

6.2.Sanatla Terapi Yoluyla Özgürleşen Sanatçı ve Eser Yaratım Süreci

Defne Erdur Bekdik

Sosyolog, Sanat Terapisti, Performans Sanatçısı

Giriş

Bir sanatçının eserlerinin o sanatçının hayata bakış açısını yansıttığı; onun hayata karşı geliştirdiği duygu, düşünce ve davranışlarından çıkış aldığı düşüncesindeyim. İşte bu düşüncem beni -kendisi de sahne sanatları içinde yaratma sancıları çeken ve eserlerini değişik izleyici kitlelerine ulaştırma çabasında olan bir sanatçı olarak- farklı sanatçılarla, farklı sanat disiplinleriyle işbirliği içinde çalışmaya, kendi bakış açımı bu ilişkiler üzerinden yeniden anlamlandırmaya ve yapılandırmaya teşvik ediyor.

Yaratıcılık, yaratım süreçleri ve bu süreçleri üretken kılacak yöntemler üzerine odaklanırken sosyal bilimler içinden Psikoloji disiplini yardımına koşuyor. Özellikle de bu disiplin içerisinde humanistik ve fenomenolojik yaklaşımlarla şekillenmiş olan Sanatla Terapi. Terapötik uygulamaların yanı

sıra kendini tanıma, ötekini dinleme, dışa vurum ve ifade etme, analitik düşünme, ikili ve çoklu ilişkilerin yönetimi, organizasyon, stresle baş edebilme gibi birçok amaca hizmet edebilen, bireylerin hayat kalitelerini yükseltmeyi amaçlayan Sanatla Terapi çalışmaları; müzik, dans, edebiyat, resim, tiyatro ve sinema gibi farklı sanat dallarından yararlanır. Bireylerin aktif olarak bu sanat dalları içinde üretim yaptığı ve yarattıkları eserleri kendilerince anlamlandırıldığı, yalnızca sözlü anlatımın yer almadığı çalışmalardır bu çalışmalar. Çünkü yaşantı, çağrışım ve duyguların sadece sözle ifadesi birey için zorlayıcı olabilir. Ancak; eylem içeren ve farklı sanat dallarından destek alan yöntemlerle kişi içinde bulunduğu durumu özgürce tanımlayabilir ve ifade edebilir. Bu noktada katılımcının, çalışmalarda ortaya çıkan çatışma noktaları ile kendi kişisel engelleri arasında bağlantılar kurmasına yardımcı olunur. Kişide farkındalık, tartışma ve analiz etme, benimseme, içselleştirme ve uygulama becerileri hedeflenir.³

Kişinin farkındalığını arttıran ve kendi kişisel çözümlerini yapmasına alan açan bu yöntemlerin terapötik amaçlı kullanıldığında ne kadar etkin olduğunu kendi eğitimim⁴ sırasında şahsen fark etmiş olmak beni bu teknikleri sanatçıların yaratıcı süreçlerini desteklemek amaçlı kullanmaya cesaretlendiriyor.

Bu noktada yaratıcı süreç ve sanat içinde gerçekleştirdiğimiz çalışmalar, sanat için sanata odaklanan ya da kendini izleyicisine bir mesaj

³ Sanatla Terapi'nin işleyişine ve prensiplerine dair bu bilgiler, Klinik Psikolog ve Psikodrama Eğitmeni Asst. Prof. Nevin Eracar'ın "Sanatla Terapi ve Yaratıcılık" Sertifika Programı çerçevesinde verdiği derslerin notlarından derlenmiştir. Daha detaylı açıklamalara www.aurapsikoterapi.net adresinden de ulaşılabilir.

⁴ "Sanatla Terapi ve Yaratıcılık" Sertifika Programı, Uludağ Üniversitesi ve Aura Psikoterapi Merkezi işbirliğinde yürütülmekte olan 4 senelik bir programdır.

vermek için sanatına adanmış sanatçının yöntemlerinden doğal olarak ayrışıyor. Halprin'in ifadesiyle "biz sanatlarla metaforik olarak çalışıyoruz, şartlanmalarımızı tanımlama, üzerine düşme ve değiştirme yolu olarak. Böyle bir pratik içinde odağımız sonuç ya da üründen çok sürecin kendisinde, edineceğimiz içgörülerdedir. Sanatların prensip ve pratiklerini yaratıcı süreç içinde farkındalık, kavrayış ve pozitif değişim yaratmak amacıyla aktarıyoruz."⁵

Kişinin kendi iç dünyasıyla karşılaşması ve tanışmasında sanatın kolaylaştırıcılığı, çoğu zaman medet umduğumuz dilin ifadelendirmeye yetemediği noktalarda sanatın iletişim kurmaktaki gücü, sanatçıların eser yaratım süreçlerinde de kendini ve üzerinde çalışmakta olduğu eseri anlama ve anlamlandırma noktasında da önemli ve verimli açılımlar yakalanabileceğini müjdeliyor. Ancak bu noktada disiplinlerarası çalışmanın önemi gündeme geliyor. Örneğin bir dansçı yıllarca hareket dili içerisinde kendini var ederken, kendi bedeniyle ilişkilerini bu dil aracılığı ile kurmuşken; yaşadığı çatışma ya da tıkanma anlarını atlatmakta ve yaratıcılığını beslemekte sadece bu dilin ifade alanında kalırsa güçlük çekebilir düşüncesindeyim. Bugüne kadar aynalardan, eğitimcilerinden ve izleyicilerinden belli bir şekilde geribildirim almış; kendini bu bakışlar ile değerlendirmiş, anlamlandırmış ve şekillendirmiş bir sanatçı, yeni yaratımlar peşinde kendisiyle iletişime geçebilmek için farklı bir dolaylamanın, yeni bir dilin aracılığına ihtiyaç duyacaktır. Ön yargılarından kurtulabilmek, kendisine ve işine belli bir mesafeden bakabilmek⁶ için yeni ifade şekillerine ulaşması,

5

Halprin, Daria. (2003) Expressive Body in Life, Art and Therapy – Working with Movement, Metaphor and Meaning: London & Philadelphia: Jessica Kingsley Pub. syf.19

6 Yine Halprin'in ifadesiyle "sanat çatışmayı bizim için 'tutarken' biz hareketi, çizim ve şiiri bu çatışmaların katalizörü olarak kullanır ve böylece belli bir mesafede durmayı başarabiliriz. Çalışmak ihtiyacında olduğumuz malzemeden bizi koparmaktan ziyade kasıtlı bir mesafe alış olan bu durum, malzememiz ile bilinçli bir diyaloga girmemizi sağlar." (Halprin, 2003: 30)

yani farklı sanat dallarının dillerine başvurması, yaratım süreçlerinin daha az sancılı ve verimli olmasını getirecektir. Bu yüzden ben de dans sanatçılarıyla çalışırken ve hareket odaklı ilerlerken bu çalışmalarını resim, edebiyat, grafik tasarım ve müzik gibi diğer sanat dallarına tercüme etmeyi öneriyorum. Yeni öğrenme, bilme ve ifade etme yollarına olanak sağlamanın da bu şekilde mümkün olabileceğini ümit ediyorum.

Sanatçılarla çalışırken, moderatör/aracı olarak nitelendirebileceğim bu rolde, sanatçının duygu durumlarının analizini gerçekleştirip, düşünce ve hareketlerini anlamlandırarak kendisini yönlendirmek gibi bir amaçla hareket etmiyorum. Ancak sanatçının kendi öznel kabul ve red kriterlerinin ve kendi gücünün⁷ farkına varmasına yardımcı olmak niyetiyle niyetiyle ona eşlik ediyorum. Bu eşlik içinde psikolojik bilgiyi, Oysal'ın değişiyle "tek bir nedenden ötürü gereksiniyorum, o da, psikolojiden kurtulmak için, psikolojinin sınırlarını görmek, ötesine geçmek için."⁸ Bu yüzden çalışmalarda, sanatçıyla birlikte, analitik düşünce ya da zihnin sansürüyle değil de sanat dolayımıyla ortaya çıkan imgeleri, hatıraları, duyumları, fikirleri; kısacası "fiziksel, duygusal ve zihinsel seviyelerde uyandırılan herşeyi tespit etmek, dengelemek ve bütünlemek büyük önem taşıyor."⁹

7 "Sartre'a göre duygulanım, kişinin dünyadaki bulunuşunun bir sonucudur; bilinçli yaşantısının, edimlerinin uzantısıdır. Bu açıdan bakılınca duygulanım, kişinin yaptığı bir büyüdür, kendini aşan dünyaya etki edemediği için, kendini değiştirerek dünyanın farkına varışını değiştirmek, böylece dünyayı değiştirme büyüü." Rollo May [May, R. (2007) Yaratma Cesareti, çev. Alper Oysal. İstanbul, s. 32]

8 (May, 2007: 26)

9 (Halprin, 2003:31)

Evet, bu çalışmalarda sanatçıların imgelem aracılığı ile iç dünyalarına yakınlaşmaları ve bu dünyanın içinde var olanları anlamlı ve görünür formlara dönüştürmeleri için destek olmak ana hedef.¹⁰ Ancak imgelerin derinlemesine irdelendiği bu çalışmalarda, Jung'un simgesel olana dair açıklamaları sürecin zorluğu ve hassasiyetine dikkat çekmek adına hatırlanmaya değer: "...bir sözcük ya da bir resim, açık olan ve ilk bakışta anlaşılabilenden daha fazla anlam içerdiği zaman simgesel hale gelir. O zaman tam olarak tanımlanamayan, bilinemeyen, daha geniş, "bilinçdışı" bir yön kazanmış olur. Bunun tanımlanması ve açıklanması umulamaz bile. İnsan akli simgeyi araştırırken, mantığın kavrayabileceğinden daha ötedeki kimi düşüncelere ulaşır."¹¹

Halprin'in de belirttiği gibi günümüzde sonuç odaklı olmanın değer sayıldığını, lineer düşüncenin hayal kurmaya baskın çıktığını da göz önüne aldığımızda; sanatçının -temelleri eğitsel, dinsel, sosyal bir çok sebebe dayanabilen- rasyonel olmayana, içgüdüsel olana karşı duyacağı korku ve gösterebileceği direncin farkında olmak da seçilecek tekniklerin önemini vurgulamayı gerekli kılıyor. Sanatçının kendini yakın hissettiği, alışık olduğu ifade biçimlerinin çok da dışına düşmeyen ancak yine de süreci rasyonalize etmeye çalışmayacağı bir alan yaratmak moderatörün gözlem ve yaratıcılığına kalıyor.

Bütün bunlar göz önünde bulundurularak çalışıldığında sanatçının yaratıcı süreçlerinin zengileşeceğini ve böylece yaşamın sanatı, sanatın da yaşamı beslemeye devam edebileceğini umuyorum. Bu noktada esas

¹⁰ (Halprin, 2003: 86, 87)

¹¹ Jung, C.G. (2007) İnsan ve Sembolleri: İstanbul: Okuyan s.20

inancım ve motivasyon kaynağım; sanatçı kendi iç dünyası ve simgeleriyle ne kadar derinlemesine iletişime geçerse, sanatının da başka bireylerin dünyalarına ulaşmak da o kadar etkili olacağı yönünde.

Bir Modern Dans Sanatçısının Güncesi:

İlkay Türkoğlu'nun Dansçı ve Koreograf Kimliği Arasında Gidip Gelen Yaratım Süreci

İlkay ile çalışmaya başlamadan önce dansçı ve koreograflar ile dışavurumcu terapi teknikleriyle gerçekleştirilmiş çalışmalara bakmak çalışmamızın akışını planlamak ve kavramsal çerçeveyi oluşturmak açısından aydınlatıcı oldu. Jill Hayes'in üniversiteli dans öğrencileri ile gerçekleştirdiği dans ve hareket terapisi çalışmasını¹² çalıştığım da yaratıcı süreçlerde spontanitenin önemini hatırlamış; oyuncu yaklaşımların, açıklık ve özgürlük getirerek süreçlerin devamlılığında olumlu etki edeceğinin bir kez daha onayını almış oldum. Dahası Winnicott'un yaratıcı etkinlik ve kendilik arayışına dair çok önemli şu savını hatırlamak yerinde oldu. "Bir çocuk ya da yetişkin ancak oynarken ve sadece oynarken yaratıcı olabilir ve bütün kişiliğini kullanabilir; birey de kendini ancak yaratıcı olduğunda keşfedebilecektir."¹³ Ve bu "arayış ancak dağınık, biçimsiz bir işleyişten ya da belki de tarafsız bir bölgedeymişçesine oynanan yarım yamalak bir oyundan kaynaklanabilir. Yaratıcı olarak tanımladığımız şey ancak burada, kişiliğin bu

¹² Hayes, J. (2006) Dance Movement Therapy with Dance Students in Payne, H. (ed.) Dance Movement Therapy- Therapy, Research and Practice: New York: Routledge s.207-231

¹³ Winnicott, D.W. (1998) Oyun ve Gerçeklik: İstanbul: Metis s.75

bütünleşmemiş durumunda ortaya çıkabilir. Bu, kişiye geri yansıtıldığı takdirde, ama ancak geri yansıtıldığı takdirde bireyin örgütlü kişiliğinin bir parçası haline gelir; nihayet bu da bireyin var olmasını, bulunmasını sağlar, kişinin kendisi olduğunu varsaymasına imkan tanır.

Bu bize terapi sürecini nasıl yürütmemiz gerektiğini (biçimsiz deneyimlere ve oyunun esasını oluşturan hareket ve duyularla ilgili yaratıcı ilkelere imkan tanımamız gerektiğini) gösterir. İnsanın deneyimsel varoluşunun tamamı oyun oynama temeli üzerinde inşa edilir. Orada artık ya içedönük ya da dışadönük olma durumunda değildir. Hayatı geçiş olguları alanında, öznellik ile nesnel gözlemin kesiştiği heyecan verici noktada, bireyin iç gerçekliği ile bireylerin dışında kalan ortak gerçeklik arasındaki bölgede yaşarız.”¹⁴

Tam da bu noktada İlkay ile giriş niteliğinde gerçekleştirdiğimiz, detaylarını ileriki sayfalarda bulacağınız, edebiyat çalışmasını derinleştirerek kendisinden performans kaygısı olmayan bir paylaşım/sunum gerçekleştirmesini istemek ve kendisine yapmış olduğu bu sunumun bölümlerine dair detaylı ve kapsamlı geri bildirimler vermek Winnicott’un terapi sürecine dair sözünü ettiği yaklaşımın yaratıcı süreci nasıl desteklediğine bir örnek olarak yerini alıyor.

Yine Hayes’in çalışmasında kendine güvenin, özdeğer ve kendini ispat etmek üzerinden nasıl işlediğine dikkatimin çekilmiş olması ve kabulün

¹⁴ (Winnicott, 1998: 86)

nasıl deneyim ve duyguların kabulü olarak işlediğini somut örneklerle görmem de İlkay'ın çatışma yaşadığı noktalarda ona kendine farklı bakış açısı önerileri getirebilmemde ve ilerlemesine yardımcı olabilecek geri bildirimler verebilmem de işlevsel oldu sanıyorum. Kişinin kendini farklı bir aracı dil ile deneyimlemesinin ve farkına varmasının; kendini tanımasının ve kabul etmesinin, yaşadıklarını derinleştirebilmesinin ve Shreeves'in de üzerinde durduğu üzere, "öteki"lerin farkında olarak iletişime geçişinin¹⁵ nasıl işlediğine özgün bir örnek oluşturduğuna inandığım bu sürecin detaylarını aşağıda, İlkay'ın kendi tezi çerçevesindeki değerlendirmelerine destek olacak kadarıyla bulabilirsiniz.

Neden Dans?

Öncelikle İlkay'ın yaratıcı enerjisini kanalize etmek için neden dansı seçtiğini anlamak ve dansın ona ne ifade ettiğini, kendisinin dansla ilişkisini nasıl anlatıldığını görebilmek için ondan "kişisel dans tarihi"ni yazmasını istedim. Bunu da edebi bir metin olarak, anı şeklinde yazmasının uygun olacağını düşündüm. Bu çalışma için kendisini yönlendirmem şu yönde oldu:

İlk dans ettiğini hatırladığı anı; ne zaman, kimle olduğunu, nasıl bir ortam ve mekanda bulunduğunu, neler hissettiğini, çevredeki insanları ve varsa yorumlarını da hatırlamaya çalışarak yazmasını istedim. Daha sonra

15

Shreeves, R. (2006) Full circle – From choreography to dance movement therapy and back

(ed.) Payne, H. (2006) Dance Movement Therapy- Therapy, Research and Practice: New York: Routledge s.233-245

bu anektodu takip eden dans anılarını sıralamasını; bu anların/süreçlerin kendisine ne ifade ettiğini, duygu, düşünce ve davranış bazında açıklamaya çalışmasını istedim. Ailesinin, arkadaşlarının onun için önemli olan başkalarının herhangi bir noktada var olup olmadığını, onların var oluş şekilleri; tepki ve yorumlarını da dahil etmesini istedim. Dilediği gibi, kendi için, bilinç akışı tekniğiyle yazabileceğini, kurguda serbest olduğunu hatırlattım. Böylece Erinç'in Vyegsky'den alıntıladığı, "sanat, birkaç kuramsal psikoloji dalının karmaşık bütünlüğünden oluşur. Bunlar algılama, duygu, his, heyecan ve imleme gücüne bağlı olarak ortaya çıkarlar"¹⁶ düşüncesinin izinden giderek İlkay'dan küçük bir eser yaratmasını istemiş oldum.

Ortaya çıkardığı uzun metinde İlkay, kendisinin hayatında önem verdiği, onun üzerinde etkili olduğunu ifade ettiği kişileri belirlemiş oldu. Bu kişilerle kurduğu ilişkileri ve bu ilişkilerin kendisinde yarattığı duygu, düşünce ve davranış patternlerine dair fikir edinmeye başladı. Bu yolla kendi tepki ve tutumlarını algılamaya başladı. Bunlara ek olarak, bu ilk eser kendi düşünme ve kompozisyon yaratma yönelimlerine de somut bir örnek oldu.

Soyutlamaya Geçiş

Çalışmanın ikinci aşamasında İlkay yazmış olduğu bu anlatılardan 20 kadar anahtar cümleyi ayırdı ve bu cümleler arasından onun için en önemli 5

¹⁶ Erinç, S.M., Sanat Psikolojisine Giriş, Ankara, 2004, s.50

tanmesini seçti. Bu seçim, bir yandan onun dansla ilişkilendirdiği hayatının “dönüm noktası/köşe taşı” olabilecek olay, duygu yada oluşları belirlemeye yönelik bir eleme çalışması, öte yandan da kendini ifade etmek için seçtiği kelime ve cümleleri fark etmesi ve ona ne ifade ettiklerini analiz etmesi için bir vesile oldu. Bu cümleler ile olan öznel ilişkisini ve kendisinde ne gibi bir farkındalığa yol açtıklarına dair bilgileri İlkay eser metin çalışmasında, kendi uygun gördüğü şekilde verecektir. Ek olarak, bu sürecin İlkay’ın seçim yaparken nasıl hissettiği, nasıl bir işlevsellik gösterdiğine dair ip uçları edinmemize de yardımcı olduğunu söyleyebilirim.

Tepki

Bu seçim sürecini takiben İlkay’dan bu cümleleri ayrı ayrı kağıtlara yazmasını ve her sayfanın karşısına geçerek bu cümlelerle ilişkiye geçmesini ve düşünsel olmayan daha çok dürtüsel tepkiler vermesini istedim. Halprin’e göre “tepki-verebilmek” her seçim anında geliştirilen ve uygulanan ve eylemde ifade bulan niteliktedir. Bu yaratım anlarında, duyular, duygular, imgeler ve “hikaye”ler gündeme gelir. Önce ayrı ayrı ve zamanla bir bütünün parçası olarak ve bütünlükle ilişkilendirilerek. Yaratıcı seçimler yaparak tepki verebilme yeteneği, içsel duygusal deneyimler ile algı ve dışa dönük ifadeler arasında diyalog kurarak geliştirilebilir. Bu açıdan, terapideki yaratıcı süreç metafor olarak işler ve bizim yaratıcı istek ve tepkiselliğin gelişimi üzerinde çalışmamızı mümkün kılar.¹⁷

¹⁷ Halprin, Daria. (2003) *Expressive Body in Life, Art and Therapy – Working with Movement, Metaphor and Meaning*: London & Philadelphia: Jessica Kingsley Pub. s. 88

İlkay'ın seçtiği cümleler kendisiyle farklı katmanlarda diyaloga girmeye başlamıştı bile. O seçtiği cümleler ile ilişkiye daha yazma sürecinde yaratıcı önermeler getirerek geçmişti. Bu tepkilerin dilediği dilde; hareket, dans, müzik, resim, kolaj vs olabileceğini söylemiştim kendisine. O da bu dilleri daha cümleleri farklı kağıtlara yazma aşamasında kullanmaya başladı.

Keyif aldığını ve eğlenceli bir şekilde geçirdiğini söylediği bu süreç sanatsal üretimlerin hoşlanma prensibiyle yaratıcılık psikolojisinin birlikte işlediği¹⁸ çalışmalar olduğunun güzel bir örneği de oluyordu.

Bu ilk tepkilerin ardından İlkay, cümlelerinin ve kendi tepkiselliği ile yarattığı yeni formlarının karşısında daha öznel yaklaşımlar geliştirmeye başladı.

Tercüme

Daha sonra kendisinden bu 5 parçayı kullanarak o cümleleri neden seçtiğine dair ipuçlarını ve onlarla olan ilişkisini bana aktarmasını istedim. Ancak bunu yeni bir sunum diliyle yapmasını önerdim. Bu sunumu sözlü

¹⁸ Erinç, S.M., Sanat Psikolojisine Giriş, Ankara, 2004, s.49

anlatım yerine küçük bir performansla gerçekleştirmesini istememin ardındaki beklenti; kendisine dil kullanmadan ve zihnini sürece sokmaya çalışmadan, bedenine ve daha bütünsel anlatım yöntemlerine yer açmak, tam olarak ne anlam ifade ettiğini önceden bilmesi gerekmeden bir takım ifadelendirmelerin / anlatımların mümkün olduğunu gösterebilmek idi. Ayrıca ondaki yaratma cesaretini, biçimde kısmen de olsa bir kısıtlama getirerek su üstüne çıkarmak niyetindeydim. May'e göre "İmgelem; zihnin uzanışıdır. İmgelem; bireyin, bilinçli zihninin ön bilinç eşliğinde doğup gelen fikirler, itkiler, imgeler ve her çeşitten diğer psikik olguyla topa tutuluşunu kabullenme yetisidir. 'Düş düşünme ve görü görme', birbirinden farklı olanakları değerlendirme ve bu olanakları elinde tutmanın yarattığı gerilime dayanma yetisidir. İmgelem; ipleri koparmak, kişinin önünde açılan ufukta yeni demir atma şanslarının var olduğu inancına sarılışıdır."¹⁹ Bu tanımla birlikte İlkay'ın imgelem dünyasına bir kapı açıyor ve onun kendince bir dil geliştirmesini de teşvik ettiğimi düşünüyordum. Sanatçı İlkay, "yeni biçimleri ve sembolleri hemen dolaysızca ortaya çıkarıyor; ...yeni sembolleri-şiiirsel, işitsel, plastik, dramatik- imgeler biçiminde" şekillendiriyor ve sunuyordu. Kendi imgelerini sonuna kadar yaşıyordu.²⁰

Dile Aktarım

İlkay performans/sunumunu gerçekleştirdikten bir süre sonra bu sunumu izlememiş olan birine nasıl anlatacağını düşünmesini istedim. Ve kendini hazır hissettiği zaman yapıp ettiklerini bana sözel olarak anlatmasını

¹⁹ (May, 2007: 131)

²⁰

(May, 2007: 49)

istedim. Süreci, kararlarını, planlı ve plansız gerçekleşen durumları vs. aktaracaktı. Dil ile ifadeye davetimin arkasında bir analiz ve belki de bir post-rasyonalizasyon beklentisi vardı. Böylece parçaların yeniden anlamlandırılmasına ve bütün ile olan ilişkilerinin zihinsel düzeyde de tanımlanması ve yeniden yapılandırılmalarına imkan vermiş olacaktık. Bu noktada zihinsel farkındalık düzeyine çekilen ifadelerin alanına giren hareket, resim ve ifadeler Halprin'in de vurguladığı üzere içgörü ve değişim için araçlara dönüştüler.²¹ Yaratıcı ve dikkatli sanatçı, yüze gelenin farkına varmış, onu deneyimlemiş, açmış, araştırmış ve yeni şekillerde ifade edebilir duruma gelmiş oldu. Ve böylece İlkay da bu çalışma sürecinde bilinç dışındaki malzemedan çıkış olarak daha önce farkında olmadığı bazı noktaları görünür kılmış oldu.

Onaylama

Haynes'in hatırlatmasıyla, Winnicott'ın terapiye "geçiş alanında" "oynamak" olarak gönderme yaptığını hatırladığımızda ve terapiyi gerçek ve hayal edilen deneyimlerin içiçe geçerek yaşandığı, gerçek ve hayali dünyaların buluştuğu yer olarak görebileceğimizi düşündüğümüzde, hayali bir dünyayı paylaşma noktasında oynayan kişinin onaylandığı ve saygı duyulduğu, değerli bir insan olduğunu hissettiği bir ilişki içinde olması gerekir. Onay ve saygının var olduğu durumda, kişinin içsel varlığı ya da "gerçek benliği" oyunda var olabilir ve yaratıcı olabilir.²² Bu onaylamayı İlkay'a sadece onu ilgi ile izleyerek ve dinleyerek değil, sürecin sonunda ona

21 (Halprin, 2003:18)

22 (Hayes, 2006: 210)

kapsamlı geri bildirimler vererek ve analizlerde bulunmasına yardımcı olarak gerçekleştirmeye çalıştım.

Bu analizlerde ben tanımlama ve betimlemelerden kaçınarak, yönlendirdiğim sorularla onun cevaplar aramasını teşvik ederken, O hayatına, dans geçmişine, olaylara karşı genel tepkilerine, tercihlerine dair farklı farklı yorumlar ve açıklamalar getirdi. Hem dansçı olarak yaşadıklarını irdelemeye, önceliklerini, sıkıştığın noktaları belirlemeyle hem de koreograf olarak kendisinin ilgisini nelerin çektiğini tanımlamaya başlamış oluyordu. Diğer bir yandan da kendine ve “hikaye”lerine nasıl farklı noktalardan yaklaşabileceğine dair çeşitli fikirler ediniyordu.

Eser Şekillenirken

Halprin'in çok net bir şekilde sanatçılar için yaptığı tanımlama paralelinde İlkay da bu terapi/ analiz/ yaratım sürecinde savaşmak, dayanmak, yeniden yapılandırmak, yeniden inşa etmek, bilmemek, bağımlılıklarından kurtularak olacıklara kendini bırakmak, risk almak, yumuşak karnına bakmak ve ışığı kucakladığı kadar gölgeyi de hoş karşılamak durumunda kaldı.²³ Kısacası son olarak yaptığımız müzik çalışmasını da dahil ederek bakarsak O, bedeniyle yoğun olarak gerçekleştirdiği çalışmalar aracılığı ile kendine fiziksel bir noktadan bakar ve şekil verirken; biz bu farkındalık sürecini zihinsel ve ruhsal açıdan; resim,

²³ (Halprin, 2003: 19)

müzik, yazılı anlatım gibi farklı ifade alanlarıyla beslemiş ve desteklemiş olduk. Yukarıda bahsi geçen çalışmalara ek olarak düzenli gerçekleştirdiğimiz genel paylaşımlar çerçevesinde de psikolojik, sosyolojik ve estetik değişimler ile İlkay'ın genel anlamda sanata, özelde kendi işine ve işleyişine bakışını, süreçteki çatışmalarla başa çıkma yöntemlerini, algı ve isteklerini ifade ediş ve uygulayış biçimlerini, ve herşeyden önemlisi değişime ve gelişime karşı duyduğu merak ve coşkuyu desteklemiş olduk inancındayım.

Eşik

Eser finale yaklaşırken belirmeye başlayan ve şekillenen formun sıkıştığı kilit anları çözmek kalmıştı geriye. Bu durumları, İlkay'ın kompozisyon sürecini kaydettiği video çekimleri üzerine konuşurken fark ettik ve bunlardan önemli birini yine resim aracılığı ile çözümledik. Dansçı ve koreograf rollerinin çatışma yaşadığının çok açık olduğu, ayna karşısında gerçekleşen bir andı bu. Duygusal anlamda bir kilitlenme yaşadığını ve bunun hareket üretim noktasında kendisinde bir tıkanıklığa yol açtığını çok açık olarak ifade edebilmesine rağmen, problemin ne olduğunu açıklamakta zorlanıyordu İlkay. O anda ne hissettiğinin resmini yapmasını istediğimde, birden ve çok yoğun bir odaklanma ile bir resim yaptı. Resim üzerine konuşmaya başlarken, duralayıp yeniden bir karalama ve yüksek sesli bir nida ile kendini ifade etti. Bir rahatlama ve çıkış şeklinde olan bu edimin ardından sakin bir şekilde konuşup, problemi tanımlayabildiği gibi çözüm için de öneriler getirebilir duruma gelmişti. Bu İlkay'ın yaratım sürecinde ne gibi

duygu ve düşüncelerin, ne şekillerde işlediğini görebilmesi için ilginç bir deneyim oluyordu. Çalışmayı duygularının ifadelendirilmesine destek olacağını düşündüğüm bir müzik dinleme çalışmasıyla sonlandırdık. Bu çalışmada, değişik müzik türlerinden oluşan 15 kadar farklı parçayı dinleyip, kendisinde ne gibi hisler, imajlar uyandırdığını not etmesini istedim. Bu süre içerisinde İlkay, dinlediği müziklerle kendince ilişkiler kurarken; çağrışımlar, imgelemler, duygu ve hisler düzeyinde kendisiyle baş başa kaldı. Böylece yine duygu düzeyine inmiş, rasyonel olmayan ve daha bütünsel bir bakışla gerçekleşen bu deneyim aracılığıyla kendini eğilimlerini farklı bir açıdan değerlendirmiş oldu.

Daha sonra bu notlar üzerinden birlikte geçerken kendisine en yakın gelen ve en beğenmediği parçalar üzerinde durduk. Yaptığı tanımlamalar, bu müziklerin kendisinde uyandırdığı çağrışımlar ve bunlar arasında yaptığı tercihlerin sebeplerine döndüğümüzde yine akıl yürütme düzeyine çıkmış ve çalışmanın sonunda İlkay'ın kendi eserinin nasıl algılanmasını istediğine dair ipuçlarına ulaşmış olduk.

Eser Metin:

“Modern Dansta Solo - Koreograf ile Dansçı Kimliği Arasında Gidip Gelen Beden”

İlkay ile birlikte gerçekleştirdiğimiz teorik ve pratik çalışmalar boyunca, yaratmak istediği eserin solo olması, işin başından beri kavram olarak “solo” üzerinde oldukça fazla durmamıza neden oldu. Daha sonra teorik çalışmaların izinde, izleyicisiyle başbaşa kalmadan önce kendi “üreten” ve “seçimler yapan” ikiliği içindeki yaratıcının bu çatışmadaki işleyişlerine baktık. Yaratıcının kendi bedeninin özgürce yaratma potansiyelini değerlendirmeye çalışırken, belli bir kalıp ve bakış açıları dayatan tasarımcı tarafıyla baş etmek zorunda olmasının zorluklarıyla karşı karşıyaydık. Bu durumları tanımlamak ve işleyişi kolaylaştıracak, üretken hale getirecek uzlaşmacı yolları aramak birincil amacımız olmalıydı. Bu amaçla yola çıktığımızda, Sanatla Terapi aracılığı ile gerçekleştirdiğimiz çalışmaların hedefi bu çatışmaların vücut bulduğu yaratıcı İlkay’ı daha iyi tanımak ve işlerliğine destek vermektir. Sanıyorum, bu hedefimizi olabildiğince gerçekleştirdik.

Yarattığı eserin metinsel anlatımında değerlendirilmek üzere bütün çalışma ve süreçlerin dökümantasyonunun, yazılı ve görsel olarak İlkay tarafından gerçekleştirilmesi, çalışma prensiplerimizden biriydi. Anatomi ve kompozisyon çalışmaları paralelinde gerçekleşen Sanatla Terapi çalışmaları ve tüm eserin oluşumunda ne şekilde işlediğine dair değerlendirmeler İlkay tarafından öznel olarak yapıldı. Bu noktada ben, bu süreçte İlkay, deneyimleri, geri bildirimleri ve yarattığı esere dair edindiğim izlenimleri ve kendisiyle gerçekleştirdiğimiz derinlemesine çalışmaların detaylarını bu tez çerçevesinde benim paylaşmamın yerinde olduğunu düşünmüyorum. Ancak işleyişe dair yukarıda açıklamaya çalıştığım yaklaşımlarımı paylaşarak, İlkay’ın kendi değerlendirmelerinin anlaşılmasına destek olmuş olmayı umuyorum.

İnanıyorum ki, eser yaratım süreci ve eser metninin oluşturulmasında gerçekleştirilen, yukarıda genel hatlarıyla paylaştığım Sanatla Terapi teknikleriyle de çalıştığımız süreçte İlkay, Halprin'in deyişiyile "fiziksel, duygusal ve düşünsel bedeninin en derinlerine inerek, kendisini koşullandırmalarından ve kişisel tarihinden özgür kılabilirdi. İşte o zaman hareket, onun hayat hikayesinin bir metaforu oldu."²⁴

24 (Halprin, 2003: 18)