

# TIYATRO EĞİTİMİ VE ÇAĞDAŞ AÇILIMLAR\*

THEATRE EDUCATION  
AND CONTEMPORARY  
OPENING OUTS

TÜREL EZİCİ\*\*

## Özet

*Bu makale Türkiye'deki tiyatro eğitiminin günümüzdeki durumu ve gelecekteki beklentiler üzerinedir. Dünyada tiyatro eğitiminin bütün branşlarındaki son tartışmaları, gelişmeleri referans alan bir analiz denemesidir. Bu analizde, özellikle aktörlük alanında, konservatuvar eğitimi ile üniversitelerdeki tiyatro eğitim yöntemlerinin birleştirilmesinin gerekliliği ve istihdam problemi üzerinde durulmuştur. Çağın süratle değişen koşullarında değişen algılama ve görme biçimleri ile tiyatro sanatı arasındaki ilişki değerlendirilmiştir. Bir iletişim sanatı olan tiyatro sanatının eğitimine yeni sosyal araştırma alanlarının girmesi, eğitimde geleneksel kültür araştırmalarının önemi vurgulanmıştır. Eğitim programlarında tiyatronun disiplinlerarası niteliğini, görüntü ve bilgisayar sanatlarının çağdaş tiyatrodaki rolünü, çağdaş dramaturgi, sahne uygulaması ve aktörlük biçemlerini değerlendiren derslerin yer alması önerilmiştir. Bu programları uygulayacak genç tiyatro eğitmenlerinin yetişmesinin en önemli beklenti olarak altı çizilmiştir.*

## Abstract

*This article is on the status of theatre education today and its future expectations. In addition, the article also is an analysis of the latest debates and developments that are about all branches of theatre education in the world. In this analysis, especially in the field of acting, the necessity of uniting the conservatory training with a university education methods and the problem of employment are emphasized. Rapidly changing conditions, the changing perception of age and the relationship between visual art and theater forms were evaluated. The entrance of new areas of social research into theatre art education which is also communication art, was stressed the importance of traditional cultural studies. The courses that are about the interdisciplinary quality of theatre, video and computer art and its role in contemporary theater, contemporary dramaturgy, stage of application, and acting styles have been recommended. The training of young theatre trainer is underlined as the most important expectation.*

\* Bu makale İstanbul-2010 Kültür Başkenti Projesi kapsamında, 28-29 Mayıs 2009 da İstanbul'da yapılan "Tiyatro Eğitiminin Dünü, Bugünü ve Yarını" başlıklı ulusal sempozyumda bildiri olarak sunulmuştur.

\*\*Dr., Hacettepe Üniversitesi,  
Ankara Devlet Konservatuvarı  
Tiyatro Anasanat Dalı

**B**urada bulunan tüm konukları selamlıyorum... Ülkemizde sahne sanatlarına uluslararası, kültürlerarası, çağdaş bir arena kazandıran, bu konudaki gayretini her zaman saygıyla izlediğim Prof.Dr. Dikmen Gürün'nün ve başarılı ekibinin hazırladığı bu sempozyuma davet edilmekten onur duyduğumu belirtmeliyim. Kendilerine teşekkür ediyorum.

Sempozyumun bu bölümünde, "Tiyatro Eğitiminde Yeni Olanaklar ve Beklentiler" arabaşılığıyla ileriye yönelik bir çerçeve çizilmesi, açıkça söylemem gerekirse beni oldukça rahatlattı. Çünkü genel bir başlık altında, ülkemizdeki çoğu tiyatro okulu için ortak olduğunu düşündüğüm sorunları tekrar etmekten pek mutlu olmayacaktım... Kısaca değinmem gerekirse, Ankara Üniversitesi DTCF Tiyatro Bölümü'nün 1976 da "Tiyatro Eğitimi ve Öğretimi" üzerine gerçekleştirdiği kapsamlı sempozyumdaki bildirimleri gözden geçirdiğimde; özellikle değerli hocam Sevda Şener'den devraldığım derslerle görevimi sürdürdüğüm Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı'nda eğitmenlik de yapmış olan konservatuvar mezunu değerli aktörlerin, oyunculuk eğitimi ve sorunlarını incelediği bildirimleri değerlendirdiğimde (ki bu bildirimlerin üslubunu biraz köşeli bulduğumu belirtmeliyim); okulumuzda o yıllardan bu yana eğitimin alt yapısı, ders programları ve uygulanma biçimiyle ilgili bazı sorunların halen sürdüğünü söyleyebilirim. İzleyebildiğim kadarıyla bu sorunların bugün ülkemizde tiyatro eğitimi veren -dün Özdemir Nutku hocamın belirttiğine göre sayısı 36 nın üstünde olan- çoğu okulun ortak sorunları arasında olduğunu da eklemeliyim. Nitekim Kasım 1997 de TOBAV'ın gerçekleştirdiği "Türkiye Tiyatro Kurultayı/Eğitim Grubu" nda sunulan bildirimler de bu sorunlara bir kez daha dikkat çekmekteydi.

Tiyatro Eğitiminde Yeni Olanaklar ve Beklentiler'den söz etmek üzere bu gün burada ünlü tiyatro kuramcısı ve uygulamacısı Richard Schechner olsaydı, acaba konuşmasına nasıl başlardı?.. Kendisi 1992 de Atlanta'da, Tiyatro Yüksek Eğitimi Birliği'nin düzenlediği konferanstaki konuşmasının başında, profesyonel tiyatro eğitim programlarının baştan sona bozulup yeniden yapılmasını önermiş... Tabii ki ben böyle bir öneri getirmeyeceğim!.. Schechner'in, Alice M. Robinson gibi kimi tiyatro eğitimcisi tarafından oldukça radikal bulunan konuşmasının devamında, tüm

## TİYATRO EĞİTİMİ VE ÇAĞDAŞ AÇILIMLAR

kültürel çeşitliliği içinde barındıran bir tiyatronun, ancak performans çalışmaları ve sosyal çalışmalar aracılığıyla insanlığa geri dönüşünün mümkün olabileceğini söylemiş. Schechner'in bilinen genel tiyatro yaklaşımı ile örtüşen eğitime ilgili bu değerlendirmesini, 2009 da, bizim tiyatro eğitimimizin tüm branşları için de beklentiler hanesine yazabiliriz diye düşünmekteyim. Schechner'in önerdiği performans eğitimi programı'nın, özellikle yüksek lisans programlarında açılan bazı derslerle, onun deyişiyle "günümüzün dünyasını anlamada bir yöntem" (1) olabileceğine; ülkemizde konservatif eğitim yapan okullarda tam olarak anlaşamadığından karşılığını bulamasa da bu görüşün hala tazelikliğini koruduğuna; çağdaş/liberal bir eğitim için önemli bir açılım getireceğine inanıyorum. Bu açılımın iyi bir planlamayla, tiyatro eğitimimizde en azından, daha çok aktörlük ve sahne yönetmenliği eğitimi alanında hissedilen gelenekçi yaklaşımın katı yönlerini törpüleyeceğini; 21. yüzyıl sanatçısına en çok ihtiyacı olan özgüveni, en önemlisi özerkliği (autonomy) nispeten sağlayacağını düşünüyorum. Bir yandan eğitime akılcı/akademik/sanatsal/çok yönlü bakış açısı kazandırırken aynı zamanda yüzeyde pek farkedilmeyen ama sanatçının yetişmesinde en önemli psikolojik engel olan içselleştirilmiş otorite korkusu ve öğrencide buna karşı geliştirilen orantısız davranış biçimlerine (isyan ya da koşulsuz boyun eğme gibi) yol açan pedagojik/etik eğitim sorunlarını da belirli oranda çözebileceğini düşünüyorum.

Bu bildiriye hazırlarken dünyada tiyatro eğitimindeki son gelişmeleri değerlendiren kaynakları taradığımda, ülkemizde bu ulusal sempozyumla daha bir bilinç düzeyine taşınan konunun, aslında dünyada 1990 lı yıllardan bu yana bir sorunsal oluşturduğunu, hararetli tartışmalara neden olduğunu gözlemledim. Tiyatro eğitimine genellikle lisans üstü düzeyde, değişik bakış açılarıyla yaklaşan kuramcı ve/veya uygulamacı tüm eğitimcilerin ortaya koyduğu ortak bilgi ise, değişen zaman, değişen dünya gerçekliği, değişen toplum, sanatın yeni misyonu, yeni sanat, yeni sanat alanları, yeni sanatçı odaklıydı.

Örneğin; Shanghai Tiyatro Akademisi'nden Dr. Sun Huizhu, 2004 tarihli, Tiyatro Yüksek Eğitimi: Paradigmalar ve Beklentiler

ler (Higher Education in Theatre: Paradigms and Prospects) başlıklı makalesinde, New York Üniversitesi'nde birlikte çalıştığı Schechner'in tiyatro eğitimiyle ilgili benzer görüşlerine yer verirken, konservatuvar eğitimi ve liberal sanat eğitimi açısından ABD' deki tiyatro eğitim programlarına ve Çin'deki gelişmelere değiniyor. Alice M. Robinson ise Tiyatro Eğitimi (Theatre Education) başlıklı yazısında, ABD'de tiyatro sanat eğitimine "yapı-bozumculuk", "post modernizm", "post-yapısalcılık", "kadın çalışmaları", "performans çalışmaları", "kültürel çalışmalar", "popüler eğlence", "Afro-Amerikan çalışmaları", "Asya çalışmaları", "Gay ve Lezbiyen Çalışmaları" gibi yeni teorilerin, önemli araştırma alanlarının girdiğini; bunların Amerikan tarzı demokrasi anlayışıyla bağdaşsa da tiyatro bölümlerinde tümüyle yer almasından yana olmadığından söz ediyor. Aslında Richard Schechner'in sosyal performans eğitimi önerisi; Sun Huizhu'nun Schechner'i destekleyen ama mezunların iş olanakları açısından daha işlevsel, çift dallı, daha liberal bir tiyatro eğitimini öneren yaklaşımı; Alice M. Robinson'nun büyük dramatik kanonları araştırma-yorum-yeniden okumaya dayanan kuramsal, tarihsel, edebi, sanatsal total bir form içinde seyirciye ulaştırmayı borç sayan açıklamaları; Bonnie Marranca'nın oldukça radikal ama tiyatro departmanları ve ders programlarıyla ilgili geniş bir bilgi birikimine dayanan tespitleri, tiyatro eğitimindeki tartışmaların niteliği konusunda da fikir veriyor. Tartışmanın asal zeminini ise Sun Huizhu'nun değindiği, üniversitelere bağlı tiyatro okullarında yapılan liberal eğitim ile konservatuvarlarda verilen yüksek eğitiminin karşılaştırılması, ikisinin belirli yönlerinin birleştirilmesi, yenilenmesi gerekliliği oluşturuyor.

ABD de Avrupa'dakinin aksine modern tiyatro eğitiminde, üniversite bünyesinde yer alan ve liberal sanat eğitimi veren yaklaşık iki bin tiyatro bölümü (ki bu sayının tüm dünyadaki toplamdan daha fazla olduğu söyleniyor), yüzün üzerinde de konservatuvar eğitimi veren okul ve akademi (The Julliard School, The Yale School of Drama, NYU Tisch School of Arts gibi,) bulunuyor. Dr.Huizhu'ya göre, Shanghai Tiyatro Akademisi'ndekine benzer şekilde, ABD'deki tiyatro okullarında da tiyatro eğitimcileri uzun süredir mezun öğrencilerin işsizlik problemiyle yüz yüze gelmiş durumda. Çünkü tiyatro mezunlarının ancak % 3 ü tiyatro alanında iş bulabiliyor. Yüzyılın dayattığı istihdam ve iş güvenliği zorluk-

ları, ABD'deki ve Çin'deki okulların eğitimlerinin yenilenmesi için son derece rasyonel bir argüman oluşturuyor. (Bu arada ABD de akademik sanat eğitimi yapan öğrencilerin ancak yüksek lisans eğitimini tamamlayıp master derecesi aldıktan sonra mesleğe uzmanlık derecesinde hazır olduğu varsayılıyor. Bu sadece aktör, dramaturgu, tiyatronun diğer branşlarındaki meslek insanlarını değil, tiyatro alanında eğitimci sıfatıyla mesleği öğretmeyi seçenleri de kapsıyor. Lisans eğitimini henüz tamamlamış bir eğitimci adayına öğrenci teslim edilmiyor. Deneme yanılma yoluyla sanat öğretme, eğitimci olma şansı tanınmıyor... Buna Moskova GITIS'de (The Russian Academy of Theatre Arts) ortalama 40 yaşın altındaki eğitimcilerin eğitici olarak bağımsız olmadıklarını, atölye sisteminde kıdemli bir usta eğitimci tarafından sürekli denetlendiklerini; duayenlerin üst jüriyi oluşturduğu, hocaların ve öğrencilerin bir şenlik havasında izlemesine açık olan sınavlarda öğrencilerin gösterdiği sınav performansının aynı zamanda eğitimcilerin de sınavı olduğu bilgisini ekleyebiliriz. Bu geleneğin biçimsel olmadığını tümüyle içselleşmiş tarihsel bir disiplin olduğunu eklemeye bilmem gerek var mı?..) Mezunların iş bulma zorlukları konusuna dönersek; ABD'de ve Çin'de iş garantisi sağlamak için eğitimin yenilenmesinde, Sun Huizhu, öğrencilerin yalnızca kendi branşlarında değil, farklı alanlarda da gelişmeleri, çeşitli iş becerileri kazanmalarını öngörüyor. Özellikle konservatuvarlarda geleneksel çıraklık eğitimine dayalı meslek eğitimi alanlar için yüz yıl öncesinin iş güvenliğinin bulunmadığını, artık usta'nın referansı ile onun kumpanyasında ya da bir başka kumpanyada iş bulmanın çok güç olduğunu öne sürüyor.

Konunun tam da bu noktada, yani istihdam ve iş güvenliğine dikkat çekmesi bakımından, üniversiteli işsiz sayısının 300 bini bulunduğu ülkemizde, geleneksel yöntemle (çıraklık eğitimiyle) eğitim gören gençlerin mesleki geleceği ile ilgili bir fikir verdiğini düşünüyorum. Tiyatro okullarının sayısı giderek katlanırken, mezunların oyuncu, dramaturg, teknik personel alımı için Devlet Tiyatrosu'nun açacağı muhtemel bir sınavı nasıl heyecanla belediklerine; kısıtlı kontenjanlar için sınav kapılarında yüzlerce endişeli mezunun nasıl biriktiğine yakından tanığız. Öte yandan İstanbul kenti televizyonun, sinemanın tanıdığı/taniyebileceği fırsatlar bakımından mezunlar için adeta sihirli bir kent oldu. En azından Ankara'dan baktığınızda öyle görünüyor...

ABD’ de geleneksel yöntemle içerik ve uygulamayla ilgili akademik bir değer kazandırma yönündeki girişimler, mezunların istihdam konusuyla doğrudan ilgili olması bakımından da önemlidir. Bu ideal sentezi gerçekleştirebilmek için, Moskova Sanat Tiyatrosu Okulu (MXAT) ile Harward Üniversitesi’nde Amerikan Repertuvar Tiyatrosu (ART) nca kurulan İleri Eğitim Enstitüsü’nün, özel bir protokol ile öğrenci/eğitmen/proje değişimi yaptığını, ortak projeler gerçekleştirdiğini biliyoruz. Oldukça geliştirilmiş bir ders programı olan, iki yıllık bu programı tamamlayan özel seçilmiş öğrenciler, hem Harward Üniversitesi’nde ART den başarı sertifikası, hem de Moskova Sanat Tiyatrosu Okulu’ndan Güzel Sanatlar Master’ı (MFA) derecesi alıyorlar. Bu çok yönlü program hem geçmişin büyük geleneklerini hem de yeni düşünce ve ifade biçimlerini içerecek şekilde, profesyonel tiyatronun taleplerini karşılayacak yetkinlikte düzenlenmiş bulunuyor. Stanislavski’nin sahnemelerinde, kendi oyunculuk yöntemini geliştirmesinde MXAT’ın önemli bir merkez olduğunu biliyoruz. MXAT’ın kendini, geleneğini dünyaya açma nedenleri üzerinde düşündüğümüzde, ülkemizde hala bireysel gelişmeden, yetkinlikten çok grupsal aidiyet ilişkileriyle öne çıkma iddiasının, geçmişe özlem alışkanlığının, 21. yüzyıla uygun bir sanat/tiyatro eğitimi için ne denli önemli bir engel oluşturduğunu daha iyi görebiliyoruz.

Konservatuvar ve üniversite tiyatro bölümlerinde eğitim programlarının farklı disiplinlerin dersleriyle geliştirilmesindeki bir başka argüman, bu okulların bir yandan da model uygulamalarıyla, ya da yetiştirdikleri sanatçı ve icracılarla okul dışındaki tiyatro uygulamalarını, tiyatro yaşantısını yönlendiriyor olmalarıdır. Sun Huizhu’ya göre, Avrupa ve ABD’de tiyatro yüksek eğitiminde liberal sanat eğitiminin konservatuvar eğitiminden daha fazla gelişmesinin nedeni, liberal eğitimin toplum değişmesine, ihtiyaçlarına paralel gelişmeleri izlemede gösterdiği esnekliktir. New York Gösteri Sanatları Dergisi (New York Performing Arts Journal) baş editörü Bonnie Marranca ise “Yirminci Yüzyılın Sonunda Tiyatro ve Üniversite” başlıklı yazısında ABD’deki tiyatro eğitimini kıyasıya eleştiriyor. Tiyatro eğitiminde çağdaşlık kavramının popülerlik kavramı ve popüler eğlence biçimleriyle özdeşleştirilmesi üzerinde duruyor. Film, Edebiyat, Antropoloji, İletişim ve Medya Çalışmaları gibi diğer sanat alanları ve bilimsel disiplinler-

## TİYATRO EĞİTİMİ VE ÇAĞDAŞ AÇILIMLAR

den farklı olarak bir statüko şampiyonu olan tiyatro eğitim programlarının, tarihsel epistemolojik bir çerçeve oluşturmaktan uzak olduğunu söylüyor. Marranca, tarih, form bilgisi, süreç analizi, eleştirel söylem bakımından giderek zayıflayan ders programları için, "Önemli olan, tüm programın kesişen disiplinlere uygun olarak yeniden düzenlenmesidir. Aktörlük eğitimi film ve televizyon, tiyatro, dans, görüntü sanatlarının tarihiyle birleştirilmelidir. Bu arada kesişen kültürlerle ilgili dersler gereklidir. Bu mutlaka vurgulanması gereken bir konsepttir. Çünkü performans aynı zamanda dünyanın farklı ülkelerinde de gerçekleşmektedir." (2) değerlendirmesine yer veriyor.

Antonin Artaud'dan başlayarak, Bertold Brecht'in, Richard Schechner'in, Jerzy Grotowski'nin, Eugene Barba'nın, Peter Brook'un teori ve uygulamalarına baktığımızda, kültürlerarası ve çok kültürlü çalışmaların değişen dünya toplumlarının tiyatro anlayışına yeni ve farklı perspektifler kazandırdığını görüyoruz. O halde bu çalışmalarla ulaşılan aktörlük ve dramaturgi biçemlerinin bir ya da bir kaçının okullarımızdaki programlarda, örneğin aktörlük eğitiminde Stanislavski yöntemiyle birlikte, uzmanlık düzeyinde yer alması, eğitimin zenginleşmesinin yanısıra, doğrudan tiyatro sanatında değişen dünya düzeninin temsiliyetini sağlayacaktır. Tiyatro sanatı gerçeğin canlandırma yoluyla ifadesi ise, gerçek sürekli değişiyorsa, değişen gerçeğin ona uygun estetik biçim ve biçemlerle ifade edilmesi uygun olacaktır.

Bu noktada beklentilerimiz'e ekleyebileceğimiz bir diğer önemli konu, ülkemizde çok dallı üniversite tiyatro bölümlerinin yanısıra, sadece aktörlük branşında eğitim veren okullarımızda da Yüksek Lisans düzeyinde, Anadolu coğrafyasının engin kültür birikiminin değerlendirileceği geleneksel kültür-tiyatro araştırmaları projelerinin yapılabilmesidir. Bu projelerin özellikle Hacettepe Üniversitesi Konservatuvarı Tiyatro Anasanat Dalı'nda, maddi destekten çok manevi desteğe gereksinimi olduğunu söyleyebilirim. Konservatuvarda özellikle Etnomüzikoloji Dalı ile yapılacak ortak projeler tiyatro uygulama alanına yepyeni bir pencere açacaktır. Bunu önemli bir olanak olarak düşünebiliriz. Genellikle Batılı tiyatro metinlerine kendilerine yakın hisse-

den, konservatuvarda eğitim gören oyuncu/yönetmen adayları, araştırma-yorum-yazım-uygulama aşamalarını içeren bu yaratıcı projelerle kendi özgün kaynaklarını, kültür değerlerini, tören/ tiyatro biçimlerini daha yakından tanıma fırsatı bulacaklardır. Bu projelerin öğrencilere farklı deneyimler kazandıracağını, birikimlerini daha da geliştireceğini, farklı yeteneklerini keşfetmelerini sağlayacağını düşünüyorum. Konservatuvarda araştırmaya, yazmaya yoğun ilgi gösteren, cesaretlendirilmeyi bekleyen; oyunculuğun yanısıra başka yeteneklere sahip öğrencilerimizin sayısının hiç de az olmadığını, onlarla bizzat ilgilendiğim için biliyorum.

Alice M. Robinson makalesinde, ABD' de geleneksel kaynakların akademik çalışmalarda değerlendirilmesine ilişkin bir öz eleştiride de bulunuyor. 1993 de, New-Orleans'da yapılan Amerikan Tiyatro Araştırması konferansında, Disneyland ve Sirk Gösterisi gibi, "popüler eğlence" biçimlerini konu alan pek çok akademik bildiri sunulmasına karşın, New Orleans'ın geleneksel Mardi Gras Şenliği ile ilgili bildiri sunulmadığına değiniyor. Mardi Gras Şenliği gibi, Osmanlı Şenlikleri de başlı başına total tiyatro örneği olarak tiyatro okullarımızda yapılan akademik çalışmalara, uygulamalara, farklı kuruluşlarla yapılan ortak projelere kaynaklık etmeyi bekliyor. (Metin AND hocayı saygıyla anmak isterim.)

Tiyatronun günümüzde disiplinler arası çalışmalarla çağdaş, çarpıcı örneklerle ulaşmasını bir değer kabul edersek, tiyatro okullarında disiplinler arası denemelere yer verilmesi, eğitime yeni, çağdaş açılımlar getirecek, sanatçı adayının teknolojiyi kullanma becerisini, estetik vizyonunu geliştirecektir. Bu bağlamda tiyatro eğitim programlarımızda, –en azından rejsörlük eğitimi için yüksek lisans düzeyinde- yer verilmesi gereken dersler içinde görünümlü sanatları, bilgisayar sanatları ile ilgili olanlar en az diğeri kadar önem taşıyor. Bilgisayar, video, televizyon teknolojisindeki gelişmelerle insanın algılama ve görme biçimlerinin değiştiğini, çeşitlendiğini, karmaşıklaştığını biliyoruz. Tüm insan bilimleri kendi alanlarında bu değişim konsepti üzerinden yeni tezler, araştırmalar, projeler üretiyorlar. İnsanla canlı ilişki kuran ve her şeyden önce bir iletişim sanatı olan tiyatro sanatında da, sahne-seyirci ilişkisinin yeniden tanımlanması bir zorunluluk olarak doğuyor. Hangi oyun, hangi seyirciye, nasıl bir sahnelemeyle ve



oyunla/aktörlükle sunuluyor/sunulacak? soruları önem kazanıyor. Richard Schechner, uzam/zaman boyutunda değişen, bu çok odaklı, tekil/çoğul, uzak/yakın, yalın/karmaşık görme ve algı biçimlerini şöyle açıklıyor:

“...Biri, olayı görür; kendini görür; kendini olayı görürken görür, kendini olayı gören başkalarını görürken görür ki; bu başkaları da belki kendilerini olayı görürken görmektedir. Demek ki icra, icracılar ve izleyiciler vardır; ve kendini gören bir kendi vardır ki, bu icracı, izleyici ya da izleyicilerin izleyicisi olabilir...” (3)

Konuyu biraz daha açarsak, Avrupa tiyatrosunun tarihine baktığımızda, teori ve uygulamada ekol oluşturmayı başaran önemli tiyatro hareketlerinin hemen hepsinin, seyirci merkezli deneysel önermelerle başlayıp geliştirildiğini görürüz. Bu önermeler seyircinin tiyatro etkinliğinin vazgeçilmezi olduğu gerçeğinden hareket eder; seyirciyi pasif konumda tutan tiyatro anlayışından uzaklaşarak seyirci ile sahne arasında kurulması gereken aktif iletişimin düşünsel, duygusal, işlevsel niteliği, teknik, estetik koşulları üzerinde yoğunlaşır. Bildiğiniz gibi tüm seyirci merkezli tiyatro hareketleri süreç içinde sahne mimarisi, sahne biçimleri, sahneleme/oyunlaştırmaları, biçimlerini etkilemiştir. Bu dinamik süreç yaklaşık son yirmi yıldır, ileri teknolojiye gelişmeler paralelinde, artık aktörün ve seyircinin günlük yaşam içinde tüm dünya insanlarıyla birlikte, cyberspace/ subspace ya da hyperspace denilen ortak bir sanal uzam'ı paylaştığı gerçeğine odaklanmış durumdadır. Artık dünyanın her yerindeki insanlar için doğal çevre ile sanal uzam arasındaki sınırlar süratle kalkıyor, iç içe geçiyor. Sanal alemi yaratan tüm aygıtlar hayatımızı karşı konulmaz bir şekilde kuşatarak yaşamın somut gerçeğine müdahale edip onu değiştirip dönüştürüyor. Bu Baudrillard'ın rasyonel bir gerçeğe artık ihtiyacımızın kalmadığını öne sürerken tanımladığı, “sentetik bir şekilde üretilmiş, atmosferden yoksun; bir hiper uzamdaki hipergerçeklik” tir. Yine Baudrillard'ın deyişiyle, “İnsanlığın geri dönülmez noktadaki son gerçekliğidir”. Günümüzde çoğu deneysel, alternatif tiyatro uygulaması, çağdaş performans, sahnede bu hipergerçeğin simülasyonunu, onu yaratan aygıtları kullanarak gerçekleştirirken, ister istemez tiyatrosunun geleneksel kalıplarından uzaklaşıyorlar.

Monika Wunderer, Sanal Uzamın Dördüncü Duvar Önündeki Varlığı (Precence in Front of the Fourth Wall of Cyberspace) olarak Türkçe'ye çevrilebilecek incelemesinde, seyirci-sahne ilişkisini gözleyen seyirci ile gözlenen obje/sahnede hayata benzeyen yaşantı olarak benimseyen doğalcı tiyatronun dördüncü duvar sayıntısını değerlendiriyor. Wagner'in mistik birlik ideali gibi bu sayıntıyı güçlendiren, ya da Antonin Artaud'dan Peter Brook'a, Meyerhold'a, Augusto Boal'a kadar uzanan ve doğalcı tiyatronun konvansiyonlarına, sahne-seyirci ilişkisine, 4. duvar sayıntısına karşı çıkan teorisyen, yazar ve uygulamacıların çalışmalarından örnekleri, Cyberspace'in tiyatro örneklerine kadar getiriyor. Sanki bir bilgisayar oyunu oynuyormuşçasına ya da chet yaparcasına internete açılan tiyatro odalarında yapılan tiyatroya dikkat çekiyor. Elektronik ortamda bir bilgisayar beyni ile canlı insan beyninin uzayda buluşan, dağılan, yayılan titreşimleri elbetteki farklı bir gerçeklik üretmiş durumda. Bu az önce değindiğim gibi, Baudrillard'ın "insanlığın geri dönülmez noktadaki son gerçekliğidir." dediği gerçekliktir. Atmosferden yoksundur ve sentetiktir. Bir hiper gerçeklik' tir. Ama içinde canlı olan tek şey insan olduğu için yine insana dair bir gerçekliktir.

Geçmişte bir yazar tarafından yazılmış, tamamlanmış; aslında şimdi ve burada yaşanmayan, bir başkasına ait bir öyküyü 4. duvarın gerisinde hayata benzeterek, yaşantıya psikolojik derinlik vererek, en inandırıcı biçimde yorumlamak için Stanislavski yöntemini kullanan oyuncu ya da yönetmen aday, 21. yüzyıl insanının sentetik gerçekliğini ise psikolojiden arındırarak, 4. duvarı yıkarak, teknoloji destekli çok farklı uzamlar kurarak yorumlayabileceğini ayırt edebilmelidir. Hamlet'in ya da Treplev'in en duygulu anlarını, tüm anlam katmanlarını değerlendirerek yorumlayan öğrenci, Vladimir, Estragon ya da Kaspar'ı yorumlarken tüm bu yapının bozuma uğradığını, anlamın içinin boşaldığını, bütün bu sürecin farklı bir dramaturgi, sahneleme ve oyunculuk biçimini gerektirdiğini, sadece kuramsal derslerde değil uygulama içinde de öğrenebilmelidir.

Belki bir son cümle olarak şu söylenebilir: Ülkemizde tiyatro eğitimiyle ilgili bu başlık altına girecek en asal beklenti/olanak, eği-

## TİYATRO EĞİTİMİ VE ÇAĞDAŞ AÇILIMLAR

timde tüm bu revizyonist açılımları gerçekleştirebilecek çağdaş vizyona, birikime sahip genç liyakatin, genç tiyatro akademisyeninin yetişmesi, yollarının açık olmasıdır.

Sabrınız için teşekkür ederim.

**NOTLAR**

1) Daryl Chin and Larry Qualls, "The Arts and Education" *Performing Arts Journal*, , The Johns Hopkins University Press, May/September 1995, S.5 (Richard Schechner'den alıntı)

2) Bonnie Marranca, "Theatre and the University at the End of the Twentieth Century" *Performing Arts Journal*, The Johns Hopkins University Press, May/September 1995, S.70

3) Şahin Torun, "Baudrillard'ı Anla(ma)mak" *Türk Edebiyatı Dergisi*, Sayı 403, Mayıs 2007, S.64 (Richard Schechner'den alıntı)

**KAYNAKÇA**

Alice M. Robinson, "Theatre Education" *Performing Arts Journal*, The Johns Hopkins University Press, May/September 1995

*Contemporary Theatre Review*, Routledge Taylor and Francis Group, Volume 17, Issue 4, November 2007

J. Baudrillard, *Simulakrlar ve Simülasyon*, Doğu Batı Yayınları, 2005

Monika Wunderer, "Precence in Front of the Fourth Wall of Cyberspace/ Theatre in Cyberspace", Edited by Stephen A. Schrum, Peter Lang Publishing, Inc., New York 1999

*New Directions in Theatre*, Edited by Julian Hilton, The Macmillan Press Ltd., Great Britain 1993

Sun Huizhu, "Higher Education in Theatre: Paradigms and Prospects", Asian-Pacific Bureau, Theatre Arts 2004 Vol.1, [www.sta.edu.cn](http://www.sta.edu.cn)

"Theatrical Events: Borders, Dynamics, Frames", Editorial Committee: Vicky Ann Cremona, Peter Eversmann, Hans van Maanen, Willmar Sauter, John Tulloch, Rodopi Amsterdam 2004

*Tiyatro Araştırmaları Dergisi/Tiyatro Öğretimi ve Eğitimi Özel Sayısı*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1978

*Türkiye Tiyatro Kurultayı*, TOBAV, Mersin, Kasım 1997



# KATKILAR

---