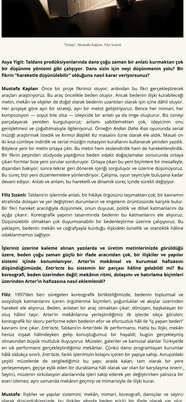
Ayşe Tığlı · 3 gün önce · 9 dakika okuma

Eşik Deneyimini Paylaşmak: Mekanın, Bedenin ve Belleğin Sınırları

Bedenin sınırları ve inkarları üzerine düşünmek ya da dönemsel olarak, bedenin mekanla ve hafızayla ilişkisine ve ona ait olan ve alışılmış bakış açıkları nedeniyle ve onun karşısına bir engeln sonuç olarakların arayışları Tabiatın eğitimi. Eğitiyle ilgilidir koreografi ile karşılaşan, bedenin, mekanın ve izleyicinin sonunda, süreki değişen bir dolayısın iyine yerleşmesi bu düşünmüş beden, tek başına anlam üreten bir nesne olmaktan çıkıyor; mekânın mimarisi, nesnelerin yerleşimi, sesin akışı ve izleyicinin hareketiyle birlikte sürekli bunun bir ilişkiler ağına dönüşüyor.

"Eşik"tir" — bir ara, bir boşluk, bir bekleme hâli. Ancak burada bu "ara", iki yeşil arasında duran bir geçiş olmaktan çık, bağlı bayna ile varoluş biçimi gibi ilişkiler. Tabiatın'nı farklı dönemlerine ait koreografik parçalar, bu aralıklı yeşile yerleşen bir araya getirileri; geçmişi, şimdi ve mekânın hafızası birlikte karışıyor. Başlangıç ve bitişlerin ayrılığı, anlamın sabitlenmeyişi ve her karşılaşmada yeniden kurulduğu bir alan açıyak.

Bu söylesi, tam da bu geçiş hâlinde, bedenin nerede başladığını, mekânın nerede devreye girdiğini ve koreografinin ne zaman bir yapıya değil, bir düşünme biçimine dönüştüğünü takip etmeye çalışıyor.



"Eşikte", Mustafa Kaplan, Fırtı Sezerin

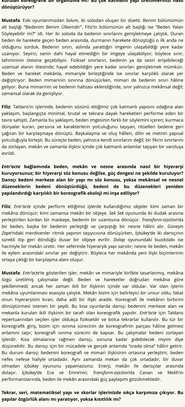
Ayşe Tığlı: Tabiatın prodüksiyonlarında daru çağı zaman bir anlatıcı olarak sahne bir düşünme yönünün gibi çalışıyor. Dans sizin için neyi düşünmenin yolu? Bir fikrin "kavrandığı" düşünüldüğü anlamı nasıl kavrıyorsunuz?

Mustafa Kaplan: Dans bir proje fikrimiz olsuyor; ardından bu fikri gerçekleştirecek arayları araştırıyoruz. Bu ara; bedenin bedeni olsuyor. Ancak bedenin ilişki kurabildiği metin, mekân ve ölçüler de doğal olarak bedenin uzantıları olarak için içine dâhil olsuyor. Her projeye göre ayrı bir strateji, ayrı bir metot geliştiriyoruz. Bence her mimari, her kompozisyon — soyut bile olsa — izleyicide bir anlatı ya da imge oluşturur. Bir dansçı olarak bunu hissetmek, bedenin bu anlatıya nasıl eklendiğini görmek, bu yapıyla yeniden yorumlanmaya ve çoğaltılmasına izleyiyorum. Örneğin Atelier Dalia Kısa oyununda sanal müziği arayırmak isteddi ve Kırmızı Bisiklet Ki mavisini ürüne olarak etk etdik. Masalı on iki kısa çizimine indirdik ve sanal müziğin nasıl yapılandırılacağına karar verdik. Bu yüzden bu Böylece yeni bir metin ortaya çıktı. Bu metni hem seslendirdik hem de hareketlendirdik. Bir fikrin yazılması stüdyoda yaşandıktan sonra beden odaklı doğaçlamalar sonucunda çıkan formlar bize yeni sorular sordurıyor. Ortaya çıkan bu yeni biçimlere bir mesajlar, duyandan bakıyor; sonra bence yeni dönerek ürün yaptığımız ve izleyicinin karşısına çıkıyor. Bu süreç bizi yeni dönemlerimizi yönlendiriyor. Çalışma, oyun seyrinde bulaşana kadar devam ediyor. Artan ve artan, bu hareketi ve dönemik süreç içinde sürdürüyoruz.

Fırtı Sezerin: Tabiatın izleyiminde anlatı, bir hikâye izleyicisini taşımakton çok; bir kavramın etrafında dolaşan ve yer değiştiren durumlamın ve imgelerin ürünüzünüzde karşılık bulur. Bir fikri hareket aracılığıyla düşünmek, onun duyusal, politik ve dilsel kurmalarını da açığa çıkarır. Koreografik yapının tasarımında bedenin bu kalmamanın ele alınışına. Düşünülebilir olmasıdan çok koreografinin bedenlerin bu sınırlarını nasıl çizdiğini, bu yaklaşım, bedenin mekân ve coğrafyayla kurduğu ilişkileri özellik ve otoritelerle hâlâ odaklanmamıza sağlıyor.

İşlerinizi izlerken kalıma alınan yazılarda ve üretim metinlerinizde gördüğü ümes bence çağı zaman gücüyle bir ilaha aracından çık, bir ilişkiler ve yapılar sistemi içinde konumlanıyor. Artar'ın mekânsal ve kurumsal hafızasını düşündüğünüzde, Eşik'te bu istemin bir parçası hâline gelebildi mi? Bu koreografi, beden üzerinden değil; mekânın ritmi, dolaşımı ve hatırlama biçimleri üzerinden Artar'ın hafızasına nasıl dokunuyor?

Mustafa: Yıllar ve yaşlar sistemini; mekân, mimari, koreografi, dansçılar ve seyirci olarak düşündüğümüzün, bu ilişkiler ağında beden gücü bir ifade olarak var olur. Eşik'te kısa yazılarda dansçıların atılgı rıtk, bedende doğal, gücü ve bu ilişkiler ortaya çıkarır. Bu dada sabit değildir; bedenin çevresiyle kurduğu ilişkiler doğrultusunda ortaya çıkar. Bu da bu ilişkiler içinde bedeni yeni dönemlerimizi ve yaşlar ilişkisini hareketin anlamını çağlamaya çıkıyoruz. Yağdığımız projelere göre değişebilen bir durum; bu bizim için. Bazen beden ona çıkar ve ancakbiz hâle gelir; bazemse koreografi gerçiği mekân ve ilişkiler ağı daha görünür olur. Artar binasının mimarisinin rıtmini bir ilişkiler oluşturuyu düşünüyoruz. Bu nedenle Tabiatın'nı eski oyunlarından oluşturduğumuz seçkide, tekrarlanan ve rıtmik yapıların ona çıkağı işleri tercih ettik; binanın rıtmik yapısıyla bir paralellik kurmaya çalışıyoruz. Mimariye eklenirken beden, ikili bir ilişkinin içinde var olur: Bedenin mimarinin bir parçasına dönüşürken, mimari de bedenin ve hareketin alanı hâline gelir. Seyirci ise bu ikili ilişkinin içindeki yeni bir unsur. Artar, mekânın bir ritme sahnesi ve Tabiatın'da daha eski bir dönemine ait işlerin sergilenmesi fikri, bizi mekânı, koleksiyon ve arşiv kavramları üzerine yeniden düşünmeye yöneltti. Dolayı Oyunu, kısa hâlde yaklaşık 25 yıl önce Beyoğlu'nda bir galeride yıkıcılığına bağlanmış bugün Beyoğlu'nda bir müzede sergilenmesi bu ayları anlamlı oldu.



"Eşikte", Ece Çamlı, Yunus Emre Şahin

Eşik'te bu bağlamda dağınıldığınızda, bedenin sınırlarını nasıl tanımlıyorsunuz? Dansçı bedeni kaslarla sınırlı kapalı bir varlık mı, yoksa mimari, nesnelerle varlığı, sesin dolaşımı ve izleyicinin hareketiyle birlikte genişleyen, sürekli yeniden kurulan koreografik bir organizma mı? Bu çok katmanlı yapı izleyicilerinizi nasıl dönüştürüyor?

Mustafa: Eski oyunlarımızdan Sokum, iki solodan oluşan bir düetti. Benim bölümümün adı bazıdı "Bedenin Benim Dünyam". Ritm bolonlarımın ardı bazıdı ve bu "Beden Yıkılır" adlı bölümdeydi. Bu bölümde bedenin kaslarla sınırlı olmadığını anlatmaktaydım. Durum beden ile hareketa geçen beden arasında, durmanın hareketa dönüştüğü o ilk anda ve olduğunu sorıdak. Bedenin sınırı, aslında zarafetten ingenin ulaşabildiği yere kadar uzanıyor. Seyirci, senin dahi hayal etmediğin bir İngiliz oyuncu, bu durumu tahminin ötesine geçebiliyor. Fiziksel sınırlıdan, bedenin ya da senin erişebileceği uzamsal alanın ötesinde; hayal edebildiğin yere kadar sınırları genişletmek mümkün. Beden ve hareket mekânla, mimariyle birleştiğinde tek sınırlar karşılıklı olarak yer değiştiriyor: Beden mimarinin sınırına dönüşürken, mimari bedenin sınırı hâline geliyor. Buna mimarisinin ve bedenin hafızası eklendiğinde, sınır yalnızca mekânsal değil zamansal olarak da genişliyor.

Fırtı: Tabiatın'nı izlerken, bedenin sözünü etiğimiz çok kalmadı yapısını odağına alan yıkılışı, başlangıçta minimal, bııtal ve tekrara dayalı hareketleri performe eden bir tarza sahipti. Zamanla bu yaklaşım, beden ingenini farklı bir eşlemini yapmaya, kurmaca dünyalar kuran, persona ve karakterlerin yıkılışlarına tayşarı, ritüelleri bedene geri çağıran bir karşılaşmaya dönüştü. Başlatıyana ve ona hâlâ ölülleri, ölüm ve metnin yapısal yıkılışlığıyla birleşi. Bu yüzden beden, yalnıza kendi sınırlarını değil bu filizin sınırlarını da zorlayan, mekân ve zamanla ilişkiye ürün içinde çok katmanlı anlamlar taşıyan bir varlığa evrildi.

Eşik'te bu bağlamda beden, mekân ve nesne arasında nasıl bir ilişkiyazi kurıyorsunuz; bir hiyerarşi söz konusu değilse, güç dengesi ne şekilde kurulıyor? Dansçı bedeni merkezse alan bir yapı mı ve söz konusu, yoksa mekânsal ve nesnel düzenlekten bedeni dönüştürdüğü, bedeni de bu düzenleyici yeniden yaşılandırdığı karşılıklı bir koreografik ekolojiyi mi ima ediyor?

Fırtı: Eşik'te izinde yerlerin etiğimiz izlerde kullandığımız ölçeler kimi zaman bir mekâna dönüşüp; kimi zamana mekân bir ölçeye. Sırt Sırt oyununda iki dudak arasına yerleştirilen kurban bir maskeye, bedenin bir uzantısına dönüştü. Transform-dastonlu bir beden, başka bir bedenin yerleşiği ve çarpıştığı bir nesne hâline alır. Gökçen Zaptıoğlu'nun merdivenler rıtmik yapısını taşıyorsuna dönüşürken, izleyiciler bu dansçının sürekli itişi geri dönüldüğü duvar bir ölçeye evrilir. Dolaşı oyunundaki bozdoğdu ise hazmıyla bir mekân. Her seferinde hiyerarşik yapı sarsılır; nesne ile beden, mekân ile eylem arasındaki sınırlar yer değiştiriir. Böylece her mekânda yeni ilişki biçimlerinin ortaya çıktığı bir karşılaşma alanı oluşur.

Mustafa: Eşik'te izlerdeki yerlerin, mimari ve mimarlık birlikte tasarlanmış, mekânla ölçü üretimiş çalışmalar değil. Beden ve hareketler doğrudan mekânla göre şekillenmedi; ancak her zaman ikili bir ilişkinin içinde var oldu. Var olan izleri mekâna uyumlamaya çıkıyoruz. Mekân bizim için belirleyici bir unsur oldu; fakat bu unsur, bedenin ve hareketin ona nasıl cevap verdiğinin ortaya çıkmasına dönüşmüş durumdaydı. Bu dansçı için bir mücadele ve gerçek anlamda "orada olma" ilişkisi gibi. Bu durum dansçı bedeninin koreografi ve mimari ölçümün ortasına yerleşiyin, beden nefes nefese kalıyor ortada. Ayrı zamanda mekân da çok ortadaydı. Bir duvar olmadan çıkıyor oyunumuz yapamazsınız. Ereğli, mekânla ilgili bir dansçıdan ayrılıyor. Gökçen'de Ece ve Emerhan; Transformastonlu Cuma ve Melihin performanslarında, beden ile mekân arasındaki güç paylaşımı gözlemlediler.

Tekrar, seri, matematiksel yapı ve skorlar izleyiciyle sıkıcı karşımıza çıkıyor. Bu yapılar özgürlük alanı mı yaratıyor, yoksa kontrik mi?

Mustafa: İşlerimizde matematiksel skorlar ve mimari tasarım düşüncesini, biraz da kendi mühendislik ve mimarlık eğitimlerimiz hazırlayıcılarımız bu kalmamıyor. Bu yaklaşımı ilk kez Tabiatın'nı Yıldız Teknik Üniversitesi'ne bağlı Tasarım Sanatları Laboratuvarı (TSL) yönetmenlerinden Beklan Algan projesde sürerinde de dansın en küçük parçalara ayırır; sonra o en küçük parçaya bir yeniden bölmek istedi. Bu, izlerinde sayısıyla/dizisiyle ve sorgulayıcılıkla çıkıyor çok sayıda parça demekti. Amaç, bu parçaları yeniden bir araya getirmek başka bir durumu, yeni bir duygusu ulaşmak. Bence matematikdeki sayı ve boşluklarıyla; dizeklikleri sonu yokuz. Sayıyı sonsuza kadar ile ilişe matematikdeki ulaşıyor gibimesi gerekmez; önemli olan ortaya çıkan durum ve ringlendir. Gerçe dünya bağlıyorsuda, ile izlerimizde matematikdeki ve estetik formlardan çok "İç yapan bedeni", karanız denge ve enerji dramaturjisi izlerine çalışılmıyor gürüyorsuz. Tuhaf olarak, çok eskiden o bedeni eski olarıla ilgilenmiyoz; ama tüm bunların altında her zaman matematiksel bir yapı varmış. Tabiatın'nı Çöpe, Dolap, Sabak, Sokum ve Gıd'oyunlarında bu yaklaşımın izleri görülebilir.

"Transformastonlar", Canan Yücel Pekçişen, Melih Kısa

Eşik'te'nin izleyici sabit bir bakış noktasına değil, bir rotaya davet ediyor. Bir izleyici olarak, bağlancı ya da bilişi olmasıyla; öz üste binen, akıcılı duran anlamı için davet edilebiliyor hissetim. İzleyicinin, izleyicinin, durakamın ya da yönünü kaybetmesi sizin için koreografinin bir parçası mı?

Fırtı: Parkur yönde seyrinin tasarlanmış bir yapıyı takip etmesi, klasik salne düzenindeki izleme yaklaşımının dışına çıkar. Hatta yer değiştirme kurgusu izinde dell bir izleme biçimi getiyor; seyirci, mekânla kurduğu ilişki izlerinden için özneleme dönüşebilir. Artar'ın farklı katlarına yerleşen koreografiler, izleyen ile izlenen arasındaki hiyerarşiyi ayıkça aralarıdı bir bakış alanı iretir.

Mustafa: Klasik fiziksel sabit bir noktadan hareket izlemedik, hareket hâlindeydim bazıda bir hareket izlemek bulunuyuz farklı dansçılar izlemiz. İkinci durumsa — seyirci hareket edenk koreografiyi izlıyrsa—artık yalnıza izlemekti değildir; koreografinin bir parçası olur. Seyirci, mekânda ilerledikçe, bakış açısı sürekli dönüşür. Bu durum, izleyiciyi mimarisi, perspektifi çağılarmak açısından önemli bir anamaj sağlıyor. Oyuntar farklı açılardan ve mesafelerden izlendikçi; bizlerce her seyir deneyimi kendine özgü bir kurgaya dönüşüyor. Izlerne hâlâ sonraısa mekân değişirrıtım ilgisi seyrcilerle kurulan paylaşımlar, aradaki konuşmalar ve oyun izlerine sorular da bu deneyimin parçası olsu. Bu karşılaşmalar, seyrcinin oyuna yeniden bakmasını, gördüğüyle yeniden düşünmesini sağlayabiliyor. Hem seyrcinin hem de koreografinin ayrı anda ortasından geçen bir hava alımı—fiziksel ve düşünsel anlamda— bir farklılık duygusu yaratıyor. Bu durum, bakış sabitlemek yerine dolaşma açarı, deneyimin tek bir merkezden kurtarır bir alan kuruyor.

Eşik'te'nin, geçmişi izlerden parçalar içeriyor ama bir retrospektif gibi işlemiyor. Bu parçaları bugüne taşırken neyi korumak, neyi bozmak istediniz?

Fırtı: Artar için Eşik'teki dahil olabilecek izleri seçerken, daha çok rıtmik yapıları ve matematiksel skorları birbirinden ayırdıkınan parçaları tercih etdik. Sergilenen bölümler aslında farklı izlerden alınmış fragmanlar. Zaten çağılı eserimiz, parçası yapısı dolayısıyla mekânla birbirleriyle yeni ilişkiler kurarak eklemlenebilir bir kurgusa sahip. Beş parçadan kısını bu kez Mustafa ile ben dağıtı Melih Kısa, Canan Yücel Pekçişen, Ece Çamlı ve Emre Şahin yerlerinin rıtmi. 1990 ile yıllarında bedenlerimizden çıkmış koreografilerin bazı bedenler ve tavırlar tarafından taşınmaya bizim için ayrıca önemliydi.

Mustafa: Bu projede mekânda uyumlamada bizim için önemliydi; ancak bu uyumlamanın gerekliliğinde karşı bir durucu da izlendiki. Eski koreografilerimizin geniş dansçılar tarafından, yeni bakış açıları ve genç bir enerjide ürün edilmesi zaten bazı bağıra bar dönüşüm yaratı. Eski'ıdarta koreografi ile mekânımınan ilişkisine birkaç farklı yöntem yaklaşıyı. **Birincisi, beden ve hareketin mimarisiyle ilişkisi.** Sekoıtte kullanılan keskin, çizgisel hareketler ve iki dualist arasındaki kurdanın paralelliği tekniğiyle, cam binanın mimarisi ile ilişkisi ile kurdoruda, mekânın çizgileri, köşeleri ve kırılgınlığıyla paralellik kurıyorrdu. Hareket dili bir mimari yapıyla ilişkisi olsu. **İkincisi, seyirci ile performans arasındaki ilişki.** Seyrci oyunlar arşıyı ve mekânı dolaşırken, izleyiciyle ilişki de değiştirmek, koreografiye katılarak, yolculardan ya da izlıgıdan bakarak performansı deneyimledi. Bizlerce izlerne eşlemi sabit bir bakış olmadan; izler, hareket eden, konum alan ve anlamı birlikte üretilen bir pratiğe dönüşüş. **Üçüncüsü, mimarının rıtmi ile koreografinin rıtmi arasındaki ilişki.** Tekrarlar izlerne kurulu oyunlarını kendi iç rıtmi, minimalizm sundığı yapısal rıtmle kesişti. Ritmik ölçüler bir gündoğu oyunundağı merdivenler; oyunun matematiksel/skorlu yapısını destekleyen bir unsur hâline geldi. Izlıdıkıyle kullanılan duvar ise bazı bayna bir mekân izleyiciler. Duvar izlerden beraınzı içerdıoıoıoıdır; dışarıdan bemsınız dışarıdasınızdır. Ayrı aksıyon, konumu bağlı olarak farklı bir mekânda ve farklı bir anlam izlerr. Fırtıdar Dolap ile seyrcisiyle sahneye davet etti. Eşik'te izleyicinin konumu dengeyiz, Artar'ın sahnesinde devam etti. Böylece Tabiatın'nı sahnede izlerdigi izlerje reflerans verileri, tüm Artar mekânını potansiyel olarak açık bir sahneye dönüşdüreldiğinıe dair bir izlerme de ortaya koyduk.