

GÖRÜNÜM 2019

SANAT, TASARIM VE SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ

Görünüm

KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ



BAHAR
2019

Sayı: 5 / 6

JOURNAL OF ART,
DESIGN & SOCIAL SCIENCES

**KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ
HAKEMLİ ELEKTRONİK DERGİSİ**

GÖRÜNÜM

2019 - Sayı: 5 / 6

Sahibi: Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanlığı adına Prof. Dr. Nigar PÖSTEKİ

Genel Yayın Yönetmeni: Dr. Öğr. Üyesi Z. Canan BAYER

Editör: Dr. Öğr. Üyesi Üftade MUŞKARA, Dr. Öğr. Üyesi M. Çağatay GÖKTAN

Editör Yardımcısı: Arş. Gör. G. Sevgi KARACA

Redaksiyon: Arş. Gör. Arzu PARTEN, Arş. Gör. Serpil ŞAHİN, Arş. Gör. Büşra GÖKSU

Grafik Tasarım: Nisanur MEMİŞ, Beyzanur DİŞCİ

İletişim: Dr. Öğr. Üyesi Üftade MUŞKARA gorunum@kocaeli.edu.tr

DANIŞMA KURULU

Prof. Dr. Ahmet BEŞE, Atatürk Üniversitesi

Prof. Dr. İsmet ÇAVUŞOĞLU, Yalova Üniversitesi

Prof. Nilüfer ERGİN DOĞRUER, Marmara Üniversitesi

Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN, Atatürk Üniversitesi

Prof. Dr. Ayten ER, Gazi Üniversitesi

Prof. Dr. Nevrihal ERDOĞAN, Kocaeli Üniversitesi

Prof. Ayşegül İZER, Mimar Sinan Üniversitesi

Pro. Dr. Recep KARADAĞ, Marmara Üniversitesi

Prof. Dr. Ece KARŞAL, Marmara Üniversitesi

Prof. Dr. Levent KILIÇ, Anadolu Üniversitesi

Prof. Dr. Hülya NUTKU, Dokuz Eylül Üniversitesi

Prof. Dr. Tuba ÖKSE, Kocaeli Üniversitesi

Prof. Dr. Nilüfer ÖNDİN, Mimar Sinan Üniversitesi

Prof. Dr. Candan TERWIEL, HACettepe Üniversitesi

Prof. Dr. Metin TOPRAK, Kocaeli Üniversitesi

Prof. Dr. Murat TUNCAY, Dokuz Eylül Üniversitesi

Prof. Dr. M. Safa YEPREM, Marmara Üniversitesi

ÖNSÖZ

Değerli Okur;

KOÜ Güzel Sanatlar Fakültesi tarafından yayımlanan Görünüm dergisinin 5 / 6 sayısı ile karşınızdayız. Bu sayımızda dergimize katkıda bulunan yazarlarımız sanat çerçevesinde çeşitli konuları ele almaktalar.

Hadi Kuzu, “Avrupa Resim Sanatında (Minimalizm ve Kavramsal Sanatta) İkincil Öge Olarak Mimari Kompozisyonlar” başlıklı çalışmasında minimalizm ve kavramsal sanatta resim alanında biçimsel öğeler ve içerik değişimleri yanında mimari formlara yapılan imgesel göndermeler üzerinde duruyor. İnsanlığın tarihi ilk dönemlerinden itibaren öyle ya da böyle kayıt altına alınmıştır. Resim de bu kayıt işlemine gerçekçi yaklaşımla üretilen eserler ile katkıda bulunmuştur. Avrupa resminde 20. yüzyıl başından itibaren arka planda kullanılan mimari yapıların eserlerde ne için, ne şekilde yer aldığı, resimlerin konularıyla ilişkilidir. Resimlerde dinsel, simgesel, coğrafi, sosyal çevre ve ekonomik yaşamın vurgulandığı mimari kompozisyonlar ana temaya ve ait olduğu akıma özgü özelliklerle birlikte gösterilmiştir. Kuzu da buradan yola çıkarak 1960’larda etkisini gösteren Minimalizm ve Kavramsal Sanat akımlarındaki mimari yapıların kullanımını incelemiştir.

“Neden Oyun Oynamalıyız?” başlıklı makalede Dr. Öğr. Üyesi Tülay Yıldız Akgül, oyunun insan hayatındaki önemini irdeliyor. Oyun oynama dürtüsü yaşamın her alanında, her yaşta, her yerde düşüncenin yeni boyutlarını fark etmede önemlidir. Hayatı ilk tanıma ve öğrenme süreci oyunla başlar. Oyun oynamayı ya da oyundan alınacak haz çocukluk çağı ile birlikte düşünülmektedir. Oysa iş dünyasında da oyun, yaratıcılığı artırma, problem çözme, özgüven sağlama, kendini tanıma, eleştirel bakış yaratma gibi nitelikleri kazandıran etkili bir yöntem olarak kullanılmakta ve verimli sonuçlar alındığı görülmektedir. Yazar da buradan hareketle “Oyun oynama nerelerde kullanılmalı ya da hayatımıza bu olguyu nasıl geçirmeliyiz?” sorusunu sorarak oyun kavramının hayatın içerisine yerleştirilmesi ile düşünülmektedir.

Doç. Dr. Ayhan Helvacı’nın “Çocukların Hastane Korkularını Yenmede Sanatsal Etkinliklerin Rolü” başlıklı çalışmasında hastane ortamında yapılan sanatsal etkinliklerin çocukların hastane korkularını yenmede etkisinin ne olabileceğinden hareketle yapılan araştırma bulgularına değinilmektedir. Çalışmada; hastanede yapılacak sanatsal etkinliklerin uzun süreli tedavi gören çocukların hastane korkularını yenmedeki etkisi araştırılmış ve bu bağlamda Alice Briere Haquet’in “Memo ve Ay” adlı öykü kitabından esinlenilerek üç müzikli çocuk oyunu üretilmiş ve Uludağ Üniversitesi Çocuk Hematoloji ve Onkoloji Hastanesinde hastane psikoloğu ve ailelerinin de yardımıyla yapılan araştırmanın bulguları değerlendirilmiştir.

“Yeni Derlenen Kocaeli Türkülerinin Kültürel Özellikleri” başlıklı çalışmasında Dr. Öğr. Üyesi Gülşen Erdal, Kocaeli ilinin kültürel değerlerinin ortaya çıkarılması için yapılan alan araştırması sonucunda 2017 yılında derlenen ve notalaması yapılan türkülerin kültürel özelliklerini ele almıştır. Çalışmanın amacı türkülerde Kocaeli yöresine ilişkin sosyo-kültürel yapının etkilerini belirlemektir. Çalışmada Kocaeli türkülerinin sözlerinde bölgenin sosyo-kültürel yapısını yansıtan/anlatan eşya, yöre kültürüne atıfta bulunan aksesuar, coğrafi öge, yer, adları, yiyecek, bitki ve hayvan adları ile mekân adlarının kullanım durumu belirlenmiştir. Böylece türkülerin kültürel özellikleri incelenmiştir.

Bu sayıda ayrıca Ayşın Candan’ın “Öncü Tiyatro ve Dijital Çağda Gösterim” ve Stella Adler’in “Aktörlük Sanatı” kitaplarının tanıtım yazıları ile alana katkı sağlayan eserlere de yer verilmiştir.

Tüm bu çalışmaların sanat alanına katkıda bulunması ve akademik alan ile uygulama alanını birleştirme çabasında çıkılan yolculukta gelecek sayılarda birlikte olma temennisiyle...

Prof. Dr. Nigar PÖSTEKİ
DEKAN

İÇİNDEKİLER

6

“ Avrupa Resim Sanatında (minimalizm ve kavramsal sanatta)
İkincil Öğe Olarak Mimari Kompozisyonlar”

Hadi KUZU

15

Neden Oyun Oynamalıyız ?

Tülay Yıldız AKGÜL

24

Çocukların Hastane Korkularını Yenmede Sanatsal
Etkinliklerin Rolü “ Her Yerde Sanat “ Uygulama Örneği

Ayhan HELVACI

31

Yeni Derlenen Kocaeli Türkülerinin
Yeni Özellikleri

Gülşen ERDAL

45

Öncü Tiyatro ve Dijital Çağda Gösterim

KİTAP TANITIMI

Hakan UÇAR

48

Aktörlük Sanatı

KİTAP TANITIMI

Duygum Naz KALLECI

“AVRUPA RESİM SANATINDA (MİNİMALİZM VE KAVRAMSAL SANATTA) İKİNCİL ÖGE OLARAK MİMARİ KOMPOZİSYONLAR”

Hadi KUZU*

ÖZET

İnsanoğlu binlerce yıl öncesinde yaşadığı çevreyi, etkilendiği olayları, figür ve nesnelere, içinde bulunduğu yerleşimi ve onlardan aldığı imgeleri resimlerinde gerçekçi bir gözlemlerle belgesel gibi görsel bir dille anlatmıştır. 20. Yüzyıldan günümüze kadar Avrupa resminde arka planda kullanılan mimari yapıların; ne için, ne şekilde yer aldığı, resimlerin konularıyla ilişkilidir. Mimari öğeler, içinde yaşanan sokak, kent ya da hayali, kurgu yerleşimler olabilmekteydi. Resimlerde dinsel, simgesel, coğrafi, sosyal çevre ve ekonomik yaşamın vurgulandığı mimari kompozisyonlar ana temaya ve ait olduğu akıma özgü özelliklerle birlikte gösterilmiştir.

20. Yüzyılın ortalarından beri figür, nesne, ölçü ortadan kalkmış, estetik güzelliği reddeden, izleyicinin algısını ön plana çıkaran sanat akımları ortaya çıkmıştır. 1960'lı yıllarda Minimalizm ve Kavramsal Sanat her çeşit malzemeye tasarlanan estetik kaygısından uzak eserlerin yapıldığı sanatın geleneksel tanım ve biçimini sorgulayan en önemli sanat akımlarıdır. Minimalist sanatta tüm öğeler en aza indirgenmiştir. Modern endüstrinin ürettiği malzemelerle simetri ve geometrinin egemen olduğu plastik özellikleri reddeden minimalist resim anlayışı ortaya çıkmıştır. Görsel deneyimi ve estetik hazzı dışlayan sanatçılar çoğunlukla görsel algıdan dile, dilden kavrama uzanan zihinsel süreçlerin ardındaki dinamikleri irdeleyen kavramsal sanatta da resimlerde mimari yapılar- dan vazgeçilememiştir. Bu çalışmada minimalizm ve kavramsal sanatta bir yandan resimde biçimsel öğeler ve içerik değişirken diğer yandan mimari formlara yapılan imgesel göndermeler üzerinde durulmuştur.

Anahtar kelimeler: Modern resim, Mimari öge, Sanatsal imge, Minimalizm, Kavramsal sanat

“ARCHITECTURAL COMPOSITION AS SECONDARY ELEMENT IN EUROPEAN ART OF PAINTING (MINIMALISM AND CONCEPTUAL ART)”

Hadi KUZU*

ABSTRACT

Human beings, living thousands of years ago, influenced the environment, the events, figures and objects, the location and the images taken from them in a realistic visual language, such as a documentary with a realistic observation in his paintings. Architectural structures that are used in European painting in the background; for what, in what way takes place the subjects of the pictures associated with it from 20th century to present . The architectural elements could be street, city or fictitious, fictitious settlements. The architectural compositions that emphasize religious, symbolic, geographical, social and economic life are illustrated with the main theme and the current characteristics of which it belongs.

The figure, object, dimension has disappeared and art trends have emerged, which reject aesthetic beauty and bring the perception of the audience since 20th the mid-century. In the 1960s, minimalism and conceptual art were the most important art movements that questioned the traditional definition and form of the art, which was designed with all kinds of materials. With the materials produced by the modern industry, a Minimalist painting concept has emerged which rejects the plastic properties dominated by symmetry and geometry. Artists who exclude the visual experience and aesthetic pleasure are often unable to give up the architectural structures in the paintings in conceptual art, which examines the dynamics behind mental processes ranging from visual perception to language and from language to language.

In this study, in minmatism and conceptual art, on the one hand, formal elements and content were changed in the picture, on the other hand, on the other hand, on the image references to architectural forms were discussed.

Keywords: Modern painting, Architecture element, Artistic image, Minimalism, Conceptual art

Giriş

Resim sanatında ikincil öge olarak mimari kompozisyonlar insanoğlunun içinde yaşadığı çevreyi, bulunduğu yerleşimi, etkilendiği önemli olayları, figür ve nesnelere, onlardan aldığı imgeleri gerçekçi bir gözlemlerle, belgesel gibi görsel bir dille anlatmasıyla başlamıştır. 20.yüzyıla kadar resim sanatında (manzara ve portrelerde) kent görünüşleri, bazen sanatçının hayal ettiği, ya da imgelerle vurguladığı, bazen de gerçek görünüşleriyle verilmiştir. Resimlerde mimari eserler, dönemin sosyal ve kültürel yaşamının yansıtıldığı anıtsal nitelikte olabildiği gibi manzara içinde nesneleştirilmiş önemsiz görünüşler şeklinde kompozite edilmişlerdir.

20. Yüzyılda sanatçılar akademik resim anlayışının plastik özellikleri ve biçimsel güzelliğinden ayrılarak, farklı renkler, şekiller ve kendi yorumlarını katarak perspektif kurallarını hiçe sayan, değişik kompozisyonlar oluşturarak akademik resim anlayışının gerçekçi görünüşlerinden uzaklaşmışlardır. Soyut sanat akımlarıyla birlikte hamasi, çeşitli geometrik biçimlerin üç boyutlu konstrüksiyonu, en güzel biçim olarak farklı renklerde dikdörtgenlerle gösterilirken, savaş sonrası ruhsal kötümserlikten beslenen duyguların egemen olduğu huzursuzlukları gösteren mimari öğeler fantastik hayali öğelere dönüşürken simgesel ve nostaljik imgeler yüklenmiştir. Doğaüstü atmosfer altında hayali kentler, yapılar olarak da yerlerini almışlardır.

Yüzyılın ortalarında figür, nesne, ölçü ortadan kalkmış, estetik güzelliği reddeden, izleyicinin algısını ön plana çıkaran sanat akımları doğmuştur.

Bunlardan ilki 1940'lardan sonra Amerika'da ortaya çıkan ve tüm dünyaya yayılan soyut ekspresyonizm'dir (Özüdoğru,1993:96). Bu akımla başlayan objenin renk lekeleriyle ya da alanıyla verilmesi ve algının izleyiciye



Resim 1: Hans Hofmann(1880-1966), "Kapı" 1970, Solomon R. Guggenheim Museum, New York

birakılması resim sanatında önemli bir devrimdi. (Resim:1)

Minimalizme yol gösteren ünlü mimar ve tasarımcı Mies van der Rohe'nin "Fakirlik, yoksulluk, eksiklik değildir minimalizm; aksine bilinçli bir tercihtir, zor olanı seçmektir, azla çok şey yapmaktır." sözleriyle açıkladığı minimalizm felsefesini ünlü "Less is more" sözüyle "Az çoktur" ifadesini kullanarak özetlemiştir. Her ne kadar bu akım, soyut ekspresyonizm'in hayali yönüne tepki gösterse de soyut ekspresyonist bir ressam olan Hans Hofmann (1880-1966)'ın 1959 yılında "Sadeleştirme yeteneği gereksiz olanı ortadan kaldırmak, böylece gerekli olanla konuşabilmek demektir" sözü belki de minimalizme yol açan ve yön veren önemli görüşlerden biridir.

Kavramsal sanatla birlikte resim sanatı geleneksel tanım ve biçimini sorgulayan yeni bir anlatım diline dönüşmüş ve klasik resim anlayışı neredeyse ortadan kalkmıştır. Kavramsal sanat terimi, 1960'larda artık kendilerini alışlageldik sanat eseri biçiminde göstermeyen sanat eserleri için kullanılmaya başlanmıştır. Kavramsal sanatta vurgulanan

düşünce, imge ve kavram olduğundan sanatsal üretim şekli daha çok her biçim ve her çeşit malzemeyle tasarlanan estetik kaygıdan uzak eserler yaratmaya dönüşmüştür.

Bu çalışmada yalın geometrik tasarımlardan oluşan yüzeylere, çarpıcı renklerden oluşan çizgilere, düşündürücü imgelerle izleyicinin algısına sunulan minimalist resimlerde ve nesneyi dışlamaya çalışan, bunun yerine düşünceyi koyan kavramsal sanat eserlerinde sanatçıların mimari kompozisyonlardan nasıl vazgeçemedikleri örneklerle irdelenmektedir.

1.Minimalizm

Minimalizm, 1950'li yıllarda Amerikan sanatında popüler olan soyut dışavurumculuk akımına tepki olarak 1960'lı yıllarda ortaya çıkmıştır. Minimalist sanatçılar, soyut dışavurumcuların fırça darbelerine yükledikleri anlamlara karşı rasyonel bir tavrın göstergesi olarak simetri ve düzeni savunmuştur (Antmen, 2010:181-82). Akımın adı "Cool Art", "ABC Sanatı", "Retçi Sanat" "Art in Process", "Systemic Painting" gibi isimlerle anılmış olsa da hiç birisi "minimal" terimi kadar anlamı tam olarak karşılayamamıştır (Germaner, 1997:43). Bu sözcük ilk kez 1965 yılında Richard Wolheim tarafından kullanılmıştır.

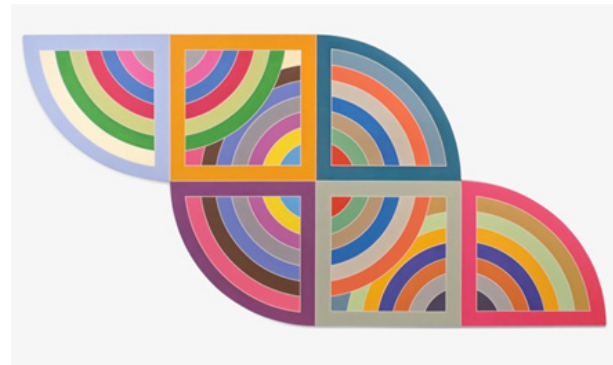
Minimalist oluşumlara yol gösterici olan ünlü mimar ve tasarımcı Ludwig Mies van der Rohe "Fakirlik, yoksulluk, eksiklik değildir. Minimalizm; aksine bilinçli bir tercihtir, zor olanı seçmektir, azla çok şey yapmaktır." sözleriyle açıkladığı minimalizm felsefesini ünlü "Less is more" sözüyle "Az çoktur" ifadesini kullanarak özetlemiştir (Islakoğlu, 2006:4). Bu akım sanatın tüm dallarında resim, heykel, mimari, müzik, sinema, tiyatro ve edebiyatta yerini almıştır.

Frank Stella (1936-) Ellsworth Kelly (1923-2015), Donald Judd (1928-94), Dan Flavin (1933-96), Carl Andre (1935-), Sol Le Witt

(1928-2007), Richard Serra (1939-) ve Robert Morris (1931-)1970'li yıllarda bu sanatçıların her biri üç boyutlu çalışmalar yaparak resim ya da heykel gibi alışılmış eserlerin dışında sanata yeni bir ifade anlayışı getirmişlerdir.

Minimalist'lerin geometriyle kurduğu düşsel bağlantı modern endüstrinin ürettiği malzemelere ve bunların olduğu gibi kabul lenmesine dayalıdır. Sanatçılar kullandıkları malzemelerin öz yapılarını korurlar ve doğal görünümünü değiştirmeden eserler üretirler. Önceleri soyut ekspresyonizmin çok renkli özelliğini eleştirenler de daha sonra 1970 sonrasında minimalist sanatçılardan F.Stella ve Sol Le Witt çok renkli resim çalışmalarıyla minimalist resmin unutulmazları arasına girmişlerdir.

1960'lı yıllar boyunca birkaç sınırlı rengin kullanıldığı büyük monokrom renk alanları olarak ortaya çıkan ve yalın geometrik tasarıma sahip olan minimalist resim, 1970'li yıllarda ve daha sonra çok renkli yüzeylere dönüşmüştür. Böylece sanatçı, resimdeki anlamı bir yandan nesnelerin ruhsal doğasına vurgu yapan çarpıcı renkler ve düşündürücü imgelerle izleyicinin algısına sunar.



Resim 2: F.Stella "Harran Kapı II" 1967 Solomon R. Guggenheim Museum, New York



Resim 3: F.Stella Şam Kapı 1970, Solomon R. Guggenheim Museum, New York

Minimalist sanatçıların eserlerinde mekân, genellikle eserin bir parçası niteliğinde ve eserle bütünleşen bir öge konumundadır.

Eser yalnızca bir resim ya da heykel olmanın dışında tek başına bir nesnedir ve varlığını mekânla ilişkilendirilerek sürdürür (Döl & Avşar, 2013:10)

İkincil öge mimari formları hatırlatan imgerlerin renkli geometrik formlarla gösterilmesine en güzel örnekler Frank Stella'nın çok renkli resimlerinde görülür. Minimalist sanatçılardan Amerikalı ressam, baskı sanatçısı ve heykeltıraş Frank P. Stella (1936-), bu akımın öncülerindendir. Minimalist sanatçılar, hem Amerikan soyut dışavurumcuları hem de Avrupalı soyut geometrik sanatçılardan farklı bir yöntem kullanarak resim yüzeyinde denge aramadıklarını göstermişlerdir. Minimalist resim, ilişkisel olmayan bir kompozisyon anlayışını, tüm fazlalıklardan arındırılmış bir biçimsel sadeliği ve biçimsel öğelerin tekrarını içerir.

F. Stella, büyük mekânlarda sergilediği minimal resimleri canlı renklerle boyanmış çeşitli kalınlıklarda yatay, dikey, dairesel ve diyagonal çizgilerin hâkim olduğu grafiksel anlatım tarzı ile ön plana çıkar. 1967 yazı boyunca, "Düzensiz Çokgenler" dizisini, renk, form ve kalıp arasındaki ilişkiye adanmış, en sıra dışı şerit serisi için, geçici olarak bir kenara bırakır. "Gönye Dizisi" (1967-69 ve 1971'e kadar çeşitlemeleri) gösterişli renk armonisi ve ilk

kez başlıkta gönderme yapılan, çizim araçlarından türetilen eğrisel formlarla karakterize edilmiştir. Sanatçı 1970'li yıllarda biçimsel dağarcığı son derece indirgenmiş yalın resim anlayışını terk ederek çok renkli resimler yapmaya başlamıştır. Stella, ancak bu tür resim anlayışında mekânsal ve yöntemsel iki zorluk olduğundan özellikle mekânsal zorluğun simetriyle aşılabileceğini, ama espastan feragat etmeden nasıl yapılabileceği üzerinde çözümler aramıştır. Stella, bu arayışlarında renk yoğunluğuyla belli bir biçim düzenlemesiyle mekan yanılması resimden söküp alabileceğini savunmuştur.

F. Stella'nın "Harran II" adlı çalışması dekoratif şablonlar, serinin ana motifidir. (Resim 2) Bu dizide Stella üç kavram kullanmıştır: birbirine geçme / çaprazlama, gökkuşağı ve yelpaze. Diziyi oluşturan eserlere Anadolu'da ve Asya'da bulunan antik kentlerin adı verilmiştir (Köksal, 2007:31-35). F. Stella'nın şehir kapıları ya da kentlerin adını verdiği eserleri artık mimari renk kavramına ve renklerden oluşan çizgilere dönüşmüştür. (Resim 3)

2. Kavramsal Sanat

1960'lı yıllar sonrasında sanat ortamında yaşanan belki de en büyük dönüşüm, sanatta, nesneye olan gereksiniminin tartışılmaya başlanmasıdır. Düşüncenin ön plana geçtiği bir sanat pratiğinin etkileri yoğun biçimde hissedilmeye başlanmıştır. "Düşünce Sanatı", "Enformasyon Sanatı" gibi isimlerle anılan akım 1967 yılında Sol Lewitt'in Artforum dergisinde yayımladığı "Kavramsal Sanat Üzerine Paragraflar" adlı yazısından sonra "Kavramsal Sanat" başlığı altında toplanmış ve bu terim akımın adı olmuştur. (Antmen, 2010:193) Kavram sanatı terimi ise ilk kez 1959'da Henry Flynt tarafından fluxus yayınında müzik, öncelikle tınıdan ibaret iken, kavram sanatının asıl meselesinin dil olduğunu, sanatın her şeyden önce kavram olduğunu savunmuştur. (Yılmaz, 2006:216)

Kuramsal olarak Kavramsal Sanat Sol Le Witt'le olgunluğa ulaşır. (Smith,1991:259)

Kavramsal sanat ABD'de ortaya çıkan ve sırasıyla İngiltere, Fransa ve Almanya'da görülen neo-avangarde bir akımdır. Kavramsal sanatçılar tekil nesneyi dışlayıp yerine düşünceyi koyarak belgeler, fotoğraflar, haritalar, videolar vb. taşıyıcı araçlar kullanmışlardır. Böylece sanatın geleneksel tanımını ve biçimini sorgulayan avangarde bir akım gerçekleştirmişlerdir. Bu sanatın düşünsel temelleri daha 1917 yılında yaptığı M. Duchamp'ın "Çeşme" adlı ready-made eserinde yatmaktadır.

Duchamp sonrası ve kavramsal sanat öncesi R. Rauschenberg'in W. de Kooning 'in bir desenini kırk silgi kullanarak sildiği "Silinmiş De Kooning Deseni" 1953 ve Iris Clert Galerisi'ndeki bir sergiye "Bu telgraf Iris Clert'in portresidir, ben böyle diyorsam öyledir" mesajıyla gönderdiği telgrafla katılması, Fransız sanatçı Yves Klein'in boşluğu elle tutulur hale getirmek için aynı galerideki sergisinde kendini sergilemesi öncü çalışmalardır.

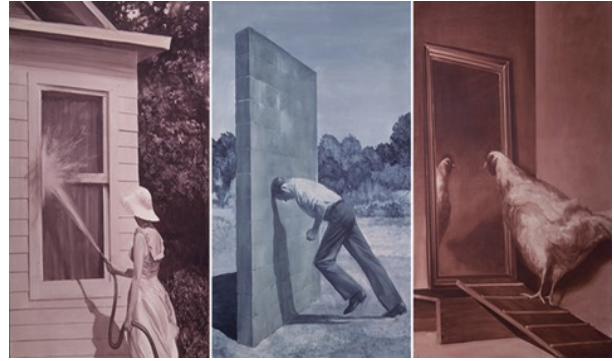
Akımın 1960'lı yıllarda adı unutulmayacak sanatçılar arasında yer alacak olan İtalyan Piero Manzoni (1933-63), "Sanatçının Soluğu" ve "Sanatçının Kakası" adlı eserlerinde sanatçının tepkisel tavrı eserin içeriği haline gelmiştir. (Antmen, 2010:195)

ABD'de ilk Kavramsal Sanatçılar arasında R. Barry (1936-), Lawrence Weiner (1942-), Joseph Kosut (1945-), Mel Bouchner (1940), On Kawara, Douglas Huebler İngiltere'de Terry Atkinson, Victor Burgin, Fransa'da Daniel Buren, Almanya'da Joseph Beuys, Hans Haacke sayılabilir.

Kavramsal Sanat 1960 sonrasında tüm akımlara yol açmıştır. Sanatın işlevine yeni önermeler getiren, çeşitli akımlar, eğilimler ve oluşumlarla günümüze kadar uzanmış resim,

heykel gibi daha geleneksel sanat türlerinin de kavramsallaşmasında rol oynamıştır. Kavramsallığın yoğun etkisine rağmen sanatı nesnesinden tümüyle arındırmakta başarılı olduğunu söylemek güç görünmektedir.

Kavramsal Sanat, izleyicinin biçim olarak haz alacağı bir sanat nesnesinden ziyade düşünce kısmı ağır basan bir sanata odaklanmasını hedefler(Lynton,1982: 339- 340). Göze yönelik görsel sanat, kavramsal sanat yerine algısal olarak nitelendirilebilir. Bu optik, kinetik, ışık ve renk sanatının çoğu örneğini kapsayabilir. Kavramsal sanat, sanatı anlam ve amaç açısından sorgulayarak geleneksel sanatın sınırlarını zorlamıştır.



Resim 4: Mark Tansey, A Short History Of Modern Painting (Triptych) 1982, Tuval üzerine Yağlıboya, Her panel 147x101cm.Courtesy Gagosian Gallery,New York

Mark Tansey (1949-)'in "Modern Resmin Kısa Bir Tarihi (A Short History Of Modern Painting) adlı eseri kavramsal sanatın güzel örneklerinden biri olan üç bölümlü bir triptiktir (triptychon). Bu triptik, her biri tek renkli olarak, modernizmin sonlarına doğru kısa bir dönemin tarihini anlatan üç tablodan oluşmaktadır. (Resim 4)

Mark Tansey'in bu tarihi yorumlaması, resmin Rönesans döneminde İtalyan mimar ve teorisyen Leon Battista Alberti'ye atfedilen dünyanın temsili bir pencere olduğu düşünceyle başlar.

Tansey'in resimsel alegoriler dizisi, Alberti'nin fikrinin modernizm tarafından nasıl genişletildiğini ve eleştirildiğini gösteriyor. Görünüşte bilgi verici niteliklerine rağmen, üç tablodaki eylemler saçmadır. Bununla birlikte, her resim zaman içinde popüler resmin farklı bir yaklaşımını ifade eder.

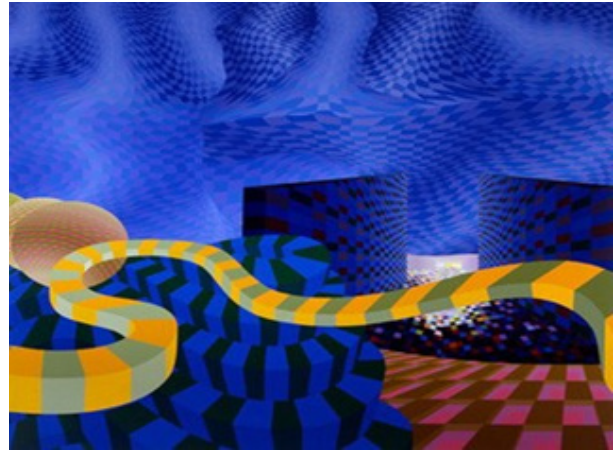
İlk panelde evinin penceresini yıkayan şapkaklı bir kadın, bir Rönesans sanatçısının mümkün olduğu kadar başka bir dünyaya açılan en gerçekçi pencereyi üretmeye çalışan bir metaforudur. Empresyonizmin geleneksel tabloyu nasıl "temizlediğini" göstermektedir. İkinci panel, başını beton bir duvara vuran adamın görüldüğü sahne "sanat için sanat" fikrinin biçimsel düşüncesine ya da sanatta ikonografiden ziyade bileşimsel öğeler üzerinde durmaya işaret eder. İnatçı adam, soyut söylemciler gibi, modernist sanatçıların inatçılığının başka idealleri kabul etmeyi reddetmelerine bir metafor olarak görülebilir.

Üçüncü panelde bir tavuk aynada kendini seyrediyor. Konusu kendine dönme olan sanatın kendine gönderme yapar. Tansey gibi postmodernist sanatçıların sanat tarihindeki yerlerini düşündükleri gibi kendi kendilerini değerlendirmelerinin bir göstergesidir. Alternatif bir teori, bu panelin, "yüzeyin önünde" yer alan veya onun tarafından yansıtılan kavramsallığı ve performans sanatını sembolize etmesidir.

1982 yılından itibaren mizah çalışmaları yapmaya başlayan. Ressam Mark Tansey, bu çok eski sanat anlayışını, triptiklere simgesel gönderme yaparak hicveder (Heartney, 2008:346-48). Mimari eserlerin simgesel de olsa burada yer alması hala resmin vazgeçilmez parçaları olduğunun en güzel örneklerindedir.

Panellerin ilkinde dışardan gösterilen bir Amerikan evi, ortadaki açık havada duran kalın taş duvar, sağdaki iç mekanda

görülen duvar köşesi gibi mimari elemanlar, bu üç farklı parça eserin bütününde görsel yanılsama yaratır böylece izleyende algı karışıklığı oluşur. Tansey'in söylediği gibi resimler en geniş içerik aralığında olmalı, kavramsal biçimiyle karışabilmeli ve konu her ikisiyle de yakın ilişkilerden zevk almalıdır. Kavramsal sanatta vurgulanan düşünce, imge ve kavram olduğundan üretim şekli daha çok her biçim ve her çeşit malzemeyle tasarlanan estetik kaygıdan uzak bir yapıya doğru evrilmiştir.



Resim 5: Al Held "Yol Boyunca III", 2002, Tuval Üzerine akrilik, 213x213cm, Courtesy Robert Miller Gallery, New York

Al Held, (1929-2005)'in "Yol Boyunca III", adlı eserinde Rönesans dönemi mimari formlarından biri olan döşeme karolarına gönderme yapmıştır. Al Held bu eserde minimalist geometriye ağırlık vermiştir. Sanatçının eserleri duvar resmi boyutlarına ulaştığında dikkat çekici derecede mimari imgeler oluşturur. (Resim 5)

Bu eserde dalgalı şeritler, silindirler ve oylumsal alanlar, dama tahtası şeklinde kalıplar yerçekimsiz bir bölgede yüzer gibidir. Bu resimdeki dama taşları Rönesans dönemi döşemelerine benzemektedir. Held' in motifleri genellikle mimari yapılardan sökülmüş pence-re, kemer ya da karo parçaları ya da endüstriyel atıkları akla getirir. (Heartney, 2008:91-92)



Resim 6: Sol Le Witt, "Duvar Çizimleri", 2004, Duvar üzerine Akrilik 3.2x71m, Kansas City, MO, Hallmark Fine Art Collection

Yine aynı akımda mimari formları hatırlatan imgelerin renkli bantlarla gösterildiği 1980'lerin sonunda, Sol LeWitt (1928-2007)'in "Duvar Çizimleri", (2004, Kansas City, MO, Hallmark Fine Art Collection) eserinde, izometrik formlar görülmektedir. Sanatçı kariyeri boyunca bunun gibi izometrik formlar içeren duvar resimleri yapmıştır. Bazen dalgalı, merdiven şeklinde renkli bantlar ya da yıldızları, kareleri, girdapları, fırıldakları ve çeşitli mimari detayları akla getirecek şekilde düzenlenmiş parlak renkli bantlardan oluşmuştur. (Resim 6)

Sanat Eleştirmenleri sanatçının eserlerindeki bu değişimin İtalya'ya taşındıktan sonra İtalyan Rönesans sanatçılarının manzara ve mimari bağlamında etkilenmesinden kaynaklandığına bağlamışlardır (Heartney, 2008:85-86). Bu çalışma, ikincil öge mimari formların imgesel renkli bantlarla gösterildiği bir resimdir.

Sonuç

Minimalizm, başta resim ve heykel olmak üzere, müzik, tiyatro, sinema, edebiyat ve mimarlık gibi birçok sanat dalında etkili olmuştur. 1960'lı yılların başlarında biçimde olduğu kadar renklerde de indirgemeci bir tutum içinde olsa da 60'lı yılların ikinci yarısında

tavrında az da olsa esnek bir dejenerasyon yaşanmış ve özellikle resimde çok renkli örnekler verilmeye başlanmıştır. İkincil öge mimari formları hatırlatan imgelerin çok renkli dalgalı şeritler, oylumsal alanlar, dama tahtası şeklinde geometrik biçimlerle verilmiştir. Minimalizm kendisinden sonra gelen Kavramsal Sanat, Arazi Sanatı, Performans Sanatının doğmasına da etkili olmuştur.

Kavramsal Sanat'ın en önemli yanı, düşünce ve kavramdır, sanat eserinin nasıl görüldüğünün çok da önemi yoktur. Sanat eseri öncelikle bir düşünce ile başlamalıdır. Önemli olan sanatçının üstünde yoğunlaştığı kavram ve bunu ortaya koyuş sürecidir. Tüm planlar ve kararlar önceden yapılır ve bunların gerçekleşmesi fazla önemli değildir. Böylesi bir ortamda, artık izleyiciden de yeni türde bir dikkat ve zihinsel çaba beklenmekte bazen imgelerle geçmişe gönderme ve hiciv de yapılmaktadır.

Sanat eseri üzerinde düşünme, izleyiciyle sanat eseri arasındaki zihinsel ilişki ve imgesel çağrışım kavramsal sanatın güncel sanat üzerinde önemli etkileri olduğunu göstermektedir. Rönesans dönemi resimlerinin mekan olgusunu güçlendiren ebedi geometriden türetilmiş şekiller ve formları, son dönemlerin ileri teknolojilerini zihinsel uzamın hizmetine koşmak suretiyle yapılan eserlerde geçmiş ile güncel ustaca birbirine yaklaştırılmıştır.

Araştırmada günümüz sanatçılarının yaşadığı çevrede bulunan eski sanat yapıtlarını hatırlatan mimari detayları, eserlerinde imgelerle geçmişe gönderme yaparak aktardığı görülmektedir. Sonuç olarak Avrupa resim sanatında (minimalizm ve kavramsal sanatta) sanatçılar, gördüğünü olduğu gibi yansıtmak yerine içinde yaşadığı toplumun sosyal, ekonomik, siyasi görüşlerinden etkilenmişlerdir. Sanatçılar, endüstriyel gelişim ve tekniklerinden yararlanıp, kendi yorumlarıyla soyutlamaya giderek, indirgeyip düşündürerek farklı eserler ortaya koymuşlardır.

KAYNAKÇA

Antmen, A. (2008). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Döl, A. ve Avşar, P. (2013). "Minimalizm Akımı Kapsamında Nesne Anlayışının Yeniden Değerlendirilmesi". İdil Dergisi, 2:10.

Germaner, S. (1997) 1960 Sonrası Sanat. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Heartney, E. (2008). Sanat ve Bugün, İstanbul: Akbank Sanat Yayınları.

Islakoğlu, P. M. (2005). "Mimarlıkta Minimalizm", Ege mimarlık Dergisi 55, 3:13-19

Islakoğlu, P. M. (2006). Minimalizm Kavramı ve Mimarlıkta Minimalist Yaklaşımlar. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İzmir.

Köksal, A. (2007). "Minimalist Sanatta Bir Ressam ve Bir Besteci: Stella ve Glass". Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 47, 1:31-42

Lynton, N. (1980). Modern Sanatın Öyküsü (Çev. Cevat Çapan ve Sadi Öziş), İstanbul: Remzi Yayın Evi.

Özüdoğru, Şerife. (1993). Sanat Tarihi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayını.

Smith, R.(1991). "Conceptual Art", Concepts of Modern Art, Ed:Nikkos Stangos, Newyork: Thames and Hudson.

Yılmaz, M. (2006). Modernizmden Postmodrnizme Sanat, Ankara: Ütopya Yayınları.

NEDEN OYUN OYNAMALİYİZ?

Tülay Yıldız AKGÜL*

ÖZET

Doğduğumuz andan itibaren oyun oynamaya başlarız. Hayatı ilk tanıma ve öğrenme süreci oyunla başlar. Oyun yaratıcılıkla eş anlamlıdır ve insandaki yaşam dürtüsüdür. Bu nedenle oyun oynamaya sadece çocuklukta yaşanan ve yetişkinlik döneminde biten bir süreç olarak görülmemelidir. Günümüzde yaşam koşullarının insana dayattığı zorunluluklar oyun oynamayı ya da oyundan alınacak hazzı hep çocukluğa atfetmektedir. Oysa doğumdan ölüme kadar ki süreç de oynamaya, yaratmaya, izlemeye, görmeye, eğlenmeye, bilişsel ve davranışsal yetilerimizi geliştirmeye yarayan oynama eylemi artık günümüz dünyasının eğitim araçlarından biri olmaktadır ya da olmalıdır. Gerek okullarda gerekse iş dünyasında oyun, yaratıcılığı artırma, problem çözme, özgüven sağlama, kendini tanıma, eleştirel bakış yaratma gibi nitelikleri kazandıran etkili bir yöntem olarak kullanılmaktadır.

Çoğu zaman oyunla ya da oyunların yaratıcılığımızı tetiklemesiyle yeni yolların var olabileceği düşüncesi bizleri yeni arayışlara götürür. Bu yeni arayışlar aynı zamanda yaşama karşı cesaret gösterebilmemizi, yenilikleri benimsememizi ve tüm bunlarla yaratıcılığımızı arttırarak özgüven kazanmamızı sağlar. Oyun oynama dürtüsü ya da oyun oynamanın birleştirici ve iyileştirici gücü yaşamın her alanında, her yaşta, her yerde düşüncenin yeni boyutlarını fark etmemizi sağlar. Peki, tüm bunları yapabilen oyun oynama nerelerde kullanılmalı ya da hayatımıza bu olguyu nasıl geçirmeliyiz? Bu çalışma oyun olgusunun yaşamımızda nelere karşılık gelebileceğini ve oyun kavramının hayatımızda nasıl yer alması gerektiği ile ilgili bilgi sunacaktır.

Anahtar Kelimeler: Oyun, Yaratıcılık, Oyun Oynama, Yaratıcı Drama, Eğitim.

WHY WE MUST PLAY ?

Tülay Yıldız AKGÜL*

We start playing games since the moment we were born. The process of learning and recognizing life begin with the game. The game that is an instinct is synonymous the creativity. Because of that, playing games should not be seen as a process that is only for childhood and that terminates in adulthood. Because of the necessities imposed on us by daily life, playing games or the joy of that are always attributed to the childhood. However, the action of play which is useful for playing, creating, watching, seeing, entertaining and to improve our cognitive and behavioral abilities from birth to death has become an educational tool or should have become one today's world. It is used as an effective method in the schools and in the business world to enhance creativity and, problem solving abilities , as well as for gaining characteristics as self-confidence, self-knowledge and, critical thinking.

The idea of there may be new approaches which is triggered by the games leads us to new searches. These new pursuits enable us to show courage and to adopt changes and, result in gaining confidence by enhancing our creativity. The urge to play or unifying and healing power of playing games allow us to realize the new dimensions of thinking in every aspect of life at any age and anywhere. In the light of that, where and how we can use playing games in our lives? This study will provide information about what game phenomenon can correspond to in our lives and how the concept of game should take place in our lives.

Key words: Game, Creativity, Playing Games, Creative Drama, Education.

Giriş

Eğer hayat oyunu dışlayacak olsaydı ne olurdu? Salt koyu bir ciddiyetle yaşamak mümkün olur muydu? Bu sorulardan hareket ederek kurulmuş birçok eser böyle bir dünyanın karanlık, distopik yapısını canlandırmaya çalışarak bize fikir vermeye çalışmıştır. Mekanikleşen, hızlanan, yabancılaşan, insani özelliklerin yitimine uğrayan, sevgisiz, paylaşımsız, monoton, tüketmenin çok ama üretmenin az olduğu çağımız dünyasında oyun insanlığın kaybettiklerini geri kazandırabilir mi? Ya da oyun oynamak tüm bu sayılan olumsuz davranışları her birimizin yaptığını fark ettirebilir mi?

Ciddiyet; toplum yaşamında sorumluluk, planlama, tasarlanmanın gerçekleştirilmesi aşamalarında ihtiyaç duyulan bir tür konsantrasyon sağlayıcı yöneliş olsa da giderek sürprizleri yok eden bir nitelik taşır. Oysa yukarıda betimlenen tarzda karanlık bir yaşamı yeşillendiren, onu ilginç yapan öge içindeki sürprizlerdir. Sürprizler, içinde değişik olasılıklar taşıyan süreçlerden, bu süreçler de çoğu zaman buna verilen tepki ve tercihlerden çıkar. Bir olayın farklı oluş biçimleri vardır ve bu versiyonları yaratan spontanlığımızın hemen yanı başındaki oyun ya da oyun oynama gücümüzdür. Bu denli yaşamın merkezinde olan oyunun gücü nereden gelir? Ya da niçin oyun bu denli gereklidir?

Oyun, daha önceden çiğnenmiş akılcı yollara çoğu zaman şüpheyle bakabilen, keşif duygusunun peşine takılarak mekanikliği reddeden, aslında irrasyonel bir eylemdir ve insanın yaşamı, doğayı öğrenmekte kullandığı ilk etkinliktir. Oynadığımız her oyun kendi içinde bir döngüye sahiptir. Yaşadığımız hayatın döngüsü gibi oyunun ya da oyun oynama eyleminin de bir döngüsü vardır. Hayatın başı ve sonu gibi oyunun da bir başı ve sonu vardır. Dünyaya uyum sağlamamızı ve yeni öğrenme deneyimleri yaratmamızı sağlayan oyun bizler

için büyük bir gereksinimdir. Yeni bir şeyin oluşturulmasının önünü açan da bu gereksinim ve bu insan yetisidir.

1.Yaşamı Özgürleştiren, Zenginleştiren, Uygarlaştıran Bir Kavram Oyun

Tarihsel süreç içerisinde oyunla ilgili görüşlere bakıldığında, oyunun öneminin hep vurgulandığı ve oyunla öğretime gereken değerin verilmesi üzerinde durulduğu görülür. Örneğin bütün bir felsefe tarihinin onun söylediklerine düşülen dipnotlarla oluştuğu iddia edilen Platon (M.Ö.427-347), çocuğun eğitiminde beden eğitiminin ve ruh eğitiminin birlikte yapılmasını önerir. Çocuğun oyunla büyümesi gerektiği üzerinde durur. Platon, yetişkinin çocuğu aşırı engellemesinin zararlı olacağını ve çocukların yeteneklerinin keşfedilmesinde oyunun önemli bir yere sahip olduğunu belirtir. “Tanrıların gönlünü alacak yaşam yolunun oyun ve danstan geçtiğinin” altını özenle çizer. (Platon, 1988: 90)

Doğunun büyük bilgisi Gazali (1058-1111) de, oyunun çocuğun eğitiminde önemli olduğunu söyler. Ona göre oyun, “çocuğun belleğini yeniler, öğrenme gücünü artırır ve çocuğu dinlendirir. Gazali çocuğun dinç ve zinde kalmasını sağlamanın, belleğini tazelenen en uygun yolunun oyun olduğunu söyler”. (Akandere, 2006: 8)

Ancak dikkat edilirse Gazali'deki bellek vurgusunun Platon'daki dans ve oyun vurgusundan farklı olduğu hemen görülür.

Bu iki bakış bize aynı zamanda doğu ve batı arasında oyuna nasıl bakıldığının bir fikrini de verir. Doğu toplumlarında ‘oyun’, ‘oyun oynamak’ gibi kavramlar hep bir şeyi öğrenmenin, eğitimin, tekrar etmenin, ezberlemenin yani belleğini güçlendirmenin üzerinden anlatılmıştır. Ezberlemeyi sağlayan hafıza, zekânın ve saygı görmeyen ana unsuru sayılmıştır. Oysa oyun bunlardan daha önemli olarak spontanlığı eğlenceyi, hayal kurmayı,

imgelimi, doğaçlamayı, fanteziyi içerir. “Hayal gücünün bilgiden daha önemli” olduğunu söyleyen Einstein’a (Einstein, 2018) dayanarak öğrenme gücünün artmasının tüm bunların bir araya gelmesiyle ilgili olduğunu söyleyebiliriz.

“Yetişkinin çocuğu aşırı engellemesi” gözleminde Platon’dan bugüne çok büyük bir değişim olmamıştır. Bunun istisnası oyuna önem veren kültürlerdir. Oyun özgür bir ortamın, yaratıcı bir ortamın sağlanmasıyla ilgilidir. Bu açıdan bazı kültürlerde bastırılıp bazılarında önü açılrsa da oyun insan varoluşundaki yapısı itibarıyla doğuyu da batıyı da içeren evrensel bir dile sahiptir. Oyun kavramı kültürlerin gelişime-değişime dönük yüzüyle ilgilidir.

Oyun kavramı her alanda bu denli önemliyen süreç içinde tiyatro-bilimcilerin bu kavrama daha çok sahip çıkmalarının ötesinde “oyun oynama bilinci” ile ilgilendikleri görülür. Oyun oynarken aynı zamanda onun farkında olmak ve oyun içinde oyunlar kurmak “oyun oynamanın” başka bir aşaması olarak düşünülebilir. “Tiyatro bilimcilerinin oyunu sanat bağlamıyla ele alıp, günlük yaşamın tekdüzelğine karşı koymasına ve bir üst yaşam bilinci geliştirilmesine vurgu yaptıkları ” bir gerçektir. (Akgül, 1996: 11)

Çünkü günlük yaşamın getirdiği otomatlaşmayı sanat ve özellikle de tiyatro, kökeninde yatan oyun kavramı nedeniyle yaşamı yeniden kurmak ve buna bilinçli bir biçimde yönelmekle bir üst yaşam tarzı sağlar (Nutku, 1992: 18). İşte aslında oyunun üst bir yaşam bilincinin önünü açan Dram’a dönüşmesi ve biçim kazanmasını Antik toplumda görmemizin sebeplerinden biri de burada önem kazanır.

Antik Yunan’da felsefe gibi tiyatronun da soru sormaya, yeni cevaplar bulmaya açık, tanrının gönderdiği kitaplara değil de mitoloji ve ritüellere dayalı, spontaniteye ve yaratıcılık anlarına önem vermesinden geliştiği iddia olunabilir.

Keza özgür düşünce, hukuk, eleştiri, birey olma kavramları bu silsilenin içinde oluşmuştur. Doğu toplumlarının bir doğru ve dogma sebebiyle inanç paterni içinde davrandıklarından birey olma yerine cemaat kültürünü benimsemeleriyle oyun arasındaki ilişki ya da ilişkisizlik bu noktada anlaşılır olmaktadır. Oyun, özgürlüğün ve kuralların (hukukun) belirlendiği bir alanda gerçekleşebiliyor. Bu noktada Doğu toplumlarında bu iki önemli nosyondan uzak olduğu için oyunun ve kavramın gelişmesinin sekteye uğradığı iddiası önemli bir tez olmaktadır.

Oyun konusunda Platon ve Gazali’den yola çıkarak doğu ve batı yaklaşımlarının sembolik olarak ele aldığımız ipuçları veren anlayışları dışında konuyla ilgili asıl evrensel bilimsel çabayı Huizinga’da bulmaktayız. 19. Yüzyılda yaşamış önemli bir kültür kuramcısı olan Huizinga’nın (1872-1945) yapıtı “Homo Ludens” konuyla ilgili hâlâ aşılamamış derinlikli felsefi ve tarihsel saptamalarıyla oyun kavramının merkezi rolünün ortaya konması açısından önemini korumaktadır. Huizinga uygarlığın “düşünce” ve “el” üzerine kurulu “Homo Faber-Homo Sapiens” ikiliğinin dengesini adeta bir ayar mekanizmasıyla geliştiren “Homo Ludens” kavramını ortaya atarak insanın ve onun geliştirdiği her şey anlamına gelen uygarlığın ortaya çıkışı üzerine en kapsamlı teorilerden birini kurmuştur. Kültür tarihine yeni bir bakış açısı kazandıran “Homo Ludens” (Oynayan İnsan) kavramı, insanın keşif duygusunu ihtiyaç ve merak duygusuyla birlikte anlaşılır kılmıştır. Engels’de “Doğanın Diyalektiği” kitabında “Maymundan İnsana Geçişte Emeğin Rolü” adlı bölümde el ve zihin arasındaki ilişkiyi esas alarak maddi bir ihtiyaç karşısında düşüncenin harekete geçmesini, zihnin ise hayal ettiklerini elin biçim verici yeteneğiyle kazanmasını anlatmaktadır.

Böylece bu iki süreç, emek ve zihin olarak birbirini geliştirmektedir (Engels, 1977: 144). Ancak Huizinga’nın buradaki katkısı keşfi ortaya çıkaran merak-eylem-yaratıcılık çizgisizleşen oyun duygusunu hak ettiği yere koymasından kaynaklanmaktadır.

Huizinga'nın görüşü en başta "zihinsellik ve el emeği" olmak üzere değişik bakış açılarıyla yanlıştır ve tartışmaya açık olduğu gibi ve sporun ortaya çıkış öyküsünde olduğu gibi desteklenebilir-doğrulanabilir boyutlara da sahiptir. Bu yanlıştır ve doğrulamaya açıklık aynı zamanda onun bilimsel bir hipotez oluşunun da göstergesi olarak değerlendirilmelidir.

"İnsanın zamanı ve ölümü anlamak için oluşturduğu bahar-bolluk-yeniden yaşam ritüellerindeki kurmacalar gibi doğaya karşı güçlerini sembolleştirdikleri av ve hasat bölümlerinde de yarışa dayalı sportif özellikler görülür. "Dis" ve "Portare" sözcüklerinin birleşmesinden türeyen "Disport", "Spor sözcüğünün kökenidir ve "eğlence ile yapılan iş" anlamına gelir. Bu yüzden ilkel (daha doğru tanımlamayla yabancı) toplumlarda oyun ve çalışma zamanlarını birbirinden ayırmak zordur. Sınıfların ortaya çıkışıyla birlikte oyun ve çalışmanın tekrar ve örtülü ve açık yöntemleri kullanılarak birbirinden ayrılmış, oyun eğlence kısmı "soyluların" çalışma kısmı ise onların hizmetinde olmaya ikna edilmiş "kölelerin" olmuştur". (Akman, 1972: 122)

Oyun kavramının en önemli özelliklerinden birinin isteğe bağlı gönüllü bir eylem olduğunu söyleyebiliriz. İsmarlama ya da zorla yaptırılan "oyun"da oyunun bu temel özelliği görülemeyeceğinden bu tür eylemlerde oyun oluşmaz. Böylece oyunun en önemli niteliğinin özgürlüğü ile ilgili olduğu sonucuna varabiliriz: "Yalnızca mutlak determinizmi devre dışı bırakan zihin gücü oyunun mevcudiyetini mümkün, kavranabilir ve anlaşılabilir kılmaktadır. Oyunun varlığı, bizim evren içindeki konumumuzun mantık-üstü karakterini sürekli en yüksek anlamıyla ortaya koymaktadır". (Huizinga, 1995: 20)

Artık başta söylediklerimize dönerek ve Huizinga'ya yaslanarak geniş bir tanımlama denemesi yapabiliriz.

Yaşamı yeşil ve anlamlı yapan sürprizlerin değişik olasılıkları içindeki varlığı kavrama şekli olan "oyun oynama" için, durumların, nesnelere, ilişkilerin ve iletişimin farklı oluş hallerinin açığa çıkma fırsatlarına izin verme anlardır diyebiliriz.

Oyun, günlük yaşamdan yer ve süre bakımından ayrılmasıyla başka bir niteliğini ortaya koyar. "Oyun başlar ve belli bir noktada biter. Bir sonuca yöneliktir. Bir gelenek gibi süreklidir ve tekrarlanır. Dış dünyadan oyuna belli kurallarla girilir, içerde de belli kurallar geçerlidir. Buranın kendi düzeni vardır; bu düzen salttır ve bozulmaz, bozulması oyunbozanlıktır ve çeşitli cezaları vardır. Bu düzenin nitelikleri sanki estetik değerler gibidir: gerilim, denge, denklik, karşıtlık, çeşitleme, çözülme vb. oyuna büyüleyici bir etki katar. Bu büyüde tartım ve uyum vardır. Gerilim ve belirsizlik, rastlantıya dayanmaktan çıkar, bu belli bir sonuca ulaşmak, onu elde etmek için bir çabalama, bir uğraşmadır. Başarı için bu çabada bir gerilim olmalıdır." (And, 2012: 28)

Huizinga'ya göre oyunun işlevinde iki önemli görünüm vardır: ya bir şey için çalışma, karşılaşma, ya da bir şeyi yansılama, benzetme. Örneğin ritüel, evrene ilişkin bir olguya benzetmedir. İlkeller, ritüellerin oynanmasıyla bir çeşit ilkel hükümet biçimini edinmiş oluyorlardı. Kral güneşti; krallığı, güneşin hareketinin bir görünümüydü. Bütün ömrünce kral, güneşi oynuyordu ve sonunda güneşin kaderine uğruyor, batıyor, ritüel kendi hakkınca öldürülüyordu. Huizinga'ya göre, bir çeşit ritüel-oyun, çocuk ve hayvan oyunlarından değişik değildir. Onların oyunlarında da evren karşısındaki coşku anlatılmaya çalışılmaktadır. "Bir sözcüğün kavramsal değeri çoğunlukla onun karşıtı ile koşullanır.

Oyunun karşıtı genellikle oyun ya da alay ve şakadır. Huizinga'nın çeşitli dillerden verdiği örnekler bu karşıtlığı iyice belirtmektedir. Oyun kavramı karşıtıdan daha asal, daha temelden görünmektedir. Karşıtı daha çok çaba, uğraşma, özen gibi olumsuz bir anlam taşır.

Oysa oyunun anlamı hiçbir zaman ciddi olmamak değildir, oyun kendi başına yeterli bir kavramdır. Ciddilik oyunu içermez, onu olumlamaz, oysa oyunda ciddilik de bulunabilir (And, 2012: 35-36)

Oyunun varlığı hiçbir uygarlık basamağına, evreni kavrayışın hiçbir biçimine bağlı değildir. Her düşünen varlık, dili oyunu tanımlayacak genel terime sahip olmasa bile, bu oyun ve oynama gerçeğini bizatihi bağımsız bir şey olarak tasarlayabilir. Oyunun varlığı inkâr edilemez niteliktedir. Hemen hemen bütün soyut bizatihilikleri -adalet, güzellik, hakikat, zihin, tanrı- inkâr etmek mümkündür. Ciddiyet de inkâr edilebilir, ama oyun asla (Huizinga, 2006: 16)

Huizinga, oyun kavramı üzerine yazdıklarıyla bir yol açmıştır. Oyunun kendini ifade etme, sonucu düşünmeden spontan hareketi ortaya çıkarma, deneyimleri öğrenmeye dönüştürme, uyum oluşturma, hayal ile gerçek arasında köprü kurma, insanın iç dünyasını eyleme dönüştürme nitelikleriyle yaşama dönük ve insanı yaşama hazırlayan önemli bir araç ve kavram olduğu çok açıktır. Özdemir Nutku'nun derslerinde "içten doğan itki" olarak tanımladığı, Moreno'nun "yeni koşullara uygun bir tepki, ya da eski koşullara yeni bir tepki" olarak açıklarak üzerine psikodrama gibi önemli bir sağaltım ve eğitim aracını inşa ettiği "spontanlık", oyunun gerçekleşmesindeki en önemli canlılık yeteneğidir.

Moreno'ya göre bu yaratıcılık salt insanlar ve hayvanlarda değil evrenin yapısında, varoluşun özünde bulunmaktadır. Bir şey yapma agrasyonu olarak beliren spontanlık ancak bir form ve işleyiş hali olan oyunla yaratıcılığa dönüşmektedir. Beklenmeyenle yaratıcı bir şekilde baş edebilme olarak da bakılabilecek olan bu yetenek, oyun duygusuyla ve eğlenceyle doğaçlamayla doğrudan bağlantılıdır. Bu nedenle ezber ve dayatmaya koşullanmış öğrenme biçimini hepimiz reddederiz. "Her oyun, her şeyden önce gönüllü bir eylemdir. Emirlerle bağlı oyun, oyun değildir. Olsa olsa, bir oyunun zorunlu temsili olabilir. Oyun sadece bu özgürlük karakteriyle bile doğal evrim sürecini aşmaktadır"

'Oyun'un; belli bir zaman ve mekân çerçevesinde bizleri günlük yaşamın dışına çıkarma gücü vardır. Yetişkin olarak günümüzün çoğu belirli faaliyetlerle geçmektedir. Bunun aksine çocukların faaliyeti de oyun oynamak olarak tanımlanır. Bir yetişkini oyun oynarken gördüğümüzde şaşırırken bir çocuk oyun oynamıyorsa şaşkınlık yaşarız.

Oyun oynama sayesinde çocuk kendi kendini eğlendirmeyi öğrenirken aynı zamanda yetişkinliğe hazırlanma evresini de yaşar. Oyun sayesinde ilgilerini keşfeden, geliştiren çocuk yaşamını zenginleştirirken, biz yetişkinler zenginleşmeyi sadece "para" kazanma ya da başarı olarak algılamaya başlarız. Sadece dilimizde içimizdeki çocuktan bahsedip kendimizi rahatlatmaya çalışırız. Oysa içimizdeki çocuk bir yetişkin gözüyle artık yaşama bakmakta ve oyunlarımızı da buna göre seçmekteyizdir. Çoğu çocuk için bulunduğu her ortam birdenbire kocaman bir oyun alanına dönebilirken koşullanmış olan biz yetişkinler sadece "içimizdeki çocuk" deyişimiyle ifade olunan bir sözle yetinmek zorunda kalırız. Oyunun gücünü anlayabilmemiz için öncelikle oyun oynamanın bir lüks olmadığını kabul etmemiz gerekir. "Her yaş döneminde sağlıklı, fiziksel, bilişsel ve toplumsal-duyusal gelişimin geçerli dinamiği" (Elkind, 2011: 19) olduğunu kabul edip "insanların en üst düzeydeki amaçlarını ve ideallerini gerçekleştirme olanak verdiğini" görmemiz gerekir.(Elkind, 2011: 18)

2. Aışkanlıkların Dışına Çıkma- Oyunla Özgürleşme-Eğitimde Oyunun Önemi

Oyunun, gelişmekte olan çocuk ve gencin fiziksel, duygusal ve zihinsel gelişimi üzerindeki olumlu etkileri her zaman eğitimin bir parçası olarak görülmüştür. Geleneksel eğitimin bilgi aktarımı çocuk üzerinde olumsuz etkilere neden olduğu bugün kabul gören bir yaklaşımdır. Ezberci, edilgin, özgürlükten ve spontanlıktan uzak, düşünemeyen, yaratıcılığını kullanamayan ya da nasıl kullanacağını bilemeyen çocuk eğitiminde insan malzemesinin ihmal edildiği gerçeği eğitimcileri harekete geçirmiştir. Eğitimin çocuğun kişilik gelişimini de göz önüne alarak yetiştirilmesi böyle düşünen eğitimciler için önemli olmuştur.

Böylece, çağdaş eğitim anlayışının merkezine birey konulmuş ve eğitime onun olduğu yerden başlanması çağdaş eğitimin gereği olarak kabul edilmiştir. Bu anlayış değişikliği okullarda oyun ve tiyatronun artık bir boş zaman değil, sınıf içi etkinliği olarak sınıfların içine girmesini sağlamıştır. Artık oyun ve tiyatronun bir eğitim ve öğretim yöntemi olarak değerlendirilmesidir söz konusu olan. Oyun ve tiyatronun eğitimde yer alma anlayışının ve yönteminin değişmesi doğal olarak alanda yeni kavramların ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Tiyatro, oyun gibi araçlar öğrenme için her zaman her yerde kullanılmış, eğitimin amacıyla Yaratıcı Drama'nın, Eğitimde Drama'nın amacı ortak noktalarda buluşmuştur. Öğrenme açısından avantajlı bir yol sunan Yaratıcı Drama ya da Eğitimde Drama "kişilerarası zekâ, özbilincin oluşumuna katkıda bulunan kişisel zekâ, empati, ilişkileri yürütebilme, duyguları yönetebilme becerisini de içine alan duygusal zekanın gelişimini de sağlar. (San, 2003: 42)

Bireylere birey özelliğini yitirmeden ortaklaşa bir yaşantıyı kurmayı sağlayan Yaratıcı Drama, katılımcılarda öykünme yerine, role, duruma, soruna, deneyimlere uzak bakış açısı sağlamayı ve tüm bunları yapabilmenin yolunu da kendini tanımaktan geçtiğinin altını çizer. Düşüncenin kalıplarından, yaşamın dayattığı alışkanlıklardan kurtulmanın yolu ise yaratıcılıktan, düş gücünden, kendini özgürce ifade etmeden geçer.

Oyun, tiyatro, Yaratıcı Drama, Eğitimde Drama etkinlikleri "araştırarak, eleştirerek ve özgürce deneyimini, birikimini, duyumsadıklarını ve düşündüklerini "saçma-yanlış- eksik" korkusuna kapılmadan ifade edebilecek nitelikte bireyler yetiştirmenin en etkili yollarından biridir. Yaratıcılığın, kalıplardan, alışkanlıklardan kurtulmanın ya da farklı bakış açılarının kullanılmasının gerekliliği eğitimin ve toplumsal yaşamın bir bütün olmasıyla da ilgisi vardır. Eğitim toplumsal yaşama hazırlanma süreciyse cesaret, spontanlık, yaratıcılık bu hazırlanma sürecinin bir parçası olmalıdır.

Çünkü gerçek yaratıcılık sorumluluk almakla olanaklıdır ve yaratma cesareti kavramı buradan doğmuştur. Bu isimde çok değerli bir kitabın yazarı olan Rollo May, cesareten uzak olma durumunda "içteki oyundan uzak duran boşluğun dış dünyayla bir duygusuzluk ilişkisi geliştireceği, bunun da korkaklık olarak birikerek dünya bağlanışımızı kendi varlığımızla temellendirmekten uzaklaştıracağı" sonucunu çıkarır. "Cesaret bizi sağlıklı olana ve yaratıcılığa, bir başka deyişle ilerlemeye iterken, kaygı sağlıksız olana, kalıp davranışlara ve gerilemeye neden olur"

3. Kaygı Durumunun Dışına Çıkma-Ketvurmalardan Kurtulma Yolu Olarak Oyun

Kaygının sağlıksız düşünme ve davranma eğilimleriyle bağlantısı üzerine çalışmalar özellikle son elli yıl içinde yoğunlaşmıştır. Bunun önemli bir nedeni içinde bulunduğu-muz kapitalizm koşullarındaki niteliksel dönüşümlerin toplumsal yaşama yansımalarında görülmektedir.

Geçtiğimiz yüzyılın ilk kaygı çağı Birinci Dünya Savaşı ertesinde yaşanmıştı. İkinci Sanayi Devriminin beraberinde getirdiği yeni imha silahlarının kullanılması, Yahudi Soykırımı, Hiroşima ile beraber yeni bir kaygı çağına girilmiştir. Son kaygı çağına ise 1990'lardan başlayarak en zalim şiddet biçimleriyle girmiş bulunuyoruz. Yalnız şiddet dozu arttırılmış bölgesel savaşlar değil günlük yaşamda çıkarılan (Kuyruklu Yıldız'ın dünyaya çarpma eğiliminden, bilgisayarların milenyuma geçerken çalışmayacağından, Ozon tabakasının delinmesinden, suların yükselmesinden, şeriatın ya da komünizmin gelmesinden, gelişmiş robotların insanları yönetmesine kadar) birçok önemli konu gerçekçi bilimsel şüpheyi aşan, bir korku-kaygı sarmalı yaratacak şekilde komplocu, spekülatif düşüncelere dönüştürülerek toplumsal yaşamda yankılanmaktadır.

Kaygı üzerine ilk öncü çalışmalar Freud'a aittir. Önce kaygının gerçeklikte bir tür tehlikeye işaret ettiğinden hareket etse de sonra Freud kaygının tehlike beklentisi üzerine inşa edildiğini farkederek.

Bu bağlamda kaygının bir nesnesi yok gibidir dolayısıyla korkudan farklıdır. Fobiler de bu kaygıları denetim altında tutmanın sağlıklı yollarındandır. Daha sonra bu alanda Karen Horney ve Erich Fromm'un aile ve her türden otoritenin, Jacques Lacan'ın dil ve kültürün kaygı durumumuzu nasıl şekillendirdiği üzerine devrimsel çalışmaları gelmiştir.

İnsanlar bugün içinde yaşadıkları toplumda din, aile, devlet gibi buyurucuların açıkça etkisinde olmadıkları sonsuz seçim olanaklarına sahip bir yapıda buldukları yanılsamasıyla yaşıyorlar. Örneğin internette satın alacağı nesne için özgürce dolaştığını düşünen tüketici aynı zamanda kendisini kontrol eden şirketlere harcama alışkanlıkları konusunda yaşamsal veriler sunmasında olduğu gibi kaygı doğuran şey, hem denetleyen hiç kimse yokmuş gibi görünmesi hem de denetleyenlerin bunu gizli yollardan yapmasıymış gibi görünüyor.

Bütün bunlardan kurtuluş konusunda insanın kendisi üzerindeki tasarruf hakkının yani kendi egemenliğini geri kazanmasının ilk adım olduğu söylenebilir. Peki, kaygı yoluyla yabancılaşmış olanın insani özneye yeniden kazandırılması nasıl olacaktır? Burada oyun oynayabilme gücünün insanı "korkudan korkmak" olarak tanımlanabilecek hastalıklı düşünme biçimlerinden uzaklaştırabilme potansiyeli üzerinde durulabilir.

Yukarıda özetlemeye çalıştığımız ve yeni bir veba gibi yayılan kaygı durumundan çıkışın, sağlıklı düşünme eğilimlerini pekiştirilebilecek önemli yollardan birinin oyun becerisine ulaşmak olduğu tekraren söylenmelidir.

Çünkü oyun ve gerçeklik üzerine çok değerli bir kitap yazmış Dr. D.W.Winnicott'tan alıntılatacak olursak, "çocuğun ya da yetişkinin oynarken ve belki de sadece oynarken yaratıcı olmakta özgür olduğudur"

Oyun, insani dünyanın ve ilişkilerin kendisine geri döndürülmesinin başlangıç yeridir.

Burada haz içinde oluşan öğrenme, oluşan bilinçliliğin en sağlam kaynaklarından biridir. Burada Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları öğrencileriyle yaptığımız bir çalışmada konuyla ilgili bir gözlemimi de aktarmak yerinde olacaktır.

Çocuk Tiyatrosu dersinde şekillendirdiğimiz kısa çocuk oyunlarını Uludağ Üniversitesi Sabahattin Gazioğlu Çocuk Onkoloji ve Hematoloji Hastanesinde yatan hasta çocuklara oynamaya gittiğimizde kısa süre içinde oluşan oyunsu ortamın hem velileri hem hastaları bir süre de olsa kaygı durumundan uzaklaştırdığını gördük. Çocuklardan, "bir daha gelin" diye ayrılırken, velilerin de o anlarda yaşadıklarını başka zamanlarda bu tip oyunlarla çoğaltmalarının aslında iyileşme konusunda yardımcı olabileceğini fark ettiklerini söylemeleri oyunun iyileştirici bir gücü olarak söylenir.

Eğitimde oyun ya da dramatik eğitim, eğitimdeki tüm yaratıcı, dramatik yaklaşımları kapsayan genel bir terimdir. Dramatik eğitim özünde dramatik olan, eğitsel amaçlar yolunda öğrencilerin zihinleri ve duygularına odaklanan bir süreçtir. Bu süreçte oyun ve tiyatrolunun çeşitli biçimleri yer alır; hayali düşünce, özdeşleşme ve kişileştirme yoluyla eyleme dönme sürecine hizmet edebilecek her tür oyun, rol oynama, doğaçlama ve benzeri yaratıcı etkinlikler bu sürecin içindedir.

"Oyun olmadan normal bir yetişkin zihinsel yaşantısı olamaz; oyun olmadan sağlıklı bir duygusal yaşantı gelişimi olamaz; oyun olmadan karar verme gücü tümüyle gelişemez"

SON SÖZ

Oyun insanın yaşamı ve doğayı öğrenmekte kullandığı ilk etkinliktir. Doğuştan itibaren oyun sayesinde çevremizi ve kendimizi tanıyarak hayata adım atarız. Kendimizle çevremiz arasındaki oryantasyonu da sağlayan oyun, bilişsel, sosyal ve duygusal alanımızın sağlıklı gelişmesinde önemli rol oynar.

Dünya ile uyum sağlamamızı ve yeni öğrenme yaşantıları yaratmamızı sağlayan oyunun yaşamda basit bir unsur olmadığı “olmazsa olmaz” bir gereksinim düzeyinde olduğu görülmektedir.

Teknolojinin ve iletişim araçlarının bu denli yaygınlaşırken iletişimsizliğin büyümesi olgusu; yabancılaşmanın, insansızlaşmanın derinleştiği bir çağın göstergesi olarak görülmeli ve stresin tetiklediği bu yaşam dayatmasına karşı küçük ‘an’larla nefes almanın yolu olarak oyun oynama bilincini üretmeye çalışmalıyız.

Bu nefes aldırma kişilerin yaşamda unutturulma, kandırılma, değersiz kılınma, sömürülme gibi yollarla sıkıştırıldıkları alanlara geçici çözümler sunmak ve önermek olarak düşünülmemelidir. Tam tersine, oyunlarda saklı bu küçük farkındalık anlarının ve hemen bitişiğinde hazır bekleyen yaratıcılıkların hayatın her alanındaki sıkışmışlıkları çözen, diğer olasılıkları gösteren ve anlamı ortaya çıkaran bir değere sahip olduğu vurgusudur.

Son olarak ve daha önemlisi oyun duygusu geliştikçe kişiliği de büyüten bu insanlık yetisiyle hâlâ ütopyalar kurulabileceği gerçeğinin altını bir kez daha çizmektir. Ne de olsa “distopya” dayatmalarına karşı “ütopya”lar insanlığın kolektif imajlarıyla oluşturdukları en güzel ve en kapsamlı oyunlardır.

KAYNAKÇA

And, M. (2012), *Oyun ve Bügü -Türk Kültüründe Oyun Kavramı*. İstanbul: YKY, 3. Basım.

Akandere, M. (2006), *Eğitici Okul Oyunları*. Ankara: Nobel Yayınları

Akgül, H. (1996), *Oğuz Atay’ın Yaşam Oyunu*. İstanbul: Akış Yay.

Akman, C. (1972), *Eğitim Bütünlüğü İçinde Beden Eğitimi ve Çağlar Boyunca Gelişimi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Altınay, D. (2015) *Sahnede Yaratıcılık -Spontanite Tiyatrosu “Tiyatroda Psikodramanın Kullanımı ve Eğitimde Spontanite Tiyatrosu Uygulamalarıyla”*. İstanbul: Epsilon Yay.

Engels, F. (1977) *Doğanın Diyalektiği*. (Çev. Arif Gelen). Ankara: sol yayınları.

Einstein, A. (2018) *Einstein-Aforizmalar*. (Çev. Doğukan Bal). Zeplin Kitap.

Elkind, D. (2011), *Oyunun Gücü*. (Çev. Demet Erol Öngen). Ankara: İmge Kitabevi

Huizinga, J. (1995) *Homo Ludens- Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*. (Çev. M. Ali Kılıçbay). İstanbul: Ayrıntı Yay.

Huizinga (2006) *Homo Ludens- Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*. (Çev. M. Ali Kılıçbay). İstanbul: Ayrıntı Yay.

May, R. (1992) *Yaratma Cesareti*. (Çev. Alper Oysal). İstanbul: Metis Yay. (Kitabın orijinal Basımı: 1975)

Nutku, H. (1992). *Güneşe Tırmanmazsan Ayı Göremezsin*. İzmir: İleri Kitabevi

Platon, (1988), *Yasala*. (Çev. Candan Şentuna-Saffet Babür). İstanbul: Ara Yay.

San, İ. (2003). *Beyin, Devinim Tümel Öğrenme ve Drama, Türkiye 5. Drama Liderleri Buluşması ve Ulusal Drama Semineri Bildirileri*. Yayına Hazırlayan: Naci Aslan, Oluşum Tiyatrosu Ve Drama Atölyesi Yay. Ankara.

Sağlam, T. (2004). *Dramatik Eğitim: Amaç mı? Araç mı? Elde Edilme Tarihi: 06.05.2019*. <http://kaynakca.yaraticidrama.org/?p=41>

Salecl, R. (2013). *Kaygı Üzerine*. (Çev. Barış Engin Aksoy). İstanbul: Metis Yayınları, (Kitabın orijinal Basımı 2004)

Tekerek, N. (2007), *Yaratıcı Dramanın Özgürlüğü, Alışkanlıkların Kalıpları ve Bir Uygulama Örneği*. Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi. XX(1)

Winnicott, D.W. (2007). *Oyun ve Gerçeklik*. (Çev. Tuncay Birkan). İstanbul: Metis Yayınları. (Kitabın Orijinal Basımı 1971)

ÇOCUKLARIN HASTANE KORKULARINI YENMEDE SANATSAL ETKİNLİKLERİN ROLÜ

“HER YERDE SANAT” UYGULAMA ÖRNEĞİ

Ayhan HELVACI*

ÖZET

Çocukların büyük bir çoğunluğu bir sağlık kuruluşu ya da hastane gibi bir ortama geldiği zaman, önceki hastalık yaşantıları ve çevresindekilerin uyarıları tarafından oluşan korku ve endişelerle dolu tedirginlik gösterebilmektedir. Özellikle uzun süreli tedavi gören çocuklarda oldukça sık rastlandığı söylenen bu durum, sağlık kuruluşu ve hastane ortamında çocuğa yönelik müdahalelerin şekliyle değişime uğrayabilmektedir. Ebeveynlerin ve yakın çevresinin iğne, ilaç ve hastalıkla ilgili söylemleri korkuyu pekiştirmektedir.

Bu çalışmada; hastanede yapılacak sanatsal etkinliklerin uzun süreli tedavi gören çocukların hastane korkularını yenmedeki etkisi araştırılmış ve bu bağlamda Alice Briere Haquet'in "Memo ve Ay" adlı öykü kitabından esinlenilmiş ve üç müzikli çocuk oyununa dönüştürülmüştür. Hastane ortamında oynanabilecek şekilde planlanan oyunlar periyodik aralıklarla hastane girişi ve gelemeyen çocuklar için kliniklerde tekrar edilmiştir. Sanatın her yerde icra edilebileceğini de göstermek amacıyla Uludağ Üniversitesi Çocuk Hematoloji ve Onkoloji Hastanesinde yapılan ve her uygulama sonrası çocukların görüşleri hastane psikoloğu ile birlikte hazırlanan matbu bir form kullanılarak ailelerinin de yardımıyla alınmış ve değerlendirilmiştir. Değerlendirmeler sonucunda hastane ortamında yapılan sanatsal etkinliklerin çocukların hastane korkularını yenmede etkisinin olabileceği sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çocuk, Hastane, Korku, Sanatsal Etkinlik

THE PART OF ARTISTIC ACTIVITIES IN OVERCOMING CHILDRENS' HOSPITAL FEARS

MODEL PROJECT; "ART EVERYWHERE"

Ayhan HELVACI*

Abstract

Most children react with fear, feel apprehension and become alarmed when they walk into a hospital or a health care centre due to their past diseases and the stimulus in hospitals environment. Particularly, these reactions appear in children who have long treatment periods and can be changed with the way of medical attention in hospitals and health care centres. The fear of doctors' uniform (a.k.a. "white apron fear"), the possibility of feeling pain and the fear of needless tiffen the fear children experience. Their actions may vary depending upon the medical team's approach and attention to the children. Parents' and immediate surroundings' discourses about needles and diseases, preconceived attitudes and medical team's routinized-inured approaches can reveal negative reinforcement and cause affects like crying, fear and fleeing. In this Project, the influence of artistic activities on overcoming hospitalized and long term treated childrens' fears has been investigated and in this context Alice Briere Haquet's story "Memo and The Moon" has turned into three different plays with music.

The plays have been structured to be play able in hospital environment and staged periodically in hospitals entrance and in institutes for children who are not able to leave their rooms. In this execution which took place in Uludağ University Children's Hematology and Oncology Hospital, it is also aimed to show that art can be rendered any where and the project has been turned into a scientific research named "Art Every where". After every activity, childrens' opinion have been collected by the help of their families with a printed matter and they have been utilised. Evaluation results have demonstrated that artistic activities with in hospital environments can be effective on overcoming childrens' hospital fears.

KeyWords: Children, Hospital, Fear, Artistic Activities

Giriş

İnsan unsurunun kaynağını oluşturan çocuk sözlük anlamı ile bebeklik çağı ile ergenlik çağı arasındaki gelişme döneminde olan insan yavrusu olarak tanımlanmaktadır. Çelik'e göre; çocuk, yaşamın doğuştan erginliğe kadar süren dönemini yaşayan varlık olarak belirtildiği gibi, gelişen bir insan yavrusu, olgunlaşmamış, "ergen" sayılmayan küçük yurttaş, üst sınırı belirsiz bir çağ olarak tanımlanmaktadır.

Bunların yanında çocukluğun gerçek yaşama hazırlanan bir dönem olmayıp, amacı kendinde olan, kendine özgü ihtiyaçları olan ve kendine özgü yasalarla düzenlenmesi gereken bir yaş kesiti olduğu da belirtilmektedir. Çocuk, yaş küçüklüğü nedeniyle henüz sorumlu olmayan ve her çeşit muameleyi yapmaya yetkili bulunmayan insan olarak da tarif edilmektedir.

İnsanların en değerli varlıkları olarak gördükleri çocuklar için söylenen pek çok söz duymuş, okumuş ve görmüşüzdür.

Çocuk, gözün nuru, insanın parçasıdır.

Çocuk, hayatın neşesidir.

Çocuk anne baba için hep çocuktur hiç büyüzmez.

Çocuk, en büyük nimettir vb.

Bazen insanlar için bu kadar değerli olabilen çocuklar istenmeyen durumlarla karşılaşabilmekte çeşitli hastalıklarla mücadele etmek zorunda kalabilmektedirler. Bu nedenle hem aileler hem de çocuklar bu süreçte önemli sıkıntılar yaşayabilmektedir.

Özellikle çocukların büyük bir çoğunluğu bir sağlık kuruluşu ya da hastane gibi bir ortama geldiği zaman, önceki hastalık yaşantıları ve çevresindekilerin uyarıları tarafından oluşan endişelerle dolu tedirginlik ve korku eğilimi gösterebilmektedir.

Korku; belli gerçek veya gerçek olmayan bir durum ve tehlike karşısında ortaya çıkan ani, istenmeyen bir davranış ve duygusal bir tepkidir. Çocuklarda görülen korkular yaşa bağlı olarak değişiklik gösterebilir. İlk yıllarda başlayan korkular çocukların yaşantılarıyla zenginleşerek zamanla ortadan kalkmaya başlar. Korku ve kaygılar okul öncesi dönemde sıklıkla görülen davranış sorunlarından.

Hastane ortamı çocuğun doğumundan itibaren takipler için veya hastalıklar sırasında sık sık başvurulacak yerlerdir. Hastanelerde sadece muayene değil aşı, kan alma, enjeksiyon gibi ağırlı işlemler de yapılmaktadır. Bazen de ayaktan yapılan işlemler yanı sıra çocuğun hastanede yatması ve bazı işlemler, tedaviler, ameliyatlara uygulanması gerekebilir. Bu da çocuklarda korku ve kaygıya yol açabilir.

Çocuğun hastalık ve hastaneye yatma durumundan etkilenme derecesi; yaşına, bilişsel gelişim düzeyine, hastalığın süresine, tipine, önceki deneyimlerine, hastaneye yatırılma durumuna hazırlanmasına, ailenin tutumuna, kültürel özelliklerine göre değişiklik gösterir. Bazı araştırmacılar tıbbi işlem korkusunun travmatik deneyimler veya sosyal öğrenme ile oluşabileceğini vurgulamıştır.

Çocuklarının sağlıkla ilgili korkuları arasında; doktor, hemşire korkusu, kan aldırma, hastanede yatma, muayene olma, ilaç içme, vücut fonksiyonlarını kaybetme, ameliyat olma, kontrolünü kaybetme, ölüm ve aileden ayrılma gibi korkuların yer aldığı belirtilmektedir (Dona and Lucille, 1996). Daha önceden hastanede yatan, hatta doğar doğmaz anne yanına verilmeyip yoğun bakımda tedavi alınması gereken çocuklarda bu kaygı ve stresin daha fazla olduğu düşünülmektedir.

Hastalığın çocuk gelişimine olumsuz etkilerinin engellenebilmesi ya da azaltılabılmesinde hastalık ve olası olumsuz etkilerinin etkin tıbbi tedavisinin sağlanarak biyolojik stresi azaltmaya çalışmanın yanı sıra gelişen psikososyal stresle de baş edilmesi önemlidir.

Bu çalışmada; hastanede yapılacak sanatsal etkinliklerin çocukların hastane korkularını yenmedeki etkisi araştırılmış ve bu bağlamda Alice Briere Haquet'in "Memo ve Ay" adlı öykü kitabından esinlenilmiş ve üç müzikli çocuk oyununa dönüştürülmüştür. Annesine en güzel hediyeyi götürmek isteyen ve bu hediye için Ay dan bir parça almak olduğunu düşünen bir çocuğun Aya ulaşma maceralarını anlatan oyunlar polikliniklerde de oynanabilecek şekilde kurgulanmıştır.

Oyunlardan birincisi: Kumaşlardan bir merdiven oluşturularak Aya çıkmak için çeşitli yolları deneyen Memo' nun macerası hastane girişinde oynandı.

İkincisi: Her biri bir insan olarak düşünülen kâğıt bardaklar kullanılarak Memo'nun Aya ulaşma macerası anlatıcı oyuncu kullanılarak hem hastane girişi hem de inemeyen çocuklar için polikliniklerde oynandı.

Üçüncü oyun ise: Çeşitli kâğıt ve çubuklar ile oluşturulan kuklalar ile Memo'nun Aya ulaşma macerasının anlatıldığı oyun yine hem hastane girişi hem de polikliniklerde oynandı. Her üç oyunda farklı çocuklara ulaşabilmek amacıyla 15'er günlük periyodik aralıklarla üç defa tekrar edilmiştir.

1.Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu, 2017-2018 Eğitim öğretim yılı Bahar Yarıyılında tedavi amacıyla Uludağ Üniversitesi Sabahattin Gazioğlu Çocuk Hematoloji ve Onkoloji Hastanesinde bulunan ve rastlamsal yöntemle belirlenen 3-14 yaş arası 50 çocuk oluşturmaktadır.

2.Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı; 3-14 yaş arası çocuklarda hastane, hekim ve tıbbi işlem korkusunu yenmede sanatsal etkinliklerin rolünü ortaya koymak ve sanatın her yerde icra edilebileceğini de göstermektir. Bu veriler sonucunda muayene, tanı, tedavi ve işlem aşamalarındaki çocukların hastane korkularını yenmelerini sağlamak hedeflenmiştir.

3.Materyal ve Metot

Tanımlayıcı tipte olarak kabul edilebilecek olan bu çalışma; Uludağ Üniversitesi Sabahattin Gazioğlu Çocuk Hematoloji ve Onkoloji Hastanesinde yapılmış ve her uygulama sonrası 3-14 yaş arası toplam 50 çocuğun görüşleri alınmıştır. Hastane psikoloğu ile birlikte hazırlanan matbu bir form kullanılarak ailelerin ve aileleri yardımıyla çocukların da görüşleri alınmış, tanımlayıcı özellik için sayı, yüzde ve frekans kullanılarak değerlendirilmiştir.

BULGULAR ve YORUM

Bu bölümde 3-14 yaş arası toplam 50 çocuğa ve ebeveynlerine oyunlar sonunda hastane psikoloğunun önerileri doğrultusunda matbu şekilde hazırlanan sorular sorulmuş, elde edilen bulgular yorumlanmıştır.

Tablo 1: Çocukların Gösteri Öncesi Müzikli Çocuk Oyunu İzleme

Seçenekler	f	%
Evet	30	60
Hayır	20	40
Fikrim Yok	-	-
Toplam	50	100

Tablo 1'e göre; çocukların çoğunluğunun %60'ının daha önce müzikli çocuk oyunu izlediği, %40'ının ise izlemediği görülmektedir. Hayır, yanıtını verenlerin çoğunluğunun yaşlarının evet yanıtını verenlere göre daha küçük olduğu görülmüştür.

Elde edilen bu bulgunun; ailelerin hastalıkla mücadele ederken çocuklarını kalabalık ortamlara sokmak istemeyişleri nedeniyle bu tür etkinliklere götürmediklerinden kaynaklandığı düşünülmektedir.

Tablo 2: Çocukların Hastaneye Gelirken Korkma ve Üzülme Durumları

Seçenekler	f	%
Evet	42	82
Hayır	9	18
Fikrim Yok	-	-
Toplam	50	100

Tablo 2'ye göre; çocukların büyük çoğunluğunun %82'sinin hastaneye gelirken korku ve üzüntü yaşadığı görülmektedir.

Bu durumun; çocukların önceki hastalık yaşantılarından ve çevresindekilerin söylemleri doğrultusunda oluşan kaygı ve endişeden kaynaklandığı düşünülmektedir.

Özellikle uzun süreli tedavi gören çocuklarda oldukça sık rastlandığı uzmanlarca söylenen bu durumun, sağlık kuruluşu ve hastane ortamında çocuğa yönelik müdahalelerin şekliyle ve yapılacak etkinlikler ile değişime uğratılabileceği düşünülebilir.

Tablo 3: Çocukların Hastane Ortamında Müzikli Oyun İzlemelerinin Hastane Korkusunu Azaltmaya Yönelik Etki Durumu

Seçenekler	f	%
Evet	46	92
Hayır	4	8
Fikrim Yok	-	-
Toplam	50	100

Tablo 3'de; "Çocuğunuzun hastane ortamında müzikli oyun izlemesinin, onun hastane korkusunun azalmasında etkisi olabilir mi?" sorusuna ebeveynlerin çok büyük bir kısmının, %92'sinin "evet" yanıtını verdiği görülmüştür. Bu bulgunun elde edilmesinde; ebeveynlerin çocuklarının oyunları izlerken hastalıklarını unuttuklarını ve mutlu görüldüklerini söylemeleri ile ilişkili olduğu düşünülmektedir.

Tablo 4: Ebeveynlere Göre Hastanede Sergilenen Tiyatro Gibi Sanatsal Etkinliklerin Çocukların Hastaneleri Korkutucu Ortamlar Olarak Algılamalarını Değiştirme Durumu

Seçenekler	f	%
Evet	36	72
Hayır	14	28
Fikrim Yok	-	-
Toplam	50	100

Tablo 4'de; "Hastanede sergilenen tiyatro gibi sanatsal etkinlikler çocukların hastaneleri korkutucu ortamlar olarak algılamalarını değiştirebilir mi?" sorusuna ebeveynlerin büyük bir kısmının, %72'sinin "evet" yanıtını verdiği görülmüştür. Elde edilen bu bulgunun; ailelerin çocukları hastaneye ya da doktora götürmeye "etkinlik var diyerek" daha kolay ikna edebileceklerini düşünmelerinden kaynaklandığı söylenebilir.

Tablo 5: Çocukların Tiyatro Gibi Sanatsal Etkinliklerin Sürekli Olarak Tekrarlanmasını İsteme Durumları

Seçenekler	f	%
Evet	48	96
Hayır	1	2
Fikrim Yok	1	2
Toplam	50	100

Tablo 5’de; ebeveynleri aracılığıyla çocuklara “Tiyatro gibi sanatsal etkinliklerin sürekli olarak tekrarlanması ister misiniz?” sorusu sorulmuş; çocukların tamamına yakını, %96’sı “evet” yanıtını vermiştir. Bu bulgu; bu tür sosyal etkinliklerin çocukların hastaneye olan bakış açılarını değiştirmede yardımcı olabileceğini göstermesi bakımından önemli bulunmuştur.

Tablo 6: Hastane Ortamında Yapılan Tiyatro Gibi Sanatsal Etkinliklerin Çocukların Hastalıklarına Yönelik Kaygı ve Endişelerini Azaltmaya İlişkin Ebeveyn Görüşleri

Seçenekler	f	%
Evet	48	96
Hayır	1	2
Fikrim Yok	1	2
Toplam	50	100

Tablo 6’da; “Hastane ortamında yapılan tiyatro gibi sanatsal etkinliklerin çocukların hastalıklarına yönelik kaygı ve endişelerini azaltabilir mi?” sorusuna ebeveynlerin tamamına yakınının, %96’sının “evet” yanıtını verdiği görülmüştür.

Elde edilen bu bulgu; ailelerin hastane ortamında yapılan tiyatro gibi sanatsal etkinliklerin çocuklarının hastalıklarına yönelik kaygı ve endişelerini azaltacağını düşünmelerinden dolayı önemli bulunmuştur.

Etkinlik sonrası ebeveynleri aracılığıyla çocuklara iki açık uçlu soru daha yöneltilmiş ve alınan yanıtlardan birkaçı örnek olarak verilmiştir

Soru 1: “Hastanede başka hangi sosyal etkinliklerin olmasını istersiniz?” Sorusuna; yine tiyatro ile ilgili palyaço, kukla, masal ve daha çok şarkılı müzikli etkinlikler yanıtları ön plana çıkmıştır.

“Bize hastalığımızı unutturacak her etkinlik olur” cevabı etkileyici bulunmuştur.

Soru 2: “Tiyatro gibi sanatsal etkinliklerin ne sıklıkla yapılmasını istersiniz?” sorusuna çocukların tamamına yakını %96’sı mümkün olduğunca sık yanıtını vermiştir.

SONUÇ

Son yıllarda ülkemizde çok sayıda çocuk kliniği açılmıştır. Bu kliniklerin bir hastane ortamından daha ziyade bir kreş ortamını anımsatan, sevimli süslemeler ve oyuncaklarla çocukların kendilerini güvende hissetmelerini sağlamak amacıyla dekore edildiği görülmektedir. Fiziki şartlar yani klinikte çocukların ilgisini çekecek süsleme ve oyuncakların varlığının yanında hastane personelinin çocuğa yaklaşımının çocukların hastane korkularını azaltacağı uzmanlarca belirtilmektedir.

Önceki hastane başvurusunda yaşanan olumlu veya olumsuz durumlar, çocuğun hastaneye ve sağlık çalışanına, muayene ve işlemlere tepkisini etkileyebilmektedir (Hsieh at all, 2012). Bu nedenle hastane ortamlarının çocuklar için daha cazip hale getirilmesi ve onlara yönelik yapılacak etkinliklerle desteklenmesi çok önemli görülmektedir. Bu tür etkinlikler sayesinde hastaneye gelen çocuk buranın korkutucu bir ortam olmadığını düşünecek belki de tedavisine olumlu yönde etki edecektir.

Çin’de yapılan bir çalışmada; okul öncesi çocuklardaki muayene ile ilgili korku düzeyini pediatri kliniğini tekrar dekore ederek, pediatri hemşirelerinin kıyafetlerini değiştirerek, oyuncak bulundurarak, muayene aletlerinin dış yüzeyini değiştirerek ve çalışanlara hizmet içi eğitim vererek yarı yarıya düşürülebildiği sonucu elde edilmiştir .

Benzer şekilde yapılan bu çalışma; hastane ortamında çocuklara yönelik yapılacak sanatsal etkinliklerin çocukların hastane korkularını azaltmada önemli bir etkisinin olabileceğini göstermiştir. Yapılacak etkinliklerin hastane ortamlarına uygun şekilde planlanması, yatan ve gezebilen çocuklar için ayrı ayrı düşünülmesi önemli görülmektedir.

Bu etkinlikleri düzenlerken hastane psikologlarının görüşleri mutlaka alınmalı ve abartılı etkinliklerin çocuklara ve hastane ortamına zarar verebileceği göz ardı edilmemelidir.

Oyunların çocukların hastalıkla mücadele etmelerine katkı sağlayacak şekilde yazılıp, planlanıp oynanması ve karamsarlık içermemesi iletişim ve etkileşim açısından müzikle desteklenmesinin faydalı olacağı da yapılan araştırmada gözlenmiştir. Ayrıca yapılan bu araştırmanın; farklı yaş guruplarındaki çocuklara göre, kız erkek çocuklarına göre ve farklı hastalık türlerine göre de karşılaştırma yapılarak konuya ilişkin yeni araştırmaların yapılmasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Gündüz, S. Yüksel, S. Aydeniz, G. E. Aydoğan, R. N. Türksoy, H. Dikme, İ. B. ve Efendiler, İ. (2016).

Çocuklarda Hastane Korkusunu Etkileyen Faktörler, Çocuk Sağlığı ve Hastalıkları Dergisi 59: 161-168.

Hsieh, YC. Liu, HT. Cho, YH. (2012). Reducing fear in preschool children receiving intravenous injections. Hu Li Za Zhi, 59: 79-86.

Ünver, S. Yıldırım, M. (2013). Cerrahi girişim sürecinde çocuk hastaya yaklaşım. Trakya Üniversitesi Güncel Pediatri Dergisi, 11: 128-133.

KAYNAKÇA

Ankay, A. (1992). Ruh Sağlığı ve Davranış Bozuklukları. Ankara: Turhan Kitabevi.

Atay, G. Eras, Z. Ertem, İ. (2011). "Çocuk Hastaların Hastane Yatışları Sırasında Gelişimlerinin Desteklenmesi". Çocuk Dergisi. Sayı:11, s:1-4.

Çavuşoğlu, H. (2011). Çocuk Sağlığı Hemşireliği. Ankara: Sistem Ofset Basımevi. S.51-66.

Çelik, C. (2005), "Çocuk Kavramı ve Medeni Hukuk Açısından Çocuk Haklarının Tarihi Gelişimi". E-akademi, Hukuk, Ekonomi ve Siyasal Bilimler Aylık İnternet Dergisi. Elde edilen tarih: Şubat 2005.Sayı:36.

Dona, LW. Lucille, F. (1996). The Child's Reaction to Illness and Hospitalization. (Ed. Hockenberry MJ, Wilson D.) Whaley and Wong's Nursing Care of Infants and Children; 863-893.

YENİ DERLENEN KOCAELİ TÜRKÜLERİNİN KÜLTÜREL ÖZELLİKLERİ

Gülşen Erdal*

ÖZET

Bu araştırmada, geçmişini oldukça köklü bir tarihe sahip Kocaeli ilinin kültürel değerlerinin ortaya çıkarılması için yapılan alan araştırması sonucunda Kocaeli ilinde 2017 yılında derlenen türkülerin kültürel özellikleri ele alındı. Araştırmanın amacı, Kocaeli yöresinden yeni derlenen türkülerin kültürel analizini yaparak, türkülerde Kocaeli yöresine ilişkin sosyo-kültürel yapının etkilerini belirlemektir. Derlenen türküler içerisinde çoğunlukla kadın ağız türküler tespit edildi. Çalışmanın kapsamı TRT repertuarında yer alan altı adet Kocaeli türküsü hariç, 2017 yılında derlenen ve yeni notalaması yapılan Kocaeli türkülerinden oluşturuldu. Çalışmada Kocaeli türkülerinin sözlerinde bölgenin sosyo-kültürel yapısını yansıtan/anlatan eşya, yöre kültürüne atıfta bulunan aksesuar, coğrafi öge, yer, adları, yiyecek, bitki ve hayvan adları ile mekân adlarının kullanım durumu belirlendi. Betimsel bir çalışma olan bu araştırma, derlenen türkü sözleri üzerinden tarama modeli yapılandırılması ile gerçekleşti. Belirlenen kavramsal çerçeveyi kapsayan türkü sözlerinin içerikleri analiz edilerek, tablolaştırıldı ve betimlendi. Kocaeli yöresinin gelişen sanayi yapısının yaşam koşullarında ve tercihlerinde yaptığı değişikliklerde türkülerde tespit edildi. Sonuç olarak yapılan çalışma ile 2017 yılında derlenerek kayıt altına alınan Kocaeli türkülerinin kültürel özellikleri belirlenmeye çalışıldı. Farklı kaynaklarda sözleri tespit edilen diğer yöre türkülerini de literatür taraması kapsamında incelendi ve Kocaeli türkülerinde kullanılan kültürel motifler tablolar halinde verildi.

Anahtar Kelimeler: Kocaeli Türküleri, Kültürel Özellikler, Kocaeli Kültürü

CULTURAL CHARACTERISTICS OF THE KOCAELİ FOLK SONGS COMPILED

Gülşen Erdal*

ABSTRACT

In this research, the cultural characteristics of the folk songs compiled in 2017 in Kocaeli province as a result of the field survey conducted to reveal the cultural values of the Kocaeli province with a history that has a very long history. The aim of the study is to determine the effects of socio-cultural structure on the Kocaeli region by making cultural analysis of newly collected folk songs from Kocaeli region. Mostly female folk songs were found in the collected folk songs. The scope of the study was composed of Kocaeli folk songs compiled in 2017, with the exception of six Kocaeli folk songs in TRT repertoire. In this study, the use of accessories, geographical elements, location, names, food, plant and animal names and space names, referring to the culture of the region, reflecting/explaining the socio-cultural structure of the region, were determined in the words of Kocaeli folk songs. This study, which is a descriptive study, was carried out with the configuration of the scanning model through the lyrics compiled. The contents of the lyrics covering the set conceptual framework were analysed and illustrated. The changes made in the living conditions and preferences of the developing industrial structure of Kocaeli region were detected in the folk songs. As a result, the study sought to determine the cultural characteristics of Kocaeli folk songs which were compiled and recorded in 2017. Other local folk songs, whose lyrics were identified in different kanyaks, were studied in the context of the literature survey and cultural motifs used in Kocaeli folk songs were presented as paintings.

Key Words: Kocaeli Folk Songs, Cultural Characteristics , Culture of Kocaeli

Giriş

Toplumların kimlik göstergelerinin başında gelen kültür çeşitli öğelerden oluşmaktadır. Toplumsal gelişme süreci içerisinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada sonraki nesillere iletmede kullanılan insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü olarak tanımlanan kültür toplumların genel özelliklerini belirleyen öğeleri barındırır.

Kültüre ilişkin genel özellikleri paylaşarak toplumu teşkil eden bireylere ise halk denilmektedir. Kültür toplumun aktardığı insan yaşamının maddi ve manevi bütün öğelerini bir araya getirir. Gelenekler, inançlar, ritüeller, dil, beslenme, dinlenme gibi faaliyetlerin hepsi kültürel bir görünümü oluşturur. Halk kültürü halkın kültürel yapısını belirleyen içinde yaşadığı toplumun dokusudur.

Halk kültürünün içinde önemli bir yeri olan halk müziği, var olduğu coğrafi bölgenin yaşama dair tüm özelliklerini yansıtan özel bir yapı içerir.

Halk müziklerinin araştırılması etnomüzikoloji disiplinin çalışma alanıdır. Kültür ve müzik ilişkisini araştıran etnomüzikoloji disiplini, sözlü edebiyatın en seçkin örneklerinden olan türkülerin gün yüzüne çıkarılmasını kültür ve müzik ilişkisi bağlamında gerçekleştirir. Halk türkeleri halk kültüründe geçiş dönemleri olarak bilinen doğum, evlenme ve ölüm dönemlerine ilişkin toplumun yaşantılarını müzikal yapılarla anlatılan duygularının yansımasıdır. Farklı coğrafi bölgelerin kültürel yapılarını içinde bulunduran toplumsal özellikler türküler sayesinde anlam kazanır.

Sözlü folklor ezgilerinin her türü için kullanılan türkünün, Türk kelimesinden türeyen bir sözcük olduğu yani Türk halkının yarattığı sözlü ve ezgili ürünleri olduğu düşünülmekte.

Halk türkeleri ait oldukları bölgenin tarihsel, demografik, kültürel ve sosyal yapılarını yansıtır. Var oldukları toplumun düşüncesini ve duyuşsal yapısını yansıtan türküler, yörelerin kendine has sosyo-kültürel, ekonomik ve demografik yapılarına göre farklılaşmaktadır. Türk Halk Müziği, belirli kurallar çerçevesinde oluşmuş, insanların yaşadıkları bölgelere ve yaşam alışkanlıklarına, kişisel isteklere göre doğal olarak ortaya çıkar.

Halk kültüründeki geçiş dönemlerindeki (doğum, evlenme, ölüm)tüm doğaya ve toplum yaşantısına ilişkin olayların yer verildiği türküler olaya, olayın geçtiği coğrafyaya, mekâna ve konulara göre farklılaşırlar. (İstanbulu, S. Göher, V.F. 2017: 2)

Bu farklılaşma kendini müzikal yapıdan, kültürel yapıya dek her alanda hissettirir. Sözelimi Kocaeli’de denize kıyısı olan yerleşim yerlerinde “balıkçılık” mesleği türkülerde geçmekle beraber, artık evlilik tercihlerinde yöredeki hızlı sanayileşmenin getirdiği fabrikalarda “aylıkçı” olarak çalışan bir eş adayının kadınlar tarafından öne çıkarıldığı türkü sözleri yörenin sosyoekonomik yapısı hakkında bilgi vermektedir. Yine maddi kültür öğelerinden olan giyim-kuşam örneklerinden üç eşarp bağlama geleneğinin evlilik ritüelinde gelinin başına üst üste bağlanan üç eşarba göndermede bulunduğu ve bunun bir sabır göstergesi olarak yansıtıldığı görülmektedir. “Motif ve semboller, ait oldukları bütüne ilişkin önemli ipuçları barındırır.

Türkülerde de yer alan motif ve sembollerin belirlenmesi, yörenin kültürel değerlerinin tespiti açısından önem taşır” şeklinde bir yorum bu durumu açıklamaktadır. Kocaeli yöresi türkeleri tarihsel süreç içinde göç alan bir coğrafyanın türkeleri olduğundan alan araştırması esnasında, yörede varyant ezgilere sıklıkla rastlanmakla beraber, yörenin yerli-yerleşik halkı Manavlara ait ezgilere de bolca rastlanmaktadır.

“Ezgi ile söylenen halk şiirlerinin her türünü tanımlamak için ‘Türkü’ sözcüğü kullanılmaktadır. Türkü sözcüğü yerine “Şarkı”, “Deme”, “Deyiş”, “Hava”, “Gayide-Gayda”, “Ninni”, “Ağıt” adları da kullanılmaktadır (Boratav, P. 1978: 15). Geçekten Kandıra bölgesinde “Havalı Söylemek”, Gölcük bölgesinde “Gayideli Söylemek” kavramlarının ezgili söylemek anlamında kullanıldığı alan çalışmaları sırasınca tespit edildi.

1. Kocaeli Türkü Derlemelerindeki Kültürel Özellikler

Derleme; halk bilgisi ve halk edebiyatı ürünlerinin belli bir zamanda, belli bir yerde, belli bazı yöntemlerle, uzman halkbilimci veya halkbilimine ilgi duyan bir kişi tarafından kaynak kişilerden sözlü veya yazılı olarak alınıp kaydedilmesidir.

2017 yılında Kocaeli yöresinde yapılan derleme çalışmalarında derlenen türkülerin çoğunun kadın ağız türküler olduğunu söylemek olanaklıdır. Kadın ağız türkü, “duygu, düşünce bakımından kadına ve yaşantısına ait bir hava taşıyan ve kadınlar tarafından seslendirilen türkülerdir”

Yörede “Kocaeli yerli-yerleşik kültürünü oluşturan Manavlar arasında cemiyet olarak adlandırılan nişan, kına, düğün, sünnet vb. etkinliklerde kadın-erkek ayrı ayrı eğlenirler. Bundan dolayı da bazı türküler Kocaeli yöresinde Manavlar arasında yalnız kadınlara yönelik cemiyetlerde söylenirler” ve bu türkülerde de kadın ağız türküler demek daha doğru olacaktır.

Derlenen bu türküler; kına türküleri (gelin ağılatma, gelin alma, kına yakma, gelin-görümce-gelin kaynana vb.), iş türküleri (gergef işleme, gergef dokuma, çıkım açma gibi işe yönelik terimlerin yer aldığı türküler), ninniler, ağıtlar biçimindedir. “Marmara Bölgesi”nde kadın ağız türkülerinin Türkiye’nin diğer coğrafi bölgelerine göre daha fazla olduğu görülür.

Yapılan çalışmalardaki bulgularda bunu doğrular niteliktedir.

2. Kocaeli İlçelerinden Derlenen ve Notaya Alınan Türküler

Kocaeli Büyükşehir Belediyesi ve Kocaeli Üniversitesi paydaşlığında “Kocaeli Türkülerini Derleme Çalışması”; Dr. Öğretim Üyesi Gülşen Erdal başkanlığında ve proje yürütücülüğü kapsamında gerçekleştirildi. Bu çalışma sonucunda yöreye ait derlenen türküler 29.11.2017 tarihi 382910 sayılı başvuru ile TRT kurumuna incelenmesi ve kayıt altına alınması için teslim edildi. Bu türküler:

* 2.1. Eşarbımın Uçları (Varyant)

Eşarbımın uçları
Sarı olsun solmasın
Sevdiğimin annesi
Beğenmezse almasın

Gümbürdesin evimizin kuyusu Yârim güzel ayrılamam doğrusu

Bahçelerde bürülce
Oynar gelin görümce
Oynasınlar bakalım
Bir araya gelince

Gümbürdesin evimizin kuyusu Yârim güzel ayrılamam doğrusu

Şeftali çiçek açtı
Açtı da yere saçtı
Ağla annecim ağla
Ayrılık yakınlaştı

Gümbürdesin evimizin kuyusu Yârim güzel ayrılamam doğrusu

Soba üstünde güğüm
Saçları düğüm düğüm
Oyna kardeşim oyna
Bu düğün bizim düğün

Gümbürdesin evimizin kuyusu Yârim güzel ayrılamam doğrusu

Peynirin deliklişi
Kilimin göbeklisi
Ne de güzel oluyor
Gelinin göbeklisi

Gümbürdesin evimizin kuyusu
Yârim güzel ayırlamam doğrusu
Bisiklete binersin
Bizim orda inersin
Eğer baban sorarsa
Lastik patladı dersin

Gümbürdesin evimizin kuyusu
Yârim güzel ayırlamam doğrusu
Asker yapar talimi
Kimse sormaz halimi
Hem askerlik hem sevda
Öldürecek yârimi

Gümbürdesin evimizin kuyusu
Yârim güzel ayırlamam doğrusu
Altını var boynunda
Evi sahil yolunda
Kız ne kadar güzelsin
Melek mi var soyunda

Derlendiği Yer : Kocaeli/Gölcük/Halidere
Kaynak Kişi : Şefika Eraydın
Derleme Tarih : 12.07.2017
Derleyen : Gülşen Erdal ve ekibi
Notaya Alan : Makbule Oral

Tablo 1. Eşarbımın Uçları Türküsünde Kültürel Ögeler

Kategori	Kullanılan Sözcük
Bitki	Börülce, Şeftali
Aksesuar	Eşarp
Eşya	Soba, Güğüm, Kilim
Mekân/Yer Adı	Sahil

Gümbürdesin Evimizin kıyısı türküsü Gölcük ilçesi Halidere beldesinden derlenen varyant bir türküdür. Türkü içinde geçen sözcük kategorileri içinde yer alan bitkiler içinde şeftali ve börülce yörede yetişen bitkilerden olup türkü-lerde sıkça yer aldığı görülür. Eşarp aksesuar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yine soba, kilim ve güğüm gündelik yaşamı kullanılan eşyalara ait sözcükler olup, yörede aynı zamanda eşyalar içinde yer alan güğümle çalarak türküler söylenmektedir. Ayrıca araştırma sırasında güğüm eşliğinde derleme kayıtları alındı. Mekân-yer adı olarak bir sahil beldesi olan Halidere'nin toplumsallaşma merkezi olan "Sahil" sözcüğü mekân adı olarak da türkü de yer almaktadır.

2.2. Sahil Boyu İskele

Sahil boyu iskele
Yârim gitti askere
Yüzbaşıya söyleyin
Çabuk versin teskere

Hey hey şinanay nay
Yâr yolunu beklerim
Şinanay nay şinanay nay
Yar yolunu beklerim
Şinanay nay

Hey hey şinanay nay
Yâr yolunu beklerim
Hey Hey
Geline bak geline
Tel dolanmış eline
Ne mutlu bu geline
Gidiyor Sevdğine

Hey hey şinanay nay
Yâr yolunu beklerim
Hey Hey
Elbisenin moruna
Varmam köylü oğluna
Köylü oğlu balıkçı
Ben isterim aylıkçı

Hey hey şinanay nay
Yâr yolunu beklerim
Hey Hey
Bahçelerde eğrelti
Oynarlar iki elti
Oynasınlar bakalım
Bilinmiyor kıymeti

Hey hey şinanay nay
Yâr yolunu beklerim
Hey Hey
Ayakkabı giyerim
Yüksek topuk olursa
Kaynanamı severim
Oğlu güzel olursa

Hey hey şinanay nay
Yâr yolunu beklerim
Hey Hey
Sıra sıra kazanlar
Kara yazı yazanlar
Cennet yüzü görmesin
Aramızı bozanlar

Hey hey şinanay nay
Yâr yolunu beklerim
Hey Hey
Sandığımı kitledim
Anahtarı bendedir
Ablam gelin oluyor
Şimdi sıra bendedir

Hey hey şinanay nay
Yâr yolunu beklerim
Hey Hey
Balık denizde yüzer
Annem kendini üzer
Üzme anne kendini
Damadın benden güzel

Hey hey şinanay nay
Yâr yolunu beklerim

Derlendiği Yer : Kocaeli/Gölcük/Halidere
Kaynak Kişi : Şefika Eraydın
Derleme Tarihi : 12.07.2017
Derleyen : Gülşen Erdal ve ekibi
Notaya Alan : Makbule Oral

Tablo 2. Sahil Boyu İskele Türküsünde Kültürel Ögeler

Kategori	Kullanılan Sözcük
Bitki	Eğrelti
Aksesuar	Gelin Teli
Eşya	Elbise, Ayakkabı, Anahtar
Mekân/Yer Adı	İskele, İzmit
Meslek Adı	Balıkçı, Aylıkçı

Kına ve düğün cemiyetlerinde söylenen bu türküde, yer olarak İzmit, mekân olarak gidenlerin hasretle beklenildiği bir mekân olarak iskele yer almaktadır. Bitki olarak yörede hemen hemen her köşede görülebilen eğrelti otu söylenirken, gelin aksesuarı olarak gelin teli sözler içinde bulunmaktadır.

Meslek olarak da yöre coğrafyasını anımsatan deniz kenarı bir beldede yapılan balıkçılık ve sanayileşen bir belde de iş tercihlerinin evrildiği düzenli gelir getiren aylıkçı olmak, “aylıkçı olarak çalışma- aylıkçılık” türküde yer alması sosyo-kültürel yapıyı belirtmesi açısından dikkat çekicidir. Manilerin sıralanmasıyla oluşan bu türkü yörede karşılıklı atışma biçiminde söylenmektedir.

2.3. Ulaşlı'nın İçinde (Yaşa)

Yaşa söylerim yaşa
Hem beyim de hem paşa
Ulaşlı'nın içinde
Yaşa gönlüm yaşa gönlüm sen yaşa
Yaşaaaa

Vurun da davulları gümlerin (aman aman)
Aşkı da olan dinlesin
İçerim de yandı kül oldu (aman aman)
Dışarım da yâri eğlesin
Hele hele bardak
Hele hele çardak
Kınalı parmak
Bir dalda iki ceviz
Aramız derya deniz
Sen orada ben burda
Ne bed kaldı, ne bed kaldı ne beniz
Yaşaaaa

Vurun da davulları gümlesin (aman aman)

Aşkı da olan dinlesin

İçerim de yandı kül oldu (aman aman)

Dışarım da yâri eğlesin

Yaslan kılıcım yaslan
Durduğun yerde paslan
Öyle bir yarım var ki
Aslan gibi, aslan gibidir aslan
Yaşaaaaa

Vurun da davulları gümlesin (aman aman)

Aşkı da olan dinlesin

İçerim de yandı kül oldu (aman aman)

Dışarım da yâri eğlesin

Entarisi al basma
Alı duvara asma
Sen benimsin ben senin
Ellere, ellere kulak asma
Yaşaaaaa

Vurun da davulları gümlesin (aman aman)

Aşkı da olan dinlesin

İçerim de yandı kül oldu (aman aman)

Dışarım da yâri eğlesin

Ay doğar evimize
Kurban gelinimize
Kalaylı sini gibi
Yakıştı, yakıştı evimize
Yaşaaaaa

Vurun da davulları gümlesin (aman aman)

Aşkı da olan dinlesin

İçerim de yandı kül oldu (aman aman)

Dışarım da yâri eğlesin

Derlendiği Yer : Kocaeli/Gölcük/Ulaşlı

Kaynak Kişi : Sevim Eskialp, Emine Liman

Derleme Tarihi : 01.07.2017

Derleyen : Gülşen Erdal ve ekibi

Notaya Alan : Makbule Oral

Tablo 3. Ulaşlı'nın İçinde (Yaşa) Türküsünde Kültürel Ögeler

Kategori	Kullanılan Sözcük
Bitki	Ceviz
Aksesuar	Entari
Eşya	Davul, Bardak, Kılıç
Mekân/Yer Adı	Ulaşlı
Coğrafi Öge	Ay, Deniz

Bu türkü, bir gelin ağlatma türküsüdür. Ulaşlı Beldesi'nde "Zülûf Kesme Türküsü" olarak da bilinir. Baba evinden alınan gelin davullar eşliğinde gelin alındığının ilanı ile yola çıkar, gelinin ay gibi hanelerine doğduğunu ifade eden erkek tarafı, çardak altında parmakların kınalandığını, geline kına yakıldığını, evlilik öncesi çekilen hasreti ise sevenlerin "aramız derya deniz" biçimde anlattığı görülür.

Kız alma sırasında söylenen bu türküde gelinin içten içe baba evinden ayrılırken içerisinin yanıp kül olduğu, ancak gelin gittiği sevdiğine karşı da mutlu görünerek "dışarımda yâri eğlesin" dediği dizelerin öne çıktığı kısımda kadınlar tarafından halay tarzı dönerek oynanan bir oyun bölümünü de içermektedir.

2.4. Salkım Saçak Çıkmış Geliyor

Çıkmış geliyor dereden (aman aman)
Her yanları görünmüyor bereden aman
Her yanları görünmüyor bereden aman
Kaşı değil (aman), gözü beni kül eder (aman aman)

Ben doydum dünyama
Düşman doymasın aman
Benim ahım kimselerde kalmasın

Derlendiği Yer : Kocaeli/Gölcük/Ulaşlı

Kaynak Kişi : Sevim Eskialp, Emine Liman

Derleme Tarihi : 01.07.2017

Derleyen : Gülşen Erdal ve ekibi

Notaya Alan : Makbule Oral

Tablo 4. Salkım saçak Çıkmış Geliyor Türküsünde Kültürel Ögeler

Kategori	Kullanılan Sözcük
Kişi	Düşman
Coğrafi Öge	Dünya, dere

Bu türkü istemediği bir kişiye verilen kızın üzerindeki gelinlikle kaçıışı anlatan bir türküdür. Üzerinde gelinlikle dereden geçerek gelen gelinin üzeri yara bere içindedir. Yara bereden adeta hiçbir tarafı görünmemektedir. Sevdiğinin kaşlarına değil, gözlerine vurgundur. İçindeki yangının kendisini “kül” ettiğini belirten gelin o zamana kadar yaşadığının kendi dünyalığı olduğunu ve bu evlilikle dünyasının sonlandığını, kendisini bu duruma düşüren düşmanın dünyasına doymayarak gün yüzü görmemesi için de ahını sürdürür.

2.5. Elenko (Eleniko)

Küp dibinde bulama, bulama
Parmağına dolama, dolama
Benden başka yar seversen
Gençliğine doyama

Elenko, Elenko
N’oldun n’oldun
Sen gelin oldun
Dillere destan oldun

Küp dibinde pastırma, pastırma
Kız saçını kestirme, kestirme
Kestirirsen yare kestir
Nazlı yari küstürme

Elenko, Elenko
N’oldun n’oldun
Sen gelin oldun
Dillere destan oldun

Derlendiği Yer : Kocaeli/Gölcük/Ulaşlı
Kaynak Kişi : Sevim Eskialp, Emine Liman
Derleme Tarihi : 01.07.2017
Derleyen : Gülşen Erdal ve ekibi
Notaya Alan : Makbule Oral

Tablo 5. Elenko Türküsünde Kültürel Ögeler

Kategori	Kullanılan Sözcük
Eşya	Küp
Ad	Elenko
Uzuv	Saç

Eleni, Rum kökenli kızın adıdır. Türküde yer alan “-ko” eki dilimizde cim/cım anlamı karşılık gelmekte ve Elenicim anlamında kullanılmaktadır. Türküde Rum kızı ve Türk gencinin imkansız aşkı anlatılmaktadır. Zülûf kesme törenine gönderme yapılarak, saçın yâre kestirilmesi gerektiği, başkasına kesip zülûf verirse yârinin küseceği, ancak zaten Eleni’nin başkasına yar olduğu anlatılmaktadır.

2.6. Heyamol

Kız evinden başlamalı heyamol, heyamol
Oğlan evini taşlamalı heyamol, heyamol

Heyamolla(h) biz geliyoruz heyamol,
heyamol
Heyamolla(h) yallah yallah heyamol,
heyamol

Sinileriniz kalaylı olsun heyamol, heyamol
Pilavlarınız yağlıca olsun heyamol, heyamol

Heyamolla(h) biz geliyoruz heyamol,
heyamol
Heyamolla(h) yallah yallah heyamol,
heyamol

Derlendiği Yer : Kocaeli/Gölcük/Ulaşlı
Kaynak Kişi : Sevim Eskialp, Emine Liman
Derleme Tarihi : 01.07.2017
Derleyen : Gülşen Erdal ve ekibi
Notaya Alan : Makbule Oral

Tablo 6. Heyamol Türküsünde Kültürel Ögeler

Kategori	Kullanılan Sözcük
Mekan	Ev
Coğrafi Şekil	Taş
Eşya	Sini

Yörede geçiş döneminin önemli bir aşaması olan düğünler çeyiz asmayla başlar. Gece yarısından sonra mumlarla “Heyamola” geleneğinde ise, heyamola çekilerek oğlan evine gidilir, eğlenceler sabaha kadar sürer. Kız evinden çıkılan yolda oğlan evinin mizahi olarak taşlanması gerektiği, gelince yenecek pilavın yağlı lezzetli olması, kalaylı sinide sunulması talep edilmektedir.

2.7. İki Çayır Arasında

İki çayır arasında
Harman geç olur yar yar harman geç olur
Sevip sevip ayrılması
Derman güç olur yar yar derman güç olur

Heeeeeeeey

İki çayır arasında
Kuzu kebabı yar yar kuzu kebabı
Oturmuşlar külhanbeyler
İçer şarabı yar yar içer şarabı

Heeeeeeeey

İki yayla arasında
Başlık parası yar yar başlık parası
Düşme oğlan peşime de
Kurşun yarası yar yar kurşun yarası

Heeeeeeeey

Derlendiği Yer : Kocaeli/İzmit/
Durhasan Köyü
Kaynak Kişi : Fatma Efe
Derleme Tarihi : 01.08.2017
Derleyen : Gülşen Erdal ve ekibi
Notaya Alan : Makbule Oral

Tablo 7. İki Çayır Arasında Türküsünde Kültürel Ögeler

Kategori	Kullanılan Sözcük
Coğrafi Şekil	Çayır, Yayla,
Yiyecek	Kebap, Şarap
Hayvan	Kuzu

Yörede yaşayanlar iş yaparken/çalışırken söylendiğini ifade edilen bu türkü İş türküsü olarak derlendi. Bu türküden çalışılan dönemde harman yerini, yaylaları ve tarlaların durumlarını tasvir etmekte, nakarat kısmında yaylalarda kuzu kebabı yiyip, şarap içen külhanbeylerin naralarının yankılandığını, başlık parası için tarlaların verildiği anlatılmaktadır.

2.8. Dünürçüler

Dünürçüler geçin oturun
Dünürçüler geçin oturun
Kız bizim ise gelin sizin alın götürün
Kız sizin ise gelin bizim almaya geldik
O tepeden bu tepeyi aştık da geldik
Şu tepeden bu tepeyi aştık da geldik
Sarı sarı liralari saçtık da geldik
Sarı sarı liralari saçtık da geldik
Mal harcettik biz gelinimizi almaya geldik
Mal harcettik biz gelinimizi almaya geldik
Kız bizim ise gelin sizin alın götürün
Kız sizin ise gelin bizim almaya geldik
O tepeden bu tepeyi aşırıbilsem
Şu tepeden bu tepeyi aşırıbilsem
Annesiyle babasını şaşırıbilsem
Annesiyle babasını şaşırıbilsem
Kardaşları yataklara düşürebilsem
Kardaşları yataklara düşürebilsem
Mal harcettik biz gelinimizi almaya geldik
Mal harcettik biz gelinimizi almaya geldik

Derlendiği Yer : Kocaeli/İzmit/Solaklar Köyü
Kaynak Kişi : Seniye Bozdemir
Derleme Tarihi : 25.10.2017
Derleyen : Gülşen Erdal ve ekibi
Notaya Alan : Makbule Oral

Tablo 8. Dünürçüler Türküsünde Kültürel Ögeler

Kategori	Kullanılan Sözcük
Coğrafi şekil	Tepe
Aksesuar	Sarı lira

Gelin alma türküsü olarak derlenen bu türküde gelini alırken yapılan harcamalar türküde “mal harcettmek” ve “sarı sarı liralari saçmak” biçiminde dile getirilir. Tepelerin aşılıp gelinmesi köyler arası gelin almayı anlatılmaktadır.

2.9. İndim havuz başına da a beyim vay

İndim havuz başına da a beyim vay
 Bir kız çıktı karşıma, bir kız çıktı karşıma
 Seni sevdim seveli de a beyim vay
 Neler geldi başıma, neler geldi başıma

**Hop kara leyli de bakışır aman
Kaşları gözleri yakışır aman**

Denize attım kanca da a beyim var
 Görünüyor Sabanca* görünüyor Sabanca
 Yeme içme sevdiğim de a beyim vay
 Tak beline tabanca, tak beline tabanca

**Hop kara leyli de bakışır aman
Kaşları gözleri yakışır aman**

Deniz altı kum altı da a beyim vay
 Balık suyu bulattı*, balık suyu bulattı
 Gel kaçalım sevdiğim de a beyim vay
 Yaşlarımız on altı, yaşlarımız on altı

**Hop kara leyli de bakışır aman
Kaşları gözleri yakışır aman**

*Sabanca: Sapanca

Derlendiği Yer : Kocaeli/İzmit/Durha-
san Köyü
Kaynak Kişi : Fatma Efe
Derleme Tarihi : 01.08.2017
Derleyen : Gülşen Erdal ve ekibi
Notaya Alan : Makbule Oral

Tablo 9. İndim Havuz başına da a beyim vay
Türküsünde Kültürel Ögeler

Kategori	Kullanılan Sözcük
Coğrafi Şekil	Deniz, Kum
Hayvan	Balık
Yer Adı	Sapanca
Eşya	Kanca, Tabanca
Mekan	Havuz Başı

İki sevdalı gencin türküsü olan bu türküde Sapanca Gölü'nün adı, tabancaya uyması için Sabanca biçiminde söylenmektedir. Deniz, balık, kum ve Sapanca gölünün uzaklardan görünmesi tepede yerleşim yeri olan Durhasan köyünde deniz kenarına olan özlemi de anlatmaktadır.

2.10. Sıra Sıra Siniler

İn dereye dereye
 Dere karanlık yarım
 Ellere düğün bayram
 Bize ayrılık yarım

**Sıra sıra siniler
Hasta olan iniler
Aldı gitti yarimi
Limandaki gemiler**

Üç eşarbım var benim
 Üçünü de açarım
 Üç kere dünür gönder
 Vermezseler kaçarım

**Sıra sıra siniler
Hasta olan iniler
Aldı gitti yarimi
Limandaki gemiler**

Kaş kara gözler kara
 Kalbime açtın yara
 Bas şoför kardeş gaza
 Ulaştır beni yara,

**Sıra sıra siniler
Hasta olan iniler
Aldı gitti yarimi
Limandaki gemiler**

Derlendiği Yer : Kocaeli/İzmit/Durha-
san Köyü
Kaynak Kişi : Nefiye Artar
Derleme Tarihi : 01.08.2017
Derleyen : Gülşen Erdal ve ekibi
Notaya Alan : Makbule Oral

Tablo 10. Sıra Sıra Siniler Türküsünde Kültürel Ögeler

Kategori	Kullanılan Sözcük
Coğrafi Şekil	Deniz, Dere
Aksesuar	Eşarp
Eşya	Sini, Gemi
Mekan	Liman
Meslek	Şoför

Ayrılık temalı bu türkü yörenin deniz kenarı olmasını anımsatan limandan yârin ayrılmasına göndermede yer alır. Ancak araba ile hızlı bir şekilde “gaza basarak” limandan ayrılan yâre yetişme temennisi değişen yaşam koşullarını gösterir. Sabır ile dünür gelmesinin bekleneceğini ancak olumsuzluk karşısında kızın sevdiğine kaçacağını anlatılmaktadır. Yörede gelinlere bağlanan üç eşarpa yapılan gönderme ise üç özellik yani “sabır, metanet ve kavuşma”dır.

2. 11. Kandıra Çarşısı

Kandıra çarşısına
Oturdum karşısına
Üç güzel çıkım* açmış
Hayranım bakışına

Geliver gidiver Kandıralı'm Çal beraber oynayalım

Kandıra'ya giderken
Sağ tarafta hastane
Yarimin mektubunu
Geciktirme postane/Eğlendirme postane**

Geliver gidiver Kandıralı'm Çal beraber oynayalım

Kandıra'ya giderken
Sıra sıra direkler
İzin al da gel yarım
Sende nasıl yürek var?

Geliver gidiver Kandıralı'm Çal beraber oynayalım

* **Çıkım** : Hasat sırasında bir kişinin orakla kendi önünde açtığı yol.

** Yörede kimi söyleyişte geciktirme, kimi söyleyişte ise eğlendirme olarak kullanıldığı 2 görülür.

Derlendiği Yer : Kocaeli/ Kandıra / Ahmethacılar Köyü

Kaynak Kişi : Ali Yavaş, Hülya Yavaş

Derleme Tarihi : 18.07. 2017

Derleyen : Gülşen Erdal, Yasemin Gürsu

Notaya Alan : Makbule Oral

Tablo 11. Kandıra Çarşısı Türküsünde Kültürel Ögeler

Kategori	Kullanılan Sözcük
Yer Adı	Kandıra
Obje	Mektup
Eşya	Sini, Gemi
Mekan	Hastane, Postane, Çarşı

Kandıra çarşısı, yöresel ürünleri dolayısıyla pazarı ile ünlü bir ilçedir. Çarşıya gelen genç çarşı karşısında tarlalarda çalışırken izlediği kızların “çıkım açtıklarını” (tarlada çalışan kişinin orakla kendi önünde açtığı çalışma alanı) ve onlara olan hayranlığını anlatmaktadır.

Yâre duyulan hasret Kandıra'ya giden yolun mekânsal tasviriyle, hastanenin yol tarifi için kullanılmasının ardından ise sevgiliden beklenen mektubun gecikmemesi için postaneye yapılan uyarı yer almaktadır. Askerdeki yârin izin almayıp gelmemesi üzerine ise, kızın sevgilisini yüreksiz olmakla suçlandığı bir hasret türküsüdür.

2.12. Karşıda otur oğlan

Karşıda otur oğlan
Pantolon potur oğlan
Yalnız mı geziyorsun
Ben de geleyim oğlan

Rinna rinna yarım, rinna rinna

Kara kara kazanlar
Kara yazı yazarlar
Sürünsün de ölmesin
Aramızı bozanlar

Rinna rinna yarım, rinna rinna

Motor geliyor motor
Kavaklar arasından
Yarım bana el etii
Murat arabasından

Rinna rinna yarım, rinna rinna

Masa üstünde pekmez
Ben yesem sana yetmez
Senin aldığıın aylık
Benim süsüme yetmez

Rinna rinna yarım, rinna rinna

Bahçeye inemedim
Hoşgeldin diyemedim
Kusura bakma yarım
Bir iskemle veremedim

Rinna rinna yarım, rinna rinna

Beyaz giyme toz olur
Siyah giyme söz olur
Geçme yarım kapıdan
Eller duyar söz olur

Rinna rinna yarım, rinna rinna

Yar nerdesin nerdesin
Kaldır camın perdesin
Yarın ben sana varcam
Görünmez yerde misin

Rinna rinna yarım, rinna rinna

Dere boyu kavaklar
Açtı yeşil yapraklar
Ben yare doyamadım
Doysun kara topraklar

Rinna rinna yarım, rinna rinna

Masa üstünde kaymak
Yiyelim parmak parmak
Duraklı'dan kız almak
Cennetten gül koparmak

Rinna rinna yarım, rinna rinna

İzmit'in yolu yokuştur
Manzarası pek hoştur
Kurban olduğum Allah
Beni sevdiğime kavuşturu

Rinna rinna yarım, rinna rinna

Suyun üstünde pide
Yiyelim gide gide
Askerden gelenlere
Diyorlar koca dede

Rinna rinna yarım, rinna rinna

Elma attım denize
Geliyor yüze yüze
Selam söyleyin kıza
Mektup göndersin bize

Rinna rinna yarım, rinna rinna

Denizde alabalık
Okkalıktır okkalık
Oğlan sana varmeycem
Eviniz kalabalık

Rinna rinna yarım, rinna rinna

İn dereye dereye
Kuru fındık bulursun
Alacaksan al beni
Sonra pişman olursun

Rinna rinna yarım, rinna rinna

Masa üstünde bardak
Yuvarlak mı yuvarlak
Duraklı'nın kızları
Hem dondurma hem kaymak

Rinna rinna yarım, rinna rinna

Oy oy oy yarım
Askerdir benim yarım
Çavuş izin vermiyor
Ne yapsın benim yarım

Rinna rinna yarım, rinna rinna

Ey tepeler tepeler
Kulağımdaki küpeler
Çabuk gelini getirin
Damat bizi tepeler

Rinna rinna yarım, rinna rinna

Arabanın tekeri
Hadi getir gelini
Bayram geldi geçiyor
Hani bayram şekeri

Rinna rinna yarım, rinna rinna

Elinde çakısı var
Ne güzel uykusu var
Varsam yarin yanına
Menekşe kokusu var

Rinna rinna yarım, rinna rinna

Gidecem size kadar
Duracam yaza kadar
Sevda merakı olan
Bekler horoza kadar

Rinna rinna yarım, rinna rinna

Derlendiği Yer : Kocaeli/ Gebze /Duraklı Köyü
Kaynak Kişi : Melek Bulut, Halise Çelik, Fatma Çelik, Cemile Durgut
Derleme Tarihi : 13.07.2017
Derleyen : Gülşen Erdal ve ekibi
Notaya Alan : Makbule Oral

Tablo 12. Karşıda Otur Oğlan Türküsünde Kültürel Ögeler

Kategori	Kullanılan Sözcük
Coğrafi yer	Tepe, Deniz
Yer Adı	İzmit, Duraklı
Eşya	Kazan, Motor, Araba, İskemle çakı
Bitki	Kavak Ağacı, Elma, Pekmez, Gül, Yaprak, Fındık, Menekşe
Aksesuar	Pantolon, Küpe
Hayvan	Alabalık, Horoz

Yirmi dördlükten oluşan ve atışma şeklinde söylenen bu türküde yer adları olarak İzmit ve Duraklı geçmekte, İzmit'e ve Duraklı'nın kızlarına methiyeler yer almaktadır. Bir araba markasının türkünün söylendiği dönemde ne kadar önemli olduğu dördlüklerde görülmektedir.

Bu arabayı o dönemde kullanmak ve binmek statü belirtisi olarak görülmektedir. Yine deniz, balık motor (denizde motorlu kayak için kullanılıyor) yörenin sahil ile olan yaşamsal beklentilerini sembolize etmektedir. Küpe bir süs aksesuarı olarak tanımlanmakta, ancak aylıklı çalışanın ihtiyaçları gidermede yetersiz kalacağı atışma biçiminde söylenmektedir.

2.13. Biz Gidiyoruz Taştan Taşa

Heyamol diyecek ses kalmadı
Heyamol heyamol
Aman yelelellim oy
Darbuka çalacak kol kalmadı
Heyamol heyamol
Aman yelelellim oy
Biz gidiyoruz taştan taşa
Heyamol heyamol
Aman yelelellim oy

Derlendiği Yer	: Kocaeli/ Gebze /Duraklı Köyü
Kaynak Kişi	:Melek Bulut, Halise Çelik, Fatma Çelik, Cemile Durgut
Derleme Tarihi	: 13.07. 2017
Derleyen	: Gülşen Erdal ve ekibi
Notaya Alan	: Makbule Oral

Tablo 13. Biz Gidiyoruz Taştan Taşa Türküsünde Kültürel Öğeler

Kategori	Kullanılan Sözcük
Coğrafi Öge	Taş
Eşya	Darbuka
Uzuv	Kol

Düğünlerde sırayla atışma biçimde söylenen bu türkü heyamol nakaratıyla dikkat çekmekte, heyamol kafilesinin oğlan evine dek darbuka çala çala ilerlemekten yorgun düşmesi ve darbuka çalacak kol kalmaması ifadesiyle anlatılmaktadır.

Darbuka Kocaeli yöresindeki türkülerin en önmeli enstrümandır. Ritim saz olarak kullanıldığından hemen her köy evinde bulunur. Ancak darbukanın olmadığı yerde güğüm ve leğen çalınmaktadır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışmada Kocaeli yöresinden 2017 yılında derlenen türkülerdeki kültürel motifler tespit edilmeye çalışıldı. Türkülerde bölgenin coğrafi özelliklerinden deniz ve dere kavramları öne çıkmaktadır. Su alanlarının öne çıktığı türkülerde deniz, göl, sahil, kum, dere gibi kavramlara rastlanmaktadır.

Türkülerde ilgi çeken bir durum olarak sanayileşen bir kentin kimliğine ışık tutacak biçimde geleneksel/yöresel meslekler değil, fabrikalaşma ve düzenli geliri ifade eden aylıkçı olarak çalışma kavramı karşımıza çıkmaktadır. Bu söylem yörenin hızla sosyo-ekonomik yapısındaki değişmelerin tüm yaşam alanlarına olduğu gibi yöre türkülerine de yansıdığına göstergesi olarak kabul edilebilir.

Yine bir statü belirteci olarak araba markasının türküde yer alması bu bağlamda dikkat çekicidir. Bu özellikteki türkülere Kocaeli'nin en önemli sanayi bölgesi olan Gebze'de rastlanması anlamlıdır.

Gölcük ve İzmit kökenli türkülerde ise yöreye özgü kına, gelin ağılatma, gelin alma vb. törenlere ilişkin türkülerin derlenmesinin ise bu bölgelerin Gebze'ye göre daha korunaklı olmasından kaynaklandığı söylenebilir.

KAYNAKÇA

- Aktaş, A. (2017). Adapazarı'ndan Sakarya'ya Tarihten Günümüze Yaşam. Ankara: Bizim Sakarya Gazetesi Yayını.
- Artun, E. (2012). Halk Bilimi. Adana: Karahan Kitabevi.
- Birdoğan, N. (1988). Notalarıyla Türkülerimiz. (1. Baskı). İstanbul: Özgür Yayın Dağıtım.
- Boratav, P. N. (1978). 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Bourse, M. (2009). Melezliğe Övgü. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- İstanbullu, S. Vural, F. G. (2017). Türkülerde Kadın. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Karkin, M. Doğan, M.S. (2016). Adıyaman Yöresi Türkülerinin Müzikal Analizleri Üzerine Bir Araştırma. Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. Nisan. Yıl:8 Sayı: 22
- Vural, F. G. Vural, T. (2013). Niğde Kültürünün Sesi: Niğde Türküleri. Turkish Studies International Periodical For Languages, Literature and History of Turkish or Turkic. Volume 8/3, Winter 2013 ss.645-643
- Vural, F. G. ve Vural, T. (2017). Altı Kocaeli Türküsü Üzerine Analiz. Uluslararası Gazi Süleyman Paşa ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu III . Cilt: IV. Kocaeli. ss.2709-2731
- Yılmaz, A. (2003). Türk Kültüründe Kadın ve Kadın Ağzı Türküler. Ankara: Bizim Büro Basımevi.

KİTAP TANITIMI

ÖNCÜ TİYATRO VE DİJİTAL ÇAĞDA GÖSTERİM

Hakan UÇAR *

Ayşin Candan (2013), Öncü Tiyatro ve Dijital Çağda Gösterim, İstanbul : İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

20. yüzyıl birçok alanda büyük değişimlerin ve gelişmelerin yaşandığı bir yüzyıl olmuştur. Bilim ve teknolojiye yaşanan büyük atılımlar insanların yaşam algılarını tümüyle değiştirecek bir boyuta gelmiştir. Bilgiye ulaşmadaki kolaylık sayesinde insanlar, kendilerine geçmişte sunulan ve gerçek olarak kabul ettirilen değerleri sorgulama konusunda daha cesur olmaya başlamışlardır. Bu durum sanatçıları da doğal olarak etkilemiştir. Ayrıca 20. yüzyıl gibi alında iki büyük dünya savaşı lekesi bulunan bir yüzyılın sanatçılarının önceki yüzyılda sanata hâkim olan akımları yaşatması mümkün değildi. 20. yüzyılda teknolojinin ve bilimin gelişimini önlenemez bir şekilde eserleri içine alan sanatçılar, yaşamdaki kaosu da sanatlarının çekim alanına yerleştirdiler. Tiyatro sanatı da hayatla olan yakın bağından ötürü 20. yüzyılın gelişmelerinden etkilendi.

2013 yılında İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları'ndan Öncü Tiyatro ve Dijital Çağda Gösterim adıyla ikinci baskısı yapılan kitapta Prof Dr. Candan, 20. Yüzyıl tiyatrosunu incelerken tarihsel bir sıra takip etmek yerine yüzyılın önemli sahne olgularını sıçramalı bir biçimde ele almayı yeğlemiştir. Kitapta İçindekiler, Önsöz ve Yeni Baskıya Önsöz başlıklarından sonra yedi bölüm bulunmaktadır. Kitap, yedinci bölümden sonra gelen "Son söz" bölümü, Kaynakça ve Dizin bölümleriyle bitmektedir.

Kitabın önsözünde 20. yüzyılın başında tiyatronun gelişimini incelerken "avantgarde"nin en büyük itici güç olduğunu söyleyen Candan, kitaptaki "Öncü" başlığının buradan geldiğini belirtmiştir. Prof Dr. Candan "Çağımızın tiyatrosunda bütünleştirici tını, öncülük kavramında buluyorum." (2013: Önsöz X) diyerek 20. yüzyıl tiyatrosunun gelişimine yönelik temel bakış açısını ortaya koymuştur. O halde diyebiliriz ki bu kitap, modern sanat akımlarının 20. yüzyıl sanatsal ruhuna bir şey katmadığını gören sahne sanatçılarının her konuda öncü olacak adımlar attıklarını bize göstermek amacıyla yazılmıştır. Ayrıca tüm sahne sanatçıları birleştiren bir ortak bağ vardır. İşte bu da öncü olma arzudur. Bir bakıma eskiyi yıkan yeniyi de öncü olarak ortaya süren bir kapsayıcı anlayıştan söz edilmektedir. Kitabın ana fikri işte bu bağ okuyucuya ispatlamaktır. Önsözden sonra gelen "Yeni Baskıya Önsöz" başlığında ise yarım sayfalık bir alanla kitabın yeni baskısını yapmaya neden ihtiyaç duyulduğu belirtilmiştir.

"Çağdaş Sahnenin Temeli Atılıyor" başlıklı kitaptaki birinci bölümde yazar, üç sanatçıya yer vermiştir. Richard Wagner, Adolphe Appia ve Edward Gordon Craig'in tiyatro sanatı üzerine yaptıkları öncü çalışmalar ve günümüze etkileri okuyucuya gösterilmiştir. Wagner'in "Ortak Sanat Yapıtı" kavramı; Appia'nın "Euritmik" çalışmaları; Craig'in "Üstün Kukla" kavramı sahne sanatları açısından bu bölümde üzerinde durulan önemli yeniliklerdir.

“Yönetmenin Ortaya Çıkışı” başlıklı kitaptaki ikinci bölümde yönetmenin neden gerektiği sorusuna cevap arayan yazar, özellikle Rus yönetmen Konstantin Stanislavski’ye uzun bir yer ayırmıştır (2013: 32-38). Ayrıca bu bölümde Dük II. George, Tairov, Meyerhold, Vak-tangov ve Reinhardt gibi isimlerin de yönetmenliğin ortaya çıkışı ve gelişim sürecindeki çalışmalarına yer verilmiştir.

Fütürizm, Dışavurumculuk, Dadaizm, Gerçeküstücülük, Bauhaus olmak üzere gerçekçi ve doğalcı anlayışı yıkan beş öncü akımın ortaya çıkışı ve yayılışına değinilen “Tarihsel Öncü Akımlar” başlıklı kitaptaki üçüncü bölümde öncü akımların da sahne sanatları açısından kendi içerisinde ikiye ayrıldığını görüyoruz. Candan’a göre Dışavurumculuk ve Gerçeküstücülük dramatik yazın üzerinde etkiliyken; diğerleri sahne ve tiyatral betimleme üzerinde etkili olmuştur. Ayrıca bu bölümde öncü akımların ortaya koydukları yeni terimleri bulmak da mümkündür.

Erwin Piscator ve Bertolt Brecht’in tiyatroya kattıkları yeni bir soluk olan “Politik Tiyatro” kitaptaki dördüncü bölümdür. Yazar bu bölümde Birinci Dünya Savaşı, Rusya’daki Devrim ve Almanya’daki siyasal çalkantılara değinerek tarihi bir sıra takip etmiştir. Dönemin siyasi olaylarını hatırlatmıştır (2013: 93-94-95-96). Özellikle Brecht’in yaşadıkları ile tiyatrosunu özdeşleştirmesi önemlidir. Piscator ve Brecht’in günümüz tiyatrosuna getirdiği yeni yaklaşımlarına da bu bölümde değinilmiştir. Piscator’un sinemayı tiyatrodaki kullanması; Brecht’in gestus ve yabancılaşma etkisi, katharsis kavramı, çelişik seyirci isteği bunlardan bazılarıdır.

“Törensiz Tiyatro: Coşku Tiyatrosu” başlığını taşıyan kitaptaki beşinci bölümde Prof. Dr. Candan, Antonin Artaud’un Zulüm Tiyatrosu ve Grotowski’nin Yoksul Tiyatrosu’na yer vermiştir. Bu bölümde yazar, daha çok soyutlaşan ve Uzak Doğu felsefesine doğru kayan bir sanat anlayışının sahne sanatlarına egemen olduğu bir alan üzerine dikkatimizi çeker.

Platoncu Artaud ile sahnede teknoloji gü-rültüsüne karşı olan Grotowski’nin bir arada aynı başlıkta bulunması sahne sanatlarındaki öncü hareketlerin aldığı yeni yönü göstermesi açısından oldukça ilgi çekicidir. Bu bakımdan Prof. Dr. Candan’ın tespitleri oldukça yerindedir.

Kitaptaki altıncı bölüm olan “Yüzyıl Sonunun Arayışları”nda evrensel bir tiyatroya yönelik atılan adımları görmekteyiz. Peter Brook’un Hint kültüründen aldığı “Mahabharata” adlı oyunu bunun en güzel örneğidir. Candan, bu bölümde ayrıca Eugenio Barba’nın tiyatro antropolojisi kavramına ve Grotowski’nin tiyatro sonrası dönemine yer vermiştir. Amerika’da başlayan öncü hareketlerden biri olan Alternatif Tiyatro’nun özelliklerini de bu bölümde öğreniyoruz.

Kitabın yedinci bölümü “Biçimsel Arayışlar” başlığını taşımaktadır. “Gösterim Sanatı” ve “Dans Tiyatrosu” olmak üzere iki bölüme ayrılan bu bölümde yazar, gösterimin ve dansın 20. yüzyılda aldığı yeni yaklaşımları tespit etmektedir. Bu bölümde Jooss, Pina Bausch, Robert Wilson gibi isimlerin yaptıkları öncü hareketlerle sahne sanatlarının yöneldiği farklı bakış açıları gösterilmektedir.

“Sonsöz” bölümünde kitabın adında da bulunan “Öncü” sözcüğünün 20. yüzyılda tiyatro sanatı üzerindeki gelişimsel özelliğini açıklayan Candan, tiyatrodaki postmodern durumu da belirleyerek kitabın anlatı çerçevesini çizmiştir. Kitapta “Sonsöz” bölümüne kadar postmodern kavramı kullanılmamıştır. Bunun nedeni olarak da yazarın kitabın içeriğinde 20. yüzyılın öncü hareketlerini genel hatlarıyla tanıttikten sonra sonsöz olarak sanatsal bakış açısındaki yeniliklerin postmodern bir çerçevede toplandığını vurgulamak istemiş olduğunu söyleyebiliriz. Bu sayede de 20. yüzyıldaki öncü hareketlerin tamamı postmodern bakış açısının ürünü olmak vasfını kazanır. Yazarın sanatçılarda görmek istediği bütünleştirici ruh böylece daha da sağlamlaşır.

Kitap her bölüm için ayrı ayrı hazırlanan kaynakça bölümü ve dizin ile bitmektedir. Kaynakçayı incelediğimizde yerli ve yabancı birçok eserden yazarın faydalandığını görüyoruz. Bu eserler arasında güncel olan yapıtların ağırlıklı olduğunu söyleyebiliriz. Kaynakça, yazarın kitabını alanındaki hâkimiyetini ispatlayan zengin bir birikimin eseri olarak yazdığını ispatlamaktadır.

20. yüzyılın bitmesine altı yıl kala yani 1994 yılında Yapı Kredi Yayınları'ndan çıkan "Yirminci Yüzyılda Öncü Tiyatro" kitabıyla Candan, son yüzyılda tiyatro sanatında görülen öncü hareketlere bütüncül bir bakış sunmuştur. 2013 yılında ise 20. yüzyılın bitmesi ve yeni bin yıl dönemecinin konuları ve küreselleşmenin getirdiği çelişkileri keskinleştirmesi üzerine yazar, sahne ve oyun sanatlarında türler ve disiplinlerarası ayrımların belirsizleştiğini düşünerek yeni bir bakış açısıyla kitabın yeni bir baskısını hazırlamıştır.

2013 yılında bu sefer İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları'ndan ismi "Öncü Tiyatro ve Dijital Çağda Gösterim" olarak basılan incelediğimiz kitapta yazar 20. yüzyıl tiyatrosunu incelerken tarihsel bir sıra takip etmek yerine yüzyılın önemli sahne olgularını sıçramalı bir biçimde ele almayı yeğlemiştir. Kitabın 2013'teki ikinci baskısında yazarın kitapta isim değişikliğine gitmesi oldukça dikkat çekicidir.

1994'teki birinci baskıda kullanılan Yirminci Yüzyılda Öncü Tiyatro başlığı kitabın içeriğine göre daha dar ve kısıtlı bir anlam dairesi çizmektedir. Oysaki ikinci başlıkta kullanılan Öncü Tiyatro ve Dijital Çağda Gösterim başlığı kitabın içeriğine daha uygundur. Bu başlık, kitabın sahne sanatlarında bugün var olan yenilik ve gelişimleri de içine alabilecek şekilde bir içeriğe sahip olduğu hissini okuyucuya daha başarılı bir şekilde iletmektedir. Bu açıdan yazarın yeni baskıda kitabının adını değiştirmesini doğru bir karar olarak görüyoruz.

Sahne sanatlarının her alanında (sahne tasarımı, yönetmen, ışık, ses, oyun yazarlığı v.b.) günümüzde de yaşanan yeniliklerin üzerine tutulan bir mercek olarak niteleyebileceğimiz Öncü Tiyatro ve Dijital Çağda Gösterim kitabı, birbirinden çok farklı yönlerde hareket ediyormuş gibi görünen sanatçıların aslında postmodern bir bakış açısıyla ortak bir hedefe gittiklerini bize göstermektedir.

Bu yüzden de sahne sanatlarındaki tüm yeni fikirleri Candan, "Öncü" ismiyle karşılamayı uygun görmüştür. Yazar, bu isimle sanatçıların dağınık ve birbirlerinden habersiz hareket etmediklerini, yeni ve ilk olana doğru yaratıcı bir bakış açısı taşıdıklarını bilmemizi istemiştir. Kitabı okuyanlar da sanatçıların bu ortak hareket tavrını görecektir. Bu niteliğini de göz önüne alırsak 20. yüzyıl gibi değişimin çok hızlı ve keskin olduğu bir yüzyılda tiyatronun öncü hareketlerini tespit eden, bu hareketleri ortaya çıkaran sanatçıların genel bir portresini çizen "Öncü Tiyatro ve Dijital Çağda Gösterim" kitabı eşsiz donanımıyla Prof. Dr. Aysin Candan'ın kaleminden çıkan, sahne sanatları alanının başvuru eserlerinden biridir.

KİTAP TANITIMI

AKTÖRLÜK SANATI

Duygum Naz KALLECİ *

Stella Adler (2009), Aktörlük Sanatı (Özgün Adı: The Art of Acting), Çev. Nazım Uğur Özüaydın
İstanbul: Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları

Oyunculuk , insanlığın var olduğu günden bugüne içgüdüsel olarak yapılır. İlk ortaya çıkışı Antik Yunan zamanına uzanmaktadır. Önce sözsüz oyunlar ile başlar, sonraları komedy ve tragedya olarak ayrılır.Oyuncular kendilerine verilen rolleri hikaye çerçevesinde canlandırmaya çalışır. Sahnede seyirciye karşı oynan tiyatro oyunları sayesinde oyunculuk geçmişten günümüze kadar gelmiştir.

19. yüzyılda Rus oyuncu ve yönetmen Konstantin Stanislavski oyunculuk üzerine oluşan tüm kalıpları yıkmak için çalışmalara başlar. Standartlaşan oyunculuk bakış açısı yerine farklı bir soluk getirmeyi hedeflemiştir. Ona göre oyuncu rolüne önce içinde inanmalı, sonra da onu tüm bedeninde hissetmelidir. Oyuncunun belleğinde olan duyguları kullanarak daha inandırıcı olabileceğini savunmuştur. Eğer ki acı duyulması gereken bir sahneyi canlandırması gerekiyorsa oyuncu, belleğindeki acı duygusundan faydalanabilir. İnanılmadığı ve hissedilmediği zaman hiçbir duygunun seyirciye geçmediğine inan Stanislavski, her oyuncunun duygularını kontrol edebileceğini savunmuştur.

Oynanacak her rol çevremizde veya içimizde bulunmaktadır. Oynayabilmesi için her zaman oyuncunun o duygu veya olayı yaşaması gerekmez. Çevresinden yaptığı gözlemler oyuncuya her zaman en önemli yol gösterici olacaktır.

Stanislavski oyunculuga olan yaklasimi ve methodlari ile yarattigi akimda yolu en iyi ogrencilerinden biri olacak olan Stella Adler ile kesisir. Stella Adler, Stanislavski'den ders alan tek Amerikalı oyuncudur. Stanislavski'nin methodu ve yaklasimindan etkilenen Adler, gunumuzde herkesin tanidigi dunyaca unlu birçok oyuncunun da yol gostericisi olmustur.

Duygulardan ziyade hayal gucunu esas alan Adler, Stanislavski methodunun dunyaya yayilmasinda onemli rol oynamaktadir. Stella Adler verdigi oyunculuk egitimlerini kurdugu Stella Adler Studio okulu ile daha genis kitlelere ulasarak, duygusal mekaniğin dogasini nasıl keşfedebileceğini göstermeyi amaclamıştır. Bunun yanı sıra Aktörlük Sanatı isimli kitabı yazarak tüm bilgi ve tecrübelerini sonraki nesillere aktarmayı istemiştir.

Aktörlük Sanatı kitabında tiyatroya, sinemaya, oyunculuga, oyunculara olan bakış açısından detaylıca bahseden Adler, öğrendiği tüm bilgi ve tecrübelerini okuyucu ile cömertçe paylaşıyor. Adler kitapta okuyucusu ile sınıfta ders işler gibi iletişim kurmaktadır. Okuyuculara sınıfın, sahnenin bir parçası olduklarını hissettirmektedir. Adler kitapta temelden adım adım bir oyuncunun olası her durumunu ve aşamasını ele alarak ders işlemiştir. Net, anlaşılır ve akıcı bir dile sahiptir.

Teknik terimlerden bahsederken bile oyunculuk hakkında hiç bilgisi olmayan okuyucuların kafasını karıştırmayacak şekilde açıklayıcı ve yalın bir anlatım tercih etmiştir. Her yeni kavramda açıklamalara yer vererek okuyucuyu yormamaktadır. Kitabın girişinde Stella Adler'in en iyi öğrencilerinden Marlon Brando'nun önsözüne yer verilmektedir. Marlon Brando, oyunculuğa Stella Adler sayesinde başlamış ve onun öğretmenliğinde zirveye kadar çıkararak tüm dünyanın hayranlıkla izlediği bir aktör haline dönüşmüştür. Aynı zamanda Robert De Niro, Warren Beatty, Benicio Del Toro, Merly Streep gibi oyuncuların da eğitimliğini yapmıştır Adler.

Kitap toplamda yirmi iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde kişilerin alacakları eğitim, okuyacakları her bilgi ile alakalı beklenti yönetimi yapılmaktadır. Kişilerin bir birey olarak önemli olduğundan ve her şeyin kendi ellerinde olduğundan bahsetmektedir. Öğrencilerinden dış dünyayı tamamen kapının dışında bırakmalarını ve tümüyle eğitime adapte olmalarını istemektedir yazar. Bu şekilde daha verimli bir şekilde amaca hizmet edebileceklerini vurgulamaktadır. Kısaca oyunculuğun ortaya çıkışından günümüze olan akıştan bahsetmektedir. Birinci bölümde en çok oyuncunun kendine inancı olması gerektiği, sağlam, özgün, cesur olması gerektiğinden bahsetmekte, aynı zamanda bir sporcu gibi sağlığına dikkat etmesi gerektiğini vurgulamaktadır.

İkinci bölümde anlam ve değerler üzerinden ilerlemiştir. Sanat ve tiyatro tarihinden de yer yer alıntılar yaparak örneklendirmelere yer vermiştir. Oyuncululuğu genel bir bakış açısı ile ele alarak okuyucuya sonraki bölümler için temel oluşturmaktadır. Yazarların fikirleri, sözcüklerin öneminden, oyuncuların onları nasıl anlamlandırabileceğinden bahsetmiştir. Kitabın bu bölümünde sınıftaki öğrenciler ile olan diyaloglarda yer verilmeye başlanmıştır. Bu diyaloglarda Adler öğrencilerine başarısız olmaktan korkmamaları üzerine onları yüreklendirmektedir.

Üçüncü bölümde her eylemin bir amacı olması gerektiğine, bu amaçları düşünürken bellekten ve hayal gücünden faydalanabileceğine değinmiştir. Adler'e göre oyuncu yaşamın her anında gözlemde olmalı, görme anını bizzat tecrübe edebilmeli. Dördüncü bölümde "oyuncu güçlü olmalı" teması üzerinde durulmuştur. Oyunculuk yapmak isteyen her birey oynayacağı karakterin özünü yakalamalı ve seyirciye oyunun ana fikrini sunabilmelidir. Kitabın bu bölümünde altı çizilmesi gereken en önemli yer "Yaşam sizi gerçekle besler.

Oyunlar sizi hayallerle besler. Bir şeyi be-timlediğinizde o sizin içinizde yaşam bulmuş olmalı. Sizi sanatçı yapan olgu, onu nakletmekle, inançla ve hayal gücü ile sunmak arasındaki farktır." cümlelerinin geçtiği kısımdır.

Beşinci bölümde hayal gücünün öneminden bahsedilmektedir. Hayal gücü egzersizlerle geliştirebilir, daha iyi bir seviyeye taşıyabilirsiniz. Oyuncular izleyiciye yaşamı vermelidir. İzleyici de kendini bu yaşamın içinde hissedebilmelidir. Bu noktada Adler kitabında oyuncu ve oyuncu adaylarına yaptıkları işte ayrıntılı bir çalışma ile gözlem yapmaları gerektiğini öğütlemektedir. Sanattaki gerçeklik koşullardaki gerçekliktir.

Altıncı bölümde oynanan rolü bütünü ile hissetmekten ve oyuncunun oyun alanını kendi dünyası haline dönüştürmesinin avantajına değinmiştir. Rol yapmaktan ziyade oynanan karakteri bir kıyafet gibi üstüne giymek oyuncuyu oyun dünyasının bir parçası haline dönüştürür.

Yedinci bölümde "kas belleği" ile beden kontrolünün nasıl yapılabileceğine vurgu yapılmaktadır. Normal şartlar altında bedeninizin davranışlarını bilerseniz oyuna göre yönlendirebilirsiniz de o kadar kolay olur. Bir karakteri oluşturan yaptıklarıdır. Hissetmek yapmaktan doğar. Oyuncu sahnede yeteneğini özgür bırakabilmeyi öğrenmelidir.

Sekiz, dokuz ve onuncu bölümlerde eylemlerin öğrenilmesi hakkında ders vermektedir. Eylemleri yapılabilir hale getirmek ve eylem dağarcığını oluşturmak karakter çalışmasında önemli bir yer kaplar. Her şeyin temeli eylemdir. Tüm gerçeklikleri içinde barındıran her eylem provasız gerçekleştirilemez. Kitabın bu bölümlerinde Stella Adler oyuncularına örnekler vermenin yanı sıra anlattıklarını verdiği egzersizler ile pekiştirmelerini de ister. Ödev mantığı ile ilerleyerek bir sonraki derse öğrencilerini hazırlar. Oyuncularda derslere ancak hazırlıklı gelirlerse ilerleme kaydedebilirler. On birinci bölümde gerekçelendirme kavramı üzerinde durulmuştur. Anlık ve içsel gerekçelendirmeler kişinin içindedir. Yetenek, gerekçelendirmeleri ne kadar iyi seçtiğinize bağlıdır. Adler'e göre oynayarak kat edilecek ilerleme, yaşayarak kat edilecek ilerlemeden fazladır. Duyguları fizikselleştirme ya da gerekçelendirme ne kadar ayrıntılı olursa oyuncu o kadar başarılı olacaktır. Kitabın bu kısmında kim olduğumuz yerine ne yaptığımızın sahnede ve hayatta daha önemli olduğuna değinilmiştir.

On ikinci ve on üçüncü bölümlerde eylem kavramını daha da irdeleyerek eylemlerin karmaşıklaştırılmasından ve eylemlere bütünlük katmaktan söz etmiştir. Her oyuncu eylemlerde ustalaşmalı ve bunu kendi başına yapabilmelidir. Sahnede mekanı oynayabilmek ve karakterinin kim olduğunu tam anlamı ile benimsemek önemli rol oynar. Oyuncu, yaptığı her eylemi kendine özgü hale dönüştürebilmelidir. Duygular da her eylemin ardından gelir. Bu bölümde değinilen önemli noktalardan biri de oyunculunun yaratıcı ve müşfik bir tutumu gerektirdiğidir.

On dördüncü bölümün konusu metni anlamak üzerine yoğunlaşmaktadır. Oyunculuk metin de değil bireyin kendi içindedir. Oyuncu her metin için kelimelerin sırrını açığa çıkarmalıdır. Bu metindeki fikri anlamayı kolaylaştıracaktır. "Tiyatronun paradoksu şudur: Yaptığınız şeyi ne kadar seyirci için yaparsanız, seyirci onu o kadar az isteyecektir." sözü kitabın alıntı yapılması gereken en önemli bölümüdür.

On beşinci bölüm bir oyuncunun karakter yaratırken karakter ile ilgili nasıl analiz yapması gerektiğine değinmektedir. Karakterlerin amaçları, asıl eylemleri, eylemleri ve kişilik özelliklerinden bahsedilmektedir. Oyuncu her daim rolü için hazırlıklı olmalıdır.

On altıncı ve on yedinci bölümlerde rolü giydirme ve karakterin ritmini öğrenmek üzerine ilerlemektedir. Rolü giydirme noktasında Adler, kişilerin giydikleri şeyin karakteri olduğunu ve tüm iç dünyalarını etkilediğini söyler. Adler sadece oyunculuk üzerine değil, hayat üzerine de tavsiyelerde bulunmakta, oyunculuk ve hayat arasında kuvvetli bir bağ kurmaktadır. "Verici olmayı öğrenmedikçe yaşamın da oyunculunun da sıkıcı ve kasvetli olduğu fikrini aklınızdan çıkarmamalısınız. Bunlar, sadece belirli bir karakteri oynamayı öğrenmekle ilgili şeyler değildir. Dünyanın kendisiyle ilgilidir." kısmı bu bölümde oyunculuk ve hayat üzerine kurduğu bağa örnek olarak verilebilir.

On sekizinci bölümde Stella Adler oyuncuların birer aristokrat olduğunu savunmaktadır. Oyuncularına yaşamdan daha büyük fikirlere layık olduğunuzu hissedin, aklınızın asaletinin sahip olduğunuz gücün farkında olun öğüdünü vermektedir. Oyuncular aklın aristokratlarıdır.

On dokuzuncu bölümde ise kostümü gerçek hale getirme yani oyuncunun rolü ile bir bütün olmasını vurgular. Oyuncunun bu noktada kendine güvenmesini ve utanmadan özgün olabildiğini savunmaktadır. Aynı zamanda bu bölümde Duygudan ziyade kontrolün daha teatral ve ilgi çekici olduğuna değinir. Yirminci bölüm Adler'in oyuncularını yüreklendirerek birer savaşçı olduklarını anlattığı kısımdır. Öğrencilerinin güçlü, cesur, gelişime açık, kaliteli birer oyuncu olmaları gerektiği ve bunun için askeri bir disiplin ile çalışmalarını gerektiğini vurgulamaktadır. Adler'e göre oyuncular yazarların fikirlerini ve altında yatan anlamlarını anlamalıdır ki gerçekten inanarak savunabilsinler sahnede.

Sekiz, dokuz ve onuncu bölümlerde eylemlerin öğrenilmesi hakkında ders vermektedir. Eylemleri yapılabilir hale getirmek ve eylem dağarcığını oluşturmak karakter çalışmasında önemli bir yer kaplar. Her şeyin temeli eylemdir. Tüm gerçeklikleri içinde barındıran her eylem provasız gerçekleştirilemez. Kitabın bu bölümlerinde Stella Adler oyuncularına örnekler vermenin yanı sıra anlattıklarını verdiği egzersizler ile pekiştirmelerini de ister. Ödev mantığı ile ilerleyerek bir sonraki derse öğrencilerini hazırlar. Oyuncularda derslere ancak hazırlıklı gelirlirse ilerleme kaydedebilirler. On birinci bölümde gerekçelendirme kavramı üzerinde durulmuştur. Anlık ve içsel gerekçelendirmeler kişinin içindedir. Yetenek, gerekçelendirmeleri ne kadar iyi seçtiğinize bağlıdır. Adler'e göre oynayarak kat edilecek ilerleme, yaşayarak kat edilecek ilerlemeden fazladır. Duyguları fizikselleştirme ya da gerekçelendirme ne kadar ayrıntılı olursa oyuncu o kadar başarılı olacaktır. Kitabın bu kısmında kim olduğumuz yerine ne yaptığımızın sahnede ve hayatta daha önemli olduğuna değinilmiştir.

On ikinci ve on üçüncü bölümlerde eylem kavramını daha da irdeleyerek eylemlerin karmaşıklaştırılmasından ve eylemlere bütünlük katmaktan söz etmiştir. Her oyuncu eylemlerde ustalaşmalı ve bunu kendi başına yapabilmelidir. Sahnede mekanı oynayabilmek ve karakterinin kim olduğunu tam anlamı ile benimsemek önemli rol oynar. Oyuncu, yaptığı her eylemi kendine özgü hale dönüştürebilmelidir. Duygular da her eylemin ardından gelir. Bu bölümde değinilen önemli noktalardan biri de oyunculuğun yaratıcı ve müşfik bir tutumu gerektirdiğidir.

On dördüncü bölümün konusu metni anlamak üzerine yoğunlaşmaktadır. Oyunculuk metin de değil bireyin kendi içindedir. Oyuncu her metin için kelimelerin sırrını açığa çıkarmalıdır. Bu metindeki fikri anlamayı kolaylaştıracaktır. "Tiyatronun paradoksu şudur: Yaptığınız şeyi ne kadar seyirci için yaparsanız, seyirci onu o kadar az isteyecektir." sözü kitabın alıntı yapılması gereken en önemli bölümüdür.

On beşinci bölüm bir oyuncunun karakter yaratırken karakter ile ilgili nasıl analiz yapması gerektiğine değinmektedir. Karakterlerin amaçları, asıl eylemleri, eylemleri ve kişilik özelliklerinden bahsedilmektedir. Oyuncu her daim rolü için hazırlıklı olmalıdır.

On altıncı ve on yedinci bölümlerde rolü giydirme ve karakterin ritmini öğrenmek üzerine ilerlemektedir. Rolü giydirme noktasında Adler, kişilerin giydikleri şeyin karakteri olduğunu ve tüm iç dünyalarını etkilediğini söyler. Adler sadece oyunculuk üzerine değil, hayat üzerine de tavsiyelerde bulunmakta, oyunculuk ve hayat arasında kuvvetli bir bağ kurmaktadır. "Verici olmayı öğrenmedikçe yaşamın da oyunculuğun da sıkıcı ve kasvetli olduğu fikrini aklınızdan çıkarmamalısınız. Bunlar, sadece belirli bir karakteri oynamayı öğrenmekle ilgili şeyler değildir. Dünyanın kendisiyle ilgilidir." kısmı bu bölümde oyunculuk ve hayat üzerine kurduğu bağa örnek olarak verilebilir.

On sekizinci bölümde Stella Adler oyuncuların birer aristokrat olduğunu savunmaktadır. Oyuncularına yaşamdan daha büyük fikirlere layık olduğunuzu hissedin, aklınızın asaletinin sahip olduğunuz gücün farkında olun öğüdünü vermektedir. Oyuncular aklın aristokratlarıdır.

On dokuzuncu bölümde ise kostümü gerçek hale getirme yani oyuncunun rolü ile bir bütün olmasını vurgular. Oyuncunun bu noktada kendine güvenmesini ve utanmadan özgün olabilmesini savunmaktadır. Aynı zamanda bu bölümde Duygudan ziyade kontrolün daha teatral ve ilgi çekici olduğuna değinir. Yirminci bölüm Adler'in oyuncularını yüreklendirerek birer savaşçı olduklarını anlattığı kısımdır. Öğrencilerinin güçlü, cesur, gelişime açık, kaliteli birer oyuncu olmaları gerektiği ve bunun için askeri bir disiplin ile çalışmalarını gerektiğini vurgulamaktadır. Adler'e göre oyuncular yazarların fikirlerini ve altında yatan anlamlarını anlamalıdır ki gerçekten inanarak savunabilsinler sahnede.

Yirminci bölüm Adler'in oyuncularını yürek-
lendirerek birer savaşçı olduklarını anlattığı
kısmıdır. Öğrencilerinin güçlü, cesur, gelişime
açık, kaliteli birer oyuncu olmaları gerektiği
ve bunun için askeri bir disiplin ile çalışma-
ları gerektiğini vurgulamaktadır. Adler'e göre
oyuncular yazarların fikirlerini ve altında yatan
anımlarını anlamalıdır ki gerçekten inanarak
savunabilsinler sahnede.

Yirmi birinci bölüm Stanislavski ve yeni
realist tiyatro. "İnsanların ruhlarıyla konuşmak
zorundaydım. Eğer onların ruhlarına ulaşmayı
başarabilirsem, bir yere varacaktım." Sta-
nislavski bu cümleleri bir oyunundan sonra
kurmuştur. Gelenekselci yapının kalıplarını
kırarak yeni bir akım başlatmayı hedefleyerek
ilerleyen Stanislavski realizmi savunmuştur.
Realizmin asıl amacı özel ve toplumsal
hayatın yalanlarını devirmek, onları yok et-
mektir. Bu noktada Adler, Stanislavski! nin
yarattığı akıma kendi bilgi birikimini ve yoru-
munu da katarak devam ettirmiştir. Adler bu
bölümde tutkusuz bir işin yapılamayacağına
da değinmiştir.

Yirmi ikinci bölümde ise öğrencilerine ve
okuyucularına son tavsiyelerini veren Adler,
yaşamdaki hiçbir şeye yabancı kalmamalarını
öğütlemektedir. Ona göre bir karakter oyna-
nırken oyuncu hangi yönlerinin ortak oldu-
ğunu bulmalıdır. Oynanılacak olan karakterin
sosyal sınıfını bilmek zorunda oyuncu. Çatış-
ma her oyunun temelinde vardır. Başarının
geçici bir amaç olduğunu her zaman tutku ve
disiplin ile çalışmak zorunda olunması gerek-
tiğini vurgulamaktadır. Adler için oyuncu bir
bedel öder ve bu bedel onun kalbidir. Kitap
oyunculuğu meslek olarak gören herkes için
başucu kitabı niteliğindedir. Kitabın sonunda
kullanılan bütün kaynakçalar yer almaktadır.

