölümlerde dansçılar, seyirciyle yakın iletişimi sağlamak amacıyla, izleyicinin oturduğu bölümle birebir ilişkiye geçmişlerdir.

Sahne mekanı; izleyici oturma alanı, performansın gerçekleştiği alan ve iki yan kulisten oluşmaktadır.

5.2 Sahne Tasarımı ve Dekor

Mekanın ne şekilde kullanılacağına karar verildikten ve hareket araştırması motivasyonlarının bir parçası olacak imgeler belirlendikten sonra, sahne tasarımı üzerinde çalışılmaya başlanmıştır. Bu bağlamda sahne tasarımı ile ilgili alınan kararı şekillendiren iki önemli husus olmuştur: konseptin başlangıç fikrini yansıtmak ve sahneyi seyirci açısından daha çekici hale getirmek.

“Üç”ün dekoru olarak sahnede suni çim ve visken (hava ve su geçirmez plastik bir kaplama) kullanılmıştır. Sahne zeminini kaplayan suni çimi dans için daha sabit kılmak üzere, çimin altına lastik bir kaplama serilmiştir. Sahnenin yan ve geri kanatlarını kullanmak yerine, sahnenin yan bölümlerine visken asılmıştır. Bu iki malzeme, set tasarımının temel unsurlarını teşkil etmiştir. Bunun dışında ise, sahnenin aşağı kısmında uzun bir tomar kahverengi ambalaj kağıdı kullanılmıştır. Ayrıca performansın başından sonuna kadar, sahne aşağısının sol tarafında, basit bir mekanizmaya bağlı bir çiçek yer almıştır (Resim 4.42).

Malzemelerle ilgili daha ayrıntılı bilgi aşağıda sunulmaktadır.

5.2.1 Materyaller

5.2.1.1 Çim

İnsanlar arası ilişkilerdeki işlevsel bozukluklar, sadece bireylerin özünü ve başkalarını değil, etraflarındaki doğal çevreyi de bozmaktadır. Bilindiği üzere, teknolojik ve endüstriyel devrim sonrasında, insanın doğa ile ilişkileri büyük oranda bozulmaya başlamıştır. İnsanlar her geçen gün doğaya daha fazla zarar vermiş, sonra da yavaş yavaş doğa ile aralarına mesafe koymaya başlamıştır. Günümüzde doğanın tahribi, her gün kullanılmaya devam eden ürünlerin içindeki çeşitli kimyasal bileşenlere ve yüksek düzeyde gaz tüketimine bağlı olarak sürmektedir. Oysa doğanın bu şekilde yıkıma uğratılması, bireyin doğal çevresiyle olan ilişkisini de olumsuz yönde etkilemektedir. Tüm bunların sonucunda ise insanoğlu, her geçen yıl daha da değişken, tahmin edilemez ve had safhada ciddi, iklimsel değişikliklerle karşı karşıya kalmaktadır.

Bu düşüncelerden yola çıkarak sahnede kullanılan materyaller genel olarak doğaya çağrışım yapan malzemeler olmuştur. Kullanılan çim, futbol sahalarında uygulanan yapay çimdir. Sahnede 10m x 7m yapay çim malzemesi kullanılmıştır. Çimin uygulanma sebepleri teknik ve görsellik çerçevesinde şu şekilde sıralanabilir: görsel olarak sahne ışığı altında renk olarak güçlü bir efekt vermesi, çiçek kullanımından dolayı çiçeği doğasına uygun bir ortamda sunma gereksinimi, koreografide yer hareketleri ile ilgili kullanımlardan dolayı dansçının bedenini ve spesifik olarak dizlerini destekleyecek iyi bir malzeme olmasıdır.

5.2.1.2 Visken

Sahnede kullanılan bir diğer malzeme de visken olmuştur. Bu malzeme, hem hafif ve ince, hem de hava geçirmez, dökümlü ve su geçirmez bir tür plastik kaplama olduğu için tercih edilmiştir. Visken, boya yapılırken yerleri koruma örtüsü olarak kullanılan bir malzemedir. Bu dökümlü malzemenin doğa ile eşleştirilmesi, sahnede bir nevi

toprak ile gökyüzünün görsel bileşimini yaratma imkanı bulunmuştur. Visken kullanımı sahne ışığı ile birleşince koreografiyi görsel olarak besleyen efektler yaratma imkanı sağlamıştır. Bu malzeme sahnenin üç tarafından tavandan tabana kadar sarkıtılmıştır. Viskenin sahnede kullanım amaçlarından biri, diğeri dansçıların hareketlerini rahatlatmak adına sahnenin bölünmesidir.

5.2.1.3 Plastik Çiçek

İnsanların çoğu, duygusal açıdan sağlıklı oldukları sürece, yaşamını ümitle sürdürür. Bu insanoğlunun doğal, içgüdüsel dürtülerinden biridir. Sahnelemede kullanılan plastik çiçek, insanların zihinlerinde hemen her şart altında beslemeyi sürdürdükleri ümidin sembolüdür. Plastik çiçek, performans boyunca sahnenin sol alt kısmında kullanılmış, en son sahnede ise, çimin altına çekilmiştir.

Kullanılan çiçek, aynı zamanda koreografiyi biçimsel olarak da etkilemiştir. Çiçeğin konumuna bağlı olarak dansçılar, bölümlerin çoğunda ön sol diyagonale doğru hareket etmiş, hatta bazı anlarda bu nokta ile doğrudan bir göz teması kurmuşlardır. Bu anlar, anlam ve duyguları vurgulamak üzere ışıkla da desteklenmiştir.

5.2.1.4 Rulo Kağıt

Koreografin, İnsan Hakları Bildirgesi ile ilgili yaptığı çalışma sırasında keşfettiği kaynaklardan biri William Forsythe'ın “İnsan Yazıyor” isimli performansı olmuştur. Adıgeçen yapıtın ana fikri, “her insanın kendi haklarını kendi yazma şansına sahip olma hakkı” üzerinedir. Bu referanstan hareketle performans sırasında, dans alanının etrafında, sahnenin çevresinde sıralanmış seyircilerin, insan haklarına ilişkin kendi düşüncelerini yazabilecekleri büyük bir kağıt kullanılması planlanmıştır. Yeni oturma düzenine uygun bir şekilde, sahne önü ile seyirci oturma alanının arasında, soldan sağa doğru uzanan uzun bir rulo kağıt kullanılmıştır. Performansın bir bölümünde dansçılar, Shambala'nın kurucusu olan Chögyam Trungpa Rinpoche'nin konuşmasını dinlerken, bu kağıt üzerinde hareket etmekte, bazı kelimeler yazmakta

ve bedenlerinin şeklini çıkarmaktadırlar. Dansçıların kağıdın üzerine döktüğü kelimeler, bu konuşmadan alıntılanarak, rastgele seçilmiştir (Resim 4.12).

5.3 Müzik

“Üç” de kullanılan müzikler, hareket araştırma aşaması üzerinde çalışırken belirlenmiştir. Gösteride hem elektronik ses efektlerinin, hem de canlı performansların kullanılması planlanmıştır. Tüm müzikal fikirler koreografiye paralel olarak gelişmiştir. Hareket araştırması için doğaçlama yapılırken de çeşitli müzikler kullanılmıştır. Her bir bölüm için hareket dizilerine karar verildikten sonra “Üç”ün konseptini en iyi ifade eden ve hareket dizisine en uygun olduğu düşünülen müzikler seçilmiştir. Bununla birlikte müziğin düzeni, tüm performans boyunca değişecek bir müzikal dinamikte tutulmuştur.

Açılış bölümünde, kuş sesleri kullanılmıştır. Sahne tasarımını şekillendiren gökyüzü ve toprak imgelerinin birleşimi ve kuş sesi seçimi, konsept, hareket dizisi ve atmosfer arasındaki bağlantıyı tamamlamıştır. Bu bölümde kadın dansçı, sahnede hareketsiz duracak şekilde konumlanmışken seyirci tiyatrodan içeri adımını atmaktadır.

İkinci bölümde ses olarak Chögyam Trungpa Rinpoche’nin konuşması kullanılmıştır. Bu bölüm, onun konuşmasından esinle oluşturulmuştur. Seyirci konuşmaya kulak kabartırken dansçılar, uzun sahnenin aşağısına yerleştirilmiş bulunan kağıt boyunca hareket etmektedir. Dansçılar, hareket tempolarını belirlemede konuşmanın ritminden faydalanmıştır.

Erkek dansçının solo dans bölümü olan üçüncü bölümde, önce dansın koreografisi yapılmış, daha sonra da o hareketlere en uygun müzik seçilmiştir.

Bir düet olarak başlayıp trio olarak devam eden dördüncü, beşinci ve altıncı bölümlerde, dansçılar öncelikle seyirci ile etkileşime girebilmek üzere seslerini kullanmışlardır. Sonrasında ise bunu, elektronik müzik takip etmiştir.

Yedinci bölümde, herkesçe iyi bilinen bir pop şarkısı olan Michael Jackson'ın "Bad" adlı şarkısı kullanılmıştır.

Final bölümünde, canlı bir vokal performansı ile bir oyuncak piyano performansı kullanılmasına karar verilmiştir. "Üç"ün geliştirilme sürecinde, geçirilen deneyimlere ilişkin duyguları ifade etmek üzere, canlı müzik eşliğinde doğaçlama yapılması tercih edilmiştir. Dolayısıyla, hem dansçıların, hem de müzisyenin ayrı ayrı özgün doğaçlama dansları ve müzik etkileşimleri yaratmaları sağlanmıştır. Canlı müzik performansı, dansçılarla müzisyen arasında eşzamanlı olarak gerçekleşebilecek anlık etki ve tepkilere imkan sağlamış ve koreografiye farklı bir boyut katmıştır.

5.4 Kostüm

Dansçıların kostümlerinin "Üç"ün set tasarımına ve konseptine uygun seçilmesine özen gösterilmiştir. Bu kapsamda yeşil rengi ve yeri kaplayan suni çim nedeniyle bu kaplamayla karşıtlık oluşturacak renkler üzerinde karar kılınmıştır. Dansçılar beyaz gömlekler ve farklı renklerde pantolonlar -kırmızı, bej ve açık yeşil- giymiştir. Bazı bölümlerde dansçılar için kırmızı ve bej renklerinde takım elbise kullanmıştır.

Kostümler, yeni görsel imgeler üretmede birer araç olarak kullanılmıştır. Düet bölümlerinden biri olan erkek-kadın düetinde, hareket ederken dansçılar birbirleriyle ceket değiştirmektedir. Bu ceket değişimi, düetteki her dans için yeni bir görsel imge anlamına gelen, yeni bir beden kodu oluşmasını sağlamıştır. Örneğin; hareketlerden birinde, erkek dansçı, kadın dansçıyı arkadan kaldırıp, sırtında taşımaktadır. Bu durumda seyirciye dönük olan ön plandan bakıldığında, kostümlerin renklerinden kaynaklanan bir biçimde dansçıların kol ve bacakları birbirine geçmiş görünmektedir.

Doğum ve ölüm fikrinden hareketle yaratılan final bölümünde dansçı, doğumdan ölüme yaşamın çeşitli evrelerinin içinden ilerlemektedir. Dolayısıyla bu bölüm için sahnede değiştirmesi kolay kostümler tasarlanmıştır. Uygulamada beyaz bir elbisenin ön kısmı (double-size bir dikimle), siyah bir elbisenin önüne dikilerek, dansçının

yaşamın farklı aşamalarını hızlı ve kolay bir şekilde canlandırması sağlanmıştır. Bu şekilde bir dansçıya diğer dansçının kostümünü o sahnede yürürken çok basit bir hareketle değiştirme imkanı verilmiştir. Dışı siyah içi beyaz kostüm, tasarımı koreografi ile ilişkilendirerek ve elbisenin olanaklarını dönüştürerek, yaşamla ilgili döngüleri yansıtmaktadır. Bölümde ayrıca pelerin, takma sakal, baston/sopa, şapka, plastik çiçek, mendil gibi aksesuarlar ve doğum ile ölüm fikrini resmetmek üzere bir elbise poşeti gibi başka araçlar da kullanılmıştır. Diğer iki dansçının sürekli etrafında dönerek hem kadın hem erkek cinsiyetine giren, dümdüz ve çok yavaş yürüyen dansçının, kostümüne bu malzemeleri eklenmesi suretiyle, sahnedeki karakter sürekli değiştirilmiştir (Resim 4.46 – 4.50).

Zemin malzemesinin yoğunluğu nedeniyle dansçılar sahnede dans ayakkabıları kullanmıştır.

5.5 Işık

Işık tasarımındaki temel amaç, az renk kullanılması olmuştur. Ana ışıkların sahnede kullanılan çim, visken gibi malzemeler ve kostümler üzerindeki yansımından dolayı, sahnede doğal ışık kullanılması tercih edilmiştir. Sahnede anlamı pekiştirecek bir atmosfer yaratılması hedeflenmiştir. Örneğin, başlangıç bölümünde kadın dansçı, çimin ortasında ağzında çiçekle hareketsiz bir şekilde dururken, bir ışık ona tepeden odaklanırken, yan ışıklar seyircinin dikkatini onun üzerinde tutmak için loş bırakılmıştır. Final bölümünün savaş kısmında ise, savaşın sahnesini vurgulamak üzere performansın genelinde hakim doğal ışık anlayışına tezat bir biçimde kırmızı ışık kullanılmıştır. Fade out, fade in, black out ışık seçimleri, koreografide anlamı vurgulayacak şekilde en yalın halleriyle kullanılmıştır. Işık tasarımı Brad Petot tarafından yapılmıştır.

Eklerde ışık malzeme detayları ve “Üç”ün gerçekleşen performansı için Q listesi sunulmuştur (Bkz. Ek 3)

6. SONUÇ

İnsan egosu, kişinin kendi hayat akışı içerisindeki davranışları belirlediği kadar, çevresiyle ve dolayısıyla insanlarla arasındaki iletişimin, yani beşeri ilişkilerinin de yönünü tayin eder. Bir kişinin egosunun çok gelişmiş olması, ilişkilerine, çevresine ve en nihayetinde kendine zarar verirken, tamamıyla aynı olumsuzluklar, egosu gereğinden az gelişmiş olan kişi için de geçerlidir. Dolayısıyla ego gelişiminin ergenlikten itibaren dengeli bir düzeye erişmesi ve bu düzeyde tutulması bireyin kişisel gelişimi açısından son derece önemlidir. Zaman zaman insan id'inin itkisiyle belli aşırı davranışlarda bulunsa da, kontrol mekanizması diğer ruhsal kategorileri devreye sokarak bu davranışları toplum normlarına ve medeni hayatın gereklerine uyumlu hale getirir. Bu mekanizmaların bireylerde düzgün işlememesi halinde, insaniyet açısından hoş görülemeyecek bazı durumlar ortaya çıkabilmektedir. Aynı şekilde evrensel ahlak kurallarının doğru şekilde uygulanması olarak görülebilecek insan hakları da, çeşitli çıkarların ve amaçların gölgesinde, hatta bazen de bilinçli bir şekilde, insanlık tarafından göz ardı edilebilmektedir. İnsan olmaya dair hak ve hukuk kurallarını içeren yazılı ve yaptırım gücüne sahip belgelerin ortaya çıkması da bu sebeptendir. İnsanoğlu, doyumsuzluğunu ve açgözlü yaradılışını kontrol altında tutmadığı sürece, bunun özel ve genel anlamda çevresi üzerinde olumsuz etkiler doğurması kaçınılmazdır. Her ne kadar akli başında, zihinsel gelişimi beklenen düzeyde olan ve bir toplum içinde yaşayan her birey kendi sınırlarının nerede bitip, başkalarının sınırının nerede başladığını bilse de, kimse görmezken, duymazken ya da farkında değilken bunları aşmaya, şartları kendi lehine kullanmaya, güçsüz olanı ezmeye meyillidir. Elbette ki, herkesin kendine ait doğruları vardır ve hayatını bu doğrular çerçevesinde sürdürmekte hürdür. Ancak ne zaman ki, bir bireyin kendi doğrusunu yaşaması, bir başka bireyin yaşantısı üzerinde olumsuz sonuçlar doğurur veya onun mağduriyetine sebep olur, işte o zaman toplumsal normlar, birlikte yaşam kuralları ve evrensel hak-hukuk sistemlerinin devreye girme zamanı gelir. Hepimiz

biliriz ki, yazılı da olsalar, geniş kitleler tarafından kabul görmüş, sevinçle karşılanmış, hatta yasalara bile girmiş olsalar da, insanlık tarih boyunca bunlara aykırı davranılan dönemlerle karşı karşıya kalmıştır. Bu nedenle önce bireysel ölçekte, daha sonra aile ve toplum ölçeğinde, her bir bireyin üstüne düşen görev, bu kural ve düzenlemelere karşı saygılı olmaktır.

Temel konusu ego ve onun insan ilişkileri üzerindeki etkileri ve önemi olan “Üç” isimli dans projesi vasıtasıyla bunu sahneye koyan performans sanatçıları, günlük koşuşturmaca, telaş içinde, kendini iyice kaybetmiş bir halde sadece kendi isteklerine, arzularına ve ihtiraslarına odaklanmış olan insanları, hiç olmazsa bir dans performansı süresi boyunca, yeniden bilince çağırmaya, yaşamlarını, yaptıklarını, hedeflerini bir kez daha gözden geçirmeye davet etmeye çalışmıştır. Sanat her zaman insanları durup düşünmeye, sorgulamaya, daha iyisinin, daha doğrusunun ne olabileceğini araştırmaya sevk eder. Kimi zaman mutlu eder, coşturur, kimi zaman hüzünlendirir, kafa karıştırır ve çoğu zaman da çok derinlerdeki duyguları olumlu ya da olumsuz bir biçimde harekete geçirir. Hızla, amansızca ve çoğu zaman da anlamsızca akıp giden günlerimiz, teknoloji çağının dikte ettiği tuhaflıklar altında biz farkında dahi değilken ezilen benliğimiz, huzursuzca ve sebepsizce ona buna saldırma dürtüsüyle dolup taşan, laf geçirmeye çalışmaktan çoktan vazgeçtiğimiz iç dünyamız, ancak şahit olduğumuz kuvvetli sanat yapıtlarının ve performanslarının aydınlatıcı ve dahası arındırıcı etkisiyle bir nebze olsun silkinip bir ihtimal aynadaki aksine bakabilir. Ve gördükleri karşısında dehşete de düşebilir, daha önce tatmadığı bir biçimde huzur da duyabilir.

Dans, insanın ruhunu ve bedeni etkileyen duyguları ve mesajları iletmede adeta harikalar yaratan bir araçtır. Televizyon karşısında geçip giden renkli imgelere adeta hipnotize olmuşçasına bağlanmış, tüketimi körüklemek ve büyük ticari kazanç sağlamaktan başka hiçbir amaç taşımayan reklam bombardımanı altında afallamış, insanı insan yapan, yapması gereken, diğer canlılardan farklı kılan değerlerden, yüceliklerden, saflığından gitgide daha da uzaklaşan günümüz bireylerinin sanatın sağaltıcı, şaşırtıcı, ıslıl ıslıl aydınlatıcı gücüne her zamankinden fazla ihtiyaç duyduğu şüphesizdir. Dansın soyut bir anlatımı vardır. İmgeler beden, müzik, kostüm, ışık, dekor gibi sahne unsurlarıyla anlatıma dönüşür. Zaman,dil, din, ırk, mekan, yaşanılan şartlar ve dönemler nekadark farklı olursa olsun insanların algılarına hitap

eder. Bunun yanında seyirci sadece seyir eden değil katılımcıdır. Tepkileriyle beğeni ya da eleştirilerini belli eder. Her imgeden bambaşka anlamlar çıkarabilme özgürlüğüne sahip olan izleyici kendi yaşamı, algıları ve reaksiyonlarıyla koreografiye katılır ve bu durum sahne mekanında yeni bir enerji oluşturur.

Ortak sinerji, paylaşımı ortaya koyan, bir iletişim modeli yaratır.

“Üç” ile koreograf etkilendiği motivasyonları dans koreografisine dönüştürerek kendi bakış açısını izleyiciye aktarmaktadır.

Bu kapsamda “Üç” isimli deneysel yaratı, seyirciye insan ilişkileri konusunda yeni bilgiler veya inançlar katmak ya da kişileri neyin doğru neyin yanlış olduğu konusunda ikna etmek niyeti taşımayıp sadece algılara küçük de olsa bir kıvılcım katmayı amaçlamış, özellikle de insanların insancıl tarafını göstermeye odaklanmıştır. Bu dans projesinde şu ana kadar bulunmuş ve sunulmuş cevaplar, bir bakıma koreografin sürmekte olduğu yaşı da yansıtmaktadır. İnsan yaş aldıkça hem soruları hem de cevapları değişir, bu herkes için geçerlidir. Bireyin davranışlarını sorgulanma süreci ise, çoğu kişinin hayat yolculuğunun sonuna kadar benliğine eşlik edecek bir parçasıdır.

Koreografin yaratım süreci ile ilgili en güzel tecrübesi, bulduğu imgelerin tümünün “Üç”ün dans koreografisine dönüştüğünü görmek olmuştur. Dansçıların bedenlerinden gelen her bir küçük hareket bile çok güçlü bir anlam taşımaktadır. Projenin hedefi, insanların güç/iktidar savaşının anlamsızlığını vurgulamaktır. İnsanlık dışı davranışların dört bir yanımızı sardığı günümüz dünyasında, insanın her şeye rağmen güçlü olma hırsını yenme imkanına sahip olduğu seyirciye hatırlatılmak istenmiştir.

İnsanların düşünme biçimleri ve insan zihninin yapısı değişmediği sürece karşımıza çıkan hep aynı dünya, aynı kötülükler ve aynı işlevsel bozukluklar olacaktır. Ancak insanlar kendini “ego”larına kölelik etmekten kurtarabildikleri ölçüde, şurası şüphe götürmez ki dünya, daha güvenilir ve eğlenceli bir yer haline gelecektir. Varlığımızın amacını en saf haliyle anlamaya giden yol “ben kimim?” sorusundan geçer. Kendi içimize çok derin bir şekilde bakmayı başarabilirsek, kendimiz açısından çok şahsi olan cevapları bulabiliriz.

Zihnimizin içindekileri tarafsız bir biçimde önyargılarımızdan ve insani zaaflarımızdan arındırarak değerlendirmeyi öğrendiğimiz ölçüde, bir arada barış içinde, huzurlu ve sevgi dolu bir biçimde var olabilmenin güzelliğini görebilir ve hayata geçirebiliriz.

KAYNAKÇA

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

Banes, Sally. **Democracy Body**. 1984. Michigan: UMI Resarch Press.

Barber, Benjamin R. 1996. **Jihad vs. McWorld**. New York: Ballantine Books.

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

Coe, Robert. 1985. **Dance in America**. New York : E.P Dutton.

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

Connor, Steven. 2004. **The Book of Skin**. New York City: Cornell University Press.

Corbin, Alain. Courtine, Jean-Jacques. Vigarello, Georges. 2005. **Bedenin Tarihi 1-Rönesanstan Aydınlanmaya**. çev. Saadet Özen. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Davidson, Cynthia. 1997. **Anyone**. Cambridge, Massachusetts, London: The Mit Press.

Doolittle, Lisa. Flynn, Anne. 200. **Dancing Bodies, Living Histories: New Writings about Dance and Culture**. Canada: Banff Center Press.

Escher, Maurits, Cornelis. 2007. **The Graphic Work**. USA: Taschen.

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

Foster, Hal. 1983. **The Anti-Aesthetic: Essays in Post Modern Culture**. Washington: Port Townsend, Bay Press.

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

- Goldberg, RoseLee. 2001. **Performance Art Since the 60s**. New York: Thames and Hudson.
- Goodwin, Andrew. 1995. **Music Television and Populer Culture**. London: University of Minesota Press.
- Hartley, Linda. 1995. **Wisdom of the Body Moving**. Berkeley, California: Nort Atlantic Books.
- Herrigel, Eugen. 1953. **Zen in the Art of Archery**. New York: Pantheon Books.
- İnceoğlu, Metin. 2010. **Tutum Algı İletişim**. İstanbul: Beykent Üniversitesi Yayınevi.
- İpşiroğlu, M.Şevket. 2004. **Bozkır Rüzgarı Siyah Kalem**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Jackson, Naomi.Shapiro, Toni. 2008. ***Dance, Human Rights and Social Justice: Dignity in Motion***. Lanham: Scarecrow Press.
- Jackson, M. Naomi. 2004. **Right to Dance: Dancing for Rights**. Canada: Banff Center Press.
- Jung, Carl. 2006. **İnsan ve Sembolleri**. çev. Ali Nahit Babaoğlu. İstanbul: Okyanus Yayınevi.
- Jung, Carl. 2001. **Anılar, Düşler, Düşünceler**, İstanbul: Can Yayınları.
- Lockyer, Bob. 1983. **Dance and Video: Random Thoughts**. Dance Theater Journal, Autumn 1983, v. 1. no.4: 13-16.
- Magalhaes, R.Carvalho. 2007. **The Little Big Book of Classical Mythology in the Visual Arts**. Floransa: Mcrae Books.
- Meyer, Leonard B. 1968. **Music, The Arts and Ideas**. Chicago: University of Chicago Press.
- Ohno,Yoshito. Ohno, Kazuo. 1999. **Y. Kazuo Ohno`s World from Without and Within**. Trans. John Barret. Conneticut: Wesleyan University Press.
- Parkan, Mutlu. 1983. **Brecht Estetiği ve Sinema**. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Paul, Christiane. 2003. **Digital Art**. United Kingdom: Thames & Hudson Worlf of Art.

Rousseau, Jean-Jacques. 2008. **Toplum Sözleşmesi ya da Siyaset Hukuku İlkeleri, Bütün Yapıtları-2** . çev. İsmail Yergüz. İstanbul: Say Yayınları.

Rumi, Mevlana Celaleddini. 2013. **Mesnevi Cilt 1, 2, 3**. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Saramago, Jose. 2008. **Körlük**. çev. Aykut Derman. İstanbul: Can Yayınları.

Schechner, Richard. 1979. **The End of Humanism**. Performing Arts Journal, Paj. V.4.n.1-2.

Schimmel, Annemarie. 2002. **Tanrının Yeryüzündeki İşaretleri**. çev. Ekrem Demirli İstanbul: KabalcıYayınevi.

Sherman, Tom. 2002. **Before and After the I-Bomb: An Artist in the Information Environment**. Canada: Banff Center Press.

Silier, Yıldız. 2011. **Oburluk Çağı, Felsefe ve Politik-Psikoloji Denemeleri**. İstanbul: Yordam Kitap.

Silier, Yıldız. 2006. **Özgürlük Yanılsaması: Rousseau ve Marx**. İstanbul: Yordam Kitap.

Sobol, John. 2002. **Digitopia Blues: Race, Technology, and the American Voice**. AB: Banff Center Press.

Yamamoto, K. Eric. 1999. **Interracial Justice: Conflict & Reconciliation in Post-Civil Rights America**. New York: New York University Press.

Tolle, Echard. 2005. **A New Earth: Awakening to Your Life's Purpose**. USA: Penguin Groups.

Erdoğan, Mustafa. [13.03.2013]. **İnsan Haklarının Tarihsel Gelişimi**.
[www.ihb.gov.tr/Yayinlerimiz/insan haklari kitabi LOW.pdf](http://www.ihb.gov.tr/Yayinlerimiz/insan%20haklari%20kitabi%20LOW.pdf)

Özgür,Nurdan. Köçer Şükriye. [20.06.2013]. Carl Gustav Jung.
www.dergi.aktiffelsefe.org

Özkalp, Enver. [27.10.2013]. **Davranış Bilimlerine Giriş: Ünite 1-3-4**. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
www.eogrenme.anadolu.edu.tr

Öztürk, Orhan.[20.06.2013]. Ruh Sağlığı ve Bozuklukları
www.genelbilge.com

Sweeney, Stuart. [22.12.2013]. Dance and Human Rights.
www.criticaldance.com/interviews/1999/cbruce990700çhtml

Talas, Derya. [12.10.2013]. Beden Dilinde Eller ve El Hareketlerinin Anlamı.
[www. bilgiustam.com](http://www.bilgiustam.com)

Zeitgeist'in Yönetmeni Peter Joseph ile Röportaj. [17.04.2013].
www.noymik.blogcu.com/zeitgeist-in-yonetmeni-peter-joseph-le-roportaj.

DVD

Lars Von Trier. **Europe**. Germany, 1991.

Peter Joseph. **Zeitgeist**. New York City, 2008.

Sally Potter. **Tango Lesson**. 1997.

Alex Gibney. **Taxi to the Dark side**. USA, 2007.

Mitoma, Judy. Zimmer, Elizabeth. Stieber, Dale. 2002. **Envisioning Dance on Film and Video**. New York and London: Routledge. DVD.

EKLER

Ek 1 - Chögyam Trungpa Rinpoche'nin Biyografisi ve Konuşması

Shambhala'nın kurucusu **Chögyam Trungpa Rinpoche (1939-1987)** Tibet budizminin temel okullarından biri olup meditasyon uygulamalarına yaptığı güçlü vurguyla bilinen Kagyu soyunun/nesebinin önemli öğretmenleri olan Trungpa Tulkus'un 11.'siydi. Kagyu soyunun/nesebinin anahtar öğretmenlerinden biri olmasının yanı sıra Chögyam Trungpa Rinpoche, dört okul arasında en eskisi olan Nyingma geleneğine uygun bir eğitimden geçmişti. Rinpoche Tibet budizmi içindeki rimay'ın yani "bir mezhebe bağlı olmayan" hareketin destekleyicisiydi. Bu hareket, mezhep kaynaklı rekabeti göz ardı ederek farklı okulların kıymetli öğretilerini bir araya getirip herkesin kullanımına sunmayı amaç edinmekteydi. Yaşamı boyunca aldığı eğitimleri mümkün olan en geniş kitleye aktarmanın yollarını aradı.

Doğu Tibet'te Surmang manastırlarının başıyken 1959'da Komünist parti yönetime geçtiğinde 20 yaşındaki Chögyam Trungpa Rinpoche, tinsel/ruhani/manevi dünyasına kaçtı. O ve küçük bir grup rahip/keşiş Himalayalar'dan Hindistan'a at üzerinde ve yayan zorlu bir yolculuk yaptılar.

1963'te Chögyam Trungpa Rinpoche Spaulding bursuyla Oxford Üniversitesi'nde karşılaştırmalı din, felsefe ve güzel sanatlar okumak üzere İngiltere'ye taşındı. Bu süreçte aynı zamanda Japon çiçek düzenleme sanatı okudu ve Sogetsu okulundan öğretmenlik derecesi aldı. 1967'de iskoçya'ya taşındı ve batıdaki ilk Tibet Budizmi uygulama merkezi olan Samye Ling meditasyon merkezini kurdu. Bundan kısa bir süre sonra geçirdiği çeşitli deneyimler –vücudunun sol tarafının kısmen felç olmasına neden olan bir trafik kazası da dahil olmak üzere- Chögyam Trungpa Rinpoche'u keşiş yeminini bırakıp ve öğretmenlik yapmaya sevketti. 1969'da yaşamı süresince yayınladığı maneviyat yolu üzerine 14 kitabından biri olan Eylem halinde Meditasyon'u yayınladı. Bir sonraki yıl yine Trungpa'nın hayatındaki dönüm noktalarından biriydi, Diana Pybus ile evlendi ve ABD'ye yerleşti. Orada da Barnet,

Vermont’da Kuzey Amerika’daki ilk meditasyon merkezi olan Kaplanın Kuyruğu’nu (Karme Chöling olarak bilinir) kurdu.

Konuşma

Maneviyat aslen sezgi ile uğraşmak anlamına gelen özel bir deyimdir. Teistik/tanrıcılık ile ilgili gelenekte söze bağlı kalmak kavramı vardır. Belli bir eylem kutsal ilkeler açısından uygunsuzdur. Belli bir eylemse kutsal olan açısından memnun edicidir ...Her neyse...Oysa ateizmde? Bu çok doğrudandır – vaka tarihçeleri özel bir öneme sahip değildir.

Önemli olan burası ve şimdidir. Şimdi kesinlikle şimdidir. Var olanı deneyimlemeye çalışıyoruz... Hemen oracıkta. Bugün olmuş olabilecek bir geçmişimizin var olduğunu düşünmenin manası yoktur. Şu anda şimdi’deyiz. Şu an içinde bulunduğumuz an, bunda gizemli hiçbir şey yok, sadece “şimdi”, çok basit ve doğrudan. Ancak bu şimdilik durumundan her zaman bir zeka hissi yükselir... durmaksızın gerçeklikle birebir etkileşim içinde olduğunuz. Küçük küçük, daima. Aslında muhteşem bir kesinlik deneyimliyoruz, her zaman. Ancak şimdiden korktuğumuz için geçmişe ya da geleceğe sığıyoruz.

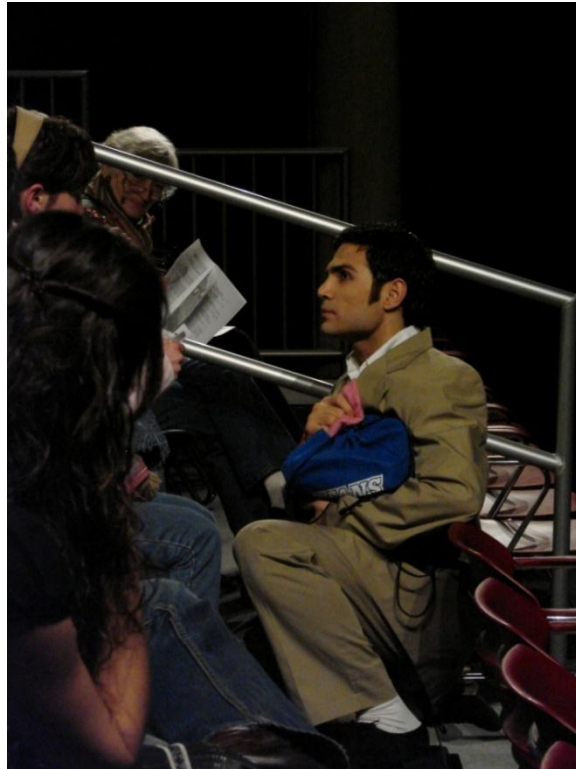
Yaşamımızda var olan malzemeleri dikkate almak-öylesine zengin bir yaşam sürüyoruz ki bu seçimler sürekli gerçekleşiyor... ama hiç biri kötü veya iyi değil, takip edin deneyimlediğimiz her şey koşulsuz tecrübeler. Üstlerinde bu iyidir ya da kötüdür yazan bir etiketle birlikte gelmiyorlar! Yine de onları deneyimliyoruz ve onlara düzgün bir şekilde kulak asmıyoruz. Esasen bir yere doğru gittiğimizi görmüyoruz. Bunu can sıkıcı buluyoruz.

Ölmeyi beklemek. İşte bu bir sorun. Bu şimdiliğe gereken şekilde güvenmemek, aslında şimdi deneyimlenenin birçok güçlü şeye sahip olduğuna inanmamak. Öylesine güçlü ki bununla yüzleşemiyoruz. Dolayısıyla her zaman geçmişten ödünç almalı, geleceği davet etmeliyiz. Ve belki de bu yüzden dine ihtiyaç duyuyoruz. Belki bu yüzden sokaklarda yürüyoruz. Belki bu yüzden toplumdan şikayet ediyoruz. Belki bu yüzden başkanlara oy veriyoruz. Bu çok ironik gerçekten çok komik.

Ek 2 – “Üç” Epizotlar Fotoğraf Listesi



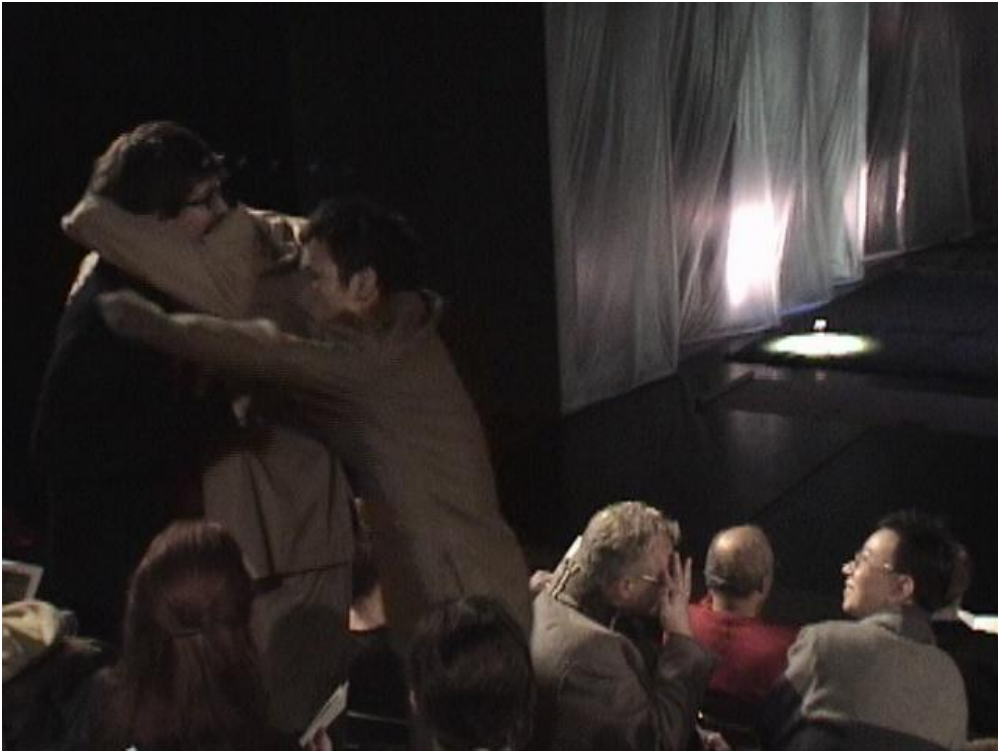
Resim 4.1 İnteraktif Bölüm



Resim 4.2 İnteraktif Bölüm



Resim 4.3 İnteraktif Bölüm



Resim 4.4 İnteraktif Bölüm



Resim 4.5 Çiçek



Resim 4.6 Çiçek



Resim 4.7 Çiçek



Resim 4.8 Çiçek



Resim 4.9 Çiçek



Resim 4.10 Kağıt



Resim 4.11 Kağıt



Resim 4.12 Kağıt



Resim 4.13 Solo



Resim 4.14 Solo



Resim 4.15 Solo



Resim 4.16 Ceket (Düet)



Resim 4.17 Ceket (Düet)



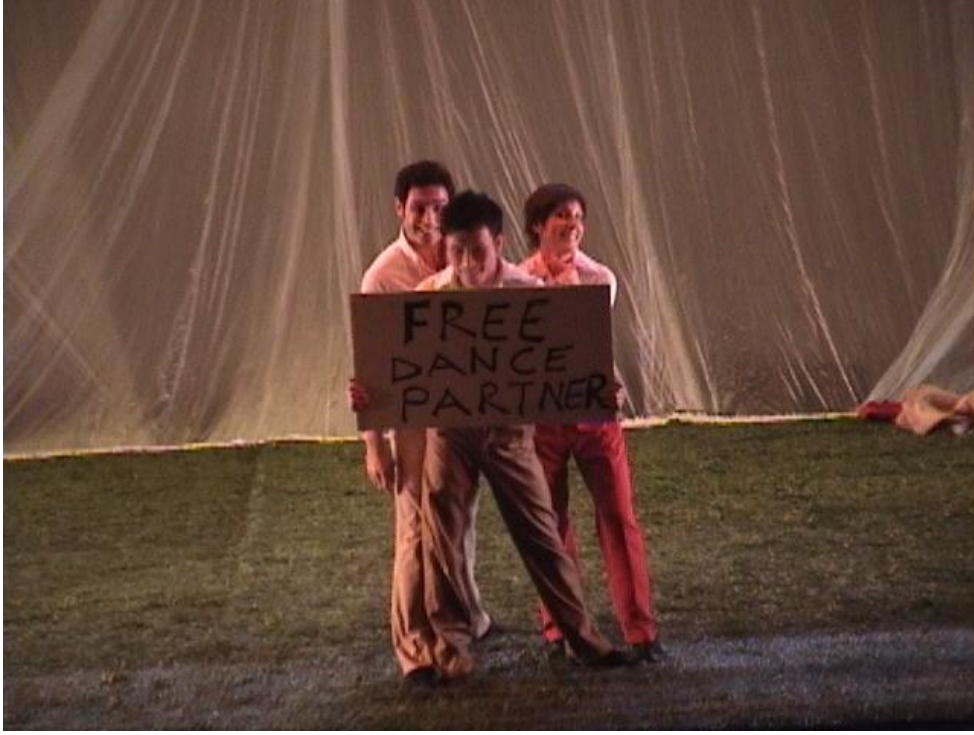
Resim 4.18 Ceket (Düet)



Resim 4.19 Ceket (Düet)



Resim 4.20 Dansa Davet



Resim 4.21 Dansa Davet



Resim 4.22 Dansa Davet



Resim 4.23 Tokalaşma



Resim 4.24 Tokalaşma



Resim 4.25 Tokalaşma



Resim 4.26 Tokalaşma



Resim 4.27 Tokalaşma



Resim 4.28 Tokalaşma



Resim 4.29 Tokalaşma



Resim 4.30 Pop Kültür



Resim 4.31 Pop Kültür



Resim 4.32 Sernaz Demirel – Tan Temel Düet



Resim 4.33 Sernaz Demirel – Tan Temel Düet



Resim 4.34 Sernaz Demirel – Tan Temel Düet



Resim 4.35 Sernaz Demirel – Tan Temel Düet



Resim 4.36 Final



Resim 4.37 Final



Resim 4.38 Final



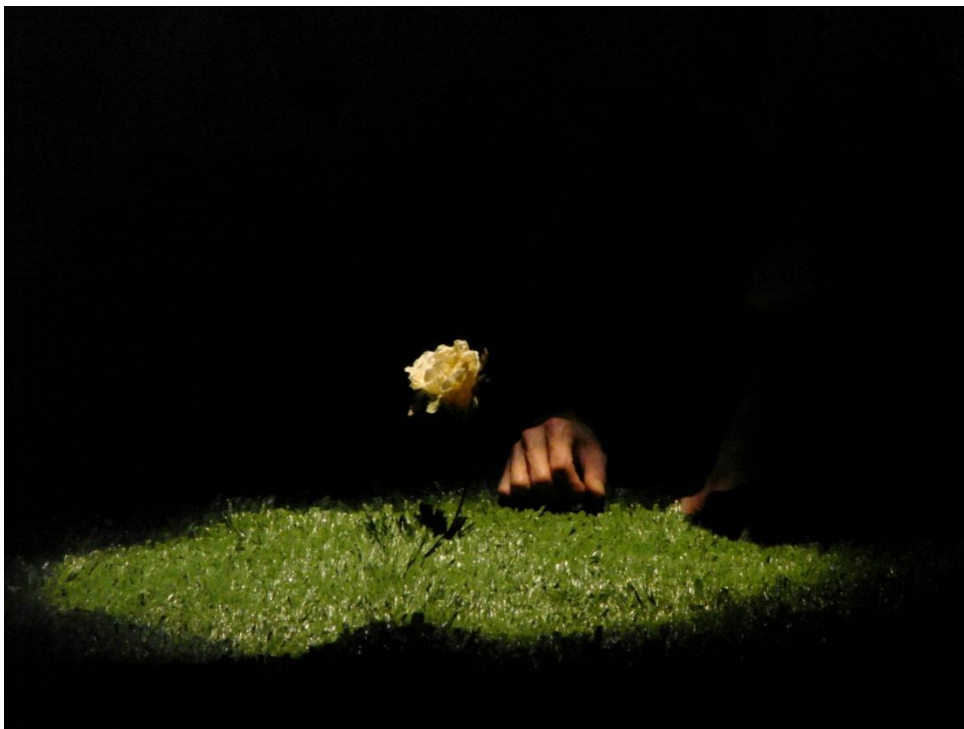
Resim 4.39 Final



Resim 4.40 Final



Resim 4.41 Final



Resim 4.42 Final



Resim 4.43 Final



Resim 4.44 Final



Resim 4.45 Final



Resim 4.46 Final



Resim 4.47 Final



Resim 4.48 Final



Resim 4.49 Final



Resim 4.50 Final



Resim 4.51 Final

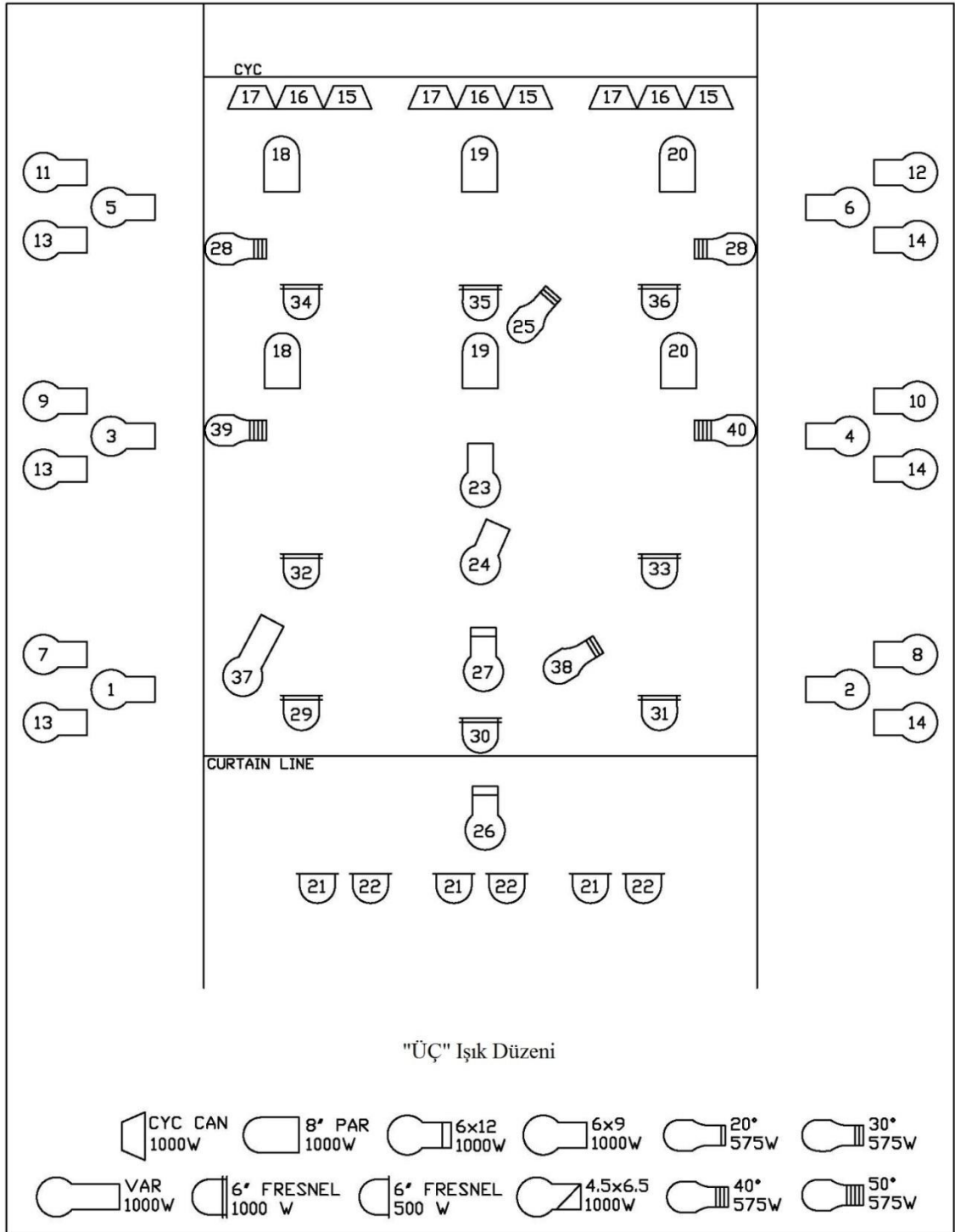


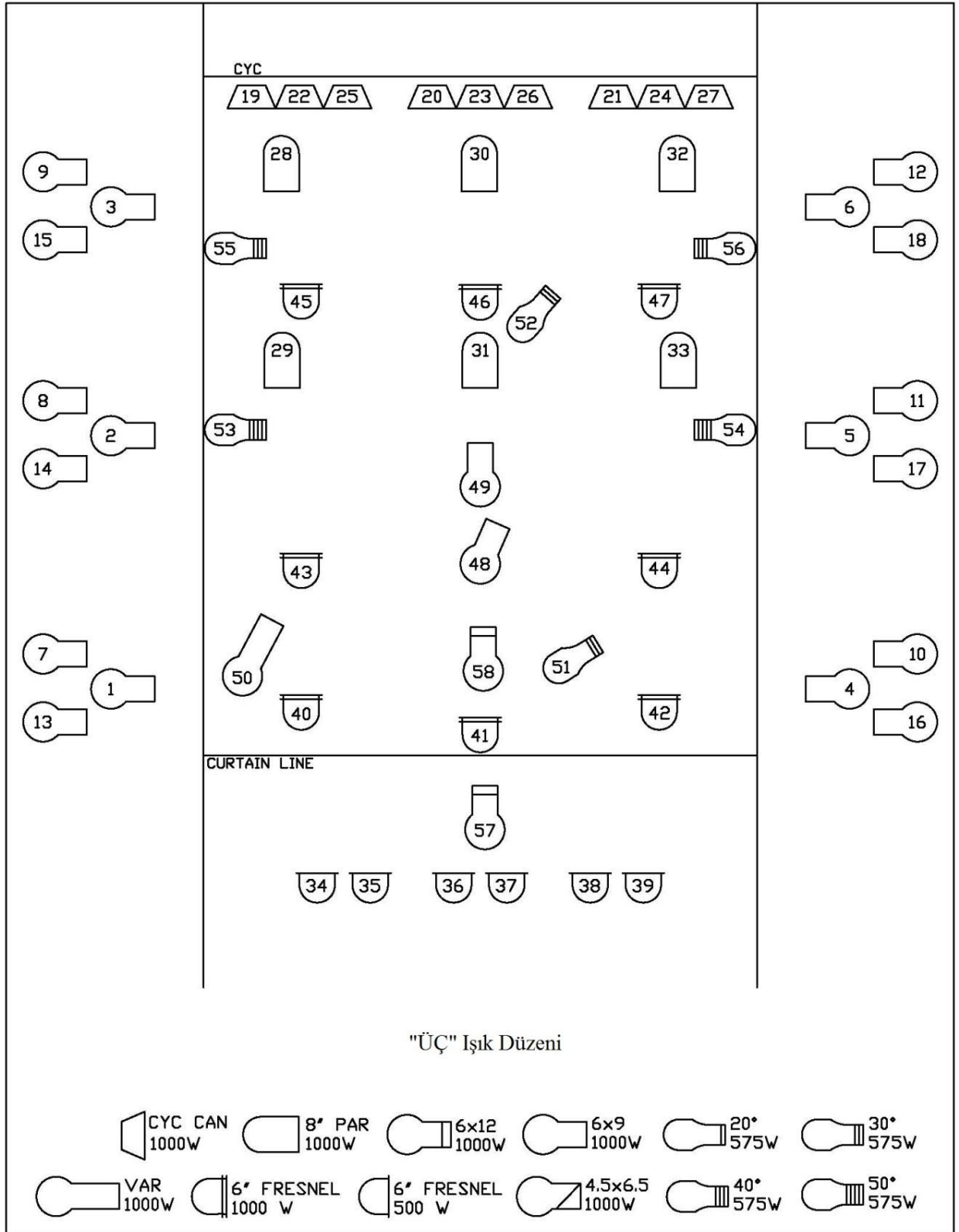
Resim 4.52 Final



Resim 4.53 Final

Ek 3 – Işık Tasarımı ve Ekipman Listesi



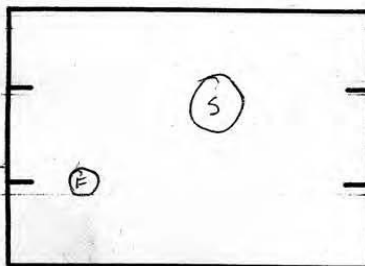


"ÜÇ" Equipment List

Inst No.	Dimmer No.	Color	Position & Focus	Notes
1	1	L161	DSR Shinbuster	Raised 12" off floor and focused on paper
2	3	R55	CTRSR Shinbuster	
3	5	R55	UPSR Shinbuster	
4	2	L161	DSL Shinbuster	Raised 12" off floor and focused on paper
5	4	R70	CTRSR Shinbuster	
6	6	R70	UPSL Shinbuster	
7	7	R05	DSR Headhi	DS wing lights turned US to turf
8	9	R05	CTRSR Headhi	
9	11	R05	UPSR Headhi	
10	8	R64	DSL Headhi	DS wing lights turned US to turf
11	10	R64	CTRSR Headhi	
12	12	R64	UPSL Headhi	
13	13	R26	DSR Headhi	DS wing lights turned US to turf
14	13	R26	CTRSR Headhi	
15	13	R26	UPSR Headhi	
16	14	R41	DSL Headhi	DS wing lights turned US to turf
17	14	R40	CTRSR Headhi	
18	14	R40	UPSL Headhi	
19	17	R10	Yellow Cyc	Cyc lights reversed to provide backlighting to stage/turf
20	17	R10	Yellow Cyc	Cyc lights reversed to provide backlighting to stage/turf
21	17	R10	Yellow Cyc	Cyc lights reversed to provide backlighting to stage/turf
22	16	R80	Cool Cyc	Cyc lights reversed to provide backlighting to stage/turf
23	16	R80	Cool Cyc	Cyc lights reversed to provide backlighting to stage/turf
24	16	R80	Cool Cyc	Cyc lights reversed to provide backlighting to stage/turf
25	15	R26	Warm Cyc	Cyc lights reversed to provide backlighting to stage/turf
26	15	R26	Warm Cyc	Cyc lights reversed to provide backlighting to stage/turf
27	15	R26	Warm Cyc	Cyc lights reversed to provide backlighting to stage/turf
28	18	R80	UPSR Backlight	
29	18	R80	DSR Backlight	
30	19	R80	UPSCTR Backlight	
31	19	R80	DSCTR Backlight	
32	20	R80	UPSL Backlight	
33	20	R80	DSL Backlight	
34	21	R62	FOH DSR	Focus onto paper
35	22	R51	FOH DSR	Focus onto paper
36	21	R62	FOH DSCTR	Focus onto paper
37	22	R51	FOH DSCTR	Focus onto paper
38	21	R62	FOH DSL	Focus onto paper
39	22	R51	FOH DSL	Focus onto paper
40	29	NC	DSR area	Med flood
41	30	NC	DSCTR Area	Med flood
42	31	NC	DSL Area	Med flood
43	32	NC	CTRSR Area	Med flood
44	33	NC	CTRSR Area	Med flood
45	34	NC	UPSR Area	Med flood
46	35	NC	UPSCTR Area	Med flood
47	36	NC	UPSL Area	Med flood
48	24	NC	MidSL	Soft focus Sernaz @ opening
49	23	NC	CTR CTR	Sharp Focus
50	37	NC	DSR	Iris to 18" diameter sharp focus on flower
51	38	NC	SL	Soft focus sl corner of turf for Nadia on toy piano
52	25	NC	UPSL	Small square soft focus upl corner of turf for Nadia singing
53	39	R22	HI DIAGONAL SL	Soft focus mid sl ctr to wings
54	40	R22	HI DIAGONAL SR	Soft focus mid sr ctr to wings
55	28	R22	HI DIAGONAL USL	Soft focus mid upsl ctr to wings
56	28	R22	HI DIAGONAL USR	Soft focus mid upsr ctr to wings
57	26	NC	CTR CORRIDOR	Sharp focus 6' wide on ctr from edge of turf to ctr
58	27	NC	UPCTR CORRIDOR	Sharp focus 6' wide on ctr shutter over upstage dancer's heads
59				

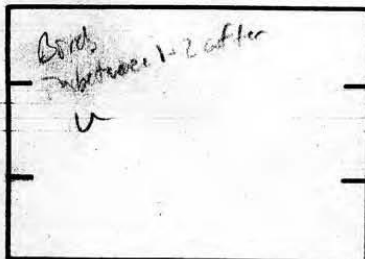
TITLE _____

Pg 1 Of 5

Q#
100

WARN 20 MIN TO CURTAIN

GO PRIOR TO HOUSE OPEN

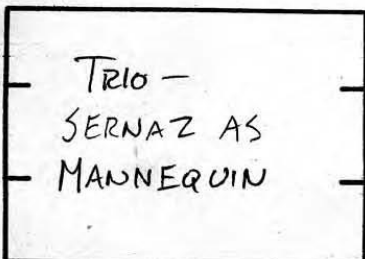
Time
5MUSIC & STAGE PRESET
BIRD SOUNDS
FLOWER & SERNAZ + BAX & SOME SIDEQ#
101

WARN DANCERS SET

GO HSE 7 1/2 HSE 70

Time

MUSIC OUT?

Q#
110

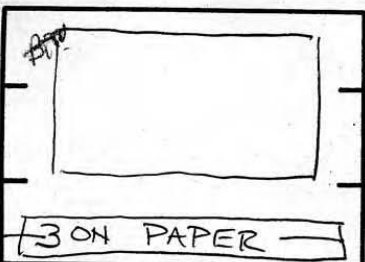
WARN HSE OUT

GO TAN & CHAN STEP ONTO TURF

Time
4GENERAL - MOSTLY SIDES
MANNALLY TURN DOWN BIRDS AS
WALK UP STAGE

11. Warn when flower comes out

11. Warn when flower comes out

Q#
120

WARN All 3 GATHER UPS tak.

GO All 3 STEP OFF TURF TO PAPER

Time
2DS FOH + SHINS - COLORS?
MUSIC Q-TRACK 2:
Speech between 1 and 2 after
uQ#
130

WARN END OF SPEECH/BELL SOUNDS

GO CHAN V STEPS ONTO TURF

Time
2TURF - OH FRESNELS + SOME
SIDES

MUSIC ENDS - END OF DUET

T/S
COAT
DUET

Q#

140

Warn

CHAN U LAYS DOWN UPSL

Go

CHANU XIT UPSL T/S ENT SR

Time

4

STRONGER SIDES. LESS OH FRESNELS
MORE COLOR FROM BAX

NO MUSIC THIS SECTION

SALSA/CLUB
SECTION

Q#

150

Warn

T/S WALK TO UPSL: WARN 150 & 151

Go

ALL 3 GATHER UPSR CORNER

Time

16

INTENSITY ↑ ADD STRONGER OH
AND MORE SHINS - COLORFUL

MUSIC FOR
SALSA/CLUB
SECTION

Q#

151

Warn

TAN'S Q

Go

MUSIC GO
level-3 after U

Time

Q#

160

Warn

NEAR END OF MUSIC: WARN 160 & 161

Go

~~END SALSA MUSIC~~ leave Participant

Time

7

INTENSITY ↓ BUT STRONG SHINS

Q#

161

Warn

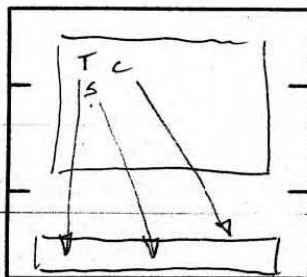
CHANU/SER HAND TO HAND

Go

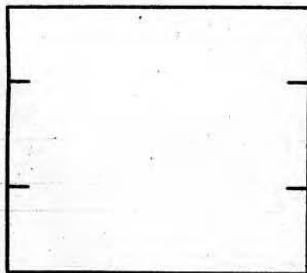
CHANU ESCAPE FROM SER Chan throws
hand

Time

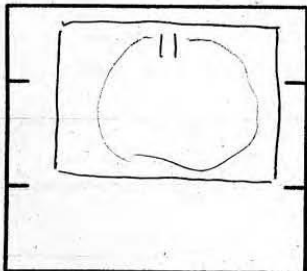
MUSIC GO



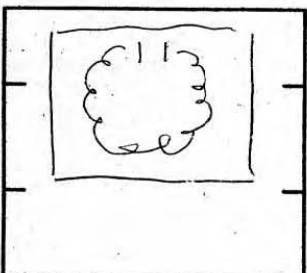
Q#	Warn	DANCERS ON FLOOR UPSR Crawls
170	Go	DANCERS STEP TO PAPER Step at start
Time	RETURN TO Q 120, w/ FLOWER SP	
3		



Q#	Warn	ALL 3 STAND UP
180	Go	ALL 3 STEP OFF PAPER ONTO TURF
Time	RETURN TO Q160 / FLOWER OUT?	
6		



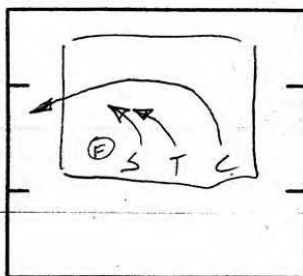
Q#	Warn	TAN PUSHES CHANU TOWARDS DSL
190	Go	TAN & CHANU LAY DOWN UPCTR
Time	OH CTR DOWNLIGHT - SIDES	
5		



Q#	Warn	TAN ROLLS AROUND CIRCLE volume 200
200	Go	TAN BACK TO UPS CTR
Time	MUSIC Q, FOLLOWED BY QUICK B/O. 200 IS SOUND	
Music Go	201 FOLLOW B, COUNT 0	
Follow B/O		
B?		



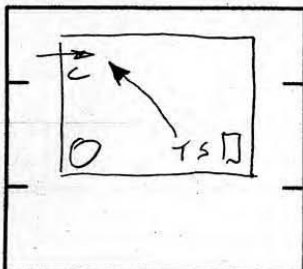
Q#	Warn	9th GONG ... center 'A
210	Go	12th GONG
Time	BRIGHT, COLORFUL - GO DISCO	
0	Q150	



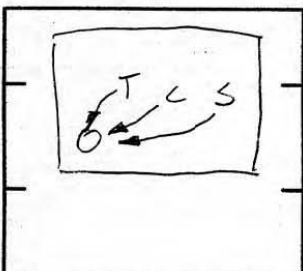
Q# Warn END OF 'BAD' MUSIC
220 Go DANCER RISE FROM FLOOR
Time 8 START X TO RED MOTIF
ADD FLOWER?



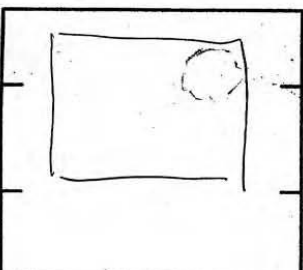
Q# Warn CHANU EXITS SR
230 Go TOY PIANO ENT SL
Time 6 MORE RED, HIGH DIAGS +
FLOWER & PIANO SP & FLOWER



Q# Warn TAN LIFTS SERNAZ
240 Go TAN WALKS TO CHANU UPSR sets
Time 240 - MUSIC ONLY Sernaz
241 - FOLLOW G, COUNT 6:
PIANO SP 70



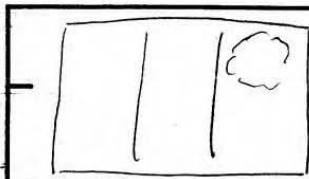
Q# Warn DANCERS ON FLOOR
250 Go DANCERS LOOK @ EACH OTHER Stand
Time 10 EVERYTHING OUT XCEPT FLOWER
SIDES?



Q# Warn DANCERS SIT UP ONTO KNEES
260 Go DANCERS BLOW INTO HANDS
Time 12 FLOWER 70 SINGER ↑
ADD SIDES LOW

TITLE _____

Pg 5 Of 5



Q#

WARN

270 DANCERS BACKING UP DSR → UPL

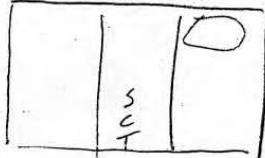
GO

CHANU SETS UP CTR Pa - #54 gmm

Time

6

ADD CTRLINE



Q#

WARN

280 BODY BAG OUT

GO

ZIPS UP BAG to finish

Time

20

SLOW FTB

Q#

WARN

290 GO

Time

3

BOWS UP

Q#

WARN

291 GO exit in light.

Time

3

BOWS OUT
HOUSE LX UP

Q#

WARN

GO

Time

Ek 4 – İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi 10 Aralık 1948

İnsanlık ailesinin bütün üyelerinin doğal yapısındaki onuru ile eşit ve devredilemez haklarını tanımanın dünyada özgürlük, adalet ve barışın temeli olduğunu,

İnsan haklarını göz ardı etmenin ve hor görmenin, insanlığın vicdanında infial uyandıran barbarca eylemlere yol açtığını ve insanların korku ve yoksunluktan kurtulması, konuşma ve inanma özgürlüğüne sahip olacağı bir dünyanın ortaya çıkmasının sıradan insanların en yüksek özlemi olarak ilan edilmiş bulunduğunu, insanın zorbalık ve baskıya karşı son çare olarak başkaldırmak zorunda kalmaması için, insan haklarının hukukun egemenliğiyle korunmasının önemli olduğunu,

Uluslar arasında dostça ilişkiler geliştirmenin önemli olduğunu,

Birleşmiş Milletler halklarının, Birleşmiş Milletler Kuruluş Belgesinde, temel insan haklarına, kişinin onuruna ve değerine, erkekler ile kadınların hak eşitliğine olan inançlarını teyit ettiklerini ve daha geniş özgürlük içinde toplumsal gelişme ve daha iyi bir yaşam düzeyini sağlamaya kararlı olduklarını,

Üye Devletlerin, Birleşmiş Milletlerle işbirliği içinde, insan haklarının ve temel özgürlüklerin evrensel olarak saygı görmesi ve gözetilmesini sağlamayı taahhüt ettiklerini,

Bu hak ve özgürlüklerde ortak bir anlayışa sahip olmanın, bu taahhüdün tam olarak gerçekleşmesi için büyük önem taşıdığını göz önüne alarak,

Genel Kurul,

Bütün halklar ve uluslar için bir ortak başarı ölçüsü olarak bu İnsan Hakları Evrensel Bildirgesini ilan eder; öyle ki,

Her birey ve toplumun her organı bu Bildirgeyi daima göz önünde bulundurarak, bu hak ve özgürlüklere saygının yerleşmesini amaçlayan eğitim ve öğretim yoluyla; ve hem üye Devletlerin halklarında hem de egemenlikleri altındaki halklarda bu hak ve özgürlüklerin evrensel ve etkin olarak tanınmasını ve gözetilmesini amaçlayan ulusal

ve uluslararası tedrici önlemler alarak çaba gösterebilirler.

Madde 1

Bütün insanlar özgür, onur ve haklar bakımından eşit doğarlar. Akıl ve vicdanla donatılmışlardır, birbirlerine kardeşlik anlayışıyla davranmalıdırlar.

Madde 2

1. Herkes ırk, renk, cinsiyet, dil, din, siyasal ya da başka türden kanaat, ulusal ya da toplumsal köken, mülkiyet, doğuş veya başka türden statü gibi herhangi bir ayrım gözetilmeksizin, bu Bildirgede belirtilen bütün hak ve özgürlüklere sahiptir.
2. Ayrıca, bağımsız, vesayet altında ya da kendi kendini yönetemeyen ya da egemenliği başka yollardan sınırlanmış bir ülke olsun ya da olmasın, bir kişinin uyruğu olduğu ülke ya da memleketin siyasal, hukuksal ya da uluslararası statüsüne dayanarak hiçbir ayrım yapılamaz.

Madde 3

Herkesin yaşama hakkı ile kişi özgürlüğü ve güvenliğine hakkı vardır.

Madde 4

Hiç kimse, kölelik ya da kulluk altında tutulamaz; her türden kölelik ve köle ticareti yasaktır.

Madde 5

Hiç kimseye işkence ya da zalimce, insanlık dışı ya da aşağılayıcı muamele ya da ceza uygulanamaz.

Madde 6

Herkesin, nerede olursa olsun, yasa önünde bir kişi olarak tanınma hakkı vardır.

Madde 7

Herkes yasa önünde eşittir ve ayrım gözetilmeksizin yasa tarafından eşit korunmaya hakkı vardır. Herkes, bu Bildirgeye aykırı herhangi bir ayrımcılığa ve ayrımcı kışkırtmalara karşı eşit korunma hakkına sahiptir.

Madde 8

Herkesin anayasa ya da yasayla tanınmış temel haklarını ihlal eden eylemlere karşı yetkili ulusal mahkemeler eliyle etkin bir yargı yolundan yararlanma hakkı vardır.

Madde 9

Hiç kimse keyfi olarak yakalanamaz, tutuklanamaz ve sürgün edilemez.

Madde 10

Herkesin, hak ve yükümlülüklerinin belirlenmesinde ve kendisine herhangi bir suç isnadında bağımsız ve yansız bir mahkeme tarafından tam bir eşitlikle, hakça ve kamuya açık olarak yargılanmaya hakkı vardır.

Madde11

1. Kendisine cezai bir suç yüklenen herkesin, savunması için gerekli olan tüm güvencelerin tanındığı, kamuya açık bir yargılanma sonucunda suçluluğu yasaya göre kanıtlanıncaya kadar suçsuz sayılma hakkı vardır.
2. Hiç kimse, işlendiği sırada ulusal ya da uluslararası hukuka göre suç oluşturmayan herhangi bir fiil yapmak ya da yapmamaktan dolayı suçlu sayılamaz. Kimseye, suçun işlendiği sırada yasalarda öngörülen cezadan daha ağır bir ceza verilemez.

Madde 12

Hiç kimsenin özel yaşamına, ailesine, evine ya da yazışmasına keyfi olarak karışamaz, onuruna ve adına saldırılamaz. Herkesin, bu gibi müdahale ya da saldırılara karşı yasa tarafından korunma hakkı vardır.

Madde 13

1. Herkesin, her Devletin sınırları içinde seyahat ve oturma özgürlüğüne hakkı vardır.
2. Herkes, kendi ülkesi de dahil, herhangi bir ülkeden ayrılma ve o ülkeye dönme hakkına sahiptir.

Madde 14

1. Herkesin, sürekli baskı altında tutulduğunda, başka ülkelere sığınma ve kabul edilme hakkı vardır.
2. Gerçekten siyasal nitelik taşımayan suçlardan kaynaklanan ya da Birleşmiş Milletlerin amaç ve ilkelerine aykırı fiillerden kaynaklanan kovuşturma durumunda, bu hak ileri sürülemez.

Madde 15

1. Herkesin bir ülkenin yurttaşı olmaya hakkı vardır.
2. Hiç kimse keyfi olarak uyrukluğundan yoksun bırakılamaz, kimsenin uyrukluğunu değiştirme hakkı yadsınamaz.

Madde 16

1. Yetişkin erkeklerle kadınların, ırk, uyrukluğa ya da din bakımından herhangi bir sınırlama yapılmaksızın, evlenmeye ve bir aile kurmaya hakkı vardır. Evlenmede, evlilikte ve evliliğin bozulmasında hakları eşittir.
2. Evlilik, ancak evlenmeye niyetlenen eşlerin özgür ve tam oluruyla yapılır.
3. Aile, toplumun doğal ve temel birimidir; toplum ve Devlet tarafından korunur.

Madde 17

1. Herkesin, tek başına ya da başkalarıyla ortaklık içinde, mülkiyet hakkı vardır.
2. Kimse mülkiyetinden keyfi olarak yoksun bırakılamaz.

Madde 18

Herkesin düşünce, vicdan ve din özgürlüğüne hakkı vardır; bu hak, din veya inancını değiştirme özgürlüğünü ve din veya inancını, tek başına veya topluca ve kamuya açık veya özel olarak öğretme, uygulama, ibadet ve uyma yoluyla açıklama serbestliğini de kapsar.

Madde 19

Herkesin kanaat ve ifade özgürlüğüne hakkı vardır; bu hak, müdahale olmaksızın kanaat taşıma ve herhangi bir yoldan ve ülke sınırlarını gözetmeksizin bilgi ve fikirlere ulaşmaya çalışma, onları edinme ve yayma serbestliğini de kapsar.

Madde 20

1. Herkes, barış içinde toplanma ve örgütlenme hakkına sahiptir.
2. Hiç kimse, bir örgüte üye olmaya zorlanamaz.

Madde 21

1. Herkes, doğrudan ya da serbestçe seçilmiş temsilcileri aracılığıyla ülkesinin yönetimine katılma hakkına sahiptir.
2. Herkesin, ülkesinde kamu hizmetlerinden eşit yararlanma hakkı vardır.
3. Halk iradesi, hükümet otoritesinin temelini oluşturmalıdır; bu irade, eşit oy hakkı ile gizli ve serbest oylama yoluyla, belirli aralıklarla yapılan seçimlerle belirtilir.

Madde 22

Herkesin, toplumun bir üyesi olarak, toplumsal güvenliğe hakkı vardır; ulusal çabalarla, uluslararası işbirliği yoluyla ve her Devletin örgütlenme ve kaynaklarına göre herkes insan onuru ve kişiliğin özgür gelişmesi bakımından vazgeçilmez olan ekonomik, toplumsal ve kültürel haklarının gerçekleştirilmesi hakkına sahiptir.

Madde 23

1. Herkesin çalışma, işini özgürce seçme, adil ve elverişli koşullarda çalışma ve işsizliğe karşı korunma hakkı vardır.
2. Herkesin, herhangi bir ayırım gözetilmeksizin, eşit iş için eşit ücrete hakkı vardır.
3. Çalışan herkesin, kendisi ve ailesi için insan onuruna yaraşır bir yaşam sağlayacak düzeyde, adil ve elverişli ücretlendirilmeye hakkı vardır; bu, gerekirse, başka toplumsal korunma yollarıyla desteklenmelidir.
4. Herkesin, çıkarını korumak için sendika kurma ya da sendikaya üye olma hakkı vardır.

Madde 24

Herkesin, dinlenme ve boş zamana hakkı vardır; bu, iş saatlerinin makul ölçüde sınırlandırılması ve belirli aralıklarla ücretli tatil yapma hakkını da kapsar.

Madde 25

1. Herkesin, kendisinin ve ailesinin sağlığı ve iyi yaşaması için yeterli yaşama standartlarına hakkı vardır; bu hak, beslenme, giyim, konut, tıbbi bakım ile gerekli toplumsal hizmetleri ve işsizlik, hastalık, sakatlık, dulluk, yaşlılık ya da kendi denetiminin dışındaki koşullardan kaynaklanan başka geçimini sağlayamama durumlarında güvenlik hakkını da kapsar.
2. Anne ve çocukların özel bakım ve yardıma hakları vardır. Tüm çocuklar, evlilik içi ya da dışı doğmuş olmalarına bakılmaksızın, aynı toplumsal korumadan yararlanır.

Madde 26

1. Herkes, eğitim hakkına sahiptir. Eğitim, en azından ilk ve temel öğrenim aşamalarında parasızdır. İlköğretim zorunludur. Teknik ve mesleki eğitim herkese açıktır. Yüksek öğrenim, yeteneğe göre herkese eşit olarak sağlanır.
2. Eğitim, insan kişiliğinin tam geliştirilmesine, insan haklarına ve temel özgürlüklere saygıyı güçlendirmeye yönelik olmalıdır. Eğitim, bütün uluslar, ırklar

ve dinsel gruplar arasında anlayış, hoşgörü ve dostluğu yerleştirmeli ve Birleşmiş Milletlerin barışı koruma yolundaki etkinliklerini güçlendirmelidir.

3. Ana-babalar, çocuklarına verilecek eğitimi seçmede öncelikli hak sahibidir.

Madde 27

1. Herkes, topluluğun kültürel yaşamına özgürce katılma, sanattan yararlanma ve bilimsel gelişmeye katılarak onun yararlarını paylaşma hakkına sahiptir.

2. Herkesin kendi yarattığı bilim, yazın ve sanat ürünlerinden doğan manevi ve maddi çıkarlarının korunmasına hakkı vardır.

Madde 28

Herkesin bu Bildirgede ileri sürülen hak ve özgürlüklerin tam olarak gerçekleştirilebileceği bir toplumsal ve uluslararası düzene hakkı vardır.

Madde 29

1. Herkesin, kişiliğinin özgürce ve tam gelişmesine olanak sağlayan tek ortam olan topluluğuna karşı ödevleri vardır.

2. Herkes, hak ve özgürlüklerini kullanırken, ancak başkalarının hak ve özgürlüklerinin gereğince tanınması ve bunlara saygı gösterilmesinin sağlanması ile demokratik bir toplumdaki ahlak, kamu düzeni ve genel refahın adil gereklerinin karşılanması amacıyla, yasayla belirlenmiş sınırlamalara bağlı olabilir.

3. Bu hak ve özgürlükler, hiçbir koşulda Birleşmiş Milletlerin amaç ve ilkelerine aykırı olarak kullanılamaz.

Madde 30

Bu Bildirgenin hiçbir hükmü, herhangi bir Devlet, grup ya da kişiye, burada belirtilen hak ve özgürlüklerden herhangi birinin yok edilmesini amaçlayan herhangi bir etkinlikte ve eylemde bulunma hakkı verecek şekilde yorumlanamaz.

Ek 5 – Sanatta Yeterlik Eser Çalışması Kapsamında Gerçekleştirilen “Üç” Dans Projesinin Görsel Kaydı (Veri İçeren DVD).

ÖZGEÇMİŞ

Doğum Tarihi	22.08.1977
Doğum Yeri	Eskişehir
Eğitimi	
Sanatta Yeterlik	2007-
Yüksek Lisans	2003-2007 Yıldız Teknik Üniversitesi SBE Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı Sanat ve Tasarım Programı Tez: Dönemin Sosyo-Kültürel Hayatı ve Gelişen Dans Tekniklerinin Kontak Doğaçlama Üzerindeki Etkileri
Lisans	1999-2003 Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi MSSB Modern Dans Programı
Çalıştığı Kurumlar	2004- Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü Araştırma Görevlisi

Yayınlar

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

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

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

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

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

“Does Imagination Affect the Electrical Activity of Brain?”

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