

TOPLUMBİLİM AÇISINDAN TİYATRO

Doç. Dr. Emre KONGAR

(Hacettepe Üniversitesi)

I. GİRİŞ

Bu sunuşta, tiyatro olayına toplumbilim açısından bakabilmek için gerekli birtakım ipuçlarını arayacağım. Hiç kuşkusuz, toplum içinde oluşan her olay gibi, tiyatro da, toplumsal bir nitelik taşır. İşte tiyatronun bu toplumsal niteliğini, hangi bilimsel ilkelere göre saptamak gerektiği sorusu, bu çalışmamda ortaya koyacağım önerilerin temelini belirler.

Önce, tiyatro olayı bakımından anlamlı gördüğüm bir takım toplumbilim kavram ve terimlerini çok kısa olarak tanımlayacağım. Daha sonra da, tiyatroya bu ilkeler çerçevesinde bakmaya çalışacağım. Son olarak da, tiyatro eğitimi açısından, toplumbilimin katkısı konusunda, bu çalışmamdaki örneğe dayanarak bir öneri oluşturacağım.

Bilindiği gibi, tiyatro toplumbilimi konusu bu alanlarda büyük çabaların görüldüğü Kıta Avrupa'sında bile çok gelişmiş değildir. Hele Birleşik Amerika'da bu konudaki çalışmalar bir elin parmaklarıyla sayılabilecek kadar azdır. Bu nedenle, bu sunuşumda oluşturmaya çalıştığım yaklaşımın bütünüyle tartışmaya açık bir öneri olduğu hiç bir zaman unutulmamalıdır.

Tutarlı bir bütün çerçevesinde sunmaya çalıştığım önerim, herhangi bir yabancı yaklaşımdan aktarma değildir. Türk düşün ve kültür yaşamının artık kendi bireşimlerini oluşturması gerektiğine inanıyorum. Bu nedenle herhangi bir yabancı kaynaklı çalışmaya bağımlı kalmamaya özel bir özen gösterdim. Pek doğal olarak, tümüyle özgün bir çalışma yaptığım savında değilim. Savım, önceki çalışmaları, kendi toplumumun ürünlerine koşut bir bireşime ulaştırmaya çalışmaktır.

II- TİYATRO OLAYININ ÇÖZÜMLENMESİNDE KULLANILACAK BİR TAKIM TOPLUMBİLİM KAVRAM VE TERİMLERİ

1. **Toplumsal Yapı.** En kısa tanımıyla toplumsal yapı, düzenlenmiş insan ilişkileridir. Bu ilişkilerden üretim ve mülkiyet alanlarını kapsayanlara altyapı, din, ahlâk, siyaset gibi, bilinçle ilgili olanlara üstyapı diyoruz. “Düzenlenmiş” terimi, duraganlığı belirlemez. Tam tersine, bu ilişkiler yani toplumsal yapı sürekli bir değişme içindedir.

2. **Toplumsal Rol.** Düzenlenmiş insan ilişkileri içinde belli durumlar vardır. Babalık, evlatlık, öğretmenlik, öğrencilik, işçilik, işverenlik gibi. İşte böyle bir durum içinde olan bir kişinin, o durumun hak ve görevlerine ilişkin olarak ne gibi davranışlarda bulunması gerektiği hakkında, toplumdaki beklentilerin tümü, toplumsal rolü oluşturur. Bir kişi, bir toplumda çeşitli durumlarda bulunur. Dolayısıyla, çeşitli rollere sahip olur. Bu rollerin gerektirdiği davranışlar, kimi zaman birbiriyle uyuşur, kimi zaman da birbiriyle çatışır.

3. **Toplumsal Grup ve Toplumsal Sınıf.** En genel tanımıyla, aralarında ortak bir nokta bulunan ve bu ortak noktanın bilincinde olan kişilere toplumsal grup denir. Bu kişiler, birbirleriyle yüzyüze temasalarsa, bu gruba “küçük grup” adı verilir.

Grup üyelerinin arasındaki ortak nokta, bir çıkar ise, bu gruba “çıkarcı grubu” denir. Bütün meslek kuruluşları, bu tür gruplara örnektir.

Toplumsal sınıf, üretim araçları karşısında benzer bir yere sahip olan ve bu benzerliğin, aralarındaki ortak noktayı oluşturduğunun bilincinde bulunan gruptur. Sendikacı işçiler, sendika ya da dernek kurmuş işverenler tipik toplumsal sınıf örnekleridir.

4. **Toplumsal Değişme ve Devrim.** En genel tanımıyla, toplumsal değişme, düzenlenmiş insan ilişkilerinin yani toplumsal yapının değişmesidir. Bu değişme, genellikle, bir toplumdaki çıkar dengesinin değişmesini içerir.

Toplumsal devrim ise, en genelde dört, Türkiye’de ise beş anlamda kullanılır: a) Siyasal iktidarın, dayandığı toplumsal ve ekonomik güçlerle birlikte değişmesi. b) Bir toplumun üretim biçiminin değişmesi. Feodaliteden kapitalizme, ya da kapitalizmden sosyalizme geçiş gibi. c) Herhangi bir konudaki hızlı değişme. Teknoloji devrimi, bilgi-

sayar devrimi gibi. d) Siyasal iktidara zor kullanarak el koyma. e) Türkiye'de özel olarak, Atatürk'ün gerçekleştirdiği yenilikler.

Toplumsal devrim, bu sunuşta, ikinci anlamda, yani üretim ilişkilerinin değişmesi anlamında kullanılacaktır. Yalnız, birinci anlam ile ikincinin arasında doğrudan bir ilişki olduğuna dikkat edilmelidir.

5. **Model.** En genel tanımıyla, model, aralarındaki sistematik bağlantı sonucu bir bütün meydana getiren, çevreden soyutlanmış öğeler ya da kurallar bütünüdür. Modeller, bize karmaşık nitelikteki insanı, doğayı ya da toplumu anlamakta yardımcı olurlar. Durkheimci ya da Marksçı modeller, toplumu anlamak için kullanılan tipik örneklerdir.

III- TİYATRO OLAYININ ÇÖZÜMLENMESİNDE KULLANILACAK BİR TAKIM GRUP İŞLEYİŞİ İLKELERİ

1. Her grubun o grubu oluşturan bireylerin inançlarından oluşan ortak bir kural ve değer sistemi vardır. Grup, bu sistemin dışında kalan etkiye karşı direnç gösterir.

2. Bir grubu oluşturan bireyler, değişik ölçütlere göre değişik rollere sahiptirler. Bu ölçütlerden bir kısmı, liderlik, görev yapma, grubun bütünlüğünü koruma, uyum gösterme, gibi değişik rol biçimlerini kapsar.

3. Bireyde oluşturulmak istenen değişme, en etkili olarak, grubun toptan değiştirilmesi yoluyla gerçekleştirilir.

IV- TİYATRO OLAYININ TOPLUMBİLİM AÇISINDAN ÇÖZÜMLENMESİ

1. **Tiyatro Olayının Toplumbilimsel Niteliği.** *Her tiyatro olayı üç açıdan toplumbilimin alanına girer. Birinci açı olayın, bir toplumsal ürün olmasıdır. İkinci açı, bu ürünün dönerek, toplumu etkilemesidir. Üçüncü açı ise, her tiyatro olayının soyutlamaya dayanan bir model olmasıdır.*

Şimdi, ilk iki açı üzerinde durmayı az sonraya bırakarak tiyatro olayının model niteliği üzerinde odaklaşmak istiyorum.

Sergilenen her tiyatro yapıtı, ya bir toplum kesiti, ya bir toplumsal olay ya da bir duygu üzerinde soyutlamalara gider. Yani, konusu-

nu, tüm toplumsal yaşamın karmaşıklıklarından soyutlayarak seyirciye aktarır. Faşizmin Korku ve Sefaleti de böyledir. Othello da. Kral Oedipus, Freud sayesinde, bu soyut model niteliğinden dolayı bilimsel bir terime dönüşmüştür.

Demek ki, ister açıkça amaçlansın, isterse amaçlanmasın, *her tiyatro olayı, toplumsal gerçeği daha iyi anlamamıza yardım eden bir toplumbilimsel model niteliği taşımaktadır*. Yalnız burada unutulmaması gereken nokta, her model gibi, tiyatro olayının da, toplumsal gerçeğin ancak bir bölümünü daha iyi açıklaması, buna karşılık, (soyutlama işleminden dolayı) karmaşık insanı ya da toplumu bütünüyle yansıtmamasıdır. (Pek doğal olarak salt bu “karmaşıklık” gerçeğini tiyatro olayı ile vurgulamak, yani bildirisi (mesajı) bu olan bir yapıyı ortaya koymak olanaklıdır).

Her tiyatro olayı bir model olduğuna göre, her tiyatro olayının bir de bildirisi (mesajı) vardır. Yani her tiyatro olayı özel bir içerik taşır. Bu bildiri, tiyatro olayının, bir toplumsal ürün olmasının doğal sonucudur. Şimdi, yukarıda belirlenen üç açıdan birincisi –tiyatro olayının bir toplumsal ürün olması– ile toplumbilimin ilişkilerine bakalım.

2. Tiyatro Olayının Bildirisinin Çözümlemesi. Bir tiyatro olayının bildirisinin çözümü, yazarın, sahneye koyucunun ve oyuncunun toplumsal yapı içindeki yerlerinin belirlenmelerini gerektirir. Grupsal ve sınıfsal ilişkiler, toplumsal roller ve toplumsal değişme karşısındaki tutumlar bu belirlemeye esas olacak ölçütlerdir.

Öte yandan, metin olarak ve sergilenen biçimiyle yapı, bildirinin çözümü için gerekli parçasını oluşturur. Metnin ve sergilemenin içinde bulunduğu toplumsal yapı ve belli bir andaki sergilemenin ulaşmaya çalıştığı seyircinin içinde bulunduğu toplumsal yapı, bildirinin çözümü için dikkatle incelenmelidir.

Özet olarak, bir tiyatro olayının yaratılmasındaki insan katkısı ile, metin ve sergileme olarak ürün, hem zaman hem de toplum boyutuna göre ayrı ayrı toplumbilimsel çözümlemeye konu olmalıdır.

Bildirinin niteliği ile, bu bildirinin ulaşmaya çalıştığı toplumsal yapı arasındaki ilişkiler bizi tiyatro yapıtı ile seyirci ve toplumsal yapı arasındaki etkileşim sorununa götürür.

3. Etkileşim Sorunu. Etkileşim konusunu, tiyatro ürünü ile toplumsal yapı, ürün ile seyirci etkileşimi ve son olarak da içerik-biçim sorunu açısından ele almak istiyorum.

a) *Tiyatro ürünü ile toplumsal yapı etkileşimi.* Hiç bir toplumsal yapı belli bir zaman kesitinde tümüyle tutarlı bir bütün oluşturmaz. Her toplum içinde birbiriyle uyuşmayan ve çatışan çeşitli ögeler vardır. Toplumların sürekli değişme durumunda olmasının altında da bu gerçek yatar.

İşte *tiyatro ürünü*, bir *toplumsal yapı içindeki çeşitli ögelerden etkilenerek ortaya çıkar*. Ortaya çıktığı andan başlayarak da *kendisini üretmiş olan toplumsal yapıyı etkilemeye başlar*. Tiyatro olayı ile toplumsal yapı arasındaki etkileşimin yönü ve kapsamı, o tiyatro olayının, kendisini üreten toplumun içindeki hangi ögelerin eğilimlerini ortaya koyduğu ile belirlenir. Örneğin, bir toplum içindeki çeşitli sınıflardan birinin yaşam ve ideolojisine ilişkin bir bildiri taşıyan tiyatro olayının etkileşim çizgisi, daha çok o sınıfın üyeleri ile özdeşleşir. Fakat bu arada, öteki sınıfların üyeleri ile de (başka yönde olmakla birlikte) etkileşimler başlar. Genellikle, sınıfsal bildiri taşıyan tiyatro olayları, ilişkin olduğu sınıfın üyeleri tarafından daha yaygın bir etki yönünde desteklenir. Öte yandan, öte sınıflarla, tiyatro olayı arasındaki ilişki, sergilemenin, toplumsal etkisinin azaltılması yolunda gelişir.

Genellikle bir toplum içindeki ögeler (sınıflar, değerler, duygular, kurumlar ve benzerleri) üç ana grup çerçevesinde düşünülebilir. Birinci grup ögeler daha çok o toplumun geçmişinden gelen ve bu nedenle de değişme süreci içinde “gerici” (toplumun geçmişteki yapısını sürdürücü) ögelerdir. İkinci grup, belli bir zaman kesitinde ortada olan ve egemen nitelik taşıyan ögelerdir. Bunlar da “tutucu”dur. Yani o günkü yapının sürdürülmesinden yana etki yaparlar. Üçüncü grup ögeler ise toplumun ileriye dönük yeni bir yapı kazanmasını öngören ve yeni yeni oluşan ögelerdir. Bunlar da yeni bir yapıya dönük olduklarından “ilerici” diye nitelenebilirler.

İşte bir tiyatro olayı bu ögelerden hangisinden etkilenmişse, toplumsal işlevi de o yönde ve o ögeleri pekiştirici biçimde ortaya çıkar. (Bu konuya aşağıda, “tiyatronun toplumsal işlevi” konusunda yeniden değineceğim). Yalnız burada unutulmaması gereken nokta, her toplumsal olay gibi tiyatro olayının da toplumsal etkisinin tek yönlü olmadığıdır. Bir toplum içindeki diyalektik ilişkilerin sonucu olarak, yöneldiği amacı pekiştirici etkiler kadar, bu amacı engelleyici tepkiler de oluşturur.

Şimdi, bir tiyatro olayının, özellikle yapıtın sergilenmesinin, somut olarak nasıl bir etkileşime yol açtığına bakabiliriz.

b) *Sergileme ile seyirci etkileşimi*. Tiyatro olayının her şeyden önce bir bildirisi olduğuna göre, insanoğlunun, kendisine gelen bildiriler karşısındaki tutumlarına ve bu bildirilerin ereğine ulaşmadaki engellere bakmak gerekir.

İletişim kuramına (haberleşme teorisine) göre, *bir bildirinin, alıcı tarafından benimsenmesinde beş engel vardır*. Bunlar, *kaynakta seçicilik, dikkatte seçicilik, algıda seçicilik, yorumda seçicilik ve alınan bilgi ile o bilgiye uygun davranışı yapma arasında zorunlu bir ilişki bulunmamasıdır*. Bu “seçicilik” sorunları ile, bilgi ve davranış arasındaki ilişkisizlik, temelde, toplumsal-psikolojik olarak insanın sahip olduğu değer ve kurallara bağlıdır. Yani insan, kendisinin ya da içinde bulunduğu grubun değer ve kurallarına aykırı olan bildirilere bu “seçicilik” ve bilgi ile davranış ilişkisizliği biçiminde direnç gösterir.

Şimdi bu *engelleri tiyatro olayına ilişkin örneklerle açıklamaya* çalışayım. Kaynakta seçicilik, seyircinin, tutumu belli olan ve kendi ideolojisine uygun olmayan tiyatroya gitmemesi biçiminde belirir. Böylece bildirinin ereğine ulaşması daha baştan engellenir. Dikkatte seçicilik, seyircinin seyrettiği oyundaki olay ve bildiriye, kendi ilgisine göre görmesine yol açar. Yani seyirci kimi olay ve bildirimleri görmez. Ancak önkoşullanmasına uygun olanlara dikkat eder. Böylece, önemli bir saptırma ortaya çıkar. Algıda seçicilik ise, dikkat edilse bile, bir bildiri ya da olayın algılanmamasına ya da amacından farklı algılanmasına yol açar. Örneğin, Hamlet’i bir kılıç ustası görmek gibi. Son bir seçicilik, yorumda seçiciliktir. Seyirci, kaynak, dikkat ve algı seçiciliklerini aşsa bile, tiyatro olayını kendi değer ve kurallarına göre yorumlayabilir. Bunun klasik örneği, Birleşik Amerika’da Nazi karşıtı olarak, toplama kamplarındaki kitle öldürmelerini gösteren filmlerin kimi seyircilerde Nazilerin ne kadar akılcı ve etkin olduklarına ilişkin yorumlara yol açmış olmasıdır.

Bir an için, bütün bu engellerin aşıldığı ve seyircinin bildiriye benimsediği düşünülse bile, kişi, her zaman sahip olduğu bilgi ile tutarlı bir davranış örüntüsü içinde olmaz. Alışkanlıklar, eski değerler, bilgiye uygun davranışta bulunulmasını engelleyebilir. Sigara içenlerin, kansere yakalanacaklarını bildikleri halde bu eylemlerini sürdürmeleri, bu konudaki en güzel örnektir.

Bu sunuşumun başında kısaca değindiğim grup işleyişi ilkeleri, yukarıda belirttiğim engellerin aşılmasında önemli ipuçları verir. İlk olarak seyircinin birey olarak içinde bulunduğu grupların değer ve

kurallarına tam uyum göstermeyen bildirilerin, tiyatro olayına katılanlar olarak oluşturulmuş bulunulan grup yoluyla aktarılması, akla gelen çözümlerden biridir. Yani her seyirci, tiyatro dışında bir grup üyesidir. Fakat yapıtın sergilenmesi sırasında, artık “seyirci grubunun” bir üyesidir. İşte bu grup içindeki çeşitli etkileşimler, bildirinin seyirciye aktarılmasında kullanılabilir.

İkinci olarak, katılma yoluyla bildirinin seyirciye ulaşması sağlanabilir. Bilimsel araştırmalar gösteriyor ki, bir bildiri en etkin biçimde tartışmaya katılma yoluyla benimsenmektedir. Bu nedenle, seyirciyi şu ya da bu biçimde, tiyatro olayının içine katan bir yöntem, bildiriye ona daha etkin bir biçimde ulaştıracak ve benimsenme olasılığını yükseltecektir.

Grup içi liderliğin, kamuoyu liderlerinin kullanılmaları, seyirciye aktarılan bildirinin tepkisinin alınarak, buna göre yeniden bildiri verilmesi ve bunun gibi daha pek çok yöntem, baştaki toplumsal-psikolojik ilkeler açısından ve “grup dinamiği” kullanılarak gerçekleştirilebilir. Bütün bu çabalar, seyircinin “aralarında ortak bir nokta bulunan (sergilenen olayı seyretme) ve bunun bilincinde bulunan toplumsal bir grup” oluşturduğu gerçeği gözönünde tutularak yapılmalıdır. (Böyle bir çabanın gerektirdiği toplumsal psikoloji bilgisinin ayrıntılarına burada girmiyorum).

Böyle bir çabanın ise, sergilemenin, toplumun ve seyircinin, başta çok kısaca değinmiş olduğum kavramlar açısından doğru ve ayrıntılı bir çözümlenmesinin yapılmasını gerektirdiği açıktır.

Seyircinin etkilenmesi konusu bizi tiyatro olayının içerik ve biçim sorununa götürür.

c) *İçerik ve biçim ilişkisi.* Toplumsal bir olay olarak tiyatro bir bütündür. İçerik ve biçim birbirinden soyutlanamaz. Yalnız tiyatro tarihi yakından incelendiğinde, belli içeriklerin, belli biçimlerle birlikte ortaya çıktığı görülür. Bunun son örneği, toplumcu-gerçekçi içerikle, epik biçim arasındaki bütünleşmede görülür.

Toplumbilim, toplumsal olgu ya da varlıkların bile içerik ve biçimleriyle aralarındaki ilişkinin zorunlu bireşimler oluşturmadığını gösteriyor bize. Örneğin, ana-baba ve küçük çocuklardan oluşan “çekerdek aile” biçimi zorunlu olarak bütün toplumlarda karı-koca arası eşitlik ile çocukların özgürlüğü konularında aynı içeriğe sahip değil. Bu nedenle tiyatro olayının bütün sanat ve düşün yapıtları gibi, tek

tek kendine özgü bireşimlerden oluştuğunu kabullenmek gerekiyor. Bunun dışındaki bir tutum yalnızca bilime aykırı olmakla kalmaz, aynı zamanda sanata da saygısızlık anlamı taşır.

İçerik ve biçim sorunu, sanat ve düşün yapıtının özgünlüğü açısından önemli olduğu gibi, yukarda açıkladığım nedenlerle, bildirinin seyirciye aktarılması konusunda da dikkate alınması gerekli olan öğelerden biridir. Her düşün ve sanat yapıtının bir amacı olduğu açıktır. Özellikle tiyatro yapıtı açısından, bu amaç (seyirci ögesinden dolayı) iyice toplumsal bir nitelik taşır. (Bilindiği gibi, tiyatro, tarihsel köken bakımından da toplumsal bir olay olarak ortaya çıkmıştır). Bu nedenle, tiyatro yapıtı açısından, biçim, bildirinin seyirciye ve topluma ulaşması açısından özel bir önem taşır. Kanımca, tiyatro yapıtının bir sanat olayı olarak özgünlüğünün yanında, bildirisinin benimsenmesi bakımından da biçim sorunu özel bir önem kazanmaktadır. Bu konu bizi, tiyatronun toplumsal işlevi sorununa götürür.

4. Tiyatronun Toplumsal İşlevi. Tiyatro, toplumbilim bakımından, öteki sanat ve düşün yapıtlarından birkaç noktada ayrılır. Daha toplumsal bir olaydır tiyatro. Bunun birinci nedeni, üretimine bağlıdır. Yazar, sahneye koyucu ve oyuncu olarak en azından üç ayrı toplumsal rol sahibinin katkısını gerektirir. (Pek doğal olarak bu toplumsal rollerin ikisi, ya da üçü birden aynı kişi tarafından yerine getirilebilir). Bir de bunlara çağdaş tiyatronun gerektirdiği dekor, giysi, ışık ve benzeri işlevleri katarsak, tiyatro olayının ne denli bir grup çalışması ürünü olduğu açıkça ortaya çıkar. Bu grup çalışması ise, tiyatronun toplumsallığını yanılmaz bir biçimde vurgular.

İkinci olarak seyircisiz tiyatro olayı düşünülemez. Metin olarak yapıt, seyirci gerektirmez ama, tek başına bir "tiyatro olayı" değildir metin. Bu nedenle, *verici ile alıcı arasına doğrudan bir bağ gerektiren bir olaydır tiyatro.* İşte bu niteliği ile de öteki sanat ve düşün yapıtlarından ayrılır.

Üçüncü olarak tiyatro, insan ilişkilerini vurguladığı için toplumsaldır. Ressam, doğa üzerinde odaklaşabilir ama, tiyatro, toplum üzerinde odaklaşmak zorundadır. İnsan ve insanın ilişkileridir onun konusu.

Bu üç niteliğin zorunlu bir sonucu, *tiyatronun, öteki sanat ve düşün yapıtlarından daha belirgin bir biçimde "toplumsal bir bildiri"ye sahip olmasıdır.* Kendisi bir bildiridir tiyatro olayının. Çünkü insan

ve onun ilişkileri üzerinde odaklaşmıştır. İstese de istemese de her tiyatro olayının bir bildirisi vardır.

Bütün bu nedenlerle, tiyatro, yalnızca toplumun bir ürünü olduğu ve toplumun içinde olduğu için öteki toplumsal öğeleri etkilemek bakımından bir toplumsal işlev sahibi değildir. Doğrudan doğruya toplumu etkiler. Tiyatro olayının niteliği budur. Onun sanki kaçınılmaz bir görevidir bu.

Bu denli etkili bir sanat ve düşün olayı olan tiyatro, onu kullananın amaçlarına uygun toplumsal işlevler yerine getirir. Daha önce belirlediğim gibi, "gerici", "tutucu" ya da "ilerici" amaçlara hizmet edebilir. Yalnız burada, sanatçının kimliği ile ilgili bir genelleme yapabiliriz. Sanatçı, genellikle, toplumun uç noktalarında gezinir. Bu onu, öteki kişilerden ayıran duyarlılığının, belki de onu yaratmaya yönelten uyumsuzluğunun bir sonucudur. Bu nedenle, her sanat ve düşün yapıtı gibi, tiyatronun da, genellikle "ilerici" bir nitelik taşıdığı söylenebilir. ("Genellikle" sözcüğünü vurgulamak isterim. Bu yargının dışında kalan pek çok örnek vardır).

Kanımca, tiyatro olayının işlevindeki asıl sorun, değerlendirme sorunudur. (Dikkat edilirse, tiyatronun işlevini yalnızca nesnel açıdan, toplumsal değişme karşısındaki durumunu saptamak için ele aldım. "Yararlılık" gibi, öznel değerleri bir yana bırakıyorum). Bir tiyatro olayı, hangi toplumda ve hangi zamanda "gerici", "tutucu" ya da "ilerici" olur?

Kanımca bu sorunun yanıtı, bugünlerde yaygın bir biçimde kullanılan "devrimci tiyatro" terimine de açıklık getirecektir.

Önce belirlenmesi gereken nokta, Türkiye'deki pek çok kurum ve terim gibi, tiyatro ve tiyatroya ilişkin terimlerin de genellikle dışardan aktarılmış olduğudur. Oysa, Türk toplumu kendine özgü koşulları çerçevesinde, kendi gelişme aşaması ve kendi toplumsal yapısı içinde bir bireşime varmak zorundadır. Bu bireşime varacaktır da.

Bu sunuşumda "gerici" "tutucu" ve "ilerici" kavramlarını amaçlı olarak kullanıyorum. Çünkü, ancak bu kavramlar açısından yapılacak bir değerlendirmenin Türk toplumunun bugünkü yapısı ile, tiyatro olayının bildirisi arasında bir ilişki kuracağına inanıyorum. Bir başka deyişle, yabancı bir toplumda, geçmiş bir zaman kesitinde "devrimci" ya da "karşı devrimci" diye nitelenmiş bir tiyatro yapıtının aynı etiketle 1976 Türkiye'sinde sergilenebileceği kanısında değilim. Bir

tiyatro yapıtı, başka bir toplumda ve başka bir zamanda kazanmış olduğu “devrimci” ya da “karşı devrimci” ünü, 1976 Türkiye’inde koruyabilir de, korumayabilir de. Bunun yargısı, ancak o tiyatro yapıtı ile, 1976 Türkiye’sinin toplumsal yapısı karşılaştırıldığında verilebilir.

Tiyatronun toplumsal işlevi, kurulu düzenin değışme eğilimleri gösterdiği toplumlarda daha büyük bir önem kazanır. Buna karşılık toplumsal yapının değışme eğilimlerinin görel olarak düşük olduğu toplumlarda önemi ve işlevi, büyük dönüşümlere yönelen toplumlardakinden daha alt düzeydedir.

Türkiye bugün yeni biresimler arayan ve yapısı hızla değışmekte olan bir toplumdur. Bu nedenle, *tiyatronun bugünkü Türk toplumundaki işlevi ve önemi*, görel olarak oldukça yüksektir. Tiyatro olayı, *yeni ilişkilerin oluşmasına (toplumsal yapının değışmesine) yardımcı olduğu ölçüde “ilerici”dir*. “Devrimci” terimi, bu “ilericilik” içinde daha özel bir amacı, üretim ve mülkiyet ilişkilerinin tümüyle değışmesini, belirler. Bir başka deyişle, her “devrimci” tiyatro olayı, “ilerici”dir, fakat her “ilerici” tiyatro olayı “devrimci” değıldir.

Türk toplumu açısından “ilerici”, “tutucu”, “gerici”, “devrimci” gibi yargıların verilebilmesi için, bir tiyatro olayının bildirisinin doğru saptanması gerektiği kadar, Türk toplumsal yapısının da doğru teşhis edilmesi gereklidir. Örneğin, kimilerinin savladığı gibi, Türkiye, 1976 da hâlâ feodal ilişkilerin egemen olduğu bir toplumsa, burjuvazinin egemenliğine yardımcı olan tiyatroyu “devrimci” saymak gerekir, çünkü, feodal ilişkilerden kapitalist ilişkilere geçilmesi bir devrimdir. Görüldüğü gibi, tiyatro olayının doğru değerlendirilmesi, topluma doğru teşhis konulmasını gerektirir. (Türk toplumunun yapısal betimlenmesi ayrı bir inceleme konusu olduğu için burada, yalnızca soruna işaret etmekle yetiniyorum).

Bütün bu açıklamalardan sonra, tiyatronun toplumsal işlevini, toplumbilimsel bir ölçüte göre de değılendirebiliriz: *Tiyatronun toplumsal işlevi, insanın, ilişkileri konusunda bilinçlendirilmesi yoluyla, insan-insan çelişkisinin çözümüne yardımcı olmaktadır*. İnsan-insan çelişkisinin çözümü, somutta, insanın insanı sömürmesinin engellenmesi demektir.

Sömürü ise kaçınılmaz olarak sınıfsal çözümleme yapılmasını gerektirir. Günümüz Türkiye’sindeki sınıfsal yapı, bu yapı ile tiyatro olayının bildirisi arasındaki ilişki, bir yapıtın ya da sergilemenin “tutucu”, “devrimci” gibi etiketlere göre yargılanmasının temel ölçütlerini oluşturur.

Günümüz Türkiye'sinde, tiyatro olayının toplumsal işlevini, insan-insan ilişkisinin çözümüne yardımcı olmak diye belirledikten sonra, çok kısaca, bir sergilemenin "başarı" ölçütüne de değinmek isterim. Buraya dek yaptığım açıklamaların ışığı altında, *bir tiyatro olayının başarısı, bildirinin seyirciye ve topluma benimsetilmesi* ile ölçülür. Benimsetmenin önkoşulu olarak da *bu bildirinin doğru* aktarılması gerekmektedir. Yalnız burada dikkat edilmesi gereken nokta, "doğru aktarmanın", "benimsetme" için gerekli fakat yeterli koşul olmadığıdır.

V- SONUÇ TİYATRO İÇİN TOPLUMBİLİM EĞİTİMİNE İLİŞKİN BİR ÖNERİ

Bu sunuşta belirlemeye çalıştığım yaklaşımdan tiyatro için gerekli toplumbilim eğitimi beş ana grupta toplanabilir.

1. **Temel Toplumbilim Kavramları.** Toplumsal yapı, altyapı, üst-yapı. Toplumsal rol. Toplumsal değişme ve devrim. Toplumbilimde model. Toplumsal sınıf ve toplumsal gruplar.

2. **Grup Dinamiği Kavramları.** Küçük grup kuramı. Grup içi roller. Grup değerleri ve kuralları. Liderlik, grup içi etkileşim, değişme.

3. **İletişim Kuramı.** İletişimin temel öğeleri. İletişimin engelleri. Etkili iletişimin koşulları.

4. **Türkiye'nin Toplumsal Yapısı.** Osmanlı-Türk toplumsal değişme çizgisi. Atatürk İhtilali (Bağımsızlık Savaşı ve Atatürk Devrimleri). Siyaset. Ekonomi. Dış Dünya. Türkiye'de sınıfsal yapı.

5. **Tiyatro Olayı İle Toplumsal Yapı Etkileşimi.** Tiyatro olayının toplumsal niteliği. Tiyatro olayının bildirisinin çözümlenmesi. Bildiri ile toplumsal yapının ilişkisi. Bildiri ile, toplumun çeşitli kesimlerinin diyalektik etkileşimi.