



T.C.

İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Moda ve Tekstil Tasarımı

Ana Sanat Dalı Programı

**TİYATRO KOSTÜMLERİNİN İZLEYİCİLER
ÜZERİNDE OLUŞTURDUĞU
OLUMLU/OLUMSUZ ETKİLERİN
İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Zeliha YÜCEL

155170102

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Saim Engin AKDOĞAN

İstanbul, 2017

KABUL VE ONAY

Zeliha Yücel tarafından hazırlanan “TİYATRO KOSTÜMLERİNİN İZLEYİCİLER ÜZERİNDE OLUŞTURDUĞU OLUMLU/OLUMSUZ ETKİLERİN İNCELENMESİ” başlıklı bu çalışma, Savunma Sınavı tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan:

Üye:

Üye:

Üye:

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

İmza

Enstitü Müdürü

Not: Bu tezde kullanılan özgün ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge ve şekillerin kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunundaki hükümlere tabidir.

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “TİYATRO KOSTÜMLERİNİN İZLEYİCİLER ÜZERİNDE OLUŞTURDUĞU OLUMLU/OLUMSUZ ETKİLERİN İNCELENMESİ” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmanın içinde kullandıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

2017

Zeliha YÜCEL



ONAY

Tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezimin sadece İstanbul Arel yerleşkelerinden erişime açılabilir. x Tezimin 1 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum.

Bu surenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

2017

Zeliha Yücel

ÖZET

TİYATRO KOSTÜMLERİNİN İZLEYİCİLER ÜZERİNDE OLUŞTURDUĞU OLUMLU/OLUMSUZ ETKİLERİN İNCELENMESİ

Zeliha YÜCEL

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Saim Engin AKDOĞAN

Yüksek Lisans Tezi, Moda ve Tekstil Tasarımı Ana Sanat Dalı

Temmuz, 2017

Tiyatro eskiden bir edebiyat dalı olarak kabul edilirken artık başlı başına bir sanat olarak kabul edilmektedir. Tiyatronun edebiyatı ilgilendiren yanı, tiyatro metnidir, ancak tiyatro metinsizde olabilir. Tiyatronun kendine özgü bir sanat olarak kabulü 19. yüzyıla rastlamaktadır. Tiyatronun gelişmesiyle birlikte sahne ve kostüm tasarımı da gelişim göstermiştir.

Tasarım, günümüzde hemen her alanda yer edinmiş önemli bir olgudur ve birçok dalda ele alınmıştır. Tiyatro kostüm tasarımı da, bunun bir boyutudur. Kostüm tasarımı, birçok alanda etkili olmuştur. Özellikle günümüzde, tiyatro sahnesinde, önemli bir yere sahip olan kostüm tasarımı, izleyiciler açısından da oldukça önemlidir.

Sahne sanatlarında kostümün en belirgin ve gösterişli giysilerden sade kıyafetlere kadar, oyunun performansında ve senaryonun anlatımında önemli bir etkisi vardır. Kostüm, oyuncunun iç dünyasının, rolünün dışa aktarılmasında büyük bir önem taşımaktadır. Ayrıca kostüm eserin oynandığı yer, zaman ve dönemin izleyiciye görsel olarak aktarılmasında büyük katkı sağlamaktadır. Kostüm tasarımının izleyicilere yansımada, izleyiciler üzerinde oluşturduğu etkiler son derece önemlidir.

ABSTRACT

ANALYSİNG NEGATIVE AND POSİTİVE EFFECTS OF THEATRE COSTUMES ON AUDİENCES

Zeliha YÜCEL

Supervisor: Yrd. Doç. Dr. Saim Engin AKDOĞAN

Master Thesis, Art Department of Fashion and Textile Design

July, 2017

At the old time people thought that theatre is a branch of literature but now people accepting literature is completely Art. The relationship with literature and art is only theatre text but theatre can be without text. Acceptance of the theater as a peculiar art is based on the 19th century. With the development of the theater, stage and costume design have also designs have developed.

Design is an important phenomenon that has taken place in almost every field today and has been dealt with in many fields. Theater costume design is also a dimension. Costume design has been influential in many areas. The costume design, which has an important place especially in the theater stage which is nowadays increasing is also vey important in terms of viewers.

In the performingarts, from the most distinctive and spectacular costumes, clothes, there is a significant effect on the performance of the play and the narrative of the script. The costume is a greaat importance fort pense he transfer of the role of the inner World of the player. It also makes a great contribution to the visual transfer of time, place and time to the audience where the costume is played. The impact that the costume design has on viewers is of utmost importance.

ÖNSÖZ

Toplumsal yaşamda, önemli sanat dallarından biri olarak görülen tiyatro, geçmişten günümüze kadar önemli bir yol kat ederek, içerisinde birçok tasarım dallarını da barındırmaktadır. İçinde barındırdığı tasarım dallarından biri de kostüm tasarımıdır. Kostümün ilk işlevi, senaryonun karakter özelliklerini ortaya çıkarmaktır. Kostüm tasarımcıları, karakterin yaşına, cinsiyetine, mesleğine, sosyal statüsüne, hareketlerine, tarihsel periyoda, coğrafi konumuna vb. özelliklerini dikkate alarak kostümü tasarlamaktadır.

Bu çalışma, kostümün tiyatro oyunlarında kullanıldığında, izleyicilerin oyuna bakış açısı ve oyuncu izleyici ilişkisindeki kostümün görsel katkılarının araştırılması, tiyatro kostümlerinin tasarım sürecinin gözlemlenmesi, izleyiciler üzerindeki etkilerinin incelenmesi ve ulaşılan verilerin derlenerek sunulmasını amaçlamaktadır. Dolayısıyla toplumsal alanda önemli bir yeri olan tiyatronun, yansıttığı toplumsal değerlerin, ait olunan kültürel yapının açık bir şekilde tanımlanmasına ve izleyicilerin, kostüm tasarımı hakkında bilgi sahibi olmasına, görsel algının gelişmesine olanak sağlayacaktır.

Bu çalışmalarım esnasında bana destek olan danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Saim Engin AKDOĞAN'a, İzmir Devlet Tiyatrosu kostüm tasarımcısı Emine TARIN'a, sahne ışık görevlisi Kaan BURMAOĞLU'na, çocuk kostüm tasarımcısı Rana ENER'e, çocuk drama oyuncusu Gökşen YAŞİN'e, tiyatro oyuncusu Serdar AR'a, tiyatro izleyicileri; Ayşegül AKGÜN'e, Esin SAKIZ'A, Tijen YILMAZKAYA'ya, Fatih ÖZGÜVEN'e, İlayda AKAYDIN'a, çevirmen Yalçın ÖZGÜVEN'e ve her zaman yanımda olan değerli aileme ve arkadaşlarıma teşekkür ediyorum.

İstanbul, 2017

Zeliha YÜCEL

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
ŞEKİLLER VE GRAFİKLER LİSTESİ.....	viii

1. BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. Problemin Tespiti	1
1.2.Çalışmanın Amacı	1
1.3. Araştırma Metodolojisi	1
1.4. Araştırma Kısıtları	2

2. BÖLÜM

TİYATRO VE KOSTÜM TASARIMI İLİŞKİSİ

2.1. Tiyatronun Tanımı ve Tarihçesi	3
2.1.1. Antik Çağ	3
2.1.2. Orta Çağ	6
2.1.3. Rönesans.....	8
2.1.4. Barok ve Rokoko	12
2.1.5. 19. 20.yy	17
2.2. Kostüm ve Kostüm Tasarımının Önemi	28
2.3. Kostüm Tasarımının Tasarım Özellikleri	29
2.3.1. Kullanılan Malzemeler	31
2.3.2. Türleri ve Üretim Yöntemleri	34
2.4.Kostüm Tasarımcısı	36
2.4.1. Tasarımcının Kostümü Tasarlarken dikkat edeceği noktalar	38
2.5. Güncel Etkileşim İçindeki Uygulamalar	40

3. BÖLÜM

SENARYO VE KOSTÜM TASARIMI İLİŞKİSİ

3.1. Tiyatro Eserinin Sahnelenmesi ve Kostüm Tasarımı	43
3.1.1. Yönetmen ve Tasarım Grubu	43
3.1.2. Oyuncu ve Kostüm	44
3.1.3. Dekor ve Kostüm	48
3.1.4. Makyaj ve Kostüm	49
3.2. Kostüm Tasarımı Sürecinin Aşamaları	51
3.2.1. Planlama	51
3.2.2. Tasarlama	51
3.2.3. Kayıt	52
3.3. Kostüm Tasarımına Etki Eden Unsurlar	53
3.3.1. Dekor	53
3.3.2. Işık	55
3.3.3. Oyuncu	57
3.3.4. Oyun	58
3.3.5. İzleyici(Seyirci)	59

4. BÖLÜM

TİYATRO KOSTÜMLERİNİN İZLEYİCİLER ÜZERİNDE OLUŞTURDUĞU ETKİLER

4.1. Kostüm Tasarımının İzleyiciye Yansımada İzleyicilerin Oyuna Bakış Açısı.	61
4.1.1. Eserin Oynandığı Yer Zaman ve Dönemin İzleyiciye Görsel Olarak Aktarılması	62
4.1.2. Oyuncu-İzleyici İlişkisinde Kostümün Görsel Katkıları	64
4.2. Tiyatro Kostümlerinin İzleyiciler Üzerindeki Etkileri	74
4.2.1. İzleyiciler Üzerinde Olumlu Etkileri	74
4.2.2. İzleyiciler Üzerinde Olumsuz Etkileri	80
4.3. Tiyatro Kostümlerinin Gruplar Üzerinde Oluşturduğu Etkiler	80
4.3.1. Çocuk Grubu	80
4.3.2. Yetişkin Grubu	92

5. BÖLÜM SONUÇ

SONUÇ.....	93
KAYNAKÇA.....	95
ÖZGEÇMİŞ	99

ŞEKİL VE GRAFİKLER

Şekil 2.1. Epidaurus Tiyatrosunun Yer Planı	4
Şekil 2.2. Naples National Archaeological Museum, Ancient Greek Mask	5
Şekil 2.3. Antik Romada Tiyatro	6
Şekil 2.4. Roma Tiyatrosu Bölümleri	7
Şekil 2.5. At Arabasında Oynanan Oyun	8
Şekil 2.6. Teatro Olimpico (1580-1585 by Andrea Palladio) - Vicenza, Italy	9
Şekil 2.7. Costume studies for fools (1625-1664), Stefano della Bella. Italian draws, British Museum 1887.....	10
Şekil 2.8. Romeo ve Juliet, William Shakespeare Tarafından Yazılmış Bir Oyun	11
Şekil 2.9. Barok Tiyatrosu, Turin Krallık Tiyatrosu, Pietro Domenico Oliviero	12
Şekil 2.10. Baroque Costumes, 18th Century	13
Şekil 2.11. Rokoko Yapıtı	14
Şekil 2.12. Rokoko Kostümü	15
Şekil 2.13. Rokoko Kostüm ve İşlemeli Ayakkabısı	15
Şekil 2.14. 17.yy Rokoko kostümleri	16
Şekil 2.15. Rokoko Baş Stilleri	17
Şekil 2.16. Stanislavski Tarafından Yönetilen, Gorky'nin Alt Derinlikleri	18
Şekil 2.17. Karanlığın Gücü, Stanislavski	19
Şekil 2.18. Karanlığın Gücü, Stanislavski	20
Şekil 2.19. Okulun Halka Açık İlk Oyunu "Çürük Temel", 20 Ocak 1916	21
Şekil 2.20. Gül Kız, 1956-1957 Ankara Devlet Tiyatrosu	22
Şekil 2.21. Lüküs Hayat	23
Şekil 2.22. Çocuk Tiyatrosu Dergisi (İstanbul Şehir Tiyatrosu)	24

Şekil 2.23. Çocuk Tiyatrosu, Tanıtım Afişi	25
Şekil 2.24. Dünya Çocuk Oyunları Kültür Merkezi Tanıtım Afişi	26
Şekil 2.25. Keloğlan, Müzikli Çocuk Oyunu	27
Şekil 2.26. Kostümü Destekleyici Aksesuarlar, (peruk, şapka, takı, ayakkabı)	29
Şekil 2.27. Kibarlık Budalası, Kostüm Tasarımları	30
Şekil 2.28. Kostüm Baş Aksesuarı	31
Şekil 2.29. Kumaşa Uygun Motiflerin Seçimi ve Tasarım Aşaması.....	32
Şekil 2.30. Kostüme Uygun Kumaş ve Malzeme Seçilmesi	32
Şekil 2.31. Kostümün Sahne Işıkları Altında Denenmesi	33
Şekil 2.32. Samson and Delilah, Opera Kostümleri	34
Şekil 2.33. Kostüm Çeşitleri	35
Şekil 2.34. La Geisha et le Chevalier, (Geşya ve Şövalye) Paris	36
Şekil 2.35. ‘Yerma’, de Federico García Lorca. Escenografía de Fabià Puigserver. Dirección de Víctor García (Teatro de la Comedia, 1971)	37
Şekil 2.36. Víctor García, Yerma, Sahne ve Kostüm Tasarımı Fabia Puigserver, 1971	38
Şekil 2.37. Kostüm tasarımcısı Emine Tarım’ın Kostüm Tasarım Aşaması	39
Şekil 2.38. Haldun Dormen, “Papaz Kaçtı” Adlı Oyun	41
Şekil 2.39. Nejat Uygur, Param Yok Memet.....	42
Şekil 2.40. Nejat Uygur, Cibali Karakolu	42
Şekil 3.1. Günce Sanat Tiyatrosu, Gerdek Gecesi Oyunu, Oyuncu Serdar Ar, 2015	44
Şekil 3.2. İstanbul Devlet Tiyatrosu, Cimri oyunu, 2014.....	48
Şekil 3.3. İzmir Devlet Tiyatrosu, Kibarlık Budalası.....	49
Şekil 3.4. Sahne Makyajı	50
Şekil 3.5. Çocuk Tiyatrosu, Sahne Makyajı	50
Şekil 3.6. Çizim (siluet giydirme).....	52
Şekil 3.7. Firma Yapımı, Tiyatro Dekorü Tasarımı ve Montajı	53
Şekil 3.8. Saydam Dekorlar	54
Şekil 3.9. Işık Sistemleri	55
Şekil 3.10. Sahne Işık Sistemleri	55
Şekil 4.1. Detaylı Kostüm Çalışması	61
Şekil 4.2. Lenosco’nun Sıkıntısı, 2017	62
Şekil 4.3. Lenosco’nun Sıkıntısı, 2017	63

Şekil 4.4. Kibarlık Budalası Oyunu	64
Şekil 4.5. Kibarlık Budalası Oyunu	65
Şekil 4.6. İstanbul Devlet Tiyatrosu, Cimri oyunu, 2014	75
Şekil 4.7. Lonesco'nun Sıkıntısı, 2017	76
Şekil 4.8. Lenosco'nun Sıkıntısı, 2017	77
Şekil 4.9. Lenosco'nun Sıkıntısı, 2017	78
Şekil 4.10. Lenosco'nun Sıkıntısı, 2017	79
Şekil 4.11. Aslan Kar, Çocuk Tiyatro Oyunu	81
Şekil 4.12. Aslan Kar, Oyunu	81
Şekil 4.13. Çocuk Tiyatro Kostümleri	82
Şekil 4.14. Obur Karınca Oyunu	83
Şekil 4.15. Hayvan Kostümü	84
Şekil 4.16. Sahnede Değişim	85
Şekil 4.17. Gökşen Yaşın, Tik tak Tırtıl Oyunu	88
Şekil 4.18. Çocuk Kostüm Tasarımları	90

1. BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. Problemin Tespiti

Görsel sanatların en fazla ilgi gören dallarından biri de tiyatrodur. Eserin oynandığı yer, zaman ve dönemin izleyiciye görsel olarak aktarılmasında kostüm tasarımının büyük bir önemi bulunmaktadır. Kostüm tasarımının izleyicilere yansımada, izleyiciler üzerinde oluşturduğu etkiler son derece önem arz eden bir konudur.

Bu tez çalışmasıyla, tiyatro sanatında geçmişten günümüze kadar giyilen kostümlerin, izleyiciler üzerinde ne ölçüde etkili olduğu belirlenerek, kostümlerin izleyiciler üzerinde oluşturduğu olumlu ve olumsuz etkileri incelenecektir.

1.2. Çalışmanın Amacı

Bu araştırmanın genel amacı, kostümün tiyatral serüven içinde, tiyatro oyunlarında kullanıldığında izleyicilerin oyuna bakış açısı ve oyuncu izleyici ilişkisindeki kostümün görsel katkılarının araştırılması, tiyatro kostümlerinin tasarım sürecinin gözlemlenmesi, izleyiciler üzerindeki etkilerinin incelenmesi ve ulaşılan verilerin derlenerek sunulmasıdır.

1.3. Araştırmanın Metodolojisi

Araştırma, doğrudan literatür taramasının yanı sıra yerinde gözlem metoduna dayanmaktadır. Bu kapsamda çok sayıda tiyatro oyunları takip edilip, tasarımcı, oyuncu ve izleyiciler ile yüz yüze görüşmeler sonucunda elde edilen bilgiler çalışmaya yansıtılmıştır.

Araştırma süresince etnik tarzda çalışan birçok tasarımcıyla görüşülüp kostüm tasarımında kullanılan malzemeler ve üretim yöntemleri incelenmiştir. Geçmişten günümüze kadar kullanılan kumaş ve aksesuar malzemeleri araştırılarak gözlem yapılmıştır. Tasarım süresince çekilen fotoğraflara ve yazılı bilgilere yer verilmiştir.

Çeşitli yaş grubundaki izleyiciler ile görüşülerek tiyatro kostümleri hakkında röportaj yapılmıştır. Bu konuda sosyal medya üzerinden ve kişisel

fikir alışverişleri süresince etnik grupların oluşturduğu sanat merkezlerine ziyaretler yapılarak bilgi, düşünce ve fotoğraflara ulaşılmıştır.

Tema doğrultusunda tezin açılımı, genelden özele yöntemi doğrultusunda oluşturularak her bir ünite, kendisinden önce gelen üniteye bahsedilen konu ve çerçeveyi daha geniş doğrultuda değerlendirmek suretiyle kapsamlı olarak ele alınmıştır. Tez konusu, fotoğraflar ile desteklenerek doğru kaynaklardan alıntılar yapılmasına özen gösterilmiştir.

1.4. Araştırma Kısıtları

Tez Konusunun araştırılması aşamasında çok sayıda tiyatro oyunları takip edilmiştir. Bu süreçte oyuncu ve izleyiciler ile röportaj aşamasında, izleyicilerin ve oyuncuların zaman problemi, görüşme izni gibi kısıtlamalar ile karşılaşmıştır. İzleyicilerin tiyatro bitiminde salonu terk etmeleri, yüz yüze görüşmelere engel teşkil etmiştir. Fotoğraf çekimlerinde ışık ve görsel problemler meydana gelmiştir.

2. BÖLÜM

TİYATRO VE KOSTÜM TASARIMI İLİŞKİSİ

2.1. Tiyatronun Tanımı ve Tarihçesi

Tiyatro; bir sahnede, seyirciler önünde duyguların ve olayların hareket (jest) ve konuşmalarla oyuncular tarafından anlatılmasıdır. Genel olarak temsil edilen eser anlamında da kullanılmaktadır.

Baltacıoğlu tiyatroyu “Bir sahne üzerinde kendine göre dekorla, rollerine uygun makyaj yapan, kostüm taşıyan oyuncular tarafından suflörü kovalayarak bir yazarın oyunundan tasarlanan hayatı göstermek sanatıdır. (Baltacıoğlu, 1966: 717).” Şeklinde tanımlamaktadır.

Tiyatro, bir sahne sanatıdır. Tiyatro eseri, olayları oluş yoluyla göstermektedir. Bu yönüyle konuşma ve eyleme dayanan bir gösteri sanatı olarak da tanımlanabilir. Shakspeare’in sözüyle tiyatro; “insanı, insana, insanla, insanca anlatma sanatıdır.”

Tiyatronun tarihçesi: Tiyatro sözcüğü, Yunancada theatron yani “seyirlik yeri” anlamına gelen sözcükten türemiştir. Türkçeye ise İtalyancadaki teatro kelimesinden geçmiştir.

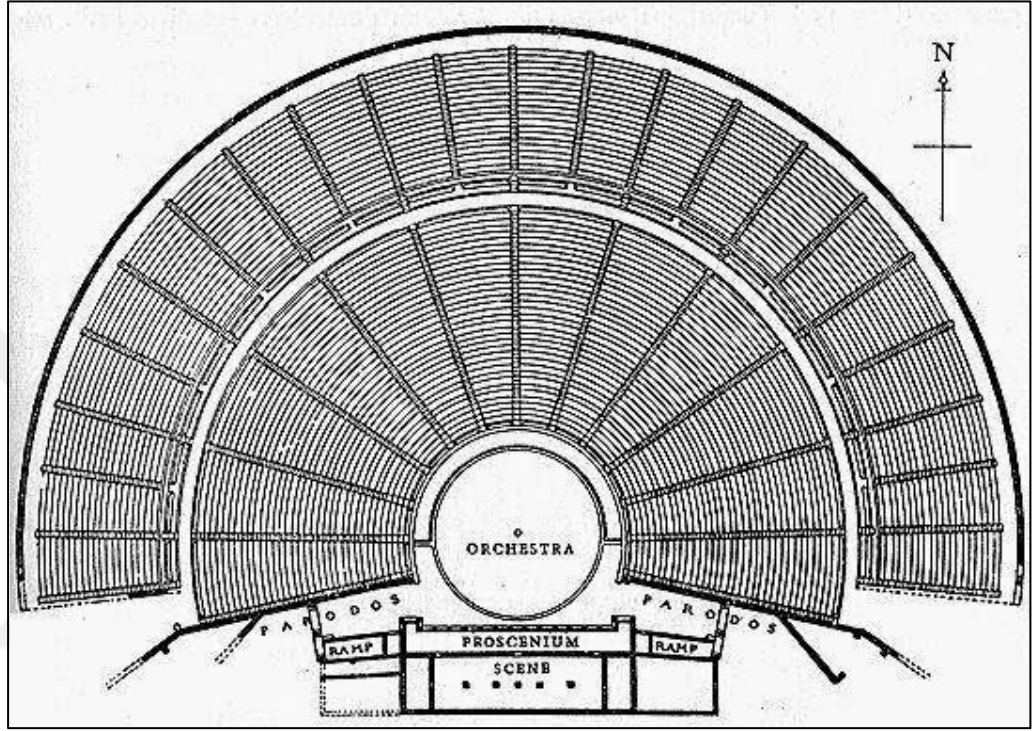
Tiyatro eskiden bir edebiyat dalı olarak kabul edilirken artık başlı başına bir sanat olarak kabul edilmektedir. Tiyatronun edebiyatı ilgilendiren yanı, tiyatro metnidir, ancak tiyatro metinsiz de olabilir. Tiyatronun kendine özgü bir sanat olarak kabulü 19. yüzyıla rastlamaktadır.

“Bir tiyatronun dram ve seyirlik yanı bulunur. İnsanla ilgili bir duyguyu, bir düşüncüyü, bir sorunu ele alan dram yanı, Türk tiyatrosunda pek görülmemekle birlikte Batı tiyatrosunun ilk oyunlarından itibaren bu yanı hep olmuştur. Seyirlik, yani oyunculuk yanı ise geleneksel Türk tiyatrosunda da vardır ve bu, özgün bir tiyatro özelliği gösterir. Batı tiyatrosunun benimsenmesiyle bize özgü geleneksel tiyatromuz günümüzde neredeyse yok olmakla karşı karşıya kalmıştır. (Buttanrı, 2011: 19).”

2.1.1. Antik Çağ Tiyatrosu

Başta dinsel törenler ile başlayan tiyatro, zamanla sanat türü haline gelmiştir. Tanrılar adına yapılan gösteriler, tiyatronun zeminini oluşturmuştur.

“Antik Yunanda da Tanrı Dionysos (Bacchus) adına törenler yapılıyordu. Bu gösterilere Anadolu’nun birçok yerinde bugün rastlamak mümkündür. Antik Yunanda Dionysos eğlenceleri bugünkü Batı tiyatrosunun kaynağını oluşturdu (Buttanrı, 2011: 18).” Bu dönemde sahneye, mimariye, kostüme ve izleyicilere de önem verilmiştir.



Kaynak: And, Tiyatro Kılavuzu, 1973

Şekil 2.1. Epidauros Tiyatrosunun yer planı

“Epidauros Tiyatrosu’ndaki kireçtaşından yapılmış oturaklar, bir kalabalığın mırıldanması gibi arka planda yer alan düşük frekanslı sesleri temizleyerek etkili bir akustik filtre oluşturuyor. Ayrıca, sahnedeki sanatçılara ait olan yüksek frekanslı sesleri izleyici grubuna oturaklar üzerinden aksettirerek bir aktörün sesini tiyatronun en arka sıralarına kadar taşıyabiliyor (Özdemir, 2016).” Epidauros Tiyatrosunun mimari yapısı, mükemmel bir planlamayla yapılmıştır. Arka tarafta oturan izleyicilere, oyuncunun ses ve görüntüsünün ulaşması bu mimarinin mükemmelliğini ortaya çıkarmaktadır.

“Tiyatro mimarisi tarihi, dramının önderliğinde gelişen ve tiyatro tarihi kadar eski olan Antik Yunan yapılarında kurulan sahne-seyirci ilişkisinin mükemmelliği, orkestranın arkasında, oyuncunun görünebilirliğini arttırmak ve

sahneleme gereksinimleri olan önce kostüm değişimi, sonra tanrıları da izleyiciyle buluşturan teknik çözümlerinin konuşlandırıldığı sahne binasının oluşumuyla başlamıştır (Leacroft, 1984: 8).” Bu yapılar sağladıkları kullanım alanlarıyla tiyatro eserinin sahnelenmesini kolaylaştırmıştır.

Yunan Tiyatrosunda giyilen kostümlerin yanı sıra aksesuar kullanımı da ön plandadır. Özellikle bu dönemde çeşitli maskeler kullanılmıştır. Oyuncuların farklı cinsiyette rol almasıyla, karakterlerin tanımlanmasına yardımcı olarak maskeler takılmıştır. Maskelerin; kızgın, neşeli, üzgün, komik, şaşkın vb. ifadeler ile rollerine uygun olduğu görülmüştür.



Kaynak: www.pinterest.com

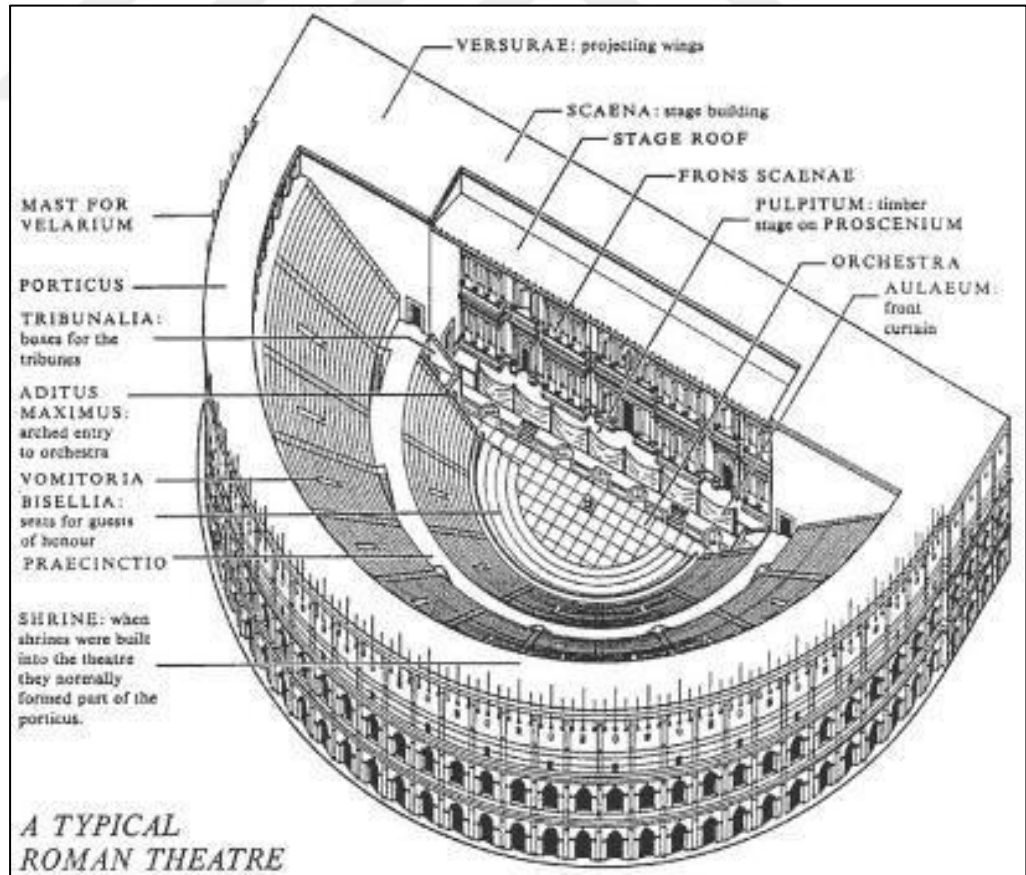
Şekil 2.2. Naples National Archaeological Museum, Ancient Greek mask.

“Tiyatroda bütün rolleri erkek oyuncular oynardı. Aynı oyunda birçok rolü oynayabilen oyuncular, canlandırdıkları kişileri belirleyen kostümler giyerlerdi. Aynı zamanda maske de takar ve tabanı yüksek ayakkabılar (kothornos) kullanırlardı. Ücretli ve profesyonel oyuncuların önemi ve sayısı giderek arttı (Korkmaz, 2009: 64).”

2.1.2. Ortaçağ

Ortaçağ dönemi, dinsel ağırlıklı tiyatro nedeniyle, tiyatro ve tiyatro mimarisi konusunda sessiz bir dönem olarak değerlendirilmektedir. Ortaçağ da kilise tiyatrosunun yanı sıra akrobatların, soytarıların, hokkabazların tek kişilik ya da grup halinde yaptığı gösterilerde ilgi görmüştür.

Yunanlıların bulduğu, “Romalıların devam ettirdiği sahne-seyirci ilişkisine alternatif bir bakış sundukları ve sahne kullanımında eşzamanlılık olgusunu ilk defa gündeme getirdikleri” (Leacroft, 1961: 33) için çok sesli bir dönem olarak değerlendirilebilir.



Kaynak: , Tiyatro Kılavuzu, 1973

Şekil 2.3. Antik Romada Tiyatro

Roma Tiyatrolarının bölümleri

- **Cunei (Gradus):** İki merdiven arasında kalan oturma sırası bloğu.
- **Moneian:** Oturma sıralarını birbirinden ayıran yatay, geniş yol.
- **Orkestra:** Seçkin kişiler için koltukların bulunduğu alan.
- **Pulpitum:** Ön sahne. Oyunun oynandığı bölüm.
- **Skene Frons:** Sahne binasının ön yüzü – ön duvarları.
- **Parados:** Seyirci girişleri.
- **Paraskene:** Yan odalar.
- **Postskene:** Sahne arkasında kulis, aktör locaları ve dekor odalarının bulunduğu bölüm.
- **Auditorium:** Seyircilerin oturma sıralarının bulunduğu kısım.
- **Skene:** Sahne binası.
- **Cavea :** seyircilerin oturduğu bölümün tamamına verilen ad.
- **Porto regia :**ön sahneden arka sahneye açılan ana kapı.
- **Porto hospitalia :** ön sahneden arka sahneye açılan yan/yardımcı kapılar.
- **Diazoma :** cavea'yı yatay olarak ortadan bölen ana yürüyüş yolu.
- **Summa cavea :** diazomanın böldüğü cavea'nın yukarı kısmı.
- **Furnicatum :** diazoma da bulunan beşik-tonoz yapıda inşa edilmiş galeri

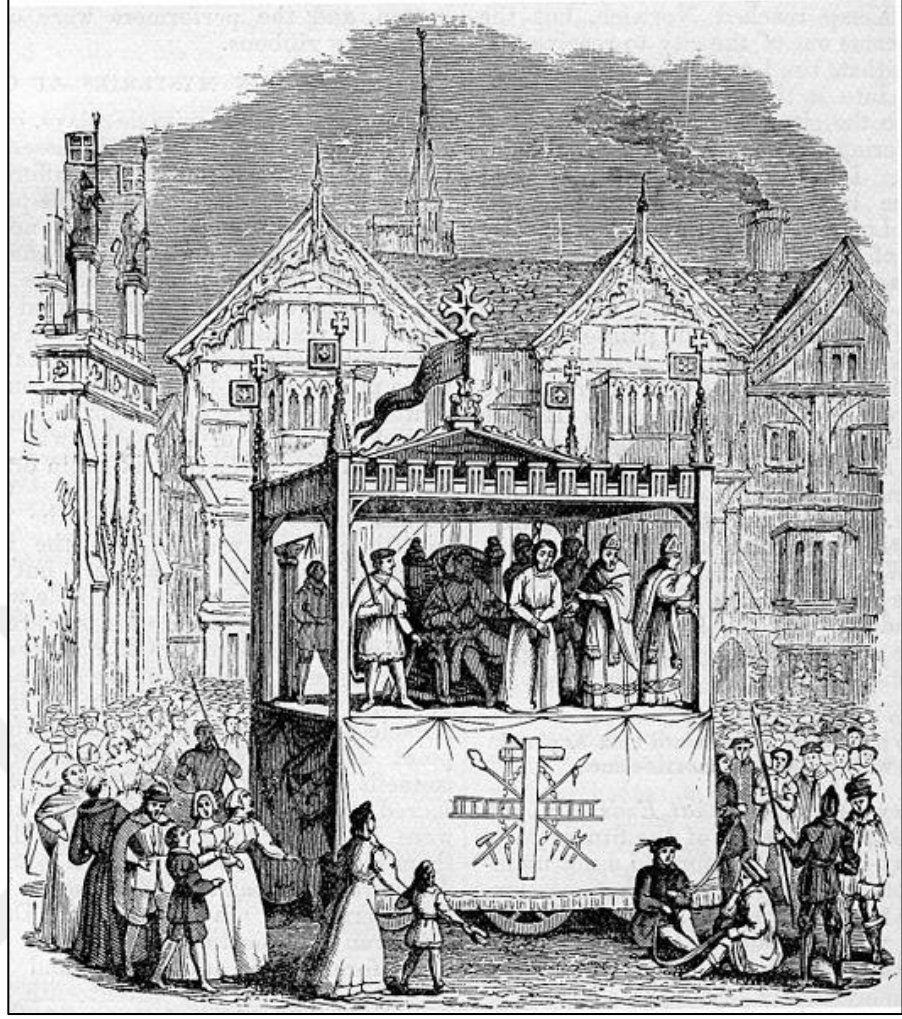
Kaynak: www.slideshare.net

Şekil 2.4. Roma Tiyatrosu bölümleri

“Seyirci, her sınıftan kadın, erkek ve çocuğu içeriyordu. Temsiller sa-
bahın sekizinde başlayıp gün kararınca dek sürüyordu (Candan, 1994: 89).”
Toplumsal yapısını soylular, ruhban sınıfı ve köylülerin oluşturduğu ortaçağda,
her sınıftan izleyicinin olduğu gözlemlenmektedir.

“Ortaçağ oyuncularını, kendi zamanlarının giysilerine halkın da anlaya-
bileceği tipik kostümlere bürünmüşlerdir. Bazı roller ise basit simgelerle karak-
terize edilmiştir. Soytarılara kareli elbiseler, askerlere zırhlı elbiseler, şeytana
ise kirli, pis giysiler giydirilerek maskeler takılmıştır (Çivitci, 2010: 13).”

“Tüm bölgede belirli bir dolaşım düzeni içinde oyunlar sahneleniyor-
du. Bu durum, bu işle uğraşan çeşitli esnaf loncalarının kendi oyun düzenleriyle
anılmaya başlanmasına neden oldu. Daha sonra tanımlama bölgenin ismine
göre yapılmaya başlandı. Modern çağın ışığında bu bölgelere bakılacak olursa
en önce “periyodik oyun düzeni” bölgesinin dört adet olduğu söylenebilir:
Chester, York, Coventry and Towneley (Wakefield olarak da bilinir). Bu dini
nitelikte olsalar bile, popüler aşk komedisi biçimini de göz ardı etmedikleri
söylenebilir (Çevik, b.t.).”



Kaynak: Chamber, The Book of Days, 1863

Şekil 2.5. At arabasında oynanan oyun

“ İnsanın yaratılmasından kıyamet gününe kadar çeşitli olayları konu alan oyunların oynanmasına duyulan istek artmaktaydı. Bu öykülerin dayandığı çok çeşitli olaylar bölgenin esnaf loncasına göre değişim gösteriyor ve oyunlar bir yerden diğerine kolayca çekilerek götürülebilen at arabalarında oynanıyordu (Çevik, b.t.)” (Şekil 2.5.)

2.1.3.Rönesans Dönemi

Rönesans tiyatrosu İtalya’da başlayarak, en önemli ürünlerini, Rönesans’ı geç yaşayan İngiltere gibi ülkeler vermiştir. “Rönesans tiyatrosu Ortaçağ tiyatrosundan çok değişik bir anlam taşımaktadır. Dante, Petrarch, Boccaccio’nun eserleri Rönesans tiyatrosuna ışık tutmuş, akademilerin kurulmasına yardımcı olmuştur (Kurtuluş, 1974: 13).”

İtalya’da Roma tiyatroları inşa edilmiştir. Venedikli mimar Andrea Palladio’nun tasarlamış olduğu, 1585’te Vincenzo Scamozzi’nin tamamladığı, Vincenzo’daki Olimpico Tiyatrosu, Avrupa’dan günümüze ulaşan en eski tiyatrodur.



Kaynak: www.pinterest.com

Şekil 2.6. Teatro Olimpico (1580-1585 by Andrea Palladio) - Vicenza, Italy

Rönesans döneminde sahne dekorunun değişimiyle kostümlerde santsal değer kazanmıştır. “Saray elbiselerine olan bağlılık kaldırılarak, oyunculara fantezi giysiler tasarlanmıştır. Tiyatro kostüm tasarımcıları oyunların kostüm tasarımlarını yaparken Rönesans döneminin hikâyelerini, trajedilerini sunmak amacıyla giysileri hazırlamışlardır (Çivitci, 2010: 14).” Bu dönemde kadın oyunculara oyunlara katılmışlardır. Giysilerinde bulunan süslemeler ile dikkat çekmişlerdir. Kadın oyuncuların kostümlerinde işlemeli kumaşlar, pili-ler, korseler, kolalı yakalar, süsleme amaçlı kullanılan düğmeler, kemerler ve kol detayları kullanılmıştır. Erkek oyunculara ise, pantolonlar, uzun kollu bluzlar, fırfırlı yakalar, fırfırlı kollar, uzun ve dar yelekler gözlenmektedir. Giysilerde ve ayakkabılarda kullanılan işlemler ile dikkat çekmişlerdir.



Kaynak: www.pinterest.com

Şekil 2.7. Costume studies for fools (1625-1664), Stefano della Bella. Italian draws, British Museum 1887.

Kostümü tamamlayıcı aksesuarlara (ayakkabı, kemer, şapka) önem verildiği görülmektedir. Özellikle ayakkabıların işlemeli olması ve şapkalarda kullanılan tüyler, ip veya kumaş parçalarıyla oluşturulmuş bağlama teknikleri dikkat çekmektedir.



Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Pina_Bausch

Şekil 2.8. Romeo ve Juliet, William Shakespeare tarafından yazılmış bir oyun

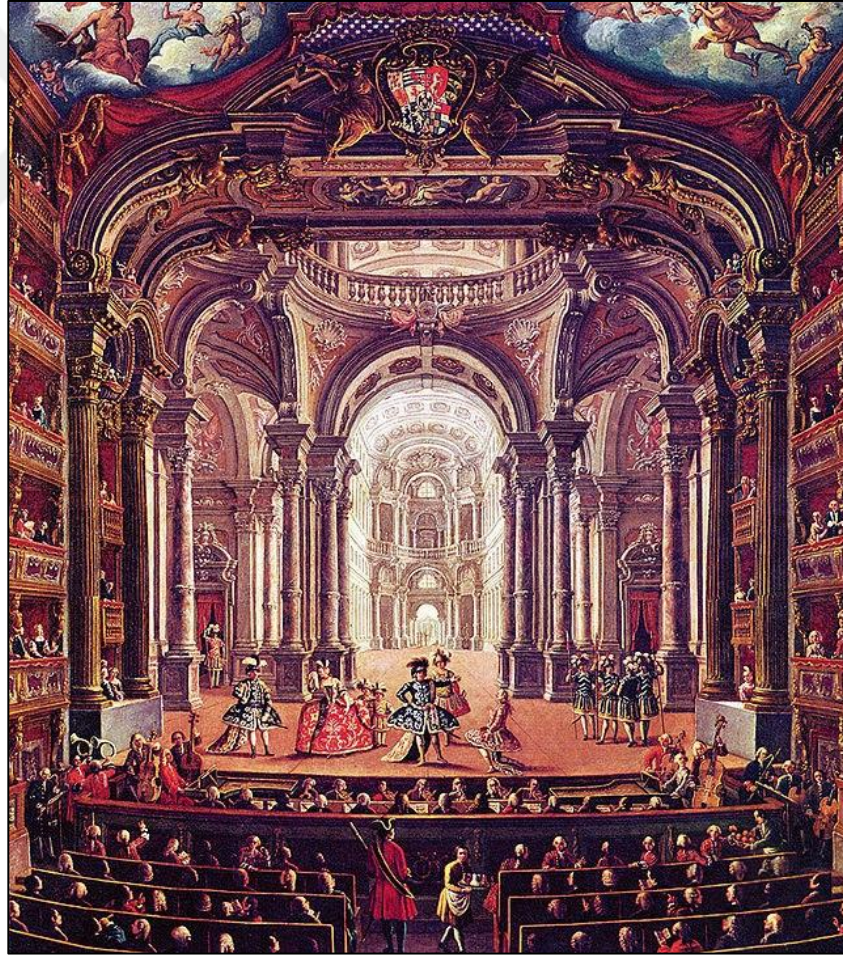
“Romeo ve Juliet tipik bir Rönesans oyunudur. Rönesans sanatçıları-
nın, düşünürlerinin resimde, yontuda, mimarlıkta ve felsefede ortak özellikleri
olan uyum, denge, simetri anlayışı bu oyunda da vardır. Elbette Shakspeare ne
kuramcıydı, ne akademisyendi, ne de bilim adamıydı; ama içinde yaşadığı ça-
ğın atmosferini yaşayan büyük bir yazardı. O, uyum, denge ve simetri ya da bir
Rönesans bulgusu olan perspektif üzerinde çalışmamıştır, ama bunların tümü

de onun bu oyununda vardır; karakterlerinin çevresindeki dünyanın dokusunu, hem psikolojik, hem de tiyatral açıdan derin bir perspektif ile inandırıcı bir biçimde verebilmiştir (Nutku, 1998: 5,12).”

2.1.4.Barok ve Rokoko Dönemi

Barok tiyatrosunda sanat, kilisenin dışına çıkmıştır. Yazarlar kendi düşünceleriyle oyun yazmışlardır. William Shakespeare ve Jean Baptiste Poquelin Moliere barok dönemi sanatçıları olarak yerlerini almışlardır.

Bu dönemin tiyatro kostümleri modanın etkisinde kalmıştır. Şatafatlı kostüm tasarımları, sahne düzenlemeleri ve özel efektler kullanılmıştır. Mimariye “u” şeklinde olan salonu ve tavan fresklerine sahip barok süslemeleri kullanılmıştır.



Kaynak: www.arthipo.com

Şekil 2.9. Barok tiyatrosu, Turin Krallık Tiyatrosu, Pietro Domenico Oliviero

“Barok döneminin kadın giysilerinde öne sivrili gelip bele oturan korsajlar, dar kollar, kıyafetlerin etek kısımlarında kat kat fırfırlar ve kuyruklu etekler, pelerinler ve dantel kapların fazlaca kullanıldığı görülmektedir (Çivitci, 2010: 14).” Erkek kostümleri Roma stilindedir. Tonnelet adı verilen kalçanın altına inen etekler giymişlerdir. Döneme ait, tayt ve çizmeler giyilmiştir. Baş stillerinde peruklar, süslemeli şapkalar ön plandadır.



Kaynak: <http://world4.eu/history-of-costumes/>

Şekil 2.10. Baroque costumes, 18th century

“Artık Farnese türü tiyatrolar saray dışında da yapılmaktadır. Örneğin Residenz Theater. U biçimli seyir yeri, yerini lale biçiminde 4-5 katlı localara ve parter noble”ye bırakmıştır. Parter bölümüne koltuklar konulmuştur. Orkestra denilen yerde artık müzik orkestrası vardır. Bu, seyircinin gözü önündeki bir orkestradır. Locaların en tepesinde paradi denilen alan vardır. Burası daha ucuz bir yerdir (Yıldırım, b.t. 21).”



Kaynak: <https://hafizacoplugu.files.wordpress.com>

Şekil 2.11. Rokoko yapıtı

Nicolas de Pigage (1723-1796) tarafından tasarlanan, Alessandro Galli da Bibiena tarafından 1750-1748 yılında inşa edilen, Rokoko tiyatrosu dönemin en iyi yapıtlarındandır.

Rokoko eserler, barok eserlerin daha süslenmiş haline benzemektedir. Dönemin kostüm tasarımında görülen en büyük özellik, şatafatın yerine inceliğin ön planda olmasıdır. Abartılı el işleri yerine canlı kurdeleler kullanılmıştır. Baş süsleri ve tüyler kullanılmıştır.



Kaynak: www.pinterest.com

Şekil 2.12. Rokoko kostümü



Kaynak: www.pinterest.com

Şekil 2.13. Rokoko kostüm ve işlemeli ayakkabısı



Kaynak: www.behance.net

Şekil 2.14. 17.yy Rokoko kostümleri

Kadın ve erkek giyiminde; satenler, atlaslar, brokarlar, kurdelelerle yapılmış gül ve fiyonk motifler, çift renkli tafta kumaşlar ve pastel renkte danteller kullanılmıştır. Yaka kısmı U şeklindedir. Kadın giysileri, bedeni vücuda yapışan, dar kollu, dantellerle bezelidir. Korsaj bedenler, daha ince, zarif, estetik bir görünüm sağlamıştır. Abartılı perukların ve saç aksesuarlarının kullanıldığı bir dönemdir. Yakalarda ve kollarda fıfır detaylar, konik etekler, dönemin çok kullanılan giysileri olduğu görülmektedir. Etekler, dairesel ve oval olarak, kemik veya metal çemberlerle desteklenerek kabartılmıştır. Camicia içliklerin yakaları, dantellerle süslenmesiyle daha ön plana çıkmasını sağlamıştır. İç giysiler de fıfır ve kurdeleler ile süslenerek, zarif görünüm sağlanmıştır. Yakada, baş aksesuarında, ayakkabıda fiyonkların kullanıldığı bir dönemdir. Baş stillerinde kurdele, fiyonk, tüy, şapka gibi süslemeler kullanılmıştır.



Kaynak: www.behance.net

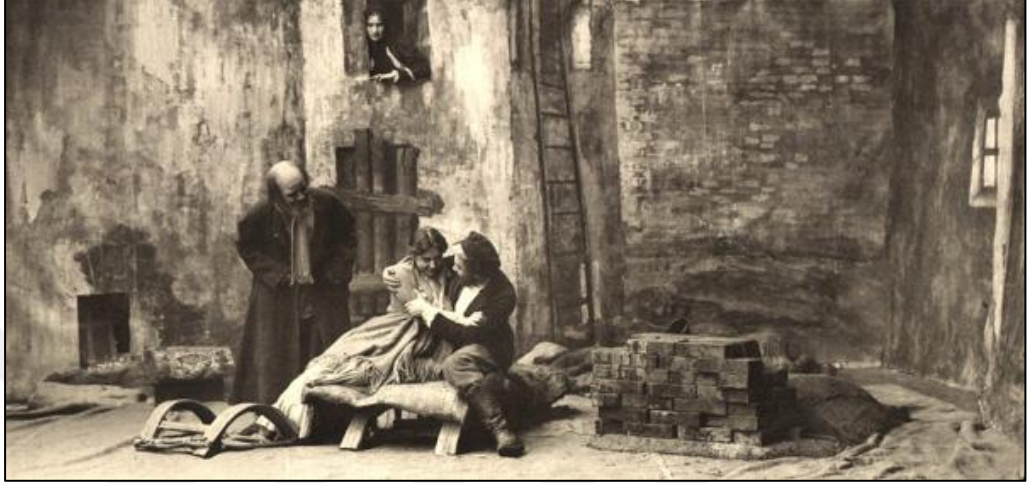
Şekil 2.15. Rokoko baş stilleri

2.1.5. 19. ve 20. Yüzyıl

19.yy tiyatrosunun en önemli isimlerinden biri Konstantin Stanislavski'dir. Gerçekçi akım düşüncesini benimseyen ve sahneye yansıtan Stanislavski, oyunculukta günlük yaşama benzerliğin korunmasını savunmuştur. "Konstantin Stanislavski (1863-1938), "Oyunculüğün Grameri" olarak adlandırdığı çalışmalarına 1906 yılında başladı. (Carnicke, 2006: 13) Stanislavski, oyuncunun yaratıcılığına dair içkin yasaları keşfederek oyunculuk sanatının ilk yöntemini oluşturmuş; yaşadığı dönemde, doğa kurallarını açıklamaya yönelik bilimsel yaklaşımların da etkisiyle ve onlardan yararlanarak, oyunculuğu analiz etmeye çalışmıştır (Özüaydın, 2013)."

Stanislavski Sistemi ve Metot Oyunculuğu, günümüzde de gerçekçi oyunculuğun benimsediği sistemdir. "Stanislavski Sistemi ve Metot Oyunculuğu, çağdaş batı tiyatrosunun yaygın tiyatro anlayışı olarak son yüz yıla damga-

sını vuran ve günümüzde de dram sanatının uygulandığı tüm alanlarda (tiyatro, sinema, televizyon) gücünü koruyan gerçekçilik akımının çevresinde şekillenmiş ve gerçekçi oyunculuğun ilke ve standartlarını belirlemiştir. Bu nedenle, Sistem ve Metot, yüz yıla yakın bir süredir oyunculuk okullarında öğretilen en yaygın oyunculuk yöntemleridir (Özüaydın, 2013).”



The Lower Depths by Gorky, directed by Stanislavski

Kaynak: <http://theredlist.com>

Şekil 2.16. Stanislavski tarafından yönetilen, Gorky'nin Alt Derinlikleri

“Sahnede somut yaşam gerçeğini canlandırmayı hedefleyen gerçekçi tiyatro anlayışına göre, seyirciye, sahnede bir oyun değil, gerçek bir yaşam kesiti sunulmaktadır. Bu ilke doğrultusunda, seyircide, tiyatrodaki olduğu unutturularak gerçek bir olay seyrediyormuş izleniminin yaratılması gerekmektedir (Özüaydın, 2013).” Gerçekçi tiyatronun, izleyicide bırakmak istediği izlenim, sahnelenen oyunun gerçeğe benzerlik gösterip, yansıtılanın inandırıcı olmasıdır. Oyunun sadece konusu, karakterleri değil, görüntüsünün de gerçeği yansıtmasına özen gösterilmiştir. Dönemin kalıplaşmış konuşmaları ve davranışları yerine, kendini karakterin yerine koyabileceği, duygularını aktarabileceği sahicilikte oynanması gerektiği vurgulanmıştır.

Stanislavski: “Benim için önemli olan şey kendimin dışındaki gerçek değil, kendi içindeki gerçektir” sözüyle kendi gerçekçiliğini savunduğunu vurgulamıştır.

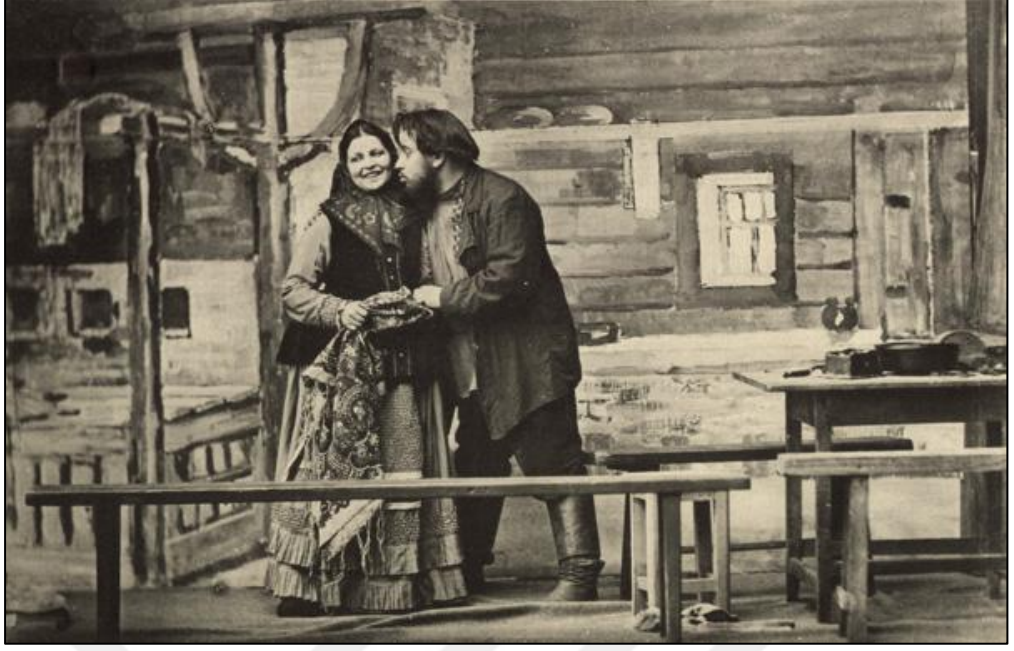


Anatema directed by Stanislavski

Kaynak: <http://theredlist.com>

Şekil 2.17. Karanlığın Gücü, Stanislavski

Bu dönemde ortaya çıkan gerçekçilik, toplumsal deneyimin gerçekçi bir temsilini hedeflemektedir. “Yüzyılın ikinci yarısında kutu dekor ve çerçeve sahneyle tiyatro tasarımına da egemen olan bu tarihsel biçim”, sahnede temsil edilen gerçekliği “ nesnel bir gerçeklik” olarak tanımlamakta, seyirciyi kendi bildik gerçekliği içerisinde, “hayata benzer bir sahne”de göstermeyi hedeflemektedir (Yılmaz, 2011: 54).” Sahnede kullanılan dekorunda gerçekçilik ile bağdaşmasına özen gösterilmiştir. Gerçeğe yakın nitelikte kostümler hazırlanıp, kostümlerin gerçek stillerini korunmaları sağlanmıştır. Bunun için, sadece oyunun içeriğinin değil “oyunun görüntüsünün de gerçeğe benzemesine; bu doğrultuda dekorun, kostümün, makyajın, aksesuarın ve ışıklamanın gerçeğe benzer olmasına, gerçeği tıpa tıp yansıtmasına önem verilmiştir (Özüaydın, 2013).”



Anatema directed by Stanislavski

Kaynak: <http://theredlist.com>

Şekil 2.18. Karanlığın Gücü, Stanislavski.

19. ve 20.yüzyılın Türk tiyatrosu da farklı kültürlerden etkilenmiştir. Tanzimat ile Batılı tiyatro eserlerinden esinlenerek, benzeri eser yazan yazarlar olmuştur. “Tanzimat ile Batılı tiyatro benzeri eserler yazan oyun yazarlarımız, Batı’da o zaman söz konusu olan benzetmeci (Aristotelesçi) türü tanımış ve bu tür eserler vermiştir. Ancak Batı’da 20.yüzyılın ilk çeyreğinde yoğun biçimde kendini hissettiren Brecht’in yeni tiyatro biçimi olan göstermeci tiyatro biçimi, 1960’lı yıllardan başlayarak Türk tiyatrosunu da etkilemiş ve tiyatro eserleri ve bu yeni biçimde yazılmaya başlanmıştır (Buttanrı, 2011: 30).” Doğu tiyatro biçimi, aslında geleneksel Türk tiyatrosunun da biçimidir. Bunu gören Türk yazarlar, geleneksel Türk tiyatrosundan yararlanarak Batılı tiyatro tarzında eserler yazmışlardır.

Türk tiyatrosunun en önemli kuruluşlarından biri darülbedayidir. Darülbedayı, tiyatronun gelişmesinde önemli bir yeri olan, Osmanlı konservatuarıdır. 1914 yılında İstanbul Valisi Operatör Cemil Paşa, bir konservatuar açmak istemiştir. Belediye Meclisi’nde bir kaç kişiden destek gelince, belirli miktarda ödenek ayrılmıştır. “Konservatuarın başına dünya çapında bir tiyatro adamı olan Andre Antoine ile Paris’te bir anlaşma imzalandı. 1914 yılı Haziran

ayı sonunda Antoine İstanbul'a geldi. "Darülbedayi-i Osmanî" adını alan konservatuar Şehzadebaşı'ndaki bir apartmanda kuruldu. İki bölümü vardı: Tiyatro ile musiki (Gezgin, 2013)." "Güzellikler Evi" anlamına gelen adını Ali Ekrem (Bolayır) vermiştir. İlk oyun 1916 yılında gündüz bayanlara, gece erkeklere olmak üzere Tepebaşı Tiyatrosunda oynanmıştır. Kısa süre sonra Antoine'ın yerini Muhsin Ertuğrul başkanlığında bir ekip almıştır. "1916'da bu okulun halka açık ilk oyunu bir adaptasyon olan "Çürük Temel", 20 Ocak 1916'da Asker Ailelerine Yardım Cemiyeti yararına ilk kez oynandı. Türk ve Dünya Oyun yazarlarından birçok oyunu, oyunun oynandığı Darülbedayi 1934 yılında İstanbul Şehir Tiyatroları adını aldı. Günümüze dek Türkiye'nin en köklü tiyatro kurumu olarak başarılı çalışmaları devam etmektedir (Anonim,2009)."

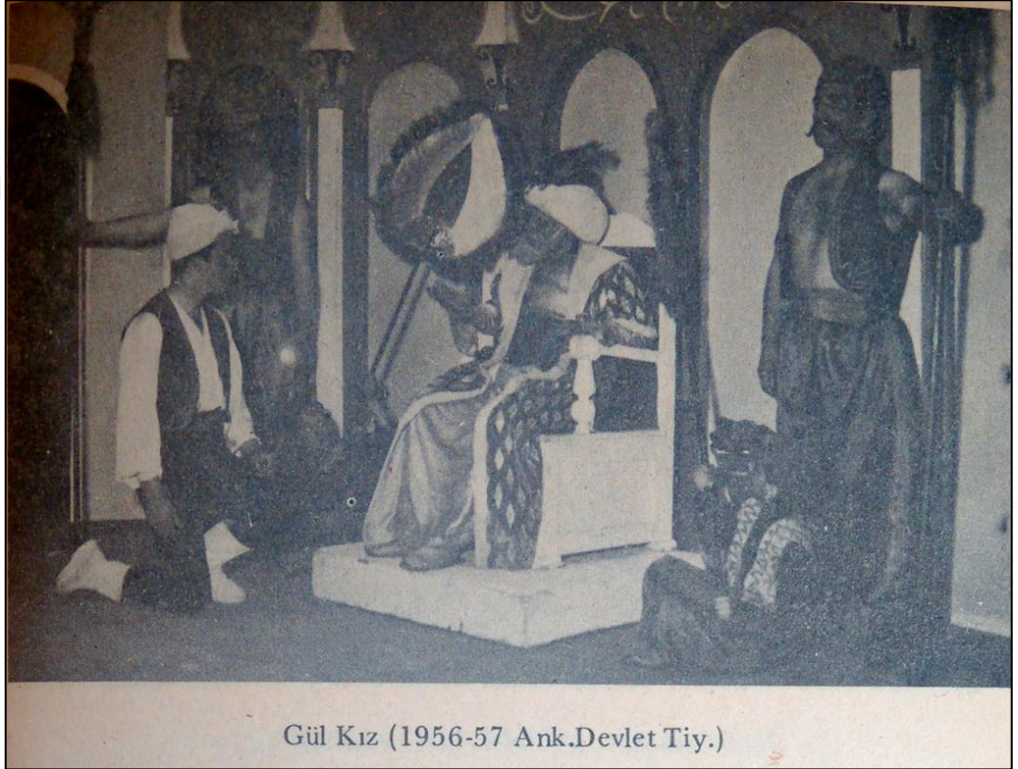


Kaynak: <http://www.harabe.net>

Şekil 2.19. Okulun halka açık ilk oyunu "Çürük Temel", 20 Ocak 1916

Türk tiyatrosunda seyirci azlığı bu yıllarda büyük problem oluşturmuştur. Türk seyircisinin tiyatroya gelmemesinden yakınılmıştır. İzleyici sayısı tiyatrocuları da düşündüren konu olmuştur. "Ankara'da da Devlet Tiyatrosu

kurulduğunda aynı seyirci sıkıntısı çekilmişti. Bir yazar sürekli olarak iki tiyatronun da boş gittiğinden yakılarak, 300.000 kişilik Ankara'nın her gece tıklım tıklım dolan üç tiyatrosu olduğunu söylemişti. Ankara'da gerek İstanbul'da seyircide sayısal bir gelişme hızla kendini gösterdi (And, 1983: 381).” İzleyici ayırımından da bahseden And, Muhsin Ertuğrul'un izleyici konusunda duyarlılığını ele almıştır. “Önce seyirciyi kadınlı erkekli ve yaş bakımından genişletmek, bunların başında gelir. Eski Tiyatromuzda kadın-erkek ayrımı, kaç-göç büyük bir engeldi. Cumhuriyet döneminde bu engel kalmamıştır. Buna karşın yaş bakımından tiyatroyu gençliğe ve çocuklara sevdirmenin büyük yaraları olacaktır. İşte Muhsin Ertuğrul gençliğe tiyatro sevgisini aşılamanın önemini anlayarak daha bu dönemin başında bu konuda olumlu uygulamaları olmuştur (And, 1983: 381).”



Gül Kız (1956-57 Ank.Devlet Tiy.)

Kaynak: Özertem, 1979: 115

Şekil 2.20. Gül Kız, 1956-1957 Ankara Devlet Tiyatrosu

İzleyiciyi çoğaltmak için İstanbul'un semt tiyatroları yanı sıra, farklı bölgelere yayılma girişimlerinde bulunulmuştur. Ahmet Fehim bu konuda önemli yararlar sağlamıştır. Anadolu'nun çeşitli yerlerinde kendi çabalarıyla tiyatro yapmış ve bazı yapıları tiyatroya çevirmiştir. İzleyicilerin kolaylıkla gidip gelmesi için tiyatro saatleri, taşıtlara göre ayarlanmıştır. Zamanla taşıt saatleri, tiyatroya göre düzenlenmiştir. İzleyici toplamak için tüm sorunlar düşünülerek, çözüm yolları bulunmuştur.



Kaynak: <http://www.leblebitozu.com>

Şekil 2.21. Lüküs Hayat

“Türk operetlerinin en ünlüsü ve halk arasında en fazla beğenileni olduğuna ilişkin geniş bir görüş birliği bulunan Lüküs Hayat'ın konusu, külhanbeyi bozuntusu, hırsız Rıza'nın, bir kostümlü baloda Zonguldaklı zengin Rıza Bey sanılması ve bu balo sırasında kendini lüks hayatın cazibesine kaptırması üzerine kuruludur (Türk Tiyatrosunda İz Bırakmış 10 Tiyatro Oyunu, Anonim: b.t.)” 1930'lu yıllarda yazılan ve ilk kez 1933 yılında sahnelenen Lüküs Hayat, hala İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu tarafından sahnelenmektedir. Oyunculukları ve yönetmenliği ile Lüküs Hayat'la özdeşmiş oyuncular, Haldun Dormen, Suna Pekuysal ve Zihni Göktay'dır.

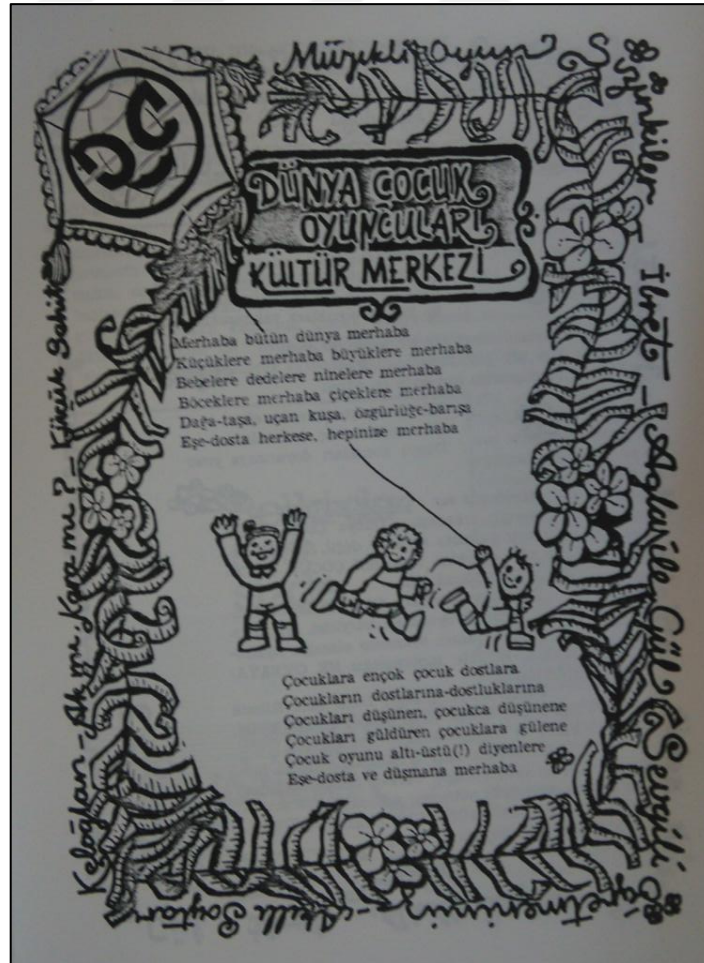
Tiyatronun en önemli kollarından biri de, çocuk tiyatrolarıdır. “Türkiye’de çocuk-tiyatro ilişkisinin eğitsel ve kültürel değerinin kavranması, çocuk tiyatrosu kavramının gelişmesi ve gerçekleşmesi sonucunda, ilk kez İstanbul Şehir Tiyatrosu kapsamında başlatılan çocuk tiyatrosu çalışmalarının en belirgin amaçlarından biri, tiyatro kültürü almış, tiyatro seven ve tiyatroya gitme alışkanlığını edinmiş olan geleceğin seyircilerini yetiştirmek olmuştur. Başlangıçta çocuk tiyatrosu çalışmaları büyük bir ilgi uyandırmamış, seyirci sayısı 1935-36 döneminin sonlarından başlayarak artmıştır (Özertem, 1979: 84) Tiyatrolara, çocuk izleyicilerin katılmasını sağlamak uzun zaman almıştır. Birçok ilde “Çocuk-Gençlik Tiyatrosu” kurulmuştur.



Kaynak: Özertem, 1979: 50

Şekil 2.22. Çocuk Tiyatrosu Dergisi (İstanbul Şehir Tiyatrosu)

Zamanla çocuklarda tiyatroya katılmışlardır. Çocukların hayal dünyaları, sahnelerde oynanmaya başlamıştır. Eğitsel ve sanatsal oyunlar düzenlenmiştir. Tiyatroda oynuyor olmaktan ziyade, arkadaşlık kurmak, diyalog kurmak olgusu yerleşmiştir. Tiyatro ile birlikte, sahne çalışmaları başlamış, çocukların zihinde canlandırdıkları da sahneye aktarılmıştır. “Tiyatro dilinin, çocuk diyalogu için yararlanabilinir işlevsel bütünlüğü içerisinde, fazla büyük bir yüzde yüklenmediğini ve diğer anlatım olanaklarından yararlanılarak teatral ve gösteri bütünlüğünün, örneğin, şarkı söylemek, şiir okumak, birlikte gezmek ve tanımak, resim çalışmak gibi öğelerle sağlanacağını üç yıllık deney içerisinde görmüştür. Kısacası AÇT (Ankara Çocuk Tiyatrosu) çalışanları öncelikle bir “tiyatro oyuncusu” değil, bir “çocuklar için içten ve samimi arkadaş” olmanın gerçekliği ile sarılıyorlar işlerine (Ünal, 1997: 33).”



Kaynak: Ünal, 1997: 505

Şekil 2.23. Çocuk Tiyatrosu, tanıtım afişi

Dünya Çocuk Oyuncuları: “1960-70 tiyatro döneminde, Fikret Terzi yönetiminde kurulmuş olan bu topluluk, perdelerini ilk kez Ankara Sanat Tiyatrosu Sahnesinde “İbret” adlı oyun ile açmış, çalışmalarını Maltepe Komedi Tiyatrosu ve Cep Sineması’nda sürdürmüştür (Özertem, 1979).”



Kaynak: Ünal, 1997: 515

Şekil 2.24. Dünya Çocuk Oyunları Kültür Merkezi tanıtım afişi

“Konuşurken kullanılan metaforlar daha büyük çocuklarda ve yetişkinlerde görülse de, küçük çocukların sembolik oyunları ile yaratıcılık arasında bir ilişkiden söz edilmektedir. Sembolik oyun ise, drama yolu ile eğitimin, daha organize olmamış, dışarıdan yönlendirilmeyen ve çocuğun kendiliğinden giriştiği bir etkinlik olarak görülebilir (Önder, 2009: 126).” Küçük çocuklar zihinlerinde canlandırdığı, masum oyunlarını sahne çalışmalarında canlandırmışlardır. “Zihinde Canlandırma: Çocuklar, yerinde olmak istedikleri diğer çocuğu ve beğendikleri özelliklerini, gözleri kapalı olduğu halde zihinlerinde canlandırmaya çalışırlar (Önder, 2009: 149).” “Hayal gücüne dayalı oyunlarında kendi sorunlarını yenmeye uğraşan çocuklara, tiyatro yolu ile yardımcı olmak ve sorunlarını aşmalarına yardım etmek gerekmektedir (Özertem, 1979: 18).” Çocukların; ailevi sorunu, duygusallığı, başarısızlığı, hastalığı, kıskançlığı vb. sorunları, oyunun içerisinde ele alınarak, çocuğun bu sorunları aşması sağlanmıştır.



Kaynak: Ünal, 1997: 519

Şekil 2.25. Keloğlan, müzikli çocuk oyunu

“Sanat, özellikle tiyatro sanatı, başlangıçtan bugüne kadar insanların sanattan duydukları hoşlanmanın yanı sıra görevci niteliğinden ötürü varlığını sürdürmüştür. Bu görevi de toplumsal, kişisel sorunları ele alması, toplum bireylerini çözüme yöneltmesidir. Güldürerek, düşündürerek, ağlatarak yürütmüştür bu görevini. Bu nedenle, Çocuk tiyatrosu da çocukların kişisel ve toplumsal sorunlarını dramatik bir anlatım içinde çözümleyerek, onların tiyatro yolu ile sorunlarından arınmalarına, kişisel sorun ve üzücülerinden kurtulmalarına yardımcı olmalıdır (Özertem, 1979: 18).” Bu amaç ile yapılan oyunlar, çocukların psikolojisi açısından, yarar sağlamakta ve izleyicileri bilgilendirmektedir.

2.2. Kostüm ve Kostüm Tasarımının Önemi

Kostüm, özellikle tiyatro ve sinema türlerinde, sahnede rol gereği giyilen tüm kıyafetlerin genel adıdır. Latince gelenek anlamına gelen “consuetudo” sözcüğünden, İtalyanca ve Fransızca’ya 18.yüzyılda bir sanat terimi olarak “sahnede canlandırılan dönemde giyilen geleneksel giysiler” anlamında geçmiştir.

Sahne sanatlarında kostümün en belirgin ve gösterişli giysilerden sade kıyafetlere kadar, oyunun performansında ve senaryonun anlatımında önemli bir etkisi vardır. Ayrıca kostüm eserin oynandığı yer, zaman ve dönemin seyirciye görsel olarak aktarılmasında büyük katkı sağlamaktadır. Karakterlerin özgün özelliklerinden bağımsız olarak çeşitli aksesuar ve bezemeler ile süslenerek oyuncunun rolüne uygun kostümler tasarlanmaktadır. “Tiyatro veya film türünden bir performansta kostümler karakterleri biçimlendirerek bir görsel anlatıcı rolünü oynarlar (Kurland, 2004: 2).” “ Keiser ve Garner tasarımı, tasarım esaslarını kullanarak estetik açıdan seyirciyi memnun edecek ürünleri yaratmaya yönelik renk, kumaş, çizim, şekil ve detaylar gibi özelliklerin organizasyonu olarak tarif ederler (Frings, 1987: 177).” Bu sebeple kostüm tasarımının önemi gün geçtikçe daha da artmaktadır.

Kostüm tasarımının önemi; kostüm, oyuncunun iç dünyasının, rolünün dışa aktarılmasında büyük bir önem taşımaktadır. “Kostüm tasarımı, belirli ilkeler doğrultusunda tasarım kavramlarının formüle edilerek yorumlandığı ve üç boyutlu ürün haline dönüştürüldüğü kostüm oluşturma sürecini kapsayan bir araştırmadır (Koca, Koç ve Kaya, 2010: 55).” Bu doğrultuda eserin izleyiciye aktarılmasında tasarımcının büyük bir rolü vardır. “Kostümün düşünsel işlemi en önemli yanıdır. Anlamsal değeri oluşu, kendini sadece görülüp seyredilmeye değil, okuyup anlamaya dayalı fikirleri, bilgileri ve de duyguları iletebilmeli ve yoruma katkıda bulunabilmelidir (Şengezer, 1999: 15).”

Kostümün ilk işlevi senaryonun karakter özelliklerini ortaya çıkarmaktır. Kostüm tasarımcıları, karakterin yaşına, cinsiyetine, mesleğine, sosyal statüsüne, hareketlerine, tarihsel periyoda, coğrafi konumuna, mevsimine vb. özelliklerine dikkat ederek kostümü tasarlamalıdır. Wilson’a göre kostümler; “oyunun tonunu ve stilini belirlemeye yardımcı olurlar. Olayların geçtiği zamanı ve mekânı gösterirler. Oyunun kişilerinin ya da kişi gruplarının doğası, meslekleri ve kişilikleri hakkında bilgi taşırlar. Karakterler arasındaki ilişkiyi

ana karakteri diğerlerinden ayıran özellikleri, bir grubun başka bir gruba olan karşılığını sergiler (Wilson, 1976: 359).”

2.3. Kostüm Tasarımının Tasarım Özellikleri

Kostüm tasarımında dikkat edilmesi gereken bazı hususlar bulunmaktadır. Bunlardan biri senaryoya uygun karakteristik tasarımlar ortaya çıkarmak, bir diğeri ise kullanılan malzemelerin tür ve özelliklerine göre dayanıklı kostümler yapmaktır. Bir sahne alanında giyilen kostümler temizleme olanağına sahip, uzun süreli kullanılabilen ve dayanıklı olmalıdır. Ana malzemelerin yanı sıra, kostümü destekleyici nitelikte aksesuarlar, ayakkabı, peruk, şapka, maske ve makyaj gibi destekleyici öğelerde kullanılmalıdır.



Kaynak: İzmir Devlet Tiyatrosu

Şekil 2.26. Kostümü destekleyici aksesuarlar, (peruk, şapka, takı, ayakkabı)



Kaynak: İzmir Devlet Tiyatrosu Konak Sahnesi

Şekil 2.27. Kibarlık Budalası, Kostüm Tasarımları

İzmir Devlet Tiyatrosu, Kibarlık Budalası oyununda giyilen kostümler, aksesuarlar ile desteklenmiştir. Ayakkabı, şapka, peruk kullanılarak, kostümün görselliği artırılmıştır. Kostümün, izleyiciler tarafından dikkat çekmesi sağlanmıştır. Kostümde kullanılan fiyonk, fırfır, dantel ve kurdeleler oyunun mizah yönünü öne çıkarmakta etkili olmuştur. Bu gibi malzemeler ile yapılan tasarımlar, kostümün öne çıkmasında etkili olmaktadır.



Kaynak: İzmir Devlet Tiyatrosu Konak Sahnesi, (Emine Tarın, 2014)

Şekil 2.28. Kostüm Baş Aksesuarı

2.3.1. Kullanılan Malzemeler

Tiyatro kostümlerinde kullanılan malzemeler, eserin izleyiciye aktarılması konusunda en etkili yöntemlerden biridir. Karakterin ve dönemin özelliklerine uygun kumaş ve aksesuar seçimi yapılmalıdır. Senaryonun oynandığı sahne (kapalı alan, açık alan) ve gösterime girdiği mevsim göz önünde bulundurularak kumaş (kalın, ince, triko, dokuma, ipek vb.) seçimleri yapılmalıdır. Kostüm ve tamamlayıcı aksesuarlar sahne ışıkları altında denenmeli ve kumaş renklerinin sahneye uyumu düşünülerek malzeme seçilmelidir.

Malzeme seçimine etki eden en önemli etkenlerden biri de ışıktır. Sahne ışıkları kostümü olduğundan daha farklı renklerde gösterebilmektedir. Sahnelenen bir oyunda kullanılan sıcak veya soğuk renklerin, kostüm renkleri ile birleşmesiyle kostüm, bambaşka bir renkte izleyiciye yansıyabilmektedir. Bu sorunun ortaya çıkmaması için sahne ışıkları altında prova yapılması gerekmektedir.



Kaynak: İzmir Devlet Tiyatrosu, (Emine Tarın, 2016)

Şekil 2.29. Kumaşa uygun motiflerin seçimi ve tasarım aşaması



Kaynak: İzmir Devlet Tiyatrosu, (Emine Tarın, 2016)

Şekil 2.30. Kostüme uygun kumaş ve malzeme seçilmesi

İzmir Devlet Tiyatrosu, Lonesco'nun Sıkıntısı adlı tiyatro oyununda giyilen kostümün, sahne ışıkları altında provası yapılmaktadır. Işığın kostüme olan etkisi gözlenmektedir. (Şekil 2.31.)



Kaynak: İzmir Devlet Tiyatrosu Konak Sahnesi

Şekil 2.31. Kostümün sahne ışıkları altında denenmesi

“Bir uygulamada renkli ışıklama varsa, o zaman giysiyi hazırlayanın işi daha da ağırlaşır; çünkü renkli ışıklama giysilerin renkleri üzerinde etki yapar. Sözelimi sahne üzerinde ayışığı çoğu kez mavi ve yeşil filtrelerle sağlanır ve parlaklık derecesi de düşüktür. Eğer önemli bir oyun kişisine bu loş ışıklama altında karalar giydirirsek vurguyu kaldırdıktan başka, onu sahneden de sileriz. Ayışığı sahneleri için soluk ve uçuk renkler kullanmak doğrudur; çünkü bu ışık altında soluk ve uçuk renkler, doygunluğu olan renklerden daha belirlidir (Nutku, 1999: 447).” Bu durumda kumaş ve aksesuar seçiminde oldukça tecrübe sahibi olunmalı ve sahne sistemlerine göre seçim yapılmalıdır. Nutku'nun başka bir örneklemesinde ise renk değişimlerinde hangi tonların oluşacağına dikkat çekmektedir. “Eğer güzel, güneşli bir gün için koyu pembe renk-

te filtreler kullanılmışsa o zamanda mavi ve menekşe rengi giysilerden sakınmak gerekir: çünkü böyle bir ışıklama altında mavi giysiler siyaha, menekşe rengi olanlarsa kahverengimsi bir görünüme dönüşeceklerdir (Nutku, 1999: 447).”

2.3.2. Türleri ve Üretim Yöntemleri

Kostüm tasarımları sahnede kullanılma durumuna göre farklılık göstermektedir. Tiyatro eserleri müziksiz trajedi, komedi, drama ve müzikli opera, operet, müzikal, pandomim bale, revü, skeç, tuluat olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Ebedi türleri içinde topluma, yaşama en yakın olanı tiyatrodur. Bu sebeple kostüm tasarımcıları tiyatro türlerine göre kostüm tasarlamaktadır.

“Bir kostüm oluşturulduğunda, sadece kostüm gösterilmez, tüm karakter çizilir. Karakter için tüm vücut detaylarının kompozisyonel güzellikleri işlenir ve karakter özelliklerinin gücü artistik olarak vurgulanır (Koca, 2010: 55).”



Kaynak: İzmir Devlet Opera ve Balesi

Resim 2.32. Samson and Delilah, Opera kostümleri

“Yönetmen tasarımcılara, reji yorumunda oyun kişilerinin dış dünyayla olan ilişkilerinin nasıl olduğunu açıklamalıdır. Reji yorumu tasarımcılarda dokular, renkler ve yansımalara ilişkin düşünceler oluşturmaya başladığından itibaren; yönetmenin zihni birden bire görsel imgelerle dolmaya başlar. Tasarımcılar yönetmenle, bu konular ile ilgili konuşma yapmalıdırlar. Yönetmen ve

tasarımcı arasında fikir uyuşmazlığı olduğunda, bunun ortak bir çalışma olduğunu düşünerek birlikte çalışmaktan vazgeçmelidirler (Cohen, 1988: 113).” Tasarımcının senaryoyu kavrayıp hangi rolde, nasıl kullanılacağını saptayıp oyuncunun hareketini kısıtlamayacak şekilde ergonomik kostümler tasarlaması gerekmektedir.

“Kostüm çeşitleri yeryüzünün tarihi ve kültürel farklılıkları kadar çok sayıdadır. Kızılderili kostümü, Japon kostümleri; Osmanlı padişah kostümleri, farklı toplulukların askeri üniformaları gibi pek çok farklılık gösteren, toplumun ve dönemin özelliğini yansıtan kostümler vardır. Kostümler sosyo ekonomik, psikolojik ve ahlaki karakteristik özellikleri belirleyici rol oynar (Elam, 1980: 11).” Kostüm üretim işlemine başlamadan önce bu özellikler göz önünde bulundurularak, gözlem, araştırma, inceleme, malzeme seçimi ve oluşturma gibi zaman gerektiren bir süreçten sonra üretim aşamasına geçilmelidir. Dikim aşamasına geçilmeden provalar ile desteklenerek planlı, programlı çalışma sağlanarak başarılı bir üretim uygulanmalıdır.



Kaynak: İzmir Devlet Tiyatrosu Konak Sahnesi

Şekil 2.33. Kostüm çeşitleri

2.4. Kostüm Tasarımcısı

“Kostüm sanatına gönül veren gençlerin giyim-kuşam tarihi bilmenin yanı sıra, dönemin tavır ve görenekleri hakkında bilgili olmaları, uygulamanın yapıldığı gösterinin dramaturjik yapısını irdelemeleri gerekir. Tasarımcı sürekli yenilikçi, atılcı, çağın gerektirdiği sorumluluğu duyan, dünya görüşünü belirleyen özgün yaratılar ortaya koyabilmeli, onların öğretisinden yararlanmalıdır. Kalıp hazırlama ve model uygulama tekniklerini bilmeli, pratiklik sağlamalıdır. Her dekor ve kostümde ilerleyebilen, kendini aşan yorumları biçimlendirebilmelidir (Şengezer, 1999: 7).” Kostüm tasarımcıları senaryoyu kostümleriyle anlatmaktadır. Hayal dünyasını, düşleri, duyguyu, gerçeği, görünen görünmeyeni aktarma konusunda önemli bir yere sahiptir. Oyuncunun yeni bir kişiliğe bürünmesini sağlamakla birlikte, fiziksel görünüşünü de değiştirebilmektedir.



Kaynak: Chancerel, Le Theatre Les Comédiens.

Şekil 2.34. La Geisha et le Chevalier, (Geşya ve Şövalye) Paris

İyi bir sahne ve kostüm tasarımcısı olan Fabia Puigserver, döneminin en başarılı tasarımcılarından biridir. Fabia Puigserver 1938 yılında İspanya iç savaş döneminde dünyaya gelmiştir. Ailesi savaş sebebiyle İspanya'dan Fransa'ya kaçmak zorunda kalmıştır. Fransa-İspanya diplomatik ilişkilerinden dolayı Puigserver ailesi Varşova'ya yerleşmiştir. 1951 yılında Varşova Güzel Sanatlar Akademisinde sahne tasarımı bölümünde eğitimini tamamlamıştır. Sadowsky'nin yanında, Teatr Dramatyczny'de ilk deneyimlerini kazanmıştır. Sadowsky'le birlikte Ana Frank'ın Güncesi'nin sahne tasarımını yapmıştır. Çok sayıda tiyatro, opera, bale gösterisinin sahne ve kostüm tasarımlarını tasarlamış ve kendine özgün, yalın ve şiirsel bir sahne dili oluşturmuştur.



Kaynak: <http://colleccions.cdmae.cat>

Şekil 2.35. 'Yerma', de Federico García Lorca. Escenografía de Fabia Puigserver. Dirección de Víctor García (Teatro de la Comedia, 1971)

Federico García Lorca tarafından yazılan, Víctor García'nın yönettiği 'Yerma', 1971 yılında komedi türünde sahnelenmiştir. Fabia Puigserver tarafından sahne ve kostüm tasarımları yapılmıştır. (Şekil 2.35.)

1959 yılında İspanyolların ülkeye dönmesiyle birlikte, Puigserver ailesi Barcelona'ya dönmüştür. "1970 yılından itibaren on iki yıl boyunca

Barcelona'daki Institute del Teatre'da sahne tasarımı dersleri veren ve birçok sanatçının yetişmesine katkıda bulunan Puigserver uluslararası üne ve başarıya 1971 yılında, Lorca'nın yazdığı, Victor García'nın yönettiği Yerma'nın sahne ve kostüm tasarımlarını ve 1972 yılında Aristofanes'in Lisistrata'sı için yaptığı sahne tasarımından sonra ulaşır (Yaycıoğlu, 2010).”



Kaynak: <http://colleccions.cdmae.cat>

Şekil 2.36. Víctor García, Yerma, Sahne ve kostüm tasarımı Fabia Puigserver, 1971

“Tiyatronun yalnızca dramaturgi ve oyuncular demek olmadığını, aynı zamanda sahne ve kostüm tasarımı da olduğunu her fırsatta vurgulayan Puigserver, sahne tasarımlarının şairi olarak kabul edilmekte. Şair sözcüklerle ne yaparsa o da aynısını elleriyle yapar. Bir teli güzel bir objeye, yıpranmış bir giysiyi duvar halısına dönüştürebilir. Fabià için tüm objeler geçerlidir, çünkü onun için, her obje bir şeyi temsil eder (Yaycıoğlu, 2010).”

2.4.1. Tasarımcının Kostümü Tasarlarken Dikkat Edeceği Noktalar

Kostüm tasarımcısı, senaryoda en ince detayları inceleyerek karaktere uygun tasarımlar yapmalıdır. Çünkü sahnede kişinin kostümü hangi zaman diliminin içinde yaşadığı, sosyal statüsü, yaşı gibi pek çok özelliğin tespitine olanak sağlamaktadır. Tasarımcı tasarımlarını yaparken hangi malzemeyle nasıl etki oluşturacağını düşünerek çizimlerini yapmaktadır. Ayrıca kostümlerini

destekleyici ayakkabı, şapka, maske, peruk, eldiven vb. aksesuarları da kullanılmalıdır. Sahne sanatlarında kostüm, giyimi kolay olan ve değişim süresini kısaltacak malzemelerden tasarlanmalıdır.

Tasarımcının kostümü tasarlarken dikkat edeceği noktaları şöyle özetleyebiliriz:

- Tasarımcının senaryoyu göz önünde bulundurması ve yönetmen ile iletişime geçerek, tasarımın planını yapması gerekmektedir.
- Tasarımcı sorumluluk sahibi olmalı ve zamanı iyi değerlendirmelidir.
- Model uygulama teknikleri bilinmeli ve pratiklik sağlanmalıdır.
- Senaryonun oynandığı dönemi, coğrafyayı, eseri, göz önünde bulundurarak, karaktere uygun kostüm tasarlanmalıdır.
- Sahne dekor ve ışık sistemlerine göre kumaş, renk seçimi yapılmalıdır.
- Kostümü destekleyici ayakkabı, eldiven, şapka, peruk, maske, takı vb. aksesuarlar kullanılmalıdır.
- Dikim aşaması provalar ile desteklenmelidir.
- Kullanılan zengin malzemeler ile izleyicilerde görsel ve duyuşsal algı artırılmalıdır.



Kaynak: İzmir Devlet Tiyatrosu Konak Sahnesi

Şekil 2.37. Kostüm tasarımcısı Emine Tarın'ın kostüm tasarım aşaması

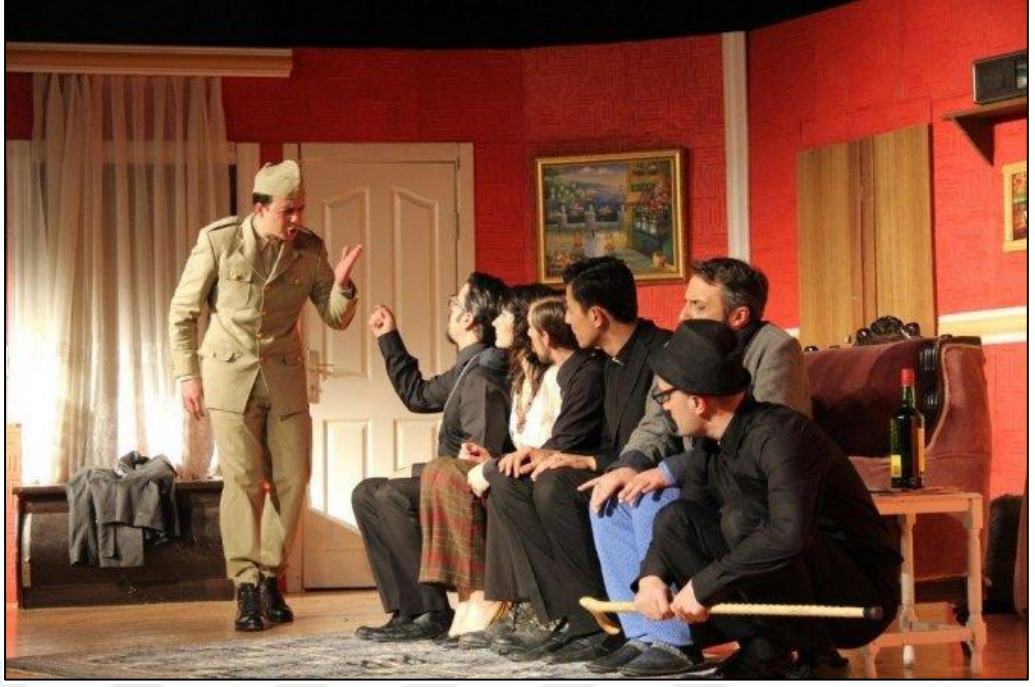
2.5.Güncel Etkileşim İçindeki Uygulamalar

Belli bir amaçla ve güncel olaylardan da etkilenecek çeşitli tiyatro oyunları ortaya çıkmaktadır. Böylelikle eğitmek, öğretmek, mesaj vermek için temsili oyunlar hayatımıza dâhil olmaktadır. Kimi zaman hüzünlendiren, kimi zaman eğlendiren, geçmişten günümüze kadar bize ayna tutan oyunlar sahnede yerini almaktadır.

Her yıl 27 Mart Dünya Tiyatro Günü çeşitli aktiviteler ile kutlanmaktadır. Dünya Tiyatro Günü, tiyatro dünyasındaki insanlar için, sahne sanatlarının insanlarını, bir araya getirici gücünü kutlamak, seyirciyle daha iyi bir iletişim kurmak ve insanlar arasındaki anlayış ve barışı arttırmak için bir fırsat olarak görülmektedir. Dünya Tiyatro Günü'nde yapılan etkinlikler, uluslararası işlevlerinin yanı sıra ulusal ve bölgesel tiyatro gruplarının bir araya gelmesinde de rol oynamaktadır.

Günümüze ışık tutan Türk Tiyatrosu'nun değerli sanatçılarının tiyatroya katkıları oldukça büyüktür. Muhsin Ertuğrul, Afife Jale, Haldun Dormen, Nejat Uygur, Suna Pekuysal, Adile Naşit, Çolpan İlhan, Genco Erkal, Erol Günaydın, Alya Algan, Müşfik Kenter, Yıldız Kenter, Gazanfer Özcan tiyatro sanatçılarından bazılarıdır. Afife Jale; sahneye çıkan ilk kadın oyuncudur. "Yamalar" adlı oyunda sahneye çıkmıştır. Asıl adı Afife olan sanatçı, oynadığı bir oyunda Jale ismini almış, daha sonraları Afife Jale adıyla anılmaya başlanmıştır.

Haldun Dormen: Sahneye ilk kez ortaokul öğrencisi iken çıkan Dormen, ilerleyen yıllarda tiyatro eğitimini tamamlamıştır. Tiyatro eğitimini ABD'de Yale Üniversitesi'nde almıştır. İstanbul'a döndüğünde Muhsin Ertuğrul yönetimindeki Küçük Sahne'ye girmiştir. Cinayet Var adlı oyunda dedektif rolüyle ilk kez seyirci karşısına çıkmıştır. Bir buçuk yıl Muhsin Ertuğrul ile çalıştıktan sonra Beyoğlu Parmak sokağında 60 kişilik bir salonu olan Cep Tiyatrosu'nu kurmuştur. Daha sonra "Papaz Kaçtı" komedisi ile Dormen Tiyatrosunu kurmuştur. 1961'de Türkiye'de sahnelenen ilk müzikal olarak bilinen Sokak Kızı İrma'yı sahnelemiştir. Birçok tiyatrodaki oynamış, senaryo yazmış ve birçok oyunun da yönetmenliğini yapmıştır.



Kaynak: <http://m.aydin24haber.com>

Şekil 2.38. Haldun Dormen, “Papaz Kaçtı” adlı oyun

Nejat Uygur: Türkiye’de özgün sahne sanat öncülerinden biridir. Tiyatroya Profesyonel anlamda “Nejat Uygur Tiyatrosu” ile adım atmıştır. “Nejat Uygur, sıradan bir tiyatro oyuncusu ve yapımcısı değildi. Onu benzerlerinden ayıran en önemli özelliği sanata devrim niteliğinde getirdiği yeniliklerdi. Her ne kadar oyunları sade dekorlar ve kostümlerle gerçekleştirilse de, tiyatroya olan bakış açısı bugün Türk televizyonlarının en çok sevilen programlarının önünü açan bir devrim niteliğindediydi. "Evinde Tiyatro" demişti usta oyuncu uzun yıllar evvel. Bu sözü ilk dile getirdiğinde kimse anlamamıştı ne demek istediğini. Ancak yıllar sonra rating rekorları kıran programlar anlamıştı, büyük ustanın gördüğü ışığı. İnsanların sinema ve tiyatro sahnelerinden el ayak çekmesi, darlaşan ekonomik imkânlar, tiyatronun kurtuluşunun televizyonda olduğunu işaret ediyordu ve bunu Nejat Uygur'dan başka kimse görmemişti. "Evinde Tiyatro" dedi büyük usta ve hem televizyon kanallarıyla birlikte hazırladığı programlar, hem de videokasetlerle tiyatro sahnelerini televizyon ekranlarına taşıdı (Alkaya, 2014).”

Sanatçıların katkılarıyla büyüyen Nejat Uygur Tiyatrosu, aynı zamanda sahne ve kostüm tasarımıyla da ilgi çekmektedir. Karakterlerin kostümleri

sade ve oyuna uygundur. “Param Yok Memet” oyunun da giydiği yamalı kostümüyle hafızalarda yer edinmiştir. Ayrıca “halıya basma” cümlesiyle dekora da dikkatleri çekmeyi başarmıştır.



Kaynak: www.google.com.tr

Şekil 2.39. Nejat Uygur, Param Yok Memet



Kaynak: <http://ankaenstitusu.com>

Şekil 2.40. Nejat Uygur, Cibali Karakolu

3.BÖLÜM

SENARYO VE KOSTÜM TASARIMI İLİŞKİSİ

3.1. Tiyatro Eserinin Sahnelenmesi ve Kostüm Tasarımı

Tiyatro eserinin gerçekleşmesi için, yazarın kaleme aldığı metin üzerinde çalışılarak, sahnelenmeye uygun hale getirilmesi gerekmektedir. Yönetmen, oyuncu, dekor, makyaj ve kostüm birbirleriyle uyum içerisinde olmalıdır.

3.1.1. Yönetmen ve Tasarım Grubu

Metnin oyuna dönüşmesinde yönetmen devreye girmektedir. “Sahne üzerinde oyunun tamamlanmasında hem düşünür, yorumcu, düzeltici hem de içerikle biçimi, biçimle tekniği uyumlu bir yolda bir araya getirerek bütünlüğü sağlayan yönetmendir (Buttanrı, 2011: 19).” Bu doğrultuda yönetmen kavramı, ilerleyen dönemlerde sadece uyumdan sorumlu olmamış, izleyiciyle buluşacak oyunun sahnelenme biçimleri üzerinde de karar veren kişi olmuştur.

Bir metnin sahnelenmek amacıyla seçilmesinden, metni ve yazarını tanımak için yapılan araştırmalara, yorumlama ve ortak birikime kadar her şeyi, bunlarla birlikte oyunculuk çalışmaları ve provalar, seyirci araştırmaları ve son buluşma, kısacası metinden sahneye kadar geçirilen tüm evreler dramaturgi başlığında derlenebilir. “Dramaturgi, eserin sahnelenmesindeki en büyük sorumluluğu üstlenmektedir. Çünkü oyuna dair yapılan eleştirilerden sonra artık her şeye yönetmenle birlikte o yön verecektir (Tenschert, 1966: 887).”

Oyunun sahnelenmesinde Rejisör (yönetmen) öncülük etmektedir. “Yazar, oyunu rejisöre verdikten sonra rejisörün kafasında oyunun ne şekilde sahnelenebileceği, hangi renklerin kullanılabileceği, oyuncuların nasıl kostümler giyebileceği ve dekorun nasıl olması gerektiği anında canlanmaktadır. Daha sonra oyuna sadık kalarak kafasında canlananları netleştirerek, tasarımcılarla beraber oyunu sahneye koymak için hazırlık yapmaktadırlar(Çivitci, 2010: 6).”

Rejisörün canlandığı sahne ile tasarımcının tasarladıkları birbiriyle örtüşmelidir. Aksi halde sahne düzeni ve uyumu birbirinden bağımsız olur. Bu süreçte rejisör ve tasarımcı birlikte ve düzenli hareket etmelidir.

3.1.2. Oyuncu ve Kostüm

Oyuncu, kostümüyle sahnedeki karakteri netleştirip, canlandırdığı karakterin özelliklerini vurgulamaktadır. Kostümün vurgulamış olduğu karakter, oyuncunun sözleri, jest ve mimikleriyle bütünlük sağlamaktadır.

“Oyuncu giydiği kostümle bütünleşerek oyunun dekoruyla, kişiliğiyle bağlantılar kurarak oyunculuğunu üst düzeylere çıkarır. Kostümün o karakterin kişiliğini yansıtması, sahne dekorsuz bile olsa seyirciye karakterin yaşam tarzı, zevkleri, psikolojisi, yaşanan dönemle ilgili çeşitli bilgilerin geçişi kostümün önemini ortaya çıkarır. Kostüm, oyuncunun hareketlerine olanak sağlarsa, onun oyununa ve kendisine olan güvenini de arttıracaktır (Kulluk, 2014: 62).”

“Kostüm oyuncunun rolünü oynamasına etki etmektedir. Kostüm, oyundaki karakterin ruh halini özünü ortaya koymaktadır (Efe, 1991: 76).” Kostüm oyuncuyu rahatsız edecek kadar abartılı olmamalıdır. Her kostüm karakterin özelliklerine göre olmalıdır. Kostümün defalarca giyilebilecek olması dikkate alınmalıdır. Çok perdeli oyunlarda değişim koşulları da düşünülerek tasarlanmalıdır.

Tasarımcı tasarladığı kostümü oyuncuyu düşünmeden tasarlamamalıdır. Rolü üstlenen oyuncunun, beden yapısını düşünerek, oyunun karakterini ortaya çıkaran ve oyuncunun hareketlerini kısıtlamayan kostümler üretmelidir. “Kostümler oyunla ilgili ipuçlarını izleyicilere verirken oyundaki karakterlerin korku, sevinç ve endişe gibi ruh hallerini de sunmaktadır (Holt, 1998: 66).”



Kaynak: İzmir Günce Sanat Tiyatrosu

Şekil 3.1. Günce Sanat Tiyatrosu, Gerdek Gecesi oyunu, oyuncu Serdar Ar, 2015

İzmir Günce Sanat Tiyatrosu oyuncusu, 1977 doğumlu, Serdar Ar ile oyuncu, izleyici ve kostüm üzerine yaptığımız mesleki görüşme:

Mesleki Görüşme Soru ve Cevapları

Araştırma 1

Oyuncu: Serdar Ar / Günce Sanat Tiyatrosu, İzmir

- **Tiyatroya olan ilginiz nereden geliyor? İlk oyunculuk deneyiminizden bahseder misiniz?**

Tiyatroya ilgim eski bir arkadaşımın vasıtasıyla oldu. O da amatör olarak tiyatro kursuna gidiyordu. Onu izledikçe ve bir oyunlarının provasını izleyince “neden olmasın” dedim. Bende aynı tiyatroya yazıldım. 1 yıllık eğitim aldım. 2-3 yıl kadar oyunculuk yaptıktan sonra işlerim sebebiyle ara verdim. Bu süre içerisinde eğitim kısmını saymaksak, “Gerdek Gecesi” ve “Yalancı Aranıyor” oyunlarında oynadım.

Bu oyunlarımızı İzmir’de sahneledik.

Fuar İzmir Sanat/ İZMİR

Tiyatro Toprak Sahnesi/ URLA

Gazi Ortaokulu Sahnesi/İZMİR

- **Oyuncu gözüyle iyi bir tiyatro nasıl olmalıdır?**

Tiyatro birçok unsurun bir araya gelmesiyle ortaya çıkan, bir bütün halinde değerlendirilmesi gereken bir sanattır. Sahne, dekor, kostüm, ses, ışık, yönetmen, oyuncu vb. unsurların tümü bir bütündür. Bu öğelerin hepsi üzerinde titizlikle çalışılarak ortaya konulan oyun, beraberinde başarıyı getirir. Oyun sonunda izleyiciden alınan tepki, yapılan işin, harcanan emeğin bir göstergesi ve ödülüdür. Her oyun sonunda tüm ekip toplanıp oyunla ilgili bir istişare yaparız. Bu toplantılar sonucunda hatalar, doğrular, yanlışlar daha iyi görülür ve bir sonraki oyuna hazırlanırken yol gösterici olur. Her oyun bir sonraki oyunun kalitesini artırır.

- **Kostümün sizce oyuncuya (karaktere) etkisi nedir?**

Kostüm: Tiyatroda olan “dekor, ses, ışık, senaryo, karakter” bu saydıklarımın içinde olmazsa olmazdır. Ayrıca hepsi bir bütündür. Kostüm, oyuncu için bir konsantrasyon aracıdır. Gerçekliğin bir parçasıdır. Olayı, yeri ve zamanı izleyiciye yansıtır ve her oyun için ince bir çalışma gerektirir. Kostüm seçimi bu ince çalışma sonucu ortaya çıkar. Giydiğin zaman daha çok adapte olmayı sağlayan unsurdur.

- **Sizce oyuncu-izleyici ilişkisinde kostümün görsel katkıları nelerdir?**

Sinemadan ziyade tiyatrodaki izleyiciler ile bire bir olduğumuz için kostümün görsel katkısı çok önemlidir. Kostüm, oyuncuyu konsantre ederken aynı zamanda izleyiciyi de konsantre eder. Otomatik olarak izleyicinin kafasında olay, yer, zaman bağlantılarını kurar. Oyuncu, canlandığı karakter ve senaryo ile bir bütündür. Bu bağlamda kostüm, seyirciye aktarılmak istenenlere aracıdır.

Örneğin; oynadığım bir oyunda yaşlı, zengin birini canlandırıyorum. Zengin, yaşlı diyince izleyicinin zihninde canlanan takım elbiseli, saç-sakalı ağarmış biri. Ben orada kot pantolon, tişört giyip çıksam seyircinin gözündeki tüm imaj ortadan kaybolacak. Ben istediğim kadar iyi oynayayım, karakteri yansıtmadığım zaman, oynadığım oyun izleyicinin gözünde boştur. Kostüm bu açıdan çok önemlidir.

- **Kostümün izleyici üzerinde oluşturduğu olumlu/olumsuz etkileri nelerdir?**

Kostümün izleyici üzerinde genellikle olumlu bir etkisi vardır. Daha önceden bahsettiğim gibi kostüm, oyunda seyirciye aktarılmak istenenler için önemli bir araçtır. Ayrıca seyircinin kafasında olay, yer, zaman üçlemesini oluşturur. Tabi bu üçlemenin en önemli öğelerinden biri de dekordur. Dekor kostümden sonra gelir. Fakat tüm bunlar, bir bütünün parçalarıdır ve birinin eksik ya da yanlış olması her şeyi bozabilir. İşte bu noktada kostümün önemini

bir daha belirtelim. Seçilecek kostümler çok titiz bir çalışmayla hazırlanmalıdır. Yanlış kostüm seçimi izleyicide senaryo ile bağlantı kurmada zorluk yaşattır. Aynı zamanda oyuncu içinde problem oluşur.

- **Size kostüm tasarımı (malzeme, renk, doku, ergonomi vb.) özellikler bakımından nasıl olmalıdır?**

Kostüm tasarımı öncelikle oyunun senaryosu ile ilgilidir. Senaryodaki mekân, zaman ilişkisine, karakterin statüsüne ve seyircinin kafasında oluşturacak görselliğe, dikkat edilerek ince bir çalışma ve titizlikle tasarlanmalıdır. Seçilen kostüm elbette karakteri canlandıran oyuncunun, oyunu rahat oynaması için kostüm üzerine oturmalıdır. Beden ölçülerine göre dikilip, mutlaka provası yapılmalıdır. Seçilecek kostümün renkleri, oyunun geçtiği yer ve zaman ile mutlaka uyumlu olmalıdır. Örneğin; Doğuda geçen bir oyunda kullanılacak kostümler o yörenin kültürünü, halkını mutlaka yansıtmalıdır. Kullanılacak renkler, kullanılan materyaller muhakkak yer ve zamanı yansıtmalıdır.

- **Tiyatro hakkında, son olarak söylemek istediğiniz bir şey varmı?**

Bizim tiyatro anlayışımızda bir sıkıntı olduğunu düşünüyorum. Örnek vermek gerekirse bir arkadaşınıza “haydi tiyatroya gidelim” dediğinizde, ilk tepkisi “eğlencelimi, komik mi” diye sormak oluyor. Garip bir önyargı var bizim insanlarımızda ama bu önyargının büyük bir kısmı yıkılmış durumda. Bunun en büyük sebeplerinden birini, eğitim seviyesinin artması olarak görüyorum. Her gruba, her yaşa hitap eden oyunlar sahnelenmeli ve izleyici sayısını arttırmalıyız. En önemlisi tiyatroyu sevdirmeliyiz.

İzleyiciden güzel tepkiler alıyorsak, güzel bir oyun çıkarmışız mesajını alıyoruz. Tiyatro; emek isteyen, zaman isteyen ve bence harika bir sanattır.

3.1.3. Dekor ve Kostüm

Tiyatroda dekor ve kostüm birbirini tamamlayan unsurlardır. Bu iki unsur izleyiciye hitap eden en önemli faktördür. Çok perdeli oyunlarda kostümler farklılık gösterdiği için, her perdede birbirini tamamlayıcı nitelikte dekor tasarlamak gerekmektedir. Sahnelenen oyunun yer, zaman, mekân ve dönemine uygun, karakterle bütünleşen dekor oluşturulmalıdır.

“Dekor ya da diğer öğeler sahnede ön plana çıkmıyor diye kostüm gereğinden fazla abartılmamalıdır. Hem dekor hem de kostüm sahne ile seyirci arasında kurulan karşılıklı etki-tepki bağını her an ya da her perde ve sahnede koruyabilmelidir. Gösteriye katkısı olduğu için yapılan dekor kadar kostüm de gösterinin dinamizmine ortam hazırlar (Kulluk, 2014: 62).”



Kaynak: <http://evetbenim.com/cimri-istanbul-devlet-tiyatrosu-yeni-oyun/>

Şekil 3.2. İstanbul Devlet Tiyatrosu, Cimri oyunu, 2014

Her oyunun senaryosuna uygun dekor tasarımı yapılmalıdır. Bir oyunun, dekora uygunluğu yoksa farklı bir oyunda kullanılamaz. Aynı dekorda farklı kostümlü karakterler oynadığında dekor ve kostüm arasında fark göze çarpar. Yer, zaman ve döneme ait tasarlanan kostümlerin dekora, dekorunda kostümlere uyması gerekmektedir.



Kaynak: İzmir Devlet Tiyatrosu

Şekil 3.3. İzmir Devlet Tiyatrosu, Kibarlık Budalası

3.1.4. Makyaj ve Kostüm

Tamamlayıcı unsurlardan biri de sahne makyajıdır. Sahnede kostüm ne kadar görselliği ortaya çıkarıyorsa, makyaj da o denli görselliği ortaya çıkarmaktadır. “ Bilindiği gibi, giysi ve makyaj yalnızca tarihsel dönemleri göstermek için değil, aynı zamanda bugünkü giyim kuşamlarda yapılması gereken bir şeydir; çünkü sahne ışıkları altında giysinin görünüşü ne denli önemliyse, makyajsız bir oyuncunun görünüşü de o denli kötüdür. Sahne ışıkları altında, makyajsız bir oyuncu, soluk, ölü yüzlü bir manken görünümünü alır (Nutku, 1984: 445).”

Makyaj aynı zamanda oyuncunun oyuna adapte olmasını ve rahatlamasını sağlamaktadır. Karaktere bürünen oyuncunun, kostüm ve makyaj ile farklı bir kişilik olarak sahneye çıkması, onu rolü içinde daha canlı bir duruma getirerek, oluşturulması gereken atmosfere daha çabuk alışmasını sağlamaktadır. “Oyuncular kostümlerini giyerek oyunda canlandıracakları karakterin havasına girerler. Sadece kostüm yeterli değildir, canlandıracağı kişiliğe tamıyla bürünebilmesi için makyajın yapılması gerekir (Şenyapılı, 2002: 178).”



Kaynak: izmirsahnemakyaji.blogspot.com.tr

Şekil 3.4. Sahne Makyajı

Ülkemizde tiyatro için kullanılan makyaj malzemeleri çok satılmadığından, ucuz ve pratik buluşlar ile sahne makyajı yapılmaktadır. Makyaj yapımında dikkat edilecek hususlar göz ardı edilmemelidir. Senaryo, kostüm, dekor, ışık göz önünde bulundurulmalıdır. Örneğin; çocuk tiyatrosunda yapılan makyaj ile yetişkinlere yapılan tiyatro makyajı bir olmamaktadır. Ayrı kategoriler içeren bu iki makyaj türü birbirinden bağımsızdır. Çocuk oyunlarında yapılan makyaj daha renkli, karakterin durumuna göre animasyon tarzı makyajlar olmalıdır. Makyaj ile kostüm arasında bütünlük sağlanmalıdır.



Kaynak: izmirsahnemakyaji.blogspot.com.tr

Şekil 3.5. Çocuk tiyatrosu, sahne makyajı

3.2. Kostüm Tasarımı Sürecinin Aşamaları

Profesyonel tiyatrolarda, kostüm tasarımcısı; yönetmenin senaryoda canlandırdığı yer, zaman, mekân ve dönemi iyice anladıktan sonra, provaları seyrederek her karakter üzerinde bilgi sahibi edindikten sonra çalışmaya başlamaktadır. Bu çalışma süreci aşamalar doğrultusunda ilerlemektedir.

3.2.1. Planlama

Planlama dönemi, fikir alış verişi ve gözlemler sonucunda senaryodaki karakterlerin zihinde canlanması üzerine eskiz çizimleri ve geliştirilmesi sürecidir. Bu aşamaya üretim öncesi dönem, plan ve hazırlık aşaması denilmektedir. Yönetmen ile yapılan görüşmeler doğrultusunda, oyunu sindiren tasarımcının oyun için ayrılan bütçeyi de bilmesi gerekmektedir.

Kostüm tasarımcısı, bu analizleri yaptıktan sonra “kostüm planı” hazırlayarak, oyun ile kostüm arasında bağlantıyı kurmaktadır. “Kaç adet giysiye ihtiyaç olduğu, her oyuncunun kaç giysi değiştireceği gibi soruların yanıtı, tasarımcı tarafından hazırlanan bu planda yer almaktadır. Aynı zamanda giysilerin rengi, dokusu, görünümü ve hangi oyuncunun hangi kostümleri giyeceği bu planda yer almaktadır (Çivitci, 2010: 22).”

3.2.2. Tasarlama

Plan hazırlandıktan sonra tarihsel araştırma ve malzeme seçimi yapılmaktadır. Oyunun dönemine ait kumaş ve aksesuarlar tercih edilmektedir. “Kostüm tasarımcıları aksesuarlarla ilgili araştırmaları yaparken heykel ya da porselen bebeklerde kullanılan saç stillerinden etkilenebilmektedirler. Bunların yanı sıra antikacıda bulunan kataloglar, koleksiyonlarda bulunan kitaplar ve dergiler de tasarımcıya kostümlerinin hazırlanmasında yol gösterebilmektedir (Çivitci, 2010: 23).” Tasarımcı araştırması sonucunda hangi malzeme ile neyi üreteceğine karar verdikten sonra çizim aşamasına geçmektedir. Çizilen tasarımları silüete giydirmek, modeli üç boyutlu olarak algılamayı sağlamaktadır. Bu aşamalardan sonra üretime geçilmektedir. Kostümlerin düzeltmeleri yapıldıktan sonra oyuncular üzerinde provası yapılmaktadır.

Bazen tiyatro kostümlerini tasarlamak yerine kiralama ve satın alma durumları olmaktadır. Bu durum zaman açısından olumluluk göstermektedir. “Kırk yıldan beri çalışmakta olan bölgesel ve üniversite gösteri merkezlerinin

kostüm stokları kullanılmış kostüm parçaları için en iyi kaynaktır. Birçok tasarımcı stok kullanımına sıcak bakmaz ve her şeyin tam olarak düşüncelerinde canlandırdıkları gibi ortaya çıkaracak para ve emek gücüne sahip olmayı arzu ederler (Ingham ve Covey, 1983).”



Kaynak: <http://maksimoda.blogspot.com.tr>

Şekil 3.6. Çizim (siluet giydirme)

3.2.3. Kayıt

Kayıt aşaması oyun sürecini kaydetmekten oluşmaktadır. Yapılan işlemlerin notları, yapılacak işlemler ve tüm bilgiler gözden geçirilmektedir. Kostüm tasarımcısı kalıpcı ile birlikte hareket etmektedir. “İlk provalar sırasında oyuncular kostüm tasarımcısı ve kalıpcı ile görüşürler, bu görüşmelerin amacı ölçüleri gözden geçirmek veya daha detaylı ölçüler elde etmektir. Çoğu zaman oyuncuların ana ölçüleri kullanılmak üzere fotoğraflarla kostüm tasarımcıları ve kalıpcılara gönderilir (Ziaei ve Öztürk, b.t. 104).” Son ölçüler alınarak, kostüm oyuna hazır hale getirilmektedir.

3.3. Kostüm Tasarımına Etki Eden Unsurlar

Dekor, ışık, oyuncu, oyun, izleyici(seyirci) kostüm tasarımına etki eden unsurların başında gelmektedir. Dolayısıyla kostümler incelenirken, diğer unsurlarında incelenmesi gerekmektedir.

3.3.1. Dekor

Sahne görünümünün etkileyici olabilmesi için dekor ve kostümün uyumlu olması gerekmektedir. Kostüm ile dekor aynı senaryo ve dönemi yansıtmalıdır. Yapılan çalışmalar ile kostüm veya dekorun fazlalıkları düzeltilerek bütünlük sağlanmalıdır. Çok perdeli oyunlarda kolay taşınan, değişimi kısa sürede gerçekleşen, her kostüme uyum sağlayan dekorlar tercih edilmelidir. Günümüzde dekor yapan firmalar bulunmaktadır. Tasarlanan dekorun istenilen biçimde sahneye montajı yapılmaktadır. Bu yöntem zaman ve görüntü açısından yarar sağlasa da, çok perdeli oyunlarda dekor değişimi sebebiyle tercih edilmemektedir. Ayrıca farklı sahnelere taşıma kolaylığı bulunmamaktadır. Bu sahnelerde, değişen kostümler, dekor ile birbirine uyum sağlamamaktadır.



Kaynak: xysetdesign.com

Şekil 3.7. Firma yapımı, Tiyatro Dekorü Tasarımı ve Montajı

Çocuk tiyatrosu için tasarlanan dekor, oyunu seyreden çocuk seyirciler için önemlidir. Çocuklar, senaryo ve dekor arasında bir ilişki kurup, hafızasında canlandırmaktadır. Özellikle tiyatroya ilk defa gelen bir çocuğu, sahnedeki görsellik ve dekor oldukça etkilemektedir. “Çocuk tiyatrosunda dekor değişimi için dekoratör birçok çözümden yararlanabilir. Sahne değişimlerinin özel metotları arasında olan perdenin açılıp kapanmasıyla yapılan dekor değişimi çözümlerden biridir. Simültane sahne, değişim için bir başka çözümdür. Dekoratör önce oyunla ilgili tüm planlara sahip olmalı ve dekor elemanlarının sahne içinde doğru kullanımına karar verebilmelidir (Kulluk, S. (çev.).(b.t.). 167).” Sahnede çocukların ilgisini çeken pek çok malzeme kullanılmaktadır. Bunlardan biri saydamlardır. “Saydamların temelinde kullanılacak perde yatar. Saydam etkisi tüm sahneye mi yayılacak, duvarda bir bölüme mi; bir çerçeve içinde mi kalacak, bir kapıdan puslu ışık süzmesi olarak mı görülecek tüm bunların bilinmesi, hesaplanması gerekir. Nesnelere ya da karakterlere bir anlam, bir açıklık getirilmesi için şeklin kullanım amacına göre belirlenmesi gerekir. Nesnelere arkasından ışık verildiğinde, seyirciler bunu perde aracılığıyla görür. O yöndeki ışıklar efektin en iyi vurguyu yakalaması için kısılır (Kulluk, S. (çev.).(b.t.). 168).”



Kaynak: <http://tiyatrolar.com.tr/tiyatro/nasreddin-inadin-sonu>

Şekil 3.8. Saydam dekorlar

3.3.2. Işıık

Sahne ışıkları, kostümü öne çıkaran en büyük etkenlerden biridir. İyi bir ışıklandırma, sahnenin tüm kusurlarını örtebilir. Kötü bir ışıklandırma ise; sahnenin tüm iyi yönlerini kötü gösterebilir. Kostümün, sahne ışıkları altında denenmesi bu durumun netleşmesini sağlayan bir yöntemdir. Kullanılan malzemelerin seçimi, ışık ve renk düzeni düşünülerek yapılmalıdır.



Kaynak: İzmir Devlet Tiyatrosu Konak Sahnesi

Şekil 3.9. Işıık Sistemleri

Işıık sistemlerinde Dimmer, ışık mixerinden aldığı sinyali, elektrik enerjisine çevirip, spotlara elektrik yollamaya yaramaktadır. (Şekil 3.9.)



Kaynak: İzmir Devlet Tiyatrosu Konak Sahnesi

Şekil 3.10. Sahne Işıık Sistemleri

İzmir Devlet Tiyatrosu, ışık biriminde “sahne ışıkçısı” olarak çalışan Kaan Burmaoğlu ile sahne ışıklandırması üzerine yaptığımız mesleki görüşme:

Araştırma 2

Sahne Işıkcısı: Kaan Burmaoğlu / İzmir Devlet Tiyatrosu.

- **Tiyatro sahne ışıklandırması hakkında bilgi verirmisiniz?**

Tiyatroda ışıklandırmanın önemi aslında kostüm ve dekordan daha önde gelir. Tiyatroda sahneye konan eserin duygusunu seyirciye aktarmada en etkili araçtır. Işıklandırma sayesinde eserin duygusunu, yılını, zamanını çok kolaylıkla öğrenebiliriz.

- **Işık ve kostüm tasarımı ilişkisi hakkındaki düşünceleriniz neler?**

Sahnelenmek üzere olan eser için hazırlanan kostüm ve ışık, oyunun birer parçasıdır. Eserde anlatmak istenilen zamanı, mekânı, sıcaklık-soğukluk gibi ayrıntıları, ışığın eksik kaldığı yerde kostüm ile kostümün eksik kaldığı yerde ışık ile seyirciye aktarabiliriz.

- **Işığın kostüm ve dekor renklerine etkisi nedir?**

Işığın kostüm ve dekora olan etkisi aslında çok fazladır. Işık olmadan sahne üzerindeki dekor ve kostüm sadece birer parça olarak kalır. Işık geldiği anda, oyundaki o ana, o döneme ait olurlar. Sahne ışığı gelmeden giyilen bir ceket, sadece bir cekettir. Fakat uygun renklerde ışık gelince, sahnede üşüyen bir insanın soğuktan korunmak için giydiğini rahatlıkla anlayabiliriz.

- **Işık renklerini nasıl ayarlıyorsunuz? Oyunlarda hangi renkler kullanılıyor?**

Işıқта; spotlarda kullandığımız renkleri soğuk renkler ve sıcak renkler olarak iki ana maddede inceleyebiliriz. Soğuk renkleri (mavi, mor, lacivert)

gibi, sıcak renkleri (sarı, kırmızı, turuncu) gibi düşünebiliriz. Örneğin; gece soğukta, dışarıda kalmış bir insanın canlandırıldığı sahnede, daha çok soğuk (mavi, mor, lacivert) renkleri kullanırız.

- **Görevinizin olumsuz yanları nelerdir?**

Görevimin, en etkileyen olumsuz yanı; diğer insanlar gibi bir zaman diliminin olmamasıdır. Çalışma saatleri bizi en etkileyen olumsuzluktur.

- **Işıklandırmada başımıza gelen ilginç olay varmı?**

Sahnede ışıklandırma yaparken başımıza gelen birçok olay oluyor. Merdiven tepesinden düşmemiz bile çok eğlenceli geliyor. Yaptığımız işi seviyorsanız olumsuzluklar bile eğlenmenizi sağlar.

3.3.3. Oyuncu

Tiyatroyu tiyatro yapan en önemli unsur oyuncudur. Oyuncu hareketleriyle, sesiyle, mimikleriyle, oyuna kattığı duygusuyla, karakteri oluşturmaktadır. Oyuncu “seyircinin oyuna katılmasını ve birlikte olmasını sağlar. Seyirciyle bir duygudaşlık bağı kurar. Oyuncunun dış ve iç olmak üzere iki türlü amacı vardır. Dış araçları sesi, hareketleri ve tavırlarıdır. En önemli araç sestir. Güzel, denetimli, esnek, değişik, her karakter ve duruma uygun bir sesi geliştirir. Hareketi de öyledir. Sesi işitilir durumda, tınlayan ve anlatımlı olduğu gibi hareket ve tavırları da rahat, sahneye uygun ve esnek olacaktır. Öte yandan oyuncunun iç araçları ise yaratıcı düş gücü, ritim duygusu, ilgisini yoğunlaştırması, anlam, söz düzeni ve dizimine olan duyarlılığı ve sezgili zekâsıdır (And, 1973: 53).” Tüm sahne sistemleri, oyuncunun rolüne odaklıdır.

Oyuncunun rolünü tamamlayan en önemli unsurlardan biri kostümdür. “Kostüm, oyuncunun hareketlerine olanak sağlarsa, onun oyununa ve kendisine olan güvenini de arttıracaktır. Kostümün oyuncu üzerinde etkisi olumsuz olursa, örneğin, içinde rahat hareket edemez ya da iki sahne arasındaki değişimlerde zorlanırsa bu oyununa da yansıtacaktır. Bu yüzden, yönetmenle yapılan kostüm çalışmasının yanında gösteri sahnelenmeden önce oyuncu ile kostüm çalışmasının da yapılması zorunludur (Kulluk, 2014: 62).”

3.3.4. Oyun

“Türkçede “oyun” kelimesi birçok anlamlara gelmektedir. Çocuk oyunlarını, zar, kâğıt oyunu gibi baht oyunlarını, top gibi spor oyunlarını, halk dansları gibi dans edenlerin kendi oyalanmaları için yaptıkları oyunları, seyredilmek için yapılan oyunlardan ayırmak için sonunculara “seyirlik oyunlar” adı verilmiştir (And, 1969: 29).”

“Oyun, yaşamın kendisi olmayıp bir taklit olduğu sürece gerçekliğin “öyleymiş gibi” düzeyinde betimlenmesi, yanılısamayı getirir (Candan, 1997: 19).” Görsel yanılısamalar, oyunun gerçekçiliğini yitirmemelidir. Sahnenin özellikleri oyuna uyumlu ve destekleyici olmalıdır. Sahnede bulunan dekor tasarımı oyunun içeriğine uymuyorsa, oyun kendi içinde anlamını yitirir. Aynı şekilde kostüm oyunun karakterine uymuyorsa oyun anlamsızlaşır. Oyunun içeriği baştan belli olduğu için, kostüm oyuna uymak zorundadır. Oyun kostümüne uydurulamaz. “Kostümler oyunun tonunu ve stilini belirlemek, olayların geçtiği zamanı ve mekânı göstermek, oyun kişilerinin hayat içindeki duruşları, meslekleri ve kişilikleri hakkında bilgi taşımak, karakterler arasındaki ilişkiyi, ana karakterleri diğerlerinden ayıran özellikleri, bir grubun bir başka gruba olan karşıtlığını sergilemek gibi işlevlere sahip olmalıdırlar (Wilson, 1976: 358).”

“Tiyatro için tasarlanan kostümler uzun zaman gerektirir. Oyunun özelliğine göre yıkanabilir ve dayanıklı olmaları gerekir. Tiyatro kostümlerinin tasarımı, sahne ışıkları altında iyi bir görünüme sahip olmalı ve gerektiğinde aktör veya aktrislerin, kostümleri hızla değiştirmesine uygun olmalıdır (Koca, Koç, Kaya, 2010: 55).” Döneme ait kostüm tasarlarken dikkat edilmelidir. Oyunda hangi dönem geçiyorsa, o döneme uygun kostüm tasarlanmalıdır. Başka bir dönemin kostümüne uydurulmamalıdır. Oyunda geçen dönem ve özellikler çok iyi araştırılmalıdır. O dönemde kullanılan kumaş türleri, aksesuarlar (ayakkabı, çanta, kemer, takı, şapka, peruka, rozet vb.) renkleri, dokular hakkında bilgi sahibi olunmalıdır. “17. yy’ a ait giyim özelliklerini 20. yy da geçen bir oyuna göre uygulaması yanlıştır. Dönem, kostüm tasarımcısından neyi istiyorsa kostüm tasarımcısı da onu vermelidir (Çivitci, 2010: 11).”

3.3.5. İzleyici (Seyirci)

Günümüzde Türk Dil Kurumu'nun yayınladığı kaynakta “izleyici-seyirci” arasında fark olmadığı anlaşılmaktadır. TDK kaynağında, seyirci: “Bir olayı gören, izleyen kimse, izleyici” diye tanımlanmaktadır. Buradan seyirci ve izleyicinin eşanlamlı olduğunu anlamaktayız. Birçok kaynakta da “eşanlamlı” diye geçmektedir. Geçmişte yazılan kaynaklarda da bu durum üzerine yazılanlarla karşılaşmaktayız. Tuncay, kitabında; “Seyirci: Seyreden kişidir. Türkçe sözlüğümüz Seyirciyi: “Eğlenmek için bakan kimse” diye tanımlıyor. Pekiyi! Ya kişi eğlenmek için bakmıyorsa? Baktığı şeyde eğlence anlamında hoş bir şey yoksa? Bu tanıma göre ona seyirci demek mümkün değil? Bakıcı, görücü başka anlamlarla yüklenmiş durumda izleyicide tam karşılamıyor bu durumu (Tuncay, 2013: 216).” İzleyici-seyirci arasındaki ilişkiyi bu şekilde yorumlamıştır.

Tiyatroda oyuncunun önemi kadar izleyicinin de önemi bulunmaktadır. Bir oyunun gerçek değeri izleyiciler önünde oynandıktan sonra ortaya çıkmaktadır. “İzleyici yoksa tiyatro da yoktur. Bu nedenle de izleyicinin tiyatro yapıtının üretim sürecine katılması, tiyatro yapıtının var olma koşullarından başlıcasına da oluşturmaktadır (Çalışlar, 1993: 131).” “Hiçbir oyun seyirci karşısına çıkarılmadan amacına ulaşmış sayılmaz. Tiyatro eseri okunmak için değil izlenmek için yazılır. Tiyatro sanatının tamamlanması için seyirci önemlidir. Oyuncusuz tiyatro olmayacağı gibi seyircisiz de tiyatro olmaz (Buttanrı, 2011: 20).” Tiyatroda ilk zamanlar izleyici sıkıntısı çekilmiştir. Devlet tiyatroları kurulduğunda da aynı problemle karşılaşan tiyatrocular, izleyiciyi arttırmak için çözüm yolları aramışlardır. Kadınlı, erkekli oyunlar düzenlenmiş ve yaş bakımından düzenlemeler yapılmıştır. Muhsin Ertuğrul, gençliğe tiyatro sevgisini aşılamanın önemini vurgulayarak, izleyicinin artmasında en etkili kişilerden biri olmuştur. Zamanla izleyici sayısında artış olmuş ve bu problemler aşılmıştır. Yerini farklı problemlere bırakmıştır. “Üst kat localarından aşağıya sigara izmaritleri atılmakta; su dökülmektedir. Üstelik bütün bunlar yasak olduğunun bilinmesine rağmen yapılmaktadır. En acıklı sahnelerde seyircilerin olur olmaz gülmesi yine sıkça rastlanan davranışlardandır (Tuncay, 2013: 223).” Bu durum karşısında “seyirciyi eğitmek” amacı ortaya çıkmıştır. Tiyatro kurallarını uygulamaya yönelik çözümler oluşturmuşlardır. “Tiyatro bu yaramaz kitleyi belli bir amaca göre geliştirmeye yöneliyor demektir.

Bu amacın hedefleri ve ilkeleri dört başlık altında toplanabilir:

- Tiyatro sanatının salt eğlence değil modern toplum yaşamı için vazgeçilmez bir sosyal gereksinim olduğu ciddiyetinin kabul edilmesi.
- İnsanların kadınlı erkekli çağdaş bir sosyal yaşam içinde daha sık tiyatro izlemelerinin sağlanması.
- Seyircinin çağdaş ölçülerde sahneye ve birbirlerine saygılı bir seyir göreneği edinmeleri ve bu göreneğin yaygınlaşması.
- Tiyatronun seyircisinin gözünde bir Din ya da hiç olmazsa Eğitim Kurumu gibi saygınlık kazanabilmesi için gerekli girişim ve desteğin yapılması (Tuncay, 2013: 223-224).”

Zamanla aşılın sorunlar, tiyatroyu sanatsal alana dönüştürmüştür. Sahne tasarımları; kostüm, dekor, ışık, ses geliştirilerek görsel etki oluşturulmuştur. “Tasarım öğeleri, oyun yazarının mesajını ve vizyonunu hem ince hemde güçlü ifadelerle yansıtarak, moda çağrışımı içinde izleyicilere taşır. Işık, desen, biçim, renk gibi tasarım öğeleri izleyicileri oyunun içine çeker, katılımını sağlar ve izleyicilerin oyun yazarının ruh halini, tarzını ve yoğunluğunu yakalamasına yardımcı olur (Luere ve Berger, 1998: 111).”

İzleyicinin ilgisini çeken bir unsur da kostümdür. Kostüm tasarımcısı, kostümü tasarlarken izleyicinin görüş açısını düşünmelidir. Arka sıralarda oturan izleyicilerin görebileceği şekilde tasarlamalıdır. İnce detayları (broş, dantel, düğme vb.) olduğundan daha büyük üretmelidir. Oyunu izleyecek olan hedef kitleyi düşünerek kostümü tasarlamalıdır. Yetişkin ve çocuk grubuna hitap eden kostümlerde kullanılan renk, doku, kumaş, aksesuar gibi malzemeler birbirinden farklı olmalıdır.

“Sahne üzerinde rol yapan kişi, günlük yaşantısından farklı olarak dramatik bir anlam kazanmaktadır ve giysiler bu sebepten dolayı önem taşımaktadır. Bu farklılık, sahne sanatlarının diğer dalları olan opera, bale, operet ve dans kostümlerinde de görülmektedir (Çivitci, 2010: 8).”

4.BÖLÜM

TİYATRO KOSTÜMLERİNİN İZLEYİCİLER ÜZERİNDE OLUŞTURDUĞU ETKİLER

4.1. Kostüm Tasarımının İzleyiciye Yansımada İzleyicilerin Oyuna Bakış Açısı

Sahne tasarımlarının (dekor, ışık vb.) kostüme etkisi olduğu gibi, kostümün de izleyiciye etkisi vardır. Oyunun etkisini izleyiciye yansıtan en büyük etmenlerden biri kostümdür. Kostümün izleyiciye yansımada, izleyicinin tepkisi aynı zamanda tasarımcının ve oyunda emeği geçenlerinde başarı derecesini belirlemektedir. İzleyicilerin, kostüme olan olumlu veya olumsuz yorumları, kostüm tasarımında emeği geçen herkese eksik ve fazlalıklarını düzeltme imkânı sunmaktadır. Kostümün ufak bir detayı bile izleyicinin ilgisini çekmektedir. Örneğin; kostümde olan ufak bir detay (ceketin düğmesi, tokanın fiyongu, çorabın danteli, şapkanın tüyü) oyuncunun jest ve mimikleriyle birleştiğinde izleyicide kalıcılık sağlamaktadır. Bu detaylar, izleyicinin oyuna bakış açısına yön vermektedir.



Kaynak: İzmir Devlet Tiyatrosu

Şekil 4.1. Detaylı kostüm çalışması

4.1.1. Eserin Oynandığı Yer Zaman ve Dönemin İzleyiciye Görsel Olarak Aktarılması

Tasarımcı eserin oynandığı yer zaman ve dönemi iyi araştırmalı ve dönemin yaşam tarzını, özelliklerini iyi bilmelidir. Bu araştırmayı yaparken senaryo ile bağlantısını düşünerek hareket etmelidir. Sahne tasarımlarının tümü uyum içerisinde olmalıdır. Kostümcü, dönemin kostümlerini yansıtırken, çok abartmamalıdır. Fazla detay, her oyunda olumlu sonuç vermemektedir. Kostümdeki abartı, oyuncuyu arka plana atacak kadar olmamalıdır. İzleyicinin gözünde, kostüm ve oyuncu eşit hissiyat vermelidir.



Kaynak: İzmir Devlet Tiyatrosu

Şekil 4.2. Lenosco'nun Sıkıntısı, 2017



Kaynak: İzmir Devlet Tiyatrosu

Şekil 4.3. Lenosco'nun Sıkıntısı, 2017

Kostümü tasarlariken hedef kitlenin yaş kriterine dikkat edilmelidir. 5-10 yaş çocuk tiyatrosuna, yetişkinlere hitap eden kostümler tasarlanamaz. Çocuk tiyatrosunda oyunun içeriği düşünülerek, canlı renkler, parlak kumaşlar, animasyon tarzı kostümler dikilmelidir. Renkli makyajlar ile desteklenmelidir. Yetişkin tiyatro izleyicilerine dönemi aktarmada soft renkler kullanılmasında sakınca görünmemektedir. Fakat arka sıralarda oturan izleyicilerin daha rahat görebilmesi için canlı renkler tercih etmek daha doğrudur. İzleyicilerin koyu renkli, sıradan, günlük kostümler yerine, renkli ve abartılı kostümler daha çok ilgisini çekmektedir.

“Oyuncu, sahne üzerinde günlük yaşamındaki görünüşüyle oynayamaz, çünkü rolün ve oyunun anlamının gerektirdiği görünüş için, bugünkü giysilerle de olsa, oyuncunun mutlaka yoruma uygun olarak hazırlanmış giysiyle sahneye çıkması gerekir. Giysinin dikimi, rengi oyuncunun jestleri ve uygun makyaj, onu seyirciye gerektiği gibi tanıtır (Nutku, 1999: 445).” Bir duyguyu, düşüncüyü, konuyu anlatırken kullanılan beden hareketlerinin tümü, kostüm ile örtüşmeli ki izleyiciye yansımaları olumlu olsun. Sahnede; denge, oran-orantı, ritim, vurgu, birlik, uyum gibi unsurlara dikkat edildiği sürece, görselliğin izleyiciye yansımaları iyi sonuç vermektedir.

“Oyuncu sahne giysisi içinde ortaya çıkabilmeli; sahne giysisi, gerek oyuncuya, gerek genel görüntüye çekicilik kazandırmalı; tüm göstergesel özellikleri içinde izleyiciyle iletişim bağının eksiksiz kurulmasını sağlamalıdır (Çalışlar, 1993: 109).”



Kaynak: İzmir Devlet Tiyatrosu

Şekil 4.4. Kibarlık Budalası oyunu

4.1.2. Oyuncu-İzleyici İlişkinde Kostümün Görsel Katkıları

Stanislavski'nin “üretici özdeşleşim” kuramı, “ben'in sanat yapıtının içine girerek orada kendini bulmasını, onunla kaynaşmasını dile getirir. Bu akıldışı deneyim, gerek oyunculuk, gerekse izleyicilik için geçerlidir: oyuncu, özdeşleşim yoluyla rolünün “içine girip” onunla birleşirken, sahnedeki eylemle ve kişilerle özdeşleşirken, izleyici de oyunun “içine girerek” oyundaki eylem ve kişilerle özdeşleşmektedir (Çalışlar, 1993: 88).” Bu kuram oyuncu, izleyici arasındaki bağı vurgulamaktadır. Aynı zamanda izleyicinin oyunun “içine girerek” oyundaki eylem ve kişilerle özdeşleşmesini; izleyicinin görsel olarak da etkilenmesi diye algılayabiliriz.

Kostümün, oyuncuya da izleyiciye de görsel katkısı bulunmaktadır. Oyuncu karakterin özelliklerini izleyiciye aktarırken, kostümden faydalanmaktadır. Elini yakasına götürmesi, cebine koyuşu gibi hareketler, oyuncunun rolü-

nü izleyiciye aktarmasına yardımcı olmaktadır. “Bir kostümün rengi, şekli oyuncunun ruh halini yansıtarak o karakteri izleyiciye tanıtmaktadır. İyi bir kostüm gerçeği ve oyuncunun ruh halini yansıtmalıdır. Kostümler oyunla ilgili ipuçlarını izleyicilere verirken oyundaki karakterlerin korku, sevinç ve endişe gibi ruh hallerini de sunmaktadır (Holt, 1998: 66).” Oyuncu, rolüne adapte olduğu kadar, sahnedeki görselliğe de adapte olmalıdır. Giydiği kostümü, jest ve mimikleriyle izleyiciye yansıtmayı iyi bilmelidir. “Görsel olarak; oyuncu ve kostüm bir olarak algılanır ve onlar sahnede tek bir imaj olarak var olurlar (Wilson, 1976: 358).”



Kaynak: İzmir Devlet Tiyatrosu

Şekil 4.5. Kibarlık Budalası oyunu

Bazı izleyiciler için, kostüm ve kostümü destekleyici aksesuarlar, oyunu ana amacından uzaklaştırarak dikkat dağıtabildiği gibi, “tasarımdaki soyut, gerçekçi ya da sembolik herhangi bir vurgu veya detaylar yazarın senaryosuna dramatik bir ivme kazandırabilir (Cohen, 1983: 97).”

İzleyicinin görsel algısı, kişinin kendi kriterlerine göre değişim göstermektedir. İzleyicinin statüsü, yaşı, aile yapısı, coğrafi koşulu vb. özellikler görsel algısına yön vermektedir. Örneğin; farklı bir ülkeden gelen izleyici, sahnede bulunan görsellik hakkında, kendi ülkesiyle bir kıyaslama girişiminde bulunmaktadır. Kostüm, ilgisini çekerken, aynı zamanda ülkesindeki kostümler ile bağdaştırma yapabilmektedir. Başka bir örnekle; çocukların ilgisini öncelikle renkler çekerken, yetişkin izleyici oyuna bütüncül bakmaktadır.

Ankara’da yaşıyan, Lisans/Mobilya ve Dekorasyon Öğretmenliği mezunu, 29 yaşındaki tiyatro izleyicisi Ayşegül Akgün ile tiyatro üzerine yaptığımız görüşme:

İzleyiciyle Görüşme Soru ve Cevapları

Araştırma 1

Tiyatro İzleyicisi: Ayşegül Akgün

- **Hangi tiyatroya, hangi oyuna, ne zaman gittiniz?**

Ankara Ziraat Sahnesi/ Yeraltından Notlar /15 Nisan 2017 tarihinde gittiğim bir oyundu.

- **Oyun hakkındaki düşüncelerinizi açıklarmısınız?**

Oyun çok güzel ve etkileyiciydi. Dostoyevski’nin bu ölümsüz eserini sahnede izlemek büyüleyiciydi.

- **“Yeraltından Notlar” adlı oyunun, görselliği hakkında bilgi verir misiniz?**

Oyunun görselliği gayet başarılıydı. Sergilenen oyunculuğun yanında, yapılan kukla tasarımı ve kostüm tasarımlarıyla da adından bahsettireceğini düşünüyorum.

- **Kostüm tasarımı sizin için neyi ifade ediyor?**

Kostüm tasarımı sahne sanatlarının olmazsa olmazıdır. Aklından geçeni, hayal ettiğini somutlaştırma yöntemi bir nevi... Ne kadar iyi yapılırsa, izleyiciler üzerindeki etkisi bir o kadar kalıcı oluyor.

- **Kostümün, sizde oluşturduğu olumlu veya olumsuz etkileri nelerdir?**

Olumlu yönü; oyunda bir dönemi anlattığı için o dönemi insana yaşıttırıyor. 1800’li yılların sonunda Rusya’da hissettirmek kolay bir iş değil ama “Çevren Sarayoğlu” başarılı bir iş çıkarmış.

- **Oyunda, kostüm yerine günlük kıyafetler giyilseydi, sizin için oyunun etkisi azalırmıydı?**

Tabii azalırdı, gereken etkiyi sadece oyunculuk ile sağlayamayacakları kanaatindeyim.

- **İzlediğiniz oyunda, tiyatronun tüm unsurları (oyun, oyuncu, dekor, kostüm, ışık, ses) hakkındaki düşünceleriniz neler?**

Oyun zaten usta bir kalemin elinden çıkıp, oyunlaştırıldığı için oyun hakkında söylenecek bir şey yok. Oyuncular ise; işlerini aşkla yaptıklarını bizlere yansıttılar. Işığın hoşuma gitmediği bazı sahneler olsa da, dekor ve kostümü yerinde ve başarılı buldum.

- **Son olarak, tiyatro hakkında, genel olarak söylemek istediğiniz bir şey varmı?**

Herkesin zamanını ayırması gereken sanatlardan biridir. İnsanı rahatlatıp, farklı dünyaya götürüyor. Hayatın yoruculuğunu atmanın en güzel yoludur. İzleyicilere bir tavsiyem olacak; tiyatroyu sadece eğlence olarak algılamasınlar ve fısıldamak yerine, oyuna odaklanıp oyunun bir parçası olmayı dene-sinler. Bu onlar ve diğer izleyiciler için daha iyi olacaktır. Ben oyunun içinde kaybolurken yanımda, arkamda fısıltı duymak rahatsızlık verici oluyor.

İzmir’de yaşayan, Lisans/Radyo, İletişim bölümü mezunu, 34 yaşındaki tiyatro izleyicisi Fatih Özgüven ile tiyatro üzerine yaptığımız görüşme:

İzleyiciyle Görüşme Soru ve Cevapları

Araştırma 2

Tiyatro İzleyicisi: Fatih Özgüven

- **Hangi tiyatroya, hangi oyuna, ne zaman gittiniz?**

İzmir Devlet Tiyatrosu/Ermişler ya da Günahkârlar/07 Mart 2017 tarihinde gittim.

- **Oyun hakkındaki düşüncelerinizi açıklarmısınız?**

Bir katilin iç dünyasını anlatıyordu. Oyuncu, katilin iç dünyasını anlamaya çalışırken, kendisinin karanlıkta kalmış yönleriyle yüzleşmek zorunda kalır.

- **Oyunun, görselliği hakkında bilgi verir misiniz?**

Tam donanımlı bir akıl hastanesindeymişiz hissi uyandıran dekorlar kuruluydu. Oyuncular muhteşem bir şekilde performans sergilediler.

- **Kostüm tasarımı sizin için neyi ifade ediyor?**

Tam anlamıyla oyunu yansıtıyordu. Çok renklilikten kaçınılmış, gizemli bir sahne görseli vardı. Akıl hastası ve arkadan bağlamalı beyaz gömlek, akıl hastalarını canlandıran tüm oyunlarda rastladığımız gömlektendi.

- **İzlediğiniz oyunda, kostüm ve oyun ilişkisi nasıl?**

Kostümler oyunun iç dünyasını bize aktarabilmede büyük bir başarı sağlamış ve tam anlamıyla oyuna adapte olmamızı sağlıyor.

- **Kostümün, sizde oluşturduğu olumlu veya olumsuz etkileri nelerdir?**

Hastanelerden, hele ki akıl hastanelerinden hoşlanmadığımdan kaynaklı olacak ki beni tuhaf bir şekilde ürküttüğü gibi, içine çekmeyi de başardı.

- **Oyunda, kostüm yerine günlük kıyafetler giyilseydi, sizin için oyunun etkisi azalırmıydı?**

Tabi ki oyunculuk ne kadar önemli ise doğru orantılı olarak kostümde bir o kadar önemlidir. Eğer bu oyun, çıplak bir insani anlatsaydı ve oyuncu çıplak olmasaydı ya da en azından çıplaklık hissi vermeseydi oyun tam anlamıyla kendini gösteremezdi.

- **İzlediğiniz oyunda, tiyatronun tüm unsurları (oyun, oyuncu, dekor, kostüm, ışık, ses) hakkındaki düşünceleriniz neler?**

Benim düşüncem, profesyonel bir bakış açısıyla, baştan aşağı doğru bir şekilde tasarlanmış ve oyuncular da bunu en iyi şekilde performans göstererek sergilemişlerdir.

- **Son olarak, tiyatro hakkında, genel olarak söylemek istediğiniz bir şey varmı?**

Tiyatro farklı bir atmosfer, herkesin bu havayı soluması gerekiyor bence, izleyici olarak da olsa. Görseiliğiyle, karakterleriyle insanı içine alan bir mekân... Herkese tavsiye ediyorum.

Manisa’da yaşayan, Yüksek Lisans/Resim-Grafik tasarımı bölümü mezunu, 30 yaşındaki tiyatro izleyicisi Esin Sakız ile tiyatro üzerine yaptığımız görüşme:

İzleyiciyle Görüşme Soru ve Cevapları

Araştırma 3

Tiyatro İzleyicisi: Esin Sakız

- **Hangi tiyatroya, hangi oyuna, ne zaman gittiniz?**

Manisa Tiyatrosu/Her Aşk Biraz Komiktir /2017’de gittim.

- **Oyun hakkındaki düşüncelerinizi açıklarmısınız?**

Komedi oyunuydu, hepimizden birer parça olabilecek, güncel bir oyundu.

- **Oyunun, görselliği hakkında bilgi verir misiniz?**

Oyun güncel olduğu için genelde günlük kıyafetler yer alıyordu. Özel bir tasarım yoktu ama oyunun içeriğini yansıtacak şekilde giyinilmişti.

- **Kostüm tasarımı sizin için neyi ifade ediyor?**

Kostüm tasarımı, bir tiyatronun senaryosu, müziği kadar önemlidir. Kostüm, tiyatronun görsel yönüdür. Görsel doyumu sağlar. Bu doyumu sağlama-sı için, senaryo ile bütünlük oluşturmalıdır. Oyuncunun hareketlerine de uyumlu olmalıdır.

- **İzlediğiniz oyunda, kostüm ve oyun ilişkisi nasıl?**

Kostüm oyun ilişkisi; güncel bir oyundu ve güncel kıyafetler giyilmişti. Olması gerektiği gibiydi. Oyunun içeriğine abartılı kostümler yakışmazdı diye düşünüyorum.

- **Kostümün, sizde oluşturduğu olumlu veya olumsuz etkileri nelerdir?**

Dediğim gibi konusuna uygun olarak günceldi. Daha önce gittiğim oyunlarda “Sevil Berberi” örneğin ihtişamlı, dönemini yansıtan kıyafetlerdi. Bu gibi oyunlar, kostüm konusuyla bütünleştiğinde, seyirciyi daha çok içine alıyor.

- **İzlediğiniz oyunda, tiyatronun tüm unsurları (oyun, oyuncu, dekor, kostüm, ışık, ses) hakkındaki düşünceleriniz neler?**

Oyun, oyuncu, dekor, kostüm, ses uyumlu birliktelik oluşturmuştu. Güncel konu, günlük kıyafetler, sade dekor (dekorun ve kostümün sade olması, gözü yormuyor ve oyuncuyu arka plana atmıyor) uyum içindeydi.

- **Son olarak, tiyatro hakkında, genel olarak söylemek istediğiniz bir şey varmı?**

Tabi ki. Genel olarak, tiyatroya gitmeyi alışkanlık haline getirmemiz gerekiyor. Günlük sohbetlerimiz gibi tiyatro hakkında da sohbetler edip, çevremizdeki insanları teşvik etmemiz gerekiyor. Özellikle çocukları küçük yaştan itibaren tiyatro ile tanıştırmalıyız. Mümkün olduğunca, tiyatro için zaman bulmaya çalışıyorum. Sahnenin etkisi, benim için ayrı güzellikte. Tiyatro muhteşem bir sanattır.

İzmir’de yaşayan, Lisans/Moda Aksesuar Tasarımı bölümü mezunu, 32 yaşındaki tiyatro izleyicisi, Tijen Yılmazkaya ile tiyatro üzerine yaptığımız görüşme:

İzleyiciyle Görüşme Soru ve Cevapları

Araştırma 4

Tiyatro İzleyicisi: Tijen Yılmazkaya

- **Hangi tiyatroya, hangi oyuna, ne zaman gittiniz?**

Suat Taşer Tiyatrosu/Benimle Delirirmisin/16 Haziran 2017 tarihinde gittim. İzmir-Karşıyaka’da bulunan bir tiyatroydu.

- **Oyun hakkındaki düşüncelerinizi açıklarmısınız?**

Komedi türünde bir oyundu. Güncel konuları ele alan, eğlendirirken düşündüren, seyirciyle de bire bir iletişim halinde olan bir oyundu.

- **Oyunun, görselliği hakkında bilgi verir misiniz?**

Oyunda çok fazla dekor yoktu. Fakat renkler ışıkla beraber ön plandaydı.

- **Kostüm tasarımı sizin için neyi ifade ediyor?**

Kostüm, karakterin ve oyunun daha etkileyici olmasını sağlıyor. Oyunun inandırıcılığını artırıyor. Tabi bu etkiyi vermesi için oyuna uygun kostüm olması gerekir.

- **İzlediğiniz oyunda, kostüm ve oyun ilişkisi nasıl?**

2 perdelik oyunda, anlatılanları etkin kılmak için, rolle ilişkili olarak sıklıkla kostüm değiştirilmişti.

- **Kostümün, sizde oluşturduğu olumlu veya olumsuz etkileri nelerdir?**

Erkek karakterin, oyunun bir bölümünde, gelinlik giymesi çok komik gelmişti. Buda bende iyi bir anı olarak kaldı. Kostüm rolle birleştiğinde, eğer oyuncu iyiye kostümün hataları arka planda kalıyor. Tabi kostümde basit hatalar varsa, birbirlerini dengeliyor.

- **Oyunda, kostüm yerine günlük kıyafetler giyilseydi, sizin için oyunun etkisi azalırmıydı?**

Evet azalırdı. Oyunu etkileyici kılan sadece oyuncular ya da senaryo değil kostümlerle de desteklenmelidir.

- **İzlediğiniz oyunda, tiyatronun tüm unsurları (oyun, oyuncu, dekor, kostüm, ışık, ses) hakkındaki düşünceleriniz neler?**

Işıқта zaman zaman kesintiler aksamalar olsa da oyuncular seyirciyi oyuna bağlamayı sağladılar. Dekor çok detaylı değildi oldukça sadeydi.

- **Son olarak, tiyatro hakkında, genel olarak söylemek istediğiniz bir şey varmı?**

Tiyatro, gidilmesi gereken, bire bir yaşanması gereken bir sahnedir. Günümüz koşullarının yoğunluğu sebebiyle, maalesef zamanımız kısıtlı oluyor. Yinede kendimize fırsatlar sunmalıyız.

4.2. Tiyatro Kostümlerinin İzleyiciler Üzerindeki Etkileri

Kostümlerin, izleyiciler üzerinde olumlu ve olumsuz etkisi bulunmaktadır. Bu etkiler, oyunun senaryosuna ve karakterin tecrübesine göre derecelenmektedir. Kostümün, her birey için etkisi farklı olabilmektedir. Bu farklılık, kostümün izleyiciler üzerinde olumlu ve olumsuz etkileri olmak üzere, iki aşamada ele alınmaktadır.

4.2.1. İzleyiciler Üzerinde Olumlu Etkileri

Tiyatro kostümleri, görsel olarak, özellikler bakımından zengindir. İzleyiciye gördüğü karakteri tanımlar. Oyunun geçtiği zamanı, yeri, dönemi, çağın özelliklerini yansıtır. İzleyicilerin oyuncunun bilgisini, duygusunu, algılamasında yardımcı olur. Kostümde kullanılan desenler, çizgiler, formlar, renkler hepsi izleyicinin belleğinde yer edinen birer etmendir. Bu sebeple tasarımcının kullandığı malzemelerin, seyircide olumlu etki oluşturması için, tasarımcının izleyicide oluşturduğu psikolojik etkiyi düşünerek hareket etmesi gerekir.

Ege Üniversitesi “Sahne Kostüm Tasarımı” mezunu olan, İzmir Devlet Tiyatrosu kostüm tasarımcısı, Emine Tarın ile görüşmemizde; engelliler için yaptığı projesinden bahsetti. Tarın; “kostüm tasarımı çok önemli, oyuncuyu rahat hissettiren, izleyiciyi içine çeken bir unsur. Engelliler için yapmış olduğum çalışmamda; kolu olmayana kollu, ayağı olmayana ayaklı vb. uzuvlara sahip olmayan engellilere kostüm tasarladım ve bu onların mutlu olmasını, kendilerini iyi hissetmesini sağladı.” Tarın’ın engelliler için yapmış olduğu kostümler, bir nebze engelleri kaldırmıştır. İzleyiciler için de aynı etkiyi oluşturmak önemlidir. Örneğin; tasarımcı, renklerin ve desenlerin izleyicide oluşturduğu olumlu etkileri iyi bilmelidir. “Kostüm kreatörü oyunun gerektirdiklerini ve doğal artistliğini de tasarımlarında yansıtır. Kendisinin tekniği ya da artistik yanını form ve çizgilerle getirir. Kreatör, renklerin anlamlarını ve bunların seyirci üzerindeki psikolojik etkilerini oyunların içeriğine göre çok iyi çözümlmelidir (Kulluk, 2014: 62).”

Tasarımcı “ayrıca, her sahnenin belirgi duygusal değerleri üzerinde çalışmalıdır. Eğer giysi yoluyla bir karakterin bilinçaltı gösterilecekse, giysi tasarımcısının işi daha da zorlaşır. Bunun içinde renkler üzerinde dikkatle durmak gerekir (Nutku, 1999: 446).”Renklerin analizi yapıldığında, tasarımcı; izleyicilerin kostüme bakış açısını olumlu yöne çekebilmektedir.

Renklerin sahnede bilinçli kullanılmasıyla, izleyiciler üzerinde oluşturduğu olumlu etkiler:

Kırmızı: Sıcak, ateş, kan, şehvet, aşk, samimiyet, güç gibi kavramları simgelemektedir. Kırmızı rengi, kan basıncını, solunumu hızlandıran ve dikkat çeken bir renktir. Bu doğrultuda tasarımcı, kostümde dikkat çekmek istediği bir detayda, kırmızı rengi kullandığında izleyici bunu fark etmektedir. Kırmızı enerji ve heyecan veren bir renk olduğu için, izleyicide olumlu bir etki bırakmaktadır.

Genelde tiyatro perdeleri ve koltukları da kırmızı renkte yapılmaktadır. Kırmızı renk, duygusal açıdan sıcaklık ve enerji veren renktir. Yaptığı çağrışımlar olarak heyecan, tutku ve sıcaklığı sıralamak mümkündür. İnsan kırmızı rengin etkisi ile harekete geçme isteği duymaktadır. Bu özellikler bakımından izleyicide olumlu etki oluşturmaktadır.



Kaynak: <http://evetbenim.com>

Şekil 4.6. İstanbul Devlet Tiyatrosu, Cimri oyunu, 2014

Cimri oyununda, kırmızı olan iki unsur dikkat çekmektedir. Burada amaç; dikkati, kırmızı kostümü giyen oyuncuya çekmekse, başarılı sağlanmıştır. İzleyicide olumlu etki oluşturur. (Şekil 4.6.)

Mavi: Mavi soğuk renktir. Tiyatroda; yalnızlık, üzüntü, kış, üşümek genelde mavi renk ile anlatılmaktadır. Bu ayrıntılar düşünülerek, kostüm tasarlandığında izleyiciye etki daha kolay verilmektedir. Ayrıca mavi renk akılda kalan bir renktir. İzleyicinin aklında kalıcılığı sağlayacak kostümler, mavi renkte olmalıdır. “Mavi ve açık mavi boyanmış ortamlar, verimliliği ve performansı artırır. Çalışırken akılda kalması gereken notların altına kalın mavi kalemle çizmek okunan şeylerin akılda kalmasını kolaylaştırır. Dünyada neden mavi renkli kalemlerin tercih edildiğini sanırım birçok kimse düşünmemiştir. Mavi kalemle yazılan yazılar hafızada daha çabuk ve kalıcı olarak yer almaktadır (Yavuz, b.t.)” Mavi ayrıca sadakat ve güveni de temsil etmektedir. Karakterle uyum sağladığı sürece izleyicide olumlu etki oluşturmaktadır.



Kaynak: İzmir Devlet Tiyatrosu

Şekil 4.7. Lonesco'nun Sıkıntısı, 2017

Sarı: Açık canlı sarı, göz alan ve yoran bir renktir. Bu sebeple sahne-
de canlı bir sarı, çok tercih edilmemektedir. Kostümde az miktarda kullanıldı-
ğında canlılık ve sıcaklık hissi uyandırmaktadır. Fakat çok kullanıldığında göz
alıcı ve yorucu etkiye sebep olmaktadır. “Sarı rengi, şakacılığı aydınlığı sami-
miyeti ve hayata karşı rahat bir tutumu simgeler (Yavuz, b.t.)” Kostümde daha
çok sarının koyu ve mat tonları tercih edilmektedir. Çocuk kostümlerinde, bu
durum farklılık göstermektedir. Çocuklar, canlı renkleri ilgi çekici bulmaktadır.
Kısaca sarı renginin kostümde, az miktarda ya da koyu tonları kullanıldığında
izleyiciler üzerinde etkisi olumlu olmaktadır.



Kaynak: İzmir Devlet Tiyatrosu

Şekil 4.8. Lenosco'nun Sıkıntısı, 2017

Yeşil: Sakin ve gözü yormayan bir renktir. Sakinleştirici ve rahatlatıcı bir etkiye sahiptir. “Yeşil, rengin farklı tonları farklı mesajlar iletir. Koyu yeşil soğukluk, erkeksilik, tutuculuk ve zenginlik kavramlarını ifade ederken; zümrüt yeşili ölümsüzlüğü, zeytin yeşili barışı temsil eder. Yeşil rengi tercih edenlerin kişilik analizinde; bu kişilerin kendilerine değer verme duygularının çok fazla olduğu görülür (Yavuz, b.t.)” Doğa renkleri olan yeşil, huzuru sağladığı için tiyatro kostüm ve dekorunda kullanılması, izleyiciye olumlu etki sağlamaktadır.



Kaynak: İzmir Devlet Tiyatrosu

Şekil 4.9. Lenosco'nun Sıkıntısı, 2017

Bütün renklerin, bir arada kullanıldığı oyunlarda yapılmaktadır. Bu oyunlar renk cümbüşü oluşturarak, izleyicinin hafızasında, renklerle ayrıma yapmaya yönlendirir. Örneğin; izleyici, mavi kostümlü oyuncu şunu yaptı, kırmızı kostümlü oyuncu şunu söyledi gibi söylemlerle oyuncuyu, renk ayrımlarıyla anımsamaktadır. Bu durum, özellikle çocuk izleyiciler için olumlu etki oluşturmaktadır.



Kaynak: İzmir Devlet Tiyatrosu

Şekil 4.10. Lenosco'nun Sıkıntısı, 2017

4.2.2. İzleyiciler Üzerinde Olumsuz Etkileri

Yanlış kostüm seçimi izleyicide olumsuz etki oluşturur. Tasarımcı, oyunun geçtiği zamanı, yeri, dönemi, çağın özelliklerini yansıtamadığında algı yanlışlanabilir yaşanır. İzleyicilerin, oyuncunun bilgisini, duygusunu algılamasında yardımcı olamaz. Oyuncu, istediği kadar iyi rol yapsın, kostüm ve görsel ile desteklenmiyorsa etkisi azalır. Yalnız bu durum, kostümü iyi tasarlayınca, rolün önemi yok anlamına gelmemeli, rol ve kostüm bütünlük oluşturmalıdır. Olumlu etkilerinde belirttiğimiz gibi, kostümde kullanılan desenler, çizgiler, formlar, renkler hepsi izleyicinin belleğinde yer edinen birer etmendir. Bu unsurlar doğru tespit edilmediğinde, tasarımcının kullandığı malzemeler, seyircide olumsuz etki oluşturur. Tasarımcının izleyicide oluşturduğu psikolojik etkiyi düşünerek hareket etmesi gerekir. Önceki sayfalarda renklerin etkilerinden ve kostüm üzerinde kullanım özelliklerinden bahsettik. Bu renkler kostümde, uygun bir şekilde kullanılmadığında izleyicide olumsuz etki oluşturmaktadır.

4.3. Tiyatro Kostümlerinin Gruplar Üzerinde Oluşturduğu Etkiler

Tiyatro izleyicilerini, gruplara ayırdığımızda pek çok grup ortaya çıkmaktadır. Cinsiyete göre, yaşa göre, statüye göre, coğrafi koşullara göre gruplar ortaya çıkmaktadır. Bu tez araştırması içerisinde, tiyatro kostümlerinin gruplar üzerinde oluşturduğu etkiler, iki ana grup üzerinde incelemeye alınmıştır. Birincisi; çocuk grubu, ikincisi; yetişkin grubudur.

4.3.1. Çocuk Grubu

Tiyatro Çocuk grubunun da kendi içerisinde, yaş grubuna ayrıldığı oyunlar düzenlenmektedir. Çocuklara yönelik yapılan oyunlar, içeriğine ve çocukların algısına göre seçilmektedir. 1927 yılında İskoçya’da, sadece çocuklara yönelik oyunlar sahneleyen Miss Bertha Waddell, oyunları yaş grubuna ayırmıştır. “Miss Bertha Waddell, çocuk tiyatrosu çalışmalarında değişik yaş gruplarına ayrı ayrı yönelme gereğini ortaya atan ilk kişidir. Bu nedenle, bu kuruluşun çalışmaları (oyunları) iki ayrı yaş grubuna yönelik olmak üzere düzenlenmiştir. Birinci grup 5-9 yaş, ikinci grup 9-12 yaş çocuklarını kapsamaktadır (Özertem, 1979: 26).”



Kaynak: Sanat Merkezi, Çocuk Tiyatrosu/İzmir

Şekil 4.11. Aslan Kar, Çocuk tiyatro oyunu



Kaynak: Sanat Merkezi, Çocuk Tiyatrosu /İzmir

Şekil 4.12. Aslan Kar, oyunu

İstanbul Şehir Tiyatrosunda, ilgi gören çocuk oyunlarının, daha çok romanlardan uyarlanan oyunlar olduğu gözlemlenmiştir. Çizmeli Kedi, Sindirella, Parmak Çocuk, Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler, Kırmızı Başlıklı Kız vb. oyunların, diğer oyunlardan, daha çok izleyici topladığı gözlemlenmiştir. Birçok tiyatrodaki değişik oyunlar sahnelenmesiyle, izleyici artışı sağlanmıştır. Çocuk izleyici artışı, beraberinde görsel düzenlemeleri de getirmiştir. Dekor ve kostümler tasarlanarak, çocukların görsel algılarına da hitap edilmiştir. Çocuk oyunlarının öne çıkmasında kostümün rolü büyüktür. Renk, desen ve makyajın karakter ile uyumu yetişkinlerden farklıdır. Çocuğun, yaşı, psikolojik problemleri, eğitim düzeyleri, yaşadığı yer düşünülerek kostüm tasarımları yapılmaktadır.



Kaynak: Sanat Merkezi, Çocuk Tiyatrosu/İzmir

Şekil 4.13. Çocuk tiyatro kostümleri

Çocuk tiyatro kostümlerinde, renkler daha canlıdır. Karakterler; oyunun içeriğine göre, daha çok animasyon tarzı kostümler giymektedir. Kostümler, çocuk izleyicinin yaşına göre tasarlanmaktadır. Karakterler, ilkokul düzeyindeki çocukların karşısına, canlı renkli ve süslemeli kostümlerle çıktığında, görsel olumlu etki oluşturmaktadır. Ortaokul düzeyindeki çocukların karşısına daha pastel renklere ve sade kostümlerle çıktığında, görsel; yaşına uygun olduğu için çocuksu gelmemektedir. Buda hem oyun, hem karakter hakkında olumluluk sağlamaktadır. Koyu renkli, korkunç karakterler yerine, küçük yaştaki izleyiciyi korkutmayacak kostümler tasarlanması, çocuğun tiyatroya olan ilgisini arttırmaktadır. Çocuk, karakteri tanıyabilmelidir. Kostüm bandana, toka, şapka vb. aksesuarlarla desteklenmelidir. Renkli ve oyunun içeriğine göre hayvan figürlü makyajlar çocukta olumlu etki oluşturmaktadır.



Kaynak: Sanat Merkezi, Çocuk Tiyatrosu/İzmir

Şekil 4.14. Obur Karınca oyunu

Kostüm, oyuncunun jest ve mimikleriyle ön plana atılmaktadır. Çocuk kostümlerinde izleyiciler ile temas düşünülerek, sağlıklı malzemeler seçilmelidir. Oyuncular içinde malzeme seçimi oldukça önemlidir. Uzun süre dayanıklı, terletmeyen, boyası akmayan malzeme seçimleri yapılmalıdır.

Kostüm tasarımcısı, özellikle hayvan karakterlerinin gerçekçi olmayacağına farkındadır. Çocuk izleyicilerin, hayvan figürünü tanımasını sağlayacak gerçeklikte kostüm tasarlamaktadır. Başa giydirilen kulaklar, arkaya takılan kuyruklar oyuncunun jest ve mimikleriyle bütünleşerek çocukta etki bırakmaktadır. İki oyunculu kostümlerde çocukların etkisini çekmektedir. Özellikle at, eşek, zürafa, ejderha gibi hayvanlarda baş, ön ayak kısmında bir oyuncu, gövde ve arka ayak kısmında ikinci oyuncu yer almaktadır. Çocukları etkileyen bir diğer karakter kostümleri ise dönüşümlerdir. Bir hayvanın başka bir hayvana dönüşmesi, güzelden çirkine dönüşme, cansız varlığın canlanması vb. şaşırtıcı kostüm değişimleri çocukları sahneye odaklamakta ve etkilemektedir. Bu değişimlerde iki kat kostümler kullanılmaktadır.



Kaynak: İzmir Devlet Tiyatrosu, Kostüm Tasarımcısı Emine Tarın

Şekil 4.15. Hayvan kostümü

“Bir hayvanın insana, cadının güzel bir kadına, şeytani bir yaratığın yerde eriyip gitmesine, canavarın cansız bir yaratığa, heykelin yaşayan bir varlığa dönüşmesi, izleyici çocuklar için gerçekten şaşırtıcı bir mucizedir. Böyle dönüşümlerde oyuncunun üzerindeki kostümden zorlanmadan kurtulup yeni durumuna bürünmesi kostüm tasarımcısının sorumluluğundadır. Bir oyuncu son kostümünü en alta giymelidir, yani görünen kostümünün altına bu son kostümünü giymelidir. Üste giyilecek kostümün tek parça olması ve alttaki kostümü tamamen kapatması tercih edilir (Kulluk, S. (çev.).(b.t.). 171).” Bu değişimlerde fermuarlar ve dikişli kostümler yerine, kolay çıkarılmasını sağlayan çıt çıtlı kostümler tercih edilmektedir. Değişimler, aksesuar ve dekorla da gerçekleştirilmektedir. "Değişimin perukla yapılacak olması da oyuncu açısından riskli olabilir. Kötü yerleştirilmiş bir peruk ya da oyun boyunca sürekli kayan bir peruk oyuncuyu olumsuz yönde etkileyecektir. Bu durum peruğun hiç olmamasından kötü olacaktır. Kostüm tasarımcısının yanı sıra sahne tasarımcısının da dönüşüm anları için doğru yeri seçmesi gerekmektedir. Oyunun yönetmeni de, dönüşümün gerçekleşmesi aşamasında oyuncuları bir set olarak kullanılıp değişime yardımcı olabilir (Kulluk, S. (çev.).(b.t.). 171).” Paravan, perde vb dekorlar aracılığıyla da bu değişimler sağlanarak, çocuk izleyicilerde olumlu etki sağlanabilmektedir. “Pek çok çocuk oyununda bu tür ayrıntılar, oyunu renklendirecek çocuğun dünyasında hemen yerini alacaktır. Ve asla şunu kendinize söylemeyin: "Çocuklar anlamaz!" (Kulluk, S. (çev.).(b.t.). 172).”



Kaynak: izmirsahnemakyaji.blogspot.com.tr

Şekil 4.16. Sahnede değişim

Çocuk Tiyatrosu oyuncusu, 1991 doğumlu, Gökşen Yaşın ile oyuncu, izleyici ve kostüm üzerine yaptığımız mesleki görüşme:

Mesleki Görüşme Soru ve Cevapları

Araştırma 3

Oyuncu: Gökşen Yaşın/Gri Sanat Merkezi, İzmir

- **Tiyatroya olan ilginiz nereden geliyor? Oyunculuk deneyiminizden bahseder misiniz?**

Sanırım ilkokuldan gelen bir ilgi, 5. sınıfta doğaçlama “Kül Kedisini” sınıfa oynamamızla başladı. Üvey anne olmuştum. Bir de, o zamanlar “şair ile ressamın kavgası” adlı oyuna katılmıştım. Şair miydim, ressam mı onu bile tam hatırlamıyorum. Şuan resim öğretmeniysem, sanırım ressam olmuşumdur. O yıllardan kalma bastırılmış bir duyguydu, yıllar sonra birden ortaya çıktı. Kendimi sahnede buldum.

Amatör bir tiyatroda oyuncu eksikliği vardı. Meğer bende bir canavar varmış (yani bir istek), o ekipten kişilerle çocuk tiyatrosuna başladık. 4 yıldır sahnedeyiz ve çok seviyorum.

- **Kaç yaş grubuna tiyatro sahneliyorsunuz?**

2-3 yaş da denemekle birlikte, daha çok ana sınıfından 3. sınıfa kadar oyunlarımız oluyor. Tabi oyun, ona göre şekilleniyor.

- **Oyuncu–izleyici ilişkisinde kostümün görsel katkısı nedir?**

Yaşları küçük olduğu için en büyük etki kostüm oluyor. Yani çocukların aklında o şekilde kalabilirsiniz. Cümleleri hatırlayamaz, kostümü aklına kazır. Kostüm, karakteri çözümlemesi adına çok yardımcıdır. Siz “ayı” kostümü dersiniz, çocuk “panda” der. Böyle durumlarda oluyor.

- **Kostümün oyuncuya yansması nasıl? Yani kostümü giydiğinizde size (karaktere) etkisi nedir?**

O an ben kendimden gidiyorum. “Tavşan” oluyorum, ruh halim tamamen değişiyor. Tüm odağım sahne ve çocukları etkilemek oluyor. Ve o kostümün içinde istediğim diyarlara gidebiliyorum. Serbest oluyorum. Tanıyamazsınız. Çocuklara değerler eğitimini vermenin yanında, bizde içimizdeki çocuğu çıkarıyoruz. Kostümün katkısı burada devreye giriyor.

- **Kostümün çocuklar üzerinde olumlu/olumsuz etkileri nelerdir?**

Çok dikkatlıler, sizin aklınıza gelmeyecek ne varsa fark ediyorlar. Rengini, dokusunu, duruşunu, karakterini hepsini gözlemliyorlar. Oyuncunun, karakteri ortaya çıkarmasına katkı sağlayan şeyler, çocukları da etkiliyor. Sadece çocuklar değil, izleyen ebeveynlerde etkileniyor. Bir de dediğim gibi “ayı” yerine “panda” dediklerinde oyun bitmiş oluyor. Sonrasında kendi oyunları başlıyor.

- **Size kostümlerin malzeme ve tasarım özellikleri nasıl olmalıdır?**

Aslında çok önemli bir detay, bunu yaşayarak anlıyorsunuz. Kostüm dar oldu. (Eyvah oyun gitti). Başlık başınızda durmuyor, konsantrasyon sıfır. Çünkü bu durumu çocuklarda hissediyor. İstedığınız kadar çaktırmamaya çalışın, çocuklar çok dikkatli. Aa başlığı düştü, kızmış, erkekmiş gibi tepkiler geliyor. Tabi koca salonu yatıştırmak zorlaşıyor. Birde mevsim koşulları, tabi tasarımcının hatası bize de yansıyor. Temmuz ayında tamamı kürk kostüm giydiğimi biliyorum. Kostüm mevsime, oyuna, oyuncuya göre yapılmalı. Ayrıca çocukların renk dünyası geniş, renkli kostümler onlar için daha etkileyici oluyor. Malzemesi de mutlaka kaliteli olmalı. Hijyenik, rengi akmayan kumaşlar, aksesuarlar seçilmeli. Kaliteli malzemenin bize yararı olduğu kadar çocuklara da var. Dokunmak, sarılmak istiyorlar.

- **Kostüm ve dekor ilişkisi sizce nasıl olmalıdır?**

Kostüm kadar dekorda önemli, çocukların o renkli dünyasına ayak uydurmamız lazım. Çok basit şeylerden, milyon tane dekor üretebilirsiniz. Tabi kostümle orantılı olmalıdır. Mesela; rengi, dikkat çekiciliği birbirinin önüne geçmemeli, ikisi de uyumlu olmalıdır. Çocuk odası düzenler gibi ince detaylar, çocukların oyunu anlamasına yardımcı oluyor. 30-40 dakikalık kısa süreli oyunda, çocuk algılayabildiği kadarını öğrenir. İnce detaylar çocukların oyunu anlamasına yardımcı olur.



Kaynak: Gökşen Yaşın

Şekil 4.17. Gökşen Yaşın, Tik tak Tırtıl oyunu

Çocuk Kostüm tasarımcısı, Dokuz Eylül Üniversitesi/Moda Giyim Tasarımı Mezununu, 1989 doğumlu, Rana Ener ile kostüm üzerine yaptığımız mesleki görüşme:

Mesleki Görüşme Soru ve Cevapları

Araştırma 4

Çocuk Kostüm Tasarımcısı: Rana Ener/İzmir

- **Sizin için kostümün önemi nedir?**

Senaryo ne kadar önemliyse, bunu sahneye aktarmak, seyirciye geçirebilmekte o kadar önemlidir. Sahne, kostüm, oyuncu, seslendirme hepsi bir bütündür.

- **Kostümü tasarlarken dikkat ettiğiniz hususlar nelerdir?**

Kostümün dikileceği oyun iyi okunmalı, karakterleri analiz edilip, karakteristik yönleri bulunmalı ve abartılmamalı.

- **Kostümün tasarım özellikleri nelerdir? (Malzeme, üretim yöntemleri)**

Çocuk oyunuyla yetişkin oyununa farklı yaklaşılmalıdır. Çocuk oyununda daha canlı, ilgi ve dikkat çekici tonlar ağırlıkta olmalıdır. Genellikle saten, tafta, pelüş kullanımı çocuk oyunlarında, yetişkin oyunlara göre daha fazla kullanılır. Birde sağlıklı olmalı seçilen malzemeler. Boyası akmayan, terletmeyen kumaşlar seçilmeli. Çocuk kostümlerinde, dikiş ve yapıştırma tekniği kullanılır. Yapıştırıcı zarar verici olmamalıdır. Yapıştırıcı, genellikle aksesuarları tutturma da kullanılır.

- **Kostüm tasarımı sürecinin, aşamaları nelerdir?**

Oynanacak oyunun metni okunup, karakterleri analiz edilir. Oyundaki mevsim, yer, zaman önemlidir. Malzeme araştırması yapılır. Senaryonun karakterleri yönetmen ile tartışılıp netleştirilir. Daha sonra çizim aşamasına geçilir. Oyuncuların beden ölçüleri alınır. Tasarlanan model dikime hazır hale getirilir. Oyuncularla sık sık ve bir kaç kez de sahnede prova yapılır.

- **Kostüm tasarımının izleyiciye yansımada, izleyicinin oyuna bakış açısı nasıl?**

Oyunda ışık, dekor, kostüm, seslendirme bunların hepsi bir bütündür. Bunlar, ortak atmosfer içinde hazırlanmalı ve zaman zaman bu bölümdeki çalışanlar yan yana gelmelidir. Bu izleyicide, görsel ve işitsel bütünlük oluşturur. Oynanan karakterdeki sadeleştirilmiş veya abartılmış noktalar izleyiciye farklı bir bakış açısı kazandırır.

Çocuk oyununda canlandırılan hayvan, eşya, figür anlaşılır olmalıdır. Çocuk seyirciler, gördüğünün ne olduğunu bilmek ister. Kostüm dikkat çekmelidir. İzleyici oyunda bir bütünlük arar, dikkati dağılmamalı.



Kaynak: Rana Ener

Şekil 4.18. Çocuk kostüm tasarımları

İzmir’de yaşayan, 6. sınıf öğrencisi, 12 yaşındaki tiyatro izleyicisi, İlayda Akaydın ile tiyatro üzerine yaptığımız görüşme:

İzleyiciyle Görüşme Soru ve Cevapları

Araştırma 5

Çocuk Tiyatro İzleyicisi: İlayda Akaydın

- **Hangi oyuna gittin? Konusu neydi?**

Şirin Orman oyununa gittim. Konusu; Gargamel, Sakar şirini kaçıyordu. Arkadaşları onu kurtarıyordu. Gargamel sakara kötülük iksiri içirmişti.

- **Oyuncuların üzerindeki kostümler nasıldı?**

Mavi, beyazdı. Kız olan, beyaz etek giymişti. Tenleri mavi olduğu için mavi tayt giymişlerdi. Beyaz şapkaları vardı.

- **Kostümleri beğendin mi? Sence kostüm nasıl olmalıydı?**

Normaldi. Renkleri bebe mavisi ve beyazdı. Soluk renklerdeydi. Ben- ce, kostümler daha canlı renkte olmalıydı. Karakterini belli eden renkler olmalıydı.

- **Sahne dekorunu nasıl buldun? Sahnede neler vardı?**

Şirinlerin mantardan evi ve ağaçlar vardı. Kâğıttan yapmışlardı, daha gerçekçi olabilirdi.

- **Tiyatro hakkında neler söylemek istersin? Bir daha gitmek istermisin?**

Oyunun türüne göre değişir. Tiyatronun gerçekçi olması, oyuncuların iyi oynaması ve ezberi iyi olması gerekir. Bir daha gitmek isterim ama daha iyi bir oyuna.

- **Sende sahneye çıkıp, oyunculuk yapmak istermisin?**

Hayır, heyecanlanırım. İzlemek daha güzel ve eğlenceliydi.

4.3.2. Yetişkin Grubu

“Oyuncu ile seyirci arasındaki etki-tepki, tiyatroyu yaşatan temel ilkedir (Buttanrı, 2011: 20).” Tiyatro, hayali veya gerçek kesitten senaryolar ile her yaşta izleyici kitlesine hitap eden, oyuncuyla izleyiciyi buluşturan bir sanattır. Yetişkinlerin sahneye, eleştirel bakış açısı, çocuk izleyicilerden ayıran en önemli farktır. Yetişkin izleyiciler, sahnede bütünlük istemektedir. Dekoruyla, kostümüyle, ışığıyla, sesiyle, senaryosuyla uyumlu olan oyunları tercih etmektedir. İzleyici için, senaryo ve görsel eşit olmalıdır.

İzleyicinin kostüme bakış açısı, senaryo ile orantılıdır. Karakteri, oyunda geçen yer, zaman, dönem ve özellikleriyle tanımaya çalışmaktadır. Bu sebeple kostüm, izleyicide önemli bir yere sahiptir. Tiyatro oyuncusu Serdar Ar'ın, “kostüm, seyirciye aktarılmak istenenler için önemli bir araçtır. Seyircinin kafasında olay, yer, zaman üçlemesini oluşturur. Seyirciyi sahneye yoğunlaştırır” sözüyle, kostümün izleyicide oluşturduğu etki ortaya çıkmaktadır. Kostüm renklerinin, izleyicide oluşturduğu etkiler de son derece önemlidir. Renklerin doğru yerde kullanılması, izleyicide olumlu etki sağlamaktadır. Kostümün abartılmış kısmında kullanılan renk, izleyicinin dikkatini çekmektedir. Dikkati abartıya çekmek isteyen kostümcü, izleyicide olumlu etki oluşturmaktadır. İzleyici, gerçekçi oyunları daha çok tercih etmektedir. Oyunun içerisinde kendini bulduğunda daha çok etkilenmektedir. İzleyiciler ile yapılan görüşmelerde, gerçekçilik kanısı ortaya çıkmaktadır.

5.BÖLÜM SONUÇ

5.1. Sonuç

Önemli sanat dallarından biri olarak görülen tiyatro, geçmişten günümüze kadar önemli bir yol kat ederek, içerisinde birçok tasarım dallarını barındırmıştır. İçinde barındırdığı, tasarım dallarından biri de kostüm tasarımıdır. Tez çalışması süresince, tiyatro kostümlerinin izleyiciler üzerinde oluşturduğu olumlu/olumsuz etkileri incelenmiştir. Geçmişten günümüze kadar giyilen tiyatro kostümleri araştırılmıştır. Kostümün, izleyiciler üzerinde ne ölçüde etkili olduğu belirlenmiştir.

Çalışmanın bir bölümünde, tiyatro kostüm tasarımcısı, sahne ışıkçısı ve oyuncular ile mesleki görüşme sağlanarak, tiyatro, sahne sistemleri, kostüm oyun, oyuncu ve izleyici üzerine görüşme yapılmıştır. Kostümün, izleyiciye etkileri araştırılıp, bu etkilerin neler olduğu konusunda aydınlatmaya yönelik bilgiler elde edilmiştir. Birçok izleyici ile de görüşmeler yapılarak, tiyatro ve kostüm üzerine düşünceleri alınmıştır. Yetişkin ve çocuk izleyiciler ile yapılan görüşmeler sonucu alınan bilgiler, kostümün izleyiciler üzerinde oluşturduğu etkileri netleştirmiştir.

Kostümün tiyatro oyunlarında kullanıldığında, izleyicilerin oyuna bakış açısı ve oyuncu izleyici ilişkisinde, kostümün görsel katkıları araştırılmıştır. Tiyatro kostümlerinin tasarım süreçleri gözlemlenmiştir. Kostümde kullanılan malzeme ve aksesuarlar araştırılmıştır. Çocuk ve yetişkin kostümlerinde kullanılan malzemelerin farklılık gösterdiği görülmüştür. Renklerin analizi doğrultusunda, renklerin izleyiciler üzerinde, nasıl etkileşim oluşturduğu belirlenmiştir. Sahne ışıklarının, renklere olan etkisi araştırılmış ve örnekler sunulmuştur. Tiyatro kostümcüleri ile görüşme yapılarak bilgi alınmıştır. Bu bilgiler soru cevap ve fotoğraflar ile sunulmuştur. Kostümün, izleyiciler üzerindeki etkileri konuşulup, ulaşılan veriler derlenerek sunulmuştur.

İlerleyen zamanla birlikte, tiyatro kültürünün değiştiği, insanların bakış açılarının geliştiği görülmektedir. Toplumun yaşadığı çağ ve çevre etkisinde, görgü ve birikimler arttıkça gelenekselden uzaklaşıldığı, çağın gerektirdiği modernleşme çerçevesinde gelişip, değişim gösterdiği gözlemlenmiştir. Fakat

tiyatrodaki, eskiye dönüş sık sık gerçekleşmektedir. Günümüzde Shakespeare oyunu sahnelendiğinde, karakterlerin Shakespeare dönemine ait kostümleri giydiğini ve sahnenin o döneme ait düzenlendiğini görüyoruz. Bu da yer, zaman ve dönemin izleyiciye aktarılmasında, geriye dönüşlerin olduğunu ve o dönemi izleyiciye yaşattığını göstermektedir. Yapılan araştırmalar doğrultusunda, dönemin özelliklerini yansıtan görseller görmek, izleyicide olumlu etki oluşturmaktadır.

Kostüm, her toplumun kültürel birikimini, özelliklerini anlatmaktadır. Kostümün ilk işlevi, senaryonun karakter özelliklerini ortaya çıkarmaktır. Kostüm, karakterin yaşını, cinsiyetini, mesleğini, sosyal statüsünü, hareketlerini, oyunun tarihsel periyodunu, coğrafi konumunu vb. özelliklerini ortaya çıkarmaktadır. Dolayısıyla toplumsal alanda önemli bir yeri olan tiyatronun, yansıttığı toplumsal değerlerin, ait olunan kültürel yapının açık bir şekilde tanımlanmasına ve izleyicilerin, kostüm tasarımı hakkında bilgi sahibi olmasına, görsel algının gelişmesine olanak sağlamaktadır.

Sonuç olarak, tiyatro eğitimlerinin katkılarıyla gelişen sahne sanatları, sadece eğlenmek için değildir. Toplumun kültürel değerlerini de yansıtan bir iletişim kaynağıdır. Geçmişten günümüze gelindiğinde, eski dönem kostümlerinin, günümüz koşullarında hala tasarlandığı gözlemlenmiştir. Eserin oynandığı yer, zaman ve dönemin izleyiciye görsel olarak aktarılmasında kostüm tasarımının büyük bir önemi vardır. Her senaryonun, karakterlerine ayrı kostüm tasarlandığı ve bir bütünlük içinde olması gerektiği gözlemlenmiştir. İzleyicilerin gözünde kostümün, senaryoya büyük bir katkısı vardır. Oyuncu, karakterin özelliğini ilk etapta anlatamayacağı için, kostümün rengi, tarzı, dokusu, aksesuarları ve baş stilleri karakteri ortaya koymakta ve izleyicinin senaryo hakkında bir ön bilgi, bir fikir sahibi olmasını sağlamaktadır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- And, M. (1983). Türk Tiyatrosunun Evreleri. Ankara: Edebiyat Fakültesi
Yayın No: 398
- And, M. (1973). Tiyatro Kılavuzu. 1. Baskı. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- And, M. (1969). Geleneksel Türk Tiyatrosu. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Buttanrı, M. (2011). Çeşitli Yönleriyle Tiyatro. Eskişehir: Ege Üniversitesi
Yayın No: 792.
- Candan, A. (1994). Yirminci Yüzyılda Öncü Tiyatro. 1. Baskı. İstanbul:
Yapı Kredi Yayınları.
- Cohen, R. (1983). Theatre. Palo Alto, California: Mayfield Pub. Co.
- Cohen, E. M. (1988). Working on a New Play: A Play Development Handbook
for Actors, Directors, Designers and Playwrights. New York: Prentice
Hall Press
- Çalışlar, A. (1993). Tiyatronun ABC'si. İstanbul: Simavi Yayınları.
- Efe, F. (1991). Dram Sanatı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Elam, K. (1980). The Semiotics of Theatre and Drama. London: Methuen.
- Frings, G. S. (1987). Fashion: From Concept to Consumer (Second Edition
ed.). Englewood. Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, Inc.
- Gölönü, Y. (1984). Sanatın Toplumsal Tarihi. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Hartnoll, P. (1985). The Oxford Companion to the Theatre. New York: Oxford
University Press.
- Holt, M. (1988). Costume And Make-Up. Phaidon- Oxford.
- Ingham, R. Covey, L. (1983). The Costume Technician's Handbook.
Portsmouth: Heineman.
- Kulluk, S. (2014). Tiyatro Sanatında Kostüm Tasarımı. Ankara: Nobel
Akademik Yayıncılık.
- Kurland, J. (2004). Foreword. In D. N. Landis, 50 Designers/50 Costumes.
Beverly Hills: Galleries of The Academy of Motion Picture Arts and
Sciences.
- Kurtuluş, H. (1974). Türk Tiyatrosu. İstanbul: Toker Yayınevi.

- Luere, J. Berger, S. (1998). *The Theatre Team: Playwright, Producer, Director, Designers, and Actors*. London: Greenwood Press Westport, Connecticut.
- Nathan, F. (Ed.). *Petite Histoire De L'art Et Des Artistes/Le Theatre et Les Comediens*. Paris.
- Nutku, Ö. (1999). *Sahne Bilgisi*. İstanbul: İzlem Yayınevi.
- Nutku, Ö. (1983). *Dram Sanatı*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, No: 17.
- Önder, A. (2009). *Okul Öncesi Çocukları İçin Eğitici Drama Uygulamaları*. İstanbul: Kavram Yayınevi.
- Özertem, T. (1979). *Türkiye'de Çocuk Tiyatrosu*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Şengezer, O. (1999). *Bence Dekor ve Kostüm*. İstanbul.
- Şenyapılı, Ö. (2002). *Sinema Tasarım*. 2.Baskı. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
- Şeyben, B. Y. Hemiş, Ö. (Ed.). (2010). *Buluşmalar: İstanbul, 2010 Uluslararası Tiyatro Eğitimi Sempozyumu Bildirileri*. A. Batur (çev.). İstanbul: Avrupa Kültür Başkenti Ajansı Yayınları.
- Tenschert, J. (1966). *Dramaturg Kime Derler*. S. Birsal (çev.). Ankara: Türk Dili (178).
- Tuncay, M. (2013). *Sahneye Bakmak 3*. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- Ünal, C.(1997). *1980-1990 Dönem Ankara'daki Özel Tiyatrolar ve Etkinlikleri*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Wilson, E. (1976). *Stage Costumes. The Theatre Experience*. 4. Baskı, USA: McGraw-Hill Book Company.

Tezler, Bildiri ve Makaleler

- Koca, E. Koç, F. Kaya, E. (2011). *Kostüm Tasarımcılarının Tasarım Sürecinde Karşılaştıkları Problemler*. *Journal of New World Sciences Academy*. 6.2: 54-65.
- Yaycıoğlu, M. (2005). *Kusursuz Sahne ve Kostüm Tasarımlarının Yaratıcısı Fabia Puigserver*. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 19: 2005.

- Çivitci, Ş. (2010). Tiyatro Kostüm Tasarımı ve Oluşum Süreci. Gazi Üniversitesi. Ankara.
- Ziaei, M. Öztürk, F. (t.y.). Sinemada Kostüm Tasarım ve Uygulama Süresi. Atatürk Üniversitesi. GSF Sanat Dergisi. 97-108.
- Yıldırım, B. (2010). Sahne Tekniği.
<https://prometeatro.files.wordpress.com/2010/12/01-st1.pdf> (2017).
- Korkmaz, N. (2009). Antik Çağda Tiyatro. TMH-455-2009/3. 64-67.
http://www.imo.org.tr/resimler/dosya_ekler/86a4922a791f960_ek.pdf?dergi=143
- J, Davis. M.J, Larson Watkıs. R,M,B, Jsfield. (t.y.). Çocuk Tiyatrosunda Sahne Dekorları ve Kostümleri. Kulluk, S.(çev.). 167-174.

İnternet Yayınları

- Antik Yunan ve Roma Tiyatrosu. (2016). Fabia Puigserver Theatre Costum. (2010). <https://blocmat.ub.edu/tag/fabia-puigserver/> (15 Ocak 2017).
- Antik Yunan Tiyatrosunun Mükemmelliği. (2016). <http://arkeofili.com/antik-yunan-tiyatrosunun-mukemmel-akustigini-koltuklari-etkilemis/>
- Baş Aksesuarı Görseli. <https://www.behance.net/gallery/48646307/Rococo-Briefly-about-styles> (4 Mart 2017).
- Baş Stili Görseli. <https://www.behance.net/gallery/48646307/Rococo-Briefly-about-styles> (4 Mart 2017).
- Barok Sanat Akımı.(2016). <https://www.arthipo.com/artblog/sanat-tarihi/barok-sanat-akimi.html> (16 Şubat 2017).
- Elizabethan Costume Designand Construction. (t.y.) .<https://books.google.com.tr/books> 18 (Ocak 2017).
- Güran, Y. (2010). <http://www.yalcinguran.com/2010/02/tyatro/> (5 Ocak 2017).
- Makyaj görseli. izmirsaahnemakyaji.blogspot.com.tr (6 Mart 2017).
- Röportaj, Çocuk Tiyatrosu. (2016). <http://www.miaegitim.com/cocuktyatrosu.html> (24 Şubat 2017).
- Renklerin Anlamları. (2016). <http://www.leblebitozu.com/renklerin-anlamlarive-psikolojik-etkileri/> (6 Mart 2017).

- Romeo ve Juliet. (t.y.). <http://ozansahin90.tr.gg/ROME0-ve-JuLiEt.htm>
(15 Ocak 2017).
- Rokoko Bilgi. <http://www.tekstildershanesi.com.tr/bilgi-deposu/rokoko-doneminde-giyim.html#sthash.Iw0EDAEx.dpuf> (4 Mart 2017).
- Rokoko Görseli. <https://tr.pinterest.com/pin/573434965027439143/>
(4 Mart 2017).
- Rokoko Ayakkabı Görseli. <https://tr.pinterest.com/pin/278589926927632532/>
(4 Mart 2017).
- Sahnede Değişim Görseli. izmirsaahnemakyaji.blogspot.com.tr (7 Mart 2017).
- Saydam Dekorlar Görseli. <http://tiyatrolar.com.tr/tiyatro/nasreddin-inadin-sonu>
(18 Ocak 2017).
- Şehir Tiyatroları. (2013). <https://yoncagezgin.wordpress.com/2013/08/21/14/>
(14 Aralık 2016).
- Şahin, Ozan. (b.t.). Romeo ve Juliet. <http://ozansahin90.tr.gg/ROME0-ve-JuLiEt.htm> (21 Aralık 2016).
- Tiyatroda Kostüm. (2016). <http://yusufoguzaltuntas.tr.gg/TiyatrodaKost.ue.m.htm>
(2 Aralık 2016).
- Tiyatro. (2010). <http://www.yalcinguran.com/2010/02/tiyatro/> (5 Aralık 2016).
- Tiyatro Terimleri. (2007). <http://www.tiyatrodunyasi.com/2007/05/tiyatro-terimleri-56322>
(2 Ocak 2017).
- Tiyatro Nedir? Tarihiçesi ve Türleri Nelerdir. (2016). <http://bilgihanem.com/tiyatro-nedir/>
(25 Şubat 2017).
- Tiyatro (2013). <http://dunyatiyatrotarihindensecmeler.blogspot.com.tr/2013/01/barok-tiyatro-ve-mimarisi.html> (25 Şubat 2017)
- Türk Tiyatrosu'nda İz Bırakmış 10 Tiyatro Oyunu. (2015).
<http://www.leblebitozu.com/turk-tiyatrosunda-iz-birakmis-10-oyun/>
(18 Mart 2017).
- Tiyatroda Kostüm. (b.t.). <http://yusufoguzaltuntas.tr.gg/Tiyatroda-Kost.ue.m.htm>
(5 Ocak 2017).
- Yunan Tiyatrosu. (2012). <http://www.etiyatro.net/index.php/tr/batitiyatrosu/antik-yunan-tiyatrosu> (20 Kasım 2016).

Kaynak Kişiler

Mesleki Görüşmeler

Kaan BURMAOĞLU, İzmir Devlet Tiyatrosu Sahne Işıkcısı, İzmir.

Emine TARIN, İzmir Devlet Tiyatrosu Kostüm Tasarımcısı, İzmir.

Rana ENER, Çocuk Kostüm Tasarımcısı, İzmir.

Serdar AR, Günce Sanat Merkezi Oyuncusu, İzmir.

Gökşen YAŞIN, Çocuk Tiyatro Oyuncusu, İzmir.

Tiyatro İzleyicileri

Fatih ÖZGÜVEN, Takı Tasarımcısı, İzmir.

Esin SAKIZ, Görsel Sanatlar-Resim Öğretmeni, Manisa.

Ayşegül AKGÜN, İç Dekorasyon Tasarımcısı, Ankara.

Tijen YILMAZKAYA, Aksesuar Tasarımcısı, İzmir.

İlayda AKAYDIN, Ortaokul Öğrencisi, İzmir.

Çevirmen

Yalçın ÖZGÜVEN, İngilizce-Türkçe Çevirmen, İzmir.

Kütüphaneler

Arel Üniversitesi/Sefaköy Yerleşkesi Kütüphanesi/İSTANBUL

Atatürk İl Halk Kütüphanesi/İZMİR

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi/Kütüphanesi/İZMİR

Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Fakültesi/Kütüphanesi/İZMİR

Ege Üniversitesi/Merkez Kütüphanesi/İZMİR

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

ADI VE SOYADI : Zeliha Yücel
DOĞUM YERİ : İzmir
TARİHİ : 1987
E-MAIL : zlhycll@gmail.com
ADRES (EV) : Türkiye/İzmir/Bornova
TELEFON (CEP) : +90 (552) 232 61 12

EĞİTİM DURUMU

2015: Lisans: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi/Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü-Aksesuar Tasarımı Ana sanat Dalı.
2017: Pedagojik Formasyon: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Fak./Görsel Sanatlar-Resim Bölümü.
2017: Yüksek Lisans: İstanbul Arel Üniversitesi/Moda ve Tekstil Tasarımı.

YABANCI DİL

İngilizce
Arapça

İŞ TECRÜBESİ

2011-2015: İzmir Sanat Merkezi/Görsel Sanatlar-Resim Öğretmenliği.
Moda Tasarımı ve Aksesuar Tasarımı Öğretmenliği.
2015-2017: FaGold Kuyumculuk/Takı Tasarımcısı.