

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SAĞLIK BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
BEDEN EĞİTİMİ VE SPOR ANABİLİM DALI

**ELİT DANCILARIN DANSTAKİ ETİK DEĞERLERE YÖNELİK
DAVRANIŞLARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Emel TAŞKIRAN

Tez Danışmanı
Yrd.Doç.Dr. Fatih YENEL

Ankara
Haziran, 2008

**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
Sağlık Bilimleri Enstitüsü**

Beden Eğitimi ve Spor Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı çerçevesinde yürütülmüş olan bu çalışma aşağıdaki jüri tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Tez Savunma Tarihi: 20.06.2008

**İmza
Prof. Dr. İbrahim YILDIRAN
Gazi Üniversitesi
Jüri Başkanı**

**İmza
Yrd. Doç. Dr. İ. Fatih YENEL
Gazi Üniversitesi**

**İmza
Yrd. Doç. Dr. Bülent GÜRBÜZ
Başkent Üniversitesi**

ÖNSÖZ

Dans, kökeni çok eskilere dayanan, geçmişten günümüze amaç ve uygulama şekillerinde farklılıklar göstererek gelen, ritmik, bedensel hareketler bütünüdür. Günümüzde her alanda giderek daha çok tartışılan etik kavramı dans da tartışılmaya başlanmıştır. Bu çalışmada elit dansçıların dans ederken birbirlerine yönelik davranışlarının arasında etik olarak fark olup olmadığı konusu ele alınmıştır.

Uzun süredir dans eden bir birey olmam, dans ve etik konusunda çalışmaların azlığı ve yüksek lisans ders döneminde aldığım “Sporda Etik Değerler” dersi bu konuyu seçmemde yardımcı olmuştur.

Araştırmalarım sırasında dans konusunda Türkçe kaynağın neredeyse yok derecede olduğunu gördüm. Ülkemizde dansın gitgide ilerlediğini görmekteyiz, hatta televizyonlardaki yarışmaların çoğunun artık dans yarışmasına dönüştüğünü göz ardı edemeyiz. Umarım bundan sonra bu konuda yapılan çalışmalar, yazılan kitaplar artış gösterir.

Bu çalışmada beni bu konuya yönlendiren başta Prof.Dr.Suat Karaküçük olmak üzere danışmanım Yrd.Doç.Dr.Fatih Yenel'e ve ayrıca bu konuda her türlü görüş ve önerilerini aldığım ODTÜ Felsefe Bölüm Başkanı Prof.Dr.Ahmet İnam'a, Yrd.Doç.Dr.Bülent Gürbüz'e, arkadaşlarıma, yazım ve imla konusunda yardımcı olan annem Nuray Taşkiran'a, beni yüksek lisans yapmam konusunda destekleyen babam Enver Taşkiran'a, çevirilerime yardımcı olan eşim Onur Söyler'e teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

Kabul ve Onay.....	I
Önsöz.....	II
İçindekiler.....	III
Tablolar Dizini.....	V
1. GİRİŞ VE AMAÇ.....	1
2. GENEL BİLGİLER.....	5
2.1. Dansla İlgili Genel Tanım ve Kavramlar.....	5
2.2. Dansın Kaynağı ve Gelişimi.....	11
2.2.1. İlkel Danslar.....	15
2.2.1.1. Dini Danslar.....	16
2.2.1.2. Sosyal Danslar.....	17
2.2.1.3. Eğlence Dansları.....	18
2.3. Dansın Kültürel Yapısı.....	18
2.4. Dans ve Toplum İlişkisi.....	21
2.5. Bazı Dans Türleri.....	24
2.5.1. Halk Dansları.....	24
2.5.2. Caz Dans.....	25
2.5.3. Hip Hop Dansı.....	26
2.5.4. Latin Dansları.....	27
2.6. Etik Kavramı.....	28
2.7. Etiğin Tarihsel Gelişimi.....	29
2.8. Etik Teorileri.....	34
2.8.1. Teleolojik Teoriler.....	36
2.8.2. Deontolojik Teoriler.....	42
2.9. Etik ve Ahlak.....	48
2.10. Dansçı ve Etik.....	50
3. GEREÇ VE YÖNTEM.....	52
3.1. Araştırma Grubu.....	52

3.2. Veri Toplama Aracının Geliştirilmesi.....	52
3.3. Veri Analizi.....	56
4. BULGULAR.....	57
5. TARTIŞMA.....	68
6. SONUÇLAR.....	74
7. ÖZET.....	75
8. SUMMARY.....	78
9. KAYNAKLAR.....	80
10. EKLER.....	88
11. ÖZGEÇMİŞ.....	90

TABLolar DİZİNİ

TABLO NO		SAYFA
Tablo 1	DEDÖ-21'de Yer Alan Maddelerin Temel Bileşenler Faktör Yükleri	55
Tablo 2	Araştırmaya Katılan Dansçıların Çeşitli Değişkenlere İlişkin Dağılımları	59
Tablo 3	Katılımcıların Yaş Değişkenine İlişkin Betimsel Veriler	60
Tablo 4	Katılımcıların Yaş Kategorilerine Göre Tek Yönlü Varyans Analizi (ANOVA) sonuçları	60
Tablo 5	Katılımcıların Cinsiyetlerine Göre t-Testi Sonuçları	61
Tablo 6	Katılımcıların Eğitim Düzeyine İlişkin Betimsel Veriler	61
Tablo 7	Katılımcıların Eğitim Düzeyi Kategorilerine Göre Tek Yönlü Varyans Analizi (ANOVA) Sonuçları	61
Tablo 8	Katılımcıların Dans Türü Değişkenine İlişkin Betimsel Veriler	62
Tablo 9	Katılımcıların Dans Türü Değişkenine Göre Tek Yönlü Varyans Analizi (ANOVA) Sonuçları	62
Tablo 10	Katılımcıların Dansa Başlama Yaşlarına İlişkin Betimsel Veriler	63
Tablo 11	Katılımcıların Dansa Başlama Yaşlarına Göre Tek Yönlü Varyans Analizi (ANOVA) Sonuçları	64
Tablo 12	Katılımcıların Dans Etme Sürelerine İlişkin Betimsel Veriler	64
Tablo 13	Katılımcıların Dans Etme Sürelerine Göre Tek Yönlü Varyans Analizi (ANOVA) Sonuçları	65
Tablo 14	Katılımcıların Profesyonel Olarak Dans Etme Sürelerine İlişkin Betimsel Veriler	65
Tablo 15	Katılımcıların Profesyonel Olarak Dans Etme Sürelerine Göre Tek Yönlü Varyans Analizi (ANOVA) Sonuçları	66
Tablo 16	Katılımcıların Ailesinde Dans Eden-Etmeyen Bireyin Varlığına Göre t-Testi Sonuçları	67

1. GİRİŞ VE AMAÇ

Etik kavramı günümüzde her alanda giderek daha çok tartışılmaktadır. İnsanlararası ilişkilerde eylemin ne olduğunu inceleyen, insan davranışlarını ahlaki niteliği yönünden değerlendirmeye tabi tutan etik, felsefenin insanlararası ilişkilerde değer sorunlarını inceleyen bilim dalıdır (Kuçuradi,1999).

Etik ahlak üzerinde düşünebilme etkinliğidir. Bu konuda Harold Delius: "moral (ahlak) ve etik sözcükleri arasında günlük dildeki çok anlamlılık, geçişlilik ve sahtekarlığa rağmen, her iki sözcüğü birbirinden ayırmak konusunda yine de bir ölçütümüz vardır. Ahlak (moral) 'ın olgusal ve tarihsel olarak yaşanan bir şey olmasına karşılık, etik, bu olguya yönelen felsefe disiplininin adıdır. Bu nedenle günlük dilde alışkanlıkla bir "ahlaksal problem" den söz edildiğinde, aslında bunu "etik'e ait bir problem", bir "etik problemi" olarak anlamak gerekir. Ama etimolojik açıdan baktığımızda, her iki sözcük de "töre", "gelenek", "alışkanlık", vb. anlamlarına sahiptir. Bu nedenle, N.Hartmann, "morallerin (ahlakların) çokluğuna karşılık etiğin tekliği" nden söz eder. Bununla kastedilen şey, bir felsefe disiplini olarak etiğin tekliğidir ve böyle bir disiplin olarak etiğin görevi, herhangi türde bir "moral" (ahlak) geliştirmek ve bu morale (ahlaka) uyulmasını öğütlemek değil; tersine ahlaksal bağıntıların niteliği üzerine bir genel görüş elde etmektir" (Takış, 2004).

İyi ve kötü hakkındaki inancımızı epistemolojik olarak temellendirme çabası etiğin en önemli sorunudur. Bu rasyonel temellendirme çabası bizi iyi ve kötünün ne olduğu sorusuna götürüyor. İyi ve kötü nedir ki? "Doğru eylem" nedir? İnsanın iradesi dışında gelişen zorunlu eylemleri ve kendi iradesini kullanarak gerçekleştirdiği özgür

eylemleri arasında tercih edebileceği “eylem” hangisidir? Bu tür farklı değer hükümleri ilişkisi içerisinde seçimimiz evrensel bir ahlak yasası olabilir mi? Nesnel gerçekliğe dayanmayan ahlaki yargıları bir yasaya uyarlamak olanaklı mıdır? Tüm bu sorular ahlaki tutumlarımızın kaynağını, farklılığını ve değerlerini belirler (Takış, 2004).

İnsanların toplum yaşamına geçmesiyle birlikte ortaya çıkan etik kurallar, hukuk kurallarından farklı olarak yasalarla değil, toplumsal tepkilerle biçimlenmiş ve yasalar etik tartışmaların sonucu oluşmuştur (Hançerlioğlu,1982). Etik ilişki insanlararası ilişki türlerinden en temelde olanı ve başka insanlarla, değer sorunlarının söz konusu olduğu ilişkidir (Kuçuradi,1999). Etiğin dayandığı temel koşul olan iyi niyet, bireyin iyi olarak kabul edileni, kendi eylemlerinin ilkesi haline getirmesi anlamına gelmektedir. Kişisel değerler insandan insana farklılık gösterir. Bu nedenle her insan, kendi eylemini kişisel etik değerlerine göre yargılayacaktır. Birey kendi değer ve ilkelerine göre eyleminin iyi ya da kötü olduğu sonucuna varır. İnsanın davranışında iyi ve kötü ikilemi var oldukça, bunların değerlendirilmesi sorunu her zaman olacaktır. Bireyin iyi duygularının dışa yansımaları, ancak eylemle mümkündür. Eylemin gerçekleşmesi, bireye kişisel ya da toplumsal sorumluluk yüklemektedir (Özbek, 2003).

Yüzyılımızda etiğin ortaçağını yaşadığı söylenebilir. Etik değer sorunlarıyla hesaplaşmama, bugün en belirgin görünümünden birini, çağımıza damgasını vuran bir olguda: değerler adına değer harcamalarında bulur (Kuçuradi, 1999).

Günlük yaşamda adım başında rastladığımız bu harcamalarda değerler, sık sık perde olarak kullanılmakla birlikte, çok kere

böyle bir harcamanın gerçekten, değer konusunda bilgisizlikten ileri geldiği dikkati çekmektedir (Kuçuradi, 1999).

Değerler adına değer harcamanın bunca yaygın hale gelmesi, birkaç ana tarihsel nedene bağlanabilir. Bu nedenlerden bir tanesi de çağımız düşünürlerinin, bilimsellik peşine düştüklerini sanarak, etik değer sorunlarıyla hemen hemen hiç hesaplaşmamasıdır (Kuçuradi,1999).

Etik değer sorunlarıyla hesaplaşma gerekliliği, Batı denen dünyada olduğu kadar sosyalist ülkelerde de kendini duyurmaktadır. Ne var ki bu hesaplaşmanın çağımızdaki belli başlı görünüşleriyle etik sorunlara cevap verebilmesi için, yeni bir yaklaşım gereklidir (Kuçuradi, 1999).

İnsanlararası ilişki türlerinden bir tanesi ve en temelde olanı olan etik ilişki; belirli bütünlükte bir kişinin belirli bütünlükte başka bir kişiyle ya da en geniş anlamda insanlarla -yüzyüze geldiği ve gelmediği insanlarla-, değer sorunlarının söz konusu olduğu ilişkisidir. Başka bir deyişle eylemde bulunarak yaşadığı her ilişkidir (Kuçuradi,1999). İlişki her iki kişi için de pozitifse etik ilişkidir. Son günlerde televizyonlardaki dans yarışmalarının da artmasıyla etik konusu dansta da oldukça tartışılır bir yere sahip olmaya başlamıştır. Bu yüzden dansta da etik ilişkinin yeri ve önemi çok büyüktür. İster bireysel ister grup danslarında olsun etik ilişki dansçıların birbirleriyle etkileşimlerinde ve dans performanslarında büyük rol oynamaktadır (Kuçuradi, 1999).

Son günlerde televizyonlardaki dans yarışmalarının da artmasıyla etik konusu dansda da oldukça tartışılır bir yere sahip olmaya başlamıştır. Bu yüzden dansda da etik ilişkinin yeri ve önemi çok büyüktür. İster bireysel ister grup danslarında olsun etik ilişki dansçıların birbirleriyle etkileşimlerinde ve dans performanslarında büyük rol oynamaktadır. Bu bilgilerden hareketle, çalışmanın amacı elit dansçıların dansdaki etik değerlere yönelik davranışlarını değerlendirmede kullanılacak geçerli ve güvenilir bir ölçme aracı geliştirmek ve elit dansçıların etik değerlere yönelik davranışlarını çeşitli değişkenlere göre karşılaştırmaktır.

2. GENEL BİLGİLER

2.1. Dansla İlgili Genel Tanım ve Kavramlar

Maddi ve manevi yönleri ile bir bütün olan insanın duygusal şekillenmesine “iç oluşum” denilmektedir. İnsanın bu iki yönünün uyum sağlaması ise eğitim ile mümkündür. Bu uyumu sağlayacak eğitimin içinde “sanat etkinlikleri” yer almaktadır (Koçkar, 1998).

Duygu ve düşünce arasındaki karşılıklı iç içe geçmiş bağlantıyı vurgulayan sanatın işitsel yanını müzik, görsel yanını dans kapsayarak önemli iki objeyi sergiler.

Müzik ve dans birbirleri ile bütünlük içinde yer alırlar. Müzik ; doğrudan doğruya duyum ve bilinçle ilgili olarak beyni etkiler ki, bu etkileşim fizyolojik ve psikolojik olarak hareketlerin bedensel yansıması ile dansa dönüşür. Sürekli gelişen ve çok geniş boyutları içine alan evrensel bir sanat olan dans alternatif tanımlarla tanımlanabilir (Koçkar, 1998). Buna göre dans;

- İnsanın beyin gücünün, beden üzerinde motiflenerek sunulmasıdır.
- Doğa olaylarının, günümüz yaşantısına adapte edilerek müzik, mimik, kostüm, dekor gibi yardımcı sanatlarla süslenecek sergilenmesidir.
- İnsanoğlunun içindeki doğallığının, yaratıcılığı ile birleştirilerek özgün davranışlar ve hareketler altında sunması olayıdır.

- Müziğin ve duyguların hareketlere dönüştürülerek en zengin biçimde icra edilmesidir.
- Tarihlerden ve geleneklerden yola çıkarak, klasizm ve modernizmi birleştirerek, müzik ve hareketlerle emprovize (doğaçlama) yaratmaktır.
- Hareketleri belirli adım ve kalıplara bölerek, müziğin ve duyguların yardımı ile parçadan bütüne bir olgu yaratarak sunmadır (Koçkar,1998).

Yunancadan gelen koreografi, adım tasarımcılığı ve dans besteciliğidir. Antik Yunan tiyatrosunda koroda bulunan insanların hareketlerini belirleme şeklinde ortaya çıkarak dans esnasında adım ve hareketleri belirleme şekline dönüşerek yaygınlaşmıştır. Bu işi yapanlara da koreograf denir.

Günümüzde dansın kurgusunu, yapısını, adım düzenini ve bu adımlara bağlı hareket akışını anlatmak için kullanılan koreografiye dansın bestesi de denilebilir.

Dans hareketlerine sanatsal yaratıcılığını da katarak düzenleyen koreograf, dans hareketlerinin anlatıma dayalı içeriklerini yakalayarak büyük bir yükü de yüklenir. Hareket eden kişi aynı zamanda dansa benzer bir uyarıcı (stimulus) oluşturmaktadır. Bu uyarıcıların çok farklı çeşitleri (uzamsal, duygusal, zamana dayalı uyarıcılar gibi) bir dansı oluşturmak için kullanılabilir. Uyarıcılar uzamsal ve ritmik olarak biçimlendirilen jestlerden, hareketlerden seçilir. Dansçı da seçilen bu jest ve hareketleri sanatının dili olarak kullanır. Dans eğitimi sırasında edindiği, uzam içinde oluşan savrulma, dönme, sallanma, döndürme vb.

hareketleri, kendi içlerinde uyumlu bir alfabeyle sahiptir. Bu hareketlerle uzamda oluşan yollar arasındaki ilişkiyi dansçı bilir.

Uzamda oluşan bu kombinasyonlardan birinin daha uyumlu, diğerinin daha çelişkili ya da abartılı olduğunun farkında olan dansçı bu uyumu ya da inceliği, uyumsuzluğu ya da abartıyı güçlü bir anlatım içinde geliştirir. Dansçıyı sürekli izleyen koreograf dansçının enerji ve yaratma sürecini gözleyerek daha da geliştirecektir (Morgenroth, 1987).

Dansçı sürekli olarak gerilimlerden oluşan bir çatışma içindedir. Bu gerilimlerden kaynaklanan değişimler hareketin değişimine, dönüşümüne yol açar (Frisch, 1967).

Dansçı hareketin boyutu, derinliği, açılım ve kapanma noktaları, sarılmaları ve dirençleri dansçının hayal gücü ve kıvraklığı ile değişir. Ağır bir uyanıştan, çevredekilerin algılanması, vurma, basma, baskı gibi saldırgan hareketlerin oyuna, gevşek hareketlere dönüşmesi buna bir örnek olarak gösterilebilir. Neşeli bir zıplamanın, çökmeye, düşmeye ve yuvarlanmaya dönüşmesi de bir başka örnek olarak gösterilebilir. Bir dans içinde birbiriyle çelişen kısa anların yanı sıra, çatışma ve patlamalara eşlik eden uzun hikayelerin yer alması beklenmedik sonuçları oluşturabilir (Frisch, 1967).

Gerilimler, vücut/uzam/eforun dışında, bu öğelerin, dengeyi, anlatımı ve sürekliliği devam ettirmek için kendi aralarındaki kombinasyonlarda oluşturdukları değişken ilişkiler içinde ortaya çıkar. Değişen gerilimlerle birlikte farklılaşan dansçı, her aşamada, hem içsel,

hem de dışsal olarak ortaya çıkan bu gerilim nedenlerinin farkına varır. Hareket sırasında nasıl nefes alıp verdiğini ya da harekete nasıl başladığını ve hareket biçimlerini, efor biçimlerini, uzamsal yolları ve fiziksel durumlarla duygusal durumlar arasındaki ilişkileri düşünerek dansını oluşturur. Aslında, burada ortaya çıkan durum, bir dans gösterisindeki hareket dizisinin (cümlesinin) hatırlanması, müzikte bir melodinin ya da bir şiir düzesinin hatırlanmasından farklı değildir (Payne, 1992).

Hareketin efor öğeleri, dans parçalarını oluşturan temel temalar içinde kullanılır. Dansçı hangi efor öğelerinin aktif, dansına egemen ya da önemli olduğunu, birleşenlerin ne zaman ve nerede oluştuğunu, nasıl düzelerden (cümlelerden) meydana geldiğini bilmelidir. Dansın içindeki efor ritimlerini birbirine bağlayan öğeler ve diziler arasındaki geçişler dansçı için önemlidir. Efor öğelerindeki vurgu, hareket içinde yer alan en küçük vücut bölümünden, hareketi oluşturan tüm efor öğelerine ya da kombinasyonlarına kadar değişiklik gösterebilir. Tüm bu etkenler, dansın oluşmasına yardım eder. Efor öğelerinden oluşan tüm dans dokusu, doğrusal, düz, spiral biçimindeki uzamsal örgülerle, uzamsal geçişler, enine ve çevresel yolların kullanımıyla ve dans edilen yüzeydeki öğelerin kullanımıyla dans edilen zemindeki öğelerle de renklendirilir (Meekums, 2002).

Dansçı bir kaşıftır. Farklı dans tarzları içindeki belirgin düzenlemeleri, hareket örgülerini de çalışması sırasında keşfeder. Çünkü bu düzenlemeler, hareket ve müzikte ortak olan gerilim sistemlerine bağlıdır. Klasik bir örnek olarak Doğu ve Batı dansları incelendiğinde, bu dansların, dans edilen zeminden, ağırlık/akış öğelerine kadar çok sayıda farklı ilişkiler içerdiği görülebilir (Sargent, 2006).

Doğu danslarında vücudun hareketi, kalça-leğen kemiği bölgesinden başlar. Oturma pozisyonunda yapılan danslarda dansçılar, seri ve güçlü bacak hareketlerini gerçekleştirebilmek için vücudun merkezinin güçlü bir pozisyonda tutar. Vücut merkezinin güçlendirerek başlayan ilk hareket, dansın güçlü olarak, vücudun tüm parçalarının geniş bir biçimde kullanımını sağlayarak, hareketin uzam içinde her yöne yapılmasına izin verir. Vücudun eğriliği, dans sırasında dizler genellikle kırık (plie) kullanıldığı için zemine doğrudur. Böylelikle bacak ve kol (uzuvların) hareketleri, yuvarlak biçimler ve keskin çizgiler halinde yapılır. Buna karşılık Batı danslarında (klasik bale, modern dans), zıplamak ya da zıpladıktan sonra yere inmek için kullanılan zemin, yere düşmek, yuvarlanmak, tekrar havaya sıçramak için kullanılan bir araçtır (Kiitsu, 1992).

Batı danslarında hareket merkezi, doğu danslarında olduğu gibi, vücudun merkezi ve kalça bölümü değil, daha yukarıdaki bir merkezdir. İrlanda danslarında olduğu gibi dansçılar genellikle parmak uçlarında ve yukarı doğru dans ederler (Adshead, 1994).

Batı danslarında gövde kullanımları yukarıda ve dik iken, Çinli, Japon ve Koreli dansçılarda kalçalar yere daha yakın kullanılmaktadır. Bu pozisyon dönmelerine ve ilerlemelerine izin verir. Aynı zamanda, kollarını karmaşık hareketler içinde kullanabilirken, üst gövdelerini farklı biçimlere sokabilirler (Adshead, 1994).

Dansçılar ve koreograflar, hareket öğelerini kullanarak dans tarzları arasındaki bu farklılıkları ortaya çıkarabilir ve çalışmalarını

yönlendirebilirler. S. Thornton'un aktardığına göre, Rudolf Von Laban dans içinde yer alan hareket için şunları söylemektedir:

“Hareket halindeyken uzuvlar karşıt yönleri ve kimi zaman da ikincil uzamsal yönleri gösterir ve tanımlar. Bu durumda bir hareket diğerini şu iki şekilde izleyebilir: ya karşıt yön içinde değişiklikler yapabilir ya da hareket merkezine geri dönebilir. Ayrıca, hareket küresi sınırları içinde bir hareket diğerini aynı yönde izleyebilir. Bunu bir diğer şekilde ifade etmek gerekirse, burada hareketin amacı hareket küresinin kenarlarında toplanmak ya da bu kenarlara değmektir. Bu da ikincil uzamsal yönlerin devreye girmesini sağlayacaktır”.

Jestin kuralı olan ritim, belli bir zaman içinde jestin farklı niteliklerde oluşmasını sağlar. Bunu da gerilim ve gevşeme arasındaki değişimlerle yapar; uzam içinde zincirleme ilerleme de jestlerin oluşmasına yardımcı olur (Willis, 2004).

Hareketin efor öğelerinin bir koreografide kullanılması hem dansçı, hem de koreograf için, imgelerin harekete geçirilmesi ve sunulmak istenen temanın zenginleştirilmesi açısından önemli bir araçtır. Bu araç yardımıyla, hareketin niteliksel bileşenlerini tanımlamak gerekir. Bu tanımlama, hareket temalarının akışını ve hareketin gelişimini destekleyecek ve sezgisel olarak harekete geçirilmesini sağlayacaktır. Böylelikle Rudolf Von Laban tarafından “eforun grameri ve sentaksı” olarak adlandırılan hareketin efor öğeleri sistemi ile, hem hareketi sunan, hem de hareketi gözlemleyen ve bir gösterim haline getiren koreografin gelişiminde yardımcı olur. Bununla birlikte, hareket olgusunun içeriğine

yoğunlaşan dansçı, kendi hareket dağarcığını çok daha üst sınırlara kadar geliştirebilir (Senge, 1999).

2.2. Dansın Kaynağı ve Gelişimi

Belirli bir döneme ve belirli bir insan topluluğuna ait dansın kaynağı ile ilgili kesin bilgiler yoktur. Bu konuyla ilgili ilk bilgiler, 15' inci yüzyılda ortaya çıkmaya başlamıştır. Bununla birlikte insanın doğumundan itibaren her döneminin bir dans tarzı ile sembolize edildiği de bilinmektedir. Dansın en temel tanımı "düşünce ve duyguları anlatan ritmik insan hareketleri"olarak yapılmaktadır. Ancak ritmik insan hareketleri çok geniş bir anlama sahiptir ve yaşanan bölgenin yapısına göre de bu tanıma farklı anlamlar yüklenebilmektedir. Batıda yaşayan insanların hareketlerinin genellikle bacaklar, kollar ve başın hareketinden oluştuğu söylenebilir. Doğuda yaşayanların hareketlerinde ise kolların ve vücudun çok önemli bir rolü bulunmaktadır. Doğu kültüründe yer alan hareketlerde bacaklar ritmi vermek ya da destek olmanın dışında başka bir göreve sahip değildir. Bu nedenle hareketin çok geniş bir yelpazesi vardır. Buradan yola çıkarak da dansın çok değişik gerçeklerden kaynaklandığı söylenebilir. Bu gerçeklerden en ilkeli, ilkel insanlarda görülen çok güçlü duygusal tepkilerdir. Bu tepkiler ilkel insanda ani kas hareketlerine yol açmıştır. Ancak uygarlığın gelişmesi ile birlikte bu tepkilerin giderek zayıfladığı görülmüştür. İlk insanın gündelik hareketleri ile ilgili çok az bilgi olmasına rağmen, yaşamında dansın her türlü duyguyu dışa vurmasında, anlatılmasında çok önemli bir yer tuttuğu da gerçektir (Adshead, 1994).

Bilindiği gibi Mısır'da, 6000 yıl öncesine ait oymalarda, dansın dini ritüellerde çok büyük bir rol oynadığı görülür. Yunanlı filozof

Platon yaptığı incelemeler sonucunda Mısır danslarının yıldızların hareketini simgeleyen figürler olduğunu belirtir.

Uzmanlara göre Yunan tarihi Girit adasında başlar ve yaklaşık İ.Ö.3000, İ.Ö.1200 tarihine kadar geri gider. Seramiklerin o dönemde insan yaşamında büyük bir rol oynaması, bu dönem insanları tarafından yapılan dans formlarının neye benzediği konusunda da bize bilgi vermektedir. Seramik örnekleri kadınların kralın ve saray erkanının önünde dans ettiklerini gösterir. Özellikle Dorian Dönemi'nden bir yüzyıl sonra Socrates'in ve Lycurgus'un dansın önemini vurgulamasıyla birlikte, dans orantı, denge ve sınırlama kavramlarının yanı sıra insan vücudunun ideali olarak görülür. Böyle bir yaklaşım, dansın kutsal, askeri ve kutsal olmayan olmak üzere üç gruba ayrılmasına neden olur. Öte yandan, Augustus'un hükümdarlığı sırasında (İ.Ö. 27-İ.S. 14) dans Roma'da en üst noktaya ulaşmıştır. Bu dönemde kentte yaklaşık üç bin kadar yabancı kadın dansçının bulunduğu söylenir. Sosyal dans formları Roma toplumunda da büyük bir önem taşır. Zengin ailelerin genç kızları ailenin hizmetindeki dans eğitmeninden dans ve müzik dersleri alarak toplumdaki konumunu daha iyi belirler (Koçkar, 1998).

Roma İmparatorluğu'nun çöküşünden sonra tüm Avrupa kabilelerin ve göçmen grupların istilasına uğrar. Bu olay dinler arasında çatışmalara ve kültürlerin birbirlerine karışmasına yol açtı. Yunan ve Roma kültürlerinin eğitim merkezleri ateşe verildi. Yunan felsefesi Orta Çağ'da Avrupa'da insanlar üzerinde yok denecek kadar az bir etkiye sahipken Hıristiyanlık giderek yaygınlaştı. Yaşam koşullarının ağırlaşması ve insanın yaşam içinde güvenini kaybetmesi onun bu güveni ölümden sonraki yaşamda aramasına yol açtı. Böylelikle, din tüm Avrupa'da egemenlik kurdu. Dinle birlikte başlayan baskılar ve otoriter kurallar,

fiziksel zevklerle yakından ilgili olan dansı da etkiledi. Bu dönemde kabul edilebilir tek yaygın form dinsel danslardı. Bu nedenle uzun yıllar boyunca uygulanılamayan dans formları bir süre sonra unutulup gider. Öte yandan dini törenlerin bir parçası olan danslar da sansürsüz değildi. 15'inci yüzyılın sonlarında kilise tarafından yayınlanan bir açıklamada halk ya da kadınlar tarafından yapılan dansların ve festivallerin sahte tanrıların şerefine yapıldığı belirtildi. Ruhban sınıfı dansın şeytan işi olduğuna inanıyordu. Bu uzun baskı döneminden sonra, özellikle Avrupa'da, insanların olağandışı tavırlar sergilemeleri de şaşırtıcı değildi. Yaklaşık 1374 yıllarında kadınlar ve erkekler, yaşlılar ve gençler, özel ya da halka açık mekanlarda dans etmeye başladı (Aktürk, 1999).

Bu dansçılar aslında, birbiri ile ilişkili, belirli bir ritim içinde düzenlenmiş belirli ve disiplinli hareketlerle dans etmiyorlardı. Bu patlamanın büyük bir bölümü dünyevi zevkler konusunda yapılan baskıların sonucu olarak ortaya çıktı. Çok sayıda insan kitleleri kendilerini bu hareket nöbetinin içinde buldu. Bu durum kilise tarafından bilinçli ya da bilinçsiz olarak aslında bir tür mitolojik hasatlık ya da şeytanlık olarak da tanımlanabilmekteydi (Aktürk, 1999).

16. yüzyıla kadar dans, birkaç akrobatik dansın yanı sıra, çok sayıda farklı biçime bölünmüştü. 14. ve 15. yüzyıldaki saray dansları aynı dönemde halk danslarından son derece farklıydı. Ancak her dans formu zamanla birbirinin gelişmesini güçlendirmiştir. 15. ve 16. yüzyılın sosyal dansı (popüler ya da salon dansı) daha sonra bale adı ile anılacak olan bir tür teatral eğlencenin ortaya çıkmasına yol açtı. Önceleri balo salonlarında yapılan dans figürleri ile baledeki figürler arasında hiçbir fark yoktu. Ancak, bale sahne üzerindeki gelişimini sürdürdüğünde, dansçılar profesyonelleştiğinde, dansın biçimi de değişti ve balo salonlarında

yapılan danslardan ayrıştı. Bunun sonucu olarak da teatral dans (sahne dansı) ile sosyal dans arasındaki farklılık giderek arttı (Haskell, 1969).

İkel dönemlerde savaşçılar kazandıkları başarıları bir tür mim dansı ile kutlardı. Dans sırasında hayvanları taklit ederek onların üzerinde güç sahibi olduklarına inanırlardı. Bu ritüeller zaman içinde festivallere ve törenlere dönüşerek; günümüzde sosyal dans terimiyle belirtilen kutlamalara ve törenlere yönelik dansların temelini oluşturdular (Koçkar, 1998).

Orta Çağ ile birlikte insanın dünyevi istekleri ve ihtiyaçları da değişir. Üniversitelerin kurulduğu ve Haçlı Seferleri'nin yaşandığı bir dönemde dini ve kutsal müzik özgürlüğünü korurken, danslar üzerine büyük yasaklamalar getirilir. Kilise tarafından yayılan ölüm korkusu insanları, öldükten sonra ruhlarını kurtarmak amacıyla dualara yöneltti. Bu kitlesel baskı döneminde dans, işlevine ve doğasına bakılmaksızın saldırıların ve baskıların hedefi haline geldi.

Ancak, tüm bu yasaklamalara karşın dans yine de gelişimini sürdürür, şatolarda büyük balolar düzenlenir, köylerde yaşayan halk da dans etmeyi sürdürür.

Rönesansla birlikte, kültür dinden farklılaşarak gelişmeye başlar ve din dışı müzik artık kendine ait bir yaşam tarzı oluşturur. Kilise ile bağlantı henüz tam olarak kopmamış olmasına karşın, dans bu dönemde yeni bir başlangıç yaşar. 14 üncü ve 15 inci yüzyılda sarayda eğlence çok önemli bir rol kazanır. Sarayda gelişen eğlence tarzı,

şatolarda ve konaklarda da yaygınlaşır. 14 üncü yüzyılın sonlarında yarışmaların düzenlendiği çeşitli eğlenceler hem halk arasında, hem de sarayda giderek yaygınlaşır (Koçkar, 1998).

Dansın gelişimi 20.yüzyıla kadar sosyal ve teatral dans (bale) olarak iki ayrı düzeyde devam eder. 20.yüzyıla birlikte dans biçimleri de değişir ve yeni biçimler ortaya çıkar (Adshead, 1994).

2.2.1. İlkel Danslar

İlk insanlar, doğum, ölüm, hastalık, gündüz, gece, yağmur, rüzgar, mevsim değişiklikleri gibi olayların nasıl meydana geldiğini bilmiyorlardı. Savaşta başarı kazanmak, çok çocuk sahibi olmak, istedikleri kadar yiyecek bulmak, hayvanlarının topraklarının çok verimli olması gibi istekleri vardı. Anlayamadıkları olaylar meydana geldiği zaman duydukları korkuyu, başarıları karşısındaki sevinçlerini, isteklerini anlatabilmek için konuşamıyorlardı, çünkü ağızlarından çıkan sesleri henüz düzenleyip bir dil haline koyamamışlardı. Bundan dolayı; düşündüklerini, hissettiklerini, yaşadıkları olayları diğerlerine çeşitli vücut devinimleriyle anlatıyorlardı. Doğanın ritmine ayak uydurarak; ağaçların sallanmasından, kuş seslerinden, hayvanların yürüyüşlerinden etkilenerek çeşitli hareketler yapıyor, ellerini çırparak, bağırarak ve davullara vurarak çeşitli sesler çıkarıyorlardı. Bu hareket ve sesler bir süre sonra belli amaçlar doğrultusunda birbirinden ayrılmaya ve şekillenmeye başlayarak ilkel danslarda: Dini danslar, sosyal danslar ve eğlence dansları şeklinde ayrılmalara neden oldu (Chujoy, 1968).

2.2.1.1. Dini Danslar

Dans, kökeni bakımından dini niteliklidir. Normal koşullar altında hükmedemediği güçleri kendi iradesine boyun eğdirmek ve gücünün yetmediği olaylara hakim olabilmek isteyen ilkel insan, isteklerini somutlaştırmaya yönelik el-kol hareketleri (jestler) yapmaya başlar. Bu hareketlerin bir araya gelmesinden doğan dans, insanın dünyasıyla, onun dışındaki bilinmeyen evren arasında ilişki kurma amacına yönelik büyük bir dini törendir. Tarihöncesi, Üst Yontmataş Devri'nden başlayarak kabul gören ve törensel bir havadaki büyü dansları, gerçek birer büyü gibi yapıldı: bereketli bir av, savaşta zafer veya kuraklığa karşı verimli bir yağmur için doğrudan beklenen etkileri yaratması umularak yapılan birer büyü töreniydi.

İnsanın doğaüstü güçlerle ilişkisini sağlamayı amaçlayan, dini bir görünüm alan dans insanoğlunun yasalar veya tanrılarla ilişkilerinin ayrıcalıklı anlatım biçimlerinden biridir. Doğaüstü varlıklarla iletişim ve hatta birleşim aracı olan dans, kimi zaman bir dua ve yakarış, kimi zaman da tanrılara bir şükran belirtisidir ve en eski çağlardan beri vecde gelebilmek için yapılır. Birçok dinde tanrılar dansçıdır; mesela Hindistan'da Nataraca (dans kralı) tanrı şiva dans ederken evreni yaratan ve yok edendir. Efsaneler ve mitoslar, özellikle Asya'da, dansın tanrısal bir kökenden geldiğini öne sürmekte birleşir (Hindistan'da olduğu gibi Bali'de, Japonya'da, Çin'de veya Kampuçya'da ...) bu nedenle de dans, genellikle dini törenlerin içinde vazgeçilmez bir öge gibidir. Ayin yapan din adamları, firavunlar Mısır'ındaki Hathor rahipleri, Eski Yunan'daki karyatidler, Tibetli Lamalar, Yahudi rabbiler, Yunanlı Ortodoks ve Kipti papazlar, Ortaçağ'da ayinleri belli koreografilere göre yürüten Katolik rahiplerden pek de farklı

değillerdi ve dans, kutsal gösteriler tanrılara veya ölü atalara adak olarak sunulabilirdi (Haruki, 1999).

2.2.1.2. Sosyal Danslar

Doğumları, evlenmeleri, savaşlarda kazanılan zaferleri kutlamak için yapılan danslar sosyaldir (Haruki,1999). Hayat koşullarının değişmesi ile birlikte sosyal danslar da günün koşullarına uygun olarak değişim göstermiştir. Bir sahne sanatı olarak dansın yavaş yavaş oluşması, sosyal ve popüler dansların cilalanması ve üst sınıflara uyarlanması olarak görülebilir. Erken modernitede (15 ve 16. yüzyıllar) kodları yavaş yavaş belirlenmeye başlayan ve balenin de arka planını teşkil eden sosyal danslarda, uygarlaşma sürecinin beraberinde getirdiği kendine hakim olma, duyguları zaptetme, bedensel fonksiyonları kontrol altına alma gibi prensiplerin vücut bulur. Dansın gerektirdiği fiziksel disiplin, asalet ve nezaketin gerektirdiklerinden farklı değildi (Franko, 1986).

Dans hakkında ilk bilimsel incelemeler ve kılavuzlar 15. yüzyılda ortaya çıkar. Görgü kuralları kitapları da bu dönemden itibaren dansa geniş yer vermeye başlar. Dans, yönetici soyluların kendilerini diğer saray erkanından ve yavaş yavaş güçlenmekte olan ticaretle uğraşan burjuvaziden ayırma ve üstün tutmalarını sağlayan bir aktivite idi. Alt sınıflar için sosyal dansları bilmek ve icra edebilmek saraylıların taklit edildiği bir statü ifadesi olur. The Governor 'da Elyot ata binme, avcılık ve okçuluğun yanı sıra, dansın da vali olmak isteyen bir centilmen için önemli olduğunu yazar. Ancak bu dans popüler danslardaki gibi belli duyguları canlandırabilecek hareketlerden arınmış, rafine ve terbiye edilmiş olarak, daha dik bir postürle ve daha az belden aşağı hareketlerle icra edilmeliydi.

17. yüzyılının ikinci yarısında John Locke dansı özne-bedenlerin toplumsal bütünleşmeyi inşa eden ve/ya güçlendiren pratik ve deneyimsel bilgilerin kazanıldığı sosyal birliktelik ortamlarından biri olarak betimler. Bu dönemde dans bir amaç değil, yeni nesillerin yetkin bedensel aksiyon kazanabilecekleri bir araç olarak görülür. Hem dansçılar hem izleyiciler için dansın rolü, ahlaki değerleri ve erdemleri allegorik olarak aşılardı. Bu anlamda dansın medenileşme sürecine ve 'klasik beden'in oluşumuna mikroskopik ama önemli bir katkı yaptığı söylenebilir (Filmer, 1999).

Günümüzde ise sosyal danslar, genellikle gece boyunca bir dansın veya bir dans stiline öne çıktığı gece kulüplerinde veya başka özel dans mekanlarında yapılan dansları ve ayrıca yöresel dansları içermektedir.

2.2.1.3. Eğlence Dansları

Yalnız dansın zevkini almak ve güzel beden hareketleri sergilemek için yapılan danslardır. Amacı atletik kabiliyeti, yorulmadan dayanma gücünü göstermektir. Bu danslara sanatsal danslar ya da tiyatro dansları da diyebiliriz. Bunlar büyü içermezler. Bu danslarda büyü yoktur çünkü artık büyüye ihtiyaç da yoktur. Büyünün insan hayatında yeri de kalmamıştır. Dansçı kendi amacına değil de koreografa, seyirciye hizmet vermeye başlayınca dans bir ritüel olmaktan çıkmıştır (Haruki, 1999).

2.3. Dansın Kültürel Yapısı

Bundan yaklaşık elli yıl öncesine kadar, özellikle Avrupa'da ve Türkiye'de etnoloji, antropoloji ve folklor araştırmaları, el işlerinin, dil

etkinliklerinin, toplumsal geleneklerin belgelenmesi ile sınırlı kalmıştır. Ancak, bu alanda daha sonraki yıllarda yürütülen çalışmalar sonucu, vücut hareketlerinin daha da ayrıntılandırılması gündeme gelmiştir. Antropologlar, sosyologlar, psikologlar ve hareket uzmanları tarafından gerçekleştirilen bu araştırmalar arasında Gregory Bateson, Ray Birdwistell, David Efran, Edward Hall, Margaret Mead, Mantle Hood ve diğerlerinin yapıtları yer almaktadır. Bu araştırmalar sonucunda dansın on iki farklı niteliği belirlenir (Özbent, 1986). Bunların en önemlilerinden biri de “hareket”tir. Hareket başlığı altında, adım atmak, basmak, el çırpma, solo gösteri ya da grup gösterisi gibi eylemler belirtilmekteydi. Ancak, bu hareketler yapısal, işlevsel, anlatım ve ritmik öğelerden bağımsız olarak ele alındığı için de yetersiz kalmıştır. 1972 yılında, Honolulu’da düzenlenen bir konferansta bu araştırmaların yetersizliği üzerinde duruldu ve disiplinler arası bir araştırmanın gerekli olduğu vurgulanır. Bu tarihten sonra gerçekleştirilen araştırmalarda özellikle kültürler arası etkileşim önemli bir rol oynar. Belli bir toplumda olağan sayılan bir hareket, başka toplumda aynı değeri taşımayabilir. Bu durumda da bir kültür için kabul edilebilir ve kabul edilemez hareketler arasındaki ayrımları da ortaya koymak gerekir (Özbent, 1986).

Hareket alanında yapılan araştırmalarda, hareketin gündelik algılanma tarzlarını ve o ondaki belirgin özelliklerini anlamak için bir topluluk, toplumsal sınıf ya da tarihsel dönemde neyin tipik olduğunu ya da olmadığını araştırmak gerekmektedir. Ayrıca, bu alanda yapılan araştırmalarda değer yargılarının bir grup, bir kültür ve belirli bir dönem içinde nasıl bir değişikliğe uğradığı da ortaya çıkmıştır. Bu nedenle, ilk olarak R.Laban tarafından kullanılan Efor birleşenleri, farklı tarzlar arasındaki değişen noktaları ortaya çıkarmaktadır (Frisch, 1967).

Etnik danslar alanında ilk temel araştırmalar etnomüzikolog Gertrude Kurath ile Nadia Chilkovsky'nin öncülüğünde 1940'larda gerçekleştirilir. Albrecht Knust'un Hamburg, Münih ve 50'lerden itibaren de müdürlüğünü Kurt Joss'un yaptığı Essen Werden'deki Folkwangschule'de yürüttüğü çalışmalar ve Macaristan, Polonya ve Yugoslav folklorcularla yaptığı araştırmalar bu ülkelerin etnik dans arşivleri için son derece önemlidir (Johnstone, 1956).

Türkiye'de bu alandaki çalışmalar, 1929 yılında başlamıştır. 1929 yılında, halk dansları üstüne bilgiler İstanbul Belediye Konservatuarı'nın Dördüncü Araştırma Kurulu tarafından toplanmaya başlandı. Cumhuriyet Dönemi'nde müzik de kültür politikalarının odak noktasını oluşturdu. Yine bu dönemde geleneksel danslar da, geleneksel müzikteki aynı bakış açısına sahipti. Çünkü, halk dansları yeni Ulusal Sanat'ın kaynağı ve desteğı olarak görülüyordu. 1944 yılında bu çalışmaların büyük bölümü tamamlanmasına rağmen, Türkiye'de Cumhuriyet sonrası yapılan bu araştırmalar daha çok yöresel dansların ve müziklerin derlenmesi ve arşivlenmesiyle sınırlı kalır. Bu araştırmalarda, derleyicinin öznel yaklaşımları etkili olduğu için danslar derleyicinin bakış açısıyla bugüne ulaşmıştır. Efor birleşenlerinin kullanılmamış olması dans hareketlerinin nesnel olarak kayda geçirilmesini engellemiştir (Aktürk, 1999).

Etnolog Alan Lamax tarafından, 1965 yılında Columbia Üniversitesi'nde yürütülen antropoloji çalışmalarında, "koreometri" adı verilen bir sistem geliştirilir. Bir kültür içindeki bireysel ayrılıklardan çok, hareketin kültürel biçimlerinin ortaya çıkarılmasıyla sistemin amacı belirlenir.

Bu çalışmada elde edilen sonuçların dansla ilgili bölümü şöyle özetlenebilir:

-“Bireysel” kültürler içinde oluşan dans profilleri kültür örnekleri içindeki dans biçimleri ile birbirine benzemektedir.

- Danslar coğrafi benzerlikler taşımaktadır.

- Bölgesel ve küçük yöre danslarında yer alan hareketlerde farklılıklar görülmektedir.

- Küçük kültürlerin hareket biçimleri daha geniş ve büyük geleneklere sahip kültürlerde “çeşitlemeler” ve “uyarlamalar” olarak görülebilmektedir.

- Bazı hareket tarzları sosyo-teknik gelişmenin belirtilerini taşımaktadır.

- Oluşmuş hareket nitelikleri (ki bunların daha önce genetik ya da bireysel olarak kodlandığı düşünülmüştür) aslında toplumsal değer taşıyan ve öğrenilebilen kültürel dilin parçalarıdır.

- Koreometri çalışması, dans koreografisinin grup organizasyonunu zorladığını ve yansıttığını ortaya çıkarmıştır (Aktürk, 1999).

2.4. Dans ve Toplum İlişkisi

Paul Spencer’a göre, dans bir toplum içindeki iktidar ilişkilerini yansıtmaktadır ve bu nedenle de dansın toplumsal bir anlamı bulunmaktadır. Bir başka deyişle dans siyasal denetim, toplum içi örgütlenme, toplumsal psikoloji, toplumsal ahlak ve değerler gibi toplumun

en önemli sorunlarına değinebilmektedir. Profesyonel ya da amatör olsun her dansçı, gösterilerinde bu tür sorunları dansının içinde barındırır. Ancak bunu kimi zaman bilinçli, kimi zaman da son derece doğal ve bu sorunların kendi sanatına yansıdığıнын farkında olmadan yapar. İster bir dans topluluğunda, ister çok farklı türlerdeki sosyal danslarda olsun bireyin toplum içindeki ilişkileri ve deneyimleri dansa yansır (Akt: Ford ve Richardson, 1994).

Dans bir yandan toplum içinde yaşayan bireyler tarafından paylaşılan bir deneyim, öte yandan da toplumsal bir düzenleyici, toplumsal denetim organıdır. Halk dansları ya da geleneksel danslar toplumdaki birlik duygusunu güçlendirir. Ayrıca dans geleneksel yolları kullanarak bir eğitim aracına da dönüşebilir. Böylelikle kültürel, toplumsal tabuları nesillerden nesillere ulaştırabilir ve gençliğin bir kaba sığmayan coşkusunu bu yollarla kontrol altında tutabilir. Bununla birlikte dans aynı zamanda toplumsal değişim aracıdır. Spencer'a göre, dansın içinde yaşadığı bu toplumsal, kültürel, psikolojik potansiyel kimi zaman göz ardı edilmiştir. Dans sahne üstü diliyle imgesel betimlemeye dayanan güçleri kullanır.

Dansın kullandığı araçlar, onun doğrudan halka yapılan bir konuşma gibi etkili olmasını sağlamaz. Ancak tıpkı öteki sözsüz sanatlardaki gibi, eylem düşüncesini yaratan duyguları ve hisleri uyandırabilir. Klasik balenin en önemli örnekleri arasında yer alan Giselle, anlattığı konuyla danslarıyla izleyiciye doğrudan bir anlam aktarmaz. Ancak bu ünlü eserin ne tür duyguların ve anlamların altını çizdiği araştırıldığında “cinsel eşitsizlik ve toplumun içinde yaşadığı çelişkiler” temalarını vurguladığı görülebilir. Bu tür yapıtların uzun vadede davranış tarzlarının değişimine katkıları olduğu bilinmektedir. Paul Spencer'a göre

dansın ticari, politik ve propagandist olmak üzere çok sayıda işlevi bulunmaktadır. Buna göre dans yaşamı çevreleyen koşullar, doğanın dönemleri ve yarattıkları ile toplumsal süreç arasında süre giden bir bağ kurar. Bu ilişkinin en güzel örneği ilkel danslarda ortaya çıkar. İlkel dönemde dans ve oyun birbirinden ayrılmaz bir bütün ve aynı zamanda yaşamın kendisidir. Her türlü doğa olayı hareketler ve bu hareketlere eşlik eden ritimlerle yeniden yaşanmakta, korkular, sevinçler yine hareketlerle ortaya konulmaktaydı. Bu nedenle dans sürekli olarak anlam üretir. Dansın bu işlevi ister bir köy meydanında, ister bir diskotekte ya da bir sahnede olsun değişmez. Bu noktadan yola çıkarak dans toplumlar için önemli bir araştırma alanı verebilir. Çünkü toplumlar insan hareketinin sosyolojisi araştırılmadan tam olarak açıklanamaz. Dans toplumsal yapıların temeli ve aynı zamanda bu temeli oluşturan öğelerden biridir. Raymond Williams'ın "dil"de ortaya koyduğu gibi, dans da tıpkı dil gibi temeldir, çünkü biyolojik olarak vardır; toplumların temelini oluşturur ve insanoğlunun gerçekçi bilincinden dolayı tarihsel ve sosyolojik bir değişim içindedir. Dans insanoğlunun gerçekçi bilincinin bir tercümesidir. Yaşadığımız toplumlara çok daha eleştirel bir gözle bakmak yolumuzun başlangıcını belirler. Tarih açısından bakıldığında ise dans tarih araştırmalarının en önemli parametrelerinden biridir. Çünkü toplumsal yapılar içindeki güçleri yansıtır. Sosyal danslar, klasik bale gibi sahne danslarıyla karşılaştırıldığında kadın-erkek ilişkilerini, toplumun sosyalleşme sürecini (Cumhuriyetin ilk yıllarında düzenlenen balolar gibi) ortaya koyarak çok daha fazla anlamlar aktarabilmektedirler. Bununla birlikte, örneğin XIV.Louis dönemindeki saray balesine bakıldığında dansın soylular için doğrudan bir kontrol mekanizması olarak kullanıldığı görülür. Tüm bu örnekler dansın ve onun en küçük yapı taşını oluşturan hareketin toplumların tarihsel çözümlemesi açısından son derece büyük bir önem taşıdığını göstermektedir. İnsan hareketi insanoğlu ile içinde yaşadığı dış dünya arasındaki ilişkinin aracıdır, dolayısıyla da insanlık tarihinin temelini oluşturmaktadır. İnsan hareketinin, insan biyolojisinin bir

parçası olduğu için insanoğlu ile içinde yaşadığı dış dünya arasındaki ilişkinin tek göstergesi dandır (Aktürk, 1999).

2.5. Bazı Dans Türleri

2.5.1. Halk Dansları

Dünyada her toplum yaşam koşullarından, toplum düzeninden yola çıkarak kendilerine özgü dans figürleri geliştirmişlerdir. Bu figürler o toplumun acılarını, mutluluklarını, ahlak anlayışlarını, adalet sistemlerini, estetik anlayışlarını... dile getirir.

Türk Folklorunun temelini halkoyunları oluşturmaktadır. Bu yüzden de Folklor, Halkoyunları anlamında kullanılmaktadır. Fakat bu yanlış bir tanımlamadır. Folklor bütün halk kültürünü (yemek, efsane, türkü vb.) kapsar. Halkoyunları sadece yöresel dans ve giyimi kapsayan bir bölümdür.

Türk Halkoyunları çeşitlilik ve kapsam bakımından dünyada en dikkat çeken folklorik olgulardan birisidir. şu kadar ki, Türk Halkoyunları derlemeleri hala bitirilememiştir. Fakat çalışmalar devam etmektedir. Her köyün kendine has oyunları olması bunu güçleştirmektedir.

Türkiye folklor açısından da bir laboratuvar gibidir. Halk oyunlarımız tespit edilen 4000' in üzerinde oyun ile dünya üzerindeki en

zengin oyun karakterine sahip ÷lke konumuna gelmemizi sağlamıştır. Bir k÷ltür ve medeniyetler beşığı olan yurdumuzun hemen hemen her yöresinde ayrı oyunlar, ayrı giysiler ve ayrı müziklere rastlamak mümkündür. Bu da yurdumuzun bu alandaki zenginliğinin bir göstergesidir. Halk Oyunlarımız; diğer sanat dallarından farklı olarak, ait olduğu toplumun orijinal karakterlerini taşıyan, fertlerin müşterek duygu düşünce ve davranışlarını sergileyen, başkasına göre yalnızca güzel, ama kendi içinde ilgilenen kişinin dünyasını aydınlatma özelliğine sahip bir etkinliktir. Halk oyunları içinde barındırdığı melodi, ritim ve hareket yapısı ile bireyin bedensel ve ruhsal gelişiminde önemli bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır. Birlikte oynamanın avantajı ile kişiye kaynaşmayı, beraber hareket etmeyi, paylaşmayı ve kendini ifade etmeyi öğreten Halk Oyunlarının bu özelliklerinden yola çıkarak, uygulanacak etkinliklerle ÷lkemiz insanının bireysel gelişiminin yanı sıra toplumsal gelişiminin de sağlanmasına katkıda bulunmaktadır (http://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%B1Crk_halk_oyunlar%C4%B1, 13.11.2007).

2.5.2. Caz Dans

Caz dansı, klasik bale temelli bir dans türüdür. Caz dans 1800' lerin sonu ile 1950' lerin ortasında Afrika Amerikanlarının danslarından ortaya çıkmıştır.

Modern dans gibi, klasik balenin değişmez kurallarına tepki olarak geliştirilmiştir. İyi bir caz dansçısı olabilmek için pek çok dans çeşidinde olduğu gibi klasik baleyi bilmek gerekir. Caz dansı, genellikle müzikallerde kullanılan bir dans türüdür.

Bugün caz dans çok fazla farklı yer ve farklı tarzlara sahiptir. Bugün caz dans dans okullarında çok iyi gelişiyor ve müzikal tiyatroların koreografilerinde temel parça olarak yer alıyor. Vücut kuvvetini sağlayan yavaş hareketler ve dengeyi düzeltmek ancak bale hareketleri ile mümkün olduğu için caz dansta dansçı mutlaka bale tekniklerini öğrenmelidir. Caz dansçılarının güçlü ve keskin hareketleri bale tekniği yardımıyla sağlanmıştır. Caz dans lirik ve çağdaş olan dans stilleriyle de geçişler yapabilir. Bunun yanı sıra caz dans tabiki de hip hop stillerinden de yüksek derecede etkilenmektedir (http://en.wikipedia.org/wiki/jazz_dance, 17.7.2007).

2.5.3. Hip Hop Dansı

Siyahi ve Latin Amerika kökenli Amerikalı gençler arasında yaygın bir yaşam biçimi olan hip hop aynı zamanda popüler bir kültürdür. Bu kavram genellikle bu yaşam biçiminin aynı adla anılan müzik tarzını akla getirir. 70'li yılların sonlarında ABD - New York'un Bronx ve Brooklyn semtlerinde doğmuştur.

Bazılarınca, gençliği depolitize etmek amacıyla özellikle yaratıldığı ve desteklendiği ileri sürülür. Gelir, eğitim ve kültür seviyelerin düşük olduğu Brooklyn ve Bronx gibi semtlerde doğması bu toplum sınıfının sisteme karşı tepkisi olarak da algılanabilir.

Amerikan kültürü'ne has bu akım, dünyanın diğer bölgelerinde de gençler arasında ilgi çekmektedir.

Hip Hop müziğin altyapısı, genellikle elektronik aletler veya bilgisayarlar yardımı ile yaratılan; davul, bas ve sentezleyici döngülerinden oluşur. Beat adı verilen altyapı, hızlı ve konuşma tarzında vokal ile birleştiğinde Hip Hop müzik ortaya çıkar. Hip Hop çoklukla armoni kaygısı taşımaz, önemli olan ritim ve uyaktır (http://en.wikipedia.org/wiki/hip_hop_dance, 2.12.2007).

2.5.4. Latin Dansları

Latin Amerika'da ilk olarak ortaya çıkan dans çeşididir. Bu dansların çeşitleri cha cha cha, rumba, samba, salsa, mambo, merengue, bachata, cumbia, bolero'dur. Bazı dans eğitmenleri tango ve arjantin tangosunu da bu listede kabul etmektedirler.

Uluslararası stil salon danslarının bir diğer adı da Latin Amerikan Danslarıdır ve birbirini takip eden beş dansı kapsamaktadır: Cha cha, rumba, samba, paso doble, jive. Ancak paso doble ve jive Latin Amerikan Danslarının başlangıcında yoktur. Geleneksel Latin Amerikan veya popüler müzik eşliğinde yapılan salon danslarından latin dansları, genellikle hızlı adımlar, duyguları daha çok yansıtan ve çok fazla ritmik ifadeler gibi tipik özelliklere sahiptir. Zaman 4/4 lük düz ritimlerden oluşmaktadır. Çiftler başlangıç pozisyonunda yüzyüzedirler (http://en.wikipedia.org/wiki/Latin_dance, 4.9.2007).

2.6. Etik Kavramı

Birkaç yıl öncesine kadar etik sözcüğü pek bilinen bir kelime olmamasına rağmen artık tüm dünyada sık sık duyuyoruz bu kelimeyi; gerek tıpla ilgili haberlerde, gerek siyasette, gerek sporda... Ancak bu haberlerde etikle beraber ahlak sözcüğünün de en az onun kadar kullanıldığını ve anlamdaş görülerek birbirinin yerine kullanıldığını görüyoruz. Ama ahlak sözcüğünün farklı bağlamlarda kullanışlarına, farklı şeyleri nitелеmek için kullanıldığını dikkat edilirse, onu etikten ayırmanın yerinde, hatta zorunlu olduğu görülecektir. Çünkü sözcüğün çeşitli kullanışlarına bakıldığında ahlakın üç ayrı anlamda kullanıldığını, bunlardan ancak birinin tam olarak etikle örtüştüğü, diğer iki anlamda kullanılışının, özellikle de çok yaygın olan bir kullanılışının ise temelde felsefenin bir dalı olan etikten ayrıldığı görülmektedir (İnam, 2004).

Ahlak ilk olarak; kişiler arası ilişkilerde davranışlara ilişkin geçerli çeşitli değer yargıları sistemleri olarak karşımıza çıkar. İnsanlararası ilişkilerde kişilerden uymaları beklenen, talep edilen davranışlar bizim etik kavramımızla hiç uyuşmamaktadır (Eskin, 2004).

Ahlak sözcüğü ikinci bir anlamda –belirli bir ahlaktan bağımsız olarak ahlak- ahlaklılık anlamında kullanılmaktadır. İnsanların hazır normlara uymalarını beklemek, ancak etik norm getiren, normlara göre değerlendirmeler öneren bir alan hiç değildir (Eskin, 2004).

Türkçe’de ahlakın üçüncü anlamı ise etikdir. Etik, mantık ve ontolojiyle birlikte, felsefenin en eski ve en temel disiplinlerinden birisidir(Mert, 2003). İnsana ilişkin etik sorunlarla ilgili doğrulanabilir-

yanlışlanabilir bilgiler ortaya koyan ya da en azından koyması beklenen bir felsefe disiplini etik, yapılması gerekeni söyleyen ya da normlar koyan bir etkinlik değil (Eskin, 2004).

Etik sorun ve sorular yalnız filozofların değil, hepimizin her gün karşılaştığı, yüz yüze geldiği soru ve sorulardır. Çünkü yaşamak eylemde bulunmayı, eylemde bulunmak da kararlar vermeyi, değerlendirmeler yapmayı gerektirmektedir (Kropotkin, 1991). Eylemde bulunmamanın, karar vermemenin de sonuçta bir karar verme olduğu, hiçbir şey yapmamaya karar veren kişinin de bir şeye karar verdiği ve eylemsizliği yani tutumu seçtiği düşünülürse, değerlendirme ve doğru eylemle ilgili sorunların hepimizin sorunu olduğu görülür (Yenişehirli, 2004).

Etiğin soruları doğrudan kendi yaşamımızda ve ya kamu yaşamında kararlar aldığımızda ve eylemde bulunduğumuzda yüzyüze geldiğimiz ve ya görmezlikten geldiğimiz sorunlarla ilgili sorulardır. Etik sorular, eylem ve değerlendirmeyle ilgili yaşanan sorunlara felsefeyle ya da felsefi bakışla bakmanın ürünü olan sorulardır (Bülbül, 2001). Doğru ve ya değerli eylemin ne olduğunu soran sorular etiğin sorularıdır (Nagel, 2004).

2.7. Etiğin Tarihsel Gelişimi

Sokrates'e ve öğrencisi Platon'a göre herkes iyiyi ister çünkü erdem ve bunun sonucu olan mutluluk yalnız bu yolla gelir. Birisi iyi diye kötü bir şey yapmışsa, bunun nedeni olsa olsa bilgi eksikliğidir, bilgisizliktir. Onun için onlara göre felsefenin öncelikle erdemin ne

olduğunu araştırması gerekir. Bu da insanın araştırılmasını gerektirir, çünkü insanın ne olduğu bilinmeden onun nasıl erdemli olabileceği de bilinemez (Kuçuradi, 1999).

Platon'a göre insanın ve ruhun üç yanı, bu üç yana karşılık da üç erdem vardır; bilgelik, cesaret, ölçülük. Ruhun bu üç yanı arasındaki dengeyi sağlayan şey olan adalet ise dördüncü temel erdem olarak çıkar karşımıza (Spinoza, 1984). Adaletin toplumda gerçekleşmesi Platon'un kendi içinde yaşadığı toplumda gördüğü üç kesimin; yönetici, üretici ve koruyucuların ödevlerini yerine getirmesiyle gerçekleşecektir (Nuthall, 1997).

Aristoteles de hocası Platon'u izlemiştir. Aristoteles'e göre mutluluk ruhun tam erdeme göre etkinliğidir. Aristoteles insanın erdemi nedir sorusuna ruhun akla göre etkinliği biçiminde yanıtlar. Böylece erdem mutluluğun ön koşulu olarak ortaya çıkar. Erdem yalnızca doğru akla uygun eylem değil, aynı zamanda doğru akılla giden bir huydur (Nuthall, 1997).

Eopikouras da bilgiyle erdem arasında aynı bağı kurmuştur. Ona göre sağlam bir eylem olmadan doğru eylem olmaz.

David Hume ahlakın daha çok bir duygu sorunu olduğunu öne sürmüştür. Ahlaksal değer yargılarında aklın payının fazla olmadığını söyler ve bunu duygu ahlakı olarak adlandırır (Spinoza, 2004).

Kant etiği yeni bir dönem başlatmıştır. Zorunlu bir bilginin kısaca bir yasanın varlığına işaret eder ki bu onun ahlak yasaıdır. Kant Etiği istemeyi merkeze alan bir eylemin ahlaklı olup olmamasını, o eylemin arkasındaki istemeye, daha yerinde bir deyişle istemenin maksimumunda gören bir etik görüşüdür (Akarsu, 1999).

Kant'tan sonra da etik hakkındaki tartışmalar sürmüştür. Hep yeniden kendi varlık temellerini ortaya koymasını beklenmiştir etikten (İnam, 2004).

J. Habermas ve Karl O. Apel'in geliştirdiği tartışım etiği Kant'taki eksik görüşleri gerçekleştirmeye çalışmaktadır. Etik bilgi sorununun ve etikte temellendirme sorununun bir türlü zlememesinde etiğin söylediklerinin, etiğin nesnesinin yapısal özelliğinin, etiğin kişiler arası ilişkilere, eylemlere ilişkin olmasının payını büyüktür. Ancak bu özellikler olanaksızlıkla karıştırılmamalıdır. Bizim etik ilişkiyi inceleyebileceğimiz tek ip ucu eylemlerdir. Tek tek kişilerin yaptıkları ya da yapmayıp bir tutumla kestikleri eylemleridir (Derrida, 2004).

Belirli yapıdaki bir kişinin, belirli yapıdaki bir başka kişiyle ya da en geniş anlamda insanlarla kurduğu, değer sorunlarının söz konusu olduğu ilişkidir etik ilişki. Etik ilişkinin bir ana özelliği de bir değerler, değerlilik-değerersizlik ilişkisi olması ve kişi eylemleriyle verilmesidir (Adugit, 2000).

Felsefede, bu bağlamda etiğe düşen bilgiyi ortaya koymak, yolu aydınlatmaktır. Bu yolu yürümek ya da yrmemek her kişinin kendi

vereceği bir karardır. Biz olsa olsa o kişinin yürüdüğü yolun, o yolu yürürken yaptıklarının değerini, insanın değerini yüceltip yüceltmediğini söyleyebiliriz sonunda (Cengiz, 2004).

Anglo -Amerikan kültürü felsefecileri- ahlak üzerindeki düşüncelerimizle, yaşadığımız dünyadaki ahlakın birbirinden ayrıldığı görüşündeler. Etik ahlak felsefesidir; ahlaksa toplum içinde birarada yaşama sorunlarını düzenleyen kurallardan, görevlerden... oluşur. Yaşadığımız dünyaya ahlak açısından baktığımızda, ahlakı ikiye ayırmak gerekiyor; düşünölen ahlakla, yaşanan ahlak. Düşünölen ahlak-yaşanan ahlak, hem moral hayatın, törelerin hem de onlar üzerinde geliştirilen görüşlerin, düşüncelerin yaşantılarına ilişkin özellikleridir. Ahlak kuralları düşünölen ve yaşanan ahlakta ayrı ayrı olabilir (İnam, 2004).

Düşünölen ahlak kaygı duyulan, sorgulanan ahlaktır. Yaşadığımız ahlak konusunda herkesin bir görüşü olabilir. Ülkemizde ahlakın ve ahlak felsefesinin düşünölen boyutu zayıftır. Oysa Sokrates'te düşünölen ahlak ve yaşanan ahlak bir bütönlük oluşturur.

Düşünüp de yaşanamayan, yaşanıp da düşünölemeyen ahlak; çağımız insanının ahlak yaşamındaki kopukluğu gösterir. 'İmamın dediğini yap, yaptığını yapma' deyişi bu kopukluğun bizim kültürümüzden bir örneğidir. Ahlak üzerine nutuk atarlar ancak dedikleri gibi yaşamazlar. Buna kopya ahlakı ya da papağan ahlakı da diyebiliriz.

Ahlak yaşantıları, her insanın kendisiyle, kendisinden farklı olan öteki insanlarla birarada yaşamının karşımıza çıkardığı çeşitli

durumlarda gerçekleşir. Her yaşantılanan, başımızdan geçen yaşanıyor demek değildir. Yaşama, o yaşantının bir bütün içinde konulması, içimize sindirilmesiyle ilgilidir. Taklit yaşantıdır, yaşama değildir. Gerekseler kişinin hayatında bir bütünlük oluşturamıyorsa, onun ahlak karakterini meydana getiren öğeler içinde bir yere oturamıyorsa sadece bir özentidir, kopyadır, taklittir. Bir yaşantının ahlak anlayışı olabilmesi için, yaşantılayanların o ahlak durumu içindeki halleri ve ahlak karakterlerini göze almak gerekir. Ahlak hali ya da ahlaksal hal dediğimiz özellik, içinde bulunduğumuz ahlak durumunu nasıl yaşadığımızı gösterir. Hal yalnızca ruh halimizi, bedensel durumumuzu, düşünce iklimimizi göstermez; bizim dünyayla, çevreyle, evrenle olan başımızdan da etkilenir. Ancak çağımız insanı ahlak tecrübesini, yaşantısını geçiriyor ama, yaşayamıyor, düşünemiyor.

Çağımız insanı sorunlarını pragmatik düzeyde çözmeye çalışıyor. Etik kodlar arıyor kendine. İçine düştükleri durumlarda yaptıklarını yargılayacak kurallar olsun istiyorlar. Ne ahlaka uygun ne değil bilmek istiyorlar.

Ahlakın ard alanı içten olmayan tutumların alanıdır. Özellikle çağımız insanında ahlak durumlarının yaşantılanmasında ard niyet kaçınılmaz olabiliyor.

Aynı ahlak durumunu yaşayan, hayatı paylaşan, bir arada yaşama sorunlarını bir türlü çözememiş insanın ard alanını farkedebildiğince fark edip bunu üleştığı ahlak durumundaki insanlara söylemesi gerekir.

Yaşantıdan yaşamaya geçebilme koşulu içtenliktir ve açık olmayı gerektirir. İçtenlik ve açıklıkla hiçbir sorumluluk taşımak istemediğimizi söyleyebilmek bile karşı tarafın sizden beklentilerindeki yanılmayı engellemesi açısından bir bakıma sorumluluktur (Badiou, 2004).

Çağımız insanı ard bahçesi önünde yaşıyor, karşı tarafı kandırmaya çalışıyor. Ayakta kalmamak ölmek için tutunuyorlar ahlak ilkelerine. Bir çok insan için şirket ahlakı için ilke ilkesizliktir (yıkılma-diren-başar-kar et).

Çağımızda ahlak öğeleri yanlış olduğu halde- ilkeler, karakter, hal- önemini yitirmiş, eylemler, eylemlerle kazanılan başarılar ön plana çıkarılmıştır (İnam, 2004).

2.8. Etik Teorileri

Etik yargıların altında yatan nedenleri ele almak, iyinin ve doğrunun ne olduğu sorularına yanıt vermek amacıyla ortaya çeşitli teoriler çıkmıştır.

Ahlaki karar verme sürecinde yer alan etik ilkelerin, çeşitli şekillerde sınıflandığını görürüz. Bu çeşitlilik, ahlak felsefecilerinin etik yargılamaların altında yatan nedenler konusunda ortak bir görüşe sahip olmamalarından kaynaklanmaktadır. Etik davranışın altında yatan nedenlere ilişkin çeşitli yanıtlar verilebilir. İnsanlar çıkarlarını düşünerek mi davranırlar yoksa ahlaki yükümlülük ya da görev duygusu ile mi hareket ederler? Yoksa bu nedenlerin dışında başka nedenler var mıdır? Bu

sorulara kesin yanıtlar vermek olanaklı değildir. Ancak çeşitli etik teorileri inceleyerek, doğru yanıtlar bulunulabilir (Desensi ve Rosenberg, 1996).

Etiğin betimleyici, normatif ve metaetik olmak üzere, birbiriyle ilişkili üç ayrı türü vardır. Betimleyici etik, insan eylemini gözlemleyerek, eylemin sonuçlarını bilimsel bir yaklaşımla tasvir ederek açıklar. Normatif etik, ahlaki eylemler için norm ve düzenleyici ilkeler ortaya koyar. Metaetik ise, normatif etiğin ortaya koyduğu ahlaki yargıları analiz eder.

Normatif etik, etiğin en büyük çalışma alanını oluşturur. Normatif etik alanında ileri sürülmüş çok sayıda etik teori vardır. Normatif etik teoriler, kendi içinde aksiyolojik, teleolojik ve deontolojik teoriler olarak üçe ayrılır. Teleolojik etik, ahlaki eylemin değerini belirleyen şeyin eylemin sonucu olduğunu ileri sürer. Aksiyolojik etik, teleolojik etiğe yakın olmakla birlikte, ahlaki eğitimin sonucunun yanında, içerdiği değerden dolayı da ahlaken doğru olduklarını ileri süren etik görüşüdür. Deontolojik etik ise, ahlaki bir eylemin doğruluğu ya da yanlışlığı eylemin sonucundan çok onun bir takım ödev ya da kuralları uyup uymamasına bağlı olduğunu öne sürer (Cevizci, 2002).

Etik teorilerin her birinin belirli bir kusur ya da zayıflıkları vardır. Öyleyse kişi hangi teoriye göre hareket etmelidir? Tek bir teoriye bağlanmak ve her ahlaki durumda aynı teoriye göre davranmak doğru olamaz. Yalnızca bir teoriye bağlı kalmak, pratik olmayan, katı bir yaklaşıma yol açar. Etik ikilemler çoğunlukla tek bir teorinin uygulanmasına izin vermezler. Etik ikilemler çoğu kez kendileriyle ilişkili sayısız olaylara, özel ayrılıklara, beklenmeyen sonuçlara ve bir dizi hafifletici koşullara sahiptir. Bu nedenle etik bir sorunu çözmede, tek bir

teoriye bağlı kalmak sorunu çevreleyen tüm olasılıkları dikkate almamak anlamına gelir. Katı bir biçimde bir teoriye bağlı kalmak bazen hiç istenmeyen durumlara yol açabilir. Örneğin katı bir deontolojist, hiç yalan söyleyemeyeceği gerekçesi ile hırsız olarak bilinen bir kişiye, parasını koyduğu yer hakkında bilgi verebilir. Bu yüzden bazı filozoflar bir teori seçme durumunda çoğulcu yaklaşımı benimserler. oğulcu yaklaşım etik sorunları yargılayacak en geniş kavramsal çerçeveyi sunmaktadır. Eylemin ortaya çıkış nedeni, doğuracağı sonuçlar ve kimin ne kadar zarar göreceği değerlendirilerek eyleme uygun bir ya da birden fazla teori benimsenebilir. Etik teorilerin güçlü ve zayıf yanlarının dikkate alınarak uygulanması gerekir. Amaç iyi ve doğru davranışa karar vermektir (Desensi ve Rosenberg, 1996).

2.8.1.Teleolojik Teoriler

Sonucu etik üretiler olarak bilinen teleolojik teoriler, ahlaki eylemin değerini eylemin sonucunun belirlendiğini ne sürer. Son derece iyi niyetle ya da ahlaki ilkelere uygun davranan bir kimsenin davranışı sonucunda başkalarına zarar vermesi durumunda, bu eylemin ahlaki bakımdan yanlış olacağını savunur. Bu teorilerin temel sorunu en yüksek iyiye ulaşmaktır (Cevizci, 2002).

Teleolojik etik, ahlaki eylemin niyetinden ya da niteliğinden çok sonuçlarını vurgular. Birçok ahlaki karar teleolojik yöntemler kullanılarak verilir. Kişi ahlaki bir problemle karşılaştığında bazı hareketlerin yarar ve zararlarını değerlendirerek, davranışın sonuçları üzerinde odaklaşır. Eğer sonuç hiç zarar vermiyorsa o zaman belki daha fazla yarar elde edilir. Burada neyin zarar olabileceği tartışmalıdır. Bir

insanın hareketinden kaynaklanabilecek tüm olası zararların önceden görmek her zaman olanaklı değildir (Desensi ve Rosenberg, 1996).

Bencillik: İnsanın bütün çevresini kendi yararına uydurma isteği olarak kabul edilir. Bencillik, insanın korunma içgüdüsünden doğar. Bencillik görüşüne göre, iyi olan kişinin çıkarlarını tatmin eden şeydir. İnsanların kendi çıkarı dışında hareket etmesi az rastlanan bir durumdur. Bu görüşün şiddetli savunucuları, tüm ahlaki hareketlerimizin kendi çıkarlarımız ile yönlendirildiğini ileri sürmektedirler. Gerçeği söylemek, verdiği sözü tutmak, kopya çekmemek ve benzer davranışlar sergilenerek sağlanacak kişisel çıkarlar ve yararlar vardır. Kahramanlık, gönüllülük, hayırseverlik gibi iyi hareketler bile kişisel çıkar sağlamak amacıyla ortaya konmaktadır. Örneğin, boğulmakta olan bir çocuğu kurtaran kişi, kahraman olarak anılmak ister ya da yüksek riskli durumlara meydan okuyarak heyecan yaşar. Bu nedenle bencillik, etik davranışların “içinde benim için ne var” savı ile harekete geçtiğini ısrarla savunur (Özbek, 2003).

Psikoloji tarihinde, psikolojik bencilliğin ilkelerini açıklayan ilk önemli kişi Hobbes'dir. Hobbes tüm insan davranışlarını, kişinin çıkarlarının yönlendirdiğini kanıtlamak için büyük çaba harcamıştır. Ona göre insan oğlu yaratılışı gereği bencildir ve her davranışı kişisel çıkar açısından açıklanabilir.

Bencilliğin karşıtı olarak fedakarlık ya da “Özgecilik” (Altruizm), Fransız düşünürü August Comte tarafından ileri sürülmüştür. Özgeciliğe göre insan davranışları, hiçbir çıkar düşüncesine dayanmadan gerçekleşir (Desensi ve Rosenberg, 1996).

Benciliğin, etik teorisi olarak bilimsel ve kural koyucu olmak üzere iki ayrı türü vardır. Psikolojik bencillik olarak adlandırılan birinci tür, insanların doğası nedeniyle kendi çıkarlarına olacak şekilde hareket ettiklerini, bütün eylemlerin tek amacının, eylemi gerçekleştiren kişinin yararına olan şeyi elde etmek olduğunu söyler (Hançerlioğlu, 1982).

İnsan davranışlarının nedenleri hakkında bu tür yorumlanabilir açıklamalar psikolojik bencillik yaklaşımının yetersizliğini göstermektedir. İnsan davranışlarını çıkar güdüsüne bağlamak olanaklıdır. Ancak yeterli değildir. Çünkü bencillik insanın doğasının bir parçası ise bu teorinin insanlara önerebileceği hiçbir şey yoktur. İnsan doğasındaki bencillik gereği hareket ediyorsa, doğal olan bir davranış için övme ya da kınamadan söz edilemez. Bütün davranışları bencillik güdüsüyle açıklarken diğer nedenler göz ardı edilmektedir. Örneğin; bir kişi sınavda kopya çekmemesinin daha çok çıkarına olacağı sonucu çıkarsa da, sınavda kopya çekmemesinin daha temel nedeni olabilir. Kişinin kopya çekerek alacağı ceza nedeniyle diğer sınavlara girmesi engellenebilir. Başarılı olabileceği diğer sınavlarda kendini kanıtama fırsatını kaybedebilir. Bu nedenle bazı eylemlerde ahlaki kurallara uyulması için başka temel nedenler olabilir. Kişinin kendi çıkarları ikinci planda olabilir. Dolayısıyla davranışın ortaya çıkma nedenini yalnız bencillik ile açıklamak yeterli değildir (Desensi ve Rosenberg, 1996).

Yararcılık: Yararcılık ahlaki değer teorisidir. Neyin iyi ya da değerli olduğunu araştırarak “en yüksek iyi” yi amaç edinir. Etik alanında en önemli şeyin, en yüksek mutluluk olduğunu öne sürer. Bir eylemin iyi kabul edilebilmesi için, eylemin en çok sayıda insanı etkileyerek ve en

yüksek mutluluğu yaratması gerekir. Ahlaki eylemin değerini, eylemin sonucu belirler. Ahlaki eylemin ölçütü yararlıdır. Eylemin iyi ya da kötü olması yararlı olup olmadığına bağlıdır. Örneğin; hekimlik iyidir, çünkü yararlıdır. İnsanlar, yararlı eylemlerden haz (hoşlanma) alarak mutluluğu elde edebilir (Hançerlioğlu, 1982).

Yararcılığa göre, elde etmeye değer tek şey mutluluktur. Mutluluğu teşvik etmek ahlaki bir görevdir. Mutluluk, acıyı azaltarak ya da yok ederek elde edilir. Ancak bu mutluluk duygusu herkesin mutluluğunu içermelidir. Yararcılık bir insanın mutluluğunun en az diğerinin mutluluğu kadar önemli olduğunu ileri sürer. Mutluluk önceliklidir. Kimin mutlu olduğu ikincildir (Desensi ve Rosenberg, 1996).

Yararcılık kuramına göre, bir eylemin doğru eylem olabilmesinin ölçütü mutluluğu artırabilmesidir. Eylemler kendi başlarına değil ancak sonuçlarının iyi ya da kötü olmasına göre doğru ya da yanlıştır. Yararcılığın en çok tanınan iki temsilcisi Jeremia Benthem ve John Stuart Mill'dir. Bentham ve Mill tarafından geliştirilen tanıma göre, mutluluk, acının tersine bir ruh durumudur. Bentham'ın görüşleri, iyiyi hazza, iyiliği de haz veren şeye eşitlediği için hazcı yararcılık, Mill'in görüşleri ise, iyinin mutlulukla eşdeğer olduğunu öne sürdüğü için mutlulukçu yararcılık olarak bilinir (Özbek, 2003).

Jeremy Bentham, etlik kavramını açıklarken öncelikle haz ve acının insan yaşamındaki önemini belirtir. Bentham'ın mutluluk ilkesi "insan eylemlerinin doğru, uygun ve evrensel olarak istenen amacının, çıkarları söz konusu olanlarının tümünün en büyük mutluluğu olduğu" ilkesidir. Bentham yararcılığı şu terimlerle tanımlar: "Yararcılık, ister birey

isterse topluluk için olsun, üretme, yarar sağlama ya da hazzı, iyiliği ya da mutluluğu artırma eğilimindedir. En çok kişi için iyilik, doğru ya da yanlışın ölçüsüdür” (Akt: Özbek, 2003).

Jhon Stuart Mill'e göre yararcılık, “en büyük mutluluk” ilkesini ahlakın temeli olarak kabul eder. Eylemler mutluluk getiriyorsa doğru, mutsuzluk getiriyorsa yanlıştır. Mill'e göre “bütün insan eylemlerinin son amacı en yüksek iyi, elden geldiğince acıdan kurtulmak, elden geldiğince sevinç duymaktır” (Özbek, 2003).

Mill'e göre insan mutluluğu, bir “erdem duygusu” olmaksızın gerçek anlamda mümkün değildir. Mill bu düşüncesini ünlü bir özdeyiş haline gelen şu sözleri ile açıklar. “Karnı doymuş bir domuz olmaksızın aç bir insan olmak; doyurulmuş bir aptal olmaksızın, doyumсу bir Sokrat olmak iyidir”. Mill'e göre, açlığı ve doyumсуluğun ikisini de yaşamış akıllı ve iyi bir insan bunların karşılaştırmasını yapabilir. Aşağı hazları yaşamış domuz ya da aptal bu karşılaştırmayı bilemez. Kaba duygulu insanla, bilen, düşünen insan arasında da ayırım vardır. Düşüncelerini geliştirmiş insanın, doyumсу olduğu için mutlu olması daha güçtür ve mutlu olmak için daha fazla şeylere gereksinmesi vardır (Özbek, 2003).

Yararcılık bir kişinin davranışının sonuçlarına ağırlık vererek, güdüleri hesaba katmadığından iyi ve kötü davranışı açıklamada yetersiz kaldığı için eleştirilmiştir. En büyük yararı elde etmek amacıyla ortaya konan davranışın sonucu, büyük haksızlıklara yol açabilir, ahlaki kuralları çiğneyebilir. Örneğin kişi büyük bir mutluluk elde etmek için, yalan söyleyebilir, kopya çekebilir, hırsızlık yapabilir. Bu nedenle eylemi

değerlendirmede, sağladığı yararın yanı sıra eylemin sonuçları ve etkisi göz önüne alınmalıdır (Desensi ve Rosenberg, 1996).

Durum etiği: Durum etiği, ahlaki bir sorunla karşılaşıldığında, belirli eylemleri ve konuşmaları dikkate alır. Bu nedenle yaracı yaklaşıma da yakındır. Her durum kendine özgü özellikleri nedeniyle tek olduğu için, ahlaki ikilemlerle karşılaşıldığında önceden belirlenmiş genel kuralları uygulamak olanaksızdır. Farklı koşullar, değişik kurallara bütünü oluşturduğundan ve yönettiğinden, her olay kendi açısından izlenmelidir. Olayın doğruluğu ya da yanlışlığı duruma göre değişir. “Belli bir durumda kabul edilebilir bir eylem, durum değiştiğinde kabul edilemez olabilir”. Bu nedenle durum etiği, etik görecilik olarak da tanımlanmaktadır (Billington,1997).

Durum etiği teolojik açıdan ele alındığında, tüm etik düşüncelere rehberlik edecek bir üst değer olarak aşk kavramı ortaya konur. Bu tanımlama dinsel açıdan “aşk etiği” olarak adlandırılmıştır. Bu durumda kişi tüm karar ve eylemlerini aşk kavramı üzerinden değerlendirmek zorundadır. Augustinus aşkı, insanın ihtiyaçlarıyla ve bu ihtiyaçları karşılayacak nesnelere arasındaki ilişki olarak tanımlar. İnsanların bütün ihtiyaçlarından daha yüksek bir düzeyde, insanlara duyduğu aşk yer alır. Bu aşk insanlara belli ölçüler içinde mutluluk sağlar. Ölümlü bir varlık olan insana, en yüksek ve gerçek mutluluğu yalnızca Tanrı sağlayabilir. Düzenli bir toplum kurabilmek için, Tanrıyı gereği gibi sevmelidir. Bu aynı zamanda erdemli ve mutlu olmanın koşuludur (Cevizci, 2002).

2.8.2.Deontolojik Teoriler

Deontolojik teoriler, ahlaki eylemin sonucu yerine eylemin doğruluğu ya da yanlışlığı üzerinde durur. Eylemin sonucundan çok, eylemin temelindeki niyet, ilke ve gerçekleştirdiği ödevin önemli olduğunu öne sürer. Akıllı ve sorumlu bir varlık olan insanın, yerine getirmesi gereken ödevleri vardır. Ahlakın temelini bu ödev oluşturur (Cevizci, 2002).

Görev etiği olarak da adlandırılan bu yaklaşım, kişinin davranışının sonuçlarından bağımsız olarak, ahlaki açıdan doğruluğunu belirler. Ahlaki eylemin doğruluğu ve ödevde uygun olup olmadığı önemlidir (Desensi ve Rosenberg, 1996).

Katı deontologlara göre davranışın sonuçlarının iyi ya da kötü olup olmadığı fark etmez. Kişinin tek görevi, kabul edilmiş yerleşmiş ahlaki ölçütlere uymaktır. Ahlaki eylem eşitlik, tarafsızlık ve evrenselleştirilebilirlik gibi ölçütlere göre değerlendirilir.

Altın Kural: Altın kural, ahlak eğitiminde önemli bir rol oynamış, hem eski çağlarda hem de günümüzde bilinen bir ilkedir. Kökleri Konfüçyus'a (M.Ö. 5. ve 6. yüzyıl) kadar giden altın kural; "sana nasıl davranılmasını istiyorsan sen de başkalarına öyle davran", şeklinde ifade edilmektedir. Altın kural olayları, taraf tutmadan iki yönlü düşünerek, hem kendimizi hem de karşımızdakini dikkate alarak hareket etmemizi önerir (Acar, 2000).

Batı tarihinde en iyi bilinen özdeyiş altın kuraldır. Yahudi ve Hıristiyan kaynaklarında “komşularınızı kendiniz gibi seviniz” sözleriyle anlatılmaktadır. Burada etik davranışın temel noktası bencil davranmamaktır. Kişinin kendisini başkalarının yerine koyarak, özverili hareket etmesi vurgulanmaktadır. Ancak kendisini başkalarının yerine koyarak hareket etmenin bir sınırı olmalıdır. Diğer bir deyişle özverinin bir sınırı olmalıdır. Benzer ilkeyi ifade eden düşünceyi İslam Dini’nin bilgi kaynaklarından biri olan hadislerde görmek olanaklıdır. Örneğin, “kendi nefsin için arzu eylediğin şeyi başkaları için de arzu etme” hadisi, insanlara başkalarına karşı davranışlarında tutarlı ve adaletli olmalarını önermektedir. Büyük Tasavvuf Şairi Yunus Emre’nin şiirlerinde de aynı düşünceyi görebiliriz. “Sen sana ne sanırsan başkasına onu san, dört kitabın manası budur eğer var ise” dizeleri altın kuralı başka bir biçimde dile getirmektedir.

Yalnızca altın kurala göre hareket etmek bazı durumlarda yetersiz kalabilir. Örneğin; işlediği suçtan dolayı ölüm cezasına mahkum olan akıl hastası bir kimseye, altın kurala göre ceza uygulamanın doğruluğu tartışılır. Bu gibi durumlarda bu ilkenin yetersizliği ortaya çıkmaktadır (Aktürk, 1999).

Kantçı Etik: Kant’ın ahlaki ödev ahlaki olarak bilinir. Ödevin temeli de ahlak yasasına saygıya dayanır. Bir eylemin ahlaki değeri sadece ödev ya da yükümlülük olarak gerçekleştirilmesiyle ortaya çıkar (Cevizci, 2002).

Kant’a göre, bir eylemin yararından söz edebilmemiz için iyi niyetle gerçekleştirilmiş olması gerekir. Bireyin başkaları ile ilişkilerinde iyi

niyet taşıyıp taşımadığına ise belli bir biçimde davranmaya karar verdiği güdülerine ve niyetine bakarak karar verilebilir. Ahlaki bir davranışın iyi olup olmadığı, yalnızca sonuçlarına bakılarak değerlendirilmemelidir. Önemli olan kişinin amacıdır. İyi bir amaçla hareket etmiyorsanız ulaştığınız sonuç sizi haklı çıkaramaz (Billington, 1997).

Bu durumda etik davranışı, yalnız iyi bir karaktere sahip bir kişi gerçekleştirebilir. Etik davranış, yalan söylememe, sözünü tutma, borçlarını ödeme gibi davranışları bir yarar sağlamak ya da mutluluk elde etmek için değil ödev duygusuyla yerine getirmektir. Ödev etiği anlayışına göre, ahlaki yükümlülük, eylemlerin sonucuyla değil, nitelikleri ile ilgilidir. Ödev yalnızca ödev olduğu için yapılır.

Kant, koşulsuz buyruk ilkesini “yalnızca aynı zamanda evrensel bir yasa olmasını da isteyebileceğin bir düstura göre davran” şeklinde ifade eder. Bu ilkeye göre insan eylemlerini değerlendirmede neyin yapıldığı değil, neyin istendiği önemlidir. Bu ilke evrensel bir geçerliliğe sahip olduğu için evrenselcidir. Evrensel bir kural asla yalan ve hile içermez. Toplumdaki her insan aklını kendiliğinden yasa yaratmak için kullanırsa, tüm insanların aynı evrensel yasaları istemesine yol açacaktır. İnsan varlığına anlam ve değer kazandıran ahlak yasasının en önemli özelliği tutarlılık ve evrenseldir. Ahlak yasasından kaynaklanan eylemler ahlaki değere sahiptir.

Kant eylemlerin ahlak bakımından değerini yargılamak için irade kavramına başvurur. Kant’a göre “yeryüzünde, doğrudan doğruya ve her koşul altında iyi olarak kabul edilebilecek tek şey iyi iradedir”. Erdem ve değerlerin insan için yararlı olabilmesi iyi irade tarafından

yönlendirilmesine bağlıdır. İyi irade kavramını açıklayabilmek için de ödev kavramına başvurur. Bir eylemin ahlaksal değerini ödev bilinci ile gerçekleştirilmesine bağlar. Bir eylem ödev olduğu için yapılıyorsa ahlakça bir değeri vardır. İyi irade ödevinin ne olduğunu bilir ve ödevine uygun hareket eder (Cevizci, 2002).

Kant'a göre insan aklı "en yüksek iyiye" yani erdem ve mutluluğa ulaşmaya çalışır. Erdemli davranan kimse mutlulukla ödüllendirilir. Adalet ve mutluluğun olduğu bir dünya daha değerlidir. Erdem ve mutluluk arasındaki uyum daha iyi bir dünyada gerçekleşir (Akt: Akarsu, 1999).

Birisinin evrensel kural olarak, asla yalan söylememeyi ve muhtaç olana yardım etmeyi kabul ettiğini varsayalım. Bu kişi başkası hakkında sorular soran ünlü bir katille karşılaştığında nasıl davranacaktır. Eğer doğruyu söylese olası bir kurbanın yaşamını tehlikeye atacaktır. Yalan dahi söylese bu kişiye yardım etmiş olacaktır. Kişi her iki durumda da aynı iki kuralı destekleyemez. Kant bu ikilemi çözecek tatmin edici bir yol bulamamıştır.

Koşulsuz buyruğun uygulamasındaki soruna başka bir örnek verilebilir. Belli bir yasanın içerdiği koşullar, her zaman neyin yapılabileceğini açıklayamaz. Örneğin "sonuçları ne olursa olsun, daima doğruyu söyle" yasası kulağa hoş gelmektedir. Ancak, bu yasa evrensel olarak uygulansaydı, dünya mahşer yerine dönerdi. Her kural evrensel olarak uygulanamaz. Örneğin kahramanlık etik bir davranış olarak kabul edilir. Ancak hiç kimse bir başkasından alevler içinde kalmış bir eve girerek içerdeki insanların yaşamını kurtarmasını isteyemez. Birçok kural

evrenselleştirilebilir. Ancak bu kuralların evrenselleştirilebilir olması, hepsinin etik olduğu anlamına gelmez (Desensi ve Rosenberg, 1996).

Ross'un koşullu/ilk elden ödevleri: Ahlaki doğruluğu temel terim olarak ele alan Ross, ahlaki doğruluk ve yükümlülüğün doğası üzerinde durur. Temel ahlaki terimin "iyi" den çok "doğruluk" olduğunu öne sürer. Ona göre insanlar, sezgi yoluyla ödevlerin anlaken doğru olup olmadığını bilebilirler (Cevizci, 2002).

Etiği sonuççu olmayan bir yaklaşımla ele alan Ross, görev düşüncesine çok önem vermiştir. İki evrensel kuralın çatışması durumunda hangisinin seçilebileceği konusunda çözüm önermiştir. Ross, bu yeni durumu açıklamak için güncel görev ve ilk elden görev biçiminde bir ayırım yapmıştır. Birisinin belli bir durumda ne yapması gerektiği ya da neyin gerçekten doğru olduğu belirli istisnalara izin veren kurallardan saptanabilir. Örneğin, bir arkadaşınızla buluşmak için sözleştiniz. Arkadaşınızla buluşmaya giderken işyerinde birlikte çalıştığınız bir arkadaşınız için acil kan arandığını öğrendiniz. Aranan kan grubu ile sizin kan grubunuzu tutmaktadır. Bu durumda verdiğiniz sözü tutmak yerine, kan vermeye gitmek ahlaken savunulabilir. Burada "acil durumlar dışında asla sözünüzden dönmeyin" kuralı izlenerek istisnai bir duruma göre hareket edilmiştir (Desensi ve Rosenberg, 1996).

Bazen birden çok ilk elden ödevle karşı karşıya kalabiliriz. O zaman içinde bulunulan durum, iyice gözden geçirilerek, ilk elden ödevlerden hangisinin gerçek ödevimiz olduğuna karar vermek gerekecektir. Yukarıdaki örnekteki gibi kan vererek yardım etmek, mutlak koşulsuz ödevimiz olabilir. Başka önemli bir durum ortaya çıkmadığı

takdirde, doğruyu söylemek, sözümüzde durmak gibi eylemleri ilk elden ödevlerimiz arasında sayabiliriz (Cevizci, 2002).

Ross'a göre (1996), ilk elden görevler şunlardır:

- Önceki ödevlere dayanan ödevler (sadaikat ve yanlışlığı düzeltme ödevleri).
- Minnettarlık ödevleri.
- Adaletle ilgili ödevler.
- İyilikseverlikle ilgili ödevler.
- Kendimizi gerçekleştirme ile ilgili ödevler.
- Başkalarına zarar vermeme ile ilgili ödevler.

Görev üzerine bu çoğulcu yaklaşım mantıklı görevinden ve Kant'ın koşulsuz görevinden daha çok savunulabilir. Ancak Ross, çatışma yaşanan görevlerden, hangisinin seçilmesi gerektiği konusunda kesin bir karar verememektedir.

İlk elden ödevler arasındaki olası çatışmaları ortadan kaldırmanın ölçütü konusunda hiçbir öneride bulunmayan Ross, böyle bir çatışma durumunda ahlaken gelişmiş sorumlu insanın sezgi yoluyla gerçek görevi seçeceğini ileri sürer. Ross'un yaklaşımı genelde ortak bir vicdan seviyesinde etik kaygılarla uyumludur. Birçok günlük ahlaki değerlendirme ve kararlar görev düşüncesine dayalı ve çoğunlukla ahlaki sezgilerle tutarlıdır. Ross'un ilk elden görevleri yaklaşımı bazı çekinceler olsa da önemli bir etik yaklaşımdır (Desensi ve Rosenberg, 1996).

2.9. Etik ve Ahlak

Etik, insanlararası değer ilişkileri üzerine akıl yürütmedir. Bu nedenle etik, ahlak felsefesi adını da alır. Ahlak ile etik arasındaki ayrımı Patzig şu tanımıyla açıkça belirtmektedir: “Ahlak, normların,değer yargılarının, kurumların toplu kavramıdır; etik terimini ahlakın sorun alanının felsefi incelenmesi olarak elde tutuyoruz” (Özbek, 1999).

Etiğin sorun alanı bellidir; kavramları, teknik-terminolojik olmaktan çok, günlük konuşma dilinden kaynaklanır, ödev, sorumluluk, bağlanma, dürüstlük gibi. Etiğin çeşitlenmesi, farklı etkilerden söz edilmesi ya aynı sorunlara bakış açılarının değişmesinden ya da bazı sorunlara diğerlerinden daha fazla ağırlık verilmesinden ve öne çıkarılmasından dolaydır. Çeşitlilik son 25-30 yılda göze çarpar duruma gelmiştir. Bunun nedeni ve olumlu yönü dogmatik görüşlerin zayıflaması, çoğulculuğun güç kazanmasıdır. Getirdiği sorun ise, çeşitliliğin bir dağınıklık derecesine gelmesinin nasıl önleneceğidir (Lennick, 2005).

Ahlak durumlarının oluşması için tek bir tarafın bile öte tarafa ahlaki yönelimi yeter. İnsan kendisiyle ilişkiye geçtiğinde bile kendisiyle ahlak durumu yaşantılayabilir. Kendimizle ilişkiye geçebilmemiz; içimizde olup biten söyleşinin sesini duyabilmek demek, kendimize ahlak kaygılarıyla yönetebilmek demek. Hatta kendi ahlak alanı dışındaki insanlar için bile kaygı taşırsam onlarla da aramda ahlak durumu oluşmuş olur. Ben ahlak alanına giren her insan ve farkına vardığım her varlıktan sorumluyum dersanız, ahlak durumunuzu son derece genişletmiş olursunuz (Yenişehirlioğlu, 2004).

Ahlaki yönelme niyetimizle başlar.

NİYET – SEÇME – KARAR – EYLEM

Kararlarımız niyetlerimizden kopuk, yaptığımız seçmeler kararlarımızın bir sonucu değilse, kararlarımız ile eylemlerimiz arasında köprü yıkılmışsa, böyle bir eyleyici isek darmadağın, paramparça bir eylemciyiz demektir. Bu da niyet-eylem bağıını kuramamaktan kaynaklanır (Topakkaya, 2004).

Çağımız insanı hedefi olan ilkelerden yana. Geleneklerden devraldıklarını eylem dışına atıyor, onları kendi eylemlerine uyduruyor, genellikle sadece sonuçlarına önem veriyor. Düşünülen ahlakın olmayışının nedenlerinden biri de sonuçlarla çıkarlarını korumaya çalışmaları.

Artık ilkeler yerine ahlak kodları kullanıyorlar. Bir takım kurallar yazılı hale getirilirse ahlakın oluşturulabileceği düşünülüyor.

İlkelerin eylem süreciyle bütünlenebilmesi açısından eyleyicinin ahlaki varlığı çok önemlidir, bundan dolayı eyleyicinin ahlaki varlığı yaşadığı ya da yaşantıladığı hallerle, ahlaki karakterinde ortaya çıkar. Ahlaki hal eyleyicinin yaşantılarına zemin oluşturan, yaşantılarının deyim yerindeyse, rengini belirleyen, onu içinde bulunduğu ahlak durumunun ontolojik boyutuyla ilişkiye sokan, kendisini yine yaşantıyla veren yaşantılanan ya da yaşanandır. Niyetimize, kararlarımıza, seçmelerimize kadar uzanır. Niyet tek tek durumlarda ortaya çıkar. Niyetli olmayı isteyebilirsiniz ama o hali yaşayamayabilirsiniz. Rol yapma halsizlik

halidir. Hallerin oluşmasında ideolojilerin, eğitim düzeninin, kültüre özgü yaşam biçiminin katkısı vardır. Çağımızda ahlak açısından hallerimizle eylemlerimiz birbirini tutmuyor.

Kültürel-toplumsal-ruhsal-ekonomik etkiler altındaki ahlak durumları içinde, bu durumları belirleyen, eylemlerimiz, ilkelerimiz, hallerimizin yanında ahlaki kimliğimizin de, ahlak karakterimizin de göz önüne alınması gerekiyor. Bir insanı eylemlerine bakarak değerlendiremeyiz, ilkelerini, yaşadığı ahlak hallerini ve bu halleri bütünleyen ahlak kimliğini de göz önüne almalıyız.

AHLAK KARAKTERİ-niyet-karar-hal-eylem

Değerlendirirken birbirimize güvenmemiz, kuşku duymamamız ahlak karakterimizin yaşamdaki önemini gösterir.

2.10. Dansçı ve Etik

Dans sadece hareket olarak algılanmamalıdır. Çünkü kültürün ve iletişimin de bir parçasıdır. Unutmamak gerekir ki, dans alanında yapılan araştırmaların tarihi çok yenidir. Araştırmacılar bunun nedeni olarak da toplumsal etiği, sınıfsal yapıları, erkek egemen kavramları ve söze dayanmayan davranış sistemlerinin yeterince bilinmiyor olmasını gösterir. Bu nedenle de dans, dans ile hareketi, davranış bilimlerinin ve kültürün önemli bir ögesi olarak düşünmek çok yeni bir yaklaşımdır. Geçmiş zamanlarda dansa etik anlamda yaklaşanlar ise onu vücut güzelliği ve eğlence olarak gördükleri için, dansı çocukların yapmasına izin vermişlerdir. Bu nedenle de, dans şeytan işi, hayvansı

dürtüler ve yaşamın insanı aşığılata eylemleri olarak görülmüştür. Belli dönemlerde dans edenler alt sınıfların insanları sayılmış, dans eden kadınlara kötü kadın gözüyle bakılmıştır. Ancak günümüzde yaşam koşullarının gelişmesi, eğitim alan insanların çoğalması, kendini sorgulayan insanların varlığıyla dansa bakış açımız gelişmeye başlamıştır. Artık dans bir yaşam biçimi, sosyal hayatta bir aktivite ya da spor gibi hayatımıza farklı anlamlar katan bir olgu olmuştur. Yalnız dansçı değil artık toplum da dansı bir cinsel obje olarak görmekten tamamen çıkmış ve hayatın içinde önemli bir sanatsal öge olarak yerini almıştır (Aktürk, 1999).

3. GEREÇ VE YÖNTEM

3.1. Araştırma Grubu

Araştırmanın geçerlik ve güvenilirlik aşamasındaki örneklem grubunda 112 bayan ($x_{yaş}=23.5.$, $ss=4.8$), 98 erkek ($x_{yaş}=22.3.$, $ss=4.6$) toplam 210 ($x_{yaş}=23.0.$, $ss=4.7$) gönüllü katılımcı yer alırken, araştırma grubunu ise 230 bayan, 169 erkek dansçı olmak üzere toplam 399 katılımcı oluşturmuştur.

3.2. Veri Toplama Aracının Geliştirilmesi

Ölçek maddelerini oluşturmadan önce Nike Dance İstanbul dansçılarıyla, ODTÜ Eşli Danslar Topluluğunun koreografları ve dansçılarıyla, üniversiteler arası dans yarışmaları hakemleriyle ve Latin dansları yarışmalarında derece alan dansçılarla görüşerek dansçıların yarışmalarda veya gösterilerde birbirleriyle ilişkilerinde karşılaştıkları problemler ve özverileri dinlenerek not alınmıştır. Tüm bu notlar göz önünde bulundurularak ölçeğin ilk madde havuzu oluşturulmuştur.

İlk madde havuzunda yer alan 46 madde için uzman görüşü alınmış ve pilot uygulama sonrasında havuzda kalan 38 madde ile uygulama yapılmıştır. Uygulama sonrasında yapılan analizlerde ise ölçekteki madde sayısı 21'e inmiştir.

Ölçeğin asıl madde havuzu oluşturulduktan sonra ölçek maddelerinin hangi formatta cevaplanacağı saptanmış ve 5 dereceli Likert

formatının ölçeğe uygun olduğu belirlenmiştir. Ölçeğin yönergesi ve basımı buna uygun olarak yapılmıştır. Derecelendirme, “Hiçbir zaman”(1),”nadiren”(2), “ara sıra”(3), “sıklıkla”(4), “her zaman”(5) şeklinde yapılmakta ve puanlanmaktadır. Ölçeğin maddelerinin 11’i düz, 10’u ters yönde puanlanacak şekilde ifade edilmiş ve böylece tepki yanlılığına karşı korunmuştur.

Ölçeğin katılımcılara uygulanması, dans derslerinde gruplar halinde ve araştırmacının kendisi tarafından yapılmıştır. Katılımcılara, maddelerdeki anlaşılmayan noktalarla ilgili olarak soru sorabilecekleri bildirilmiş ve bu tür talepleri araştırmacı tarafından karşılanmıştır.

Ölçeğin güvenilirlik düzeyini test etmek için Cronbach Alpha iç tutarlılık katsayısı hesaplanırken; ölçeğin faktör yapısı için Temel Bileşenler (Principle Component) Analizi ile yapılmıştır.

Verilerin analizinde yapı geçerliğini belirlemek amacıyla faktör analizi uygulanmıştır. Elit dansçılardan elde edilen verilerin faktör çözümlemesine uygun olup olmadığını belirlemek amacıyla KMO (Kaiser-Meyer-Olkin) ve Barlett testleri uygulanmıştır. Ölçeğin Kaiser-Meyer-Olkin (KMO) değeri 0.822 bulunmuş ve KMO değerinin 1’e oldukça yakın olduğu görülmüştür. Dolayısıyla elde edilen veri grubu faktör analizi için yeteri kadar iyidir (Erkuş, 2005). Barlett testi sonucu ise 1454,356 ($p < 0,01$) olarak hesaplanmıştır. Bu iki test sonucundan elde edilen bulgu faktör analizi yapabilmek için üzerinde çalışılan örneklem büyüklüğünün yeterli ve verilerin ise faktör analizi yapabilmek için uygun olduğunu göstermektedir (Sünbül, 2004). Dansta Etik Değerler Ölçeği-21 (DEDÖ-21) ’in geçerlik

güvenirlik çalışması principle component faktör analizi (Temel Bileşenler Faktör Analizi) ile gerçekleştirilmiştir. Yapılan analiz sonucunda ölçeğin tek faktörlü yapıyı desteklediği bulunmuştur.

Ölçeğin standardizasyonu çalışmasında maddeler için kesme noktası olarak 0,40 katsayısı alınmıştır. Faktör analizinde faktör sayısına karar verilirken eigen değerinin 1'den yüksek ve değişkenlerin (faktörlerin) toplam varyansın 2/3'ünü açıklaması gerekmektedir (Bayram, 2004; Kaiser, 1970). Component faktör analizi 38 madde ile yapılmış ve analiz sonucu 17 maddenin 0,40 kesme noktasının altında kaldığı, 21 maddenin ise 0,40 kesme noktasının üstünde olduğu bulunmuştur. Buna göre 21 maddenin faktör yükleri 0.461 ile 0.747 arasında değişmektedir ve değerler tablo 1'de verilmiştir.

Ölçeğin güvenilirliğini test etmek için sıklıkla kullanılan bir metot olan kestirmek cronbach alpha analiz yöntemi kullanılmıştır. Cronbach alpha katsayısı ölçekte bulunan maddelerin iç tutarlılığını kestirmek ve dolayısıyla ölçeğin homojen bir yapıya sahip olup olmadığını belirlemek açısından önemlidir. Yapılan analizler sonrasında ölçeğin toplam güvenilirlik katsayısı 0.86 bulunmuştur. Elde edilen bu değer ölçeğin yüksek derecede güvenilir olduğunu göstermektedir (Pişkin,1996).

Tablo 1: Dansta Etik Değer Ölçeği-21 (DEDÖ-21)' de Yer Alan Maddelerin Temel Bileşenler Faktör Yükleri

	Maddeler	Faktör Yükü
1	Bir arkadaşım dans malzemesini kaybettiğinde ona yardımcı olurum	0.461
2	Başrolde dans eden arkadaşımın yerine geçebilmek için onu sakatlamaya çalışırım	0.556
3	Gösteri esnasında kendimi ispatlamak için koreografiyi kendime göre değiştirerek uygularım	0.476
4	Gösteriye bir gün kala başka bir grubun başrol teklifini kabul ederim	0.584
5	Arkadaşıma antrenman saatini yanlış söylerim	0.567
6	Koreografide karşı cinsle yakın temasta bulunmam gerekiyorsa dans etmem	0.716
7	Grup arkadaşlarımdan biriyle tartışırsam dans grubunu bırakır o grupla dans etmem	0.668
8	Herhangi bir kişisel problemimden dolayı dans grubumu yarı yolda bırakırım	0.701
9	Dans çalışmalarında arkadaşlarımdan birinin hareketi yanlış uyguladığını görürsem, ona hareketin doğrusunu gösteririm	0.544
10	Gösteri esnasında sakatlanırsam dans etmeye devam ederim	0.725
11	Dans ederken seyirci protestosuyla karşılaşırırsam dans etmeye devam ederim	0.747
12	Eğitmenimle anlaşamadığım bir konu olursa koreografiyi başkalarına kötülerim	0.520
13	Grup arkadaşım koreografiyi yanlış uyguladığında onu kamufle ederim	0.583
14	Eğitmenimin duygusal hislerinden yararlanarak kendimi ön plana çıkarmaya çalışırım	0.457
15	Grup arkadaşım ile bir problem yaşadıysam o gün dans etmek istemem	0.529
16	Bir dans yarışmasında rakip gruba herhangi bir durumda (malzeme, sağlık...) yardımda bulunurum	0.578
17	Arkadaşıma performansım hakkındaki düşüncelerine önem veririm	0.659
18	Gösteri esnasında koreografiyi unutursam dans etmeye devam ederim	0.522
19	Başka bir dans grubundan bir kişi benden uygulamada zorlandığı bir hareket için yardım isterse ona yardım ederim	0.645
20	Rakip grubun koreografisini gizli yollardan öğrenmeye çalışırım	0.599
21	Rakip grubun koreografisini daha önceden görürsem beğendiğim yerleri kendi koreografimize eklerim	0.569

3.3. Veri Analizi

DEDÖ-21'in geçerli ve güvenilir bir ölçek olduğu bulunduktan sonra, katılımcıların cinsiyet ve ailesinde dans eden-etmeyen bireyin varlığı değişkenlerine T-testi, yaş, eğitim düzeyi, dans türü, dansa başlama yaşları, dans etme süreleri ve profesyonel olarak dans etme süreleri ise Tek Yönlü Varyans Analizi (ANOVA) ile yapılmış, anlamlı farklılıkların hangi gruplar arasında olduğunu belirlemek içinse Tukey HSD Çoklu Karşılaştırma Testleri uygulanmıştır.

4. BULGULAR

Araştırmanın bu bölümünde araştırmaya katılan elit dansçıların yaş, cinsiyet, eğitim durumu, dans türü, dansa başlama yaşları, kaç yıldır dans ettikleri, kaç yıldır profesyonel dans ettikleri ve ailelerinde dans eden birey olma durumlarına ait betimsel verilere yer verilmiş ve bu değişkenlerin dansçıların etik değerlere yönelik davranışlarını etkileyip etkilemediğini araştırmak amacıyla t-test, ANOVA ve Tukey HSD testleri uygulanmıştır.

Araştırma grubunu oluşturan 399 elit dansçının % 42.3'ü erkek, % 57.7'si bayandır. Dansçıların % 40.6'lık bir bölümü 20-23 yaş grubundadır. Bunu sırasıyla 26.8'lik oranıyla 24-27 yaş grubu takip etmektedir. 14-19 yaş grubu ile 28 ve üzeri yaş grubunun araştırma grubundaki temsil oranları hemen hemen aynıdır (Tablo2).

Elit dansçıların yaklaşık üçte ikisinin lisans veya yüksek lisans eğitimi aldıkları, yaklaşık üçte birinin ise lise mezunu oldukları anlaşılmaktadır. Eğitim düzeyi ilköğretim olanların oranı ise % 7.3'tür (Tablo2).

Araştırmaya katılan elit dansçıların yaptıkları dans türlerine baktığımızda dansçıların hemen hemen aynı yüzdeye sahip oldukları görülmektedir. Elit dansçıların %25,3'ü latin dansçısı, %25,1'i halkdansçısı, %25,1'i hip hop dansçısı ve %24,6'sı caz dansçısıdır (Tablo2).

Elit dansçuların dansa başlama yaşlarına bakıldığında en yüksek orana % 48.4 ile 10-15 yaş grubunun sahip olduğu, bunu sırasıyla % 42.4'lk bi oranla 16-20 yaş grubunun izlediği ve en düşük orana ise % 9.3'lk oranla 21 yaş ve üzerinde başlayanların sahip olduğu anlaşılmaktadır (Tablo2).

Araştırma grubuna katılan dansçuların %37,1'lik bölümü 6-10 yıldır, %36,1'lik bölümü 1-5 yıldır ve %26,8'lik bölümünün ise 11 yıl ve üzerinde dans ettikleri görülmektedir (Tablo2).

Elit dansçuların profesyonel olarak kaç yıldır dans ettiklerine bakıldığında %55,1'inin 1-3 yıl, , %27,1'inin 7 yıl ve üzerinde ve %17,8'inin ise 4-6 yıl profesyonel olarak dans ettikleri görülmektedir (Tablo2).

Araştırma grubunu oluşturan dansçuların %50.6'sının ailesinde dans eden kişi vardır, %49.4'nde ise dans eden kişi yoktur (Tablo2).

Tablo 2: Araştırmaya Katılan Dansçıların Çeşitli Değişkenlere İlişkin Dağılımları

		Frekans	%
Yaş	14-19 yaş	64	16,0
	20-23 yaş	162	40,6
	24-27 yaş	107	26,8
	28-> yaş	66	16,5
	Toplam	399	100,0
		Frekans	%*
Cinsiyet	erkek	169	42,3
	kadın	230	57,7
	Toplam	399	100,0
		Frekans	%
Eğitim Durumu	ilköğretim	29	7,3
	lise	130	32,6
	Üniversite – Y.L	240	60,2
	Toplam	399	100,0
		Frekans	%
Dans Türü	Caz Dans	98	24,6
	Latin Dansları	101	25,3
	Hip Hop	100	25,1
	Halkdansları	100	25,1
	Toplam	399	100,0
		Frekans	%
Dansa Başlama Yaşı	10-15 yaş	193	48,4
	16-20 yaş	169	42,4
	21-> yaş	37	9,3
	Toplam	399	100,0
		Frekans	%
Kaç Yıldır Dans Edildiği	1-5 yıl	144	36,1
	6-10 yıl	148	37,1
	11-> yıl	107	26,8
	Toplam	399	100,0
		Frekans	%
Profesyonel Dans Süresi	1-3 yıl	220	55,1
	4-6 yıl	71	17,8
	7-> yıl	108	27,1
	Toplam	399	100,0
		Frekans	%
Ailede Dans Eden Kişi Olma Durumu	Evet	202	50,6
	Hayır	197	49,4
	Toplam	399	100,0

Tablo 3. Katılımcıların Yaş Değişkenine İlişkin Betimsel Veriler

Boyut	Sıra	Yaş	N	\bar{X}	S
Ölçek	1	14-19 yaş	64	4.48	.48
	2	20-23 yaş	162	4.39	.49
	3	24-27 yaş	107	4.39	.55
	4	28 yaş ve üzeri	66	4.30	.63
		Toplam	399	4.39	.53

Tablo 3’de araştırma grubunda yer alan dansçıların yaş değişkenine ait verilerine yer verilmiştir. Yaş kategorilerine göre dansçıların toplam ölçekten aldıkları puanlar ele alındığında, en yüksek ortalamaya 14-19 yaş ($\bar{X}=4.48$) grubunda yer alan dansçıların, 20-23 yaş ile 24-27 yaş grubunda yer alan dansçıların aynı ortalamaya ($\bar{X}=4.39$) ve 28 yaş ve üzerinde ($\bar{X}=4.30$) yer alan dansçıların ise en düşük ortalamaya sahip olduğu belirlenmiştir.

Tablo 4. Katılımcıların Yaş Kategorilerine Göre Tek Yönlü Varyans Analizi (ANOVA) Sonuçları

Alt Boyutlar	Varyansın Kaynağı	KT	sd	KO	F	p	Fark Tukey
Ölçek	Gruplar Arası	1.06	3	.353	1.226	.300	
	Gruplar İçi	113.83	395	.288			
	Toplam	114.89	398				

Tablo 4’deki ANOVA sonuçlarına göre, katılımcıların toplam ölçekten aldıkları puanları arasında yaş [$F_{(3-395)}= 1.226$; $p> .05$] değişkenine göre istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık olmadığı görülmektedir.

Tablo 5. Katılımcıların Cinsiyetlerine Göre t-Testi Sonuçları

Alt Boyutlar	Cinsiyet	N	\bar{X}	SS	t	p
Ölçek	Erkek	169	4.36	.55	-.924	.356
	Kadın	230	4.41	.51		

Yapılan t-testi analizi sonuçlarına göre, katılımcıların “Dansta Etik Değerler Ölçeği”nden aldıkları puanların “cinsiyet”e göre [$t_{(395)} = -.924$; $p > .05$] anlamlı bir farklılık göstermediği tespit edilmiştir.

Tablo 6. Katılımcıların Eğitim Düzeyine İlişkin Betimsel Veriler

Boyut	Sıra	Eğitim Düzeyi	N	\bar{X}	S
Ölçek	1	İlköğretim	29	4.29	.56
	2	Lise	130	4.31	.63
	3	Üniversite-Y. Lisans	240	4.44	.46
		Toplam	399	4.39	.53

Araştırma grubunda yer alan dansçıların eğitim düzeylerine göre toplam ölçekten aldıkları puanlar ele alındığında en yüksek ortalamaya üniversite-yüksek lisans mezunlarının ($\bar{X} = 4.44$) sahip olduğu, lise mezunlarının ($\bar{X} = 4.31$) ve ilköğretim mezunlarının ($\bar{X} = 4.29$) ise en düşük ortalamaya sahip olduğu belirlenmiştir.

Tablo 7. Katılımcıların Eğitim Düzeyi Kategorilerine Göre Tek Yönlü Varyans Analizi (ANOVA) Sonuçları

Alt Boyutlar	Varyansın Kaynağı	KT	sd	KO	F	p	Fark Tukey
Ölçek	Gruplar Arası	1.794	2	.897	3.141	.056	
	Gruplar İçi	113.100	396	.286			
	Toplam	114.894	398				

Tablo 7'deki ANOVA sonuçları, katılımcıların toplam ölçekten aldıkları puanları arasında eğitim düzeyi [$F_{(2-396)}= 3.141$; $p> .05$] değişkenine göre istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık olmadığını göstermektedir.

Tablo 8. Katılımcıların Dans Türü Değişkenine İlişkin Betimsel Veriler

Boyut	Sıra	Dans Türü	N	\bar{X}	S
Ölçek	1	Caz Dans	98	4.63	.47
	2	Latin Dansları	101	4.39	.48
	3	Hip Hop	100	4.24	.52
	4	Halkdansları	100	4.30	.58
		Toplam	399	4.39	.53

Tablo 8'de araştırma grubunda yer alan dansçıların yaptıkları dans türüne ilişkin verilere yer verilmiştir. Yaptıkları dans türüne göre dansçıların dansdaki etik değerler ölçeğinden aldıkları puanlar ele alındığında en yüksek ortalamaya caz dans ($\bar{X}=4.63$) yapanların sahip olduğu, daha sonra sırayla Latin dansları ($\bar{X}=4.39$), halkdansları ($\bar{X}=4.30$) ve en düşük puana ise hip hop dansı ($\bar{X}=4.24$) yapanların sahip olduğu belirlenmiştir.

Tablo 9. Katılımcıların Dans Türü Değişkenine Göre Tek Yönlü Varyans Analizi (ANOVA) Sonuçları

Alt Boyutlar	Varyansın Kaynağı	KT	sd	KO	F	p	Fark Tukey
Ölçek	Gruplar Arası	8.906	3	2.969	11.063	.000	1-2, 1-3, 1-4
	Gruplar İçi	105.988	395	.268			
	Toplam	114.894	398				

Tablo 9'daki ANOVA sonuçları, katılımcıların toplam ölçekten aldıkları puanları arasında dans türü [$F_{(3-395)}= 11.063$; $p < .05$] değişkenine göre istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık olduğunu göstermektedir. Anlamlı farklılıkların hangi gruplar arasında olduğunu belirlemek amacıyla Tukey HSD çoklu karşılaştırma testi yapılmıştır. Caz dans yapan katılımcıların puanları ($\bar{X}=4.63$), latin dansı yapan ($\bar{X}=4.39$), hip hop dansı yapan ($\bar{X}=4.24$) ve halk dansları yapan ($\bar{X}=4.30$) katılımcıların puanları arasında yaptıkları dans türlerine göre anlamlı farklılık olduğu ve caz dansı yapan dansçıların puanlarının diğer üç gruptan yüksek olduğu bulunmuştur.

Tablo 10. Katılımcıların Dansa Başlama Yaşlarına İlişkin Betimsel Veriler

Boyut	Sıra	Dansa Başlama Yaşı	N	\bar{X}	S
Ölçek	1	10-15 yaş	193	4.48	.44
	2	16-20 yaş	169	4.41	.53
	3	21 yaş ve üzeri	37	3.80	.63
		Toplam	399	4.39	.53

Araştırma grubunda yer alan dansçıların dansa başlama yaşlarına ait verilere yer verilmiştir. Dansa başlama yaşlarına göre dansçıların toplam ölçekten aldıkları puanlar ele alındığında en yüksek ortalamaya dansa 10-15 yaşında başlayanların ($\bar{X}=4.48$) sahip olduğu, bunu dansa 16-20 yaşında başlayanların ($\bar{X}=4.41$) izlediği ve en düşük puana ise dansa 21 yaş ve üzerinde başlayanların ($\bar{X}=3.80$) sahip olduğu belirlenmiştir.

Tablo 11. Katılımcıların Dansa Başlama Yaşlarına Göre Tek Yönlü Varyans Analizi (ANOVA) Sonuçları

Alt Boyutlar	Varyansın Kaynağı	KT	sd	KO	F	p	Fark Tukey
Ölçek	Gruplar Arası	14.608	2	7.304	28.841	.000	1-3, 2-3
	Gruplar İçi	100.286	396	.253			
	Toplam	114.894	398				

ANOVA sonuçlarına göre, katılımcıların toplam ölçekten aldıkları puanları arasında dansa başlama yaşları [$F_{(2-396)}= 28.841$; $p < .05$] değişkenine göre istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık olduğunu göstermektedir. Anlamlı farklılıkların hangi gruplar arasında olduğunu belirlemek amacıyla Tukey HSD çoklu karşılaştırma testi yapılmıştır. 10-15 yaş katılımcıların puanları ($\bar{X}=4.48$), 16-20 yaş ($\bar{X}=4.41$) ve 21 yaş ve üzeri ($\bar{X}=3.80$) katılımcıların puanları arasında dansa başlama yaşlarına göre anlamlı farklılık olduğu ve 21 yaş ve üzeri dansçıların puanlarının diğer iki gruptan düşük olduğu bulunmuştur.

Tablo 12. Katılımcıların Dans Etme Sürelerine İlişkin Betimsel Veriler

Boyut	Sıra	Dansa Etme Süresi	N	\bar{X}	S
Ölçek	1	1-5 yıl	144	4.22	.56
	2	6-10 yıl	148	4.40	.54
	3	11 yıl ve üzeri	107	4.59	.40
		Toplam	399	4.39	.53

Tablo 12’de araştırma grubunda yer alan dansçıların dans etme sürelerine ilişkin verilere yer verilmiştir. Dans etme sürelerine göre dansçıların toplam ölçekten aldıkları puanlar ele alındığında en yüksek ortalamaya 11 yıl ve üzerinde dans edenlerin ($\bar{X}=4.59$) sahip olduğu

bunu, 6-10 yıldır dans edenlerin ($\bar{X}=4.40$) izlediği ve en düşük puana 1-5 yıldır dans edenlerin ($\bar{X}=4.22$) sahip olduğu belirlenmiştir.

Tablo 13. Katılımcıların Dans Etme Sürelerine Göre Tek Yönlü Varyans Analizi (ANOVA) Sonuçları

Alt Boyutlar	Varyansın Kaynağı	KT	sd	KO	F	p	Fark Tukey
Ölçek	Gruplar Arası	8.380	2	4.190	15.578	.000	1-2, 1-3, 2-3
	Gruplar İçi	106.514	396	.269			
	Toplam	114.894	398				

Tablo 13'deki ANOVA sonuçları, katılımcıların dansdaki etik değerler ölçeğinden aldıkları puanları arasında dans etme süreleri [$F_{(2-396)}=15.578$; $p < .05$] değişkenine göre istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık olduğunu göstermektedir. Anlamlı farklılıkların hangi gruplar arasında olduğunu belirlemek amacıyla Tukey HSD çoklu karşılaştırma testi yapılmıştır. Yapılan Tukey HSD testine göre 1-5 yıl süre ($\bar{X}=4.22$) dans edenler ile 6-10 yıldır ($\bar{X}=4.40$) dans edenler arasında farklılık olduğu ve farkın 6-10 yıldır dans edenlerin lehine olduğu tesbit edilmiştir. Ayrıca 6-10 yıldır ($\bar{X}=4.40$) dans edenler ile 11 yıl ve üzerinde ($\bar{X}=4.59$) dans edenler arasında fark olduğu ve bu farkın 11 yıl ve üzerinde dans edenlerden kaynaklandığı anlaşılmıştır.

Tablo 14. Katılımcıların Profesyonel Olarak Dans Etme Sürelerine İlişkin Betimsel Veriler

Boyut	Sıra	Profesyonel Dans Etme Süresi	N	\bar{X}	S
Ölçek	1	1-3 yıl	220	4.28	.57
	2	4-6 yıl	71	4.41	.51
	3	7 yıl ve üzeri	108	4.59	.39
		Toplam	399	4.39	.53

Araştırma grubunda yer alan dansçılarının profesyonel olarak dans etme sürelerine ilişkin verilere yer verilmiştir. Profesyonel olarak dans etme sürelerine göre dansçılarının toplam ölçekten aldıkları puanlar ele alındığında en yüksek puana 7 yıl ve üzerinde profesyonel olarak dans edenlerin ($\bar{X}=4.59$) sahip olduğu ve onu sırasıyla 4-6 yıldır profesyonel olarak dans edenlerin ($\bar{X}=4.41$) ve 1-3 yıldır profesyonel olarak dans edenlerin ($\bar{X}=4.28$) izlediği belirlenmiştir.

Tablo 15. Katılımcıların Profesyonel Olarak Dans Etme Sürelerine Göre Tek Yönlü Varyans Analizi (ANOVA) Sonuçları

Alt Boyutlar	Varyansın Kaynağı	KT	sd	KO	F	p	Fark Tukey
Ölçek	Gruplar Arası	7.115	2	3.557	13.071	.000	1-3
	Gruplar İçi	107.779	396	.272			
	Toplam	114.894	398				

Tablo 15'deki ANOVA sonuçları, katılımcıların toplam ölçekten aldıkları puanları arasında dans etme süreleri [$F_{(2-396)}= 13.071$; $p < .05$] değişkenine göre istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık olduğunu göstermektedir. Anlamlı farklılıkların hangi gruplar arasında olduğunu belirlemek amacıyla Tukey HSD çoklu karşılaştırma testi yapılmıştır. 1-3 yıldır dans eden katılımcıların puanları ($\bar{X}=4.28$), 4-6 yıldır dans eden ($\bar{X}=4.41$) ve 7 yıl ve üzeri dans eden ($\bar{X}=4.59$) katılımcıların puanları arasında dans etme sürelerine göre anlamlı farklılık olduğu ve farkın 1-3 yıldır dans eden ve 7 yıl ve üzerinde dans eden dansçılardan kaynaklandığı bulunmuştur.

Tablo 16. Katılımcıların Ailesinde Dans Eden-Etmeyen Bireyin Varlığına Göre t-Testi Sonuçları

Alt Boyutlar	Dans Eden Var Mı?	N	\bar{X}	SS	t	p
Ölçek	Evet	202	4.46	.48	2.764	.006
	Hayır	197	4.31	.57		

Yapılan t-testi analizi sonuçlarına göre, katılımcıların “Dansta Etik Değerler Ölçeği”nden aldıkları puanların “ailede dans eden-etmeyen bireyin varlığı”na [$t_{(397)} = 2.764$; $p < .05$] anlamlı bir farklılık gösterdiği ve farklılığın ailesinde dans eden birey olan katılımcılardan kaynaklandığı tespit edilmiştir.

5. TARTIŞMA

Bu araştırmanın amacı, Türkiye'deki elit dansçılarının etik anlayışlarının, yaşlarına, cinsiyetlerine, eğitim durumlarına, yaptıkları dans türüne, dansa kaç yaşında başladıklarına, kaç yıldır dans ettiklerine, kaç yıldır profesyonel dans ettiklerine ve ailede dans eden olup olmama durumlarına bağlı olarak farklılıklar gösterip göstermediğinin geliştirilen lçeikle saptanmasıdır.

Elit dansçılardan elde edilen verilerin faktör çözümlemesine uygun olup olmadığını belirlemek amacıyla Kaiser-Meyer-Olkin (KMO) ve Barlett testleri uygulanmıştır. Ölçeğin Kaiser-Meyer-Olkin (KMO) değeri 0.822, Barlett testi sonucu ise 1454,356 ($p<0,01$) olarak hesaplanmıştır. Bu iki test sonucundan elde edilen bulgu faktör analizi yapabilmek için üzerinde çalışılan örneklem büyüklüğünün yeterli ve verilerin faktör analizi yapabilmek için uygun olduğunu göstermektedir. Dansta etik değerler lçeğinin geçerlik güvenirlik çalışması principle component faktör analizi ile gerçekleştirilmiştir. Yapılan analiz sonucunda ölçeğin tek faktörlü yapıyı desteklediği bulunmuştur.ölçeğin standardizasyonu çalışmasında maddeler için kesme noktası olarak 0,40 katsayısı alınmıştır. Component faktör analizi sonucu 0,40 kesme noktasının altında madde bulunmamıştır. Bu değerler elit dansçılarının etik değerlere yönelik davranışlarını değerlendirmek için geçerli ve güvenilir olduğunu söylemek mümkündür.

Elit dansçılarının danstaki etik değerlerine yönelik davranışlarında yaş değişkenine göre fark olup olmadığını araştırmak amacıyla katılımcılara tek yönlü varyans analizi (ANOVA) uygulanmıştır. Yapılan analiz sonucunda elit dansçılarının danstaki etik değerlerine yönelik

davranışlarında yaş değişkenine ait bir fark bulunamamıştır (Tablo 4). Profesyonel Etik üzerine yapılan bir araştırmanın sonucu da bu çalışmanın sonucuyla benzerlik göstermektedir (Fain ve Gillespie, 1990). Fain ve Gillespie'nin yaptığı çalışmada profesyonel olarak çalışan akademisyenlerin yaşlarına göre etik değerlerine yönelik davranışlarında bir fark çıkmamıştır.

Bir diğer alt problem olan elit dansçılarının dansdaki etik değerlerine yönelik davranışlarında cinsiyet değişkenine göre yapılan t-testi sonucunda gruplar arasında anlamlı bir fark olmadığı bulunmuştur (Tablo 5). Bu hipotezimizi akademisyenlerin meslek etiği konusundaki algılamaları üzerine yapılan bir araştırma desteklemektedir (Pelit ve Güçer, 2006). Pelit ve Güçer'in yaptığı bu çalışma bizim bu alt problemimizle paralellik göstermektedir, böylece cinsiyet değişkeninin etik görüşleri etkilemediği söylenebilir.

Elit dansçılarının dansdaki etik değerlerine yönelik davranışlarında eğitim düzeyi değişkenine göre fark olup olmadığını araştırmak amacıyla katılımcılara tek yönlü varyans analizi (ANOVA) uygulanmıştır. Yapılan analiz sonucu anlamlı bir farklılık saptanamamıştır (Tablo 7). Eğitim düzeyinin etik görüşleri etkilemediği söylenebilir.

Tek yönlü varyans analizi (ANOVA) uygulanarak elit dansçılarının dansdaki etik değerlerine yönelik davranışlarında dans türü değişkenine ait fark olup olmadığı araştırılmıştır. Yapılan analiz sonucunda bu değişkene ait anlamlı bir farklılık saptanmıştır (Tablo 9). Anlamlı farklılıkların hangi gruplar arasında olduğunu belirlemek amacıyla Tukey HSD çoklu karşılaştırma testi yapılmıştır. Caz dans yapan katılımcıların

puanları ($\bar{X}=4,63$), latin dansı yapan ($\bar{X}=4,39$), hip hop dansı yapan ($\bar{X}=4,24$) ve halk dansları yapan ($\bar{X}=4,30$) katılımcıların puanları arasında yaptıkları dans türlerine göre anlamlı farklılık olduğu ve caz dansı yapan dansçıların puanlarının diğer üç gruptan yüksek olduğu bulunmuştur (Tablo 9). Beden eğitimi öğretmenlerinin mesleki etik ilkeleri ve bu ilkelere uyma düzeyleri konulu bir araştırma bizim bu hipotezimizi desteklemektedir (Özbek, 2003). Özbek'in yaptığı çalışmada branş değişkenine göre okul yöneticilerinin beden eğitimi öğretmenlerinin saygı boyutu ilkelerine uyma durumlarında anlamlı bir farklılık bulunmuştur ve farkın branşlarının kendilerine kazandırdığı farklı bakış açılarından kaynaklanmış olabileceği görüşünü belirtmiştir. Bizim araştırmamızda ise caz dansı yapanların puanı diğer dans türlerine göre daha yüksek çıkmıştır, bunun nedeni ise caz dansçılarının bireysel değil grup halinde dans etmelerinden kaynaklanmış olabilir, caz dansçıları dans ederken yalnız kendilerini değil diğer grup arkadaşlarını da kontrol etmek zorundadırlar, grup birliği bilincinden dolayı etik değerleri biraz daha gelişmiş olabilir.

Bir başka alt problem olan elit dansçıların dansdaki etik değerlerine yönelik davranışlarında dansa başlama yaşı değişkenine göre yapılan tek yönlü varyans analizi (ANOVA) sonucunda gruplar arasında anlamlı bir farklılık tespit edilmiştir (Tablo 11). Anlamlı farklılıkların hangi gruplar arasında olduğunu belirlemek amacıyla Tukey HSD çoklu karşılaştırma testi yapılmıştır. 10-15 yaş katılımcıların puanları ($\bar{X}=4,48$), 16-20 yaş ($\bar{X}=4,41$) ve 21 yaş ve üzeri ($\bar{X}=3,80$) katılımcıların puanları arasında dansa başlama yaşlarına göre anlamlı farklılık olduğu ve 21 yaş ve üzeri dansçıların puanlarının diğer iki gruptan düşük olduğu bulunmuştur (Tablo 11). Dansa erken yaşta başlayan dansçıların etik değerlerinin daha gelişmiş olabileceği söylenebilir.

Elit dansçuların danstaki etik değerlerine yönelik davranışlarında dans etme süresi değişkenine ait fark olup olmadığını araştırmak amacıyla tek yönlü varyans analizi (ANOVA) uygulanmıştır. Yapılan analiz sonucunda gruplar arasında anlamlı bir farklılık bulunmuştur (Tablo 13). Anlamlı farklılıkların hangi gruplar arasında olduğunu belirlemek amacıyla Tukey HSD oklu karşılaştırma testi yapılmıştır. Yapılan Tukey HSD sonucuna göre 1-5 yıl süre ($\bar{X}=4.22$) dans edenler ile 6-10 yıldır ($\bar{X}=4.40$) dans edenler arasında farklılık olduğu ve farkın 6-10 yıldır dans edenlerin lehine olduğu tesbit edilmiştir. Ayrıca 6-10 yıldır ($\bar{X}=4.40$) dans edenler ile 11 yıl ve üzerinde ($\bar{X}=4.59$) dans edenler arasında fark olduğu ve bu farkın 11 yıl ve üzerinde dans edenlerden kaynaklandığı anlaşılmıştır (Tablo 13). Dansçuların dans etme sürelerine baktığımızda daha uzun süredir dans eden dansçuların etik değerlerinin daha gelişmiş olduğu söylenebilir, bunun nedeni ise daha fazla tecrübe ve deneyimden kaynaklanabilir.

Tek yönlü varyans analizi (ANOVA) uygulanarak elit dansçuların danstaki etik değerlerine yönelik davranışlarında profesyonel olarak dans etme süresi değişkenine ait fark olup olmadığı araştırılmıştır. Yapılan analiz sonucunda gruplar arasında anlamlı bir farklılık saptanmıştır (Tablo 15). Anlamlı farklılıkların hangi gruplar arasında olduğunu belirlemek amacıyla Tukey HSD oklu karşılaştırma testi yapılmıştır. 1-3 yıldır dans eden katılımcuların puanları ($\bar{X}=4,28$), 4-6 yıldır dans eden ($\bar{X}=4,41$) ve 7 yıl ve üzeri dans eden ($\bar{X}=4,59$) katılımcuların puanları arasında dans etme sürelerine göre anlamlı farklılık olduğu ve farkın 1-3 yıldır dans eden ve 7 yıl ve üzerinde dans eden dansçulardan kaynaklandığı bulunmuştur (Tablo 15). Profesyonel etik üzerine yapılmış bir çalışma bu alt problemi desteklemektedir (Fain ve Gillespie, 1990). Fain ve Gillespie'nin çalışmasında da 8 yıl ve üzerinde süredir profesyonel

çalışanların puanları diğer seçeneklere göre daha fazladır. Hipotezimizde daha uzun süredir profesyonel olarak dans eden dansçılarının puanlarının yüksek çıkmasının nedeni tecrübelerinin artmasıyla, dansçı arkadaşlarıyla empati kurmalarıyla doğru orantılı olabilir.

T-testi uygulanarak elit dansçılarının dansdaki etik değerlerine yönelik davranışlarında ailesinde dans eden etmeyen bireyin varlığı değişkenine ait fark olup olmadığı araştırılmıştır. T-testi analizi sonucunda grupların aralarında anlamlı bir farklılık gösterdiği ve farklılığın ailesinde dans eden birey olan katılımcılardan kaynaklandığı tespit edilmiştir (Tablo 16). Sanatsal meslek tercihinde aile atmosferinin etkisi adlı bir araştırma hipotezimizi desteklemektedir (Ulusoy, 2000). Aile toplumsal sistem içinde aktif rol oynayacak olan bireye ihtiyaç duyduğu değerleri, hüneleri ve disiplinleri aktarmadan birincil derecede sorumlu olan sosyal kurumdur. Bireyin mesleki vaziyet alışması da bireye aile etkileşiminin bir parçasıdır. Bizim çalışmamızda da ailede dans eden birey olma durumundaki dansçılarımızın etik değerlerine bakış açıları, ailede dans eden birey olmayan dansçılarımızdan daha yüksek çıkmıştır, bunun nedeni de aile atmosferinin etkisinden kaynaklanıyor olabilir.

Elit olarak dans eden dansçılarının yaşlarına, cinsiyetlerine ve eğitim düzeylerine bakıldığında dansdaki etik değerlerine yönelik bir fark bulunmamıştır. Bunun nedeni dansçılarının dans derslerinde aldıkları sosyal ve kültürel eğitimden kaynaklanıyor olabilir. Ancak dansçılarının yaptıkları dans türüne bakıldığında etik değerlere bakış açıları farklılık bulunmuştur. Caz dansçılarının puanları diğer dansçılara oranla daha yüksek çıkmıştır, bunun sebebi caz dansçılarının dansa daha küçük yaşta başlamış olmaları ve devamlı grup halinde çalışmalarından dolayı olabilir. Dansçılarının dansa başlama yaşlarında da farklılık ortaya çıkmıştır, dansa

daha küçük yaşta başlayanların etik değer puanları diğer dansçılara oranla daha yüksek çıkmıştır. Dansçıların dans etme sürelerine bakıldığında ise daha uzun süredir dans eden dansçıların da etik değerleri yüksek çıkmıştır. Aynı şekilde profesyonel dans etme süreleri arttıkça da etik değerleri yükselmiştir. Dansçıların ailesinde dans eden birey olma durumuna bakıldığında ise ailesinde dans eden birey olan dansçıların etik değer puanları daha yüksek çıkmıştır. Sonuç olarak, dansın bireylerin etik görüşlerini olumlu etkilediği söylenebilir, dansa küçük yaşta başlamak, grup halinde çalışmak, profesyonel olmak ve ailede onu yönlendirebilecek kişilerin olmasının dansçının etik değerlerini olumlu yönde etkilediği söylenebilir.

6. SONUÇLAR

Elit dansçuların danstaki etik değerlerine yönelik davranışlarının incelenmesi amacıyla yapılan bu çalışmada aşağıdaki sonuçlar elde edilmiştir:

1. Elit dansçuların danstaki etik değerlerine yönelik davranışlarında yaş değişkenine göre anlamlı bir fark yoktur.
2. Elit dansçuların danstaki etik değerlerine yönelik davranışlarında kız ve erkek dansular arasında anlamlı bir fark yoktur.
3. Elit dansçuların danstaki etik değerlerine yönelik davranışlarında eğitim düzeyi değişkenine göre anlamlı bir fark yoktur.
4. Elit dansçuların danstaki etik değerlerine yönelik davranışlarında dans türü değişkenine göre anlamlı bir fark vardır.
5. Elit dansçuların danstaki etik değerlerine yönelik davranışlarında dansa başlama yaşı değişkenine göre anlamlı bir fark vardır.
6. Elit dansçuların danstaki etik değerlerine yönelik davranışlarında dans etme süresi değişkenine göre anlamlı bir fark vardır.
7. Elit dansçuların danstaki etik değerlerine yönelik davranışlarında profesyonel olarak dans etme süresi değişkenine göre anlamlı bir fark vardır.
8. Elit dansçuların danstaki etik değerlerine yönelik davranışlarında ailesinde dans eden etmeyen bireyin varlığı değişkenine göre anlamlı bir fark vardır.

Sonuç olarak, dansın bireylerin etik görüşlerini olumlu etkilediği söylenebilir, dansa küçük yaşta başlamak, grup halinde çalışmak, profesyonel olmak ve ailede onu yönlendirebilecek kişilerin olmasının dansçının etik değerlerini olumlu yönde etkilediği söylenebilir.

7. ÖZET

Elit Dansçılarının Danstaki Etik Değerlere Yönelik Davranışları

Taşkıran, Emel

Yüksek Lisans, Beden Eğitimi ve Spor Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Yrd.Doç.Dr. Fatih Yenal

Haziran, 2008

Bu araştırma elit olarak dans eden dansçılarının danstaki etik değerlere yönelik davranışlarını belirlemek amacıyla yapılmıştır.

Araştırmaya 98 elit caz dansçısı, 101 elit Latin dansçısı, 100 elit hip hop dansçısı ve 100 elit halk dansçısı olmak üzere toplam 399 elit dansçı katılmıştır.

Araştırmaya katılan dansçılarının danstaki etik değerlere yönelik davranışlarını belirlemek amacıyla araştırmacının profesyonel dansçılardan ve uzman görüşlerden fikir alarak hazırladığı Danstaki Etik Değer Ölçeği-21 (DEDÖ-21) uygulanmıştır. Ölçeğin güvenirlik düzeyini test etmek için Cronbach Alpha iç tutarlılık katsayısı hesaplanırken; ölçeğin faktör yapısı için Temel Bileşenler (Principle Component) Analizi ile yapılmıştır. Yapılan karşılaştırmalarda t-test, ANOVA ve Tukey HSD çoklu karşılaştırma testleri kullanılmıştır.

Elit dansçuların DEDÖ-21'den aldıkları puanları arasında yaş, cinsiyet ve eğitim düzeyi değişkenine göre istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık olmadığı ($p > .05$) bulunmuştur.

Yaptıkları dans türüne göre dansçuların DEDÖ-21'den aldıkları puanları ele almak amacıyla ANOVA uygulanmış ve dans türü değişkenine göre istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık olduğunu ($p < .05$) göstermektedir. Anlamlı farklılıkların hangi gruplar arasında olduğunu belirlemek amacıyla Tukey HSD çoklu karşılaştırma testi yapılmış ve caz dansı yapan dansçuların puanlarının diğer üç gruptan yüksek olduğu bulunmuştur.

ANOVA sonuçlarına göre, katılımcuların toplam ölçekten aldıkları puanları arasında dansa başlama yaşları değişkenine göre istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık olduğunu ($p < .05$) göstermektedir. Anlamlı farklılıkların hangi gruplar arasında olduğunu belirlemek amacıyla Tukey HSD çoklu karşılaştırma testi yapılmış ve 21 yaş ve üzeri dansçuların puanlarının diğer iki gruptan düşük olduğu bulunmuştur.

ANOVA sonuçları, katılımcuların DEDÖ-21'den aldıkları puanları arasında dans etme süreleri değişkenine göre istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık olduğunu ($p < .05$) göstermektedir. Anlamlı farklılıkların hangi gruplar arasında olduğunu belirlemek amacıyla Tukey HSD çoklu karşılaştırma testi yapılmış ve bu farkın 11 yıl ve üzerinde dans edenlerden kaynaklandığı anlaşılmıştır.

ANOVA sonuçları, katılımcıların toplam ölçekten aldıkları puanları arasında dans etme süreleri değişkenine göre istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık olduğunu ($p<.05$) göstermektedir. Anlamlı farklılıkların hangi gruplar arasında olduğunu belirlemek amacıyla Tukey HSD çoklu karşılaştırma testi yapılmış ve farkın 1-3 yıldır dans eden ve 7 yıl ve üzerinde dans eden dansçılardan kaynaklandığı bulunmuştur.

Yapılan t-testi analizi sonuçlarına göre, katılımcıların DEDÖ-21'den aldıkları puanların "ailede dans eden-etmeyen bireyin varlığı"na anlamlı bir farklılık gösterdiği ($p<.05$) ve farklılığın ailesinde dans eden birey olan katılımcılardan kaynaklandığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Elit Dansçı, Etik, Latin Dansları, Caz Dans, Halk Dansları, Hip Hop Dansı

8. SUMMARY

The Behavior of Elite Dancers Towards The Ethical Values of Dancing

Taşkıran, Emel

Graduate, Physical Education Department

Advisor: Assistant. Prof. Dr. Fatih Yenel

June, 2008

This research was done to determine the ethic behaviour of elite dancers.

There were 399 elite dancers attended to this research which is classified as 98 elite Jazz dancers, 101 elite Latin dancers, 100 elite Hip Hop dancers and 100 elite Folk dancers.

Ethic Value Scale in Measure of Ethic Value in Dance -21 (MEVD-21), which was prepared by having ideas from specialist and elite dancers, was applied to determine the ethic behaviour of elite dancers. Ethic Value Scale was tested by calculating Cronbach Alpha Internal Consistency Coefficient and Scale Factor was analysed by Principle Component. T-Test, ANOVA and Tukey HSD used for comparisons.

There were not any differences on MEVD-21 points of dancers respect to their ages, sexes, and educational varieties statistically ($p > .05$).

There were ANOVA applied in order to check the points of dancers from MEVD-21 respect to thier dance types. There were differences respect to dance types statistically ($p < .05$). Tukey HSD Multiple

Comparison Test was done to determine which groups were different from others and Jazz Dancer's points were found higher than other three groups.

Respect to ANOVA results, there were differences statistically respect to the ages when dancers has started to dance($p < .05$). Tukey HSD Multiple Comparison Test was done to determine which groups were different from others and the age 21 was found lower than other two groups.

ANOVA results show that there were differences on the points of MEVD-21 statistically respect to the dance duration($p < .05$). Tukey HSD Multiple Comparison Test was done to determine which groups were different from others and this difference was found from the dancers who has been danced 11 years or older.

ANOVA results show that there were differences on the points taken from the total point value statistically($p < .05$). Tukey HSD Multiple Comparison Test was done to determine which groups were different from others and this difference was found from the dancers who has been danced 1-3 years, 7 years and older.

To the analysis of t-test, there were differences of the points where dancers has taken in MEVD-21 respect to 'There were/weren't Dancers in the family' ($p < .05$). The differences were found because of being dancers in family.

Key Words: Elite Dancer, Ethic, Latin Dance, Jazz Dance, Folk Dance, Hip Hop Dance

9. KAYNAKLAR

1. Acar G.A.(2000). Etik Değerlerin Kurumsallaştırılması Üzerine Bir Araştırma (Yükseklisans Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
2. Adshhead, J., Layson, J.(1994). **Dance History**. London: Routledge Publisher.
3. Adugit, Y.(2000). Postmodern Etik Üzerine Bir İnceleme. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
4. Akarsu, B.(1999). **Immanuel Kant'ın Ahlak Felsefesi**. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
5. Aktürk, Ö.(1999). Varoluşundan Bugüne İnsanın Dansı Anlatım Aracı Olarak Kullanma (Yüksek Lisans Sanat Eseri Raporu). Hacettepe Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
6. Arat, N.(1996). **Etik ve Estetik Değerler**. İstanbul: Telos Yayıncılık.
7. Aristoteles, (1988). **Nikamokhas'a Etik**. Çev. S. Babür. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
8. Badiou, A.(2004). **Etik: Kötülük Kavrayışı Üzerine Bir Deneme**. Çeviren T. Birkan. İstanbul: Metis Yayınları.
9. Bayar, P.(2003) Spor Yapan ve Yapmayan Bayanların Kişilik Özelliklerinin Karşılaştırılması. Hacettepe Üniversitesi Spor Bilimleri Dergisi; 14(3): 133-143

10. Bülbül, A.R.(2001). **İletişim ve Etik**.Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
11. Cengiz, E.(2004). Trebilimde Değer ve lt Sorunu. **Doğu-Batı**, Etik, 29-44
12. Cheyney, P.(1948). **Dance Without Music**. New York: Dodd, Mead.
13. Chujoy, A.(1967). **The Dance Encyclopedia**. New York: Simon & Schuster.
14. Derrida, J.(2004). Kusura Bakmayın ama Hiçbir Zaman Tam Olarak yle Söylemedim. **Doğu-Batı**, Etik, 157-162.
15. Desensi, J., Rosenberg, D. (1996). **Ethics in Sport Management**. Fitness Information Technology.
16. Eskin, E.B.(2004). Göğün Buharlaşması: Ethica. **Doğu-Batı**, Etik, 61-68.
17. Erkuş, A. (2005). **Bilimsel Araştırma Sarmalı**. Ankara: Selçuk Yayıncılık.
18. Fain, G.S., Gillespie, K.A. (1990) Professional Ethics and Intellectual Property. JOPERD; March: 88-95
19. Filmer, P.(1999) "Embodiment and Civility in Early Modernity: Aspects of Relations between Dance, the Body and Sociocultural Change," **Body and Society**, vol. 5, no.1, pp1-16

20. Franko, M.(1986). **Dancing Body in Renaissance Choreography**. Summa Publications.
21. Frich, K.V.(1967). **The Dance Language and Orientation of Bees**. Translated by Leigh Chadwick. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press.
22. Gilbert, J.(1999). **Discographies**. London; New York: Routledge.
23. Gill, A.(1994). **A Dance Between Flames**. New York: Carroll & Graff.
24. Giritli, L.Y.(2000). **Dansta ve Tiyatroda Hareket Olgusu (Yayımlanmış Doktora Tezi)**. İstanbul: İstanbul Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
25. Grant, G.(1995). **Bale Sözlüğü**. Çev. İ. Kurşunlu. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
26. Hançerlioğlu, O. (1976). **Felsefe Ansiklopedisi**. İstanbul: Remzi Kitabevi.
27. Haskell, A.L.(1969). **The Wonderful World of Dance**. Gardencity, NY: Doubleday.
28. Haruki, M.(1999). **Dance Dance Dance**. Translated by Alfred Burnbaum. Newyork: Vintage Books.
29. İnam, A.(2004). Halsiz Kalmış Bir Ahlakın Cehenneminde. **Doğu-Batı**, Etik, 97-110.

30. Johnstone, M.A.(1956). **The Dance in Etruria**. Florence: L.S. Olschki.
31. Jonas, G., Grauer, R.(1992). **Dancing The Pleasure Power and Art of Movement**. New York: HNA Books.
32. Kassing, G.(2003). **Dance Teaching Methods and Curriculum Design**. Champaign: Human Kinetics.
33. Kiitsu, S.(1992). **Dances of Asia**. Chandigarh: Abhishek Publications.
34. Koca, C., Aşçı, H., Oyar, Z.B. (2003). Elit Sporcuların Denetim Odağı. Gazi BESBD; VIII (4): 3-12
35. Koçkar, M.T.(1998). **Çağlar Boyunca İletişim Sanatı Olarak Dans ve Halk Dansları**. Ankara: Bağırğan Yayınevi.
36. Kropotkin, P.A.(1991). **Etika: Ahlakın Kaynağı ve Açılması**. Çev. A. Ağaoğlu. İstanbul: Kavram Yayınları.
37. Kuçuradi, İ.(1999). **Etik**. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
38. Kultgen, J.(1988). **Ethics and Professionalism**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
39. Lawler, L.B.(1965). **The Dance in Ancient Greece**. Middletown: Wesleyan University Press.
40. Lennick, D., Kiel, F.(2005). **Etik Zeka**. Çev. Ş. Alpagut ve ark. İstanbul: Global Publishing.

41. Lepecki, A.(1999). "Skin, Body and Presence in Contemporary European Choreography," **The Drama Review** 43.4, pp.129-140
42. Lonsdale, S.H.(2001). **Dance and Ritual Play in Greek Religion**. Baltimore: John Hopkins University Press.
43. Martin, J.J.(1947). **The Dance; The Story of the Dance Told in Pictures and Text**. New York: Tudor Publishing Company.
44. Meekums, B.(2002). **Dance Movement Therapy**:Thousand Oaks: Sage Publications.
45. Mert, İ.S.(2003). Düşünme Stilleri ve Etik Algı Arasındaki İlişki. (Doktora Tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
46. Morgenroth, J.(1987). **Dance Improvisations**. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
47. Nagel, T.(2004). Aristoteles'in Eudaimonia Üzerine Düşünceleri. **Doğu-Batı, Etik**, 147-156.
48. Nuthall, J.(1997). **Ahlak Üzerine Tartışmalar: Etiğe Giriş**. Çev. A.Yılmaz . İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
49. Ollman, B.(2003). **Dance of the Dialectic**. Urbana: University of Illinois Press.
50. Özbek, O.(1999). Sporda Etik Dışı Davranış Alanları ve Etik İlkeler. **Gazi Beden Eğitimi ve Spor Bilimleri Dergisi**, 5(4), 38-50.

- 51.Özbek, O.(2003). Beden Eğitimi Öğretmenlerinin Mesleki Etik Değerleri ve Bu İkelere Uyma Düzeyleri (Doktora Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi. Eğitim Bilimleri enstitüsü.
- 52.Özbent, A.(1986). Halk Danslarında Ortopedik Sorunlar (Lisans Tezi). İzmir: Ege Üniversitesi. Tıp Fakültesi.
- 53.Payne, H.(1992). **Dance Movement Therapy**: London; New York: Tavistock/Routledge.
- 54.Pica, R.(1988). **Dance Training for Gymnastics**. Champaign: Leisure Press.
- 55.Preper, A.(1999). **Etığe Giriş**. Çev. V. Atayman ve ark. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- 56.Sargent, T.(2006). **The Dance of Molecules**. New York: Thunder's Mouth Press.
- 57.Senge, P.(1999). **The Dance of Change**. New York: Currency/Doubleday.
- 58.Sezen, G.(2003). Profesyonel ve Amatör Futbolcuların Fair Play Anlayışları Üzerine Bir Araştırma. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara. Gazi Üniversitesi.
- 59.Sorell, W.(1971). **The Dancer's Image**. New York: Columbia University Press.

60. Spinoza, B.(1984). **Etika**. Çev. H.Z. Ülgen. İstanbul: Ülken Yayınları.
61. Spinoza, B.(2004). **Geometrik Düzene Göre Kanıtlanmış ve Beş Bölüme Ayrılmış Olan Etika**. Çev. H.Z. Ülgen. Ankara: Dost Kitabevi.
62. Şahin, M.(2003). Spor Eylemlerinde Etik Değer Sorunu (Doktora Tezi). Adana: Çukurova Üniversitesi. Sağlık Bilimleri enstitüsü.
63. Şentürer, A., Ural, Ş., Sönmez, F.(2004). **Etik-Estetik**. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi.
64. Tepe, H.(2004). Bir Felsefe Dalı Olarak Etik. **Doğu-Batı**, Etik, 11-28
65. Topakkaya, A.(2004). Kant'ın Ahlakiliğin Metafiziği Adlı Yapıtında Etiğin Temellendirilmesi. **Doğu-Batı**, Etik, 69-78.
66. Ulusoy, M.D.(2000). Sanatsal Meslek Tercihinde Aile Atmosferinin Etkisi. Hacettepe Üniversitesi Spor Bilimleri Dergisi; XI (1-2-3-4): 29-47
67. Ural, Ş.(2004). Epistemolojik Açıdan Değerler ve Ahlak. **Doğu-Batı**, Etik, 45-54.
68. Yenişehirlioğlu, Ş.(2004). Ahlak Üstüne. **Doğu-Batı**, Etik, 177-181.
69. Wheeler, M. (1996). Benefits Abound Including Ballroom Dance in University Dance Departments. JOPERD; 67(2):24-29

70. Wilcox, E.E.(2005). "Dance as L'intervention: Health and Aesthetics of Experience in French Contemporary Dance," **Body and Society**, vol. 11, no. 4, pp. 109-139
71. Willis, C.M.(2004). **Dance Educations Tips From Trenches**. Champaign: Humman Kinetics.

10. EKLER

BÖLÜM I KİŞİSEL BİLGİLER

Elinizdeki bu anket formu ile profesyonel dansçılarının, danstaki etik değerleri üzerine bir araştırma yapılacaktır. Bu ankette araştırma konusu olan etik; ahlaklı davranış, kuralları mantıklı olarak yorumlama... gibi kavramları içermektedir. Vereceğiniz cevapların samimiyeti ve ciddiyetinden dolayı teşekkür ederim.

1. Yaşınız?

a) 14-19 c) 20-23 d) 24-27 e) 28 yaş ve üzeri

2. Cinsiyetiniz?

a) Bay b) Bayan

3. Eğitim durumunuz nedir?

a) İlköğretim b) Lise d) Üniversite-Yüksek Lisans

4. Yaptığınız dans türü nedir?

a) Jazz Dans b) Latin Dansları c) Hip Hop d) Halkdansları

5. Dansa kaç yaşında başladınız?

a) 10-15 c) 16-20 d) 21 yaş ve üzeri

6. Kaç yıldır dans ediyorsunuz?

a) 1-5 b) 6-10 c) 11 yıl ve üzeri

7. Ne kadar zamandır profesyonel dans ediyorsunuz?

a) 1-3 b) 4-6 c) 7 yıl ve üzeri

8. Ailenizde dans eden var mı?

a) Evet b) Hayır

Aşağıda dansla ilgili bir dizi ifade yer almaktadır. Sizden istenen bu ifadelerin sizin için ne kadar uygun olduğuna karar vermenizdir. Sadece kişisel görüşünüzü belirtiniz.

		Hiçbir Zaman	Sıklıkla	Ara sıra	Nadiren	Her Zaman
1	Bir arkadaşım dans malzemesini kaybettiğinde ona yardımcı olurum.					
2	Başrolde dans eden arkadaşımın yerine geçebilmek için onu sakatlamaya çalışırım.					
3	Gösteri esnasında kendimi ispatlamak için koreografiyi kendime göre değiştireceğim uygulamaları kullanırım.					
4	Gösteriye bir gün kala başka bir grubun başrol teklifini kabul ederim.					
5	Arkadaşlarıma antrenman saatini yanlış söylerim.					
6	Koreografide karşı cinsle yakın temasta bulunmam gerekiyorsa dans etmem.					
7	Grup arkadaşlarımdan biriyle tartışırsam dans grubunu bırakır o grupla dans etmem.					
8	Herhangi bir kişisel problemimden dolayı dans grubumu yarı yolda bırakırım					
9	Dans çalışmalarında arkadaşlarımdan birinin hareketi yanlış uyguladığını görürsem, onun hareketin doğrusunu gösteririm.					
10	Gösteri esnasında sakatlanırsam dans etmeye devam ederim.					
11	Dans ederken seyirci protestosuyla karşılaşsam dans etmeye devam ederim					
12	Eğitmenimle anlaşamadığım bir konu olursa koreografiyi başkalarına kötülerim.					
13	Grup arkadaşım koreografiyi yanlış uyguladığında onu kamufle ederim.					
14	Eğitmenimin duygusal hislerinden yararlanarak kendimi ön plana çıkarmaya çalışırım.					
15	Grup arkadaşımın bir problem yaşadığıysa o gün dans etmek istemem.					
16	Bir dans yarışmasında rakip gruba herhangi bir durumda (malzeme, sağlık...) yardımda bulunurum.					
17	Arkadaşlarımdan performansım hakkındaki düşüncelerine önem veririm.					
18	Gösteri esnasında koreografiyi unutursam dans etmeye devam ederim.					
19	Başka bir dans grubundan bir kişi benden uygulamada zorlandığı bir hareket için yardım isterse ona yardım ederim.					
20	Rakip grubun koreografisini gizli yollardan öğrenmeye çalışırım.					
21	Rakip grubun koreografisini daha önceden görürsem beğendiğim yerleri kendi koreografimize eklerim.					

10. ÖZGEÇMİŞ

Emel TAŞKIRAN

Doğum Yeri : Ankara
Doğum Tarihi : 19.07.1982

Eğitim Durumu

Kent-Koop İlköğretim Okulu 1988-1996
Alparslan Lisesi 1996-1999
Hacettepe Üniversitesi Spor Bilimleri ve Teknolojisi Y.O. 1999-2004
Gazi Üniversitesi Beden Eğitimi ve Spor Y.O.(Master) 2005-

Yabancı Dili : İngilizce
Bilimsel Etkinlikleri :

- 2002 Üniversiteler Jimnastik Şampiyonası Step Türkiye İkinciliği, İstanbul
- 2003 Üniversiteler Jimnastik Şampiyonası Step Türkiye Birinciliği, İzmir
- 2004 Üniversiteler Jimnastik Şampiyonası Step Türkiye Birinciliği, İzmir
- 2004 The 10th ICHPER-SD Europe Congress & The TSSA 8th International Sports Science Congress
- 2005 Nike Dance İstanbul Finalisti, İstanbul