

**T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MODERN DANS YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**BİTLİS BÖLGESİ FONETİK VE RİTİMLERİNDEN
ESİNLENEREK BİR ÇAĞDAŞ DANS KOREOGRAFİSİ
ÜRETMEK**

YÜKSEK LİSANS ESER METNİ

**Hazırlayan:
Serhat KURAL**

**Danışman:
Prof. Tuğçe ULUGÜN TUNA**

İSTANBUL-2022

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	ii
ÖZET	iii
SUMMARY	iv
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ	v
GİRİŞ	1
1. BİTLİS TARİHİ VE GELENEKSEL KÜLTÜRÜNE GENEL BAKIŞ	7
1.1 Bitlis Yöresinde Halk Dansları.....	7
1.2 Bitlis Yöresinde Müzik	11
2. BİREYSEL DANS BİRİKİMİ VE KOREOGRAFİ PRATİKLERİ	14
3. ESER YARATIM SÜRECİ KOREOGRAFİK ANALİZ	23
3.1 Eser Yaratım Sürecinde Dansçı Destan Taşdan	27
3.2 Eser Hareket Analizi	29
3.3 Ses Tasarımı	46
3.4 Işık Tasarımı	46
3.5 Kostüm	52
4. SONUÇ	53
EK KAYNAKLAR	55
KAYNAKÇA	58
ÖZGEÇMİŞ	59

ÖNSÖZ

Yüksek lisans programına başladığım günden itibaren her türlü kavramsal desteğiyle yanımda olan, gerek pratik derslerde gerekse tez eser metni yazım sürecinde emeğini ve engin bilgisini sakınmayan değerli hocam Prof. Tuğçe Ulugün Tuna'ya teşekkür ederim. Yoğun prova sürecinde pozitif enerjisiyle provaları neşeli ve verimli kılan, bu süreçte dans sanatçılığının yanı sıra arkadaş olarak da destek veren sevgili Destan Taşdan'a, İsmet Köroğlu, Ebru Cansız, Alper Marangoz, Kamola Rahsidova'ya çalışma kapsamında verdikleri önerileri için, Oğuz Turgutgenç'e metin düzenlemeleri, Nimetullah Aral'a Bitlis ile ilgili fotoğraf kaynakları, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Cemal Reşit Rey stüdyosunda çalışabilmemizi sağlayan Sayın Zeynep Tanbay'a, Akbanksanat stüdyosunda çalışmalarımıza olanak sağlayan Sayın Çağla Demiralp'e çok teşekkür ederim. Bu tez çalışmasının en önemli katmanlarından biri olan müzik tasarımı da birlikte çalıştığım arkadaşım Ümit Uçar'a da gönülden teşekkür ederim.

Dans hayatım boyunca her türlü desteklerini hissettiğim aileme sonsuz minnetle.

Serhat KURAL

ÖZET

Bu tez çalışmasının amacı; Bitlis'in kültürel özelliklerine, özellikle müzik ve yerel danslarına, ritüellerine, jestlerine odaklanarak, çağdaş dans disiplininde bireysel, güncel ve yaratıcı bir bakış açısı içeren bir koreografi üretmektir.

Bitlis bölgesi fonetik ve ritimlerinden esinlenerek bir çağdaş dans koreografisi üretmek için yöresellikten evrenselliğe ulaşma amacıyla yola çıktığım bu süreçte benliğim üzerine oluşan birikimle bir koreografi üretmek istedim.

Belli kavramlar üzerine gerçekleştirdiğim hareket araştırmalarını bir çağdaş dans koreografisine dönüştürmeyi amaçladım. Bu çalışma sürecinde şekilsel olarak yöresel formları taklit etmek yerine kavramsal olarak yeni formlar üretmeye odaklandım. Eserin bütününde yöresel bir kültürün atmosferini yansıtmaya çalıştım. Projeyi birlikte hayata geçirdiğim dans sanatçısı Destan Taşdan'ın bedenindeki dönüşümü de gözlemleyerek gerekli çalışmaları yaptım. Bu deneyimler birer ifade biçimi olarak gerçekleşmediğinde eserin bir parçası haline getirmekten vazgeçtim. Sonuç olarak bugüne kadar meslek edindiğim çağdaş dans pratiğinin bireysel birikimimi yansıtmaya alan yarattığını fark ettim. Bitlis yöresine özgün araştırdığım ve geliştirdiğim hareket formları ve sesleri bu çağdaş dans koreografisinde kullanarak bir düet oluşturdum. Çocukluğumun geçtiği yöredeki anılarımın koreografik bir katman olarak yeni bir üretim metoduna çevrilebilmesini hedefledim. Dolayısıyla tez -eser araştırmam Bitlis ilinin sosyal, kültürel, antropolojik yapısını da kapsayarak bu yöreye özgü müzik, ritim, dans ve ritüellerini de bu kapsamda değerlendirmeye çalıştım.

ANAHTAR KELİMELELER: Bitlis yöresi semiyotikleri, Koreografi, Çağdaş Dans

SUMMARY

The aim of this thesis work; Bitlis' products are choreography with a contemporary and creative point of view in the discipline of contemporary dance, focusing especially on music and local dances and their educational gestures. We set off with the goal of designing a creation in a dance studio, which is based on this graphic self, which is based on my competition to produce a modern dance choreography based on phonetics and history from lice regions, from locality to universality. My aim was the movement research we carried out in line with a certain thought towards a contemporary dance choreography. In this way, I focused on producing new forms conceptually in order to emulate the local forms. I try to reflect a local show throughout the work. My implementation of the project is the necessary work in the transformation of the dance meeting. I gave up on creating a piece in such a way that you can create these experiences in phrases. As a result, I took the field to reflect the difference of the modern dance practice that I have experienced as much as the expenditure. I created a duet by using this contemporary dance korean, designed according to the Bitlis region and in the movement forms and technique I use. I aimed to translate my memories of the region of my childhood into a new development method as a choreographic layer. Therefore, my thesis-work research is the social, familial anthropological results of Bitlis province in addition, I tried to get accustomed to this training, along with local music, rhythm trainings and trainings.

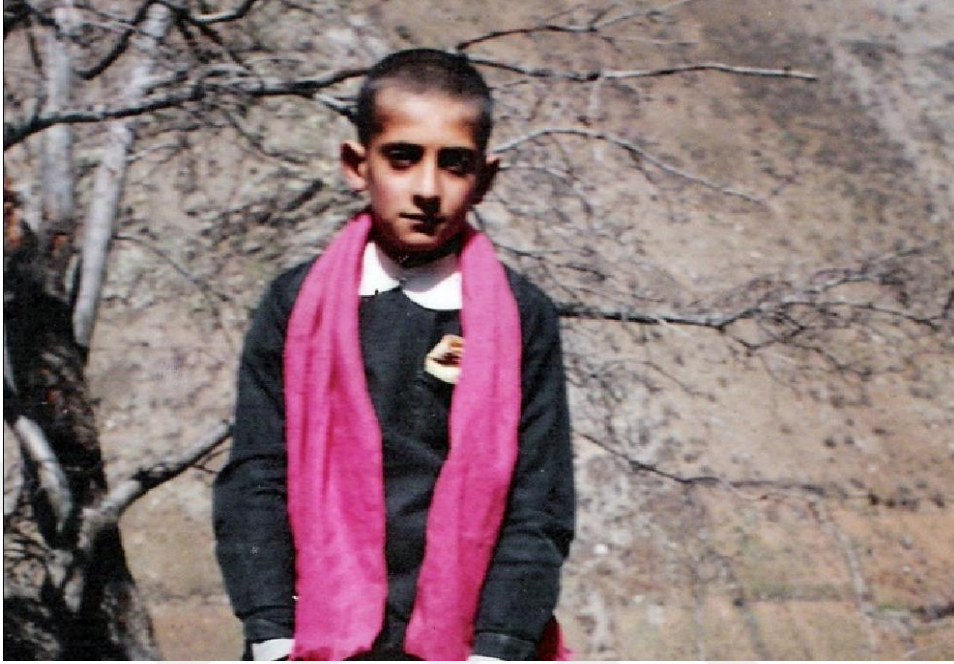
KEY WORDS: Bitlis region semiotics, Choreography, Contemporary Dance

FOTOĞRAFLAR :

Fotoğraf-1: 1986 Serhat KURAL, Bitlis Tatvan Kısıklı Köyü'nde	1
Fotoğraf-2: Bitlis Tatvan Kısıklı Köy – 2020	3
Fotoğraf-3 Annem/ Şekernaz Kural	4
Fotoğraf-4 : Semah Ekibi Almanya Köln-2005.....	6
Fotoğraf-5: Fotoğraf: Alexsander Berg – Dansçı: Serhat Kural 2009	14
Fotoğraf-6 : Aydın Teker Stüdyosu/Serhat Kural -2008	15
Fotoğraf-7 : Dansçı: Serhat Kural Süreyya Operası -2008	15
Fotoğraf-8 : Dansçılar: Suzan Alev/Serhat Kural Haliç Kongre merkezi- 2013..	16
Fotoğraf-9 : ZTDP Dansçıları Haliç Kongre Merkezi-2013	16
Fotoğraf-10 : Dansçı/ Serhat Kural Hek -2017	18
Fotoğraf-11 : Leyla Turne Afişi -2016	18
Fotoğraf-12: Serhat Kural-Mem u Zin -2004 Muammer Karaca Tiyatrosu	19
Fotoğraf-13 Dansçılar: Destan Taşdan/Serhat Kural	29
Fotoğraf-14 : Dansçılar: Destan Taşdan/Serhat Kural	30
Fotoğraf-15: Dansçılar: Destan Taşdan/Serhat Kural	31
Fotoğraf-16: Dansçılar: Destan Taşdan/Serhat Kural	32
Fotoğraf-17: Dansçılar: Destan Taşdan/Serhat Kural	34
Fotoğraf-18: Dansçı: Destan Taşdan	35
Fotoğraf-19: Dansçı: Destan Taşdan	36
Fotoğraf-20: Dansçı: Destan Taşdan	39
Fotoğraf-21: Dansçı: Destan Taşdan	40

Fotoğraf-22: Dansçı: Destan Taşdan	41
Fotoğraf-23: Dansçı: Destan Taşdan	42
Fotoğraf-24: Dansçı: Destan Taşdan	43
Fotoğraf-25: Dansçı: Destan Taşdan	44
Fotoğraf-26: 1681, Bitlis'in tasvire dayalı çizimi Kaynak: Olfert Dapper, Bitlisname.com	55
Fotoğraf-27: 1923, Bitlis genel görünüm Kaynak: Bitlisname.com.....	56
Fotoğraf-28: 1899, Bitlis kale altından görünüm Kaynak: E.Percy, Bitlisname.com.....	57

GİRİŞ



Fotoğraf-1: 1986 Serhat KURAL, Bitlis Tatvan Kısıklı Köyü'nde.

1990'lı yıllarda kendimi ve aile yapımı hatırladıkça benliğimde şekillenen 'kültürel doku' bir kimlik olarak kendisini yansıtmaya başladı. Köklerimle olan ilişkimi, on bir nüfuslu çekirdek bir ailenin son çocuğu olarak şahitlik ettiğim kültürel yapı tanımlamaktaydı. Bitlis Tatvan ilçesinin dağlık bir köyünde (Kısıklı Köyü/ Siyamir) doğdum. Doğduğum köy, il ve ilçe merkezlerinden uzak bir köydü. Köy yaşamı doğal olarak geleneklerine, göreneklerine bağlı bir yaşamdı. Bende bu gelenek ve göreneklerle büyüdüm.

Dokuz yaşıma kadar Bitlis Tatvan Kısıklı köyünde yaşadım. Konuşmak, şarkı söylemek gibi temel tüm çocukluk alışkanlıklarımı köyde edindim. İlkokul üçe kadar bu köyde eğitimime devam ettim. Ancak ilkokula başlayana kadar Türkçe bilmiyordum. Yedi yaşıma kadar Kürtçe konuştuğum için Türkçe öğrenmekte oldukça zorlandım. Hem Türkçeyi öğrenmeye çalışmak hem de Türkçe diliyle eğitim almak (sosyal bilgiler, fen, matematik vb.) beni oldukça zorladı.

Çocukken köyde ve çevresinde düğün, yas, asker uğurlamak gibi ritmin-müziğin ve dansın bulunduğu ortamlarda çokça bulundum ve bu yaşanmışlığın kulağımda, fiziksel yapımda ve duyularımda yer edindiğini fark ettim. Köydeki

kavgalarımı, neşemi, hüznümü özetle köy yaşamım boyunca şahitlik ettiğim tüm törenler halen hafızamda çok canlı.

Kışın damlardan karın üstüne atlamak, baharda çiçeklerin açtığı tarlalarda çiçek toplamak, yazın dereye yüzmek ve sonbaharda meyve toplamak gibi yaptığım aktiviteler beni ben yapan ve şekillendiren eylemler olduğunu düşünüyorum.

Köyün kendisine özgü oyunları vardı. En sevdiğim oyun uzun çubuklarla oynanan oyundu. Toprak çok hafif kazılır kısa bir çubuğun her iki ucunu sivrileştirerek oyulan toprağın üstüne yerleştirilirdi. Uzun çubuğu elinde tutan kişi o kısa olan çubuğu havalandırarak atmaya hazırlanırken ikinci kişi karşısına geçip uzaklaşarak o çubuğu havada tutmaya çalışırdı. Oyun birtakım kurallar çerçevesinde ilerlerdi. Eğer karşıdaki havada tutabilirse yer değişikliği gerçekleştirirdi. Fakat tutamazsa uzun çubuk oyulmuş toprağın üstüne konulurdu ve karşıdaki kişi çubuğa atış olarak ona değdirmeye çalışırdı. Bu oyun bu bölgeye ait bir oyun. Oyunun adı Qıtık'tır. (Özel bir isim olduğundan Türkçesi yok.)

Bitlis'teki çocukluğuma dair aklımda kalan birkaç anım daha var; hayvanlarla iletişimim güçlüydü. Bir kuzu arkadaşım bile vardı vardı. Adını Pınar koymuştum. Gittiğim her yere benimle gelirdi.

Yazın en büyük heyecanlarımdan biri de köyün deresine yüzmeye gitmekti. Diğer çocuklarla dereye yüzme yarışları yapardık. Akıntıya karşı yüzme yarışı en sevdiğim aktiviteydi. Dereye genellikle çıplak yüzülürdü.

Köyün yoğun güneş gören belli yerlerinde parsellere ayrılmış şekilde her köylünün üzüm bağı bulunurdu. Yakınında bulunan üzüm bağlarına gidip, bahçıvanına 'annemiz bizi gönderdi, biraz üzüm yollasın dedi' der, bahçıvanı kandırıp üzüm alırdık. Köyden uzak olan bu bağlarda yazın bambaşka bir atmosfer oluşurdu. Çoğu zaman köylüler tüm gününü burada geçirirlerdi.

Yazın hava çok sıcak olduğu için, çoban eşliğinde köyün tüm hayvanlar dağın yüksek kesimlerine götürülür, bir sürü olarak otlatılırdı. Günün belli saatlerinde köye yakın bir yere getirilirdi. Annelerimiz de beri 'ye (süt sağmak) giderdi. Bizlerde köyde toplanıp hangimizin annesinin daha erken geleceğine dair iddiaya girerdik. Bu iddiaların karşılığı genellikle para veya ceviz vb. olurdu.

Yine sonbaharda cevizler olgunlaştığı zaman bir oyuk yapıldı. (‘kurtık’ çukur) Belli sayılara iddiaya girilirdi. Eğer o sayıları oyuğa atarsan tüm cevizleri almaya hak kazanırdın. Bu oyun şehir de oynanan misket oyununa benzerdi.

Yaz aylarında ‘köy’, hafızam da çok kuvvetli şekilde yerini koruyor.



Fotoğraf-2: Bitlis Tatvan Kısıklı Köy – 2020

Annemin son çocuğu olduğum için aramızda derin bir duygusal bağ vardı. Üzerime çok düşerdi. Öyle güçlü bağımız vardı ki bende bir an bile onsuz yapamıyordum. Köyün sokaklarında, tarlaya giderken bir elim fistanının bir köşesinden kopmazdı. Hep bir parçasıydım. Beni yatırırken göğsündeki elbisesini sıkı sıkıya tutardım. Yanımdan ayrıldığında uyanabileyim diye.

Annemin anaç yönü çok güçlüydü. Bu yönünü şöyle açıklardı; ‘...Ben tüm sevgimle çocuklarıma bağlandım yoksa yaşama imkânım olmayacaktı. Beni ayakta tutan çocuklarıma karşı olan sevgim.’

Annem verem hastalığına yakalanmış ve öyle acı çekmiş ki.. Yaşama şansı çok azmış aslında. Hayal meyal hatırlarım. Koli koli iğneler gelirdi eve. Yıllarca ilaç ve iğne tedavisi gördü. Hayatı boyunca da çekti bunu. Bende son otuz yılına şahitlik

ettim. Annemin hikayesi Bitlis ve bölgesindeki herhangi bir kadının hikayesiydi. Bitlis'te kadınların iş yükü çok ağırdır. Buna bir de çok çocuk eklendi mi işleri daha da zorlaşırdı. Çok daha ağır hikayelere tanıklık ettim. Nehirlere atlayıp ölenler, koca tarafından sakat bırakılanlar, erkek çocuğu doğurmuyor diye üzerine kuma getirilenler. Annemin kendisiyle ilgili anlattığı bir hikayesi hayatım boyunca etkisinden kurtulamadığım bir anı olarak hep aklımda kaldı. 1960'li yıllarda yaşanan bir olay. Bizim bölgede kış yılları çok çetin geçer. O dönem o kadar fakirlik çekiyorlarmış ki. Ayaklarına giyecek ayakkabıları bile yokmuş. Bir gün su getirmek için çeşmeye yalın ayak giderken (ki kar kalınlığı iki metreyi aşmış) dedem (annemin babası) ile karşılaşmış. Dedem, annemi yalın ayakla görünce çok kötü olmuş. Ağlamış ve hiçbir şey söylemeden geri dönmüş. Yaklaşık kırk kilometre yol gidip anneme keçeden (reşik) yapma bir çift ayakkabı almış. Yıllarca o ayakkabıları yamalaya yaparak giymiş.

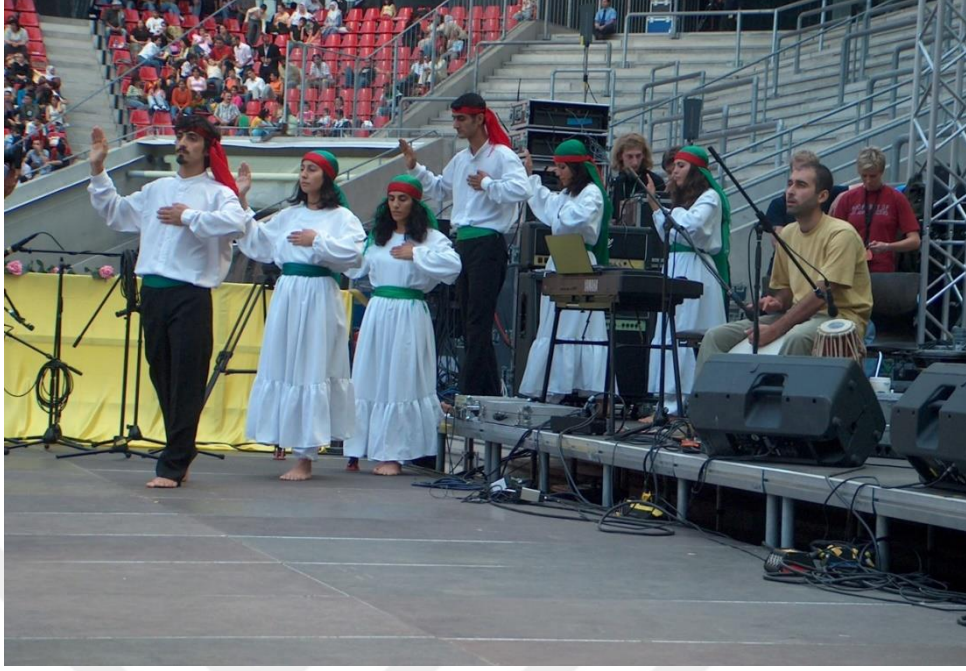
Annemin hayatındaki tüm zorluklarla mücadele etmesinin yanında oldukça güçlü bir tarafı da olduğunu da gördüm. On bir çocuk doğurmuş ve bu çocukları sevgi ile büyüttmüş bir kadın. Çocuklarına o kadar bağlıydı ki korkusundan babam bile çocuklarına olumsuz en ufak bir şey söyleme cesareti bulamazdı. Çocukları için her türlü tehlikeye ve olumsuzluğa karşı kendisini siper ederdi. Yardım sever bir birey olduğu için çevresi tarafından çok saygı görürdü. Çok güler yüzlü ve günlük hayatında neşeliydi. Yaklaşık altmış yıl evliliğini yürüttü ama bana *'Ben başkasını seviyordum. Eğer söyleseydim daha da kötü olurdu'* demişti...



Fotoğraf-3: Annem/ Şekernaz Kural

Ekonomik sıkıntılardan dolayı İstanbul'a yerleştikimizde, kışın İstanbul'da kalıyor, yazın ise köye gidiyorduk. Yaşadığım köyün dışında da bambaşka bir dünyanın var olduğunu fark ettim. Öğrendiğim oyunlar, bildiğim şarkılar vb. dışında da bir kültürün varlığı beni mutlu etmişti. Bu yeni sürece uyumlanmak zor olsa da ilgimi çekiyordu.

Çocukluğumdan beri fiziksel reaksiyonlarım oyunlarda, düğünlerde veya ilkokulda hep kendimi ifade etmenin en güçlü aracı oldu. Ancak bir disiplin içinde bedenimle kurduğum ilişkilene, 1996 yılında başladığım halk dansları ile başladı. Ritim, adımlar, sayılar ve müzikle bağımın oluşumu böylelikle başlamış oldu. Hiç unutamayacağım bu başlangıç o günlerde bilmesem de hayatımın bir bütününe oluşturmaya başlayan bir başlangıç oldu. Halk dansları disiplini birlikte hareket etmeyi, jestleri, mimikleri bedensel hareket formuyla bir ifadeye dönüştürmesiyle beraber bende bir anlatım bilinci de oluşturmaya başladı. İlk dönemler bu bileşke (dans, müzik, ritim) sadece büyük bir haz yaratırken süreç içinde beni belli sorgulamalara ittiğini gözlemlemekteydim. Bunu neden yaptığımı, ne anlatmak istediğimi ve bu hazzın kaynağının ne olduğunu yavaş yavaş sorgulamaya başladım. Geleneksel kültürün en önemli öğelerinden biri olan halk dansları formunu araştırarak hangi temellere dayandığını çözmeye başladım. Yoğun ve uzun gösterimler ve çalışma süreci ardından geleneksel dansların sınırları yeterli gelmemeye başlamıştı. Geleneksel dansları yeniden ele alarak güncel önerilerle üretme ve yorumlama fikrinin var olan kültürel dokuyu muğlaklaştıracağını ve hatta özünden uzaklaştıracağını düşündüm. Bu nedenle yeni dans disiplinlerini araştırmaya başladım. Halk dansları hareket formu artık bedenime yeterli gelmiyordu. Kolektif birliktelik bende yerini bireysel özgürlük alanı yaratma arayışlarına başlamıştı. Uzun bir arayış sonucunda ilk kez izlediğim çağdaş dans dersi ile aradığım şeyin bu olduğuna karar verdim. 2003 yılında İstanbul'da bulunan Dans Buluşma stüdyosu aracılığıyla tanıştığım çağdaş dansın üzerimde yarattığı etkinin, hayatımda çok önemli bir çıkış açacağını hissetmişim.



Fotoğraf-4 : Semah Ekibi Almanya Köln-2005

1. BİTLİS TARİHİ VE GELENEKSEL KÜLTÜRÜNE BAKIŞ

1.1 BİTLİS YÖRESİNDE HALK OYUNLARI

Bitlis halkoyunlarında bulunan ve Türk halk oyunlarında genel olarak görülen dört temel formu, Ahlat halkoyunlarında da görmek mümkündür. Bunlara örnek olarak, düz sıra formuna Garzene'yi, karşılıklı iki düz sıra formuna Mendı ve Harkuş'tayı, yarım daire formuna Deriko ve Gezale'yi, daire formuna da Pappure oyunlarını gösterebiliriz.

Ahlat halkoyunlarında oyuncular birbirlerini omuzlardan, serçe parmaklarında, eller yanda taraklı olarak yani oyuncular ellerini el ayaları birbirine değecek biçimde sol omzuna sağ omzuna arkadan dayayarak sol eliyle solundaki oyuncunun sağ elini taraklı olarak tutarlar. Bir başka oyun tutuşma şekli de belden tutuşmalardır. Oyunlar genelde ağır tempo ile başlar, hızlı tempo ile biter. Ancak Garzane oyununda olduğu gibi aynı ritimle başlayıp aynı ritimle biten oyunlar da vardır. Oyunlara sağ ayakla başlanır, hareket genellikle soldan sağa doğrudur. Ahlat halk oyunları oynanırken oyuncular çeşitli oyunlarda ellerinde bir araç bulundurarak oyun oynarlar. Bu araçlar genelde,

- a) Bıçak
- b) Sopa
- c) Teşi (kirman)
- d) Mendil
- e) Kasket (şapka)
- f) Kılıç
- g) Kalkan
- h) Şehir ve ilçe merkezlerinde kılıç-kalkan, köylerde ise Şurmortal adı ile kılıç-kalkan kullanılarak oynanan bir kılıç kalkan oyunu vardır. Karşılama oyunu olarak oynanan bu oyunda günümüzde kılıç yerine sopa, kalkan yerine kasket (şapka) veya mendil kullanılmaktadır.
- i) Üç tellidir. Teller ve yay at kuyruğu kılındandır. Vurmalı sazlar başında davul ve tef vardır.

Bitlis yöresinde halk oyunlarının çok çeşitli ve özgün örneklerine rastlanmaktadır.

Oyunlar genellikle halay ya da bar biçimindedir. Halay, Bitlis'te "Berite" adını alır. Halkuşta, Çarşıbaşı, Süzme Oyunu, Garzane, Temirağa, Harkusta, Tiringo, halay türü oyunlardır. Bitlis Ban, Nari, Aşıрма bar özelliğini taşır. Oyunlar genelde insanın sertlik, birlik-beraberlik ve insan sevgisi duygularını ifade eder.

Oyunlarda, bedenle ilişkilene ve sıralanmalarda bağlantılar, çeşitli biçimlerde olur. Değirmenci'de, Govenk'te, Nare'de, Temirağa'da oyuncular, birbirlerini parmaklarından tutar, Hımhimi'de kol kola girer, Tenzere'de parmaklar kenetlenir. Barlarda eller taraklanır. Düz halayda oyuncular birbirlerine sarılır. Yallı'da tutuşmalar omuzdandır.

Tiringo, Papuri oyunları kadınlı ve erkekli, karma oynanır. Karma oyunlarda kadınlı erkekli dizilişler değişik olur. Nanaylar'da iç içe halkalar oluşturulur. Erkekler, çoğunlukla iç halkadadır.

Oyunlar çabuk ve karmaşıktır. Devinimler zengindir. Yöre oyunlarında rastlanan bir özellikte, değişik biçimlerdeki el vuruşmalarıdır. Mutki Harkuştası'nda, çiftler yan yana dururken el vuruştururlar. Meryem Harkuştası'nda ise ters yönden gelen çift birbirlerini bir boy geçtikten sonra dönüp ellerini vuruşturur, sonra elleri yukarda giderler.

Oyunlar yerel giysilerle davul, zurna, bağlama, kaval, tef eşliğinde oynanır. Bazılarında oyuncular, müziğe sözle katılır.

Oyun havaları genellikle düğün törenlerinde okunan türkülerdir. Bitlis yöresi halk oyunları açısından zengin bir yöre olduğundan oyun havası türkülere de çokça rastlanmaktadır. Bitlis oyunları belirli bir türkü eşliğinde türkü ile ahenkli olarak icra edilmektedir. Oynanan oyunlar, giyilen kıyafetler, jest ve mimikler türkülerin sözleri ile bir bütünlük içerisindedir. Bitlis türküleri incelendiğinde bazı türkülerin isimlerini bu oyunlardan aldığı görülmektedir. Meral, Papuri, Süzme oyunlarından alınmaktadır. Törenler türkülerin icrası bakımından da büyük bir önem taşımaktadır. Özellikle düğünler türkü icralarının en canlı olduğu yerlerdir. Ne yazık ki günümüzde düğünler de ve diğer törenlerde yöre türkülerinin icra edilmesi geleneği kaybolmuş durumdadır. Bu geleneği yaşatmak adına Bitlis TV'de Bitlis Arafane

geceleeri düzenlenmekte ve yöresel türküler okunmaktaydı. Ancak bu kanalın yayın hayatının sona ermesi ile bu gelenek de son bulmuştur.

Düğünlerde genelde davul, def (erbane) ve zurna sözlü şarkılara eşlik edilirdi. İki grup halinde (kadınlı ve erkekli) şarkılar söylenilirdi. Bir grup söyler diğer grup ise bunu tekrar ederdi. Ağır ritim ile başlayan dans, yüksek bir tempo ile biterdi. Se gaf (üç ayak) ile başlayıp herzane (hızlı halay) ile biten bu hızlı halayda doğa olayları ve insani ilişkiler (aşk, doğal afet, yas, ölüm, doğum ve kavga gibi) ele alınırdı. Melodik olarak söylenen bu şarkıların içeriği ve ritmine göre danslar eşlik ederdi. ‘Harkuşta adlı dansta erkekler birer kartal gibi iki grup halinde karşılıklı kavgaya tutuşurken izleyen kadınlardan biri bir barış sembolü olarak beyaz tülbentle kendini ortaya atarak bu kavganın son bulmasını sağlardı. Bu mizansende kadın ve beyaz tülbent kutsal öğeler olarak bilinerek bu kavganın son bulmasını sağlardı.

YÖRE OYUNLARINDAN ÖRNEKLER

Gövenk (Güvenk):

Oyun gelinle güvey ailesini tanıştırmayı amaçlar. Kadınlar karşılama biçiminde oynandığı gibi, karma olarak da oynanmaktadır. Halay türü ağır oynanan bir oyundur, adım sözlerinden alır.

Nare:

Halay türündendir. Kadın-erkek bağlı dizilişle oynanan ağır ve yalın bir oyundur. Atıas: Sözlü, bağlı ve kadınlar arasında oynanan bir halay türüdür. Sıra biçiminde oynanır, tutuşmalar omuzdandır. Sert, devinimli figürleri vardır. Def eşliğinde oynanır.

Memoş:

Kadınlar elde mendil, tek olarak, def eşliğinde oynar. Titreşme ve iki yana eğilme figürleri ağır basar.

Boîağ (Bahk) Attım Havaya:

Def eşliğinde oynanan kadın nanaylanndandır. Sıralar, omuzlar birbirine degecek biçimde, parmakların kenetlenmesiyle oluşur. Ağır lama bölümü bitirilip ikinci bölüme geçilirken, bağ çözülür. Bağısız, toplu oyun niteliğinde, önde ve yanlarda el

çırparak oynamaya geçilir.

Tînnogo:

Yörenin en devinimli oyunlarından birisidir. Ellerde kırmızı ve ak mendiller vardır. Mendiller sallanarak, ayaklar sağa-sola çapraz atılarak oynanır. Yalnız kadınlar ya da yalnız erkekler arasında oynandığı gibi, karma olarak da oynanmaktadır. Çok ritmik bir oyundur.

Tenürağa:

Halay türünde, çok yavaş başlayıp giderek hızlanan bir oyundur. Sözlerinin ezgisine uyularak ayaklar, sağa-sola sallanır.

Meyroki:

Hem erkekler hem de kadınlar arasında oynanır. Daha çok titreme ve gösteriş oyunudur. İleri gidişlerde düz bir gidiş yerine önce sağa, sonra sola yürüyüşle bir yay çizilir.

Garzane:

Halay türündeki oyunun, başlıca özellikleri sürekli omuz titretme, sert ayak figürleri ve yumuşak baş devinimleridir.

Harkuşta:

Oyunda sertlik ve ağırbaşlılık egemendir. İkiye ayrılan gençler, müziğin ritmine uyarak savaş alanındaymışçasma kıran kırana bir gösteri yapar. Sert vurma, vurulan yerden ses çıkarma, oyunun başlıca özelliğidir. "Harkuşta", "vuruş" anlamındadır.

Athey:

Kadın-erkek karışık oynanan halaylardandır. Titreme ve hızlı devinim, oyunun başlıca özelliğidir.

Sepe:

Halay türündeki bu oyunun başlıca özelliği, sağ ayağın üç kez öne sallanmasından sonra, sol ayakla bir duraklama yapılmasıdır. Tutuşmalar omuzdandır.

Dokuzayak:

Omuzlardan tutularak oynanan bu oyunda, ayak figürleri, ayaklardaki devinim ve canlılık önemlidir. Oyunda ayak dokuz kez sallandığı için bu oyuna dokuzayak denmiştir. Yörede, "Nehpi" adıyla bilinmektedir.

Botane:

Bu oyun Siirt yakınındaki Botan Çayından almaktadır. Hızlı başlayan, birden yavaşlayan figürler, bu çaym akışım andırmaktadır.

1.2 BİTLİS YÖRESİNDE MÜZİK

Bitlis folklor ürünlerinde doğal çevrenin ve toplumsal yaşamın etkileri halk müziğinin de ve oyunlarında belirgindir.

Bitlis, uzun hava yöresidir. Halay çekilirken bile arada sazlar susar uzun hava söylenir. Bu gelenek, günümüzde de tüm canlılığı ile sürmektedir. Uzun hava sözleri okunduktan sonra davul zuma, yemden halay ezgisini çalar ve oyun sürer. Bitlis halk oyunlarında ve müziğinde komşu illerin ezgi ve oyunları ile benzerlikler görülür.

Ayrıca, eski aşıklardan Kerem, Ercişli Emrah, Dervişoğlu Sümmani, Köroğlu vb. ozanların deyişleri söylenir. Bunlardan başka; maniler, sayacı türküleri, muammaalar, beriteler (halay çekerken söylenen döndürmeli türküler), dağ havalan, yayla havalan, gelin ile yolcu, gelin ile kız ve oğlan deyişleri, kış-yaz gibi mevsimlerle ilgili türküler, Dervişoğlu-Kararı atışmaları, yağmur duası, güneş duası gibi müzikli tekerlemeler bölgenin sözlü müzik folklorunu oluşturur. Maniler, düz mani ve hoyrat mani olarak da söylenir. Bitlis Halk müziğinin, yanaşık ve komşu seslerin çokça kullanıldığı bir ezgi yapısı vardır. Bu ezgiler, geniş aralıklardan çok 4' lü ve 5' liler içinde sürer. En geniş türküler bir 81i içindedir. Devinimli sıcak, has ezgiler çoğunluktadır. Yörede tavır bakımından Van, Muş, Ağrı gibi komşu illere çok yaklaşan ve zaman zaman Erzurum'u anımsatan türkülere de rastlanır. Daha çok nefesli sazlara özenilmiştir. Davul, zuma, dilli, dilsiz kavallar, çoban düdükları, kartal kemiğinden yapılan çığırtma türünden nefesli sazlar büyük bir ustalıklarla çalınır. Ayrıca, kemence delikleri yaylı halk sazlara da vardır ki, gövdesi ve sapı ceviz ağacından yapılır. Üç tellidir. Teller ve yay at kuyruğu kılındandır. Vurmalı sazlarda başında davul ve tef vardır.

Bitlis halk müziği ve oyunlarının ritmik yapısı şöyle özetlenebilir: 2, 3, 4 zamanlı ana usuller, bunların üçerli biçimi olan 6 ve 12 sekizlik ezgiler, 5 ve 10 zamanlı türküler ve oyun havalan çoğunluktadır. Halay havalanının bir bölümü ana

usulle başlayıp üçerli biçime, ya da üçerli biçimle başlayıp düz ana usullere dönüşmektedir.

Bitlis'ten derlenen türkü ve halay havalanmn bir bölümü şunlardır:

Bitlis'in Yollan, Bağa Vardım, Yoncalar, Dideban Üstüneyim, Oynama Yorulurum, Memmi, Gök Meydan Baş Aşağı, Bitlis'te Beş Minare, maniler, beriteler, Yaz Olanda Bu Yaylayı Gezmeli, Sofi Gardaş, Üç Memleket Gördüm Men, toy güvenk havalan (toplucu türkülü oyun), gelin-kız deyişmesi, gelin-kız-oğlan deyişmesi, Yeri Yeri Han Bağına, deyişmeler, Bugün Nazlı Yardan Bir Name Geldi, Bugün Üç Güzelin Seyrin Eyledim, Bu Su Böyle Akarsa, Can Meral Can, Ağır Güvenk, Arkuşt, Bitlis Koçerisi, Çarşıbaşı, Çarşıda Atlar, Değirmenci, Dokuz Ayak, Garzani, Gaşmk, Gorani, Güvende, Henhemmi, Hımhımını, Kevaş, Kevenk (Güvenk), Kılıçkalkan, Koç Halayı, Lezgi, Lorke, Meryem, Meryem Harkuştası, Meral, Meyroki, Mutki, Papuri, Sepi, Süzme, Temirağa, Teşi, Tiringo vb.

Bitlis türküleri üzerine çeşitli aralıklarla kurum ve kişiler tarafından yapılan derleme çalışmaları bulunduğu yapılan literatür çalışmasından anlaşılmaktadır. Bu çalışmalardan en önemlisi; Muzaffer Sarısözen, Halil Bedii Yönetken ve Rıza Yetişen tarafından 1952 yılında yapılan çalışmadır. Bu ekip tarafından derlenen ezgilerin bir kısmı Muzaffer Sarısözen tarafından notaya geçirilmiştir. Bir kısmı ise halen Ankara Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivinde saklanmaktadır. (Öcal, 2005: 3)

Bitlis türkülerinde bölgeye ait bazı söyleyişler, ses değişimleri ve kelimeler vardır. Ses değişimleri genelde,

k>g, k>ğ, b>m, y>g, y>ğ, t>d şeklinde olmaktadır.

kız>gız, uşak>uşağ, ben>men, oynamaya>oynamağa, taş>daş kelimelerinde olduğu gibi.

Ünlü ses kullanımında a>e, u>o, ü>ö, e>i, u>i, ı>a dönüşümünü gösteren örnekler vardır.

kıza>kıze, dudak>dodak, güzel>gözel, kenar>kinar, ufak>ifağ, ağacıym>ağacıyam

Bazı türkülerde ölçü gereği ve ağız özelliği olarak ek kayıplarının olduğu görülmektedir: olayım>olam, buradadır>burdadır, olayım>olum gibi.

Bitlis ilinin kendine has ve bölgenin diğer illerinde rastlanmayan bir ağız yapısı vardır. Bu ağız yapısı Bitlis türkülerinde de kendini göstermekte ve bu ağza ait kelimeler ve ekler sıkça karşımıza çıkmaktadır: mahalle>mahle, geliyorum>gelirem, erimem>erimenem, ağladılar>ağledile, vebal>nabal.

Bitlis türkülerinde bazı söz ve yapı bozuklukları vardır. Ancak bunlar hece eksikliği/ fazlalığı ve kafiye uyumsuzluğundan ibarettir. Bu tür hatalar kaynak kişilerden doğabileceği gibi derleyicilerden de kaynaklanmış olabilir. Bitlis türküleri şekil açısından genellikle tutarlı yapıya sahiptir. Bunun haricinde güfteye eklenen kelime ve kelime grupları vardır.

Pertev Naili Boratav “de, da, aman, leyli aman aman, yavru, haydi vb. gibi kelime ve ünlem gruplarının türkülerin güftelerine yepyeni bir ifade zenginliği verdiğini âdetâ melodiye tamamlama vazifesini gördüklerini dile getirir.” (Boratav, 1992: 337)

Bitlis türkülerinin büyük çoğunluğu dörtlüklerden oluşmuştur ancak içerisinde değişik yapıya sahip olanlar da vardır. Bitlis türküleri isimlerini genelde metinlerin ilk bentlerinden almışlardır. Bitlis türküleri genel olarak 7 heceli ve mani kıtalıdır. Konu bakımından kesin bir ayırım yapmak mümkün değilse de türkülerin çoğunlukla aşk, sevdâ ve hasret konularını işlediği görülmektedir. Ezgisine göre Bitlis türkülerin çoğunluğunun 2/4, 4/4 ve 10/8’lik yapıda olduğu görülmektedir.

2. BİREYSEL DANS BİRİKİMİ VE KOREOGRAFİ PRATİKLERİ



Fotoğraf-5: Fotoğraf: Alexsander Berg – Dansçı: Serhat Kural 2009

2003-2007 yılları arasında geliştirmeye çalıştığım çağdaş dans tekniğimi belli dans projeleri ile yaratıcı olacak bir yere taşımaya gayret ettim. Bu süreçte Türkiye ve dünyada çağdaş dansın nasıl bir alan olduğunu anlamaya çalıştım. Tuğçe Ulugün Tuna, Candaş Baş, Maral Ceranoğlu, Mihran Tomasyan, Aslı Öztürk, Stephanie Parent gibi eğitmenlerden çağdaş dans tekniği aldım. Buna paralel olarak Akbank Sanat, Çatı Dans Stüdyosu, Ankara ODTÜ Çağdaş Dans Festivali, Dans Buluşma İstanbul gibi mekanlarda uluslararası birçok eğitmenden atölyeler aldım. Bu süreç konservatuvara hazırlanmam için oldukça verimliydi.

2007 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı Modern Dans Anasanat Dalı'nda okumaya başladım.

Türkiye de dans dünyasının hangi koşullarda olduğuna dair edindiğim birikim konservatuvar yıllarıma oldukça katkısı oldu.

Okula girdiğim yılla birlikte bir beden laboratuvarı olarak tanımladığımız koreograf, dans sanatçısı, akademisyen Prof. Aydın Teker'in 'Akabı' eserinde dans etmeye

başladım. Aydın Teker’le çalışmaya başlayınca bedenimi tam bir laboratuvar içinde buldum. Düşünsel ve bedensel olarak oldukça zorlandığım bu süreçte koreografi anlamakla birlikte sanatsal olarak seçimlerimi de fark etmeye başladım.



Fotoğraf-6 : Aydın Teker Stüdyosu/Serhat Kural -2008

AKABI eserinde, ayakkabıların boyutları ve şekilleri potansiyelinde yapılan hareket araştırmalarını, anatomik bilgiler paralelinde belli deneyimlerden geçirerek bir üretime dönüştürüyorduk. Psikolojik yönü oldukça zorlu olan bu proje, aynı zamanda bir dansçı olarak ne yapmak istemediğime dair bir farkındalık oluşturdu.



Fotoğraf-7 : Dansçı: Serhat Kural Süreyya Operası -2008

Zeynep Tanbay'ı İlk defa 2003 yılında Batman Kültür Sanat Festivali kapsamında ‘ İskemle ‘ adlı eseriyle izlemiştim. Gerçekleřtirdikleri atölye çalışmasına katılıp, gösterilerini merakla izledim. Fiziksel ve dans estetiği açısından bu yolda ilerlemek istediğimi anladım. Hem topluluk ortamı hem de Zeynep Tanbay'ın dans ve dans ılarıyla kurduğu ilişkiden etkilendim. Bu nedenle 2007 yılında seçmelerine katıldım ve yedeklerden seçildim.



Fotoğraf-8 : Dansçılar: Suzan Alev/Serhat Kural Haliç Kongre merkezi- 2013

Hayatımın en önemli deneyimlerinin yaşandığı yer oldu ZTDP. Bir dansçı olarak hareket ile olan ilişkimi bir materyali ortaya koyma bilincimi ve koreografi yaratma yöntemleri açısından tam bir laboratuvarı. Bunda Zeynep Tanbay'ın ve onun yarattığı topluluk ortamının çok önemli etkisi oldu.



Fotoğraf-9 : ZTDP Dansçıları Haliç Kongre Merkezi-2013

Hareket odağında araştırma sürecim burada da devam etti. Bir topluluk dansçısı olmakla beraber kendim olmayı, nasıl yaratabileceğimi hep araştırdım. Buradaki avantajım hareket, koreografi, kompozisyon, duygu gibi öğelere kendimi yakın hissetmemdi. 2011-2014 yılları arasında ZTDP’de ‘ Araz, Symbiosis, Stravinsky’ gibi eserlerde dans ettim. 2014 yılında topluluğun dağılmasının ardından Zeynep Tanbay’la çalışmalarına devam ettim ve hala devam etmekteyim. 2014 yılında İKSV Müzik Festivali’nde Yaşar Kemal’in ‘ Deniz Küstü ‘ eserinde, 2015 yılında Sezen Aksu’nun ‘ Sezen’li Yıllar’ projesinde yer aldım.

2022 yılında ise Serhat Kural Dans Projesi kapsamında, Zeynep Tanbay’ın kendi için ürettiği ve 2003 de ilk izlediğim eseri olan ‘İskemle’ solosunu Tanbay’ın, benim için yeniden düzenlemesiyle icra ettim.

İçinde yaşadığım toplumun genel özellikleri, fiziksel formu, tarihsel geçmişinin oluşturduğu formlar etrafında yoğunlaştım. Bu paralelde 15 Mart 2005 tarihinde birkaç arkadaşım ile birlikte kadim kültüründen oldukça etkilendiğim Mezopotamya’yı merkeze alarak **‘Mezopotamya Dans Topluluğu’nu** kurduk. Amacım Mezopotamya’nın tarihsel kültürünü günümüze çağdaş dans aracılığıyla taşımaktı. Yaklaşık 15 yıl boyunca birçok projemizde bu perspektifle araştırmalar yaptık. Ürettiğim projelerde bu coğrafyanın jestleri, mimikleri, tavırları, duyguları ve en önemlisi hayvan figürlerini koreografilerime yansıttım. ‘Destan a Kawa’, ‘Leyla’ , ‘Navber’ ve ‘Primis’ (tez eserim) bu örneklerdendir.

Mezopotamya Dans 2005’ten 2020 yılına kadar çalışmalarına devam etti. Orta Doğu mitleri, destanları ve güncel olayları konu alan repertuarıyla Türkiye’de farklı bir bakış açısıyla var olmaktaydı. İlk yıllarda amatör dansçılarla başlayan topluluk ilerleyen yıllarda tamamen profesyonel dansçılarla çalışmalarına devam etti. Bu süre içerisinde topluluğun dansçısı olmakla beraber ‘sürdürücüsü’ ve koreografi oldum. ‘Navber, Destana Kawa, Leyla’ gibi eserlerde koreograf ve dansçı olarak yer aldım.



Fotoğraf-10 : Dansçı/ Serhat Kural Hek -2017

Mezopotamya Dans, üretim sürecine girerken baş etmek zorunda olduğum sorumluluklarımın farkına vardığım ilk alan oldu. Öte yandan da kişisel olarak içinde büyüdüğüm kültürün yansıdığı en güçlü platform oldu. Bu nedenle tüm zorluklara rağmen bu topluluğun ayakta kalmasını sağlamak için çok enerji sarf ettim. Orta Doğu, Anadolu, Avrupa ve Amerika'ya turne gerçekleştirdik. Topluluk; 'Mem u zin, Navber, Be Zeman u Be Ziman, Sinor, Yasaq, Destana Kawa, 4Kapı40 Makam, Jenosit, Leyla, Hek' gibi eserler üretti ve sergiledi.



Fotoğraf-11 : Leyla Turne Afişi -2016

Bir dansçı olarak teknik birikimim oluştuğça sahnelemek istediğim fikirlerim de oluşmaya başladı. Halk dansları sürecinde edindiğim kültürel kimlik ve bunun

bilinciyle yaratıcılığımın farklı alanlarda kendisini ortaya çıkarması heyecanı çağdaş dansı tanımayla başladı. Çağdaş dansın yarattığı özgürlük alanı ile hafızamda birikmiş kaynakları bir anlatım biçimine dönüştürme fikri son derece heyecan vericiydi. Hareket alanının farklılığı, genişliği bir düşünceyi veya fikri sahneleme imkanlarını çok daha güçlendirdi.

İlk koreografim; ‘Mem u Zin’ oldu. Klasik bir kürt destanı olan bu eser Romeo ve Juliet, Leyla ile Mecnun ile benzerlikleri olan bir destan. Geçmişimde belli bir yörenin oluşmuş hareket ve koreografi düzenini icra ederken çağdaş dansa kendi hareket dilimi yaratmak beni kendi benliğime daha fazla yaklaştırdı. Her iki disiplini sürekli kendi içimde kıyasladım. Folklorik araştırmalarımda öğrendiğim hikayeler, ninniler, destanlar beni çağdaş dans alanında yaratacaklarıma hazırladı.



Fotoğraf-12:Serhat Kural-Mem u Zin -2004 Muammer Karaca Tiyatrosu

"Mem-û Zin"de, Cizre beyi Mir Zeynuddin'in kız kardeşi Zin ile Divan katibinin oğlu olan Memo arasında yaşanan gerçek aşk öyküsü konu ediliyor.

Erkek kıyafetinde gezmeye çıkan Zin'in Mem ile sokakta birbirlerini görmesiyle başlayan ve ardından hızla büyüyen aşk, zamanla kentte herkes tarafından bilinir hale gelir.

Ancak, Zin'in abisi bey Mir Zeynuddin'in kapıcılığını yapan ve halk arasında "Beko" olarak çağrılan Bekir, ikiyüzlü ve fitne kişiliğiyle Mem ile Zin'in aşkına engel olmaya çalışır.

Bekir, bey Mir Zeynuddin'in Mem ile iddialı satranç oyunu sırasında hile yaparak, Mem'in yenilmesini sağlar. Mem bunun üzerine beyin kız kardeşi Zin'e duyduğu aşkı itiraf eder. İtiraf üzerine Mem, bey tarafından zindana atılır. Bir süre sonra bey Zeynuddin, Mem ile Zin arasındaki aşkın ilahi aşka dönüştüğünü anlayınca Zin'e, Mem'i zindanda görmesi için izin verir. Zin'in zindandaki ziyareti sırasında Mem ölür. Bunun üzerine Mem'in sadık arkadaşı Tacdin, Bekir'i öldürerek intikam alır.

Mem'in şehitliğe gömülmesinin ardından Bekir'in farklı yere gömülmesini isteyen bey Zeynuddin'e bu kez kardeşi Zin karşı çıkarak, Bekir'in Mem'e yakın yere gömülmesini ister ve bu isteği kabul edilir.

Gömülmenin ardından Mem'in mezarı başından hiç ayrılmadan ağlayan Zin, burada ölür. Bey, Mem'in mezarını açtırarak, Zin'i de oraya gömer.

Ehmedé Xanî

Edebiyatçı ve filozof Ehmedé Xanî 1707'de öldü. 1651'de Hakkâri yöresinde dünyaya gelen Kürt filozofunun Xanî ismini doğduğu köyden mi yoksa kendi kabilesinden mi aldığı konusunda net bir bilgi bulunmamaktadır.

Ehmedé Xanî'nin yaşamı hakkında da fazla bilgi yoktur. Yazarlığa 14 yaşında başladığı kendi ifadelerinden çıkarılmaktadır. Çünkü ünlü yapıtı "Mem-û Zín"ın sonunda "otuz yıldır ki yazıyor o, yanlış yazıyor" demiştir. "Mem-û Zin"i tamamladığında 44 yaşında olduğu, Doğu Beyazıt'ta öldüğü ve mezarının burada olduğu bilinmektedir.

Xanî kendi çağının en seçkin edebiyatçılarından olmasının yanı sıra, bir bilgin ve filozof olarak da tanınmıştır. Birçok eser yazdığı bilinmekle beraber günümüze kadar korunarak gelebilen belli başlı eserleri şunlardır: Çocuklar için yazdığı "Nubihara Biçukan" (Çocukların ilkbaharı), "Eqida İmane" (İnanç Yolu) ve "Mem-û Zin" (Mem ve Zin). Ayrıca otuza yakın şiiri günümüze ulaşmıştır. "Yusuf ile Züleyha" destanında Xanî tarafından kaleme alındığı söylenmekle beraber, bu konu net değildir. (AD/BB)

Destana Kawa

Eski İran mitolojisinde yer aldığı kabul edilen efsanevi bir kişilik olan Kawa, günümüzde pek çok tarihçi tarafından Kürt mitolojisiyle de ilişkilendirilir. Kürt mitolojisinde “Demirci Kawa” olarak bilinen bu efsanevi kişilik, amansız hükümdar Zahhak’a baş kaldıran bir kahraman olarak anlatılır. Tarih bilimi açısından söylencelerden daha önemli kabul edilen yazılı kaynaklar araştırıldığında Kawa’dan ilk bahsedenin Fars şair Firdevsi olduğu görülür. Yazılı metinleriyle modern tarihçilere oldukça önemli bir kaynak bırakan Fars şair Firdevsi’nin en önemli eseri olan Şehname’de Demirci Kawa’nın hikayesine de yer verilmiştir.

Firdevsi tarafından yazılan Şehname’de geçen hikayenin ana karakteri olan hükümdar Zahhak ya da bilinen diğer adı ile Azhi Dahaka önceki dönemlerde de adından söz edilen ve yarı şeytan olan Eski Babil’in krallarından biri olarak tanınan bir kişidir. Firdevsi kendisinden önceki hikayelerde anlatılan Zahhak karakterini değiştirerek bir Arap kral olarak betimlemiştir. Anlatılan Kürt mitolojisinin önemli eserlerinden biri olan Demirci Kawa, Nevruz Bayramı ile ilişkilendirilen birbirinden farklı hikayelerin gelişmesine de neden olmuştur. Tarihçiler yaptıkları araştırmalar sonucunda Demirci Kawa efsanesinde geçen Kral Zahhak’ın, Asurlu kral Dehak olabileceğini fark etmiştir.

Günümüzden 2 bin 500 yıl kadar önce gerçekleşen bir olayın efsaneleşmesi sonucu ortaya çıktığı düşünülen Demirci **Kawa** miti, günümüzde Asurlu Kral Dehak’a baş kaldıran demir ustası Kawa ile ilişkilendirilmiştir. Soyunda şeytaniler de bulunduğu için yarı şeytan olarak betimlenen kral Zahhak(Dehak), omuzlarında iki yılan taşıyan ve çok acımasız bir kraldı. Efsanelerde anlatılanlara göre; her gün omuzlarındaki yılanları beslemek için kendi halkından iki kişi seçen zalim kralın, sarayındaki aşçılarına bu iki insanın beyninin pişirtildiğinden bahsedilir. Kurban edilen insanların pişirilen beyinleri Kral Zahhak’a sunulur ve kral da bu pişmiş beyinler ile omuzlarındaki yılanları beslerdi.

Kürt efsanelerinde bu acımasız kralın aynı zamanda baharın gelmesini de engellediğinden bahsedilmektedir. Kralın zalimliğine karşı bir şeyler yapmak isteyen Garmayel ve Armayel adındaki iki kişi gizlice sarayın mutfağına aşçı olarak girer ve o gün gelen iki kişiden birinin kaçmasına yardım eder. Bu iki kişi her gün bir koyun keserek koyun beyni ile insan beynini karıştırmış ve bu şekilde her gün bir

kişinin kurtulmasını sağlamıştır. Her gün kaçan bir kişinin Kürtlerin atası olduğunu söyleyen efsaneye göre Demirci **Kawa** kaçan kişileri eğiterek bir ordu oluşmasını sağlamıştır.

Kawa'nın liderliğindeki bu ordu bir 20 Mart günü zalim kralın sarayına yürüyüşe geçer ve **Kawa**, kralı çekiç darbeleri ile öldürmeyi başarır. Kawa etraftaki tüm tepelerde ateşler yakar ve yanındakilerle birlikte bu zaferi kutlarlar. Böylece Kürt halkı zalim kraldan kurtulmuş olur ve ertesi gün ilkbahar gelir. Demirci Kawa bu hikayelerin kahramanı olmuş ve Kürt mitolojisindeki yerini almıştır.



3. ESER ÜRETİM SÜRECİ VE KOREOGRAFİK ANALİZ

Dansçılık hayatım boyunca beslendiğim kültürel altyapıyı bir çağdaş dans eseriyle buluşturmak ve eseri analiz ve metotlarla ortaya koymak hedeflerimden biriydi. Bende birikenlerle yaşadığım sürecin bileşimi adeta bir dönemin sonucu gibi oldu. Hayatımı büyük ölçüde şekillendiren en önemli kişi olan annemin bana veda etmesiyle böyle bir projenin başlaması ve bitmesi bir dönemin sonu oldu.

Geçmiş ile olan bağımın en güçlü figürü annemdi. Canlı kalan, aktarımı devam eden o duyguyu besleyen ve güçlendiren kişi olarak bana veda etti. Bunu aynı zamanda kültürel anlamda bir kopuş ve kayıp olarak görüyorum. Bu anlamda bu duygu yoğunluğunu bir esere dönüştürmek ve bu sürece bir nokta koymak aynı zamanda geleceğe farklı deneyimlerle yeniden bir yola girmek adına benim için gerekliydi. İlk başta sadece yöresel birtakım kavramlar ve formlar ekseninde ilerlerken hayatımdaki bu ağır kaybın tam da bu içeriğin merkezi olduğunu fark ettim. Dolayısıyla geçmişimi yaratan ve buna iz bırakan birikimleri bir araya getirme fikrinin, yaratacağım eseri seyirciyle ilişkililmesi sahfasında daha samimi bir boyuta taşıyacağını düşündüm.

Eserimin koreografik yapısını bu temalar üzerine kurdum. Fiziksel üretim ve bu üretimin duygusu, içinden geçtiğim bu birikimin üzerine inşa edildi.

2021'in Eylül ayında çalışmaya başladığım koreografiye, solo oluşturarak başladım.

Kadın bir dansçıyla çalışmaya başladığım bu solo Bitlis ve çevresinde gözlemlediğim ve zihnime yerleşmiş olan, kadınlara has jest, mimik, beden formlarını ve yanı sıra çeşitli duygu durumlarını içeriyordu. Bu imgeleri çağdaş dans koreografisinde güncelleştirmeye odaklandım. Çeşitli formları birebir esere dahil etmektense, o formun/imgenin bende yarattığı hislere odaklandım.

Benim için en güçlü imgelerden biri de topraktı. Köy ortamının en güçlü imgesi olan toprak imgesi müzik, kostüm tercihlerimi de etkiledi.

Dolayısıyla benim için toprak imajıyla yaratıcı bir temas kurmamak imkansızdı, müzik kullanımında vurmali, telli ve nefesli enstrüman hakim oldu. Bitlis yöresinde kullanılan bu enstrümanlar Anadolu ve Mezopotamya'nın geneline de yayılmıştır. Çevresel olarak yayılmış bu kadim kültürü yöresel bir yaşanmışlıkla

güçlendirmek istedim. Zaman zaman zihnimde olan bir takım bedensel formların yapısını koreografiye dahil ettim.

Koreografiye başlarken tamamen ‘boşluk’ duygusu içinde ilerlemeye çalıştım. Bu boşluğun içindeki enerjinin kendi alanını açması ve bu alanda ilerleyen beden kendi hikayesini nokta koymadan akmasıydı. Yaklaşık dört ay tüm koreografik yaratım bu kavram etrafında ilerledi. Zaman zaman bu fikre çok yaklaşıırken zaman zaman ise bulmakta güçlük çektim. Çalıştığım dansçının bedeninde, duygusunda ve farkındalığında bunu bir hareket dizilimi içinde yansıtmada oldukça zorluk yaşadım. Etrafında dolaştığım fikir aslında benim için çok geniş bir boşluktu. Bu boşluğun içinde hafızamda canlı duran Bitlis’in yöresel kültürünü inşa etmek istiyordum. Koreografiyi yaratırken çoğu zaman bu yaratımın içinde kayboldum. Bu kayıp anları dansçımı da başka noktalara sürükledi. Bunun farkına vardığımda tekrardan başa dönmeyi tercih ettim. Kaybolma süreçlerinde dışarıdan koreograf ve dansçı arkadaşlarımı davet edip kendilerinden geri bildirim talep ettim. Bu geri bildirimler ben ve dansçım için verimliydi. Bu boşluğun içini anılarımla (ve özellikle Bitlis yöresi kültürü) doldurdukça çocukluğuma gittim. Bir bireyin gücünün, acısının, yıkılışının ve ölümünün bir hikayeye nasıl dönüştüğü, ürettiğim eserde bir vücut oluşturdu.

Koreografiye bir dansçı olarak dâhil olmaya başladığım bu süreç çok daha zorlu geçti. Çoğu zaman içinden çıkmakta zorlandım. Yaratmak istediğim koreografiyi telefonda veya kameradan izlemek tatmin etmiyordu. Bu nedenle yarattığım koreografiden emin olamıyordum.

Çocukluğumun izleri ve bu izlerin yaşamımdaki geri kalan kısımlarını hatırlamaya başladım. Çocukken oynadığım oyunları bir düete dönüştürdüm.

Düet çocukluğumun muzip oyunlarıyla başladı.

Mutlu, neşeli zaman zaman tansiyonlu ilerleyen çocukluğum koreografimde hayat buldu.

Tüm bunları araştırırken geçmişten hafızamda kalanların bugünle nasıl bir buluşma sağlayacağı kaygısı beni zamanla çok zorladı. Uzun yıllara dayanan koreografi deneyimim ve dansçılığımın dans ve kullanmak istediğim beden estetiğini nasıl oluşturacağımın koşullarını zorladım.

Çocukluğumdaki jestler, mimikler, tavırlar ve beden formu kendi içinde koreografik bir yapıya dönüştü. Ardından gençlik yıllarımda icra etmeye başladığım Bitlis yöresi geleneksel halk danslarının etkisi, koreografi oluşturma sürecime eklendi. Bu sürecimi sadece icra ettiğim dans formları değil aynı zamanda o süreçte günlük hayattaki yaşanmışlıklarla birleştirdim. İlginç bir deneyim olsa da gerçek anlamda zihnimi ve bedenimi zorlayan bir süreç oldu.

Çalıştığım dans sanatçısını, bana oldukça tanıdık olan bu sürece dahil etmek gibi bir sorumluluğum da vardı. Oldukça özverili olması ve çalışma isteği bu süreçte hedeflerime ulaşmamda büyük kolaylık sağladı. Saatler süren stüdyo provaları sonrasında kendisine, uzun uzun çocukluğumu ve yaşadığım kültürü anlattım.

Düet çalışmalarında zamanla yörem de temas kurduğum ve formlarına ilgi duyduğum hayvan figürleri (keçi, geyik, at) doğal olarak soyut da olsa koreografiye dahil oldu. Bu hayvanların hareket formu, hareket etme ritimleri zaman zaman koreografide etkili oldu.

Koreografinin kontak (ilişkilene) bölümüne geldiğimizde Bitlis yöresindeki yetişkin bir bireyin sorumlulukları ve bu sorumluluklar karşısındaki detayları araştırmaya başladım.

Aşk ve bu aşkın bir birlikteliğe dönüşmesini ve bu birlikteliğin güzel, zorlu, sıkıntılı süreçlerini koreografiye eklemeye başladım. Bu bölümün içeriği bir kadın ve erkek arasında işlendi. Kontak ile devam eden (eşli yapılan ve kaldırmaların olduğu) koreografi belli aralıklarda kopukluklara dönüştü. Kopuklukların ardından tekrar birleşmeye evirildi. Koreografide erkek dansçı genel olarak kadın dansçıyı yönlendiriyor. Bu aynı zamanda benim için Bitlis ve çevresindeki bölgelerin feodal yapısına bir gönderme. Kadının günlük hayatta pek sözü olmadığından, koreografide bunun direkt olarak yansıtmayı tercih ettim. Dramatik bir yapı olarak kurulan bu bölüm, benim için çok derin hisler taşıyor. Benim için; kadının her türlü durum karşısında herhangi bir söz hakkı olmadan durumu kabullenip yaşamaktan başka şansı yokken, eğer olurda alternatif olabilecek, durumu değiştirebilecek bir şans yaratırsa, sonucu her türlü ölüm demektir. Burada dramatik yapı kurulurken hayatımdaki bu gerçekliğe bir vurgu yapmak istedim. Erkek dansçı ise bu durumun/durumların bir nevi yasını tutmakta. Belki de pişmanlığını yaşamaktadır.

Koreografinin bütününe yayılmış vokal deneyimlerim müzik ile koreografi arasında işlevsel bir köprü oluşturduğunu düşünüyorum. Fonetik yaklaşımım daha çok işitsel olarak yöresel duyum ve bu duyumun karakteri ile ilgiliydi. Tez eserimde fonetik kavramına bu noktadan yaklaşıyorum. Sözlük tanımından çok bende oluşturduğu his. Büyüdüğüm Bitlis bölgesinin konuşma ve şarkı söyleme karakteri. Bu karakterin duyusal olarak bende nasıl bir algı oluşturduğuna yöneldim. Bu yaklaşım paralelinde kendi sesimi kullanmayı tercih ettim. Eser çalışmasında koreograf ve dans icracısı olmanın yanı sıra bölgenin fonetiğine melodik bir şekilde sözlü ve doğaçlama pratikleri ile dahil oldum.

Proje müziklerine geniş bir şekilde dahil olmam edindiğim müzik birikimimi, yaratmaya çalıştığım koreografinin duygusunu belirlemekte yardımcı oldu. Projenin müzik tasarımını yapan Ümit Uçar ile uzun stüdyo süreçlerinde bölüm analizleri yaparak proje müziğinin temalarını Bitlis yöresinin müzik temalarına göre tasarladık. Genel olarak bu çalışmada ‘esinlenme’ en önemli kavramdı. Yöresel bir kültürden esinlenip evrensel bir proje yaratmak ancak bu noktadan çalışılırsa gerçekleşebilirdi. Bu nedenle edindiğim kültürel birikimi, esinlenme yoluyla kendime özgü çağdaş bir esere dönüştürerek geliştirdim.

Sonuç olarak, sözü ve müziği bana ait olan ve icra ettiğim ‘Kovi’ (dağ keçisi) parçası oluştu ve eserde Kürtçe olarak seslendirdim.

Bu seslendirme aynı zamanda fonetik olarak Bitlis yöresinin yapısını ortaya koymaktadır. Şarkının sözleri benim için bu projenin bütününü ifade etti.

Bi denge kar xezalek (bir dağ keçisinin sesi)

Bi dengek dur (uzaktan bir ses)

Aşıqim ez (aşığım ben)

Evina te dinalim (aşkımdan inliyorum)

Evineke wek dile çiyaye bezar (çocuksuz bir dağın aşkı gibi)

3.1 ESER YARATIM SÜRECİNDE DANCİ DESTAN TAŞDAN

Bu bölümde çalışmada yer alan kadın dansçı Destan Taşdan'ın çalışma süreciyle olan ilişkisini anlattığı ifadelerine yer vermek istiyorum.

‘Serhat Kural’la olan çalışma sürecimiz aslında bu tez eser çalışmasından iki yıl önceye dayanmakta.

Kendi farkındalığımı ve ne istediğimi bulma arayışında olduğum süreçte Serhat’la tanıştım. O zaman çağdaş dans lisans iki öğrencisiydim ve sürekli yeni şeyler deneme arayışındaydım. Serhat ile kendisinin verdiği çağdaş dans tekniği dersinde tanıştım. Bedene yaklaşımı ve kullanım şekli beni oldukça etkilemişti. Ders sonrası benimle konuştu ve ikimiz arasında bir diyalog başladı. Kovid-19 pandemisinden kısa bir zaman önce kendisiyle bir solo çalışmaya başlamıştık fakat o zamanlar şuan aramızda kurduğumuz kuvvetli bağ ve süreç yoktu. Hala birbirimizi tanıma ve keşfetme sürecindeydik. O dönem çalıştığımız solo, pandemi dolayısıyla yarıda kaldı ama biz süreç içinde hiç kopmadık ve iletişim halinde kalmaya devam ettik. Bence pandemi gibi zorlu bir süreçten geçerken, kopmamamız ve bir şekilde hala iletişimde kalmamız bizim aramızdaki ilişkiye başka bir boyut kattı. Pandemi hafiflediğinde pandemiden önce yaptığımız soloyu ‘özgün bir süreç’ olarak değerlendirmeye ve başka bir sürece girmeye karar verdik. Çalışmalarımıza Cemal Reşit Rey Konser Salonu stüdyolarında tekrar başladık. Biz böyle bir sürece girerken Serhat’ın hayatında büyük bir kayıp oldu ve Serhat yaşadığı bu büyük kaybı en iyi şekilde kucaklayarak kendine kanal olarak seçtiği dansla bunu bir üretime dönüştürmek istedi. Bir solo çalışması olarak başladığımız bu sürece beraber fikirlerimizi paylaşarak başladık. Bu sürecin tez eser başlığı ile örtüştüğünü belirtti ve bana annesi ile ilgili anekdotlar anlatmaya başladı. Annesinin köyde tarlada toprak ile nasıl ilişki kurduğunu, nasıl çapa yaptığını, mahsulleri toplama şeklini. Hayvanlarla olan ilişki tarzını ve ev işlerini uzun uzun ve detaylı bir şekilde anlattı. Ben hayal etmeye çalıştım. Bana bazı resimler ve videolar izletti. O video ve fotoğrafların renkleri hissi çok etkiledi beni. Açıkçası bilmediğim bir kültürün tanığı olmak ve oradaki herhangi bir kadın rolünü üstlenmem çok farklı bir deneyim oldu. Tüm bu imajlar Serhat’ın kafasında derin bir boşluk hissi yaratıyordu. Serhat’ın benden istediği şey de boşluk hissi yakalamamdı. Hiçbir değişkenliği olmayan ama

aynı zamanda hiçbir şeyin durmadığı bir boşluk. Bunun hakkında konuşmalar yaptık ve bu boşluğu zihnimde canlandırmaya çalıştım. Çalışmalar esnasında birçok deneme ve yanılma oldu. Sürece girdiğimde yeni mezun bir dansçıydım ve böyle bir deneyimim yoktu. Zihinsel ve bedensel olarak deneyimlemediğim bir farkındalığa doğru daha hızlı bir şekilde ilerledi. Boşluk hissiyatından sonra yaptığımız paylaşımlarda, Serhat benden kadın tanrıçaları araştırmamı ve kendime en yakın hissettiğimi seçmemi söyledi. Ben de araştırmalar sonucu Mezopotamya tanrıçası İştâr ile karşılaştım. Hikayesi ve bir kadın olarak varoluşu beni etkiledi. Araştırmalarımı ona sundum ve beraber İştâr'ın dünyasına daldık. Boşluk hissinden çıktığımız bu hikaye İştâr'la beraber başka bir boyuta taşındı. Bir yandan bu zihinsel süreç işlerken aslında bedensel olarkten yoğun bir süreç geçti. Üst bedenimin potansiyeli yüksek olmasına rağmen üst bedenimi serbest bırakmakta ve kullanmakta sıkıntılar yaşıyordum. Onun verdiği teknik bilgiler ve egzersizlerle aslında bedensel olarak da bir dönüşüm geçirdim. Çalışmalarımız ilerledikçe bedensel olarak rahatladım, rahatladıkça da onun istediği hareket dilini bedenim açığa çıkarmaya başladı. Serhat'ın yaratmak istediği bedensel dilin aslında hep aradığım şey olduğunu fark ettim. Kendisi bana bir koreograf olmanın dışında çok iyi bir eğitmen de oldu. Solo yaratım sürecinde Serhat ne istediğini çok iyi biliyordu ve benim bedenimde yaratmak istediği şeyi dışarıdan görebildiği için çalışmalarımız yoğun ve emin bir şekilde devam etti. Solo süreci kendini tamamlamaya ve dilini oluşturmaya devam ederken bir yandan da ikimizin de dahil olduğu düet sürecine giriş yaptık. Düet süreci bence solo sürecinden daha zorlayıcı geçti çünkü Serhat hem koreograf hem de bir dansçı olarak içinde yer aldı. Prova süreçlerimize bu sefer Akbank sanat stüdyosunda devam ettik. Düetimiz ise Serhat'ın Bitlis'te yaşadığı süreç ve onda bıraktığı etkiler üstüne gelişti. Oynadığı oyunlar, şahitlik ettiği anlar, ikili ilişkiler, bireysel yaşanmışlıklar. Üstünde duracağımız noktalar çok belliydi ama kimi zaman kafamızda boşluklar da oldu. Çalışmaların çok verimli geçtiği zamanlar olduğu kadar malzemeler üretip onlardan vazgeçtiğimiz anlar da çok oldu. Hatta tıkanma noktalarında Serhat üçüncü bir göz olsun diye dans sanatçısı birçok arkadaşını provalara dahil ederek onların fikirlerini duymak istedi. Bunun bize yararlı olduğunu düşünüyorum. Sonuç olarak; hiç bilmediğim bir bölgenin parçası olmak ve bunu sunmak benim için son derece özel bir deneyim oldu. Elimden

geldiğince hissetmeye çalıştım. Dansıma ve üstlendiğim karaktere elinden geldiğince oradaki doğal sürecin duygusunu yansıtmaya çalıştım. Düette süreç ilerlerken o süreç içinde yolunu bulmaya başladı. Zaman geçerken aramızdaki bağ ve arkadaşlık kuvvetlendi. Paylaştığımız süreç bir koreograf ve dansçı ilişkisinden daha çok iki arkadaş veya iki kardeş ilişkisine evrildi.

3.2 ESER HAREKET ANALİZİ

Erkek dansçı sahneye yavaş ve doğal bir şekilde girer. Koreograf'ın çocukken oynadığı oyunları konu alan bir bölüm. Zihninde canlı kalan oyunların fotoğraflarından yola çıkarak bir koreografi icra ederler.

Yerde paralel duran ışığın yansıması ile oyunlar oynamaya başlar. Çocukluk oyunları ve hayvansı formları canlandırmaya çalışır. Daha sonra yanına kadın dansçı dahil olmaktadır. Birlikte başladıkları hareket diziliminde çocukluğunda oynadığı



Fotoğraf-13 Dansçılar: Destan Taşdan/Serhat Kural

oyunları zaman zaman muzip bazen de hırçın reaksiyonlarla hareket kombinasyonunu icra ederler. Erkek ve kadın dansçı birbirlerine bakarlar.

Kafaları yarım ay şeklinde hareket eder ve erkek dansçı kadını çevirir.



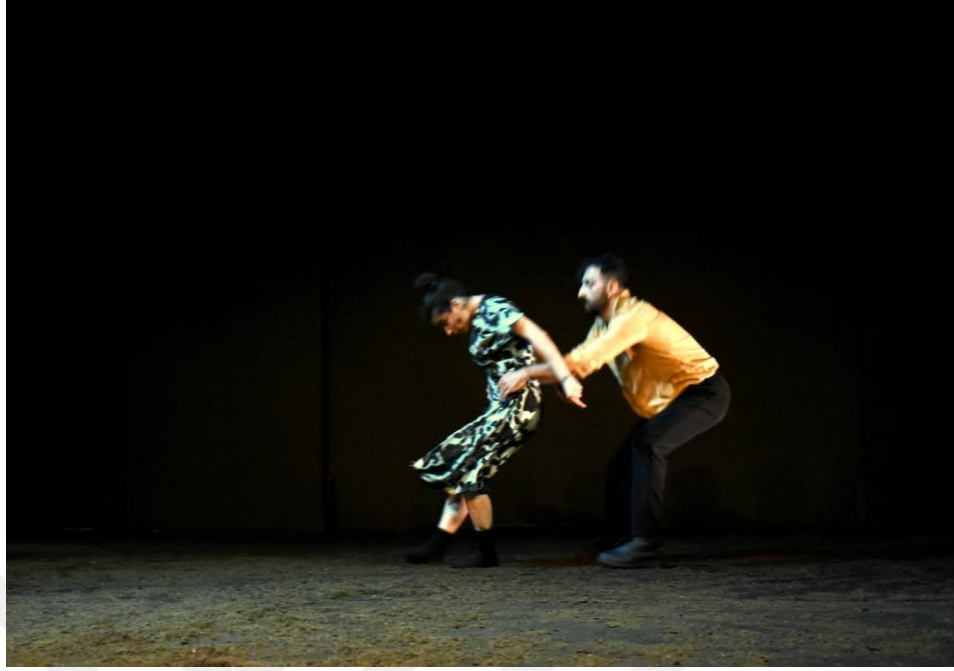
Fotoğraf-14 : Dansçılar: Destan Taşdan/Serhat Kural

Sırtları seyirciye dönük şekilde yürümeye başlarlar. Erkek, kadın dansçının elinden tutar ve yavaş yavaş aralarında bir havada asılma oluşur. Asılma'dan sonra erkek , kadının elini bırakır, sahnenin sol köşesine doğru koşarak yere inerler. Yerde yüzleri birbirine yavaş yavaş döner, yüzlerinde hafif bir gülümseme olur. Müziğin bir yerinden etkilenerek sağ tarafa dönerek cenin pozisyonundan toparlanarak kontak bir halde yerden kalkarlar. Kadın dansçının kafası erkeğin sırtındadır. Ağırlığını erkek taşımaktadır. İkisinin de üst bedeni yere doğru eğiktir. Kolları tamamen serbest olacak şekilde sahnenin sağ tarafına doğru , sol ayaktan başlayarak sahnenin sağ tarafına doğru dört adım yavaş dört adım ise hızlı şekilde ilerlerler.



Fotoğraf-15: Dansçılar: Destan Taşdan/Serhat Kural

Sol koldan başlayarak sağ kolun eklenmesiyle sola dönerler. Kolları halay formu şeklinde birbirine geçer. Sağ ayakla başlayan hareket sol ayakla devam eder. Tekrardan sağ ayak hareketi alır ve sol dizin üstüne koyar. Sağ ayağı yere indirdiklerinde tekrardan sağ ayakla öne doğru havaya zıplarlar. Bu sırada omurga hareketi eklenir. Bu hareketleri öne ve arkaya yaparlar. Sol tarafa ilerleyen bu hareket birbirlerine kenetli olan dansçıları sırtları seyirciye dönük bir şekilde ayakta nötr bir şekilde tutar. Yavaş bir şekilde asılı olarak inerler, kollarını hırçın bir şekilde sallamaya başlarlar. Erkek dansçının kadını çekmesiyle birlikte ikisi de sırtı dönük bir şekilde yere inerler. Müziğin ritmiyle beraber erkek dansçı kadının kafasını iter. Kadın ise bir şey görmüş gibi etrafa bakar. Bu hareket dizilimi üç defa kendisini tekrar eder. Erkek dansçının kadın dansçıyı üstüne çekmesiyle kadın dansçı erkek dansçının üstüne yığılır. Daha sonra kadın dansçıyı geri gönderen erkek dansçının verdiği itkiyle sola ve sağa yaptıkları baş hareketlerinden sonra beraber bir oturma pozisyonuna gelirler.



Fotoğraf-16: Dansçılar: Destan Taşdan/Serhat Kural

Erkek dansçı kadını tekrar geri çeker ve sol taraftan dönerek ayağa kalkarlar. Minik adımlarla ayağa kalkarken omurgasını yuvarlayıp kendileri kaldıran dansçılar mimiklerle beraber alanda ilerlerler. Sahnenin önüne gelen dansçıların erkeğin, kadını manipüle etmesiyle beraber içeri kapanan kadın dansçı yine erkek dansçının verdiği yönlendirmeye birlikte yere inerler. Sağ ayak tekmeyle attıktan sonra onun ivmesiyle beraber bir oturma pozisyona gelirler. Kollarını havaya fırlattıktan sonra omuzlarıyla eforlu bir şekilde birbirlerine temas eden dansçılar bu eforlar birlikte karşılıklı olacak şekilde ayağa kalkarlar. Birbirlerini omuzlarından tutan dansçılar yine erkeğin manipüle etmesiyle beraber hareket etmeye ve alanda ilerlemeye devam ederler. Erkeğin manipülasyonu bittikten sonra bir anda bir şeyi görür gibi ikisi de sahnenin sol köşesine bakarlar. Oyunun hala devam ettiği bu bölümde bir yere gizlice gireceklermiş gibi o köşeye doğru çok yavaş bir şekilde hareket ederler. Bir süre bu hareket tekrarı devam ettikten sonra müziğin değişmesiyle beraber halay formundan esinlenerek yapılan bölüm esere dahil olur.

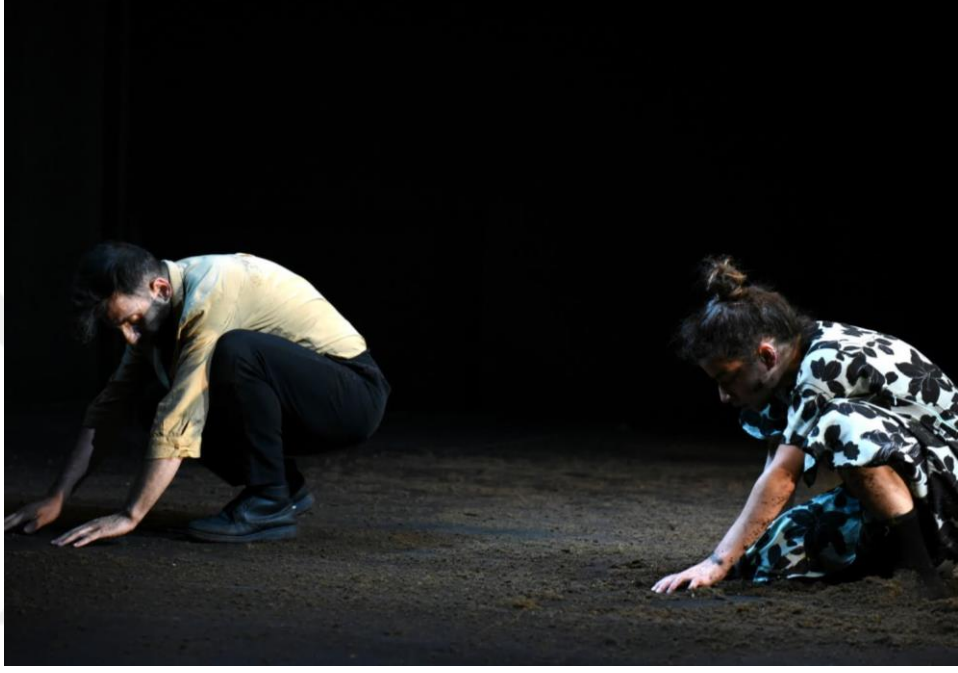
İkinci bölüm olarak tarif edilen bu bölüm geleneksel dans icrası döneminden esinlenerek yaratılmıştır. Geleneksel müzik formları ve dans adımları

kullanılmaktadır. Bu hareket yaklaşımı ve tercihleri, çağdaş dansın koreografik anlayışı ile yorumlamaktadırlar.

Bu kısımda erkek, kadını koruyor gibi görünür. Erkeğin yüzünde hafif bir gülümseme belirmekte, bu sırada dört adım öne dört adım arkaya olacak şekilde sahnenin her yerine dönerler. Köşeleri bitirdikten sonra geniş bir daire yaparak birbirlerinden koparlar. Bu bölümde bir hareket kombinasyonu bulunmaktadır. Kollardan başlayan hareket ivmeyle beraber dansçıları ilerletir. Sağ kol başın üstünden bir daire yaparken sol kol onu toplar. Sol diz hafif bir daire çizerek dansçıları sağ tarafa doğru çeker. Sol bacak havaya kalkar ve dansçılar kullandıkları ivmeyle beraber arkaya dönerler. Küçük bir ivme olarak sol bacak havada geniş bir yarım daire çizerek derin bir esneme pozisyonuna gelir. Kollar burada yavaşça arkaya uzanır sonra sağ ve sol el kapanarak arka bacak öne doğru toplanarak küçülürler. Parmakları gergin bir şekilde merkezlerinde durur. Bu sırada omurganın ivmesiyle ileri doğru hareketleri devam eder. Sol baktan aldıkları ivmeyle bir tur dönerler ve kollarını seyirciye doğru uzatırlar. Tekrardan bacak yarım bir daire ile bir tur daha dönerler ve yüzleri seyirciye doğru dönük kalır. Sol kol havada sağ kol ise omuz hizasındadır. Ellerini sallayarak iki kere aşağı inip çıkarlar. Sol dirsek sol dize vurarak geniş bir daireyle dansçıları sola doğru çeker. Ardından sağ elle başı geriye çekerek sırtları seyirciye kalır. Kolları müziğin ritmine göre yukarı kaldırıp indirirken elleri titrer. Bunu dört defa tekrar ederler. En son elleri başlarında kalır sırtı dönük bir şekilde seyirciye doğru geri geri ilerlerler. Bu sırada kalçalar ve omurga yanlara doğru hareket eder. Tekrardan farklı bir varyasyon ile halay bölümüne geri dönerler. Tüm köşelere dönecek ve daire çizecek şekilde hareket ederler. En son sahnenin sol kısmında kalırlar. Bir süre bu hareketleri tekrar ederler.

Bitlis bölgesinde özellikle köylerde atların iş gücü oldukça fazladır. Müziğin değişimiyle kadın dansçı başka bir hareket formuna geçer. Koreograf bu bölümde bireysel yolculuğunu bir atın temposuna benzetmek istedi. Dolayısıyla hayatında gençliğinin geçiş dönemi için kadın dansçı ile bir at figürü yarattı. Kadın dansçı için atın baş tarafından, erkek dansçı için ise atın gövdesinin hareketlerinden ilhamla hareket tasarımı yapıldı.

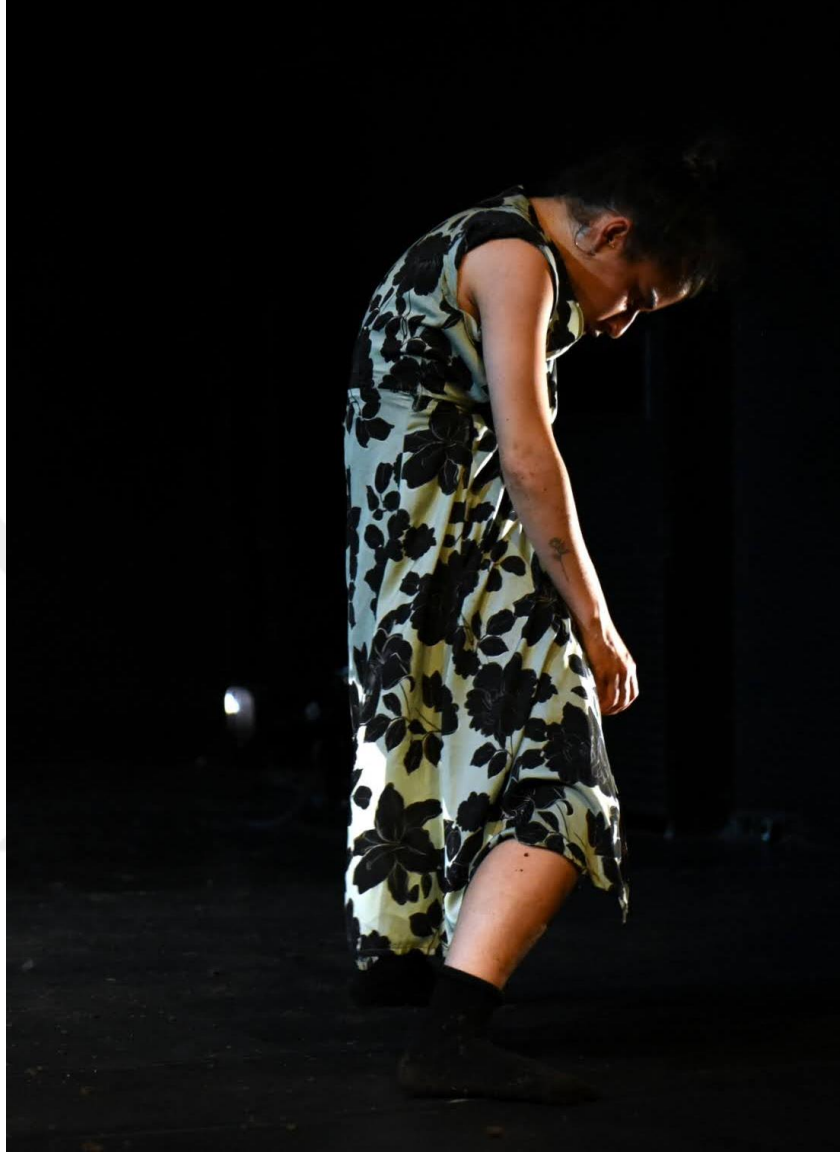
Bir iç devinimle başlayan dansçının hareketleri kollarında ve başında belirgin bir şekilde görünür. O sırada erkek dansçı hala aynı hareket formunda devam eder. Erkek dansçının hareketleri yavaş yavaş değişerek her iki kolu kadın dansçının omuzlarına gelecek şekilde ilerler. Burada bir at formu oluşur.



Fotoğraf-17: Dansçılar: Destan Taşdan/Serhat Kural

Kadın hala titreyerek ilerlerken erkek dansçı bir atın gövdesi ve bacakları formunda kadın dansçının arkasında ilerlemeye devam eder. Burada kadın dansçı atın başını oluştururken erkek dansçı gövdesi rolünü alır. Sahnenin sol köşesinde ani bir şekilde erkek dansçıdan ayrılarak sahneden çıkar. Burada erkek dansçı başı koparılmış gibi hissederek yere çömelir. Bir yalnızlık hissi oluşur.

Gençlik; bu bölümde yalnızlık duygusu oldukça güçlüdür. Bir arayış içerisinde. Kendini arama süreci olarak da adlandırılabilir...



Fotoğraf-18: Dansçı: Destan Taşdan

Omurga merkezli hareket büyüyerek dansçıyı ayağa kaldırır. Bir süre burada bu form ve his içinde hareket eden dansçı sağ eliyle geniş bir daire aldığı anda karşısında kadın dansçıyı görür.

Bu bölümde artık erkek dansçı bir yetişkin olarak görünmekte. Hayatında belli sorumluluklar olan bir birey. Bir kadın kendisine eşlik etmektedir. Bu kadın

eşi olabilir, sevgilisi olabilir, annesi olabilir. Fiziksel temasın oldukça yoğun olduğu bu bölümde ‘sorumluluğun ağırlığı’ teması yer almaktadır.

İkisi de geniş bir daire alarak kollarını öne doğru uzatır. Geri dönen kadın dansçı kalçadan asılma yaparak erkek dansçının üstüne yığılır. Erkek dansçı kadın dansçının koltuk altlarından tutarak geriye doğru sürükler. Ardından kadını çevirerek havaya kaldırarak kontak yapar. Erkek dansçı kadın dansçıyı aşağı indirdiğinde kadın öne doğru ilerlerken erkek dansçı bacağından tutarak aradaki asılma ve dengeyi korur. Erkek dansçı kadın dansçıyı kendine doğru çekip bir tur çevirip önüne bırakır. Tekrardan kolundan tutup kaldırarak sahnenin sağ tarafına doğru götürüp indirir. Kadının her iki kasığından tutan erkek geriye doğru dengeye girerken kadın dansçı ise önde asılı kalmaktadır. Kadın dansçıyı tekrar lifte alan erkek dansçı yeniden sol tarafa yönelir. Yere indirip döndürür tekrardan havaya kaldırır. Sağ tarafta yere indirir. Kadının her iki bileğinden tutan erkek dansçı kadının arkadan bacağı erkeğe sarılır. Bileklerinden ivme alan erkek dansçı kadını kendine çeker.



Fotoğraf-19: Dansçı: Destan Taşdan

İkisinin kolları birbirlerine dolanan dansçılar bir süre ayakta durur. Erkek dansçı yeniden kadın dansçıyı manipüle ederek ileriye doğru itmeye başlar. Bu manipülasyona ayak ve omurga öncülük eder. Ayağın tekme şeklindeki hareketi omurgayı etkileyerek bir salınım yaratır. Yarım tur ilerlediklerinde erkek dansçı kadın dansçıyı hafif bir şekilde indirerek devam eder. Bu ilerleyiş kesilmeden devam ederken erkek dansçı bu sefer kadını tam bir tur çevirir ve harekete devam eder. Ardından dört adım ilerledikten sonra erkek dansçı kadının alt kolundan girerek güçlü bir şekilde kadının koltuk altından sarılarak büyük bir daire yapar. Bu sırada kadının alt bedeni erkeğin merkezinden tamamen uzaklaşır. Kadını yere indirdiğinde yeniden kolundan manipüle ederek kadını çevirir. Bu sırada kadının sağ kolu bir sarkaç gibi çok geniş bir daire çizerek hareketin arkasından gelir. Tekrardan dört adım ilerler. Bu sefer erkek dansçı kadını kendine doğru çeker ve birbirlerini kucaklarlar. Bir itkiyle kadını geri çeviren erkek dansçıyla birlikte kadın sahnenin sağ tarafına doğru aynı form içinde devam ederler. Dört adım sonra yeniden erkek kadını çevirir koltuk altından tutup küçük bir kaldırışla soldan kaldırarak yere bırakır. Erkekten uzaklaşmış olan kadının kasıklarından tutar ve kendine çeker. O sırada kadın dansçı sırtından erkeğin kucağına düşer. Erkek tekrardan kadının omuzlarından tutar iki adım devam ederler. Tekrardan yarım daire çevirir sahnenin sağ tarafına beş adım ilerler. Erkek kadını öne doğru iter fakat ellerini bırakmaz. Tekrardan kendine çeker aynı birleşmeyle sahnenin sol arka köşesine doğru beş adımla ilerlerler. Erkek kadını yeniden kendinden uzaklaştırır. Her iki kolundan tutarak kendine havadan gelecek şekilde çeker, tutar ve aniden bırakır. Kadın dansçı yere yığılır. Erkek dansçı elini tutmaya devam eder.

Yeniden kendine çekip ayağa kaldırır. Sahnem ön köşesine doğru beş adım ilerler. İterek kendinden uzaklaştırır. Güçlü bir şekilde çekerek bir liftle yan tarafına bırakır. Kadın dansçının koltuk altlarından yakalar ve sağ tarafa doğru sürükler. Birbirlerinden ayrılan dansçılar yüzleri birbirlerine dönük şekilde sağ ellerinden tutarak dengede kalırlar. Müziğin değişimiyle beraber erkek dansçı kadın dansçıyı çeker. Bir süre yarım daire şeklinde çevirerek sahnem sağ ön köşesine doğru ilerler. Ardından belinden tutarak bir tur çevirip bırakır. Sırtı kolunun üstüne gelecek şekilde kendi önüne doğru çevirir. Erkeğin önünde kalan kadın dansçı erkekle birlikte aynı olacak şekilde bir hareket kombinasyonuna başlar. İki kere aynı kombinasyonu

tekrar eden dansçılar yere düşer. Bir süre burada kalırlar ardından yavaş yavaş toplanarak ayağa kalkarlar. Erkek karnından bir şey çıkarır gibi sağ tarafa atar, kadın bu çıkardığı şeymiş gibi bu etkiye tepki verir. Daha sonra tekrardan liftli bölümü tekrar ederler. Bu liftli bölümün sonunda kadın erkeğin ellerinin üstüne düşer. Erkek kadını ittiğinde kadın koşmaya başlar. Bir tur koşar ve erkek en sonunda kadının kasıklarından yakalar. O sırada kadın ellerini öne doğru uzatarak bir kurtuluş yolu arar. Erkek kadının kasıklarından tutup kendine çeker, çektiğinde kadın erkeğin kollarına düşer. Bu hareketler bir süre kendini tekrar eder. Yarım daire şeklinde ilerler. En sonunda erkek kadını iterek sahnenin sol ön tarafına fırlatır. Erkek de geriye çekilerek geriye düşer.

Yoğun bir birlikteliğin sonucunda bir kopuş gerçekleşir. Ölüm, ayrılık gibi kavramları sorgulamaktadır. Kadın köşede erkeğe bakarak yavaş hareketlerle dans eder. Erkek ise arka köşede yas içeren sözcüklerle bir şarkı söyler. Kopuşun yasını tutmaktadırlar.

Kadın yavaşça ayağa kalkar ve belini geriye doğru bükerek erkeğe uzanmaya çalışır. Erkek o sırada sadece kadına bakar. Müziğin bitimiyle kadın yere düşer ve sakın bir şekilde erkeğin karşısına oturur. Erkek kadına bakarak şarkı söylemeye başlar. Şarkının sonlarına doğru kadın köşede duran kıyafetlerini değiştirmeye başlarken erkek dansçı arkada beyaz poşetleri tek tek alır. İçinde toprak olan poşetleri açar ve sahnenin tam ortasına döker.



Fotoğraf-20: Dansçı: Destan Taşdan

Sahnedeki üstünü değiştirmeye devam eden kadın üzerine de simleri döker. Erkek dansçı kadın dansçının yanına gelip elinden tutar. Erkek ve kadın dansçı halay formu oluşturarak yavaşça ilerler ve sahnenin ortasına gelip yavaş bir ritim ile bu formda salınırlar. Sonrasında erkek dansçı yavaş yavaş sahneden ayrılır.

Bitlis bölgesinde kadınların toprakla ilişkisi oldukça güçlüdür.

Kadın dansçı kendisi için serilen topraktan oluşan koridora yerleşir. Bu bölümde kadın dansçı uzun bir solo gerçekleştirmektedir. Yeniden doğuş imajı ile solo koreografisi tasarlanmıştır. Kadını doğuşu... Toprak metaforu kadın ile özdeşleşir. Yeniden doğuşu tarihte 'innana/iştar olarak bilinen bir tanrıça imgelemesiyle araştırılır. Kadının doğa ile ilişkisindeki gücünü, acısını, zayıflıklarını konu alır. Zaman zaman mutlu ve güçlüyken zaman zaman yorgun ve agresif olmaktadır.

Müzik ile paralel olarak ilerleyen koreografide hızlı ve yavaş, inişler ve çıkışlar gerçekleşmektedir.

Müzikle beraber hareket eden kadın dansçı toprak ile temasa geçer. Jest ve mimiklerini kullanan dansçının suratında bir tebessüm vardır. Kendini tekrar eden bir dizilimde dansçı öne ve arkaya toprağı kullanarak ilerler. Bu hareket dizilimini tekrar eden dansçı müziğin de değişmesiyle beraber arkaya giderken elindeki toprak ile kollarıyla yukarı doğru uzar. Uzamadan sonra geniş ve derin bir şekilde dizini kırıp, 2. pozisyondan kollarını bir makara gibi çeviren dansçı tekrar yukarı uzanır ve yukardan aldığı ivmeyle sahnenin köşesine doğru ilerler. Oradan kolları ve ayaklarının verdiği yere doğru giden enerjiyle ilerleyen dansçı üç kez bu hareketi tekrar ettikten sonra derin bir şekilde belini geriye doğru kırıp her şeyi merkezine toplayarak yukarı doğru zıplar. Zıplamadan sonra arkaya tekrar geriye belini bükerek ve orada kalmadan akışkan ama aynı zamanda sert bir enerjiyle kendisini yukarıya doğru toplar.



Fotoğraf-21: Dansçı: Destan Taşdan

Müziğin değişimiyle arkaya doğru bakar ve buradan bir ayağıyla geriye doğru eliyle öne doğru uzandığı bir çizgi oluşur. Burada kollarıyla ileriye ulaşmaya çalışan dansçı yaptığı kol hareketlerinden sonra dirseğinin çekmesiyle beraber sonrasında başının da dahil olduğu bir bölüme girer. Baş dansçıyı götürdükten sonra kolların yer değiştirdiği, onu bacağın arkadan geçirdiği oradan ise derin bir diz hareketi ve akışında koluyla devam edip mekanı taradığı bedeniyle yayıldığı bir yere götürür. Hareketinin son noktasında kendini bıraktıktan sonra kolların hareketi başlattığı ve dansçıyı mekanın yanına taşıyan bölüme geçilir. Buradan dansçı içinde var olabildiği en küçük formda elleri önde bir pençe formunda mekanda daire çizer . Dairenin sonunda sahnenin önünde olan dansçı ellerindeki formu koruyarak arkaya doğru iniş yapar. Burada derinleştikten sonra kollarıyla yukarıya uzar ve merkezden aldığı güç ile her şeyi oraya toplar.



Fotoğraf-22: Dansçı: Destan Taşdan

Toplandığı yerden bir uzantısı gibi bacağıyla kalkan dansçıyı bacak, gövde ve baş sıralamasıyla bedenini taşır. Ellerini kullanarak yana doğru ilerlerken hareketi kesmeden diz hareketinden geçerek yana doğru uzar ve uzarken bacağı da titreyerek ona dâhil olur. Buradan ise kol, gövde ve bacak sıralamasıyla bir dönüş gelir. Dönüşten sonraya arkaya dönmek için küçük bir zıplama yapar. Arkaya döndükten

sonra sağ ve sol omuzu sırasıyla dansçıyı öne çevirir ve bu omuz hareketlerinden sonra kollar aynı şekilde dansçıyı bir adım daha öne taşır. Buradan yine pençe formuna dönen dansçı bu formun üç varyasyonunu yaptıktan sonra başıyla aşağı dalarken bacağını düz bir şekilde yukarı kaldırıp yere iner ve kollarının çekişyle ayağı kalkar. Yan tarafa kollarının çekisiyle giden dansçı başının dâhil olmasıyla geriye gider. Burada dirsekleri de aynı şekilde dansçıyı mekânda geriye doğru çeker. Buradan dönüşle giden dansçı dengede kaldığı ve bedeniyle oynadığı bir bölümdedir. Bedeniyle ve bakışlarıyla mekânda oynayan dansçı müziğin değişimiyle ellerini başına koyar. İlerlemenin sonunda mekânda yer değiştirirken tekrar burada geniş ikinci pozisyonda belini bükerek ve pençe formunun olduğu bir bölüme girer. Toplanarak odağını kollarına getiren dansçı serbestçe kollarını hareket ettirmeye başlar ve bu hareket zamanla büyüyerek onu sahnenin ortasına kadar sürükler. Sahnenin ortasında yerle temas halinde olan dansçı yerden kurtulma çabasıdadır.



Fotoğraf-23: Dansçı: Destan Taşdan

Yerden çığlık atarak kalkan dansçı pençe formunu alır ve sahnenin önüne kadar ilerler. Burada başından başlayıp aşağıdan geçen bir dönüşle giren dansçı

dirseklerinin onu çekmesiyle geriye doğru gider ve formsuz bir omuz duruşuna geçiş yapar. Bu pozisyonda sağ eli titrer. Cenin pozisyonuna kapanırken kapandığı anda kendisini daha ileriye attığı ve her şeyi bırakıp bedenini merkezinden titrettiği bir ana geçiş yapar. Keskin bir şekilde kendini yarım köprüye kaldıran dansçı diyagonalinden sahnenin ortasına taşır. Belini bükerek yavaşça buradan kalkar ve

.



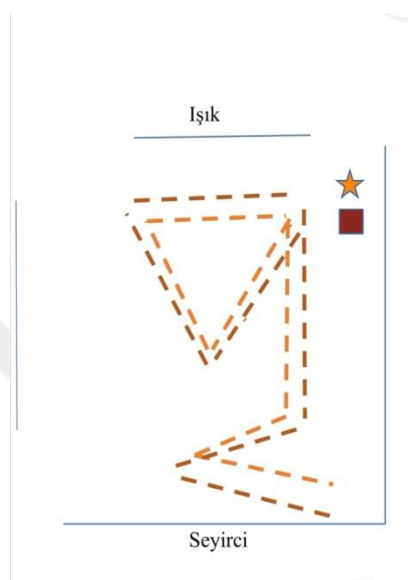
Fotoğraf-24: Dansçı: Destan Taşdan



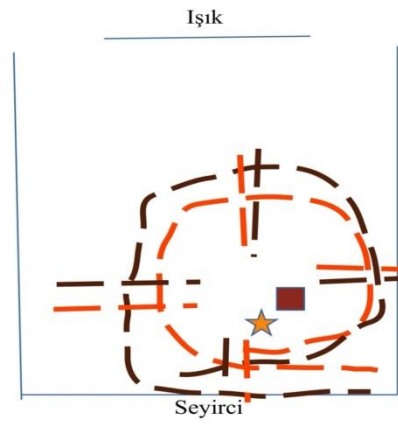
Fotoğraf-25: Dansçı: Destan Taşdan

pençe formuyla ayak seviyesine ulaşır. Ayak seviyesinde sekiz köşe çizerek ellerini dışarıya doğru fırlatır.

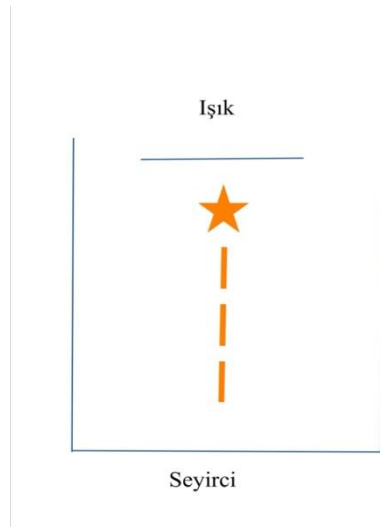
Pençe formuyla ve aynı zamanda mimik kullanarak bir yere geçen dansçı ağzını elinin kapatmasıyla başını arkaya uzatır ve oradan düşer. Düşükten sonra sadece elleri hareket eder. El hareketlerinden sonra omurgadan aldığı ivmeyle ayağa kalkar ve pençe formuyla keskin bir şekilde ilerler. Sahnenin sağ önüne gelen dansçı burada daha önceden kullandığı pençe formu yürüyüşleri tekrar eder. Yürüdükten sonra ellerinin onu çektiirdiği ve mekânda savrulduğu o anda olaya baş bacak dâhil olur ve dansçı bir süre yere inip kalkar. Yere son kez indiğinde orada kalır ve bu sefer yerden kendini fırlatarak ilerletir. Bu ilerleyişler dansçının ayağı kalkıp sırtıyla ilerlemesiyle devam eder. Sırtı, kolları, başı ve bedenin dâhil olmasıyla beraber ellerinin çektiği bölüme giren dansçı alanda bir daire çizer. Dairenin sonunda mekânın köşesine gider ve köşede bir an durur ve elleri ağız seviyesine gelir. Yavaş yavaş mekânda ilerleyen dansçı artık bakışları, bedeni ve enerjisiyle mekâna yayılır ve seyirciye baktığı an performans son bulur.



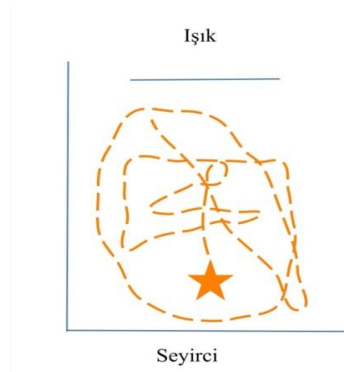
Düet Floor Patern /Zemin Şablonu



Düet Floor Patern/Zemin Şablonu



Solo Floor Patern/ Zemin Şablonu



Solo Floor Patern/ Zemin Şablonu

3.3 SES TASARIMI

Eserin başlangıcında vurmali çalgılar ailesi katmanlı bir şekilde yerleştirildi. Ritmik yapılar bölümlere göre değişti. Bu ritmik yapılara ud, kopuz, klarnet, keman ve org eklenilerek ilerledi. Koreografinin ilk bölümünde perküsyona bir takım bilgisayar loopları (tansiyon ve koral vokal) benim vokalim, ud ve kopuz eklenildi. Bu tasarım koreografinin atmosfer geçişlerine göre yerleştirildi. Bazen duygusal temayı desteklerken bazen ise gergin ve tansiyonlu atmosferler yaratıldı.

Koreografiye paralel olarak Ümit Uçar tarafından ses tasarımı inşa edildi. Koreografinin ilk bölümünde sürekli değişen bir müzik yapısı söz konusudur. Bu değişkenlik proje yapısına uygun olarak tasarlandığı için kendi içinde bir kopukluk yaratmadı. Koreografinin ilerleyen bölümlerinde geleneksel dans formu üzerine yapılandırılan bir müzik formu eklendi. Geleneksel dans müziğinden esinlenerek eserin yapısına adapte edilecek şekilde yaratıldı. Kendi vokal deneyimlerimi bu yapıya dâhil ederek Bitlis yöresi fonetiğini bu işin bir parçası haline getirerek sonlandırdım.

3.4 IŞIK TASARIMI

Erkek dansçı yanda yerden vuran bir ışığa geçti. Oradan tekrardan sağ üçgene, sağ üçgenden turunculardan oluşan genel ışığa geri döndü. Sahne koyu ve karanlık bir mavi tona döndü. Daha sonra sahne genel beyaz ışığa geçti. Bu genel ışık yavaş yavaş karardı. Ardından kadın dansçı soloya başladı. Çapraz olarak oluşan iki üçgende solo devam etti. Aynı zamanda üçgenlerden oluşan bir koridor oluştu. Hareket tasarımına göre genel ışığa döndü. Genel olarak ışıktaki turuncu renkler ağırlıklı bir plastik oluşturdu. Ardından sahnenin sağ köşesi, bütününü kaplayacak şekilde bir üçgene dönüştü. Üçgenden hemen sonra orta lokal'e geçildi. Orta lokal'in ardından tekrardan orta üçgenlere geçildi. Daha sonra beyaz bir genel ışık tercih edildi. Koreografi devam ederken belli bir yerden sonra ışığın seviyesi düşürülerek atmosferi değiştirdi.

İŞIK KODLARI

1.Q. Sağ taraftan ışık yere koridor halinde yansır. Serhat yürüyerek içeri girer ve hareket etmeye başlar. Işık ile oyun oynar gibi. Hareketler oyun oynamak temalıdır.

2.Q. Destan içeri girer ve genel ışığa geçer. Turuncu ağırlıklı genel ışık açılır. Dansçılar birbirleri ile temas kurarak oyun temalı hareketlere devam eder.

3.Q. Müzikte major bir değişim olur ve harekette de bu değişim gerçekleşir. Geleneksel dans formu içerisinde hareket etmeye başlarlar. Bu bölümde genel ışık hafif beyaza döner ve bu sahnenin sonunda ışık, yavaş yavaş kararır.

4.Q. Karanlık ve koyu mavi renk ağırlıklı sahnede Serhat tek başına kalır. Yerde oturmuş ve elleri ile dizlerine dolanmış pozisyonda. Yavaştan tepkileşmeye başlar. Tepkileşmeler büyüdükçe ayağa doğru kalkar.

5.Q. Genel ışık. Beyaz renkler açılır ve Serhat ayağa kalkar Destan içeri girer. Bu bölüm genel olarak temaslı kombinasyonlar ve senkron bölümlerinden oluşuyor. Bölümün sonunda dansçılar kopuyorlar birbirlerinden. Serhat şarkı söylemeye başlıyor. Ayağa kalkıp toprak dökmeye başlıyor. Işık yavaştan kararır fakat tam kapanmaz. Serhat Destan'a doğru gider. Ellerinden tutar ve ikisi birlikte sahnenin ortasına yerleşir. Işık burada yavaşça kapanır.

6.Q. Beyaz tonlarda çapraz üçgenler açılır. Sahnenin ortasında toprağa yansımaları olan iki çapraz üçgen var. Destan toprak ile soloya başlar.

7.Q. Destan o üçgenden ayrıldığında turuncu genel ışıklar açılır ve gelen ışığa geçer. Uzun hareketler dizilimi devam eder.

8.Q. Destan sağ köşeye vardığında üçgen ışık yanar. Bir süre yerinde hareket eder.

9.Q. Müziğin değişimi ile Destan orta üçgene ilerler ve yere düşer.

10.Q. Müziğin değişimi ile birlikte hareket alanı ve ışık değişir. Genel beyaza döner. Solonun sonuna kadar bu beyaz ışıktaki kalır son bir dakika kala yavaş yavaş karararak kapanır.

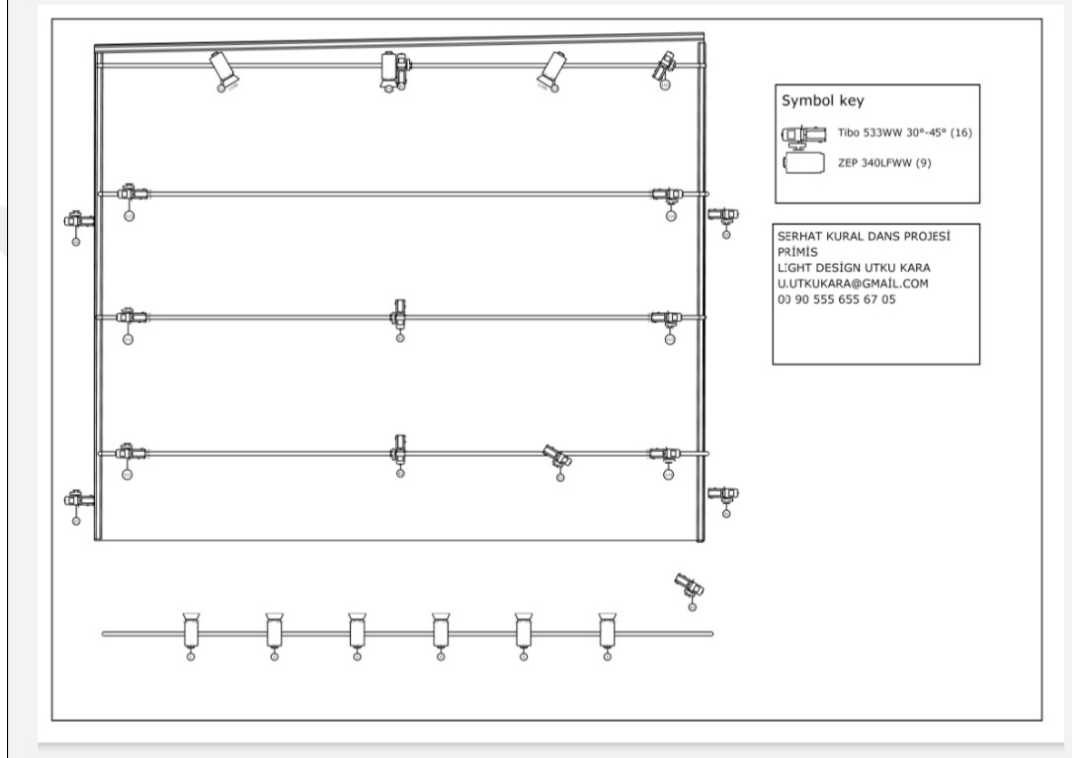
Orta üçgenler; Bitlis yöresinin bireyin yaşam alanının sınırlarını sembolize ediyor.

Genel turuncu ışık; Toprak ve güneş

Orta lokal; Bireyin dar alanını sembolize ediyor.

Genel beyazlar; Olumsuz duygu etkenleri ve Bitlis'in zorlu kış süreçlerini sembolize ediyor.

Koyu mavi; Yalnızlığı ve üzüntüyü temsil ediyor.



12	+5	Misket 114@ 70 115@ 15	Serhat sağda- Destan çıktı
13	+5	Düet 1 den 6 @ 50 11 den 13@ 100 21 22 31 32 @ 100	Serhat Destan'ı kaldırıp sahneye doğru taşırken.
13.1	Manuel	efekt 111 den 116 @ 100 üstüne ekle düet ışığını biraz düş.a	İlk yuvarlak yapmaya başladıklarında.
14 14.0 5	- 3'	Kararma Kararma, Ağıt 11 den 13 @ 25 21 @ 40 32@ 100 91 92 101 @ 5	Sağ köşede olduklarında kararmaya başla. Sub'dan ilerlenilen durumda 3 dakikanın sonunda
14.1	10	Black out	Şarkıdan sonra Serhat kıyafetini giydi, durdu hafifçe blackout.
15	20	Sandalye 41 @ 100	Müziğin 10. saniyesinde hafifçe fade in (20 saniyede)

6	+5	Rüya 11 den 13 @ 100 21 22 31 32 @ 15 111 den 116 @ 50	8 köşeli yıldızdan sonra
7	+5	Rüya bitiş genel 1 den 6 @ 15 11 den 13@ 100 21 22 31 32 @ 100	Müzikteki değişimle beraber 7:30'da. Destan solda.
8	+25	Bitiş Düete başlama 32@ 27	Müziğin son 25 saniyesinde. Destan kendi etrafında dolanırken kararmaya geçilir.
9	+10	Ayağa Kalkış 101@ 100	Serhat yattı ışığa yerleşti. Müzikle birlikte ayağa kalkarken. (sağ arka üçgen)
10	+10	Alana Dağılış 11 13 @ 100 21 22 31 32 @ 100	Destan öne geçti, birlikte yürürlerken.
11	10	At Olma 21 22 31 32 @ 100 61@ 100	Serhat Destan'ın arkasına dolandı, elleri omzunda. Sağa yürüdüler.

PRİMİS SERHAT KURAL DANS PROJESİ

cue	light/time (+ fadein -fadeout)	light content	text/movement
0	+1 -1	ÖRNEK ch.1/10, 2/20 fx.5/25beyaz, 8/100 kırmızı	ÖRNEK seyirci girerken
1	+20	giris 91 @ 100	Müzikteki ilk loop ile 5. saniyede açılıyor
2	+20	Hareketle 91+92 @ 100	4. loopta
3	+5	Koridor 11 den 13'e @ 100 21 22 31 32 @ 40	Destan üçgenlerden çıkarken
4	0	Müzik ÜÇGEN 21 @ 50 51 @ 100	Sahnede dolaşıyor, eli saçına giderken sağ öne geçtiğinde.
5	+3	Üçgenden çıkış 21+31 @ 50 91 @ 100	Sağ üçgenden çıkarken

3.5 KOSTÜM

Düetin ilk bölümünde toprak, yeşil ve siyah tonlar tercih edildi. Burada doğaya toprağa ve güneşe aynı zamanda da yas'a gönderme yapıldı. Yine kadın dansçının giydiği bir kostümünde bölge kadınlarının giydiği kıyafet tarzı ve motiflerinden esinlenildi. Solo bölümünde siyah bir mayo, siyah tül bir body, siyah çorap ve zümrüt yeşili bir eşofman tercih edildi. Düet bölümünde erkek dansçı siyah bir pantolon, toprak renklerinde bir gömlek ve siyah bir ayakkabı giydi. Kadın dansçı düetin ilk bölümünde türkuaz bir kazak, toprak rengi bir pantolon ve siyah bot giydi. Kostüm değişimi yapan kadın dansçının ikinci kostümü ise su yeşili çiçek motifleri olan bir elbise ile siyah çorap oldu. Solo bölümünde günlük hayattan esinlenerek gerçek ve gerçek üstü bir kostüm tasarlandı.

4. SONUÇ

Çağdaş dans pratiğiyle tanıştığımdan beri bireysel geçmişimden, doğup büyüdüğüm coğrafyanın yerel motiflerinden esinlenerek bir çağdaş dans koreografisi gerçekleştirme hayalim vardı. Bu yerel motifleri, bilinç altımda oluşan formlarla buluşturmayı dans aracılığıyla aktarmayı istedim. Bu isteğin yüksek lisans programı sürecinde hayat bulması benim için daha da anlamlı oldu. Bitlis yöresinin sadece görünen ve bilinen yönleriyle değil, yaşayarak öğrendiğim toplumsal kültürün, sanatsal bir esere dönüştürebilmenin olasılığını merak etmişim. Koreografiyi çalışırken Bitlis yöresi dansları ve müziğiyle ilgilenen birçok insanla temasa geçtim. Onlardan dinlediğim ve öğrendiğim bilgileri güncel bir sanatsal yaklaşımla değerlendirerek koreografinin içine dahil etmeye çalıştım. Koreografi çalışmaya Covid-19 Pandemisinden geçerken, tüm pandemi koşullarında yaklaşık bir yıl önce bir kadın dansçıyla başladım. Destan Taşdan'la başladığım bu yolculuk, her ikimiz için de tam anlamıyla fikişsel ve fiziksel bir laboratuvar oldu. Destan yeni mezun bir dans öğrencisiydi. Alışkanlık haline gelmemiş bir çalışma disiplini vardı. Bu tavrı hareket araştırmalarımın derinleşmesine imkân sağladı. Çok düzenli ve disiplinli çalışması da benim için büyük bir avantajdı. Hiçbir maddi çıkar ve koşul olmaksızın, araştırmamın gerektirdiği ve bir yıl boyunca, haftanın dört günü İBŞT. CRR Konser Salonu stüdyolarında yaptığımız yoğun provalar hiç aksamadı. Destan'ın bu süreçte kendini geliştirdiğini, kapasitesini açtığını gözlemledim. Çalışmalarımız Akbank Sanat dans stüdyosunda devam etti. Bu süreçte dansçının bedeninden koreografide anlatılmak istenen duygu, odak ve farklı enerji kullanımının açığa çıkmasına odaklandım. Çalışmalarımı bu çerçevede geliştirdim. İfadelerin ve farklı hareket kalitelerinin açığa çıkabilmesi için, dansçı için gerekli gördüğüm özellikle sırt ve kol egzersizleri uygulamalarına ağırlık verdim. Öte yandan düzenli çalışmak, çalışmayı bir laboratuvar yaklaşımına taşımak ikimizi de aktif tutuyordu. Koreografiyi hangi kavramlar ve temeller üzerine kurduğumu düzenli olarak tartışıyorduk. Destan aktif bir şekilde tüm bu sürecin paydaşı olmuştu ve kendini adamıştı. Bir kez daha tez-eser sürecimin her aşamasında yanımda olan ve destek veren dans sanatçısı Destan Taşdan'a teşekkür ederim.

Bu çalışmada koreograf ve dans sanatçısı olarak yer almam ise beni oldukça zorladı. Eserdeki dansçılardan biri olarak, kendim koreografiye dahil olduğumda çoğu zaman zorlandım ve çalışmada kayboldum. Provalarımıza zaman zaman dans sanatçısı arkadaşlarımı da davet edip, eserle ilişkilenebilecek geri bildirimler aldım. Oldukça zorlu ama öğretici bir süreçti. Bu eserdeki en zorlu deneyim benim için sanırım buydu.

Bu tez eser metninin hedefi; Bitlis'in kültürel özelliklerine, özellikle müzik ve yerel danslarına, ritüellerine, jestlerine odaklanarak, çağdaş dans disiplinde bireysel, güncel ve yaratıcı bir bakış açısı içeren bir koreografi üretmektir. Öte yandan annemin vefatı bende, geçmişimde beraberinde taşıdıklarıyla eserde yerini buldu.

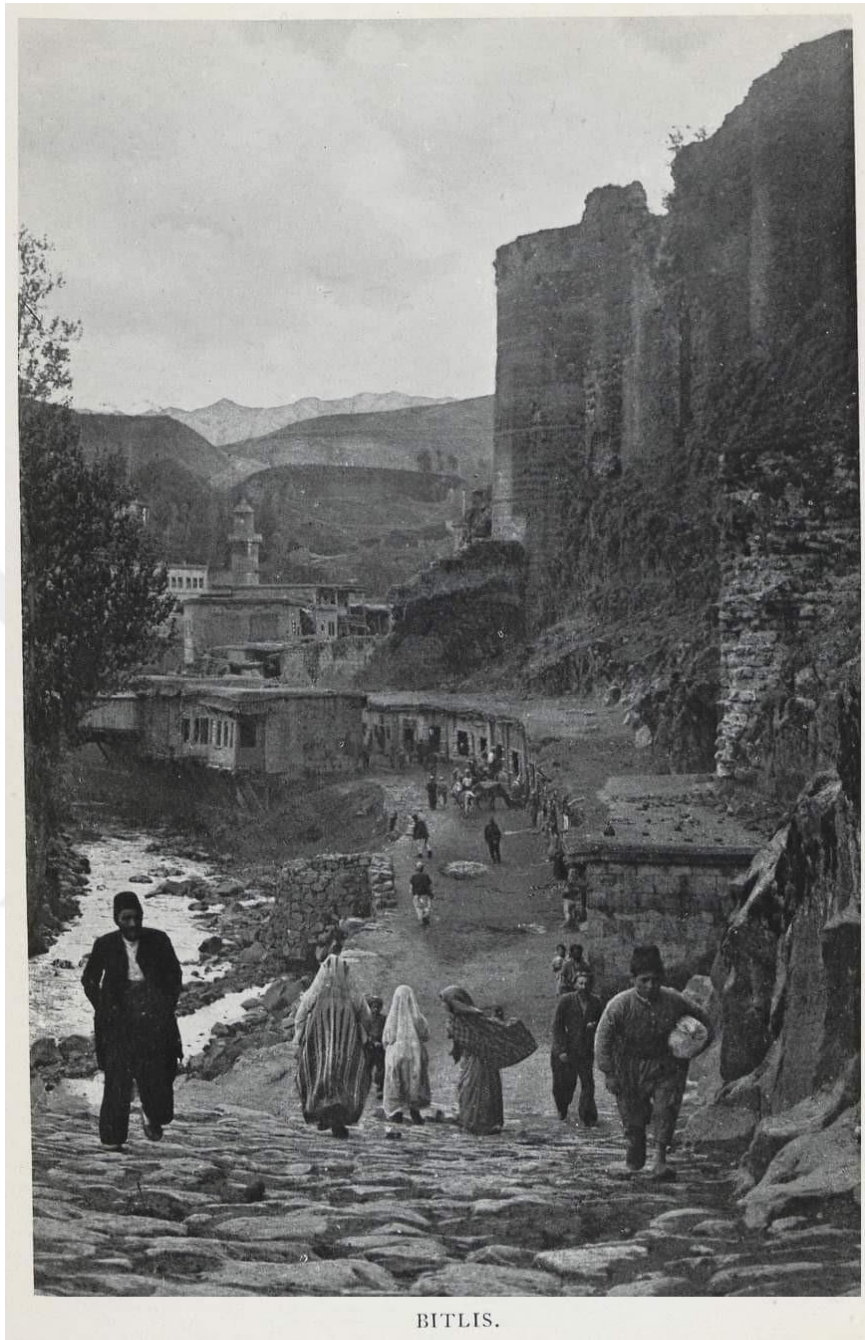
Sürecin tamamı, eseri icra ederken bende ve dansçı arkadaşımda yarattığı farkındalıkla, deneyimlerimizi bambaşka bir hazzla dönüştürdü. Koreografiyi İstanbul, Ankara, Batman ve Diyarbakır'da sahneledik. Halen provalarımız ve çeşitli organizasyonlarda gösterilerimiz devam etmekte. Üretilen bu eserin heyecanı, geçmişle bugün arasında bir köprüye dönüşürken aynı zamanda kendim ve dansçı arkadaşım arasında da son derece kuvvetli bir bağa dönüştü. Bu çalışmaya katkısı olan herkese teşekkürlerimle.

EK KAYNAKLAR

Fotoğraf-26: 1681, Bitlis'in tasvire dayalı çizimi Kaynak: Olfert Dapper,
Bitlisname.com



Fotoğraf-27: 1923, Bitlis genel görünüm Kaynak: Bitlisname.com



Fotoğraf-28: 1899, Bitlis kale altından görünüm Kaynak: E.Percy,
Bitlisname.com

KAYNAKÇA

Boratav, P. N. (1992). 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı. İstanbul: Gerçek.
 Umut K. , (2020). Bitlis Türküleri Üzerine Bir İnceleme. Yeni Yüzyıl Üniversitesi
 Yüksek Lİsans Tezi . İstanbul

İNTERNET KAYNAKLARI

81054/halk-oyunlarinin-genel-karakteri.html
 koyunlu-ohin.tr.gg
<https://bitlis.ktb.gov.tr/TR-56219/halk-oyunlari.html>
<https://www.vavgumus.com/blog/icerik/kawa-destani>
<https://m.bianet.org/bianet/print/36970-mem-u-zin-ve-ehmede-xani>
<https://vimeo.com/725625728>

FOTOĞRAF KAYNAKLARI

Olfert Dapper, Bitlisname.com
 Bitlisname.com
 E.Percy, Bitlisname.com

ÖZGEÇMİŞ

SERHAT KURAL [KOREOGRAF, DANSÇI]

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul Devlet Konservatuvarı, Modern Dans Ana Sanat Dalı mezunudur. Geleneksel danslarla başlayan dans yolculuğu 2003'te çağdaş dans ile devam etti. Türkiye'nin önde gelen koreografları Aydın Teker (2008-2009) Zeynep Tanbay (2011-20016) ve ile çalıştı. 2005 yılında birkaç arkadaşıyla birlikte Mezopotamya Dans topluluğunu kurdu. 2007-2009 yılları arasında İstanbul Şehir Tiyatrolarında çalıştı. Şehir Tiyatroları, Devlet Tiyatroları ve özel tiyatrolara koreografi yaptı. Uzun yıllar Akbanksanat'ta dans dersleri ve koreografi yaratım çalışmalarında bulundu. 2017 yılında Almanya Wiesbaden Devlet Tiyatroları'na koreografi yaptı. Pina Bausch Dans Festivali (Almanya) Battery Dance Festivali (Amerika) gibi önemli festivallerin yanı sıra Avrupa, Amerika ve Ortadoğu da birçok festival ve turne gerçekleştirdi. Halen dans ve müzik çalışmalarına devam etmektedir.

Çalıştığı Topluluklar ve Koreograflar

Aydın Teker

"Akabı" 2009"

Tuğçe Ulugün Tuna

Tuzla...Buz...İKSV İstanbul Bienali Etkinliği, Geçici İşgal_ Kanyon AVM
2010

Zeynep Tanbay Dans Projesi

"Araz" 2011

"Symbiosis" 2013

"Stravinsky" 2016

"Deniz Küstü" 2016

"Sezenli Yıllar" 2016

Hessische Staatstheater Wiesbaden

"Wir Werden Under Regen Warten" 2017

Yöneten: İhsan Ottman

Koreografi: Serhat Kural

Mezopotamya Dans

"Navber" 2005

"Bê Zeman û Bê Zimin" 2007

"Destana Kawa" 2009

"Jenosit" 2010

"4kapı40makam" 2011

"Leyla" 2015

" Hêk" 2017

Motto Dance Kolektif

"Akbanksanat" 2013-2016

Korhan Başaran

"RNDM" 2013

Heva 2014

Diyarbakır Devlet Tiyatrosu

"Taziye" 2012

Yöneten: Yurdaer Okur

Koreografi: Serhat Kural

Antalya Devlet Tiyatrosu

"Üstad Moliere Evleniyor" 2015

Yöneten: Gökhan Kocaoğlu

Koreografi: Serhat Kural

İstanbul Şehir Tiyatrosu

"Leyla ile Mecnun" 2007

Yöneten: ali taygun

Dansçı: Serhat Kural

Robert Fishler

"Amber Teknoloji Festivali" 2008

Diyarbakır Şehir Tiyatrosu

"Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz" 2007-2014

"Xulamê Dû Xediyan"(İki Efendinin Uşağı) Moliere 2012

"hamlet" 2015

2010 İstanbul Avrupa Başkenti

"Sultan-ı Seyirlik" 2010

Koreografi: Beyhan Murphy

Yaratıcı Kadro: Serhat Kural

Aslı Öztürk

"Velocity" 2010

Ebru Cansız

"Vorteks" 2018

Zeynep Tanbay

‘İskemle’ 2022

Katıldığı Festivaller:

"Almanya Uluslararası Dans Festivali"-Pina - 2008 (Akabı) "City and Art Project-Viyana 2009(Akabı)

"Cndc" Fransa Avrupa Konservatuarlar buluşması 2010 (Ahura)

Battery Dans Festival-New York- 2016(Stravinsky)

"Mai Fest"- wiesbaden-2016(Jinên Çaverê)

Battery Dans Festivali Hek, Leyla 2019 (New York)

Turneler:

2004 ten bu yana Avrupa, Ortadoğu ve Amerika gibi yerlerde farklı projeler ve kendi koreografilerimle gösteriler gerçekleştirdim.

Workshoplar:

2004'ten bu yana Avrupa ve Türkiye'de sayısız yerli ve yabancı eğitmenlerden klasik bale, çağdaş bale ve çağdaş dansın farklı farklı stillerinden eğitim aldım.

Yaptığı koreografiler;

"Navber" 2005

"Ahura" 2008

"Destana Kawa" 2009

"Jenosit" 2010

" Kimdir Diğen o" 2013

"Leyla" 2015

Serhat Kural Dans Projesi Primis 2022