TİYATRO SANATI VE BİREY OLMA

Nihat Nadi Ülger

131147105

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Güzel Sanatlar Anasanat Dalı
Sanat Politikaları ve İşletmeciliği Yüksek Lisans
Danışman: Prof. Dr. Gül Batuş

İstanbul
T.C. Maltepe Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Aralık, 2019

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

NİHAT NADİ ÜLGER'ın "“Tiyatro Sanatı ve Birey Olma” " başlıklı tezi 24.12.2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından değerlendirilerek "Maltepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği" nin ilgili maddeleri uyarınca Güzel Sanatlar Anasanat Dalı Yüksek Lisans/~~Doktora~~ tezi oy birliğiyle/oy ~~çokluğuyla~~, başarılı/başarısız olarak kabul edilmiştir.

	Unvanı. Adı ve Soyadı	İmza
Üye (Tez Danışmanı)	Prof. Dr. Gül BATUŞ (Danışman) Maltepe Üniversitesi	.....
Üye	Prof. Dr. Selahattin YILDIZ Maltepe Üniversitesi	.....
Üye	Prof. Dr. Suat ANAR Yeditepe Üniversitesi	.....

Prof. Dr. Belma AKŞİT
Enstitü Müdürü V.

ETİK İLKE VE KURALLARA UYUM BEYANI

maltepe üniversitesi	ETİK İLKE VE KURALLARA UYUM BEYANI	Doküman No	FR-178
		İlk Yayın Tarihi	01.03.2018
		Revizyon Tarihi	
		Revizyon No	00
		Sayfa	1/1

Revizyon Takip Tablosu

REVİZYON NO	TARİH	AÇIKLAMA
00	01.03.2018	İlk yayın.

ETİK İLKE VE KURALLARA UYUM BEYANI

24/12/2019

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarından bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilmeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; çalışmanın Maltepe Üniversitesinde kullanılan "bilimsel intihal tespit programı" ile tarandığını ve öngörülen standartları karşıladığını beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.



Nihat Nadi Ülger

Hazırlayan	Kalite Koordinatörü	Kurumsal Yetkili
İlgili Birim	Dr. Öğr. Üyesi Şafak GÜNDÜZ	Prof. Dr. Belma AKŞİT

(Doküman No: FR-178; Yayın Tarihi: 01.03.2018; Revizyon Tarihi: ; Revizyon No:00)

TEŞEKKÜR

Bu çalışma boyunca beni değerli katkıları ile yönlendiren tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Gül Batuş'a, tez aşamasında yardımlarını benden esirgemeyen değerli hocalarım Prof. Dr. Selahattin Yıldız'a, Prof. Dr. Suat Anar'a, Dr. Öğretim Üyesi Cem Çınar'a, Dr. Öğretim Üyesi Arda Öztürk'e, Öğretim Görevlisi Gürhan Elmalıoğlu'na, Öğretim Görevlisi Murat Fevzi Gezer'e ve Öğretim Görevlisi İlkan Devrim Dinç'e teşekkürlerimi sunarım.

Katkılarını paylaşan çok değerli sanatçı arkadaşlarım Nebahat Alkan'a, Halit Oktay'a ve bu çalışma için emek harcayan dostlarıma çok teşekkür ederim.

Tiyatro kolu eğitmenlerimize, öğretmenlerimize ve anket çalışmasında sorularımı yanıtlayan onlarca Sanat ve Tiyatro dostu ilk-orta-liseli öğrenci arkadaşlarıma ve duyarlı ailelerine çok teşekkür ederim. Bana her zaman destek olan aileme teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Nihat Nadi Ülger

Aralık 2019

ÖZ

TİYATRO SANATI VE BİREY OLMA

Nihat Nadi Ülger
Yüksek Lisans Tezi
Güzel Sanatlar Anasanat Dalı
Sanat Politikaları ve İşletmeciliği Yüksek Lisans Programı
Danışman: Prof. Dr. Gül Batuş
Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019

Varlığı, insanın ortaya çıkışından bile eskiye dayanan oyun, tarih boyunca bireyin ve toplumun gelişiminde çok önemli bir yere sahip olmuştur. Bireyin gelişimini ele aldığımızda, bebeklikten yetişkinliğe kadar hayatın her alanında "oyun" kavramının farklı biçimlerinin var olduğunu görürüz. Oyunun en özgün ve en etkili biçimlerinden biri de tiyatro sanatıdır. Gerek izleyici, gerek oyuncu, gerekse tiyatronun herhangi bir alanında yer alan bireyler, tiyatronun birleştirici, ortaklaştırıcı, yaratıcı düşünceyi harekete geçirici ve karşılıklı duygu ve durumları anlamayı kolaylaştırıcı gücü sayesinde toplumsal yapıyı da güçlendirirler. Bu nedenle tiyatronun eğitim sisteminin içine dahil edildiği örneklerde bireylerin ve toplumun gelişiminde ivme sağlandığı ve sağaltıcı etki yarattığı gözlenmiştir. Bütün bu değiştirici, dönüştürücü ve geliştirici etkilerinden ötürü tiyatronun eğitim sisteminin bir parçası haline getirilmesinin gerekliliği göz ardı edilemez bir önem taşımaktadır.

Anahtar Sözcükler; Oyun, tiyatro, çocuk, ergen, genç, birey, toplum, eğitim, okul tiyatrosu.

ABSTRACT

ART OF THEATER AND BEING AN INDIVIDUAL

Nihat Nadi Ülger
Master Thesis
Department of Fine Arts
Art Policies and Management Programme
Advisor: Prof. Dr. Gül Batus
Maltepe University Graduate School of Social Sciences, 2019

The existence of game that is even older than the apparence of human beings has always had a very important place in the development of the individual and society through ages. When we look through development of the individual from infancy to adulthood we encounter “the play” in every aspect of life in different shapes. The most original and effective part of “the play” is art of theater. Individuals either from the audience or the actor or the theater strengthen the social structure through connective, commonized, activated by creative mind, facilitated by the emotion and situation comes from theater. Because of that in the examples that theater is integrated to the the system, there is an observation that is improving and remedial for the individuals and society. Because all of these alterative, transformative and improving aspects of theater, undeniable necessity of this art form’s integration in to the education system has important value.

Keywords: Play, theater, children, adolescents, youth, individual, society, education, school theater.

İÇİNDEKİLER

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI ii
ETİK İLKE VE KURALLARA UYUM BEYANI iii
TEŞEKKÜR iv
ÖZ v
ABSTRACT vi
İÇİNDEKİLER vii
ÖZGEÇMİŞ viii
BÖLÜM 1. GİRİŞ 1
BÖLÜM 2. OYUN VE TİYATRO KAVRAMI BAĞLAMINDA ÇOCUK/ERGEN/GENÇ 6
2.1. İnsan hayatında oyun kavramı; Tiyatro ve Yaratıcı Drama İlişkisi 6
2. 2. Birey Olmak ve Birey Olmanın Zorlukları 11
2.3. Çocuk/Ergen/Genç Gelişiminde Oyunun Önemi ve Gerekliliği 16
2.4. Oyunsal Ders İşleyişin Öğrencilere Katkısı 19
BÖLÜM 3. BATI'DA VE TÜRKİYE'DE TİYATRO SANATINA GENEL BİR BAKIŞ 22
3.1. Bir Oyun Biçimi Olarak Tiyatroya Genel Bir Bakış 22
3.1.1 Batı'da Dönemlere Göre Tiyatronun Gelişimi 24
3.2 Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemlerinde Geleneksel Türk Tiyatrosu ve Batı Etkisi 29
3.2.1 İlk Türk Oyun Yazarları 33
3.2.2 Türk Tiyatrosunda Kurumsallaşma Hareketleri 34
3.2.3 Cumhuriyet Dönemi'nde Tiyatroların Gelişimi 36
BÖLÜM 4. TİYATRO SANATI'NIN EĞİTİMDEKİ YERİ 40
4.1. Tiyatro Sanatında İşlevsellik 40
4.2. Tiyatro Sanatı ve Eğitim 44
4.3. İsmail Hakkı Baltacıoğlu ve Eğitimde Tiyatro Anlayışı 49
4.4. Ülkemizde Okullarda Tiyatronun Gelişimi 52
4.5. Tiyatroda İzleyen olarak (Çocuk / Ergen / Genç) Okul ve Çocuk Tiyatrosu 55
BÖLÜM 5: SONUÇ 62
KAYNAKÇA 69

ÖZGEÇMİŞ

Nihat Nadi Ülger

Güzel Sanatlar Ana Sanat Dalı

Eğitim

Derece	*Yıl*	*Üniversite,Enstitü, Anabilim/Anasanat Dalı*
Y.Ls	2019	T.C. Maltepe Üniversitesi - Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Ana Sanat Dalı
Ls	2013	T.C. Maltepe Üniversitesi - Güzel Sanatlar Fakültesi, Görüntü Sanatları Bölümü & Oyunculuk Bölümü - Çift Anadal Programı
Lise	1984	Kartal Lisesi

İş/İstihdam

Yıl	*Görev*
1996-2019	Tiyatro - Yönetim

Alınan Burs ve Ödüller

Yıl	*Burs/Ödül*
2013	Oyunculuk Bölümü Yüksek Onur Derecesi
2013	Maltepe Üniversitesi - Güzel Sanatlar Fakültesi Görüntü Sanatları Bölüm Birincisi / Onur Derecesi
2009	Maltepe Üniversitesi Eğitim Bursu

Kişisel Bilgiler

Doğum yeri ve yılı : Malatya 1967 Cinsiyet: E

Yabancı diller : İngilizce (Orta)

GSM / e-posta: 05337663267 / nihatnadi@gmail.com

BÖLÜM 1. GİRİŞ

Tiyatro; oyuncusu ve seyircisi ile var olan ve insanın ortak yaşamından beslenen bir sanattır. Kitlesel oluşu itibari ile psikolojik davranım özelliklerine dayanır. Seyircinin oluşu seyirci-oyuncu-sahne etkileşiminin gerçekleşmesine neden olur. Sanatsal disiplinler; birey ve toplumsal olayları ayrıntılı yönleriyle ele almadır. Tiyatro kuralları ve yöntemleri, olayları mercek altına alarak; duyuş, hissediş özellikleri ve beğenme ölçütleri ile birlikte ele alınmalıdır. Bunun yanı sıra, niteliksel gelişime katkı sağlamasının ve bireyin toplumsal duyarlılık düzeyinin artırılmasının da tiyatro sanatının ana işlevlerinden olduğu söylenebilir.

Tiyatral bir oyun sahneye taşınırken; toplumun geleneksel değerlerini, sosyal, kültürel, ekonomik ya da politik bakış özelliklerini yansıtması önemlidir. Tiyatro oyununun, karakter tarafından sahiplenilmesi yani o düşünceyi savunulması durumunu da beraberinde getirir. Çünkü tiyatro sanatı doğası gereği yaşam dinamiklerinin sağlamlaştırılması konusunda da eleştirel yaklaşımda bulunur ve bu değerlerin sağlam temellere oturmasını önerir. Düzensiz, bireyci ve toplumsal yapı tarafından duyarsızlaşmanın olağan görülmesine de eleştirel yaklaşarak, davranışsal değerde ilerlemeye öncülük ederek, seyircinin dikkatini çeker, bilinçli bir bakış açısı yakalamasını ve tedirginliklerinden arınmasını sağlayabilir.

Sanat disiplinlerinin izleyici açısından da öneme sahip olduğu bilinmektedir. Örneğin, tiyatronun asıl amaçlarından biri de, kişilerde duyarlılık yaratmak, düşünerek güldürmek ve haz vermektir. Tiyatro izleyicilerinin tutum ve davranışlarında bu etkilerin bir mutluluk hissi yarattığı da gözlemlenmektedir. Prof. Dr. İnci San *"Yaratıcı Drama ve Müze Sanatları Eğitimi"* isimli kitabında tiyatro sanatının tarihsel etkisi ile bilinçli, sosyo-kültürel olarak duyarlı bireylerin oluşmasında toplumsal bir katkı sağladığını:

> "Duyguların biçimlenmesi belirsiz, duyguların bilinçaltına yığılmasının önlenmesi, psikolojik arınma, insana baskı yapan etkenlerin yeniden yaşatılarak bu baskıların kaldırılması, enerji fazlalığının, artık olanın atılması, tiyatroyu kitle ve birey psikolojisi bakımından ele alanlarca kanıtlanmış olgulardır." şeklinde ifade etmektedir. (San, 2018: 16 -17)

Tiyatro sanatı yalnızca meslek edinenler için değil; yaşamın bütün katmanlarından herkese yararlanma olanağı sunması, insan ruhunun zenginleştirilmesi ve ortak yaşam duyarlılığını ortaya çıkarması açısından da önemli gözükmektedir.

Dünyada teknolojik gelişmelerin, sanayide atılan adımların, makineleşme sürecinin 1950'li yılların başından itibaren toplumların yaşamlarında kolaylıklar sağladığı bilinmektedir. Tüketimin hızla toplumda yaygınlaşması ile beraber insanoğlu her alanda köklü değişimlerle karşı karşıya kalabileceği görülmektedir.

Bir anlamda kaotik durumun, toplum yaşamını yalnızca ekonomik yanıyla değil, sosyal, kültürel, sanatsal ve politik yanlarıyla da etkilediği görülmektedir. Yapay, donuk, özün manipüle olarak kendini gösterdiği bir imaj çılgınlığı yaratılmış ve asıl olanın yok edildiği bir eğlence kültürü, yani sahteliği türetmiştir. Bu süreçte artık kişinin bu tüketim zincirinin bir parçası olduğunu gözlemleyebiliriz. Bu zincirin içerisinde bireyciliğe, kişisel hırslara yenik düşebilir, "ben" çılgınlığı içinde kendi doğal benliğinden uzaklaşabilir. İnsanlaşma evresinden uzaklaşıp sanallaşarak gerileme noktasına hızla ilerleme; insanoğlunu, aklı, hayali, düşünselliği ve yaratıcılığıyla elde ettiği ne kadar kazanım varsa yine kendi hırsları uğruna kötürümleşerek çaresizlik içine düşürebilir. Yaratıcı hayal gücünün devre dışı kaldığı noktada; özgür bireyler olma tutkusunun yerini, alışkanlıklarının ve hırslarının esiri olarak hiçleşmiş, savunmasız ve edilgen bir yapı almıştır.

Bu gelişmelere bağlı olarak, oyun alanlarının daralması, zihinsel ve fiziksel aktivitelere dayalı oyun kültürünün azalması, bunun karşılığında televizyon ve bilgisayar oyunları gibi uyaranların artması sonucu çocuklarda gözlemlenen gelişim sorunları eğitimcileri ve ebeveynleri çözüm arayışına itmektedir. Dijital araçların yaygınlaşmasından önce, sokak oyunları ve diğer yaratıcı faaliyetlerle zaman geçiren çocuklarda daha nadir görülen iletişimsizlik, bencillik, şiddet gibi sorunlara günümüz çocuklarında, aile içi sorunlar da eklenerek, daha da içinden çıkılmaz bir hal aldığı görülmektedir.

Bu sürecin yarattığı tahribat, tiyatro sanatını bir bilim dalı olarak gören sanat adamları tarafından fark edilerek onları bu konuda kuramsal çalışma yapmaya sevk etmiştir. Tiyatro faaliyetlerinin çocuğun gelişim ve değişimi evresinde hatta ergen-genç ve yetişkinlerde değişme etkisini kavramlaştırarak eğitim yaşamının vazgeçilmez bir parçası olarak görülmüş ve yapılan uygulamalar etkisini göstermiştir. Ezberci eğitimin

yarattığı tahribat karşısında çocuk/ergen/genç odaklı olarak, çocuğun hayata dair deneyimlerinin, yaşamın bir parçası olarak kabul edilmesi önemlidir. Hayal gücünün ve yaratıcılığın bilimsel, düşünsel, estetik bir eğitim anlayışıyla, tiyatro yolu ile desteklenmesinin önemi daha da anlaşılır olabileceği düşünülmektedir.

Söz konusu çocuklar ve ergenler olduğunda çözüm yolunun da onlara uygun bir kavramda aranması gerekmektedir. Bu kavram, çocuk denilince akla gelen ilk sözcüklerden biri olan "oyun" kavramıdır. Oyunun insan hayatındaki yeri pek çok akademisyenin de ilgi alanı olmuş ve bu konuda sayısız makale, kitap, tez kaleme alınarak incelenmiştir.

Birlikte yaşamsal faaliyetlerini sürdüren üretim içinde olan insanoğlu, kendi doğal mücadelesiyle var olmayı başarmış ve bu devinim içerisinde uygarca yaşamaya adım atmıştır. Taklit eden, oynayan, empati kuran, kolektif bilinci kendi benliğinde var eden insan hiçbir zaman oyunsal davranıştan kopmayarak, sanatsal ihtiyacın gerekliliğini ispatlar olmuştur. İlkel çağdan günümüze kendini ve yaşamı, buluşlarıyla aydınlatan insanoğlu yine özünde olan sanatsal yaratımla yaşamı ortaklaştırma bilincine ulaşmıştır. Günümüzde de, insanoğlu toplumsallaşma olgusunu somutlaştırarak yine kendi izlerinde, yani sanatın içinde tiyatro–oyun-dans-drama gibi kavramlarında aramakta olduğu görülmektedir. Çünkü sanatın, toplumsal işlevlerini yerine getirmede en etkili güçlerden biri olduğu bilinmektedir. Tartışmasız olarak bilimsel, estetik ve eğitsel yapısı sayesinde -temelde evrenselliği ile de- değişimin ve gelişimin öncülüğünü yaparak toplumsal duyarlılığı artırmaya devam ettiği gözlemlenmektedir.

Bu çalışma, yukarda bahsedilen sorunlardan yola çıkılarak; gözlem, araştırma ve ilgili kaynaklardan yararlanılarak hazırlanmıştır. Gözlem ve araştırma aşamasında alan çalışmaları yapılmış, oyunun/tiyatronun birey ve eğitim üzerindeki olumlu etkileri, bireyin ve toplumun gelişimine olan katkıları incelenmiştir. Farklı okullarda ve kurumlarda tiyatro ve yaratıcı drama çalışmasına katılan çocuk/ergen/gençlerle görüşülmüş, velilerinin de görüşleri alınarak çalışmaların kazanımları değerlendirilmiştir. Ayrıca tiyatro izleyen ve izlemeyen gruplarla da görüşülerek değerlendirmeleri alınmıştır. Hem ülkemizden, hem de dünyadan örneklerle tiyatroyu/sanatı eğitimin bir parçası haline getirmiş eğitim kurumlarının deneyimleri ve dönüşümleri, tezi destekleyen örnekler olarak çalışmaya dahil edilmiştir. Alan ve örnek çalışmalarından elde edilen veriler, kuramcıların görüşleri ışığında incelenmiş ve desteklenmiştir. Tiyatronun bir oyun biçimi

olarak eğitim sisteminin bir parçası olarak müfredata dahil edilmesinin gerekliliği, sanat ve sosyal bilimler alanlarında uzman kişilerin görüş ve kuramları ışığında ele alınmıştır.

Bir oyun biçimi olarak tiyatronun; çocuk gelişimi ve çocuğun toplumsal hayata hazırlanmasındaki rolü, kuramcıların görüşleri ışığında, var olan örnekler üzerinden tartışılacaktır. Özellikle ilköğretim düzeyinde okul tiyatrolarının yaygınlaştırılması kadar, bilimsel temele oturtulması da özel önem taşımaktadır. Çünkü okul tiyatrolarının yaygınlaştırılması kadar, bunun doğru metotlarla yapılmasının, seçilen oyunların içerik ve biçimlerinin de, yapılan çalışmanın etkisi üzerinde rol oynadığı görülmektedir. Yanlış içerik seçiminin, yapılan çalışmayı oyun olmaktan çıkarıp, çocuğu olumsuz yönde etkileyeceği de bu çalışmanın ele alacağı konular arasındadır.

Tez; giriş ve sonuç bölümleri dışında üç bölümden oluşmaktadır:

Birinci bölümde oyun kavramı ele alınarak, bir oyun biçimi olarak tiyatronun birey ve toplum gelişiminde rolü, önemi ve oyunsal ders işleyişin kazanımları ele alınacaktır.

İkinci bölümde; tiyatro sanatı, tarihsel genel bir bakış bağlamında ele alınacak, gerek dünyada gerekse ülkemizde tiyatronun toplumla ilişkisi anlatılacaktır.

Üçüncü bölümde; tiyatro sanatının eğitimdeki işlevleri daha geniş bir perspektifle ele alınarak okullarda tiyatronun müfredata dahil edilmesinin gerekliliği örnekleriyle anlatılacaktır. Bu çerçevede tiyatronun hem yapanlar, hem de izleyenler açısından kazanımları yine örnekler ve kuramlar ışığında ele alınacaktır.

Araştırmanın Tanımı

Oyun, ilkçağlardan beri insan hayatında yer alan ve bireyin gelişimi için çocukluktan yetişkinliğe “temel ihtiyaç” niteliğinde bir kavramdır. İnsan, çocukluktan itibaren hem kendini ifade edebilmek, iletişim kurabilmek için hem de bireysel gelişimini tamamlayabilmek için oyun oynamaya ihtiyaç duyar ve oyun oynamanın çeşitli yollarını bulur. Hollandalı Antropolog Huizinga insanı, “Homo Ludens” yani “oynayan insan” olarak tanımlamıştır, hatta oyunun insandan önce bile var olduğunu, doğanın bir parçası olduğunu savunmuştur. Oyun oynamanın en etkili yollarından biri de “Tiyatro Sanatı”dır. Bugüne kadar ki uygulamalar göstermiştir ki “Tiyatro” eğitim sisteminin bir parçası olduğu takdirde; toplumlar, hem kendisini oluşturan bireylerin gelişimi açısından hem de çağdaşlaşma yolunda önemli mesafeler kat edebilir.

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı öncelikle; bir oyun biçimi olarak tiyatronun, bireyin ve toplumların gelişimindeki önemini tarihsel süreci içerisinde ortaya koymaktır. Bu bağlamda tiyatronun ortaya çıkışından başlayarak, tarihsel dönemler içinde kendisine nasıl yer bulduğu ve bulunduğu döneme etkileri incelenecektir. Özellikle de ülkemizdeki örneklerden yola çıkılarak, sanatın ve özellikle de tiyatronun eğitim sistemi içine dahil edilmesiyle nelerin değişebileceğini, bireyin - dolayısıyla da toplumun- gelişimine nasıl bir kazandırılabileceğini göstermek bu çalışmanın en önemli amaçlarından biridir. Bunu gerçekleştirmenin yolu da "Okul Tiyatroları"nın yaygınlaştırılıp kurumsallaştırılmasından geçmektedir. Bu tez çalışması da okul tiyatrosu uygulamalarının nasıl ve kimler eliyle yapılması gerektiğini bilimsel veriler ışığında ortaya koyarak, bir kılavuz oluşturmayı amaçlamaktadır.

Araştırmanın Önemi

Ülkemizde sanat faaliyetlerinin sistemli bir şekilde eğitim-öğretim müfredatının içine dahil edildiği tek dönem neredeyse "Köy Enstitüleri" dönemidir. Bu kısacık dönemin etkilerinin bile neredeyse günümüze kadar uzandığı düşünülürse, çalışmanın önemi daha da iyi anlaşılır. Okullarda sanat ve tiyatro, ancak özverili öğretmenlerin ve yöneticilerin çabalarıyla önem kazanacaktır. Bu iyi niyetli çabaların bütün bir toplumu etkileme şansı olmaması bir yana, bazen yanlış uygulama ve yöntemler nedeniyle beklenen faydayı sağlamaktan uzak olduğu gözlemlenmiştir. Bu nedenle okul tiyatrolarının kurumsal bir yöntemle yaygınlaştırılması, ehil kişiler eliyle yürütülmesi ve bilimsel temellere dayandırılması kendisinden beklenen faydayı artıracaktır. Bu araştırma, izlenecek yol ve yöntemi göstermesi bakımından da özel bir öneme sahiptir.

Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları

Bu çalışmada oyunun tarihçesi ve bireyin gelişimindeki önemi araştırılmış, bir oyun biçimi olarak tiyatronun da hem uluslararası hem de ulusal tarihi incelenmiştir. Sanatın ve tiyatronun okullarda eğitim sisteminin içine dahil edilmesi dünya genelinde örnekleriyle incelenmiş, bu çerçevede okul tiyatrolarının gerekliliği tezin ana eksenini oluşturmuştur.

BÖLÜM 2. OYUN VE TİYATRO KAVRAMI BAĞLAMINDA ÇOCUK/ERGEN/GENÇ

2.1. İnsan hayatında oyun kavramı; Tiyatro ve Yaratıcı Drama İlişkisi

İlk insanın yaratılışından itibaren "oyun" kavramı hep var olmuştur. Hollandalı Antropolog Huizinga insanı, "Homo Ludens" yani "oynayan insan" olarak tanımlamıştır. Hatta Huizinga, oyunun insandan önce bile var olduğunu, aslında oyunun doğanın bir parçası olduğunu dile getirmiştir.

> *"*Oyun, kültürden daha eskidir. Nitekim kültür kavramını ne kadar daraltsak da, bu kavram her halükarda insan toplumunun varlığını gerektirir ve hayvanlar, kendilerine oyun oynamalarını öğretmesi için insanın gelmesini beklememişlerdir.*"* (Huizinga, 2010: 16)

Oyunun insan hayatındaki önemine dikkat çeken Huizinga'ya göre oyun; kültürün ortaya çıkışı, insanoğlunun varlığından önce de bilinmekteydi. Doğal yaşamın bir parçası olan oyunun, insanla birlikte kültürel bir unsura da dönüşmüş olduğu ve çeşitli biçimlerde; insanın fizyolojik ve psikolojik açıdan ihtiyacını karşılamak için hep var olduğu söylenebilir.

Aslında çocukların doğal yaratıcılıkları ile oynadıkları oyunlar gözlemlendiğinde de hep hayatın taklidi görülür. Böylece çocuk bir yandan enerjisini dışarı atar, bir yandan fiziksel ve zihinsel gelişimini tamamlar. Çünkü oyun, öğrenmeyi de kolaylaştıran bir unsur olarak görülebilir. Bu neden ile eğitim sisteminin içinde yerini alması son derece yararlı olacaktır. Bunun ise çeşitli yöntemleri vardır. Ana sınıflarında ya da ilkokul seviyesinde, özellikle de 1. sınıf çocuklarında oyunla eğitim yöntemi kullanılıyor olsa da bunun yeterli olmadığı görülmektedir. Oyunun; ortaokul ve lise dönemlerinde de bir biçimde eğitim sisteminin içine dahil edilmesi önemli gözükmektedir.

Gerek çocuklukta, gerekse daha ileri yaşlarda oynanan oyunlar, ister fiziksel ister zihinsel nitelikte olsun yaşamın bir hazırlığı işlevini görmektedir. Disiplinli bir hayat tarzı, kendini kontrol edebilme, empati kurabilme yetisi, oyunlar sayesinde kazanılabilecek beceriler arasındadır. Ayrıca bir insandaki liderlik ruhu oyunlar aracılığıyla belirginleşebilir, gerçek hayatta yapamadıklarını oyunlar aracılığıyla yapan insan duygusal anlamda da tatmin sağlamış olabilir. Huizinga'da, oyun konusunda ortaya atılan tanımlara "*Homo Ludens*" adlı eserinde değinmiştir:

> "Kimileri oyunun kökeninin ve temelinin, yaşam enerjisi fazlalığından kurtulmanın bir biçimi olarak tanımlanabileceğine inanmıştır. Başka teorilere göre ise, canlı varlık oyun oynarken, doğuştan gelen bir taklit eğiliminin hükmü altındadır veya bir gevşeme ihtiyacını tatmin etmektedir veya hayatın ondan talep edeceği ciddi faaliyetlere hazırlık antrenmanı yapmaktadır; ya da oyun, insanın nefsine hâkim olmasını sağlamaktadır. Nihayet bazı teoriler, oyunu zararlı eğilimlerden masum bir şekilde kurtulma yolu olarak kabul etmektedirler". (Huizinga, 2010: 17-18)

Her ne kadar Huizinga, oyunun işlevine dair yapılan bu açıklamaları eksik te bulsa, bu çalışmada özellikle üzerinde durulacak olan konu "tiyatro sanatının birey gelişimine katkıları" olacağından, bu görüşler tez çalışmasını destekler niteliktedir.

"Oyun" konusu çok geniş bir çalışma alanını kapsadığından, bu konuyu genel hatları ile ele alıp oyun oynamanın en önemli biçimlerinden biri olan tiyatronun çocuk gelişiminde oyunsallığı üzerinde durulacaktır. Bu yaklaşım ile tiyatronun işlevsel varlığının, çocuk/ergen/gencin birey olarak toplumsal duyarlılığını artırarak değer bulacağı düşünülmektedir.

Birey olmada bir araç olarak kullanılan her türlü sanat faaliyeti "oyun" kavramı içinde ele alınarak incelenmeli. Tiyatro, dans, müzik, spor, hayatın, yeniden kuralları ile canlandırılması olarak görülebilir. Tiyatronun, güzel sanatlar kavramı içinde diğer sanat dalları ile en çok etkileşim içinde olması önemli görülebilir. Tiyatro yalnızca söz ve eylemi oyuna dönüştürebilen değil, eser, müzik, resim, dans, mimari gibi sanat disiplinlerini tanıma, anlama, algılama sürecinde kişiyi besleyebilecek bir donatıya sahiptir.

Tiyatro, drama, yaratıcı drama kavramları arasında yakın bir ilişki olmasına karşın her birinin birbirinden ayrı özellikleri bulunmaktadır. Her birini ayrı ayrı ve karşılıklı ilişkileri bağlamında açıklamak gerekmektedir.

Tiyatro ile yaratıcı drama günümüzde o kadar iç içe kavramlar olarak algılanır ki; bu iç içe olma hali sonucunda, aslında oyunsal anlamda birbirlerine kaynaklık ettikleri de söylenebilir. Bu; birbirlerine kaynaklık etme işlevlerinin altını çizmek doğru yaklaşım olabilir. Tiyatro kavramlarına bakıldığı zaman, kargaşa yalnızca bu iki kavram arasında değildir aslında. "Drama", "Dramatik", "Dramatizasyon", "Çocuk Oyunları", "Çocuk Tiyatrosu", "Okul Tiyatrosu" gibi başlıklar içeriksel anlatım biçimi olarak, yararlandığı kaynaklar açısından benzerlik gösterselerde, aynı işlevsel yapıya da sahip olmadıkları görülebilir. Özellikle çocuk izleyicisine sunulacak eserlerin sağlam bir dramaturjiye sahip

olması ve çocuk psikolojisi açısından da öncelikli olarak dikkate alınması önemli görülmektedir.

Örnek vermek gerekirse "Çocuk Oyunları" diye sunulan bir gösteri için ana yaklaşım; çocuklar tarafından icra edilen, yine yaş grupları yaklaşık aynı izleyici kesimine gösterimi yapılan bir oyun sahneleme biçimi olduğu anlaşılmalıdır. Dahası, yetişkinler tarafından, tiyatroyu meslek edinmiş, profesyonel oyuncular tarafından sunulan oyunların, çocuk izleyicilere veya belirtilen çocuk yaş gruplarına mı oynanıyor olduğu sorusunun cevaplanması bu kavramlar kargaşasının önünü kesebilir. Çünkü "Tiyatro" kavramı; başlı başına tarihten günümüze, doğal kaynakları gereği sentez bir yapı oluşundan bu kavramsal karışıklığa neden olabilmektedir.

Yaratıcı drama etkinliklerine katılan bireylerin, toplumla ilişkisini daha sosyal kılabilmek adına, yine tiyatrodaki gibi bilimsel temel ve tekniklerle yapılan ortak çalışmalar öne çıkmaktadır. Çocuklar için özellikle yaş gruplarına göre ayrı çalışmalar uygulanırken, çeşitli ergen-genç grupları, yetişkin ya da farklı alanlara ve hizmet içi eğitim, farklı meslek gruplarının kişisel-sosyal-ruhsal ve bedensel farkındalıklarının gelişmesi ve destekleyici olması, yaratıcı dramanın önemli farkını ortaya koyabilir.

> *"*Bireye, çocuğa, öğrenciye onun nesneler ve dünya hakkında, kendisi ve başkaları hakkında anlamlar geliştirmesine yardımcı olmak, ayrıca onu bir şeyleri bilme'ye, bir konuda beceri kazanmaya, bir konuda ustalaşmaya başlatmak.*"* (San, 2018: 104)

Yaratıcı drama da birincil yaklaşımın, eğitsel-oyunsal anlamda kişinin kendi yaşantısından, kendi yaşam kesitlerinden, kendi deneyimlerinden yola çıkarak bilimsel drama tekniğinden yararlanması olarak düşünülebilir. Bireyin; kendisine eleştirel bir şekilde bakarken, yaşanılan süreci önemsiyor oluşu ve gösteri amacı gütmemesi ayrımların birincil nedeni sayılabilir. Bu süreci destekleyen unsurlara bakıldığında çeşitli materyaller ile desteklenen, oyunsal sürecin (söz ve eylem) yaratıcı dramanın da içinde olması dolayısıyla tiyatro ile karıştırılabilir. Burada tiyatro oyunlarındaki gibi; oyun metnine göre tasarlanmış, kurgulanmış, yaklaşık oyun süresi ve perde aralıkları hesaplanmış, sahneleme tekniklerine uyulmuş, replikler ezberlenmiş ve türüne göre hangi sahnede oynanacağına karar verilip eylemi sınırlandırılmış bir kavram olmadığı görülebilir. Yaratıcı drama açık bir deniz gibi düşünülebilir. Yaşanılan yaratıcı süreç, sahne, sınıf, konferans salonu, boş bir oda, fabrika, boş bir meydanda katılımcılarla

gerçekleştirilebilir. Fikirsel veya eylemsel iletişim derinliği olan bir grup lideri veya yaratıcı drama lideri tarafından yönlendirilmesi, tiyatro yönetmeni ile karıştırılıp yanlış değerlendirilebilir. Ancak izah edildiği gibi bu farklı kavramların işlevsel olarak aynı yapısal değerleri ifade etmediği rahatça görülebilir. Kimi zaman birbirini besleyen, destekleyen yaklaşımlar ile karşılaşılabilir. Temel oyunculuk çalışmasında oyuncu adayının kendi hikâyesi ile yaratıcılığının öne çıktığı durumlarda, yöntemsel uygulamalar yapılabilir. Oyunculuk çalışmalarında büyük yazarların oyunlarından yararlanılması ve sahneye taşınmaları önemli bir ayrıntı olarak göze çarpmaktadır.

> "…Çocukların büyük yazarların eserlerini seyretmeleri ki bunlar insan ruhunu zenginleştirir, yaşantıları derinleştirir, yaşam görüşünü artırır, iç uyum ve dengeyi düzenler, estetik yaşantıyla güzeli doğruyu tanıtır." (And, 2019: 251)

Yaratıcı drama günümüzde bilimsel temellere dayanan ve belli metotlar çerçevesinde uygulanan bir çalışma biçimi olarak değerlendirilebilir. Dramanın ve tiyatronun kökenlerine baktığımızda; eski çocuk oyunlarının, yaratıcı sokak oyunlarının, geleneksel köy oyunları dahil insana dair bütün oyunların, dramanın ve tiyatronun alt yapısını oluşturduğu görülmektedir.

Bizim köy geleneğimizde de oyun-taklit, köy eğlencelerinin vazgeçilmez bir unsuru olarak yüzyıllardır kendine yer bulmuştur. Kısa bir zaman önce hayata veda eden; Köy Enstitülerinin yetiştirdiği en önemli edebiyatçılarımızdan biri olan Mahmut Makal'ın öykülerinde hayat-oyun iç içeliğinin edebiyata yansıması görülmektedir. Yazar Alper Akçam, Makal'ın ardından yazdığı veda makalesinde bu durumun tespitini şöyle dile getirmektedir:

> "Makal'ın ilk yapıtı 'Bizim Köy'le başlayarak, halk kültürünün oyuncu köylüsü, yazarına el vermiştir bir kez… Makal'ın köylülerinin tüm Anadolu köylerinde olduğu gibi birbirlerine anlattıkları olayları oynayarak canlandırma gibi bir gelenekleri vardır. İnsanlık kültürünün kaynağında oyun ve oyunculuğu gören, insan türünü "homo ludens" (oyuncu yaratık) diye kavramlaştıran Hollandalı tarihçi Huizinga'nın bilimci buluşu yaşamda açığa çıkmaktadır."(Akçam, 2018)

Mahmut Makal'ın çalışması, dünyaya da örnek olmuş bir çalışma olarak, Türkiye'nin tartışmasız en önemli ve verimli eğitim atılımlarından biri olan Köy Enstitüleri'nin eğitim modelinde görülmektedir.

> "Köy Enstitülerinde kültür, ziraat ve teknik derslerin yanı sıra güzel sanatların her alanında gösterilen çabalar aynı zamanda çağdaşlaşmanın da göstergesi olmuştur. Resim, müzik ve beden eğitim dersleri en önemli derslerdir. Donanımlı resim atölyeleri, müzik odaları ve salonları sanatsal uygulamalar için elverişli ortamlardır. Yılsonu resim sergileri, müzik konserleri, hafta sonları yapılan sınıf geceleri öğrencilerin kendilerini ifade edebilecekleri olanaklar sağlamaktadır." (Tunç, 2009: 26 Makale İnt.)

Tiyatronun önemi ve işlevleri üzerine en kapsamlı araştırmaları yapmış kişilerden birinin de kuşkusuz Prof. Dr. Özdemir Nutku olduğu bilinmektedir. Nutku tiyatronun, bir toplumun kültürel gelişimindeki önemi üzerinde de durmuş ve kültürel gelişimini tamamlayamamış bir toplumun "topluluk" düzeyinde kalacağına vurgu yapmıştır. Kültürel kalkınmanın aynı zamanda ekonomik kalkınmayı hızlandıran etkenler arasında olduğunu savunmuştur. Kültürel kalkınmanın en kestirme yolunun da tiyatroya önem vermek ile birlikte bireyin gelişimine yön vermekte olduğu görülmektedir:

> "Tiyatro halkı uyardığı kadar, insanları toplumun kolektif komplekslerinden, kötü huylardan kurtaracak, onlara gerçek düşünce özgürlüğünü ve düşünme kişiliği sağlayacak bir ruhsal tedavi aracıdır. Bunun için iş başına gelecek her hükümetin bir kültür programı olması gerekir…" (Nutku,1976: 229-230)

Bülent Sezgin tarafından doktora tezi olarak kaleme alınan "*Oyun-Tiyatro-Drama İlişkisi"* adlı metinde, bu konu çeşitli başlıklar altında ele alınmıştır. Bu başlıklardan özellikle de "*Terapötik Bir Araç Olarak Oyun*" ve "*Oyun Tiyatro ve Dramanın Öğrenme ile İlişkisi"*, tezi ilgilendiren kaynakların başında olduğu görülmektedir. Sezgin, özellikle de Sigmund Freud'un oyun konusundaki düşüncelerini incelemiş ve referans almıştır.

> "Freud'un en önemli tezi, oyunun tersinin ciddiyet değil, gerçeğin ta kendisi olmasıdır. Psikanaliz kuramın öncüsü Sigmund Freud'a göre oyun, çocukların gündelik yaşamda gerçekleştiremediği arzu ve isteklerini gerçekleştirmesine ortam sağlar ve oyun ona kaygı veren olaylarla baş edebilmesine yardımcı olur. (Sezgin, 2015: 59)

İlk çağlardan başlayarak günümüze kadar insanın kendisini ifade edebildiği bir iletişim aracı olan oyun, sanatsal yaratıcılığa dönüşmüş, özellikle yetişkin insanlar için tiyatro, oyun oynamanın bir biçimi olarak varlığını korumuştur. İletişim aracı olan oyun, aynı zamanda travmaları atlatmanın da önemli bir aracı olmuştur Yetişkin insan için bile bu kadar önemli bir ihtiyaç olarak yerini koruyan oyun, çocuklar açısından bakıldığında çocuk gelişiminin önemli bir sacayağı olarak görülebilir. Oyun sevgiden sonraki en

önemli besin, bir çocuğun gelişip büyümesinin en önemli araçlarından biridir. Bir oyun oynama aracı olarak tiyatro, zamanla en önemli sanat dallarından biri olmuştur. Toplumu oluşturan bireyleri ileriye götüren, düşünmeye, sorgulamaya teşvik eden bir araç olarak insan hayatındaki yerini koruduğu görülmüştür.

Çocuk açısından bu kadar önemli, adeta yaşamsal denilebilecek bir kavram olan yaratıcı oyunun, uygulama eksikliğinden kaynaklanan sorunlar doğurması kaçınılmaz görünmektedir. Günümüzde, çocukların gerçek yaşamdan koparak televizyon, bilgisayar ve akıllı telefonlar aracılığıyla dijital dünyaya hapsedilmiş olduğu gözlenir. Psikolog Serap Duygulu'nun "*Bilgisayar oyunlarının olumsuz etkileri*" başlıklı makalesinde, çocukların uzun süre ekran karşısında kalmalarının bedensel ve ruhsal gelişimlerini olumsuz etkilediğine vurgu yapmaktadır. Sürekli hareketsiz kalan çocukların, bir taraftan vücutları güçsüz kalırken diğer taraftan sağlıksız beslenme sebebi ile çağımızın hastalığı obezite ile karşılaşmaları kaçınılmaz görünmektedir. Çocukların, yeniden ait oldukları oyun dünyasına katılabilmesinin en önemli araçlarından birinin de tiyatro sanatının geliştirilip hayatın her alanında olmasını sağlamanın olduğu gözükmektedir.

2. 2. Birey Olmak ve Birey Olmanın Zorlukları

İnsanoğlunun yabanıl doğa ve onun zor şartlarıyla mücadelesi, diğer insanlarla yan yana gelmesi ve güç birliği etmesinin toplumları doğurduğu görülür. Ayakta kalabilme gücü, toplumların oluşması, insanı doğa karşısında daha güçlü kılıp yeni buluşlarla toplumsal yaşama yenilikler getirerek hayatı kolaylaştırması, insanın başarısıdır. Fakat bu başarının, toplumsal yaratımda yeni adımlar atıldıkça insanın giderek doğal yaşamdan, kendi benliğine uygun ortamdan uzaklaşmasına sebep olduğu görülür. Doğal yaşamdan uzaklaşmak, insanı bir anlamda mutsuzluğa itip yabancılaştırırken, kuralların getirdiği dayatmalar karşısında özgürlüğün kısıtlandığı gözlemlenebilir. İnsanların sanal ortamlarda, özgür olduğu hissi ile doğal bir yaşam alanı yaratma çabasına girdiği görülür.

> "Çünkü insan, yalnızlıktan da korkmuş ve diğer insanlarla birlikte olursa tehlikelerden korunacağına inanmıştır. Gerçekten de insan, başkalarıyla birlikteyken birçok şeyi daha iyi yapar" (Geçtan, 2019: 15)

Birlikte yaşam savaşı veren insanın ölüm korkusu ve diğer korkulardan uzak kalmayı öğrenmesi, birlikte üreterek ayakta kalmayı başarması; topluluk-toplum olma

becerisi ve birlikte yaşam geleneği oluşturma sayesinde olmuştur. Bu birliktelik ona; yalnızlığını azaltarak birlikte üretme isteği ve yeni üretim olanakları yaratma coşkusunu vermiştir. İlkel topluluklarda, birlikte avlanma, birlikte yaşama gibi ortak paylaşımın, bazı kuralları da beraberinde getirdiği gözlemlenebilir. Avustralya'nın ilkel kabilelerinin, Afrika'nın Pigmelerinin ilk oluşumlarında, topluluk haline gelerek ortak düzen çabalarının varlığı ve bu işbirliği sonunda alınan kararların hayata geçirildiği görülmektedir. Bu toplumlarda bazı kabile yöneticileri topluluk liderleri olarak kabul edilmekle birlikte, henüz kurumsallaşmış politik bir düzenin var olmadığı bilinir.

İlkel barbar gruplara bakıldığında doğal ortamlarında barış içinde yaşadıkları ve savaş güdülerinin olmadığı görülür. Bu topluluklar, toplumsal düzen oluşturma ve politik yapının oluşması ile birlikte savaş kavramı ile karşı karşıya gelmişlerdir. Avrupalıların birbirleriyle değerli madenler ya da toprak savaşları yapmaları karşısında, Eskimolar buna bir anlam verememişler ve insanların birbirlerini bu nedenlerden ötürü öldürmelerini hayretle karşılamışlardır. Engin Geçtan, "*İnsan Olmak*" adlı eserinde, aslında savaş denen icadın muktedirler tarafından, kendi politikalarını daha rahat uygulamak amacıyla ortaya çıkarılmış bir olgu olduğuna atıfta bulunmaktadır.

> "Toplumların politik bir düzen oluşturmasında başlıca etmen savaş olmuştur. Başlangıçta insanın doğal bir savaş içgüdüsü yoktu. İlkel gruplar barış ve sükun içinde yaşamışlardı" (Geçtan, 2019: 16)

Eskimolar doğal zenginliklerini, madenlerini, buzulların altında kalması ve yeryüzüne çıkarılmaması için dualar ederek kutsamışlar ve herhangi bir saldırıdan korunmaları için bunun önemli olduğuna inanmışlardır. İlk savaşlarında; tarımla uğraşan toplulukların mallarına, ürünlerine diğer toplulukların el koyma, sahiplenme ve bu değerli ürünler için savaşma dürtüsünün öne çıktığı görülmüştür. Sonraları bu gruplar büyüyerek toplulukları yönlendiren otoritenin oluşmasını sağlamışlardır. Bunların genelde büyücülerden, din adamlarından oluştukları, daha sonraları krallığın bir devlet yönetme biçimi olarak benimsenmesi, onun her anlamda karar vermesiyle savaş-barış kavramların da kralın kararları ve onun kişiliğinde tamamlandığı görülür.

İlkel toplumlara bakıldığında samimiyetsizlik kavramının pek bilinmediği ortaya çıkmıştır. Örnek olarak Hotantolar da aldatma, çıkara dayalı davranış ya da birbirlerine karşı ihanet görülmemiştir. Toplumlar arası ilişkilerin artması ve Avrupa'dan gelen

"uygarlık" kavramı ile bu örnekte anılan yerlerde, samimiyet dışı ilişkilerin ortaya çıktığı görülmektedir.

> "Ne var ki, savaşta öldürmeyi öğrenen insan bunu barışta da uygulamaya başladı. Giderek anlaşmazlıklar da taraflardan birinin ortadan kaldırılmasıyla çözümlendi." (Geçtan, 2019: 17)

Uygarlığın gelişimine bağlı olarak diplomasinin de gelişmesi sonucunda, çıkara dayalı ilişkilerin yoğunlaştığı, göz konulacak ürün sayısının arttığı görülmektedir. Mülkiyet olgusu geliştikçe yalan, hırsızlık gibi olumsuz örnekler çoğalmıştır. İlkel insanlar, bakıldığında elindeki varlığını koruyabilmek için kişisel bir mücadele içindeydi. İnsanoğlu, problemleri kişisel davranışlarıyla çözme yollarını ararken süreç içerisinde bu düzenin bir parçası haline gelmiştir. Örneğin *Hamurabi Yasaları'nda* bu ölçütlerin ortaya çıktığı görülür. Suç ve ceza kavramlarının nasıl değerlendirilmesi gerektiği bu yasalarda da ele alınmıştır. Savaş, toplulukların gelişim dönemiyle birlikte, insan yaşamında onarılmaz izler bırakarak yıkımı getirmiştir. İnsan kendi eliyle yarattığı bu yıkımı yine kendi çabası ile onarma ihtiyacı duymuştur. Bu yıkıp, onarma ihtiyacı toplumsal bir davranış olarak insan karakterini etkilemiş ve ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. İnsanın bu çelişkili davranış biçiminin, olumlu olumsuz bütün yönleriyle toplumsal yaşamda bireyin gelişim sürecini zorlaştırdığı söylenebilir. Bu etkileşim anne, baba, çocuk gelişim-değişim süreçlerini de içine alarak varlığını sürdürmektedir.

> "İnsan hem yapan hem bozan, hem seven hem kıran bir varlıktır. Bu çelişki onun, kendisini ve diğer insanları anlayabilmesini güçleştiren en önemli etmenlerden biri olmuştur." **(**Geçtan, 2019: 19**)**

Törelerin, geleneklerin ve kültürlerin; kuşaktan kuşağa aktarılarak var olduğu ve gelişmekte olan toplumsal düzenin yapısal kurallarını etkilediği görülebilir. Bireylerin bulundukları toplumsal gruplardan edindikleri sistemli öğretileri, "kültürel etkileşimleri", kuşaktan kuşağa aktararak geleneksel ortak temel kişiliklerinin oluşmasını sağladıkları düşünülmektedir.

Özellikle genç grup üyeleri; tek yönlü kültürel iletişim içinde olursa, bu kişilerin birbirlerine benzer davranışlarının çoğaldığını, aralarındaki bireysel özelliklerinden doğan farkın azaldığını görebiliriz. Doğa toplumlarına bakıldığında ise bireyin kişisel özgürlükleri kısıtlansa da insanın kendisi, insan denilen varlığın değişim-dönüşüm sürecinin en önemli tanığıdır. Doğru ya da yanlış kavramlarının insan hayatındaki yerini,

bunlardan nasıl sonuçlar çıkarması gerektiğini bilmesi de onun için önemli kazanımlardandır. İnsanın bu örnek varsayımlarla da hareketini tamamlamaya yönelik farkındalık yaratmanın bilincine erdiği söylenebilir. Engin Geçtan'ın *'İnsan Olmak"* adlı yapıtında yukarıda belirtilen ikilemi şu şekilde somutlaştırmaya çalışmıştır:

> "…birey hangi olay karşısında nasıl davranması gerektiğini önceden bilebilir. Üstelik gelenekler ve töreler getirdikleri katı kuralların yanı sıra bazı gerilim boşaltma yöntemleri sağlar. İlkel toplumlarda dinsel ayinler sırasında dans, vecde gelme gibi durumlarla gerçekleştirilir. Gelenekler ve töreler insana koruyucu bir ortam sağlar, ama onun toplum içinde farklılaşmasını ve kişiliğine yeni boyutlar katabilmesini de önemli ölçüde kısıtlar" (Geçtan, 2019: 20)

Geleneksel toplumlardan çağdaş toplumlara ilerleme, bireyin ekonomik bağımsızlığının öne çıkması, yasaların çoğalmasıyla da törelerin gücünün zayıfladığı görülmektedir. İnsanın özgürleşme, bağımsız olma çabaları ile özgür insan, özgür olmak, özgür bireyler kavramlarının tam olarak aynı olgular olmadığı da söylenebilir. İnsanın; doğayla olan bağlarını tam olarak koparmaması ve birlikte bağımsızlığa ulaşma çabası; doğayı ve yaşam şartlarını değişime zorlayarak başarılı olmuştur. Fakat bu başarı teknolojik anlamda buluşlara imza atarken, onun esiri durumuna geldiğini de göstermektedir. Teknolojik aygıtların getirdiği yaşamsal kolaylıklar karşısında insanın tembel, uyuşuk, robotik eylemler gösterdiği ve bu hızla ilerleyen tüketim çılgınlığının toplumları kaotik bir ortama sürüklediği gözlenmektedir. Gelişmiş denilen bu toplum üyelerinin bazılarının, değişim karşısında direndiği ve zamanla terk edilen değerlere sarıldıkları görülür. Bu kaotik durumun yarattığı tahribat karşısında kendi kişisel dünyasında yaşadığı çelişkilerle kendini yönetemez hale gelen topluluklar, arayış içinde olmuşlardır. Kendi çıkmazlarında kaybolan bu insanlarda, başka biçimde yönetilme isteği o kadar üst düzeyde görülür ki; toplu bir şekilde intihar etme eylemine giriştikleri yakın bir geçmişte yaşanmıştır. Yine büyük bir çelişkidir ki uygar denilen insanın teknik, teknolojik aygıtlar yoluyla, para atılarak yıldız falları ve benzeri oyunlarla teselli arayan kişilikler olarak da karşımıza çıktığı görülmektedir.

Bilim insanları bu kaotik ortam karşısında bireyin çeşitli yenilikleri benimsemede sınırlı olabildiği görüşüne varmışlardır. Bu hızlı değişikliklere hemen uyum gösterse bile geçmiş yaşamı ve şimdiki yaşamı arasında özümsenecek bir paralellik kurması gerekliliğinin ortaya çıktığı yine bilim adamlarının görüşleri arasındadır. Bu bağlamda

Engin Geçtan "*İnsan Olmak"* adlı eserinde 'birey ve toplum' başlığı altında birey olmanın evrelerini derinlikleri ile anlatıp savımıza önemli katkı sağlamıştır:

> "Oysa çağımız insanın bunu gerçekleştirebilmesi giderek güçleşmektedir. Böyle hızlı bir değişim içinde, bazı topluluklarda bir kuşakta benimsenen değerler bir sonraki kuşakta tümden reddedilmektedir." (Geçtan, 2019: 27)

Aşırı ve hızlı tüketimin getirdiği olumsuzlukların kaynaklarına bakıldığında her gün etkisi altında olunan televizyon, bilgisayar, gazeteler, dijital oyunlar ve insanı yalnızlaştıran eylemleri görülmektedir. Farkına varmadan bu eylemlerin içine kendini bırakan birey, toplumsal yaşam içinde yorgun, bitkin düşerek, yaşamdan haz alamaz hale gelmektedir. Bu ortamda doğallığından uzaklaşan birey, ne kendi tercihlerini ne de sorumlu oldukları bireylerin önceliklerini fark edebilir. Beslenmeden giyim kuşama, eğlenceye kadar tüm ürün ve hizmetlerin reklamları yapılarak, ihtiyaç fazlası tüketim alışkanlığına yönelmeleri kaçınılmaz gözükmektedir. Özellikle metropollerde yaşayan bireyin, bu etkilerin bombardımanından kendini kurtarması zor görünmektedir. Güzel sanatların herhangi bir dalı ya da spor faaliyetlerinin içinde olması ruhsal ve psikolojik açıdan rahatlamasını sağlayabilir. İnsanın kendini ifade etmede, kimlik oluşturmada, markanın etkisiyle varlığını gösterme isteği yine Engin Geçtan'ın *"İnsan Olmak"* adlı eserinde dile getirilmektedir.

> "Çağdaş teknoloji tıp alanındaki gelişmelere katkısıyla insanın ortalama yaşam süresini uzatmıştır. Ancak bunu gerçekleştirebilmek için insanların da orta yaşla birlikte bir dizi beslenme kuralını vb. önlemleri öğrenmeleri ve uygulamaları, daha önce varlığından hiç haberdar olmadıkları biyokimyasal maddelerin kanlarındaki oranını izlemeleri gerekmektedir." **(**Geçtan, 2019: 28)

Geçmiş yaşam biçimlerine bakıldığında eski kuşakların herhangi bir üretimin parçası olma durumunda, emeğini koyarak yaptığı üründen ötürü gururlandığı görülürdü. Sanatsal ya da zanaatsal usta çırak ilişkisiyle, sabır ve istekle üretme çabası ve o ürünün paylaşılması sonucunda, o sanatı icra edene saygıyla bakılarak birlikte üretmenin coşkusu yaşanır. Usta çırak geleneği ile üretim ve paylaşmanın coşkusunun, yeni kuşaklara aktarılması önemli bir göstergedir. Günümüz insanının ise sistemin neresinde durduğundan bile haberdar olmadan, alışkanlıklarının getirdiği "kimlik bunalımı" belirtileri ile davranış bozuklukları göstermesi kaçınılmaz gözükmektedir. İnsan ilişkilerinde, alıngan, kırılgan, birbirlerini anlamada gayret göstermeyen, yüzeysel

davranış biçimlerinin geliştiği gözlenir. Bu etkileşimlerde bireylerin, değersizlik ikilemi içinde boğuşarak, toplumsal ilişkilerde kopmalar yaşadığı söylenebilir.

Toplumsal davranışların ve etkileşimlerin birey üzerindeki etkileri ne şekilde gelişirse gelişsin, insanın doğal sürecinden kaynaklı ve yine kendi tercih ve beklentileri onun önceliği durumundadır. Bu öncelikler nedeniyle içinde bulunduğu toplumsal dönüşümü ve gelişimi görmezlikten geldiği ve kendi yaşamsal dertlerinin izini sürdüğü gözlenir.

Sanat ve spor, toplumsal değerlerin ön planda olduğu etkileşimlerle birlikte bireyin farklı bakışı ile estetik yaklaşım çabasını ve çağdaş toplulukların özelliklerini yansıtmaktadır. Bu yansıma güzel sanatlarla birlikte insan ruhuna ve bilincine duyarlılık kazandırmasıyla beraber, yabancılaşma dürtüsünden kurtulabileceği düşünülmektedir. Koca bir okyanusta bir dalga boyu yol da olsa; sanat, spor, tiyatro ve diğer sosyal faaliyetlerin, bireyin mutluluğu ve toplumsal duyarlılığına katkısını her geçen gün artırdığı görülmektedir.

2.3. Çocuk/Ergen/Genç Gelişiminde Oyunun Önemi ve Gerekliliği

Doğanın bir parçası olan oyun olgusu, kaçınılmaz olarak insanın da ayrılmaz bir parçası olarak görülmektedir. Çocuk aslında doğal bir oyuncudur. Her türlü oyun çocuk yaşamının doğal bir parçası olabileceği gibi, çevrede olabilecek her şey çocuk için bir oyuncak, her eylem ise bir oyun biçimi olabilmektedir. Engin Erboy, çocuklarda dijital oyunlara bağımlılığın nedenlerini araştırdığı tezinde, çocuk oyunlarının yaratıcı yönüne vurgu yapmaktadır.

> "Çocukların oyunda gösterdikleri çeşitlilik başka hiçbir canlıda yoktur. Her ortamda, her durumda, her türlü malzeme ile çocuklar akla hayale gelmedik oyunlar çıkarırlar. Eldeki imkânlar ve hayal gücü ile çocuk durmadan yeni senaryolar düzenler, tasarladığı senaryoyu en içten duygularla oynar." (Erboy, 2019: 20)

Bir çocuğun gelişim sürecini tamamlayabilmesi için kesinlikle oyun oynamaya ihtiyacı vardır. Aslında bu ihtiyaç ömür boyu sürer. Çocukluktan gençliğe, oradan da yetişkinliğe geçerken oynadığımız oyunların şekli-biçimleri değişse bile hayatımızın her alanında oyuna ihtiyaç duyduğumuzu hepimiz kendi deneyimlerimizle biliriz. Belki bunun en bariz örnekleri bulmaca tutkunlarıdır. Yetişkinlerin oynadığı belki de en yaygın oyundur bulmaca ve herkes bu alışkanlığın zihinsel gelişime olan olumlu etkinlerini bilir.

Çocukluk dönemine bakıldığında, bir çocuğun gelişim süreci izlendiğinde, gerek bedensel, gerekse bilişsel gelişimleri süresince çocukların neredeyse öğrendikleri çoğu şeyi oyun yoluyla, oyunlaştırarak öğrendikleri görülmektedir. Çocuk oyun oynarken keşfeder, soru sormayı öğrenir, hayal gücü gelişir, oyunla fiziksel gelişimini de sağladığı bilinmektedir. Çocuğun kendi uzuvlarını tanıması, isimlerini öğrenmesinin bile oyunlarla, şarkılarla sağlandığı gözlemlenebilir.

> "Çocuk oyun oynayarak beş duyudan gelen bilgileri kullanmayı öğrenir, hareket eder, dikkatini geliştirir böylece bilişsel gelişimin de temelini oluşturur." (Madi, 2014: 219)

Bir diğer kuramcı, çocuk psikolojisi uzmanı D.W. Winnicott da, oyunun insan yaşamındaki önemini; yaratıcılığı geliştirmesi açısından ve benlik arayışının bir aracı olarak ele almaktadır. Çocuğun ve yetişkinin, sadece oynarken gerçekten özgür olduğunun altını çizen Winnicott, benlik arayışının başarılı olabilmesi için gerekli bazı koşullardan söz ederken, oyun ve yaratıcılığı ilk sıraya koymaktadır:

> "Bir çocuk ya da yetişkin ancak oynarken ve sadece oynarken yaratıcı olabilir ve bütün kişiliğini kullanabilir. Birey de kendini ancak yaratıcı olduğunda keşfedecektir." (Winnicott, 2007: 7)

Winnicott'un bu önemli tespitinden sonra biraz da oyunun tarihçesine göz atmak, oyunun insan hayatındaki yerini kavramak açısından önemli gözükmektedir.

Önceleri oyun, ilkel insan için doğal yaşamı içinde birbiriyle ve doğayla iletişim kurmanın bir aracıydı. Hatta tiyatro kuramcılarına göre tiyatronun doğuşunun da bu çabaya ve oyunlara dayandırıldığı bilinmektedir. İnsanlık tarihi incelendiğinde, aslında tüm sanatların aynı ihtiyaçlardan doğduğu anlatılmaktadır. İnsanın kendini ifade etme ihtiyacının, doğayla baş etme ve onu kontrol altında tutma, dünyayı ve kendini keşfetme isteğinin, neredeyse bütün sanat dallarının doğuşuna kaynaklık ettiği görülmektedir.

Taklit, büyü törenleri, yağmur yağdırma törenleri gibi ritüellerin; zamanla tiyatronun, dansın, müziğin başlangıcını oluşturduğu bilinmektedir. Zaman içinde işlevselliğini bilimselleştirecek olan ritüeller, insanlığın, ortak kültürel değerleri arasında yer alarak, insan var olduğu müddetçe tiyatronun da evrilerek var olacağını ortaya koymaktadır. Bu sanatsal disiplinlerin, ihtiyaçla başlayıp evrensel bir yapıya dönüşmeleri ile tarihe bırakılan mirasların belki de en vazgeçilmezi olacağı düşünülmektedir. Yakılan o ilk ateş bir anlamda, toplumsal yaşamı aydınlatmaya kaynaklık edip, birlikte üretimin

mutluluğa dönüştüğü ilk adım, sanatsal yaratımın ilk kıvılcımı olarak görülebilir. Yabanıl insanların ihtiyaçlarını sağlamak adına; bir ateş yakarak insanlığı aydınlatırken, çember oluşturdukları ateşin etrafında otururken, yakalayacakları hayvanların taklitlerini yaptıkları bir ritüele dönüştürdükleri gözlenmektedir. Taklit bir teatral eylem olarak kabul edilirken, beden dili, sesleniş, coşkuyla gelenekselleşerek ritüel bir ayine dönüşmüştür. Bu iki kavrama (dans, tiyatro) öncelikleri açısından bakıldığında; önce eylemlerin belli bir ritim eşliğinde dansa dönüştüğünü sonra taklidin devreye girdiğini ve bu iki yaratıcı sanatın temelini oluşturduğunu görürüz. Ve oynayan insanda, oynarken, belli devinimler içinde, derdini oyunlaştırarak anlatan, taklit eden, eğlenen insanın bu yaratıcı eylemi ile tiyatronun doğuşunu müjdelediğini görürüz.

> "Önceleri yalnızca hayvanlar taklit ediliyor, avcılar girmiyor aralarına. Zamanla daha tiyatroya yaklaşıyor bu büyü: Kimi hayvan biçimine giriyor, kimi avcı oluyor, karşılıklı oynuyorlar. Bu çeşit büyünün dinden çok bilime yakın olduğu söylenebilir. Basit, yararlı bir amacı var: Doğaya yön vermek, doğayı istediği yana çekmeye çalışmak." (Geçici, 2011)

Huizinga'nın da dediği gibi oyun, o kadar eski bir kavramdır ki insanlık tarihinin her anında farklı şekil ve işlevlerle kendisine yer bulduğu söylenebilir. İletişim aracı olmuş, doğaya ve diğer insanlara hükmetme aracı olmuş, sanata dönüşmüş ve günümüzde de çocuk gelişiminin ve eğitiminin vazgeçilmez bir parçası olarak kabul görmüştür.

Yapılan birçok çalışmada çocuk gelişimi ve bu gelişimi etkileyen unsurlar evrelere ayrılarak incelenmiştir. Ayça Çamlıbel İrkin imzalı, "*Çocukların Gelişim Süreci ve Televizyonun Etkileri*" adlı uzmanlık tezinde de bu aşamalar gelişim uzmanlarının kuramları ışığında ele alınmaktadır. Doğum öncesi ve doğum sonrası olarak ikiye ayrılan gelişim dönemleri, doğum sonrası dönemlerin kategorize edilmesiyle devam etmektedir. Bu kategoriler incelendiğinde, özellikle 6 yaş sonrasında zihinsel işlem yeteneklerinin artmasıyla birlikte eğitim araçlarının doğru seçilmesinin de ayrı bir önem kazandığı görülmektedir. Orta Çocukluk, İlk Ergenlik ve Geç Ergenlik olarak adlandırılan üç dönem, sanatın ve tiyatronun eğitim araçları içine dâhil edilmesinin önem kazandığı dönemler olarak belirtilmektedir.

Ayça Çamlıbel İrkin, *"Çocukların Gelişim Süreci ve Televizyonun Etkileri"* konulu uzmanlık tezinde, çocuk ve ergenlerin gelişim süreçlerini detaylı bir şeklide ele almaktadır. Çocuğun bilişsel gelişim dönemlerinden biri olan ve 7-11 yaş arasını kapsayan "Somut İşlem Dönemi" olarak vurgulanmıştır:

> "Okul çağındaki çocuklar, zihinsel gelişimin somut işlemler dönemindedir. Bu dönemde, çocuğun bilişsel gelişimi temel değişiklikler gösterir; çocuk, olayları diğer insanların gözünden görmeye başlar; kitlenin değişmezliği, sınıflandırma, cinsiyet rolleri, düş ve gerçek ayrımı gibi konularda oldukça gelişir. Çocuklar, ikinci veya üçüncü sınıf düzeyinde mantıksal kurallarla düşünebilir. Piaget'nin bu döneme somut işlem dönemi demesinin nedeni, çocuğun mantık yeteneklerini somut nesne ve yaşantılar üzerine uygulayabilmesidir." (Çamlıbel, 2012:10)

Çocukların bu dönemi ne denli sağlıklı atlatacağı ve yaşlarına uygun gelişimi gösterebilmelerinin, onların bu gelişim süreçlerinin ne kadar desteklendiği ile de ilgili olduğu görülmektedir. Daha önceki bölümlerde detaylandırılarak anlatılan dijital aygıtların etkileri de göz önüne alındığında, bu etkileri bertaraf edecek ve çocuğun gelişimini olumlu yönde destekleyecek başka etkenlere ihtiyaç olduğu anlatılmıştır. Bu etkenler de, tez boyunca savunulan "oyun" kavramının çocuğun yaşantısında daha çok yer alması ve fiziksel oyun alanlarının azaldığı günümüzde, okullarda yapılacak "yaratıcı oyunlar yoluyla ''drama" ve "okul tiyatrosu" çalışmalarıyla bu boşluğun doldurulması önemli gözükmektedir.

2.4. Oyunsal Ders İşleyişin Öğrencilere Katkısı

Oyunun günlük yaşamdaki etkilerine ve katkılarına göz attıktan sonra, eğitim kurumlarında oyunun işlevinden yaralanmaya yönelmesi gerekli görünmektedir. Farklı ülkelerde denenmiş ve dersleri oyunlaştırarak işleme yöntemlerinin, öğrencinin algılamasında çok büyük katkıları olduğu görülmüştür.

> "1990'larda Amerika'da yapılmış olan bir araştırmanın sonucunda varılan ve tüm eğitim sistemine önerilen bir 'Öneriler Paketi'nde, 'Matematik' ve 'Sanat Eğitimi'nin özellikle ilköğretim için en önemli iki alan olduğu ve bütün ilköğretim öğretmenlerinin bu konuda eğitilmeleri, kendilerini geliştirmeleri gerektiği savunulmuştur. Ve bu süre gitmektedir." (San, 2018: 115)

Bizde var olan derslerin işlenme biçiminin dışında, bazı özel yeteneklere sahip hocaların canlandırma yoluyla ders işlediği hatırlanabilir. Bir tarih öğretmeni düşünün; yaşanılan tarihi olayları, kişileri, rollere girerek küçük masalsı dokunuşlarla tarihi çarptırmadan anlatması dersin algılanmasını kolaylaştırmış ve bu uygulamanın bilgileri kalıcı kıldığı görülmüştür. Bu yöntemle anlatılan derslerde, teneffüs zilinin çalmasını bile istemeyen öğrenciler hatırlarız. Peki, matematik dersi drama – oyun – şiirsel bir dille

anlatılamaz mı? "Yine matematik dersi mi?" dedirtmeyen öğretmenler yok muydu? Sayılara, rakamlara bile can veren öğretmenler, hatta rakamlarla şiir yazan, Türkçenin o duru yapısıyla rakamları, sayıları bir meddah gibi anlatan öğretmenler oldu hayatımızda. Bu konuya Karl M. Kapp şöyle açıklık getiriyor.

> "Oyunlaştırma ise birçok tanımı dışında Karl M. Kapp tarafından oyun tabanlı mekanikler, oyunsal düşünme ve estetiğin, insanları bir araya getirmek, öğrenmeye teşvik etmek, motivasyon sağlamak ve problem çözmek amaçlarıyla kullanılması olarak ifade edilmiştir" (Sezgin, 2016:188)

Öğrencileri kendi çocuklarından ayırmayan ve hiçbir öğrenciyi eksikliğinden dolayı ötekileştirmeyen, hep eşit mesafede eğitim öğretim veren, ders işleyişinde oyunlaştırmayı etkin kullanan, yaşamımızda iz bırakan öğretmenler olmuştur. Aslında oyunlaştırılmış dersler, dramatizasyon ya da teatral yaklaşım örnekleri, birkaç ülkede müfredattın içinde yer almakta ve yürütülmektedir. Günümüzde İngiltere, Finlandiya gibi ülkelerin, eğitim programlarında, matematik ya da dil bilgisi gibi, tiyatro-oyun dersini müfredatlarında zorunlu ders olarak işledikleri bilinmektedir. Shakespeare'i inceliyorlar, oynuyorlar, o çağdan bu çağa değişen değişmeyen ne varsa tartışıyorlar. Felsefi yaklaşımlarla eğlenerek, gülerek, dans ederek, bir köprü kuruluyor geçmişten geleceğe. Sonra teneffüste, bahçede, evde ya da bir alışveriş merkezinde tiyatroya dair konuşmalar başlıyor. Şimdilerde futbol konuşulduğu gibi olmasa bile tiyatro diyorlar, sahne diyorlar, ışık diyorlar. "Repliğini ezberlemelisin, kostümünü hızlı giymelisin, rol arkadaşım" gibi kavramlarla yeni bir sanatsal dil yaratmaları hiç de uzak görünmemektedir. Oynayarak, gülerek, düşünerek, birlikte üreterek; yaşamı dünden bu güne sahnede, okulda, her yerde yeniden yaratıyorlar. Birlikte; ben demeden, bizim sınıf, bizim ekip, bizim okul, diyerek, coşkuyla sevgiyle bakıyorlar yaşama. Onun içindir ki ilk- orta –lise- üniversite tiyatro kulüpleri, dersle birlikte sanatsal yaratım, eğitimin vazgeçilmez bir parçası olarak düşünülmektedir. Çünkü oyunla keşfetti insanoğlu dünyayı, yeni buluşları ve mutlu bireyler olarak yaşamayı.

Eğitimci-yazar Zeki Emre Ede ise, kendi uygulamalarından yola çıkarak kaleme aldığı "Eğitimde Oyunlaştırma ve Uygulamaları" kitabında; hem medya aracılığıyla gençlere dayatılan bireyciliğe, her şeyin en iyisi olmalı dayatmasıyla, bu girdabın içinde kaybolup doğru mesleği seçemeyen öğrencilerin bu sorunlarının "oyun yoluyla" nasıl çözüleceğini anlatmaktadır.

“Öğrencilerimizin çok büyük bir kısmı daha çocukluklarını yaşayamadan yarış atı gibi sınavlara hazırlanıyorlar. Şu anda durum öyle bir hale geldi ki okullar eğer öğrencileri sınava hazırlama konusunda yetersiz kalırsa velilerimiz hemen çocuklarını başka okullara yerleştiriyor. Çünkü onların çocukları sınavda hata yapmamalı. İyi de bu çocukların ‘arkadaşlarıyla’ oyun oynaması, ‘arkadaşlarıyla’ sinemaya gitmesi, ‘arkadaşlarıyla’ dünyayı ve kendilerini keşfetmesi gerekiyor. Neredeyse hepsi bu kocaman çarkın içinde ne istediklerinden habersiz okul-dershane-özel ders üçgeninde (bir de ne yaptığının farkında değilse) kaybolup gidiyor.” (Ede, 2016: 14)

BÖLÜM 3. BATI'DA VE TÜRKİYE'DE TİYATRO SANATINA GENEL BİR BAKIŞ

3.1. Bir Oyun Biçimi Olarak Tiyatroya Genel Bir Bakış

Tiyatro (teatro) eski Yunanca 'da izleyici (topluluk) karşısında oyun oynanan yer anlamında kullanılmaktadır. Bazı topluluklar tarafından ise tiyatro, dram sanatı, oyun sanatı anlamında da kullanıldığı görülür. Konularını ise yaşanmış ya da yaşanabilecek olayların; yaşama benzetme yoluyla, tiyatro oyuncuları tarafından canlandırılan bir oyun-tiyatro sanatına dönüşerek sahneden izleyici karşısında eyleme dönüşmesi (ses, konuşma, jest, mimik) olarak görülmektedir. Haldun Marlalı'nın "*Mimik rol Alıştırmaları ve Temel Tiyatro Bilgisi"* adlı kitabında da belirttiği gibi, oyun türlerinin yapısına göre sahne, sunum olanakları olarak, açık hava, kapalı mekân tiyatro salonları, sokaklar, meydanlar ve oyuncu-izleyici iletişimini sağlayan tüm alanlarda gerçekleştirildiği anlatılmaktadır. Güzel sanatların en renklisi olmakla birlikte hepsini kapsayan tiyatro, diğer sanat dallarını çatısı altında toplayarak işlevselliğini daha güçlü hale getirmektedir. Oyun; yazar ve oyuncunun dekor, kostüm, aksesuar, ışık, ses, mimari, resim, müzik, dansın birlikteliği ile izleyici karşısına donanımlı bir şekilde çıkmasıyla gerçekleşmektedir.

Belirtilen özellikleri gereği tasarlanan oyunun oynanmasından evvel yönetmen, dramaturg ve diğer alan uzmanları tarafından iş birliği yaparak tiyatro faaliyetini gerçekleştirmiş olurlar. Çünkü özünde tiyatronun kolektif bir sanat olması yatmaktadır. Belirtilen bütün sanat dallarının, tiyatro olayının gerçekleşmesine kendi öz disiplinleri ile birlikte katkı sağladığı görülmektedir. Bir eser canlandırılırken, diğer sanatsal etkenlerle birlikte kolektif yapısı ile estetize etmesi, tiyatro sanatını tarihe ışık tutar hale getirmiştir. Bununla birlikte Tiyatro sanatının gerçekleşmesi için olmazsa olmazın oyuncu ve seyirci olduğu tartışmasız olarak görülmektedir. Bir oyunun; sahne, dekor, kostüm, müzik vs. olmadan sahnelenmesi mümkündür. Onun içindir ki tiyatro sanatı tarih boyunca kendi hikâyesini yaratırken, yaşamı anlama, hayata yön verme, insanı, toplulukları, etkileme ve o an gerçekleşmesi ile seyirciyi içine alması bu sanatın en etkin güçlerinden biri olarak görülmektedir. İzleyici- oyuncu ilişkisinin varlığı, tiyatro eyleminin temelini oluşturmaktadır. Ve onun içindir ki tiyatroyu tanımlarken "insanı insana insanla ve insanca anlatan bir sanat dalıdır" bakışı öncelik kazanmaktadır. İzleyiciyle kurulan köklü bağ sayesinde diğer etmenlerin de birleşmesiyle, tiyatro sanatının toplumsal niteliğe dönüşmesi ve geleceğe iz bırakması yukarda belirtilen özelliklerinden olduğu görülebilir.

Tiyatro sanatının, toplumsal olması itibariyle, insanlar arası ilişkileri, çelişkileri, çözüm ya da çözümsüzlükleri irdelemesi önemli görülmektedir.

İnsanın evrende iletişim içinde olduğu ya da olabileceği ne varsa, düşsel yaratıcı gücün etkisi ile tiyatro eserlerine kaynaklık etmektedir. Eserin sahneye taşınması ile birlikte bireyin toplumsal duyarlılığına katkısı da ortaya çıkmaktadır. Oyuncu izleyici ilişkisinin doruk noktasına ulaşarak o anın yaşanması, karşılıklı iletişimin gizemliliği, tiyatro sanatını büyülü bir ortama dönüştürerek, bilimselliği sayesinde toplumsal yaşamı etkilediği söylenebilir. Tiyatro eyleminin insan nesli var oldukça, etkisini içinde bulunduğu döneme göre geliştirerek sürdürmesi kaçınılmaz gözükmektedir.

Haldun Marlalı'nın "*Mimik rol Alıştırmaları ve Temel Tiyatro Bilgisi"* adlı kitabında da belirttiği gibi, yaşamlarını o mitler sayesinde sürdürdüklerine inanan eski Yunanlıların, tanrılaştırdıkları Dıonysos (Bakkhus) adına, yaşamsal bereketi sağladığından, gönül borçlarını ödemek için, onun adına şenlikler, şölenler düzenledikleri bilinir. Bu şölenler hayatlarına mutluluk, sevinç ve coşku kattığı için, her yıl mart aylarında bu özel günü tekrarladıkları görülür. Bu şenlikler zamanla kimileri için eğlence aracı, kimileri için de geleneğe dönüşürken; birileri için de güldüren eğlendiren ve bereketli gün olarak görülür ve düzenli iş halini alarak günümüze kadar gelmiştir. Tiyatro eyleminde; tek kişi olarak bu gösterileri yapma cesareti gösterenler, zamanla ikinci anlatıcı oyuncu ile diyaloğa geçerek, bu sanatın başlangıç evrelerine temel oluşturmuşlardır. Önceleri monologla başlayan oynayan, anlatan, güldüren, eğlendiren, konuşan insan, zamanla diyalog kurarak karşılıklı iletişime geçmiş ve "trialogos" üçüncü oyuncunun katılması ile çokluk göstermiştir. Oyun- tiyatro- insan- seyirci- seyir yeri kavramlarının buluşması ile de sanatsal bir yapıya evirildiği görülmüştür. Dionysos ile başlayan, bu şenlik-eğlence- coşku- sevinç şenlikleri ile gelişen süreçte, yetenekli oyuncuların ödüllendirildikleri de bilinmektedir. Oyun metni, eser, yazar kavramlarının konuşulmadığı bu dönemin, yazarlara esin kaynağı oluşturarak zamanla daha düzenli hale geldiği görülür.

Bu istikrarlı çaba, oyuncuların kendilerini seyirci karşısında daha tutarlı hale getirmesi ve yazar diyebileceğimiz kişilerin düzenli bir şekilde oyun üretmeleri, bu grupların çoğalmasına, gelişmesine ve tiyatro diye bilinen sanatın tohumlarının atılmasına öncülük etmiştir.

Antik Yunanda yine bu dönemlerde bu gösteriler "Agora" denilen meydanlarda yapılır, halk çember oluşturup izleme düzeni alır ve oyun ortada oynanırdı. Günümüzde de çevresel sahne düzeni diyebileceğimiz bu durumda, oyuncu-izleyici etkileşiminin daha iç içe olduğu, izleyicinin de bir birleriyle karşılıklı bakış – duruş gösteriyi izleme coşkusunun üst düzeylere çıktığı söylenebilir. Oyunların oynanması, halk tarafından ilgiyle izlenmesi; yeni ozanların, yeni yazarların, doğmasına ve tiyatro sanatının gelişmesine önemli katkılar sağlamıştır. Bu dar alanlar, kalabalıkların izleme imkânının daralmasıyla, basamaklı bir seyir alanı olan amfi tiyatroların yapılmasına öncülük etmiştir.

On binlerce insanın rahatça bu gösterileri izlemesi, zamanla yirmi bin otuz bin kişilik Amfi tiyatrolar yapılarak gösterilerin büyük kitlelere ulaşması sağlanmıştır. Sahnenin ön kısmı koronun yerleştiği yer; oyuncular ise yan ve arka bölümlerde durmaktaydı. Bahsi geçen tiyatro yapılarının birçoğunun günümüze kadar geldiği, yıpranmış yapıların ise onarımları yapılarak ayakta kaldığı ve yeni gösterilere ev sahipliği yaptığı bilinmektedir.

Batı ve güneybatı Anadolu'da bulunan, tarihten bugüne gelen bu önemli miras, kültür ve sanat adına önemli eserler olarak yerini almıştır.

3.1.1 Batı'da Dönemlere Göre Tiyatronun Gelişimi

Antik Yunan Tiyatrosu, işlevini bir anlamda tamamlamıştı. Yeni bir dönemin başlangıcı olan Roma İmparatorluğu'nun hâkimiyetiyle, yeni bir tiyatro oluşumu gelişti. Antik Yunan Tiyatrosu'nun oyun türlerine göre ilkesel yöntemlerinin hemen hemen hiç biri Roma Tiyatrosu'nda görülmemektedir. Antik Yunan Tiyatrosu'nda gelişim gösteren Yazar, Şair, Ozanların yapıtlarında o seviyeli anlatım biçimlerinin yerini Roma'da tiyatro adına yapılan gösterilerin çoğu ölme-öldürme çılgınlığına dönüşmüştür. Güçlü olanın karşısına çıkarılan köle ya da yoksul dövüşçünün vahşice öldürülmesi, yine zenginlerin himayesinde tutulmuş kitle tarafından coşkuyla izlenen bir gösteriye dönüşmüştür.

Gladyatör dövüşlerinin sıkça yapıldığı ve binlerce insanın izlediği bu alanlarda ölme-öldürme gösterileri o kadar kanıksanmıştır ki; bu durum Roma halkının alıştığı bir eğlence türüne dönüşmüştür. Gladyatörlerin teatral ögeleri kullanılarak adeta bir oyuncu tavrı ile arenalarda binlerce seyircinin karşısına çıkıp gösterilerini yaptıkları gözlenmiştir.

Gladyatör dövüşleri, heyecanları kapıştırma, atlı araba yarışları gibi sırf eğlence ve haz almaya dayalı bu şenlikler ile gittikçe tiyatral eylemi yozlaştırarak başka bir biçim göstermiştir. Hristiyanlığın doğuşu ile birlikte eski Yunan ve yozlaşmış Roma Tiyatrosu'na yasaklar getirilmiş, yaklaşık bin yıl tiyatro sanatından söz etmek nerdeyse imkânsız hale gelmiştir.

> "Sivil otorite zayıflarken, kilise hiyerarşik olarak örgütlenen kendi bürokrasisiyle bu boşluğu doldurmaya çalışmıştır. Bu dönem Karanlık Çağ olarak bilinir. Bunu, geleneksel olarak erken (yaklaşık 900-1050), yüksek (1050-1300) ve geç (1300-1500) olmak üzere üçe ayrılan Ortaçağ izlemiştir. Geç Ortaçağ, Rönesans'la başlamıştır." (Oscar, Franklin, 2016: 64)

Ortaçağ'ın ilk dönemlerinde Hristiyan Kilisesi tiyatroyu dini propaganda aracı olarak kullanmıştır. Örneğin; tiyatro sanatına İncil ve Tevrat'tan alıntılar yapılarak din adamları öncülüğünde dinsel öğretileri yaygınlaştırmaya çalışmışlardır. Ve kilisenin etkisi altında gelişen bu toplulukların, dönemin etkisinden kurtulamadığı görülmektedir. Mehmet Fuat'ın *"Tiyatro Tarihi"* adlı yapıtında ortaçağ tiyatrosu ile ilgili şu sözlerinin konuyu desteklemekte olduğu görülür.

> "Aşağı yukarı iki bin yıl Avrupa tiyatrosu ölüydü İ.Ö. 400 yılından İ.S. 1600 yılına kadar tek bir oyun yazılmadı. Euripides'den Lope da Vega'ya, Marlowe'a, Shakespeare'e uzanan boşlukta tiyatro sahneleri kıraç toprak gibiydi." (Fuat, 2000: 57)

Ortaçağda kilisenin etkisi, yaşamın bütün alanlarını, gelişim-değişime kapamış, bilimde, sanatta, edebiyatta, özellikle güncel yaşamda kısırlaşma ve gerileme başlamıştır. Rönesans'ın doğuşu edebiyat, bilim, sanat, mimari, teknik buluşlar ile yeni bir çağın başlangıcı olmuş, bütünüyle süreci özgürleşerek değiştirdiği görülmüştür. (1450-1600) Mehmet Fuat Ortaçağ'dan Rönesans'a geçiş izlerini şu sözleri ile anlatmıştır.

> "Rönesans belli bir süreye sığdırılabilecek basit değişme değildir. Onu yalnızca on beşinci yüzyılda eski yapıtların ortaya çıkarılmasıyla Bilgi'nin Canlanması diye anlamak doğru olmaz. Rönesans Ortaçağ'ın içinden akıp gelmiştir. Bilginlerin Yunan'ı öğrenmelerinden, benimsemelerinden aşağı yukarı yüzyıl önce İtalya'da üç büyük, değişik, yeni yazar vardı: Dante (1265-1321), Petrark (1304-1374), Boccaccio (1313-1375). Bilgi'nin canlanması'ndan önce edebiyat canlanmıştı. Yazarlar klasik edebiyatın güzelliklerini taklit etmediler. Onu yeniden yarattılar." (Fuat, 2000: 71)

15-16. Yüzyıllarda Avrupa' da yeniden doğuş, diriliş, duygu ve düşüncenin, uygarlığın gelişimine etkisini, bireyin ve toplumsal yaşamın doğal koşullarda ve eski değerlerle birlikte yeniden yapılanması, kökten değişimin kaynağını oluşturmaktadır. Rönesans ile birlikte tiyatro hayatında hareketlilik görülmüş, toplumun her kesiminden insanların dikkatini çekerek istemlerini karşılar nitelikte ürünler ile (komedi, dram, eğlenceli oyunlar) tiyatro sanatının hızla yaygınlaştığı dönemin başlangıcı olarak görülür.

15. yüzyıl ile birlikte farklı ulusal kimliklerin oluşması da sanatta etkili bir şekilde yerini bulmuştur. Bu gelişmeler ile birlikte her ulusun, her ülkenin kültürel, bilimsel ve sanatsal yanları farklı özellikler göstermiştir. Örneğin Rönesans döneminde İtalyan Tiyatrosu'nun en belirgin özelliklerinden biri de sahne yapıları ve sahne tekniklerinin çarpıcılığı olarak gözlemlenmiştir. Tiyatro kuramcıları, eleştirmenleri, yazarlarının Antik Yunan hayranlıklarını eserlerine yansıttıkları ve izlerinden gittikleri görülür.

Sevda Şener'in "*Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*" adlı yapıtında da belirttiği gibi bu dönemin en belirgin özelliklerinden biri tiyatro sanatına karşı çıkanlara karşı savunulur olmasıdır. Bu istikametteki ilerlemeler ile birlikte, devlet ve din adamlarının da ikna edilmesi önemli bir rol oynamıştır. Dinsel tiyatronun yerini dünya- yaşam ilişkisi içinde ele almışlardır. Dar kalıpların yerine, dekoruyla sahneleme biçimiyle yeni yapılara yöneldikleri fark edilmektedir. Yeni tiyatro yapılarıyla Yunan-Latin eserlerini klasik haliyle ya da güne uyarlayarak sahneye taşıdıkları görülmektedir. Bu uyarlamalar ya da klasik oyunların sahneye taşınması; gerçek bir İtalyan tiyatrosu denebilecek düzeyde olmayıp, Rönesans'ın doğuşuyla yetişen yazarların etkisi Avrupa'ya yayıldıktan sonra görülecektir. Rönesans'ın insanların yaşamlarında büyük değişikliklere neden olduğu görülmekte, düşünme biçimleri, yaratılış ve inanışları büyük ölçüde değişikliğe uğrayarak akıl, bilim gibi kavramları getirerek her alanda reformlarla Avrupa'yı etkisine alarak yayıldığı görülmektedir. Bilimsel kavramları, aklı geçici bir durum olarak değerlendiren ortaçağ anlayışı, inanış ve tinsel yaşamı arınma yoluyla bu kaygılardan uzaklaşmaya çabalamıştır. Huzura bu şekilde ulaşacaklarına inanmalarının, "Aydınlanma Çağı" denilen süreci de geciktirdiği görülür. Bu süreç ise özellikle batı Avrupa'da 17. Yüzyıl ortalarında başlayan ve 19. Yüzyıl başlarına kadar etkisini sürdüren bir düşünce akımı olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsan aklının öne çıkması, bilimsel ve kültürel yaşama etkisi, ünlü sanat-bilim-felsefe insanlarının öne çıkmasını sağlayarak önemli eserleriyle dünya düşün tarihine iz bıraktıkları bilinmektedir. Bu düşün insanlarından öne çıkanlar

ise; Descartes, Kant, Spinoza, Locke, Leibniz'dir. Aydınlanma çağında etkisini gösteren bu akımın amacı, insan aklının değerini birincil konuma getirmesi, özgün bir bakışı egemen kılması önemli görünmektedir. Aydınlanma çağının devamında, Avrupa'da "Altın Çağ" diye adlandırılan dönemde ise, klasikleşerek günümüze önemli tiyatro yapıtları bırakan ünlü yazarlar olmuştur. Fransa'da Corneilla, Racine, İngiltere'de Marloue, Shakespeare, Johnson, İspanya'da Calderon, Lope de Vega vb. yazarların yaşadığı yaklaşık 200 yıl gibi bir süreyi içine alan dönem, 16. Yüzyıl dan 18. Yüzyıla kadar "Altın Çağ" olarak tarihte yerini almıştır.

(1767-1785) Coşkunluk çağı diye bilinen dönemde ise Fransızların, ilk Alman akımı dedikleri coşkun davranışları ile varlığını kabul ettiren akım olduğu gözlenmektedir. Alman yazarların akla, aydınlanmaya dayalı kavramların yanında doğaya dönüş gerekliliğini yapıtlarında kavramsallaştırdığı görülmektedir. Buna en önemli örnek ise; Goethe'nin "*Götz von Berlichingden*" ve Shiller'in "*Haydutlar*" isimli oyunları olduğunu görülebilir.

Dünya tiyatrosunun en belirgin iki karşıt tiyatro türü olarak Dramatik ve Epik tiyatro anlayışlarının karşımıza çıktığı görülür. Bu iki farklı anlayış, kavramsal değerlerle eser, oyuncu, dekor, kostüm, sahne düzeni, müzik ve diğer sahne etmenlerini kendi anlayışı içinde sunmaktadırlar. Benzetmeci tiyatro; seyircinin oyun-oyuncu yoluyla özdeşleşmesi ile hayat bulmaktadır. Oyuncular tarafından yaratılan atmosferde, illüzyon ile bir olayı, yaşamı bütün ince ayrıntılarıyla sahnede canlandırmayı birincil görev kabul eden tür olarak görülmektedir. Aristocu tiyatro ise; dinsel nitelikler gösteren oyun türlerinin başında gelmektedir. Üç birlik kuralı olarak tarihte yerini alan Aristocu oyun türünde yer-zaman-olay birliği bu anlayışın temelini oluşturmaktadır. Bu oyun türünün, izleyici için kötü duygulardan, acıma, ağlama, ruhsal arınma yolunu yani Katarsisi kendine yöntem edinmiş olduğu görünmektedir. Aristocu tiyatro kavramına uygunluk gösteren "Geleneksel tiyatro'' akımı üç birlik kuralına uyan; başlangıcı, ortası ve sonucu olan bir konuyu ele alıp ilerlemesi ile varlığını gösterir. Geleneksel yapısı gereği izleyici karşısında ilgiyi ve gerilimi hep canlı tutması, olayların kuruluş çizgisini takibi önemli özellikleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Göstermeci tiyatro ilkesel yöntemleri; sahneye eseri taşıma ve izleyici üzerinde bırakmak istediği etkiler bakımından çok net ayrımların gözlemlendiği bir tür olarak görülür. En önemli özelliği ise karşıt olarak Benzetmeci tiyatronun gerçek, doğal bir

yaşantı vermek yerine; anlatan, olayları görünmeyen yönleriyle seyirciyi olayların dışında tutarak, bir yargıç, bir gözlemci gibi gören anlatım biçimini seçmesi önemli özelliklerindendir. Benzetmeci tiyatrodaki gibi duygu değil akıl egemenliği söz konusu olmaktadır. Benzetmeci tiyatroda asıl olan eylem iken göstermeci anlayışta anlatıya başvurması farklılıklarındandır. Benzetmeci tiyatroda seyircinin eylemin içinde olması istenirken, göstermeci tiyatro anlayışında gözlemci olarak yerini alması beklenmektedir. Benzetmeci tiyatroda insan bilinen, bilindik bir varlık olarak oyun konusu yapılırken, göstermeci-epik anlayış insanı inceleme konusu yaparak sonuca gitmeyi seçmiştir. Göstermeci tiyatro, esinlenim noktalarına bakıldığında ortaçağda ve Çin tiyatrosu özelliklerinden yararlanarak önce deneysel çalışmalarıyla Erwin Piscator (1893) ileriki yıllarda Doğu Alman tiyatro yazarı ve Epik Tiyatro kuramcısı Bertholt Brecht'in (1898-1956) bu kuramı ilkeselleştirdiği görülmektedir. Haldun Marlalı'nın "*Mimik rol Alıştırmaları ve Temel Tiyatro Bilgisi"* adlı kitabında tiyatro dönemlerini ve iki karşıt tiyatro biçimleri kısaca görülmektedir.

Bertholt Brecht'in, dramatik tiyatroya karşıt olarak Epik tiyatro kavramını geliştirdiği, "yabancılaştırma" tekniklerini geliştirerek kullanmış olduğu görülür. Bu kısa örneklerle iki karşıt tiyatro kavramı, tezin ana konusu olan tiyatro sanatı ile bireyin etkilenimi varsayılarak önemli görülmektedir.

Özellikle tiyatro sanatının toplumsal işlevselliği açısından, B. Brecht'in kavramsallaştırdığı Epik tiyatrosunun ''Bilim Çağının Tiyatrosu'' diye adlandırıldığı görülmektedir. "*Küçük Organon"* yapıtında sıkça rastlanan bu görüş toplum bilimini ve insanlar arası etkileşim-iletişim aracı olarak toplumcu gerçekçi bakışı ile temellendirdiği görülmektedir. Tiyatroyu kendi yönteminin bütün sahne etmenleri ile; ışık, oyun, dekor, oyunculuk, yazar, izleyici, reji gibi bilimsellik anlayışı içinde ele alarak uygulanmasının amaca ulaşmada bir zorunluluk olduğunu belirttiği görülür. Brecht'in yaklaşımında insanların Fen bilimleri konusunda gerekli bilgi ve donanımları toplumsal duyarlılık ve toplumu yönlendiren dinamiklerin kurallarını öğrenmekte çekimser olduklarını dile getirdiği görülür. Fen bilimlerinde başarısı ortada olan insanoğlu, yine kendi sosyal-kültürel donanımlarını aynı fen bilimlerinde olduğu gibi tiyatro sanatının bilimsel yanı ile ele alarak toplumsal duyarlılığa önemli bir araç olabileceğini dile getirmektedir. Fen bilimlerindeki bu başarı; üretici bir şekilde petrol, kömür, su gibi diğer doğal kaynakların gücünü kullanım olanağı bulmuştur. Bilimsellik temelinde sanatın üretici gücünün de

insan yaşamına katkı sağlayabileceğinin vurgulanmış olduğu görülmektedir. Ayrıca bu bakışın yeteri kadar değerlendirilmediğini vurgulamıştır. Epik tiyatro kavramının uygulanmasında bilimselliğin önemine vurgu yapan Sevda Şener, B. Brecht'in bu bakışına "*Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*" adlı yapıtında yer vermiş olduğu görülmektedir.

> **"**Sahne bilgi vermeye başladı. Petrol, enflasyon, savaş, toplumsal savaşalar, aile, din, tahıl, et, Pazar hepsi tiyatroda yansıtılabilecek konular oldu. Korolar seyirciyi bilmediği gerçekler konusunda aydınlattı. Filmler tüm dünya olaylarından parçaları birleştirip gösterdi. Buna projeksiyonla istatistik bilgi eklendi. Olayların arka planı sahnenin önüne getirildiği için insanların davranışları seyircinin eleştirisine açılmış oldu. Doğru yanlış davranışlar gösterildi, halk ne yaptığını bilenleri de, bilmeyenleri de tanıdı. Tiyatro felsefecilerin konusu oldu; dünyayı yalnız açıklamakla yetinmeyip onu değiştirmek isteyen felsefecilerin.'' (Şener, 2019: 271)

Tiyatro sanatının evrensel oluşu ve değişmez kurallarının değişebileceğini, durmadan hareket halinde olan bu yapısı ile toplumun mutlu bireyler olarak bu etkinliklerden açık biçimde yararlanacağı vurgusunun öne çıktığı görülmektedir. Bu özellikleriyle sanatın toplumsal işlevselliği ve bilimsel özellikleriyle çağın gelişim, değişim, dönüşümünün temellendirileceği düşüncesinin önem kazanacağı söylenebilir. Sevda Şener bu değerlendirmeler ışığında bu kavrama nasıl yanıt verebileceğini Brecht'e göre yapıtta şöyle ifade etmiştir:

> "Sanat doğanın gelişim olanaklarını araştırır, bu gelişimin kurallarını saptar. İnsanın tarih içindeki değişimini ve gelişimini görür. Tiyatroda bir oyun kişisini anlamak demek onun kökenini, geldiği yeri, gelişimini ve gideceği yeri görmek demektir. Tiyatro insanın şimdiki zaman içinde dondurulmuş gerçeğini değil, geçmişten geleceğe akış içindeki yerini göstermelidir.'' (Şener, 2019: 273)

3.2. Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemlerinde Geleneksel Türk Tiyatrosu ve Batı Etkisi

Geleneksel Türk tiyatrosu oyun türlerinin başında; seyirlik oyunlar meddah, kukla, gölge oyunu-Karagöz Halk Tuluat tiyatrosu-Ortaoyunu yer almaktadır. Osmanlı döneminden başlayıp, Türk tiyatrosuna kaynaklık etmiş ve günümüze kadar varlığını sürdürerek geleneğini koruma çabasında olduğu görülmüştür.

Genelde meydan oyunu da denilen seyirlik oyunlar "Pişekâr" tiplemesiyle seyirci karşısında çengi, hokkabaz, köçeklerle oynanmaktaydı. Bu oyun türü genellikle yazılı

metin olmadan sergilenen oyunlardı. Şenlik, düğün, sünnet töreni gibi kutlamalarda gülmek, eğlenmek maksatlı gösteriler olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu döneminde ise Padişahların tahta çıkma törenleri, eşlik ettikleri savaş hazırlıkları, sefere çıkma, seferden başarıyla dönüp zafer kutlamaları seyirlik oyunlar için önemli alanlar olarak görülür.

> "Bütün seyirlik oyunları dramatik değildir. Örneğin cambaz seyirlik oyun olmak ile birlikte dramatik bir niteliği yoktur. Özetlersek Türk Tiyatrosu deyince, Anadolu Türklerinin Selçuklulardan başlayarak Türkiye Cumhuriyeti'ne değin görülen tiyatro ve tiyatroculuğun tümünün anlaşılması gerekir." (And, 2019: 13)

Anadolu Türklerinin yaşam biçimleri, Selçuklular'dan Osmanlı Devleti'ne geçilmesiyle aynı kültürel değerlerin çoğunun varlığını koruduğu görülmektedir. Selçuklu saraylarının eğlence kültürünün Osmanlı saraylarına yansıttığı muhdilik, (güldürücü) mukallit (taklitçi) diye anılan sanatçıların bu dönemde sayılarını oldukça arttırdıkları görülmektedir. Bu sanatçıların artması ile birlikte bir mesleğin adından bahsedilir duruma gelmesi 15-16-17. Yüzyılları kapsayan dönemlerde olduğu görülür. Sarayın gülme, eğlenme, coşma gibi duyguların kumpanyalar yoluyla karşılanması bilinmekle birlikte halk arasında da belli sokaklarda, meydanlarda, kıraathanelerde de her seyirlik ortamda varlığını sürdürerek çoğaldıkları görülmüştür. Osmanlı İmparatorluğu'nun içinde farklı etnik halk tabakalarına mensup kişilerin olduğu bilinir. Kumpanyanın önemli karakterlerinin birbirleriyle iletişimlerinin, komik durumlarının, yaşam biçimlerinin, eğlenceli yanlarının, orta oyununun konusu içinde yer aldığı görülmektedir. Türk, Acem, Arap, Laz, Rumelili, Kürt, Frenk, Yahudi gibi tiplemeler, onların kahramanlık hikâyeleriyle beslenerek, geleneksel kostümleri, konuşma biçimleri, tavır ve davranışları seyredenleri etkileyerek, birlikte eğlenme kültürünün bir parçası olmuşlardır.

> " XVII. Yüzyılda artık gölge oyunu kesin biçimini almış ve adına başkişisi Karagöz'ün adını koymuştur. Bu yüz yılda başta Evliya Çelebi olmak üzere gerek yerli kaynaklarda, gerek yabancı tanıkların kitaplarında yeterli bilgi buluyoruz. Ancak en geniş bilgi Evliya Çelebi'dedir; ilk kez Karagöz'ün başkişileri Karagöz ve Hacivat'ın adına orada rastlıyoruz." (And, 2019: 44)

Yine Osmanlı döneminde varlığını gelenekselleştirmiş bir örnek tür olarak Karagöz oyunu, bir gölge oyunu olarak çocuklardan başlayıp erişkinlere kadar gülmenin, eğlenmenin o dönemde önemli bir tiyatral eylemi (ses-konuşma- taklit) olarak görülmektedir. Bu gölge oyununun en önemli kahramanları Karagöz; açık sözlü bir halk

tipi, Hacivat ise; eğitimli- çıkarcı tiplemeyle seyirci karşısına çıkmaktadır. Osmanlı döneminde sıkça mahallelerde, şenliklerde halkın beğenisini kazanmış Karagöz-Hacivat ikilisi geleneksel tiyatro temsilcileri özelliğini taşımaktadırlar. Konuları gereği eleştiriyi, yergiyi, taklitlerle gülmeceyi, eğlenceyi birleştirerek sunmalarının önemli özelliklerden olduğu söylenebilir. 3. Ahmet döneminde Meddahların çoğunlukta olduğu bu meslek, 18. Yüzyılda dönemin yöneticileri tarafından desteklenmiştir. Her türlü eleştiri, yergi toplumsal konuları içinde barındırarak anlatım aracı yapılmış, halkı eğlendirme-güldürme, ders verme niteliği taşımışlardır.

Osmanlı'nın yabancı ülkelere açıldığı bu dönemlerde, ticaret ya da seyahat maksatlı iletişim ile eğlence hayatında da değişiklikler görülür. Özellikle İstanbul'da yaşayan azınlıkların, Avrupa ülkeleri ile kurdukları rahat diyalogların, bu sanatın ülkeye gelişini kolaylaştırdığı görülmektedir. 3. Ahmet'in, konuklarını İstanbul'da bulunan Fransız Seferhanesi'nde ağırlayarak temsil verdirdiği ve özellikle komedi oyunlarının tercih edildiği görülür. 17. yüzyılda zengin varlıklı Ermeni aileler ile birlikte komedi oyunları oynadıkları görülür. Bu oyunlar amatör denebilecek nitelikte olup dışarıya açık olmayan, kendi aralarında gösterimler yaptıkları etkinlikler olarak görülebilir.

> "Osmanlı Ülkesinin Avrupa Sermayesine açılışından sonra yabancılarla durmadan artan ilgiler kurulmuş, Türklerin yaşayışında Batı etkileri görülmeye başlanmıştı. İstanbul'daki azınlıklar Avrupalılar ile daha kolay anlaşıp kaynaşabildiklerinden onların hem temsilciliklerini elde etmiş, hem de eğlencelerinin, beğenilerinin Osmanlı Ülkesinde yayılmasına yardımcı olmuşlardı." (Fuat, 2000: 233)

Bu dönemde, özellikle Avrupa ile kurulan bağlar ile getirilen kumpanyalar, oyunlarını halka açık alanlarda sergilediği ve hatta oyuncuların önemli bir gelir kaynağı elde ettikleri görülmektedir. Eğlence hayatına canlılık getiren bu tiyatro hareketleri gittikçe farklı toplulukların gelmesini sağlamıştır. Osmanlı ülkesine sıkça gelen bu toplulukların; dil açısından iletişim sıkıntısını ortadan kaldırmak için, halka Türkçe oyun özetleri dağıttığı görülmektedir. Yabancı ülkelerde gelişen bu tiyatral hareketin, ticari yaşamı canlandırdığı ve yeni arayışların başladığı bir dönem olduğu da bilinmektedir. 1839 yılında tahta çıkan Abdülmecit'in dönemi, İstanbul'da tiyatro hareketinin hızla yayıldığı dönemin başlangıcı olarak görülebilir. Sultan Abdülmecit'in Tanzimat Fermanı'yla birlikte batılılaşma etkisinin toplumsal hayatın her alanında etkisini göstermesi bakımından, tiyatro faaliyetlerinin halka ulaşması için çaba içinde olduğu görülür. Devlet politikası gereği sosyal, kültürel ve hatta ticaret gibi alanlara bu etkinin

yansıması da önemli gelişmeler, değişiklikler olarak görülmektedir. Özellikle İstanbul Beyoğlu semtinde gelişen tiyatro hareketlerinin, tiyatro yapılarının oluşmasına ön ayak olduğu gözlenmektedir. Hatta Sultan Abdülmecit'in "Fransız Tiyatrosu'' adında açılan bu tiyatroya sıkça gittiği, oyunlar izlediği bilinmektedir. Bu dönemde bazı dar çevrelerin baskısı ve eleştirileri de yoğunlaşmıştır. Padişah Abdülmecit'in Dolmabahçe Sarayı'nda yabancı mimarların öncülüğünde bir tiyatro inşa ettirerek hayata geçirdiği görülür. Sarayda başlayan bu tiyatro izleme geleneği, Padişah Abdülmecit'in yeni tiyatro yapılarını halka açarak, bu kültürün yayılmasına öncülük ettiği görülür. Padişah Abdülmecit'in tiyatro geleneğinin yerleşmesi ve yaygınlaşması için, bina yapmak, okullarda bu faaliyetlere izin vermek gibi çabaları olmuştur. Tiyatronun halka ulaşmasında önemli bir yere sahip Minakyan ve Fasulyacıyan tarafından 1818 yılında Hasköy Ermeni Okulu'nda kurulan tiyatro topluluğuna da destek olduğu görülmüştür.

> "Bu dönemde Batı Tiyatrosunun tür ve biçim kavramlarının bilincine varılmıştı. Tiyatrolar oyun dağarcıklarını duyururken bu oyunları Tragedya, dram, komedya, vodvil gibi türlere ayırıyorlardı. Güllü Agop'un imtiyazında da tekelin kapsamına giren türler sayılmıştı." (And, 2019: 143)

İstanbul'da ilk kurulan bu Fransız tiyatrosunun komedi oyunlarıyla kendini kanıtladığı ve diğer toplulukların kurulmasına öncülük ettiği görülür. Kurulan ikinci tiyatro yine İstanbul Beyoğlu semtinde Galatasaray'da bulunan (1840 – 1870) Naum Tiyatrosu olmuştur. Kurulan Naum Tiyatrosu yabancı konuk topluluklara ev sahipliği yapmıştır. Bu tiyatroların hemen hemen bütün oyunlarını önemli davetliler eşliğinde Sultan Abdülmecit'in kendisine ayrılan bölümden seyrettiği bilinir. Hatta Avrupa'da sahne almadan önce İstanbul'da ilk gösterimini gerçekleştiren tiyatrolar olduğu bilinmektedir. Bu toplulukların sayısının gittikçe artarak halk kültürüne renklilik, farklı bir bakış açısı getirdiği gözlemlenir. Farklı kültürlerle Türk kültürünün kaynaştığı ve evrensel bir sanat olan tiyatronun bu işlevsel özelliğinin süreç içinde sanatsal bir boyut kazanmış olduğu söylenebilir. Sosyal yaşamda, birlikte izleme kültürünün arttırılmasında bu etkinlikler önemli bir yere sahiptir. Dolmabahçe Saray'ında tiyatro dışında diğer sanat dallarının da icra edildiği (opera-operet) ve yabancı uyruklu ustalardan dersler alan gençlerin yetiştiği bilinmektedir. Bu gençlerin gösterilere eşlik ettikleri ve irili ufaklı rollerle birlikte sahneye çıktıkları görülmektedir. Ermeni sanatçıların İstanbul'daki mimari yapıların oluşumunda da katkıları olduğu görülmektedir. Özellikle Beyoğlu'nda

kentin kültür-sanat hayatına öncülük ettikleri görülmektedir. Kurdukları tiyatrolarda Türkçe oyunlarda oynayarak halkın zamanla beğenisini kazandıkları ve yeni toplulukların kurulmasına cesaret verdikleri görülmüştür. Türkçe oyunların giderek yaygınlaşmasıyla, ülkede tiyatro sanatının yerleşik hale gelmesini isteyen aydınların da bu gelişimi desteklediği ve önemli katkılar sağladıkları görülür. Ali Bey, Türkçe oyunlar oynayan bir topluluk kurulmasına öncülük ederek, Agop Vartariyan'ı başına getirip, Batı'lı anlamda tiyatro temellerinin atılmasını sağlamıştır. Bu süreç 1869 da Gedik Paşa Tiyatrosu'nun kurulması ve Türk temaşa sanatının gelişmesine önemli katkı sağladığı dönem olarak tarihe geçer. Kurulan bu tiyatroya önemli eserler kazandıran, Recaizade Ekrem, Namık Kemal, Ali Bey bu sanatın yeşermesine öncülük etmiştir. Türk tiyatrosunun var olma çabasına öncülük eden Ahmet Fehim, Ahmet Necip, Hamit Efendi gibi sanatçılar tarihte önemli bir yere sahiptirler.

3.2.1. İlk Türk Oyun Yazarları

Batılı anlamda yazılan oyunların ilki 1859 yılında Tanzimat döneminde Şinasi'nin ''*Şair evlenmesi*'' isimli yapıtı olduğu görülmektedir. Görücü usulü ile evlenmenin yerildiği bu komedi, açık duru bir Türkçe ile yazılması ile dikkat çekmektedir. Namık Kemal'in "*Vatan Yahut Silistire*" isimli tiyatro eseri sahneye taşınarak halk tarafından büyük ilgiyle karşılandı. Bu beğeni izleyiciyi öylesine etkiledi ki oyun sonrası halkın sokaklara dökülerek '*'Yaşasın Vatan"* naraları atması, Namık Kemal'in bu oyundan sonra Magosa'ya sürgüne gönderilmesine neden olmuştur. Bursa Valisi Ahmet Vefik Paşa, Moliere uyarlamaları ile Türk tiyatrosunun gelişiminde ve kalıcı hale gelmesinde önemli bir yere sahiptir. İstanbul'da var olan oyuncuları Bursa'ya davet ederek tiyatro kurulmasına öncülük eder ve halen devlet tiyatrolarının bu bölgede kurumsallaşmasında o dönem Ahmet Vefik Paşa'nın izleri görülür. Ahmet Vefik Paşa Tiyatrosu diğer illerden gelen özel ve Devlet tiyatrolarının önemli duraklarından biri olarak, halk sanatına, tiyatro yoluyla katkı sağlamaya devam etmektedir. Bu gelişmeler devam ederken Osmanlı toplumunda orta oyun geleneği halkın beğenisiyle birlikte tiyatro sanatının sevilmesine ve günümüze değin sürmesine olanak sağlar. Geleneksel Türk tiyatrosunda Abdülrezzak Efendi, Küçük İsmail, Kel Hasan, Naşit gibi halkın beğeniyle izlediği önemli isimler görülmektedir. Tragedya örnekleriyle öne çıkan isim Ali Haydar Bey olmuştur. (1836-1914) Üç perdeden oluşan "*Sergüzeşti Perviz"* ve yine iki perdeden oluşan '*'İkinci Ersas"*

oyunları ve ‘’*Ahenk*’’ isimli oyunuyla Hüseyin Fazıl Bey; “*Bahtiyar ve son günlüğü”* adlı tragedya denemesiyle de tiyatro yazarı olarak karşımıza Mustafa Hilmi Bey çıkmaktadır. Abdülhak Hamit Efendi yazdığı tragedyalarda ise Fransız romantizmin etkisi göze çarpmaktadır. 1877 de “*Nesteren ve Eşter*” 1878 de “*Nazife*” 1880 de “*Tezer ve Racine ve Cornellia*” adlı eserlerinin de Türk tiyatro hayatına önemli katkılar sağladığını Mehmet Fuat “*Tiyatro Tarihi”* adlı eserinde dile getirmiştir.

Recaizade Ekrem, 1873 yılında kendi yazdığı “*Vuslat*” adlı oyunla birlikte Fransızcadan Türkçeleştirerek çevirdiği ve uyarladığı “*Afife Anjelik*” ve “*Atala*” isimli iki oyunu Türk tiyatrosuna kazandırmıştır. Ayrıca “*Çok bilen çok yanılır”* isimli oyunu da önemli eserlerindendir. Gedik Paşa Tiyatro sahnesinde oynanmak üzere oyunlar yazan birçok yazar olmuştur. Bu oyunların daha sonra başka tiyatro sahnelerinde de sahnelendiği görülmüştür. Gedik Paşa Tiyatro sahnesinde oynanmak üzere oyunlar yazan Ebbuziya Tevfik, Manastırlı Rıfat, Sami Paşazade Sezai, Ziya Paşa gibi yazarlar olduğu görülür. Tiyatral özellikler göstermesi bakımından (dans, müzik, teatral eylem) operetler, Meşrutiyet Dönemi öncesi Türklerin önemli eğlence türlerinin başında yer almaktaydı. Tuluat kumpanyaları, orta oyunları ve operetler halkın beğenisini kazanmış türlerdi. Operetler yalnız İstanbul sahnelerinde değil yurt dışında da sahnelenmiştir. “*Dikran Çuhacıyan Olimpiya*” isimli operetinin bölümlerinin Viyana, Napoli kentlerinde de sahnelendiği görülür.

3.2.2. Türk Tiyatrosunda Kurumsallaşma Hareketleri

Türk tiyatrosunda ilk adımlar olarak önemli görülen Darülbedayi’nin 1913-1914 yıllarında İstanbul Belediye Başkanı ve Valisi olan Cemil Topuzlu Paşa tarafından kurulduğu görülmektedir. Bu okulun, Konservatuar olarak iyi bir eğitimle başlangıç yapmasını isteyen Cemil Paşa, konusunda ünlü bir Fransız yönetmen olan Andre Antoine’ı bu kurumun başına getirir. Böylelikle Türk tiyatrosu adına akademik anlamda bu girişim tiyatro sanatının daha bilimsel temellerde ilerleyeceğinin habercisi olarak görülür. Şehzadebaşı’nda kurulan bu tiyatro okulunun adı ‘’Darülbedayi-i Osmani’’ olmuştur. Bu okulda müzik ve tiyatro bölümleri bulunmaktaydı. Şimdiki konservatuar giriş sınavları benzeri bir yapıyla öğrenci alımı yapılarak, eğitime başlaması hedeflenmekteydi. Bu bölümlere uygun öğretim kadrosu oluşturulmuş ve öğrenci kayıtları yapılmıştır. Derslerin başlamasına yakın bir tarihte Birinci Dünya Savaşı’nın

başlaması ile Fransız tiyatro adamı Antoine İstanbul'dan ülkesine gitmek zorunda kalmıştır. Bu sebep ile de çalışmaların bir dönem askıya alındığı görülür. Bir süre sonra Darülbedayi akademik çalışmalarına tekrar başlar ve ilk oyunları 1916 yılında Tepebaşı tiyatrosunda oynanır. "*Çürük Temel*" isimli bu oyunun Fransızca'dan uyarlamasını yapan Hüseyin Suat olmuştur. Bin Bir hayal ve emekle var edilen bu tiyatro okulunun, dönemsel ekonomik sıkıntılar çekmekle birlikte, var olduğu sürede önemli oyuncular yetişmesine vesile olarak, tiyatronun temellendirilmesinde katkısının büyük olduğu görülür. Darülbedayi'de, "*Çürük Temel*" isimli ilk oyundan sonra yine profesyonel bir çalışma olan, 2 Mart 1917 yılında, Halit Fahri'nin ''*Baykuş*'' adlı oyununun sahnelendiği görülür. Bu oyun Muhsin Ertuğrul'un yönetmenliğinde sahnelenmiştir. Kız öğrencilerin de Darülbedayi'ye kabulü 1918 yılına rastlamıştır. Prof. Raik Alnıaçık'ın "*Tiyatro Tarihi"* adlı eserinde görülmektedir.

Kadın oyuncuların sahneye çıkması ve Afife Jale'nin Müslüman ilk kadın oyuncu olarak sahnede var olma süreci de bu döneme rastlamaktadır. Afife Jale'nin Türk tiyatro sahnelerinde var olma çabası ve başarısı diğer kadın oyunculara ilham vermiş ve diğer müslüman kadın oyuncuları da cesaretlendirmiştir. Afife Jale tiyatro yapabilme uğruna yığınla zorluğa katlanmış ve ilk kadın oyuncu olarak tiyatro tarihimizde önemli bir yere sahip olmuştur.

Mehmet Fuat'ın "*Tiyatro Tarihi"* isimli kitabında Darülbedayi'den Şehir Tiyatrolarına geçiş; konservatuar eğitiminde, profesyonel tiyatro oyunlarının temellerini oluşturan Darülbedayi'de, belediyenin sınırlı imkanları sebebiyle, konservatuar bölümünün 1923 yılında kapanmasına karar verildiği görülür. Bu aşamada, belediyeden ödenek alarak kurumsallaşma ve bu çatı altında Şehir Tiyatroları Yönetmeliği'ne geçişin sağlandığı görülmektedir. 1926 yılında Milli Eğitim Bakanlığı'nın ''Şehir Tiyatroları'' konusunda girişimler başlatarak yeniden yapılanma dönemine girdiği görülür. Cumhuriyet döneminin Eğitim- Kültür ve Sanat politikaları gereği yeni atılımlar yaptığı yıllarda bir tiyatro akademisi kurma planları ile birlikte, İstanbul da "Şehir Tiyatrolarının'' kurumsallaşarak ilerlemesini istediği görülmektedir.

Bu gelişmeler devam ederken, Avrupa'da tiyatro konusunda bilgi ve deneyimini arttıran Muhsin Ertuğrul'un şehir tiyatrolarının başına getirildiği görülmektedir. Muhsin Ertuğrul; Türk tiyatrosu adına, bölge tiyatroları geleneği oluşturarak günümüze kadar bu yerleşik sanat yapısının yürümesine katkı sağlayan toplumsal duyarlılığın artması adına

seyirciyi tiyatroya çekmesini bilmiş ve yerli, yabancı oyun seçimleri ile halkın beğenisini kazanmıştır. Mehmet Fuat'ın "*Tiyatro Tarihi"* isimli yapıtında şehir tiyatrolarında oynanan oyunların yerli, yabancı uyarlamalardan ve yeni çevirilerin yapılarak sahnelendiği görülmektedir. Bu yazarlar, Faruk Nafiz, Halit Fahri, Vedat Nedim, Müsaipzade Celal, Ömer Seyfettin, Yakup Kadri, Abdülhak Hamit, Cevdet Kudret, Nazım Hikmet, Hüseyin Rahmi, Reşat Nuri, Necip Fazıl; edebiyat dünyasından tiyatroya eserlerini taşımışlardır. Bu eserlerin sahnelendiği görülmüştür. Şehir Tiyatroları dönemsel sıkıntılar geçirmiş olmakla beraber varlığını halen sürdürmekte, yerli ve yabancı eserleri sahnesine taşımaktadır.

3.2.3. Cumhuriyet Dönemi'nde Tiyatroların Gelişimi

29 Ekim 1923'de Atatürk'ün Cumhuriyeti ilan etmesi ile birlikte bir toplum için sanatta çağdaşlaşmanın gerekliliği adına ilk adımların atıldığı görülür. Cumhuriyetin varlığı ile birlikte tiyatro hareketinin sağlam temellere oturtulması için deneme, yanılma ve hatta bocalama yaşanmasına rağmen, işlevsel hale getirildiği görülmektedir.

Modern Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması ile birlikte her alanda olduğu gibi, tiyatro sanatı ve izleyicisinde de büyük gelişmeler olduğu görülür. İlk başlarda seyirci bulma sıkıntı yaşanmış, tiyatro kültürünün gelişmesi ile izleyici sayısı artmaya başlamıştır. 1959'da Şehir Tiyatroları yapımı olan "*Hamlet*"in izlenme oranına bakıldığında, 170 temsil yaparak izleyici sayısını arttırdığı görülmüştür. Gelişen tiyatro hareketinde yerli yabancı oyunlara ilginin arttığı görülmektedir.

Sonraki yıllarda, özel tiyatro sayılarının da artması, izleme kültürünün gelişmesi açısından önemli gözükmektedir. Cumhuriyet değerleri ile birlikte devletin tiyatroyu sahiplenmesi, bu dönemin en belirgin özelliklerindendir. Devlet eli ile yurt genelinde tiyatroyu yaymak ve halkın temel kültür-sanat düzeyini arttırmak için çeşitli kurumsal yapıların hayata geçmesi önemli adım olarak görülmektedir. Bu dönemde devletin kendi olanakları ile kurduğu tiyatro okullarının gelişim gösterdiği görülür. Devletin tiyatro kültürünü yaymak için olağanüstü çaba harcadığı ve bu alanda başarı gösterdiği bilinir. Bu gelişmeler kurumsallaşma başlığında ayrıntılı olarak anlatılmıştır. Çok partili döneme geçilmesi ile birlikte tiyatroya yatırım, önceki dönem kadar olmamakla birlikte oluşturulan gelenek sayesinde sürdürülmüştür. Özellikle büyük şehirlerde, seyirci

tiyatroyu sahiplenmiş, kadın-erkek birlikte oyunlar izlemeye başlamıştır. Zamanla tiyatro kültürünün daha geniş kitleleri etkilediği görülür.

Devlet Tiyatrosu'nun İzmir, Bursa'da olması, Şehir Tiyatroları'nın yayılması gibi örnekler tiyatronun yaygınlaşması adına önemli çabalar olarak görülür. Belediye Tiyatroları da İzmit, Eskişehir, Adana, Ordu, Samsun gibi illerde bu çabaya öncülük etmiş kurumlardır. Zaman zaman yönetimlerin sanata bakış açıları veya bütçe darlığı söz konusu edilerek sıkıntılı süreçlerin yaşandığı bilinmektedir. Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu denildiğinde Muhsin Ertuğrul akla gelen ilk isimlerin başındadır. Muhsin Ertuğrul, bölge tiyatrolarının, ülke geneline yayılarak halkı aydınlatmada önemli bir işleve sahip olduğunu her fırsatta dile getirmiştir. Özellikle tiyatronun, sosyokültürel gelişim ve değişim modeli olarak daha üst düzeylere çıkmasının gerekliliğini vurgulamıştır. Bölge Tiyatrolarının, yerel yönetimlerin desteğini alıp özerk bir yapı ile kanunlaştırılmasını önermiştir. Destek gördüğünü, Metin And'ın "*Kısa Türk Tiyatrosu Tarihi*" isimli kitabında ayrıntıları ile anlattığı görülmektedir. Yurdun dört bir yanında özel, amatör, gençlik tiyatrolarının var olması ve kendi kaynakları ile birlikte izleyiciye ulaşma çabaları önemlidir. Bu toplulukların yarattığı ortak sanat hareketleri, gelenek oluşturup bu günlere gelmiş ve tiyatro kültürünün yayılmasına katkı sağlamıştır.

Tiyatro izleme kültürünün gelişmediği toplumlarda halkın eğitilmesi, iki büyük kentten çıkıp yurt geneline yayılması düşüncesini Ahmet Mithat Efendi'nin yazılarında savunduğu görülür. İstanbul Şehir Tiyatrosu, Raşit Rıza'nın topluluğu, Şadi Fikret'in Milli Sahnesi tiyatronun ulaşmadığı bölgeleri karış karış gezerek bu açığı kapatmaya çalıştıkları görülür. Ülke genelinde temsiller vermiş olan bu toplulukların, dönem dönem Avrupa'da yaşayan işçilerimize de eserlerini taşıdıkları gözlemlenmiştir. Halk Evleri'nin de bu sanatsal gelişmelere katkısı önemli olmuştur. Halk Evleri'nin bölge insanına eğitim verdiği ve yetiştirdiği sanatçıların sergilediği gösterilerin, bölge tiyatrosu düşüncesine hizmet ettiği görülmektedir. Katılımcı bireylerin oluşturduğu Halk Evleri, toplumsal yaşamda ve evrensel değerlerde ürün vererek gelişmekte olan Türk Tiyatro geleneğine katkı sağlamıştır. Bu kurumların topluma katkısı yalnızca tiyatro ve sanat alanında olmamış, çeşitli eserlerin yayınlanmasına da öncülük ettiği görülmüştür.

Bu dönemde Türkiye Öğretmenler Sendikası girişimi olan gezici bir topluluk kurulmuş ve Sermet Çağan'ın yönetiminde başarılı oyunlar ile köy ve kasabalara kadar ulaştırıldığı görülmüştür.

Kurumsal yapılanmanın yanı sıra amatör oluşumların varlığı ülke tiyatrosuna katkı sağlamış, önemli bir güç olarak görülmüştür. Gönüllülük temelinde yapılması itibariyle toplumsal duyarlılığın artmasına, yeni yorum ve uygulamalar getirdikleri söylenebilir. Amatör tiyatroya dört elle sarılan gönüllüler, tiyatroyu ileriye taşımak adına hiçbir fedakârlıktan kaçınmadan, tiyatro sanatına değer katmışlardır. Bu dönemde de profesyonel tiyatro yapmalarına rağmen, amatör duygularını kaybetmeden çalışan tiyatro topluluklarının olduğu görülmektedir. Cumhuriyetin ilk yıllarında da var olan bu amatör topluluklar kendilerini geliştirme, değişim ve dönüşüme ayak uydurma çabası içinde olmuştur. Temel teatral bilgi edinme ile birlikte ekip olma disiplini içinde çeşitli adlar altında varlıklarını sürdürdükleri görülmüştür. Örneğin, Türk Gençliği Teali ve Teavün Cemiyeti, İstanbul Gençler Mahfili, Türk Gençler Birliği, Çalışan Gençler Mahfihi gibi toplulukların oyunlar oynadıkları ve Cumhuriyet Gençler Mahfihi'nin halka açık ücretsiz oyunlarla sahneye çıkıp temsil verdikleri görülmektedir.

Cumhuriyet dönemini inceleyen, önemli tiyatro adamı Metin And'ın "*Kısa Türk Tiyatro Tarihi*" adlı yapıtında amatör tiyatroların varlığından ve Özel Tiyatro çabalarından şöyle bahsedilmektedir.

> "Küçük sahnenin kuruluşuyla özel tiyatrolar nasıl bir gelişme gösterdiyse buna koşut ve aynı yıllarda amatör tiyatroların sayısı ve çalışmaları da öylece arttı 1954 te Çığır sahne, İÜTB Gençlik Tiyatrosu tiyatro derneği vardı. 1956'da uluslararası şenliklere başlandı; böylece yerli ve yabancı amatör topluluklar her yıl bir araya gelmek ve birbirlerini tanımak fırsatı buldular" (And, 2019: 232)

Bugün televizyon ve sinemada beğeniyle izlenilen tiyatro sanatçılarının yetişmesinde Halk Evleri geleneği ve amatör tiyatroların katkıları önemli gözükmektedir. Örnek olarak, o yılların en nitelikli oyunlarıyla halka ulaşan önemli toplulukların başında, Teknik Üniversite'nin Genç Oyuncular Topluluğu gelmektedir. Toplumsal duyarlılığı yüksek bireylerin yetişmesine kaynaklık eden ve zor olanaklarla varlıklarını sürdüren bu topluluklar, profesyonelce oyunlar sergilemiş, amatör duygularını kaybetmeden varlıklarını sürdürerek tiyatro yaşamına değerli bir iz bırakmışlardır. İlköğretim, lise, üniversite, çeşitli özel veya devlet tiyatrolarının bu işlevi yerine getirdikleri, temelde tiyatro sanatının bireyin varlığına önemli katkılar sağladıkları da bilinmektedir. Birey hangi yaşta olursa olsun, yaşamında tiyatro olgusunun varlığının, gelişimine önemli bir değer katması olarak değerlendirilebilmektedir. Yurt içi ve yurt dışında verilen temsillerin, şenlikler gibi etkinliklerin, kültürler arası iletişimi arttırarak, tiyatronun

evrensel değerini de ortaya koyduğu görülmektedir. Amatör tiyatroların varlığı önemli olmakla birlikte, Üniversite tiyatro topluluklarının varlığının da Türk Tiyatro hareketinde önemli bir yere sahip olduğu bilinmektedir. Üniversite topluluklarının tiyatro sanatına katkı sundukları, okullarında gelenek oluşturma çabası içinde oldukları bilinmektedir. Diğer üniversitelerin nitelikli oyunlarını şenliklere, tiyatro festivallerine davet ettikleri ve ev sahipliği yaptıkları bilinmektedir. Üniversitede bu bilim dalının kabul görerek, kulüpler aracılığı ile varlıklarını sürdürmelerinin önemli bir aşama olduğu görülür. Muhsin Ertuğrul'un tiyatro sanatını yaşamın her alanında, her bölgede yayma çabasının tiyatro eğitimi veren konservatuarları ve diğer toplulukları da derinden etkilediği bilinmektedir. Bu çaba Türk Tiyatrosu'nun çağdaş ve bilimsel temelde ilerlemesine öncülük etmiştir. Metin And "*Kısa Türk Tiyatro Tarihi"* adlı yapıtında şöyle dile getirmektedir.

> "Bugün birçok Avrupa ülkesinde bile cesaret edilemeyen bir Tiyatro Kürsüsü ve Tiyatro Araştırmaları Enstitüsü'nün kuruluşu Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde gerçekleşmiştir. Bunun fikir babası Muhsin Ertuğrul'dur." (And, 2019: 233)

Tiyatro Kürsüsünde, temel tiyatro bilgisi ile birlikte, çeşitli kitap yayınları ile Türk tiyatro sanatına yön veren önemli aktörlerin yetişmesine vesile olduğu görülmektedir. Üniversite tiyatro topluluklarının, tiyatro kulüplerinde önemli çalışmalar ile öne çıktıkları görülür. Özel ve devlet üniversitelerinde tiyatro kulüplerinin varlığı önemli bir yere sahiptir. Üniversite tiyatro topluluklarının, özel seanslar yaptıkları, uluslararası tiyatro şenliklerinde, yerli ve yabancı oyunlarla izleyici karşısına çıktıkları görülmektedir.

Çağın getirdiği ihtiyaçlarla beraber, tiyatro adına yapılan bu hamleler ile tiyatro sanatının niteliğini arttırma çabasına girildiği görülmektedir.

BÖLÜM 4. TİYATRO SANATI'NIN EĞİTİMDEKİ YERİ

4.1. Tiyatro Sanatında İşlevsellik

İnsanoğlunun doğayı; soğuktan-sıcaktan korunabildiği, gerektiğinde yararlanır hale getirebildiği, hayatta kalmak için beslenme kaynaklarını yaratabildiği, süreç içerisinde olgunlaştırdığı görülür. Bu çabası evren üzerinde var olan olaylara müdahalesiyle birlikte doğanın da gelişim, değişim-dönüşüm sürecine katkı sağlayan insan aklını, becerisini ortaya koymaktadır.

> "Günümüz dünyası bir bilim ve teknoloji dünyasıdır. Birçok yazar ve düşünür endüstri çağı diye niteliyor çağımızı. Hemen belirtmeliyiz ki, endüstrileşmek demek, yalnızca ekonomik ve teknik olayların benimsenmesi demek değildir. Asıl olan çağın gerektirdiği yeni düşünme biçimlerine ulaşmak, her alanda yaratıcı olmaktır." (San, 2018: 44)

Bu yaşamsal mücadelesiyle birlikte insanın, asıl olan dünyayı değil kendi bireysel yaşantısını güçlendirerek kendi değişimini gerçekleştirebileceği söylenebilir. Dünyada insana ait ne varsa bütün bunlara, düşünsel gücü sayesinde sanatsal ve estetiksel duyarlılığıyla yine "oynayan insan" yoluyla ulaştığı görülür. "Oynayan insan"ın oyun yoluyla eylem-anlatı-iletişim becerisi sayesinde toplumsal duyarlılığı arttırdığı ve geliştirdiği gözlemlenebilmektedir. Kimi zaman trajik, kimi zaman komik anlatım biçimlerini seçerek sanatsal ve estetiksel ilkeler doğrultusunda tarihten bugüne varlığını sürdürmektedir.

Tiyatro'yu zenginleştiren, güçlü kılan, insan yaşamının derinliklerine inerek onun psikolojik ve sosyokültürel yapısını incelemesi, bilimsel değerlerden yararlanmasıdır. Tiyatro bireyin ruhsal, toplumsal, eğitim yapısı yanında tarih, dil, felsefe gibi bilimsel alanlardan yararlanmasını bilmiştir. Bireyin, gelişim-değişim-dönüşüm sürecini bu başlıkların ışığında ele alan tiyatronun, toplumsal dönüşümü daha sağlam temellere oturttuğu görülür**.**

Çocukluk çağından başlayarak eğitim ile birlikte, tiyatro sanatı bireyin gelişimi-değişimi ve toplum yaşamında yerini alması, işlevselliğinin önemli bir ayağını ortaya koymaktadır. Tiyatro sanatı hayatın her alanında; fabrikalarda, sosyal kulüplerde, sivil toplum kurumlarında; olaylardan ders çıkaran, uygarlaşma yolunda adımlar atan bireylerin bu evrensel sanattan yararlanmasını sağlamıştır.

Sanat sosyokültürel değerlerin bir sonucu olarak görülebilir. Bu özelliği bakımından toplumu yakından ilgilendirmiş ve işlevsel değeri önem kazanmıştır. Evrensel değerlerle bezenmiş olan sanatın; dinsel, sosyokültürel, toplumsal duyarlılığın arttırılmasında önemli olduğu görülür. Sanatın en önemli amacı birçok kuramcı tarafından "güzeli aramak" olarak nitelendirilir. Ancak bireysel bir çabanın yaratıcı gücü olan eserin bazı zamanlarda estetiği aşarak toplumsal duyarlılığın artmasına hizmet etmesi ve evrensel değerlerde işlevsel bir hal alabilmesi önemli amaçlardan biri olarak görülebilmektedir. Sanatın estetiksel işlevinin dışında en önemli özelliğinin eğitsel-öğretsel işlevi de önemli görünmektedir. Antik Yunan filozofu ve oyun yazarı Aristophanes'in, sanatın eğitsel işlevi üzerine söylediği şu söz "*öğretmenler çocuklar için, şairler gençler için*" dikkat çekicidir. Sanatsal yaratının şiir yoluyla kendini göstermesi ve gençlerin eğitiminde vurgulanması önemli görülmektedir. Bu yüzyılda yazarlar, bu görüşe katılarak, sanatın eğitimdeki işlevi üzerine onlarca uygulama ve yazınsal değeri yüksek eserler vermişlerdir.

Sanat- tiyatro ilişkisi ve tiyatro sanatının, birey üzerinde olumlu etkileri de göz önüne alındığında, diğer sanat disiplinlerinin de yaratıcı gücü önemli bir işlevselliğe sahiptir. Bireyin, toplumsal duyarlılığının artmasında ve eğitiminde önemli işlevsel amaçları olduğu görülmektedir. Tiyatroyu diğer sanat dallarından ayıran en önemli özelliği, bir anlamda hayatın provası olarak düşünülmesidir. İzleyiciyle birlikte eylemin o an buluşması, düşünsel ve eylemsel oluşu, diğer tüm sanat dallarını içinde barındırması da önemini arttırmaktadır.

> "Tiyatro olayı, algılayıcıda bir yaşantı kazandırmak için gerçek zaman ve mekân ilişkisini inandırıcı bir tarzda yapay bir yaşantıyı gözler önüne sermeyi amaçlar. Birçok sanat yapıtında işlevin daha derinlerinde yer alan yaşantı kazandırma sorumluluğu, tiyatro olayında doğrudan doğruya yaşantıyı göstermek tarzında olduğu için algılayıcıda hem duygu hem de mantık yoluyla denetlenmesi söz konusudur. Bu denetleyicilik, doğal olarak yapıtın kendi tutarlı yapısı ve gerçeğinden öteye geçerek çeşitli bilimlerin verileri ile hareket eder." (Paker, 2008: 18)

Müziğin, sanatsal yapısı ile birlikte ruhsal yapıya etkisi göze çarpmaktadır. İnsanoğlunu, kaba saba ve olumsuz duygulardan arındırması, onların daha güzel duygularla yaşam sürmesine hizmet etmesi, müziğin bilinen yararları olarak görülebilir. Yunanlılar ve Osmanlılar'ın bu özelliği toplum yararına olarak kullandıkları, eğitsel yanını insan yaşamına geçirdikleri görülmektedir. Yunanlılar; müziğin insan yaşamında

var olmasının yararlarına, düşünsel yaratı ile birlikte hayal gücünü geliştirdiğine, doğruya, iyiye, güzele ulaşmak için bu sanatsal yapının faydalı olacağına inanmışlardır. Bu nedenle herkesin mutlaka bir enstrüman çalmasını zorunlu hale getirmişlerdir. Osmanlılarda ise Evliya Çelebi'nin "*Seyahatname*"sinde Darrüşifalarda yatan hastaların tedavisinde müziğin kullanıldığı ve bu şekilde şifa verdikleri görülmektedir.

Sanatın eğitsel yanı ile birlikte yine tezin yazılmasına neden olan tiyatro sanatına gelirsek; onun hem eğitsel hem de eğlendirici yanıyla her zaman kendi işlevsel alanı içinde amaca hizmet ettiği görülür. Tiyatro; sanatsal yanıyla estetik duygular uyandırması, insanı eğlendirerek, güldürerek, coşkulandırarak yaşama sevinci vermesi önemli özellik olarak görülebilir. İnsan ruhunun karamsar, karanlık duygulardan arınarak aydınlık bir geleceğe, daha ideal duygularla sarılması, sanatın gizemli ve sihirli gücünü ortaya çıkarır. Bireyin, kendini sanat yoluyla keşfederek özgür ve özgün bir yapıya kavuşmasının, kendi kişisel gelişim evresinde, farkındalığını arttırarak, ilerleyeceği düşünülebilir. Bir tiyatro eserinin işlevsel özellikleri üzerinde durulduğunda ise oyuncunun canlandırdığı rol üzerinden kendi duygu ve düşünce sistemini gözden geçirerek empati kurması, bazı benzerliklerin farkına varması, kolaylaştırarak öğrenmesi önemli görünmektedir. Toplumun, tiyatro eserini aynı duygu ve heyecanla seyreyleme eyleminin getirdiği birliktelik ile yaşam felsefesinin gelişimine etki etmesi kaçınılmaz görülür.

Bir gösterinin geçmiş ve gelecekle bağ kurması, tarih ile yüzleşmesini, kişisel, sosyal-kültürel, ekonomik, sanatsal tavrın esere yansıması, eserin birey üzerindeki etkisini destekler niteliktedir. Bazen izleyici hiç bilmediği, görmediği, hayal bile edemeyeceği dönemlere, olaylara tanıklık eder. İlkel çağa gider, ortaçağdan geçer, günümüze gelir. Spartaküs, Sezar, Hamlet ya da Machbet'in çağına tanıklık eder, kendi yaşam tarihine tiyatro sanatı ile bir iz sürerek farklı bir bakış elde edebilir. İnsan yaşamının dengeleri değiştikçe, bireyin ve toplumların yaşam biçimleri ile birlikte sanatın da kendi bilimselliği ile evrilerek insan yaşamını güzelleştirdiği söylenebilir. Tiyatro sanatının hayata ve tarihe iz bırakmaya devam etmesi, insanın varlığı ile birlikte üretmeye devam edeceğinin kanıtı olarak görülebilir.

Tiyatro sanatının insan hayatındaki işlevleri ve etkileri, tiyatro kuramcısı, yazar ve akademisyen Özdemir Nutku'nun da üzerinde önemle durduğu konular arasındadır. Bir sanat dalı olan tiyatronun, hem izleyici hem de katılımcı olarak, bireyin ruhsal

gelişimine katkısı, Nutku'nun *"Tiyatronun Gerekliliği"* adlı makalesinde şöyle dile getirilmektedir:

> "Bütün bunlar, tiyatronun insanı büyüteç altında göstermesinden kaynaklanır. Sık sık insanların savunma mekanizmalarında gedikler açarak onlara kendileri ve başkaları üzerinde düşünmelerini ve daha duyarlı olmalarını ima eder". (Nutku, 2006 Dergi, int.)

Tiyatronun ruh sağlığına olan olumlu etkileri ile birlikte bireyin gelişim sürecine etkisi yapılan çalışmalarla kendini göstermiş, bir sanat dalı olarak evrensel değerlere ulaştığı bilinmektedir. Güzel sanatların içinde var olan bütün disiplinler, yöntemsel ve estetiksel özellikleriyle insanın özgür ve özgünce yaşamasına farklı boyutlar getirerek onun ruhsal yaşamına zenginlik getirmiştir. Oyuncu; bütün bedeni, ruhu, sesi, nefesi, aklı ve duygusu gereği bir enstrüman özelliği taşıyan anatomik yapısı ile eylemsel bir orkestraya dönüşebilmektedir. Nutku'nun üzerinde durduğu konuların başında tiyatronun kişinin ruhsal yaşama katkısı göze çarpmaktadır.

> "Tiyatro, yirmi beş yüzyıldan beri süregelen, ama çoğu kez fark edilmeyen iyileştirici ve birleştirici gücüyle, yaşamın birçok evresinde sorunlar, tehlikeler, isteriler ve karmaşalar ortasında, insanın sığındığı, kendilerini tanıdığı, varoluş nedenlerini anladığı ve özvarlıklarını koruduğu bir sanat olmuştur." (Nutku, 2006 Dergi, int.)

Tiyatro çalışmalarının katılımcı bireylere sağlayacağı en önemli değerleri kısaca özetlemek gerekirse; kendini tanıması, anatomik yapısıyla ilgili daha derinlemesine bilgi sahibi olması, ruhsal sağlığının önemini anlaması en başta gelenlerdir. Bireyin bedenini, sesini, jest ve mimiklerini, tiyatro bilimi sayesinde temel yöntemler ile tanıyacağı düşünülmektedir. O yüzden tiyatronun işlevsel yapısı okullarda önemini arttırmış, bazı okullarda gelişmeler sağlanmıştır.

Oyun üretim aşamasında oyuncu-öğrencinin yalnız kendinden sorumlu olmadığı bilinmelidir. Birey, bir kişinin gurup içinde eksikliğinin bütünüyle üretimi etkileyeceğinden, ekip kavramı anlayışına uyarak, birlikte üretimin zorluklarını yaşayarak, sorumluluk almaya yönelecektir. Emek, zaman, kavramlarını önemseyen bireylerin ortak çalışmalarının üretimi etkileyeceğini fark ederek dört elle sahiplenme duygusu gelişecektir. Kişisel gelişiminde fark yaratarak, toplumsal duyarlılığı yaşama yansıtması beklenmektedir.

Hem fiziksel, hem de psikolojik açıdan bakıldığında tiyatronun çocuk/ergen/genç gelişimine katkıları, pek çok kuramcının hemfikir olduğu bir konudur. Özellikle psikolojik açıdan bakıldığında, tiyatronun rahatlatıcı ve birleştirici olduğunu vurgulayan kuramcılara göre bilinçaltına itilen istekler sanat yolu ile açıklandığında baskılardan kurtulmayı sağlamaktadır. Bu görüşe göre yasak dürtüler sanat yolu ile değişerek yüce amaçlara, sağlıklı ve yapıcı olana yöneltilebilmektedir.

> "…Tiyatro sanatına psikososyal açıdan eğilenler ise, onun kolektif bilinci ortaya koyucu, birlik ve düzen getirici işlevine değinirler." (Şener, 1993: 76)

Şener'e göre, tiyatronun farklı dönemlerde farklı işlevleri vardır. Gerçekleri tanıtma, düşünme yeteneğini geliştirme, insanın çevresi ile ilişkilerini düzenleme bu işlevlerden bazıları olarak görülebilir. Bu işlevlerin en önemlilerinden birinin de yaşama gücünü destekleme işlevi olduğu vurgulanmaktadır.

> "Bir yandan içinden sahnedeki eyleme katılarak sınırlarını zorlar ve güçlendiğini duyar, bir yandan da sahneyi seyrederek soğukkanlılığını korumasını, bilinçli ve esnek kalmasını öğrenir. Tiyatronun işlevi sağlıklı, güçlü, kültürlü, ahlaklı, kişilik sahibi, etkin insan yetiştirmek ve böylece toplumun gelişimine yön ve hız vermektir." (Şener, 1993:77)

Tiyatro sanatının, bilimsel temellerle uygulandığında çocuğun/ergenin gelişimine ve hayata hazırlanmasına önemli katkılar sunan, zaman zaman "hayat kurtaran" bir işleve sahip olduğu görülmektedir.

4.2. Tiyatro Sanatı ve Eğitim

> "Geleceğin okulu belki de sıraları, kara tahtaları ve öğretmen kürsüleriyle bizim anladığımız türden bir okul olmayacak; belki bir tiyatro, bir kütüphane, bir müze veya yalnızca bir sohbet olacak." (Leo Tolstoy)"

Tolstoy'un bu iyi niyetli öngörüsü, kısa vadede pek olanaklı görülmese de, başta Norveç olmak üzere kuzey ülkeleri çoktan oyun yoluyla eğitimin önemini kavramış ve uygulamaya başlamış durumdadır. Bu konuda İndigo Dergisi'nde yayımlanan bir makale, Norveç'in eğitim konusunda yarattığı farkı gözler önüne seriyor.

> "Norveç eğitim sistemi 'eşitlik ve kapsayıcılık' prensiplere dayalıdır. Rekabet öğretilmez**.** 8'inci sınıfa kadar karne almayan, sınava tabii tutulmayan ve tüm müsabakalarda sadece katıldığı için ödül alan Norveçli çocukların öğretmenleri sınıfa ya da veliye kimin en iyi olduğunu açıklamaz**.** Çocuk en fazla en iyilerden

biridir. Spor müsabakaları sonucunda tüm çocuklara birincilik madalyası verilir." (Held, 2015: Sayı 115, int.)

Söz konusu yazıda da anlatıldığı gibi Norveç'te oyun, spor ve doğayla baş etme üzerine kurulu bir eğitim sistemi hayata geçirilmiş durumdadır. Bunun sonucunda özgüveni tam, sorumluluk sahibi bireylerin yetiştiği Norveç sistemi bizim için şimdilik uzak bir ihtimal gibi görünse de, en azından tiyatro yoluyla çocuk/ergen/genç gelişimi desteklenebilir.

Yine Amerika Birleşik Devletleri; okullarda sanatsal etkinliklerin yaygınlaştırılmasının, hatta bir eğitim politikası halini almasının hayati önemine dikkat çekiyor. Eğitimpedya.com sitesinde yer alan "*Okullar Sanatı Öncelik Haline Getirdiğinde Çocuk/ergen/genç Davranışları Nasıl Değişir?"* başlıklı makale, aslında bu konuda gerçekleştirilmiş çok önemli bir projeyi konu edinmektedir.

> "Massachusetts eyaletindeki en sorunlu ilkokullardan biri olan Orchard Gardens İlkokulu'nda 2010 yılında göreve başlayan müdür Andrew Bott kendi eğitim anlayışını okulda uygulayarak bu önemli projeyi hayata geçirdi: Müdür Bott, oldukça radikal kararlar alarak sorumlu olduğu okulda çok önemli değişimlere imza attı. Öncelikle okul kadrosunu sanat alanında uzman kişilerden oluşturdu ve okula enstrümanlar satın aldı. Hem öğrencilerin, hem velilerin yararlanabileceği atölyeler oluşturdu. Güvenlik görevlilerine harcanacak bütçenin önemli bir bölümünü sanat aktivitelerine aktardı." (www.eğitimpedia.com, Okullar Sanatı Öncelik Haline Getirdiğinde Öğrenci Davranışları Nasıl Değişir? 2018)

Eğitimde sanatın önemi ve gerekliliği konusu, son yıllarda Avrupa Birliği'nin proje konuları arasında da yer almaktadır. Avrupa Komisyonu tarafından desteklenen Eurydice Bilgi Ağı 2009 yılında yayımladığı raporda; sanat eğitiminin, okullarda eğitimin bir tamamlayıcısı olması gerektiğine vurgu yapılmaktadır. Avrupa'da "*Okullarda Sanat ve Kültür Eğitimi*" başlıklı rapor aynı zamanda, yapılacak sanat eğitiminin kalitesinin arttırılması gereğine de işaret ediyor. Bu bağlamda Türkiye Eğitim sisteminde, bir model oluşturmuş Köy Enstitüleri Örneğine bakarak, okullarda sanat eğitiminin etkileri değerlendirilebilir.

Vedat Demirci tarafından kaleme alınan "*Sınıftan Sahneye"* adlı kitap; eğitimde tiyatronun önemini örneklerle anlatmaktadır. Amerika'nın York State-Center'de bulunan Çocuk Tiyatrosu, bu örneklerden biridir. Bu tiyatro, okul saatleri dışında pedagog-yönetmenler tarafından çocuklara oyunların oynatıldığı ve gelişimlerinin izlendiği bir

merkezdir. Yönetmenlerden birinin yaptığı gözlem ise eğitimde tiyatronun önemini çarpıcı bir şekilde ortaya koymaktadır:

> "Yedi –sekiz yaşlarında bir çocuk her seferinde bir aslan maskesi giymeyi ve oyunlara öyle katılmayı yeğlermiş. Yönetici bu çocuğun çalışmalarını incelediğinde, arkadaşlarıyla hiç geçinemeyen, bu nedenle de oyunlara kabul edilmeyen bir çocuk olduğunu, derslerinde de başarı gösteremediğini öğrenmiş. Tiyatro çalışmalarında önceleri bir aslan maskesine gereksinim duyan bu çocuk, yöneticinin onu güçlendirici yardımlarıyla giderek bu maskeye gerek duymadan oyunlara katılmaya başlamış ve oyunların en başarılı kahramanı olmuş. Daha sonra da okulda da arkadaşlarıyla iyi geçinen ve derslerinde başarılı bir öğrenci olmuş. Böyle çalışmaların, çocukların pedagojik yönden iç dünyalarını açığa vurmalarında, onların güven duygularını geliştirmede ne kadar elverişli olduğunu kanıtlıyor değil mi?" (Demirci, 2012: 10)

Bu örnek bile başlı başına sanatın yaratıcı ve iyileştirici gücünü ortaya koymaktadır. Ancak ülkemizde, eğitimde sanat uygulamalarının çok daha kapsamlı bir halinin, Köy Enstitüleri ile hayat bulduğu görülür. Bugün dahi, Köy Enstitüleri uygulaması dünyadaki en önemli ve başarılı örneklerden biri olarak kabul edilmektedir. 1954 te kapatılarak, ülkemizin eğitim hayatındaki başarılı girişim olarak görülen bu model son bulmuştur.

Köy Enstitüleri, dönemin Milli Eğitim Bakanı H. Ali Yücel ve İlköğretim Genel Müdürü İ. Hakkı Tonguç tarafından 17 Nisan 1940 tarihinde kuruldu. Ancak daha öncesinde, 1935 yılında, nüfusun sadece yüzde on beşinin okuma yazma biliyor olmasını dert edinen dönemin Milli Eğitim Bakanı Saffet Arıkan ve Mustafa Kemal Atatürk çözüm arayışına girerler. Erlere eğitim yaptıran onbaşı ve çavuşlardan, bu kez de köylerde okuma, yazma seferberliği gerçekleştirmek için yararlanmaya karar verildiği görülür.

> "Mustafa Kemal'in adını koyduğu projenin başına İsmail Hakkı Tonguç getirildi. Tonguç, Gazi Eğitim Enstitüsü'nde elişi hocasıydı. Özellikle köyde eğitim konusunda araştırma ve çeviriler yapmıştı. O günden sonra İlköğretim Genel Müdür vekili olarak hizmet verecekti. Orduda çavuş ve onbaşı olarak askerlik yapmış 85 kişi köylerinden çağrılıp Eskişehir Çifteler'de eğitime alındı. 6 ay kurs görecek ve köylerine dönüp çocuklara temel eğitim vereceklerdi." (Dündar, 2000: 16)

Bu çözümün yetersiz kalması üzerine köylere öğretmen yetiştirmek üzere özel bir okul kurulması kararlaştırılır ve bu iş için ilk merkez olarak Çifteler Köyü seçilir. Atatürk'ün ölümünün ardından İsmet İnönü tarafından Milli Eğitim Bakanlığı görevine getirilen Hasan Ali Yücel, projeyi enstitü düzeyine taşıyan kişi olur. İsmail Hakkı Tonguç

ile birlikte geniş kapsamlı bir çalışma yapıp Köy Enstitüleri yasasının 1940 yılında meclisten geçmesini sağlar. Sonrasında büyük bir dayanışma örneği ile ülkenin 21 ayrı bölgesinde Çağdaş bir eğitimle, köyün-köylünün kalkınmasına yardımcı olacak öğretmenlerin yetiştirildiği Köy Enstitüleri, dünyada bir başka örneği olmayan eğitim kurumları olarak tarihe geçmiştir.

Daha o yıllarda sanat, Köy Enstitülerinde eğitimin en önemli araçlarından biri olmuş, hem eğitim alan öğretmen adaylarının hem de enstitülerin bulunduğu bölgelerdeki köylülerin sanatın birçok dalıyla burada tanışmış oldukları görülür.

> "Enstitülerde çok önemli etkinliklerden biri de cumartesi günleri yapılan sınıf geceleridir. Sırasıyla her sınıf bu etkinliği yapardı. Bu etkinlikler dekorlarını öğrencilerin yaptığı ve kendilerinin oynayıp, sahneye koydukları piyeslerden, müzik korolarının seslendirdikleri türküler ve marşlardan, şiir ve öykü dinletilerinden ve çeşitli yarışmalardan oluşurdu. Bu kültür ve sanat gecelerinin toplumsal yaşama hazırlık aşaması kadar öğrencilerin müzik, resim ve tiyatro gibi alanlarda kendilerini gösterebilecekleri fırsatlar yaratması bakımından da önemli, sosyal görevleri vardır." (Tunç, 2009: 33)

Oyunun ve sanatın motive edici yönü daha o yıllarda Köy Enstitülerini hayata geçiren eğitim-bilim insanları tarafından kavranmış ve üretimi destekleyici bir unsur olarak kullanılmıştır.

Can Dündar tarafından hazırlanan ve aynı zamanda kitaplaştırılan "Köy Enstitüleri" belgeselinde; Hasan Oğlan Köy Enstitüsü'ndeki çalışmaların aktarıldığı anlatımların da bu durumu destekler nitelikte olduğu gözlemlenir.

> "Enstitüde işbaşı zeybek havasıyla yapılıyordu. Öğrenciler her sabah erkenden kalkıp okulun önündeki büyük alanda toplanıyor ve güne, sabah sporu niyetine kızlı erkekli halk oyunları oynayarak türkülerle başlıyorlardı. Sonra kendilerinden önce kalkıp fırınlarda ekmek pişiren arkadaşlarının hazırladığı kahvaltıya geçiyorlardı" (Dündar, 2000: 33-34)

Serbest okuma saatleri de öğrenciler için kendilerini donatmaları açısından önemli saatlerdi. Serbest okuma saatleri adı altında yürütülen bu çalışmaların müzik, tiyatro, el sanatları alanlarında uzman eğitmenler tarafından verildiği görülür. Aşık Veysel'in hemen hemen tüm enstitüleri gezdiği, katkı sağlamanın sorumluluğu ile bağlama derslerini birebir kendisinin verdiği bilinirdi.

Sanat aktiviteleriyle birleştirilmiş eğitim sisteminin çocukları etkileme biçimi ve meyvelerini nasıl verdiği de bu çalışmada anlatılanlar arasında görülür.

> "….Türkiye'nin geleceğine damgasını vuracak bir köylü aydınlar kuşağı yetişiyordu. Fakir Baykurt'tan Mehmet Başaran'a, Ali Dündar'dan Dursun Akçam'a, Mahmut Makal'dan Talip Apaydın'a kadar…" (Dündar, 200: 33-34)

Diğer sanat dalları ile tiyatro arasında bir karşılaştırma yaptığımızda, tiyatronun diğer sanat dallarının tümünü birden içinde barındırabilen tek tür olduğu görülmektedir. Bu yüzden de tiyatroyla uğraşan bir kişi, diğer sanat türlerinde de kendini ifade etme olanağı bulur. Çok yönlü bir çalışma olması nedeniyle farklı sorumluluklar alabilir, paylaşımı doğal bir şekilde öğrenir. Tiyatro sanatının yaşadığımız dünyanın bütün karmaşasını, çelişkilerini manipüle etmeden, yaş gurupları ve psiko-sosyal yapıları göz ardı edilmeden, uygulanması önemli gözükmektedir. Tepeden, üsten bakışa karşı çıkarak, zorlukları birlikte çözebilme tavrını seçmesi, bireyin gelişimine tiyatronun kalıcı etkiler yapacağı beklenmektedir. Çocuk-ergen-gençlerin oyun izlerken ya da katılımcı olarak uygulamada kendine ve çevresine eleştirel bir gözle bakmayı sağlaması toplumsal yaşamda önemli görülmektedir. Bu sanatsal olanaklar sayesinde mutlu bireyler olarak, yaşamın yalnızca görünen yüzünü değil görünmeyen yüzünü de görebilmesi sağlanarak, sağlıklı bireylerin yetişmesine katkı sağlayabileceği söylenebilir. Eğitimin önemli bir ayağı olarak görülen tiyatro çalışmaları çocuk ve gençlere önemli bir kapı aralarken kendini ve çevresini yeniden keşfetme olanağı sunmaktadır.

Tiyatro sanatı konusunda verdiği eserleri, çocuklarla ve gençlerle gerçekleştirdiği bilimsel uygulamalarıyla tanınan, akademisyen Nihal Kuyumcu'da; eğitimde tiyatronun önemli bir payı olduğuna dikkat çekmektedir.

> "Kendini başkasının yerine koyabilme, onun gibi düşünüp hissedebilme ve onu anladığını iletebilme olarak tanımlanan empatiyi sağlamanın önemli bir yolu, başka insanların rolüne geçici olarak girmek olabilir." (Kuyumcu, 2010: 156)

Bir grup çalışması gerektirdiğinde, dayanışmayı, işbölümünü ve kendi dışındakilerle doğru iletişim yolunu öğretir. Yaşayan tiyatro, estetik duygusunu geliştirir, hayal gücünü ve kelime haznesini arttırır. Kitap okuma gerekliliği ile birlikte, bireyin donanımlı hale gelmesi, entelektüel bir bakış açısı elde etme yolunda ilerlemesi önemli görülmektedir.

Eğitim sistemimizin belki de en çok dillendirilen, ancak bir türlü çözüm üretilemeyen en önemli sorunlarından biri de kuşkusuz "ezberci eğitim" sorunudur. Sadece sınavlara dönük ve geçerli notu alıp okulu bitirmeye hizmet eden, sonra da

birçoğu unutulan bilgilere dayalı eğitim sistemimiz; yanlış meslek seçiminden, kaybolan yeteneklere kadar birçok olumsuzluk içermektedir. Aslında bir tıp doktoru olan yazar Erdal Atabek de gençlik üzerine kaleme aldığı "*Kuşatılmış Gençlik*" adlı eserinde, nüktedan üslubuyla ezberci eğitimin olumsuzluklarını ortaya koymaktadır.

> "Ezberci eğitim 'kalıp bilgi' verir. Verdiği bilgiyi yerleştirir. Buna bir anlamda 'konserve bilgi' de diyebilirsiniz. Bu konserve bilgi tıpkı konserve besinler gibi pek çok kolaylığa sahiptir: Nakli kolaydır, biçimi bozulmaz, uzun süre dayanır." (Atabek, 2006: 205)

Büyük kentlerde hayatın hızlı akışı içinde yetişmekte olan çocuklar ve gençler, üzerlerinde sanki "her an bir sınav var" psikolojisi ile yetişmekte, sağlıklı karar almaları zorlaşmaktadır. Çünkü sınav yalnızca okulda değildir, yaşamın her alanında devam etmektedir o yüzden, bu gibi genel sorunlar, gelişim çağındaki çocukların sanata daha çok ihtiyaçları olduğunu göstermektedir. Tabii ki her anne-baba çocuklarının derslerinde başarılı olmasını ister, ama derslerin dışında sosyal alanlarda gelişimi için ona fırsat vermek zorunluluk olarak görülmektedir. Sınav ve ders yükü altında kaygıyla robotik hale gelen bu çocukların nefes alacakları, özgürce oyunlar oynayıp, kişisel-toplumsal kaygılardan kurtulmaları, teatral çalışmalar yolu ile sağlanabilir. Sahnede kendini ifade edecek, rahatlatacak, doğaçlamalar ve diğer temrinler yolu ile yabancılaşmış olduğu öz benliğine döneceği, iyileşme sağlayabileceği bilimsel verilerle açıklanabilir. Bireylerin okulda ya da özel sanat çalışmalarında, tiyatronun bilimsel ve yaratıcı gücünden yararlanarak eğitimlerini tamamlamaları, bireylerin gelişimi için önemli bir basamak olarak görülür.

4.3. İsmail Hakkı Baltacıoğlu ve Eğitimde Tiyatro Anlayışı

İsmail Hakkı Baltacıoğlu, yaparak öğrenmeyi önemsemekte, soyut bilgiye karşı çıkmaktaydı. Bu çerçevede tiyatroyu eğitime hizmet edebilecek sanat dalı olarak düşünmekteydi. Bu nedenle okullarda tiyatroya yer verilmeliydi. Ancak okul tiyatrosunda yetenek ve beceri aranmamalı ayrıca oyun sahnesiz, kostümsüz, suflörsüz ve doğaçlama oynanmalıydı. Oyun bu şekilde olursa çocuğun kişiliği gelişir ve yaratıcılık gücü artar diye düşünüyordu. Ayrıca oyun, öğrencilere vatan sevgisi aşılayacak özellikte olmalıydı.

İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun Okul Tiyatrosu anlayışı, onun "Öz Tiyatro" ilkelerine dayanıyordu. Baltacıoğlu'na göre oyuncu, tiyatronun, gösteri sanatının öz

elemanı, cevheri ve tiyatronun kendisidir. Öz Tiyatro kavramıyla, tiyatroya yeni bir bakış açısı kazandırmış bir kuramcıdır Baltacıoğlu. Oyuncuyu, tiyatrodaki bütün ögelerin merkezine koyduğu ve oyuncunun yaratıcı etkinliği ölçüsünde bu ögeleri değerlendirdiği gözlemlenir. Oyuncunun yaratıcılığı olmadan dekoru, kostümü ve hatta metni anlamsız bulduğu görülür.

> "Buna göre tiyatro etkinliğini, amacını, özgürlüğünü oyuncunun yaratıcı temsil gücünde arayacak yerde, edebi, dekoratif, bilimsel ve pitores ögelerde aramakla kendi asından uzaklaşmış olur. Böyle bir uzaklaşmanın sonu soysuzluğa kadar gidebilir. Buna karşılık, bütün gücünü ve dinamiğini oyuncunun dehasından alan tiyatro etkinliği, mutlak gerçeğe ulaşmış demektir. Bu tiyatroya ben "öz tiyatro" diyorum." (Baltacıoğlu, 2006: 60)

Çocuk oyunlarını gözlemleyen Baltacıoğlu'nun, çocuk oyunlarındaki yaratıcı gücü gördüğü ve çocukların oynadıkları oyunlarda tiyatro sanatının özünü bulduğu söylenebilir. Çocuğun fizyolojik ve psikolojik gelişimine katkı sağlayan bu oyunların, aynı zamanda çocuğun sosyokültürel kimlik kazanması için de yararlı olabileceği tespitini yaptığı görülmektedir.

> "Çocuk oyunları bize, 'öz tiyatro' dediğimiz ve yaratıcı gücünü yalnızca oyundan alan tiyatro türü bütün safiyeti ve gerçekliğiyle gösterir" (Baltacıoğlu, 2006: 60)

Çocukluk yıllarında, sanatsal-sosyal bir çevrede yetişen Muhsin Ertuğrul, sonrasında modern Türk tiyatrosunun öncüsü olarak görülmüştür. Tiyatro sevgisi, merakını süreç içerisinde gelişim-değişim ve bilimsel temellere oturtan Muhsin Ertuğrul'un, daha okul yıllarında tiyatro ile tanışması tezin ana temelleri açısından önemli görülmektedir. Muhsin Ertuğrul'un, o dönemde okuduğu okulun en önemli özelliği, öğretmenlerin ve okulun sanatsal faaliyetlere önem vermesidir. Resim, müzik, tiyatro bu sanatsal faaliyetlerin başında gelmekteydi. Arkadaşlarının birçoğu ile birlikte okul ve okul dışında, sokakta, evlerinde kılık değiştirip, farklı rollere girerek eğlenceli vakit geçirdikleri söylenir. Kendilerince piyesler yazarlar, hep birlikte canlandırma şenliğine dönüştürürlerdi. Ailesi ve onun tiyatrocu arkadaşları, onların meraklı ilgisi, dönemine göre hiç de yabana atılmayacak derecede önemli gözükmektedir. "*Hamlet"* gibi çocuk yaşta sıkılmadan, izlenmesi zor bir oyun, onun gelecekte bu evrensel sanata yöneleceğinin işareti olarak görülmekteydi. Çocukluk yıllarında okumak, araştırmak için zaman ayırması ileride zorlu koşulları aşarak en yetkin hale gelinceye kadar

çabalayacağının göstergesiydi. Bu sanatın Devlet – Şehir - Bölge tiyatrolarından özel tiyatrolara ve okul tiyatrolarına kadar yaygınlaşmasına öncülük etmesi ve temel oluşturması önemli atılımlarından biridir. Bu temeli oluşturmasında çocukluk yıllarında onu bu sevdaya çekenin aile, okul ve çevre ilişkisi olduğu görülmektedir. Toplumsal anlamda duyarlılığı, hoşgörüyü, yaşamı daha farklı bir pencereden sahneye tiyatro yoluyla taşıyan, o küçük çocuğun merakına önem veren aile ve okulun sanata verdiği değer tez çalışmasına önemli kaynak oluşturmaktadır. Babasının resme olan ilgisi, başka bir sanat dalı olan tiyatroda Muhsin Ertuğrul'u var ettiği ve çevresine de katkı sağladığı görülmektedir. Bu aile içinde ki özenli davranışlar aile bütünlüğüne ve sanatsal duyarlılığa giden yolun başlangıcı olarak görülebilir. Muhsin Ertuğrul öylesine aşık olmuştur ki tiyatroya, yalnızca kendi tutkusunun olması bir yana toplumsal anlamda, özellikle Cumhuriyet Dönemi için bir mihenk taşı niteliğindedir. Bu yüzdendir ki tiyatronun evrensel değerlerinde sahneden yaşama, tiyatro ışığının hiç sönmemesi adına ölümü bile göze alacağını hiç çekinmeden dile getirdiği görülür. Kendi anılarını kitaplaştırarak, tiyatroya nasıl bağlandığını kendi sözleri ile Türk Tiyatrosuna armağan ettiği yapıtında anlatmaktadır.

20.yy ilk çeyreğinde, ülkenin içinde bulunduğu zorlu dönemlerde modern Türk tiyatrosuna katkı sağlayan, tanıklık eden Muhsin Ertuğrul un "*Benden Sonra Tufan Olmasın*" adlı anı kitabında tiyatronun yaşamsal önemine vurgu yapılmaktadır. İlkokul yıllarından başlayarak önce kendisinde sonra toplumsal yaşama katkılarını şu sözlerle dile getirmektedir:

> "…. Çünkü yeryüzünde tiyatronun bin Bir derde deva olduğuna inandım bir kez. Toplumu da ışığa kavuşturacağına, küçücük kafamda geniş yer vermiştim artık. Bu başlangıçta, saf bir çocuksu düştü belki; ama sonunda, gerçeğe dönüşen bir olgu çıktı ortaya. Düşün sınırlarını da aşan bir sonuca varıldı." (Ertuğrul, 2007: 41- 42)

Tiyatroyu, eğitimin aracı olarak gören ve bu kavramların yöntemsel karşılığıyla uygulamada öncülük etmiş, okullarda müfredat programın içine alarak temellendiren İsmail Baltacıoğlu olduğu bilinmektedir. İsmail Baltacıoğlu'nun eğitimde bu araçları ilkeselleştirerek somutlaştırdığı görülür.

Bu ilkeleri, kişilik, çevre, çalışma, ürün ve başlatma-alıştırma olarak belirlemiştir. Kişilik ilkesine göre; bir çocuğa oyuncu kişiliği kazandırılmalıdır. Bu kişilik, tiyatro konularına aşina onların anlamlarından haberdar, başkalarının kişiliğine girebilen ve

canlandırarak kendini ifade edebilen özellikler taşır. Bu nedenle bir çocuk gelişme sürecinde mutlaka bir tiyatro oyununda yer almalıdır. Ancak bu şekilde bir oyuncu kişiliği kazanabileceğine vurgu yapmaktadır.

Çevre ilkesine göre ise; oyuncu gerçek bir oyun çevresinde yetişir. Bu nedenle okulda yapılacak olan tiyatrolarda oyuncu ile seyirci arasında oluşan iletişim/etkileşim çok önemlidir. Çalışma ilkesinde çocuğun oyunculuk gibi yaratıcı bir yetiyi kazanabilmesi için mutlaka bir tiyatro oyununda rol alması gerekmektedir. Zira okul tiyatrosu seyirciler değil oyuncular yani çocuklar içindir. Okul tiyatrosu her şeyden önce çocuğun kişiliğini geliştirmek için bir araçtır ve bu nedenle çocuklar oyunlarını kendileri yazmalı, oynamalı, hazırlamalı, eleştirmeli ve bir gurup bilinci içinde, ortak bir ürün çıkartmalıdır. Tiyatronun yalın özüne kavuştukça eğitsel etkisinin artacağını savunan Baltacıoğlu'nun, oyunların dekor, kostüm ve makyajsız oynanmasını önerdiği görülmüştür. Tiyatroda rastlantıya bırakılmayacak kadar önemli olan eğitim, tiyatro sanatı bilincinin edinilmesiyle var olabilir. Bu bilinçte tiyatronun en yalın halde, çevresindeki süslerden arındırılmış biçimde uygulanmasıyla mümkün olacağını söylemektedir. Okul tiyatrosunun asıl görevlerinden biri de bu bilinci yeşertmektir diyen İsmail Hakkı Baltacıoğlu, "öz tiyatro" ilkelerinin yerleştirilmesiyle mümkün olacağını ifade etmektedir.

> "Ürün ilkesine göre okul tiyatrosu ancak, seyircilere sahnelenen oyunun dramatik anlamının aktarılmasıyla bir ürüne dönüşebilir. Başlatma-alıştırma ilkesine göre de okul tiyatrosunun amacı tiyatro kişiliği ve bilinci kazanmış bireyler yetiştirmektir. Okul oyunları bir 'alıştırma ' yöntemi taşımaktadır ve tiyatronun yaşama en yakın olduğu bu ortamda kişilik geliştirmek bir amaç olmalıdır." (Baltacıoğlu, 2006)

4.4. Ülkemizde Okullarda Tiyatronun Gelişimi

Eğitimde tiyatronun öneminin 1908 yılında, Meşrutiyet'in ilanından sonra gündeme getirilerek uygulatılmaya çalışıldığı görülür. 1915 yılında da resmileşerek eğitim sisteminin içinde yer aldığı ve dönemsel yasal düzenlemelerle yeni işleyişiyle devam ettiği söylenebilir. Osmanlı İmparatorluğu döneminde ise; çocuğun eğitimiyle ilgili, oyun kurucu etkinlikleri varlıklı ailelerin özel öğretmenler tutarak gerçekleştirdikleri görülmektedir. Çocukları için özel günlerde, sünnet törenlerinde ve şenliklerde çeşitli seyirlik, eğlenceli geleneksel oyunlar türünde olmuştur. Taş mekteplerde ise yoksul aile çocukları okutulmaktaydı. Ancak birçoğu da okula gitmeden

bir ustanın yanında çıraklık ederek mesleğin erbabı olabilmek için çalışma hayatının içinde olurlardı. Mutlaka çocuk o döneme ait sokak oyunlarının bir parçası olur ve yine bayramlarda ya da pazar yerlerinde, meydanlarda kurulan teatral bir eğlence ya da kumpanyayı izleyebilirlerdi.

> "Okullardaki sahne dersinin bir ""terbiye-tarihiye ve edebiye dersi"" olduğu belirtilmiştir. Bu eğilim çocuk oyunlarının yazılmasına neden olmuş ve daha çok "vatan, millet, ahlak, terbiye" üzerinde yazılan oyunlar çocuk dergilerinde yayımlanmıştır. Bu yönetmelik ile tiyatronun eğitsel önemi resmen kabul edilmiş oluyordu." (Nutku, 1998: 71)

Birinci Dünya Savaşı ile sekteye uğrayan okul tiyatrosu çalışmaları, Cumhuriyet'in kuruluşuyla birlikte yeniden gündeme gelmiştir. Bu dönemde Rusya, Almanya ve Amerika'da okul tiyatrolarına önem veriliyor oluşu örnek oluşturmuş ve bu konuda yeniden çalışmalar başlatıldığı görülmüştür.

1950'lerden sonra ilk, orta ve lise eğitiminin, müfredat dışı serbest sosyal faaliyetlerin başında gelen "tiyatro kolları", yönetmeliklerin esasları doğrultusunda işlevlerini günümüze kadar sürdürmüştür. Kimi zaman müsamere kolu, sosyal etkinlik çalışmalarının bir parçası olmuş, kimi zaman da tiyatro kulübü gibi isimlendirmelerle işlerliğini sürdürmüştür. Bu çalışmalar önemli gün ve haftalar için kutlama aracı olarak kullanılmış olup, öğretmen, okul yönetimiyle birlikte eğitimin önemli bir parçası olduğu düşüncesi yaygınlaşmıştır. Bazen bu sosyal-teatral çalışmalar okul içinde kendi imkânları ile salonlarını tiyatro yapılabilir koşullara dönüştürerek, gösterilerini yapma imkânı bulmuşlardır. Bazen de dışarıya açılarak yöneticiler; öğrenciler, aileleri ve diğer davetlilere, oyunu sunma imkânı olan okulları gözlemlemişlerdir. Bu özel günler için etkinliklerde rol almış çocuk, ergen ve gençlerin, okulda yürütülmekte olan tiyatro kolu var ise bu kollarda sene başında başlayan duyurularla görev alarak, daha etkin oldukları görülmüştür. Özel gün ve haftalar genelde öğretmen yönetiminde yapılmış, tiyatro kolu özellikle 80'li yıllarla beraber dışarıdan profesyonel yardım almış, usta oyuncuların gönüllü destekleriyle nitelikli teatral kavramların öğrenciler üzerinde temel oluşturmasına önemli katkılar sağlamıştır.

80'li 90'lı yıllara bakıldığında, tiyatro koluna genellikle erkek öğrencilerin daha yoğun katılım gösterdiği, kız öğrencilerin ise azınlıkta olduğu söylenebilir. Tiyatronun geçmişten günümüze bakıldığı zaman erkeklerin boy gösterdiği hatta kadın oyuncuların yerlerine erkek oyuncuların (zenne) profesyonel oyunlarda rol aldığı düşünülürse, gelinen

süreçte tiyatro adına oldukça yol alındığı görülür. Bu bakış açısının değişerek yaşamımıza yansıdığı ve özellikle kız çocuklarından konservatuar tiyatro eğitimine başlayanların çoğaldığını görmekteyiz. Özellikle okul tiyatrolarında yetişmiş ve mezun olup üniversiteye başlamış olan ya da farklı mesleklerde olan eski öğrencilerin, okul tiyatrolarına destek verdiği görülür. Bu geleneğin devamı için kolları sıvamaktan geri durmayan eski mezunlar olduğu da gözlenmektedir. Hatta tiyatroyu profesyonel olarak yapan geçmişte okul tiyatrosunda bulunmuş tiyatrocuların, halen desteklerini sunduklarını görmek önemlidir. Bu gibi kurslarla kendini yetiştirmiş tiyatro kurallarını özümsemiş öğretmenlerin rehberliğinde yürüyen çalışmaların, nitelikli ürünlerle izleyici karşısına çıktığı görülmüştür. 80'li yıllarda Milli Eğitim Bakanlığı ve bazı gazetelerin ortak girişimiyle düzenlenen liseler arası tiyatro şenliklerinde bu bilince ermiş okullar ödüllendirilerek, gelecek yıllarda daha nitelikli oyunlara imza atılması sağlanmıştır. Fakat bu ödüllendirmeler bazen sıkıntı yaratmış, şenliklerin yarış havasına dönüştürülmesi beraberinde kazanma hırsını getirmiş, bu da öğrenciler ve izleyiciler üzerinde zaman zaman olumsuz izlenimler bırakmıştır. Bunun bir görsel sanat olduğu, izleme, etkilenme içeren oyunsal bir pencere olduğu unutulmamalıdır. Bu etkinliklerin, rehber öğretmenler ve yönetmenler tarafından, öğrencilerle üstüne basa basa bilimsel ve evrensel değerlendirilmelerle bir şenlik havasına dönüştürülmesinin ana ilke haline getirilmesi önemsenmelidir.

80'li yıllardan itibaren yapılan ve 1996 yılında ''Her okul bir tiyatro'' sloganı ile gerçekleşen Okullar Arası Tiyatro Şenlikleri, tiyatronun çocuk, ergen, genç nesillerde bıraktığı olumlu izler bakımından azımsanmayacak derecede önemli görülmektedir. Öğrencilerin tiyatro ile tanışması, özgüven, kimlik edinmesi sosyal-bilişsel davranışların gelişmesi yeni arkadaşlar ve gruplarla tanışması önemli deneyimlerdendir. Sanatsal ürünlerle dolu bir heyecanın ortak yaşanması "tiyatronun gizemli bahçesinden geçmesi"nin önemi bireyin toplumsal yaşamına da olumlu etki edeceği söylenebilir.

Okul tiyatro etkinliklerinin belli sayıda öğrenci oyuncudan, belli sayıda izleyici katılımı ile gerçekleşmesi istenilen düzeye yaklaşılamadığını göstermektedir. Bu etkinlikler, şenlikler önemlidir ve kitleselleşerek yaygınlaştırılması önemli görünmektedir.

Kolektif bir çalışma olan tiyatronun, hem kız hem de erkek öğrencilerin bireysel gelişimi açısından, önemli paylaşımların yaşandığı yıllar olarak anılacağı bilinir. Hayatı

hep beraber yeniden anlamlandırdıkları, keyifli izler bırakan, yıllar sonra bile yan yana geldiklerinde, özellikle okul ve tiyatro içinde serüvenlerinin yâd edildiği önemli bir gerçekliktir. Okul tiyatrolarının gönüllülük esasına göre, sanatsal yaratıcılıklarını geliştirdikleri, sanata ilk adımlarını attıkları yer olarak hafızalarda yer edineceği söylenebilir.

4.5. Tiyatroda İzleyen olarak (Çocuk / Ergen / Genç) Okul ve Çocuk Tiyatrosu

"Tiyatro ve çocuk" konusu ele alındığında, aslında iç içe geçmiş olan iki boyut olduğu görülmektedir. Bunlardan ilki "izleyici olarak çocuk" ikincisi ise "oyuncu olarak çocuk"tur. Bu iki boyutu ayrı ayrı incelediğimizde; ülkemizde çocukların tiyatroya katılımcı/oyuncu olarak dâhil olduğu en önemli alanın okul tiyatroları olduğunu görüyoruz. Metropol kültürünün getirdiği, oyun alanlarının azalması ve dijital alanların artması sonucu çocukların kişiliklerini tahrip olmaktan koruyacak en önemli araçlardan biri yine tiyatrodur. Bu açıdan bakıldığında okul tiyatrolarının teşvik edilmesi, ama aynı zamanda doğru yönlendirilmesi bir gereklilik olarak ortaya çıkmaktadır.

Bu iki boyutu incelemeden önce çocuk tiyatrosunun işlevlerine bir göz atmak gerekirse, Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Bölüm Başkanı' Prof. Dr. Neriman Samurçay'ın "*Çocuk Psikolojisi Açısından Tiyatro*" isimli çalışması bu konuda tez konusuna referans olabilir. Bu çalışmaya göre; eğlendirme işlevi, eğitsel ve kişilik oluşturucu işlev, öğretici işlev ve eleştirici işlev çocuk tiyatrosunun başlıca işlevleri arasında yer almaktadır.

Bu işlevlerin tümü, bu yapılan araştırma açısından da dışarıda bırakılamayacak işlevler olarak görülmektedir. Özellikle eğitsel ve kişilik oluşturucu işlevi ele alındığında istenilen sonuç ile paralellik taşıyan veriler olduğu bilinmektedir.

Çocuğun kişilik gelişim sürecine, okul tiyatro kolunun öğrenciye katkılarından söz ederken; seyirci olarak çocuğun psiko-sosyal yaşamına bir oyun-tiyatro nasıl etki göstermektedir? Bu konunun irdelenmesi, tez çalışmasına katkı sağlayacağı gibi, etkileşim içinde olduğu da önemli bir nokta olarak dikkat çekmektedir.

Her şeyin hızla kabuk değiştirdiği, dijital verilerin beyinleri işgal ettiği, her anlamda tüketimin durdurulamaz olduğu, eğitimsel yöntemlerle birlikte, sanatın, sanatçının çok önemli sorumlulukları olduğu düşünülmektedir. Bu eksende tiyatronun,

çağın gerekliliklerine uygun yeni yönetmeliklerle desteklenerek gereken modellerin hayata geçirilmesi önemli gözükmektedir.

Çocuk tiyatrosunun sorumluluğu gereği yetişkin izleyiciye sunulan oyunlardan daha fazla üzerinde durulması ve irdelenmesi gerekmektedir. Oyun metninden, oyunculuğa, dekor, kostüm, aksesuar, müzik, sahnenin yapısı, yönetmen, psikolog işbirliği dahil izleyen kesimin yaş aralıkları gibi onlarca maddenin geçiştirilmeden ele alınarak sahneye taşınması hedeflenmelidir. Çünkü gelişen ve değişen çağın sorunları, çocuğun içinde bulunduğu gerçekleri göz önünde tutarak oyunların eğlendirici yanı unutulmadan güncel yaşamla bağ kurması önemlidir. Sanatsal ve estetiksel değerlerden ödün vermeyen bilimsel yaklaşımlarla, çocuğu izlerken yaratıcı kılan edilgenlikten uzak, süreci birlikte yaşayan bir atmosfer elde edilmelidir. Çocuk oyunlarında deneyimli, çocuk sevgisini içinde hisseden ve temel ilkelerden ödün vermeyen bir tutarlılıkla yaklaşılmasının gerektiği gözlemlenmektedir. Çocuk izleyiciyi oynanan oyunun dışında bırakmak, yalnızca izleyen olarak düşünülmesi o anın yaşanılmasını olanaksız kılar. Oyun, sahne tekniği kuralları içerisinde, izleyicisini önemseyen, birlikte oynama duygusunu öne çıkaran yaklaşım işlevselliği açısından temel kural olarak gözükmektedir. Katılımcı sahneden seyirciye yansıyan her şeyin fakındadır, yetişkin izleyiciden daha aktiftir ve sahneye adım atmakta tereddüt etmeyecek kadar da özgürdür.

Konusunda yetkin çocuk tiyatrolarının, çocuk gelişimine ve ülke tiyatrosuna sunacakları katkının da sorumluluğunda olması beklenir. Yetkin çizgideki bu grupların yurdun dört bir yanına yayılarak, hiç şüphesiz güzellikler katacağı düşünülmektedir. Çocuk tiyatrosunun da bir meşale gibi dünden-bugüne süregelen, geleceği çocuklarla birlikte kurma gücüne ihtiyacı vardır. Bu meşalenin ışığı ülkemiz çocukları ile dünya çocuklarını aydınlatma gücüne sahiptir.

> "Kuşkusuz, aydınlatmaya gücü ve kişinin gelişmesinde, bireysel gelişme ile sosyal gelişme, ayrılmaz biçimde birbirine bağlıdırlar. Tiyatro: İmgelemin, sanatsal duyarlılığın, anlatım yeteneğinin, yaratıcı gücün, eleştirici düşünmenin, uyanmasına yol açar." (Samurçay, 2019:118-119, Dergi, int.)

Çocuklar için yazılıp oynanan oyunlar genel olarak "Çocuk Tiyatrosu" olarak adlandırılır. Gerek profesyonel, gerekse amatör tiyatro grupları tarafından, çocuklar için yazılıp oynanan oyunlarda, genellikle yetişkinlerin rol aldığı görülmektedir. Bu oyunlar, okulların performans salonlarında, tiyatro salonları ve çeşitli kültür merkezlerinde

sergilenmektedir. Oyunlara izleyici olarak katılan çocukların, özellikle okul dışındaki salonlarda oyunları izleme fırsatı bulmaları sanatsal bir etkinliğe katılma alışkanlığı kazanmaları açısından önemli görülmektedir. Uygun bir içerik ile hazırlanmış bir eser varsa duyarlılık, farkındalık, empati gibi olumlu bakış açıları kazanmış olmaları beklenir. Özellikle çocuklara yönelik sergilenen oyunlarda, çoğu zaman hem içerik hem de üslup açısından baştan savma hazırlanıp sunulan oyunlar nedeniyle bir tür "özensizlik" yaşandığı görülmektedir. Bu durumun çocuk gelişimine yarardan çok, zarar vermesi söz konusu olabilmektedir. Bu nedenle çocuklara izletilmek üzere hazırlanan oyunların pedagojik açıdan ince elenip sık dokunmuş olması beklenir. Üslupta oluşabilecek yanlış yönlendirmelerden arındırılmış, evrensel değerlerin çocuklara kazandırılmasına hizmet edecek içeriğe sahip olması gerekir.

Çocuk tiyatrosu yazarlarına bakıldığında çocuk/ergen/genç ayrımı yapmadan yazdıkları, bir çocuk oyununun nasıl ve neyi referans alarak yazılması gerektiği de Neriman Samurçay'ın makalesinde görülmektedir:

> "Yazarların artık böyle bir yol izlemeyi bırakarak, çocuk psikolojisinin verilerinden yararlanmaları, çocuğun gelişim evreleri içinde toplumun sosyo-ekonomik koşullarını göz önüne alan özgül bir tiyatro anlayışına yönelmeleri zamanı gelmiştir." (Samurçay, 2019:134, Dergi, int)

Kuramcı Moses Goldberg'de aşağıdaki ifadesinde bir çocuk tiyatrosunun nasıl olması gerektiğini çok sade bir dille anlatmaktadır.

> "Çocuk tiyatrosu sınıf, ırk, cinsiyet, din, ulus temelinde hiçbir ayrımın olmadığı bir tiyatrodur. Nüfusun her kesimi tarafından izlenir. Bu, tiyatro izleyicisini eğlendirir, onların daha iyi insanlar olmalarına yardım eder." **(**Goldberg, 2008: 9)

Çocuğun "oyuncu" olarak yer aldığı oyunlara gelince, genellikle okul tiyatroları aracılığıyla hayata geçen bir durumdur. Kemal Oruç'un tanımlamasıyla;

> "Okul tiyatrosu; (genelde tiyatro kolu ya da kulübünde) öğrencilerin, bir öğretmen ya da yönetmen eşliğinde, düzenli bir programla tiyatro çalışmaları yapması ve çalışmalar sonunda seyirciye oyunlarını sergilemesi anlamına gelir" (Oruç, 2013: 129)

Okul Tiyatrosu, ilköğretim ve liselerde öncelikle tiyatro kolu olarak faaliyet gösteren sosyal yapıların, süreç içerisinde tiyatro kulübü ya da tiyatro topluluğu olarak adlandırıldığı bilinmektedir. Çıkış noktası yönetmelik gereği tiyatro kolu olarak

adlandırılsa bile okul içi ve okul dışı faaliyetlerde farklı isimlerle tiyatro şenliklerine festivallerine katılım gösteren devlet ve özel okulları görülmektedir. Okul tiyatrolarının sahneye taşıdıkları oyunlarda, türü, anlatısı, yaş grubunun sınırları ve çocukların içinde bulunduğu psiko-sosyal yapıları göz önünde bulundurulmalıdır.

Okullarda oyun seçiminin belli kriterlere göre yapılmış olması beklenir. Öncelikle psikolojik açıdan oynayan-izleyen gruplar ve yetişkin çevre tarafından izleneceği düşünüldüğünde, etkileşim kaynağı önem kazanır. Seçilen eserin yaratıcılığı, öğrencilerin gelişim süreçlerine, toplumsal yaşamlarına etki edeceğinden belirlenen yöntem ve uygulamalar önemli bir hale gelebilir. Temelde, yöntemsel yaklaşımın ön planda tutulduğunu ortaya koyan gözlemler mevcuttur. Son yıllarda yayınladığı kitaplar ile okul tiyatrosu konusunda öne çıkan yönetmen-yazar Kemal Oruç'un saptamaları tezi destekler niteliktedir.

> "Okul tiyatrosunda amaç, oyuncu yetiştirmek değildir; bu yüzden öğrencinin yeteneği değil, daha çok sahneye çıkmadan önce geçirdiği süreç değerlendirilmelidir." (Oruç, 2013: 139)

Okullarda tiyatronun, eğitimin bir parçası olarak kullanılması ne kadar önemliyse, nasıl uygulanacağı da o kadar önemli görülmektedir. Öncelikle bu işi yapacak olan yönetmenin hem yaratıcı drama bilgisine, hem da pedagojik formasyona kesinlikle sahip olması gereklidir. Oyun seçimi, oyuncu seçimi, provalar ve sergileme sırasında uyulması gereken kurallar titizlikle belirlenmeli ve uygulanmalıdır.

Okul tiyatrolarında öğrenci adaylarının tiyatro koluna katılım gösterdiklerinde oyun çıkarma telaşına düştükleri görülür. Çünkü tiyatro öğretisi açısından, temel öz donanımlarla tiyatro onların yaşamlarında olmamıştır. Okullarda konusuna hakim, tiyatro kolu rehber öğretmenine az rastlandığı gözlemlenmiştir. Lise ya da üniversite tiyatro topluluklarında, tiyatro ile amatörce ilgilenen, bu konuda heveslerini de katarak çalışmaları yönlendirme sürecine giren öğretmenler bulunmaktadır. Bu bir anlamda deneyimli olduğunu gösterse bile eğer temel tiyatro çalışmalardan yoksun olarak çalışmaları yönlendirme çabasına girerse, yine başarının istenilen düzeyde olamayacağı tespit edilebilir. Hiç deneyimi olmayan, zorunlu olarak görev alan eğitmenlerin de yarardan çok zarar verebileceği bilinmektedir. Bu durum öğrencinin tiyatrodan soğumasına bile neden olabilmektedir. Okul tiyatrosu oluşturulurken öğrencilerin seçme yapılarak çalışmaya katılması da yapılan en büyük yanlışlardan biridir. Bu yöntem

seçilemeyen öğrencide yetersizlik duygusunun oluşmasına, içine kapanmasına ve sosyallikten uzak durmasına sebep olabilir. Bu yaklaşımların, ana amaca yarardan çok zarar verme ihtimalinin yüksek olacağı görülmektedir. Daha başlangıçta bu yanlışa düşmemek adına özellikle ilköğretimde ve lisede ergen gençlerle sağlıklı bir iletişim kurulmalı. Çocuklar ve gençlerin o yaşlarda sosyal ve psikolojik yapılarını-etkilenimlerini bilen, konusunda deneyimli eğitmenlerden yararlanılmalı. Okulun imkânları el veriyorsa Profesyonel bir eğitmenden destek alınarak, temel tiyatroya ve uygulamaya başlanması zorunluluk olarak gözükmektedir. Katılımcı her öğrencinin, rol kaygısı gütmeden yaratıcı sürecin içinde olması sağlanarak kolektif üretimin bir parçası olması bu çalışmaların önemli dayanak noktalarından biri olacaktır.

Bu şekilde ilerleyen bir çalışmada çocuk/ergen/genç bireylerin ortak üretimin mutluluğuna erişeceği düşünülebilir. Ayrıca bazı çocuk/ergen/gençler ilk adımda sesini, beden dilini kullanmak istemeyebilir ya da yaratıcı bir eylemin içinde olmayabilir. Çalışma içinde olmaktan, arkadaşlarını izlemekten hoşnut olması doğal karşılanabilir. Çocuk/ergen/genç sahneye çıkmıyor, rol almıyor ya da doğaçlama hazırlık aşamasında biraz geride duruyor diye yararsız, gereksiz olarak görmenin birey üzerinde olumsuz etkisi olacağı düşünülebilir. Çocuk tiyatro ekibinde mutlaka oyuncu olarak rol almak zorunda bırakılmamalıdır. Ekibin içinde bulunup tiyatroyu destekleyen teknik işlere yardımcı olması sağlanabilir. Çalışma atmosferinde bulunan, sıkılmadan yaratıcı çalışmanın izleyicisi olan bir çocuk/ergen/genç, isterse çalışmanın seyri içinde başka görevler verilerek de ödüllendirilebilir. Örnek olarak; okullarda seçilmiş bir öğrencinin iletişim kuramadığı, yan yana okul sıralarında oturmadığı ya da teneffüste bahçede çocuk oyunları oynamadığı arkadaşları olabilir. Kendi sınıfında zaman içerisinde birbirlerinin özelliklerini, alınganlıklarını, hırçın ya da uyumlu davranışlarını tecrübe etme imkanı bulabilirler. Farklı sınıflardan gelen öğrenciler ister istemez ilk aşamada kendini ifade etmede zorluk çekebilir, çekingen davranış gösterebilir. Özellikle içine kapanık çocuklara, görev dayatma, birlikte hareket edebilme yetilerinin açığa çıkmasını engelleyen sebeplerin başında gelecektir. O yüzden okul tiyatrosuna katılım gösteren öğrenciye eğitmenin yaklaşımı, yaratıcı konuma geçebilmesi, kendini güvende hissetmesi açısından önemli görünmektedir. Öğrenciler arasında ayırım yapmadan, ötekileştirmeden, kimliklerini önemsemeden, katılımcının değerli olduğu duygusunun hissettirilmesi önemlidir. Çalışmalar sırasında öğrencinin, arkadaşlarından farklı bir

yerde konumlandırılması, olumlu ya da olumsuz kişisel özelliklerin vurgulanması duygusal yada fiziksel yapısı ile ilgili sesleniş, eğlenceli diyalog kurma çabası, her çocukta aynı reaksiyonu göstermeyebilir. Bu durumun istenen çabaya destek sağlamaktan ziyade zarar getireceği düşünülmektedir.

Çocuk/ergen/gençlerin, ilk adımda yapamadıkları nedeniyle yargılanmaması ve suçluluk duygusu yaşatılmaması önemlidir. Her öğrenci ilk etapta yaratıcı tavırlar sergileyemeyebilir, geri planda kalmak isteyebilir. Ne olursa olsun arkadaşlarıyla kıyaslanmamalı, değerli olduğu duygusu verilmelidir. Öğrencinin denemesine ve yanılmasına izin verilmeli, deneye yanıla, kendisiyle barışık bir şekilde doğruyu bulması sağlanmalıdır.

Çalışmanın asıl odak noktasını belirleyen görev dağılımının yapılmasıdır. Çalışmaya katılan açısından; "Yararlıyım, buraya gelip boş oturan, üretmeyen biri değilim. Aksine dekora yardım ediyorum ya da ışığı, sahnenin şu repliğinde açıp kapamanın heyecanına varıyorum" diyen öğrenci amacın dışında değil içinde hissedecektir. Bilimsel, sosyal, kişisel değerlendirme, tiyatro çalışmalarının birleştirici ve yaratıcı gücü, ortak üretimin bir salonda mutluluğa açılan bir pencere olacağı düşünülmektedir.

Bu kazanımların yanı sıra okuyan-araştıran sahneyle özgürlük alanı yaratan birey; kendini deneyimleyen, bir güç olarak toplumsal bakışta fikir üretebilen, tartışan, sorgulayan bir yapı kazanabilir ve objektif bir bakış açısıyla yaratım sürecine girer. Hele ki gelişim çağındaki çocukların tiyatro ile tanışmaları, o yaşlarda geleceğe daha geniş pencereden bakmalarını sağlayabilir. Tiyatronun, ehil ellerde eğitimin bir parçası olarak kabul edilmesinin, toplumsal gelişimin de öncülüğünü yapacağı düşünülmektedir. Onun içindir ki tiyatronun, çocukluk yıllarından başlayarak ve eğitim metodunun izlerini sürerek özgür ve özgün bireylerin oluşumuna katkı sağlayabileceği söylenebilir.

İlköğretimde ve liselerde tiyatro kollarında oyun seçimi de önemli sorunların başında gelmektedir. Yerli ve yabancı eserlerin oyun metinleri bulunup, kaç kız, kaç erkek olduğuna bakılarak kadroya göre oyuncu sayısı denk düşüyorsa oyun sahnelenmeye kalkışılması sorunları da beraberinde getirmektedir. Cumhuriyetin ilk yıllarında okullarda öğrencilerin ve yetişkinlerin ilgisini çeken, kurtuluş savaşını anlatan, vatan ve cumhuriyet kavramlarını işleyen edebi eserler sahnelenmiştir. Edebi eserleri ile tanınan yazarların oyunlarının sahnelendiği görülmektedir. Tiyatro eserlerinin sahne tekniklerine uyması,

önemli bir ölçüt olmakla birlikte, anlatım yapısına uygunluk göstermesi, tarihsel anlatıya ters düşmeden izleyici ile bağ kurması bazı yazarlarda dikkat çekmektedir. Gelişen tiyatronun; yaşamın içinde yer alması, özel, devlet, şehir tiyatrolarının ülke geneline yayılmasıyla birlikte başladığı söylenebilir. Özellikle profesyonel tiyatrolarda oynanabilecek türden eserlerin yoğunlukta olduğu görülmektedir. Okullarda ise durumu daha ileriye götürecek oyunlar, sınırlı düzeyde kalmıştır. Öncelikle çocuk ve genç oyuncuların deneyimleri algılama, psikolojik ve sosyokültürel yapıları, yaş grupları düşünülerek öğrenci-oyuncu üzerinde bırakacağı olumlu-olumsuz izlerin analizi yapıldıktan sonra seçilmesi önerilmelidir. Oyuncu kadrosunun yapısı, yetkinlikleri, temel çalışmalar yapıldıktan sonra oyun seçimine geçilmeli. Bu yaklaşım eğitimde tiyatronun rolüne, okul tiyatrolarının işlevine katkı sağlayacaktır. Konusunda deneyimli uzman eğitmenlerin, okul tiyatro kolu rehber öğretmenleriyle sürekli iletişim halinde olmaları gerekecektir. Yeniden bir oyun yazılmalı, doğaçlamalardan yola çıkılarak yazım yapılabileceği gibi derleme, uyarlama yöntemleriyle sahneleme ilkelerine uygun oyun metinleri oluşturulmalı. Bu düşünceler ışığında ortaklaşa oluşturulan oyun metni deneyimi, hayal ve yaratıcılık dünyasına katkı sağlayarak, sürecin eğitsel yapısını destekleyebilir.

Terakki Vakfı Oyuncuları'nın yönetmeni Cüneyt Yalaz, yapılan söyleşide oyun seçimi konusunda düşüncelerini şöyle dile getiriyor;

> "Oyun seçiminde dikkatli davranmak gerekir. Çok ağdalı ve uzun metinlerin olmaması gerekir. Bazı metinler edebi açıdan iyi olabilir ama sahneye taşındıklarında cılız kalabilirler. Oyun metninde değişiklik yapmanız, gençlerin ilgisini çekebilecek bir hale getirmeniz gerekebilir. Çelişkilerin basitleştirilmesi gerekir. Daha Brechtyen, daha somut çalışmalar gerekir" (Bayduz, 2015: 34 Söyleşi)

BÖLÜM 5. SONUÇ

Tiyatro sanatının birey olmada rolü incelenirken "Okul ve tiyatro" kavramlarının eğitsel faaliyetler içinde ayrılmaz bir bütün olmasının gerekliliği gözden kaçırılmamalıdır. Bu bağlamda çocuk, ergen ve gençlerin alt sıralardan başlayarak bireysel-ruhsal gelişim süreçlerine olumlu etkilerinin incelenmesi ana konuların başında görülmektedir. Halen Eğitim programlarının yan faaliyetleri işlevselliğini sürdürürken bu uygulamalara yeniden çağın getirdiği ihtiyaçlar doğrultusunda yaklaşmanın, bu çabayı iyileştirerek önemli katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bu, yabancılaşan yapısal somut gerçekler karşısında bir gereklilik ve insanı insana insanca bağlayan, doğal ve toplumsal bir bakışa ulaşmasının gerekliliği olarak görülebilir.

Tiyatro sanatı ve birey olma çabası, okul yıllarında okul-eğitim-tiyatro rehberliğinde hayata kazandırılması ile taçlandırılmalıdır.

Varsayılan 'Uyumluluk' örneği karşısında 'uyumsuzluk' kavramları davranış bilimlerinin inceleme konusu olarak karşımızda durmaktadır. Tez konusundaki önermeler, bireyden beklenen sınıf-grupsal davranış kalıplarının ve ötekileştirmenin karşısında örnek oluşturacaktır. Bu önermeler farklı yaş gruplarını etkilemesi durumunda; bilimsel verilerin ışığında, hayata tutunacak mutlu bireylerin yetişmesi yolunda bir müdahaledir. Güzel Sanatlar disiplinleri çatısı altında var olan tiyatronun olanakları seferber edilerek, önce kişisel sonra toplumsal duyarlılığının güçlendiği bir geleceği görmek mümkün olacaktır.

Bir insanın gelişim süreci ele alındığında, bu gelişim sürecine tiyatronun katkıları da daha iyi anlaşılabilecektir. İnsanın fiziksel, psikolojik ve sosyal olarak şekillendiği en önemli dönemin çocukluk dönemi olduğu bilinmektedir. Çocukluk döneminde atılan temeller genellikle hayat boyu kişiyi etkileyecek güçte olurlar. Özellikle soyut düşünme yeteneğinin gelişmesinde; kelime dağarcığının gelişmesi, hayal gücünün gelişmesi gibi etkenler çok önemlidir. Tüm bunları sağlayacak niteliğin ise yaratıcı drama ve tiyatro çalışmalarında fazlasıyla var olduğu düşünülmektedir. Gerek kuramcıların araştırmalarından, gerekse kendi gözlemlerimden yola çıkarak insan kişiliğinin gelişmesinde tiyatronun çok önemli katkıları olduğunu söyleyebilirim. Tiyatro öncelikle kişinin kendisini, kendisi dışındakilerini ve hayatın farklı yönlerini tanımasına olanak sağlamaktadır.

Genel olarak sanat faaliyetlerinin okullarda yaygınlaştırılması başlı başına bir gereklilik olarak görülmektedir. Ancak tiyatronun, taşıdığı özellikler nedeniyle eğitim söz konusu olduğunda ayrıcalıklı bir yere sahip olduğu söylenebilir.

Eğitim- öğretim programları doğrultusunda gereğini yapmış başarıyla adından söz ettiren okullar, tiyatro-sanat çalışmalarıyla, gelenek oluşturmuş yapıları örneklerde görülmektedir. İlkokuldan liseye var olan bu okullar, müfredat programlarını 'öğrenci odaklı' bakışla ileriye götürdükleri görülmektedir. Atılan bütün adımlarla, sanat, spor ve diğer sosyal faaliyetlerle de öne çıkması, eğitim ve öğretimin yaşamsal işlevini daha değerli hale getirmesi mümkün olacaktır.

Tiyatronun eğitim süreci içinde yerini alması, aslında bireyleri olduğu kadar eğitim sisteminin kendisini de "iyileştirecek" bir güce sahiptir. Ezbere dayalı, sınav odaklı eğitim sisteminin getirdiği önemli sorunların çözüm yollarından biri de yine oyun/tiyatro kavramlarının eğitim programlarının içine dâhil edilmesi ve eğitim araçlarından biri haline gelmesinden geçmektedir. Ezberci yapının yerini, düşünen, sorgulayan ve üreten kafaların almasının en etkili yollarından biridir. Okullarda tiyatro kolunun önemi veya sanatsal çalışmaların öğrenciye katkıları unutulmadan, eğitim programında yer alan bu faaliyetlerin istekli rehber öğretmenlerin öncülüğünde yürütülmesi önem gösterir. Pedagojik anlamda yetkin profesyonellerden destek alınarak sağlam temellerde yürütülmesi bir gereklilik olarak karşımızda durmaktadır.

Bu çalışmada; Özdemir Nutku gibi ülkemizin yetiştirdiği büyük tiyatro kuramcılarından pedagoglara, psikologlara, Huizinga gibi oyunun insan yaşamındaki tarihsel yerini kendisine araştırma konusu edinmiş antropologlara varıncaya kadar birçok bilim ve sanat adamının görüşlerinden yararlanılmıştır. Öte yandan alan çalışmasında onlarca çocuk ve ergenin, katıldıkları tiyatro ve yaratıcı drama alıştırmalarında nasıl geliştiklerini gözlemleme fırsatı bulunmuştur. Gerek duygu ve düşüncelerinde, gerekse davranış biçimlerinde ne tür kazanımlar elde ettiklerini kendi anlatımlarından dinlenmiştir. Bunların yanı sıra, sanatın, özde tiyatronun farklı ülkelerde, eğitimdeki yeri ve kullanımına dair örnekleri incelenmiştir. Bütün bu araştırma ve gözlemlerin ışığında, sanatın özelinde tiyatronun, oyunun eğitimde ve her toplumsal grupta kullanılması ile birlikte okul tiyatrolarının geliştirilip yaygınlaştırılması önem kazanmaktadır. Gerek eğitim sisteminin kendisine, gerek bireylerin gelişimine, gerekse daha duyarlı, daha

sevecen, daha üretken ve daha adil bir toplum yapısının şekillenmesine sağlayacağı katkı görülebilmektedir.

Bu araştırmada görülüyor ki, ülkemizde tiyatronun çocuk/ergen/genç gelişiminde önemi, farklı dönemlerde ele alınmış ve birtakım uygulamalar hayata geçirilmeye çalışılmıştır. Ancak, Meşrutiyet Dönemi'nde bu konuda çalışmalar yapılmış olmasına rağmen, önemli bir aşama kaydedilememiştir. Günümüzde de bazı okullarda güzel sanatların bazı disiplinleri ile "Tiyatro Kolu" ya da "Tiyatro Kulübü" adları altında çalışmalar sürdürülmektedir. Söz konusu okullardaki çalışmalar okul idarecilerinin, öğrencilerin ve bazı öğretmenlerin bireysel çabalarıyla yürütülmektedir. Bu çalışmaların hala eğitimin bir parçası olmaktan uzak olduğu görülmektedir. Genellikle sadece bu çalışmalara katılan çocuk ve gençleri kapsadığından, etki alanları da onlarla sınırlı kalmaktadır. Yapılan bu çalışmalarda yönlendiricinin genellikle işinin ehli, pedagoji eğitimi almış kişiler olmaması, alınabilecek verimin düşük kalmasına sebep olmaktadır. Hatta eğitimde programın bir parçası olmaması nedeniyle, velilerin önemli bir kısmı tarafından eğitimin dışında bir konu olarak algılanmaktadır. Çoğu veli tiyatroya ayrılan zamanı "eğitimden çalınan zaman" olarak değerlendirmektedir. İzlenimlerimde çocuklarda ve farklı yaş gruplarındaki diğer bireylerde gerçekleşen olumlu değişiklikleri gözlemleyebilen veli ve öğretmenlerin kanıları değişse bile, ülkemiz "tiyatro" konusu üzerindeki kuşkuları tamamen atabilmiş değildir. Dolayasıyla okullarda tiyatro kollarının, eğitimin bir parçası olarak, daha da yaygınlaştırılarak işlevsel hale getirilmesi, çocuk/ergen/genç gelişimini de etkileyecektir.

Tiyatro sanatı, tarih boyunca insanın gelişim ve değişimine öncülük etmiştir. Hak ettiği değeri görmesi ve yaygınlaşması halinde, bireyin hem kendisi hem de çevresi adına sağlayacağı kazanımlar azımsanmaz düzeyde olacaktır. Bu tez çalışmasından elde edilen verilerin, bütün okullara öncülük ederek önemli katkılar sağlayacağı düşünülmektedir.

Ülkemizde bu konuda yaratılan çabalar daha çok bireysel olduğu kadar dönemsel de kalmıştır. Bu dönemsel çalışmaların bile, Köy Enstitüleri örneğinde olduğu gibi uzun yıllara yayılan olumlu etkileri düşünüldüğünde, okullarda sanat eğitiminin ne kadar gerekli olduğu anlaşılabilir.

Temeli 1936 da atılan ve 1937'de kurulan dört Köy Öğretmen Okulu'nun 1940'ta Köy Enstitülerine dönüştürülmesi ve bütün yurda yayılmasıyla başlayan serüven, 1954 yılında çıkarılan yasayla son buldu. Tarihsel açıdan kısacık sayılabilecek bu sürede

yapılanların etkisi bugün bile hala sürmekte ve Türkiye'de Aydınlanma denildiğinde akla Köy Enstitüleri gelmektedir. Yaklaşık 10 yıl gibi kısa bir sürede, okuyan, araştıran, üreten bir nesil yetiştirmiş, buradan yetişenler de kendilerinden sonraki kuşağa bu birikimlerini aktarmış, ancak süregelen eğitim-öğretim planlamaları bu süreci geriye çevirme yolunu seçmiştir.

Günümüzde yeniden bir Köy Enstitüleri deneyimlerini yaşamak zor görünse de, o dönemde eğitimin önemli bir parçası haline gelmiş olan sanatın, eğitimdeki etkisi yeniden keşfedebilir, özellikle de sanatın en etkili alanlarından biri olan ve zaten diğer sanat dallarının neredeyse hepsini içinde barındıran tiyatro başta gelmek üzere. Tiyatro eğitimini, okullarda yaygınlaştırarak, eğitimin daha verimli, cazip bir hale getirilmesi sağlanabilir. Aynı zamanda insanın en temel ihtiyaçlarından biri olan "oyun" ihtiyacını tiyatro yolu ile karşılayabilir. Çağa göre değişen, tavır alan ve yaygınlaşan tiyatro; gelişim, değişim sürecini tamamlayarak, bireyleri toplumsal duyarlılığa taşıma aracı olabilecektir.

Gelişmiş toplumlar, kaotik ortamların onarılması için öncelikli adımın sanat olduğunun bilincindedir. Sanatı yaşamlarının bir parçası yapmış toplumlar, gelişime açık başka konuları, bilimle ve sanat ile yan yana getirerek yeni keşifler yaparlar. Bilimsel çalışmalara ve sanata sırtını dönmüş toplumlar evrensel değerlerden yoksun oldukları, çağın gerisinde kaldıkları, içe kapalı oluşları nedeni ile psikolojik, sosyo-ekonomik ve diğer yanları ile kısır döngü içinde kalırlar.

Gerek tez aşamasında yararlanılan kaynaklar, gerekse alan çalışmasında görüşülen katılımcıların paylaşımları gösteriyor ki, oyun kavramı ister çocuk, ister yetişkin olsun insan hayatında çok önemli bir yere sahiptir.

Öğretmenlerin gözlemleri, okullarda tiyatro çalışmasına katılan öğrencilerin aktarımları, tüm okullarda nitelikli ve uzman eller tarafından yönlendirilecek yaygınlaştırılacak bir tiyatro kolu çalışmasının, gelecek nesiller üzerinde olumlu etki yaratacağı konusunda önemli fikirler vermektedir.

Çeşitli kurumlarda yaratıcı drama/tiyatro çalışmasına katılan çocuk ve ergenler ile onların aileleriyle yapılan anket çalışması da tez'e önemli bir veri kaynağı oluşturmuştur.

61 öğrenci ve 21 velinin katıldığı anket çalışmamızda velilerden 11'i, tiyatro çalışmalarına başladıktan sonra çocuklarında özgüven artışı, kendini daha iyi ifade

edebilme, aile ile paylaşımın artması gibi olumlu gelişmeler olduğunu kaydettiler. 9 veli ise bunların yanı sıra çocuklarının bedensel ve ruhsal gelişiminde kayda değer ilerleme gözlemlediklerini ifade ettiler.

Ankete katılan 61 çocuk ve ergenin tamamına yakını, tiyatro çalışmalarına katılmaya başladıktan sonra özgüven artışı, kitap okuma alışkanlığında artış, yeteneklerini keşfetme, arkadaşla daha iyi geçinme ve duygudaşlık kurma gibi kazanımları elde ettiklerini ifade ediyorlar. Ancak en az bunlar kadar önemli bir konu, özelikle 36 çocuk-ergen, yeni şeyler öğrenme isteklerinde artış olduğunu söylüyorlar ki, bu kazanımın çok değerli olduğu düşünülmektedir.

Özellikle çocuk gelişimi ve sosyalleşmesi söz konusu oluğunda, günümüzün en önemli sorunlarından birini de dijital dünya-çocuk ilişkisi oluşturmaktadır.

Yabancılaşmanın ve dijital baskının yarattığı robotik davranış biçimi psikologların dahi çözüm üretmekte zorlandığı danışılan olmanın dışında farklı arayışlara itmiştir. Duyarlı aileler, bu kaotik ortamdan çıkış yolunu, tiyatro sanatı, yaratıcı drama, müzik, resim gibi sanat dallarında ya da farklı spor branşlarında bulmuşlardır. Olumlu etkilerini görmüş ve topluma faydalı bireyin gelişimi için çıkış noktası olduğunun farkına varmıştır. Bu noktada bireyin gelişim sürecinde sanat, kültür ve spor politikalarının metotsal izlekte geliştirilerek yaygınlaştırılması ile bireyin toplumsal duyarlılığına katkı sağlayacaktır.

Dijital dünya dediğimizde aklımıza akıllı telefonlardan tabletlere, bilgisayardan televizyona pek çok araç gelebilir. Doğru kullanıldığında eğitim sürecinin bir parçası olabilecek bu araçlar, ne yazık ki günümüzde eğitimi olumsuz etkiler bir hal almış, zaman zaman sosyal ve psikolojik açıdan da tehlikeli sonuçlara yol açmış ve açmaktadır.

Burada devreye girecek çözüm önerisi olarak, tez konusu önemli görünmektedir. Yukarıdaki bölümlerde de sunulan oyun/tiyatro bu sorunun çözümünde en etkili yöntemlerden biri gibi durmaktadır. Hem zihinsel, hem fiziksel aktiviteyi içinde barındırması açısından tiyatronun geliştiriciliği tartışılamaz. Tiyatro okuma gerektirmesi, zaman ayırmanın gerekliliği ve doğrudan sosyal bir ortam yaratması nedenleriyle de çocuğu dijital dünyanın zararlı etkilerinden koruma işlevi görecek özelliklere sahiptir. Yukardaki bölümlerde tiyatronun zihinsel ve fiziksel gelişime ve eğitime katkılarının detaylı olarak aktarılması da bu temel ilkelerin oluşundandır.

Tiyatro sanatı uygar evrensel değerleri önemseyerek bireyin ve sonra da toplumların mutluluk kaynağını oluşturmaktadır. Tiyatro sanatı yöntemsel bir yapı ile eğitimde ve yaşamın her alanında, ister katılımcı/özenci/profesyonel, ister izleyici olarak olsun çok gereklidir. Bilimsel eğitimin paydaşı olarak duyarlı, mutlu, ortakça bir yaşamın var olabilmesi için daha çok gereklidir. Tiyatronun olduğu her yerde, gelişim-değişim kavramları bireyin farkındalığı ile mutluluğa dönüşerek çoğalabilecektir. Bu yüzden tiyatronun hayatın her alanında yaygınlaştırılmasının gerekliliği kadar, gelişiminin yeni modellerle desteklenmesi de önemlidir.

Ülkemiz tiyatrosunun; çağın değişim ve gelişimlerine ayak uydurarak yeni buluşlara imza atması kaçınılmazdır. Evrensel bir değer olan tiyatro sanatının dünden bugüne bıraktığı izler, toplumsal duyarlılık ve birlikte mutlu bir yaşam için gelecek nesillere bırakılacak en değerli miras olacaktır. Tiyatro sanatsal işlevini yerine getirirken kitlelere ulaşma, iletişim kurmada bireyin toplumsal yaşamda hak ettiği yerde olması açısından çok önemlidir. Kitlelere ulaşma çabası, sanatsal yaratımla birlikte, değerlerinden ödün vermeden gerçekleştirilmelidir.

Tiyatro kurumları olarak ödenekli ve özel tiyatrolar başta olmak üzere bahsedilen okul tiyatroları, amatör topluluklar kendi içinde önemli bir değerdir. Gerekli destek ve planlamalarla nitelikli ürünler verilmesinin, Türk tiyatrosu adına eğitimle birlikte bireyin gelişimine değer katacağı göz önünde bulundurulmalıdır. İzleyici karşısına çıkma sorumluluğunu üstlenen bir eser hangi türde olursa olsun estetik ve sanatsal özellikleri içinde barındırmalıdır. Düşlenen düzeyde oyunlar üretmek ve geleceğe daha umutla bakmak adına bu ilkelerden ödün verilmemelidir. İzleyicinin önemsendiği, hedeflenen kitlenin sosyokültürel sosyoekonomik yanları göz önünde bulundurularak bir oyunun seçilmesi önemlidir. Bu eserin İzleyici ile buluşması geleceğin nitelikli izleyicisini yaratma açısından da önemlidir. Ülkemiz tiyatrosu adına ödenekli-ödeneksiz kendi alanında örnek gösterilecek önemli toplulukların varlığı, ürünleri, izleyicinin gelişimi için daha da iyisinin sunulmasına olanak sağlayacaktır. Tiyatro sanatının gelişmesi ve yaygınlaşarak her alanda çoğalması yalnızca bireyleri etkilemesi açısından değil, ülkemizin kültürel kalkınmasındaki işlevi nedeniyle de ulusal ve uluslararası arenada önemli olabilecektir. Yeni genç ve dinamik tiyatrolar geçmişten ders alarak, daha ileriye giderek hak ettiği yerde olacaktır. Bu niteliklere ulaşabilmesi için de uygulama alanlarında sanatçının, yönetmenin, sanatsal ekibin, tiyatro yapımcılarının ve teknik

ekibin çalışma koşullarını iyileştirecek önlemlerin alınması gerekli gözükmektedir.

Halen varlığını sürdüren Karagöz kukla tiyatrolarının önemsenip yaygın bir şekilde Dünya tiyatrolarında söz sahibi olacak modeller olarak geliştirilip yaygınlaştırılması da önemli konulardandır. Bununla birlikte Batı Tiyatrosu ile sanatsal bir etkileşim içinde bulunarak, ülke dışına taşan etkinliklerde yer almak önemlidir. Geleneksel tiyatromuzun türlerinden olan seyirlik oyunlar, Karagöz, Meddah, Orta Oyunlar ve gezici kumpanyalar kültürün bir parçası olarak iz bırakıp dönemsel özelliklerini günümüze taşıyarak varlıklarını sürdürmelidirler.

Klasik eserlerin yanında; seyircisinin sosyal ve kültürel sorunlarını bilerek güncel konuları işleyen, çağın değişim ve gelişimini göz önünde bulunduran, sanatsal tiyatro ihmal edilmeden, yeni özgün eserler verilmesinin özendirilmesi önemli unsurlardan biridir.

Bu nitelikli eserler özellikle tiyatronun gitmediği ya da sınırlı gidilen yerlerde sıklaştırılarak tiyatro sanatının ülkenin dört bucağına ulaşması sağlanmalıdır. Devlet tiyatrolarının sezonda ve yaz aylarında dahi turne yaptıkları bilinmekle birlikte, kesintisiz halka ulaşmakta yeni yöntemlerle diğer topluluk ve ödenekli kurumlara bir rehber oluşturmalıdır. Bu anlamda özellikle kurumsal tiyatroların ya da yerel yönetimler ile sanata duyarlı firmaların desteklediği tiyatroların fabrikalara, köylere, kasabalara, özellikle tiyatroyla hiç tanışmamış bölgelere ulaşmaları önemli sorumlulukları olarak gözükmektedir.

Kent yaşamında bu anlamda farklı seçeneklerle tiyatroya ulaşmak daha kolay olmakla birlikte, özellikle bahsedilen alanlara ücretsiz gösteriler düzenlenip yeni girişimlerde bulunulması, toplumsal ve kültürel gelişmede gelenek oluşturarak diğer kuşaklara örnek olacağı düşünülmektedir.

Ancak bütün bunlar olurken: Tiyatro sanatının halka ulaşma çabası; tiyatro sanatından, sanatçı duyarlılığından uzak ellere bırakılarak yapılmamalıdır. Bu anlamda özellikle çocuk tiyatroları daha özenle ve kendine ait kriterlerle incelenerek izleyiciye sunulmalıdır. Bu alanda çocuk/ergen/genç gelişim çağındaki yaş gruplarına sunulacak gösterilerin geliştirilerek uygulanması sağlanmalıdır.

Geçmişten geleceğe ışık tutan tiyatro sanatı; bilimsel veriler ışığında oluşturduğu gelenekle, mutlu bireyler olmanın yanı sıra gelecek nesillere toplumsal kalkınma adına derin izler bırakarak varlığını sürdürecektir.

KAYNAKÇA

And, Metin. **Kısa Türk Tiyatrosu Tarihi**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2019.

Atabek, Erdal. **Kuşatılmış Gençlik**, İstanbul: Alkım Yayınları, 2006.

Baltacıoğlu, İsmail Hakkı. **Tiyatro Nedir**, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2006.

Dündar, Can. **Köy Enstitüleri**, Ankara: İmge Kitapevi, 2002.

Demirci, Vedat. **Sınıftan Sahneye**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012.

Ede, Emre. **Eğitimde Oyunlaştırma ve Uygulamaları**, İstanbul: Emreede Yayıncılık, 2016.

Ertuğrul, Muhsin. **Benden Sonra Tufan Olmasın**, İstanbul: Remzi Kitap evi, 2007.

Fuat, Mehmet. **Tiyatro Tarihi**, İstanbul: MSM yayınları, 2000.

Geçtan, Ergin. **İnsan Olmak**, İstanbul: Metis yayınları, 2019

Goldberg , Moses. **Tiyatro ve Çocuk**, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2008.

Huizinga, Johan. **Homo Ludens, Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme**, İstanbul: Ayrıntı, 2010.

İpşiroğlu, Nazan. **Sanattan Güncele Yaşam**, İstanbul: Pan Yayıncılık, 1988.

Nutku, Özdemir. **Oyun**, **Çocuk, Tiyatro**, İstanbul: Özgür Yayınları, 1998.

Nutku, Özdemir. **Yaşayan Tiyatro,** İstanbul: Çağdaş Yayınları, 1976.

Madi, Bülent. **Saraydan Sokağa Oyun, Oyun ve Beyin Gelişimi**, İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2014

Marlalı, Haldun. **Mimik- Rol Alıştırmaları ve Temel Tiyatro Bilgisi**, İstanbul: Sergi Yayınevi, 1993.

Oscar G. Brockett, Franklin J. Hıldy. **Tiyatro Tarihi**, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2016

Oruç, Kemal. **Drama ve Okul Tiyatrosu-Okul Öncesinden Üniversiteye**, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2013.

Paker, Önder. **Tiyatro Estetiği**, İstanbul: DR Papatya Yayıncılık Eğitim, 2008

San, İnci. **Yaratıcı Drama ve Müze Sanatları Eğitimi**, İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi, 2018

Sezgin, Bülent. **Oyun-Tiyatro-Drama İlişkisi**, İstanbul: Bgst yayınları, 2015.

Şener, Sevda. **Dünden Bu Güne Tiyatro Düşüncesi**, Ankara: Dost Yayınevi, 2019

Şener, Sevda. **Oyundan Düşünceye**, Ankara: Gündoğan Yayınları, 1993.

Winnicott, D.W. **Oyun ve Gerçekçilik**, İstanbul: Metis Yayınları, 2007.

Bayduz, Ayşegül Özge. *İstanbul'da Geleneğini Oluşturmuş Okul Tiyatrolarının Alternatif Tiyatro Alanında Var Olması*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Kadir Has Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015.

Erboy, Engin. *İlköğretim 4. Ve 5. Sınıf Öğrencilerinin Bilgisayar Oyun Bağımlılığına Etki Eden Faktörler*, Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tez, 2010.

Geçici, Selin. https://wattpad.com/579140164- temel- tiyatro-bilgileri-ilkel-tiyatro-ikinci-bölüm, blog, 2011

Çamlıbel İrkin, Ayça. *Çocukların Gelişim Süreci ve Televizyonun Etkileri*, Tez, Ankara, 2012.

Held, Deniz Alan. *Eğitimde Örnek Ülkeler Norveç*, İndigo Dergisi, Sayı 115, 2015.

Kuyumcu, Nihal. *Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi Ç. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 19, Sayı 1, 2010.

Nutku, Özdemir. *Tiyatronun Gerekliliği*, Tiyatro Dünyası Dergisi, 2016.

Tunç, Arif Ziya. *Köy Enstitülerinde Sanat Eğitimi Ve Dönemin Yöneticilerinin Sanata Yaklaşımları*, Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakülte Dergisi S 26, 2009.

Samurçay, Neriman. *Çocuk Psikolojisi Açısından Tiyatro*, Dergi, 2019.
Sezgin, Sezan, *Öğrenme ve Eğitimin Oyunlaştırılması*, Açıköğretim Uygulamaları ve Araştırmaları Dergisi, 2016, Cilt 2, Sayı 1d S. 188

www.eğitimpedia.com, *Okullar Sanatı Öncelik Haline Getirdiğinde Öğrenci Davranışları Nasıl Değişir?* (24,04.2018)

Akçam, Alper, *Mahmut Makal'ı Sonsuzluğa Uğurluyoruz*, makale, netiztv.com (11.08.2018)