

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Bihter TAŞ

MEB ORTAÖĞRETİM 9, 10, 11 VE 12. SINIFLARDA OKUTULAN
TÜRK EDEBİYATI DERS KİTAPLARINDAKİ
GÖSTERMEYE BAĞLI EDEBİ METİNLERİN ÖĞRETİMİ

Danışman
Doç. Dr. Tülin ARSEVEN

Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2011

Akdeniz Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Bihter TAŞ'ın bu çalışması, jürimiz tarafından Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Yüksek Lisans Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan

Yrd.Doç.Dr. Adile YILMAZ

Üye (Danışmanı)

Doç.Dr. Tülin ARSEVEN

Üye

Yrd.Doç.Dr. Ahmet Zeki GÜVEN

Tez Konusu: "MEB Ortaöğretim 9.10.11. ve 12. Sınıflarda Okutulan Türk Edebiyatı Ders Kitaplarındaki Göstermeye Bağlı Edebi Metinlerin Öğretimi"

Onay : Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 21/11/2011

Mezuniyet Tarihi : 30/11/2011

Prof.Dr. Mehmet ŞEN
Müdür

İÇİNDEKİLER

| | |
|--------------------------|-----|
| KISALTMALAR | iii |
| ÖZET | iv |
| ABSTRACT | v |
| ÖNSÖZ | vi |
| GİRİŞ | 1 |

BİRİNCİ BÖLÜM

TİYATRO

| | |
|---------------------------------------|----|
| 1.1 Tiyatronun Doğuşu ve Türleri..... | 3 |
| 1.2 Türklerde Tiyatronun Doğuşu..... | 8 |
| 1.3 Tiyatronun Türleri..... | 10 |

İKİNCİ BÖLÜM

GELENEKSEL TÜRK TİYATROSU

| | |
|------------------------------------|----|
| 2.1 Türk Tiyatrosunun Türleri..... | 13 |
| 2.2 Meddah..... | 15 |
| 2.3 Karagöz..... | 16 |
| 2.4 Orta Oyunu..... | 19 |
| 2.5 Kukla ve Köy Oyunları..... | 20 |

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MODERN TÜRK TİYATROSU

| | |
|--|----|
| 3.1 Tanzimat'tan Günümüze Modern Türk Tiyatrosu..... | 23 |
| 3.1.1 19.yy. Türk Tiyatrosu..... | 23 |
| 3.1.2 20.yy. Türk Tiyatrosu..... | 32 |

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
TİYATRONUN EĞİTİMDEKİ YERİ

| | |
|------------------------------------|----|
| 4. Tiyatronun Eğitimdeki Yeri..... | 38 |
|------------------------------------|----|

BEŞİNCİ BÖLÜM
MEB ORTAÖĞRETİM DERS KİTAPLARINDAKİ GÖSTERMEYE BAĞLI
EDEBİ METİNLERİN ÖĞRETİMİ

| | |
|---|----|
| 5.1 MEB Ortaöğretim Türk Edebiyatı Ders Kitapları İçeriği..... | 45 |
| 5.2 Dokuzuncu Sınıf Türk Edebiyatı Ders Kitabında Yer Alan Göstermeye Bağlı Edebi Metinler ve Bu Metinlerin Öğretimi..... | 61 |
| 5.3 Onuncu Sınıf Türk Edebiyatı Ders Kitabında Yer Alan Göstermeye Bağlı Edebi Metinler ve Bu Metinlerin Öğretimi..... | 68 |
| 5.4 On Birinci Sınıf Türk Edebiyatı Ders Kitabında Yer Alan Göstermeye Bağlı Edebi Metinler ve Bu Metinlerin Öğretimi..... | 72 |
| 5.5 On İkinci Sınıf Türk Edebiyatı Ders Kitabında Yer Alan Göstermeye Bağlı Edebi Metinler ve Bu Metinlerin Öğretimi..... | 78 |
| SONUÇ | 83 |
| KAYNAKÇA | 86 |
| ÖZGEÇMİŞ | 89 |

KISALTMALAR LİSTESİ

Akt.: Aktaran

Çev.: Çeviren

ME Dergisi: Milli Eğitim Dergisi

MEB: Milli Eğitim Bakanlığı

s.: sayfa

S.: Sayı

Yay.: Yayın

ÖZET

Bu çalışmada MEB Ortaöğretim Türk Edebiyatı 9, 10, 11 ve 12. sınıf ders kitaplarındaki Göstermeye Bağlı Edebi Metinler ve bu metinlerin öğretiminde kullanılan soru ve etkinlikler incelenmiş, Göstermeye Bağlı Edebi Metinlerin öğretiminde diğer Edebi metin türlerinden farklılık olduğu ortaya konuşmuştur.

Ders kitaplarındaki bu metinler Göstermeye Bağlı Edebi Metinler konusunun anlaşılabilmesinde ve öğrencilerin edebi bir beğeni oluşturmalarında temel unsurdur. Öğrenci, bir okur olarak öncelikle metinle karşılaşır, daha sonra ise metin ile ilgili hazırlık, anlama-yorumlama ve diğer sorularla metnin dünyasını ve edebi metinler içerisindeki değerini kavrar.

MEB Ortaöğretim Türk Edebiyatı 9, 10, 11 ve 12. sınıf olmak üzere toplam dört ders kitabı ele alınmış ve bu ders kitaplarındaki on beş metin ile bu metinlere ait sorular incelenmiştir. Göstermeye Bağlı Edebi Metinlerinin diğer metin türlerinden farkı ortaya konulmuştur.

Çalışmanın birinci bölümünde tiyatronun ortaya çıkışı ve türleri, ikinci bölümünde Türk Tiyatrosunun gelişim evreleri, üçüncü bölümde Tanzimat'tan Günümüze Modern Türk Tiyatrosu (19.yy ve 20.yy olarak ayrı ayrı ele alınmıştır.), dördüncü bölümde Tiyatronun Eğitimdeki Yeri değerlendirilmiştir.

Beşinci bölümde ise MEB Ortaöğretim ders kitaplarının içeriği hakkında kısaca bilgi verildikten sonra ders kitaplarındaki Göstermeye Bağlı Edebi Metinler incelenmiş ve metinlerin anlaşılması için soru önerilerinde bulunulmuştur.

Sonuç olarak bu çalışmada Göstermeye Bağlı Edebi Metinlerin diğer metinlerden farklı yol ve etkinliklerle öğretilmesi gerektiği, tiyatronun hem bir eylem hem de söz barındıran, insanı hem dillendiren hem devindiren bir sanat olduğuna dikkat çekilmiştir.

Anahtar sözcükler: Göstermeye Bağlı Edebi Metinler (tiyatro), MEB Ortaöğretim Türk Edebiyatı Ders Kitabı, Soru etkinlik ve Açıklamalar.

ABSTRACT

This study investigates the literary texts which are related to demonstration in the Turkish Literature Textbooks of Ministry of National Education (MEB) for secondary education.

The aim of this study was to submit new proposals for teaching this literary texts. This study is composed of five parts. First part explains the birth of theatre and its species. Second one explains the turkish theatres. And third examines modern turkish theatre from reorganisation period of Ottoman Empire (1839-76) to these days.

Fourth part emphasizes theatre's place in the education . In the last part questions about literary texts which depend on demonstrate was examined and new aspects was suggested.

9,10, 11, 12th grade Turkish Literature lesson books was selected. All sub-text questions and activities included in those grade Turkish Literature lesson book formed the sample group of the study.

Key words: the literary texts which are related to demonstration (theatre), Turkish literature teaching, sub-text question, activity.

ÖNSÖZ

Bu araştırma, ülkemizde Milli Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Kurulunun 28.06.2006 gün ve 283 sayılı kararı ile ders kitabı olarak kabul edilmiş (Araştırmanın tamamlanma aşamasında 9, 10 ve 11. sınıf Türk Edebiyatı ders kitapları değişmiştir.) MEB Ortaöğretim Kurumlarında Türk Edebiyatı ders kitabı olarak okutulan 9, 10, 11 ve 12. sınıf kitaplarındaki Göstermeye Bağlı Edebi Metinlerin ve metinlerle ilgili soru, etkinlik ve açıklamaların incelenmesi ve Göstermeye Bağlı Edebi Metinlerinin öğretiminde izlenen yöntemin belirlenmesi amacıyla yapılmıştır.

Türk Edebiyatı ders kitaplarındaki bu metinler, hem bir konunun öğretiminde “örnek metin” olma hem de edebi açıdan öğrenciye beğeni kazandırmada sanat eseri olma yönüyle ele alınmış ve bu metinlerin ders kitaplarının içeriğini oluşturan yazı yığınları olmaktan kurtulması için yeni yaklaşımlar belirlenmeye çalışılmıştır.

Çalışmamı hazırlama ve sonlandırma sürecinde bana olan güvenini her fırsatta dile getiren Danışman Hocam Doç. Dr. Tülin ARSEVEN’ e teşekkürü bir borç bilirim. Bu yola birlikte başladığımız ama hep benden birkaç adım önde olan ve bildiklerini benimle paylaşmaktan hiç yorulmayan Arş. Gör. Zerrin GÜNEY’ e de teşekkür ederim.

Son olarak başta annem olmak üzere tüm aile üyelerime destekleri, sevgileri ve güvenleri için minnettarlığımı belirtmek isterim.

GİRİŞ

Eğitim, bilindiği üzere bireyde istendik davranış değişikliği oluşturma sũrecidir. Bu sũreç belli bir amacı, kapsamı ve planı olan bir sũreçtir. Eğitim retim eylemi içerisinde renci ve retmen temel unsurlar iken bir diğer önemli unsur da üretim programıdır.

MEB Ortaretim Tũrk Edebiyatı Dersi retim Programı'nda amaç, kapsam, yöntem olarak verilen genel bilgilerin ışığında retmenlere eğitim üretim sũrecinde rehberlik edecek kazanım ve etkinliklere de yer verilir.

Üretim Programı'nın içerdiği dersin amaçlarına ulaşmada üretmenler kadar önemli olan husus ders kitaplarıdır. Ders kitabı hem ulaşımının hem de kullanımının kolay olması (alışkan, 2006) sebebiyle eğitim üretimde önemli bir araçtır. Ayrıca ders kitabı retmene ve renciye rehberlik eder. Tũrk Edebiyatı ders kitapları içerisindeki metinlerin edebi değer taşıması bakımından da diğer ders kitaplarından farklı bir konumdadır.

Tũrk Edebiyatı ders kitapları içeriğini edebi metinler ve üretici metinler oluşturur. Bu noktada "okuma" eylemi ön plana çıkar. Metinleri öncelikle okuyan renci daha sonra okuduğunu anlamlandırma sũrecine geçer. Edebiyat eserinin amacının öncelikle bilgi vermek değil, sanatsal bir bakış açısıyla bir var oluşun tanıklığını yapmak olduğunu belirten bir grũře göre bu tanıklık, tanımlanmış ve belirlenmiş bir kavramı, bir bilgiyi aktarmadığı için, her zaman bir "ok anlamlılık", hatta bir "anlam kapalılığı" içinde kendini gösterir. Aynı grũře göre; "Edebiyat eğitiminde, her zaman bu anlamın anlaşılması, bir başka deyişle bu anlamın yorumlanması önceliklidir." (alışkan, 2006).

Edebi metinleri diğer metinlerden ayıran en önemli fark kişiden kişiye hatta bir okuyuştan diğerine değişen anlamdır. okanlamlılık edebi açıdan değerli olduğu kadar eğitim üretim dâhilinde yöntem ve teknikler olmaksızın karmaşık bir hal alabilir.

Bu çalışmanın amacı MEB Ortaretim Tũrk Edebiyatı ders kitaplarındaki Göstermeye Bağlı Edebi Metinlerinin okunması ve anlaşılmasında diğer metinlerden farklı bir yol izlemek gerektiğini ortaya koymaktır.

Bu çalışmada, öncelikle Göstermeye Bağlı Edebi Metinlerin, tiyatro metinleri olmasından yola çıkarak tiyatronun doğuşu ve türleri verilir. Bir eylem olarak dini ritüellerden doğan tiyatro zamanla gelişerek kendi disiplinlerini oluşturarak bir sanata dönüşür.

Türk Edebiyatında modern anlamda tiyatro Tanzimat döneminde görülür. Gerek çeviri metinler gerekse yerli oyunlarla tiyatro türü gelişmeye başlar. Tanzimat'tan önce Geleneksel Türk Tiyatrosu halkın temaşa ihtiyacını karşılarsa da bu oyunlar belli bir metne dayalı değillerdi. Cumhuriyet'ten günümüze gelindiğinde tiyatro her bakımdan gelişmiştir.

Edebi metinleri okumadaki algı süreci için “şifre çözme ya da sözel erişim” ifadelerini kullanan bir görüşe göre: “Dil kavrayışı gibi, okuma da algı, öğelerine ayırma ve kullanım süreçlerini içerir. Kavrayış yani basılı bilgiye anlam ilişirme öğelerine ayırma ve kullanım süreçlerini içerir.” (Akt. Şahin, 2009, s. 416).

Edebi metinleri anlamlandırmada metinle ilgili soruların da büyük katkısı vardır. Soru bir iletişim yoludur. Metin de yazarla okur arasındaki iletişimi sağlamada bir araçtır. Öğrenme ve öğretmede soru etkili bir yöntem olarak kullanılır. Ayrıca soru, öğrenci ile öğretmen arasında geri bildirim sağlar.

Ders kitaplarında “genel”de konuları “özel”de metinleri anlamlandırmak için çeşitli tür ve yapıda sorular bulunur.

Bir kaynağa göre sorular temelde nitelikleri açısından ve zamanlama açısından iki çeşittir. Nitelikleri açısından; amaçların düzeyine göre, cevaplama şekline göre, öğretim yöntemlerine göre, yöneltme biçimine göre ve yönelten kişi veya kaynağa göre sorular değişir (Taşpınar, 2005, s.53-62).

Buna göre çalışmanın beşinci bölümü ders kitaplarındaki Göstermeye Bağlı edebi metinlerin incelenmesinde önemli bir unsur olan sorular ve etkinliklere ayrılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

TİYATRO

1.1 Tiyatronun Doğuşu ve Türleri

Tiyatro çok eski zamanlardan, insanlığın yeryüzündeki varlığı kadar eski zamanlardan, bugüne gelebilmiş bir sanat etkinliğidir. Doğayı, yaşamı ve kendini anlamlandırmaya çalışan insan önce taklit etmeye başlar. Bu taklitler başlangıçta söze dayalı değildir ancak zamanla danslar, sesler ve sözlerle ritüel tamamlanır. İnsan, dîni veya başka amaçlı her türlü faaliyetine biraz oyun karıştırarak sanatı en ilkel biçimiyle ortaya koyar.

Tiyatro Terimleri Sözlüğü'nde tiyatro; Alm. theater, Fr. theatre, İng. theater, İt. otrtea, Yun. theastai kelimeleri ile diğer dillerdeki karşılığını bulurken kelimenin “görmek”ten “theatron” genel görüş anlamına geldiği (Taner vd., 1966, s.107-108) belirtilir.

Yine bu sözlükte; “Antik Yunan tiyatrosunda theatron, yalnızca seyircilerin oturdukları yer anlamına gelirken bugün genel olarak bütün dramatik gösterilerle ilintili çalışma alanını kapsar; tiyatro yapısını eylemini ve kavramını karşılar.” (Taner vd., 1966, s.107- 108) denilmektedir.

Neriman Aral, tiyatronun eski Yunancada izleyici yeri (theatron) anlamına gelen kelimeyle ilişkisine değinirken, Latince “teatrum” kelimesinden gelerek, oyunların sahnelenip oynandığı yer anlamına da geldiğini (2000, s.18) belirtir.

Yılmaz Arıkan, antik tiyatronun mimari yapısından bahsederken; “Tam daire şeklindeki seyirci alanı “theatron” eğimli çukuru sarmakta, yarıdan sonra koronun çalma ve dans alanı ‘orquestra’ yer almaktadır. Sağlamca ezilmiş toprak üzerindeki bir işaret taşı [sunak değil] merkezi vurgulamaktadır. Oyun, katılan camianın tam ortasında icra edilmektedir. Önceden konulan ‘proskenion’ ve sahne yapısının ana duvarları ‘Skene’ sağ tarafta görülmektedir.” (2006, s.49) der.

Kelimenin anlamsal karşılığının dışında eski çağlara dayanan tiyatro kavramının anlamına baktığımızda daha eylemsel anlamlar bulabiliriz.

Aziz Çalışlar, tiyatronun kökenleri için: “Tiyatronun kökenleri tribal komün toplumlardan köleci toplumlara geçiş süreci içinde; yani üretime dayanan bir ekonomiyi (tarımı) uygulamanın bir anlatımı olmak üzere tabiat ritüeline ve kültüne, avcılık ile hayvancılığın üstyapısal belirişleri olarak animizm ile totemist fetişizmden çok tanrıcılığa geçiş süreci içinde; insanın doğa güçlerinin egemenliği altındaki dünya görüşlerinin bir anlatımı ve doğanın bilinçsiz- sanatsal olarak yeniden yaratılması şeklinde, ritüellerin muhtevası olarak mytholarla ilkel dinlerin aktif ögesi olarak büyüünün yer aldığı dönemlere uzanır.”(1980, s.313) diye belirtmiştir.

Tiyatronun doğuşu ile ilgili önemli bir husus onun, insanın dîni veya içgüdüsel yaşantısının bir parçası olması yönündeki görüşlerdir. Buradan anlaşılıyor ki tiyatro adeta insan eylemlerinin bir parçasıdır.

Gıyasettin Aytaş: “Tiyatro yazarları ve tiyatro tarihçileri, tiyatronun ortaya çıkışı hakkında çeşitli görüşler ileri sürmektedirler. İnsanlık tarihinin başlangıcından itibaren elde edilen belgelere dayalı olarak yukarıda yaptığımız ana tanımlara uyan insanın tutum ve davranışlarının yansıdığı duvar resimleri, ilkel topluluklar arasındaki her türlü gösteriye dayanan tören, ritüel ve eğlence türlerini inceleyerek tiyatronun iki ayrı kaynaktan doğduğu konusunda görüş bildirmektedirler. Bunlardan biri tiyatronun “mimus”tan ortaya çıktığı yolundadır. Mimus, insanların içindeki oyun oynama içgüdüleri olarak ifade edilmektedir.”(2002, s.13) der. Aytaş’a göre: “Bu tezi öne sürenler, insanların tıpkı hayvanlar gibi temel ihtiyaçlarını karşıladıktan sonra oynama isteği duyduğunu söyleyerek, buna delil olarak, karnını doyuran hayvanların birbirleriyle ve yavrularıyla yaptıkları oyunları göstermektedirler. İnsanların içinde doğal ve içgüdü halinde var olan oyun oynama arzusu, insanlık tarihi içinde sosyal gelişmelere bağlı olarak tiyatro haline gelmiştir.” (2002, s.13).

Bu konudaki bir başka görüş ise tiyatronun “cultus”tan çıktığı yolundadır. Cultus, dinî ayin ve tören (Aytaş, 2002, s.13) demektir. Aytaş, cultus kelimesinin Latince olduğunu, din ve dinî olayları içine alan her türlü ayin ve törene verilen genel bir ad olarak karşımıza çıktığını belirtir. “Bu görüşü savunanlara göre tiyatro, dinî törenler ve bu törenlerin zaman içinde yön değiştirmesiyle ve olgunlaşmasıyla ortaya çıkmıştır.” (2002, s.13) der.

Tiyatro tarihçilerinin birleştiği fikir ise Dionysos için yapılan şükür törenleridir. Sevinç Sokullu, Dionysos adına yapılan törenlere ölüp dirilme törenleri (1993, s.4) demiştir. Dionysos eski Yunan medeniyetinde, şarap, eğlence ve bereket tanrısı olarak bilinmektedir (Aytaş, 2002, s.14).

Aytaş'a göre bu eğlencelerin bir kısmı zaman içinde gelişerek trajediyi bir kısmı ise taklitli ve gülünç eğlence biçimi olarak komediyi oluşturmuştur (2002, s.14).

Yılmaz Arıkan, Dionysos'un bir başka yönünden bahsederek: "Dionysos hiç şüphesiz dramanın tanrısıdır. Aristoteles'e göre, trajedi onun övgülerindeki ilahilerden ve dithyramblardan çıkmıştır. Onun sunağı Dionysos tiyatrosu orkestranın ortasına, Atina'daki Akropolis'in eğimleri üzerine oturtulmuş ve drama festivalleri onun onuruna kutlanmıştır. Dionysos doğal ve ilkel enerjiyle bağdaşmıştır."(2006, s.102) der.

Hilmi Kurtuluş, çağdaş tiyatroyu anlamak için, ilk insanın, ilkel davranışlarını incelemek ve konuya bu davranışlardan başlamak gerektiğini söyler. Judea'dan, Mısır'dan Eski Yunan'dan başlayıp günümüze kadar uzanan tiyatronun yaklaşık olarak 3000 yıllık bir geçmişi vardır. Tiyatronun bu başlangıcından çok önce var olduğu da bir gerçektir. İlk insanlar avının başarılı geçmesi için avlayacağı hayvanın taklidini ve bilahare dans ederek büyü yapardı. İşte tiyatro, bu davranışla birlikte başlamış demektir. Ataların tanrılaşması, Tanrılara tapılması, trajediyi ve daha sonra da dram sanatının doğmasını sağlamıştır. Bir bakıma ilkel tiyatronun çağdaş tiyatrodan daha yararlı olduğu iddia edilebilir. Çünkü ilkel tiyatro aracılığı ile ilkel insan avlanıyor, eğitiliyor, tapınıyor, hatta savaşa hazırlanıyordu (Kurtuluş, 1974, s.9). Burada bahsedilen Judea'nın Tevrat'ın kendisi olduğunu belirtir. "Tevratta yer alan "Nesideler Nesidesi" ile, "Eyübün Kitabı" bölümleri tiyatroya çok yakındır."(1974, s.10) der.

İnsanlık tarihi kadar eski olan tiyatro için Mehmet Fuat, Fransa'nın güneyindeki bir mağara duvarında bulunan erkek geyik kılığına girmiş, maskeli büyücü resminin, en aşağı on bin yıl, belki de elli bin yıl önce çizilmiş olan o resmin karşısında durduğumuz zaman bile, tiyatronun başlangıcından çok uzaklarda olduğumuzu bilmemiz gerektiğine (1961, 5) işaret eder.

Hemen hemen her toplumda tiyatronun başlangıcı ile ilgili bir anlatım bulmak mümkündür. Mehmet Fuat, bu durumu şöyle belirtir: “Mısır tiyatrosunun tanrı Osiris’ in kötülük tanrısı Seth tarafından öldürülüşü ve parçalara ayrıldıktan sonra yeniden doğuşunun gelenekselleştirilmesi; Yunan tiyatrosunun Diyonisos’un ölümü ve yeniden doğuşu için yapılan ve her yıl tekrarlanan törenler; Roma İmparatorluğundan önce İtalya’da basit ama sevilen komedi tiyatrosu, kaba komedi; Roma’da tiyatro şenliklerinin yapıldığını bunlara “ludi” dendiğini ve ludilerde önceleri yalnızca spor oyunları ve eğlenceler yer alırken zamanla farslara da yer verilmeye başlandığını; İngiltere’de oyunların araba gibi çekilebilen tekerlekli sahneler üstünde oynandığını yazar. Sümerlerin din adamları tapınaklarda yaptıkları dinsel törenlerde, cenaze törenlerinde tanrıların hayatlarını, çektikleri acıları anlatan monologlar, dialoglar söylerlerdi; trajedi öğeleri taşıyan sahneler din adamlarınca oynanarak canlandırılırdı. Bu törenlerde sözden başka dans, müzik, şarkı da yer alırdı. Etilerin tapınmalarında, törenlerinde de oyun öğeleri görülmektedir (...) Ayrıca Etilerin büyük bayramlarda tapınakların önündeki alanlarda dinsel törenler düzenledikleri, o arada savaş oyunları oynadıkları da biliniyor.” (1961, s.305).

Yılmaz Arıkan, Çin’de de tiyatronun ortaya çıkışında şükür amaçlı eğlencelerin rolünden şöyle bahseder: “Dinin etkili olduğu kadar Çin’de tiyatro da önemlidir. Yunanlılardaki bağbozumu törenleri gibi Çin’de de pirinçler büyümeye başlayıp, ürün zamanı gelince, ürüne duyulan sevgiyi ve minnettarlığı göstermek için pek çok tören düzenlenirdi. Bu törenler ve törenlerde oynanan oyunlar, Çin tiyatrosunun gelişmesine katkıda bulunmuştur.”(2006, s.88).

Ayrıca Arıkan, “Çin tiyatrosu özünde sarı ırkın muhafazakârlığını, mistizmi ve ananelere olan bağlılığını korumuştur.” (2006, s.88) diyerek tiyatro ile kültür arasındaki ilişkiye değinir.

Neriman Aral ise, kendi gerçek anlamı içinde tiyatronun, oyun(dramatik metin), oyunculuk, sahne tasarımı, giysi tasarımı, sahne tekniği ve sahnelemeden oluşan bileşken bir sanat (2000, s.18) olduğunu söyler.

Günümüzün modern kavramlarından biri de **dramadır**. Drama eğitimde de kullanılan bir yönteme dönüşmüştür. Ancak tiyatro ile drama kavramını karıştırmamak gerekir. **Tiyatro Terimleri Sözlüğü**’nde; “Tiyatro kimi kez “drama” kavramına karşıt

olarak bir temsilin metin dışında kalan bütün yönlerini belirtir. Ancak ‘drama’ yalnız söz değildir, bunun yanı sıra oynayış anlamını da getirir, bunların ikisi birden ayrılmaz.” (Taner vd., 1966, s.107-108) diye belirtilir.

Hüseyin Salihoğlu ise tiyatronun, insanlar arasında geçen, aktarılmış ya da kurgu ürünü olayların, canlı betimlemelerin eğlendirme amacıyla oluşturulması olduğunu (1995, s.200) aktarır.

Aral’ın belirttiği gibi tiyatro günümüzde hiç şüphesiz oyunların oynandığı yapı, kişiler, sahne, izleyici ve tiyatro metni olarak bütünlük arz eden bir sanat dalıdır. Tiyatro tüm sanat dallarından yararlandığı için etkisi güçlü ve karmaşıktır. (2000, s.18)

Yalçın-Aytaş, günümüzde tiyatronun bir yazar tarafından önceden yazılmış ya da tasarlanmış bir metnin, belirli bir yerde, belirli bir süre içinde ve belirli kişiler tarafından canlandırılması olduğu tanımını yapar ve “Tiyatro, oyuncuların oyunlarını oynadıkları yapı, oyun; oyuncu, sahne ve izleyici gibi temel öğelerden oluşan sanat olarak da bilinmektedir. Bunların yanında, dramatik metin, oyunculuk, sahneleme, sahne tasarımı, sahne giysisi, sahne müziği, ışıklama ve sahne tekniği öğelerinin tümünü birlikte içeren sanatsal etkinlik olan tiyatro, dramdan bağımsız, kendi başına kolektif bir sanat dalıdır.” (2002, s.13) der.

Tiyatronun bir sanat olarak değer kazanmasının yanı sıra toplum hayatında oynadığı role dikkat çeken Arıkan: “Antik tiyatro gerçi bu ibadetsel çerçevede bir tiyatrodur ama aynı zamanda politik ve sanatsal kıymete sahiptir, umumiyeti ilgilendirir ve manevi uzlaşma sağlar, tiyatro içinde yaşam temellerine komün kanaati oluşturur.” (2006, 48) diyerek konuya farklı bir boyut getirir.

Bertolt Brecht; tiyatronun işinin eskiden beri öteki sanatlarda olduğu gibi insanları eğlendirmek olduğunu söyler (Akt. Salihoğlu, 1995, s.201).

Eugene Ionesco ise tiyatronun canlı bir olay olarak her temsilde yeniden dirildiğini (Akt. Salihoğlu, 1995, s.332) belirtir.

Tiyatro bir dans, bir mimik, bir hareket olarak başladığı serüvenini modern bir sanat dalı olarak sürdürürken bir eğitim öğretim malzemesi olan edebi metinlere de dönüşür.

1.2 Türklerde Tiyatronun Doğuşu

Türklerde tiyatronun doğuşu da diğer milletlerde olduğu gibi çok eski zamanlara dayanmaktadır. Dini törenler, kutsal sayılan hayvanlara olan saygı ve diğer ritüeller ile tiyatro eylemi ortaya çıkar.

Gıyasettin Aytaş, Türklerin, tarihin bilinen en eski dönemlerinden bu yana, diğer toplumlarda olduğu gibi kendilerine has dini törenler yaptıklarını, fertten cemiyete geçmezden önce, aşiret halinde yaşayan Türklerde, her ailenin kendine has kutsal saydığı bir totemi olduğunu söyler. “Yılın değişik zamanlarında, bu toteme bağlı olarak yapılan dini törenlerde, süreklilik avı yapılır ve kurban edilmiş kutsal hayvanın etini bütün aşirete toplanıp yemenin yanında, ölümlerin arkasından törenler düzenlenir ve müziğe uydurulmuş sözlerle dans etmek, ibadet esnasında müzik aletleri çalmak, koro ile dualar okumak, hemen bütün cemiyetlerde tiyatronun başlangıcı sayılmıştır.” (2002, s.1-2) der.

Hilmi Kurtuluş da Orta Asya’daki Türklerin aşiretler halinde yaşarken, her aşiretin kendine mahsus bir totemi olduğunu (1974, s.18) belirtir.

“Totemler o aşiretin her şeyidir. Aşiretler, kendilerine ya çok sevdikleri yahut da çok korktukları bir şeyi totem olarak kabul ederlerdi. Kurt, şimşek, ağaç, bir aşirete totem olabiliyordu. Mesela, totem olarak bir hayvan seçilmiş ise, o hayvanın eti yenmezdi. Bu totem için günlerce süren törenler düzenlenirdi. Yalnız yılda bir defa aşiret totem olan hayvanı avlar ve bütün aşiret halkı bu hayvanın etini yiyebilirdi. Aşiretlerde bir takım yasaklar ve kanunlar mevcuttu. Mesela, aşiretten bir kimse ölünce yağ adı verilen bir tören düzenlenir ve ölen adına şiirler söylenirdi. İşte bu törenlerde yer alan bir nevi dans, ritmik hareketler, pantomim, şiir, birli ikili üçlü halindeki sıralanışlar ilkel bir tiyatro olayını meydana getirmektedir. İlkel dünya tiyatrolarında gördüğümüz gibi, Türk topluluklarında da ilk rejisör, ilk sahneye koyucu dinî törenleri idare eden din adamları ve sihirbazlardı.” (Kurtuluş, 1974, s.18,19).

Aytaş, Türklerin tiyatroyu 4000 yıl önce bildiğini anlatırken elde bulunan iki piyesten söz eder, bu oyunlardan birinin konusunu Türklerin kazandıkları bir zaferi anlattığını belirtir. Piyesin konusu şöyledir: “Bir Türk kahramanı harbe giderken, evde güzel karısı ve küçük çocuğunu yalnız bırakır. Kendisi gittikten sonra bir Çinli gelerek bu güzel kadına sahip

olmak ister. Kadın Çinli'ye karşı kendisini kahramanca savunur. Kadını elde edemeyeceğini anlayan Çinli, onun yüzünü yaralar. Harp meydanına doğru ilerlemekte olan Türk, birden uğur saydığı hamaylısını evde unuttuğunu anlar ve onu almak üzere geri döner. Eve geldiğinde karısının uğradığı felaketi görür ve Çinli'den gerekli öcü alır.” (2002, s.2,3).

Aytaş'ın bahsettiği bir başka eser de Selçuk Türklerinin yazdığı Bizans imparatorunun hastalığını alaya alarak vücuda getirdikleri oyundur. Aytaş, Bizans İmparatoru Alexius Comnenos'un kızı prenses Anna Comnini'nin babasının hükümdarlığı sırasındaki olayları anlatan bir eser kaleme aldığını, bu eserinde babasının kendileri için çok büyük bir tehlike olarak gördüğü Türklere savaş açmak için Üsküdar'a geçtiğini, ancak ayaklarında başlayan bir hastalık yüzünden bu emelini gerçekleştiremediğini belirterek, bu durumu fırsat bilen Türklerin olayı tiyatrolaştırdıklarını yazdığından bahseder ve Türklerin bir olayı dramatize etmede usta olduklarının görüldüğünü istemeyerek de olsa itiraf ve takdir ettiğini (2002, s.3,4) söyler.

Aytaş, “Prens bu eserindeki satırlarına şöyle devam eder: ‘Lakin İmparatorun ıstırabı onun yalnız planlarını takipten alıkoymuyor, ona bir adım bile attırmıyordu. Yatağına esir olmaktan azap duyması, ayağındaki ıstıraptan ziyade Barbarlara (Türklere) karşı tasarladığı seferi ertelemek zorunda kalmasındaydı... Şimdi Kılıçarslan'ın maiyeti bu ıstırabın gerçek bir hastalık olmayıp, yalancıkdan hastalanma olduğunu sanmışlar... Türkler yaratılıştan hatip oldukları için İmparatorun ayağındaki ıstırap konusunda moralite muhavereleri düzmüşler. Zira Türkler İmparatorun çevresindeki hekimleri ve kendisiyle meşgul olan kimseleri şahıslandırıp, imparator da ortalarında bir yatağa yatırılarak bir tiyatro oyunu vücuda getiriyorlarmış.’”(2002, s.3,4) diye belirtilir. Aytaş ayrıca Türklerin saray eğlencelerinin de gösteri sanatlarının gelişmesinde önemli yer tuttuğunu (2002, s.5) belirtir.

Türklerde tiyatronun gelişiminde çok eski çağlardan beri savaş oyunlarının da etkili olduğunu belirten Mehmet Fuat, Osmanlılar zamanında bu oyunların çok genişletildiğini (1961, s.314) söyler.

Aytaş önemli destanlarımızdan biri olan Ergenekon destanının da yok olmak üzere olan bir milletin yeniden kurtuluşu ve varoluşunun anlatıldığını ve Türklerin bu destandan hareketle her yıldönümünde Ergenekon'dan kurtuluşu sembolize etmek için, törenler

düzenlediklerini belirtir. Bu törenlerde, hakan ocakta kızdırılmış bir demir parçasını, örs üzerine koyarak çekiçle döver ve orada bulunanlar da aynı işlemi tekrar ederlerdi. (2002, s.2)

Türklerin tiyatro ile tanışmasının çok eski zamanlara dayandığı söylenilebilir, gerek destanlara gerek tarihi kaynaklara bakılırsa Türkler inançlarını ve geleneklerini dramatize etmede ustalardır.

1.3 Tiyatronun Türleri

Bugün bildiğimiz anlamda tiyatronun türleri deyince ilk olarak trajedi ve komedi ayırımına gidiyoruz. Aristoteles'in Poetika adlı eseri trajedi türünü tanıtmaya bakımından önemlidir. Aristoteles, Poetika'da sanatçıları belli başlı özellikleri ile karşılaştırmış en çok da tragedya sanatı ve bu sanatın destandan farklılıkları üzerinde durmuştur. Poetika şimdiye kadar tiyatro üzerine yazılmış eserlerin en önemlisi ve en kalıcı düşünceler içerenidir (Akt. Arıkan, 2006, s.55).

Sevda Şener, Poetika'da tragedya tanımının şu sözlerle tamamlandığını belirtir: "Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla, ruhu tutkulardan temizlemektir." (1982, s.38)

Arıkan'a göre Poetika'da komedyaya ilişkin çok az bilgi verilmiştir. Aristoteles'in komedyayı anlatır bir eserinin olduğu fakat kaybolduğu söylenir. Komedyaya ortalamadan aşağı olan karakterlerin taklididir. (2006, s.243)

Komedyanın özünde, soylu olmayanın ve kusurun olduğunu Aristoteles'ten aktaran Arıkan, bu kusurun acı ve zarar veren bir etkide bulunmadığını nasıl ki komik bir maskenin çirkin olmakla birlikte asla acı veren bir ifadesi olmadığı gibi komedinin de buna benzediğini belirtir. Bu açıklama şunu gösteriyor ki Aristoteles'in komedyaya anlayışının temelinde bir kusur, bir eksiklik yatmaktadır. Fakat bu kusurun güldürmeyecek kadar önemli ve ciddi olmak zorunda (2006, s.243) olduğunu aktarır.

Arıkan, Tragedyanın istenilen etkiyi uyandırması için olayların iyiden kötüye doğru gelişmesi, Komedyada ise olayların kötüden iyiye doğru gelişmesi gerektiğine (2006, s.243) dikkat çeker.

Turan Oflazoğlu, on yedinci yüzyıl Fransız toplumunda La Preciosite denilen tam bir kibarlık hastalığı olduğundan şu şekilde bahseder: “Dantelli giysilere bürünen, pudralı, perukalı, yüzlerine ben konduran çıtkırıldım erkeklerin, züppelikte kendilerinden geri kalmayan kadınlara kur yaptıkları bir acayip topluluktur yüksek sosyete. Hastalık haline gelen bir incelmışliğin, bu gösterişçiliğin etkisi yalnız giyiniş ve davranışta değil, dil üzerinde de görülmektedir... Bir şeyi doğrudan doğruya yalın bir biçimde dile getirmek kabalık, yontulmamışlık sayılıyor, örneğin “ayaklar” yerine “sevgili acı çekenler”, “yanaklar yerine “iffetin taşları”, “bir bardak su” yerine ise “bir iç banyo” demeniz bekleniyor... Moliere, *Gülünç Kibarlar*’da çağdaş yaşayışa egemen bu davranış biçimlerine eğilmiş, onların gülünçlüklerini yansıtmaya çalışmıştır. Gerçek komedyanın başlıca kaynağı olan hayatın eleştirilmesine bu oyunuyla başlamıştır.” (1999, s.23).

Oflazoğlu, Moliere’nin, *Tartuffe*’nin yasaklanması dolayısıyla XIV. Louis’ye yazdığı mektupta ‘ Komedyanın görevi, insanları eğlendirerek düzeltmektedir’ dediğini (1999, s.47) belirtir.

Oflazoğlu’ nun dediği gibi pek çok ülkede olduğu gibi bizde de en çok benimsenen, en çok çevrilip oynanan yabancı oyun yazarlarının başında Moliere gelir; Batı tiyatro anlayışının ülkemizde yerleşmesinde etkisi büyüktür. Fransız Larivery’in on altıncı yüzyılın sonuyla on yedinci yüzyılın başında, İtalyan komedyasından yaptığı uyarlamalar Fransız tiyatrosu için nasıl bir iş görmüşse, Ahmet Vefik Paşa’nın On dokuzuncu yüzyıl Tanzimat döneminde Moliere’den yaptığı çevirilerle uyarlamalar da Türk tiyatrosu için aynı işi görmüştür denebilir (1999, s.45).

Trajedî ve Komedi gibi üzerine çok şey söylemenin pek mümkün olmadığı bir diğer tiyatro türü dramdır. Arıkan’a göre yaşamın gülünç yönleriyle, korku veren yönlerini birbirinden ayrı gösteren klasik tiyatro anlayışı toplumsal gelişmeler karşısında çökmeye başlayınca tiyatro türlerinde yeni arayışlar baş göstermiştir. Bu arayışlar yaşamın tüm yönlerini, toplumun tüm kesitlerini, insanlığın her kesimini kucaklayan, kısaca yaşamı sahneye taşıyan dram türünü yaratmıştır. Klasik akımın katı kuralcılığına bir tepki olarak doğan dram olabildiğince bağımsız kalmaya çalışmıştır (2006, s.109).

Epik tiyatro ise Berthol Brecht'in öncülüğünü yaptığı bir tiyatro türüdür. Yılmaz Arıkan, Epik tiyatronun "destansı" ile karıştırılmaması gerektiğini belirtir. Epizodun doğasını öneren ve yüzey detayıyla uğraşan Almanca kullanımından türeyen anlamı taşıdığını ve bu sebeple Brecht'in tiyatrosunun kahramanları ele alışından dolayı anti destansı olduğunu (2006, s.133) söyler. Arıkan'a göre Brecht, insanı ve insanın durumunu değişmez olarak gösteren, karakterlerin kaçınılmaz bir sona sürüklendiği bir tür kader olduğu oyunları onaylamaz. Olayların nedenselliğine yakalanmış bir seyirci, oyunun içinde ve dışında bulunan insanların olayların yönünü çevirme ve onları kontrol etme serbestisinin bulunduğunu kavrayamaz (2006, s.133).

Hüseyin Salihoğlu, epik ve dramatik tiyatroyu karşılaştırmak maksatlı Bertolt Brecht'in şöyle söylediğini aktarır: "Dramatik tiyatronun izleyicisi şunu söyler: Evet, bunu ben de çoktan hissettim. Ben böyleyim işte. Bu çok doğal. Bu her zaman böyle olacak. Bu insanın çektiği acı beni sarsıyor., çünkü onun bir çıkış yolu yok. Bu büyük sanat: burada her şey doğal. Ağlayanlarla ağlıyor, gülenlerle gülüyorum." (1995, s.107).

"Epik tiyatronun izleyicisi şunu söyler: Bunu hiç düşünmezdim. Böyle yapılmamalı. bu çok dikkat çekici, nerede ise inanılacak gibi değil, Bu bir son bulmalı. Bu insanın çektiği acı beni sarsıyor çünkü onun için elbette bir çıkış yolu var. Bu büyük sanat: burada hiçbir şey doğal değil. Ağlayanlara gülüyor, gülenlere ağlıyorum." (Salihoğlu, 1995, s.108).

Bir başka tür ise Feeridir. Feeri, masalın sahneye uygulanmış bir çeşididir. Kişiler melek, şeytan, cin, gibi kavramsal varlıklardır. Güldürücü ve dokunaklı yapısı nedeniyle hafif bir dram türüdür (Arıkan, 2006, s.141).

Trajedi, komedi, dram gibi türleriyle tiyatro; konu, üslup ve dil bakımından çeşitlenir. Trajedi'de insanın doğa ve doğa güçleri karşısında pasif duruşuna ve kaderine boğun eğişine karşılık Komedi'de en basit insan gerçeklerinden en kompleks hayat sahnelerine kadar gülünçlüklerle dolu bir sahne çıkar karşımıza. Dram ise hayatın ta kendisidir denilebilir.

İnsanın kendine, doğaya ve sanata bakışının değişmesiyle tiyatronun türleri şekillenmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

GELENEKSEL TÜRK TİYATROSU

2.1 Türk Tiyatrosunun Türleri

Metin And, Türk Tiyatrosunun evrelerini geleneksel tiyatro ile başlatır: “Önce bütün geleneksel tiyatrolarımız gibi öncesiz ve bitimsiz geleneksel tiyatromuz vardır.”(1970, s.14).

Yakın Doğu’ya özgü bolluk törenlerinin etkisinin Avrupa’da olduğu gibi Anadolu’da da günümüze değin süregeldiğini, bunların büyüsel özelliklerini, amaçlarını, takvim yerlerini, birtakım ayrıntıları yüzyıllar boyunca yitirmelerine rağmen gene de korunabildiklerini belirten And, (1970, s.8) tiyatronun törenlerle ilişkisini ortaya koyar.

Metin And’a göre belirli oyun türlerinin de Orta Asya’dan gelme oldukları bellidir. Nitekim Orta Asya’daki iki kukla türü kol korçak (el kuklası) ve Çadır Hayal (ipli kukla) ile kuklanın Selçuk Türklerinde de varlığı, kesiksiz bir kukla geleneğinin Anadolu Türklerine uzandığı anlaşılır (1970, s.9).

Oyun sözcüğünün gelişiminden bahseden And oyunun, Şamanlığa uzanan geçmişine dikkat çeker. Şamanın türlü adları arasında, örneğin Yakutlar’ ın kullandığı ad oyun, Orta Şaman’a da Orta Oyun denildiğini, Oyun’un yalnız Şaman’ın kendisine değil fakat törenin tümüne de denildiğini (1970, s.9) belirtir.

Metin And, adı geçen bu kitabında geleneksel halk tiyatrosunda “taklit” in başlıca özellik olduğunu; Orta Oyununda Pişekâr oyuna başlarken “falanca oyunun taklidini aldım” der, burada söz konusu taklit, belli bir oyunun, önceden belirli bir olaylar dizisinin taklididir. İkinci anlamda taklit insanların, hayvanların, kimi kez cansız nesnelerin kabataslak hareketlerinin, davranışlarının, seslerin taklidi olduğunu (1970, s.33,34) belirtir.

Niyazi Akı, **Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi** adlı eserinin önsözünde geleneksel seyirlik sanatlarımızın dinamik olmadığından, dekorlarını, kişilerini hatta bir ölçüde dilini dondurarak statik bir yaşam sürdürdüğünden (1989, s.8) bahseder.

Ayrıca Geleneksel seyirlik sanatlarımızın yazısız, yani metinsiz olmak gibi bir özgürlüğünün olduğunu ancak metinsiz olmanın ilk bakışta özgürlük olarak düşünülse de aslında tutsaklığın ta kendisi olduğunu da (Akı, 1989, s.8) dile getirir. Ona göre metin olmayınca oyuncu ustasının esiri olur; oyunları kulaktan öğrenirken farkında olmadan ustasına benzemeye çalışır, o kadar ki, sanatçının kişisel yorumu ortadan kalkar (Akı, 1989, s.9).

Hilmi Kurtuluş ise Türk toplum hayatında önemli bir yeri olan tiyatro eğlencelerinin, daha çok sanatçıların zekâsına, pratiğine, nükte kabiliyeti ve hazır cevaplığına bağlı kaldığı için tiyatro oynanış sanatının yazılı bir metne dayalı değil, sanatçıların kabiliyet ve pratiklerine bağlı kaldığını (1974, s.50) belirtir.

Metin And, Geleneksel Tiyatromuzun XIX. yüzyılda Batı tiyatrosuna paralel, onunla yarış edercesine gelişmiş ancak gitgide silinmeye, yerini batı tiyatrosuna bırakmaya başlamış olduğunu (1970, s.15) belirtir.

Türk Tiyatrosunun geleneksel özellikler taşıdığı ve yerli olduğu bu birinci dönemde görülen türlere (Meddah, Karagöz, Köy Seyirlik ve Orta Oyunu gibi) ayrıca değinilecektir.

İkinci evrenin 1839'da başlayıp 1908'de sonuçlanıp, buna Tanzimat ve İstibdat tiyatrosu adını verildiğini belirten And, bu dönemde tiyatro binaları yapıldığını, tiyatro eserleri yazıldığını ve seyircide tiyatro sevgisi uyandırılarak yeni oyuncuların da yetiştiğini (1970, s.15) belirtir.

Metin And'a göre 1923'ten günümüze kadar olan evreyi de Cumhuriyet Tiyatrosu olarak adlandırmak (1970, s.15) gerekir

Çalışmada Türk Tiyatrosunun evrelerinin isimlendirilmesinde Metin And'ın sınıflandırmasını uygun bulunmuştur. Bu bölümde Geleneksel Türk Tiyatromuzun türlerine değinilecek, Tanzimat'la başlayan ve Cumhuriyet Dönemi olarak devam eden dönemler çalışmanın üçüncü bölümünde yer alacaktır.

2.2 Meddah

Meddahın kaynağı hakkında kesin bilgilerin olmadığını ancak onun bütün doğu toplumlarının ilkel drama sanatı olduğunu belirten bir görüş, Meddahın iki kaynaktan beslenerek geldiğini belirtir. Bunlardan birinci kaynak Orta Asya'daki ozan geleneği; ikinci kaynak ise, İslam kültürüdür (Aytaş- Yalçın, 2002, s.115).

Bu görüşe göre bilhassa kitle iletişim araçlarının bulunmadığı sırada, halkın bilgi alma ihtiyaçlarını sağlayan halk ozanları bir geleneğin temsilcileri olarak devamlılıklarını sürdürmüşlerdir (Yalçın- Aytaş, 2002, s.116).

Meddahlığın kendi kendine doğmuş bir sanat olduğunu belirten Hilmi Kurtuluş, elimizde, on beşinci yüzyıldan önceki meddahlara ait bilgi olmadığını söyler. “Meddahlıktan ilk defa bahseden eser ‘ Tacü’ t ü Tevarih’ tir.”(1974, s.26) diye belirtir.

Meddah türünün Karagöz ve Orta oyunu ile ortak yönleri bulunmasına karşılık, hayalin genişliği, konularının zenginliği açısından onlardan ayrıldığını belirten Yalçın- Aytaş, Karagöz ve Orta oyununda bir olaya dayanan göstermecî anlatımın yanında, meddahın seçtiği konulara göre kimi zaman benzetmecî, kimi zaman gerçekçi, kimi zaman da yanılsamacı tiyatroyu zorladığını (2002, s.117) söyler.

Yalçın- Aytaş, Meddahların hikâyelerine genellikle aynı tarzda başlayarak bir iskemle ya da taburenin üzerine oturup, “Hak dostum Hak!” girişinden sonra, ya bir divan okuyup veya bir tekerleme söylediklerini (2002, s.119) belirtir.

Geleneksel tiyatronun bir özelliği olarak taklidi yapılan kişilerin konuşmalarından hareketlerine, oyunun başlamasından bitirilmesine kadar her şey önceden bellidir. Elbette yazılı metne bağlı olmayan meddah zaten ününü doğaçtan taklitli hikâyeye anlatmaya borçludur.

Metin And, Tanzimatta romanların, Meşrutiyet'te de tiyatro oyunlarının bile meddahlarca söylenmiş olduğunu (1970, s.36) öne sürer.

2.3 Karagöz

Karagöz, Türk Tiyatrosunda dini- tasavvufi gelenekle iç içe geçmiş bir hayal oyundur. Deriden yapılmış renkli karakterlerin bir perde arkasından yansıyan görüntüleriyle şekillenen oyun fazlasıyla gerçek görünür. Bu gerçeklikte şekillerin yüklendiği yani perdenin arkasındaki anlam rol oynar.

Yalçın- Aytaş, Karagöz'ün diğer Geleneksel Tiyatrolarımızdan farkına şöyle değinir: "İslam dünyası için Karagöz'ün ayrı bir önemi vardır. Bu oyun tasavvuf inancı içinde ifade tarzı olmuştur. Tasavvuf inancına göre, kâinatta görülen her şey mecazdır. Gördüğümüz bütün nesnelere gerçek varlık olan Allah'ın bu âlemdeki yansımalarıdır. Bu geçici varlıklar tıpkı Karagöz perdesine yansıyan hayal gölgelere benzemektedir." (2002, s.122,123)

Banarlı ise, "Karagöz, tarihin derinliklerinde düşünülmüş bir hayâl oyunudur. Bir beyaz perdenin arkasına konulan bir kukla ve bu ışığın önünden geçilerek perdeye aksettirilen şekillerle oynanır. Ekseriya deve derisinden yapılmış bu insan ve eşya resimleri renklidir. Perdeye, kendi güzel şekilleri ve sihirli renkleriyle akseder." (2001 Cilt II, s.732) der.

Karagöz'ün ortaya çıkışı ile ilgili çeşitli görüşler vardır. Bununla birlikte Karagöz ile Hacivat'ın gerçekten yaşayıp yaşamadıklarıyla ilgili de efsaneye dönüşmüş anlatılar mevcuttur. Yalçın- Aytaş, Karagöz'ün ortaya çıkışı ile ilgili görüşleri çeşitli başlıklar altında (2002, s.121) toplamışlardır. Buna göre kimi kaynaklar Arap orijinli olduğuna, kimileri Çin'den geldiğine, Hint'te ortaya çıktığına (2002, s.121,122) değinir. Bunlar içinde en dikkat çekenini yine aynı kaynaktan geçen Karagöz'ün ve Hacivat'ın giyimine kuşamına ve başındaki başlıklara benzer kabartmaların Sümerler ve Hititlere ait kabartma resimlerde bulunmasından hareketle onlardan çıkmış olabileceği (Yalçın- Aytaş, 2002, s.122) yönündeki görüştür.

Sevinç Sokullu, Karagöz'ün bize Sultan I. Selim'in Mısır Seferinde Mısır'dan geldiğini (1993, s.109) belirtir.

Nereden gelmiş olursa olsun şu bir gerçektir ki Karagöz Türk halkının kültürünü yansıtan önemli bir seyirlik eğlencedir.

Karagöz'ün önemli bir yanına değinen Yalçın- Aytaş, halk arasında yaşayan türlü şive, ağız ve lehçeleri; kültür dilini yansıttığını, yansıtma esnasında kullanılan dilin orijinal şeklinin yanında, bu dili kullananların kültürel özellikleri de gösterilmiş olduğunu (2002, s.128) belirtir.

Metin And'a göre her şeyden önce Karagöz ve Ortaoyunu bir halk güldürüsüdür ve yalnız güldürü olarak gelişmiştir, öteki ülkelerin ve değişik çağların halk güldürülerine büyük yakınlıklar gösterirler... Gene bir çok halk güldürüleri gibi Karagöz toplumsal ve siyasal taşlamaya başvurur; ayrıca gene benzeri halk güldürüleri gibi açık-saçık, utanmasız özgür bir deyişi vardır. Son bulunan belgeler göstermiştir ki Karagöz ve Ortaoyunu devlet büyüklerini ve devlet işlerini eleştirmektedir. Gene bu belgelere göre sultan bile bu oyunların yaralayıcı keskin dilinden kurtulamamıştır (1970, s.55)

Yılmaz Arıkan da Karagöz'ü: "zamanın cinsel eğitimini üslenen oyunlar" (2006, s.231) şeklinde nitelendirir.

Yalçın- Aytaş, komedyanın temsilcileri arasında önemli bir yere sahip olan Moliere'in, yazdığı tiyatroların hemen tamamının konusunu halkın yaşayışından ve kültüründen almış, böylece Fransız edebiyatına olduğu kadar, dünya edebiyatında da haklı bir şöhrete ulaşmış olduğundan bahsederken, Karagöz'ün de Türk sosyal hayatının ve kültürünün, hayal perdesine yansıtılmasından ibaret olduğunu belirtir. Konularını halkın kültüründen ve yaşayışından alan Karagöz, daha ziyade halk tarafından ilgiyle izlenmiş ve ilgi görmüştür (2002, s.121)

Yılmaz Arıkan, Karagöz'ün; geleneksel Türk tiyatrosunun bir hayal perdesi oyunu olan Karagöz oyununun Hacivat ile birlikte değişmez karakterlerinden biri olduğunu belirterek özelliklerini şöyle sıralar: "Perdedeki gerçek görüntüsü 30 cm'dir. Hacivat'tan bir santim uzundur. Elinin biri sürekli Hacivat'ı dövmek için hareket halindedir. Işırlığı yani başındaki külahı oynak haldedir. Belinde bir kemer, kemerde bir çanta asılıdır. Karagöz okuması yazması olmayan espritüel halk tipinin örneğidir. Çoğunlukla akıllıdır ama işine gelmeyen zamanlarda salağa yatar" (2006, s.231).

Sabahattin Eyuboğlu, bir anısından bahsederken izlediği bir temsilden yola çıkararak tiyatroda iki karşıt gücün çatışmasından doğan savaşa dikkat çeker ve Karagöz ile Hacivat'ta da bu siyah beyaz çatışmasına değinir:

“Anadolu'nun büyük şehirlerinden uzak bazı dağ köylerinde her yıl kış ortasında Sayacılar adı ile şenlik yapılmış. Köyün delikanlıları, hayvan pstekileri giyerek evlerden yiyecek toplar, bir yerde geç vakte kadar eğlenirlermiş. Bu eğlence esnasında garip bir temsil verilirmiş: biri siyah, biri bembeyaz giymiş iki adam ortaya ıkarımış. Beyaz adam nur yzly ve sevimli, siyah adam iblis suratlı ve korkunç olurmuş. Bu iki adam arasında bir kavgadır başlarmış. Siyah adam, beyaz adamın yanında sessiz duran bir kadını elinden alır ve beyaz adamı ldrrmş. Bir süre sonra köylüler beyaz adamın ağzına meyveler koyarlarmış. Beyaz adam dirilir, siyah adamı öldürür, kadını da geri almış... İslamiyetten nceki bir uygarlıktan kalmış olan bu temsil üstüne benim bildiğim bu kadarcık. Zamanla bu esrarlı temsil belleğimde soyut bir siyah beyaz oyunu halini aldı. Günün birinde de tiyatro ile ilgili bir düşüncemin odağı oldu. Bu düşünce şu idi: tiyatronun özü, iki karşıt gücün savaşı olsa gerektir. Sahnede başarıya ulaşmanın sırrı da belki bu iki gücü birbirine eşit olarak karşılaştırmaktır. Hemen her bildiğim eseri bu çatışmaya indirgeyebiliyordum. Sayacılar temsili benim için bir mihenk taşı oldu. nce tiyatro sonra romanı, daha sonra bütün sanatları alaca bulaca görmeye başladım. Sayacıların siyah beyaz iki adamı, bildiğim bütün karşıtları yutarak büyüdükçe büyüdüler ve gece ile gündüz gibi dünyayı sardılar.” (1997, s.564,565).

Yine Eyuboğlu'na göre: Karagöz ile Hacivat da siyah beyaz dğşnn hatırı sayılır kahramanıdır. Bu iki kahraman sonsuz bir savaşmaya girişmişlerdir. Karagöz'n ustalığı Hacivat'ı durmadan dayak yiyebilecek durumda bulundurmasıdır (1997, s.568).

Sevinç Sokullu, taklitlerin bütün Karagöz oyunlarında aynı tipi yansıttıklarını fakat gene de oyunun tümünden bir hayat gerçeği çıktığını (1993, s.121) söyler.

Metin And ise maalesef günümüzde Türkiye'de Karagöz'n yalnızca adının kaldığını; bir de zaman zaman takvimlerde, kk ss eşyalarında resminin görüldüğünü; ilgisizlikten unutulup gittiğini (1970, s.62) belirtir.

2.4 Orta Oyunu

Yalçın- Aytaş, Orta Oyununun Tanzimat tiyatrosuna gelinceye kadar, Türk halkının seyirlik ihtiyacını gidermekte önemli bir fonksiyon yüklendiğini, kendisini meydana getiren unsurların başında musiki ile özdeşleştiğini belirtir. Ignacz Kuunos'un, seyrettiği bir Orta Oyununu anlatırken, oyunun girişi ile ilgili olarak çalgı çalmaya başladıktan, Kavuklu Pişekâr ve zenne tabir olunan aktörler görünmezden önce, başlarında sivri kağıt külahlar olduğu halde hep oyuncular çalgı havasına uygun adımlarla meydana girip curcuna teperler ve meydanı birkaç kez dolaştıktan sonra, yine dışarıya çıktıklarını (2002, s.133) aktarır.

Yalçın- Aytaş ayrıca Orta Oyununun bir başka özelliğinin de sahne tekniği açısından kendine has bir özellik arz etmesi olduğunu (2002, s.134) söylerler. "Halk yaşayışının ve inançlarının izlerini taşıyan Orta Oyununda, ele alınan bir konunun sonunda, izleyenlere bir mesaj verilmiş olur. Sosyal hayatın ve sosyal yapının değişik unsurlarından da istifade edilir. Karagöz de folklorik öğeler daha çok işlenirken, Orta Oyununda bunun tam tersine, şehir hayatı ve kültürü ağırlık kazanmaktadır." (2002, s.134).

Orta Oyununun geleneksel tiyatrolarımız içinde belki de en önemli yanı Tanzimat dönemi tiyatrolarına da önemli oranda etki etmiş olmasıdır. Yalçın- Aytaş, "Tanzimat döneminin tiyatro yazarları, eserlerinde geleneksel tiyatromuzdan yer yer istifade etmişlerdir. Buna Şinasi'nin Şair evlenmesini örnek olarak gösterebiliriz." (2002, s.136) şeklinde bir değerlendirmede bulunmuştur.

Ancak Ahmet Hamdi Tanpınar Orta Oyunu gibi, şahıs repertuarı muayyen tipler halinde evvelden tespit edilmiş sahne oyunlarının hakikî tiyatro ile hiçbir suretle alâkası olamayacağını (2006, s.257) belirterek modern anlamda tiyatronun oluşumunda Geleneksel Tiyatromuzun işlevini yok saymıştır.

Bildiğimiz üzere Orta Oyununun iki önemli tipi vardır: Pişekâr ve Kavuklu. Yılmaz Arıkan, Pişekâr için; "Ağırbaşlı bir yazar bir filozof gibidir. Herkes yeri geldiğinde Pişekâr'dan akıl danışır. Giysisinde sarı ve yeşil renkler hâkimdir. Başında sivri ve dört dilimli bir külâh, sırtında yakası kürklü cübbesi, ayağında ise cedik denilen papuçları vardır. Zamanın entelektüellerini simgeler." (2006, s.327) der.

Hilmi Kurtuluş, Türk Tiyatrosu eserinin Pişekâr maddesinde Pişekâr'ı: “ Oyunun temelini teşkil eden kelime cinaslarına dayanan komik sözleri, nükteleri hazırlar”(1974, s.39) diye tanıtır.

Kurtuluş, yine aynı eserinde Pişekâr'ın oyun boyunca elinde ‘şak şak’ adı verilen iki parçadan meydana gelmiş tahta bir araç kullandığını (1974, s.39) belirtir.

Bir diğer Orta Oyunu tipi olan Kavuklu'ya niçin “Kavuklu” dendiğini yine Kurtuluş'tan öğrendiğimize göre başına içi pamukla doldurulmuş, dilimli bir kavuk giymesidir (1974, s.39)

Nihat Sami Banarlı Orta Oyunu oyuncularının kıyafetlerinden bahsederek: “Orta Oyunundaki renkli kostümler, Karagöz'de olduğu gibi göz ve gönül açıcı kıyafetlerdir. Hayli göze batan renklerden meydana geldiği halde bu kostümler asla zevksiz değildir, aksine imparatorluk devrinin ihtişamı ve estetiği içinde güzeldir.” (2001, s.847) diye belirtir.

2.5 Kukla ve Köy Oyunları

Metin And, bu başlık altında hem köylü tiyatrosu geleneğini, hem de halk tiyatro geleneğini ele alır(1970, s.16,17).

Geleneksel Tiyatronun, her şeyden önce sahnesiz bir tiyatro olup yazılı bir metne dayanmadığını söyleyen And, şarkı, dans ve söz oyunlarının geleneksel tiyatronun başlıca nitelikleri olduğunu söyler.

And: “Güldürü ögesi asaldır. Gerçekçi değildir, açık biçim, göstermecî, soyutlaştırma gibi belirli yöntemlere dayanır. Devamlı olmaktan çok takvime ve çeşitli vesilelere dayanır. Kişilerin karakter niteliği olmayıp hepsi önceden belirlenmiş, kalıplaşmış tiplere dayanır. Bunlar için iki ayrı bakımdan ikili ayırım uygulayabiliriz. Önce dramatik olmayan ve dramatik nitelikteki oyunlar, sonra da sözlü ve sözsüz oyunlar diye ikiye ayırabiliriz. Dramatik olmayan geleneksel seyirlik oyunlar çeşit bakımından çok zengindir: canını tehlikeye koyanlar (canbaz, rismanbaz gibi), gözbağcılık yapanlar

(sihirbaz, mührebaz, şubedebaz, hokkabaz gibi), dans edenler (köçek, çengi, kâzebaz, tavşan, curcunabaz, mıtrakbaz, beçe, cin askeri gibi), güçlülük ve denge sanatçıları (zorbaz, gürzbaz, kûzebaz, çanakbaz, sinibaz, muallakendaz, perendebaz, şişabaz, çenberbaz, kadehbaz, şemşirbaz, paçilebaz gibi), hayvanlarla gösteri çıkaranlar (maymunbaz, köpekbaz, ayıbaz, hımarbaz, yılanbaz, cündî gibi), fişeklerle gösteri yapanlar (ateşbaz gibi) Dramatik nitelikte olanlar ise meddah, kıssahan, kukla, çengi, köçek, curcunabaz, karagöz, ortaoyunu, hokkabaz, savaş oyunlarını sayabiliriz.” (1970, s.16-17) diye belirtir.

Yalçın- Aytaş da eserinde Kukla ve Köy Oyunları maddesinde: Anadolu’da bulunan köylülerimizin uzun kış gecelerinde, düğünlerde, bayramlarda eğlenmek ve vakit geçirmek için çeşitli oyunlar düzenlediklerini ve bu oyunlarda kendi hayatlarını, hayallerini, beklentilerini, âdet ve göreneklerini sergilediklerini söyler. Bugün bile Anadolu’nun birçok bölgesinde hemen hemen aynı konuyu işleyen oyunlar oynana gelmektedir (2002, s.136).

Hilmi Kurtuluş, Kuklanın, Türklerin Karagöz ve Gölge oyunlarından da çok önceleri bildiği bir oyun türü olduğunu belirtirken; kuklanın Çin’den Moğallara oradan da Türklere geçtiğinin kabul edildiğini (1974, s.27) söyler.

Selçuklularda da kuklanın varlığı üzerine belgelere rastlandığını belirten And, XV. yy başında Sultan Beyazıt’ın sarayında çalgıcı, şarkıcı ve oyuncu toplulukları bulunduğu bilindiğini gene XV. yyda boyalı veya maskeli bineva ve tulumcu denilen oyuncuların söyleşmeli oyunlar oynadığını ellerindeki dergilerden zort denilen hicivleri karşılıklı okuduklarını, bunlar içinde Aselî adında bir oyuncunun sivrildiğini (1970, s.14) belirtir.

Banarlı da XIII. asrın sofi şairi ve Mevlana’nın oğlu Sultan Veled’in Fârisî Divanı’nda rastlanan bir söze dayanarak bu asırda Anadolu’da kukla oyununun varlığını belirtir. Sultan veled bu şiirinde yerle göğü çadıra, insanları da kuklalara benzeten bir mısra söylemektedir (2001 II. Cilt, s.306).

Sultan Veled’in bu mevzudaki mısrası aşağıdadır:

“Çerh û zemin çü hayme vü halkan çü lû’betan (yerle gök çadır gibi, halk da oyuncular-
kuklalar- gibidir.” (Banarlı, 2001 II. Cilt, s.306)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MODERN TÜRK TİYATROSU

3.1 Tanzimat'tan Günümüze Modern Türk Tiyatrosu

Tiyatronun Batılı anlamda gelişmesi 19. yy'ın ilk yarısında başlar. Zaten birçok yeniliklerle beraber bu dönemde sosyal ve kültürel yönden bir değişim söz konusudur.

Batılı anlamda ilk tiyatro eserleri tercüme olmakla birlikte Şinasi ile yerli oyunlar yazılmaya başlanmıştır. Yenilikçi ve modern anlamda tiyatroların yazılıp oynandığı bu evreyi iki dönemde incelemek uygun görülür.

3.1.1 19. yy Türk Tiyatrosu

Tiyatro alanında batı etkisinin XIX. yy' dan itibaren duyulmaya başlandığını, XVIII.yüzyılda, halkın bildiği tiyatroların Gölge Oyunu, Orta Oyunu, Kukla ve seyirlik oyunlarını kapsayan geleneksel Türk “temaşa” sı olduğunu belirten Nutku, Tanzimat'ın ilanından önce bir Türk tiyatro edebiyatının var olduğu sanılmakla beraber, elde yeterli belgenin olmadığını dile getirir (1972, s.412). Yalnız XIX. yy başına ait olan ve üzerinde “Ketebe el fakir İskerleç” tümcesi bulunan, Almancaya, Fransızcaya ve İtalyancaya çevrilmiş bulunan vakayi-i acibe ve Havadis-i Garibe-i Kefşger Ahmed adlı eserlerin tersi tanıtlanıncaya kadar, belki tiyatro edebiyatımızın ilk yapıtı olarak kabul edilebileceğini (1972, s.413) söyler.

Metin And ise Türk tiyatrosunun ikinci evresi olarak bu dönemi göstermiş ve 1839'da başlayıp 1908'de sonuçlandırmıştır. Tanzimat ve İstibdat tiyatrosu adını verdiği bu dönemde tiyatro binaları yapıldığını, tiyatro eserleri yazıldığını, seyircide tiyatro sevgisi uyandırıldığını, oyuncular yetiştiğini (1970, s.15) söyler.

Tanzimat tiyatrosunu 1839-1908 yılları arasında kabul eden Metin And, her dönemin başlangıç ve bitiş noktasını belirleyen siyasal ve anayasal değişmelerden hareket etmiştir. Bu görüşün doğru olduğu düşünülse bile, kesinlik konusu her zaman tartışmaya açıktır. Her siyasi ve sosyal değişmenin bir öncesi olduğu gibi, bitiminden sonra devam eden etkilerinin de olduğu muhakkaktır. Tarihi olayların edebi devirler üzerinde önemli

etkilerinin olduğunu kabul etmekle beraber, belirleyiciliği konusunda tereddütlü yaklaşılmasının gerektiğine inanıyoruz diyen And (2002, s.14) edebi devirler üzerinde tarihi olayların yerini kabul ederken isimlendirmeler konusunu tartışmaya açık bırakır.

“1839-1856 yılları arasında memlekete giren yenilikler arasında bizce en mühimi, o zamana kadar pek az bilinen bir yazı nev’ini tanıtmayı, sonra da bir taraftan umumî hayata, diğer taraftan gelecek nesillerin fikrî çalışmasına tesiri itibarıyla tiyatro olmuştur.” (2006, s.142-143) diye belirten Tanpınar, ancak kendi binası içinde, bütün şehir halkına açık olarak bir tiyatro eserinin temsili, yani bildiğimiz manada tiyatro hayatının başlamasını 1842 senesi olarak (2006, s.143) işaret eder.

Metin And, 1896 yılında Kevkeb-i Şarkî gazetesinde tiyatronun tanımının: “ İcadı her nerden olursa olsun ve kim ihtira eylemiş ise eylemiş olsun, vakıa lehv ve lûb ve baziçe ve turfe gibi görünüyor ama böyle olmayıp çünkü [tiyatro] selefide vuku bulup temaşasından envai fâide alınır ve hisse kapılır, hisse-i hikâyet ve vukuat-ı garabet- numâyı birkaç suretle inzâr-ı halefide tasvir demek olduğundan hakikaten mütalâsından tenvir-i efkâr edilir bir tarih-i mücessemdir.”(1970, s.102) diye yapar.

Öyle anlaşılıyor ki bizde tiyatro faydasız bir eğlence, bir oyuncak gibi görünüyor olsa da aslında ışıklı fikirlerin doğduğu cisim bulmuş tarihtir.

Tanpınar, “Türkiye’de yabancı milletlere mensup sanatkârlar tarafından ve ecnebi dille verilen bu temsiller hakkında Ceride-i Havadis koleksiyonları az çok malumat edinmeye müsaittir.”(2006, s.143) der.

Niyazi Akı, 19. yy tiyatro yazarlarının birçoğunun tiyatro eserine, milli ahlâk, namus, aile, eğitim ve öğrenim sevgi gibi konular için elverişli bir hikâye türü gözüyle baktıklarını (1989, s.199) belirtir.

Tanzimat tiyatrosunun şekli ne olursa olsun, özünde geleneksel Türk tiyatro zevki ve heyecanı yatmakta olduğunu (1974, s.51) söyleyen Hilmi Kurtuluş, Tanzimat tiyatrosunun özünde geleneksel Türk tiyatrosunun izlerini bulur.

Bilindiği gibi 19. yy Osmanlı Devleti'nde yeniliklerin baş gösterdiği bir dönemdir. Bütün bu yenilikler arasında, batılı anlamda bir tiyatronun da hiç olmazsa İmparatorluğun başkentine gelmesinin doğal olduğunu belirten Nutku, “Tiyatro geldi ve daha çok Hıristiyan halkın oturduğu Beyoğlu'nda o güne dek görülmemiş bir tiyatro eylemi ortaya çıktı. XIX. yy' ın ilk yarısında, Giustiniani adında bir Venedikli tarafından, İtalyan mimarlık üslubuna uygun ilk tiyatro binası yapıldı. Fransız tiyatrosu adını alan bu tiyatroyu Osmanlı hükümeti ve çeşitli elçilikler destekledi.” (1972, s.414) diyerek Osmanlı Devleti'nde görülen ilk tiyatro topluluklarını Fransızların kurduğunu söyler.

Metin And, 1836'da saray kitaplığında 500 tiyatro eseri bulunduğunu, bunların 40'ının tragedyaya, 50'sinin dram, 30'unun melodram, 100'ünün komedyaya, 280'inin de vodvil olduğunu (1970, s.80) belirtir.

Özdemir Nutku, tiyatronun ne olduğunu açıklayan ilk yazının Ceride-i Havadis'te 1841 yılında, Bosko tiyatrosunda oynanan oyunlar üzerinde yayınlanan bir inceleme (1972, s.415) olduğunu söyler. Bu yazıda tiyatronun, insanların ihtiyacı olan yemek, içmek kadar önemli olduğu üzerinde durulduğunu ve tiyatronun kısa bir tarihçesi verildiğini belirtir. Sahne ile seyirci yeri, oyun türleri, oyuncularını da anlatan bu yazı, Bosko Tiyatrosu ile bir başlangıç yapıldığını, Avrupa aşamasında olmamakla beraber, tiyatronun Türkiye'de gittikçe gelişeceğinden kuşku duyulmadığı (1972, s.415) belirtilir.

Tanzimat dönemi tiyatro yazarının tiyatrodan ne anladıklarını ve tiyatronun işlevini ne olarak gördüklerini Metin And şöyle belirtmiştir: “Bu dönemin düşünürleri, aydınları tiyatrodan ne anlıyorlardı? Halka tiyatroyu nasıl tanıtıyorlardı? Hemen diyebiliriz ki sözbirliği etmişçesine hepsi tiyatrodaki toplumsal bir yarar arıyorlar, tiyatronun bir öğrenme yeri olduğunu, eğitici, ahlaka yardım edici işlevsel yönüyle tanımlıyorlardı.” (1970, s.101).

Bu dönemde eserlerde muhteva zenginliği olduğunu ancak dış yapıya fazla önem verilmediğini belirten Yalçın- Ayaş yenilik peşinde koşan devrin yazarlarının, getirdikleri yeni teklifler doğrultusunda kendiliğinden eğitici öğretici ve ıslahatçı niteliklerde metinler görüldüğünü şöyle ifade eder: “Bu karakterlerdeki eserlerin muhtevalarında zenginlik ön plandadır. Muhteva zenginliği, eserlerin şekil ve dış yapılarına fazla önem verilmemesine sebep olmuştur. Bunun için XIX. yüzyıl tiyatro eserlerinde teknik kusurlara çokça rastlanır.

Fakat bu eserlerin asıl önemi, geçen yüzyılın hayatına dair getirdikleri ve bu hayatın manevi yapısına dair bize verdikleri bilgilerdir.” (2002, s.145).

Aytaş, Abdülmecit’in, sahne sanatlarına karşı ilgi gösterdiğinden bahseder. “Abdülmecit, Dolmabahçe Sarayı’nın karşısına bir tiyatro binası yaptırmış ve bu binada tiyatro temsilleri verilmeye başlanmıştır. Bu tiyatro binasında verilecek temsillerin Türkçe olması için, Şinasi’ye oyun ısmarlanmış, bunun üzerine Şinasi de Şair Evlenmesi’ni kaleme almıştır. Ancak Şair Evlenmesi’nin burada oynanıp oynanmadığına dair kesin bir bilgiye sahip değiliz.” (2002, s.15) diye belirtir.

Ayrıca Aytaş, operaların fazla rağbet kazanmasının etkilerinin gereğinden fazla olduğunu, Mekteb-i Tıbbiye öğrencisi olan Hayrullah Efendi’nin 1844’de Hikâye-i İbrahim Paşa be İbrahim-i Gülşeni adlı eserini kaleme almasıyla ifade eder. İsmail Hami Danişmend’in yayınladığı bu eserin, müsvedde halinde kaldığı için, Türk Edebiyatında ilk tiyatro eseri olma hüviyetini maalesef kazanamadığını (2002, s.14) söyler.

Özdemir Nutku, ilk Türk komedyasının Şair Evlenmesi olduğunu belirtirken III. Selim döneminde yazıldığı sanılan, İskerleç’in yazdığı ya da kopya ettiği Vakayi-i Acibe ve Havadis-i Garibe-i Keşfger Ahmed’in her ne kadar ilk yapıt olarak öne sürüldüyse de İbrahim Şinasi’nin (1826-1871) Şair Evlenmesi’nin(1859) her yönden bir Türk yazarının özelliklerini taşıdığı için ilk Türk komedyası niteliğine sahip olduğuna (1972, s.418) dikkat çeker.

Nutku, Şair Evlenmesi’nin, eski dönemlerdeki görmeden evlenme anlayışının sakatlığını gösteren bir töre komedyası olduğunu ve Şinasi’nin, bu oyununda, yanlış evlenme töresini taşlarken, oyunun çeşitli özellikler gösteren kişilerle de genellemesine bir toplum eleştirisine yöneldiğini (1972, s.418) belirtir. “Bu kişilerle din tefecilerini, bilgisizliği, suya sabuna dokunmayan kişileri, kişiliği olmayan, yığın psikolojisi içinde hareket eden ve her şeye baş sallayan bir halkı, kadınların bir ‘mal’ olarak alınıp verilme durumunu gösteriyordu.” (1972, s.418) der.

Gıyasettin Aytaş da Şair Evlenmesi’ni adı geçen eserinde “görmeden evlenme meselesini ele alan piyesler” başlığı altında inceler ve Şair Evlenmesi’nde vakanın basit olmakla beraber, oldukça sağlam bir kuruluşa sahip olduğunu (2002, s.187) belirtir.

Ayrıca Aytaş, geleneksel Türk tiyatrosunda karşılıklı konuşmaların yanlış anlaşılmasının hem Karagöz Hacivat arasında hem de Orta Oyununda Pişekâr ile Kavuklu arasında sıkça görüldüğüne dikkat çeken Aytaş, Şair Evlenmesi'nde geleneksel Türk Tiyatrosunun bu özelliğini Batak Ese ile Müştak Bey arasındaki konuşmalarda görmenin mümkün olduğunu (2002, s.190) belirtir.

Yine Aytaş'a göre Şinasi, Şair Evlenmesi'nde mahalli ağızları ve karakterleri kendi kültürel yeterlilikleri açısından konuşturarak tiyatrodaki bir ilki daha gerçekleştirmiştir. (2002, s.190)

Tanpınar, Şair Evlenmesi oyunu için hemen hemen mevzusuz denecek kadar basit bir komedi yahut farce olduğunu ancak iki büyük hususiyeti barındırdığını şöyle belirtir: “Bir taraftan, bize edebiyatımızın o zamana kadar semtine uğramadığı yeni bir realizmin kapısını açar, öbür taraftan da bunu yapmak için halka gider, Orta Oyunu ve Meddah hikâyeleri gibi mahalli sanatlardan faydalanır. Filhakika piyesin hayat karşısındaki mübalağalı vaziyeti, çok açık konuşan mizahı, vak'anın gelişmesindeki çabukluk, nihayet fertten ziyade umumi tip üzerinde duruşu, ilk Türk komedi muharririnin, eserini yazarken bu geleneği göz önünde tuttuğunu gösterir. Hatta isimlerde görülen rolle mutabakatta bile biraz bu hal vardır; boş bir değirmen gibi konuşan, fakat hükümlerinde daima kesin olan cahil ve düzenbaz imam efendi Ebüllâklaka'dır; süprüntücü Atak Köse'dir, bekçi Batak Ese'dir; âşıkın adı Müştak'tır; evlilik çağındaki genç kız Kumru'dur; aklı başında, becerikli dost Hikmet Efendi'dir, sağdıç hanım Ziba Dudu'dur. Bununla da kalmaz; bütün bu şahsiyetler hususî şive veya hiç olmazsa mesleki dil ile konuşur.” (2006, s.193,194).

Tanpınar, Şinasi'nin kahramanlarının, hayatta yaşayan dille, sokağın halkın diliyle konuştuklarını bunun sade, bir kelime meselesi değil; kelimedenden daha üstün, daha canlı olan söyleyiş anlatış meselesi olduğunu (2006, s.194,195) belirtir.

Yalçın- Aytaş, Tanzimat devrinde tiyatro türünün asıl verimli yıllarının 1870-1890 arası olduğunu belirtir. Bu yıllarda tiyatro-i Osmani ciddi çalışmalarını devam ettirirken, Türk yazarlarının da piyes yazma heveslerinin günden güne arttığını, genç yazarların bir kısmının Osmanlı Tiyatrosunun edebi heyetine girerek, çalışmaları daha ciddi bir şekilde kontrol altına aldıklarını bunlardan Ali Bey Kokana Yatıyor (1870), Geveze Berber (1870)

isimli komedilerini yazdığını belirtir. Bu eserler tamamıyla batılı diyebileceğimiz bir teknikle yazılmakla beraber, sosyal meselelere pek dokunmayan basit birer karakter komedileridir (2002, s.143).

Aytaş, 1870'ten sonra piyes yazmayı deneyenlerden birinin de Rezaizade Ekrem olduğunu, Afife Anjelik (1870) Vuslat (1874), Atala (1872-Tercüme) adlı eserleri yazdığını belirtir. Namık Kemal 1872'de Osmanlı tiyatrosunun edebi heyetine girdikten sonra Vatan Yahut Silistre'yi kaleme alır, Gülnihal, Zavallı Çocuk, Akif Bey, Celaledin Harzemşah adlı eserleri 1872-1885 yılları arasında yazar (2002, s.144).

Niyazi Akı, adı geçen eserinde Namık Kemal'i Zavallı Çocuk ve Kara Bela'da devrinin sosyal konularına el atan bir reformcu olarak (1989, s.200) görür.

Niyazi Akı, “Vatan Yahut Silistre, Namık Kemal'in, oynandığı gece seyircisini coşturarak önemli olaylara, birkaç insanın kaderinin değişmesine sebep olan piyesidir.” (1963, s.94) der. Akı'ya göre bu eserin action'u iki kelimedede özetlenebilir: “vatan sevgisi”. Gerek İslâm Bey, gerek onun ardında sürüklenen zekiye bu sevginin sembolüdürler. Eserin âdeta her sayfasında ya söz ya hareket halinde bu duygunun coşkuluğu vardır. Devrinin insanına çok tesir eden bu yeni sevgi o kadar büyüktür ki hiçbir entrika olmasaydı, sadece bu sevgiye övgülerle dolu olsaydı piyes yine de sevilir, yine de tutulurdu. Namık Kemal'in piyesi bu sevginin çevresinde erimiş bir gönüllünün atılış ve kahramanlığından başka bir şey de değildir. Piyenin tümü vatanın ne olduğunu anlattığı sayfalarda fikirleşen bir sevgidir. Seyirciyi bazen duygu, bazen düşünce yolunda uyanık tutan Vatan Yahut Silistre bir yeni insanı yaratma gayesi güder. Piyenin action'u olan ve kökleri gerileme devrine kadar çıkan bu gaye Namık Kemal'in eserine koyduğu subjektif mayadır (1963, s.94).

Akı, eserdeki ruhun dramatisation'u yani bu ruhu yavaş yavaş şekillendiren olayları birkaç cümlede toplar ve “Birbirini seven iki insan arasına kendi sevgilerini aşan bir başka sevgi girer: vatan sevgisi, fakat bu trajik unsur hemen silinir; çünkü sevgililer bu üstün sevgiye karşı koyacak yerde her ikisi de onda birleşirler; böylece kaybolan trajik durumun yerini bazı heyecanlı olaylar alır.” diye belirtir. İslâm Bey'in kaleden çıkarak çarpışması, erkek kıyafetine girerek gönüllü asker yazılan Zekiye ve Abdullah Çavuş'la cephaneliği atmaları gibi olaylar sıralanır. Eserin içindeki olaylar, vaktiyle Mizancı Murat Bey'in de işaret ettiği gibi hiçbir trajik temel olmadan bir sevginin coşkuluğu içinde akıp

gitmesi(...) Eserde trajik durumda olan tek kişi Sıtkı Bey'dir. Bu zat, zaman zaman değiştirdiği eski kimliği (Mülazim Ahmet Bey) ile sonradan edindiği yeni kimliği arasında ezilen bir insandır. Kaybolan mazisi ile hali arasında, bırakıp gitmek zorunda kaldığı karısının ve çocuklarının hasreti içinde ıstırap çeken bir insandır. Zekiye'de çocuklarına benzer taraflar bulduktan sonra boş bir ümittir diyerek üzüntüye düşmesi onun kaderinin acı devamıdır (1963, s.94).

Akı, Abdülâziz devrinin son yıllarının siyasi havasına çok uygun gelen Vatan Yahut Silistre'nin doğuşunda yazarın içinde yaşadığı aktüalitenin etkisi olduğu kadar, batıdaki hürriyet fikirlerinin ve daha önce yazılıp oynanmış Silistre adlı operanın da etkisi olabileceğini söyler ardından “Oynandığı zaman dışarıda da yankılar yapan eser muhtelif dillere çevrilmiştir.” (1963, s.94,95) diye ekler. Namık Kemal'in vatan sevgisini tanıtmaya ve uyandırma yolunda yazdığı bu eserin etkisinin daha yazıldığı devirde kendini hissettirdiğini (1963, s.95) belirtir.

Namık Kemal'in bir diğer önemli eseri olan Zavallı Çocuk'u Aytaş, adı geçen eserinde “Akraba evliliklerini konu edinen piyesler” başlığı altında (2002, s.175) inceler. Bu piyeste bugün de toplum hayatında işleyen bir düzene dikkat çeken Aytaş, ailelerin kimi zaman akraba ile evliliği uygun görmediklerini kimi zaman da çocuklarının yabancı biriyle değil de akrabadan biriyle evlenmesini yeğlediklerini (2002, s.175) belirtir.

Zavallı Çocuk piyesinin konusu kısaca şöyledir: “Ata'ya âşık olan Şefika onunla evlenme hayalleri kurarken hiç beklemediği bir tavırla karşılaşır. Babası kendisinin yanında yer almasına rağmen annesi onun Ata ile evlenmesi taraftarı değildir. O kızını sosyal statüsü daha yüksek ve zengin biriyle evlendirme arzusu içerisinde. Böylece hem kızı iyi bir evlilik yapmış olacak hem de kocası borçlarından kurtulacaktır.” (Aytaş, 2002, s.175).

Aytaş, Namık Kemal'in bu eserinde maddi çıkarlarını ön planda tutan anne ve babaları eleştirirken, onların yanlış tavırları yüzünden çocuklarının felâkete sürüklenebileceğine dikkat çeker. Bunun yanında Şefika ve Ata gibi birlikte kardeş gibi büyümüş iki akraba gencin evlenmesinin sosyal sakıncaları da yazar tarafından göz ardı edilmemiştir (2002, s.175) diye belirtir.

Aslında aynı ortamda büyüyen ve önceden birbirleriyle evlilik beklentilerinin dışında bir yakınlaşma içerisinde olan yakın akraba çocukların evliliklerinin hem sosyolojik hem de psikolojik açıdan uygun olmayacağını belirten Ayaş, yazarlarımızın büyük bir ekseriyetinin bu gerçeği görmemezlikten gelmesinin dikkat çekici olduğunu söyler. Onlar bu tip evliliklerin olmasını doğal karşılamakta, hatta Şefika'nın annesinde olduğu gibi, birbirini seven gençlerin evliliklerine muhalefet edenleri şiddetle tenkit etmektedirler (2002, s.176).

Tanpınar da Zavallı Çocuk oyununun Abdülhamit'in ilk senelerinin hissî hayatına tesir ettiğinden bahseder. Piyesin asıl mevzuunun, XIX. asrın en moda mevzularından biri olan ana babanın çocuklarını kendi menfaatlerini düşünerek evlendirmelerinin felaketle neticelendiği davasının olduğunu (2006, s.347) belirtir.

Ayrıca Tanpınar, eserin teknik kurgusuna dikkat çekerek bu basit vak'anın oldukça düzgün bir dille fakat hiçbir geliştirmeye imkân vermeyen bir çerçeve içinde yazılarak ne Şefika'nın, ne Ata'nın, ne de anne ve babasının vak'a dışında bir hayatları olduğunu tasavvur etmenin güçlüğünden (2006, s.347) bahseder. Ona göre şahıslar davanın ispatı için yaratılmışlardır (2006, s.347).

Niyazi Akı, altı tiyatro eseri yazmış olan Namık Kemal'in tiyatro türü konusundaki görüşlerini şöyle özetler:

- 1- Tiyatro bir eğlencedir; eğlencelerin en yararlısıdır.
- 2- Edebiyatın en büyük kısmı olan tiyatro, kitap ve gazetelerden daha etkilidir.
- 3- Halk tiyatrosu ile eğitilebilir.
- 4- Tiyatromuzun dili, tiyatro yazarlarımızın kaleminde ağır ve ağdalı, aktörlerimizin ağzında ise bozuktur. Sadeleşmeye ve düzeltmeye yönelmeliyiz. Tiyatro için benim arzu ettiğim madde şimdilik oyuncuların dilini düzeltmesi ile tiyatro yazan sayın yazarların ağır dil sevdasından vazgeçmeleridir.
- 5- Kurulan Osmanlı Tiyatrosu zevk bakımından çok önemli bir girişimdir.
- 6- Yabancı dilden tiyatro eseri çevirmekte bir sakınca yoktur (1989, s.200)

Gıyasettin Ayaş, Türk tiyatrosunun gelişmesinde, devlet adamlarımızın da önemli katkıları olduğuna dikkat çeker, bunlar arasında ilk sırayı Ahmed Vefik Paşa'nın aldığını (2002, s.19) belirtir.

İlk tiyatro binası İstanbul'da Galatasaray'da yaptırılmış olan Fransız Tiyatrosudur (Fuat, 1961, s.326). Bu tiyatroda III. Ahmet zamanında İstanbul'daki Fransız sefaretnamesinde seçkin davetlilere komediler oynandığını ancak daha sonra bu tiyatronun yandığını belirten Mehmet Fuat, ikinci tiyatronun gene Galatasaray'daki Hoca Naum Tiyatrosu olduğunu fakat onun da 1870'deki büyük Beyoğlu yangınında yandığını (1961, s.326) söyler.

Gene Mehmet Fuat'tan öğrenildiğine göre 1858'de Hasköy'de Ermeni Okulu'nda bir tiyatro topluluğu kurulmuştur (1961, s.328). Asya Cemiyeti adını taşıyan topluluğun yönetmeni Agop Vartoviyen (Güllü Agop) Sezar Borciya'yı Türkçe oynayarak büyük başarı kazanmıştır (1961, s.329).

“Güllü Agop'un tiyatromuzun gelişmesinde ve sahne faaliyetlerinde önemli bir yeri vardır. Saraydan aldığı yetki ile tiyatrosunu bir okul haline getiren Agop, ermeni sanatçıların yanında Ahmet Necip, Büyük İsmail, Fehim Efendi ve Hamit gibi Türk aktörlerin de yetişmesine sebep olmuştur.” (2002, s.19) diye belirten Aytaş, Ermeni oyuncularla başlayan furyanın Türk oyuncuların yetişmesine de katkı sağladığını belirtir.

Bir diğer tiyatro Gedik Paşa tiyatrosudur. Mehmet Fuat'ın belirttiğine göre Abdülhamit zamanında Ahmet Mithat Efendi'nin 'Özdenler' adlı oyununu izleyen Curnalcılar, oyunda Çerkez soylularının kahramanlıklarını anlatarak Çerkezlerin bağımsızlığını isteyen propaganda öğeleri bulunduğunu Sara'ya bildirmişler bunun sonucu olarak oyun yasak edilmiş, Ahmet Mithat Saray'a alınmış, Gedikpaşa Tiyatrosu bir gece içinde yıktırılmıştır. Yıl 1882 (1961, s.333).

Mehmet Fuat, Gedikpaşa tiyatrosunun yıktırıldığı sırada Ahmet Vefik Paşa'nın Bursa Valisi olduğunu, 1885'te valilikten ayrılana kadar üç yıl Bursa'da çok canlı bir tiyatro hayatı yaşandığını (1961, s.333) söyler.

Yalçın- Aytaş, Tanzimat tiyatrosundaki eserlerin çoğunun tezli olduğunu belirtirken, bu eserlerde tenkit edilen veya savunulan birer problemin olduğunu dile getirir. “Problemlerin arkasında devrin ıstırapları, eğilimleri, istekleri, manevi çabası, yani devrin psikolojisi meydana çıkmaktadır. Yazıldıkları devrin manevi hayatını parça parça bölümler

halinde veren bu eserlere bakınca, o zamana kadar tanımadığı yeni kavramlarla karşılaşmış, manevi olarak bunalmış, kararsızlık içerisinde yaşayan mütereddit bir toplum karşımıza çıkar.” (2002, s.145) diye belirtir.

Niyazi Akı ise Türk Edebiyatında tiyatroyla ilgili olan iki kitaptan birinin Namık Kemal’in Mukaddime-i Celâl’i, ötekinin Beşir Fuat’ın Victor Hugo’su olduğunu; bu arada Halit Ziya’nın Hikâye adlı küçük kitabının (1989, s.203) olduğunu belirtir.

“Tanzimat Dönemi genel olarak edebiyatta devrin, fert olarak insanın eğitim ve öğretimi ve toplumu yeni müesseselerle daha iyi çalışır hale getirme endişesi, şanlı mazimize lâyük, batı medeniyeti seviyesinde yeni bir hayata kavuşma idealleri sebebiyle tiyatro eserleri fert, toplum ve idealler olmak üzere üç ana çizgi üzerinde yürür.” diye belirten Yalçın- Aytaş (2002, s.145) yazarların tutumunu dile getirir.

Tanzimat döneminde Balkan harbi yıllarına kadar birçok piyesin yazılmış ve temsil edilmiş olduğunu, bunlardan çok azının tiyatro teknik ve bünyesine uyan piyesler olduğunu da belirten Yalçın- Aytaş, bu devrede yazılan ve oynanan içtimâî mevzu olarak istibdat ve onun zulümlerini ele alan piyeslerin çoğunlukta olduğunu (2002, s.148) söyler.

3.1.2 20.yy Türk Tiyatrosu

Özdemir Nutku, çöküntü yılları içinde, II. Abdülhamit’in, her çeşit özgürlüğü kısıtlayacak tedbirlerle İmparatorluğun ölümünü biraz olsun geciktirmeye çalışırken, basın ve yayım alanında ağır yasaklamalar koyduğu kadar, tiyatronun da sıkı bir sansürün baskısı altında kıvranıp durduğunu belirtir. Gerçi Abdülhamit sarayda temsiller verdiriyor, yabancı toplulukların Beyoğlu tarafında oynamalarına karışmıyor ve boş güldürülerle sansürden kurtulabilen tulûat topluluklarına bir şey demeyip, metne dayanan tiyatro edebiyatını da sansür yoluyla baltaladığını (1972, s.729) bildirir.

1884 yılında Gedikpaşa tiyatrosunun yıkılmasından 1908’de II. Meşrutiyet’in ilanına değin tiyatronun Tanzimat’tan sonra gösterdiği gelişmenin tamamen durduğunu ve bu yirmi dört yıllık süre içinde tiyatro edebiyatı kadar, eyleminin de hemen hemen ortadan silindiğini belirten Nutku, bu sürecin tiyatro açısından kaybına değinir (1972, s.729).

Niyazi Akı, idealist Tanzimat tiyatrosunun, kaybolmuş zamanı geri getirme amacı taşıyan 1908'den sonraki rönesansının uzun sürmediğini, istibdattan kurtulan devrin kendi heyecanına dönerek kendi düşüncelerine, kendi eğilim ve zevklerine cevap verecek yönleri aradığını (1968, s.9,10) belirtir. Bunun içindir ki 1908 yılından hemen sonra yazılan piyeslerde Yıldız Sarayı'nda dönen dolaplar, II. Abdülhamit'in tahttan indirilişi, istibdadın kötülükleri, halkın soyuluşu, halk ve idarenin olumsuz ilişkileri, On Temmuz hareketi, Hareket ordusu, istibdat devrinden kalma şahsiyetsiz paşalarla idealist jöntürklerin tartışmaları, Avrupalı yaşayışa özenen yozlaşmış tipler, devlet otoritesinin yetersizliğinden doğan eşkıyalık ele alınarak bir yandan devrin heyecanı yansıtılmış, bir yandan da yaşanan devirle ona bağlı yakın geçmiş yerilmiştir (1968, s.9,10). Akı'ya göre bu eserlerin çoğu tiyatro yapıtı olarak kusurludurlar; bununla beraber, o devre ait olayların daha çok duygu planında birer belgesi olarak büyük önem taşırlar (1968, s.10).

Niyazi Akı, Şahabettin Süleyman'ın seviciliği sahneye aktararak kötileyen Çıkmaz Sokak'ı yayınlanınca, Raif Necdet, bakireleri seviciliğe götürebilir kaygısıyla piyesi ahlak bakımından son derece zararlı bularak ve 'İnsan topluluğu sanatsız yaşar fakat ahlaksız asla...' sözünü tekrarlayarak sanatın konusuna ve sanatçının konu seçme özgürlüğüne sınır çizdiğini belirtir. Yakup Kadri'nin bu anlayışa iki yazı ile cevap vererek sanatçının hiçbir suretle halka toplumla ve ahlakla ilgili öğütler vermekle sorumlu olmadığını, bunun tersine sonsuz bir özgürlüğe sahip olması gerektiğini belirttiğini ve sanatı, seçilen konuda değil, sanatçının o konuyu türüne uygun bir şekilde işleyip işlemediğinde aramak lazım geldiğini ileri sürdüğünü (1968, s.15) bildirir.

Bursa tiyatrosundan sonra 1908'de Meşrutiyet'in ilanına kadar süren yirmi üç yıl boyunca sahne hayatının sürükleyici kişisinin Mardiros Mınakyan olduğunu, hem oyuncu, hem sahneye koyucu hem de çevirmen olarak çalışan Mınakyan'ın çoğunlukla dramlar, melodramlar, cinayet eserleri, korkunç oyunlar oynadığını belirten Mehmet Fuat, yönettiği topluluğun Osmanlı Komedi ve Dram Kumpanyası diye anıldığını yazar (1961, s.334).

Akı, hareketli fakat dağınık devam eden sahne hayatına düzen vermeyi arzulayan İstanbul Belediyesi'nin 1914'te, Fransa'nın başarılı tiyatro adamı Antoine'ı davet ettiğini bu zatın gayretiyle Darülbedayi'nin kurulduğunu; Antoine'un hazırladığı repertuarda natüralistlerden çok İbsen ve Maeterlinck'e yer verdiğini bildirir (1968, s.17).

Tiyatronun kuru bir dille sadece sosyal problemleri ele almasına karşı olan Yahya Kemal, Antoine'ın bu tutumunu şöyle över: “ Bernstein ve Brioux'ye karşılık iç hayatın sıcaklığını, sırlarını, buhranlarını, kalıplaşmış dilin kuruluşuna karşılık iç hayatın sıcaklığını, sırlarını, buhranlarını, kalıplaşmış dilin kuruluşuna karşılık, iç dilin sonsuz bir musiki gibi giden bir bestesini coşturdu. Herkes temaşayı Dumas'zadenin eserleriyle bitiyor sanırken İbsen'le başlıyor gördü.” (Akt. Akı, 1968, s.17).

Akı, yine aynı tarihlerde, Yahya Kemal'in, batı şaheserlerinin Türkçenin en doğal sesleriyle dilimize çevrilmesini tavsiye ettiğini; bunun için henüz yabancılıkların dokunmadığı en güzel Türkçeyi konuşan kadınların dilinden yararlanılabileceğini böylelikle on yıla varmadan, anlamsız kelimelerden kurtulmuş milli bir tiyatro diline sahip olunabileceğini ileri sürdüğünü (1968, s.17) bildirir.

Özdemir Nutku meşrutiyet tiyatrosunun “çoğu melodramatik eğilimde olan oyunlar” dan oluştuğunu (1972, s.731) belirtir.

Meşrutiyet döneminde tiyatrodaki sorunların su yüzüne çıktığını ve bunların neler olduğunun anlaşıldığını belirten Metin And, ileriki dönemde tiyatronun gelişimine ışık tutar (1970, s.248).

Hilmi Kurtuluş da 1908 yılında Meşrutiyetin ilanı ile gerçekleşmeye başlayan Batı örneğinde Türk Tiyatrosunun, her şeyden önce kamu hizmetiyle görevli yarı resmi bir nitelik kazandığını, Türk sanatçılarının gerçek anlamda yetişmeleri için tiyatro okullarının açıldığını ve Batı örneğinde yerli eserlerin yazılarak oyunların bir rejisör tarafından sahneye koyulduğunu dekor ve kostümlerin gerçek değerine kavuştuğunu modern anlamda tiyatro binalarının inşasının ve hepsinden önemli seyircinin yetiştirilme gayretlerinin Meşrutiyet döneminde gerçekleştirildiğini (1974, s.66) belirtir.

Meşrutiyet tiyatrosunun ünlü yazarları Musahipzade Celâl ve İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'dir. Musahipzade Celâl'in bir Tiyatro yazarı olduğu kadar konu üzerinde araştırmalar yapan bir incelemeci olarak da dikkat çektiğini yazan Hilmi Kurtuluş, yazarın eserlerinin yazılış gayesini şöyle belirttiğini yazar: “ Eserlerimde; âdet ve an'aneleri, bâtil itikatları teşrih etmek, eski yaşayış ve giyinme tarzını, harem ve selamlık hayatını olduğu

gibi göstermek, velhasıl tarih perdesi altında unutulmağa mahkum olan geçmiş varlığımızın güzel ve çirkin safhalarını sahnede canlandırmak isterim” (1974, s.77)

Metin And, 1923'ten günümüze kadar olan evreyi de Cumhuriyet Tiyatrosu olarak adlandırır (1970, s.15).

Hilmi Kurtuluş, Cumhuriyet döneminde büyük gelişim gösteren güzel sanat dalları arasında en önemli yeri tiyatronun aldığını belirtir. Bu dönemde tiyatronun her şeyden önce bir eğlence yeri değil, bir kültür yuvası olduğu fikri benimsenmiş, oyunculuğun küçük görülen bir uğraşı değil, çok şerefli bir sanat olduğu düşüncesi kuvvet bulmuştur. Sanatçı yetiştirmek için resmi okullar açılmış, Şehir ve Devlet Tiyatroları kurulmuş ve tiyatro resmi öğretim eğitim kurumlarımız arasında bugünkü yerini almıştır (1974, s.88).

Özdemir Nutku'ya göre Cumhuriyet döneminin ilk yıllarındaki bocalama, daha sonra ortaya çıkan bilinçlenme, sorunların tanınması ve çözüm yollarının gösterilmesi Cumhuriyet döneminin yarattığı bir olgudur. Tiyatronun öneminin benimsenmesi, yazarın sanatçının ve çeşitli dallardaki teknik kadronun yetişmesi, seyircinin (daha çok büyük kentlerde) bilinçlenmesi devletin sanata gösterdiği ilgi ile gerçekleşebilmiştir (1972, s.751).

Ayrıca Nutku, 1923'ten bu yana oyun yazarlarımızın kendi dönemlerinin koşulları içinde daha çok tez oyunlarına eğilim duyduklarını (1972, s.752) belirtir.

Cumhuriyet döneminde güzel sanatlar içerisinde en büyük gelişmeyi tiyatronun gösterdiğini belirten bir başka isim de Yalçın- Aytaş'tır. Geçmişte tiyatronun sadece bir eğlenme aracı olarak görüldüğünü, Cumhuriyetin ilanı ile birlikte, tiyatronun bir kültür işi olduğu düşüncesinin yerleştirilmeye başlandığını (2002, s.154) belirtir. Cumhuriyet Devri Türk tiyatrosunun kimliğini bulmasında ve onun kurumsallaşmasında en büyük pay sahibi olarak da Muhsin Ertuğrul'u gösterir (2002, s.154).

Mehmet Fuat, Türk tiyatrosunda en önemli atılımlardan birinin, Darülbedayi'nin kuruluşu olduğunu belirtir (1961, s.336). Ancak 1923 yılı kasımında Darülbedayi bütünüyle çökmüş, dağılmış durumdayken belediyeye bağlı bir şehir tiyatrosu kurulmasının

öne sürüldüğü İstanbul valisi Muhittin Bey'in dağılmış olan Darülbedayi kumpanyasını yeni bir düzene bağlayarak şehir tiyatrosu haline getirdiğini (1961, s.340) belirtir.

Hilmi Kurtuluş bu dönemde tiyatrodaki sayısı az da olsa yeni bir yazar kuşağının yetiştiğini, eserlerin sahneye koyuluşu, oynanış dekor ve aksesuar bakımından da tiyatromuza en yeni görüşlerin yerleştiğini (1974, s.89) söyler.

Cumhuriyet Döneminde Türk tiyatrosunun en büyük kazancının akademik hüviyet kazanması yolunda Devlet Konservatuarlarının açılması olduğunu belirten Hilmi Kurtuluş, “Şehir Tiyatrosu” adı altında belediyelere bağlı ödenekli resmi tiyatrolar ile yaklaşık yüzü aşkın özel tiyatronun çeşitli illerde her mevsim perdelerini muntazam açtığını (1974, s.89) yazar.

Bu dönemde yazılan oyunların içeriğine bakıldığında toplumsal mesaj taşıdıkları dikkat çeker. Örneğin Haldun Taner'in en tanınmış eserlerinden biri olan Keşanlı Ali Destanı'nda toplumsal bir soruna değinilir.

Yalçın- Aytaş, Keşanlı Ali Destanı'nda ele alınan konuyu kısaca şöyle belirtir: Keşanlı Ali işlemediği bir suçtan ötürü hapse düşmüş, gecekondu mahallesinde adeta efsaneleşmiştir. Çıkan af kanunundan yararlanarak hapisten çıkar. Mahalleye geldiğinde ummadığı bir ilgiyle karşılanır. Mahalleli kendisine istemediği halde mahallenin koruyuculuğu rolünü biçmiştir. Keşanlı Ali rolünü başarıyla oynamaya başlar. Mahalleyi korurken kendi cebini doldurur ve çevresini de gözetir. Mahalleyi haraca kesmek isteyen diğer kabadayılarla mücadeleye girer. Sevgilisi Zilha'yı uzun bir mücadeleden sonra evlenmeye razı eder. Onunla evlendiği gün, düşmanı Manyak Cafer'le dalaşmak zorunda kalır ve onu vurur.” (2002, s.162).

Aytaş'a göre, Haldun Taner Keşanlı Ali'de Bertold Brecht'in epik tiyatro anlayışını başarıyla uygular. Oyunda sadece Keşanlı Ali ile Zilha'nın aşk hikâyesi ele alınmaz. Bunun yanında daha birçok konuya temas etmiş olduğu görülür. Bu konular içerisinde demokrasi, seçim kanunu, sınıf mücadelesi, memur halk farkı, zengin düşmanlığı, suçlunun yüceltilmesi yer alır. Eserde halk kendi kahramanını yaratmış ve adeta onu ilahlaştırmıştır. Birçok dile çevrilen eser, ülkemizde de en çok sahnelenen eserler arasında ilk sırada yer alır (2002, s.162).

Türk Tiyatrosunun Tanzimattan günümüze birçok konuda ve türde yazılmış eserler bıraktığı görülür.

Cumhuriyet'in ilanı ile başlayan süreçte tiyatronun bir sanat olarak görülmesi, tiyatro okullarının kurulması tiyatro türünün gelişmesinde önemli rol oynamıştır.

Tiyatro metinlerinin teknik bakımından, oyuncuların yeterlilikleri bakımından ve tiyatro sahnelerinin gelişmesi bakımından büyük atılımlar söz konusu olmuştur.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

TİYATRONUN EĞİTİMDEKİ YERİ

4. Tiyatronun Eğitimdeki Yeri

Davranış değişikliği sürecinin istendik yönde olanı diye tanımladığımız eğitim insanın insan gibi yaşamasında temel unsurdur. Eğitim doğumla başlar ve insanın ömrü boyunca devam eder. Bu bazen okulda düzenli-formel- olarak, bazen de hayatın kendisinin getirdiği plansız bir biçimde süregelen bir etkinliktir.

Edebiyat ise her şeyden önce duyguların eğitimidir. Bireye kimlik kazandırır. Edebi eserlerde yer alan kişilerin duygu ve düşünceleri bireyde hiç yaşamadığı deneyimlerin kapısını aralar.

Son zamanlarda tiyatronun da bir eğitim yöntemi olarak kullanıldığı bilinmektedir. Hemen hemen bütün derslerin öğretiminde drama kullanılmaktadır. Sadece bu yönüyle bile tiyatronun eğitimde ne kadar önemli bir yeri olduğu görülebilir.

Abdurrahman Güzel, insancıl (hümanist) yaklaşımı kendilerine hareket noktası yapan edebiyat ile eğitimin kesişim noktası olan edebiyat eğitiminin, iki temel amacı kendiliğinden beraberinde getirdiğini; Güzel, sanatların bir dalı olan edebiyatı merkeze alarak, bireye, estetik bakış açısı kazandırmak, edebiyat, dilbilgisi ve yazılı-sözlü anlatım (kompozisyon) şeklindeki üç alana ait birikimden hareketle bireyin okuma, yazma, konuşma ve dinleme becerilerini geliştirmek ve Edebiyatı bir araç şeklinde değerlendirip bireyin eğitime katkı sağlayan temel alanlardan biri olarak kullanmak; bireyin edebiyattan yararlanarak gündelik yaşamına ait duyuş, düşünüş ve davranış şekilleri geliştirmesine yardımcı olmak gerektiğini (2006, S.169) sözleriyle dile getirir.

Neriman Aral, oyunun, ilkel insanın yaşamı ve doğayı öğrenmede kullandığı ilk etkinlik (2000, s.11) olduğunu belirtir. “Bu noktada oyun oynamak; üstünlük sağlama, lider olma ve yarışma ihtiyacı içinde bir şeyleri belirleme ve karar verme süreçlerini geliştirir. Bireyi böylece olumsuz duygulardan arındırır.” (Aral vd., 2000, s.11)

Bununla birlikte oyunun, bireyin gündelik hayatta sosyal normlardan dolayı yapamadığı şeylere yer vererek, telafi ederek ve dengelediğini, böylece kişisel benlik duygusunun korunmasını sağladığını (2000, s.11) belirten Aral oyunun çocuğun hayatındaki önemine dikkat çeker.

Tabi ki burada üzerinde durulması gereken nokta tiyatro metinlerinin oyuna yakın olup olmadığının belirlenmesidir. Elbette bir edebi metin olarak tiyatro metinleri oyun olarak değerlendirilemez ancak oyunlaştırma bir yöntem olarak tiyatro metinlerinin öğretiminde olduğu gibi genel olarak eğitim öğretimde de kullanılmaktadır.

Ayrıca Aral, Huizinga'nın her şeyin kökeninde oyunu bulduğunu aktararak; düzende, hukukta, ticarete, zenaat ve sanatta, bilimde yaşamın önemli içgüdüsel ve imgesel güçlerin kökeninde oyun (2000, s.13) olduğunu belirtir. Aral, Sevda Şener'den alıntılıyarak tiyatronun doğru bir yaşam örneği olduğunu belirtir. "Eğer eğitimde gerçekleri yaşatarak öğretmek istiyorsak, tiyatro sanatından yararlanılabilir. Bu örnekte rol alan kişi insan ilişkilerini, toplum yapısını, değer yargılarını tanır. Yalnızca bilgi edinmekle kalmaz, onu nasıl kullanacağını öğrenir. Tiyatro özellikle tarih, toplumbilim, felsefe, estetik gibi konuların kavranmasına da yardımcı olur." (2000, s.21).

Yakın geçmişte eğitimde tiyatro denince tiyatronun yaygınlaştırılması ve eğitimde tiyatrodan yararlanılması amacıyla ortaöğretime yönelik olarak çalışmalar yapılmış, sürdürülen çalışmalar yaklaşık iki yüz öğrenciyi kapsayarak farklı yöntemler denenmiştir. Örneğin belli bir izlekten ya da sorundan yola çıkarak geliştirilen oyunlar, belli bir metne bağlı olarak hazırlanan oyunlar vb. bu bağlamda okul baskısı, kötü not alma korkusu, cezalandırılma korkusu, ataerkil aile düzeni ve yarattığı sorunlar, medyanın etkisi, çevre kirlenmesi, kız-erkek ilişkisi vb. sorunlar üzerinde durulmuştur (İpşiroğlu, 1998, s.32).

Yalçın- Aytaş'a göre insana kişilik ve kimlik kazandıran en önemli sanat dallarından biri olan tiyatro, bir sanat faaliyeti olmanın yanında, eğitim ve öğretim açısından da önemli bir etkinliktir (2002, ix). Aytaş- Yalçın, önceleri büyüklere yönelik bir sanat faaliyeti olarak algılanan tiyatronun, daha sonra çocuklar açısından da özel bir öneme sahip olduğunu (2002, s.1) belirtir.

Tiyatronun, toplumsal ve bireysel dayanışmayı, toplumsal sorumlulukları, bireyin kendi kişiliğini korumayı, başkalarının kişiliğine zarar vermemeyi, düşünceleri özgürce uygulamaya sokmayı öğreterek, kişisel gelişime de sağladığı katkılardan bahsederken, bunların yanında düşünerek, inceleyerek ve yorumlayarak okuma, topluluk karşısında rahat konuşmayı, sanat dallarına ilgi duymayı, bunları kullanabilmeyi ve daha da önemlisi bireyin kendini gerçekleştirmesini öğrettiğini (2002, s.1) belirten Yalçın- Aytaş tiyatronun, toplumsal dayanışma duygusu, ulusal bilincin geliştirilmesi, sorunlar karşısında ortak duyuş ve düşünüşün oluşturulması ve kişinin sahnede izlediklerinden yola çıkarak kendini ve çevresini yeniden sorgulamasını da imkân sağladığına (2002, s.1) dikkat çeker.

Selim Nüzhet Gerçek, tiyatrodan bahsederken “ruh terbiyesi” (1944, s.122) ifadesini kullanır.

“Çocuktum, yaşamımı tiyatroya adadım: hem sevdiğim bir işte, bir sanat kolunda çalışmak için, hem de bu sanat dalının toplumun yüreğinde çiçekler açtıracığına inandığım için... Bu inanç o kadar derine kök saldı ki, yarın kıyamet kopacağını bilsem bu gün “ bir tiyatro daha açarım” diyecek ölçüde bir saplantı gibi. Saplantı sözcüğü abartılmış sayılmasın; tam anlamıyla yerinde. Çünkü yeryüzünde tiyatronun bin bir derde deva olduğuna inandım bir kez. Bütün kötülüklerin insanın insandan kopmasından, uzaklaşmasından; birbirlerinin sıcaklığını, sevgisini duyamadıklarından doğduğuna inanç getirdim bir kez.” (2007, s.41) diyen Muhsin Ertuğrul da tiyatronun insanın kişiliğine katkısını kendi yaşamı üzerinden anlatmayı tercih eder.

Sabahattin Eyuboğlu ise tiyatro yazarlarını eleştirirken tiyatronun kendimizi değil, başkalarını anlatmak için olduğunu (1997, s.557) öne sürer.

Avrupa milletlerinin uyanış ve kuruluş devirlerinde, tiyatronun büyük yer tutması, tiyatronun milli değerleri içine çekmesi, büyük ünler yaratması bu sanatın Avrupa kültürüyle özden bir ilişkisi olduğunu gösterir diyen Eyuboğlu, buna karşılık bizim eski dünyamızın en parlak devirlerinde bile, tiyatronun, bir küçük zanaat olmakla kaldığını (1997, s.574) belirtir.

Eyuboğlu'na göre; Avrupa'nın iki ana kültür kaynağı olan Yunan ve Hıristiyanlık, iki ayrı tiyatro okuludur. Bu iki kaynaktan da tiyatro (Hıristiyanlığa sonradan Yunan

tesiriyle girmiş de olsa) dinin, yani zamanına göre asıl gerçeğin, en tabii, en yaygın ifade vasıtası olur. Kilise, Ortaçağ'da yalnız içinde büyük kalabalıklarla oynanan eserlerle değil, ibadetin kendisiyle de tiyatro sahnesiydi, hala da öyle sayılacak kiliseler vardır (1997, s.574). Bunun sebebi veya sonucu olarak da, Avrupa düşüncesinde bir tiyatro içgüdüğü, bir sahne davranışı olduğunun, Avrupalı filozofların bile çok defa düşüncesini sahneye kor gibi, önümüzde dünyayı yeniden yaşayarak veya yaşatarak anlatıldığının altını çizen Eyuboğlu, İsa'nın düşüncesi nasıl yaşadığı dramın ta kendisiyse, filozofta da düşünülen ve yaşananın iç içe olduğunu (1997, s.575) belirtir.

Eyuboğlu, öbür yandan bir Yunan tragedyasının kuruluşunu, Avrupa yazarlarının her çeşit denemelerinde bulabilirsiniz: elemanları tanıtmaya (serme), karşılaştırma, çatıştırma (düşüm), bir sonuca varma (çözüm) diye belirterek, Şark İslam dünyasında ise düşüncenin hayatın ötesinde, öncesinde olduğunu dile getirir. Dünyayı anlamak veya anlatmak için onu olduğu veya olabileceği gibi önümüze sermeye, yaşar gibi düşünmeye ihtiyaç yoktur. Hayat bir yanda, düşünce başka bir yanda gelişir, daha doğrusu gelişmez: hayatı oyuna katmadığı, dramlaştırmadığı için tertemiz donar kalır. Yaşadıkları hayatı düşüncenin sahnesine koymak isteyenler, bu gayretlerini hayatlarıyla ödemiş ve kenarda kalmışlardır. Tiyatro yaşar gibi düşünme yahut düşünür gibi yaşama diye tarif edilirse, bu sanatın Şark-İslam dünyasında, yasak dolayısıyla değil, kökten yerinin olmadığı (1997, s.575) dile getirilir.

Eyuboğlu, tiyatronun ülkemizde niçin hak ettiği değeri göremediğine Avrupa milletlerini örnek göstererek açıklama getirir. Tiyatronun özünde halkın, çokluğun malı olduğunu (1997, s.560) belirtir. Tiyatro, demokrasinin doğduğu yerde doğmuş, onunla beraber gelişmiştir. Sahne edebiyatı, aslında tıpkı devlet gibi, halka hesap veren, halkın oyuna başvuran, halk için ve halk sayesinde yaşayan bir edebiyat oldukça güçlüdür, bundan ötürü tiyatronun en şaşmaz eleştiricisi halk olmuştur.” (1997, s.560) diye devam eder sözlerine.

Yine aynı eserinde tiyatronun sinemadan farkına değinen Eyuboğlu: “Tiyatro sinemaya benzediği ölçüde değil de benzemediği ölçüde geliyeceğe benziyor. Seyirci, her ikisinden aynı zevki almaya başladı mı, ayağına kadar gelen filmi bırakıp onun gibi olmaya özenen tiyatroya ancak hatır için gidebilir.” (1997, s.558) diye belirtir.

Sabahattin Eyubođlu, bizim tiyatromuzda iki dűşüncenin çatıřa geldiđini (1997, s.575) belirtir:

- A- Tiyatro memlekete girmeli ki, memleket de tiyatroya girsin
- B- Memleket tiyatroya girmeli ki, tiyatro da memlekete girsin.

“Demek istiyorum ki, tiyatro yazan, tiyatro oynayan, tiyatrodan konuşan, memleketimizde tiyatronun gelişmesini isteyen, onun bir ortaoyunu olduğunu unutmasa iyi eder. Neden?

- a) Tiyatro, meselelerin ortaya konuğu yerdir.
- b) Tiyatroyu ortaya çıkarmasını isteyen ve bilen oynar.
- c) Her şeyin uluorta konuşulmasına dayanılmayan yerde tiyatro zor gelişir.
- d) Orta malı olmayan dűřünceler, tiyatro yoluyla orta malı olur...” (Eyubođlu, 1997 s.577) diyerek tiyatronun bir toplum için neyi ifade ettiđine dikkat çeker.

Eyuboğlu, memleketimizi, insanları, dertleri, renkleriyle tiyatroda görmek istediğini belirtir. Tiyatro memlekete girmeli, yerleşmeli ki, memleket de tiyatroya girebilsin (1997, s.556) diye ifade eder.

Eyubođlu, Victor Hugo’nun tiyatrosuyla benzerlikler bulduđu Abdűlhak Hamit’in tiyatrosundan bahsederek onun tiyatrosunun söze dayandıđı için deđil, parlak söze kaçtıđı için gűrűltűye gittiđini (1997, s.580) söyler. Bizde ilk tutan Batılı tiyatro yazarının Moliere olmasının rasgele deđil, Moliere’in insanca konuřmasına bađlayan Eyubođlu; halktan yana olduđu için her millete uyması bir yana, Tűrk seyircisinin geleneksel Ortaoyunu ve Karagöz tiyatrosu, onun çıkıř noktası olan tiyatrodan da uzak olmadıđını belirtir. Batılı tiyatronun bize Abdűlhak Hamid’in deđil, ancak řinasi’nin yolundan gelebileceđini (1997, s.596) Eyubođlu, Moliere’nin oyunlarının de Tűrk halkı tarafından niçin sevildiđine dikkat çeker.

Tiyatro eđitici bir eđlence olmakla birlikte gűnűműzde Tűrk edebiyatı dersinin edebi metinlerinin bir tűrű olarak da Ortaöđretim Tűrk Edebiyat programı kapsamında bir konudur.

Tűrk Edebiyatı dersinin bir malzemesi olan tiyatro metinlerinin, incelenmesinde öncelik “okuma” konusundadır. Bu metinlerin đrenci tarafından okunmasında

“dramatizasyon”un önemi ortaya çıkar. Yalçın- Aytaş bu konuda “Okuma yoluyla dramatizasyon: dramatize edilecek metnin öncelikle anlatma ve gösterme bölümleri belirlenir. Daha sonra anlatma ve diyalog bölümleri farklı kişilere paylaştırılarak metnin dramatizasyonu gerçekleştirilir. Burada çocukların vurgu, tonlama ve yorumlama yoluyla metni anlamaları sağlanır. Okuma yoluyla dramatizasyonda dikkat edilmesi gereken en önemli husus, canlandırılacak karakterlerin özelliklerinin aynen yansıtılmasıdır.”(2002, s.4) diye belirtir.

Yalçın- Aytaş, okuma yoluyla canlandırmada, metnin temasına, içeriğine ve türüne dikkat edilmesi gerektiğini belirtir. Öğretmenin ders aracı olarak kullanacağı bir metni veya yazılı ders aracını önce kendisinin örnek olarak okumasının önemli olduğunu dile getiren Yalçın- Aytaş, bu yüzden, bir metnin okunması, imla ve noktalamanın yanında, sesin metnin içeriğine uygun vurgu ve tonlamada yapılması gerektiğini (2002, s.11) belirtir.

Tiyatroya saygı konusunda Muhsin Ertuğrul’un önemini işaret eden Sabahattin Eyuboğlu’nun şu sözleri dikkat çeker: “Ödün vermeyen titizliği, için için besleyip geliştirdiği bir inanca bağlıdır kanısındayım. Bu inanca göre tiyatro Türkiye halkı için okuldan bile daha uyarıcı bir eğitim yolu olabilir. Çağdaş dünya görüşü, toplumcu ve gerçekçi düşünüş, kendini ve dünyayı bilme özlemi tiyatro yoluyla kalabalıklara en kestirmeden aşılabilir.” (1997, s.610).

Tiyatro toplumların hayatında eğitici işlevini dün de bugün de taşımaktadır. Turan Oflazoğlu’nun şu sözlerine yer vermek yararlı olacaktır: “Tragedya daha çok duyguların, yüreğin eğitimiye, komedyaya daha çok düşüncenin, zekânın, aklın eğitimi sayılabilir.” (1999, s.65).

Son olarak Mustafa Kemal Atatürk’ün özelde tiyatro için olmasa da genelde sanat için herkesin çok iyi bildiği ve Marmara köşkünde ağırladığı Muhsin Ertuğrul ile arkadaşları nezdinde söylediği şu sözlerini anmak gerekir: “Efendiler... Hepiniz meb’us olabilirsiniz, vekil olabilirsiniz, hatta reisicumhur olabilirsiniz, fakat sanatkâr olamazsınız. Hayatlarımı büyük bir sanata vakfeden bu çocukları sevelim.” (Ertuğrul, 2007, s.467).

Tiyatro her türlü eğitimciliğinin yanı sıra kendisi de bir eğitim malzemesi olarak işlev görür. Tiyatro ruhun arınmasında, bireylerin kişisel gelişimi; toplumların kültürel dinamiğinin oluşmasında önemli bir sanat faaliyetidir.

Gerek eğitim kurumlarında gerekse basın yayın yoluyla gençlerin tiyatroya ilgileri artırılmalı ve bu alanda çalışmalar desteklenmelidir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

MEB ORTAÖĞRETİM DERS KİTAPLARINDAKİ GÖSTERMEYE BAĞLI EDEBİ METİNLERİN ÖĞRETİMİ

5.1. MEB Ortaöğretim Türk Edebiyatı Ders Kitapları İçeriği

Ders kitapları içerikleri ile öğrencilere önceden belirlenen istendik davranışları kazandırmada etkin bir görevi olan Eğitim-öğretim aracıdır. Ders kitaplarında yer alan metinler aracılığıyla kültürün, dilin inceliklerinin aktarılması ve anadili sevgisinin kazandırılması, milli değerlerin benimsetilmesi, sanatsal bir beğeni oluşturulması gibi hususlar ders kitaplarının eğitimdeki önemini arttırmaktadır. Ayrıca bu metinler aracılığıyla öğrencilerin okuma zevki gelişir ve okuma bir alışkanlığa dönüşür.

Genel mânâsıyla metin; herhangi bir konu veya olayın dil vasıtasıyla yazılı veya sözlü olarak ifadesinden oluşan söz bütünüdür. Yani; herhangi bir konu veya olayı açıklamak/anlatmakla görevli kelimeler, ibareler, deyimler, cümle ve cümlecikler, paragraflardan oluşan “söz ve söylem bütünü”ne metin denir. Edebiyat biliminin kastettiği ve edebiyat eğitiminde esas olması gereken edebî metin ise; herhangi bir duygu, düşünce, hayal, intiba ve olayın dil vasıtasıyla, ama edebîlik değerine hâiz bir biçimde ifadesinden oluşan “söz ve söylem bütünü”dür. Şâir veya yazarın kaleminden çıkmış şiir, hikâye, roman, tiyatro metinleri gibi. Söz ve söylemin metne dönüşmesindeki temel kriter, anlam ve mantık bütünlüğüdür (Çetişli, ME Dergisi, S.169).

Yazınsal metinlerde okuyucunun önemli bir görev üstlendiğini belirten Doğan Günay, metin karşısında sorgulayan, metne anlam katmak için derslerde daha etkin olan bir öğrencinin bugünkü derslere göre daha yararlı olacağını (ME Dergisi, S.169) söyler. İletişim denilen olgu tek yanlı bir etkinlik değildir. Bir yazınsal metnin anlamı için yazar kadar okuyucuya da iş düşer. Bu doğrultuda örneğin metindeki kurmaca yapıyı sorgulayan, metin örüntüsünü oluşturan, artgönderim ve bağdaşıklık gibi kavramlara bağlı olarak metni bir bütün olarak ele alıp değerlendiren bir öğrenci çalışması söz konusu olmalıdır. Bu tür bir eğitim için de derslerin yeniden ele alınması gerekeceğine dikkat çeken Günay, günümüzde metin okuma ve incelemede okuyucuya daha fazla yer verildiğini, yazın dersinde “yazar burada ne demek istiyor?” sorusuna yanıt aramak yerine [öyle ya, yazar bir

şeyi demek istememiştir, bir şeyi açık olarak demiştir], ‘ben buradan ne anlıyorum?’ sorusunu sormanın daha doğru olacağını (ME Dergisi, S.169) söyler.

Okurun bir metni değerlendirebilmesi ve sonrasında eleştirebilmesi, her şeyden önce, o metnin tüm yönleriyle kavranmasını gerektirir diyen Hakan Ülper, metnin kavranmasından sonra okurun, metnin iletisini değerlendirerek olumlu ya da olumsuz anlamda eleştirebileceğini belirtir (2010, s.5).

Edebiyat eserinin amacının öncelikle bilgi vermek değil, sanatsal bir bakış açısıyla bir var oluşun tanıklığını yapmak olduğunu belirten bir görüşe göre; bu tanıklık, tanımlanmış ve belirlenmiş bir kavramı, bir bilgiyi aktarmadığı için, her zaman bir “çok anlamlılık”, hatta bir “anlam kapalılığı” içinde kendini gösterir. Edebiyat eğitiminde, her zaman bu anlamın anlaşılması, bir başka deyişle bu anlamın yorumlanması önceliklidir. Bu etkinlikte ortaya çıkan en önemli hermeneutik sorun ise, doğru anlamın değil, doğru anlamaların olduğudur. Bu görüş, aynı metin üzerinde farklı anlamaların ortaya çıkışına imkân tanır (Taşdelen, ME Dergisi, S.169).

Enzensberger’in, “Bir edebiyat metnini okuyan on kişi on farklı anlama gerçekleştirebilir, yani on ayrı yorumda bulunabilir” görüşünü aktaran kaynak, haklılık kazanır. Metnin bir doğru anlaşılma biçimi ve bir doğru yorumu vardır. Edebiyat öğretmeni de bu doğru anlamının nasıl gerçekleşeceğini bilen ve öğreten kişidir anlayışı hem edebiyatın, hem anlamının, hem de edebiyat eğitiminin doğasına aykırıdır. Öğrencilerine bu doğru yorumu öğretmek ve bu doğru yorumu keşfettirmek isteyen öğretmen hem edebiyatın, hem anlamının, hem de yaratıcı öğrenci yetiştirmenin doğasına aykırı davranmış olur. Tek doğru yorum peşinde olan bir edebiyat eğitimi, yalnız edebiyatın anlamını öldürmekle kalmaz, öğrencilerdeki yorum gücünü ve yaratıcı düşünce yeteneğini de yok eder (Taşdelen, ME Dergisi, S.169).

Günay, okuyucunun (yazarın bağlamında öğrenci), metin karşısında anlam üreten, metne devingenlik sağlayan, yazar ile birlikte ortak kurucudur ve metin ile girdiği özel ilişki ile varlık bulmakta ve bu konumu nedeniyle “okuyucu” olarak tanımlanmaktadır. Ayrıca okuyucunun metin ile kurduğu ilişkinin çok yönlü olduğuna dikkat çeker. Bu ilişkinin toplumbilimsel, ekonomik, düşüncüsel [ideolojik] ya da ruhbilimsel ve başka birçok yanları kapsayabileceğini (ME Dergisi, S.169) belirtir.

Esere yaklaşımda, onun edebîlik sırrını çözme, ihtiva ettiği anlam dünyasını kendi bütünlüğü içinde kavrama dışında herhangi bir amaç hedeflenmesi gerektiğini, aksi halde o faaliyetin adına metin tahlili demenin zor olduğunu belirten Çetişli, metin tahlilinin; herhangi bir edebî eserin, bütünlüğü içinde, ama o bütünü oluşturan her türlü unsurun (mânâ, yapı, dil, üslûp vb.) en ince ayrıntılarına varıncaya kadar belli bir metoda bağlı olarak ele alınıp incelenmesi, değerlendirilmesi ve yorumlanması (ME Dergisi, S.169) olduğunu belirtir.

Yazın metinlerinin ve yazın dilinin özelliklerinin, yazın eğitiminin kurgulanmasında da yol gösterici olduğunu belirten Polat, bu kapsamda öncelikle benimsenmesi gereken noktayı şöyle dile getirir: “Yazın metinleri özleri gereği diğer metin türlerinden farklı yollarla ele alınmalı ve işlenmelidir. Neredeyse her metin türüne uygulanan ve artık kalıplaşmış metne yönelik sorular, bağlamdan kopuk sözcük çalışmaları ya da yazarın amacı nedir? türünden çalışmalar, çok anlamlı bir yapısı olan yazın metinleri için sınırlayıcı bir çalışma yoludur. Geleneksel yazın eğitimi anlayışının giderilmesi gereken aksamaları da özellikle bu yapıdaki uygulamalardan kaynaklanır.”(Polat, ME Dergisi, S169).

Günay’a göre, metnin bir doyum aracı olması ya da okuyucuyu güdülemesi de, boş kısımları doldurma ile ilgilidir. Bu boşlukları doldurma sırasında, çok değişik bilgilerden yararlandığını gördüğünde okur da kendi durumuna şaşırabilir. Okuyucu metni anlaması sırasında sanatsal yeteneğini ve sanatla ilgili [müzik, resim, sinema, heykel, mimari vb.] bilgisini kullanır. Gerektiği zaman [örneğin bir betimleme ile ilgili olarak] üç boyutlu görselliğe başvurur. Okuma sırasında kullandıkları bunlarla da sınırlı değildir: Mekanikle ve teknoloji ile ilgili bilgilerini, imgelemeyi, insan vücudu, beden bilgisi ile ilgili durumları, matematiksel kavramlaştırmayı, mantıksal düşünmeyi, yaratıcı ve bütüncül düşünebilmeyi göz önünde bulundurur. Okuyucunun bazı metinlerin anlamlandırılmasında merak, süreklilik ve direngenlik ya da sezgi işine yarayacaktır. Bu etkinliklere her zaman yenilerini de eklemek olasıdır (ME Dergisi, S.169).

Bu noktada edebi metnin algılanmasında edebiyat eğitimcisinin görevi de öğrenciye rehberlik etmektir. Bu rehberlik görevini yerine getirebilmesi için öğretim metotlarına ihtiyaç vardır.

Edebiyat eğitiminde Edebî metnin ele alınmasında sıkça karşılaşılan problemlerden bir başkası, takip edilecek sağlam ve sağlıklı bir metot yokluğu veya yoksulluğudur. Edebiyat bilimcisi veya edebiyat eğitimcisi, edebî metne yaklaşımda nasıl bir metot takip etmelidir? Çünkü metotsuz, bölük pörçük, keyfi ve rasgele bir faaliyetin ne edebiyat bilimine ne de edebiyat eğitimine katkısı olmaz. Edebiyat eğitimde “ne” okutulduğunun önemini kimse inkâr edemez, ama “nasıl” okutulduğu ondan hiç de az önemli değildir diye belirten Çetişli, eğitmenlere düşen bir diğer görevin metot bilimi olduğunu söyler (ME Dergisi, S.169).

Çetişli, edebiyat eğitimcilerinin öğretim metotları hakkında uygulamada kullanabilecek seviyede bilgi ve tecrübe sahibi olmaları ve derslerinde bunlardan faydalanmaları gerektiğini belirtir. Bunun da ötesinde, hiç olmazsa, yine bu metotlardan hareketle bir “metin tahlili” tarzı geliştirmeleri ve edebî metne yaklaşımda en genel mânâda da olsa “metin tahlili metodu”nu esas almalarıdır (ME Dergisi, S.169) der.

XX. yüzyılın başından itibaren Batı’da görülmeye başlanıp giderek yaygınlık kazanan metin tahlilinin en temel amacının, edebî eseri, sistematik biçimde ve bir bütün olarak çözümlenmek; çözümlenme gayretinin amacının ise, eseri en azından muhteva, yapı, dil ve üslûp bakımından anlama, değerlendirme ve anlatma olduğunu belirten Çetişli, her okuyucunun edebî eserin dilini çözüp onun semboller dünyasına bütünüyle nüfuz edebilmesi; mesajını tam ve doğru olarak algılayabilmesi ve ondan beklenen estetik hazı tadabilmesi çoğu zaman mümkün olamayacağını belirtir: “İşte metin tahlilcisi bu noktada devreye girerek, eser ile okuyucu/öğrenci arasındaki iletişimin çok daha sağlam ve sağlıklı bir biçimde gerçekleşmesi görevini üstlenir. Bu itibarla metin tahlili, eser-okuyucu arasında köprü durumundadır. Yoksa metin tahlili, metnin bilinmeyen kelimelerini sözlüklerden bulmak, manzum metinleri nesre çevirmek, vezni ve kafiyesi üzerinde oyun oynamak, nazım şekli, nazım birimi ve edebî sanatlarını tespit etmek, konusu üzerinde sübjektif nutuklar çekmek değildir.” (ME Dergisi, S.169).

Bir başka görüşe göre ise: “Öğrenmekten daha önemli olan “edebiyat sevgisi” kazanmaktır. Bunu kazandırmak için, içinde yaşanılan zamanın seçkin edebiyat örneklerini tanıtmak suretiyle öğrencilerin yaşayan edebiyatla ilişki kurmalarını ve alanın güncel sorunlarına ilgi duymalarını da sağlamak gerekir diye belirten bir görüşe göre; bu anlamda “metin okuma” sevgisi, alışkanlığı ve zevki de kazandırmak, adım adım öğrencileri,

dünyanın dahi ve büyük zekâlarının yazdığı insanlığın önemli yapıtlarıyla buluşturmak gerekir. Bütün bunlar, öğrencide yalnız bir metin okuma zevki ve edebiyat sevgisi oluşturmakla kalmaz, duyu ve düşüncelerini ifade etmede sözlü ve yazılı anlatımın gelişmesini de sağlar. Bu ifade giderek bir metin yazma becerisine dönüşebilir (Taşdelen, ME Dergisi, S.169).

Edebiyat ve sanat eğitimi, yalnız öğrencinin duygularını eğitmek, güzel sanatlar karşısındaki estetik beğeni düzeyini yükseltmek, sanat ve güzellik duygusu oluşturmakla kalmamalı, aynı zamanda ona “üretme”, bir sanat eseri oluşturma sevincini ve heyecanını da kazandırmalıdır. Büyük sanat eserleri üretebilme bilincinin iki koşulu vardır: Birincisi öğrenciyi yaratıcı bir şekilde eğitmek, yeteneklerini geliştirecek bir eğitim vermek, ikincisi ise, kendi dili ve kültürü içinde bir “klasik eserler” listesi çıkarmak ve öğrenciyi doğrudan bu gelenekle, bu gelenek içindeki eserlerle karşılaştırmak, aynı zamanda gelenek içindeki sorunlarla yüz yüze getirmektir. Bu tarzın birinci maddesinde öğrencideki potansiyel, kapasite geliştirilir, ikincisinde ise bir gelenek ve kültür içinde “kendi edebiyatım”, “kendi geleneğim”, “kendi dilim”, “kendi sorunum” deme bilinci kazandırılarak öğrenci bizzat doğrudan alanın içine çekilir (Taşdelen, ME Dergisi, S.169).

Kazım Artut, **Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri** adlı eserinde “*Sanat ürünlerinin öğrenci merkezli eleştirilmesi*” yan başlığı altında öğretim hayatı sürecinde her öğrencinin sanatçı olmasının beklenmeyeceğini ama her öğrenciden; gelecekte sanatı onaylayan, sanat yapıtlarını anlamak için nasıl bakılmasını öğrenen, farklı sanat dallarına-anlayışlarına ilişkin ön yargıları kırılmış iyi bir sanat tüketicileri olmalarının beklendiğini belirterek Aşağıda oluşturulan formatın dünya sanat tarihinde ünlü olan herhangi bir sanat yapıtının eleştirilmesinde de geçerli bir ölçüt olarak kullanılabileceğini (2004, s.256) söyler: “Tanımlama

Burada ne görüyorsun?

Bu yapıtın ana teması nedir?

Ürün (yapıt) kim tarafından yapılmış?

Ne zaman, ne kadar sürede yapılmış?

Bu resimde hangi tür şekiller var? Var ise aralarındaki ilişkileri nasıl açıklarsınız?

Yapıtın boyutları nasıl?

Çözümleme

Resim hangi teknik ve tarzda yapılmış?
 Resim renkli mi, siyah beyaz mı?
 Renkler nasıl düzenlenmiş?
 Resimde hangi renkler egemen?
 Resmin pürüzlü veya dokulu yüzeyleri var mı?
 Figür nasıl düzenlenmiş?
 Resimde boşluk nasıl değerlendirilmiş? Mekân nasıl?

Yorumlama

Sence bu resim ne anlama geliyor?
 Bu resim hangi ortamda, dönemde yapıldı?
 Bu resim hangi sosyokültürel koşullarda yapılmış?
 Sen olsaydın bu resmi nasıl adlandırırdın?
 Bu resimde seni etkileyen en önemli unsur nedir?

Yargılama

Bu resim sence önemli mi?
 Bu resmin sana en değerli ve anlamlı gelen yönü hangisidir?
 Bu resim neyi amaçlıyor, neye hizmet ediyor?
 Resimdeki kişi hakkında ne düşünüyorsunuz, bu kişilik sizde nasıl bir etki bırakıyor?”
 (2004, s.257,258)

Nalan Büyükkantarcıoğlu, Türk Edebiyatı ders programının incelendiğinde derslerde “ne” yapılması gerektiğinin belirtilip; “nasıl” yapılması gerektiği üzerinde yönlendirmeye rastlanmadığını (ME Dergisi, S.169) söyler. “Gerek bu programda, gerek öğretim yöntemleri üzerine hazırlanmış diğer kaynaklarda ‘nasıl’ sorusu için bulunabilecek yanıtlar ise çoğunlukla öğretmeni merkez alan tek yönlü yöntemler olarak karşımıza çıkmaktadır. Benzer durum, kullanımdaki birçok ders kitabında gözlenen yöntemler için de geçerlidir. Öğrenci soru üretmekten, sorgulamaktan, aktif süreçler geliştirmekten çok, içerikteki bilgiye yönelik yanıtlar verme rolündedir. Bu nedenle, yukarıda alıntısı yapılan program genel amaçlarında eleştirel düşünceye gönderim yapan ifadelerin ne ölçüde hayata geçirildiği düşündürücüdür. Dünyadaki değişimlere, genç bireylerin artan ilgi alanlarına ve değişen kişilik özelliklerine karşın, anne babalar çocuklarının, hatta torunlarının eğitiminde

hâlâ kendi öğrencilik yıllarındaki uygulamaları görüyorlarsa bu önemli bir sorundur.” (ME Dergisi, S.169) diye belirtir.

Ayrıca okuma sevgisi ve alışkanlığı kazandırmanın Türk Dili ve Edebiyatı derslerinin başlıca amaçları arasında olduğunu belirten Büyükkantarcıoğlu, yıllardır derslerde bu konuda gösterilen çabalara karşın gerek öğrencilerin gerek yetişkinlerin yeteri kadar okumadıklarından yakınmakta olduğumuzu söyler. Ona göre ülkemizde gazete, dergi ve kitap satış rakamları ya da kütüphanelerden yararlanan okur sayısı arzu edilenin oldukça altındadır. Öğrencilerin yeterince okuma alışkanlığı kazanamamasının pek çok toplumsal ya da ekonomik nedeni sıralanabilir. Burada daha çok edebiyat derslerinin bu sorunun çözümüne nasıl katkı sağlayabileceği tartışılmalıdır (ME Dergisi, S.169) diye belirtir.

Milli Eğitim Temel Kanununda da belirtildiği gibi Türk Milli Eğitiminin Genel amaçları Türk Milletinin bütün fertlerini,

1. (*Değişik : 16/06/1983-2842 S.K./1. Md.*) Atatürk inkılâp ve ilkelerine ve Anayasada ifadesini bulan Atatürk milliyetçiliğine bağlı: Türk Milletinin millî, ahlâkî, insanî, manevî ve kültürel değerlerini benimseyen, koruyan ve geliştiren; ailesini, vatanını, milletini seven ve daima yüceltmeye çalışan; insan haklarına ve Anayasanın başlangıcındaki temel ilkelere dayanan demokratik, lâik ve sosyal bir hukuk Devleti olan Türkiye Cumhuriyetine karşı görev ve sorumluluklarını bilen ve bunları davranış haline getirmiş yurttaşlar olarak yetiştirmek;

2. Beden, zihin, ahlâk, ruh ve duygu bakımlarından dengeli ve sağlıklı şekilde gelişmiş bir kişiliğe ve karaktere, hür ve bilimsel düşünme gücüne, geniş bir dünya görüşüne sahip, insan haklarına saygılı, kişilik ve teşebbüse değer veren, topluma karşı sorumluluk duyan; yapıcı, yaratıcı ve verimli kişiler olarak yetiştirmek;

3. İlgi, istidat ve kabiliyetlerini geliştirerek gerekli bilgi, beceri, davranışlar ve birlikte iş görme alışkanlığı kazandırmak suretiyle hayata hazırlamak ve onların, kendilerini mutlu kılacak ve toplumun mutluluğuna katkıda bulunacak bir meslek sahibi olmalarını sağlamak; Böylece, bir yandan Türk vatandaşlarının ve Türk toplumunun refah ve mutluluğunu artırmak; öte yandan millî birlik ve bütünlük içinde iktisadî, sosyal ve kültürel kalkınmayı desteklemek ve hızlandırmak ve nihayet Türk Milletini çağdaş uygarlığın yapıcı, yaratıcı, seçkin bir ortağı yapmaktır.

(http://personel.meb.gov.tr/daireler/mevzuat/mevzuatlar/milli_egitim_temel_kanunu_1739.pdf 16.11.2011).

MEB Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı Ortaöğretim Türk Edebiyatı Dersi 9, 10, 11 ve 12. Sınıflar Öğretim Programının *Giriş* bölümünde Edebiyat dersinin içeriği ve Programın amacı şu şekilde dile getirilmektedir: “Güzel sanatların bir dalı olan edebiyatın insanlığın ilk dönemlerinden beri, her yerde ve zamanda varlığını sürdürmesi, bizlere onun insana özgü vazgeçilmez bir ihtiyacı karşıladığını düşündürmektedir. Edebiyatın bu özelliğini, insanın “sanat yapma varlık şartı”na bağlayanların da olduğu bilinmektedir. Edebî eser, dille gerçekleşen güzel sanat ürünüdür. Özgünlüğü de tarihî ve kültürel olanla yakın ilişkisinden kaynaklanır. Edebî metin, sanat ve kültür etkinliklerinin iç içe girdiği bir alanda oluşur. Zaten dil, kültür alanının hem yapıcısı hem de ifade aracıdır. Bu durum edebiyat eğitime, kültür ve sanat eğitimi arasında ayrı bir önem kazandırmaktadır. Edebî metinler, sanat zevki ve anlayışıyla kültür değerlerini hayatın gerçekliğinden hareketle somutlaştırır. Bunlar; insanın zevkinin gelişmesine ve mensubu bulunduğu toplumun değerlerini benimsemesine hizmet eder. Bunun için edebiyat eğitimi; estetik zevkin gelişmesi, kültürel değerlerin somut olarak ifade edilmesi ve yorumlanması, sürdürülen hayatın farklı bir dikkat ve duyarlılıkla dile getirilmesi bakımından son derece önemlidir. Edebî metinler kendilerine özgü birer iletişim aracıdır. Bu iletişim; bilimsel, felsefî ve pratik hayata özgü iletişimlerden hem gaye hem de düzenleniş bakımından farklıdır. Edebî iletişimde yaşayan, düşünen, duyan, hisseden, araştıran, inanan, isyan eden insan, sanata özgü yapı içinde somutlaşma imkânı kazanır. Bunun için edebî metin, insana özgü gerçekliklerden hareketle sistemli ve tutarlı biçimde yorumlandıkça anlam kazanır ve yeniden yapılandırılır; bu sebeple de ‘Onun anlamı yoktur, anlamları vardır.’ denir (<http://ogm.meb.gov.tr/programlar.asp> 14.11.2011).

Edebiyat eğitimi kısaca, bu metinlerdeki sanat değerlerini sezmeyi, dilin metinde kazandığı anlamları kavramayı ve metni yorumlamayı sağlayacak becerileri kazandırmayı amaçlar. Bu eğitimin ilk ve önemli basamağı lise yıllarındaki edebiyat dersleridir. Edebiyat derslerinde öğrencilere, her yönüyle bireysel, ulusal, evrensel değer, zevk ve anlayışın edebî metinlerde nasıl inceleneceği ve değerlendirileceği hususunda beceriler kazandırılmalı; sanata özgü yaşantının özellikleri hissettirilmelidir. Öğrencilerin; her düzeydeki dil göstergelerinin nerede, niçin, nasıl ve neden kullanıldığını kavrayabilecek bir anlayışa ulaşmaları sağlanmalıdır. Bu programın, Millî Eğitimin Temel Amaçları’na bağlı

kalınarak öğrencileri bu hedeflere ulaştırabilmek gayesiyle hazırlanmış olduğu belirtilir (<http://ogm.meb.gov.tr/programlar.asp> 14.11.2011).

Programın, Hareket Noktası ve Amaçları bölümünde ise ilköğretim okulunu bitirmiş, kendisini yazılı ve sözlü olarak ifade edebilen öğrencilerin düzeyleri hareket noktası alınarak değerlendirildiği Orta öğretimde dört yıl boyunca okutulan Türk edebiyatı dersiyle; özel uzmanlık alanı istemeyen her türlü metni, yazıldığı dönemin zihniyetiyle ilişkilendirerek anlayıp değerlendirebilen; başta sanat metinleri olmak üzere, yine her türlü metni zihniyet, yapı, tema, dil ve anlatım, anlam ve gelenekle ilişkisi bakımlarından inceleyip çözümleyen ve yorumlayabilen; benzer ve farklı metinleri birbiriyle karşılaştırıp bunlardan sonuçlar çıkarabilen öğrenciler yetiştirilmek istenmesi olduğu ayrıca öğrencilere edebî metinler aracılığıyla estetik zevk kazandırmanın hedeflendiği (<http://ogm.meb.gov.tr/programlar.asp> 14.11. 2011) belirtilmiştir.

Öğrencilerin, tarihî akış içinde Türk kültürünü, düşüncesini ve zevkini metinlerde belirlemeleri; bunların edebî metinlerle nasıl ifade edildiğini sezmeleri; mahallî ve yerli olandan evrensel olana açılacak bilgi ve becerileri kazanmalarının amaçlandığı, Türkçenin doğru ve güzel kullanıldığı metinlerin zevkine varan ve onları metotlu biçimde anlayıp yorumlayabilen öğrencilerin, kendilerini ifadede güçlük çekmeyeceklerini düşünüldüğü belirtilmiştir.

Kısacası; liseyi bitiren öğrencilerin Türkçe ile sanat eseri ortaya koyabilecek, gündelik hayatla ilgili her türlü yazışmaları yapabilecek becerileri kazanmaları; Türkçe ile yazılmış ilmî ve felsefî yazıları anlayıp değerlendirme olgunluğuna kavuşmaları, sanat metinlerini inceleyip onları yorumlayabilecek seviyeye ulaşmalarının amaçlandığı ifade edilmiştir. Öğrencilerin, uygulanamayan ve kullanılmayan bilgileri tekrar eden değil; bu derslerde elde ettiklerini yaşama tarzıyla birleştiren, kendi kimliğinin farkına varmış ve evrensele açık bireyler olmaları hedef olarak belirlenmiştir (<http://ogm.meb.gov.tr/programlar.asp>14.11.2011).

Edebiyat eğitiminde metnin esas alınması ve çözümlenmesi Millî Eğitim Bakanlığı yetkililerince Cumhuriyetin ilk yıllarından beri hep önerilmiştir. Ancak bugüne kadar bu işin nasıl gerçekleşeceği gösterilmemiştir. Bu programda edebiyat öğretiminde metinden nasıl hareket edileceği açık ve net biçimde dikkatlere sunulmuştur. Yani program metinleri

hareket noktası alan bir anlayışla düzenlenmiştir. Programın hazırlanmasında bu önerilerin arkasındaki düşünce ve istek dikkate alınmıştır. Bu programdan önce hazırlanmış edebiyat programlarının hiçbirinde ünite esas alınmamış, devir ve kişiler ile konu başlıkları bölümler hâlinde listelenerek verilmekle yetinilmiştir. Hazırladığımız programda ise her sınıfta üzerinde durulacak üniteler belirlenmiştir. Hangi beceri ve anlayışın nerede, niçin ve nasıl kazandırılacağı soruları, ünite adı verilen birimler çevresinde ele alınmıştır. Üniteler arasında ilişki kurulması da unutulmamıştır (<http://ogm.meb.gov.tr/programlar.asp> 14.11.2011).

Program, Türk edebiyatı derslerinde öğrencilerin metinleri önce zihniyet ve yapı bakımından çözümlemeleri; tema, dil-anlatım, anlam bakımlarından incelemeleri; sonra da yorumlamalarını sağlamak üzere hazırlanmıştır. Öğrencilerin Türk edebiyatı derslerinde işlevini bilmeden ezberledikleri edebiyat tarihi ve edebî kişilikler hakkındaki bilgiler yerine metni çözümleme, anlama ve yorumlama becerilerini kazanmaları ve bunlardan yararlanarak estetik yaşantının zevkine varmaları amaçlanmıştır. Zaten her ünite, bir edebî döneme veya gruba ait metinlerin zihniyet, yapı, tema, dil ve anlatım, anlam, yorum, gelenek, metin ve yazar/şair bakımlarından incelenmesi ve yorumlanmasından oluşmaktadır (<http://ogm.meb.gov.tr/programlar.asp> 14.11.2011).

Her ünitenin başında, öğrencilerin üzerinde durulacak edebî dönemin zihniyetine özgü ayırıcı özellikleri kavramalarına imkân hazırlayan kazanımlara yer verilmiştir. Böylece öğrencilere, metinlerle yazıldıkları dönem ve dönemin zihniyeti arasında ilişki kurmalarını sağlayacak bilgi ve beceri kazandırılması hedeflenmiştir. Kazanımlardan hareketle metinlerin nasıl çözümleneceği konusunda gerekli açıklamalar yapılmış, örnek etkinlikler verilmiştir. Programın hazırlanmasında; edebî metnin, ortaya çıktığı dönemin zihniyetiyle ve kendisinden önce ve sonra yazılmış veya söylenmiş olan edebî eserlerle ilişkili olduğu; edebî metnin her okunduğunda yorumlanarak yeniden kurulacak bir yapıya ve yeniden anlamlandırılacak anlatım ve dil özelliklerine sahip olduğu her zaman göz önünde tutulmuştur (<http://ogm.meb.gov.tr/programlar.asp> 14.11.2011).

Edebî devir, kişilik ve metin hakkında önceden hazırlanmış bilgileri vermenin beklenen yararı sağlamadığı düşüncesiyle; öğrencilerin metinleri çözümlenerek kendi kendilerini zevk, anlayış, beceri ve bilgi bakımlarından zenginleştirmeleri hedeflenmiştir. Bu hedefe ulaşmak için günümüzde geçerli metotlardan yararlanarak öğrencilerin metinleri

incelemesi, anlaması, değerlendirmesi ve yorumlamasına imkân hazırlanmıştır. Dokuzuncu sınıfta; genellikle yakın dönem Türk edebiyatından seçilen örnekler çevresinde, farklı tarz ve türdeki metinlerin zihniyet, yapı, tema, dil ve anlatım, anlam, yorum, gelenek, metin ve yazar/şair bakımlarından nasıl incelenip çözümleneceği ve yorumlanacağı üzerinde durulmuştur (<http://ogm.meb.gov.tr/programlar.asp> 14.11.2011).

On, on bir ve on ikinci sınıflarda ise Türk edebiyatının farklı dönemlerine ait metinlerin dokuzuncu sınıfta kazandırılan metot, anlayış ve becerilerle incelenmesi hedef alınmıştır. Her sınıfta öğrencilerin eğitim etkinliğine katılmalarına ve hatta bu etkinliğin merkezinde bulunmalarına özen gösterilmiştir (<http://ogm.meb.gov.tr/programlar.asp> 14.11.2011).

Türk edebiyatı, kronolojik oluşumu dikkate alınarak sınıflara, sınıflar da ünitelere ayrılmıştır. Böylece neyin, nerede, ne kadar sürede ve nasıl öğretileneceği somut olarak gösterilmiştir (<http://ogm.meb.gov.tr/programlar.asp> 14.11.2011).

Her ünitenin başında, o ünite üzerinde durulacak metinlerin yazıldığı dönemin zihniyetinin yine o dönemin metinlerine sorulacak sorularla belirlenmesi planlanmıştır. Sonra da o dönemdeki edebî metinlerin nasıl çözümleneceği, bunları edebî kılan hususların nasıl belirleneceği, metnin ve dönemin özellikleri dikkate alınarak hazırlanan kazanımlar 3 aracılığıyla gösterilmiştir. Öğretmenin de öğrencinin de metin karşısında ne yapacakları, metne niçin ve nasıl yaklaşacakları, programda açık ve net olarak sıralanmıştır. Bu kazanımlar öğrencilerin; yapı incelemesi, tema, dil-anlatım, anlam adlı çalışma alanlarına özgü bilgi ve verileri metinlere uygulayabilmelerine imkân verecek biçimde düzenlenmiştir. Metin esaslı çözümlenme ve değerlendirmeler; karşılaştırma, yorumlama ve metinleri dönemiyle ilişkilendirmeye imkân sağlayan kazanımlarla tamamlanmıştır. Ayrıca öğrencilerin her ünite de gerçekleştirecekleri etkinlikler, etkinlik sütununda; öğretmenin ders esnasında vurgulaması gereken hususlar da açıklamalar sütununda belirtilmiştir. Bazı ünite ve konuların başında, neyin, niçin problem olarak ele alınıp nasıl çözümleneceği açıklanmıştır (<http://ogm.meb.gov.tr/programlar.asp> 14.11.2011).

Bu programın; öğrencilere, başta sanat metinleri olmak üzere, her türlü metni zihniyet, yapı, tema, dil ve anlatım, anlam, yorum, gelenek, metin ve yazar/şair bakımlarından çözümlenme becerisi ve alışkanlığı kazandırmayı; güzel sanat eserinden

anlayarak ve onunla bütünleşerek zevklerini geliştirmeyi amaçladığı belirtilirken; Kazanımlar, ölçme ve değerlendirmeye ilgili kısımlar hazırlanırken programın farklı yetenek, zevk ve kültür birikimine sahip öğrencilere hitap etmesi gerektiğinin düşünüldüğüne dikkat çekilir (<http://ogm.meb.gov.tr/programlar.asp> 14.11.2011).

Her öğrenci, metni kazanımlar ve etkinliklerin işaret ettiği doğrultuda kendince değerlendirip yorumlayarak kendi evrenini zenginleştirecektir. Kazanımlar; değişmez doğrular, şüphe edilmez gerçeklikler öğretmeye yönelik hazırlanmamıştır. Aynı metinle farklı iletişimlerin gerçekleşebileceği hususu gözden uzak tutulmamıştır. Bireysel özelliklerden kaynaklanan çeşitlilik ve farklılık, sınıftaki hareketliliğin kaynağı durumundadır. Böylece sınıfta çok yönlü bir iletişim gerçekleşecektir. Sınıfın, öğrencilerin edebî metnin hissettirdiği ulusal ve evrensel kültür değerleriyle zenginleşip metinle bütünleşerek estetik yaşantının sağladığı hazzın tadıldığı ve yaşandığı bir mekân olması arzulanmıştır. Bu düşünceyle hazırlanan programda aşağıdaki genel amaçların gerçekleştirilmesi hedeflenmiştir. (<http://ogm.meb.gov.tr/programlar.asp> 14.11.2011)

Türk Edebiyatı Dersi Öğretim Programının genel amaçları olarak aşağıdaki amaçlar belirtilmiştir:

1. Edebiyatın kültürel ve tarihî olandan hareketle dille gerçekleşen bir güzel sanat etkinliği olduğunu kavramaları,
2. Edebî eser ve metinlerin, ortaya çıktıkları dönemi, güzel sanatlara özgü duyarlılıkla zihniyet, yapı, tema, dil ve anlatım bakımlarından temsil ettiklerini sezmeleri,
3. Edebî metinleri yapı, tema, dil, anlatım ve anlam bakımından yazıldıkları dönemin zihniyetiyle ilişkilendirmeleri,
4. Ulusal ve evrensel değerlerin, sanat eseri olan edebî metinlerde zenginleşerek varlıklarını nasıl sürdürdüklerini kavramaları,
5. Türkçenin, tarihî akış içinde yaşanan medeniyet daireleri çevresinde nasıl zenginleştiğini ve edebiyat dili hâline geldiğini kavramaları,
6. Toplumsal hayatın ve her türlü bireysel değerın edebî metinlere nasıl yansıdığını belirlemeleri,
7. Türkçenin, Türk ulusunun kimliği olduğunu benimsemeleri,
8. Yeni düşünceler üretebilme yeteneğini geliştirmeleri,
9. Okuma zevki ve alışkanlığını geliştirmeleri,
10. Araştırma, tartışma, anlama, değerlendirme ve yorumlama yeteneklerini geliştirmeleri,

11. Öğrencilerin sanat zevki ve anlayışlarını geliştirmeleri,
12. Dille gerçekleştirilen sanat etkinliklerini anlayabilecek zevk ve bilgi birikimini kazanmaları,
13. Dil ve edebiyat ilişkisini kavramaları,
14. Edebiyat ile diğer çalışma alanları ve bilim dalları arasındaki ilişkiyi kavramaları,
15. Zamanın akışına paralel olarak -en eski dönemden bugüne- Türk yaşama tarzını, düşüncesini, dil zevkini ve kültür hayatına özgü gelişmeleri edebî metinler çevresinde değerlendirmeleri,
16. Edebî metinlerden hareketle Türk kültür hayatının, tarihinin ve edebiyatının birbirinden ayrılmaz bir bütün oluşturduğunu kavramaları,
17. Edebî metinlerin zamanın getirdiği değişmelerle zenginleştiğini ve geliştiğini kavramaları,
18. Edebî eserler çevresinde Türk insanının kültür, anlayış ve zevk bakımından gelişim sürecini kavramaları,
19. Öğrencilerin; kazandıkları yöntem ve dikkatle karşılaştıkları her türlü yazılı ve sözlü metni anlamaları, değerlendirmeleri ve yorumlamaları,
20. Başta sanat metinleri olmak üzere her türlü metinde ulusal ve evrensel kültür, düşünce ve zevk öğelerini belirlemek; bunlar arasındaki ilişkiyi kavramaları,
21. Her türlü insan etkinliğinin edebî eserlerde, sanata has duyarlılıkla dile getirilerek değerlendirildiğini kavramaları,
22. Öğrencilerin Türk ulusunun yaşadığı medeniyet daireleri ile Türk edebiyatının dönemlerini bugünden geçmişe yönelik bir dikkatle değerlendirip yorumlayacak düzeye ulaşmaları amaçlanmaktadır. (<http://ogm.meb.gov.tr/programlar.asp> 14.11.1011)

Sıralanan bu amaçlara ulaşmak için ünitelerde belirtilen kazanım, önerilen etkinlik ve verilen açıklamalar doğrultusunda, metinlerin incelenmesi ve yorumlanmasıyla öğrencilerin; eleştirel düşünme, sorunları çözebilme, yaratıcı düşünme, araştırma-sorgulama, iletişimde bulunma becerilerini kazanmaları, bu becerileri geliştirmeleri hedeflenmiştir (<http://ogm.meb.gov.tr/programlar.asp> 14.11.1011).

Ayrıca öğrencilerin özellikle bilgi teknolojisinin imkânlarını kullanma konularında da beceri kazanmaları düşünülmüştür. Türk edebiyatı dersi için hemen her metnin ve her çalışmanın, dilin doğru ve güzel kullanılmasına imkân veren beceriler kazandırdığı da göz

ardı edilmemiştir. Öğrencilerin sözlü ve yazılı anlatımda etkili olabilmenin yollarını fark etmeleri amaçlanmıştır (<http://ogm.meb.gov.tr/programlar.asp> 14.11.1011).

Bu program; metinleri inceleme, çözümlleme, değerlendirme ve yorumlamanın nasıl gerçekleşeceğini konu alan dokuzuncu sınıfa ait ünite ve kazanımlardan sonra; başlangıçtan günümüze Türk edebiyatı metinleri, yaşanan medeniyet daireleri, dönemlere hâkim zevk ve anlayış dikkate alınarak üç sınıfa ayrılmıştır. Her sınıfın konuları kendi içinde ünitelere bölünmüştür (<http://ogm.meb.gov.tr/programlar.asp> 14.11.1011).

9, 10, 11 ve 12. sınıfların Türk edebiyatı programlarında ünitelerin; “*edebî metinlerin incelenmesinde metot ve bilgi veren üniteler*”, “*bir dönemin edebî metinlerini inceleyen, değerlendiren ve yorumlayan üniteler*” olmak üzere iki gruba ayrıldığını belirten program, metot ve bilgi veren ünitelerin; dokuzuncu sınıfta coşku ve heyecanı dile getirmeye (şiir), anlatmaya, göstermeye bağlı sanat eserlerini ve öğretici metinlerin incelenmesi ve değerlendirilmesini konu alan üniteler ile diğer sınıflarda her dönemin zihniyetine ait özellikleri kavratmayı konu alan ünitelerden oluştuğuna dikkat çeker (<http://ogm.meb.gov.tr/programlar.asp> 14.11.1011).

On, on bir ve on ikinci sınıflardaki üniteler ise; her dönemde ortaya konulmuş coşku ve heyecanı dile getirmeye bağlı (şiir), anlatmaya bağlı, göstermeye bağlı metinler ile öğretici metinlerden ve bunların incelenmesini, değerlendirilmesini ve yorumlanmasını konu alan kazanımlar ve etkinliklerden meydana gelmektedir (<http://ogm.meb.gov.tr/programlar.asp> 14.11.1011).

Programda, dokuzuncu sınıflar için; Göstermeye bağlı edebî metinler ile anlatmaya bağlı edebî metinlerin benzerlikleri, tiyatro sanatı ile edebî tiyatro metninin birbirinden ayrı iki sanat dalı olduğu, kazanım ve etkinlikler aracılığıyla kavratıldıktan sonra, göstermeye bağlı edebî metnin özelliklerinin nasıl incelenip yorumlanacağı belirtilmiş; öğrencilerin karşılaştırma ve değerlendirme becerilerinin geliştirilmesi amaçlanmıştır (<http://ogm.meb.gov.tr/programlar.asp> 14.11.1011).

Onuncu sınıflar Türk Edebiyatı Öğretim Programı üç üniteden oluşur, bu üç ünite, başlangıcından Tanzimat’a kadar geçen sürede ortaya konan metinler dokuzuncu sınıfta verilen edebî zevk ve anlayış, kazandırılan metot bilgisi ve becerilerle incelenerek

yorumlanmıştır. Burada, edebî metinlere zamanımıza özgü dikkatle kendi geçmişimize bakma ve onu anlayıp günümüz edebî metinleriyle karşılaştırma, değerlendirme, yorumlama beceri ve alışkanlıklarını kazandırma hedeflenmiştir (<http://ogm.meb.gov.tr/programlar.asp> 14.11.1011).

On ikinci sınıf ünitelerde göstermeye bağlı edebî metinlerin edebî metin olarak nasıl incelenmesi ve yorumlanması gerektiği –daha önceki ünitelerde olduğu gibi- kazanım, etkinlik ve açıklamalarla gösterilmiştir.

Türk edebiyatı, kronolojik oluşumu dikkate alınarak sınıflara, sınıflar da ünitelere ayrılmıştır (<http://ogm.meb.gov.tr/programlar.asp> 14.11.1011).

Buraya kadar MEB Ortaöğretim Türk Edebiyatı Dersi Öğretim Programından alıntılar yapılarak programın içeriği hakkında bilgi verilmeye çalışılmıştır. Bu programın kapsam ve amaçları doğrultusunda hazırlanan ders kitapları (Talim ve Terbiye Kurulunun 28.06.2006 gün ve 283 sayılı kararı ile ders kitabı olarak kabul edilmiş, Yayınlar Dairesi Başkanlığının 03.03.2010 gün ve 873 sayılı yazısı ile beşinci defa basılmış) ise en az iki en fazla beş üniteden oluşur. Üniteler de kendi içinde konu başlıklarına ayrılır.

Her konu başlığı için seçilmiş metinler vardır ancak bu metinlerden önce *Hazırlık* başlıklı sorular bölümü bulunur. Bu bölümdeki sorular, konuya hazırlık amaçlıdır, öğrencilerin hazır bulunuşluklarını belirler. Nihal Çalışkan, ders kitaplarındaki “Hazırlık Çalışmaları” kısmının metinle ilk defa karşılaşacak olan öğrenciyi o metne hazırlama, öğrenmeye güdüleme ve öğrencinin ön bilgilerini harekete geçirmeye yönelik olarak düzenlenmesi gerektiğini belirtir (ME Dergisi, S.169).

Bu noktada *soru* kavramının bakıldığında bir kaynağa göre sorular; nitelikleri açısından ve zamanlama açısından sorular olmak üzere iki türlüdür (Taşpınar, 2005, s.53-62). Nitelikleri açısından sorular, amaçların düzeyine göre (bilişsel, duyuşsal ve devinsel davranışlar), cevaplama şekline göre sorular (açık uçlu, kapalı uçlu), öğretim yöntemlerine göre sorular (önderlik edici, takip eden, plansız, cevap beklenmeyen), yöneltme biçimine göre sorular (bütün gruba, kişiye), yönelten kişiye göre sorular (öğretmenin öğrenciyeye, öğrencinin öğretmene, öğrencinin öğrenciyeye) olarak değerlendirilir.

Zamanlama açısından sorular; giriş testi, derse hazırlık, ders içi, değerlendirme, geri bildirim olarak çeşitlenir (Taşpınar, 2005, s.53-62).

Mevcut ders kitaplarında hazırlık soruları konu başlıklarıyla ilgilidir. Metinler, *İnceleme* başlığı altında yer alır ve her konu için en az üç metin numaralandırılarak verilir. Metinlerle ilgili olan sorular için ayrı başlıklar kısmen yoktur, kısmen de “Etkinlik” başlığı altında metinle ilgili anlamlandırıcı sorular hemen metinlerin altında numaralandırılarak verilir. Örneğin 10. sınıf ders kitabında *Karagöz Oyunu* metni için hemen metnin altında başlıksız olarak sekiz soru sıralanmıştır.

1. *Okuduğunuz Karagöz oyununun giriş bölümündeki şarkının ve gazelin oyuna katkısı nedir? Sözlü olarak ifade ediniz.*
2. *Karagöz Hacivat atışmasındaki hangi karakteri kendinize daha yakın buluyorsunuz? Neden? (MEB 10.sınıf, s.192) (...) diye devam eden sorular metni anlamlandırmaya yöneliktir.*

11. Sınıf ders kitabındaki *Şair Evlenmesi* metninin hemen arkasından *Etkinlik* bölümü gelir ve bu bölümde bir soru yer alır:

“1. Metnin temsilinde rol alan öğrencilerle temsil ettikleri kişiler arasındaki bağlantıdan hareketle edebi metinlerin gerçekliği nasıl ele aldığını sözlü olarak ifade ediniz.” (MEB 11. sınıf, s.69) Bu noktada sorunun edebi metin- gerçeklik çerçevesinde düşünüldüğünde öğrencilerden gerçekliğin “nasıl” ele alındığını belirtmeleri isteniyor. Bu sorudaki “nasıl” kalıbının açık olup olmadığına dikkat edilmelidir. Beklenen kazanım aynen sorunun içinde geçmektedir. Şu şekilde sorulması önerilebilir: “Metnin temsilinde rol alan öğrencilerle temsil ettikleri kişiler arasındaki bağ, yani o kişileri canlandırmalarını sağlayan etken nedir? Bu soruya öğrencinin vereceği yanıt “metnin kendisinin” olduğudur.

Anlama Yorumlama başlıklı bölümde daha çok öğrencilerin yorumlarını gerektirecek, öğrendiklerini sentezleyeceği sorular yer alır ve bu soruların çoğu şemalar ile görsellik kazandırılmış sorulardır. Örneğin 12. sınıf ders kitabında *Anlama- Yorumlama* olarak:

1. *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosunun yapı, tema, dil ve anlatım özelliklerini aşağıdaki tabloya yazınız.*

| | |
|---|--|
| <i>Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu</i> | |
| <i>Yapı</i> | |
| <i>Tema</i> | |
| <i>Dil ve Anlatım</i> | |

(MEB 12. sınıf, s.199)

Ölçme Değerlendirme bölümünde konunun kavranılıp kavranılmadığını belirlemeye yönelik çeşitli türlerde sorular yer alır. Bunlar, Boşluk Doldurma, Doğru- Yanlış, Çoktan Seçmeli ve Klasik sorulardır.

Ölçme Değerlendirme bölümünden hemen sonra *Öz Eleştiri Tablosu* başlıklı bir bölüm bulunur ve öğrencinin konuyla ilgili neler bildiğini, neleri kavrayamadığını, nasıl öğrenebileceğini soran sorular vardır.

Ayrıca kısmen metin aralarına yerleştirilmiş *Etkinlik* başlıklı bölümler bulunur ve numaralandırılır. Bu bölümde sınıfın iki ya da üç gruba bölünmesi, grup sözcüleri seçilmesi ve gruplar arasında kavramların bölüşülüp tartışılması gibi yönergeler bulunur.

MEB Ortaöğretim Türk Edebiyatı Ders Kitaplarının genel içeriği yukarıdaki gibidir. 9, 10, 11 ve 12. sınıf ders kitaplarındaki Göstermeye Bağlı Edebi Metinlerin İncelemesi ve bu içerik üzerinden yapılacaktır.

5.2 Dokuzuncu Sınıf Türk Edebiyatı Ders Kitabında Yer Alan Göstermeye Bağlı Edebi Metinler ve Bu Metinlerin Öğretimi

9. Sınıf Ders Programı toplam dört üniteden oluşur:

1. Ünite: Güzel Sanatlar Ve Edebiyat
2. Ünite: Coşku ve Heyecanı Dile Getiren Metinler (Şiir)
3. Ünite: Olay Çevresinde Oluşan Edebi Metinler
4. Ünite: Öğretici Metinler

Ünitelerin adlarından da anlaşıldığı üzere 9. sınıf ders programına uygun olarak edebi metinlerin genel bir sınıflamasına gidildiğini görülür.

MEB Orta Öğretim Türk Edebiyat Dersi Öğretim Programında Dokuzuncu Sınıf Göstermeye Bağlı Edebi Metinlerin Ünite ve Kazanımları şu şekilde belirtilir:

Dokuzuncu sınıf Türk Edebiyatı Ders Kitabında Göstermeye Bağlı Edebi Metinler üçüncü üniteye yer alır. Göstermeye Bağlı Edebî Metinler; Karagöz ve Seyirlik Oyunlardan Modern Tiyatro Metinlerine kadar örneklerle incelenir. Öncelikle Göstermeye Bağlı Edebî Metinleri Tanıma ile ilgili kazanımlara yer verilir. Bu kazanımlar:

1. *Tiyatronun güzel sanatlar içerisindeki yerini belirler.*
2. *Tiyatro, tiyatro metni, dram, drama, dramatik tür, oyun kelimelerinin anlamlarını açıklar.*
3. *Batı uygarlığında göstermeye bağlı edebî metinlere toplu hâlde “tiyatro”, “drama”, “dramatik edebiyat” adları verildiğini açıklar.*
4. *Göstermeye bağlı edebî metinlerin tarih içindeki gelişimini açıklar.*
5. *Metinsiz tiyatro olup olamayacağını sorgular.*
6. *Tiyatro metinleri ve dramatik metinlerde göstermenin ve anlatmanın rolünü ve değerini belirler.*
7. *Tiyatro metinlerinde olay örgüsüne ne ad verildiğini belirler.*
8. *Dramatik örgüyü meydana getiren parçalar arasındaki ilişkiyi belirler.*
9. *Göstermeye bağlı edebî metinleri gruplandırır.*
10. *Konularına göre tiyatro metinlerini ayırır ve gruplandırır.*
11. *Tiyatro metinlerini, anlatmaya bağlı edebî metinlerle ilgili esaslar doğrultusunda inceler.*
12. *Tiyatronun özelliklerini belirler.*
13. *Sahnelenmek üzere ortaya konan eser metninin, edebiyatın konusu olduğunu açıklar.*
14. *Modern tiyatro ile geleneksel tiyatro arasındaki farklılıkları kavrar.*
15. *Farklı dönemlere ait tiyatro metinlerini çözümler.*
16. *Farklı dönemlere ait tiyatro metinlerini değerlendirir.*
17. *Farklı dönemlere ait tiyatro metinlerinin özelliklerini belirler*

Bu ünite ile ilgili *Etkinlik Örnekleri* ise şunlardır:

1.Öğrenciler, kazanımlarda ifade edilen iki hususu kitaptaki metinlerden hareketle hazırlar, arkadaşlarına sunar, bunlarla ilgili sorulan sorulara cevap verirler.

2.Öğrenciler, göstermeye bağlı edebî metinlerin tarih içindeki gelişimini araştırırlar (<http://ogm.meb.gov.tr/programlar.asp> 14.11.2011).

Açıklamalar bölümünde ise kazanımların tam olarak neyi içerdiğine dikkat çekilir. Buna göre:

1.Tiyatronun kendine özgü kuralları ve özellikleri olan, edebiyattan ayrı bir sanat dalı olduğu vurgulanır.

2.Tiyatroyla ilgili terim ve kavramlar üzerinde durulur (dekor, dramatik örgü, tiyatro, sahne, perde, kostüm, suflör... vb.).

3.Dramatik örgü üzerinde durulur.

4.Geleneksel Türk tiyatrosu ve modern Türk tiyatrosundan söz edilir (<http://ogm.meb.gov.tr/programlar.asp> 14.11.2011).

Göstermeye bağlı edebî metinler, olay çevresinde oluşan edebî metinler ünitesinin alt başlıklarından biri olarak ele alınmıştır. Ünitelerin isimlendirilmesinde “Olay Çevresinde Oluşan Edebî Metinler” isimlendirmesinde “çevre” kelimesine karşın, alt başlıklarda; “ Anlatmaya Bağlı Edebî Metinler ve Göstermeye Bağlı Edebî Metinler” derken “bağlı” kelimesi kullanılmıştır. Bu noktada kısa başlıkların ve fark edilebilir kesin çizgilerle ifadelerin kullanımı daha uygun olabilir. Göstermeye bağlı edebî metinler tiyatro türü için kullanılmıştır o halde “oyun metinleri” veya “tiyatro metinleri” diye isimlendirmek daha uygun olabilir.

Göstermeye bağlı edebî metinler konusu, Karagöz ve seyirlik oyunlardan modern Tiyatro metinlerine kadar Türk edebiyatından ve Batı edebiyatından çeşitli örnek metinlerle ele alınır. Bu konuda ve diğer ünitelerde görüldüğü üzere 9. sınıf öğrencisi, genel olarak edebî türleri tanıyacak ve ayırt edecektir.

Göstermeye bağlı edebî metinlerin genel olarak tanıtımının, türlerinin ve gelişiminin izlendiği üçüncü ünite 4. madde başı olarak ele alınır. Buna göre:

4. Göstermeye Bağlı Edebî Metinler (Karagöz ve Seyirlik Oyunlardan Modern Tiyatro Metinlerine).....156

- a. Göstermeye Bağlı Edebi Metinleri Tanıma (Tiyatro).....156
 b. Göstermeye Bağlı Edebi Metinleri İnceleme.....164
 olarak belirtilir (MEB 9.sınıf, s.i).

Tanıma bölümünde ders kitabında beş metin seçilip ve incelenir. Bunlar: Sophokles'in *Elektra*'sı (Azra Erhat çevirisiyle), Moliere'nin *Cimri*'si (Sabahattin Eyuboğlu çevirisiyle), Shakespeare'nin *Hamlet*'i (Orhan Burian çevirisiyle), Ahmet Kutsi Tecer'in *Koçyiğit Köroğlu*'su Osman Cemal Kaygılı'nın derlediği *Yeni Bilmeceler*' idir (MEB 9.sınıf, s.156-161).

İlk olarak *Elektra*, *Cimri* ve *Hamlet* metinleri ele alınır. Etkinlik bölümünde öğrenciden istenen metinlerden birini seçip rol paylaşımı yaparak seçtikleri metni sınıfta canlandırmalarıdır. Ayrıca “*Göstermeye Bağlı bu metinlerin edebiyattan farklı edebiyatla ortak yönleri tartışılarak güzel sanatlar içindeki yeri belirlenir. Sonuçlar maddeler halinde tahtaya yazılır.*” (MEB 9.sınıf, s.159) denilmektedir. Bu etkinlikte öğrenciden kazanması beklenen davranış tiyatro metinlerinin diğer edebi metinlerden farklı yönlerinin olduğunu fark etmesidir.

Metinle ilgili sorular bölümünde bir şema verilmiştir ve okunan metinlerin trajedi, dram ve komedi türlerine göre şemaya yerleştirilmesi istenir.

Bu ayrımın yapılabilmesi için öğrencinin metinleri konu, dil ve anlatım bakımından incelemiş ayrıca “ Göstermeye Bağlı edebi metinlerin Batı uygarlığında aldığı isimler, tarih içindeki gelişimi ve yeri ile ilgili araştırma” (MEB 9.sınıf, s.159) yapmış olması gerekmektedir.

Koçyiğit Köroğlu metni ile *Yeni Bilmeceler* metni bir arada incelenmiş ve öğrencilerden verilen şema üzerinde metinleri konu, dil ve anlatımlarından yola çıkarak uygun bir kategoriye yerleştirmeleri istenmiştir. Buradan hareketle Türk tiyatrosunun türleri de fark ettirilir (MEB 9.sınıf, s.161).

Metinlerle ilgili sorular bölümünde metinlerdeki işlenen konuların, metinlerdeki temel çatışmaların ve temanın tespit edilmesi; metinlerde anlatıcı olup olmadığının belirlenmesi istenir (MEB 9.sınıf, s.161).

Koçyiğit Köroğlu ve Yeni Bilmeceler adlı metinlerin kahramanlarının karakter mi tip mi olduğunu belirleyip verilen “ karakter/ tip çözümleme tablosu” ndaki soruları cevaplamaları beklenir (MEB 9.sınıf, s.161).

“Anlama Yorumlama” bölümünde tiyatronun güzel sanatlar içindeki yerinin tespitini, tiyatro metinlerindeki temel ifade biçimini, geleneksel tiyatro türlerini modern tiyatro türlerinden ayıran özellikleri, bir tiyatro metnini okumakla sahnede oyun olarak seyretmek arasında konunun anlatımı ve üzerinde bıraktığı etki bakımından ne gibi farklar olduğunu buldurmaya yönelik sorular vardır (MEB 9. sınıf, s.163).

Buraya kadar tiyatro türünün tanıtımı yapılır. Ancak tiyatronun doğuşu ve gelişiminin incelenmeyişidir. Tiyatro her şeyden önce bir eylem olarak var olmuş, gelişimini tamamlayarak yazılı metne dönüşmüştür. Türk edebiyatında Karagöz ve orta oyunları ile köy seyirlik oyunların metne bağlı olmayışı gibi, dünya edebiyatında da ilk tiyatroların metne bağlı olmadığına yer verilebilir.

“*Göstermeye Bağlı Edebi Metinleri İnceleme*” (MEB 9.sınıf, s.164) bölümünde öğrencilerden ilk olarak seyrettikleri bir Karagöz oyunu üzerine düşüncelerini sözlü olarak ifade etmeleri istenir.

Öğrencilere önceden Karagöz Ve Hacivat çizimleri yapıp, boyayıp kesip hazırlamaları söylenebilir. Ayrıca gruplara perde, mum, Karagöz dekoru ve uygun müzikler getirmeleri görevi verilmiş olabilir. Öğrenci bu görevi yerine getirmek için araştırma yapma ihtiyacı duyacaktır. Burada beklenen öğrenciden doğrudan Karagöz’ün ne olduğunu araştırması değil, dolaylı yoldan araştırmaya sevk etmektir. Çünkü öğrenci araştırma yapmayı bir ödev, bir görev gibi görmemeli, yapacağı hazırlığın bir parçası, sonuca ulaşmada bir basamak olarak görmesi sağlanmalıdır. “Araştırma” sonuç değil, sürecin bir parçası olmalı; sonuç öğrencinin konuyu belki farkında bile olmadan öğrenmiş olmasıdır.

Metinle ilgili sorular bölümünde *Karagöz’ün Ağalığı* adlı metnin olayları ve olay örgüsü, ayrıca yine verilen şema üzerindeki sorulardan hareketle Karagöz ve Hacivat’ın tip mi karakter mi olduğu buldurulmaya çalışılmıştır (MEB 9. sınıf, s.166).

Kahramanların, tip veya karakter yapısının metni anlamaya yardımcı olacağı düşünülerek oluşturulmuş bu soru, şöyle bir yönerge ile de verilebilir:

- Metinden hareketle Karagöz'ün tüm özelliklerini belirleyiniz.
- Metinden hareketle Hacivat'ın tüm özelliklerini belirleyiniz.
- Hangisi size daha yakın bir kişi?

_Karagöz olmasaydı Hacivat olur muydu? Hacivat olmasaydı Karagöz olur muydu?

Yukarıdaki sorularla öğrenci Karagöz'ü de Hacivat'ı da çok iyi tanıyabilir. Aralarındaki çatışmayı hissedebilir, kişilikleri üzerine düşünebilir.

Metinle ilgili sorulardan dördüncü soru şöyledir: “*Karagöz oyununda Hacivat, Karagöz, Tiryaki, Beberuhi, Tuzsuz Deli Bekir, Çengi, Zenne, Acem, Rum, Yahudi, Ermeni, Arap, Arnavut, Laz Hayreddin ve Muhacir Hüsmen Ağa gibi kahramanlar Türkçeyi kendilerine özgü ağızlarıyla konuşur, kendilerine özgü kıyafetlerle görünür ve belirli davranışlar sergilerler. Bu durumun bizi karagöz metninin ortaya çıktığı dönemin sosyal ve siyasi yapısıyla ilgili hangi sonuçlara ulaştırdığını defterinize yazınız.*” (MEB 9.sınıf, s.166). Dönemin sosyal ve siyasi yapısının özelliklerinin doğrudan sorulduğu böyle bir soruya öğrencinin araştırma yapmadan cevap vermesi mümkün değildir. Edebi metinlerde dönemin sosyal özelliklerini bulmak için metindeki kişilerin konuşması, giyimi, çevre tasvirleri önemli yer tutar. Öğretmen bunun için öğrencilerden Karagöz Hacivat oyunlarını içeren çeşitli fotoğraflarla sınıfa gelmelerini isteyebilir, bu fotoğraflarda zaten kahramanların giyimi görülmüş olacaktır, ayrıca internet ortamından bir Karagöz Hacivat canlandırması bulup sınıfa getirmeleri istenebilir, böylece de öğrenci dilin kullanımını görebilir. Sonuç olarak araştırıp, ayırtıran öğrenci bu çıkarımı doğrudan ve rahat bir şekilde yapabilecektir.

Bir başka etkinlikte öğrencilerden gönüllü iki tanesi seçilir. Seçilen öğrenciler bir lokanta müşterisiyle ona yemek beğendirmeye çalışan bir garsonu beden diliyle canlandırırlar. Canlandırma sonrası bütün öğrenciler bir edebi metin ve konuşma olmaksızın tiyatro olup olamayacağını tartışırlar. Ulaşılan sonuçlar deftere yazılır (MEB 9.sınıf, s.161) Bu etkinlik anlamlıdır çünkü kazandırılmak istenilen davranış için uygundur. Buna göre öğrenci “tiyatro” da metnin ve konuşmalarının anlamını sezer.

Göstermeye Bağlı Edebi Metinleri İnceleme Bölümünde seçilen iki metinden biri olan *Karagöz'ün Ağalığı* metni Ünver Oral tarafından hazırlanmıştır (MEB 9.sınıf, s.164-166). Metinle ilgili ilk soru metindeki olayların ve olay örgüsünün incelenerek deftere yazılmasıdır. Bir başka soruda ise verilen tabloya Karagöz'ün tip mi Karakter mi olduğunun belirlenip yazılmasıdır. Bu noktada yönlendirici sorular sorularak öğrencinin tip ve karakter arasındaki farkı belirlemesi sağlanmıştır. Örneğin: “*Karakter/ Tip durağan mıdır, dinamik midir?*” (MEB 9. sınıf, s.166) gibi...

Bir başka soruda oyunun temel çatışması ve teması sorulur (MEB 9. sınıf, s.166) Aslında bu soruda doğrudan çatışmanın sorulması yerine çatışmanın sezdirilmesine yönelik ipuçları verilebilir. Örneğin:

Hacivat: Canım efendim serpuş almıştım.

Karagöz: Sarhoş oldunsa bana ne?

Hacivat: Canım sarhoş değil, serpuş, serpuş... ”

Yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi Karagöz'le Hacivat'ın karşılıklı konuşmalarından yola çıkarak iki kahraman arasında doğru bir iletişim olup olmadığını söyleyiniz.” Metinlerden alıntı cümlelerle sorulan sorulara sıkça rastlanır, bu şekilde direkt kavramın kendisini sormak yerine sezdirmenin daha doğru olduğu düşünülebilir böylece öğrenci cevabı kendi bulmuş olur.

Ders Kitabındaki bir diğer ve son metin *Sinan* metnidir. (MEB 9.sınıf, s.167-169) Turan Oflazoğlu'nun yazdığı bu oyunla ilgili olay ve olay örgüsünü buldurma, zaman ve mekan özelliklerini belirleme, oyundaki kahramanların tip mi/ karakter mi olduğunu belirleme gibi soruların dışında bir soru dikkat çekmektedir: “ ‘*Bu gök yüzlü gök çekimli mabet*, ‘*çimizden fişkırın umut ışınlarının/ taşa çevrilmesidir bu.*’ ‘*Kentlerin, ülkelerin, bütün yeryüzünün/ köşesinde, bucağında, altında, üstünde ne varsa/ bu yapıyla dile geldi Yaradana*, ‘*Elimizin, dilimizin, gönlümüzün çabası/ kaygımızın, umutlarımızın meyvesi...*’ *Yukarıdaki ifadeleri yorumlayarak defterinize yazınız.*” (MEB 9. sınıf, s.169) Bu soruyla metnin, anlam bakımından zenginliği vurgulanmaktadır.

Bundan sonra *Anlama- Yorumlama Soruları* ile *Ölçme- Değerlendirme* soruları gelir. Anlama- Yorumlama bölümünde üç soruya yer verilmiştir. Bunlar:

“ 1. *Geleneksel Türk tiyatrosu ile modern Türk tiyatrosu arasındaki farkları maddeler halinde tahtaya yazınız.*

2. *Kitabınızdaki geleneksel Türk tiyatrosu metinlerinden, metinlerin oluştuğu dönemin zihniyetini yansıtan ifadeleri bularak defterinize yazınız.*

3. *Okuduğunuz metinlerden hareketle geleneksel Türk Tiyatrosu ile modern Türk tiyatrosu metinlerinin hangi sosyal çevrede ortaya çıktıklarını sözlü olarak ifade ediniz.”* (MEB 9. sınıf, s.169)

Metni anlamlandırmada metindeki olayların geçtiği sosyal çevreyi ve dönemi bilmek oldukça önemlidir ancak öğrenci bu tip sorularla doğrudan muhatap olduğunda doğru bir çıkarımda bulunamayabilir. Bu durumu kolaylaştırmak için: “Metindeki olayların (varsayılan bir yer) ‘da geçmesi mümkün müdür yorumlayınız?” veya “ Bu olay ve kişileri arasında (varsayılan kişiler) geçmesi mümkün müdür, açıklayınız?”, “ Bu olay şu zamanda geçebilir miydi, neden?” Ya da “ Bu olayın başka hangi kişiler arasında geçebileceğini ve başka hangi yerlerde/ zamanlarda buna benzer olaylar yaşanabileceğini söyleyiniz.” gibi sorular sorulabilir.

5.3 Onuncu Sınıf Türk Edebiyatı Ders Kitabında Yer Alan Göstermeye Bağlı Edebi Metinler ve Bu Metinlerin Öğretimi

10. sınıf ders programında üçüncü üniteye göstermeye ağırlıklı edebi metinlere yer verilmiştir. İslam uygarlığı çevresinde gelişen Türk edebiyatı 14. yy’dan 19.yy’a kadar değerlendirilir ve olay çevresinde oluşan edebi metinler ile göstermeye bağlı edebi metinler olarak incelenir.

MEB Orta Öğretim Türk edebiyat dersi öğretim programında onuncu sınıf göstermeye bağlı edebi metinlerin ünite ve kazanımlarına bakıldığında olay çevresinde oluşan edebi metinler konusu içinde geçen göstermeye bağlı edebi metinleri *Temaşa* adı altında ele aldığı görülür. Tiyatro ile “Türk halk tiyatrosu” arasındaki farkların problem olarak ortaya konulması; öğrencilerin, seyrettikleri yakın döneme ait oyunlarla “karagöz”, “meddah” ve “orta oyunu” arasındaki farklar konusunda yönlendirilmeleri gerektiği belirtilir. Seçilen metinlerde, kazanımlarda belirtilen hususların, “küçük grup tartışması” olarak adlandırılan ikili gruplarca aranması; tespit edilen özelliklerin sınıfta paylaşılmasına değinilir (<http://ogm.meb.gov.tr/programlar.asp> 14.11.2011).

Kazanımlar başlığı altında verilen maddelere göre:

1. Göstermeye bağlı edebî metinleri gruplandırır.
2. Metinlerin özelliklerini açıklar.
3. Metinlerin dil ve anlatım özelliklerini açıklar.
4. Metinlerin gelenekle ilişkisini kurar.
5. Metinlerin varlık sebebini açıklar.
6. Metinleri yorumlar.
7. Metinleri kendi dönemindeki metinlerle ve günümüz metinleriyle karşılaştırır

(<http://ogm.meb.gov.tr/programlar.asp> 14.11.2011).

Etkinlik Örnekleri ise kazanımların pekiştirilmesinde öğrenciyi hem bireysel hem de grup halinde çalışmaya yönlendirir. 10.sınıf Programındaki etkinlikler:

1.Öğrencilerden karagöz, orta oyunu, meddah ve köy seyirlik oyunları hakkında araştırma yapmaları istenir.

2.Öğrenciler, Karagöz'ün yazılı metninin olup olmadığını araştırırlar.

3.Öğrencilerden kendi yazdıkları veya bir Karagöz metnini canlandırmaları istenir.

4.Öğrenciler, Meddahın hikâye anlatma geleneğiyle ilişkisini araştırırlar.

5.Öğrencilerden köylerde yaşatılan orta oyunu geleneğini araştırıp gözlemlerini arkadaşlarıyla paylaşmaları istenir.

6.Karagöz'ün hareket taklitlerine ve konuşmaya dayalı seyirlik oyun olduğu; figürlerinin değişmediği, kendine özgü müziği olduğu; usta çırak geleneği içinde sürdürüldüğü; anlatma, söyleme, kuklaların gölgelerini perdeye düşürme gibi işlemleri bir kişinin gerçekleştirdiği; dekor ve kişilerinin yüzyıllar boyu değişmediği; tiplerin İmparatorlukta yer alan farklı toplulukları temsil ettiği vurgulanmalıdır.

7.Meddah'ın hikâye anlatırken konu ve kişilerle ilgili taklitlere başvurduğu, Meddah'ta asıl olanın anlatma olduğu; olay ve kişilerin taklit edilerek anlatmanın zenginleştirildiği; görülenin Meddah'ın taklit yeteneğiyle ilgili olduğu; usta-çırak geleneği içinde sürdürüldüğü vurgulanır.

8.Orta oyununun, Karagöz'ün kişiler aracılığıyla canlandırılmış şekli olduğu; değişmez tiplerin bulunduğu; usta- çırak geleneği içinde yüz yıllar boyu sürdürüldüğü; tiyatro sahnesini andıran bir sahnesi olup olmadığı açıklanır (<http://ogm.meb.gov.tr/programlar.asp> 14.11.2011).

Kazanımların anlaşılmasındaki açıklamalarda ise Göstermeye bağlı metinlerde güldürünün hangi dil öğeleriyle sağlandığı, tekerlemeler ve dil oyunlarının işlevi vurgulanır (<http://ogm.meb.gov.tr/programlar.asp> 14.11.2011).

Göstermeye Bağlı Edebi Metinler (Temaşa) başlığı altında üç metin seçilmiştir. Bunlar: Suat Batur'dan *Karagöz Oyunu -Kanlı Kavak-*, Ünver Oral'ın hazırladığı **Meddah Kitabı'ndan** *Meddah- Ali Aksar Ağa'nın Bursa Seyahati-*, Nurettin Albayrak'tan *Orta Oyunu- Çeşme-* (MEB 10.sınıf, s.187)

Hazırlık sorularında Karagöz, orta oyunu, meddah ve köy seyirlik oyunları hakkında öğrencilerden araştırma yapmaları istenir ve bu araştırmalarını kartonlara yazarak sınıf panolarına asmaları beklenir.

Metinlerle ilgili sorulara baktığımızda Karagöz oyununun giriş bölümündeki şarkının ve gazelin oyuna katkısı sorulur. (MEB 10. sınıf, s.192) Artık İslam uygarlığı çerçevesinde yeni nazım şekillerini öğrenen öğrenci, gazel ve şarkı gibi şiir türlerini göstermeye bağlı edebi metinler içerisinde de bir *gelenek* olarak fark eder. Bu şiirlerin metin içindeki yeri dönemin sosyal özellikleriyle dil ve anlatımı hakkında bilgi veriyor olmasıdır.

Öğrencinin Karagöz ve Hacivat atışmasında hangi karakteri kendine daha yakın bulduğunun sorulması dikkat çeker (MEB 10. sınıf, s.192) Bu şekilde öğrencinin Karagöz ve Hacivat gibi Türk edebiyatında önemli yeri olan iki kahramanı içselleştirmesi sağlanabilir. Ayrıca bu soruya cevap veren öğrenci, metinden Karagöz ve Hacivat'ın ayrı ayrı özelliklerini de çıkarabilmiş demektir.

Bir diğer soruda: “ *Aşağıdaki cümlelerden hareketle oyunda güldürünün nasıl sağlandığını belirleyiniz. Sonuçları defterinize yazınız.*

_ *Akşam şerifler hayrolsun!*

_ *Senin de sinsileni sansarlar boğsun.*

_ *Yazıklar olsun Karagöz'üm, yazık!*

_ *Hoş geldin kazık oğlu kazık.*

_ *Yazıklar olsun o senin peder ü maderine ki seni okutup yazdırmamışlar.*

_ *O pederli tâder ne demek oluyor?*

_ *Karagöz'üm affedersin! Sizin pedere ne oldu?*

_ *Öldü... Öldü...*

_ *Aman Karagöz'üm kim gördü?*

_ *Kim görecek, mahalleli gördü.*" (MEB 10. sınıf, s.192) şeklindedir. Karagöz oyunlarındaki güldürünün yanlış anlamalara dayandığı sezdirilir.

Bir başka soru tipine bakıldığında verilen ifadelerin metne katkısı sorulur. Buna göre: "*keçi suratlı, Katır geldin hergele gidiyorsun, sigara tablası gibi kulak, kalınkafalı adam, elleme konmak, More Ramezan*" (MEB 10.sınıf, s.193) gibi ifadelerin metne mizah kattığı söylenebilir.

Meddah ile ilgili metni anlamak için olay örgüsünü, meddahın taklit ettiği tiplerin kim olduğu, meddahın oyundaki tipleri canlandırırken hangi araçlardan yaralandığı gibi soruların yanı sıra Meddah'ın hangi geleneğe bağlı olduğu da sorulur (MEB 10. sınıf, s.195) Öğrencinin bu soruya cevap verebilmesi için hazırlık çalışmalarında verilen soruları cevaplamış olması gerekir.

Bir diğer ilgi çekici soru da "*Günümüz şovmenleriyle meddahların benzer yönleri var mıdır? Tartışınız. Sonuçları maddeler halinde defterinize yazınız.*" (MEB 10. sınıf, s.195) sorusudur. Bu soru, günlük hayatla ilgi kurması açısından öğrenciye ilgi çekici gelebilir.

Orta oyunu metni için verilen soru şöyledir:

" *İncelediğiniz orta oyunundaki güldürü unsurları aşağıdaki tabloda verilmiştir. Okuduğunuz metinden hareketle bu unsurlara örnekler bularak tabloya yazınız.*"

| | |
|----------------------------|--|
| <i>Taklit</i> | |
| <i>Benzetme</i> | |
| <i>Yanlış Anlama</i> | |
| <i>Anlamazlıktan Gelme</i> | |

(MEB 10. sınıf, s.199)

Bu soru ile öğrenci Orta Oyununda güldürü unsurlarının neler olabileceğini kavrar.

Görüldüğü üzere metinler geleneksel Türk tiyatrosu olarak üç önemli türü örneklemek için seçilmiştir: Karagöz, Orta Oyunu, Meddah.

Ancak bu türlerin birbirlerinden farklarını sezdirmeye yönelik sorular yoktur. *“Metinleri kendi dönemindeki metinlerle ve günümüz metinleriyle karşılaştırır.”* Kazanımı için bir soru veya etkinlik verilebilirdi. Meddahın hikâye anlatan yönüne değinmek için öğrencilerden kimin fıkra anlatmada iyi olduğu sorulabilir, böylece içlerinden iyi fıkra anlatanın anlatma yeteneğinin önemine dikkat çekilir, meddah ile ilişkilendirmeleri istenir. Yine öğrencilerden hocalarını veya iyi bildikleri birini taklit etmeleri istenebilir. Yine bu durumda da Meddah’ın taklit yönüne dikkat çekilir.

Geleneksel halk tiyatrolarındaki türlerle dünya edebiyatındaki türlerde Karagöz veya Hacivat’a benzeyen tipler olup olmadığı sorulabilir. Bu ikililerin birbirleriyle ilişkilerinin yönü hakkında öğrencilerden düşünmeleri istenilir.

Karagöz ve Hacivat’ta anlatıcının olmadığı, Orta oyunu ve Meddah’ta canlı birer oyuncu ve anlatıcının olduğuna dikkat çekilmelidir.

5.4 On Birinci Sınıf Türk Edebiyatı Ders Kitabında Yer Alan Göstermeye Bağlı Edebi Metinler ve Bu Metinlerin Öğretimi

On birinci sınıf ders programı yenileşme dönemi Türk edebiyatını kapsar. Bu dönem Tanzimat Dönemi, Servet- Fünûn Dönemi, Fecr- i Atı dönemi ve Milli Edebiyat Dönemi olarak ayrı başlıklar altında incelenir. On birinci sınıf Türk edebiyatı ders kitabında sadece Tanzimat edebiyatı ve Milli edebiyat dönemlerini kapsayan metinler seçilmiş ve incelenmiştir. Bunun sebebinin Servet-i Fünûn döneminde tiyatronun ve diğer edebi türlerin gelişiminin sekteye uğraması olarak düşünülebilir. Bu dönemde tiyatro türü gelişmemiştir.

MEB Ortaöğretim Türk edebiyat dersi öğretim programında on birinci sınıf göstermeye bağlı edebi metinlerin ünite ve kazanımları şu şekilde belirtilir:

Bu bölümde de anlatmaya bağlı edebî metinlerde belirtilen yöntem ve teknikler uygulanır. Ancak seçilmiş metinlerden bazıları sınıfta temsil edilir. Temsilde rol alan

öğrencilerle temsil ettikleri kişilikler arasındaki ilişki üzerinde durularak kurmaca-gerçeklik ilişkisi daha somut biçimde ortaya konur. Anlatmaya bağlı metinlerle göstermeye bağlı olanlar kazanım ve etkinliklerde belirtilen hususlar da dikkate alınarak yapı, tema, dil ve anlatım bakımlarından karşılaştırılır. Bu kısmın sonunda, Tanzimat Dönemi'nde tiyatro metinlerinin özellikleri konusunda, öğretmenin liderliğinde soru-cevap yöntemi esas alınarak bir tartışma düzenlenir. Öğretmen kazanımlardan ve seçilen metinlerden hareketle hazırladığı soruları ikili veya dörtlü olarak ayrılan gruplara yöneltilir. Alınan cevaplar diğer grupların da katılımıyla tartışılır (<http://ogm.meb.gov.tr/programlar.asp> 14.11.2011).

Kazanımlar bölümünde sekiz madde yer alır:

1. İncelediği tiyatro metninden hareketle metnin oluşmasına imkân sağlayan zihniyeti belirler.
 2. Tanzimat Dönemi tiyatro metninin yapısını çözümler.
 3. Tanzimat Dönemi tiyatro metninin temasını bulur.
 4. Tanzimat Dönemi tiyatro metninin dil ve anlatım özelliklerini belirler.
 5. Tanzimat Dönemi metnini yorumlayarak güncelleştirir.
 6. Temaşadan tiyatroya nasıl geçildiğini açıklar.
 7. Modern tiyatro metinleri ile geleneksel tiyatro metinlerini karşılaştırır.
 8. Yazarın fikrî ve edebî yönü hakkında çıkarımlarda bulunur
- (<http://ogm.meb.gov.tr/programlar.asp> 14.11.2011).

Etkinlik örneklerine bakıldığında:

1. Öğrenciler, *Şair Evlenmesi*'nin sosyal hayatla ilgili belge değerini tartışır, özelliklerini belirlerler.
2. Öğrenciler, Şinasi'nin *Şair Evlenmesi*'ni ve Namık Kemal'in *Zavallı Çocuk* adlı eserini (9. sınıftaki olay çevresinde oluşan edebî metinlerin incelenmesi yöntemine göre) incelerler. İki eseri tema, konu, kişi, mekân, zaman açısından değerlendirir; ortak yönlerini belirlerler. Sınıfta ortak bulunan maddelerden öğrencilerin teklifleri dikkate alınarak bir poster oluşturulur. Sınıfın duvarına asılır.
3. Metnin olay örgüsü bulunur.
4. Metnin olay örgüsünün gerçeklikle ilişkisi sorgulanır.
5. Olay örgüsünün hissettirdikleri ve düşündürdükleri tartışılır.
6. Metindeki kişilerin olay örgüsündeki işlevleri belirlenir.

7. Metindeki kişilerle, metnin yazıldığı dönemde karşılaşılıp karşılaşılamayacağı sorgulanır.

8. Mekânın nasıl sunulduğu açıklanır.

9. Metindeki mekânın gerçekte olup olamayacağı sorgulanır.

10. Zamanın işlevi belirlenir.

11. Metindeki zamanla, yaşanan zamanın ilişkisi açıklanır.

12. Metindeki kişi, zaman ve mekân arasındaki bütünlük veya uyumsuzluk belirlenir.

13. Temanın gerçeklikle ilişkisini belirlenir.

14. Temanın sosyal hayatla ilişkisi belirlenir.

15. Metnin yazılış amacı tartışılır. O dönem aydınlarının halkı eğitmek düşüncesiyle tiyatrodan da yararlandıkları; tiyatronun, edebî dilin sadeleşmesine hizmet ettiği, yazarların tiyatroyla düşüncelerini eğlendirerek halka iletmek istedikleri ve sosyal problemler çevresinde kamuoyu oluşturmak için tiyatrodan yararlandıkları belirtilir.

Seyretmenin okumadan daha etkili olduğu, okuma yazma oranının düşük olduğu yerlerde sahnede bir eseri göstermenin önemi açıklanır.

16. Öğrenciler, tiyatro tekniğinin tercüme yoluyla nasıl geliştiğini araştırırlar. Araştırma sonuçlarını sınıfta arkadaşlarıyla paylaşırlar (<http://ogm.meb.gov.tr/programlar.asp> 14.11.2011).

Etkinliklerin ve kazanımların açıklamasına yönelik olarak yapılan açıklamalarda:

1. Önce Beyoğlu çevresinde Avrupalı tiyatro gruplarının oynadıkları oyunların seyredildiği, sonra tiyatro eserleri yazıldığı ve Batı tiyatrosunun model alındığı vurgulanır.

2. Eserle yazar arasındaki ilişki belirlenir (<http://ogm.meb.gov.tr/programlar.asp> 14.11.2011).

On birinci sınıf ünite ve kazanımları içerisinde dördüncü ünite Milli Edebiyat Dönemine ayrılmıştır. Bu dönemde göstermeye bağlı edebi metinler toplumsal bir çizgide yazılmıştır.

Öğrenci grupları Millî Edebiyat Döneminde yazılmış tiyatroların temalarını dil ve anlatım özelliklerini kavrayıp değerlendirmeyi problem olarak ele alır, kazanımlarda belirtilen hususları seçilmiş metinlerde arayıp bularak bu problemi çözerler. Konunun

sonunda öğrenci grupları “Millî Edebiyat Dönemi Türk Tiyatrosunda Dil ve İnsan” konulu bir sunum hazırlarlar (<http://ogm.meb.gov.tr/programlar.asp> 14.11.2011).

Bu ünitenin kazanımları:

1. Metinden hareketle metnin oluşmasına imkân sağlayan zihniyeti belirler.
2. Metnin yapısını çözümler.
3. Metnin temasını bulur.
4. Metnin dil ve anlatım özelliklerini açıklar.
5. Metni yorumlayarak güncelleştirir.
6. Metinden hareketle yazarın fikrî ve edebî yönü hakkında çıkarımlarda bulunur.

Etkinlik örneklerine bakıldığında:

- 1.Olay örgüsünü şemalaştırır.
 - 2.İncelediği metnin olay örgüsü bulunur.
 - 3.Yaşanan veya yaşandığı tasavvur edilen olay zinciri ile olay örgüsünün farklılığı belirlenir.
 - 4.Olay örgüsünün düzenlenme nedeni belirlenir.
 - 5.Olay örgüsünde yer alan birinci derecedeki kişilerin özellikleri sıralanır.
 - 6.Olay örgüsünde yer alan birinci derecedeki kişilerin işlevleri açıklanır.
 - 7.Kişilerle metnin yazıldığı dönem çeşitli yönlerden ilişkilendirilir.
 - 8.Kişilerin kıyafet, hareket ve davranışlarıyla metne kazandırdıkları açıklanır.
 - 9.Eserdeki olayın zaman belirlenir.
 - 10.Olay ve kişilerin sembolik değerleri açıklanır.
 - 11.Kişilerin metindeki işlevlerine göre gruplandırılıp gruplandırılmayacağı sorgulanır.
 - 12.Metnin manzum veya düz yazı hâlinde yazılma sebepleri belirlenir.
 - 13.Metinde nelerin anlatma, nelerin gösterme yoluyla dile getirildiği açıklanır.
 - 14.Metindeki konuşma ve yazı dilinden alınan öğeler belirlenir
- (<http://ogm.meb.gov.tr/programlar.asp> 14.11.2011).

On birinci sınıf ders kitabında Tanzimat Dönemi Göstermeye Bağlı edebi metin olarak Şinasi'nin *Şair Evlenmesi*, Namık Kemal'in *Zavallı Çocuk* adlı oyunları seçilmiştir. Bu iki eser Tanzimat edebiyatının klasik iki eseridir. Ancak farklı metinlere yer

verilebilmesi daha uygun olabilirdi, çünkü öğrencilerin senelerdir hep aynı metinlerle muhatap olmaları söz konusudur.

Şair Evlenmesi metninden önce Hazırlık sorularında “*Tiyatro büyüklerin mektebidir.*”, “*Tiyatro bir ahlak müessesesidir.*” (MEB 11.sınıf, s.65) sözleri verilerek bu sözlerle tiyatronun hangi işlevinin ön plana çıktığı sorulmuştur. Böyle bir soruyla Tanzimat Dönemi Türk edebiyatının aslında genel özellikleri bunun yanında Tanzimat Tiyatrosunun da özellikleri öğrenciye sezdirilmek istenmiştir.

Etkinlik olarak da öğrencilerden *Şair Evlenmesi* metnini sınıfta canlandırmaları istenmiştir. Metinlerin sınıfta canlandırılması elbette Göstermeye Bağlı edebi metinlerin öğretiminde temel unsurdur. Dramatize etme, jest ve mimiklerle konuyu canlandırma kadar önemli olan bir başka etkinlik de bu metinlerin birer edebi metin olduğudur. Edebi metinleri kendi içlerinde dönüştürme yoluyla türler arasındaki farklılıklar ortaya konulabilir. Örneğin *Şair Evlenmesi* oyununun olay örgüsü dâhilinde konuyu hikâyeleştirmeleri veya Müştak Bey’in duygularını anlatan bir dörtlük oluşturmaları istenebilir.

Bir başka etkinliğe bakıldığında sınıfın iki gruba ayrılmasının ve grup sözcüleri seçilmesinin istendiği görülür. “*Birinci grup ikinci, üçüncü, dördüncü ve beşinci sahnelerin olay örgüsünü; ikinci grup altıncı ve yedinci sahnelerin olay örgüsünü bulur. Grup sözcüleri tarafından açıklanan olay örgüsünün bütünü dikkate alınarak sahne geçişlerinin kusurlu olup olmadığı tartışılır. Sonuçlar tahtaya yazılır.*” (MEB 11.sınıf, s.69). Bu soruda öğrenciden istenilen bilgi zaten soruda verilir. Bu tip sorular hakkında Nihal Çalışkan, cevabı içinde bulundurarak öğrenciyi şartlandırdığını (ME dergisi, sayı 169) belirtir. Metnin olay örgüsü ve sahne geçişlerinde “kusur” olduğu söylendiği için öğrenciyi eleştirel düşünmekten uzaklaştırır ve tek bir noktaya odaklar o da; metindeki illaki var olan kusuru bulmaya. Bunun yerine: Beşinci sahneden altıncı sahneye geçerken mekân ve diğer unsurlar değişmiş midir, Olaya dâhil olan yeni kişiler var mıdır? Bu değişim sizce olay örgüsü içinde anlaşılır mıdır? Siz bir tiyatro yazarı veya tiyatro yöneticisi olsanız bir sahneden bir diğer sahneye geçerken konuyu nasıl bağladınız? gibi sorular sorulması daha uygun olabilir.

Bir başka soruda oyunun temasının bugünün şartlarında nasıl yorumlanabileceği sorulmuştur (MEB 11. sınıf, s.70). Bu soruyla öğrenci o dönemin şartlarını daha iyi anlayabilir.

Zavallı Çocuk metniyle ilgili önemli bir soru: “ *Siz yazarın yerinde olsaydınız Zavallı Çocuk adlı tiyatroyu nasıl sonlandırırđınız? Neden?*” (MEB 11.sınıf, s.73) sorusudur. Bu soru ile öğrenci okuma eyleminin “yaratıcı süreci”ne geçmiş olur. Şöyle bir soru da aynı işlevi görebilir: *Siz olsaydınız bu metne hangi başlığı uygun bulurdunuz? Neden?*

Zavallı Çocuk metninde geçen zamanla metnin yazıldığı dönem arasında bir ilişki kurulup kurulamayacağı ile ilgili bir soru (MEB 11.sınıf, s.73) ele alındığında öğrencinin metnin yazıldığı dönem hakkında bilgi sahibi olması gerekmektedir.

Anlama- Yorumlama bölümünde yer alan ve üst düzey zihinsel beceriler gerektiren: “ *Aşağıda Milli Edebiyat döneminde yazılmış İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin Münevverin Hasbihâli adlı tiyatro eserinden mekânın anlatıldığı bir bölüm verilmiştir. Bu eserde mekânın üstlendiği rol ile Şair Evlenmesi ve Zavallı Çocuk tiyatrolarındaki mekânların üstlendiği rolü Türk Tiyatrosunun tarihi gelişimi açısından tartışınız. Ulaştığınız sonuçları defterinize yazınız.*” (MEB 11.sınıf, s.75) bir soru dikkat çekmektedir.

Kapsam itibariyle öğrenci düzeyinin üstünde yer alan sorular için Çalışkan, uzun soluklu olmaları veya kapsamlı çalışma gerektirmeleri yönüyle eleştiri getirir (ME dergisi, sayı 169).

Ders kitaplarında, konuların anlaşılması için seçilen örnek metinler hem türün özelliklerini taşıması hem de o dönemin edebi eserlerini en iyi tensil eden bir klasik eser olması yönüyle dikkat çekidir. Ancak önemli bir husus seçilen bu metinlerin eserin tam olarak hangi bölümünden alındığı veya neresinde yer aldığına dikkat edilmeli ve bölümü belirtilmelidir. Buna göre *Zavallı Çocuk* metninde neden İkinci fasılın birinci ve üçüncü meclislerin seçildiği önemlidir.

Ders Kitabında, Milli Edebiyat dönemine ait Göstermeye Bağlı Edebi Metinlerden Musahipzâde Celal'in *Köprülüler* metni seçilmiştir.

Hazırlık bölümünde Milli Edebiyat Döneminin fikir hareketlerini ve bu döneme ait metinlerin dil özelliklerini daha önce öğrenen öğrencilerden, aynı dönemin metinlerinde tiyatro dilinin nasıl olmasını bekledikleri sorulur (MEB 11.sınıf, s.203).

Metinle ilgili sorular; *Köprülüler* oyununun olay örgüsünün şemalaştırılması, olay örgüsünün hangi amaçla oluşturulduğu, metnin olay örgüsünde yer alan birinci derecedeki kişilerin özellikleri ve olay örgüsündeki işlevleri biçiminde oluşturulur (MEB 11. sınıf, s. 207). *Köprülüler* metni, “*Osmanlı Devleti tarihinde devlet yönetiminde önemli hizmetleri bulunan Köprülüler’in hayatlarından bir kesitin anlatıldığı olayları*” (MEB 11.sınıf, s.207) ele aldığı için metnin kişilerinin sorulması bu bakımdan önemlidir.

Metinle ilgili önemli bir soru, yine metinden alınan bir cümle ile verilir: “*mağluplara hakaret zalimlere yakışır.*” cümlesinin ifade ettiği anlam ve değeri, Türk kültürü ve Türk tarihinden örnekler vererek yorumlamanın istendiği soru metnin anlaşılması kadar metin dışı unsurların da üzerinde durması bakımından önemlidir (MEB 11.sınıf, s.208)

Anlama- Yorumlama bölümünde ise Tanzimat dönemine ait verilen iki oyun ile Milli Edebiyat dönemine ait *Köprülüler* adlı oyunun kıyafet, hareket ve davranışların aktarılması bakımından nasıl bir farklılık gösterdiği sorulur (MEB 11. sınıf, s.208)

5.5 On İkinci Sınıf Türk Edebiyatı Ders Kitabında Yer Alan Göstermeye Bağlı Edebi Metinler ve Bu Metinlerin Öğretimi

MEB Orta Öğretim Türk Edebiyat Dersi Öğretim Programında On ikinci Sınıf Göstermeye Bağlı Edebi Metinlerin Ünite ve Kazanımları belirtilirken metinlerin 9. sınıf III. üniteye yer alan “Anlatmaya Bağlı Metinleri İnceleme Yöntemi”ne göre işleneceğine dikkat çekilir. Gruplar oluşturan öğrenciler, sahne sanatlarındaki metinlerin edebî değerlerini araştırırlar; Cumhuriyet Döneminde bu tip metinlerin gelişme çizgisi hakkında bilgi edinirler. Güngör Dilmen, Haldun Taner, Refik Erduran, Turan Oflazoğlu, Recep Bilginer, Necati Cumalı, Cevat Fehmi Başkurt, Turgut Özakman gibi yazarların eserlerinden metinler seçilir. Öğrenci grupları bu metinleri sıralanan kazanım, verilen

açıklama, önerilen etkinliklerden hareketle çözümler, inceler ve değerlendirir (<http://ogm.meb.gov.tr/programlar.asp> 14.11.2011).

On ikinci sınıf Göstermeye Bağlı Edebi Metinler konusunun Kazanımları:

1. Metinden hareketle metnin oluşmasına imkân sağlayan zihniyeti belirler.
2. Metni yapı bakımından çözümler.
3. Metnin temasını bulur.
4. Aile başta olmak üzere sosyal kurumlardaki her türlü değişimin sahnede gösterilip gösterilmediğini sorgular.
5. Metnin dil ve anlatım özelliklerini açıklar.
6. Yenileşmenin sebep olduğu olay ve görünüşlerin sahnelendiğini örneklerle açıklar.
7. Tiyatro eserlerinin kültür değişmesini yansıtmayı sorgular.
8. Sahnede bireysel bunalımların gösterilip gösterilmediğini tartışır.
9. Metindeki kişinin tarihle, sosyal hayatla ilişkisini sorgular.
10. Tiyatro eseri aracılığıyla toplumun eleştirildiğini belirler.
11. Geleneksel seyirlik oyunların toplumcu gerçekçi dikkatle yorumlandığını örneklerle açıklar.
12. Epik tiyatrodaki sahnelerin nasıl düzenlendiğini sorgular.
13. Uyumsuz tiyatroların özelliklerini sorgular.
14. Metinden hareketle yazarın fikrî ve edebî yönü hakkında çıkarımlarda bulunur (<http://ogm.meb.gov.tr/programlar.asp> 14.11.2011).

Etkinlik olarak seçilen toplam özellik vardır.

1. Metnin olay örgüsünün düzenleniş sebepleri üzerinde durulur. Olay örgüsünün insana özgü bir gerçekliği ifade etmek üzere düzenlendiği açıklanır.

2. Metindeki olay örgüsü (dramatik örgü) ile yaşanmış veya yaşanabilecek olayın farklılığı sorgulanır.

3. Metindeki kişilerin ahlâk ve sosyal davranış bakımlarından nasıl gruplandırılacağı üzerinde durulur. Kişilerin iyiler-kötüler, ezenler-ezilenler vb. olmak üzere gruplara ayrıldığı vurgulanır.

4. Metindeki kişilerin olay örgüsündeki işlevleri ve kişilerle metinde söz edilen dönemde karşılaşılıp karşılaşılmayacağı tartışılır.

5. Metindeki kişilerin kıyafet, hareket ve davranışlarıyla metne kazandırdıkları sorgulanır

6. Metinde sosyal problemleri sergileyen olay ve kişilere önem verildiği sezdirilir.

7. Metindeki olay, düşünce ve kişiler arasındaki ilişkiler açıklanır.

8. Metindeki oyun kişilerinin, yazarın sözcülüğünü yapıp yapmadığı sorgulanır.

9. Metindeki olay ve kişilerin sembolik değerleri bulunur

10. Metindeki mekânın işlevi belirlenir.

11. Metindeki mekânın gerçekte olup olamayacağı sorgulanır.

12. Metindeki zamanın işlevi belirlenir.

13. Metindeki zamanla, eserin yazıldığı dönem arasında ilgi kurulur.

14. Metindeki kişi, zaman ve mekân arasındaki bütünlük sorgulanır.

15. Eserlerden seçilen bazı kısımlar sınıfta sahnelenir. Nelerin gösterildiği, nelerin anlatıldığı tartışılır.

16. Metnin temasının gerçeklikle ilişkisi açıklanır. Sorumluluk-sorumsuzluk; kanaatkârlık-aşırı tüketim arzusu gibi hususların karşılaştırıldığı; toplumdaki değer çatışmasının somutlaştırıldığı; köy gerçekliğini konu alan eserler sahnелendiği; toplumsal ve ekonomik adaletsizliği düşündüren konuların işlendiği; metinlerde yazıldığı yıllara oranla yakın geçmişin eleştirildiği; gecekondularda yaşayan insanların problemlerinin konu edildiği; Osmanlı tarihine özgü önemli şahsiyet ve olayların yorumlandığı; değişen yaşama tarzının beraberinde getirdiği aile dramlarının konu edildiği; âdet ve geleneklerden yararlanıldığı belirtilir.

17. Metnin temasının tarihle ve sosyal hayatla ilişkisi açıklanır.

18. Tiyatroda ele alınan temalar belirlenir.

19. Öğrenciler, uyumsuz tiyatronun özelliklerini araştırırlar (<http://ogm.meb.gov.tr/programlar.asp> 14.11.2011).

On ikinci sınıf ders kitabında göstermeye bağlı edebi metinler konusu için Haldun Taner'in *Keşanlı Ali Destanı*, Turan Oflazoğlu'nun *Sokrates Savunuyor* metinleri seçilmiştir.

Hazırlık bölümünde, “Bir ülkenin tiyatrosunun tarihi, her şeyden önce onun seyircisinin tarihidir” sözüyle anlatılmak istenilen düşünce sorulmuştur. Bu sorudan yola çıkarak öğrenciye, Cumhuriyet Döneminde tiyatrodaki önemli gelişmelerden birinin de seyircinin eğitilmesi olduğu sezdirilir.

Devlet otoritesinin zayıf olduğu, hukuk düzeninin kurulmadığı, ekonomik güvenin bulunmadığı ve politikacıların aldattığı bu yoksul çevre halkının çıkarıcıların baskısından kurtulmak için bir kahraman aramaları, o kahramanı bulduktan sonra da yine o kahraman tarafından sömürülmelerini anlatan (Nutku, 1972, s. 771) *Keşanlı Ali Destanı* oyunu ile ilgili kitapta toplam yirmi üç soru bulunur (MEB 12.sınıf, s. 186-190).

Bu soruların bir kısmı, oyunda meydana gelen olayların tespiti, olayların metnin dramatik örgüsünü nasıl meydana getirdiği, tiyatro metnlerinin kişileri ile fabl masal kişilerinin arasındaki farktan hareketle *Keşanlı Ali Destanı* 'ndaki dramatik örgünün niçin düzenlendiği gibi soruları içerir (MEB 12. sınıf, s.186).

Kimi sorular ise dönem ile metin arasında bağlantı kurmaya ve dönemin metin aracılığı ile anlaşılmasına ilişkindir: “*Keşanlı Ali Destanı* adlı tiyatro metnindeki temayı tespit ediniz, buradan hareketle *Keşanlı Ali Destanı* adlı tiyatro metninin teması ile Cumhuriyet döneminin sosyal hayatı ve gerçekliği arasındaki ilişkiyi söyleyiniz.” (MEB 12. sınıf, s.187)

Bir diğer dikkat çeken soru biçimi *Keşanlı Ali Destanı* adlı metnin kişilerini tespit edip; tespit edilen kişilerin metinde sergiledikleri toplumsal ve ahlaki tavır ve tutum açısından tahlil edilmesini ve kişilerin verilen tabloya yazılarak gruplandırılmasını isteyen sorudur:

| iyiler | Kötüler | <i>Ezenler</i> | <i>ezilenler</i> |
|--------|---------|----------------|------------------|
| | | | |

(MEB 12.sınıf, s.187)

Metinle ilgili araştırma sorularına da yer verilmiş ancak kapsam olarak geniş bir süreci kapsayan araştırmalar istenmiştir. Örnek bir soruda: “*Keşanlı Ali Destanı* adlı metinde epik tiyatrunun özelliklerini ve sahne düzeninin ne şekilde olduğunu sözlü olarak ifade ediniz.”(MEB 12. sınıf, s.190) diye belirtilen araştırma konusu öğrenci seviyesinin üzerinde kalabilir.

Yığın aydın çatışmalarını ele alırken, bilinçli bireyin, bilinçsiz yığın içinde nasıl eriyip gittiğini belirten (Nutku, 1972, s.781) Sokrates Savunuyor metni konu olarak aydın halk arasındaki uçuruma değinirken; insana özgü gerçeklikten bahseder.

Ders Kitabında, metinle ilgili dokuz soru yer alır. “ *Sizce Sokrates’in yaşadığı M.Ö V-VI. yy.da Sokrates Savunuyor metninde dile getirilen dramatik örgü aynen yaşanmış olabilir mi? Niçin?*” (MEB 12.sınıf, s.196) sorusu ile öğrencilerin Sokrates’in yaşadığı dönemde demokratik ortam ile ilgili düşünceleri sağlanır.

Bir diğer soru metindeki kişilerin tip/karakter tablosuna göre belirlenmesi ve tespit edilen kişilerin toplumsal ve ahlaki davranış ve konuşmalarını dikkate alarak gruplandırılmasıdır (MEB 12.sınıf, s.197). Toplumsal ve ahlaki davranışa göre gruplandırma yapılırken ölçütün ne olduğu açık değildir ancak: “Siz Sokrates Savunuyor metninde kimleri canlandırmak isterdiniz? Seçtiğiniz kişiyi diğerlerinden ayıran fark nedir? Metnin olay örgüsündeki kişiler gruplandırılrsa kimler aynı grupta yer alır, neden?” biçimindeki bir soru daha anlamlı olabilir.

Metinden örnekler istenilen bir başka soruda: Bireye ait duygularda abartılı anlatımın söz konusu olup olmadığını ve bireysel bunalımların sahneye yansıtılıp yansıtılmadığının tespit edilip metinden örneklerle açıklanması istenir (MEB 12. sınıf, s. 198).

SONUÇ

Tiyatro, insanlık kadar eski bir sanatsal eylem olarak günümüzde zaman zaman yerini başka etkinliklerin aldığı, çoğu zaman da yerine hiçbir şeyin koyulmadığı bir seyirlik sanattır.

Çağdaş tiyatroyu anlamak için, insanlık tarihini, insanoğlunun geçmiş yaşantılarını bilmek gerekir. Bu nedenle de ilk insanın, ilkel davranışları tiyatro türünün anlaşılması noktasında önemlidir. İnsanoğlunun geçmişinin üç bin yıl öncesine dayandığı dikkate alınırsa tiyatro türünün de ne kadar eskiye gidebileceği hakkında fikir sahibi olunacaktır. İlk insanın yaşamını sürdürmek için avlanması, avın başarılı geçmesi için avlayacağı hayvanın taklidini yapması ve benzeri ritüellerin tiyatronun ilk temel taşları olduğu söylenebilir. İlk insanların av ritüelleri tiyatro türünün de ilk örnekleri olarak kabul edilebilir.

Kaynakların belirttiği üzere üç bin yıllık geçmişe sahip bir sanat etkinliği olan tiyatro tarihin bilinen en eski dönemlerinden bu yana, diğer toplumlarda olduğu gibi Türklerde de törenlerle ortaya çıkmıştır.

Modern anlamda tiyatrodan önce Geleneksel Tiyatronun türleri olan Meddah, Karagöz ve Orta Oyunu halkın tiyatro ihtiyacını karşılamıştır. Geleneksel Türk tiyatrosunun önemli bir özelliği metne dayanmıyor olmasıdır. Mizah yönü ağır basan ve taklide dayanan geleneksel tiyatro Tanzimat döneminden sonra batılı tiyatro türlerinin tanınması ile yerini komedi, trajedi gibi türlere bırakmıştır.

Türk Edebiyatında, modern anlamda tiyatro edebiyatının oluşumu Tanzimat Dönemi ile başlar. Bu yılları takip eden Meşrutiyet Döneminde tiyatrodaki gelişme biraz yavaşlar ancak Cumhuriyetin ilanından sonra Devlet Konservatuarlarının açılmasıyla bir taraftan sanat, diğer taraftan tiyatro gelişerek günümüze kadar gelir.

Günümüzde tiyatrodan eğitimde de yararlanılmaktadır. Birçok eğitimci tiyatroyu bir yöntem olarak kullanmaktadır. Tiyatro bu yönüyle faydalı bir eğitim metoduna dönüşmüştür.

Tiyatro edebiyatı ise başta oyun metinleri ve yazarları olmak üzere tiyatro eleştirileri ve eleştirmenleri ile her geçen gün gelişen bir alandır. Tiyatro edebiyatını oluşturan ve tiyatro tarihine tanıklık eden tiyatro metinleri her şeyden önce birer edebi metindir.

Metin, herhangi bir konunun dil vasıtasıyla yazılı olarak ifadesinden oluşan söz bütünüdür. Edebî metin ise; herhangi bir duygu veya hayalin edebi olarak ifadesinden oluşur. Edebi metin dil ve anlatım ile her türlü yapı unsuru açısından bir bütünlük içindedir.

Edebiyat eserinin amacı öncelikle bilgi vermek değil, bir duyguyu hissettirmek, bir hayali ortaya koymak kısaca sanatsal var oluşu gerçekleştirmektir. Edebiyat eğitiminde de öncelikle edebi metnin bu yönü ortaya konulmalıdır.

Okurun bir metni değerlendirebilmesi ve sonrasında eleştirebilmesi için, o metnin tüm yönleriyle kavraması gerekir. Edebiyat derslerinde, metin üzerindeki çalışmalarda bir metnin farklı anlama biçimleri ortaya çıkar. Öğrenciler kendilerine göre bu farklı anlamları bulduktan sonra edebi esere yönelik bir tutum geliştirirler.

Edebi metinler yapısı gereği diğer metin türlerinden farklı yollarla ele alınmalı ve işlenmelidir. Her metni anlama için kalıplaşmış soru biçimleri vardır ancak edebi metinleri anlamada okurun yorumunu ve hayal gücünü ortaya çıkaracak yeni soru tiplerine ihtiyaç duyulur. Edebiyat eğitimcisi de metnin anlaşılmasında öğrencilere rehberlik etmelidir.

Metinlerin anlaşılmasında sağlam metotlara ihtiyaç vardır. Aslında birçok edebiyat eğitimcisi bu metotları tanımamaktadır. Bu anlamda yeni metotlar geliştirilmeli ve eğitimcilere metotlarla ilgili seminerler verilmelidir.

MEB Ortaöğretim Türk Edebiyatı ders kitaplarının içeriği Milli Eğitim Temel Kanununa uygun olarak hazırlanmış, metinler Türk Edebiyatı Öğretim programına uygun olarak seçilmiş ve incelenmiştir.

Ders kitabındaki metinler ve metinleri anlamak üzere oluşturulmuş sorular, doğru kazanım için doğru yöntem ve türde hazırlanmış olmalıdır. Ders kitaplarındaki konuların neden-sonuç ilişkileri kurmaya yöneltecek şekilde düzenlenmesine, yazar, şair, dönem, eser hakkında bilgi verilirken bunların birbiriyle bütünlüğüne dikkat edilmelidir. Kitapların daha

etkin kullanımı için ders kitapları üzerine yeni çalışmalar yapılmalı ve ders kitapları geliştirilmelidir.

Bu çalışmada 9, 10, 11 ve 12. sınıf olmak üzere toplam dört ders kitabı ile bu kitaplardaki göstermeye bağlı edebi metinler konusuna dâhil on beş metin incelenmiştir. Türk Edebiyatı ders kitaplarında göstermeye bağlı edebi metinlerin diğer edebi metinlerle aynı yönteme göre değerlendirilmiş ve incelenmiş olduğu tespit edilmiştir. Hâlbuki diyaloglar üzerine kurulu bir anlatıma sahip ve çok eski bir geleneğe ait bu türün incelenmesinde farklı soru ve etkinliklere ihtiyaç vardır.

Edebi metinleri anlamada metindeki olay, yer, zaman, kişi gibi unsurları ön plana çıkararak soru ve etkinliklerin yanında edebi metni oluşturan bağlamdan da bahsedilmeli, buna göre tiyatro metinlerinin bağlamının bir dekor içinde sahne olduğu hissettirilmeli, soru ve etkinlikler buna göre hazırlanmalıdır.

Bir diğer husus ise edebi metinlerin dil özellikleri ile ilgili soruların yanında göstermeye bağlı edebi metinlerde dilin ayırıcı bir özellik olarak diyaloglar biçiminde oluşturulduğu ve olay dışı ifadelerin metinde ayraç içinde verildiğine dikkat çekilmesi olmalıdır.

Sonuç olarak tiyatro metinleri her ne kadar edebi metin olsalar bile bu metinlerin anlaşılmasında ve öğretiminde farklı soru ve etkinliklerle yeni yöntemler oluşturulmalıdır.

KAYNAKÇA

Akı N., Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi, Dergah Yayınları, İstanbul, 1989

Akı N., XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosu Tarihi, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara Üniversitesi Basımevi, Erzurum, 1963

Akı N., Çağdaş Türk Tiyatrosu Toplu Bakış 1923-1967, Atatürk Üniversitesi Yayınları, ANKARA, 1968

And M., 100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1970

Aral N., G. Baran., Ş. Bulut, S. Çimen, Eğitimde Drama, YA-PA Yayın Pazarlama, Turan Oset, İstanbul, 2000

Arıkan Y., A'dan Z'ye Tiyatro Kılavuzu, Pozitif Yayınları, İstanbul, 2006

Artut K., Sanat Eğitimi Kuramları Ve Yöntemleri, Ankara, 2004

Aytaş G., Tanzimatta Tiyatro Edebiyatı Tarihi, Akçağ Yayınları, ANKARA, 2002

Banarlı N.S., Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, Destanlar Devrinden Zamanımıza Kadar, Cilt II, MEB Basımevi, İstanbul, 2001

Celilova V., “Genel Liselerin İkinci Sınıflarında Okutulan Türk Edebiyatı Ders Kitaplarındaki Metin Altı Soruları Üzerine Bir İnceleme” Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2006

Çalışkan N., “ Türkiye’deki Orta Öğretim Edebiyat Ders Kitapları Üzerine Edebiyat Eğitimi Açısından Bir Değerlendirme” Milli Eğitim Dergisi, S.169, yıl 34, 2006

Çalışlar A., Gerçekçi Tiyatro Sözlüğü, İmay Yayınları, İstanbul, 1980

Çetişli, İ., “ ‘Edebiyat Eğitimi’nde ‘Edebi Metin’in Yeri ve Anlamı”, Milli Eğitim Dergisi, S.169, yıl 34, 2006

Demiral H., “ Türk Dili ve Edebiyatı Eğitim Programlarına Yönelik Varlık Dergisinde Çıkan Yazılar (1933-1960)” Milli Eğitim Dergisi, S.169, yıl 34, 2006

Ertuğrul M., Benden Sonra Tufan Olmasın, Remzi Kitapevi, İstanbul, 2007

Eyuboğlu S., Sanat Üzerine Denemeler Ve Eleştiriler, Cem Yayınevi, İstanbul, 1997

Fuat M., Başlangıcından Bugüne Türk Ve Dünya Tiyatro Tarihi, Varlık Yayınları, İstanbul, 1961

Gerçek S.N., Tiyatro Bilgisi, Türkiye Yayınevi, 1944

Güzel, A., “ Edebiyat Eğitiminde Amaçlar ve Bu Amaçlara Yönelik Yöntem Teknik ve Örnek Uygulamalar” Milli Eğitim Dergisi, S.169, yıl 34, 2006

Günay, D.V., “Liselerdeki Yazın Eğitimine Yeni Bir Yaklaşım”, Milli Eğitim Dergisi, S.169, yıl 34, 2006

İpşiroğlu Z., 2000’li Yıllara Doğru Tiyatro, Mitos Boyut Yayınları-Tiyatro/ Kültür Dizisi.26, İstanbul, 1998

Kurtuluş H., Türk Tiyatrosu, Toker Yayınları, 1974

Nutku Ö., Dünya Tiyatrosu Tarihi, (XVIII. Yüzyıl Sonundan Günümüze Kadar), Cilt II, Ankara Üniversitesi Dil Ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları No 211, 1972

Oflazoğlu T., Moliere, Cem Yayınevi, İstanbul, 1999

Polat, T., “Okur Odaklı Bir Yaklaşım ile Yazın Eğitimi”, Milli Eğitim Dergisi, S.169, yıl 34, 2006

Salihoğlu H. (Yay. Haz), 20. Yüzyıl Edebiyat Sanatı, İmge Yayınevi, Ankara, 1995

Schunk, D., Şahin, M. (çev.), Öğrenme Teorileri, Eğitimsel Bir Bakışla, Nobel Yayın Dağıtım, 2009

Sokullu S., Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1993

Şener S., Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi, Adam Yayıncılık, 1982

Taner H., M. And, Ö. Nutku, Tiyatro Terimleri Sözlüğü, Türk Dil Kurumu Yayınları 251, 1966

Tanpınar A.H., XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006

Taşdelen V., “Edebiyat Eğitimi: Hermeneutik Bir Yaklaşımla”, Milli Eğitim Dergisi, S.169, yıl 34, 2006

Taşpınar, M., Kuramdan Uygulamaya Öğretim Yöntemleri, Nobel Basımevi, Elazığ, 2005

Yalçın A., G. Aytaş, Tiyatro Ve Canlandırma, Sahneleme Bilgileri, Akçağ Yayınları/ 403, Kaynak Eserler/115, Ankara, 2002

MEB Ortaöğretim Türk Edebiyatı 9, 10, 11 ve 12. Sınıf Ders Kitabı, Komisyon, İstanbul, 2010

(<http://ogm.meb.gov.tr/programlar.asp>)

Ö Z G E Ç M İ Ş

Adı ve SOYADI : Bihter TAŞ

Doğum Tarihi ve Yeri : 18.01.1984 Kocaeli

Eğitim Durumu

Mezun Olduğu Lise : Antalya Aksu Anadolu Öğretmen Lisesi

Lisans Diploması : Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Türk Dili Ve Edebiyatı Öğretmenliği

Yüksek lisans Diploması:

Tez Konusu : MEB Ortaöğretim 9,10,11 ve 12.Sınıf Türk Edebiyatı Ders Kitaplarında Okutulan Göstermeye Bağlı Edebi Metinlerin Öğretimi

Yabancı Dil / Diller : İngilizce