



TÜRKİYE DANS SPORLARI FEDERASYONU (TDSF)

SALSA EL KİTABI

Eylül, 2014

1. SALSA DANSINA GİRİŞ

1.1 Salsa Hakkında

Bu kısımda salsa dansı adına bilinmesi gereken temel kavramlar ele alınmıştır. Bu temel kavramlar Salsa sporuna emek veren Salsa sporcuları , hakemleri, antrenörleri tarafından mutlaka bilinmesi gereken kavramlar olup, sırası ile kural kitabımızda anlatılacaktır.

1.1.1 Salsa Tarihiçesi – Kelime Anlamı

Genel kabul gören ve kural kitabımızda kullanılacak ifadesiyle salsa, Küba-Karayipler bölgesinden ortaya çıktığı varsayılan bir **müzik ve dans** çeşididir. Salsa kültürünü sadece dans türü olarak algılamak yanlış bir yaklaşımdır. Kökeninde başka müzikler olmasına karşın günümüzde, popüler kültürün etkisinde kalarak salsa olarak anılan birde müzik türü ortaya çıkmıştır. İlk ortaya çıktığı dönemlerde daha çok bölgenin yerel halkı tarafından orta ve alt sınıf sosyal statüye sahip kişiler tarafından icra edilmesine karşın 70



lerin sonu 80 lerin başında popülaritesini hızla arttırmaya başlamış ve günümüzdeki gelişim ivmesine kavuşmuştur. Bu durumun oluşmasında sayısız etmen rol oynamıştır. Popüler kültüre ait müzik aletlerinin kullanılmaya başlanması, büyük orkestraların tüm dünyada ki hatırı sayılır çalışmaları, farklı müzik ve dans türlerine olan açıklıkla birlikte

iletişim ağlarının gelişmesi, bu müzik ve dans türünün yaygınlaşması için gerekli altyapıyı başarılı bir şekilde oluşturmuşlardır.

Salsa kelimesi İspanyolca da 'Sos' anlamına gelmekte ve günümüzde birçoğunuz da salsa isminin karışık acı İspanyol sosundan geldiğini düşünmekteyiz. Aslında hikaye tamamen farklıdır. Bir konser sırasında gelişi güzel söylenmiş birkaç süslü cümle sonucunda işbilir yapımcıların ortaya çıkardıkları bir terimden başka bir şey değildir.

Salsa dansının kökeni konusunda değişik görüşler vardır. Çoğunluk Salsa nın öncelikle Küba'nın **Son** müziğinden ortaya çıktığını öne sürse de, bazıları kökeninin 50'lerin New York'unda görülen müzik biçimlerinin karışımından oluştuğunu öne sürerler. Ancak son müziğinin popüler kültürden etkilenerek zaman içinde farklı coğrafyalarda farklı bir müzik türüne dönüşmüş olduğu gerçeği de unutulmamalıdır. Bu konuda yazılı kaynakların yetersizliği de düşünülerek kural kitabımızda salsa dansının kökeninin 'SON' müziği ve kültürü olduğu kabul edilmektedir.

Peki 'Son' müziği nedir?

1.1.1.1 El Son

Son, Havana bölgesine Küba'dan daha iyi şartlarda yaşam sürmek için büyük şehirlere² göçen insanlar tarafından, 1920'lerin ortalarında getirilmiştir. Para kazanmak için sokaklarda gitarları,

davulları ve diğer birçok yöresel müzik aletleri ile Havana'ya renk ve neşe katarak bambaşka bir hava oluşturan bu insanlar zamanla Havana partilerinin ve gecelerinin aranılan performansçıları haline gelmişlerdir. Doğaçlama çaldıkları muhteşem ezgilerle insanları dans ettirmişlerdir ki bu müziğe 'SON-MONTUNDO' denmektedir. Bu müzikler, günümüz salsa müziklerinin atası olarak sayılmaktadırlar. Birçok ritim ve geçiş tarzı günümüz salsa şarkılarında da rastladığımız birçok şekli anımsatmaktadır.

Bu türün ilk uygulayıcıları kaynaklarda;

Ignacio Piñero

María Teresa Vera

Miguel Matamoros olarak geçmektedir.

Adı geçen kişiler; İspanyol koloni kültüründen kısmen kendi kültürlerine adapte etmeye başladıkları farklı türde gitarlar ve geleneksel Küba çalgılarının en önemlileri olan **guiro**, **maracas** ve **clave** ile bu müziği (El Son) yıllar sonraya taşıyacak birikimi güçlü bir şekilde oluşturmuşlardır. Kısa zamanda Havana insanları, o zamana kadar yaptığı Waltz, Danza, Contradanza ve Danzón gibi dansların yanında "**EI SON**"(Son) da yapmaya başlamışlardır. Kulaklarına yeni gelen bu müzik türü kısa zamanda oldukça popüler olmayı başararak geniş kitleler tarafından hızla benimsenmiştir. Altyapısında yer alan müzik aletlerinin verdiği yumuşak ve bir o kadar da kıpır kıpır ritimler, bir taraftan hızla insanların kanını kaynatmayı başarırken diğer taraftan da birçok yöresel müzisyeninde 'Son' müziğini icra etmesine neden olmuştur. Kartopu gibi yuvarlandıkça büyüyen bu oluşum, hızla yeni müzisyenler ve gruplar yetiştirirken aynı zamanda dans eden yepyeni kitlelerini de yaratmaya başlamıştır.

Zamanla yeni gruplar, yeni müzik anlayışları ve yeni müzik aletleri ile son müziğini geliştirmişlerdir. Piyano, perküsyon aranjmanları ve üfleli çalgılar gibi birçok farklı faktör zamanla SON müziğinin yeni bir şekle kavuşmasında büyük rol oynamıştır. Birçok kaynaktan belirtildiği gibi Küba'nın ekonomik durumu kötüleştikçe müzisyenler para kazanmak için Amerika Birleşik Devletleri ve Meksika'ya göç ederek yaptıkları müzikle zor da olsa geçimlerini sağlamaya başlamışlardır. Zaman geçtikçe yurtlarından uzakta olan bu müzisyenler kendi imkanları ile tanınmak için girişimlerde bulunmuşlar, ücretsiz konserler vermiş, demo kayıtlar yapmaya çalışmışlardır. Birkaç önemli gurup dışında tanınmak için yapılan bu girişimler çoğu zaman sonlandırılmamıştır. Elbette müzisyenler ise asla vazgeçmemiş yeni arayışlarla gelişim sürecini sürekli dinamik tutmuşlardır.

1.1.1.2 Boogaloo

60'lı yıllara gelindiğinde Amerika'da yaşayan latin müzisyenler tarafından halkın son ritimlerine kulağının alıştığı anlaşılmaya başlanmıştır. Bu durum sonucunda farklı arayışlar içine giren müzisyenler son ritimleri üzerine başka müzik türlerinin ezgilerini adapte etme fikri üzerinde çalışmışlardır. Bu çalışmanın sonucunda klasik son müziğine **Rock'n Roll**, **Merengue**, **Bossanova**, **Cumbia**, **Cha Cha Cha**, **Mambo**, ve **Boogie-Woogie** gibi popüler müzik türlerini katmışlardır. Geleneksel latin ritimlerini bozmadan ortaya çıkarttıkları bu türe heyecan verici, popüler ve bir o kadar da ilgi uyandıran bir isim bulmuşlardır;

'**BOOGALOO**' O dönemde herkes tarafından kabul gören bu isim, hem birçok gelişim süreci için bir başlangıç, hem de popüler kültürün ilgisini çekmek için önemli bir araçtı. Yeni sunum ismi ile birçok farklı müzik türüne ait ezgileri barındıran boogaloo, dönemin dans eden insanları tarafından yavaş ancak belirgin şekilde farklı figürler ile yorumlanmaya başlamıştır. Birçok farklı müzik aletinin dansçılar üzerindeki oldukça farklı etkileri, bu dönemde 'Boogaloo' nun içeriğinin her anlamda hızla dolmasına neden olmuştur.

Takip eden zamanda 'Boogaloo' hızla yayılmış ve yeniliklere açık Amerikan halkı tarafından büyük beğeni toplamıştır. Bu sayede dinleyici kitlesinde büyük artışlar meydana gelmiş ve konserlerde on binler bu müzikle dans etmek için toplanabilmiştir. Sokaklarda başlayan serüven barlara, barlardan orta seviye eğlence mekanlarına, daha sonra lüks gece kulüplerine, takip eden süreçte büyük stadyum konserlerine kadar devam etmiştir. Yine benzer bir durum latin müziğin efsanesi **Tito Puente** nin, New York's Madison Square Garden'daki Fania All Stars konserinde yaşanmıştır. Ancak bu konser salsa tarihi için bir dönüm noktası olmuştur. Üstat konseri sırasında muhteşem bir performans sergilemekteyken kafasını kaldırarak dans eden kalabalığa bakmış ve görmüştür ki herkes kendinden geçmiş bir şekilde dans etmektedir. Kendisi de bu muhteşem kalabalığa dönerek tarihi cümlesini mikrofondan bağırıştır.



"Esto es una gran SALSA!". (Salsa gibi olmak!)



Tito Puente' nin Fania All Stars konserinde söylediği bu sözler kısa zamanda, bu müziğe kısa, etkileyici ve tanımlayıcı bir isim arayan plak şirketlerinin yöneticileri tarafından kullanılmış ve bu sayede SALSA etiketi günümüze kadar yaşamıştır. O güne kadar insanlar tarafından Son Boogaloo olarak adlandırılan dans türü bu konseri takip eden yıllarda Salsa olarak anılmıştır. İstmeden kendi kültürüne ait bir müzik türünün isminin değişmesinde önemli rol oynayan Tito Puente, bu müziğe zaman içinde Salsa denmesine en çok kızan kişi olarak anılmıştır.

Birçok popüler müzikte benzer şekillerde ortaya çıktığı gibi, salsa müziği de Afrika kültürünün, yeni dünyanın kozmopolit kültürüyle buluşması sonucunda ortaya çıkmıştır. Günümüzde salsa olarak bildiğimiz dansın ilk taslaklarının 1930'lar ile 1940'lar arasında Küba'da ortaya çıkmıştır.

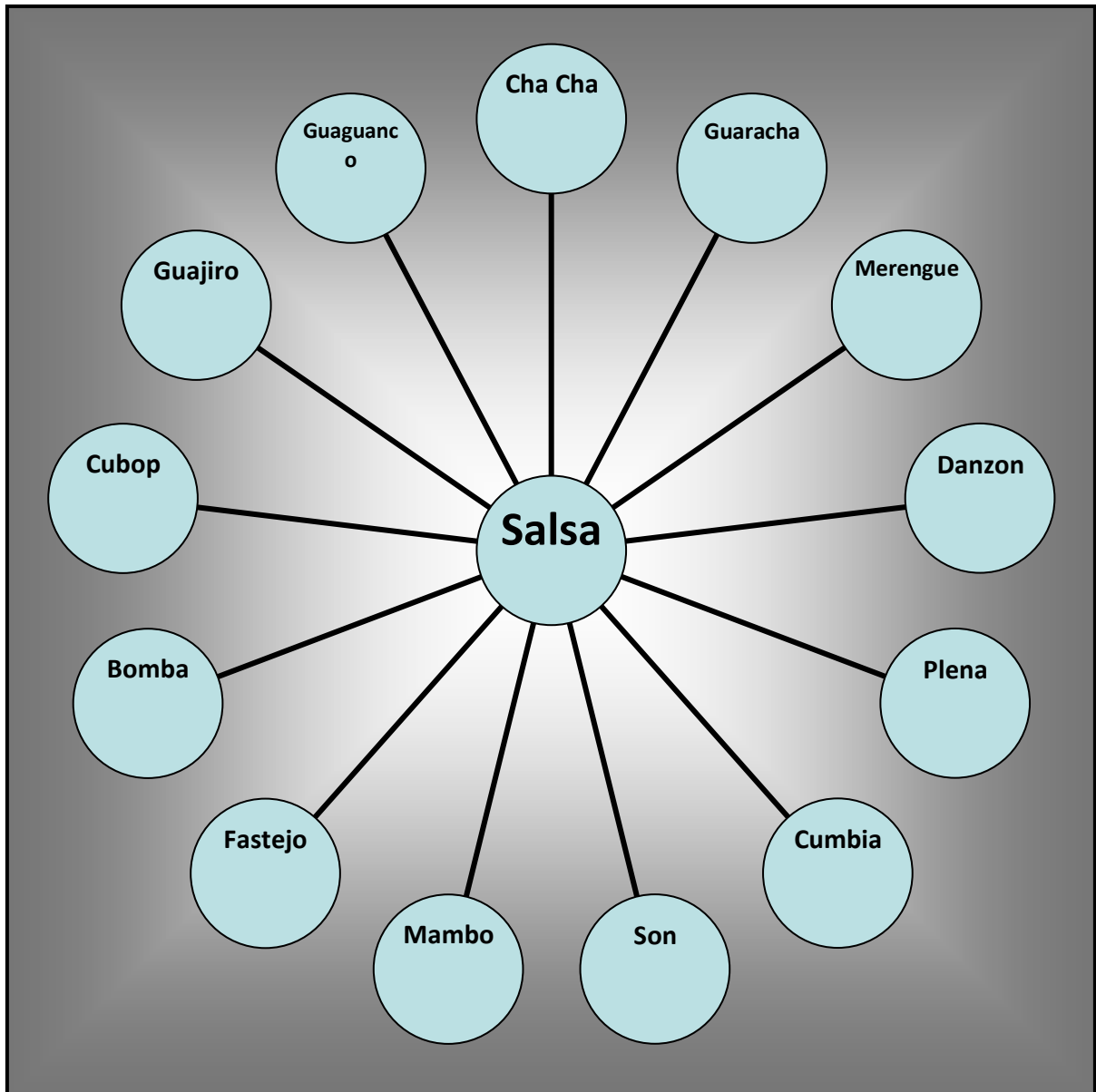
Salsa adının hakkını veren bir mix (karışım) danstır. Dinamikliğini asla yitirmemesinin yanı sıra tüm kültürlerden, o kültürlerde ki müzik aletlerinden, o kültürlerde bu dansı yapan insanların fiziksel özelliklerinden etkilenen ve sürekli gelişen salsa günümüzde de bu dinamikliğini korumuş; modern dans, bale, afro – küba, rumba ,şov dans ve hatta tiyatro dan etkilenmiş ve gelişmiştir.

Salsa sadece Küba'nın dansı değildir. Daha sonra "Danzon" adını alan ve Haiti'den kaçan Fransızlar tarafından adaya getirilen, İngiliz/Fransız country müziği, Rumba ve Afrika kökenli birçok dansla (Guaguanco, Colombia, Yambu) karıştırılmaya başlanmıştır. Sonuç olarak bugün bilinen salsa ile neredeyse aynı özelliklere sahip olan, Küba'nın simgesel müziği ve dansı "Son" bu türler ile harmanlanmıştır. Oluşan bu farklı varyasyonlar farklı bölgelerde zaman içinde yorumlanmaya başlanmıştır. (Porto Rico, Dominik Cumhuriyeti vs) Bu ülkelerdeki orkestralar müziklerini para kazanma amacıyla Mexico City ve New York'a taşıdılar. Ve bu iki şehirde yatırım olanaklarının ve tanıtım imkanlarının zenginliği sebebiyle salsa ticari görünümünü kazanmış oldu. Bu şehirlerde sahneye çıkan orkestralar dönemde var olan önemli bir boşluğu doldurarak büyük beğeni toplamışlardır. Gecelik büyük ücretlere kulüplerde sahneye çıkan orkestralar kazandıkları paranın hakkını sonuna kadar vermiş, günümüzde dahi zevkle dinlenen binlerce salsa şarkısına imzalarını atmışlardır. "Salsa" terimi yukarıda bahsedildiği gibi New York'ta doğmuştur. Ancak salsa dansı ve müziği için aynı şeyi söylemek mümkün değildir. Salsa değişik ülkelerin değişik müziklerine verilen ortak bir lakap olarak popülaritesini kazanmıştır. (Rumba, Mambo, Guaracha, Cha cha cha, Son, Charanga, Cumbia, Merengue, Plena, Danzon, Guaguanco, Festejo, bomba, cubop, Guajiro). Bu

müzik türlerinden bazıları (cha cha, mambo, rumba) kendi karakteristik özelliklerini hızla kazanırken zaman içinde diğer müzik türleri de uygun şekillerde harmanlanarak salsa müziğini oluşturmuşlardır. Daha kısa ve net bir anlatımla söylemek gerekirse;genel kabul gören tanımı ile Salsa;

Küba 'Son' müziğinin kozmopolit kültürün etkisiyle, birçok farklı müzik tarzından etkilenmiş başarılı bir varyasyonudur

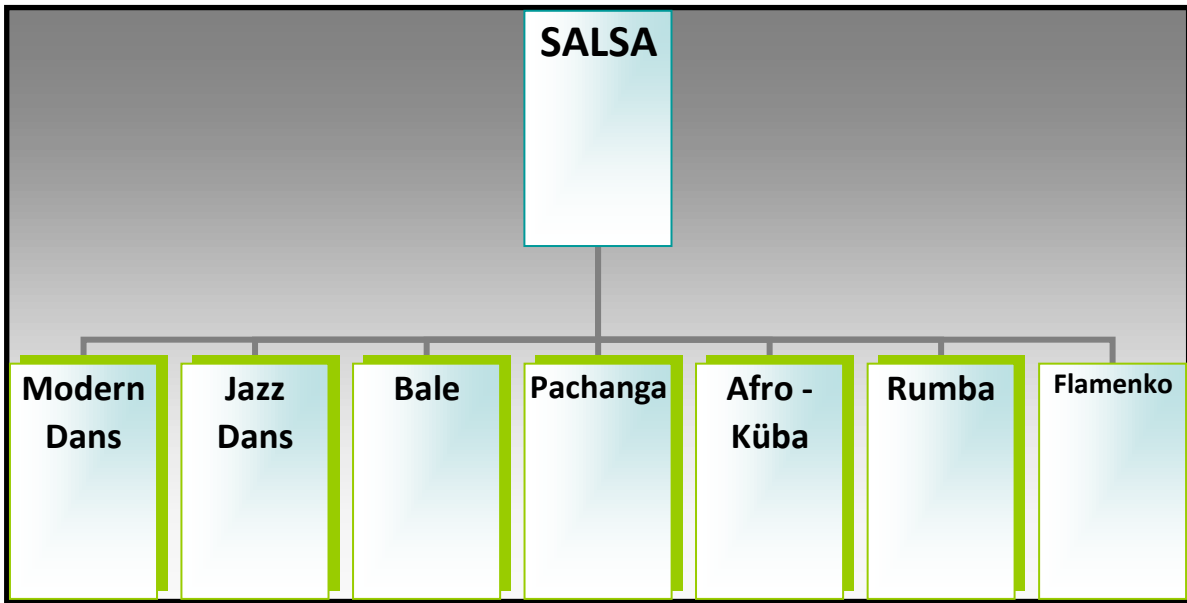
şeklinde açıklanabilir. Salsa müziğinin günümüz şeklini oluşturana kadar etkilendiği ve belirli zaman aralıklarında harmanlandığı müzik türleri aşağıda gösterilmektedir.



Günümüzde ise salsa dansını sanatın bir kolu olarak görmek yanlış bir yaklaşım olmamaktadır. 90 lı yılların sonlarına doğru salsa dansı, oturmuş müzik altyapısı sayesinde birçok

farklı danstan etkilenmeye başlamıştır. Bu danslara ait figürler ve süslü görsel öğeler hızla salsa dansını şekillendirmeye ve geliştirmeye başlamıştır. Amerika’da düzenlenmeye başlayan yarışmalarla rekabet ortamı oluşmaya başlamış, bu sayede gelişme bir kat daha hızlanmıştır. 90 larda düzenlenmeye başlanan ve ülkemizde de o dönemde yakından takip edilen MAYAN SALSA COMPETITION bu yarışmaların önde gelenlerindedir. Dansın yanında oldukça yüksek teatral altyapı içeren koreografilerin sergilendiği Mayan Salsa yarışması diğer takipçileri arasından sıyrılarak lider konumunu her zaman korumuştur. Bu sayede her sene tüm dünyadan katılımcılar, Mayan gece kulübünün bu görkemli organizasyonunda boy göstermek için Amerika’ya gitmişlerdir. Ülkemizden bu yarışmaya 2005 yılında katılım sağlayan ilk Türk çift olan Aytunç BENTÜRK – Duygu URAL, Mayan International kategorisinde birincilik kazanarak yurda dönmüşler, bu başarıları ile yurt dışında tanınmaya başlayan Türk Salsa Dansçılarının önlerindeki kapıları ardına kadar açmışlardır.

Bu denli görsel yönü halen gelişen salsa dansının etkilendiği diğer dans türleri *aşağıda* gösterilmektedir.



1.1.2 Canlı Müzik ve Salsa

Yıllar boyunca dinlediğiniz ve kulağınızın oldukça alışık olduğu salsa şarkılarını bir düşünün. O şarkılardan herhangi birini hiç dinlemediğinizi hayal edin ve ilk dinlediğinizde sizde uyandırdığı beğeni ve heyecanla birlikte dans etme isteğini hatırlayın...

İşte canlı müzik ve 'Salsa' nın tanımı!

Uzun zamandır yurt dışında sanatlarını icra eden ve oldukça popüler birçok Latin orkestrası, son yıllarda organizatörlerin girişimleri ile ülkemizde de konserler vermeye başlamışlardır. Binlerce kişinin akın ettiği bu organizasyonlarda salsa severler ile buluşan orkestralar, performansları ile herkesi kendilerine hayran



bırakmaktadır. Moliendo Cafe, El Nazareo, Arecibo ve diğerleri... Her konserde yeniden hayat bulan on binlerce salsa eserlerinden sadece birkaçı.

Bazı önemli Latin orkestraları;

- The New Swing Sextet
- El Gran Combo
- Fania All Stars



1.2 Temel Salsa Eğitimi

1.2.1 Giriş

'Salsa' nın bu kadar popüler olmasında ki belki de en önemli unsur katılımcıların ilk dersten itibaren dans etmeye başlamalarıdır. Başlangıç düzey salsa eğitimi 5 ile 12 ay arasında değişmektedir.

Orta düzey salsa eğitimi 1 ile 3 yıl gerektiren bir süreçtir. Kişideki yetenek düzeyi, algı açıklığı vücut koordinasyon düzeyi gibi etmenlere bağlı olarak bu sürede uzamalar ve kısaltmalar her zaman için söz konusudur. 'Salsa' nın hangi stili olursa olsun erkek ve bayan iki önemli temel unsur üzerinde çalışmalarına devam etmelidir.

Erkek :

- **Kontrol etmek, yön vermek, dansın akışkanlığını sağlamak;**
- **Stabil dönüşlere sahip olmak**

Bayan :

- **Verilen komutları anlayabilmek (erkeği takip edebilmek)**
- **Stabil dönüşlere sahip olmak**

Görüldüğü üzere dansın her türünde olduğu gibi salsa dansında da erkek kontrol eder ve bayanı yönlendirir, bayan ise kendisine verilen komutları doğru şekilde algılayarak erkeğin beklediği tepkileri vücudu ile verir. Elbette 'Salsa' nın vazgeçilmez unsuru olarak karşımıza çıkan dönüş ve doğru dönüş tekniği hem bayanın hem de erkeğin sahip olması gereken en önemli özellik olarak belirginleşmektedir.

1.2.2 Free Style (Serbest Stil)

7

Sosyal Latin Danslarının Sportif Latin Dansları'na göre en temel ayırıcı, eğitim aşamasında free style (serbest stil) gibi zor bir bölümünün olmasıdır. Günümüzde yurt içi ve yurt dışı yapılan neredeyse tüm salsa yarışmalarında final aşamasına kadar free style (serbest stil) dans uygulaması kullanılmaktadır. Eğer başarılı, dengeli, dağınık görünmeyen, estetik unsurları olan bir free style seri geçirildiyse, sporcu finale kalır ve antrenörü tarafından kendisi için hazırlanmış özel koreografisinde dans eder. Serbest stilin önemi sadece yarışmalarla sınırlı kalmamaktadır. Sosyal danslar sıralamasında ilk sırada yer alan salsa, free style yorumlamalar ile Latin gecelerinde hayat bulmaktadır. Bir 'Salsa' dansçısının dans kalitesinin en önemli göstergelerinden biride serbest stil dansındaki çeşitliliğidir. Başarılı bir serbest stil salsa dansı sunabilmek için dansçının bazı temel özelliklerin gelişmiş olması gerekmektedir. Bunlar;

- Müzikalite bilgisi
- Temel duruş ve dans bilgisi
- İyi bir denge ve dönüş bilgisi
- İyi düzeyde vücut farkındalığı
- Geniş kombinasyon ve 'Shine' bilgisi

Tüm bu özellikler ileleyen konularda detaylı olarak anlatılacaktır.

Diğer yandan salsa dansında erkek ve bayan stili olarak adlandırılan çalışmalar yapılmaktadır. Birbirinden her yönden son derece farklı olan bu çalışmalar, salsa eğitiminin vazgeçilmez unsuru olmakta, aynı zamanda da katılımcılara dans etme hazzını üst seviyede yaşatmaktadır.

Görülüyor ki temel salsa eğitiminde aşağıdaki ana unsurlar üzerinde hassasiyetle durulmalıdır.

- *erkek ve bayan stili çalışmaları*
- *dönüş çalışmaları*
- *kombinasyon çalışmaları*
- *müzikalite çalışmaları*

Aşağıda bu 4 temel unsura yüzeysel bir şekilde değinilmiştir.

1.2.3 Erkek ve Bayan Stili Çalışmaları (Ladies – Man Styling)

1.2.3.1 Erkek Stili (Man Styling)

İster erkek olsun ister bayan, güzel ve 'gürültüsüz' (dağınık olmayan farkındalıklı bir sunum) bir performans ortaya koyabilmeleri için müzikaliteyi geliştirmek zorundadırlar. Müziği duymayan bir dansçı olamayacağı gibi müzikalitesi olmayan, diğer bir deyişle çalan farklı salsa parçalarını yorumlayamayan bir salsa dansçısı da düşünülemez. O halde erkek stili ile kastedilen nedir?

Her gerçek salsa parçası kendi içinde bir ruha, farklı geçişlere, yükselip alçalmalara, kimi zaman Afro – Küba , Palo gibi güçlü kısımlara, kimi zamanda dansçıya sadece dönüş hissettiren dinamik kısımlara sahiptir. Her salsa dansçısı müziği doğal olarak farklı hisseder. Gerek koreografilerde sunulan şekli, gerekse serbest dans esnasındaki şekli olsun, çoğu durumda müziğin yorumlanması kavramı ucu oldukça açık bir kavramdır. Sadece birçok koreograf ve dansçı tarafından kabul gören bazı yaklaşımlardan söz edilebilir. Yinede hiçbir salsa dansçısı free style

yaparken(serbest stilde dans ederken) müziğin aynı yerinde aynı şeyi yapamaz. Aynı hareketi denemiş bile olsalar aynı hareket gibi asla gözükmecektir. Bunun nedeni dansçı kalitesi ve müzikalite bilgisindeki farklılıktır.

Genelleme yapmak gerekirse **erkek stili**, bayan stiline göre daha hızlı ve keskin, çoğu zaman daha kapalı parmakların kullanıldığı, kimi zaman bayana göre daha eğik bir tablo çizen duruşlara sahip(Afro-Küba, Palo veya rumba kaynaklı duruşlar), bayanla asla göz temasını kesmeyen, dizler hafif ve doğal şekli kadar bükük, temel dans duruşları ile kontrol etme özelliğini hiçbir zaman unutmayan bir yapıya sahiptir.

Hiçbir zaman unutulmaması gereken en önemli özellik, salsa erkek stilinde her eğitmenin ya da dansçının farklı görünmesi, hiçbirinin birbirine benzememesidir. Temelde aynı hareketler kullanılsa da yorum, fiziksel özellikler, temel dans altyapısı ve duruştan kaynaklı farklılıklar sonucunda her free style kendi içinde karakteristik özelliklere sahiptir. Erkek salsa dansçısının yapması gereken bu temel hareketleri öğrendikten sonra, 'Body Isolation' (vücut farkındalığı) çalışmalarına özen gösterip yorum farkını ortaya çıkarmaktır.

Diğer yandan erkek ve bayan stili arasındaki farklar gün geçtikçe kapanmakta neredeyse tüm hareketler bayanlar ve erkekler tarafından ortak uygulanmaktadır. Stil (styling) farklılıkları figürlerin cinsiyetini belirlemede önemli bir faktördür. Aynı figür stil farklılıkları ile oldukça farklı varyasyonlarda sunulabilmektedir.

1.2.3.2 Bayan Stili

Salsa bayan stilinde kol ve parmak kullanımı son derece önemlidir. Neredeyse tüm free style (serbest stil) ve koreografi serileri boyunca bayanlar parmaklarını C sekinde(baş ve orta parmaklarını birbirlerine yaklaştırıp adeta bir yumurtayı tutar gibi) tutarlar. Bunun dışında farklı kullanımlarda mevcuttur. Tüm parmaklar gergin ve dışa dönük tutularak vücuttan enerji çıkışı doğru şekilde gösterilmektedir. Free style bölümlerde kollar mümkün olduğunca omuz hizasının bir miktar altında tutulur ve hareketler bu alanda ivmelendirilir. Birçok senkop (müzik geçişleri) veya yorum gerektiren kısımların icrası sırasında eller omuz hizası üstünde sayısız açı ile kullanılabilir. Ancak bu durum belirtilen durumlar dışına çoğu zaman çıkmaz. Birkaç istisnai durum dışında(yarışma, gösteri, çeşitli sahne sunumları) salsa dansında bayanlar bu kurala serbest dans ettikleri sürece uyarlar. Büyük, kontrolsüz ve tehlikeli duruş poz yada figürlerden kaçınırlar. Temel dans duruşlarını asla bozmazlar (*Bkz Temel Dans Duruşu*). Neredeyse tüm performanslarında (Serbest dans yada sahne performansları) ayaklar dizlerden hafifçe büküktür. Elbette birçok duruş, poz yada figür içinde dizlerin açısı ve büküklüğü değişmektedir, ancak bu kısa süreli kısımlardan sonra dizler doğal ve rahat büküklüğüne geri döndürülmelidir.



Dizlerini hiç bükmeden de dans eden başarılı salsa bayan dansçıları vardır. Ancak dansın kökeni göz önüne alındığında bu durum genel kabul gören bir durum değildir. Salsa dansını gerek sportif gerekse sosyal olarak icra eden bayanların çok büyük bir çoğunluğu bahsedilen sınırlar dahilinde dans etmektedirler.

Yukarıda erkek stili için ifade edilen noktaları bayan stili için bir daha vurgularsak;

Salsa bayan stilinde her eğitmen yada dansçı farklı görülmekte, hiçbiri diğerine benzememektedir. Temelde aynı hareketler kullanılsa da yorum ve duruştan kaynaklı farklılıklar sonucunda her free style kendi içinde karakteristik özellikler sahip olmaktadır. Bayan salsa dansçısının yapması gereken bu temel hareketleri öğrendikten sonra, Body Isolation (Vücut İzolasyonu) çalışmalarına özen gösterip yorum farkını ortaya çıkartmaktır.

Salsa, herhangi bir rutine bağlı kalmaksızın, doğaçlama olarak yapılan bir "serbest stil" danstır. Bu özelliğinden dolayı da, 'Salsa' nın orijinal türü diye bir şeyden bahsetmek olanaksızdır. Meksika sokaklarında dans eden insanlar, Havana'nın kulüplerinde dans edenlerden farklı bir şekilde dans ederler. Aynı şekilde New York' da yaşayan Kübalılar, Küba'da yaşayan Kübalılar' dan farklı bir şekilde dans ederler. Dünyanın her yerindeki dansçılar Salsa müziğini kendilerince yorumlar ve kendi stillerini yaratırlar. Bu açıklama sonucunda denilebilir ki;

Dünya üzerinde salsa yapan kişi sayısı kadar stil vardır.

'Salsa' yı bugün bildiğimiz farklı ve figür zenginliğine sahip bir dans yapan şey zaten gelişiminde çok büyük bir oranda yaratıcılığın kullanılmasıdır. Diğer yandan, dünyanın belirli bölgelerine belirgin olarak diğerlerinden ayrılan salsa stilleri vardır. Birbirinden ayak figürleri ve dönüş türleri olarak farklılık gösteren bu stiller aynı dansın farklı varyasyonları olarak kabul edilebilir.

Bizler salsa dansını spor olarak ele aldığımızdan, bazı temel kuralları değişmez şekilde benimsemek ve uygulamak durumundayız. Bu kurallar takip eden konularda açıklanmaktadır.

1.2.4 Dönüş (Spin) Çalışmaları



İstisnasız herkes, salsa dansında stabil dönüşlere sahip olmalıdır. Serbest dönüşler, kombinasyon içi dönüşler, hook turn(kanca dönüş), travel turn(gezici dönüş), spiral turn(spiral dönüş), cross turn(çapraz dönüş), right multiple turn(sağ çoklu dönüş), modern ve bale kökenli dönüşler gibi birçok dönüş türü salsa dansında aktif şekilde kullanılmaktadır. İyi düzeyde salsa dansçısı olmak isteyen herkes tüm bu dönüş türleri konusunda bilgi sahibi olup yapabilir konuma gelmek için uğraş vermelidir. Her çalışmanın başında bu dönüş tipleri üzerine kısaca değinilmeli ve pratik yaptırılmalıdır. Düzelmeye uzun süren, sabır ve çalışma gerektiren bir sürece sahip olan dönüş çalışmaları salsa dansının öğrenilmesi sırasında en çok zorlanılan kısımlardan biridir.

Salsa dansındaki dönüş tekniklerinin neredeyse tamamında bayanın da erkeğin de ayakları hafifçe kıraktır. Kesinlikle düz bir ayakla kombinasyon içi veya serbest multiple(çoklu) salsa dönüşlerini gerçekleştirmek mümkün değildir. Elbette farklı uygulamalardan söz etmek mümkündür. Bir dansçının hafif bükük dizlerle gerçekleştirdiği dönüşü bir diğer dansçı gergin dizlerle de gerçekleştirebilir. Ancak bu durum birçok hareketin akışkanlığını etkilemektedir. Temel salsa dansı görüntüsünün kaybolmaması için dizler dönüşler esnasında **büyük çoğunlukla** hafif bükük konumda tutulmaktadır. Devam eden hareketler içinde doğru zamanda olması gereken adım büyüklükleri ile doğru adımların atılması için dizlerin bükük konumda ki dengesine son derece dikkat edilmelidir.

Bayanlar salsa dansında ki dönüşlerinde kesinlikle erkeğe onun dengesini bozacak şekilde tutunmazlar, dönüş enerjilerinin neredeyse tamamını kendileri verirler. Erkek ise dönüş eksenini bozmadan **devam eden** bir enerjiyle partnerini çevirmelidir. Devam eden enerji kavramı üzerinde hassasiyetle durulmalıdır, zira birçok problem erkeğin verdiği kesik enerjiden kaynaklanmaktadır.(Bkz Kesik Enerji Kavramı) Elbette erkekle bayan elleri arasındaki tansiyonu¹⁰ (gerginlik) korumalı, asla hiçbir dansçı birbirlerini çekiştirmemelidir. Diğer yandan bayanların

ayakları dönüşlerin büyük çoğunluğunda, kesinlikle ayak bilekleri hizasında birleşmelidir. Aksi takdirde dönüş dairesi içindeki çıkıntılar artacağından ivme bozulur ve dönüş istenilen temizlikte gerçekleşmez. Kollar dönüş sırasında vücuda yakın tutulmalı asla çok fazla açılmamalıdır. Salsa dansındaki dönüşlerde kendini maximum küçültebilen dansçılar, çok daha uzun ve stabil dönebilmektedirler.(Elbette birçok büyük enerjili ve geniş dönüş dairesi serbest dönüşlerin varlığı da unutulmamalıdır.) Genel olarak sağ taraftan gerçekleştirilen dönüşler sağ ayak üzerinde, sol taraftan yapılan dönüşler ise sol ayak üzerinde gerçekleştirilir.(Elbette istisnai dönüş türleri de mevcuttur) Genel kullanılan tabir olarak değerlendirildiğinde;

Salsa dansında bir tur dönüş, dönüş değildir.

Başlangıç düzey dahi olsa her salsa dansçısı tüm yönlerden tek tur dönüş yapma yetisine sahip olmalıdır. Bu yetiyi geliştirecek farklı çalışma türleri farklı eğitmen ve antrenörler tarafından uygulanmaktadır.

İyi seviyeye ulaşmış salsa dansçıları aldıkları tek enerji ile minimum 3 tur dönebilmelidirler. Bu dönüş sırasında ağırlık transferi ayaklar arasında uygulanmamakta dönüş hangi ayakta başladıysa o ayakta bitirmeye çalışılmaktadır. (İstisnai birkaç dönüş türü bulunmaktadır). Parmak ucunda başlayan herhangi bir dönüş topukta sonlandırılırsa bu durum salsa dansında denge kayıplarına neden olacaktır. Aksi durumda doğrudur, yani topukta başlatılan bir dönüş pençede devam ettirilmeye çalışılırsa denge kayıplarına neden olacaktır. Dolayısıyla salsa dansında bir dönüş pençede başladıysa pençede, topukta başladıysa topukta sonlanmalıdır. Bayanların salsa dansında topukta gerçekleştirdikleri dönüş neredeyse hiç yoktur. Sadece dönüşleri sonlandırmak için topuklarına ağırlık transferini kullanırlar. Erkeklerin ise topukta gerçekleştirdikleri birçok dönüş tipi salsa dansında da kullanılmaktadır.

1.2.5 Kombinasyon Çalışmaları

Salsa dansının en keyifli bir o kadar da zengin kısmı kombinasyonlardır. Kesinlikle salsa da ki kombinasyon sayısı diye bir kavram yoktur. Salsa geçmişi 1900 lü yılların basına dayanan bir dans türü olmasından dolayı o günden bu yana diğer dans türlerinden aktif bir şekilde etkilenmiş ve içeriğini sürekli geliştirmiştir. Salsa dansında farklı şekilde uygulanabilecek milyonlarca kombinasyon üremek mümkündür. Burada kombinasyon kavramına da bir açıklık getirmek gerekirse; minimum iki maksimum 4 sekizlikten oluşan bağlantılı hareketlere **kombinasyon**, dört sekizlikten fazla yapılan tüm bağlantılı hareketlere ise **kombinasyon bloğu** denir.

Kombinasyon türleri ve uygulamaları detaylı bir şekilde *Temel Salsa Figürleri* isimli konu başlığında incelenmektedir. Birkaç kombinasyon türünü örneklendirmek gerekirse;

- *Walkaround Kombinasyonlar*
- *Koplex Kol Varyasyonları*
- *Ara Ritim Kombinasyonları*
- *Swing Turn Kombinasyonları* sayılabilir.

1.2.6 Müzikalite Çalışmaları

Salsa dansında en zor elde edilen özelliklerden biride kaliteli bir müzikalite algısıdır. Müzikalitesi yüksek bir performansçının dansı ile müzikalitesi iyi olmayan bir dansçının izlenme ışığı birbirlerinden oldukça farklıdır. Uzunca bir süre başlangıç ve orta seviye sosyal yada sportif dansçılar, öğrendikleri kombinasyonları ve shine (*Bkz Shine Nedir?*)bloklarını çalan müzik eşliğinde arka arkaya uygulayarak dans etmektedirler. Bu şekilde gelişen dans algısı öğrenme sürecinin bir parçasıdır. Zira insanlar salsa dansı öğrenirlerken aşağıdaki evrelerden geçerler;

- 1- İlgi duydukları dans türü ile tanışma (Salsa)
- 2- Dans eğitim merkezleri ile irtibat(Dans Stüdyoları vs.)
- 3- İlk ders ve sosyal ortama alışma
- 4- Dansa dair algı açıklı kazanma
- 5- Kombinasyonları ezberleme ve uygulama
- 6- Ezberlenen kombinasyonların ritim içinde yapılabilmesi için çalışma
- 7- Shine ezberleme ve uygulama
- 8- Ezberlenen 'Shine' ların ritim içinde yapılabilmesi için çalışma
- 9- Yeni kombinasyonlar ve shine blokları üretebilme
- 10- Müzikalite gelişimi için eğitim almayla birlikte gerçek anlamda salsa dansından keyif alma
- 11- Diğer gelişim süreçleri

Benzer

kademelerden geçen salsa dansçıları için müzikalite, görülüyor ki oldukça geç gerçekleştirilen ve önem sırası düşük gibi görünen bir sıradadır. Ülkemiz koşulları göz önüne alındığında eğitim veren kurumların bir şekilde öğrenci kitesini düşürme kaygısı sonucunda, ağırlıklı kombinasyon çalışmaları ile geçen salsa dersleri müzikalite gelişimini kısmen de olsa yavaşlatmaktadır. Bilinçli eğitmen, bilinçli öğrenci ile bu çalışmalara verilen önem mutlak suretle



arttırılmalıdır. Birkaç aylık dansçıların dahi eğitmenlik yapabildiği ülkemizde bu sorun algısı açık, tecrubeli ve bilgili antrenörlerimiz sayesinde gelecekte yaşanmayacaktır.

Müzikalite, salsa müzikleri içerisinde kullanılan müzik aletlerini iyi tanıyan ve ayırımı iyi yapabilen kişiler tarafından anlatılmalıdır. Müzikaliteden yoksun bir salsa düşünülemez. Dans etmekle kombinasyonları arka arkaya yapmak arasındaki ince çizgide müzikalite durur. İyi bir müzikalite bilgisine sahip olmak iyi bir müzik kulağı gerektirir. Müziği parçalara bölebilmeyi, farklı müzik aletlerinin seslerini ayırıştırabilmeyi gerektirir. İleri seviye salsa dansçıları için müzik bir sekizlik ritimden daha fazlasıdır. İyi seviyeye ulaşmış bir salsa dansçısı ara ritimlerdeki ezgileri yakalar, vokalin şarkı içine kattığı duyguyu algılar, orkestranın enerjisini kalbinde hissederek ve şarkının ilk sekizliğinde dinlediği ritmin hızını şarkı boyunca bir daha dinlemez. İlk sekizlikte dinlediği ve içine aldığı ritim artık dansçının vücudundan çıkmaktadır. Dansçı bu noktadan sonra ruhu ile müziği yorumlar.

Müzikalite ve vücut izolasyonu ayrılmaz çalışmalardır. İyi seviyede çalışılmış vücut izolasyonu, güçlü bir kulakla birleştiğinde ortaya müzikalite değeri yüksek bir performans çıkarır.

O halde gelin salsa müziğinde yer alan müzik aletlerini daha yakından tanıyalım.

1.2.7 Salsa Müziğinde Kullanılan Müzik Aletleri

1.2.7.1 Geleneksel Müzik Aletleri

Gelenekselde kullanılan müzik aletlerinin sayısı son derece fazladır. Her yöre kendine has geleneksel müzik aletleri ile orijinal şekli harmanlamıştır. Ancak her durumda belli başlı bazı müzik aletleri salsa müziğinin olmazsa olmazı şeklinde karşımıza çıkmaktadırlar. Bunların önemli bir kısmına aşağıda yer verilmiştir.

1.2.7.1.1 GUIRO

Plastik, fiberglas ya da doğal calabash (bir çeşit sukabağı) kullanılarak yapılan, bir yüzü tırtıklı bir enstrümandır. Günümüz teknolojisinde çok farklı materyaller kullanılarak üretilmiş guirolar bulmak mümkündür. Tırtıklı olan yüzüne tahta bir çubuk sürtülerek çalınır. 'Guiro' nun tipine göre sürülen çubuk, tahta dışında materyallerden imal edilmiş de olabilir. Elde edilmek istenen sesin farklılığına göre farklı ebatlarda şekillerde



ve teknolojilerde guirolar üretilmiştir. Salsa müziğinde farklı sesi ile çok kolay ayırt edilebilen bir müzik aletidir. Birkaç tip çalınma tekniği bulunmaktadır ancak üstatlar parçanın dinamizmine göre çok farklı doğaçlama çalma teknikleri de geliştirmişlerdir. Bazı guiro türleri elektriktir. İstenilen ses bir dizi elektronik işlemden sonra amfiler yardımıyla hoparlörlere aktarılır. Temiz bir ses elde edilmesine karşın orijinal guiro tınısının yerini asla tutmayacaktır.

1.2.7.1.2 TRES

İlk bakışta klasik gitarı anımsatan bir müzik aletidir. Çalınma tekniği olarak gitara son derece benzemesine karşın ses derinliği ve telinin özellikleri farklıdır. İkişer telli üç set telden oluşan orta boyutlarda kimi zaman küçük, geleneksel bir Küba gitarıdır. Tres çalınırken, akustik gitarı anımsatan metalik bir tını duyulur. Oldukça duygusal olan bu ses küba son müziğinin ve tabii ki salsa nın da vazgeçilmez bir müzik aletidir. Gelenekselde halen oldukça popülerdir. Birçok orkestra 'Tres' in orijinal tınısının güçlü bir vokalle birleşmesinden doğan büyüleyici özellik konusunda hemfikirdir.



1.2.7.1.3 CLAVE



Salsa ve kuba müziklerinin temelini oluşturan son derece önemli bir müzik aletidir. Temel olarak 2 tahta çubuktan oluşur ve birbirlerinin çoğu zaman orta kısımlarına vurularak çalınır. Birçok farklı clave tipi bulunmaktadır. Ancak temelde 2 tipi diğerlerinden ayrılır. Bunlar *Küba Clave* ve *Latin Clave* dir. Küba clave solda resimde görüldüğü gibi biri kalın biri ince iki tahta çubuktan oluşur. Kalın olan tahta çubuğun içinde baştan sona uzanan bir delik tam ortasında ise bir oyuntu bulunmaktadır. Uçlara doğru daha yankısız, ortalara doğru vurulduğunda ise son derece tok ve yankılı bir ses vermektedir. Küba clave tok ve yankılı sesi ile diğer klave türlerinden kolayca ayırt edilmektedir. Birçok ağaç türünden yapılabilmektedir ve günümüzde en güzel küba klaveller küba sokaklarında el yapımı olarak üretilen klavellerdir. Latin klave



ise yenilikçi bir türdür. Latin klavenin çubukları arasında çoğu zaman kalınlık farklı bulunmaz. Çoğu zaman büyüklük ağırlık ve türleri özdeştir. Ortasından ise küba klave de olduğu gibi bir delik geçmez. Dolayısıyla Latin klavenin tınısı yankısızdır. Birçok farklı maddeden üretilen Latin klave yeni teknolojilerin gelişmesi ile sıkıştırılmış kağıttan dahi üretilmeye başlanmıştır. Orkestranın istediği sesi bulması için bu klavellerin birisi çoğu zaman ise hepsi birbirleri arasında geçişler yapılarak kullanılır. Elbette elektronik klavellerde mevcuttur. Günümüzde birçok orkestra elektronik klavelleri de tercih etmektedir. Ancak hiçbir klave orijinal küba klavenin yankılı derinden gelen tok sesinin yerini tutamamıştır.

Çalınma Şekilleri;

- Son Klave (2-3 Son Klave, 3-2 Son Klave)
- Rumba Klave(2-3 Rumba Klave, 3-2 Rumba Klave)
- Özel Ritimler (Cascara vb.)

1.2.7.1.4 BONGO



Temel olarak farklı boylarda ki 2 küçük davulun yan yana getirilmesi ile oluşturulmuş, dizin üstüne konularak çalınan bir çeşit vurmali müzik aletidir. Boyutları elde edilmek istenen sese göre farklılık gösteren bu davullar herhangi bir çubuk sopa kullanılmadan elle çalınmaktadır. Neredeyse tüm14

'Salsa' ve 'Afro – Küba' müziklerin temel altyapısını oluşturan müzik aletlerindedir.

Örnek Çalınma Stili; Martillo

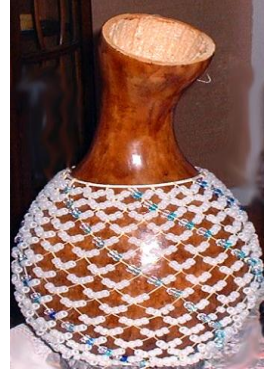
1.2.7.1.5 DJEMBE



Djembe (Türkçe okunuşu ile cembe), Afrika kıtasında 13. yüzyılda Mali İmparatorluğu tarafından ilk olarak kullanılmaya başlanmış bir müzik aletidir. Günümüze gelene kadar kültürler arası etkileşim ile Batı Afrika'da Mali'nin çevresindeki ülkeler olan Gine, Gambia, Senegal, Burkina Faso, Fildişi Sahilleri ve Sierra Leone'nin de ulusal müzik aletlerinden biri olmuştur. Bacakların arasına alınarak çalınan bu müzik aletinin elde edilmek istenen sese göre üretilen farklı boy ve özellikte türleri mevcuttur.

Djembe adı, Afrika'da bulunan "djem" ağacından gelmiştir. Yapım süreci, kesilmiş djem ağacının gövdesine kadeh formu verilmesi ile başlar. Kadeh formu verilmiş ağacın her iki ucu açık olacak şekilde oyulur ve iç kısmı oyularak çıkartılır. Bu işlem el ile yapıldığında son derece zahmetli ve yorucu bir iştir. Aynı zamanda gövdeye zarar vermemek içinde son derece titiz çalışılması gereken bir süreçtir. Gövde kalınlığının kadehin genişleyen kısmında eşit olması son derece önemlidir. Günümüz fabrikasyon teknikleri ile bu son derece kolay iken o dönemin şartlarında ustalık ve maharet

gerektiren bir iş olarak bilinmektedir. Geniş olan ağza hayvan derisi gerilmektedir. (Gerilen deri genellikle keçi derisi olmakla birlikte bufalo ve antilop da kullanılabilir) Bu deri ipler yardımıyla uygulanan özel bir germe işlemi ile gerilerek, djembe'ye son formu verilir. (BKZ. OTANTİK DJEMBE) Günümüzde teknolojinin gelişmesi ile fabrikasyon olarak da üretilen djembeler, daha farklı bir süreçle üretilenler de benzer sesin alınması amaçlanmıştır.



1.2.7.1.6 SHEKERE

Yuvarlak bir çeşit sukabağının etrafına ağ şeklinde örülmüş süslü boncuklardan yapılan bir tür ritim aletidir. Genellikle sallanarak çalınmaktadır. Bazı shekere türlerinin yüzeyi inceltilmiş bu sayede vurularak da ses alınabilir hale getirilmiştir (Bkz. Shekere Resimler). Ancak çok yaygın olarak bu formu bulunmamaktadır. Geleneksel shekere calabash (bir tür su kabağı) kabağının etrafına değişik boylarda ve türlerde boncuklar örülerek yapılmaktadır. (Calabash isimli su kabağı türü guiro, maracas gibi birçok müzik aletinin yapımında da kullanılmaktadır. Bölgede oldukça yaygın bulunabilen bir bitki türüdür. Genellikle nemli ve tropik ortamlarda yaygın olarak bulunmaktadır) Elbette gelişen teknoloji sonunda üretim sürecinde materyal, fiberglas olarak değişmiştir. Sadece shekere değil birçok otantik müzik aletinin ana maddesi günümüzde fiberglastır. Birçok farklı türü bulunmaktadır. (Örnek: Xequelum, kilden yapılmış brezilya kökenli biçimsiz bir shekere)



1.2.7.1.7 SURDO DRUM

Afrika kökenli vurmali bir müzik aletidir. Bir çeşit kalın çubukla vurularak çalınır. Elle çalınan türü mevcut değildir. Özellikle samba müziği için son derece önemlidir. Baskın ana ritim samba da orijinalitesini kaybetmemiş paçalarda surdo drumla verilmektedir.

15

ylül, 2014

Farklı büyüklükte surdo drumlar mevcuttur. Ancak hiçbir türü belirli bir büyüklüğün altında değildir. Son derece yankılı ve yüksek şiddette ses üreten bir müzik aletidir. Yeni teknolojinin gelişmesinden nasibini almış ve hem gövde hem gergi teknolojisi olarak fabrikasyon teknikleri ile üretilen türleri piyasa da yerini almıştır.

1.2.7.1.8 MARACAS

Bir çeşit ritim aletidir. Elle sallanarak çalınır. Şarkı içeriğine göre birçok farklı stilde çalma şekli mevcuttur. Bir çeşit kabak tütünün içi oyulmuş ve içerisine zeytin çekirdeği koyularak çalınmıştır. Günümüz teknolojisi ile fabrikasyon maracaslar, bambaşka maddelerden üretilmektedir. Küba kökenli müziklerin temel müzik aletlerindedir. Dünya çapında en meşhur Latin müzik aletidir. Birçok kültür maracası kendi müzik kültürlerine entegre etmişlerdir. Oldukça derin puslu ve çoğul bir ses veren maracas, salsa müziklerinin altyapısını başarılı bir şekilde doldurmaktadır.



1.2.7.1.9 TIMBALES



Son derece önemli bir müzik aletidir. Orkestraların temel ve ayrılmaz bileşenindedir. Bir çift ayakları üzerinde duran davul ve farklı boy ve türde cowbell(campana) adı verilen çanlardan oluşan bileşik bir perküsyon aletidir. Birçok türü bulunan timbales in temel düzeni genellikle değişmemektedir. Birçok orkestra son derece coşkulu parçalarını timbalesin muhteşem ritimleri eşliğinde gerçekleştirirler. Bir çok timbales üstadı salsa dansının ve müziğinin bu günlere gelmesinde rol oynamıştır ki, bunların en ünlüsü Tito Puente dir. Tek başına bile çalındığında muhteşem ritimler ortaya çıkaran bu müzik aleti iki tahta çubukla çalınmaktadır. Bu çubuklar(baget) normalden daha ince yapıda ve 12 mm çapındadır. Elle çalınan türü bulunmamaktadır. Cutting sound denilen yüksek bir tonda ses verir. Davullarının derinliği birçok türe göre azdır. Farklı timbales üstatları müzik aletlerine farklı bileşenleri istekleri doğrultusunda eklemişlerdir. (ayak davulu vs..) timbalessiz salsa , salsasız timbales düşünülemez. Canlı bir orkestra eşliğinde timbalesin muhteşem ritimleri ile dans etmenin keyfi paha biçilemez. Günümüzde modern birçok orkestra latin müziği yapmasalar dahi bünyelerinde timbales bulundurmaktadırlar.



Tito Puente Hakkında;

'Timbales' ten bahsedip, latin müziği üzerine bilgi verilirken Tito Puente'den söz etmemek düşünülemez. Gerçek adı *Ernesto Antonio Puente, Jr* olan Tito Puente kabul gören şekli ile Latin müziğinin kralıdır. 20 Nisan 1923 doğumlu ve aslen Porto Riko lu olan Tito Puente; Latin caz ve mambo müzik tarzlarında yaptığı çalışmalarla tüm dünyada salsa müziğinin günümüz şeklini kazanıp popülaritesinin artırılmasında önemli rol üstlenmiştir. 50 yılı aşkın müzik kariyerinde renkli kişiliği ile öne çıkmış, birçok sinema filmi ve televizyon programında boy göstermiş, sosyal sorumluluk projelerine önyak olmuş, enerjisini ve sempatikliğini hiç kaybetmemiş usta bir müzisyen ve ¹⁶

yapımcıdır. Muhteşem timbal performansları ile konser salonlarına on binleri dolduran Tito Puente orkestrası ile yüzlerce hit şarkıya imzasını atmıştır. Zaman içinde kendisine 'Latin Kralı, Mambo Efendisi' vb. anlamlarda kullanılan 'El Rey' lakabı takılmıştır. Bu isimde Tito Puente imzası taşıyan birçok latin müziği eserleri de bulunmaktadır.

Bazı Timbales Ritim İsimleri ;

- Mambo Bell (Contra Campana)
- Cascara Accents

1.2.7.1.10 CAMPANA - COWBELL



Genel anlamda çan olarak ta bilinir. Varoşlarda müzik yapan insanların eldeki imkansızlıklar nedeniyle ineklerin boynundan çıkarttıkları çana tahta bir çubukla vurmaları sonucu ortaya çıkmış bir müzik aletidir. Bu yüzden gelenekselde ismi 'Ga' olan bu müzik aletine Amerikalılar 'Cowbell' ismini takmışlardır. Bu şekilde tüm dünya genelinde birçok campana varyasyonu cowbell olarak da bilinmektedir. Son derece heyecan verici bir tınıya sahiptir. Dansçılar günümüzde free style dans ederken(serbest stil) , shine (erkek ve bayanın el ele tutuşmadan karşılıklı yada yan yana doğaçlama yada koreografik dansı) kısımlarında campanayı dinlemekten hoşlanırlar. Şarkılara ayrı bir ahenk katan campana istenilen sese göre farklı kalınlık boy ve materyallerden de üretilebilmektedir. Elde çalınan türlerinin yanında birçok vurmali perküsyon setinde sıklıkla kullanılır. (Örnek:Timbales) Bazı varyasyonları

içerdikleri mekanizma sayesinde ayak ile de çalınabilmektedir. Her durumda campana salsa dansı ve müziğinin vazgeçilmez parçasıdır.

Bazı Kampana Ritim İsimleri;

- Kompleks Kampana (Eserin hızına ve müzisyenin yaratıcılığına bağlı olarak birçok farklı şekillerde çalınabilir.)
- Basit Kampana (Simple Cowbell – 1,3,5 ve 7 de bir kez acık tarafa gelen üst kısma bir kez vurularak çalınır)

1.2.7.1.11 AGOGO

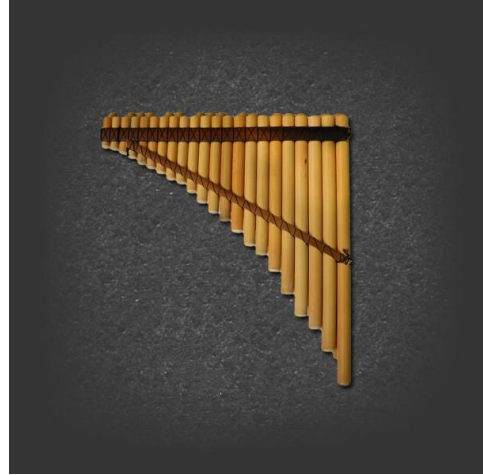


Birbirine metal bir çubukla bağlanmış iki yada 3 içi boş koniden oluşan agogo, tahta yada metal bir çubukla çalınan bir tür ritim aletidir. Salsa müziği yanı sıra birçok samba ve küba kökenli müzikte de sıklıkla kullanılmaktadır. Her durumda orkestraların

vazgeçilmez ritim aletleri arasındadır. Tahta bir çubukla vurulduğunda tok ve yankılı, metal çubukla vurulduğunda tiz metalik bir ses çıkartır. Metal çubuk kullanımı tahta çubuk kullanımına göre daha az yaygındır.

1.2.7.1.12 PAN PIPE

Bir çeşit flütür. Bambu ağacından yapılır ve varyasyon olarak son derece fazla şekli vardır. Temel çalma prensibi aynıdır. Üfleme sırasında deliklerin parmaklar yardımıyla farklı sıralarda kapanıp açılması sonucunda sesler oluşturulur. Bambu dışında yöresel olarak son derece farklılık gösteren türleri mevcuttur. Resimlerde farklı pan pipe türleri gösterilmektedir. Günümüzde fabrikasyon pan pipe ler temiz ve yumuşak sesleri ile orijinal pan pipe lar kadar ilgi görmektedir. Yenilikçi ve genç orkestralar bu türde ki pan pipe ler ile dinlenmesi gerçekten son derece keyifli introya sahip eserler üretmektedirler.



Çalınma tekniği olarak sınır tanımayan pan pipe kendine has sesi ve tınısındaki derinlik ile her zaman büyüleyici bir müzik aleti olma özelliğini taşıyacaktır.

1.2.7.1.13 CAJON



Temel olarak tahta bir kutudur. Çeşitli malzemelerden üretilen türleri mevcuttur. Bacaklar arasına alınarak elle çalınır ve sıklıkla üzerine oturulur. Yeni jenerasyon cajonlar elektrik tesisatı ile daha güçlü ve yankılı bir ses oluşturabilmektedirler. Orijinal halinde bir çeşit ağacın gövdesi oyulmuş üst ve alt kısmına kısmen boşluklu plakalar monte edilerek oluşturulmuştur. Samba ve birçok Küba kökenli müzikte sıklıkla kullanılır. Oldukça yöresel bir müzik aleti olmasına karşın yeni teknoloji ile birçok varyasyona kavuşmuştur.

1.2.7.1.14 BATA DRUM



Bir çeşit Nijerya kökenli davuldur. Bir kayış yardımıyla bacaklara bağlanarak çalınmaktadır. Farklı boy ve malzemeden imal edilebilirler. Salsa müziklerinde oldukça sık kullanılmaktadır. Genellikle üçlü guruplar halinde kullanılmaktadır. Gruptaki en büyüğe 'Iya'(Anne), ortancaya 'Itotele', en küçüğe ise 'Okonkolo(Bebek)', adı verilir.

1.2.7.1.15 CONGA

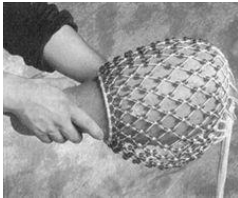
Oldukça önemli bir müzik aletidir. Salsa müziklerinin altyapısındaki önemli müzik aletlerindendir. Vurmalı ve güçlü sesli bir çalgıdır. Küba'daki yaygın ismi tumbadorastır. Rumbaya ait guaguanco ritmi içinde çalınır. Bu ritme 'Tumba' adı verilir. Genellikle çift olarak çalınır. Boyut olarak oldukça büyük türleri bulunmaktadır. Genellikle bir çift taşıyıcı ayak üzerine konumlandırılır. Günümüzde yenilikçi türleri de bulunmaktadır. Conga-Cajon en bilinenlerdir. Conga ve cajon a ait birçok özellik bu müzik aletinde bir arada bulunmaktadır.

Bazı Conga Çalınma Şekilleri;

- * Simple Tumbao
- * Tumbao
- * Tumbao Two Congas
- * Simple Guaguanco
- * Guaguanco
- * Cuban Guaguanco
- * Caballo
- * Caballo Two Congas



1.2.7.1.16 AFOXÉ



Birçok farklı materyalden üretilen afoxé, günümüzde plastik yada ahşaptan yapılan bir sap üzerine dizilen boncukların oluşturduğu bir ritim aletidir. Sap bir yöne çevrilirken boncuklar diğer yöne çevrilerek ses elde edilir. Geleneksel kullanımda Shekere yi andıran bir yapıya sahip olsada günümüzde var olan modern kardeşleri kendi ses ve görüntü kişiliklerini oluşturmuşlardır. (Cabasa)

1.2.7.1.17 ATABAQUE

Günümüzde salsa müziğinde kullanıma oranı azalma göstermiştir. Daha çok capoeira da sıklıkla kullanılmaktadır. Jacaranda ağacından üretilen Afrika kökenli, koni şeklinde bir davuldur.



1.2.7.1.18 CAXIXI



Hasırdan yapılan bir müzik aletidir. Ses çıkartması için içine pirinç taneleri konulur. Farklı boyutlarda üretilebilir. Boyutuna göre elde edilen ses farklıdır. Gelenekselde halen var olan bu müzik aleti günümüzde salsa müziklerinde çok sık kullanılmamaktadır. Brezilya kültüründe kendine daha geniş bir yer bulmuştur. Capoeira vb. müzik türlerinde gelenekselde kullanılmaktadır.



1.2.7.1.19 CUICA

Metalden yapılmış olan bu müzik aletinin üst tarafında deri gerilmiş olmasına karşın alt tarafı boştur. Üst deride, iç tarafın tam ortasından bir ahşap çubuk davulun içine doğru uzanır. Müzisyen bir eli ile dış kısımdan deriyi içeri iten hareketler yaparken, diğer elini alt taraftan davulun içine sokar. Bu aşamada ıslak bir kumaş ile ahşap çubuk üzerinde ileri geri hareketler yaparak ses elde edilir. Oldukça farklı bir tonda ses elde eden cuica köpek ağlaması yada hırıldamasını andırır. Birçok Afro-Küba geleneksel müziklerde kullanılmaktadır. Çoğu zaman metal dış gövde kumaşlarla da süslenebilmektedir.

1.2.7.1.20 KALIMBA



Orijini Zimbabve olan bir müzik aletidir. Prensipte piyanoyu andırır. İnce metal plakalardan oluşan tuşlarına basılarak ses elde edilir. Bazı Afrika danslarına ait şarkılarda halen kullanılmaktadır. Farklı şekil ve süslemelerde üretilen türleri bulunmaktadır.

- Celeste
- Treble
- Alto olmak üzere üç türü bulunmaktadır. Oldukça değişik tınıya sahip bu müzik aleti ile basit melodiler çalınabilmektedir.

20

Yukarıda adı geçen ve açıklanan müzik aletleri dışında farklı ülkelerin kültürlerini yansıtan sayısız müzik aleti de salsa müziği içinde kullanılmaktadır. Salsa müziğine yepyeni tatlar getiren farklı müzik aletleri ile salsa enerjisini ve çekiciliğini asla kaybetmemiş, temelde ise orijin ritimlerini asla terk etmeyerek de nostaljik bir o kadar da lezzetli tınısını hiç kaybetmemiştir.

1.2.7.1.21 PANDEIRO

Doğu Afrika kökenlidir. Samba müziklerinde sıklıkla kullanılır. Günümüz salsa müziklerinde nadiren kullanılır. Tambourine olarak da bilinmektedir. Vurmalı çalınmak yerine elle sallanan tipleride bulunmaktadır. Bunlar 'Pandeirola' olarak adlandırılmaktadır. Orijinal pandeiroda orta kısımda bulunan gergin madde pandeiorlada bulunmaz. Halka etrafına takılı ziller şeklinde görünür. Sallayarak çalınan bir müzik aletidir. Doğu Afrika kökenli ve samba müziklerinin mihenk taşıdır.



1.2.7.1.22 RECO RECO

Bambu ya da demirden yapılmış Afrika orijinli bir müzik aletidir. Bir çubuk vasıtasıyla vurularak ve sürtülerek çalınır. Birçok yönden guiroyu anımsatmaktadır.

1.2.7.1.23 SNARE DRUM

Bir çift çubuk ile çalınan vurmalı bir müzik aleti türüdür. Birçok durumda bele bağlanarak çalınmaktadır. Brezilya sambasında sıklıkla kullanılır ve buradaki ismi 'Caixa' dır. Türkçesi ise 'Trampet' tir. Günümüz salsa eserlerinde nadiren kullanılır. Birçok bateri bloğunun içinde ise sıklıkla kullanılabilir. Farklı varyasyonlara sahiptir. (Ömek: Zabumba, bir çeşit Afrika kökenli davul)



1.2.7.1.24 TIMBAL



Geleneksel bir davul türüdür. Çalınma tarzı olarak djembeye oldukça benzer. İnce gerilmiş deriye el ile vurularak çalınan bir müzik aletidir. Farklı boy ve malzemedan üretilmiş gövdeye sahip olabilir. Afrika kökenli bir davuldur. Günümüzde samba ve salsa eserlerinde sıklıkla kullanılmaktadır.

1.2.7.2 Çevresel Müzik Aletleri

Yukarıda bahsedilen müzik aletleri en yaygın hali ile gelenekselde kullanılmaktadır. Çevresel faktörlerin etkisiyle birçok müzik aletleri geleneksel Küba müziği içerisinde kullanılmaya başlanmıştır. Bu etkileşim; kültürlerarası alışverişin bir sonucu olarak meyvelerini, 60 lı yıllardan itibaren tüm dünyada vermeye başlamıştır. Sıklıkla kullanılan bazı çevresel müzik aletleri aşağıda açıklanmıştır.

1.2.7.2.1 PİYANO

Dokunaklı bir çalgıdır. Yapım itibarı ile farklı türleri vardır. En önemlileri duvar ve kuyruklu(salon) piyano tipleridir. İlk piyano temelleri Avrupa'da 1700 lü yılların başında atılmıştır. Sağlam bir gövde üzerine belirli bir sıra ile gerilmiş tellere basit bir tokmak düzeneği ile vurulması sonucu titreşimden ses elde edilmektedir. Oldukça gösterişli möble dizaynı salon piyanoları bulunmaktadır. Tam olarak latin müziklerine entegrasyonu bilinmemekle birlikte 30 ların sonu 40 ların başında kullanılmaya başlandığı düşünülmektedir. Altın çağını ise Amerikan halkının



latin müziği ile tanışması sonucu ulaşmıştır.

Salsa Müziğinde Kullanılan Bazı Piyano Çalınma Biçimleri;

- Montuno(Oldukça fazla varyasyonu olan bir çalınma şeklidir. Örnek: Montuno 3, Montuno 1-5 , By Kenneth, Abre Que Voy vs...)
- Tequila
- El Preso (Birden fazla türü vardır örnek vermek gerekirse; El Preso Intro, El Preso Montuno, El Preso Cascara vs...)

Elbette unutmamak gerekir ki tüm bu çalınma tarzları ve isimleri sadece sizlere örnek teşkil etmesi için belirtilmiştir. Öyle ki; yukarıda adı geçen tüm çalma stilleri hem tek el hem de çift el ile farklı tonlarda çalınabilmektedir. Dolayısıyla sınırsız sayıda piyano aranjmanından söz etmek yanlış bir yaklaşım olmamaktadır.

1.2.7.2.2 BAS GİTAR



Oldukça yeni ve son döneme ait bir müzik aletidir. Elektirik(elektro) ve akustik olmak üzere iki tipinden söz edilebilir. Elektro bas gitarda tellerden gelen ses manyetik ekipmanlar sayesinde elektrik sinyallerine dönüştürülür ve bu sinyali sese çevirecek olan elektronik ağıta aktarılır. Akustik bas gitarda ise geniş ve oyuk olan gövde tellerden gelen sesi duyulabilir bir seviyeye çıkartır. Klasik bas gitar genelde perdeli ve dört tellidir. Günümüzde tel sayısı 12 ye ulaşan ve perdesiz kullanılan bas gitarlarda mevcuttur. Genelde alt ritim yardımcı müzik aleti olarak kullanılan bas gitar günümüzde bilgisayar teknolojisinin gelişmesiyle üst ritim müzik aleti olarak da kullanılmaktadır. Salsa müziğine entegrasyonu 80 lerin başına dayanmaktadır. Teknolojinin gelişmesiyle yenilikçi orkestralar bas gitarı hızla

benimsemişler ve eserlerinde kullanmışlardır.

Salsa Müziğinde Kullanılan Bazı Bas Gitar Çalma Şekilleri;

- Tumbao 5-8-5-1
- Tumbao 1-5-8-5-1
- Tumbao 1-5-1-5-1
- Mambo 1-5-8
- El Presso-Bassline
- Guaguanco 8-8-1-5
- Cuban Guaguanco vs...



1.2.7.2.3 KLAVYE



Son dönemde oluşturulan salsa müziklerinde büyük ölçüde piyanonun yerini almıştır. Geleneksel piyano taşınması sırasında bazı zorluklar doğurduğundan orkestralar tarafından aynı sesi alabildikleri klavyeler tercih edilmektedir. Oldukça teknolojik bir müzik aletidir. Birçok farklı müzik aletinin sesini

taklit edebilmektedir. Kayıtlar yapabilmekte, birçok kolaylaştırıcı özelliği ile müzisyenin iş yükünü azaltabilmektedir. Salsa müziğine tamamen girmesi 70 lerin ortalarına rastlamaktadır. Bugün itibarı ile neredeyse tüm latin orkestraları bünyelerinde bir adet klavye barındırmaktadırlar. Oldukça farklı yüzlerce türü bulunan klavyelerin ortak özelliği erişilebilir ve portatif olmasıdır. Dahili hoparlörleri olmasına karşın çoğu durumda sesi amfiler yardımıyla iletmektedirler.

1.2.7.2.4 CABASA



Plastik yada ağaçtan yapılmış bir gövdeye sahiptir. Birbirine bağlı metal bilyelerden oluşmuş bir kemer bu gövdenin üzerine sarılır. Kemer gövde üzerinde hareket edebilmektedir. Gövde bir yöne çevrilirken metal kemer diğer yöne döndürülmek sureti ile ses elde edilir. Yenilikçi müzik aletlerindedir. Afoxe ve Shekere kadar eski bir geçmişe sahip değildir. Günümüzde orkestraların kullandığı birçok kompleks cabasa türü mevcuttur. Bunların bazıları küçük bir mekanizma sayesinde ayakla çalınabilmektedir. Birçok kişi Afoxe ve Cabasa isimlerini benzer müzik aletleri için kullanabilmektedir.

1.2.7.2.5 CHIMES

Genellikle efekt amacı ile kullanılan bir müzik aletidir. Birbirinden farklı boyda metal çubukların büyükten küçüğe doğru tahta bir gövdeye asılması sonucu oluşmuştur. Günümüz orkestraları sıklıkla chimes efektlerine yer vermektedirler.



1.2.7.2.6 CYMBALS

Zil olarak da bilinir. Çok çeşitli boylarda üretilebilmektedirler. Genel olarak tiz ve titreşime dayalı bir ses üretirler. Orkestralar sıklıkla birçok müzik aleti ile birlikte kombine şekilde cymbals kullanırlar. Enerjinin çıktığı müzik bölümlerde, cümle sonlarında, müzikal ataklarda, eser sonunda sıklıkla kullanılırlar.



1.2.7.2.7 GANZA

Yenilikçi bir müzik aletidir. Gelenekselde maracas vb. karşılıkları mevcuttur. Genel tanımı ile içine farklı türlerden kabukların konularak oluşturulmuş bir shaker türüdür. Metal gövdeli olanlarının yanında diğer birçok maddeden üretilen gövdeye sahip olanları da vardır. Çıkardığı ses 24 itibarı ile 'Xique-Xique' olarak da bilinmektedir. Birçok

orkestra farklı ganza türlerine bünyelerinde yer vermektedirler.



1.2.7.2.8 TRIANGLE

Demir, alüminyum vb. maddelerden yapılmış üçgen biçimli çubuktur. Metal bir çubuk vasıtasıyla vurularak çalınır. Aletin her üç kenarı farklı tonda sesler üretmektedir. Efekt olarak orkestralar tarafından sıklıkla kullanılmaktadır.



1.2.7.2.9 POSAUNE

Salsa müziğinde sıklıkla kullanılan bir çeşit üflemeli müzik aletidir. Gruplar halinde çalınabildiği gibi tek başına da çalınabilen bir trombon çeşididir. 1950 lerden sonra sıklıkla salsa müziğinde kullanılmaya başlanılmıştır. Gelenekselde posaunenin yerini alan birçok üflemeli müzik aleti mevcuttur.

Bazı bohem müzisyenler tarafından yukarıda adı geçenler dışında başka müzik aletleri de salsa müziğinde oldukça nadir kullanılabilmektedir. Temel salsa altyapısını kullanmaları ile bu eserler, ritim ve karakteristik olarak salsa müziğine yaklaşmaktadırlar. Kısaca bu müzik aletlerine örnek verecek olursak;

- TABLA: Orijini Hindistan'dır. İki adet davuldan oluşur. Sağ elin çaldığı davula "Dayan"(dahina veya tabla) denir. Sert tahtadan yapılmıştır. Şekil itibarı ile koni ve silindirik bir biçime sahiptir. Sol elin çaldığı davula ise "Bayan" (Duggi) denilmektedir. Kil, pirinç veya bronz gibi materyallerden üretilmektedir. Her iki davulda yerden 25 cm yüksekliğindedir. Dayan 14 cm, bayan ise 22 cm çapındadır.



- TALKING DRUM: Önemli bir özelliğinden dolayı bu ismi almıştır. Çalarken ton değiştirme imkanını müzisyene verebilmektedir. Kol altında, bacak arasında yada kucakta çalınabilir. Bir

sopa vasıtasıyla vurulurken aynı anda etrafına gerili iplerin gerginlikleri ile oynayarak ton farkı elde edilir. Afrika kökenli bir müzik aletidir.

- **UDU DRUM:** bildiğimiz su testisinden neredeyse hiçbir farkı bulunmayan, vurularak çalınan bir müzik aletidir. Nijerya kökenlidir. İlk ortaya çıkışında törenlerde kadınlar tarafından çalınmaktaydı. Günümüzdeki halinde ise tek fark gövde bölümünde bulunan bir deliktir. Bu sayede farklı tonlar elde edilebilmektedir. Orkestralar tarafından nerdeyse hiç kullanılmamaktadır. Oldukça geleneksel bir müzik aletidir.

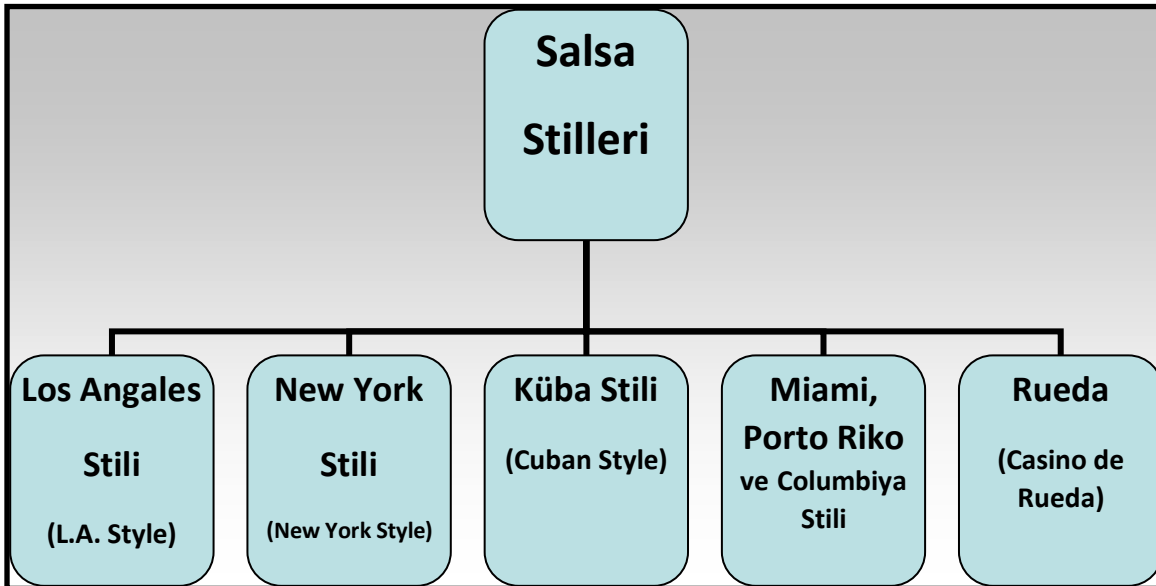


1.3 Salsa Stilleri

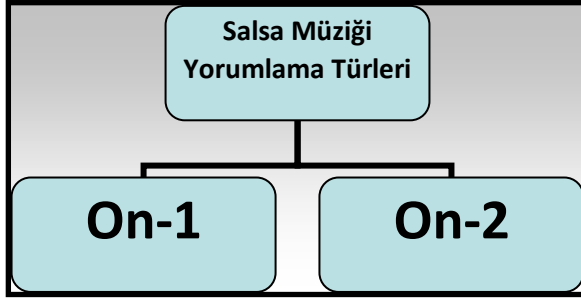
Gelişim süreçleri göz önüne alındığında birbirine birçok yönden benzemesine karşın günümüzde birbirinden altyapı olarak oldukça farklı salsa stillerinden söz edilmektedir. Altyapı ile anlatılmak istenilen; müziği kullanım sayıları, figür içeriği, duruş ve etkilendiği kültür farklılıklarıdır.

Dünya üzerinde kabul görmüş temelde 5 önemli salsa stili mevcuttur. Bunlar;

1. *Los Angeles Stili (L.A Style)*
2. *New York Stili (N.Y Style)*
3. *Küba Stili (Cuban Style)*
4. *Miami-Puerto Rico ve Kolombiya Stili*
5. *Rueda (Casino de Rueda)*



1.3.1 On1 ve On2 Nedir?



Son yıllarda ülkemizde de hızla gelişen salsa, müzik yorumlanış biçimlerine göre iki ana türe ayrılmaktadır. Bunlar;

On1 ve On2 bir dans türü kesinlikle değildir, sadece salsa dansı içinde ki müziği yorumlama biçimleridir. On1 gelişme ivmesi ve orijini göz önüne alındığında On2 dan daha eskidir ve

dünya üzerinde en çok kullanılan salsa müzik yorumlama biçimidir. On 1 da adımlar bayanında erkeğinde 1 de başlar. Erkekler 1 de sol adımları ile ileri bir adım atarken bayanlar ise sağ adımları ile geri adım atarlar. On1 stilde 1-2-3 de adım atılır.(Erkek için sol-sağ-sol, bayan için sağ-sol-sağ) aynı şekilde 5-6-7 de adım atılır(Erkek için sağ-sol-sağ, bayan için sol-sağ-sol). Görülüyor ki On1 biçiminde 4 ve 8 ritimlerinde herhangi bir adım yoktur, değişik ayak süslemeleri ile dans zenginleştirilse de bu ritimleri es olarak düşünmek doğru bir yaklaşım olacaktır.

On 2 stilde ise baskın ritim 2 ve 6 olmasına karşın (On1 da 1 ve 5) başlangıç adımı neredeyse tüm On2 dans edenler tarafından 1 de atılır. Erkek 1 de sol adımını olduğu yere basar ve hemen ardından gelen 2 adımında sağ adımını geriye basarak dansı başlatır. 3 de yeniden ağırlık sol adıma transfer edilir. Bu noktada dikkat edilmesi gereken en önemli husus ortaya çıkar ki; On2 da 4 adımı atlanır. Müziğin içine yedirilir. 4 adımı gecikmesi hissedilerek havada rotasyonuna devam ederken 5 adımı sağ ayak öne basacak şekilde yönlendirilir. 6 da sol adım sağ adımı geçecek şekilde öne basılır. 7 de ağırlık tekrar sağ adıma geçirilir ve az önce 4 için uygulanan adım tekniği bu sefer 8 için uygulanır.

Peki bu şekilde birbirinden ayrılan iki müzik yorumlama çeşidi nasıl bir sonuç doğurur. On1 son derece keskin ara ritimlere sahip olan, 4 ve 8 de kısa süreli duraksamalara sahip oldukça net ve dinamik enerji geçişleri ile ayrılırken On2 ise; 4 ve 8 ritimlerindeki rotasyonlardan dolayı (4 ve 8 on 1 daki gibi belirgin bir durmaya sahip değildir) oldukça akıcı herhangi bir şekilde durmayan enerji geçişleri oldukça yumuşak , göze daha hoş ve sürekli gelen, kombinasyon olarak çok fazla karışık olmamasına karşın(istisnalar mevcuttur), dansçıların ön planda olduğu yepyeni bir stil olarak göz önüne çıkmaktadır.

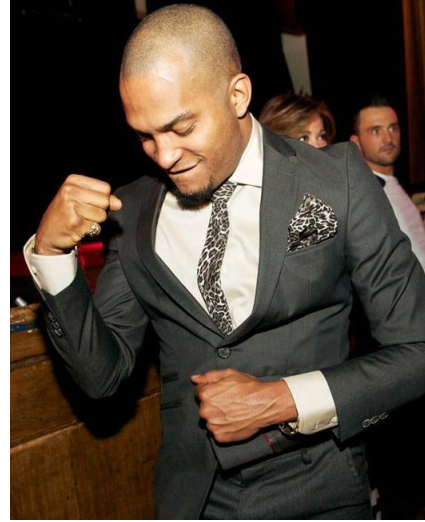
Temel olarak yukarıda belirtilen 5 salsa stilini istenildiği takdirde hem On1 hem de On2 yorumlamak mümkündür. O an dansçı o şarkı için On1 bir seri hissettiyse On1 dans ederken, aynı şarkı ile aynı pistte bir başkası ise On2 dans edebilir. Asla bu şarkı da On1 dans edilir bu şarkıda On2 gibi bir ayırım doğru değildir. Dansçı ne şekilde yorumlamak istiyorsa şarkıyı o şekilde yorumlayacaktır. Ancak orijinal mambo müziklerinin varlığı asla unutulmamalıdır. Genel olarak tüm mambo dansçıları stil olarak On2 dans etmektedirler. Birçok latin cazz ve mambo şarkıları belirgin bir şekilde 2 ve 6 ritmini ön plana çıkarmaktadırlar. Elbette bu şarkılarda On2 dans edilir şeklinde bir kuraldan söz edilemez. Dansçı istediği takdirde latin cazz ve mambo şarkılarını da On1 yorumlayabilir. Ancak bu o dansçının müzikalite ve salsa seviyesinin yetersizliğine ışık tutmaktadır. Müzikalitesi gelişmiş, çalan parçayı yüreğinde hisseden ileri seviye dansçılar için On2 müzik yorumlama stili sonu gelmez sürprizlere gebe büyüü bir tarzıdır.

Özellikle New York lu orkestralar tarafından modernize edilmiş ve New York ta stil olarak On2 türü benimsemiş olmasından dolayı 1 yerine 2 ritmi daha belirgin çalınmaktadır. Dolayısıyla On2 için daha elverişli bir ortam yaratılmış olmaktadır. Aynı şekilde On1 – On2 ayrımı içerik açısından son derece kesin çizgilerle ayrılmış olmasına karşın, dansçı tarafından yorumlayabildiği ölçüde değer kazanmaktadır.

Diğer bir yanlış ifade ise; *On1 birde, On2 ise ikide başlar* cümlesidir.

On1 da On2 da sayı olarak 1 de başlar. On1 da leading (yönlendirme) verilen kısım 1 ritmi ile başlarken bu kısım On2 da 6 ya denk gelmektedir. Aynı şekilde On1 da hareketin partnerde karşılık bulduğu sayı genel olarak 5 iken bu kısım On2 da 2 ye karşılık gelmektedir. Ancak her iki müzik yorumlama biçiminin temel adımına 1 de başlamak mümkündür. Dolayısıyla On1 birde, On2 ise ikide başlar fikri yanlış bir yaklaşımdır.

On2 kombinasyonlar 'gelenksel kullanımda' Walkaround Combination (Gezici Kombinasyon) denilen özel bir kombinasyon türüne sahiptirler. Bu kombinasyonlar asla belirli bir alanda devam etmeyen sahnesi ve yönü sürekli değişen, akıcılığını ve dinamikliğini kaybetmeyen, dansçıların dans kaliteleri ile ön planda olduğu kombinasyonlardır. Hem izlemesi hem de uygulaması son derece haz verici olan bu kombinasyonlar son yıllarda tüm salsa dansçıları tarafından benimsenmiş ve hızla geliştirilmiştir. Diğer yandan On2 shine (*Bkz Shine Nedir?*) lar perküsyon ve orkestrayı daha fazla dinleme şansı tanır. Müziği yorumlamak On2 dans edenler için gerçek bir mutluluk kaynağıdır. On1 shine lar gibi çoğu zaman OnBeat (Vuruş Üstü) yorum gerektirmediğinden On2 shine lar akıcılığı ve orkestra ile uyumu yönünden göz doldurmaktadır.



Ülkemizde LA Style (Los Angeles) On1 olarak yayılan salsa, branşın önde gelen dansçılarının yoğun uğraşları sonucunda günümüzde NY Style On2 ya hızla kaymaktadır. NY Style On2 nun ülkemizdeki gelişme sürecinde en önemli rol sahibi **Juan MATOS** isimli dünya çapında tanınan dansçı ve eğitmenidir. Ülkemizde verdiği eğitimler ile 2002 yılından buyana NY Style On2 yu yaygınlaştıran Juan MATOS kullandığı;

"ON1 is the past, the future is On2!" (On1 geçmiş, On2 ise gelecektir!)

cümlesi ile ne denli haklı olduğu, ülke çapındaki tüm ileri seviye salsa dansçı, eğitmen ve koreograflar tarafından günümüzde daha net bir şekilde kavranmıştır.

1.3.2 Los Angeles Stili (L.A Style)

Temel olarak dünya üzerinde en çok dansçıya sahip türdür. LA Style dans son derece sert ve karışık kol kombinasyonları içeren, bol pozlu, çizgisi genellikle hiç değişmeyen, oldukça efor gerektiren bir dans türüdür. Adından da anlaşılacağı gibi Los Angeles'in parlak gece kulüplerinde doğmuş ve gelişmiştir. LA Stili Salsa, hareketlerini birçok dans stiline almış bir salsa türüdür. Küba ve New York stili Salsa, Caz, Swing ve salon danslarından etkilenmiştir. Bu etkiler, LA stilini uygulayan günümüz dansçıları tarafından üretilen çok sayıda dönüş figürleri sayesinde daha da geliştirilmiştir. LA stili salsa figürlerinin çoğu, "cross-body lead" denilen erkeğin bayanı çizgisel bir hareketle vücudunu geçmesi için yönlendirdiği hareketlere dayanır. Bu temel figür, Küba ve New York stili Salsa türlerinde de bulunur. Ayrıca, L.A Stili dönüş figürleri, Küba stiline olduğu gibi "dairesel" değil, "çizgisel" yapılıdır. L.A Stili Salsa, New York Stili Salsa da



olduğundan daha rahat bir ritme sahiptir. New York Stili Salsa da "duruş" ve "yakalama" içeren 28 figürleri uygulayabilmek için çok iyi bir zamanlama ve müzikalite gerekmektedir. L.A Stili Salsa nın

da “Shine” isimli geçişleri vardır. “Shine” lar, karmaşık ayak figürleri ile şık el vücut hareketlerini birleştiren ve doğaçlama yapılan figürlerdir. Dans ederken partnerler birbirlerinden ayrılır ve kendi “shine” bloklarına başlarlar. Dans rutininde verilen bu etkili mola, dansçıların hem kendi bireyselliklerini ortaya koymalarını hem de partnerlerinin stillerini izleme olanağı sunması açısından önemlidir. Birçok kaynakta

“Shine” uygulamaları, daha çok “conga” vuruşlarının hızlandığı ve güçlü bir şekilde duyulduğu yerlerde yapılır



Luis VAZQUEZ

* Luis VAZQUEZ

* Johnny VAZQUEZ dir.

90 ların ortalarında salsa dansı ile tanışan kardeşler 90 ların sonlarına doğru hızla popülaritelerini arttırmaya başlamışlardır. Ağabeyine göre daha heyecanlı, ele avuca sığmaz kişiliği ile ön plana çıkan Johnny, 2001 yılında Mayan Salsa Competition’da kazandığı birincilik ile tüm Los Angeles tarafından tanınan bir dansçı olmuştur. Neşeli ve beklenmedik tavırları ile herkesin ilgisini kısa sürede çekmeyi başaran küçük kardeş, takip eden yıllarda hızı ve ürettiği birbirinden farklı sahne şovları ile adından sürekli söz ettirmiştir. Günümüzde L.A Style Power On1 denildiğinde akla gelen ilk isimdir. Ağabeyi Luis ise verdiği eğitimlerle dünya çapında birçok salsa dansçısı yetiştirmiş, partneri Melissa FERNANDEZ ile birbirinden başarılı sahne şovlarına imza atmıştır. Halen aktif olarak dans eden kardeşler, salsa kongrelerinin en çok aranan eğitmen ve performansçılarındandır.

1.3.3 New York Stili (N.Y. Style)

New York, zaman içerisinde kendine özgü yeni bir ‘Salsa’ stili yaratmıştır. Bu stil tüm dünyada kısa zamanda kabul görmüş ve uygulanmaya başlanılmıştır. Öncelikle belirtmek gerekirse bu stil diğer stillere nazaran daha akıcı, sanatsal ve muhteşem görünür. Özellikle figürlerin geçişleri ve bağlantıları düşünüldüğünde ilk oluşmaya başladığı zamanlarda New York Stili, bayanların güzel görünmesini ön planda tutmaktaydı. Elbette günümüzde hem erkek hem de bayan dansçılar dans esnasında oldukça güzel görünmektedirler. New York Stili Salsa’nın birçok hareketi günümüzde de bayanı gözler önüne serer. Figürler gösterişlidir ve bayan her zaman dansın en önemli öğesidir. Çoğu geleneksel uygulamalarda kızlar kendilerine gösterilen bu ilgiden oldukça memnun şekilde dans ederler. Aynı 29 şekilde, partnerlerinin güzel görünmesini sağlamak kendilerinin de güzel görünmesini sağladığı için

erkekler de bu stili oldukça hızlı benimsemişlerdir. Dansçıların güzel görünmesini sağlayan herhangi bir dans stili kaçınılmaz olarak popüler olacaktır. İşte bu yüzden dünyanın her yanında yapılan sahne şovlarında ve gösterilerde Salsa dansçıları bu stili sık sık kullanırlar. Diğer yandan, figürler çok basit ve

Eddie TORRES



etkilidir. L.A. Stilinde olduğu gibi karmaşık dönüşler yerine, figürler net, adımlar ise basittir. İşte bu yüzden bu stili öğrenmek de çok kolaydır. Sizi muhteşem gösteren en basit figürlerin, en iyi dans figürleri olduğunu söylemek ise oldukça doğru bir yaklaşımdır. New York'ta Salsa "Mambo" olarak da bilinir. Buradan da anlaşılacağı gibi New York'ta yapılan Salsa temelini Mambo'dan almıştır. "Mambo dansının kralı" Eddie Torres "Mambo Kralı" Tito Puente ile aynı sahnede sayısız gösteriye imza atmıştır. Mambo'nun ilkelerini Salsa dansına aktaran Eddie Torres, günümüzde New York'taki en ünlü Salsa eğitmenidir ve New York Stili nin temel kurucusu olarak kabul edilmektedir. Bugün dünya çapında eğitim veren birçok eğitmen ve dansçı Eddie Torres ile bir dönem mutlaka çalışmışlardır. New York Stili Salsa, Salsa dansının diğer dans stilleri ile nasıl iç içe geçtiğinin mükemmel bir örneğidir. Mambo dansı uygulandığı ilk zamanlarda bu denli çok dönüş ve kombinasyon içeriklerine sahip değildi. Bu tür geliştikçe, West Coast Swing ve Hustle gibi dans türlerinden birçok figür almaya başladı. Zaman içinde alınan bu figürler temel ritimlere oturtularak kullanılmaya ve eğitmenler tarafından öğreilmeye başlandı.

Her durumda New York Stili Salsa sizin pistlerde fark edilmenizi ve ışıldamanızı sağlayacaktır

1.3.4 Küba Stili (Cuban Style)

Küba Stili Salsa, "Casino Salsa" olarak da bilinir. Dans figürleri oldukça karmaşık kol hareketlerinden oluşur. Hızlı ayak figürleri ise kollara eşlik eder. Oldukça esneklik gerektiren birçok figür Küba Stili'nde sıradan figürlerdir. Birçok durumda Kolombiya stilineki gibi vücut anatomisine aykırı olduğunu düşündüğünüz birçok hareket Küba Stili'nde uygulanmaktadır. Öğrenilmesi ve uygulanması oldukça zahmetli bir türdür. Büyük ölçüde esneklik gerektiren akrobatik değeri yüksek figürleri, son derece kolay bir şekilde gerçekleştiren Kübalılar genetik özelliklerinin artılarını başarılı bir şekilde kullanmaktadırlar. İmkansız olduğunu düşündüğünüz birçok figürü Küba Stili Salsa'da bulabilirsiniz. Yayılım olarak dünya çapında geniş kitlelere henüz ulaşamamıştır.



1.3.5 Miami Stili (Casino Style) , Porto Riko ve Colombiya Stili

Bu iki tür birçok kaynaktan birbirlerinden oldukça etkilenmeleri ile bilinmektedir. Yinede kesin hatları ile günümüzde görüntü olarak birbirinden ayrılrsa da orjinlerindeki birliktelik her zaman mevcuttur. Porto riko stili henüz ülkemizde yaygınlaşmamakla birlikte bu durum dünya arenasında da benzer şekildedir. Colombiya salsası ile oldukça benzemektedir. Colombiya salsası birçok özelliğinden dolayı öğrenme süreci en uzun salsa türüdür. Aynı şekilde öğrenmesindeki zorluk , figürlerinin ve ayak hareketlerinin aşırı hızlılığı, bu stili

belirli bir bölgesel yayılımın dışına pek de çıkaramamıştır. Her ne suretle olursa olsun bu stilin figürlerinin enerjisi diğer hiçbir türde bulunmamaktadır. Miami stiline değinecek olursak;

Küba insanı daha iyi bir yaşam sürmek için farklı ülkelere göçleri sırasında kültürlerine ait birçok unsuru da beraberlerinde taşımışlardır. Bunların başında geleneksel dansları gelmektedir. Birçok farklı stildeki dansçılar yerleştikleri bölgelerde kültürlerini yaşatmaya çalıştılar. Coğrafi açıdan Küba'ya yakın olan Miami, doğal olarak Küba'dan göçen yerli halkın ilk uğrak yerlerinden olmuştur. Kübalılar Miami'ye göç ettikten birkaç sene sonra Küba stili salsayı modernize etmeye başlamışlardır. Bunun sonucunda yeni ve bağımsız bir salsa stilinin ilk adımları atılmıştır. Bu yeni salsa stili Miami Stili olarak anılmaktadır. Küba da insanların toplandıkları meydanlara Casino ismi verilirdi. Bu isimlerin ise 50 li yıllardaki ünlü casinolardan geldiği kabul edilmektedir. Bu gece kulüplerinde dans eden bölgenin en iyi dansçıları, hafta boyunca çalıştıkları figürleri bu gece kulüplerinde sergilerlerdi. Diğer birçok dansçı ile figür alışverişinin gerçekleştiği bu gece kulüpleri zaman içerisinde farklı nedenlerden ötürü kapandı. Bunun sonucunda buralarda yapılan dans stiline 'Casino' dans edenlere ise 'Casinero' adı verildi.



80 lerin başında 'Miami Hilton' içindeki Club Mystique Miami style ın gelişiminde büyük rol oynamıştır. Önceleri çember halinde dans ettirilmeye çalışan insanların başaramadıkları miami stili salsa, daha sonra kulüp yöneticilerin açtığı kurslar ile hızla popülaritesini artırmıştır. Takip eden 10-15 yıllık dönem içinde Miami stili hızla yaygınlaşmış ve gelişmiştir.

Temel adım tekniği olarak Mambo; ama sıklıkla Guepea kullanılmaktadır. Hareketlerin genel görüntüsü yuvarlak hatlara sahiptir. Uygulanan kombinasyonlar her zaman dar bir alana sığdırılacak şekildedir. Büyük hareketler mümkün olduğunca kullanılmamaktadır. Miami stilinde uygulanan ve lider tarafından belirlenen bazı kombinasyonlar öylesine uzundur ki, bir şarkı 5-6 kombinasyon bloğu ile sonlanabilmektedir.

Guepea 3 ve 8. vuruşlarda aksan adımları adı verilen yalancı adımlar ile de uygulanabilirler. Adımların 1-2-4 , 5-6-7'nci vuruşlarda basılması "Tapping" olarak adlandırılan bir süsleme çeşididir. Bu süsleme çeşidi belirli bazı hareketlerde ve yavaş ritimlerde kullanılmaktadır.

Dünya üzerinde Rueda de Casino olarak bilinen salsa çemberi figürlerini bilinenin aksine çoğunlukla Küba stilinden değil Casino stilinden almaktadır.

Yerli halk tarafından geleneksel Küba Stili salsanın zor uygulamalı birçok figürü geliştirilerek Miami Stiline hayat verilmiştir. Zaten zor olan Küba Stilinin gelişmiş versiyonu olan Miami Stili dünya üzerinde var olan en zor salsa stili olarak birçok kaynakta geçmesine rağmen bu şekilde adlandırma çokta doğru bir yaklaşım değildir. Teknik açıdan her dans türü kadar zor figür ve geçişlere sahip**31**

oldukça dinamik ve akışkan bir türdür. İç içe geçen karışık figürler, aşırı derecede bükülen vücutlar, zamanlama ve hız gerektiren üst düzey varyasyonları ile Miami Stili oldukça şaşırtıcı ve etkileyicidir.

1.3.6 Rueda (Casino de Rueda)

Rueda kelimesi İspanyolcada tekerlek anlamına gelmektedir. Rueda de Casino nun temeli 50 lerdeki Küba gece kulüplerinde yapılan çember şeklindeki sosyal danslara dayanır. Dünya genelinde oldukça yaygın bir türdür. Tüm dansçılar partnerleri ile birlikte daire şeklinde sıralanır. Bu sıralanmada



çift sayısının herhangi bir önemi yoktur. Bugüne kadar en çok sayıda çiftin katıldığı rueda çemberi 17 Ağustos 2007 de Cali-Kolombiya Santiago da gerçekleştirilmiş ve Guinness Rekorlar Kitabı'na girmeyi başarmıştır.

Dans pistinin alabileceği sayıda çift uygun şekilde sıralanır. Tüm erkekler aynı yöne, tüm bayanlar ise diğer yöne bakacak şekilde konumlanırlar. Daire şeklinde sıralanan dansçıların biri

lider konumdadır. Bu lider belirli figürlerin isimlerini söyleyerek grubu ahenk içinde dans ettirir. Son derece sosyal bir salsa türüdür. Oldukça eğlenceli figürlere sahip olan bu stil özellikle iç içe geçmiş büyük çemberler halinde yapıldığında sosyal bir dastan ziyade show dans estetiğinde bir görüntü sunarak izleyicileri büyüler. Figür derinliği oldukça fazladır. Neredeyse uygulandığı her ülke, onlarca farklı figürü bu stile entegre etmiştir. Her tür salsa ve mambo şarkısında uygulamla yapmak mümkündür. Hem on1 hem de on2 müzik yorumlama biçimi ile dansı gerçekleştirmek mümkündür. Elbette çember içindeki tüm çiftler aynı müzik yorumlama biçimini kullanmak zorundadırlar. Bu ahengi sağlamak ise liderin görevidir. Eşli dansların aksine Rueda da enerji tüm gruba yayılır. Herkes belirli bir ahenk ve enerji içinde hareketleri uygulamaya çalışmaktadır. Küba da uygulanan Rueda ile Miami de uygulanan rueda birbirinden oldukça farklıdır. Bunun nedeni Küba'da geleneksel olarak uygulanan Rueda nın aksine Miami'de Rueda okulları mevcuttur. Buradaki eğitimciler sürekli yeni hareketler bulmakta, bu hareketleri derslerinde anlatmakta ve kongrelerde workshoplar vermektedirler. Böylece hareket derinliği artan Miami Ruedası belirgin biçimde farklılaşmıştır.

Yinede bağrısmaları, güçlü el çırpmaları, grup enerjisinin varlığı, sosyal paylaşımın düzeyi göz önüne alındığında Casino de Rueda Salsa Türleri içinde en eğlenceli olanıdır. Bazı rueda figürlerinin isimlerini belirtecek olursak ilk akla gelenleri;

- *Abajo*
- *Abrázala*
- *Adiós*
- *A lo cortico*
- *Arriba al tiempo España*
- *Balsero*
- *Bikini*
- *Beso [El beso]*
- *Besito*
- *Bola*
- *Cucaracha*
- *Dame*
- *Doble play*
- *Doble cero*
- *Dos (two)*
- *Drácula*



- Echevarria
- Enchufia
- Evelyn
- Pa'Arriba
- Pa'Tras
- Pelota...
- Sombrero *sayılabilir.*

Hangi salsa türü ile ilgilenirse ilgilenilsin bir yerinden salsa ya bulaşmış olmanın verdiği haz paha biçilemezdir. Salsa bir yaşam biçimi , bir özgürlük kapısıdır. Farkında olmadığımız kanatlarımızın farkına varmak onları kullanmayı öğrenmektir. Salsa bir tutku ,bir var olma biçimidir...

1.4 Genel Müzik Bilgisi ve Salsa

1.4.1 Ses

Bir cismin titreşiminden meydana gelen dalgaların hava yolu ile kulağımıza ulaşmasını tanımlayan terimdir.

1.4.2 Sesin Duyulması (İşitme)



İnsanlarda işitmeyi ve duymayı sağlayan organı kulaktır. Dış kulağa iletilen ses, orta kulağa geçer. Orta kulaktan ise iç kulağa elektrokimyasal olaylar ile geçerek sinirler aracılığı ile beyine ulaşır. Bu sayede beyinin duyma merkezinde yorumlanan veriler işitilmiş ses olarak algılanır. Kulak denge açısından da son derece önemli bir organdır. İçerdiği özel yapılar sayesinde hangi pozisyonda olursak olalım dengemizi korumamıza yardımcı olmaktadır. Kulağıyla ilgili rahatsızlıklardan dolayı dans etmeye ara vermiş birçok başarılı dansçı bulunmaktadır. Bu nedenden ötürü dansçının hassasiyetle dikkat etmesi gereken organlarından biridir.

1.4.3 Sesin Hızı

Sesin herhangi bir cisim veya maddeden çıktığı andan itibaren bulunduğu ortama göre belirli bir ulaşma hızı vardır. Ses hızı havada, deniz seviyesinde ve 15 °C sıcaklıkta 340 m/s (340 metre/saniye) olarak belirlenmiştir. Sesin hızı frekanstan bağımsızdır, her frekansta sesin hızı aynıdır. Havanın sıcaklık, yoğunluk durumuna göre ise sesin yayılma hızı değişiklik gösterir. Soğuk havada ses hızı azalır. Hareketli bir cismin hızı sesin yayılma hızını geçerse ses duvarı aşılmış olur. Duyulan bir patlama sesi, ses duvarının aşılmış olduğunun göstergesidir. Resimde ses duvarını aşan bir savaş jeti görülmektedir.



1.4.4 Sesin Titreşim Özellikleri

Seslerin incelik - kalınlık dereceleri ve zamana göre titreşim özellikleri vardır. Örneğin LA sesi bir saniyede 440 titreşim gerçekleştirir. Diğer sesler de buna göre düzenlenmiştir. Ses üreten varlıklara doğal ses kaynağı denmektedir. Bu kaynaklar sesleri titreşimler vasıtasıyla oluşturur. Birçok müzik aleti örnek gösterilebilir. İnsanların ses oluşturması yine titreşimlerle olur. Gırtlığımızda bulunan ve ses teli olarak adlandırılan özelleşmiş teller, akciğerlerden gelen hava ile titreşerek ses oluşturur. Sesin titreşimler halinde yayılması maddesel ortamlara bağlıdır. Boşlukta sesin yayılması söz konusu değildir. (Örnek; Uzay) Ses, ışık gibi dalgalar halinde yayılır. Kaynaktan çıkan sesin maddenin taneciklerini titreştirmesi sesin yayılması için kafidir. Bu tanecikler ne kadar sıkı ise ses o kadar hızlı yayılır. Ses yayılma hızı en yüksek katı maddelerde, en düşük ise gazlardadır. Ses dalgaları katılarda yaklaşık 5000 m/sn hızla hareket eder. Suda ise bu değer 1450 m/sn ler civarındadır.

1.4.5 Ritim

Ritim; zamanın belli bir süre içinde eşit veya değişik uzunluktaki parçacıklara bölünmesidir. Müziğin matematiksel (sayısal) olarak parçalara bölünmesi de diyebiliriz. Bu ritmik yapılar yaşanan coğrafyanın etkileşimlerine göre farklılık göstermektedir. Örneğin, Mzurka Polonya halk dansıdır ve ritmik yapısı farklıdır. Flamenko, mambo, cha cha, samba , jive ve diğer birçok yöresel müziklerinde ritmi birbirinden farklıdır. Ritim duygusunu iletirmek için çok çeşitli müzikleri dikkatle dinlemek gerekir. Bir süre sonra belleğimizde müziksel hafıza oluşacaktır. İyi bir ritim kulağı kısmen geliştirilebilir bir özellik olmasına karşın küçük yaşlarda bir müzik aleti çalmış, belirli bir spor dalı ile uğraşmış kişilerde normal insanlara göre daha iyi bir müzik kulağı vardır.



1.4.6 Bar

Salsa müziğinde ki her bir 4 vuruş bir bar olarak adlandırılır. Salsa Müziği 4/4 lük vuruşlara sahiptir. Müzik 8 lik ler halinde çalınmaktadır. Dolayısıyla her bir sekizlik 2 bardan oluşmaktadır. Salsa müziğinde önemli bir kıstas da cümle kavramıdır. Cümle kavramını anlatmadan önce vokal nedir biraz bahsedelim.

Vokal; ritimler üzerine prozodisi düzgün sözler söyleyen ve bunu belli bir ahenk içinde gerçekleştiren kişilerin müzik dilinde adıdır. Her bir salsa şarkısındaki iki sekizlik, toplam 4 barlık 16 vuruş bir **cümle**dir ve bu cümle üzerine vokal sözlerini yayar. İki sekizlik cümle bittiğini vokalin performansından çıkartmak kolaydır. Özellikle birçok salsa şarkısının perküsyon derinliğinin ileri seviye

olduğu düşünülürse, kimi zaman vokali dinleyerek şarkının birinci ve ikinci barının ilk vuruşunu (1 ve 5) birbirinden ayırmak daha kolaydır. İki cümlelerin birleşimi dört sekizlikten oluşan bir **kıta** oluşturur.

- 2 8'lik, toplam 4 barlık uzunluk 'Cümle'
- 4 8'lik, toplam 2 cümlelik uzunluk 'Kıta' dır.

1.4.7 Ölçü



Bir müzik eserinin süre olarak birbirine eşit parçacıklara bölünmesine ölçü denir. Ölçü eşit zaman kümeleridir ve müzik yazısında birbirinden ölçü çizgileri ile ayrılır. Ölçü çizgileri porteye dikey olarak konulur. Her ölçüde ölçü rakamı kadar nota süreleri vardır.

Porte Nedir: Notaların üzerine yazıldığı eşit aralıklı beş çizgi ve dört aralıktan oluşan şekle porte (dizek) denir. Çizgiler aşağıdan yukarıya doğru sayılır.

1.4.8 Vuruş

Vuruş, zamanın sırasını ve notanın değeri kadar tınlama süresini el hareketleri ile belirtmektir. Diğer bir deyişle notaların sürelerini ölçmek için el ile yapılan sayma hareketine vuruş denir. Enstrüman çalışmalarında ayak hareketleri ile ölçü vuruşlarını da uygulanabilmektedir.

1.4.9 Melodi (Ezgi)

Ezgi sözcüğü yabancı kökenli melodi sözcüğüne karşı üretilmiş Türkçe bir tabirdir. Belli bir duyguyu anlatması için yan yana getirilen notaların oluşturduğu yapıya melodi(ezgi) denir. Melodi veya ezgi antik çağda "melos"(bir lirik şarkı üzerine söylenen şarkı) kelimesinden türetilmiştir.

1.4.10 Armoni

Latince 'Harmos' (Bağlantı) kelimesinden türetilmiştir. Temeli Fransızca olan Harmonie kelimesinden Türkçeye geçmiştir. Akorların (en az iki sesin aynı anda çalınması) art arda bağlanmasından meydana gelen müzik dokusudur. Diğer bir deyişle notaların belirli bir ahenk içinde çalınmasıdır.

1.4.11 Nota



Seslerin tonlarına göre sınıflandırılması sonucunda elde edilen terimlerin genel adıdır. Yedi tane nota vardır. Çeşitli sesleri belirlemek ve bunların birbirlerine karışmasını önüne geçmek için notalara özel isimler verilmiştir. Do, re, mi, fa, sol, la, si.

İngilizcede ve Almandada ise notalar harflerle gösterilmiştir. (C=do, D=re, E=mi, F=fa, G=sol, A=la, B=si-ing.-, H=si-alm.-)

1.4.12 Sus (Es)

Müzikte belli bir birim zamanı olan ve sessiz geçen süreye Sus denir.

1.4.13 Süre

Notaların vermiş olduğu zaman bütünlüğüne süre denir. Sesli Süre ve Sessiz Süre olmak üzere iki çeşit süre vardır. Sesli süreler notaların seslendiriliş zamanını, sessiz süreler ise notalar arası bekleme zamanını ifade eder. Sessiz süreler Müzikte ES işareti ile tanımlanır.



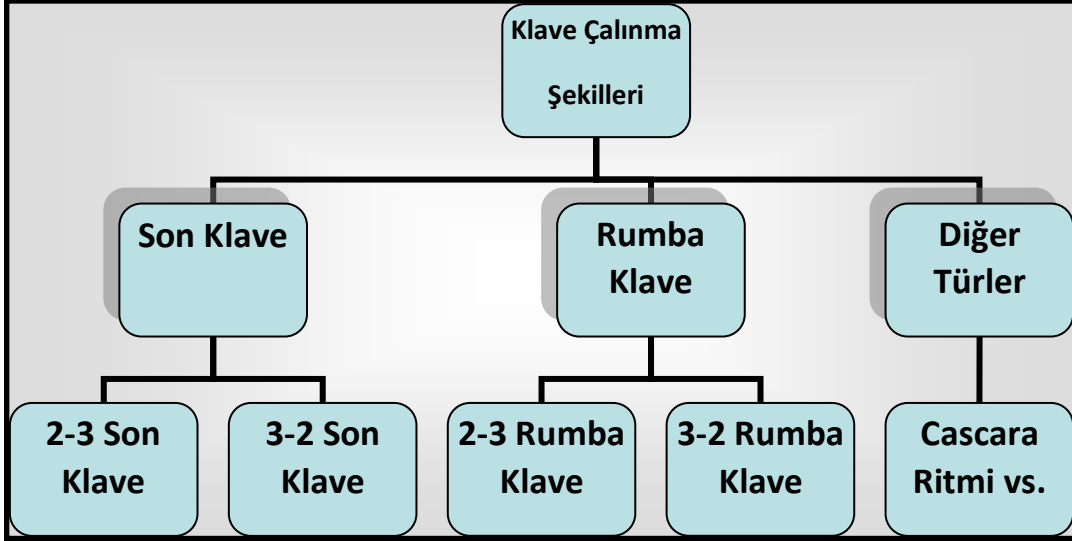
1.4.14 Tempo

Bir parçanın çalınma hızı o parçanın temposunu oluşturur. Dakikadaki bar sayısı o şarkının temposu üzerinde etkilidir. Ortalama bir salsa parçası 45 - 60 bar/ dk dır. Daha hızlı ve yavaş şarkılar elbette mevcuttur. Müzikte tempo 'Metronom' adı verilen bir cihaz ile ölçülmektedir. İlk kullanılmaya başlandığı 19. Yüzyılın ilk yarısında Johann Nepomuk Mälzel tarafından üretilen metronomlar teknik açıdan bazı aksaklıklara sahipti. Ancak günümüzde birçok midi ve ses programları yardımıyla bir şarkının temposu başarılı ve kesin doğru bir şekilde ölçülebilmektedir.

1.4.15 Clave 'Herşeyin Temeli'

Klave, salsa adına müzikalite eğitiminin temelidir. Alt yapısı incelendiğinde neredeyse tüm salsa şarkılarında klavenin farklı çalınış tarzlarını duymak mümkündür. Genelde tüm orkestra elemanları klaveye uymak zorundadırlar. Bu sayede ilk ve ana ritim çoğu zaman klave vuruşları ile sağlanmaktadır. Klave çalınma tarzına göre şarkıyı bambaşka şekillere sokabilme gücüne sahiptir. Müzik içinde klavenin çalınma tarzı, bazı şarkılarda hissettirmeden değiştirilmektedir ki bu başlangıç seviye salsa dansçılarının kabusudur. Müzik kulağı yeterince gelişmemiş kişiler bu değişimi fark edemediklerinden dolayı dansın teknik altyapısına aykırı hareket ederek yanlış ritimde dans etmektedirler. Bu tür şarkılar müzik kulağı ve müzikalite bilgisini ayırıcı şarkılar olduğundan özellikle salsa yarışmalarında eleme turlarında tercih edilen şarkılardır.

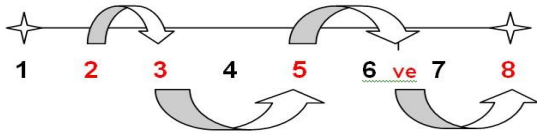
Klave temel olarak 3 şekilde çalınabilir ki tüm dünyada genel olarak kabul edilen çalınma şekilleri bunlardır. Elbette profesyonel müzisyenler bu üç şekil dışında şarkının akışına göre farklı klave çalma stilleri de geliştirmişlerdir. Oranlamak gerekirse; klave salsa şarkılarının yüzde doksanında bu üç stilden biri kullanılarak çalınmaktadır.



- **2-3 Klave Ritmi** (ilk barda 2 vuruş – ikinci barda 3 vuruş vardır.)
- **3-2 Klave Ritmi** (ilk barda 3 vuruş – ikinci barda 2 vuruş vardır.)
- **Cascara Ritmi** (farklı varyasyonları üretilen özel bir ritim türüdür)

Elbette yukarıda isimleri yazılı çalınma şekillerinin yanı sıra birçok üstat çok farklı tarzlar geliştirmişlerdir. Ancak genel kabul görmüş olan klave çalınma tarzları yukarıda yazılmış olanlardır.

2-3 Klave;

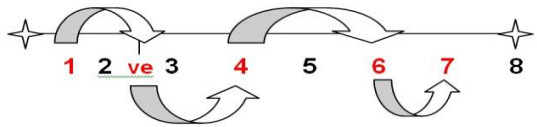


1.4.15.1 "2-3 Klave"

2-3 Klave; 2,3,5 ve 8 olarak çalınır. Ve nin yeri 6. ve 7. Vuruşların ortasındadır. Bir sekizlik 2-3 klave çalınma esnasında tek ara ritim içerdiğinden, hızlı çalındığı durumlar dışında orta hızlı bir ritim olarak tanımlanmaktadır. Mambo altyapılı eserlerin temel klave çalınış şeklidir.

1.4.15.2 "3-2 Klave"

3-2 Klave;



3-2 Klave; ise 2-3 klavenin tam tersidir. Tek ara ritim içerir ve hız olarak orta hızlı bir ritim türüdür. Birçok şarkının dansçılar tarafından On1 müzik yorumlama stili kullanarak işlenmesinde 3-2 klavenin rolü büyüktür.

1.4.15.3 "Cascara Ritmi"

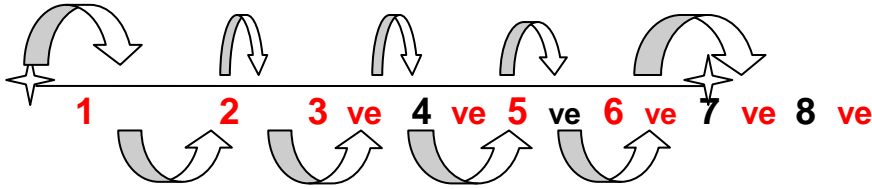
Özel bir ritim türüdür.1,2 ve 3 ritmi eşit aralıklarla vurulduktan sonra 3 ile 4 arasındaki "ve" ritmi vurulur. Bu aşamadan sonra eş gecikme (1 tam vuruş) ile 4 atlanarak 4 ve 5 arasındaki "ve" ritmi vurulur. Ardından yarım vuruş sonra gelen 5 ritmi yakalanır ve vurulur. Yine eş gecikme ile 1 tam vuruş atlanır ve 6 ritmi vurulur. 6 ile 7 arasındaki "ve" ritmi vurulduktan sonra 1 tam vuruş (eş gecikme) beklenir ve 7 ile 8 arasındaki ve yakalanır. Son olarak 8 ile bir sonra gelen cümlelerin 1 ritmi arasındaki "ve" yakalanır ve vurularak bir sekizlik cascara ritmi tamamlanır. Ritim bozulmadan aynı sayılarda aynı gecikmeler kullanarak seriye devam edilir.

Birden fazla "ve" ritmi vurulmasından dolayı cascara ritmi, oldukça dinamiktir. Vurulmaya başlandığı anda şarkı içinde taptaze bir hava estirir. Dinamizm ve hız katar. Dansçı tarafından oldukça beğeni ile karşılanan bir ahenge sahiptir.

Bazı Cascara Ritim Tipleri;

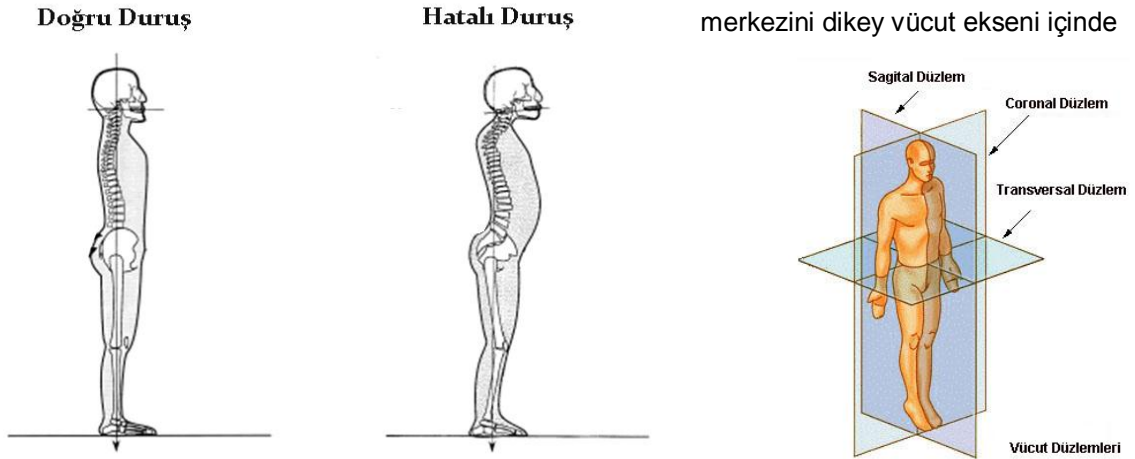
- Cascara Accents
- Cascara Mambo
- Cascara Traditional

Cascara Ritmi;



Salsa Teknik Bilgisine Giriş

2.1 'Salsa Dansı' Genel Vücut Duruşu (Posture) Hiçbir zaman unutulmamalıdır ki salsa bir dans türüdür. Dolayısıyla herhangi bir dans için geçerli tüm duruş ve sunum teknikleri salsa için de aynen geçerlidir. Tüm dans türlerinde olduğu gibi salsa dansını icra eden dansçı öncelikle kendine güvenen bir tutum sergilemelidir. Sahne ağırlığı olmalı, her şeyin kontrolü altında olduğunu herkese hissettirebilmelidir. Ağırlık merkezini dikey vücut eksenini içinde



tutmayı başarması açısından başını, vücudu ve omurgası ile 90 derecelik bir açı ile tutmalıdır. Omurgamızın doğal ve dik şekli korunmalı, omurga çizgimiz düzleştirilmelidir. Omuzlarımız geriye küçük bir daire hareketi ile basılmalı, kürek kemiklerimiz birbirine yaklaştırılmalı, göğüs kafesimiz dışarıya karnımız içeriye çekilmeli ve tüm bunları yaparken düzenli nefes alıp vermeye devam edilmelidir. Dans ederken bu duruş kurallarına hassasiyetle dikkat edilmeli ve hangi figür uygulanırsa uygulansın bu duruş tavrı korunmaya çalışılmalıdır. Kollarımız vücudumuzun doğal salınımı ile hareket etmeli, asla vücudumuzun sanki bir parçası değilmiş gibi aşağı-yukarı doğru bilinçsizce sallanmamalıdır. Her zaman ağırlık merkezimiz vücudumuzun içinde tutulmaya çalışılmalı, iç dengeyi bozacak adım ve dönüş varyasyonlarından kaçınılmalıdır. Dizler hafif ve rahat bir büküklükte tutulmalı asla çok fazla kırılmamalı yada asla tamamen düzleştirilmemelidir. (Birçok koreografik figürde bu kural geçerli olmamaktadır. Bunun nedeni vücudumuzdaki enerji çıkış noktalarını kullanmamızla birlikte izleyicilere etkileyici figürler sunabilmemizin temel kıstasının netlik olmasıdır. Belirli bir tonusta tutulan vücut uzuvları enerji akışını doğru bir şekilde yönlendireceğinden çok daha dinamik ve seyri güzel seriler ortaya çıkarmaktadırlar. Ancak free style dans için bu durum söz konusu değildir.)

İlerleyen sayfalarda açıklanan 'Afrika Dansları' başlıklı kısımda anlatılan duruş teknikleri yukarıda yazılı genel vücut duruşu özelliklerini kullanmamaktadır. Kendi tavır ve duruş özelliklerine

sahip Afrika dansları, farklı vücut izolasyonu ile uygulanması oldukça zor figürler ortaya çıkartmaktadır.

2.2 Dönüşler (Spins)

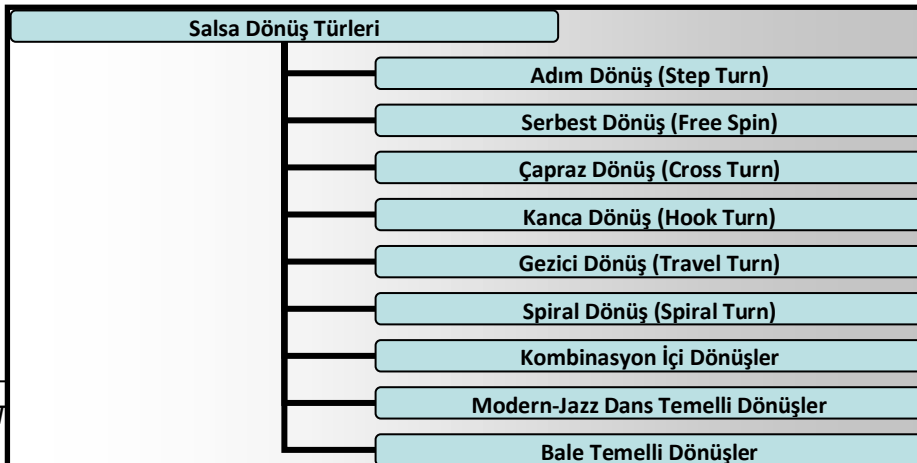
Bir yapının temeli ne kadar önemliyse salsa dansında dönüşler o kadar önemlidir. Dönüş türleri ile zenginleştirilmemiş bir salsa dansı düşünülemez. Farklı dönüş türleri olmasına karşın temelde *dönülen tur sayısına göre* 2 tip dönüş vardır.

- **Tek tur dönüş ve varyasyonları**
- **Multiple(Çoklu) dönüş ve varyasyonları**

Salsa dansındaki tekli ve çoklu dönüşler teknik altyapısına göre 9 farklı alt başlıkta incelenirler. Bunlar;

- **Adım Dönüş (Step Turn)**
- **Serbest Dönüşler (Free spin)**
- **Çapraz Dönüş (Cross Turn)**
- **Kanca Dönüşü (Hook Turn)**
- **Travel Turn (Gezici Dönüş)**
- **Spiral Dönüş (Spiral Spin)**
- **Kombinasyon İçi Dönüşler**
- **Modern ve Jazz Dans kökenli dönüşler**
- **Bale kökenli dönüşler**

Salsa Dansına ait dönüş türleri aşağıda şema halinde verilmektedir.



Tüm dönüş türlerini başarılı bir şekilde gerçekleştirebilmek için şu unsurlar doğru bir şekilde uygulanmalıdır.

Genel Dönüş Kuralları:

- Point(Nokta) alınmalıdır ve mümkün olduğunca alınan point geciktirilmelidir.
- Ağırlık merkezi vücudun içinde tutulmalıdır
- Genel duruş kuralları doğru bir şekilde uygulanmalıdır.
- Ayakların bükülme miktarı dönüş sırasında mümkün olduğunca değiştirilmemelidir (istisnalar mevcuttur)
- Dansçının boyu dönüş sırasında uzayıp kısalmamalıdır. Dönüş yüksekliği korunmalıdır.
- Kolların salınımı kontrol altında tutulmalıdır.
- Verilen enerji o dönüş türü ve sayısı için yeterli olmalıdır. Eksik ya da fazla olmamalıdır.
- Aşırı pençe yada topuk üzerinde gerçekleştirilen dönüşlerden kaçınılmalıdır.
- İstisnalar mevcut olmasına karşın(modern dans, jazz dans ve bale temelli dönüşler) genelde sağdan dönüşler sağ, soldan dönüşler sol ayak üzerinde yapılmalıdır.
- Dönüş sırasında ayaklar arasında fazla ve gereksiz ağırlık transferi yapılmamalıdır. Bu hem dengemizi bozmakta hem de dönüş noktamız ve eksenimiz üzerinde oynamalara yol açmaktadır.

Point(Nokta) Alma



Neredeyse tüm dans türleri içinde kullanılan dönüş teknikleri için ortak dikkat edilmesi gereken en önemli unsurdur. Baş genel dans duruşu kurallarına uygun şekilde dik konumda tutulurken, gözlerle o an dönüşün tamamlanmasını istediğimiz yerde var olan bir noktaya doğru bakılır. Bu noktanın göz hizasında seçilmesi genellikle kullanılan şeklidir. O an için bir insan, karşı duvarda var olan bir obje, bir seyirci koltuğu gibi pek çok hareketsiz cisim point alacağımız yer olabilir. Vücudumuz dönüş yönünde hareket etmeye başladığında, başımız henüz hareket etmemiş ve gözlerimiz halen aynı noktaya bakmayı sürdürmektedir. Hepimizin anatomik özellikleri birbirinden farklıdır. Dolayısıyla her insanın point alma açısı oldukça değişkendir. Vücudumuz başımızı hareket

ettirmeden bir noktaya kadar dönebilmektedir. Adeta sıkılmış çamaşır, bükülmüş yay gibi bir şekle giren vücut artık belli bir sıkışma enerjisini bünyesinde depolamıştır. Bu sıkışma enerjisi dönüş enerjisine aktararak baş, vücuttan daha hızlı bir şekilde çevrilir. Bu esnada gözlerle aynı nokta, tekrar bulunmaya çalışılır. Bu oldukça önemli ve dikkat edilmesi gereken bir husustur. Başın hızlı dönüşünü çok kısa bir zaman aralığında vücut takip eder. Dönüş bittiğinde vücutla kafa aynı noktadadır. (İstisnai dönüş türleri mevcuttur) Neredeyse tüm dönüş türlerinde kullanılan point alma kavramı hareketsiz nesnelere için geçerlidir. Bazı özel koreografi çalışmaları ve sahne şovları dışında hareketli bir noktadan point alma uygulaması kullanılmamaktadır. Elbette mutlak suretle point göz hizasında bir noktadan alınacaktır şeklinde bir kuraldan söz etmek yanlış bir yaklaşımdır. Dans esnasında istenilen herhangi bir noktadan(yerde bir noktadan, partnerin bel hizasından vs...) point alınabilmektedir. Ancak belirli koreografiler içinde, belirli duyguların geçirildiği özelleşmiş sunumlar dışında göz hizası dışında alınan pointler oldukça çirkin bir görüntü sergilediğinden kullanılmamaktadır.

Point uygulamamızı gerçekleştirirken başı, dolayısıyla gözlerimizi mümkün olduğu kadar aynı noktada tutup, kısa bir aralıkla hareketi tamamlama kavramına pointi geciktirmek denir. Point ne kadar gecikirse dönüş o kadar dinamik ve net görünecektir. Birçok dönüşün aslında alınan geniş açılı gecikmiş pointler sayesinde hızlı görüldüğü unutulmamalıdır.

Point alma multiple(çoklu) dönüşlerde başın dönmeden dönüşün stabil şekilde tamamlanması içinde oldukça önemlidir. Buz dansı gibi birkaç spesifik spor dalı dışında tüm dönüşler point olarak gerçekleştirilir. Point almadan gerçekleştirilen dönüşlerin istenilen doğrultuda durdurulması ve kontrol edilmesi de oldukça zordur.

Point her zaman dönüşün tamamlanacağı noktadan alınır. Bu sayede referans noktamız dönüşü bitirmek istediğimiz yer olmaktadır. Bazı multiple salsa dönüşlerinde ilk alınan point dönüş içerisinde değiştirilebilmektedir. Oldukça profesyonellik gerektiren bu uygulama 'Değişken point' olarak adlandırılmaktadır.

2.2.1 Adım Dönüş

Salsa dansında geriye adım atılarak gerçekleştirilen tüm dönüş uygulamalarının belirli özel isimleri bulunmaktadır. Eğer özel ismi yok ise bu tür dönüşler modern dans, jazz dans veya bale kökenli serbest dönüşlerdir. Salsa dansında ki adım dönüş kavramı ise şöyle açıklanır; herhangi bir ayağımızla ön yada ön çaprazlara adım atarak gerçekleştirdiğimiz sol veya sağ dönüş uygulamaları adım dönüş olarak adlandırılmaktadır. Adım dönüş uygulamaları;

* Sağ ayak sol yönelmeli

* Sağ ayak sağ yönelmeli

* Sol ayak sol yönelmeli

* Sol ayak sağ yönelmeli

şeklinde sınıflandırılabilir. Burada ki yönelme ile anlatılmak istenen şey dönüş yönüdür. Adım dönüş uygulamaları under arm turn varyasyonlarında sıklıkla kullanılan bir dönüş türüdür. Birçok dansçı shine uygulamalarında adım dönüş varyasyonlarına yer vermektedirler. Ülkemizde eğitimci ve antrenörler genellikle ilk dönüş çalışmalarını adım dönüş varyasyonları ile başlatmaktadırlar. Adım dönüş için genel dönüş kuralları aynen geçerlidir.

2.2.2 Serbest Dönüş(Free Spin)

Herhangi bir dönüş stiline bağlı kalmaksızın dansçı tarafından uygulanan dönüş türlerini kapsayan genel addır. Temel dönüş kuralları elbette bu tür içinde geçerlidir. Ancak dikkat edilmesi gereken husus dönüş türünün dansçının fiziki ve teknik altyapısına göre şekillenmesidir. Genelde serbest dönüş; erkekler tarafından, bayana verilen başlangıç enerjisi ile başlayan çoklu dönüş varyasyonları olarak bilinmektedir. Bu yanlış değildir ancak bayanın serbest haldeyken, kendi vücudundan enerji alarak gerçekleştirdiği serbest dönüş uygulamalarından da söz etmek mümkündür.



Serbest dönüş kombinasyon içinde bağlantı blokları için kullanılabildiği gibi aynı zamanda shine uygulamalarında hem bayan hemde erkek dansçılar tarafından sıklıkla uygulanır.

Serbest dönüşten bahsedip Magna GOPAL isminden bahsetmemek düşünülemez. Muhteşem serbest dönüş enerjisi ve tekniği ile yıllardan buyana salsa dansçılarında örnek olmuş başarılı bir eğitimci ve dansçıdır. Oluşturduğu eğitim DVD leri ile (Spins By Magna vs...) tüm dünya salsa dansçıları ile bilgilerini paylaşan Magna GOPAL çeşitli aralıklarla ülkemizde de eğitim vermiştir.

2.2.3 Çapraz Dönüş (Cross Turn)

Özellikle erkek dansçılar tarafından oldukça sık kullanılan bir dönüş türüdür. Genellikle ön çaprazlara adım atılan uygulamaları kullanılmaktadır. Geriye adım atılan versiyonları yerine çoğunlukla Kanca Dönüş (Hook Turn) kullanılmaktadır. 2 ye ayrılır;

* Left Cross Turn (Sol Çapraz Dönüş)

*Left Cross Mono Turn (Sol Çapraz Tekli Dönüş) * Left Cross Multiple Turn (Sol Çapraz Çoklu Dönüş)

* Right Cross Turn (Sağ Çapraz Dönüş)

*Right Cross Mono Turn (Sağ Çapraz Tekli Dönüş)

* Right Cross Multiple Turn (Sağ Çapraz Çoklu Dönüş)

Ön çapraza basılan ayak sağ ise sağ çapraz dönüş, sol ise sol çapraz dönüş olarak adlandırılır. Çapraz dönüş uygulanırken şu hususlara dikkat edilmelidir;

* Her iki ayaktaki ağırlık eşit, balans tamamen yerde olmalıdır.

* Çapraz adım basılırken vücut, öne basılan ayağın aksi istikamette çevrilir. Bu sayede hem ayak sıkışması sağlanır hem de vücuttan alınan enerji ile hareket kolaylaştırılır.

* Her zaman öne basılan ayak topuk arka ayak pençe olacak şekilde dönülür.

* Dönüşün bitmesine yakın ağırlık dönüş yapılan taraftaki ayağa aktarılır ve diğer ayak yanına kapatılır.

* Genel dönüş kuralları aynen geçerlidir.

Dönüşe başlarken herhangi bir ayak diğerinin yanına çapraz şekilde basılır. Bu esnada ayaklar arasında hafif bir boşluk vardır. Tamamen kilitli bir ayak söz konusu değildir. Öne basılan ayak diğer ayağın tam yanına asla getirilmemelidir. Bu dönüşün uygulanması sırasında büyük problemler doğurmaktadır. Bunun önüne geçilebilmesi için öne basılan ayak diğer ayağın hafifçe önünde tutulmalıdır. Bu sayede ayakların tamamen kilitlenmemesi sağlanmış olur. Dönüşü başlatmak için gerekli enerjinin tamamına yakını üst vücuttan verilmektedir. Dönüş yapılacak yönün aksi istikametten alınan enerji öne adım atılırken kazanılmıştır. Kazanılan bu enerji dönüşe aktarıldığında önde olan ayak topuk, arkada olan ayak pençe olacak şekilde tek bir ekseninde dönüş başlamıştır. Ortalama 270 derece döndükten sonra ağırlık dönüş yapılan taraftaki ayağa aktarılarak diğer ayak yanına kapatılır. Bu sayede bir tur çapraz dönüş tamamlanmış olur. Bundan sonraki dönüş sayıları dansçının aldığı enerji ile doğru orantılıdır. Dansçı çapraz dönüşe başlarken ne kadar büyük bir enerjiyi vücudunda depoladıysa o denli fazla tur dönecektir. Çoklu çapraz dönüş yapılırken genel dönüş kuralları eksiksiz uygulanmalıdır. Bu sayede dönüş kaliteli biçimde sonlanacaktır.

2.2.4 Kanca Dönüş (Hook Turn)

Basit ifadesi ile; geriye yönelmiş çapraz dönüş uygulamasıdır. Yine erkek dansçılar tarafından oldukça sık kullanılmaktadır. Gerek kombinasyon içinde olsun gerek shine

uygulamalarında olsun birçok bağlantı kanca dönüş uygulamaları sayesinde gerçekleşmektedir. Aşağıdaki şekilde sınıflandırılmaktadır;

* Left Hook Turn (Sol Kanca Dönüş)

*Left Hook Mono Turn (Sol Kanca Tekli Dönüş)

* Left Hook Multiple Turn (Sol Kanca Çoklu Dönüş)

* Right Hook Turn (Sağ Kanca Dönüş)

*Right Hook Mono Turn (Sağ Kanca Tekli Dönüş)

* Right Hook Multiple Turn (Sağ Kanca Çoklu Dönüş)

Geriyeye bastığımız ayak sol ise sol kanca dönüşü, sağ ise sağ kanca dönüşü olarak adlandırılır. Bu dönüşler elbette tekli ve çoklu uygulanabilmektedir. Bu uygulamalar sırasında genel dönüş kurallarına harfiyen uyulur.



Kanca dönüş uygulanırken bir ayak diğerinin arkasına pençe basacak şekilde yönlendirilir. Ağırlık pençeye aktarıldığında, üst vücuttan alınan dönüş enerjisi bacaklara oradan da ayaklara iletilerek dönüş başlatılır. Dönüş sırasında arkaya bastığımız ayak pençede bırakılırken, öndeki ayağımız ise topukta tutulur. Ön ayak topuk, arka ayak pençe şeklinde dönüş sürdürülür. Bu sırada dizlerin büküklüğünün değişmemesine özen gösterilir. Dönüş, ayakların bilekleri birbirine yaklaştırılıp kapatılması ile son bulur. Bu esnada ağırlık her iki ayağa dağılmıştır.

2.2.5 Gezici Dönüş (Travel Turn)

Oldukça önemli bir dönüş türüdür. Tüm salsa dansçıları tarafından her şekilde kullanılmaktadır. Gerek koreografiler olsun gerek serbest stil uygulamaları olsun gezici dönüş , yer değiştirmek için kullanılan önemli materyallerden biridir. Temel olarak enerjisi bir yönde akan arka arkaya uygulanmış adım dönüş varyasyonudur. Elbette teknik altyapısı bazı önemli temel farklılıklar içermektedir.

Genel Gezici Dönüş (Travel Turn) Kuralları

- Ulaşılmak istenen nokta ve dönüşün sonlanacağı yön net bir şekilde seçilmiş olmalıdır.
- Dönüşün başlayacağı yönün aksi istikametinden enerji üst vücutla alınmalıdır.

- Dönüş tamamlanana kadar alınan enerji kesilmemelidir. Bu enerji ayakların itmesi sonucu oluşturulmamalıdır. Köken olarak üst vücut hissedilmelidir.
- Dönüş başlarken döneceğimiz taraftaki ayağımız öne basılır. Bu esnada ayak baş parmağımız dönüşün devam edeceği yönü göstermektedir. Vücudumuz genel dönüş kurallarındaki hali ile kontrollü ve hazır konumda bekletilmektedir.
- Üst vücudumuzla dönüş yapacağımız yönün aksi istikametinden enerji alınır ve dönüş başlatılarak bu enerji ayaklara iletilir.
- Öne bastığımız ayağı takip eden diğer ayak dönüş doğrultusuna dik olacak şekilde adım atar.
- Enerji kesilmeden diğer ayak dönüş doğrultusuna paralel olacak şekilde 180 derece daha dönerek adım atar ve bu sayede başlangıç pozisyonuna gelinmiş olur.
- Bu aşamadan sonra bu kurallar her tur için yinelenir.
- Gezici dönüş uygulanırken dönüş gerçekleştiği esnada atılan tüm adımlar PENÇE dedir. Asla dönüş sırasında ağırlık topuğa geçirilmemektedir. Bu dönüşün dengesinin bozulmasına, enerjisinin kesilmesine neden olmaktadır.
- Dönüş sırasında her turda dönüş yapılan doğrultuda bir noktadan point alınmalı, dönüş sonlanmadan bir tur önce bu nokta dönüşün sonlanacağı yöne kaydırılmalıdır.
- Tüm gezici dönüş türlerinde her turda enerji yinelemesi söz konusu değildir. Gezici dönüş başlarken alınan ilk enerji dönüş bitene kadar korunarak kullanılmaktadır.

En kabul gören hali ile iki tip gezici dönüş bulunmaktadır.

- *Basit Gezici Dönüş (Simple Travel Turn)*
- *New York Gezici Dönüş (New York Travel Turn)*

Her iki türde tekli (mono) ve çoklu (multiple) olmak üzere iki alt türe ayrılmaktadırlar.

Basit Gezici Dönüş (Simple Travel Turn) : Oldukça sık kullanılan bir gezici dönüş türüdür. Temel olarak dönüş sırasında kullanılan adımların küçük olması ile hemen ayırt edilir. Enerji bir yöne doğru akarken atılan adımlar bu enerjiyi karşılayacak şekilde kullanılmalıdır. Bu dönüş hızına ayakların yetişebilmesi demektir. Birçok yanlış uygulamada üst vücut ve kollarla verilen enerji ayaklarda karşılık bulmamaktadır. Her iki gezici dönüş türü birbirine oldukça benzemektedir. Ancak basit gezici dönüşteki temel ayırıcın;

Küçük Adım

Olduğu hiçbir zaman unutulmamalıdır. Burada küçük adımla anlatılmak istenen şudur; Omuz genişliğini geçmeyen ve neredeyse birbirinin yanına basan adımlardır. Birçok Avrupalı Sportif Latin kökenli Salsa dansçıları tarafından kullanılmaktadır. Dönüş ivmesi adım büyüklüğünün az olmasından dolayı daha yüksektir. Bu sayede new york gezici dönüşüne göre daha hızlı uygulamaları oluşmuştur.

New York Gezici Dönüş (New York Travel Turn)

New York Stil ON2 dans eden salsa dansçıları tarafından hem sahne şovları hem de koreografileri içinde sıklıkla kullandıkları bir gezici dönüş türüdür. Basit gezici dönüşe göre en temel farkı adım büyüklüğüdür. Oldukça geniş adımlara sahip bu gezici dönüş türü fazla adım atmadan seri bir şekilde yer değiştirmeye olanak tanır. Genel gezici dönüş kuralları aynen geçerlidir. Tek fark adımların büyüklüğü omuz genişliğinden fazladır.

New York gezici dönüşü az adımla büyük mesafeler kat etmeye olanak tanırken, basit gezici dönüş aynı mesafe için daha fazla sayıda adım kullanmaktadır. Diğer yandan çoğu durumda basit gezici dönüş, New York gezici dönüşüne göre daha hızlı uygulamalarla karşımıza çıkmaktadır. Her iki gezici dönüş türü hız ve görsellik bakımından farklı şekilde incelenmektedir. Dansçılar koreografilerinin karakteristiğine ve kendi tekniklerine uygun olan gezici dönüş türünü seçerek kullanmaktadırlar.

Her iki gezici dönüş türüne ait oldukça çok sayıda kol kullanım varyasyonu üretmek mümkündür. Bazı gezici dönüş türüne ait kol kullanım varyasyonları resimlerde gösterilmektedir. Koreografinin genel etkisi, anlatılmak istenen duygu vs. gibi unsurlar bu kol kullanımlarından hangisinin seçileceğine ışık tutan birkaç faktör arasındadır. Genellikle kol kullanımındaki varyasyonlar bayanlar tarafından tercih edilmektedir. Erkekler birkaç kullanım tarzının dışına oldukça nadir çıkmaktadırlar.

Serbest stil uygulamalarda gezici dönüş uygularken kol kullanımına hassasiyetle dikkat edilmesi gerekmektedir. O an pistin doluluğu gezici dönüşün adım miktarı ve kol kullanım varyasyonlarının seçilmesi açısından son derece önemlidir.

Kalabalık bir pistte geniş kollu büyük adımlı gezici dönüş varyasyonları uygulamaya çalışmak başta önemli yaralanmalar gibi birçok olumsuz durumu beraberinde getirecektir. Bu bağlamda serbest stil uygulamalarına özellikle dikkat edilmelidir.

2.2.6 Spiral Dönüş (Spiral Spin)

Salsa dansında erkek ve bayanın kullandığı spiral dönüşler çoğu zaman farklılık gösterir. Gerek hız gerekse uygulama biçimi farklı bu dönüşlerdeki ortak nokta vücudun çoğu zaman sarmal bir yapı oluşturarak dönüşü gerçekleştirmesidir. İki ana başlık altında incelenmektedir.

Ön Spiral Dönüşler (Front Spiral Spin) Arka Spiral Dönüşler (Back Spiral Spin)

2.2.7 Kombinasyon İçi Dönüşler

Salsa dansında kullanılan dönüş türleri çoğu zaman kombinasyonlar içinde kullanıldığında farklı varyasyonlar oluşturmaktadırlar. Basit bir adım dönüş ön spirale dönüşebildiği gibi, ara ritimde gelen dönüş hazırlığı kol altı dönüşü çapraz dönüşe çevirebilir. Kombinasyon içerisinde gerçekleşen dönüşlerde dikkat edilmesi gereken noktalar;

- * Bayan tarafından erkek oldukça dikkatli takip edilmelidir.
- * Genel dönüş kurallarına uyulmalıdır.
- * Doğru zamanda doğru adımın basılmasına özen gösterilmelidir.

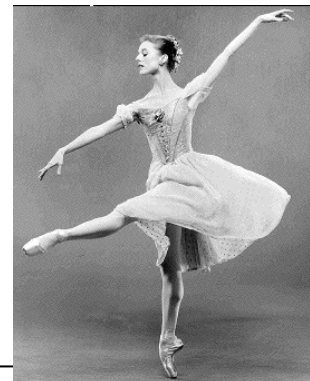
Kombinasyonların içinde gerçekleşen dönüşler el ele tutuşarak gerçekleştirilebildiği gibi, eller ayrıkken de gerçekleştirilebilir. Dönüşler tek olabileceği gibi birden fazla da olabilir. O an gerçekleşen kombinasyonun sekizlik içerisine girmiş hali bize teknik açıdan sorun yaratmadığı sürece dönüş sayısı istenildiği şekilde artırılıp azaltılabilmektedir. Bu aşamada erkek dansçının ne yaptırmak istediğini bilmesi oldukça önemlidir. Kafasında hazırladığı kombinasyon ve dönüş türlerini doğru enerji ile bayana anlatabilmeli, figürü takip edip gürültüsüz bir şekilde sonlandırabilmelidir.

2.2.8 Modern ve Jazz Dans Temelli Dönüşler

Günümüzde salsa dansının etkilendiği önemli dans türlerinin başında modern dans ve jazz dans gelmektedir. Modern dansta kullanılan birçok sunum teknikleri, duygu ve his geçişleri, yerle olan ilişki, jazz dansta kullanılan birçok sıçrama (Jump) teknikleri, basit lift ve trick varyasyonları günümüz salsa dansında aktif şekilde kullanılan öğeler arasındadır.

2.2.9 Bale Temelli Dönüşler

Tüm danslar için gerekli altyapıyı başarılı bir şekilde harmanlamış bale, salsa dansının günümüzdeki gelişimi açısından büyük öneme sahiptir. Sahne kullanımı ve içeriğindeki farklı dönüş tekniklerini birçok bale kökenli dansçı başarılı bir şekilde salsa dansına entegre etmeyi başarmıştır. Temel kombinasyon içi dönüşlere pek fazla katkıda bulunmamasına karşın, serbest stil ve ayrı dans edilen uygulamalara büyük etkilerde bulunmuştur. Bunun nedeni temel teknik farklılıklarından dolayıdır. Salsa dansında erkeğin ivmesi ile gerçekleşen multiple(çoklu) dönüşlerin



baledeki gibi düz dizlerle uygulanması oldukça zordur. Ancak erkeğin ivmesinin kullanılmadığı birçok bale temelli dönüş birçok başarılı dansçı ve eğitmenler tarafından salsa dansında kullanılmaktadır.

Birçok esneklik gerektiren bale figürü salsa dansına estetik açıdan büyük katkılarda bulunmuştur. Buradan şu sonucu çıkarmak mümkündür.

İyi bir salsa dansçısı olmanın temel anahtarı, çok yönlü dans bilgisine sahip olmaktır.

Salsa günümüzde ileri geri adım atmak, birkaç figür bilmekten çok daha fazlasıdır. Bu durumun oluşmasında modern dans, jazz dans ve balenin katkısı yatsınamaz.

2.3 Kesik Enerji

Dans esnasında erkekler bayanları, birçok figür içinde farklı sayılarda çevirerek çeşitli salsa varyasyonları oluştururlar. Tüm bu figürler uygulanırken bayanların stabil ve kaliteli bir dönüş çıkarabilmeleri için yukarıda sayılan dönüş kurallarının yanında **döndürme (Spin Leading)** kurallarından da bahsetmek gerekmektedir. Birçok erkek partnerlerini multiple(çoklu) dönüş yaptırırken bazı hatalar yapmakta, bunun sonucunda da partnerleri istenilen dönüş sayısına ve kalitesine kimi zaman ulaşamamaktadır. Bu hataların en başında;



Kesik Enerji

gelmektedir. Kavramı açıklamak gerekirse; erkeğin partnerine dönüş leading ini aktardıktan sonra hareket esnasında kolu ile uyguladığı enerji düzeyinin değişmesi *kesik enerji* olarak tanımlanır. Belirli bir dönüş sayısına belirli bir sekizlik içinde ulaşılması için gerekli enerji çoğu zaman birbirine çok yakındır ve dönüşü yaptıran erkek tarafından hissedilmektedir. Bu enerji bayana aktarılmaya başlandıktan sonra şiddetinde asla değişiklik yapılmamalıdır. Dönüşün tamamlanmasını istediğimiz turun başında şiddeti azaltmak yeterlidir. Aksi takdirde bayanın dönüşü stabil şekilde tamamlanmayacaktır. Çoğu zaman erkeğin uyguladığı kesik enerjinin nedeni bayan partneri de olabilmektedir. Özellikle başlangıç seviye bayan dansçılar, henüz iç dengeleri ve dönüş tekniklerini tam oturtmadıklarından kaynaklı partnerlerinin ellerini aşağı doğru çekmekte, çoğu zaman da aynı ele şiddetli biçimde tutunma ihtiyacı hissetmektedirler. Bu durum zamanla bayanların denge ve dönüş tekniklerini oturtmaları sonucu ortadan kalkmaktadır. Son olarak belirtmek gerekirse erkekler partnerlerini döndürürken mümkün olduğu kadar dönüşü gerçekleştiren ellerinin yüksekliğini de değiştirmemelidirler. Bu yanlış uygulama da kesik enerji nin önemli nedenlerindendir.

Erkekler partnerlerini dönüşü gerçekleştiren elin parmak uçları ile asla çevirmemelidirler. Çoğu zaman 'Çay Karıştırmak' olarak adlandırılan bu durum, dönüş kalitesi oldukça yüksek bayanlar dışında sağlıklı sonuç vermemektedir. Dönüş enerjisi salsa da çoğunlukla vücuttan verilmektedir. Burada vücutla kastedilen sportif latin danslarında ki geniş daireli ve tamamen göğüs kafesini esneterek gerçekleştirilen dönüş tekniği değildir. Salsa da bu terimin karşılığı, dönüşü gerçekleştiren kolun dönüşü tamamlamak için omuzdan hareket etmesi, dirseğin zemine paralel olması ve küçük bir daire şeklinde bayanın başı üzerinde hareket etmesidir.

Temelde multiple turn kavramı teknik açıdan, sportif latin dansları ve sosyal latin dansları arasında ki önemli bir ayrıçtır.

2.4 Shine Nedir?

Gelişen salsa dansının kaçınılmaz olarak ürettiği en güzel meyve 'Shine' kavramıdır. İngilizce karşılığı parlamak olan 'shine' kavramı Amerika'nın gece kulüplerinde doğmuştur. "Shine" lar, serbest figürlerle birlikte uygulanan ayak hareketleri bir diğer deyişle; dans esnasında partnerlerin birbirinden ayrılıp kendi başlarına yaptıkları doğaçlama figürler anlamına gelir. "Shine" (parlamak) adını, dansçıların ayak hareketlerinin güzel görünmesi için ayakkabılarını parlatmalarından aldığına dair bir bilgi günümüze kadar ulaşmıştır. "Shine" lar ilk ortaya çıktıkları New York ve LA'ta çok popülerdiler. Aynı zamanda "Mambo Shine" ları olarak da bilinirler.



Dönemin hızlı gece kulübü dansçıları hafta boyunca çalışarak ürettikleri ayak hareketlerini dans gecelerinde uygulamak için büyük heyecan duymaktaydılar. Yaptıkları bu figürlerin güzel görünmesi için kıyafet ve ayakkabılarına oldukça önem vermekteydiler. Özenle parlatılmış ayakkabılar, pırlıl pırlıl giysiler eşliğinde free style (serbest stil) dans eden bu dansçılar, 'shine' kültürünün salsa dansına entegrasyonu aşamasında büyük rol oynamışlardır. Kimi "shine" varyasyonları herkesçe bilinirken, kimileri ise oldukça zor olup yalnızca bazı dansçılar tarafından yapılan sayısız "shine" çeşidi bulunmaktadır.

Mevcut "shine" sayısı dansçıların yaratıcılıkları ve hayal güçleri ile sınırlıdır. Shine tekniği ve bilgisini geliştirmiş bir dansçı müziği daha iyi yorumlama yetisine sahip olacaktır. "Shine" ların sadece ayak figürleri olduğunu düşünmek, içinde bulunduğumuz dönem için son derece yanlıştır. Günümüzde dansçılar tarafından yapılan shineler, birçok dansa ait duruş, figür ve dönüş teknikleri içermektedir. Özellikle yeni dönemde yetişmiş birçok dünyaca ünlü salsa dansçısı teknik altyapılarında birçok farklı dans türlerini barındırmaktadır. Bu durum geliştirdikleri 'shine' ve kombinasyon türlerine büyük ölçüde yansımakta, sonuçta oldukça özgün performanslara imza atmaktadırlar. Örnek vermek gerekirse; modern ve jazz dans altyapısını bale teknikleri ile



geliştirerek bu bilgi birikimini salsa dansına aktaran yeni dönemin ışıldayan ismi **Marco FERRIGNO** ilk akla gelen isimlerdendir. Flamenko, Afrika dansları, bale, jazz dans, modern dans ve latin dansları konularında akademik bilgiye sahip olan dansçı tüm dünya ile birlikte ülkemizde de yakından takip edilmektedir. Çok genç yaşta olmasına rağmen çalıştığı doğru isimlerle (Maykel FONTS, Juan MATOS) yeteneğini başarılı bir şekilde harmanlayan Marco FERRIGNO, daha uzun yıllar salsa dansına yön veren isimler arasında sayılmaya devam edecektir. 'Shine' lardan bahsedip, salsa dansına yön veren isimleri sıralarken, oldukça dinamik

shine blokları geliştiren, bu blokları hip hop, elektro boogie, afro-küba, rumba danslarına ait figürlerle zenginleştirerek salsa tarihinde yepyeni bir dönem açan **Fernando SOSA**' dan söz etmemek düşünülemez. Kurduğu Tropical Gem isimli sahne grubu ile özellikle 2003-2004 yıllarından itibaren dünya arenasında boy göstermeye başlayan Sosa, L.A Style On1 içerikli oldukça enerjik ve müzikalitesi yüksek sahne şovları ile yıldızı bir anda parlayan oldukça yetenekli bir dansçıdır. 'OnBeat' adı verilen shine türüne ait çok başarılı performanslara şovları içinde yer vermiş olan Sosa, güçlü dans altyapısını salsa dansına aktaran önemli isimler arasında sayılmaktadır.

Sonuç olarak 'Shine' lar pistte dansçının parladığı bölümlerdir. Tüm gözler onun üzerine çevrilmiştir. Dansçıda bu ilgiden oldukça hoşnut şekilde müziği yorumlayarak dansın ve ilginin keyfini çıkarır.

2.5 Dönüş Hazırlığı (Spin Leading)

Not: Kitabımızda anlatılan tüm teknik konular içinde verilen sayılar On-1 müzik yorumlama türüne göre notasyonlandırılmıştır.

Rueda dışındaki tüm salsa türlerinde erkekler hangi figürü yaptıracaklarını partnerlerine el kol pozisyonları, vücut duruşları ve adım yönleri ile anlatırlar. Dönüş Hazırlığı yani Spin Leading de bu anlatım türlerinden biridir. Teknik olarak bayanın dönüş yapacağı eli;

- 2 de Havada (Çoklu Dönüş)
- 3 de Havada (Tekli Dönüş) olma durumu söz konusudur.

Burada 'havada' kelimesi ile kastedilen, bayanın dönüş yapacağı elinin kendi başının hizasına kalkması, dirseklerin ise 90 derecelik bir açı ile tutulmasıdır.

2.5.1 Çoklu Dönüş

Eğer erkek elini hızlı bir şekilde 2 de havaya kaldırırsa bu bayan için çoklu dönüş sinyalidir. Erkeğin elini hızlı bir şekilde 2 de havaya nasıl kaldırdığı eğitmenleriniz tarafından uygulanmalı şekilde detaylı gösterilecektir. Temel olarak erkeğin eli önce sola doğru yarım bir yay çizmeli daha sonra bu çizdiği yayı takip ederek 2 de havaya kalkmalıdır. Bayan bu sinyali aldıktan sonra özel bir adım yapar ki bu adıma **Çoklu Dönüş Adımı** denir. Uygulaması son derece önemli ve başlangıç seviye bayanlar tarafından zorlanılan bir harekettir. Çoklu dönüş adımı tüm dünyada yüzlerce farklı süsleme stilleri ile sunulsa da temelde teknik olarak aynı alt yapıya sahiptir.

Çoklu Dönüş Adımı: Bayanlar tarafından uygulanan bu adımda 1 de sağ ayak bulunduğu yere basılır ve vücut hafifçe sağa çevrilir. Bayanın erkekle olan paralel doğrultusuna göre bu çevirme 45 dereceyi geçmez. Daha sonra erkeğin kolları yardımıyla 1 ile 2 arasında bayan sol ayağını sağ adımının önüne point olacak şekilde uzatır. Bunu yaparken sol ve sağ iç baldırları arasındaki boşluğu mümkün olduğu kadar kapatmalıdır ki sıkışma enerjisini dönüş sırasında kullanabilme imkanı olsun. Vücut, bu şekilde sıkıştırılırken 1 ile 2 arasında erkeğin doğrultusuna göre 45 dereceyi geçmeyecek şekilde sola çevrilir ve ağırlık sağ ayakta bırakılır. Bu şekilde bayan çoklu dönüşe hazırlanmış olur.

Bayanlar tarafından dikkat edilmesi gereken bir diğer husus ise 2 de çoklu dönüş adımı tamamlanıp, sıkışma enerjisi vücutta depolandığı anda dönüşe başlamaktır. **(2 ile 3 arasında)** Erkeğin çevirmesi çoğu durumda beklenmemelidir. Elbette hareket erkekle uyum halinde yapılmalıdır ancak burada anlatılmak istenen durum başkadır. Sıkışma enerjisi 1 saniye dahi bekletilse kaybolacaktır. Bu enerjinin kaybolmaması için erkekle uyumu bozmadan, ilk enerjiyi bayanın kendisi vererek dönüşe başlanmasıdır. Dönüş başladığı anda figür, erkekler tam uyum içerisinde gerçekleştirilmelidir. Dönüş sırasında yukarıda belirtilen dönüş kurallarına harfiyen uyulur.

2.5.2 Tekli Dönüş

Eğer erkek elini normal bir hızla leading yayını bozmadan 3 te havaya kaldırırsa bu sinyal tekli dönüş sinyalidir. Bu sinyali alan bayanın dönüşü 5 te başlar ve bir tur devam eder. Bayanın bu dönüş sırasında sayısız süslemesi bulunmasına karşın özel bir dönüş adımı yoktur. Sağ taraftan sağ adım üzerinde Adım Dönüş tekniği ile dönmesi yeterlidir. Elbette bu sinyalden sonra free style dans esnasında birden fazla dönen bayanlar ve birden fazla çeviren erkeklerde mevcuttur. Kesinlikle bu uygulama yanlış sonuçlar doğurmamaktadır ancak sizin gibi teknik salsa eğitimi alan eğitmen, dansçı ve antrenör adaylarının teknik olarak bilmesi gereken bilgiler yukarıda belirtilen şekildedir. Sonuç olarak;

EI Havada (Zamanlama)

Dönüş Türü

Dönüş Başlama Zamanı

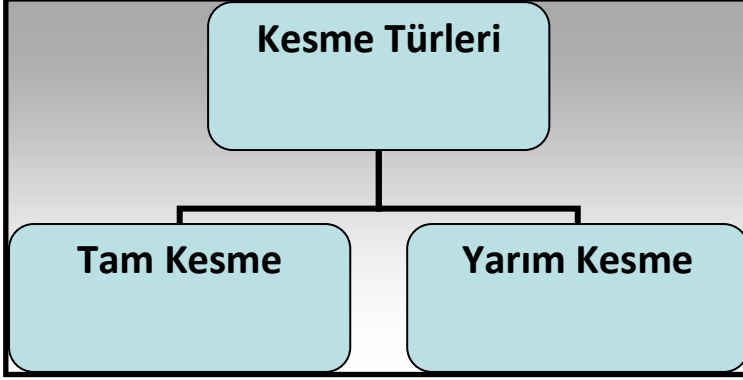
52

2	Çoklu	2-3 Arası
3	Tekli	5

şeklinde özetlenebilir.

2.6 Kesme

Temel olarak; Herhangi bir kolun figür içinde kendi ağırlığıyla yada belirli bir güç ile bırakılarak



aynı yada diğer el tarafından çeşitli stillerle yakalandığı, sıkışan ellerde figürün devamlılığı için kısa süreli el değişimlerinin yapıldığı, özellikle komplex kol varyasyonlarında sıklıkla kullanılan bir el değiştirme biçimidir. 2 tipi vardır

2.6.1 Tam Kesme

Kesme hareketi uygulanırken iki el durumundan söz edilir. Kesmeyi yapan el ve kesme sırasında durağan olan el. (Durağanlıkla kastedilen elin hareketsiz durması değildir, diğer ele göre daha az hareket etmesidir) Tam kesme hareketinde; kesmeyi yapan el kesme hareketini yaptıktan sonra doğrultusunu değiştirmeden enerjisini diğer figüre geçirecek şekilde salınımını tamamlıyorsa bu kesme tam kesme olarak adlandırılır.

2.6.2 Yarım Kesme

Yukarıda ki Tam Kesme tanımının dışında kalan tüm kesme türleri yarım kesme olarak adlandırılır.

2.7 Touch and Go (Dokun ve Git)

Salsa dansında kullanılan bir tür 'Tam Kesme' türünün kabul görmüş ismidir. Özellikle çapraz sistem el tutuş tekniğinde multiple(çoklu) dönüş uygulaması



yapılmak üzere geliştirilmiştir. Aksi durumda eller çözülemez şekillerde kalabilmekte, dansın akışkanlığı zedelenmektedir. Touch and go da temel mantık; kesmeyi gerçekleştiren el enerjisini kesmeden multiple under arm turn e devam eder(*Bkz. Under Arm Turn Varyasyonları*). Bu sırada diğer el partnerin eline her dönüş turunda çok kısa bir zaman aralığı içinde dokunup geri çekilir. Touch and go figüründeki spin(dönüş) sayısı bayanın dönüş kalitesi ile sınırlıdır. (Junior&Emily kardeşler uyguladıkları inanılmaz hızlıdaki touch and go varyasyonları ile tanınmaktadırlar)| Figürde bayan eli ile ilgili detaylar hakkında düşünmez. Kendisine verilen dönüş sinyali ve akabinde ki dönüş enerjisinin kendisinde karşılık bulmasını sağlar. Erkeğin elini bıraktığı yerde tutmaya çalışırken, bir yandan da dönüş kurallarını uygulayarak figürün akışkanlığını sağlamaya çalışır. Erkek ise hızını ve zamanlamasının gücünü bu figürde ortaya çıkarır. Her turda stabil dokunuşlar yaparken, kesmeyi devam ettiren eli süregelen bir enerjiyi bayan aktarmayı sürdürür.

İleri seviye uygulamaları oldukça hızlı ve dinamiktir. Her orta ve ileri seviye salsa dansçısının mutlaka temiz şekilde çıkarması gereken bir figür tipidir.

2.8 Adımlar

Salsa temel adım tekniği üzerine sayfalarca yazı yazılabilir. Bunun nedeni dünya üzerinde yaşayan ve salsa yapan insan sayısı kadar farklı adım şekli vardır. Ancak bu temelde bir tek doğru adım tekniği olduğu gerçeğini değiştirmez. Diğer tüm varyasyonlar dansçıların yorumlarını ve hislerini katarak geliştirdikleri ayak süslemelerinden daha fazlası değildirler.

2.8.1 Ağırlık Aktarımı

Vücudun ağırlık merkezinden geçen dikey doğrunun, o an için vücudun ağırlığını taşıyacak ayak üzerine alınması olarak tanımlanabilir. Temelde ağırlık vücutta farklı yönlerde değiştirilebilir olsa da aslında iki ayağımız üzerinde gidip gelmektedir. Ağırlık değişimi yapılırken yüzde yüz ağırlık transferi yapabilirken, aynı şekilde isteğimize bağlı olarak ağırlığımızın bir kısmını da transfer edebiliriz. Seçtiğimiz figürün gerektirdiği miktarda ağırlık, dengemiz bozulmayacak şekilde bir ayaktan diğer ayağa aktarılır.

2.8.2 Adım

Ayaklarımız arasında ağırlık aktarımı yaparak vücudumuzun kısmen yada tamamen yer değiştirmesine *adım* bu eyleme ise *adım atmak (Adımlamak)* denir. Salsa dansında kullanılan birkaç adım türünü belirtmek gerekirse;

- Temel adım (Basic step)
 - ** Ön Adım (Front Step)
 - ** Arka Adım (Back Step)

- Yanlara adım (Side step)
 - ** Sağ Adım (Right Step)
 - ** Sol Adım (Left Step)

- Çapraz adım (Cross Step)
 - ** Sol Çapraz Adım (Left Cross Step)
 - ** Sağ Çapraz Adım (Right Cross Step)

- Kumbia adımı (Cumbia Step)

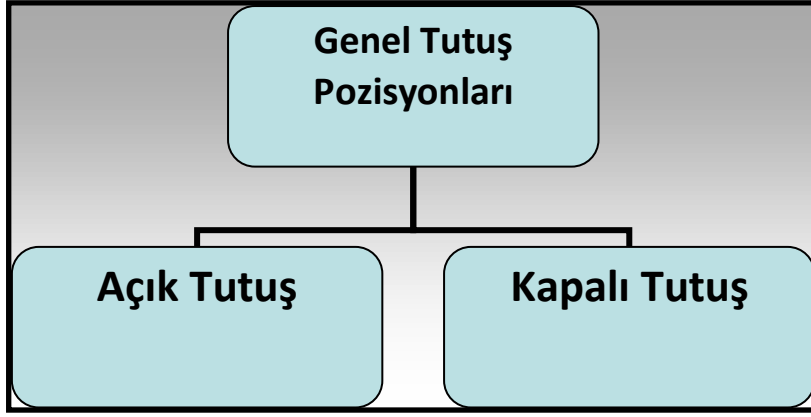
- Sanal Adım – Nokta Adım (Point Step)

- Kanca adımı (Hook Step)
 - ** Sol Kanca Adım (Left Hook Step)
 - ** Sağ Kanca Adımı (Right Hook Step)

2.9 Tutuş Pozisyonları

2.9.1 Genel Tutuş Pozisyonları

Salsa da ki tutuş ve yönlere ait pozisyonları saymaya ve isimlendirmeye çalışmak dünya üzerindeki kum tanelerini saymakla eşdeğerdir. Ancak ellerin pozisyonları ne olursa olsun 2 temel tutuş şekli vardır.



Her iki tutuş şekli üzerinde sayısız varyasyonlar üretmek mümkündür. Cumbia, promenade ve gölge pozisyonları gibi kapalı tutuş varyasyonları sayılabildiği gibi, fan pozisyonu çapraz el tutuş gibi açık tutuş varyasyonlarından da söz etmek mümkündür.

2.9.1.1 Açık Tutuş

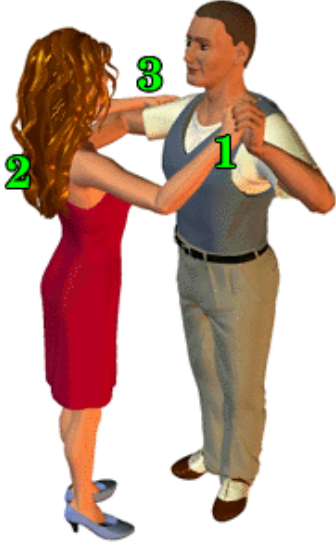
Açık tutuş salsa da en çok kullanılan tutuş şeklidir. Eller salsa dansına özgü hook sistem (kanca sistem) de tutulur. Partnerler arası ortalama bir kol boyu mesafe bulunmaktadır. Elbette farklı figürlerde bu mesafe uzayabilmektedir. Eller doğal salınımı ile kalça hizasının biraz üstünde tutulmalıdır. Eller açık tutuşta asla göğüs hizasına çıkarılmamalıdır. Tutuş sırasında artı kuralı ve hook sistem özellikleri korunmaya çalışılmalıdır. Sınırsız sayıda açık tutuş leadingi yaratmak ve uygulamak mümkündür. Önemi olan açık tutuşta kollarımızın ne çok gergin nede çok serbest olmamasına özen göstermemizdir.



Partnerimizden bize geçen enerjinin, bize tamamının ulaşabilmesi için kollarımız arasındaki eşik enerjimizin minimumda tutulması gerekmektedir. Çok sıkı bir kola, hafif bir leading verildiğinde; erkeğin uyguladığı hafif enerji kızın kollarında ki '**eşik enerjisi**' ni geçemediğinden kızda karşılık bulmayacaktır. Tam tersi durum düşünüldüğünde; elleri son derece serbest bir bayana dinamik bir kombinasyon için şiddetli başlangıç enerjisi uygulandığında, bu enerjinin büyük kısmı boşa gidecektir. Bunun nedeni verilen şiddetli enerjinin partnerin kollarında karşılık bulmaması sonucu eriyip gitmesidir.

Görülüyor ki kol sıkılığı, partnerler arasındaki uyum ve enerji değişimleri son derece önemlidir. Eşik enerjisi kavramı ise üzerinde hassasiyetle durulması gereken bir konudur. Bu detaylara dikkat eden dansçılar partnerleri tarafından '**Konforlu**' olarak adlandırılırlar.

2.9.1.2 Kapalı Tutuş



Erkeğin sağ elinin bayanın kürek kemikleri hizasına kadar ilerlediği tüm tutuş varyasyonları kapalı tutuş varyasyonları olarak adlandırılır. Eğer erkek sağ elini figürün içeriğine göre bayanın sağ yada sol kürek kemikleri hizasına yönlendirmeye başlarsa bu kapalı tutuş sinyalidir. Bu sinyali alan bayan kendi sol elini erkeğin sağ omuzu hizasına doğru yönlendirir. Bayanın sol kolu erkeğin sağ kolu üzerine kendi ağırlığı ile bırakılır ve partnerler arası 15-25 cm olacak şekilde konumlanır. Erkek kendi sağ kolunu zemine paralel şekilde kaldırır. Bu hem teknik anlamda enerji geçişlerini rahatlatır hem de estetik açıdan daha güzel bir görüntü sağlar. Salsa dansının orijinine baktığımızda erkeğin sol bayanın sağ kolu alt çene yada göğüs kafesi hizasında konumlanırken, günümüz salsa dansında bu kural

birkaç varyasyon dışında çok ta kullanılmamaktadır. Günümüzde kullanılan kapalı tutuşta, erkeğin sol kolu aşağıdadır. Parmakları ise kanca sistem kurallarına göre şekillendirilmektedir. Serbest halde herhangi bir itiş ve çekiş söz konusu değildir. Erkeğin sol kolunun havada tutulduğu kapalı tutuş şekli diğer sosyal dans türleri olan Bachata, Cha Cha, Merengue ye daha yakındır.

Bu durumda erkeğin sol kolu ile bayanın sağ kolunun hiç birleşmediği kapalı tutuş varyasyonlarından da söz edilebilir. Tanıma tekrar dönersek erkeğin sağ elinin bayanın kürek kemiklerine kadar ilerlediği tüm tutuşlar kapalı tutuştur. Mutlaka erkeğin sol bayanın sağ elinin tutuşması gibi bir gereklilik söz konusu değildir. Erkek bayanı, dans ettiği belirli yarıçapa sahip tepsi içinde tuttuğu sürece kapalı tutuşta kalmaktadır. Birçok güncel olmayan kaynakta kapalı tutuş hakkında yanlış ifadeler yer verilmektedir.

Yukarıdaki tanımın salsa dansı için yapıldığı unutulmamalıdır. Her dans türünün kendine has kapalı tutuş şekli ve tekniği olduğuna şüphe yoktur.

(Açık ve kapalı tutuş resimleri kaynak; balroomdancers.com)

2.9.2 El Tutuş Pozisyonları

2.9.2.1 Kanca Sistem Tutuşu (Hook System)

Salsa'nın karakteristik el tutuş tekniğidir. Elbette kombinasyon içeriklerine göre diğer bazı



tutuş tekniklerine de zaman zaman ihtiyaç duyulmaktadır. Ancak salsa ya özel ileri seviye ve orta seviye tüm kombinasyonların neredeyse tamamında kanca sistem kullanılır. Oldukça konforlu ve el varyasyonu yaratmaya elverişli bir tutuş şeklidir. Bu sayede kanca tutuş tekniği, salsa dansının ileri seviyesine şekil vermiştir. Birçok kaynakta farklı tutuş türleri salsa temel tutuşu olarak anlatılmaktadır.

Unutmamak gerekir ki her dansın kendine özel tutuş şekilleri elbette olabilir. Bu bilgi çerçevesinde salsa dansının temel tutuş tekniği **Hook (Kanca) Sistem** dir.

Erkekler kanca sistemde ,parmakların ucu ile elin ayası 90 derece olacak şekilde tutulur. Kısmen elle bir c şekli oluşturulur. İşaret parmağımız bu gruptan ayrılarak, elin ayası ile aynı doğrultuya girerek kolumuza göre 180 derece, bükük olan parmaklarımıza göre 90 derece olacak şekilde ileriye doğru açılır. Küçük parmağımız ve başparmağımızın görevleri ise muazzamdır. Birçok takibi zor olan ileri seviye kombinasyonlar, baş ve küçük parmağımızın yardımları ile gerçekleşir. Erkekler bayanların vereceği kanca ile kendilerinde var olanı kilitler ve işaret parmaklarını bu kilidin üzerini kapatacak şekilde yerleştirirler.

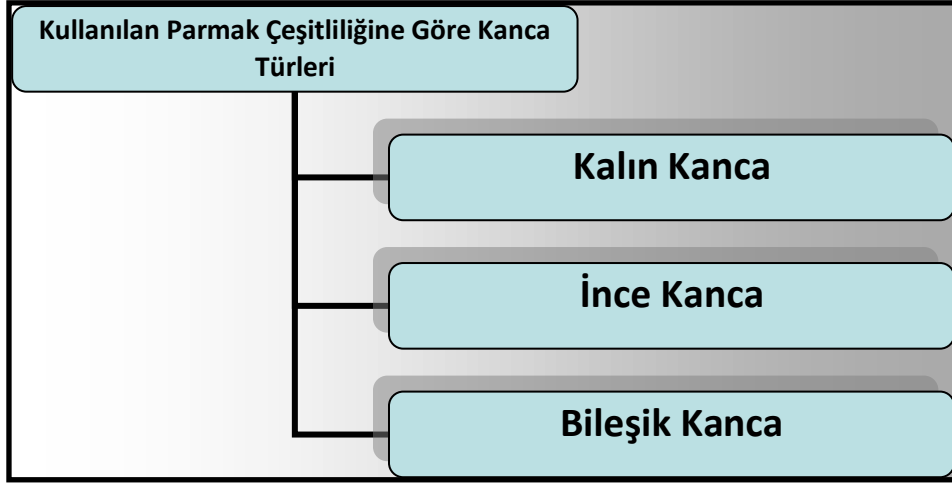
Bayanlar kanca sisteminde, küçük ile orta parmakları arasında kalan parmak ile orta parmaklarını birleştirirler ve bu iki parmaklarını kanca şekline getirirler. Diğer parmaklar birbirinden ayrı ancak kanca değişimleri için hazır bir konumda beklerler. Birçok bayan işaret ve orta parmaklarını birleştirerek kancalarını oluşturmaktadırlar. Bu varyasyon elbette yanlış değildir. Bayanlar birkaç şekilde karşımıza çıkan bu varyasyonlardan rahat ettikleri birini stillerine katarlar.

Peki; Erkeğin kancası ile bayanın kancası ilk tutuşmada nasıl birleşir?

Erkekler ellerinin ayasını (elin içe bakan kısmı) zemin ile 90 derece yapacak şekilde konumlandırılır. Bayanın kancası ise; elin ayası zemin ile paralel olacak şekilde getirilir. Bu durumda kancalar birbirlerini dik açıyla kesecek şekilde birleştirilir.

Kanca sistemi, kullanılan parmak çeşitliliğine göre üç temel türe sahiptir.

Bunlar;

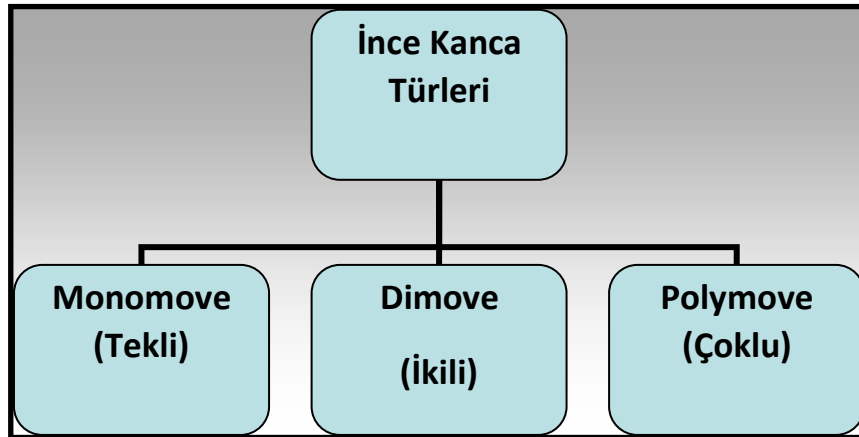


2.9.2.1.1 Kalın Kanca

Kalın kanca başparmağın işin içine girdiği kanca türüdür. Genellikle birkaç saniyeden uzun kalın kanca kullanımı salsa da söz konusu değildir. Kalın kanca bileşik kombinasyonlar içinde enerjinin sürekliliğini sağlamak ve ara ritim kullanılan kombinasyonlar da kanca nın sağlıklı bir şekilde düzelebilmesi için bir bağlaç görevi görmektedir. Kalın kanca ya anlık kanca da denmektedir.

2.9.2.1.2 İnce Kanca

İnce Kanca; baş parmak dışında kalan parmakların tek tek, birlikte yada gruplar halinde kullanılması ile oluşmaktadır. İnce kanca üç grupta incelenmektedir. Bunlar;





- **Monomove**(Tek parmak kanca şeklini korumaktadır)



- **Dimove** (İki parmak kanca şeklini korumaktadır)



- **Polymove** (3 veya 4 parmak kanca şeklini korumaktadır)

2.9.2.1.3 Bileşik Kanca

Bazı kombinasyon türlerinde ciddi bir gerginlik hissi gerekmede, enerji akışının doğru hissedilebilmesi için mümkün olduğunca ellerdeki temas yüzeyinin artırılması gerekmektedir. Bu durumda *bileşik kanca* kullanılır. Bileşik kanca hem kalın hem de ince kancayı kapsamaktadır.

Tüm salsa dansçıları dans ederken bu kanca teknikleri arasında sürekli geçiş yaparlar ve bu geçişleri çoğu zaman partnerlerine hissettirmezler. Bu geçişler hem kombinasyon akıcılığı açısından son derece önemlidir hemde dansın hissiyatı üzerinde olumlu etkileri vardır.

2.9.2.2 Artı Kuralı (Plus Regulation)

Salsa da eller hangi türde tutulursa tutulsun her zaman bir kurala uyarlar.

Artı kuralı na...

60

Artı kuralı çoğu zaman farkında olmadan uygulamaya koyduğumuz bir kuraldır. Eller hangi kanca sistemini kullanırsa kullansın her zaman yaklaşık bir artı oluşturacak şekilde tutulur. Bu tutuş enerji aktarımı ve kombinasyonların devamlılığı için son derece önemlidir. Herhangi bir tutuş pozisyonunu üzerinizde deneyerek aslında vücudunuzun doğal buluşması olan artı kuralını örneklendirebilirsiniz. (Özel bazı figürlere ait istisnai durumlar bulunmaktadır.) ‘Temel Kanca Sistem’ tutuşu dahi artı kuralına uymaktadır.

2.10 Salsa Figürleri ve Sınıflandırılması

Salsa dansında ki kombinasyon ve shine bloklarının sayısını belirlemek şeklinde bir kavramdan söz edilemeyeceğine daha önce değinmiştik. Ancak bazı temel kombinasyon ve figürler belirli isimlerle anılmaktadır, Bu isimler antrenörler, sporcular ve sosyal dans edenler tarafından mutlaka bilinerek doğru bir şekilde uygulanmalıdır.

Kısaca belirtmek gerekirse;

- **Basit Adım Varyasyonları**
 - a) **Basic Step (Temel Adım)**
 - b) **Side Step (Yan Adım)**
 - c) **Cumbia Step (Kumbia Adım)**
- **Cross Body Lead ve Varyasyonları**
 - a) **Cross Body Inside Turn ve Varyasyonları**
 - b) **Cross Body Outside Turn ve Varyasyonları**
 - c) **Swing Turn (Coca Cola) ve Varyasyonları**
- **Open Break ve Varyasyonları**
- **Kopleks Kol Varyasyonları**
- **Under Arm Turn ve Varyasyonları**
- **Stop on X ve Varyasyonları**
- **Walkaround Combination ve Varyasyonları**
- **Trick Varyasyonları**
- **Akrobatik Varyasyonlar**
- **Ara Ritim Varyasyonları** sayılabilmektedir.

Not: Aşağıda anlatılan figür açıklamaları ON 1 müzik yorumlama stiline göre açıklanmıştır.

2.10.1 Basit Adım Varyasyonları (Basic Step – Side Step ve Cumbia Step)



Doğru temel adım tekniği dansın temelini oluşturur. Temelde bu hareketleri iyi düzeyde yapabilir konuma gelmeden diğer varyasyonlara geçmek son derece yanlış bir uygulamadır. Çoğu durumda birçok dansçı ve eğitmen temel adım tekniklerine hak ettiği önemi göstermemektedir. Bunun birbirinden farklı nedenleri bulunmaktadır. Ancak yürümeden koşmayı öğrenemeyeceğimiz gibi, temel adımları doğru bir şekilde uygulamadan da dansımızı güzel gösteremeyeceğimiz su götürmez bir gerçektir. Elbette stil olarak sayısız temel adım süslemesi üretmek mümkündür. Ancak temelde gerçekleştirilen ağırlık değişimleri, çizgi kullanımları ve yönler her stilde ortak unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.10.1.1 Basic Step (Temel Adım)

Temel adım kuralları şunlardır;

- Erkek 1 de sol adımını kendi önüne basacak şekilde, ağırlığının büyük çoğunluğunu sol ayağına aktararak pençesi ile adım atar. Bayan bunu takip ederek erkeğin vücut ve ayak leadingine tepki verip sağ ayağını 1 de geriye doğru basar. Bunu yaparken sağ ayağını topuğa düşürmemeye özen gösterir. (*Topuğa düşmek; ağırlığının bir kısmını yada tamamını figür içinde istemeden topuğa aktarmaktır*) Bu durum; temel adımın akışkanlığını engelleyeceğinden, dans esnasında düşer gibi kesik görüntüler oluşmasına neden olur.



- Erkek 2 de ağırlığının tamamını tekrar sağ ayağına geçirir, bayan bunu takip eder ve ağırlığının tamamını erkeğin doğrultusunda sol ayağına aktarır.
- Erkek 3 de sol adımını sağ adımının yanına koyar ve merkeze yani başladığı yere döner. Bayan da sağ adımını sol un yanına getirerek erkeği takip etmeyi sürdürür.



4 arasındakiinin tamamen aynıdır. Sadece erkek ve bayan aynı şekilde rolleri değişmişlerdir. Yani erkek ağırlığını sol ayaktan sağ ayağa, bayan ise sağ ayaktan sol ayağa transfer eder.

Temel adımda 'Merkez Kuralı' nı uygulayarak 4 ve 8 de merkeze dönmek çoğu zaman başlangıç seviye dans için geçerli kuraldır. Ancak dans seviyesi ilerledikçe 4 ve 8 ler de ayaklar merkezde buluşmaz. Adımlar birbirlerini geçecek şekilde uygulanır.

- Erkek 3 ile 4 arasında ağırlığını sağ ayaktan sola, bayan sol ayaktan sağa geçirir. Bu esnada herhangi bir adımdan söz edilmez. On1 müzik yorumlama stiline göre 4 ritminde ağırlık transferi gerçekleştirilir ve 5 ritmi beklenir.
- 5-6 ve 7 ritminde yukarıda 1-2-3 ritminde açıklanan kısımlarda erkeğin uyguladıklarını bayan bayanın uyguladıklarını erkek uygular.
- 7 ile 8 arasındaki ağırlık transferi, 3 ile



2.10.1.2 Side Step (Yan Adım)

Side Step kuralları şunlardır.



- Adımlar ön arka yerine sola ve sağa 180 derecelik açılarla basılır. Yatay ekseninde gerçekleştirilen bu adımda basic step teki ağırlık transfer kuralları aynen geçerlidir.
- 1 de sol ayak sol tarafa pençe basacak şekilde adımlanır. Ağırlığın büyük çoğunluğu sol ayaktadır. Topuk yere değdirilmeden (genel olarak) ağırlık tekrar 2 ritminde sağ adıma geçirilir ve 3 te sol adım sağ adımın yanına kapatılır. (Merkez Kuralı)

- 3 ile 4 arasında ağırlık sağ adımdan sol adıma geçirilir.
- 5-6 ve 7 ritmindeki adım tekniği 1-2-3 te kullanılanın aynıdır.
- 7 ile 8 arasında ağırlık sol adımdan sağ adıma geçirilir.
- Yukarıda anlatılan erkeğin adımdır. Bayanın adımı elbette teknik olarak yukarıda yazılanın aynıdır, ancak sayı olarak tam tersidir.

Temel seviye dışında side step free style uygulamalarda fazlaca kullanılan bir adım değildir. Çok farklı varyasyonlar şeklinde shine uygularken kullanımı, genel olarak daha yaygın görülmektedir. Birçok rumba temelli figürün temel adımdır. Tavır ve teknik olarak farklılıklar göstermesine karşın, adımlama kuralları aynıdır.

2.10.1.3 Cumbia Step (Kumbia Adımı)

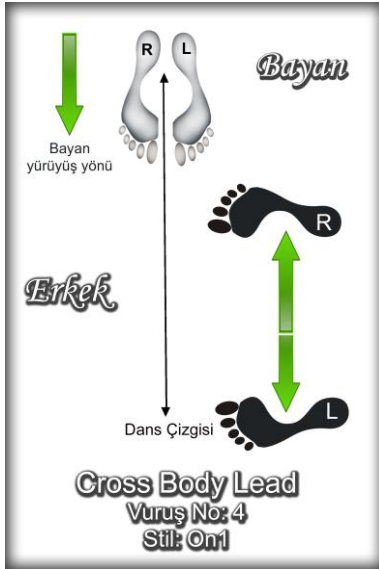
Free style(Serbest Stil) dans esnasında, On2 müzik yorumlayarak dans eden dansçılar "cumbia step" i dansın ara ritimlerini doldurmak veya dansa başlamak için kullanırlar. Teknik kuralları;

- 1 de sol adım merkezin soluna doğru ağırlığın tamamı aktarılacak şekilde basılır. 2 de sağ adım sol adımın sol arka çaprazına pençe basacak şekilde uygulanır. Ağırlığın yüzde sekseni sağ ayaktadır. 3 te ağırlığın tamamı yeniden sol adıma geçirilir. Sağ adım 3 il 4 arasında yatay ekseninde sağa doğru açılır ve sol adım ile uzaklığı omuz büyüklüğünü geçmeyecek şekilde 5 ritminde basılır. 5 te ağırlığın tamamı sağ ayaktadır.
- 5-6-7 ve 8 ritimleri 1-2-3 ve 4 ün ayna tersidir. Teknik anlamda ağırlık transfer ve adım teknikleri tamamen aynıdır.
- Cumbia step resimlerde görüldüğü gibi aynı çizgi içinde yapılabildiği gibi hafif sağ ve sol çaprazlara adım atarak ta uygulanabilmektedir.
- Cumbia step süsleme uygulanabilirliği açısından zengin bir adımdır. Sayısız süsleme dansçılar tarafından eklenebilmektedir.

2.10.2 Cross Body Lead ve Varyasyonları (Çapraz Vücut Geçişi)

Neredeyse tüm salsa stillerinde kullanılan ve kabul gören temel hareketlerdendir. Teknik olarak incelersek;

- Normal koşullarda erkeğin yüzü bayana dönük tamamlanan temel adım, cross body lead yapılacağı zaman 4 te çizgisini değiştirir.



varyasyonları ile bambaşka görünümlere kavuşabilen cross body lead hareketi temelde hep aynı teknik ile yapılmaktadır.

- Temel On1 müzik yorumlama stiline göre 4 ve 8 de herhangi bir yönlendirme yoktur. Değişik süslemeler ile görünüme renk katılabilir.
- 5 adımında erkek iki şekilde adım atabilir. Sadece ağırlığını sağ ayağa geçirebilir veya sağ adımını solun gerisine basabilir. (Bkz Cumbia Step). Sağ ayağa geçirilen ağırlık 1 ritim içinde tekrar sol adıma aktarılacaktır.
- 6 da ağırlığını tekrar sol adıma geçiren erkek 6 ile 7 arasında yüzünü bayana döner ve sağ adımını solun biraz önüne basarak figürü tamamlar.

Peki bu sırada bayan ne yapmaktadır;

- İlk 3 adımda bayan sadece temel adımını tamamlar. Kullanacağı süslemeler ile dansı zenginleştirebilir.
- 4 ritmine gelindiğinde bayanın dans ettiği yönün (Dans Çizgisi) içerisinde artık erkek dans etmemektedir. Bir anlamda önünden çekilmiştir. Bayan erkeğin önünden çekildiğini gördüğünde hareketin cross body temelli bir hareket olduğunun farkına varır. Bunu sonucunda bayan 5 ritmi geldiğinde erkeğin yarattığı boşluk doğrultusunda yürümesi gerektiğini artık bilmektedir.

- 5 adımını sol ayakla öne basarak erkeğin önünden yürümeye başlar. Doğrultusu halen dans çizgisi içindedir. Herhangi bir şekilde üst vücudu kesinlikle erkeğe dönmemiştir.(istisnai süslemeler mevcuttur)
- 6 da sağ adımı ile yürümeye devam eder ki halen yönü yatay enerji çıkış yönüdür.6 adımından sonra 6 ile 7 arsında vücudunu, erkeğinde kendine doğru vücudunu çevirmesi ile soldan sağa doğru yönlendirmeye başlar.
- 7 de sol adımını sağ adımının hafifçe gerisine basar. Bu şekilde adımını geriye basmasının nedeni erkeğin yönlendirmesidir. Erkeğin vücudu ile öne yönlendiği tüm figürleri, bayan algılamak ve tepki üretmek durumundadır. Aksi durumda erkek ve bayanın ayakları bir şekilde çarpışacaktır.
- Bayan 8 ritminde es verdikten sonra,1 de sağ adımını geriye atarak dansa devam eder.

Cross body lead hareketi yön değiştirmesi ve varyasyonların çeşitliliği yönünden salsa ya derinlik kazandıran son derece önemli bir harekettir. Temiz ve dengeli yapılmış cross body lead hareketi hem kız hemde erkek tarafından zengin süsleme teknikleri ile çeşitlendirilebilir.

2.10.2.1 Cross Body Inside Turn ve Varyasyonları

İçerik ve uygulanış olarak yukarıda anlatılan cross body lead hareketine oldukça benzemektedir. Farkları ise;

- Erkeğin sol eli 3 te havadadır. Bayan bu sayede, hem devam eden harekette döneceğini hemde erkek kendi kulvarında olmadığı için yürüyeceğini anlar.
- Erkek, bayanın 5 ritminde ağırlığını sola geçirdiğine emin olduktan sonra sol kolunu bayanın başı üzerinde enerjisi kesmeden 1 tur çevirir. Çeviriş dairesi bayanın başı hizasından uzaklaşmaz. Çevirme enerjisini parmak uçları yerine koldan verir ve kesmez. Bayana kararsız enerji geçirmez ve bunları yaparken ayakları cross body lead hareketindeki adım tekniğine aynen devam eder.
- Bayan 5 te sol adımını öne atarken dönüş enerjisinin büyük çoğunluğunu kendi verir. Erkeğin onu çevirmesini beklemez ki erkek bir önceki ritimde (3) elini havaya kaldırarak dönmesi gerektiğini komutlarıyla anlatmıştır.
- Cross body inside turn figürüne ait sayısız adım, vücut ve baş süsleme varyasyonları mevcuttur.
- Bayan cross body inside turn figüründe ağırlık merkezini her zaman vücudunun içerisinde tutmalıdır. Adımları arasındaki ağırlık transferlerini parmak ucunda ve erkeği aşağı

çekmeden gerçekleştirmelidir. Yüksekliğini dönerken değiştirmemeli ve erkekten mutlaka point almalıdır. Bunun nedeni ise; pointin daima dönüşün biteceği yerden alınması kuralıdır. Aksi takdirde tek tur dönüşlerde kısmen sorun olmamasına karşın multiple dönüşlerde büyük problem yaşanacaktır.

2.10.2.2 Cross Body Outside Turn ve Varyasyonları

Adım ve dönüş teknikleri açısından değerlendirildiğinde cross body inside turn ün neredeyse aynıdır. Sadece dönüş yönünde farklılık vardır. Bu figürde dönüş yönü soldan sağa doğrudur. Erkekler yine ellerini 3 ritminde havaya kaldırır. Erkek bayanın 5 adımını bastığına emin olduktan sonra, sol elini kendinden uzaklaştırarak bayanın yürüme doğrultusuna dik olacak şekilde dışarı doğru yönlendirir. Bu, bayana hareketin inside(içeri) değil outside(dışarı) dönüş olduğunu anlatır. Devam eden doğrultuda bayan sol elle 1,5 tur çevirilerek dönüş tamamlanır. Tüm çevirme ve cross body lead adım teknikleri cross body outside turn içinde geçerlidir.

Yukarıda anlatılan cross body inside ve outside hareketleri multiple turn (çoklu dönüş) eklentisi ile anlatılmamıştır. Hareketler multiple turn eklenerek yapıldıklarında adım zamanlamalarında ve dönüş tekniklerinde farklılıklar göstermektedir.

2.10.2.3 Swing Turn (Double Cross) Varyasyonları

Teknik anlamda son derece önemli bir harekettir. Dansa akışkanlık ve hız kazandırır. Yön değişimleri sırasında kullanılan süslemeleri dansın daha zengin gösterilmesi açısından da oldukça önemlidir. Birçok eğitmen tarafından farklı yorumlanan swing turn temelde tek ve doğru bir adım tekniğine sahiptir. Çok farklı dönüş sayılarına sahip ve derinliği olan swing turn varyasyonları yaratmak mümkündür. Temelde kullanılan 2 tip swing turn bulunmaktadır.

- **5 Up Swing Turn (5 de başlayan)**
- **2 Up Swing Turn (2 de başlayan)**

Genel Swing Turn Kuralları: Aşağıda yazılı kurallar genel olarak tüm swing turn çeşitlerinde ortak dikkat edilmesi gereken kurallardır. Genel kurallar iyi şekilde öğrenilmelidir. Swing Turn iki sekizliğe yayılmış, cross body inside turn varyasyonudur.

- 1- Erkeğin sağ eli 7 de bayanın sağ kürek kemiği üzerine konulur ve bir daha koyulduğu

noktadan uzaklaştırılmamaya çalışılır. Adeta elimizdeki çok güçlü bir yapıştırıcı bizi o noktada tutmaktadır.

- 2- Bayan multiple swing turn yapıyorsa, dönüşü sırasında ya erkeğin çizgisine alınır (profesyonellik gerektiren bir uygulamadır, erkek tarafından gerçekleştirilir) , ya da erkek bayanın çizgisi içine adım atar. Aksi takdirde swing turn hareketinin çizgisi bozulacak gereksiz bir derinlik kazanacaktır. Bayanın taşınması zorlaşacak ve hareketin dinamizminde sorunlar ortaya çıkacaktır.
- 3- Erkek 2.sekizliğin bir ritminde sağ ayağını *topuk* basacak şekilde adım atar ve 1 ile 2 arasında ağırlığını topuktan ayağın tamamına transfer eder.
- 4- Erkek birinci sekizlikteki 7 nin sonu ile ikinci sekizlikteki 3 ün sonu arasında bayanı sağ eli yardımıyla taşımaktadır. Sağ el, dirsek yere paralel olacak şekilde kaldırılır. Genel duruş kuralları aynen geçerlidir. Sağ el omuz hizasından kesinlikle geriye doğru açılmaz, kol her zaman omuz hizasının önünde durmaktadır.
- 5- Teknik açıdan doğru yapılmış bir swing turn uygulamasında erkek her iki sekizliğin 3 ve 4 ritminde bayan ile 90 derece lik açı oluşturacak şekilde duruşunu konumlandırır. Yüzü seyirci diye tabir edilen hareketlerin sunulduğu yöne dönmelidir.(elbette diğer yönlere uygulamalarda yapılmaktadır)
- 6- Bayan ikinci sekizliğin bir ritminde sağ adımını olduğu yere basar. Bunun nedeni erkeğin uyguladığı kapalı hareketin takibini kolaylaştırmaktır.
- 7- Bayan ikinci sekizliğin 1 ile 2 ritmi arası sol ayağını erkeğin açık olan ayakları arasına doğru yönlendirir. Bu son derece önemli bir harekettir. Bu sayede erkeğin bayanı taşınması kolaylaşır, hareket daralarak enerji akışı düzene girer, genel görüntü süslemeler için elverişli konuma gelerek düzelir.
- 8- Erkekler partnerlerini kendi sol ayaklarının hemen önünde çevirirler. Bu sayede hareketi uygulamak kolaylaşır. Eğer swing turn çoklu dönüşle uygulanıyorsa bayanlar partnerlerinin sol ayağı önüne geldikten sonra dönüşü burada gerçekleştirmeye özen gösterirler.

2.10.2.3.1 "5 Up" Swing Turn (5 de başlayan)

Bu swing turn tipi genel olarak dünyada kabul görüp birçok salsa stilinde hem free style dans esnasında hem de koreografi uygulamalarında kullanılmaktadır. Tüm 5 up swing turn uygulamalarında bayan dönüş 5 te başlamaktadır. Genel swing turn kuralları aynen geçerli olup

uygulaması 2 up swing turn e göre daha kolaydır. Birinci sekizliğin 5 ve 7 ritmi arasında bayanın gerçekleştirdiği dönüş sayısına göre 2 tipi bulunmaktadır;

*** 5 Up Mono Swing Turn**

*** 5 Up Multiple Swing Turn**

5 Up Mono Swing Turn: Bayan 2 sekizlik swing turn hareketinde, 1. sekizliğinin 5 ile 7 ritmi arasında 1 tam tur (360 derece) dönüş gerçekleştirir.

5 Up Multiple Swing Turn: Bayan 2 sekizlik swing turn hareketinde, 1. sekizliğinin 5 ile 7 ritmi arasında birden fazla dönüş gerçekleştirir.

5 Up Swing Turn de ilk sekizlikte bayan tekli yada çoklu dönüşünü gerçekleştirirken erkek dönüş enerjisini kesmemelidir. (Bkz Kesik Enerji Nedir ?) Birçok swing turn de uygulama sırasında dönüş enerjisi değişiminden kaynaklı sorunlar ortaya çıkmakta ve figür tamamlanamamaktadır.

2.10.2.3.2 "2 Up" Swing Turn (2 de başlayan)

Bu swing turn tipi 5 Up a göre oldukça yenidir. 2002-2003 yılları arasında ortaya çıktığı düşünülmektedir. Büyük ölçüde LA Style On 1 stilinin etkisinde bir figür olarak göze çarpmaktadır. NY Style On 2 Stilinde kullanıldığı neredeyse hiç görülmemiştir. Günümüzde de güncelliğini yitirmemiş dönemin ünlü gruplarından Tropical Gem in sahne showlarında kullandığı swing turn çeşididir. Dolayısıyla bu türün temellerini Tropical Gem direktörü ve koreografı Fernando SOSA atmıştır.

2 Up Swing Turn un amacı multiple dönüş sayısını arttırarak dansın dinamizmini yükseltmektir. 5 Up Swing Turn de dönüşler 5 ve 7 ritmi arasında gerçekleştirilir. Belirli bir sayı içinde orta hızda bir ritimde 5 ve 7 sayıları arasında max 4 tur dönülebilmektedir.(son derece iyi dönüş kalitesine sahip bir bayanla) 2 Up swing turn de bu sayı 7 yi bulmaktadır.

2 Up swing turn de bayanların dönüşü 1 ile 2 arasında başlar. Bu hızda dönüşü başlatabilmek için özel bir adım tekniği kullanılır. 1 de bayanlar sağ ayaklarını buldukları yere basarlar. 1 ve 2 arasında kendilerini sağ ayakları ile iterek erkeğinde yardımıyla ağırlıklarını sola geçirerek dönüş erkeğin sol adımı önünde başlarlar. Dönüş enerjisinin başlangıç sırasında büyük çoğunluğu bayan tarafından, dönüş başladıktan sonra ise büyük çoğunluğu erkek tarafından verilmektedir. Erkekler partnerlerini kendi sol ayakları önünde kesik enerji vermeden döndürürler. Devam eden adım ve zamanlama teknikleri genel swing turn kurallarında belirlendiği gibidir.

2 Up Swing Turn gösteriler dışında çok fazla kullanılmamaktadır. NY Style On 2 nun günümüzde yakaladığı çıkışa eş zamanlı olarak bu tür güncelliğini kaybetmeye başlamıştır. Öyle ki; ilk uygulayıcısı Tropical Gem tarafından dahi artık çok fazla kullanılmamaktadır. Ama dönemin şartları ile değerlendirildiğinde bu hareket önemli bir çığır açarak birçok dansçıya ilham kaynağı olmuştur.

Basit Cross Body Temelli Hareket Süslemeleri;

2.10.3 Open Break ve Varyasyonları

Erkeğin 1 de sol adımını öne basmak yerine geriye bastığı, erkekle bayanın kollarında; aralarındaki mesafenin bir miktar açılmasından dolayı küçük şiddetli bir gerginliğin olduğu tüm varyasyonlar Open Break Varyasyonları, hareketin kendisi ise **Open Break** olarak adlandırılmaktadır. Salsa dansı için oldukça temel ve önemli hareketlerden biridir. İleri seviye uygulamalarında erkek 1 de sol adımı yerine sağ adımını da geriye basabilmektedir. Bayan açısından hareketin giriş adımında değişen herhangi bir teknik farklılık bulunmamaktadır. Elbette open break hareketinde de dikkat edilecek noktalar vardır. Bunlar;

- Erkeğin de bayanın da kolları omuz ve dirsekten kapalı konumdadır. Asla kollar arasındaki tansiyon değiştirilmemelidir. Bu sayede takip eden harekete ait enerji akışı doğru olacaktır.
- Çiftler birbirinin hareketini engelleyici şiddette güç uygulamamalı, birbirlerine tutunmamalıdır.
- Open Break sırasında kanca tutuşu zarar görmemeli, parmaklar açılarak hareketin bağının kopmasına neden olunmamalıdır.
- Bayanlar tarafından 1 adımı sağ geriye basıldıktan sonra, erkeğin hareketleri iyi takip edilmelidir. Hareketin içinde var olabilecek yön değişimi, dönüş vb. varyasyonlara uyum sağlanması açısından algı düzeyi en üst seviyede tutulmalıdır.

Sayılsız Open Break varyasyonu üretmek mümkündür. Salsa dansına kombinasyon ve ara bağlantılar açısından oldukça zenginlik kazandıran bir harekettir.

Her salsa dansçısı tarafından doğru şekilde uygulanması gerekmektedir. Örnek vermek gerekirse; her seviye salsa dansçısı tarafından bilinen 'Adios' isimli figür bir open break varyasyonudur.

ADIOS: Oldukça önemli bir open break varyasyonudur. Nerdeyse tüm dünyadaki salsa dansçıları tarafından bilinen bir harekettir. Birkaç farklı varyasyonu bulunmasına karşın adım tekniği ve yönlendirme açısından birbirlerine oldukça benzemektedir.



, 2014

Birçok farklı ayak ve el süslemeleri ile zenginleştirilebilen adios figürü tüm salsa stillerinde kullanılan ortak bir figürdür.

2.10.4 'Koplex Kol Varyasyonları

Özellikle 2002 ile 2004 yılları arasında şekillenmeye başlamış, 2005 ile 2006 yılları arasında gelişimi hız kazanmış sayısız varyasyonu üretilen oldukça seri kol hareketlerinin genel adıdır. İlk varyasyonları üretildiği dönemde 'Power LA Style' Dansçıları tarafından sıklıkla kullanılan koplex kol varyasyonları günümüzde tüm salsa stilleri içinde kullanılmaktadır. **Adolfo INDACOCHEA** gibi önemli NY Style On2 dansçıları bu varyasyon türüne büyük katkılarda bulunmuş ve bulunmaktadır. Birçok adım ve kol geçiş tarzı tüm dünya dansçıları tarafından benimsenmiştir. Bu sayede kullanılan birçok kombinasyon bloğu 'Adolfo Kombinasyonu' olarak anılmaktadır. Halen dünya genelinde düzenlenen salsa kongrelerinin en çok aranılan isimleri arasında yer almaktadır. Ülkemizde çeşitli dönemlerde eğitimler veren, şovlar yapan, yetenekli Türk dansçılarının algısını açan önemli bir salsa performansısı ve koreografıdır.

Free Style ve Koreografi uygulamalarına gösteriş katan, kimi zaman oldukça yüksek bir hız, kimi zaman koordinasyon, kimi zaman ise ara ritim gerektirmesi açısından teknik altyapısı oldukça yüksek bir harekettir.

Örnek Koplex Kol Hareketi:

- Erkek ve bayan açık tutuşta durur.
- Erkek 1 ile 3 arasında tekli dönüş sinyalini bayana aktarır ve 3 te kendi sağ elini havaya (bayanın baş hizasına) kaldırır.
- Erkek 4-5 arasında kendi sağ elini bayanın sağ omzuna yönlendirir bunu yaparken kendi sağ elinin dirseklerini zemine paralel tutarak bayanın başının arkasından geçirir.
- Erkek 5 te kendi sağ elini bayanın sağ omzuna koymuştur ve 5 ile 6 arasında kendi sol eli ile bayanı sağ taraftan çevirmeye başlar.
- 6 il 7 arasında bayan erkekte başlattığı dönüşü temel dönüş tekniklerini uygulayarak 7 nin sonunda erkekte bitirir.
- Erkek kendi sol elini bayanın başı üzerinden geçirdikten sonra hemen sağ omzunun arka tarafına koymak üzere sağ omzuna yaklaştırır. Bu esnada sağ omuzu bayana doğru yaklaştırarak hareketin yapılabilirliği artırılır.

- 8 de erkek sağ kolunu sol kolu ile uyum içerisinde hareket ettirir.(aralarındaki açığı '180 derece'yi bozmadan) Sağ kolu yukarıya kaldırırken düzleştirmeye çalışırken sağ omuz arkasından bir tam kesme figürü uygular. Kesme atılan bayanın sağ eli, erkeğin sol eli tarafından bilekten yakalanır. Bu esnada 1-2ve 3 ritminde bayan temel adıma devam ederken erkek temel dairesel kol görüntüsünü sağlayan rotasyonu uygular. *Bu rotasyon sağ el ne kadar havaya kalkarsa sol el o kadar aşağı ineceği görüntüsünü veren rotasyondur.*
- 3 ile 4 arasında erkek yukarıdan getirdiği sağ elini sol elin altından bayanın kolları çapraz kalacak şekilde sıkıştırır. Bu esnada önemli bir el değişimi uygulanır;

Erkeğin sağ eli bayanın tuttuğu sol elini bırakır, hızlı ve çevik bir hareketle, alttan bıraktığı eli, sol elin üstünden tekrar yakalar. 5-6-7 ritminde bayanın dönüş kalitesine göre bir veya iki tur çevrilerek dönüş tamamlanır.

Harekette temel olarak bayan sadece temel adım yapmakta, erkeğin üst taraftaki karışık kol kombinasyonları ile ilgilenmemektedir. Unutmamak gerekir ki salsa dansında bayan her zaman takipçidir. Erkeğin uyguladığı karışık kopleks kol varyasyonlarını ezberlemek zorunda değildir.

Kopleks kol hareketleri döngüsel bir harekettir. Ardı ardına istenildiği kadar uygulanabilir. Bu uygulama sırasında farklı ayak figürleri ile yönler değiştirilebilmektedir. Figür tekli dönüş sinyali ile uygulanabildiği gibi çoklu dönüş sinyali ile de uygulanabilmektedir. Bu durumda figürün zamanlaması değişmektedir.

2.10.5 Under Arm Turn ve Varyasyonları (Kol Altı Dönüş)

Oldukça temel ve bir o kadar da önemli bir varyasyon çeşididir. Neredeyse tüm başlangıç – orta - ileri seviye kombinasyonlar temelde bir under arm turn varyasyonu barındırır. Farklı

zamanlamalarla, farklı dönüş sayıları ve süslemelerle zenginleşen under arm turn varyasyonları, salsa dansının mihenk taşı figürlerindedir. Temelde **kullanılan ellerin çeşitliliğine göre** 2 tip under arm turn varyasyonu bulunmaktadır.

- **One Hand Under Arm Turn** Varyasyonları (Tek El Kol Altı Dönüş Varyasyonları)
- **Double Hand Under Arm Turn** Varyasyonları (Çift El Kol Altı Dönüş Varyasyonları)

Eğer kol altı dönüşü gerçekleştiren el sol yada sağ elimizden yalnızca biri ise bu figüre One Hand

Under Arm Turn , her iki elimizde dönüşü gerçekleştiriyorsa Double Hand Under Arm Turn olarak adlandırılır. Her iki türde kendi içinde **dönüş yönlerine göre** 2 ye ayrılır.

- **To Left (Soldan)**
- **To Right (Sağdan)**

Aynı şekilde figür içindeki **dönüş sayılarına göre** ise ;

- **Mono Spin Variation (Tekli Dönüş)**
- **Multiple Spin Variation (Çoklu Dönüş)**

olarak 2 şekilde sınıflandırılabilir.

Her iki kol altı dönüş türü (Mono ve Multiple), hem soldan hem sağdan gerçekleştirilebilmektedir. Leading ve timingleri elbette birbirinden farklı olan bu iki tip (sol ve sağ) ,salsa dansında oldukça sık kullanılan figürlerdendir. Yukarıda belirtildiği gibi kol altı dönüş varyasyonları tekli ve çoklu dönüşler ihtiva edebilirler.

Under Arm Turn varyasyonları özellikle devam eden başlıklarımızdan Ara Ritim Varyasyonlarında bolca kullanılmakta olup her iki varyasyon türü birbiri ile iç içe geçmiş durumdadır. Temelde ikisini ayıran fark ise *ana ritimde uygulanırsa kol altı dönüş varyasyonu, ara ritimde uygulanırsa ara ritim varyasyonu* olarak adlandırılmış olmalarıdır. Örnek vermek gerekirse;

Touch and Go (Dokun ve Git) hareketi; bir under arm turn varyasyonudur.

2.10.6 Stop on X ve Varyasyonları

Herhangi bir figürün herhangi bir sayısında, hareketin devam eden enerjisi ters bir enerji ile sonlandırılıp, farklı bir enerji ile farklı bir figür çeşidine geçilmesi hareketi 'Stop on X', kombinasyon **73**

çeşidi ise 'Stop on X Varyasyonları' olarak adlandırılır. Burada ki X; hareketin durdurularak diğer figüre geçildiği zamanlama anlamındadır. Genel olarak 1 ve 8 arasında kalan tüm ara ritimlerde stop on X uygulanabilir. Stop on 5 en çok bilinen uygulama türüdür ve çeşitli kombinasyonlar içinde sıklıkla kullanılmaktadır. Bir çok ileri seviye kombinasyon içinde sıklıkla stop on 3 varyasyonları kullanılmaktadır ki, ara ritim kullanıldığından oldukça dinamik geçişli varyasyonlardandır.

2.10.7 Walkaround (Adım Atan) Combination ve Varyasyonları

Eğer bir kombinasyon minimum 2 sekizlik, süregelen enerjisini (harhangi bir yönde devam ettirdiği adımlı yönelme hareketi) devam ettirirken aynı zamanda da erkek bulunduğu yeri bu iki sekizlik boyunca 3 m den fazla değiştiriyorsa, bu kombinasyon *Walkaround Kombinasyon* olarak adlandırılır.

Walkaround kombinasyonlar içerik olarak nerdeyse diğer tüm kombinasyon türlerinin kolajı gibidir. Bir adım atan(Walkaround) figür icra edileceği zaman sayısız başka figürde eş zamanlı olarak işin içine karışmış olur. Dansa muazzam bir derinlik ve akışkanlık kazandırmaları açısından son derece önemlidir. Hareketin tamamında hangi figürler seçilirse seçilsin, walkaround kombinasyonlar da önemli bir kavramdan söz etmek gerekir;

- ***Birlikte Uygulama Enerjisi***

Bu kavram anlaşılması zor olan ve uygularken partnerlerin oldukça zorlandığı bir kavramdır. Genel olarak şöyle tanımlanabilmektedir;

Bir walkaround kombinasyon içinde erkeğin uyguladığı zamanlama, hız ve enerjinin bayanda tam olarak karşılık bulmasıdır.

Birçok adım atan kombinasyonda ki görüntü kirliliğinin nedeni hatalı zamanlamadan kaynaklı birlikte uygulama enerjisinin yanlış olmasıdır.

2.10.8 Trick Varyasyonları

Dansın akışkanlığını değiştirmeden, dans esnasında yapılan tüm low lift, duruş, poz, geçiş ve çeşitli sürpriz müzik yorumlarını kapsayan tüm figürler **Trick** olarak adlandırılır. Trick ler salsa dansına heyecan ve dinamizm kazandırır. Özellikle izleyiciler açısından son derece keyifli sunumlar ortaya çıkararak trickler, çoğunlukla özel yarışma sunumları, sahne şovları ve özel gösterilerde sıkça

kullanılan figürlerdendir. Genellikle free style uygulamalarda low lift ve benzeri trickler kullanılmaz. Serbest dans esnasında bolca sürpriz poz ve çeşitli vücut duruşları kullanılmaktadır. Resimlerde poz



içeren birkaç trick varyasyonu örnek olarak gösterilmektedir.

Her durumda tricklerin kendi içinde tavrılarından bahsetmek söz konusudur. Son derece geniş olan bu konu yüzeysel olarak eğitimci gelişim seminerlerinde uzmanlar tarafından açıklanacaktır.

Çoğu trick tavrının doğru verilebilmesi

için dansçının bazı özelliklere sahip olması gerekmektedir.

- Çevik Olunmalıdır
- Hızlı Olunmalıdır
- Partnerle Uyumlu Hareket Edilmelidir
- Esnek Olunmalıdır
- Genel Salsa Tekniklerini Doğru Şekilde Uygulayabilmelidir.
- Dengeli Olunmalıdır.
-

Görülüyor ki doğru yapıldığında muazzam enerji geçişini gözler önüne serebilen trick varyasyonlarını temiz uygulayabilmek için çok önemli bazı özelliklerimizin gelişmiş olması gerekmektedir. Bu özellikler elbette orta ve ileri seviye dansçılarda var olan özellikler olduğu için trick varyasyonları başlangıç seviye için göz ardı edilebilen figür çeşidi olarak diğerlerinin gölgesinde kalmaktadır.

2.10.9 Akrobatik Varyasyonlar



Kesinlikle sosyal altyapısı bulunmayan kombinasyonlardır. Özel bir çalışma periyodu gerektirmektedir. Yukarıda trick 75

varyasyonları için sayılan motorik özelliklerin çok daha fazlası akrobatik varyasyonlar için gereklidir. Yanlış uygulama ciddi sağlık sorunlarına ve sakatlanmalara yol açabilmektedir. Yeterli şekilde planlı ve sistemli antrene edilmemiş uygulamalar oldukça ciddi kazalara yol açmaktadır. Ülkemizde düzenlenen yarışmalarda geçmişte örneklerine rastladığımız bu kazalar, günümüzde bilinçli antrenörlerin yetişmesiyle en aza indirgenmiştir. Akrobatik varyasyonlara ait motorik özellikleri sayacak olursak;

- Denge
- Hız
- Kuvvet
- Çeviklik
- Sürat
- Esneklik
- Kas – Kemik yapısı ilk akla gelenlerdendir.



2.10.10 Ara Ritim Varyasyonları

Orta ve ileri seviye salsa dansçıları tarafından kullanılan bir salsa figür türüdür. Normal kombinasyonlar sırasında her bar içinde ki 4 bit lik sayıyı bütün halinde duymak yerine genellikle her bar 2 bit lik iki parça halinde yorumlanır. Ara ritim varyasyonları uygulanırken bazı önemli özelliklere dikkat edilmesi gerekmektedir;

Ara Ritim;

- Hız
- Denge
- İyi bir zamanlama
- İyi bir yönlendirme
- Stabil dönüş tekniği
- Güçlü bir müzikalite gerektirmektedir.

Basit uygulamalı birkaç türü dışında oldukça ileri seviye varyasyonlara sahip bir türdür. Bir sekizliğin dört eşit parçaya bölüdüğü uygulamalarına dahi rastlanmaktadır.

Afrika Dansları ve Salsa

3.1 Afrika Dansları Genel Bilgisi

3.1.1 Giriş



Neredeyse tüm dansların kökeni Afrika danslarıdır. Dansın tarihi insanlığın var oluş tarihi ile eş zamanlı hatta daha da eskiye dayanır. Havyaların birçoğu çiftleşme mevsimlerinde eşlerini, bazı dans figürlerini anımsatan ve kendini tekrar hareketler ile çağırılmaktadır. İçgüdüsel olan bu davranış biçimi canlıların ritim ve dans ile ne kadar ilintili olduklarının belirgin birer ispatı olarak göze çarpmaktadır. Aynı şekilde ilk çağlarda insanlar belirli durumlar hakkındaki düşüncelerini diğer insanlara anlatmak için çeşitli el, ayak ve vücut figürleri kullanmışlardır. Zaman içinde bu şekilde aktarılan bilgilerin insanlar üzerindeki gizemli etkisi su yüzüne çıkmış ve bu durum, belirli olaylar karşısında belirli figürlerin kullanılması sonucunu doğurmuştur. Bu sayede zaman içinde dinsel törenlerde çeşitli dans figürleri, guruplar halinde uygulanmaya başlamıştır. Takip eden süreçte dans sadece dinsel törenlerle sınırlı kalmayıp birçok özel durum karşısında da kitleleri bir araya getirmek için kullanılmıştır. Bu uygulamalar sırasında insanlar çemberler oluşturmuşlar, düzenli sıralar ya da karşılıklı guruplar halinde dans ederek yakaladıkları tarihi zor enerjiyi, diğer insanlarla paylaşmışlardır. Günümüz dünyasında birçok yerli kabile halen doğum, ölüm, kıtlık vs. durumlarda dans etmektedir. Bu yerli halklar tarafından dans sırasında çeşitli maskeler ve özel giysiler kullanılması çok sık rastlanılan bir durumdur. Bu sayede acılardan ve hastalıklardan uzaklaşıldığına, kötü ruhların kovularak iyi ruhların yardıma çağırıldıklarına inanılmaktadır.

Uygarlıklar ilerledikçe çok tanrılı dinlerin temel tapınma şekli haline gelen dans, her kültürde karşılık bulan önemli bir kültürel yapı haline gelmeye başlamıştır.

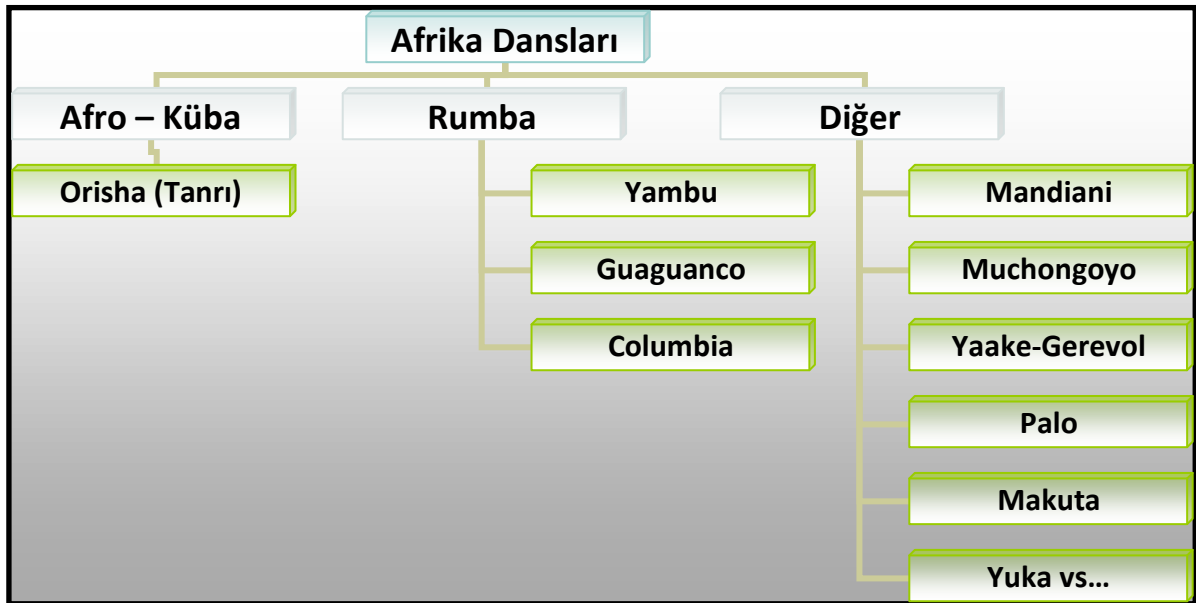
Eski mısır, *eğlence için* dans edilen ilk uygarlık olma özelliğini korumaktadır.

Birçok Afrika dansı hayvanları taklit etmektedir. Özünde doğa ile iç içe olma kavramı bulunan Afrika danslarında hayvanlara ait figürlerin kullanılması, onların çevikliği ve gücünün kimi zaman da çaresizliğinin dansçılarda vücut bulmuş hali olarak düşünülmelidir.

3.1.2 Orisha (Tanrı) Kavramı

Afrika danslarından söz edipte orisha kavramından bahsetmemek söz konusu değildir. Orisha 'tanrı' demektir. Her anlamıyla tapılan, yardım istenilen, af dilenen, yakarışların duyulduğu yerdir. Birçok Afrika dansında tanrıdan gelen iyilik doğa ile paylaşılır. İnsanların huzuru ve mutluluğu için kullanılır. Tüm bu etkileşim içindeki temel araç ise elbette danstır. Afrika geleneksel kültüründe oldukça çok sayıda 'Orisha' bulunmaktadır. İlerleyen bölümlerde Afrika tanrıları liste halinde verilecektir.

Bu kitapta Afrika dansları üç ana başlık halinde incelenecektir. Bunlar; Afro-Küba, Rumba ve Diğer Danslardır.



3.1.3 Afro - Cuba (Küba) Dansı

Kökeni Afrika olmasına rağmen günümüz şekline Küba 'da kavuşmuş olan Orisha(Tanrı) danslarıdır. İçerikleri birbirine çok benzemesine karşın yöreden yöreye farklılık göstermektedir. Afro - Küba müziklerinde 'Bata' (Bata Drum) adı verilen davul çeşidi kullanılır. Bata; taban **78**

dairelerinin boyutları farklı olan, kucakta ve her iki tarafına da vurularak çalınabilen kum saati şeklindeki davulun adıdır. Geleneksel afro müziklerde ise bata nerdeyse hiç kullanılmaz, bunu yerini conga ve benzeri ayaklı davullar almaktadır. Bildiğimiz tanrı danslarının büyük çoğunluğu bu gurup içine dahildir. Her tanrı için farklı yorumlanmış onlarca figür bulunmaktadır. Örnek vermek gerekirse;

- Ochun ve Obatala verilebilir. Konu detaylı bir şekilde takip eden bölümlerde açıklanmaktadır.

Günümüz modern dünyasında yapılan Afro-Küba dansları ile gelenekseldeki uygulamalar birbirinden farklılıklar gösterir. Aynı şekilde gelenekselde, 90 larda yapılan Afro-Küba dansları ile 1800 lü yıllarda yapılan şekilleri de birbirlerinden farklıdır. Zaman ile dans türlerinin içeriğinin değişmesi her dans türü için kaçınılmazdır.

3.1.4 Rumba

Kökeni Afrika olan ve Afro – Cuba dansları gibi günümüz şekline Küba 'da kavuşmuş bir müzik ve dans tarzıdır. Uluslar arası arenada yarışmaları düzenlenen Rumba dansının (International Rumba), geleneksel Rumba dansı ile isim dışında herhangi bir benzerliği bulunmamaktadır. International Rumba nın geleneksel kültürde ki karşılığı **Guaguanco** dur. Geleneksel rumba dakikada 22-26 bar gibi yavaş bir ritim ile çalınmaktadır. Kalp atışını anımsatan bu yavaş ritim onu hisseden yerel dansçılar tarafından muazzam yorumlanır. Üç ana tarzı ayırt edilmektedir.



- **Yambu**
- **Guaguanco**
- **Columbia**
-

Her üç türde müzikal ve dans olarak birbirlerinden ayırdılar. Kısaca tanımlamak gerekirse;

3.1.4.1 Yambu

Üç tür içinde tempo olarak en yavaşıdır. Genel tavır olarak halk arasında kullanılan şekli ile kadın genç, alımlı, çekici ve güzelken, erkek de bir o kadar yaşlı, yorgun ve acı çeker durumdadır. Diğer türler gibi yöresel halk tarafından halen Küba sokaklarında bu türün canlı uygulamalarına rastlamak mümkündür. Geleneksel de gerçekleştirilen ritüellerde ikinci sırada icra edilen türdür. Orta

ve ileri yaşı erkeklerin sıklıkla boy gösterdikleri, bayanların ise bir o kadar alımlı, güzel ve genç göründükleri bir rumba varyasyonudur.

3.1.4.2 Guaguanco

Hızlı ve yambuya göre temposu yüksek bir türdür. Genel olarak tavuk ile horozun çiftleşmeden önceki itişip kakışmalarını betimler. Dansın genel çizgisini de, erkeğin bayan etrafında çizdiği daireler oluşturmaktadır. 1900 ler öncesinde yerel halkın o gün içinde yaşananları, güncel olayları, politik gelişmeleri ve o gün için hissiyatlarını anlattıkları bir serbest stil dans türü olan guaguanco, 1900 lü yılların başlarında günümüz şekli olan muzır ve bir o kadar da eğlenceli haline bürünmüştür. Tavır olarak genel Afrika dansları duruşları aynen geçerlidir. Adeta dans ederek flört etme durumu söz konusudur. Bazı temel Guaguanco figürlerini sayacak olursak;

- Dos Manos
- A Manos Opuestas
- Sacudete
- Che'kere
- Despojate
- Desperate
- Pejnada
- Recoje y Suelta
- Cadencia de un Lado
- Tumbao
- Guaracha
- Punta Taco'n sayılabilir.



Tüm hareketler bir sonraki ana başlıkta incelenecektir. Guaguanco kendi içinde özel bir takım atışma figürleri geliştirmiştir. Bunların başında;

Vacunao (Aşılama)



hareketi gelmektedir. Bir nevi hızlı bir atak olarak düşünülebilmektedir. Bu dansa başlayan çiftlerin etrafında kısa zamanda bir grup birikmiş ve biriken bu gurup ısıkları ve **80**

el çırpmalarıyla yarattıkları ritim ile dansçılara eşlik etmişlerdir. Dansın tamamında erkekten kaçan kadın, dansın sonunda erkeğe boyun eğdi. (Farklı vacunao figürleri ile). Bu final ve finali barındıran hareketin ismi **Vacunao** olarak adlandırılmaktadır. Günümüz guaguanco uygulamalarında vacunao bir finalden ziyade, dansın içinde yer alan figür çeşitlemeleri olarak kullanılmaktadır.

Erkek sürekli bayanın dikkatini dans esnasında ki bu atakları ile kendisine çekmek isterken bayan ise bu ataklardan belirli figürler ile korunmaktadırlar. İzlemesi ve uygulaması oldukça keyifli bu tür halen geniş biçimde birçok salsa dansçısı tarafından serbest stil uygulamalarında kullanılmaktadır. Vacunao uygulamasında erkek ve bayan el ele tutuşmazlar. Bayan kendisine doğru gönderilen atak aracını savuşturmak için türlü figürler uygular. Bunu yaparken de bir yandan dansa devam ederken, diğer yandan da erkeğini göz ucu ile izlemeyi sürdürür. Erkek ise sürekli bayanın kendisi ile göz temasını kestiği bir boşluğu yakalamayı beklemektedir. Aslında ne gönderilen nede alınan cismi bir şey yoktur. Sadece figürler ile sayısız vacunao varyasyonları üretilmektedir. Kendisine bakmadığı anda bayanını yakalayıp vacunao yu bayana iletmeyi başaran erkek skor almış sayılır ve bu durum erkeğin dans esnasında elini yukarı kaldırıp bayana skor bilgisini vermesi ile devam eder.(El ile skor bilgisi vermek güncel uygulamalarda eğlence amacı ile kullanılır.) Oldukça eğlenceli bu uygulama yerel halk tarafından bir çember içinde farklı çiftler tarafından sıra ile saatlerce canlı müzik eşliğinde uygulanmaktadır. Bazı temel vacunao uygulamaları şunlardır:

- Pierna
- Alarde
- Latigazo
- Taco
- Caida
- Classico
- Matala
- Sorpresa
- Nuevo



3.1.4.3 Columbia

Üç tür içinde ki en hızlı türdür. Yerel halk ve geleneksel uygulamalarda sadece erkekler tarafından yapılmaktadır. Hızlı ve sert erkek ayak⁸¹

adımları çalan davul ritimlerine karşılık verirler. Bu ayak adımlarının çeşitliliği ve akışkanlığı, erkeğin zekasını, çevikliğini ve hızını belirler. Bu sert tür en iyi erkek dansçıyı belirlemesi açısından da oldukça önemlidir. Bu tür daha çok kendini çeşitli yerlerinden kesen, agresif, savaş hazırlığı içinde olan, yayını geren, okunu fırlatan, ayağıyla yeri hırpalayan bir tavır içindedir.

Her üç tür geneksel ritüellerde uygulanırken (Yambu, Guaguanco, Columbia) belirli bir sırayı takip eder. Bu sıra;

- * Elegua çağırılır ve saygı sunulur
- * Yambu varyasyonu icra edilir
- * Guaguanco varyasyonu icra edilir
- * Columbia varyasyonu icra edilir.
- * Bazı yöresel türler icra edilir(Ör: Drama içeriği taşıyan 'Makuta')
- * Elegua geri gönderilir ve saygı sunulur

Her ritüelde bı sıralamaya uyulmaya çalışılır. Aynı ritüel içinde birden fazla guaguanco yada yambu uygulaması yapılabilmektedir. Kesinlikle her türden birer örnek uygulanacak diye bir kural yoktur. Orkestra ve onu yöneten kişi ritüel içindeki türlerin uygulama sayılarını değiştirebilmektedir.

Elegua en önemli Afrika tanrılarında birisidir. İnsanlar ile tanrılar arasındaki kapının bekçisidir ve insanlar ile tanrılar arasındaki mesajları o taşır. Konu Afrika tanrılarını detaylı bir şekilde incelediğimiz konu başlığında açıklanmaktadır.

3.1.5 Diğer Danslar

Günümüzde de var olan diğer bazı 'Afrika Dansı' Türleri;

<u>Dans Türü</u>	<u>Orijini</u>	<u>Uygulama Yeri</u>
Mandiani	Burkina Faso, Gambia, Senegal	Evlilik Törenleri vs.
Muchongoyo	Mozambik, Zimbabve, Güney Afrika	Festival, Savaş vs.
Jerusarema	Zimbabve	Gösteri ve Törenler
Yaake-Gerevol	Nijerya, Mali, Sudan	Evlilik, Yeni yıl vs.
Palo	Afrika Kitası ve Genel Yayılım	Genel Tören vs.

3.1.5.1 Mandiani

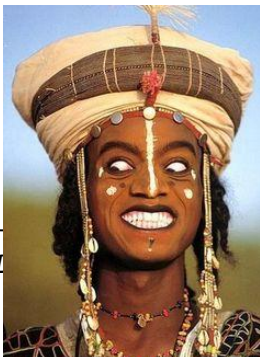


Mandiani daha çok gençler ve çocuklar tarafından uygulanan bir dans türüdür. Özellikle Gambia da yaygın şekilde uygulanmaktadır. Gambia halkı Madinka, Fula, Wolof isimli üç gruba ayrılmaktadır. Her üç grupta bu dansı benzer niteliklerde uygulamaktadırlar. Oldukça hızlı, sert, agresif, güçlü bir görüntü sergilemektedir. Mandiani dansı kimi zaman oldukça esneklik gerektiren akrobatik figürlere sahiptir. Gençler tarafından sıklıkla uygulanması bu yüzdendir. Çoğu zaman zemini ezer tekmeler nitelikte şiddetli figürlere rastlanmaktadır. Senegal, nijeya ve diğer ülkelerin halkları da benzer özelliklerde bu dansı icra etmektedirler. Birçok figür palo dansında karşılık bulmaktadır.

3.1.5.2 Muchongoyo - Jerusarema



Muchongoyo ve Jerusarema Zimbabwe için oldukça önemli iki dans türüdür. Festival, yarışma ve gösterilerde sıklıkla kullanılan bir dans türüdür. Jerusarema poliritmik dairesel hareketler içeren ve kimi zaman akrobatik figürler içeren bir dans türüdür. Erkeğin sağ ayağı ile yeri eşelediği bazı karakteristik figürleri mevcuttur. Hem erkek hem bayan dansçılar tarafından uygulanmaktadır. Birçok uygulamada erkek toprağı sağ ayağı ile iterken bayan etrafında el çırparak dönmektedir. İki kişi tarafından yapılabildiği gibi birden fazla kişi tarafından da uygulanabilmektedir. Oldukça yöresel bir türdür. Dünya üzerinde Muchongoyo ve Jerusarema günümüzde diğer orta ve batı Afrika dansları gibi geniş çaplı yayılma şansı bulamamıştır. Muchongoyo ise genellikle savaşların öncesinde yada sonrasında uygulanan bir dans türüdür. Daha çok orduda yer alan askerlerin antrenmanı gibi düşünülebilir. Sıklıkla erkekler tarafından uygulanan bu tür hızlı ve sert ayak vücut hareketleri içeren bir idman şeklindedir. Çoğu geleneksel uygulamada erkekler ellerinde savaş erzakları ile dans etmektedirler. Genellikle dansçılar siyah ve beyaz renkler kullandıkları kıyafetlerini giymektedirler.



3.1.5.3 Yaake – Gerevol

Özellikle Nijerya da gerçekleştirilen bir türdür. Genç ve evlenme çağına gelmiş erkekler tarafından uygulanan bir ritüeldir. Genç erkekler³³

yüzlerine bu ritüel için çeşitli boyalar sürmekte ve bu sayede yüzlerinin rengini olduğundan daha koyu bir tona çekmektedirler. Bunun nedeni gözleri ve dişleri ön plana çıkartmaktır. Ne denli belirgin beyaz ve büyük gözlere ve dişlere sahip olunursa o denli çekici ve şanslı olunmaktadır. Bu sayede evlenme şansı arttırılmış olur. Üzerlerine eteğe benzeyen bir tür yöresel kıyafet giyerler. Üstleri çıplak ve çeşitli renklerde boyalarla boyanmış durumdadır. Genellikle birbirine kontrast sağlaması açısından siyah ve beyaz kullanılmaktadır. Genç erkeklerin belirli bir hat üzerinde tek sıra halinde yan yana dizilmeleri ile gerçekleştirilir. Genç erkekler birlikte aynı yönelmeli yavaş figürleri uygularken bir yandan da gözlerini ve ağızlarını büyüterek ön plana çıkmaya çalışırlar. Bu esnada iniltiye benzer tonda bazı sözcükleri de bir çeşit melodi şeklinde söylerler. Uzun boylu, dişeri ve gözleri beyaz, sesi gür olan genç erkek ritüelin kazananı olmaktadır. Oldukça endemik olan bu tür halen gelenekselde kullanılmaktadır.

3.1.5.4 Palo-Makuta-Yuka ve Diğerleri

Palo dansı ve diğer türleri dünya üzerinde salsa şovlarına en geniş katkıda bulunmuş türlerden biridir. Oldukça hızlı sert ve agresif bir dans türüdür. Genel yayılış olarak Afrika kıtasının büyük ölçüde her yerinde görülmektedir. Erkek ve bayan dansçılar farklı varyasyonlarını birlikte uygulayabildikleri gibi erkeklerin ayrı bayanların ayrı gerçekleştirdiği uygulamalardan da söz edilebilmektedir. Palo bir figürün adı değildir. Ülkemizde bazı figürler palo figürü olarak isimlendirilmektedir ki bu durum son derece yanlıştır. Palo Afrika danslarına ait bir alt türün adıdır ve geniş bir figür yelpazesine sahiptir. Geleneksel uygulamalarının yanı sıra sahne şovlarına kattığı dinamizim sayesinde günümüzde birçok şov koreografisinde sıklıkla kullanılmaktadır. Tüm genel Afrika dansı duruş kuralları aynen geçerlidir.

Bazı afrika dans türleri ve o türe ait ritimler ruhu özgür bırakır. Evrenden dünyamıza geçen enerji oradan toprağa, topraktan ritmi oluşturan müzik aletine, oradan müzisyene, müzisyenden çalınan ritimlere, oradan dans eden kişinin zihnine ve kalbine geçmektedir. Bu sayede evren o an için dansçı için var olmakta tüm negatif duygulardan arınılarak mutlak huzura ulaşılmaktadır. Birçok yerli kabile liderleri dans ederlerken benzer enerji geçişlerinden yüzyıllar boyu bahsetmişlerdir.

Diğer yandan her insanın bir kalbi bulunmakta ve bu kalp belirli bir düzenle atmaktadır. Yani hepimizin içinde bir ritim çalmaktadır. Dolayısıyla ritim olgusu çoğu zaman kelimelere dökülememiş olmasına karşın insanlığın var oluşu kadar eski bir kavramdır.

3.2 Afrika Dansları Teknik Bilgisi

3.2.1 Giriş



Birçok dans türünde başın konumunun dik ve sabit tutulması estetik ve teknik açıdan zorunlu iken bu durum Afrika dansları için söz konusu değildir. Baş vücudun diğer tüm kısımları ile birlikte serbest ve genellikle eğik bırakılır. Vücutta var olan herhangi bir gerginlikten çoğu zaman söz edilemez. Tüm vücut hafif bir yaylanma hareketini ahenk içinde uygular. Dizler bu dans türlerinde oldukça büküktür ve çoğu zaman neredeyse diz çökmüş konumda dans edilir.(Ör: Jerusarema) Vücut özgürce hareket ettirilir ve kesinlikle belirli duruş kurallarından bahsedilmez. Yaygın olarak uygulandığı kültüre mensup insanların yaşam tarzları ve fiziksel özellikleri göz önünde tutulduğunda, genel duruşun bu denli eğik olmasının nedeni daha iyi anlaşılmaktadır. *Afrika da bazı dansların kökeni*

binlerce yıl geriye dayanmaktadır. Dans ve ritim insanların hiçbir zaman kaybetmediği doğumdan ölüme kadar içlerinde barındırdığı en özel gizemdir. Birçok eski kabiledede dans özel bir anlam taşımakta, doğum, ölüm, evlilik, hastalık, kuraklık, savaş vb. birçok durum karşısında başvurulan en önemli toplayıcı güç olarak kaydedilmektedir.

Genelde tüm Afrika dansların da bulunan ortak özelliklerden söz edilebilir. Bunlar;

- Dizler oldukça büküktür.
- Vücut hafif şekilde öne doğru eğiktir
- Baş, serbest doğal salınımı ile hareket etmektedir.
- Vücut; bir çeşit sallanma ve yükselip alçalma (bouns) hareketini belirli zaman aralıklarında sürekli tekrarlar
- Genelde doğadaki olaylar yada hayvanlar taklit edilmekte, tanrılarla iletişime geçilmekte, karşı cinsler arasında sürtüşmeler betimlenmekte, evlilik, savaş, mutluluk, ölüm gibi konular işlenmektedir.
- Doğaçlama yönü oldukça güçlüdür.
- Ritimlerin gücü ve hissedilen hızı genellikle (İstisnalar mevcuttur Ör: Gerevol) dans ilerledikçe artmaktadır
- Her türü gelenekselde büyük ölçüde başı sonu belli bir ritüel şeklinde uygulanmaktadır

Afrika danslarına var oluşundan buyana, Djembe başta olmak üzere birçok müzik aleti eşlik etmiştir. Buradan da anlaşılacağı gibi davul ve türleri Afrika danslarının temelini oluşturmaktadır. İçerik olarak modern Avrupa dans türlerinde olduğu gibi müziklerde ilk dörtlükteki 1 ve 3 ritmi baskın ritim değildir. Afrika danslarının genelinde müzikteki 2 ve 4 baskın ritim olarak kullanılmaktadır. Bu ritimler sayesinde dans enerjisini kazanır, vurgularının yeri özelleşir, enerji patlamaları için uygun altyapı oluşturulur. Afrika danslarının bir diğer önemli özelliği de dans esnasında vücudun kimi zaman oldukça ters gelecek şekilde hareket ettirilmesidir. Doğal sallanma ve inip çıkma tavrı bazı müzik çıkışlarında yerini ters vücut hareketlerine bırakmaktadır.

3.2.2 Temel Orisha (Tanrı) İsimleri

Afrika kıtası günümüzde azalmakla birlikte çok tanrılı dinlere büyük ölçüde ev sahipliği yapmış bir kıtadır. Misyonerlerin günümüzdeki çalışmaları ile bu durum değiştirilmeye çalışılsa dahi birçok Afrika ülkesinde var olan yöresel halk yada kabileler halen çok tanrılı dinlere inanmayı sürdürmektedirler. Orisha kelimesinin tanrı anlamına geldiğine daha önce değinmiştik. Gelenekselde var olan yüzlerce (700 den fazla) tanrıdan bahsetmek mümkündür. Bu tanrıların birbirleri ile olan ilişkilerine, aile bağlarına ve hayat tarzlarına ait sayısız hikaye mevcuttur. Bu kitapta mümkün olduğu kadar bu hikayelere yer verilmeyecektir. Ancak bazı önemli tanrı isimleri profesyonel salsa dansçısı ve eğitmenleri tarafından mutlak suretle bilinmelidir. Günümüzde bazı tanrı isimlerine ait figürler tüm dünyada kabul görmüştür. Bizde kitabımızda bu tanrı isimleri ve figürlerini detaylı şekilde inceleyeceğiz. Bazı tanrı özellikleri tek tanrılı dinlere inanan günümüz modern insanı tarafından oldukça saçma bulunsa da durumu Afrika kıtasında ilk insanın var oluşundan günümüze geçen süreçte değerlendirmek daha doğru bir yaklaşım olmaktadır.

Günümüzde bir tanrıya haylaz yada iyi dans eden yakıştırmaları oldukça saçma bir yaklaşım olarak görülse de, çok tanrılı dinlerde bu ve benzeri kişiselleştirmeler sıklıkla kullanılmaktadır. Aşağıda detaylı şekilde açıklanan tanrı karakterlerinde de bu şekilde betimlemelere azda olsa yer verilmektedir.

Bazı tanrılar belirli durumlar karşısında farklı şekillere bürünerek farklı yollardan ilerlemektedirler. Bu yollara aşağıdaki açıklamalarda sadece isim bazında yer verilmiştir. Detaylı şekilde bu yolların açıklanmasına bu kaynak dahilinde gerek duyulmamıştır.

Bu isimlerin her biri Afrika 'nın çok tanrılı dinlerinde ki tanrıları ifade etmektedir.(Örnek: Cango – Şimşek Tanrısı) Aşağıda adı geçen tanrı isimleri parantez içinde varyasyonları belirtilmiş olsa dahi Türkçe yazımları ile kullanılmışlardır. Bunun nedeni birçok farklı ülkede bu tanrı isimlerinin yazılışları farklılık göstermektedir. Örnek olarak **Yemaya**;

- Africa: Yemoja, Ymoja, Yemowo
- [Brazil](#): Yemanjá, Iemanjá, Janaína
- [Cuba](#): Yemaya, Yemayah, Iemanya

- [Haiti](#): La Sirène, LaSiren (in [Vodou](#))
- [USA](#): Yemalla, Yemana, Yemoja
- [Uruguay](#): Iemanjá

gibi farklı şekillerde yazılmaktadır. Afrika kültürüne ait önemli tanrı isimlerini sıralayacak olursak;

- **Cango** (Shangó, Xango, Changó, Chango, Nago Shango)
- **Obatala** (Obatalá, Oxalá, Orixalá, Orisainlá)
- **Elegua** (Eshu, Exú, Esu, Elegba, Legbara)
- **Yemaya** (Imanja, Yemayá, Jemanja, Yemalla, Yemana, Yemanja, Yemaya, Yemayah, Yemoja, Ymoja, Nanã, La Sirène, LaSiren, Lemanya)
- **Oggun** (Ogun, Ogoun, Ogúm, Ogou)
- **Ochosi** (Oxósse, Ocshosi, Osoosi, Oxossi)
- **Oya** (Oyá, Oiá, Iansã, Yansá, [Iansan](#), Yansan)
- **Ochun** (Oshun, Oshún, Oxum, Ochun, Osun, Oschun)
- **Babalu Aye** (Omolu, Soponna, Shonponno, Obaluaye, Sakpata, Shakpana, Asojano)
- **Orisha Oco** (Okó)
- **Osain** (Ozain)
- **Ibeyi** (Ibeji)
- **Orunmila (Orunla, Ifá)**
- **Olokun**
- **Ochumare (Oshumare, Oxumare)**
- **Aganju** (Aganyu, Agayu, Agallu)
- **Oba** (Obba, Obba Nani)
- **Erinle** (Inle)
- **Nana Buruku**



- **Yewa**

Şimdi bu tanrılar hakkında daha detaylı bilgi sahibi olalım;

3.2.2.1 Cango

87

Işığın ve şimşeklerin tanrısıdır. Göklerin efendisidir. Gücün ve erkekleğin sembolüdür. Diğerleri gibi savaşçı özellikleri bulunsa da yaşamın bütün getirilerini sonuna kadar kullanmak istemesiyle tanınmaktadır. Birden fazla eşinin olması da bunun örneğidir. Günlük hayatta karşılaşılan zorluklarla ilgilenmektedir.

Chango çok tanrılı Afrika inanışlarının, hakkında en çok ve en olumlu konuşulan tanrısıdır. Shango, Sango, Alufina ve Xango olarak da bilinen Chango mükemmel bir savaşçıdır. Gök gürültüsü ve yıldırım tanrısıdır. Gökyüzünden toprağa düşen yıldırımdır. Göklerden gelen yüksek sesli bir gök gürültüsü duyulduğunda bilinmelidir ki bu beyaz atıyla adalete hizmet etmek için gelen Chango'dur.

Chango mükemmel fizikli yakışıklı ve uzun boyludur. Kaplan derisiyle sarılmış saten kıyafetler giyer. Tacı başında sabitlenmiş ve her zaman parlaktır. Renkleri kırmızı ve beyazdır. Tahta bir teknede yaşar. Dans etmeyi sever ve nasıl gösterişli bir şölen yapılacağını da iyi bilir. Şölen o geldiğinde başlar ve dans ederek oradaki herkesi etkiler. Aynı zamanda bata'nın (çift başlı davullar) sahibidir. Dansını bitirince davulunun başına geçer ve hünerlerini gösterir.

Çok sevdiği üç karısı vardır bunlar Oshun, Obba ve Oya dır. Hepsinin de kendilerine özgü önemli nitelikleri vardır. Ohsun işveli ve kurnazdır. Ohsun dansıyla Chango' nun gözlerini her zaman kamaştırmıştır.

Bir fırtına yaklaştığında her tarafı aydınlatan şimşek Oya, daha sonra ardından gelen gök gürültüsü de atıyla gökyüzünde dörtlü giden Chango'nun sesidir. Yıldırımlar da Chango'nun dünyaya fırlattığı oklardır.

Dada ve Ibani

Yeni doğmuş çocuk tanrılarıdır. Chango'nun kardeşleridir. Dada küçük kardeşi Chango' yu büyüten tanrıdır. Ibani Dada'ya eşlik eder. Dada Chango'nun yükselişine yardımcı olmuştur. Dada Chango'nun dadısı gibi olsa da aslında kız kardeşidir.

Aina

Chango'nun çocuklarından biridir. İçindeki ateşi yansıtan genç bir kızdır. Babası gibi olmak isterdi. Ayrıca, sırlarını koyduğu bir de guirosu vardır. Bu guironun Chango'nun evinde gizli bir yerde asılı olduğu söylenir. Bu tanrının Chango ya da Orisha Oko ile yaşadığı söylenir.

Obacun

Chango'nun korumalarından biridir.



3.2.2.2 Oya

Rüzgar ve fırtınaların tanrısıdır. Ölümün ve mezar kapılarının düzenleyicisidir. Chango nun ilk ve en önemli eşlerinden

biridir. Yer altına açılan kapıların düzenleyicisi, kasırgaların efendisidir. (Resim Kaynak; orishanet.org)

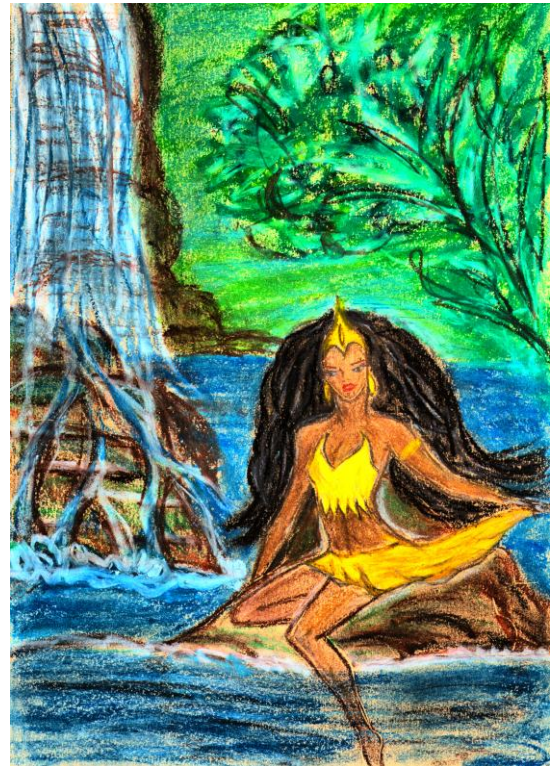
3.2.2.3 Ochun

Yeryüzündeki dere, akarsu ve nehirlerin tanrısıdır. Sevgiyi ve güzelliği temsil eder. Aynı zamanda kanın akışını da temsil ettiği için yaşamının da temsilcisidir. Kültür ve güzel sanatları da düzenlemektedir. Olokun un evinden gelen mesajları ileten Ochun, aynı zamanda tanrılar arasında en genç olanıdır.

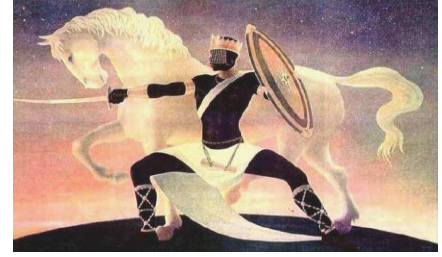


Ochun'un Kullandığı Yollar (Girdiği Şekiller)

- Ibu Kole
- Ibu Ololodi
- Ibu Akuaro
- Ibu Yumu
- Ibu Ana
- Ibu Ileke Oni
- Ibu Itumu
- Ibu Aremu Kondano
- Ibu Asedan
- Ibu Eyede
- Ibu Ina
- Ibu Inale
- Ibu Tinibu
- Ibu Idere Lekun
- Ibu Aye
- Ideu



- Aje Shalunga
- Yeye Lamba



3.2.2.4 Obatala

Tanrıların ve tüm insanlığın babasıdır. Dünyanın yaratıcısı ve dünyadaki adaletin sağlayıcısıdır. Dünyadaki temiz, saf, iyi olan her şeyin kaynağıdır.

Beyaz olan her şeyin(giysiler,evler vs) tanrısıdır. Ödüllendirilmiş yada ödüllendirilmemiş, herkesin sahibi olan bir tanrıdır.

Adaleti ve yargılama görevinin Olofi tarafından Obatala'ya emanet edilmiştir. Obatala'nın titreyen bir ihtiyardan, at binen bir genç adama dönüştüğü söylenir. Diğer renklerinde var olduğu ancak baskın rengin beyaz olduğu giysiler giyer. Obatala'ya sunulan her şey beyazdır. Sırlarını ve gizemini barındıran beyaz büyük bir kase de yaşar. Şefkatli ve merhametli bir baba, aynı zamanda iyi bir dinleyicidir.

İnsanoğlunu Obatala'nın yarattığı ve Olofi'nin de onun yarattıklarına yeni bir soluk getirdiğine inanılmaktadır.

Obatala sükunet ve barışın sahibi olan bir tanrı olduğu kadar, istediğinde öfkeli ve mükemmel bir savaşçı olabilir. Kılıcıyla şeytanlara karşı savaşır ve galip gelir. Ama çağırıldığında yada ihtiyaç duyulduğunda, düzen ve barış getirecek olan da odur. Barışın geldiğini haber veren beyaz bir güvercindir. Obatala dağlar ve yüksek yerlerle ilişkilendirilir.

Obatala'ya adanan gün kutsal bakire Meryem ile aynı gün olan 25 Eylül'dür. Sayısı 8 ve katlarıdır. Obatala sadece çocuklarını değil diğer tanrıları da sever ve korur. Tanrılar ondan tavsiye alır ve büyük saygı gösterirler. Giysilerin tanrısı olarak bilinen Obatala, bir örtü gibi yeryüzünü gizleyerek insanların zarar görmesini önler. Beyaz olan her şeyi çok sever hatta ona sunulan her şey beyaz olur.

Çocukları zeki bilge oldukları kadar aynı zamanda sızisi de olabilirler. Hastalıklarla mücadele edenlerin baş tanrısıdır. Çocuklarında bu hastalıkların hiçbiri yoktur. Obatala'ya kurban edilen hayvanların hepsi beyazdır ve genelde dişi keçiler, tavuklar, güvercinler ve hint tavuklarıdır. Kimilerine göre horoz ve kaplumbağa da yer. Mekanı en iyi ve saf beyaz kumaşlarla bezenmiştir. Hızlı, insafı ve haklı bir yargıçtır. Oğlu Ocoshi'nin evinin anahtarını saklayan tek kişidir. Tanrılar, insanlar ya da uluslar arasında bir savaş veya anlaşmazlık çıksa, obatala barışı sağlamak ve düzeni tekrar kurmak için çağırılır.

Obatala'nın Girdiği Şekiller (Kullandığı Yollar)

- Baba Ayaguna
- Baba Osagrinan
- Baba Agema
- Baba Oba Moro



- Baba Ochalufon
- Oke
- Baba Oloyu Okuni
- Baba Asho
- Baba Yelu
- Ochanla

- Elufora
- Yeku Yeku
- Yeye
- Obanla
- Enuaye
- Ogan
- Ogbon y Ogboni
- Bromu ve Brosia
- Baba Airanke
- Baba Oyedade
- Baba Bibinke
- Baba Oshereibo



3.2.2.5 Elegua

Bütün kavşakların kesiştiği bütün kapıların açıldığı yerdeki tanrıdır. İlahi güçler(Orishas) ile insanlar arasındaki kapının bekçisidir. İnsanlar ile tanrılar⁹¹

arasındaki elçidir. Eğer bir insan bir dua ederse, elegba (elegua) çağırılır. Elegba kapıyı açar, dualar ve yakarılar tanrılara ulaşır. Elegua dünya ve tanrılar arasındaki yerin bekleyicisidir.

Cennet ve dünya arasında gidip gelerek, 'Olofi' ve 'Olodumare' nin neler olduğundan haberdar olmasını sağlar. İnsanların inançlarını test eden oyunlar oynamayı sevmesinden dolayı elegua, çocuksu bir tanrıdır. Bu testlerine hergün hiç durmadan devam eder. 'Elegua' nın 121 adet yolu (girdiği şekil) olduğuna inanılmaktadır. Burada yol ile kastedilmek istenen şey, insanlara ulaşmak için girdiği şekiller, kullandığı senaryo ve silüetlerdir. Bu yoların birini her kullanımında farklı bir kişilikte görünmektedir. Küçük bir çocuk kadar saf ve savunmasızken aynı anda yaşlı bir adam kadar bilgili ve tecrübeli olabilir. Çoğu durumda kıyıda köşede kalmış bir insan, köşe başında kaybolmuş bir çocuk, ilgileri toplayan bir bayan şeklinde görülmektedir. Elegua'nın birçok adı vardır. (Elegba, elegbara, legba, eshu, exu gibi.) Dünyanın her yerinde görülür ve kıtadan kıtaya eleguanın varlığı hissedilir. Elegua, Oggun ve Ochosi nin ayrılmaz arkadaşıdır. Bu üç tanrı bir arada savaşçı tanrı üçlemesini oluşturur. Elegua ayrıca ölümlünde gardiyandır. İnsanların ölüm sırası geldiğinde Olofiye ulaşarak dinlenmeye geçecekleri ölüm kapısını açan tanrıdır. Bu yolda görülen elegua, 'Eshu Alagwana' olarak bilinmektedir. Ölüm konusunda diğer din ve inanışlar göz önüne alındığında Elegua'yı, mısırlıların ölüm tanrılarına benzetebiliriz. Elegua her zaman insanoğlunun farklı durumlar karşısında kendi risklerini almalarını ister. Eğer bir durum karşısında karar vermen gerekirse elegua kararını bekler. Eğer yanlış karar verirsen, 'Guava' ağacından yapılmış kancası ile verdiğin kararın sonucunu ödemen için uygun kapıyı açar. Bu esnada seni sürekli test etmeye devam eder. Elegua'nın görmek istediği yanlış yapmaya devam edip etmediğidir. Yanlış yaptığın sürece elegua sonuçları barındıran kapıları sürekli açar ve doğru yola girmeni sabırla bekler. Eğer doğru yola geçmeyi başarırsan mutluluk ve şansın kapısını açar. Yaşamlarımız elegua tarafından labirentler gibi şekillendirilmiştir. Labirentlerde kişi kendi seçimleri ile baş başadır. Elegua'nın istediği şey ise tam olarak budur. O her köşede oturan bir gardiyandır. Eğer labirentte yanlış bir hareket yaparsan, sana yanlış yola çıkacak kapıyı, doğru yolu seçersen ise doğru yola açılan kapıyı açar. Elegua'nın bilmediği, görmediği hiçbir şey yoktur. Olodumare ve Olofi nin mesajcısıdır. Yani elegua mesajları insanlardan alıp tanrılara, tanrılardan alıp olofi ye iletir. *Bu yüzden geleneksel törenlerde Elegua övgü, sevgi ve iyi dilekleri alan ilk ve son tanrıdır.*

- Elegua'nın festival günü; *13 Haziran*
- Rengi *kırmızı ve siyahtır*. Bazı yollarda beyaz da kullanır.

Oynamayı ve dansı sever. Çocuksu bir tanrı olmasına rağmen tütün ürünleri tüketmeyi de sevmektedir.

Eshu ve Elegua arasındaki fark.

Eshu düzenbazlıkları, kötülükleri, yanlışlıkları ortaya çıkaran güçtür. Tanrılara farklı teklifler götürür. Elegua her zaman evin içinde eshu ise evin dışında gizlidir. Bunun sebebi eshu öyle karmaşıktır ki her evden içeri girdiğinde azap ve tartışma getirir.

Elegua bir tanrıdır ancak eshu bir tanrı değildir. Eshu sokakalarda dolaşır insanlara nasıl azap çekebileceğini düşünerek dolaşır. Çünkü insanlar eshuya hiç saygı göstermemişlerdir.

Elegua'nın Girdiği Başlıca Şekiller (Kullandığı Yollar)

- Eshu Alagwanna-Lagwanna
- Eshu Alaroye-Laroye
- Eshu Bi
- Eshu Anaki
- Eshu Aina-Bara Aina
- Eshu Arerebioko
- Eshu Aye
- Eshu Elegbara
- Eshu Alaketu
- Eshu Afra
- Eshu Ana
- Eshu Ashikuelu
- Eshu Bara Layiki
- Eshu Dako
- Eshu Alboni
- Eshu Ayeru
- Eshu Aroyeyi
- Eshu Ode
- Esho Owo
- Eshu Beleke

- Eshu Eluufe

Kısacası Elegua, Afrika çok tanrılı dinlerinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Elegua'nın memnuniyeti son derece önemlidir. Bu yüzden törenlerde ilk ve son övgü her zaman Elegua'ya aittir.

3.2.2.6 Ogun



Savaş, güç ve emeğin tanrısıdır. Elegua tanrılar ve insanlar arasındaki kapıyı açtığına Ogun tırpanı (Machete) ile yolları temizler. Şiddeti, yaratıcılığı ve sağlamlığı somutlaştırır. Ölüm ve yaşamı kontrol etme hakkı olan tek tanrıdır. Uzun yapılı ve güçlü bir tanrıdır. Demir elementini en iyi nasıl kullanılabileceğini bilen tanrıdır. Ormanın derinliklerinde sakladığı büyük örsü ile demire şekil verir. Bu sayede kullanılacak araç gereçlerini üretir. Ochosi gibi bilinen bir büyücüdür. Bitkiler hakkında derin bilgiye sahiptir. Güçleri sayesinde nerede ne yapıldığını bilir. Eğer kötü bir şey yapacaksan seni daha yapmadan engellemeye çalışır. Her türlü yapının inşa edilmesi konusunda bilgi sahibidir. Onun liderliği olmadan oluşturulabilecek bir yapı yoktur. Ayrıca yaşamak için ihtiyacımız olan teknoloji onun sayesinde var olur. Elegua ve Ochosi'nin ayrılmaz arkadaşlarıdır. Bu üç tanrı üçlü savaşçı olarak adlandırılır.

Ayrıca yaşamak için ihtiyacımız olan teknoloji onun sayesinde var olur. Elegua ve Ochosi'nin ayrılmaz arkadaşlarıdır. Bu üç tanrı üçlü savaşçı olarak adlandırılır.

- Ogun'un günü 29 Hazirandır.
- Renkleri yeşil kırmızı ve mor dur.

Esas işi tırpanı ile yolları açmak, zorlukları ortadan kaldırmaktır. Hayvanları, içmeyi, tütün mamülleri kullanmayı ve dans etmeyi çok sever. Obatala ve Yembo'nun oğludur. Ochun ve Oya'nın kocasıdır. Ogun'un çocukları çok çalışkandır. Asla isleri bitene kadar dinlenmezler. Ogun gibi çocukları da içmeyi dans etmeyi hayattan zevk almayı sever. Ogun çocukları ile atışmayı çok sever. Atışmayı kazanmadan ise asla vazgeçmez.

Ogun' un Girdiği Bazı Şekiller(Kullandığı Yollar)

- Ogun Alagwede
- Ogun Arere

- Ogun Chibiriki
- Ogun Onile
- Ogun Ode
- Ogun Oke
- Ogun Meyi
- Ogun Alada
-

3.2.2.7 Ochosi

Savaşçılardan izcisi, avcısı ve koruyucusudur. Obatala ile sürekli ilişki içindedir ve onun



tercümanıdır. İnsan yaşamına yön vermekle görevlidir. İnsanlara, kendilerine yakın hissettikleri gelenekleri takip etmelerini tavsiye eder. Daha çok av tanrısı olarak anılmaktadır. Orman içindeki yaşamına Ogun ve Elegua'da eşlik eder. Oxossi ve Ode Mata olarak da bilinmektedir. İyi bir

sihirbazdır. Ormandaki bütün bitkilerin faydalı kullanım alanları hakkında bilgi sahibidir. Avlanırken kullandığı, kendi yapımı olan ok ve yayını hep yanında taşır. Nehirde yüzen bir balığı rahatlıkla yakalayabilecek kadar iyi bir balıkçıdır. Genellikle bu tür avlanmalarını iyi arkadaşı Inle ile birlikte gerçekleştirir.

Ochosi ayrıca adalet tanrısıdır. Her zaman dürüstlüğün peşindedir. Adaleti uygulayan insanlar, ochosinin koruması altında güvendedir. Biri suç işlediğinde Ochosi avcı şekline geri döner ve suçluyu aramaya başlar. Yanlış yapan insan yakalanana kadar durmak bilmez. Yakalanan suçlular için



hazırladığı özel yerler vardır.

Bu yerler Ochosi'nin hapisaneleridir. Avını yakaladıktan sonra kafese koymak gibi, yakalanan suçluları da hemen hapisanesine yerleştirir. Ochosi'nin sihir ile ilgili uğraşlarını, ormanın kimsenin ulaşamayacağı kadar derin kısımlarında gerçekleştirildiği söylenmektedir. Çeşitli bitki özlerini karıştırarak elde ettiği etkili iksirleri her alanda kullanır. Hastaların derdine deva, düşmanlar için ise azap ve acı getiren bu iksirlerin bazıları zehirlidir. Bu zehirli iksirlerini okunun ucuna sürer. Bu sayede avlanırken oku bir hayvana saplandığında ölüm kaçınılmaz olur. Avlanma esnasında çoğunlukla Elegua ve Ogun ile birliktedir. Elegua uzun çalıkların arasını açar, Ogun tırpanı(Machete) ile yolları temizler, Ochosi ise bu sayede kolaylıkla avına nişan alır. Asla nişan aldığı hedefi kaçırmaz. Geyik avlamayı çok sevmesine karşın, zaten ormandaki bütün hayvanlar Ochosi'nindir. Av sırasında Ochosi büyük oynamayı sever, bu esnada onun için imkansız diye bir şey yoktur.

- Ochosi'ye adanan gün 25 Ekim'dir.
- Ochosi'nin renkleri mavi, sarı, mercan rengi ve yeşildir.

Nerdeyse her hayvanla beslenir. Çocukları da kendisi gibi adalet peşinde ve güvenilirlerdir; sürekli avlanırlar ve her şeyin temelindeki gerçeklik arayışındadırlar. Avcılar, balıkçılar ve kanun uygulayıcılar, Ochosi'nin koruması ve gözetimi altındadırlar. Cezaevi ve mahkemeler Ochosi'nin kontrolündedir. Ochosi'ye, birisi haksız yere suçlandığında, iftiracılar olduğunda yada yalnızca haklı olanlar için kanunların engellenmesi gerektiğinde danışılır.

Ochosi Hakkında

Ode/Odede

Ode'nin Ochosi'nin babasının olduğu söylenir. Ode ormanın derinliklerinde yaşayan güçlü bir kabile büyücüsüdür. Ochosi'ye avlanma oyununu öğreten Ode'dir. Avladığı bütün kuşlar ve hayvanlar Ode ile ilişkilendirilir. Uzun boylu olduğu ve tıpkı oğlu Ochosi gibi geyik ve leopar derisinden yapılmış giysiler giydiği söylenir. Ochosi'nin oklarını ve yaylarını Ode yapmıştır.

Obaloke

Ochosi'nin emirlerine göre mahkumları yakalayıp hapisane hücresi denilen kafeslere kitleyen Obaloke'dir.

Abola ve Aboqui

Ochosi'nin her zaman yanında olan ve ona muhafızlık yapan, avlanma sırasında Ochosi'yi asla yalnız bırakmayıp koruyan ikizlerdir.

3.2.2.8 Yemaya

Deniz ve göllerin tanrısıdır. Her şeyin anası bütün zenginliklerin kaynağıdır. Tanrısı olduğu sular gibi derin ve bilinmezdir. Merhametin tanrısı olarak da bilinir çünkü hiçbir zaman çocuklarına sırtını

dönmez. Obatala'nın kız kardeşi Aganju'nun eşiştir. Afrika çok tanrılı dinlerinde oldukça önemli bir tanrıdır.

Yemaya'nın Kullandığı Bazı Yollar (Girdiği Şekiller)

- * Ibu Achaba
- * Ibu Okunte
- * Ibu Mayelewo
- * Ibu Okuto
- * Ibu Asesu
- * Ibu Ataramawa
- * Ibu Oro
- * Ibu Elowo
- * Ibu Agana
- * Ibu Tinibu
- * Ibu Ina
- * Ibu Ogun Asomi



3.2.2.9 Babalu Aye (Asojano)

Hastalıkların tanrısıdır. Hasta olan insanlar iyileşmek için ona dua ederler. İnsanlara karşı sade beklentileri vardır. Sadece dua etmelerini bekler. Bazı geleneksel kaynaklar, kendisinin de hasta



olduğundan bahseder. O denli hastadır ki, insanlara yardım dışında başka hiçbir işle uğraşamamaktadır. Bazı inanışlara göre Babalu Aye yeryüzündeki tüm hasalıkları geçirmiştir. Dolayısıyla her hasalık hakkında bir çözüm yolu bulabilmektedir.

Acronica diye de bilinen Asojano, deri enfeksiyonu, ve ölümcül olan veya olmayan bütün hastalıkları insanlara taşır. Asojano, vücudunda çıban ve yaralar olan, elindeki bastonuyla gezen biri olarak bilinir. Olofi'nin gazabıyla bu hale gelmiş ve yeryüzüne hastalık yayma göreviyle cezalandırılmıştır.

Ayrımcılık tanrısıdır. Salgın hastalığı ve rahatsızlıkları yüzünden kendiyi çatışır ve etrafındakiler de onu dışlar. İnsanlara yaklaşmak istediğinde savunma olarak ona su atarlar. Toplum içinde dilenci ve serseri olarak görülür. İnsanların yüreğinin nasıl⁹⁷ olması gerektiğini anlatabilmek ve test edebilmek için kendini böyle gizler. Eğer ki herhangi biri bu

testi geçemezse, Asojano'nun salgın hastalıkları artık ona, bir yakınına ya da ona ait bir eşyaya geçmiştir. Bu salgın hastalıklarla cezalandırılan insanlar aslında kurban değil, tüm dünyaya Asojano'nun varlığını, Asojano ve Olofi'ye saygı gösterilmesi gerektiğini gösteren araçlardır.

Asojano (Babalu Aye) sudan hoşlanmaz. Tek tahammül edebildiği su hindistan cevizi suyudur. Gündüz dışarı çıkmaktan kaçınır çünkü Olorun'un ışınları hastalıklı derisini yakar ve zarar verir. Daha çok geceleri çıkar ve salgınını insanlara yayar yada aksine salgın hastalığa yakalanmış olanları kurtarmaya ve onlara yardım etmeye çalışır. Işığın ulaşmadığı yerlerde saklanır.

- Babalu Aye(Asojano) günü 17 Aralıktır.

Asojano, salgın hastalığı ve peşini bırakmayan belaları nedeniyle Yoruba tarafından sürülmüştür. Cango bu sırada ona eşlik etmesi için iki adet köpek hediye etmiştir. Birçok kaynaktaki tasvirlerde Babalu Aye in elinde ona eşlik eden bir çift köpek görülmektedir.

Asojano nun girdiği şekiller(Kullandığı yollar)

- Afimaye
- Baba Aribò
- Aluwa
- Socuta
- Aliprete
- Osunike
- Baba Ode
- Chakpana
- Ano Yiwe



3.2.2.10 Orisha Oco

Tarım ve tarım ürünlerinin tanrısıdır. Tarım ile ilgili tüm aletlerin kontrolü ona aittir ve Cango ile eşleri arasındaki anlaşmazlıkları da düzenler.

Toprakların atası ve tanrısıdır. Ekinlerin diri ve bereketli olmasını sağlayan ve tarımın sırlarını tutan tanrıdır. Ekin alanlarının dengesini ve istikrarını korur. Her gün ekinleriyle ilgilenir, tarlaları ve hasatı korumak için görev başındadır. Tohumları ekmek için Ogun'un hazırladığı iki öküzün yardımıyla çalışacak bir araba kullanır.

Orisha Oko aynı zamanda tanrının yargıcidir. Tartışmalardan nefret eder, ve bir kavga sırasında kadınları savunmak için kendini ortaya atan ilk kişi olur. Verimlilik ve doğurganlık tanrısı olarak da bilinir. Herhangi bir kadın doğurgansa ve çoğalmıyorsa onları ikna eder. Toprakların en verimli yüzüdür. Beklenen bereket ve bolluk Orisha Oko sayesinde oluşmaktadır.

İki öküz tarafından çekilen topraktan yapılmış kağrı benzeri arabada yaşar. Orisha Oko'ya, refah,sağlık ve iyi talihi için dua edilir. Duada, "dünyadan alınan dünyaya geri verilmelidir" denilir. Böylece adak bilinen kurallarla adanmış olur.

Orisha Oko, gök gürültüsü tanrısı tarafından kırmızı renk ve şimşeklerle ödüllendirilen Chango'nun arkadaşıdır.

- Orisha Oko'nun renkleri pembe ve gökmavisidir.
- Ona adanan gün 22 Mart ya da 22 Mayıs'tır.

Aziz Isidro ile benzer olduğu bilinir. Uğurlu sayısı 7 dir. Toprakten gelen her şey onun ürünleridir, bütün ekinler ona verilir. Kurbanları erkek keçiler, güvercinler ve horozlardır. Güçlü ve sıcakkanlı bir babadır. Çok çalışmaları, özellikle de tarlada çalışanları korur. İnsanlar Orisha Oko için sebze ve ekin diker. Orisha Oko yemek yiyeceği zaman toprakta bir çukur kazılır ve törensel arınmadan gelen yiyecekler bu çukura konulur.

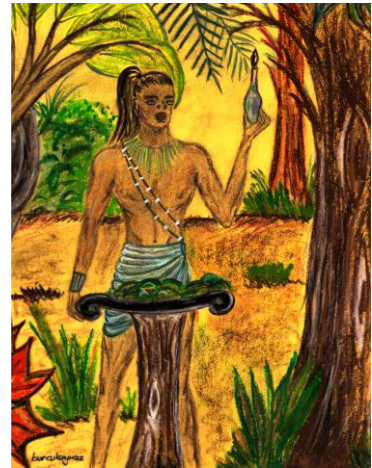
Orisha Oko Hakkında

Koricoto

Orisha Oko'nun erkek kardeşidir. Güneş battığında ekinlere göz kulak olan tanrıdır. Koricoto bostan korkuluğu olarak tasvir edilir ve ekinleri kuşlardan korumak için tarlanın ortasında oturduğu söylenir. Abisiyle birlikte yemek yer ve sırları bulunan teknesiyle abisine yakın yerlerde yaşar. Renkleri yeşil ve kırmızıdır.

3.2.2.11 Osain

Tanrıların doktorudur. Ormanların efendisidir ve bütün şifalı ilaçların kontrolü ondadır. Bütün tanrılar şifa bulmak için onun kutsal sıvı karışımlarını kullanırlar. Yeryüzündeki tüm hastalıkların çaresi ormanlarda gizlidir ve ormanların efendisi Osain olduğu için şifanın tek yolu da odur



3.2.2.12 Ibeyi



Cango ve Ochun'un ikiz çocuklarıdır. Gençliği ve yaşama gücünü temsil ederler. Yeryüzündeki tüm canlılar, yaşam enerjilerini ondan alırlar. Yaşam enerjisinin var olması onun eseri olduğu gibi bu enerjinin azalması da ona bağlıdır. Çoğu geleneksel kaynakta ikizlerin birinin erkek diğerinin dişi olduğu gösterilmektedir.

İbejiler tanrıların en sevimlisi olan ilahi ikizlerdir. Ufak tefek fakat çok güçlülerdir. Bu tanrılar günlük hayattaki zorlukların üstesinde gelmek için yardımcı olurlar. Aynı iki tekne ve aynı iki oyuncak bebek ile temsil edilir. Genelde birisi erkek diğeri kızdır. Kız olan kırmızı erkek olan ise mavi-beyaz giyinir. Her yeni kabul edilmiş bireye verilen 5 ana tanrının kolyelerini taşırlar. Onlara verilen çocukları ve oyuncakları zevkle kabul ederler. İbeji'ler, Elegua gibi pastalardan ve şölenlerden çok hoşlanırlar. Kendi adlarına şölen düzenler yada diğeri şölenlere katılırlar.

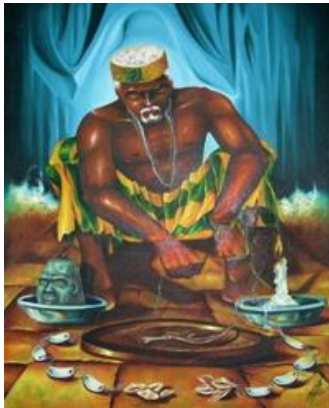
Çocuk sahibi olarak ödüllendirilmemişlerdir dolayısıyla çocukları yoktur. Herhangi biri ikiz doğduğunda, ikizlerin koruyucu meleklerinin Chango ve Yemaya olduğu söylenir. İkizlerden sonra gelecek olan çocuk da Oshun'un çocuğu olur.

İbeji İkizleri Hakkında

İbeji ikizleri Ochun ve Chango'nun çocuklarıdır. Ochun hamile kaldığında, bu gizli hamileliği tanrılardan saklamıştır. İkizler doğduğunda kardeşi Yemaya'nın evine sığınmıştır. Kardeşini uzun zamandır merak eden Yemaya, böylece nedenini öğrenmiş ve uzun zaman Ochun'u misafir etmiştir. Oshun Yemaya'ya çocuklarına bakabilmek için çok genç olduğunu, ve Yemaya'nın çocuklara daha iyi annelik yapabileceğini söylemiştir. Böylece çocukları Yemaya üstlenmiştir. Oshun çocuklarına hediye olarak kendi kolyelerini bırakmıştır. Birçok resimde boyunlarında tasvir edilen kolyeler bunlardır.

İkizler hakkında bir sorun çözülmesi gerekiyorsa onlara bir ibadet yeri yapmak ve diğeri bütün çocukların pastaların yiyeceklerin ve oyuncakların olduğu bir şölen düzenlemek yeterdi. Şölende diğeri çocuklara ne ikram ediliyorsa İbeji'lere de aynıının ikram edilmesi gerekirdi. İkizlerin kurbanlık yiyecekleri güvercin ve horozdur. Her zaman biri ne yerse diğeri de aynıından yerd. İbeji lerin adının geçtiği birçok ritüelde sunulan adaklar daima ikişer adet olurdu.

3.2.2.13 Orunmila (Orula)



Bilgelik ve kehanetler ile kaderimizi yaratır. Geleceği görme yetisine sahiptir. Yeryüzünün başına gelecek iyi ya da kötü tüm olaylar ve durumlar onun tarafından önceden bildirilmiştir. Orunmila artan iyilik karşısında iyi gelecekleri, evren için hazırlarken, artan kötülük karşısında acı ve hastalığın haberini verir.

İnsanların geleceğini ve ömürlerinin süresini bilen bilge ve ilahi bir tanrıdır. Orulanın Olofi 'nin hediyesi olarak yeryüzüne gelen ilk peygamber olduğuna inanılırdı.

Kendisine kehanetleri sırasında insanlara güvenlik, ilim, aydınlık ve saflık vermesi öğretildi. Herhangi bir ruh bir insan bedenine reanarne olurken Orula'da ordadır. Ruha dünya hakkında yol gösterir ve bilgilendirir, aynı zamanda yapacakları hakkında bir liste verirdi. Orula'nın kehanet tahminlerini yapan 16 ata ruh ile birlikte olduğuna inanılmaktadır. Bunlar tahminler yardımıyla geçmiş şimdiki zamanı ve geleceği bilebilirler.

Orula şeytana karşı savaşı kazanmak ve insanları yönetmek için gerekli olan bilgi ve zekadır. Olofi dünyayı yaratırken Orula insanlığın yanındaydı. Olofi'nin her durumda en büyük şahididir. Hatta bazı

inanişlarda tanrıların yaratılma sürecine bile şahit olduğundan bahsedilirdi. Bu Orula'nın neden bütün insanlığın ve tanrıların kaderi hakkında her şeyi bildiğinin en iyi kanıtıdır. İyi bir danışmandır ve sözleri iyi öğretilerdir.

Orula tanrılarla iyi arkadaşır ancak en iyi arkadaşı Chango dur. Chango ile hep berbaberlerdir ve Chango da kehanetlerle ilgili bilgilidir. Eshu da güvenilir arkadaşlarındandır. Eshu insanlığın adaletini test eder, Orula ise insanlığın hayvanların bütün varlıkların başlangıcını ve sonunu bilir. Orula 'nın erkek takipçilerinde 'Orula eli' kadın takipçilerinde ise 'Orula kutusu' vardır.

- Orula' ya adanan gün 4 Ekimdir. (st Francisof Assisi ile aynıdır.)
- Rengi yeşil ve sarıdır.

Düşüncelerini okur ve basına gelecek talihsizlikler konusunda seni uyarır. Hindistan cevizi, palmye yağı, şarap ve tatlı kekler sever. Takipçileri onu onurlandırmak için yeşil ve sarı boncuklu bilezikler takarlar. Kehanetlerini anlatırken kullandığı "ekulele" ve "irofa"sı vardır.

3.2.2.14 Olokun



Derin okyanusların tanrısı ve koruyucusudur. Okyanusların gizemi kadar kendisinde gizemlidir. Olokun denizin derinliklerinde yaşayan bir tanrıdır. Çift cinsiyetlidir. İsteddiği şekle ve forma girebilir. Yarı erkek yarı denizkızı görünümlüdür. Bazılarına göre kadın olarak kabul edilse de çoğu kişi onu erkek olarak kabul etmiştir. Okyanus tabanının derinliklerinde kimsenin ulaşamayacağı yerlerde yerleşmiştir. Yaşadığı alanı bilen kendisi, Olofi ve

Olodumare'dir. Yeri karanlık ıssız sular ve kayalar arasındadır. Her balık onun alanına yaklaşamaz.

Ölüm ve yaşamın temsilcisidir. Krallığı en büyük mezarlıktır. Her şey okyanusun derinliklerine batar. Yemaya'nın sularında ölen cesetler Olokun un yerine gelir.

Olokun insanlara sağlık, refah ve sağlam temeller vermek için vardır. Bütün zenginlikleri ona başvuracak olan insanlar için okyanusun derinliklerinde saklar. Sayıları 7 ve 9dur. Rengi mavi ve beyazdır. Takipçilerinin evinde mavi beyaz bir kase ile temsil edilir. Aynı şekilde birçok inanişta göre okyanusun derinliklerine ışık giremediği gibi, takipçilerinin evlerinde karanlık yerlerde bulunduğu düşünülür. Sırları, Olofi tarafından insanlığa sunmuştur. Sırlarını bilen tek kişi Olofi'dir.

- Sayısı 7 ve 9 dur.
- Rengi mavi ve beyazdır.

Olokun gizemli ve zor bir mizaca sahiptir. Okyanusun derinliklerine zincirlenmiştir ve böylece öfkesi yeryüzünü etkileyemez. Olokun' a özellikle sağlık için dua edilir ve bu dileği saniyeler içinde gerçekleştirebilecek bir tanrıdır. Okyanusların gerçek kralı odur ama suların bir kısmı Olofi tarafından Yemaya'ya verilmiştir.

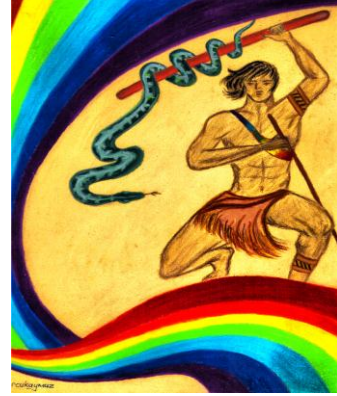
Olokun bereket, sağlık ve refah için vardır. Ona yapılan adaklar denize atılır. Kurbanlık hayvanları ördek, kaz, domuz, horoz, hint domuzu ve güvercindir. Meyveleri ve yeryüzünden gelen bütün ekinleri

sever. Çocukları Yemaya' nın gizemine girmiştir. Çocuklarından biri saygı görüyorsa bu Yemaya'nın yanında olduğu içindir.

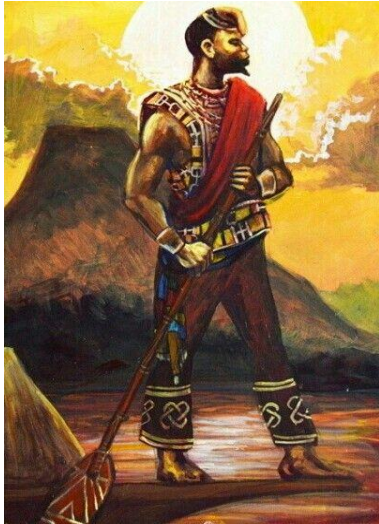
Her yıl Olokun'a kurban edilen hayvanlar okyanusun derinliklerine bırakılır.

3.2.2.15 Ochumare

Gökkuşağı tanrısıdır. Aynı zamanda tanrısal hareketlerin ve çocukların koruyucusudur.



3.2.2.16 Aganju(Agallu)



Cango'nun babasıdır. Volkanların doğasını ve öfkesini temsil eden tanrıdır. Dere kenarlarında yaşayan uzun boylu dev bir silüettir. Aguyu, Bi Yaya veya Agallu Sola olarak bilinen Agallu, depremlerle birlikte, dünyanın merkezindeki çekirdek ve onun enerjisi ile temsil edilir. Annesi Oroina dan dolayı, lavlar ve magmalar da onunla ilişkilendirilir. Dünya'nın dönmesini sağlayan o dur. aynı zamanda dünyanın merkezinden gelen ısı da Agallu'dandır. Bütün tanrıları kontrol eden odur. Santeria'da (Afrika çok tanrılı dinleri), Agallu nun sırlarını sakladığı toprak veya tahtadan yapılmış bir kasesi vardır. Nasıl bir volkanın bacası bir kapakla kapatılamıyorsa Agallu'nun da kasesinin üstü de sembolik olarak hep açıktır.

Agallu, ruhların derinliklerinden gelen güçtür, vücudun özü ve merkez i olarak nitelendirilir.

Depremler de Orisha Agallu ile ilişkilendirilir, çünkü üzgün olduğunda ya da değişim için yer açmak istediğinde, dünyanın merkezinden yeryüzünü değiştirip etkileyebilir. İnsanoğlunun dünyaya saygı göstermediği zamanlarda, dünyanın merkezinin duvarlarını sallar ve deprem olmasına neden olur. Agallu ve Yemaya, yeryüzünü değiştirmek istediklerinde okyanusların altındaki yer kabuğunda depremler meydana gelir. Her deprem olduğunda dünyadaki yaşam düzeni değişir, yeni bir hayat, yeni yollar, yeni yapılar inşa edilir.

Agallu nehir yakınlarında da görülür. Günümüzdeki feribotçular gibi nehirden geçmek isteyenlere yardım eder. Orisha Ohsun'la ilişkisinden sonra azgın nehri nasıl sakinleştirebileceğini öğrenmiştir. Nehir sakinleştikten sonra insanları nehrin karşısına geçirir. Ayrıca Oya'nın ona takas olarak verdiği 9 rengi de kullanır. Oya rengarenk eteğini, Agallu'nun yaptığı bir iyilik karşılığında ¹⁰² vermiştir. Agallu büyük ve ağır adımlarla yürür. Büyük adımları, büyük engeller aşması ile

ilişkilendirilir. Bir kaç eşya ile birlikte yürürken engelleri aşmasına yardımcı olan 'oshe' denilen baltasını taşır. Kendi kendine kaldığı zamanlarda sessiz bir savaşçıdır fakat rahatsız edilirse tıpkı dünyayı sarsan lavlar ve depremler gibi tepki gösterir.

- Agallu'ya adanan gün 25 Temmuz'dur.
- Rengi koyu kırmızı yada şarap kırmızısıdır.

Kurbanlık yiyecekleri, keçi, horoz ve tavuktur. Meyvelerde de, oğlu Chango'nun sevdiği her şeyden hoşlanır. Hurma yağıyla birlikte 9 fıstık yemekten hoşlandığı söylenir. Agallu'nun çocukları güvenilir ve sıcakkanlıdır. Öfkeleri volkan patlaması gibidir. Agallu çocukları sayesinde Afrika'ya kabul edilmiştir. Bu kabul Chango oro Agallu ya da Oshun oro Agallu olarak bilinir.

Agallu Hakkında

Oroina

Lav ve magma tanrısıdır. Agallu'nun annesidir ve dünyanın merkezinde çekirdeğinde yaşar. Bilinen en güçlü tanrıdır. Oroina dünyanın merkezinde tüm dünyayı ısıtan enerjidir. Olorun'la bir bağı vardır çünkü enejisini ondan alır. Seramonilerinde kazarak dünyanın merkezine ulaşma isteği temeldir. Oğlu ile birlikte süratli bir şekilde koşarak önüne gelen her şeyi yıkıma uğratar.



3.2.2.17 Oba (Obba Nani)



Cangonun kiskanç eşi, Yemeya'nın kız kardeşidir. Kutsal evlilik bağının ve ev hayatının koruyucusudur. Geleneksel evlilik ritüellerinden önce oba ya yakarılır ve izin istenir.

3.2.2.18 Erinle (Inle)

Sağlığın ve iyi bir yaşamın tanrısıdır. Sık sık tanrılara da yardım etmektedir. Inle sağlık ve tıbbi tedavi tanrısıdır. Inle'nin evi okyanus ve nehrin birleştiği kıyı boyunda bulunur. Inle'nin tıpkı bir kadın gibi ince ruhlu ve hoş nitelikleri vardır. Uzun ipeksi saçları 7 örgü şeklindedir ve en güzel kıyafetleri giyer. Inle Abata ile evlidir ve Yemaya ve Oshun'la ilişkileri vardır. Tıbbi bitkiler ve ağaçlar hakkındaki bilgisi oldukça zengindir. Osain'den çok şey öğrenmiştir. Hasta ve muhtaçlara yardım edebilmek için bütün bilgisini ortaya koyar. Inle alçak gönüllüdür ve her zaman kendisine ihtiyacı olanların yardımına koşar.

Inle aynı zamanda avcı ve iyi bir balıktır. Uzun bir değnek ve oltasıyla birlikte gezer. En

sevdiği arkadaşı Ochosi ile su kenarlarında oturup balık avlamaktan hoşlanır. Inle her nereye giderse gitsin arkadaşı Ochosi'de onunla birlikte avdadır. İkisi de dere kenarında birlikte içip sohbet etmekten büyük zevk alır.

- Inle'ye adanmış olan gün katolik aziz Rapheal ile aynı gün olan 29 Ekim'dir.

Inle bütün güzel içki ve yiyecekleri sever. Değerli taşlar, sanat, müzik ve şifa sevgisi onun için çok değerlidir. Inle'nin çocukları genelde sessiz ve sakin bireylerdir. Onlar da tıbbi alanda ilgilidir ve insanlara yiyecek sağlar ve bakımlarını üstlenirler. Inle güvercin, bildircin, koç ve horozla beslenir. Beyazlığın, saflığı ve temizliği temsil ettiğine inandığı için bütün hayvanları beyazdır. Doktorların ve hastanelerin koruyucusudur. Üzerinde taşıdığı sembol tüm dünyadaki her medikal fakültede kullanılan birbirine dolanmış iki yilandan oluşan semboldür.

Inle Hakkında

Abata

Inle'nin karısı ve yardımcısıdır. Inle'nin bütün medikal görevlerinde ona yardım eden kişidir. Onunla birlikte yaşar. Inle'nin çözüm bulmakta zorlandığı konularda ona başka bir bakış açısı sunar.

Boyuto

Inle'nin sürekli yanında olan ruhani varlıktır. İnsanların görüşleri onun himayesinde ve korumasındadır. Balık oltası ile temsil edilir. Tasvirlerde bu şekilde çizilmektedir. Obatala'ya gümüş madenini getiren orisha Boyuto'dur. Ayrıca çöl ve deniz serabı tanrısıdır. İnsanların görüşleri hakkında her zaman onlara yardımcı olduğu bilinir.

Tobia

Inle'nin yardımcılarından. Olta kancası ile simgelenir.

Asao

Inle'ye her yerde eşlik ve refakat eden iyi bir arkadaşıdır.



3.2.2.19 Nana Buruku

3.2.2.20 Yewa

3.2.2.21 Egun

Egun ölülerin ruhudur. Egun'u tanrı olarak düşünmek yanlıştır. Her insan etrafında birden fazla egun ile var olmaktadır. İnsan doğduğunda tanrılar tarafından bir veya daha fazla egun gönderilir. Bu egunlar o insanı gözleyerek görevlerini yapmış olurlar. İlk atalarından günümüze gelen birçok ölmüş insan egun olabilir. Kendi ailesinin ölmüş ruhlarından yakın ailelerin ölmüş ruhlarına kadar birçok farklı yerden olabilirler. Egunlara birçok inanışta dua edilir. Günlük hayatı düzenlediğine inanılır.

Erkek Tanrılar (Male Orishas) ve Özellikleri

Afrika çok tanrılı dinlerinde ki erkek tanrılar genellikle savaşçı, güçlü, bilgin, sert yapılı birçok durumda dayanılacak sağlam bir duvar niteliğindedir. Avlanmayı ve şölenleri severler. Genellikle eşleri ile birlikte yaşarlar. Neredeyse tamamının çocukları vardır ve bu çocuklar kendi özellikleri doğrultusunda yetiştirilmiştir. Hepsinin sırlarının bulunduğu özel eşyaları vardır ki, çoğu zaman bu geniş büyük bir kasedir. Sürekli birbirleri ile ilişki içindedirler. Birçok durumda birbirlerine danışır ve yardım isterler. Genellikle yaşadıkları yerin dışında hayatlarına devam ederler. Eşleri evlerinin bekçileridir.

- Cango
- Obatala
- Babalu Aye
- Elegua
- Ogun
- Ochosi
- Agallu(Aganju)
- Orisha Oko
- Osain
- Ibeji (Erkek)
- Erinle (Inle)
- Orunmila (Orula)

Bayan Tanrılar (Female Orishas) ve Özellikleri

Genellikle anaç özellikleri ile ön plana çıkarlar. Tamamına yakını evlidir. Eşleri dışarıdayken evin sorumluluğu onlardadır. Daima düzenleyici ara bulucu, toplayıcı bir görev üstlenirler. Savaşçı değildirler. Herkese yardım etme istekleri ile bilinirler. Tamamına yakınının çocuğu vardır. Kendilerinden yardım isteyenleri asla geri çevirmezler. Genellikle aşkı sevgiyi ve evlilik hayatını betimlerler. İnce yapılı ve bakımlıdırlar. Eşlerinin yanındaki en önemli destek ve danışmandırlar. Sorunlar karşısında her zaman yapıcıdırlar. Dolayısıyla çoğu durumda savaş yanlısı değildirler. Şiddeti en son çare olarak görürler.

- Oya
- Ochun
- Yemaya
- Oba (Obba Nani)

- **Ochumare**
- **Yewa**
- **Nana Buruku**
- **İbeji (Bayan)**

Görüldüğü gibi Afrika'nın çok tanrılı dinlerinde oldukça fazla sayıda ve özellikle tanrı(orisha) bulunmaktadır. Burada adı geçmeyen bazı orisha türleri de mevcuttur. Elbette salsa dansı ile sosyal anlamda uğraşan birinin yukarıda adı geçen tanrı isimlerini bilmesi gerekmemektedir. Ancak az sonra anlatacağımız hareketlerin isimleri bu tanrı adları kullanılarak oluşturulmuştur. Hareketlerin içeriği de o tanrının hükmettiği alanda ki hareketleri ve gücü sembolize edilerek oluşturulmuştur. Dolayısıyla bilgili, dolu ve her soruya hazır yenilikçi salsa dansçıları olarak sizler bu tanrısal hareketleri isimleri ile bilmeli ve en doğru tavır ile uygulamalısınız.

3.2.3 Temel Orisha Figürleri

Cango: Oldukça temel rumba stili hareketlerinden biridir. Temel olarak birden fazla uygulama şekline sahiptir. Farklı yön kullanımı hareketin yüksekliğinde ki değişmeler ile cango birçok varyasyona sahiptir.

Obatala: Öne ve geriye başlanabilen adımlara sahip olan obatala, bir sekizliğin son ritminde kazandığı yüksekliği kaybetmesi ile son bulur. Ortalama, zemin ile vücut 180 derece olacak şekilde üst beden konumlandırılır. Ayaklar kapalı ve birbirinin yanındadır. Vücutta afro – cuba hareketlerinin temel özelliği olan serbest salınım dikey doğrultuda devam etmektedir. Hareket her iki bitte biraz daha dikleştirilir ve son bitte kazanılan diklik yerini başlangıçtaki vücut duruşuna bırakır. Ellerin kullanımı ise, her adımda sağ el sol omuza, sol el sağ omuza gidecek şekildedir.

Yemaya: Daha çok bayanlara ait bir figürdür. Erkekler tarafından günümüz bazı sahne şovları dışında gelenekselde kullanıldığı görülmemiştir. Birkaç farklı varyasyonu bulunmaktadır. Daha çok toprağa tohum serpmeye, eteklerini toplama gibi hareketler figürde hayat bulmaktadır.

Arara: Oldukça önemli hareketlerdendir. Yön, yükseklik ve kol kullanımına göre birkaç varyasyonundan söz edilebilir. Elde kesici bir tırpan (machette) tutulduğu varsayılarak figürler uygulanır. Çoğu geleneksel uygulamada gerçek bir kama dansçılara eşlik eder. Oldukça eğik, **106**

nerdeyse yerde yapılan versiyonları bulunabildiği gibi daha yüksek ama geniş kol kullanımına sahip türleri de bulunmaktadır.

Cachan (Guaguanco karşılığı Punta Taco'n): Rumba stili temel hareketlerindedir. Figürde yer değişimi amaçlanmaktadır. Aksak ve ara ritim kullanan küçük şase adımları ile öne doğru hareket edilir. Arkaya hareket söz konusu değildir. Vücuttaki hafif bouns(yaylanma) korunmalı, kollar doğal kullanımı olan ters kol – ters bacak şeklinde figüre eşlik etmektedir. Tüm geleneksel uygulamalarında yer değişim adımı olarak kullanılmaktadır.

Cachango: Kacan ve cango hareketlerinin birleşiminden doğan bir figürdür. Ayaklar kacan adımı tekrarlarken, eller ve vücut cango figürünü uygular.

Palo: Palo yu sadece bir hareket olarak düşünüp incelemek oldukça yanlıştır. Palo kendine has bir felsefesi olan özgün bir türdür. Kendine özel müziği ve onlarca figürden oluşan dansa sahiptir. Tüm detayları 2. Kademe Antrenör Yetiştirme kitabında incelenecektir. Ancak ülkemizde kullanılan hali ile palo figürü şu özelliklere sahiptir. Vücut hafifçe öne eğik durumda ayaklar kırık iken kolun, omzun ve bir ayağın geriye atıldığı figürün adıdır. Dikey doğrultuda ki salınım hareketi bu figürde de kullanılmaktadır.

Salazalo (San Lazaro, Salanzalo): San Lazaro Afro-Cuba'da (Orisha Dansları) Babalu Aye 'ye karşılık gelen Hristiyan Azizidir. Örneğin Yemaya Meryem Ana, Elegua ise Hz İsa ya karşılık gelir.. Hareket genel olarak farklı yönlerde kullanılan birbirinden bağımsız el kombinasyonları, ayak figürleri ve vücut duruşlarını temsil eder. Bu hareketlerin herhangi bir sırası yada senkronu bulunmaz. Adeta çıldırılmış bir insan tasvir edilmektedir. Tavrı oldukça zor hareketlerden biridir. Gerçekten zihinsel olarak tavrı hissedilmeli ve takibinde figür uygulanmalıdır.

Columbian: Genellikle erkeklerin kullandığı bir figür tipidir. Sayısız varyasyonu bulunmaktadır. Ancak temel olarak erkeğin elindeki bıçak veya benzeri keskin cisimlerle kendini keserek cezalandırması anlatılmaktadır. Özellikle savaş hazırlıklarında bireysel motivasyon amacı ile gelenekselde kullanılmıştır.

3.2.4 Temel Guaguanco (Rumba) Figürleri

Teknik anlamda salsa dansı ile uğraşan dansçılar tarafından iyi bir şekilde öğrenilmesi gereken figürlerin başında guaguanco figürleri gelmektedir. Genel olarak tüm guaguanco figürlerinde vücuttaki bouns(yaylanma) hareketi korunur. Adımlar kısa aralıklarla, ağırlığın tamamı aktarılmadan atılır. Bacaklar dizlerden bükük, üst vücut hafifçe öne eğiktir. Bu tavır dansın genelinde korunmaktadır. Tüm guaguanco figürleri uygulanırken bayan erkeği sürekli takip eder. Bunun nedeni erkek tarafından yapılabilecek ani vacuna ataklarına karşı uyanık olmaktır. Kısaca bazı önemli guaguanco figürlerini sıralayacak olursak;

- Dos Manos
- A Manos Opuestas
- Sacudete
- Che'kere
- Despojate
- Desperate
- Pejnada
- Recoje y Suelta
- Cadencia de un Lado
- Tumbao
- Guaracha
- Punta Taco'n ilk akla gelenleridir. Şimdi bu figürleri detaylıca inceleyelim.

3.2.4.1 DOS MANOS

Dos manos iki el anlamına gelmektedir. Ayaklar 'Side Step' (Yan Adım) adımı yaparken vücuda dizlerin alçalıp yükselme hareketi kullanılarak hafif bir bouns verilir. Bu aşamada beden hafifçe öne doğru eğilir. İki el açılan ayak yönünde alt çaprazlara doğru hareket ettirilir. Ellerin ayası (iç tarafı) yukarı veya aşağı bakabilir. Birçok uygulamada eller alt çaprazla yönlendirilmek yerine dik açı ile zemine de yönlendirilebilir. Temel rumba stili hareketlerinden biridir.

Gelenekselde, sahne şovlarında, özgün koreografilerde ve guaguanco ritminin duyulduğu her **108**

verde dansçılar tarafından en çok kullanılan figürdür. Ellerin açılma doğrultuları ve ayak açılarına göre farklı dos manos varyasyonları üretmek mümkündür. Temelde ise ayak hareketleri ve tavrı hiç değişmemektedir. Gelenekselde erkek hareketi oldukça sert uygularken bayan, temel ayak ve vücut hareketlerini yaparken elleri ile eteğini tutmaktadır.

Genel tavır olarak gelenekselde erkek her an aşlamaya(vacunao) hazır, bayan ise bu atağı savuşturmak için eteğini hiç bırakmamaktadır.

3.2.4.2 A MANOS OPUESTAS

Dos manos figüründeki temel ayak hareketi ve duruş tavrı aynen geçerlidir. Ayaklar dizlerden bükük, vücut hafif eğiktir. Dos manostan iki farkı vardır. Birincisi tek el ile yapılması, ikincisi ise figür sırasında kullanılmayan elin elbiseyi tutmasıdır. (Erkek için pantolon, bayan için etek) Ayaklar side step adımını tekrarlar. Bu esnada açılan ayak tarafındaki el giysiyi tutmakta, diğer el ise ayağın açıldığı yönde alt çaprazda doğru hareket ettirilmektedir. Birçok varyasyonunda el alt çaprazda hareket ettirilmek yerine öne veya aşağıda kullanılmaktadır. Hareketten anlaşılabilceği gibi figür ters kol – ters bacak ilkesine göre uygulanmaktadır. Birçok rumba hareketi ters kol ters bacak ilkesine göre şekillenmekte, bu sayede vücut senkronizasyonu bozulmamaktadır. (Sol el ile sağ ayak, sağ el ile sol ayak kullanılır). Erkekler pantolonlarını elleri ile yukarı çekerken diğer figüre geçmek için çoğu zaman diğer ellerini yumruk şeklinde başlarının üzerine götürürler. Güçlü bir duruş sergileyen bu görüntü, erkek için bir gösteridir. Bayanın takip mekanizmasını kırmayı amaçlayan birçok varyasyon ellerin pozisyonları ile sağlanmakta ve üretilmektedir.

3.2.4.3 SACULETE

Rumba temel adımı uygulanırken, bir yöne dos manos, a manos opuestas vb. figürlerden birisi seçilir ve yapılır. Diğer yöne, ise ayak side step adımını uygularken eller göğüs hizasına kaldırılır. Bu esnada ellerin ayası yere bakmakta, parmakların görünümü ise gergin ve düzdür bir görüntü sergilemektedir. Eller göğüs hizasına kaldırılıp ayak yana açıldığı sırada, eller ve omuzların yardımıyla üst beden, omuzlar hizasında kısa aralıkla sallanır. Sacudete 'Sallama' anlamına gelmektedir. Figür her iki barlık aralıkta tekrarlanır. Guaracha figürüne oldukça benzemektedir. Aralarındaki fark ise Sacudete uygulanırken üst beden karşıya dönükken, Guaracha uygulanırken üst beden yanlara doğru çevrilir.

3.2.4.4 CHE'KERE

Rumba temel adımı uygulanırken dos manos, a manos opuestas vb. figürlerden birisi seçilir. Bir yöne bu figürlerden herhangi birisi aynen uygulanırken diğer yöne uygulanması sırasında kısa aralıkla omuzlar sallanır. Eller sacudete figüründeki gibi göğüs hizasına çıkmamaktadır. Omuz sallanılan yön figür içinde dansçının isteğine göre değişebilmektedir. Önemli olan omuz sallama kısmının dinamik yapılması, ritmin kaçırılmamasıdır. Birçok yanlış uygulama uzun süreli sallanmış omuzlardan kaynaklanmaktadır.

3.2.4.5 DESPOJATE

Dizler hafifçe bükülür. Ayak bilekleri mümkün olduğunca yaklaştırılır. Vücut hafif eğik şekilde tutulur. Her barda ayaklar dizlerden yanlara açılır ve kapanır. Bu esnada ayak bileklerinin konumu değiştirilmemeye özen gösterilir. Her barda bir el havaya kalkarak üst çapraza doğru yönlendirilir. Elin ayası karşıyı göstermektedir. Ayaklar ve ellerin senkron bir şekilde hareketi sonucunda figür kendi içinde tekrarlanır.

3.2.4.6 DESPENATE

Rumba temel adımı uygulanırken dos manos, a manos opuestas vb. figürlerden birisi seçilir.(Genellikle a manos opuestas) Bir yöne bu figürlerden herhangi birisi aynen uygulanırken diğer yöne uygulanması sırasında ayaklar bileklerden kapatılır. Dizler hafifçe bükülür ve ters kol ters bacak kuralına göre sıradaki el başımızın arkasına doğru getirilir. Başın etrafında hafif bir dokunuşla daire çizen el ilk konumuna geri döner. El başın etrafında daire çizerken dizler iki yana açılarak figüre son şekli verilir. Dizler yanlara açılması esnasında ayak bilekleri mümkün olduğu kadar birbirine yakın tutulmalıdır. Figürün şekli dansçının isteği doğrultusunda değişebilmektedir. İstenildiği takdirde, rumba temel adımı kullanılmadan da figürü uygulamak mümkündür. Ancak bu şekilde uygulamada dikkat edilmesi gereken bir nokta vardır. Dizlerin büküklüğü her elin baş etrafında çember çizmesi ile artırılır. Bu sayede hareketin yüksekliği gittikçe düşer. Bu tarz uygulamalar genellikle bir vacunao varyasyonu ile aniden son bulmaktadır.

3.2.4.7 PEJNADA

Despenate figürünün ayaklar dizlerden yanlara açılmayarak uygulanmış şeklidir. İstenildiğinde ayaklar rumba temel adımına devam edebilir, istenildiğinde ise ayak bileklerinden kapalı tutulabilir. Genel duruş tavrı ve teknikleri aynen geçerlidir. Vücudun adım atılan ayak yönüne doğru belden eğilmesi sık karşılaşılan bir uygulamadır.

3.2.4.8 RECOJE Y SUELTA

Kelime anlamı tutuş ve bırakıştır. İçerik olarak ise toplanan tüm negatif enerjiler, eller vasıtasıyla toprağa aktarılır. Ayaklar temel rumba hareketini uygularken eller her barda bir yukarı çapraza bir aşağı çapraza doğru yönelir. El tavrı olarak adeta yukardan bir nesneyi alıp yere bırakmayı anımsatır. Temel rumba stili duruş ve teknik özellikler aynen geçerlidir. El yukarıya uzandığında başta onu izler ve yukarıya bakar, el aşağı yönlendiğinde ise başta aşağı doğru hareketlenir. Çok fazla varyasyona sahip değildir. Neredeyse tek tip uygulaması söz konusudur.

3.2.4.9 CADENCIA DE UN LADO

Rumba temel adımı uygulanırken bir tarafında herhangi bir değişiklik yapılmaz. Dos manos veya a manos opuestas tan herhangi biri seçilir. (Genellikle dos manos) Diğer tarafın uygulamasında küçük bir farklılık söz konusudur. Eller her iki tarafta ayası yere bakacak şekilde aşağı çaprazlara veya karşıya doğru yönlendirilirken, vücut sadece bir yönde belden yana doğru kısa aralıkla eğilir. Bu tavır vücuda, kısa bir süreliğine yan gövde kaslarını sıkıştırdığından dolayı C harfi şeklinde bir görünüm verir. Her iki barda vücut bir kere eğilerek figür tekrarlanır.

3.2.4.10 TUMBAO

Ayaklar rumba temel adımına devam ederken eller dos manos figüründe açıklandığı şekli ile kullanılır. Hareketin en önemli farkı her iki yöne doğru adım atarken belden hafifçe eğilmektir. Bu eğilme ayakların açılma doğrultusunda olmalıdır. Bu sayede hareket her iki taraftan vücuda C harfi şeklinde bir görüntü sağlar.

3.2.4.11 GUARACHA

Rumba temel adımı uygulanırken, bir yöne dos manos, a manos opuestas vb. figürlerden birisi seçilir ve yapılır. Diğer yöne, ise ayak side step adımını uygularken eller göğüs hizasına kaldırılır. Bu esnada ellerin ayası yere bakmakta, parmakların görünümü ise gergin ve düzdür bir görüntü sergilemektedir. Eller göğüs hizasına kaldırılıp ayak yana açıldığı sırada, eller ve omuzların yardımıyla üst beden, omuzlar hizasında kısa aralıkla sallanır. Guaracha uygulanırken üst beden, omuz sallama esnasında doksan derece yana çevrilir. Bu önemli fark sacudete figürü ile aralarındaki en önemli farktır. Guaracha da uygulanan omuz sallama büyüklüğü ve şiddeti sacudeteden daha fazladır.

3.2.4.12 PUNTA TACO'N

Ayaklar rumba temel adımı uygulamaz. Her barda sağ ve sol ayak sıra ile öne uzatılır. Öne uzatılan ayak kesinlikle point değildir. Ayak topuk yere değip parmak ucu yukarıyı gösterecek şekilde flex tutulur. Ters kol ters bacak kuralına göre vücut şekillendirilir. Öne sol ayak uzatıldığında sağ el, öne sağ ayak uzatıldığında sol el elbiseyi vücudun ön tarafından tutar ve hafifçe yukarı çeker. Diğer el ayası yeri gösterecek şekilde ön - aşağı yönünde uzatılır. Uygulama sırasında vücuttaki bouns(yaylanma) hareketi sürdürülmelidir. Hareket aksak ritim ile uygulandığında Cachan olarak adlandırılan temel rumba stili hareketlerinden birine dönüşür. Bu sayede figür uygulanırken yer değişimi de yapılmış olur. Oldukça sık kullanılan bir figür tipidir. Gelenekselde erkeklerin bayanlar etrafında hareket etmelerine olanak sağladığından sıklıkla uygulanır. Erkek etrafında döndüğü sürece bayan yüzünü ve vücudunu bayanda tutmayı sürdürür. Herhangi bir şekilde göz temasını asla kaybetmemelidir.

3.2.5 Temel Vacunao (Aşılama) Tipleri

Uygulayıcıların hayal güçlerine, esnekliklerine, yaratıcılıklarına, fiziksel özelliklerine, hızlarına, denge kalitelerine göre sayısız vacunao varyasyonu üretmek mümkündür. Gelenekselde uygulanan türlü vacunao uygulamaları görsel olarak oldukça eğlenceli görüntüler ortaya çıkartmaktadır. Vacunao tek başına bir dans yada figürün adı değildir. Bir atağın ismidir. Bu atağın önü ve arkası rumba (Guaguanco) figürleri ile süslüdür. Her vacunao hazırlık aşamasında farklı guaguanco varyasyonları içermektedir. Erkek ve bayanın vücutları arasındaki görünmez bağ olarak da nitelendirilebilir. Bu bağ kopmadığı sürece bayan erkeğin ataklarına karşı her zaman hazırlıklı olacaktır. Erkek guaguanco figürleri ile dans ederken bayanda bu figürleri kullanarak dans eder. Tek fark genelde vacunaodan korunmak için eteğini elleri bacakları arasına toplamasıdır. Başarılı veya başarısız bir ataktan sonra dans kaldığı yerden devam eder. Her ne kadar sayısız varyasyonu üretilebilir olsa da aşağıdaki şekilde temel tiplerini saymak mümkündür. Bunlar;

- Pierna
- Alarde
- Latigazo
- Taco
- Caida
- Classico
- Matala

- Sorpresa
- Nuevo dur. Şimdi bu figürleri daha yakından inceleyelim.

3.2.5.1 PIERNA

Ayaklar rumba temel adımına 3 bar devam eder. (genellikle sol ayakla başlanır) Vücut ve eller guaguanco el kullanma tiplerinden birini seçer ve ayaklarla birlikte üç bar harekete devam eder. Dördüncü barda erkeğin sağ ayağı solda duran bayana, fleks şekilde sol alt çapraz doğrultusunda uzatılır. Adeta gelen topa plase ile vurulması şeklinde bir görüntü ortaya çıkarır. Bayan ise eteklerini elleri ile bacakları arasına toplayarak atağı bertaraf eder. Pierna 'Bacak' anlamına gelmektedir.

3.2.5.2 ALARDE

Alarde kelime anlamı 'Gösteri' dir. Ayaklar rumba temel adımına 3 bar devam eder.(genellikle sol ayakla başlanır)) Vücut ve eller, guaguanco el kullanma tiplerinden birini seçer ve ayaklarla birlikte üç bar harekete devam eder. Dördüncü barda erkek tüm vücudunu bayana hızlıca çevirir. İki ayakta hafifçe pençede duracak şekilde ağırlık transferi yapar.aynı anda baş hızlı ama küçük bir hareketle geriye doğru bırakılıp tekrar başlangıç pozisyonuna getirilir. Bu esnada eller ayası geriye bakacak şekilde çevrilir. Bu şekilde iken göğüs hizasını geçmeyecek şekilde hafifçe yukarı kaldırılır ve hızlıca başlangıç pozisyonuna getirilir. Kolun açısı ise; omuz dirsek arası neredeyse yere paralel, dirsek parmak ucu arası ise neredeyse omuz dirsek arası konumuna diktir. Eller adeta bir şeyi hızlıca geri iter gibi bir tavır sergiler ve bunu çok hızlı yapar. 3 önemli detay hızlıca ve aynı anda uygulanmalıdır.

- 1- Baş geriye hızlıca düşürülüp eski konumuna getirilmelidir.
- 2- Ayaklar yanlara hızlıca açılmalı ve pençede durulmalıdır.
- 3- Eller geriye hareket ederken gövdenin gerisine geçmemelidir.

Bu üç temel unsur dikkatli ve hızlı şekilde uygulanırsa hareketin genel tavrı düzgün olacaktır. Aksi takdirde netlik kaybolacak, devam eden enerjide boşluklar görülecektir.

3.2.5.3 LATİGAZO

Kelime anlamı olarak incelendiğinde Latigazo, 'Beklenmedik darbe, kırbaç ucu' şeklinde anlamlara karşılık gelmektedir. Figür üç bar rumba temel adımına devam eder. (genellikle sol ayakla başlanır) Dördüncü barda sol el hılı bir şekilde sol alt çapraza, elin ayası geriye veya aşağı dönük şekilde hareket ettirilir. Adeta bir kırbaç kadar hızlı ve ince bir salınımdır. Sadece el ile oldukça hızlı ve ani**113**

gelmesi açısından bu ve benzeri ataklar bayan açısından oldukça dikkat gerektiren ataklardır. Birçok erkek dansçı latigazo uygulamasına farklı tavırlar katmaktadırlar.

3.2.5.4 TACO

Ayaklar rumba temel adımına üç bar devam eder. Dördüncü barda sağ ayak vücudun arka tarafından bayana doğru yönlendirilir. Adeta vücudumuzun arka tarafından bize yönelmiş bir topa vurur gibi bir görüntü sergiler. Bu uygulama sırasında ellerin farklı varyasyonları mevcuttur. En sık kullanılan ise alarde figüründeki halidir.

Eller ayası geriye bakacak şekilde çevrilir. Bu şekilde iken göğüs hizasını geçmeyecek şekilde hafifçe yukarı kaldırılır ve hızlıca başlangıç pozisyonuna getirilir. Kolun açısı ise; omuz dirsek arası neredeyse yere paralel, dirsek parmak ucu arası ise neredeyse omuz dirsek arası konumuna diktir. Eller adeta bir şeyi hızlıca geri iter gibi bir tavır sergiler ve bunu çok hızlı yapar. Asla eller vücudun gerisine kontrolsüz şekilde hareket ettirilmez. Bu hareketin tavrında bozukluğa yol açacaktır.

3.2.5.5 CAIDA

Kelime anlamı bu figürde düşmek eylemine karşılık gelmektedir ki figürde bu şekilde uygulanmaktadır. Hareket üç bar rumba temel adımına devam eder. Dördüncü barda erkek hızlıca ağırlığı sol ayakta ağırlıklar ise pençede olacak şekilde yere çöker. Bu duruşun dengesinin daha sağlıklı olabilmesi için ise sağ elini yere koyar. Ağırlık sağ el ve sol ayak üzerinde dengeli bir şekilde dağıtılmıştır. Erkek sağ ayağını sol ayağının önünden yere paralel olacak şekilde kıza doğru yönlendirir. Ayaklar kesinlikle point değildir. Sağ ayak flex şeklinde tutulmaktadır. Boşta kalan sol el ise baş ve gözler hizasında bükülür ve parmaklar yumruk yapılarak harekete sert bir tavır verilir. Devam eden harekette erkek yerden kalkar ve rumba temel adımı ve varyasyonları ile dansa devam eder.

3.2.5.6 CLASSICO

Ses benzerliğinden anlaşılabilirdiği gibi calssico nun Türkçe karşılığı klasik demektir. En çok ve sık kullanılan vacunao tiplerinden biridir. Figür üç bar rumba temel adımını uygular. Dördüncü barda erkek hafifçe bayana dönerek ellerini karın altı kasık bölgesinde birleştirir. Eller gergin ve parmaklar birleşiktir. Ayaklar pençede ve hafifçe büküktür. Devam eden harekette eller hızlıca buldukları tarafa doğru yarım daire çizecek şekilde ayaklarla birlikte açılır. Bu esnada istenilirse hareketin yüksekliği değiştirilebilir. Figür rumba temel adım varyasyonları ile devam eder.

3.2.5.7 MATALA

Oldukça agresif bir vacunao türüdür. Erkek üç bar rumba temel adım varyasyonlarına devam eder. Dördüncü barda sağ elini ve parmaklarını gerginleştirir. Düz bir şekilde sağ elini sol alt çaprazda doğru hızlıca yönlendirir. Bunu yaparken sağ omzunu bayana doğru çevirerek hareketin büyümesini sağlar. Vacunao Matala bayanı bitiren vacunao türü olarak da bilinir.

3.2.5.8 SORPRESA

Kelime anlamı sürprizdir. Erkeğin yaratıcılığını konuşturduğu birçok vacunao tipi bu kategoride incelenmektedir. Bayanın dikkatini dağıtmayı amaçlayan türlü oyun ve figürün sonu vacunao ile bitmektedir. Genellikle pierna, alarde ve matala ile sonlanır. Elbette diğer vacunao tipleri ile üretilen sayısız varyasyonu da söz konusudur. Her dansçı ürettiği sorpresa tipine istediği adı vermektedir. Bizde bu başlık içinde,

'Vacunao con Sorpresa y Turkey' figürünü inceleyeceğiz.

İki bar Despenate figürü tamamlanır.(birinci sekizlik) Ardından iki bar sacudete figürü tamamlanır(ikinci sekizlik). Devamında sol ayakla başlanılarak öne doğru dört adım atılır. Bu adımlar birbirinin yanına değil önüne gelecek şekilde bir çizgiye sahiptir. Bu sayede bayandan uzaklaşılır ve bir an göz teması kesilir. En son yürüme adımı sağ adımdır. Bu yürüme iki barlık uzunluk içine yayılır.(üçüncü sekizlik) Son sekizliğin ilk barında sağ ayak topuk, sol ayak pençede kalacak şekilde sol taraftan bayana doğru dönülür. İkinci barında ise aniden vücut çift parmak ucuna düşürülür. Sol el giysimizi tutarken sağ el ise ayası yukarı bakacak şekilde bayana doğru uzatılır.

Bu minik sorpresa kombinasyonu alan kullanımı, bağlantı algı açıklığı ve dansın akışkanlığı yönlerinden çalışılabilecek güzel bir alıştırma niteliğindedir.

3.2.5.9 NUEVO

Gelenekselde ve yerli halk arasında çok fazla varyasyonu uygulanmayan bir vacunao türüdür. Diğer dans türlerinden figürlerin guaguanco dansını etkilemesi ile ortaya çıkmış varyasyonlardır. Bu yüzden bu kültürün sahipleri tarafından benimsenmemiştir. Nuevo kelime olarak yeni anlamına gelmektedir. Diğer dans türlerine ait düşüşler, sürpriz pozlar, esneklik gerektiren figürler vacunao con nuevo da sıklıkla kullanılır. Özellikle sahne şovları ve gösterilerde dansın etkileyiciliğini arttırması açısından tercih edilmektedir. Sayısız varyasyonu üretmek mümkündür.

GENEL KOREOGRAFI

BİLGİSİ

4.1 Salsa Dansı Genel Koreografi Bilgisi

4.1.1 Koreografi

Birçok farklı tanıma sahip oldukça geniş bir kavramın genel adıdır. Bazı tanımların aksine **genel koreografi** tanımı, müziğin içine anlamlı hareketler koyma sanatı veya müziğin farklı şekillerde yorumlanarak belirli hareketlerin uygulanması değildir. Hangi hareketin anlamlı veya anlamsız olduğuna kim karar verir? Kimi koreograf için anlamsız olan birçok hareket başka bir dans türüne ait koreograf için türün temel hareketi olabilir. Böyle bir ayırım son derece yanlıştır, zira koreografilerde kullanılan hiçbir hareket anlamsız değildir. Böyle bir karar mekanizmasından bahsetmek ise bir diğer hatadır. Aynı şekilde hangi **genel** koreografi tanımının içinde müzik geçiyorsa o tanım eksiktir. Hiçbir müziğin yorumlanmadığı sadece dansçıların figürleri ile hayat bulan muhteşem koreografiler çıkartılmış ve çıkartılmaktadır. Bugün kum sanatçıları olarak bilinen sanatçılarda sahne şovlarında önceden tasarladıkları resimleri belirli bir koreografi şeklinde sunmaktadırlar. Aynı şekilde bir sirkteki tüm şovlar belli bir koreografi akışı içinde sunulmaktadır. Birçok Uzakdoğu sporunda eğitimler koreografiler yardımıyla verilmekte gösteriler çalışılmış koreografiler şeklinde hazırlanmaktadır.

4.1.1.1 Genel Koreografi Tanımı

Sanatın veya sporun herhangi bir dalını icra eden kişi veya kişilerin, o sanat veya spor dalına özgü sunum öğelerini (figür, kum, boya, ateş, hayvan vs..) önceden çalışıp belirli bir rutini takip ederek, sıralı ve düzenli bir şekilde sundukları hali koreografi olarak adlandırılır.

Koreografi kelimesi Yunanca "*Khoreia*" ve Fransızca "*Graphie*" kelimelerinin birleşmesinden oluşmuştur. Antik yunan tiyatrosunda koroda sanatını icra eden sanatçıların hareketlerini belirli bir sıra ve düzen içinde yapmaları sonucu doğmuştur. Koreografi ismi bazı söylemlerde belirtildiği gibi 'koordinasyon' sözcüğünden türememekte, kökeni ile herhangi bir bağı bulunmamaktadır. Birçok kişi tarafından bilinen telaffuz şekli ile 'kareografi' , halk arasında kullanılan yanlış bir ifadedir.

Peki dans için düşünüldüğünde özel koreografi tanımı nasıl olmalıdır? Dans, bir ritim eşliğinde insanların vücutlarını farklı şekilde hareket ettirmesidir. O halde düşünülmelidir ki müzik ve ritim kavramı; dans için özel bir koreografi tanımı yaparken işin içine dahil olmalıdır.

4.1.1.2 Özel Koreografi Tanımı (Dans İçin)

Müzik ve ritimlerle, önceden belirlenmiş birtakım hareketleri, belirli bir düzen ve sıra içerisinde örtüşürme sanatıdır. Birçok yazılı kaynaktaki adeta dansın besteleyiciliğidir ifadesi kullanılmaktadır ki bu kulağa oldukça hoş gelen güzel bir tanımdır. Dans koreografileri içlerinde, devasa duygu patlamaları barındırır. Öyle ki; tarifi olan olmayan tüm hislerimize tercüman olurlar. Kimi zaman nefret dolu, gergin ve sinirli hallerimizi, kimi zaman ise ruhumuzun bedenimizden yükseldiği an kadar rahat, hafif ve huzurlu hallerimizi betimlerler. Dans koreografileri sahne şovu olarak sergilenirken, içerdikleri sayısız sanatsal unsur sayesinde var olan değerlerini bir kat daha arttırmışlardır.

Günümüz salsa koreografilerinde de durum böyledir. 80 lerin başına kadar çoğu zaman sadece dansın karakteristik hareketleri kullanılarak icra edilen koreografiler, günümüzde bale, modern dans, jazz dans, Afrika dansları, flamenko gibi birçok dansları bünyesinde barındıran özel bir harman olarak sunulmaktadır. 90 ların sonunda bu gelişim ve etkilenme sürecine hız kazandıran salsa koreografileri, yenilikçi, modern ve teknik altyapısında birçok farklı dansı barındıran yaratıcı koreograflar sayesinde sunum kalitesini günümüzde oldukça arttırmıştır.

Peki koreograf kime denir?

4.1.2 Dans Koreografisi ve Özellikleri

Dans ve müzik altyapısı güçlü, farklı müzikleri türlü figürlerle süsleyip bu hareketleri belirli bir düzen ve sıra ile tasarlama yetisine sahip yaratıcı ve lider kişilere *Dans Koreografisi* denir.

Bildiği sınırlı sayıdaki birkaç hareketi birbiri arkasına ekleyerek müziği doldurmaya çalışan, özgün

çalışmalar üretmeyen, alıntı müzik ve figürleri yorumlandığı şekliyle aynı yerlerde kullanan, kendini geliştirmeyen, insan ilişkilerinde zayıf kişiler dans koreografı değillerdir. Bir koreografın sahip olması gereken bazı özellikler vardır. Bunlar;

- Yenilikler getirebilmeli ve yaratıcı olmalıdır
- Bilgi, görgü ve tecrübesi ile lider olmalıdır
- İnsan ilişkilerinde oldukça güçlü olmalıdır
- Karşılaşılan engellere karşı ustalıklı çözümler getirebilmelidir
- Planlı ve programlı olmalıdır
- Diksiyonu düzgün olmalıdır.
- Koreografinin sürekliliğini sağlamak adına bazı formasyon eğitimlerini almış olmalıdır
- Kendine güvenen ve konuya hakim bir tutum sergilemelidir.
- Gelişmelere açık olmalı ve bu doğrultuda sürekli çalışmalıdır.
- Profesyonelleştiği konuda yetkin olmalıdır.
- İngilizce başta olmak üzere en az bir yabancı dile hakim olmalıdır.
-

Bir dans koreografinin günümüzde belki de en hassasiyetle üzerinde durması gereken konu kişisel gelişimdir. Bir dans koreografı kendini sürekli yenilemelidir. Asla öğrenme sürecini sonlandırmamalı, güncel değişimlere ayak uydurmalıdır. Özellikle salsa branşı gibi oldukça dinamik ve kendini sürekli yenileyen bir türde, kendini yenileme ve güncel dans akımlarını takip etme bir kat daha önem kazanmaktadır. Kişisel gelişim sadece dans akımlarını takip etmek olarak algılanmamalıdır. Bu çok yönlü bir kavramdır. Bir dans koreografı mutlak suretle formasyon eğitimi almış olmalıdır. Bu eğitimin önemi tasarlanan koreografinin dansçılara anlatılması sırasında belirgin bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Her insan farklı aşamalarda ve farklı hızlarda öğrenmektedir. Koreograf herkesin algılamakta güçlük çekmeyeceği ortak bir anlatım metodunu, öğretim metotları içinden seçebilmelidir. Gerektiğinde bireysel irtibata geçebilmeli ve öğretim metodunu kısa sürede ilgilendiği dansçı yönünde değiştirebilmelidir. Formasyon eğitimleri akademik düzeyde psikolojik eğitim süreçlerini de kapsamaktadır dolayısıyla formasyon eğitimi almış bir kimsenin psikoloji eğitimi alması çoğu durumda zaman kaybettiren bir yaklaşımdır. Diğer yandan farklı ülkelerden dansçılarla anlaşılabilirliği açısından en az bir yabancı dile hakim olunması zorunludur. Genel geçerli yabancı dil olan İngilizce bilinmeli bunun yanında salsa dansı için İspanyolca bilgisi koreografın bildiği diller arasına eklenmelidir. **119**

Koreograf diğer görsel sanatlar hakkında da geniş bir vizyona sahip olmalı, tiyatro, drama, sinema, opera gibi sanatın çeşitli kollarına ait algılarını sürekli açık tutmalı bu doğrultuda vizyonunu geliştirmelidir.

Günümüzde ülkemizin yetiştirdiği başarılı koreografların hazırladığı birbirinden güzel şovlar dünya sahnelerinde yerlerini almışlardır. Dünyanın önde gelen salsa organizasyon ve kongrelerinin yapıldığı, Bulgaristan, İtalya, İngiltere, Almanya, ABD ve Yunanistan gibi birçok ülkedeki organizatörler, düzenledikleri festival ve kongrelerde Türk koreograf ve dansçıların imzalarını taşıyan şovların sergilenmesi yönünde Türk meslektaşları ile sürekli irtibat halinde bulunmaktadır. Bu durum, hem ülkemizin tanıtımı adına büyük bir adım olmakta, hem de ülkemizde icra edilen salsa dansının gelişimi için büyük önem taşımaktadır.

4.1.3 Dans Koreografisi Türleri

Genel olarak 4 tip dans koreografisinden söz etmek mümkündür. Bunlar;

- Bireysel Koreografi (Single Choreography)
- Çift Koreografisi (Couple Choreography)
 - a-) Sahne ve Şov Koreografisi
 - b-) Yarışma Koreografisi
 - c-) Eğitim Koreografisi
- Gurup Koreografi (Group Choreography)
- Bileşik Koreografi (Combined Choreography)

4.1.3.1 Bireysel Koreografi (Single Choreography)

Tek dansçı tarafından icra edilen koreografilerdir. Teknik altyapısı güçlü dansçılar tarafından gerçekleştirilir. Farklı dans stillerinin karışımı şeklinde olan sunumlarının yanında, tek bir dans çeşidinin sunulduğu varyasyonlarına rastlamak mümkündür. Kimi koreograflara göre en zor koreografi türüdür. Bunun nedeni sahnede olan tek bir kişinin olağanüstü bir performans sergileme zorunluluğudur. Aksi durum vasat sunumlara neden olacak, beklenen dönütü alamayacaktır. Bu yüzden sahne tecrübesi, sunulan dansa hakimiyet, müzikalite bilgisi, dans bilgisi, genel sahne ışığı

bakımından en iyiler tarafından kullanılan bir koreografi sunum türüdür. Bir grup koreografisi içindeki solo bölümler ile karıştırılmamalıdır. Bir grup koreografisinde bazı kısımlarda dansçıların solo performanslarına yer veriliyorsa o koreografi, bileşik koreografi olarak adlandırılmaktadır. (Bkz Bileşik Koreografi). Bireysel koreografide ise sunum baştan sona tek kişi tarafından yapılmakta, tüm koreografi o dansçıya özel olarak hazırlanmaktadır. Bireysel koreografilerin koreografıları, çoğu zaman dans eden kişidir. Yani koreografinin koreografısı ile koreografiyi sahnede sunan kişi aynı kişidir. Genellikle eğitimci ve koreograf düzeyindeki önemli dansçıların danslarını göstermek adına tercih ettikleri bir yoldur. Çoğu zaman eğitimcinin kendisi ile aynı seviyede dansçı bulamaması durumunda kullanılan bir koreografi sunum metodudur. Birçok durumda dans altyapısındaki farklılıklardan dolayı, bulunan kaliteli dansçılar, o dansa özgü bazı önemli tavır farklılıklarını koreografinin çıkması için gerekli süre zarfında yeterli düzeyde vücutlarına adapte edemeyebilirler. Bu durumda detaycı ve mükemmeliyetçi bir duruşla koreografilerini hazırlayan koreografiler bireysel koreografi yapma kararı alabilmektedirler.

Salsa dansı için konuşacak olursak; günümüzde oldukça başarılı salsa bireysel koreografileri yapılmaktadır. Teknik altyapısı oldukça güçlü dansçılar tarafından sergilenen bu koreografiler, izlemesi oldukça keyifli sunumlar şeklinde izleyicileri ile buluşmaktadır. Birkaç örnek vermek gerekirse;

- Marco Ferrigno tarafından sunulan bale, jazz ve salsa içerikli bireysel sahne şovları.
- Maykel Fonts tarafından sunulan rumba(Guaguanco-Columbia),palo,modern dans ve salsa içerikli bireysel sahne şovları
- Eddie Torres tarafından sunulan pachanga footwork, mambo içerikli bireysel sahne şovları

İlk akla gelenlerdir.

Her durumda bireysel sahne şovları sunulması oldukça zor olan ve tecrübe gerektiren bir tür olarak değerlendirilmektedir.

4.1.3.2 Çift Koreografisi (Couple Choreography)



İki kişi tarafından sunulan koreografilerdir. Sunum baştan sona iki kişi tarafından tamamlanır. Çiftlerin WDSF(World Dance Sport Federation), TDSF (Türkiye Dans Sporları Federasyonu) ve IDO(International Dance Organization) yarışmaları dışında bay bayan olma zorunluluğu yoktur. 2009¹²¹

yılında düzenlenen Mayan Salsa Competition yarışmasına profesyonel kategoriden katılan, Eli & Yen çifti onlarca rakibini geride bırakarak şampiyon olmuşlardır. İki dansçının da erkek olduğu bu örneği çoğaltmak mümkündür.

Koreograflar tarafından farklı şekillerde çizilebilen çift koreografileri sunum öğeleri açısından oldukça zengindir. Karar verilmesi gereken şey çift koreografisinin hangi platform için yapıldığıdır. Bir yarışma koreografisi çoğu durumda bazı kurallara bağlı kalınma zorunluluğu getirdiğinden, koreografin işini zorlaştırmaktadır. Müziği dilediği şekilde kısmen yorumlayamamasından dolayı yarışma koreografileri koreograflar tarafından en sevilmeyen koreografi türü olarak ün salmıştır. Diğer yandan herhangi bir kurala bağlı kalmaksızın müziğin yorumlandığı sahne ve şov koreografileri de mevcuttur. Çiftler tarafından sıklıkla uygulanan ve her türlü yaratıcı figüre ev sahipliği yapan bu koreografiler, çift koreografisi olarak en çok kullanılan varyasyondur. Seçilmesi zorunlu hareketlerin olmaması, müziğin süre ve türü ile ilgili sınırlamaların olmaması gibi birçok etmen bu türdeki çift koreografilerini izlemesi oldukça keyifli sunumlar ortaya çıkaracak sunumlara doğru sürüklemiştir. Bir çift koreografisi eğitim amaçlı da olabilmektedir. Tüm bu anlatılanlara göre Çift Koreografi lerini üç alt başlık halinde inceleyebiliriz. Bunlar;

a-) Yarışma Koreografileri (Competition Choreography)

b-) Sahne ve Şov Koreografileri (Show Choreography)

c-) Eğitim Koreografileri (Worker Choreography)

4.1.3.2.1 Yarışma Koreografileri

Genellikle maksimum 2.15 dakika ile sınırlı koreografilerdir. Düzenleyen organizatör kuruluş tarafından getirilen kısıtlamalardan söz edilmektedir. Seçilmesi gereken müzikler, maksimum shine sayısı, lift ve tricklere ait kısıtlamalar, kostüm vs hakkında kısıtlamalar, süre sınırlamaları bunlardan sadece birkaçıdır. 2006 yılında TDSF (Türkiye Dans Sporları Federasyonu) nin kurulmasından buyana bazı kurallar çerçevesinde düzenlenen yarışmalarda başarılı koreografların sergilediği çift koreografileri, oldukça beğeni toplamış ve toplamaktadır. Dansın gelişimi için oldukça önemli olan bu durum, daha iyi ve teknik altyapısı güçlü çift koreografilerinin oluşması içinde zemin hazırlamıştır. Çift koreografilerinde sıklıkla karşılaşılan bir diğer durum ise koreografiyi yapan kişilerin aynı zamanda koreografiyi icra eden kişiler olmasıdır. Dans seviyesi belirli bir düzeyin üzerindeki dansçılar için kabul edilebilir bu durum, bazı amatör dansçılar için söz konusu değildir. Elbette her sporcu kendine ait bir koreografi oluşturup yarışmalara katılma hakkına sahiptir. Ancak bunun bir yarışma olduğu da asla unutulmamalıdır. Bir koreografin sahip olması gereken temel özellikler takip eden bölümde açıklanmaktadır. Bu özelliklere sahip bir koreografin hazırladığı seri ile amatör bir sporcunun hazırladığı seriye ait büyük farklılıklar yarışma düzeyinde belirgin bir şekilde gözler önüne çıkmaktadır. Temel amacın en iyi olmak olduğu yarışma platformlarında daha başarılı olmanın yolu iyi bir koreograf ya da antrenörle çalışmaktır. Unutmamak gerekir ki her başarılı ve iyi dansçının da bir

koreografi ve eğitmeni vardır. Koreografiye bakan üçüncü bir göz her zaman farklı bir bakış açısına sahiptir. Dansçıların göremedikleri birçok enerji değişimini teknik hataları vb. durumlara çok daha hızlı müdahale edebilmektedir. Çoğu durumda en iyi olma ve tek olma psikolojisine sahip birçok yetersiz sporcu, egolarına yenik düşerek koreograflar yada antrenörler ile çalışmamaktadırlar. Her durumda asla unutulmaması gereken tek şey;

Salsa dansında en iyi yoktur, en iyiler vardır...

gerçeğidir.

Yarışma koreografisi sergilemiş ve halen birlikte olan birkaç yerli ve yabancı salsa dansı sporcusu örnek vermek gerekirse;

- Anne & Anichi (Almanya)
- Junior & Emiliy (USA)
- Oliver & Luda (USA)
- Kiki & Eli (Bulgaristan)
- Adrian & Anita (UK)

4.1.3.2.2 Sahne ve Şov Koreografileri

Günümüzde en sık karşılaşılan salsa koreografi türlerinden biridir. Herhangi bir figür, süre ya da müzik kısıtlaması söz konusu değildir. Koreografların oldukça sevdikleri bir türdür. Genellikle salsa kongrelerinde, özel platformlarda icra edilmek üzere kurgulanırlar. Her tür eşya ve materyal kullanımı serbesttir. Dekor, projeksiyon cihazı, özel efekt kullanımı dahi oldukça sık karşılaşılan sunum öğeleridir. İzlemesi oldukça keyiflidir. İki kişi kimi zaman koreografilerinde teatral bir sunum gerçekleştirirken, kimi zaman ise oldukça teknik figürleri uygulayabilirler. Kimi koreograflar bir duyguyu anlatma yolunu seçerken, kimi koreograf ise teknik yönü ağır bir sunum sergileme yolunu da seçebilir. Her durumda izlemesi oldukça keyifli ürünler ortaya çıkmaktadır. Günümüzde birçok Türk çift koreografilerini yurt dışı platformlarda şov olar sergilemektedirler. Dünya arenasında büyük beğeni toplayan bu şovlar ülkemizin tanıtımı açısından da büyük önem taşımaktadır.

Birkaç örnek vermek gerekirse;

- Neeraj & Gosia
- Marco & Natalia
- Adolfo & Tania

İlk akla gelenlerdir.

4.1.3.2.3 Eğitim Koreografileri

Genellikle eğitim amaçlı görsel kaynaklar(Dvd, Vcd vs.) ve çalıştaylar (Workshop) için hazırlanan koreografilerdir. Çoğu durumda maksimum 30 saniye uzunluğundadır ve içeriğinde o kısımda çalıştırılmak istenen figürler bulunmaktadır. Genellikle sanatsal öge taşımamaktadırlar. Koreograflar ve eğitmenler tarafından özel olarak hazırlanırlar. Birçok salsa kongresi içerik olarak gündüz saatlerinde eğitmen ve koreografların çalıştaylarına yer vermektedir. Bu çalıştaylar seviyelere göre ayrılmakta ve her seviyeye göre farklı bir eğitim içeriği belirlenmektedir. Günümüzde birçok koreograf ve eğitmen bu çalıştaylara önceden hazırladıkları kısa koreografiler ile gelmektedirler. Böylece aynı anda kısa bir zaman diliminde birden fazla unsur çalıştırılabilmektedir. Hız, duruş, figür zenginliği, serbest stil bilgisi, dönüş tekniği bu unsurlardan sadece birkaçıdır. Bu şekilde çalıştaylarda eğitim veren birkaç uluslararası eğitmen ve koreograf örnek vermek gerekirse;

- Adrian & Anita
- Fernando Sosa y Tropical Gem
- Adolfo & Tania
- Yamulee DC

İlk akla gelenlerdir.

Diğer yandan eğitim amaçlı koreografiler görsel eğitim kaynaklarında da sıklıkla kullanılmaktadır. Genellikle maksimum 10-15 saniyelik bloklar halinde sunulan bu koreografiler dansçıların gelişimine ve vizyonlarının genişlemesine büyük katkıda bulunmaktadır. Görsel eğitim araç gereçlerinde bu şekilde koreografilere yer vermiş birkaç başarılı koreograf ve grup ismini sıralayacak olursak;

- Hacha y Machete (USA)
- U- Tribe (France)
- Super Mario(UK)
- Tito & Tamara (UK)

İlk akla gelenlerdir.

Ülkemizde de son yıllarda eğitim amaçlı görsel yayınlar hazırlama süreci hız kazanmıştır. Bu sayede daha geniş kitlelere hızlı ve güvenli bir şekilde ulaşılabilecek bir gerçektir.

4.1.3.3 Gurup Koreografisi (Group Choreography)

Çift koreografilerinde olduğu gibi gurup koreografileri de yarışma amaçlı yada sahne ve şov amaçlı olmak üzere alt başlıklara ayrılmaktadır. Minimum üç kişi tarafından icra edilen koreografiler grup koreografisi olarak adlandırılmaktadır. Bu tip koreografiler dansçı sayısının yüzlerle ifade edilen sunumlara zemin hazırlamanın yanında daha küçük oluşumların toplanabilmesi içinde önayak olmuştur. Gurup koreografileri ile bileşik koreografiler birbirine karıştırılmamalıdır. Gurup koreografilerinde ki tüm dansçılar koreografinin başından sonuna kadar senkron halde aynı figürleri yada bazı durumlarda simetrik figürleri uygularlar. Herhangi bir şekilde bu tanımın dışında kalan tüm üç kişiden fazla sayıda dansçı içeren koreografiler bileşik koreografi olarak adlandırılır.

Gurup koreografilerini iki ana başlık altında inceleyebiliriz.

- Yarışma Koreografileri
 - a-) Show Salsa Yarışmaları
 - b-) Senkronize Grup Salsa Yarışmaları
- Sahne ve Şov Koreografileri

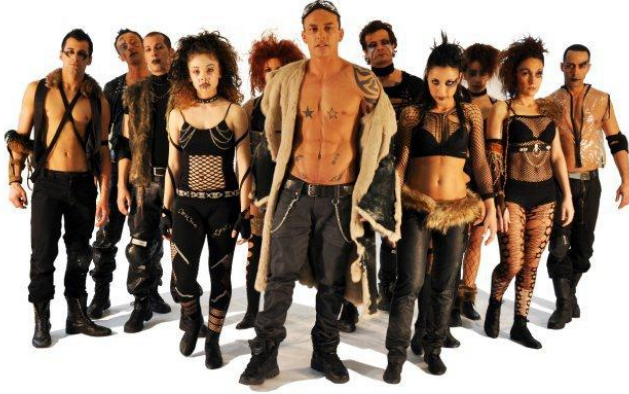
4.1.3.3.1 Yarışma Koreografileri

Günümüzde hem yurt içinde hemde yurt dışında grup salsa yarışmaları düzenlenmektedir. Bunlar show salsa yarışmaları adı altında toplanabildiği gibi senkronize grup salsa yarışmaları adı altında da toplanabilmektedir. Bu iki ana tür arasındaki temel fark, show salsa yarışmalarının teatral yönünün varlığına rağmen senkronize grup salsa yarışmalarında bu yönün bulunmamasıdır. Show salsa yarışmalarında hikaye kostüm sunum, teatral öğeler gibi unsurlar değerlendirme kriterlerinde büyük önem taşırken, senkronize grup salsa yarışmalarında, partnerler arası uyum, grup senkronu, figür geçişleri ve teknikleri gibi unsurlar ön plana çıkmaktadır.

Tüm bu gurup yarışma koreografilerindeki temel benzerlik belirli kurallar dahilinde olmalıdır. Süre sınırlamaları, kısmi kostüm sınırlamaları, müzik sınırlamaları, puantajın gerekliliği bunların sadece birkaçıdır. Bu tür koreografilerin koreografları yaratıcı yanlarını sonuna kadar kullanmak durumundadırlar. Yeni bir şey üretebilmek ve bunu belirli sıralamalar dahilinde bir rutine oturtmak, koreografin aşması gereken önemli bir zorluktur. Diğer yandan ilgilenilen dansçı sayısının fazlalığında

bir diğ er önemli sorundur. Bu durumda koreografin s ırlad ı ğ ımız koreografta bulunması gereken nitelikler baş lıklı özelliklere maksimum sayıda sahip olması gerekmektedir. Doğ ru iş lenmiş başarılı bir grup koreografisi her zaman çift koreografilerinden daha çok akılda kalıcı olmuştur.

4.1.3.3.2 Sahne ve Şov Koreografileri



Herhangi bir değerlendirme kıstası bulunmayan bir grup koreografisi türüdür. Müzik sınırlaması, figür sınırlaması vs. durumlar söz konusu değildir. Salsa kongreleri ve özel platformlar için tasarlanan koreografilerdir. Oldukça özgün ve farklı salsa grup koreografileri son dönemde izleyicilerini büyülemektedir. Farklı

dans türlerinden esinlenmiş, dekor kostüm vb. çevresel unsurlar ile güç kazanmış, kaliteli dansçılarla yoğrulmuş salsa sahne ve şov koreografileri izlemesi oldukça keyifli sunumlar ortaya çıkartmıştır.

Unutmamak gerekir ki en güzel koreografiler dansçıların özgür bırakıldığı koreografilerdir. Dilediği şekilde yorumlayabildiği koreografileri sunmak dansçılar için ve koreografiler için bir işten ziyade zevke dönüşmüştür. Bu yüzden hangi iş zorunluluktan ziyade zevk unsurları taşıyorsa, o işin sonuçları her zaman büyüleyicidir. Bu durum dans için fazlasıyla geçerlidir.

4.1.3.4 Birleşik Koreografi (Combined Choreography)

Yukarıda anlatılan koreografi türlerinin tüm özelliklerini kapsayan bir koreografi türüdür. Bir grup koreografisi asimetrik yada asenkron bir sunum niteliği taşıyorsa Birleşik Koreografi olarak adlandırılır. İki kişi çift olarak koreografilerini sunarken bir dansçının solo dansa başlaması aynı şekilde koreografiyi birleşik koreografi yapar. Kısacası yukarıda anlatılan tanımlar dışında bir nitelik yada dansçı koreografiye dahil olursa o koreografi artık Birleşik Koreografidir.

En yüksek izleyici potansiyeline sahip koreografi türüdür. İçeriğinde herşeyi barındırabilir. Her türlü sürprize açıktır. Hiçbir sınırlaması ve kuralı yoktur. Koreograf hiçbir rutine bağlı kalmak zorunda değildir. Hazırlanması en zor koreografi türüdür. Başarılı sunumları yıllarca akıldan çıkmayacak izler bırakabilir. Birkaç başarılı birleşik koreografi ve koreograf örneği verecek olursak;

126

- Survivor – Koreograf Fernando Sosa
- Insomnia – Salsa Dance Squad DC

İlk akla gelenlerdir.

4.2 Salsa Koreografisine Giriş

4.2.1 Koreografiye Başlarken

Koreograf yada kendi koreografisini hazırlamak isteyen başarılı ve kendini kanıtlamış bir dansçı olarak bir salsa koreografisi hazırlamaya karar verdiniz. Belki hazırlayacağınız koreografide kendinizde dans edeceksiniz. Bu durumda bazı temel soruların cevaplarını kafanızda kesinleştirmelisiniz. Öncelikle koreografiyi kime yapacağımız önemli bir kıstastır. Yemekli bir davette hiç salsa dansı izlememiş bir kitleye hazırlayacağınız koreografi ile bir salsa kongresi için hazırlayacağınız koreografinin öznelikleri birbirinden farklı olacaktır. Dolayısıyla koreografiye başlamadan koreografinin ne tarz bir platformda yapılacağına net bir şekilde karar vermek gerekir. Hiç dans koreografisi izlememiş birine yapacağınız bir figür herkesi ayağa kaldırırken, salsa izleyicisinin kılını dahi kıpırdatamayabilir. Unutulmaması gerekirken dansa ait izleyici o dansa ait yenilikleri takip etmektedir. Hergün şovlar seyretmekte ve belkide yapmaktadır. Dolayısıyla o kitlenin beklentilerini karşılamak oldukça zordur. Ama imkansız değil! Bu noktada bir koreografta olması gereken en temel unsur birkez daha gözler önüne çıkmaktadır.

Yaratıcılık!

Özgün ve yeni herşey o dansın izleyicisi tarafından kolaylıkla beğeni toplayacaktır. Diğer yandan koreograf dansçıların salsa stillerini iyi gözlemleyebilmelidir. Eğer koreografide kendisi de dans edecekse kendi stilini iyi tanımalıdır. Hangi şovları beğeni ile izlemekte, hangi stilde gecelerde dansederken daha iyi hissetmektedir. Koreograf bu ayrıma net bir şekilde varabilmelidir. Güçlü keskin hatlara sahip bir dans sizi yansıtabilirken, yumuşak vücut hareketleri içeren daha sade ama anlamlı danslarda sizi yansıtabilmektedir. Şovun karakteristik müzik yorumlama biçimini seçmek de bir diğer konudur. On1, On2 yada diğer müzik yorumlama biçimlerinden o şova ve dansçılara uygun olanı dikkatle seçilmelidir. Bir çok durumda dansçıları fikrini almak ve onlarla hemfikir olmak doğru bir yaklaşım olacaktır. Şovda yer alacak dansçılar ön motivasyon konuşması ile motive edilmeli sorunları varsa dinlenmelidir.

Sonuç olarak bir koreografiye başlamadan önce o koreografiye inanmalı, tüm ekibimizde inandırmalıyız.

Peki bir dans koreografı koreografisini nasıl hazırlar? Hangi metotları hangi sırayla kullanır? Şimdi bu soruların cevaplarını detaylıca açıklayalım.

4.2.2 Koreografi Hazırlama Süreci ve Kısımları

Koreografiler hazırlanırken genel olarak aşağıda yazılı sıralama takip edilir.

- Koreografinin hikayesi belirlenir, teatral yönleri yüzeysel olarak tasarlanır ve insanlar üzerindeki genel etkisi üzerine fikirler üretilir.
- Koreografinin sağlıklı bir şekilde ilerleyebilmesi için gereksinimleri karşılayacak doğrultuda maddi kaynaklar temin edilir.
- Koreografide kullanılacak müzikler seçilir. Müzikler mix gerektiriyorsa uygun ayarlamalar yapılır.
- Koreografide kullanılacak kostümler tasarlanır.
- Koreografide (varsa) dekorlar tasarlanır.
- Koreografide yer alacak asıl ve yedek dansçılar seçilir.
- Koreografide kullanılacak figürler tasarlanır.
- Koreografide kullanılacak yer değişimleri (trafik) kağıt üzerine aktarılır. Bu sayede hem dansçılara anlatılması kolaylaşır hem de akılda kalıcılığı artırılmış olur. Bazı koreograflar kağıda aktarma yerine tüm tasarımı zihinlerinde yapabilme becerisine de sahiptirler.
- Koreografiye ait çalışma zamanları çizelgesi oluşturulur.
- Yardımcı koreograflar belirlenir.
- Koreografi ile ilgili ön toplantı yapılır ve tüm ekiple birlikte dansçılara görevleri hatırlatılır, koreografi hakkında bilgi verilir.
- Ön provalar yapılır ve dansçıların koreografiye uyum yetenekleri sınanır. Uygun olmadığı düşünülen dansçılar yedekleri ile değiştirilir.
- Ana provalara başlanır.

- Provalar sonunda sunulmaya hazır hale gelen koreografi, ön sunum ile küçük kitlelere izlettirilir.
- Müzik, kostüm, dekor ve ışıklarla gala gecesi ile sunulur.

Birçok durumda bu hazırlık aşamasında ki bazı maddeler yer değiştirebilir. Bu durum işleyişin her koreograf için çoğu zaman farklı ilerlemesinden kaynaklanmaktadır. Şimdi bu ana başlıkları detaylıca inceleyelim.

4.2.2.1 Hikaye Belirleme

Koreografinin en zor aşamasıdır. Çoğu koreografi uygulama aşamasında oldukça hızlı ilerlemekte iken tasarım ve fikir aşaması bir o kadar yavaş gerçekleşmektedir. Koreografinin sağlıklı bir şekilde ilerlemesi; güçlü tasarlanma, detaylara önem verilme, yaratıcı olma, yenilikçi bir hikaye anlayışına sahip olunma gibi birçok etmene bağlıdır. Burada hikaye ile kastedilen belirgin bir konsept üzerine oturtulmuş bağlantılı ve düzenli hareketler toplamı değildir. O koreografinin sonunda izleyicide uyanması gereken hisler, sonunda duyulan heyecan, oluşturulan hayranlık hissine bağlı yaşanmışlıklarla kurulan bağlardır. Ülkemizde bu türden(Konsept) koreografiler başarılı bir şekilde uygulanabildiği gibi, bir konseptte bağlı kalınmadan oluşturulmuş koreografilerde son dönemde popülaritesini hızla arttırmaktadır.

Diğer yandan hikaye oluşturma sırasında konseptte bağlı kalmaksızın eserin dansçılar üzerinde oluşturduğu duygu yoğunluğunu figürlerle anlatmaya çalışan başarılı koreografi çalışmaları da söz konusudur. Bu koreografiler de ülkemizi dünya arenasında başarılı bir şekilde temsil etmektedir.

4.2.2.2 Maddi Kaynak Sağlanması

Kostüm, dekor, dansçı giderleri, yol ve beslenme giderleri, salon giderleri, sahne ekipmanları giderleri, tanıtım ve reklam giderleri gibi birçok giderin eksiksiz bir şekilde karşılanabilmesi için maddi kaynak oluşturmak son derece önemlidir. Gerekli maddi planlamalar yapılmadan asla koreografiye başlanılmamalıdır. Zira bir koreografiye başlamak oldukça kolay bitirmek ise bir o kadar zordur.

Koreografi ile ilgili bir ön sunum dosyası hazırlanarak sponsor arayışına girilebilir. Bağlı olunan kulüp ve federasyonlardan destek alınabilir. Bu amaca hizmet eden derneklerden yardım alınabilir. Bir organizatörle anlaşılabilir. Kostümler için bir moda evi veya butik sponsor aranabilir. Sporcu

beslenmeleri için yiyecek sektöründen bir firma ile konuşulabilir. Aynı şekilde kırtasiye vs giderleri için bir firmayla, tasarım, afiş grafik vs giderleri için bir grafiker yada firma ile irtibat haline geçilebilir.

Maddi giderler detaylı bir şekilde düşünülmelidir. Zira başlanılan bir işin yarım kalması koreograf açısından büyük prestij kaybıdır.

4.2.2.3 Müzik seçimi

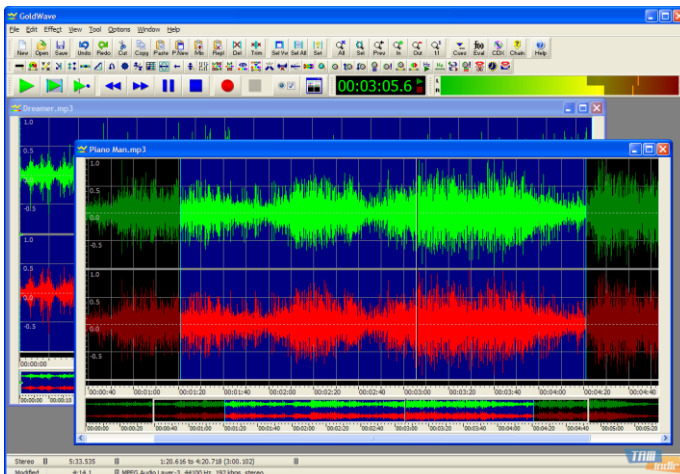
Bir koreografinin oluşumu esnasında en dikkat edilmesi gerek hususlardan biride müzik seçimi ve mixlenmesidir.

Bir salsa koreografisi müziği seçilirken 2,5 – 3 dakikalık sunum için maksimum iki parça mikslenmeli yada tek şarkı kullanılmalıdır. Bu sayede izleyicide uyanacak kalite hissi şovun genel performansını etkileyecektir. Daha uzun koreografilerde (5 dakika ve üstü) elbette birçok müzik geçişi kullanılabilir. Bu geçişler mutlak suretle profesyonel kişiler tarafından yapılmalıdır. Eğer seçtiğimiz şarkı daha önce kullanılmışsa bu koreograf için bir handikaptır. Koreografi , sunum esnasında ve daha sonra mutlak suretle diğer sunumlar ile karşılaştırılacağı asla unutulmamalıdır. Yinede kullanılan bir şarkı birdaha kullanılmamalıdır diye bir kural yoktur. O şarkının belkide en iyi yorumu sizin tarafınızdan gerçekleştirilecektir. Ancak her durumda bu riskli bir iştir. Güçlü isimler tarafından yorumlanmış bir şarkının yeniden yorumlanması ister istemez bazı zorlukları da beraberinde getirecektir. Daha yorumlanmamış milyonlarca salsa şarkısı olduğu düşünülürse, yeni bir şarkı ile işe başlamak doğru bir yaklaşım olacaktır.

Müzik seçimindeki bir diğer önemli husus ise seyircinin ne düşüneceği, müziği beğenip beğenmeyeceği hakkında kafa yormaktır. Müzik seçiminde seyirci çoğu zaman düşünülmemelidir. Sizi dans ederken iyi hissettiren ve dinlemekten keyif aldığınız bir şarkıyı, seyirciyi daha heyecanlandırabilecek bir diğer şarkıya göre her zaman daha iyi yorumlayıp sunabileceğinizi unutmayınız. Sahnede olan ve dans eden siz veya sizin dansçılarınızdır. Hissederek yapılmış bir figür ile ezberlenmiş hareketlerin enerjisi asla aynı olmayacaktır.

Mix: Karışım, birleşim anlamlarında kullanılmaktadır. Müziğin süresinin koreografi için

belirlenmiş sınırlar içine indirilmesi, başka bir parça ile birleştirilmesi, bazı ses efektleri kullanılması, bir takım ses temizleme ve güçlendirme işlemleri vb. tüm işlemler müziğin mixlenmesi adı altında yapılmaktadır. Müzik birleştirilmesi (Mixlenmesi) oldukça iyi



bir müzik kulağı ve teknik bilgi gerektiren bir süreçtir. Bu bilgiye sahip olan koreograflar tarafından yapılabildiği gibi, profesyonel DJ ler tarafından da bu işlem başarılı bir şekilde gerçekleştirilebilmektedir.

Güçlü ve akıcı geçişlere sahip, ses derinliği birbirine yakın, benzer ezgilere sahip salsa parçaları ile yapılmış mixler koreografinin kalitesini bir kat daha arttıracaktır.

Günümüz salsa koreografilerinde kullanılan müzikler oldukça geniş bir yelpazeye sahiptir. Farklı intro (Şarkıya Giriş Bölümü) lar ile başlayıp bambaşka ezgiler içinde karşılaşabildiğimiz başarılı salsa mixleri günümüz salsa koreografilerine hayat vermektedir.

Ücretsiz deneme sürümlerini bulabileceğiniz bazı müzik mix programları;

- Goldwave
- Sony Sound Forge
- Aqustica
- Audio Cutter

4.2.2.4 Kostüm Tasarımı

Koreografinin sunumundaki ışığı, izleyicide uyandırdığı çekicilik, görsel gücündeki artış gibi birçok önemli kıstas iyi tasarlanmış kostümlere bağlıdır. Pahalı ve değerli bir hediyeyi güzel bir paket yapmadan vermek, güzel bir koreografiyi sıradan özensiz kostümlerle sunmakla eşdeğerdir. Bazı koreograflar koreografinin başında kostüm tasarlayabildikleri gibi, bazı koreograflar ise sonunda



tasarlamaktadırlar. Kesin bir sıra bulunmamakla birlikte ülkemizdeki salsa koreografileri hazırlanırken; öncelikle koreografiler oluşturulmakta ardından kostüm tasarımına geçilmektedir. Elbette bu kural farklı koreograflara göre değişmektedir.



Peki iyi bir salsa kostümü nasıl olmalıdır?

131

Bu sorunun kesin bir yanıtı bulunmamaktadır. Nedeni ise; neredeyse oluşturulmuş hiçbir salsa koreografisinin birbirine benzememesidir. Ancak iyi bir salsa kostümü, sunduğu koreografinin karakteristik özelliklerine ters düşmemelidir. Koreografi içinde uygulanan figürlerin akıcılığını etkileyecek şekilde bir tasarıma sahip olmamalıdır. Hareketlerin sunumunu olumsuz yönde etkileyecek boncuk, püskül, sarkık kumaş parçaları vb. aksesuarlar kullanılmamalıdır. Her kostüm sunduğu koreografi içinde hayat bulur. Bir koreografi için mükemmel görünen kostüm bir diğer koreografi için asla kullanılamaz nitelikte olabilir. Kostüm tasarımı koreograflar tarafından, dikim ve ortaya çıkartma işlemleri özel terziler veya moda evleri tarafından yapılmaktadır. Elbette hem sahne kostümleri tasarlayıp dikebilen koreograf arkadaşlarımızda bulunmaktadır.

Sportif Latin Dansları yarışma kostümleri ile Sosyal Latin Dansları yarışma kostümleri arasında günümüzde hiçbir fark bulunmamaktadır. Salsanın ülkemizde gelişmeye başladığı 90 ların sonlarından günümüze kadar olan süreçte kullanılan, bol, oldukça hareketli öğeler içeren, dökümlü kostümler yerlerini son derece şık, ışıltılı taşlar içeren, özenle dikilmiş ve tasarlanmış kostümlere bırakmışlardır. Birçok sportif Latin dansları yarışmacısı sosyal Latin dansları yarışmalarında kullanılan bazı kostümlerin benzerlerini kendileri için tasarlatmaktadırlar.

4.2.2.5 Dekor Tasarımı



kapsamında incelenmektedir.

Koreografların ilgilenmesi gereken bir diğer konu ise dekor tasarımıdır. Hayallerinde oluşturdukları koreografların, izleyici yönünden etkisinin artırılması kostümler kadar dekora da bağlıdır. Kimi sahne şovları hiç dekora ihtiyaç duymazken kimi sahne şovları oldukça masraflı dekorlara ihtiyaç duyarlar. Koreograf elindeki maddi imkanlara göre dekor giderlerini hesaplar ve tasarlar. Dekorların uygulanma ve yapım işi çoğu zaman profesyonel ekipler tarafından gerçekleştirilmektedir. Dia gösterileri, büyük multivizyon sunumları, türlü ışık geçişleri dekor tasarımının



4.2.2.6 Dansçıların Seçimi

Bir koreografinin kalitesini gösteren en önemli unsur dansçı kalitesidir. Aynı koreografiler farklı dansçılar tarafından farklı sunulabilmektedir. Dolayısıyla bir koreografinin ortaya çıkmasındaki en önemli kademe dansçıların seçimidir. Her koreografinin yedek ve asil dansçıları olmalıdır. Yedek dansçılarda asil dansçılarla birlikte tüm çalışmalara katılmalı, gösteriye asil dansçı olarak katılacak gibi çalıştırılmalıdır. Dansçı seçim aşamaları her koreograf tarafından farklı yürütülebilir. Kimi koreograflar ön görüşme istemekte, kimisi örnek görüntü kayıtlarına başvurmakta, kimi koreograflar ise önce özgeçmiş incelemesi yapmak istemektedirler. Tanıdıkları dansçılarla çalışan koreograflar ise çoğu zaman bu kısmı atlamaktadır.

Koreografi dansçıların ışığıyla hayat bulur, onların enerjisinden beslenir, figürleri ile süslenir.

4.2.2.7 Figürlerin Seçimi

Salsa koreografilerindeki teknik bilginin önemli bir göstergesi de özgün ve değişik figürlerin kullanılmasıdır. Koreografiye katılan derinlik, kullanılan özgün figürler ile sağlanmaktadır. Salsa dansı figür zenginliği açısından değerlendirildiğinde, eşine az rastlanır nitelikte bir danstır. Koreograf, tasarısını en iyi yansıtacak figürleri müziği yorumlayarak dansçılarına gösterir. Tüm figürler koreografi çalışmaları ve provalar başlamadan seçilmesi gerekir diye bir durum söz konusu değildir. Birçok figür koreografi çalışmaları sırasında şekillenmekte bu çalışmalar sırasında seçilmektedir. Dolayısıyla müziği dinleyen koreograf kafasında müziğin belirli bölümlerinde geçirmek istediği duygu ve enerjiye bağlı olarak bazı figürler ve onların türevlerini kullanmayı zihnine not eder. Bu önemli bir koreograf özelliğidir. Bunu yaparken sahne kullanımlarına dikkat eder ki, bu durum özellikle günümüz salsa koreografilerinde oldukça önemlidir. Koreograf koreografisine istediği figürü koymakta özgürdür. Bunu yaparken dansçıların teknik altyapısını asla göz ardı etmemelidir. Yanlış yönlendirilmiş ve uygun şekilde çalışılmamış bazı figürler ciddi sağlık sorunlarına yol açabilmekte, koreografinin gidişini olumsuz yönde etkileyebilmektedirler.

Figürlere ve koreografinin genel enerji geçişlerine karar verilmesi kimi zaman bir gün sürerken kimi zaman aylar alabilir. Bu süreden asla kısılmamalıdır. Kaliteli yaratıcı bir koreografinin temelinde güçlü bir beyin fırtınası yatmaktadır. Dolayısıyla düşünme sürecinde zihinde bazı önemli noktalar hakkında kesin hükümlere ulaşmadan koreografinin provalar aşamasına asla geçilmemelidir. Koreografiye ait geçişleri ve figürleri içeren yol haritası koreografin elindeki önemli bir güçtür.

4.2.2.8 Final Pozu



Genellikle tüm koreografilerin (ister single, ister grup) en önemli kısımlarından biri final pozudur. Etkileyici bir final pozu coşukuyu en üst seviyeye çıkartabilirken, bazı sorunlarla tamamlanmış bir final pozu koreografiden beklenen dönütün alınamamasına neden olabilir. Final pozu çok iyi düşünülmeli ve yaratıcı olunmalıdır. Sıklıkla kullanılan final pozlarının aynılarını kullanmak çoğu durumda koreografinin enerjisini düşürecektir. Güçlü bir final pozu koreografin yaratıcılığının önemli bir yansımasıdır.

4.2.2.9 Kağıt Üzerine Aktarım

Bazı koreograflar tarafından az kullanılmakta iken birçok yeni jenerasyon koreografin kullandığı akılda kalıcı bir yöntemdir. Özellikle aynı anda birden fazla koreografi ile uğraşan koreograflar düşüncelerini kağıtlara aktarırlar. Çoğu zaman koreografilerin trafikleri bu yol ile dansçılara öğretilir. Kağıt üzerinde yer değişimlerine ait çizimleri gören dansçıların kafasında oluşan resim daha nettir. Bu sayede denemeler daha verimli geçmekte, koreografında önemli bir bedensel güç kazancı oluşmaktadır.

Koreografideki alan kullanımları, trafiklerin yerleşimi vb. durumlar açısından kağıda aktarım başvurulabilecek önemli bir kestirme yoldur. Her durumda koreografin hayal ettiği ile sahnede denenen alan kullanımları aynı olmayabilir. Bu durumda koreografin dansçılarına nasıl bir alan kullanımı yada trafik istediğini anlatmasını sağlayan önemli bir unsur, kağıt üzerine aktarılmış açıklayıcı çizimlerdir.

4.2.2.10 Zaman Çizelgesi Oluşturma

Çalışmaların verimli geçebilmesi dansçıların provalara eksiksiz katılması ile mümkün olmaktadır. Bunu sağlayan yegane unsur ise zaman çizelgesi oluşturmaktır. Bir koreografinin oluşumu sırasında, koreograf tarafından günlük-aylık-haftalık-yıllık(nadiren) zaman çizelgeleri oluşturulur. Bu çizelgeler uygun zamanlarda dansçılara dağıtılır. İçerik olarak zaman çizelgeleri, günlük çalışma saatlerini, çalışılacak dansçı yada grup isimlerini, çalışılacak figür türlerini ve eğitmen bilgilerini kapsamaktadır.

Örnek Günlük Zaman Çizelgesi; (İsimler Gerçek Değildir)

Koreografi Adı: Salsa Bir Rüya

Koreograflar: İrina Serbiata, Burçak Sağlam, Yağmur Uzun vs....

Planlanan Koreografi Bitiş Tarihi: 26/09/2045

Çizelge Türü: Günlük Çalışma Çizelgesi

Çizelgenin Ait Olduğu Gün: 26/09/2044

Yedek Dansçılar: Halit Çelik, Selma Gören vs.....

Ana Dansçılar: Kemal Kardeş, Ali Can, Yasmin Ortaçgil, Selim Kaya, vs.....

Teknik Ekip: Kemal Kardeş, Ali Can, Yasmin Ortaçgil, Selim Kaya, vs.....

Çalışma Saatleri:

Sabah – Öğlen

09:00 – 10:30 1. Gurup 1. Bölüm Çalışılacak

Yardımcı Koreograflar:.....

Notlar:.....

10:30 – 11:00 Ara

11:00 – 12:30 2. Grup 2. Bölüm Çalışılacak

Yardımcı Koreograflar:.....

Notlar:.....

12:30 – 13:30 Öğlen Arası

Öğlen – Akşam

13:30 – 15:00 3. Gurup 3. Bölümü Çalışacak

Yardımcı Koreograflar:.....

Notlar:.....

15:00 – 15:30 Ara

15:30 – 17:00 4. Gurup 4. Bölümü Çalışacak

Yardımcı Koreograflar:.....

Notlar:.....

17:00 – 19:00 Ara

Akşam – Gece

19:00 – 20:00 5. Gurup 5. Bölümü Çalışacaklar

Yardımcı Koreograflar:.....

Notlar:.....

20:00 – 21:00 6. Gurup 6. Bölümü Çalışacaklar

Yardımcı Koreograflar:.....

Notlar:.....

21:15 Bitiş

Yukarıdaki örnekte de görüldüğü gibi olağanüstü durumlar dışında dansçılardan maksimum performansı alabilmek için çalışmalar geceye sarkıtılmamalıdır. Sarkıtılsa dahi gece yapılan çalışmaların süreleri gündüz çalışmalarına göre kısa tutulmalıdır. Elbette bu durum elimizde sınırlı sayıda dansçı olduğunda söz konusudur. Elimizde onlarca dansçının olduğu koreograflarındaki gece çalışma süreleri gündüz süreleri ile aynı olabilir hatta arttırılabilir. Bu inisiyatif gösterinin ana koreografları elindedir. Gala gecesine yaklaştıkça çalışma saatleri her koreografide uzamaktadır.

Yukarıdaki günlük çizelge yeni koreograflara örnek olması açısından oluşturulmuş temel bir çizelgedir. Her koreograf yukarıdaki çizelgeyi istediği ölçüde değiştirerek kendi çalışma stiline entegre edebilir. Koreografi çizelgesinde her çalışma saati altında bulunan notlar kısmı atlanmamalı koreograf tarafından mutlak suretle çalışmaya ait bilgiler kaydedilmelidir. Akıldan çıkabilecek küçük detayları ortadan kaldırması açısından bu oldukça önemlidir. Örneğin;

Notlar: Kemal bu çalışmada istenilen performansı veremedi, bir sonraki çalışmasını gözle aynı şekilde devam ediyorsa dansçı değişebilir. 2.blok 3. Kısım trafığı karışık görünüyor. Canan ve Selim'i geçişler için çalıştır. Kadir geç geldi. Figürleri gözden geçir vs...

Bu şekilde alınmış notlar daha sonraki koreografi toplantılarında da önemli bir yol haritası olmaktadır. Zaman geçmeden ve unutulmadan sorunlara müdahale edilmesi de bir diğer önemli yanıdır.

4.2.2.11 Yardımcı Koreograflar

Ana koreografin asistanlarıdır. Koreografiye yeni figür yada içerik katmazlar. Ana koreografin kendilerine gösterdikleri figür, geçiş, trafik, akrobasi vb. hareketleri koreografin belirlediği sıra ve düzen içinde çalışacakları dansçılara aktarırlar. Bu sayede ana koreografin iş yükü azaldığından çalışmaların verimi artmış olur. Yardımcı koreograflar çoğu durumda teknik işlerle de¹³⁶

uğraşmaktadırlar. Asıl görevleri koreografinin en sorunsuz ve hızlı biçimde ortaya çıkması için çalışmaktır. Bu doğrultuda ana koreografinin verdiği tüm görevleri yerine getirirler.

4.2.2.12 Koreografi Toplantıları

Koreografide yer alan tüm ekiple birlikte gerçekleştirilir. Karşılıklı iyi dilekler ve motivasyon konuşmaları ile başlar. Koreograf tarafından koreografinin genel hikayesinden bahsedilir. Seçilen dansçılar hakkında bilgi verilir ve tüm ekibe ait görevlendirmeler yapılır. Koreografi hakkında karşılıklı olumlu yada olumsuz her türlü fikir alış verişi koreografi toplantılarında yapılır. Mutlak suretle koreografiye başlamadan önce ön toplantı gerçekleştirilmelidir. Zira insanların kafasındaki soru işaretlerini gidermek ve enerjilerini yüksek tutmak koreografinin halletmesi gereken önemli bir durumdur. Koreografi devam ederken ihtiyaç duyulursa küçük gruplar arasında ara toplantılarda gerçekleştirilebilir. Nihayetinde koreografi tamamlandıktan sonra bir toplantı daha yapılır ve daha çok iyi dileklerin ve teşekkürlerin sunulduğu bu toplantıda ekip enerjisi üst seviyeye çıkartılır.

Devam eden koreografiye ait toplantılarda koreografi zaman çizelgesindeki notlar çerçevesinde konuşulur. Hangi kısımların sorunlu olduğu bu sorunlara ne tür çözümler getirildiği dansçılara aktarılır. Koreograf toplantı yapmaktan asla çekinmemelidir. Bir sorun aşılmadan yada



çözümü ulaşmadan çalışmalara devam etmek sadece sorunun büyümesine ve başka yerlerden daha farklı şekillerde ortaya çıkmasına neden olur. Bu durumu ortadan kaldırmak için koreograf dengeleri iyi hissetmeli, iyi empati kurabilmelidir.

4.2.2.13 Ön Provalar

Ön provalar koreografinin dansçılar hakkında bilgi sahibi olduğu, beklide ilk kez canlı performanslarını izleme fırsatı bulduğu çalışmalardır. Koreografiye uyum sağlayan dansçılarla devam edilirken herhangi bir nedenle uyum sağlayamamış dansçılar elimine edilir. Birçok aksaklığın ilk kez ortaya çıktığı ön provalar hassasiyetle dikkat edilmesi gereken çalışmalardır.

Koreografi çalışılma esnasındaki tüm tekrar girişimleri de bir çeşit ön provadır. Koreograf tarafından verilmiş rutinler dansçılar tarafından teknik detaylara uyularak çalışılır. Bu esnada koreograf

bir çok şeyi aynı anda gözlemlemeli, bakış açısını genişletmelidir. Genel olarak hayalindeki sunum sahneye yansıyor mu, dansçıların performanslarından memnun mu, ne tip aksaklıklar var gibi daha birçok unsur, koreografin dikkate alınması gereken parçalardır.

4.2.2.14 Ana Provalar



Ön provalarda giderilen aksaklıklar neticesinde ana provalara geçilir. Ana provalarda koreograf eserini, hiçbir teknik detayı atlamadan yardımcıları ile birlikte anlatmaya başlamaktadır. Ana provalar uzun yorucu ve sabır isteyen çalışmalardır. Ekibin motivasyonu üst seviyede tutulmalı her türlü sorun zaman geçirilmeden çözüme kavuşturulmalıdır.

Ana provalar sırasında birçok etmen değiştirilerek prova alınmalıdır. Müziğin sesi kısılıp alınan prova ile yüksek şiddette müzik eşliğinde alınan prova birbirinden farklı olacaktır. Aynı şekilde dar bir alanda yapılan sunum ile geniş alanda ki sunum, kısık ışıktaki sunum ile yeterli ışıktaki sunum birbirinden farklı sonuçlar doğuracaktır. Kostümlü alınan provalar ile kostümsüz alınan provalar arasında büyük enerji farklılıkları olduğu su götürmez bir gerçektir. Diğer yandan yüksek sahnede yapılan sunumlar ile seyirci hizasında yapılan sunumlarda birbirinden farklı iç enerjiler üretmektedir. Tüm bu unsurları görebilmek ve müdahale edebilmek için koreograf, ana provalara oldukça özen göstermelidir. Etkin unsurları değiştirerek sayısız tekrar aldırılmalıdır. Dansı etkileyen en büyük faktör olan zemin konusunda hassasiyetle durmalıdır. Mümkünse daha kaygan ve daha az kaygan zeminlerde provalar alınmalı, bu sayede hata şansı en aza indirgenmelidir.

4.2.2.15 Ön sunum

Koreografinin kesintisiz akışının alındığı provalardır. Çoğu zaman küçük izleyici kitlelerine hitap etmektedir. Bu izleyicilerden görüşleri, gösteri sonunda istenmektedir. Alınan olumlu yada olumsuz geri dönüşlerden sonra son şekli verilen koreografi 'Gala Gecesi' için hazır duruma gelmektedir.

Koreografin hazırladığı ürüne izleyici koltuğundan baktığı bir aşamadır. Alan kullanımlarının düzgünlüğü, f, gürlerin netliği, dansçıları yüz ve mimiklerinin doğruluğu, koreografinin izleyicilerde uyandırması gereken duygu yoğunluğunun oluşup oluşmadığı gibi birçok etmen koreograf tarafından gözlemlenir. Bu noktada oldukça nadir olsa dahi koreograf tarafından tüm koreografi çöpe atılıp yenisinin yapılması seçeneklerden biridir. Kimi koreograflar tarafından ya mükemmel sunum vardır, yada hiçbirşey.

Koreografide bulunan sorunların giderilmesi için çalışmalar yapılır ki genellikle ön sunumlarda sayısız hataya rastlanır. Kolaya kaçabilen bazı koreograflar işleyen bir koreografiyi değiştirme yada müdahale yoluna çoğu zaman gitmezler. Bu durum vasat sunumların oluşmasına yol açmaktadır.

Bir koreograf asla şovunun iyi olması için çalışmaz, o şovun büyüleyici olması için çalışır...

4.2.2.16 Gala Gecesi

Her koreografinin, sahne şovunun, ya da gösterinin özel davetliler ve seyircilerin huzurunda ilk sunumuna verilen addır. Yukarıda anlatılan aşamaları tamamlayan koreograf, dansçı ve teknik ekip üyeleri için gala gecesi heyecanın zirve yaptığı noktadır. Yazılı basın ve medya temsilcileri tarafından yakından takip edilen gala geceleri, ürünün promosyonu açısından da oldukça önemlidir.

Kimi salsa koreografisi için gala gecesi bir salsa kongresi olabilirken, kimisi için üniversitenin yıl sonu gösterisi, bir latin gecesi, arkadaşları karşısında yapılan bir sunum olabilir. Her durumda beklenti ve heyecan aynıdır. Uzun çalışmaların tek ve en büyük kazanımı alkışlar olacaktır.



Unutmamak gerekir ki büyük beğeni toplayan koreografiler her zaman en zor koreografiler değildir. Seyircilerde oluşturulan duygu yoğunluğunu başarılı bir şekilde tetikleyebilen koreografiler oldukça etkileyici olmakta ve akıllarda derin izler

bırakmaktadırlar.

Dansçıların yüzlerindeki ifadelerin gerçekliği, tavırlarındaki saflığı ve devam eden enerji akışları koreografinin kalitesini bir kat daha arttırır. Hareket odaklı dans yerine his odaklı dans edilmeli ve dansçılar bu yönde çalıştırılmalıdır. Tedirgin bakışlar ve sahte gülümsemeler mükemmel teknik altyapılı mkoreografilerin karşılaşılabileceği en uzun çıkmaz sokaktır.

Görülüyor ki bir koreografinin ortaya çıkması oldukça zahmetli, emek isteyen bir süreçtir. titiz bir çalışma ve planlı atılmış adımlar gereklidir. İstek ve azimle birleşmiş bilgi ve tecrübe, seyrine doyum olmayan muhteşem koreografilerin sizlerle buluşmasındaki en önemli anahtardır. Bu açıdan değerlendirildiğinde sayısız zorlukla boğuşarak koreografiler ortaya çıkaran değerli Türk salsa dansı koreograflarına, hak ettikleri değer mutlaka verilmelidir. Unutulmamalıdır ki koreografılık; bir dans branşı ile uğraşan kişi için ulaşılabilecek en yüksek noktadır.

