

TC
İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

EĞLENCE SEKTÖRÜNÜN ÜLKE EKONOMİSİNDEKİ YERİ: BİR UYGULAMA
ÖRNEĞİ, MÜZİKALLER

YÜKSEKLİSANS TEZİ

Tuğçe ÇEDİKÇİ

Anabilim Dalı: İktisat

Programı: Yönetim Ekonomisi

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Nüket GÜZ

HAZİRAN 2008

ÖNSÖZ

“Eğlence Sektörünün Ülke Ekonomisindeki Yeri: Bir Uygulama Örneği, Müzikaller” adlı tez çalışmam süresince bilgisini ve desteğini benden esirgemeyen, yol gösteren çok değerli hocam ve tez danışmanım Prof. Dr. Nüket **GÜZ**'e, tezin her aşamasında gösterdikleri her türlü destek ve katkılarından dolayı değerli hocalarım Doç. Dr. Rengin **KÜÇÜKERDOĞAN** ve Yrd. Doç. Dr. Işıl **ZEYBEK**'e, kaynak araştırmamda bana yardımcı olan sayın hocam Doç. Dr. Bülent **KÜÇÜKERDOĞAN**'a, eğitim hayatım boyunca bana destek veren Opr. Dr. Perviz **PAŞAOĞLU**'na, beni sürekli motive eden ve her zaman yanımda olan değerli çalışma arkadaşlarım Araş. Gör. Ruken **ÖZGÜL** ve Araş. Gör. Ruşen Nurhayat **Özgül TANRIBİLİR**'e, tüm hayatım boyunca benden sevgi ve yardımlarını esirgemeyen, bana çalışma azmi veren, beni destekleyip yönlendiren, her zaman yanımda olan **aileme** sonsuz teşekkürler...

Haziran, 2008

Tuğçe ÇEDİKÇİ

İÇİNDEKİLER

RESİM LİSTESİ.....	IV
ÖZET.....	VI
ABSTRACT.....	VII
GİRİŞ.....	1
1. İLETİŞİM STRATEJİLERİ ÇERÇEVESİNDE OYUN-EĞLEN İŞLEVİ VE EĞLENCE	
1.1. İletişim Süreci Ve İşlevleri Kapsamında Oyun-Eğlen Kavramı.....	3
1.1.1. İletişim Sürecindeki Aktörler, İşlevleri ve Oyun.....	11
1.1.1.1. Verici \ Hedef Kitle \ Aktarıcı \ Oyuncu(lar).....	11
1.1.1.2. Alıcı \ Dinleyici \ İzleyici(ler).....	13
1.1.1.3. İleti \ Oyun \ Aktarılan.....	14
1.1.1.4. Bağlam \ İçerik.....	15
1.1.1.5. Düzgü \ Kod \ Şifre.....	16
1.1.1.6. Oluk \ Araç.....	16
1.2. İletişim Sürecinde Geçerli Stratejilerde Oyun-Eğlen İşlevi ve Önemi.....	19
2. EĞLENCE SEKTÖRÜ VE ÜLKE EKONOMİSİ ETKİLEŞİMİ; HOMO ECONOMICUS'TAN HOMO LUDENS'E OYUN-EĞLEN İŞLEVİ	
2.1. Eğlence Kavramı.....	24
2.1.1. Eğlence Kavramının Gelişimi.....	24
2.1.2. Osmanlı Ve Cumhuriyet Dönemi Eğlence Kavramına Karşılaştırmalı Bakış.....	29
2.1.2.1. Osmanlı Dönemi Eğlence Kültürü	29
2.1.2.2. Cumhuriyet Dönemi Eğlence Kültürü.....	35
2.1.3. Eğlence Türlerinin Gelişimi ve Müzikaller.....	37
2.1.3.1. Müzikal Tanımı, Oluşturucuları ve Gelişimi.....	37
2.1.3.1.1. Oyun.....	40
2.1.3.1.2. Müzik.....	50
2.1.3.1.3. Dans.....	53

3. EĞLENCE VE EKONOMİ İLİŞKİSİ

3.1. Ekonominin Kavramının Gelişimi.....	61
3.2. Türkiye’de EĞlence Sektörü’nn Ekonomiyle İlintisi.....	64
3.3. Yeni Tüketim Stratejisi Olarak EĞlence.....	68

SONUÇ.....	74
-------------------	-----------

KAYNAKÇA.....	78
----------------------	-----------

RESİMLER.....	85
----------------------	-----------

RESİM LİSTESİ

	<u>Sayfa No</u>
Resim 1 : Bir Soylu Konağının Hareminded Kadınlar ve Onları Eğlendiren Çengiler	85
Resim 2 : Buharlı, Yelkenli Gemilerin Ve Büyük Kayıklarında Katıldığı “Derya Donanması” Denilen Bir Gece Şenliği	86
Resim 3 : Padişahın Huzurunda Sergilenen Sazlı Sözlü Bir Oyun	87
Resim 4 : Osmanlı Döneminde Bütün Ayrıntılarıyla Bir Bayram Yeri Betimlemesi	88
Resim 5: 16. Yüzyılda Çemberlitaş'ta Bir Bayram Şenliği	89
Resim 6: Atatürk ve Afet Hanım İzmir Vapuru'nda Dans Ederken (26 Ağustos 1934)	90
Resim 7: Atatürk, Cumhuriyet Bayramı Balosu'nda Davetlilerle (29 Ekim 1936)	90
Resim 8: Lüküs Hayat Müzikali Afışı	91
Resim 9: Lüküs Hayat Müzikalinden Bir Sahne	92
Resim 10: Lüküs Hayat Müzikalinden Bir Sahne	92
Resim 11: Lüküs Hayat Müzikalinden Bir Sahne	92

Resim 12: Lüküs Hayat Müzikali Afişi	93
Resim 13: Lüküs Hayat Müzikalinden Bir Sahne	93
Resim 14: Hisseli Harikalar Kumpanyası Müzikali Afişi	94
Resim 15: Hisseli Harikalar Kumpanyası Müzikali Afişi	94
Resim 16: Hisseli Harikalar Kumpanyası Müzikalinden Bir Sahne	95
Resim 17: Hisseli Harikalar Kumpanyası Müzikalinden Bir Sahne	95
Resim 18: Hisseli Harikalar Kumpanyası Müzikalinden Bir Sahne	95
Resim 19: Keşanlı Ali Destanı	96
Resim 20: Keşanlı Ali Destanı Müzikalinden Bir Sahne	96
Resim 21: Keşanlı Ali Destanı Müzikalinden Bir Sahne	97
Resim 22: Keşanlı Ali Destanı Müzikalinden Bir Sahne	97
Resim 23: Keşanlı Ali Destanı Müzikalinden Bir Sahne	97
Resim 24: Cats Müzikali Afişi	98
Resim 25: Cats Müzikalinden Bir Sahne	99
Resim 26: Cats Müzikalinden Bir Sahne	99
Resim 27: Cats Müzikalinden Bir Sahne	99
Resim 28: Cats Müzikalinden Bir Sahne	100

Resim 29: Hair Müzikali Afişi	101
Resim 30: Hair Müzikalinden Bir Sahne	101
Resim 31: Hair Müzikali Afişi	102
Resim 32: Hair Filminden Bir Kare	103
Resim 33: Hair Filminden Bir Kare	103

Enstitüsü : **Sosyal Bilimler**
Anabilim Dalı : **İktisat**
Programı : **Yönetim Ekonomisi**
Tez Danışmanı : **Prof. Dr. Nüket Güz**
Tez Türü ve Tarihi : **Yükseklisans – Haziran 2008**

ÖZET

EĞLENCE SEKTÖRÜNÜN ÜLKE EKONOMİSİNDEKİ YERİ: BİR UYGULAMA ÖRNEĞİ, MÜZİKALLER

Tuğçe Çedikçi

Bu çalışmanın amacı oyun-eğlen işlevinin tarihsel gelişiminin irdelenerek, oyun-eğlen işleviyle başlayan eğlence kavramı ve eğlence türlerinden olan müzikal kavramının ekonomik işlevleridir.

Çalışmamızın giriş bölümünde amaç ve kapsam belirlenerek, iletişim ve kültür kavramlarıyla eğlence kavramı arasındaki ilişki irdelenecektir.

Birinci bölümde iletişim stratejileri çerçevesinde oyun-eğlen işlevinin yeri ve iletişim sürecindeki işlevler içerisinde oyun ve eğlence kavramlarının tanımı ele alınmaktadır.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise eğlence kavramının gelişimi irdelenerek, Osmanlı döneminden başlayan ve Cumhuriyet döneminden günümüze kadar uzanan süreçteki eğlence kavramı karşılaştırılacaktır. Eğlence türleri içinde yer alan müzikal kavramı açıklanarak oluşturucuları ve gelişimi irdelenecektir.

Üçüncü bölümde eğlence kavramının ekonomiyle olan ilintisiyle Türkiye'deki eğlence sektörü ve yeni tüketim stratejisi olan eğlence kavramının boyutlarına değinilerek eğlence türleri içinde yer alan müzikallerin ekonomideki yeri ele alınacaktır.

Çalışmanın sonuç bölümünde eğlence kavramının günümüzdeki yaşama ve ekonomiye olan etkileri değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Oyun-Eğlen, Kültür, Eğlence, Müzikal, Müzik, Dans, Tüketim, Ekonomi.

University : **Istanbul Kültür University**
Institute : **Institute of Social Sciences**
Department : **The Economy**
Programme : **Management Economy**
Supervisor : **Prof. Dr. Nüket Güz**
Degree Awarded and Date : **MA – June 2008**

ABSTRACT

THE POSITION OF ENTERTAINMENT SECTOR IN COUNTRY ECONOMY: AN EXAMPLE OF APPLICATION, MUSICALS

Tuğçe Çedikçi

The purpose of this study is analyzing the historical development of play-entertainment, entertainment concept with starting play-entertainment and economical functions of musical concept which is one of the entertainment types.

In the introductory chapter, the aim and context of the study is defined. Also analyzing of relation between entertainment concept and communication and culture concepts.

First chapter deals with the position of play-entertainment role in communication strategies and the meanings of play and entertainment concepts in communication process.

Second chapter deals with analyzing the development of entertainment concept, comparing of entertainment concept between Ottoman period and Republic period, explanation of musical concept which is one of the entertainment types and analyzing the development of it.

Third Chapter deals with relationship between entertainment concept and economy, Entertainment sector in Turkey and dimensions of entertainment concept which is new consumption strategy, place of musicals in the economy will be discussed.

The final chapter attempts to evaluate the effects of entertainment concepts to life and economy

Keywords: Play-Entertainment, Culture, Entertainment, Musical, Music, Dance, Consumption, Economy

GİRİŞ

Bireylerin daha da ötesi toplumların birbirlerine neden benzediği ya da benzemediği, neden ve nasıl değiştiği, tarihin ve insanı konu edinen bilimlerin yanıtlaması en güç soruları arasında yer almaktadır.

İnsanoğlu varolduğu günden bu zamana kadar tek başına yaşamamış, toplum içinde ve toplumun bir üyesi, bir bireyi olarak varlığını sürdürmüştür. Bu bağlamda, bir grubun üyesi olan birey **kültürü** oluşturmuş kendine toplum içinde bir yer edinmiş, bir **yaşam biçimi** belirlemiş ya da kendine uygun gördüğü yaşam biçimini kendine uyarlayarak grubu olduğu toplulukta belli sorumluluklar ve işlevler üstlenmiştir. Gerek kültürü oluşturmasında gerek kendisinden sonra gelen kuşaklara bu kültürü aktarmasında hiç kuşkusuz en önemli işlevi **iletişim** oynamıştır.

Birey bir toplum içinde, o toplumun kurallarını benimseyerek ya da benimsemeyerek ancak o topluma uyum sağlamak zorundadır. Zaten toplum bireyi entegre eder\uyum sağlar ya da asimile eder\özümser\özümsetir veya asimile etme\özümseme\özümsetme yoluna gider. Ayrıca ruhsal olarak bir gruba özgülendirme içgüdüsel, kendini topluma benimsettirme duygusu da bu uyumu ve toplumsal kuralların benimsenmesini kolaylaştırmaktadır. Bu yüzden ki insan, kendi kültürünün öğelerini içinde bulunduğu grubun diğer üyeleriyle birlikte, bir toplumsal grup arasında elde etmektedir. Kültür bu nedenle öğrenilen bir öğe konumundadır, içgüdüsel ya da kalıtsal değildir. Birey ile toplum arasındaki ilişkiyi oluşturmada, yine en önemli etmen olarak iletişim kavramı karşımıza çıkmaktadır.

İletişim süreci çerçevesinde, birey belli amaç\hedef ve niyetler doğrultusunda iletiler aktarır ve anlaşılmayı, algılanmayı, fark edilmeyi bekler. İletinin engellendiği,

sınırladığı durumlar ise birey açısından aşılması zor anlar da ortaya çıkarır. Böylesi bir durumda, ait olduğu topluluk içinde “öteki” olarak algılanabilir, giderek topluluktan dışlanabilir. Ayrıca sözü edilen zorluklar en sık başka bir kültür içinde bireyin karşısına çıkar. Çünkü kendi kültür göstergeleriyle içinde değildir artık; kendi kültür göstergeleriyle içinde bulunduğu kültür göstergeleri örtüşmemektedir artık.

Böylesi bir durumda, içinde bulunduğu kültüre ve göstergelerine uyum sağlamak ve söz konusu göstergeleri “öğrenmek” zorundadır.

Bir toplumun kültürü ise o toplumun yaşam biçimi, geçmişi, birikimleriyle ilintilidir. Çünkü artık birey yalnızca homo sapiens, homo faber değil aynı zamanda homo economicus, homo esteticus ve homo ludens’dir. Homo ludens ve homo economicus hiç kuşkusuz eğlence sektörünün doğrudan insanıdır ya da izleyici olarak...¹ Geçmişten günümüze dek o toplumun eğlence kültürünün değişimi, geçirdiği evreler göz ardı edilerek ya da yalnızca bu süreç kısaca gözden geçirilerek çalışmamızı özellikle müzikal kavram ve müzikallerin eğlence sektöründeki yeri, ekonomik anlamdaki önemi üzerine yoğunlaştıracamız. En temel iletişim ve kültür aktarım biçimlerinden olan eğlence, toplumlara, bireylere göre de değişim göstermektedir hiç kuşkusuz. Bu bağlamda, çalışmamız tümü kapsayıcı olmayacak; tüm eğlence sektörünü ve biçimlerini ele almayıp, belli bir konu, oyun-eğlen ve ekonomik işleviyle müzikal türü üzerine yoğunlaşacaktır.

¹ Bkz.: Nüket Güz, Siyasal İletişim Ders Notları, İstanbul Kültür Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, 2007-2008 Eğitim Öğretim Yılı Bahar Dönemi.

BİRİNCİ BÖLÜM

İLETİŞİM STRATEJİLERİ ÇERÇEVESİNDE OYUN-EĞLEN İŞLEVİ VE EĞLENCE

1.1. İLETİŞİM SÜRECİ VE İŞLEVLERİ KAPSAMINDA OYUN-EĞLEN KAVRAMI

İnsan, iletişim kurabilen toplumsal bir varlıktır sıradan saptamasına bilen\bildiren, yapan\yaptıran, tutumsal kazanç sağlayan\sağlatan, Siyaset yapan\yaptıran, güzel duyuyla donatılan\donatan, oyun oynayan\oynatan, eğlenen\eglendiren saptamalarını da eklemek gerekir.¹ İşte bu özellikleri onu diğer canlılardan ayrıcalıklı kılan temel özellikleridir.

İnsanoğlu tarihsel gelişim süreci dikkate alındığında, çeşitli dönemlerde değişik işlevleri yerine getirebilmeleri için değişik iletişim yöntem ve araçları geliştirdikleri bilinen bir gerçektir. Diğer bir deyişle, beden dilinin kullanımıyla başlayan süreç, yüzyüze iletişim ile devam etmiş ve bu süreç insanın tüm özelliklerini göz ardı edemeyen bir süreç olmuştur.

Diğer bir yandan geleneksel tanımıyla iletişim, bilgi düşünce tutum, duygu ve davranışların bir kişi grup ya da örgüt tarafından diğer kişi\kişiler ya da grup\gruplara uygun simgeler kullanılarak aktarılmasıdır.² Bu simgeler hiç tartışmasız insanın sayılan özelliklerini içeren bu özelliklere dayalı simgeler daha da doğrusu göstergeler aracılığıyla gerçekleşir.

¹ Bkz.: Nüket Güz, Göstergebilim Ders Notları, İstanbul Kültür Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, 2007-2008 Eğitim Öğretim Yılı Bahar Dönemi.

² Bkz.: Dilaver Tengilimoğlu, *Sağlık Kuruluşlarında Halkla İlişkiler*,(Ankara:Gazi Kitabevi, 2001)7.

İletişim, temel amaç ve işlevleri açısından bir insan ilişkisi sistemi olduğu için, “insanlar arasında ileti alışverişiyle sağlanan bir ortaklık yaratma” biçiminde tanımlanabilir. Bu bağlamda, iletişim, belirli bilgilere, düşüncelere ve tutumlara sahip olmak amacıyla, düşünce ve duyguların; bir olay ve durum üzerine bilgilerin aktarılması ve paylaşılması sürecidir.¹

İnsanlar, başkalarıyla bir arada olabilmek, onları anlayabilmek, kendilerini anlatabilmek ve etkileyebilmek bir başka tanımla toplumsallaşabilmek için iletişim kurmak zorundadır.

İletişim bir paylaşma eylemi olarak çift yönlü bir süreçtir. Bireyler, iletişim süreci içinde yalnızca başkalarından iletiler almaz, iletiler de gönderirler. Böylece, iletişim süreci içinde karşılıklı olarak etkilenir ve değişime uğrarlar. Bu açıdan bakıldığında, iletişim bireylerin kendilerini ve çevrelerini değiştirmekte kullandıkları bir araç olarak son derece önemli bir işlev görmektedir.

İletişimin temelde işlevleri; bilgilendirme, denetleme, yönlendirme, bilgi ve becerileri iletme, eğitime, duyguları dile getirme, toplumsal ilişki kurma, sorun çözüp kaygı azaltma, eğlendirme, uyarma, gerekli rolleri üstlenme türünden sıralanmaktadır. İletişim toplumsal bir gereksinim, siyasal bir araç işlevi görmenin yanı sıra ekonomide bir güç, kültürde bir gözdağı, teknolojiye ise yeni düşlerin kaynağı sayılmaktadır.

İletişimde gönderilecek iletinin oluşturulmasında kullanılan işaretler ve jestler **gösterge** olarak adlandırılmaktadır.

Göstergeler yaşamın her alanında görülebilir ve gündelik yaşayışta olduğu kadar geniş bir uzmanlık söylemleri bütününde de kullanılır. Gösterge kelimesi genellikle, ortak bir kurallar dizisi aracılığıyla bir anlamı bir kişiye iletmekte kullanılan belli bir türdeki gösterge ya da eylemi kastedecek biçimde kullanılır.

¹ Bkz.: Mahmut Oktay, Halkla İlişkiler Mesleğinin İletişim Yöntem ve Araçları (İstanbul: DER Yayınları, 1996) 15.

Bundan dolayı bir gösterge başka bir şeyi temsil ettiği için bir anlamı iletir ve kastettiği şeyle bir ilişki içinde olmaktadır.¹

En ilkel kabilelerden, en gelişmiş toplumlara kadar insanlar gelişmişlik düzeyleriyle orantılı olarak karmaşık gösterge dizgelerinden yararlanırlar. Örneğin, toplumsal ilişkilerinde dili, ekonomik ilişkilerinde parayı, olağanüstü saydıkları ve anlayamadıkları olaylarda sığınılan dinsel göstergeleri, eğlencelerinde müziği, eğitimlerinde ve iletişimlerinde yazıyı kullanmaktadırlar.

Göstergeler, kişiler açısından iletileri ve olayları anlamlandırma bir başka deyişle yorumlama araçlarıdır. Dolayısıyla, kişilerin deneyimlerine, kültürlerine göre, göstergelerin tanımlanması ve yorumlanması da değişkenlik göstermektedir. Buna karşın göstergeler, büyük oranda ortaktır. Kişilerin öznel deneyimlerinin diğer kişilerin deneyimleriyle de ortak yönleri vardır. Çünkü bu kişiler belli bir zaman ve belli bir kültür ortamında bulunmakta ve yaşamaktadırlar. Dolayısıyla, başta aile, okul ve kitle iletişim araçları toplumsal benzerlikler ortak noktaların oluşmasını sağlamaktadır.

Kısacası, göstergeler, kendiliğinden varolmayan, toplumsal uzlaşım ile belirlenen olgulardır. Onlara anlam kazandıran, toplumsal ve kültürel yaşamdır. Özellikle kültür, kuşaktan kuşağa geçen ve toplumdan bireye kazandırılan bir yaşam biçimi olup, toplum tarafından yaratılmış olan ayrıntılı değerler ve anlamlardan oluşan simgesel bir toplum çevresi ya da bir anlamlandırılma dizgesidir. Buna göre kültür, bir göstergeler düzeneği olarak da tanımlanabilir. Bu bağlamda, iletişimde bulunan kişiler, birbirleriyle hiç ilişkileri olmayan varlıklar değil, tam tersine belli bir uzam ve zamanda kültür üzerinden birbirleriyle bağlanan varlıklar olmaktadır. İletişimde bulunan kişiler, göstergeler üzerinden birbirleriyle karşılıklı etkileşimde bulunmaktadırlar. O halde iletişim, etken bir etkileşim sürecinde eylemde bulunanlar tarafından anlamları belirlenen göstergeler üzerinde gerçekleşmektedir.

¹ Bkz.: Andrew Edgar, Peter Sedgwick, *Kültürel Kuramda Anahtar Kavramlar*, çev. Mesut Kardeşhan (İstanbul: Açılım Kitap, 2007) 365.

Tylor'un belirttiği gibi kültür, "bir toplumun ya da tarihsel dönemin yaşam biçimin tanımlayan geniş ve ve değişik dizgeli karmaşık bir bütün"dr.¹ White ve Geertz gibi antropologlar, kültür konusundaki incelemeleri göstergeler ve göstergesel eylemlerin incelemesi ve çözümlemesiyle birleştirdiler. Geertz'e göre "kültür", "hareketli bir belgedir", i içe geçmiş, yorumlanabilir bir göstergeler dizgesidir.²

Kültür ve iletişim birbiriyle kaçınılmaz bağla bağlıdır. Kültürün özdeksel ya da zihinsel üretimi ancak iletişimle olabilmektedir.çünkü kültür iletişimden geçerek üretilmektedir. İletişimin doğası iletişim içinde olduğu kültür anlatmaktadır.

Williams ise kültürü; bir birey, grup ya da toplumun entelektüel, ruhsal ve estetik gelişimini ifade etmek, bir dizi entelektüel ve sanatsal etkinliği ve bunların ürünlerini (film, resim, tiyatro) saptamak ki bu kullanımda kültür, az çok güzel sanatlarla anlamdaştır ve bir insanın, grubun ya da toplumun yaşam biçiminin tümünü, etkinliklerini, inançlarını ve göreneklerini belirtmek olarak tanımlamaktadır.³

Malinowski'nin de dediği gibi bir toplumu öteki toplumlardan ayıran o toplumun kendine özgü kültürüdür. Bir kültürü özgün kılan, bir kültürü oluşturan öğelerin kültür bütünü içindeki yerleri ve öteki öğelerle olan ilişkilerin biçimidir. Öte yandan Malinowski, "Her kültür kendi içinde uyumlu, bütünleşmiş ve birleşmiş bir dizge oluşturmaktadır" diyerek kültür birliğinden hareket etmekte ve kültürü toplumsal bütünleşmenin temeli olarak görmektedir. Malinowski'ye göre, kültürel bütün içinde yer alan her öğenin belli bir işlevi vardır"; işlevi olmayan öğe yoktur. Bir öğenin varlığı o öğenin bütün içindeki işlevinden kaynaklanmaktadır. Her kültür öğesi bir gereksinimi karşıladığı için vardır.

¹ Der. Levent Yaylagül, Nilüfer Korkmaz, *Medya, Popüler Kültür ve İdeoloji*, (Ankara: Dipnot Yaynevi, 2008) 76.

² Yaylagül, Korkmaz 76.

³ Philip Smith, *Kültürel Kuram*, ev. Selime Güzelsarı, İbrahim Gündoğdu (İstanbul: Babil Yayınları, 2005) 14.

Malinowski'ye göre bir toplumda kullanılan bütün maddi öğelerin fizyolojik, teknik, ekonomik, toplumsal ya da kültürel işlevleri vardır. Aynı biçimde gelenek, görenek, hukuk, sanat, eğitim, büyü, din gibi kültür öğelerinin de belirli işlevleri vardır.¹

Kültür, oyun kavramı üzerinde temellenmektedir. Bu bağlamda oyun kültürün bir parçasıdır ve kültürden daha eskidir. Kültür oyun biçiminde doğar, yani kültür başlangıçtan itibaren oyunla ilintilidir. Toplumsal yaşam oyunlar tarafından temsil edilir. Topluluk bu oyunlarda, yaşam ve dünyayı yorumlama biçimini aktarmaktadır.

Buradan, oyunun kültüre dönüştüğü değil de, tam tersine, kültürün ilk aşamalarından itibaren bir oyunun çizgilerini taşıdığını ve oyun biçimleri altında ve oyun ortamında geliştiği anlaşılmaktadır.

İnsanların tüm etkinliklerinin temelinde oyun vardır. Bireyler genel olarak oyun kavramına bir özellik eklememiştir çünkü yalnızca insanlar değil hayvanlarda oyun oynamaktadır bu nedenle oyunun varlığını uygarlıkla ilişkilendiremeyiz. Her düşünen varlık, dili oyunu tanımlayacak genel bir terime sahip olmasa da bu oyun ve oynama gerçeğini bağımsız bir şey olarak tasarlayabilir. Oyunun varlığı yadsınamaz niteliktedir.

Oyun, özgürce benimsenen, ancak tamamen emredici kurallara uygun olarak belirli zaman ve uzam sınırları içinde gerçekleştirilen, bir amaca sahip olan, bir gerilim ve sevinç duygusu ile “alışılmış hayat”tan “başka türlü olmak” bilincinin eşlik ettiği, sürekli bir eylem ya da etkinliktir.² Diğer bir deyişle; Oyun, özgür, kurmaca ve olağan yaşamın dışında yer aldığı hissedilen ancak yine de oyuncuyu tamamen özümleme yeteneğine sahip bir eylem olarak tanımlamak olasıdır. Oyun her tür maddi çıkardan ve yarardan arınmış bir eylemdir; bu eylem özellikle sınırlandırılmış bir zaman ve uzamda tamamlanmakta, belirli kurallara uygun olarak

¹ Bkz.: İbrahim Armağan, Bilimsel Araştırma Yöntemleri: Yöntembilim(İzmir:Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, 1983) 60.

² Bkz.: Johan Huizinga, *Homo Ludens: Oyunu Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay (İstanbul: Ayrıntı Yayınları,2006) 50.

düzen içinde ortaya çıkmaktadır ve kendilerini alışılmış dünyaya yabancı olduklarını kılık değiştirerek vurgulayan grup ilişkilerini doğurmaktadır.

Kültür ve oyun bağlantısı, oyunun bir topluluğun, bir grubun karşılıklı olarak iki grubun kurallı eylemiyle ilişkili olduğu yerde aranmalıdır. Bireyin tek başına oynadığı oyun, kültür için ancak sınırlı ölçüde verimlidir.¹

Kültür bilindiği gibi, aynı zamanda paylaşılan, öğrenilmiş, göstergesel, kuşaktan kuşağa aktarılan, genel olarak anlaşılabilir ve bütünlük bir yapıdır. Paylaşılan olunca, bireye özgü bir davranış kültürel değildir. Birey herhangi bir nesneye, davranışa ya da duruma rastlantısal anlamlar yüklemektedir ve böylece kendi simgelerini, anlamlarını yaratmaktadır. Kültür anlamlandırılma ile ilişkilendirildiğinde, dil, ilkel kavimlerden günümüzdeki post-modern toplumlara kadar, toplumu düzenleyen birincil yol olarak ortaya çıkmaktadır.²

Bu bağlamda kültür, pek çok amaçla tanınabilmektedir. Ancak, kültürün bütün yönlerinin tanınıp öğrenilmesinde ve gelecek kuşaklara aktarılmasında en önemli araç ise önemli bir kültür taşıyıcısı olan dildir. İnsanlar arasındaki iletişimde olduğu kadar kuşaklar arasındaki iletişimde de önemli rol oynayan, toplumsal ve kültürel birikimlerin kuşaktan kuşağa aktarımında en etkili taşıyıcı konumunu koruyan dil çerçevesinde kavrama ve öğrenmeyi hızlandıran ve değişik boyut kazandıran çağdaş teknolojinin sunumları da önem kazanmaktadır hiç kuşkusuz. İletişim teknolojilerindeki baş döndürücü gelişmeler, bilgiyle donanmış ve onu aktaran insan ve insan grupları merkezli kaynağın işlevini değiştirmiştir. Kişilerin bilgiyi depolayan ve onu hedef kişi ve kitlelere sunan tek kaynak olma işlevi yerine, bilgiye yönlendiren ve ona nasıl ulaşılacağına yollarını gösteren bir rehber olma işlevi ön plana çıkmıştır. Broşürler, kitaplar, gazeteler, filmler, video ve ses kasetleri canlı internet programları, görmeye, işitmeye ve iletişime dayalı yöntemler, anadil ve yabancı dil öğrenimine yeni ufuklar açmıştır.

¹ Bkz.: Huizinga, 71

² Bkz.: İrfan Erdoğan, Korkmaz Alemdar, *Öteki Kuram*,(Ankara: ERK Yayınevi, 2005) 216.

Özellikle işitme, görme ve uygulamaya dayalı iletişim araçlarından yararlanarak dil edinimi ve dil öğrenimi üzerindeki çalışmalarda dilbilim alanında yeni alt disiplinler oluşturmaktadır. Televizyon ve radyo, iletişim araçları içinde dil, dolayısıyla kültürün taşınması sürecinde geleneksel konumunu sürdürmektedir. Giderek günümüzde televizyon ve radyonun bulunduğu ortamlar, yapay değil yarı doğal ortamlar durumuna erişmiştir. Bu kitle iletişim araçları, insanların evinde kullandığı yokluğunda büyük eksiklikler hissedeceği araçlar konumuna dönüşmüştür.

Kitle iletişimi, ister ticari ister kamu kurumu biçiminde örgütlensin, haber denen dedikodusuyla, eğlencesiyle, müziğiyle ve belgeseliyle merkezleşmiş bir dizgedir. Eğlence, haber, masal, öykü, dans ve müzik üretimi kitle iletişim araçlarıyla insanlara (okuyucu, izleyici, alıcı, seyirci) ulaşmaktadır. Bu bağlamda kitle iletişim araçları kitle iletişim olgusunu gerçekleştiren teknolojik araçlardır.¹

Kitle iletişim araçları, bilgiyi, görsel ve işitsel materyali geniş ölçekli olarak üreten ve dağıtan kurumlardır. Tarihsel sürecine bakıldığında kitle iletişim araçları, matbaanın icadına kadar götürülebilir. Ondokuzuncu yüzyılda kitap ve gazete kullanımında sanayileşme daha fazla büyümeyi meydana getirmektedir. Yirminci yüzyılda elektronik medyanın (sinema, radyo ve televizyon) gündelik yaşamın deneyim ve örgütlenmesinde egemen bir öğeye dönüşecek bir biçimde kullanıma sokulması ve hızla yayılması söz konusu olmuştur.²

Kitle iletişim araçları denilince öncelikle basın (gazete, dergi, kitap), radyo, televizyon ve sinema yoluyla iletişimin gerçekleştirildiği araçlar akla gelmektedir. Kitle iletişimin en çok bilinen ürünlerine örnek olarak; okuduğumuz kitap, gazete ve dergi, seyrettiğimiz film, dinlediğimiz müzik ve izlediğimiz televizyon programları gösterilebilir.

Kitle iletişim araçlarının ürünleri kültürel olarak nitelendirilmekte, kültür ve sanatla ilişkilendirilmektedir. Bu bağlamda “kitle iletişim araçlarıyla topluma yayılan

¹ Bkz.: Korkmaz, Alemdar., 17

² Bkz.: Edgar, Sedwick, 214

her türlü düşünce, davranış, anlatı ya da temsillerin hepsi “kitle kültürünü” oluşturmaktadır.”¹ Kitle kültürü ve popüler kültür arasında ayırım yapılmasına karşın gerçekte popüler kültür, kitle kültürünün bir parçasıdır.”²

“Emeğin gündelik üretiminin yeniden üretilmesini sağlayan eğlence ve iş dışı faaliyetleri” üstte seçkin kültürle altta halk kültürünün arasında yer alan gündelik yaşamın sözlü ve görsel olarak yeniden üretilmesini sağlayan bir kitle kültürü türü olarak nitelendirilmektedir.³

“Kültür endüstrileri tarafından üretilen kitle kültürü ürünleri medyadan geçerek popülerleşmektedir.”⁴ Popüler kültür ve kitle kültürünün seçkin kültür ve sanatı ile halk sanatı ve kültürü arasındaki ilişkiye değindiğimizde, seçkin sanatı ve kültürüne ait ürünler teknik ve tematik olarak karmaşık, yaratıcı biçimlerdir; estetik olarak kabul edilen kurallara uygun olarak tanınan bir sanatçı tarafından, belirli ekonomik ve kültürel statüdeki seçkin insanlar için üretilmektedirler.⁵

Diğer bir yandan halk sanatına ve kültürüne ait olarak üretilen ürünler ise teknik ve izleksel (tematik) olarak karmaşık (sofistike) olmayan, genel, üretici ve tüketicinin paylaştığı gelenekler çerçevesinde üretilmektedir. Bir başka deyişle halk sanatı; bir toplumun gelenek ve göreneklerini, müziğini, sanatını, giyim-kuşamını, halk oyunlarını, edebiyatını, masal ve hikayelerini kapsamaktadır. Halk tarafından kendiliğinden üretildiği için tek ve belli bir üreticisi yoktur. Bu yüzden anonimdir ve

¹ Bkz.: Hannah Arendt, *Society and Culture*, (in) *Mass Media in Modern Society*, ed: Norman Jacobs, (New Brunswick and London: Transaction Publishers,1992) 85.

² İrfan Erdoğan, “Popüler Kültürde Gasp ve Popülerin Gayri Meşruluğu”, *Doğu-Batı* Mayıs, Haziran, Temmuz. 15. (2004):75

³ Bkz.: Yaylagül, Korkmaz, 130.

⁴ Hayriye ve Gül Erbaş, Songül Sallan, “*Kapitalizm ve Kültür: Popüler Kültürün Küreselleşmesi ve Piyasalaşması*,” *Mülkiyen* Temmuz-Ağustos. XXV (2001) 207

⁵ Bkz.: Yaylagül, Korkmaz, 131.

biçimsel açıdan basit olmakla birlikte, duyular ve geleneklerle üretilip, aktarıldığı içinde kendisini üreten halkın değer yargılarını içermekte ve iletmektedir.¹

Popüler kültür, pek çok insanın bildiği, tanıdığı ve paylaştığı ürünler ve sistemlerdir. Televizyonda, gazetede, dergide, sinemada, radyoda, internette, ilan panolarında, kısacası her yerde popüler kültür bulunmaktadır. Bu bağlamda popüler kültürün toplumsal bir işlevi vardır; toplumsal gerginlikleri yumuşatmakta, yatıştırmakta, toplumsal sorunlara çözüm önerileri sunmaktadır.

1.1.1 İletişim Sürecindeki Aktörler, İşlevleri ve Oyun

İletişim denildiğinde, özellikle yüzyüze iletişimde çift yönlü bir bildirişim söz konusudur. Bu bağlamda haberleşmenin de sağlanabilmesi için bu iletilerin aktarımında, en az üç ögeye gereksinim duyulmaktadır: Verici, ileti ve alıcı.

İletişim eylemi daha geniş anlamda ele alındığında, ünlü dilbilimci Roman Jakobson'un iletişim modeline başvurmak gerekmektedir. Jakobson' a göre temelinde ikna bulunan etkili iletişimin gerçekleşmesi için altı öge önem kazanmaktadır. *Verici, Alıcı, İleti, Oluk, Bağlam, Düzgü.*²

Roman Jakobson tarafından ortaya konan ve geliştirilen iletişim öğeleri ve işlevlerini çalışmamıza da uygulamak yerinde olacaktır. Örneğin müzikallerin yapısı ve oluşturucuları ele alındığında, verici\ kaynak konumunda müzikalde oynayan sanatçıları\ oyuncularını görmekteyiz. Bir bakıma müzikalin yapısının temel oluşturucularından biridir sanatçıları\oyuncuları. Müzikalin anlatı yapısının “kişi”sidir, anlatının yerlemlerinden biridir.

1.1.1.1.Verici \ Hedef Kitle \ Aktarıcı \ Oyuncu(lar)

Bir düşüncesini, gereksinimini iletmek isteyen kişi, verici olarak adlandırılmaktadır. Verici, iletişimin kaynağı yani başlatıcısıdır. Çeşitli araştırmacılar, iletişimin kaynaklandığı kimsenin (vericinin) saygınlığı, güvenilirliği

¹ Bkz.: Ahmet Oktay, *Türkiye'de Popüler Kültür* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997) 21.

² Bkz.: Işıl Zeybek, *Topluluğa Seslenme : Bir TÜSİAD-MÜSİAD Örneği* (İstanbul: ID Kitap, 2004) 19.

ve sevilirliği arttıka, iletişimin etkisinin de arttığını göstermektedir. Vericinin saygınlığı ve güvenilirliği yüksekse bu kaynaktan gelen iletişim daha kolay kabul edilmektedir. Verici, iletiyi (mesajı) oluşturan ve bir oluk aracılığıyla hedef kitleye ulaştıran birim olarak tanımlanabilir.

İletişim sürecinin varolması için gerekli olan iki kişiden birisi verici(konuşucu) dir. İletişim sürecinin başarısı büyük ölçüde vericiye bağlıdır. Verici olmadan iletişim kurulamaz çünkü iletişim sürecini başlatan ve iletiyi kodlayarak gönderen odur. İletişim süreci ilk önce vericinin zihninde düşündükleri ile başlamaktadır. Verici kendisine ulaşan bilgi ve verilere, sahip olduğu tecrübe ve bilgilere göre iletilecek bir düşünce oluşturur, bu düşünceyi dzenleştirerek, dizileştirerek belli bir iletişim oluğu ile bu iletiyi alıcıya göndermektedir.

Verici, alıcının bilgi ve tecrübe alanına giren simgeleri kullanmalıdır. Bunu yaparken soyut anlatım biçimi ve simgelerden çok somut simgeleri tercih etmeli, simgeleri alıcının daha önce alışmış olduğu bağlamda kullanmalı, alıcının anlaması zor olan temel sözcükleri açıklamalıdır.

Etkileyici bir iletişimden söz edebilmek için vericinin güvenilir olması gerekmektedir. Verici güvenilir olduğunda, alıcı dikkatle dinleyecek, iletiye ilgi artacak, benimsemesi kolaylaşacaktır. İletinin etki derecesi üzerinde rol oynayan diğer özellikler yaş, cinsiyet, din, ekonomik düzey, eğitim düzeyi ve toplumsal konumdur. Görünüş, kişinin fiziksel yapısıyla, giyiminin bir bütünü olarak algılanmaktadır. Seçilmiş, düzgün bir giyim vericinin kendisine duyduğu güvenin ve alıcıya karşı saygısını göstermektedir. İletinin etkinliği üzeride rol oynayan bir diğer ge de eşduyumdur. Eşduyum, iletişimde bulunan kişinin söylediklerini bireysel değerlendirme yapmadan sorunu ve neler duyumsadığını anlamaya yönelik bir çabadır.

“Verici, kimi zaman tek bir kişidir; kimi zaman ise bir gazete, bir ajans, radyo ya da televizyondur. Tek kişi olduğunda kişi; gazete ya da radyo olduğunda ise kurumsal bir yapı söz konusudur”.¹

¹ nsal Oskay, *İletişimin ABC’si* (İstanbul: Der Yayınları, 2001) 25.

1.1.1.2. Alıcı \ Dinleyici \ İzleyici(ler)

Alıcı, gönderilen iletiyi alan kişidir. İletişim sürecinde, vericinin gönderdiği iletiye hedef olan kişi, grup ya da kitleye alıcı denmektedir.

Alıcı, iletinin ulaşması istenen kişi ya da gruba alıcı denilmektedir. İletişim sürecinde, verilerin kodlanıp çözümlenmesi verici ile alıcı arasındaki bilgi, düşünce, deneyim, tutum, inanç, gereksinim, istek, ilgi, roller, dil yeteneği, algılayış biçimi gibi etkenlere bağlıdır. Alıcı, bir kişi ya da bir grup olabilmekte ve gelen iletiyi kendi anlayış yeteneğine ve biraz da çıkarlarına uygun biçimde değerlendirmektedir. Kaynaktan bağımsız olarak kendi anlamını çıkaracak kişi ya da kitle durumunda olan alıcı hedef kişi ya da kitle olarak iletilere, destekleyen ya da yadsıyan tepkiler vermektedir. Bu bağlamda alıcının inanması ya da tutum, tavır değiştirmesi, bir ölçüde, kaynağa duyduğu saygı ve güvenle orantılı olmaktadır.¹

Vericinin, iletişim sürecinde konumu etkenken, alıcının konumu edilgendir. Ancak her etkili iletişim sürecinde alıcıyla verici rollerini değiştirdiği için geribildirim verirken, alıcının da konumu kimi zaman etken olmaktadır. Böylece karşılıklı konuşma, paylaşma, anlatma, anlama eylemi yaratılmış olmaktadır. Etkin bir iletişim için alıcının etkin bir dinleyici olması gerekmektedir. Ancak kitle iletişim araçları yoluyla, örneğin televizyon ya da radyo aracılığıyla iletinin vericiye dönme durumu söz konusu değildir. Alıcının başarı şansı önyargılardan uzak ve nesnel biçimde iletiyi değerlendirmesine bağlı olmaktadır.

Diğer bir yandan görüşme varsa iyi bir dinleyici olması gerekmektedir. Göksel Ataman'ın da belirttiği gibi iyi bir dinleyici olabilmek için dikkat edilmesi gereken etmenler ise şöyle sıralanabilir: “susmak, konuşmacıyı rahatlatmak, serbest bir konuşma ortamı yaratmak, konuşmacıyı dinlemek istediğini belirtmek, ilgilendiğini gösteren sorular sormak, dikkati dağıtacak şeyleri ortadan kaldırmak, kendisini konuşmacının yerine koymak (empati), sabırlı ve sakin olmak, bu biçimde

¹ Bkz.: Ayseli Usluata, *İletişim* (İstanbul: İletişim Yayınları,1994) 35.

yanlış anlaşılmalari engellemek, tartişmadan kaçınmak, konuşmanın sonunda konuşulanlari onaylamak.”¹

1.1.1.3. İleti \ Oyun \ Aktarılan

Düşünce, duyu ya da bilginin verici tarafından kodlanmış biçimi olarak tanımlanan ileti, bir duyu veya düşünceyi aktarmayı isteyen vericinin ürettiği sözel, görsel ve işitsel simgelerden oluşan somut bir ündür. İleti, vericinin alıcıya gönderdiği veri iletileridir.²

Simgeleri alan alıcı da, bu simgelerle kendi kişiliğine, kültürel yapısına, bilgi birikimine, deneyim ve önyargısına göre bir anlam verir. Ayrıca, ne söylendiği ve nasıl söylendiği de ayrı ayrı anlamlar taşıyabilir. Bu bağlamda, vericinin ne söylemek istediği ile alıcının ne söylediğini sandığı ileti tanımı geçerlidir.

İletin olmazsa olmaz özelliklerine değinmek gerekirse; ileti anlaşılır olmalı, açık olmalı, doğru zamanda iletilmeli, uygun oluğu izlemelidir. İleti kaynak ve alıcı arasında kalmamalıdır. Bu bağlamda hedef kitlenin dikkatini çekecek biçimde kurgulanmalı ve sunulmalıdır. İleti, anlamı bozmadan aktarılabilir biçimde, kaynağı ve alıcının ortaklaşa sahip olduklari yaşam deneyimlerini anlatan işaretlerle verilmeli, alıcıda gereksinim uyandırmalı ve bu gereksinimlerin karşılanıp, giderilebilmesi için önerilerde bulunmalı ve yol gösterici olmalıdır. Ayrıca ileti ile önerilen yol, bireyin içinde yaşadığı grup kurallarına uygun olmalıdır.

İleti anlaşılır olmalıdır; anlaşılabilirlik iletinin tür ve içeriği açısından önemlidir. Öncelikle amaca uygun sözel ya da sözel olmayan iletilerden biri seçilmeli ve seçilen ileti en anlaşılır bir biçimde alıcıya aktarılmalıdır. Tabii ki anlaşılabilirlik alıcı ve vericinin bilgisine, yeteneğine, kültürel özelliklerine bağlıdır. Diğer bir yandan anlaşılır olmayan söz, deyim, mimik, devinimlerden oluşan iletiler tam anlamıyla algılanamayacağından iletişim eylemi de etkin olarak gerçekleşemeyecektir.

¹ Bkz.: Göksel Ataman, *İşletme Yönetimi* (İstanbul: Türkmen Kitabevi, 2001) 421.

² Bkz.: Hasan Tutar, M. Kemal Yıldız, Cumhur Erdönmez, *Genel ve Teknik İletişim* (Ankara:Nobel Yayınevi, 2003) 20.

İleti açık olmalıdır; açıklık özellikle istenen ya da beklenen davranış açısından önemlidir. Verici gönderdiği iletiyle alıcıdan ne beklediğini belirtmelidir. İleti her ne kadar görünüm olarak açık olsa da, aktarılan ileti belirsizse, açıklıktan uzak olacaktır. Ayrıca açıklık, alıcı açısından da son derece önemlidir. İletinin alıcısının kim olacağı, hangi alıcının ne yapması gerektiği, iletinin genel bütünlüğü içinde yer almalıdır.

İleti doğru zamanda iletilmelidir; iletişim eğer iletinin içeriğine uygun zamanlarda başlatılmışsa etkin olur. Bu nedenle, iletinin gönderileceği zaman iyi seçilmelidir. Ayrıca iletinin alıcısının belirli bir zaman dilimi içerisinde istenen davranışı gerçekleştirmesi beklenebilir. Bu durumda ileti zamanlama ile ilgili ayrıntıları da içinde barındırmalıdır.

İleti uygun oluğu izlemelidir; iletişimin gerçekleştiği ortamda düzenlenmiş olan bir iletişim ağı vardır. İleti bu oluğu izleyerek alıcıya ulaşmalıdır. Eğer ileti uygun oluğu izlemeden alıcıya ulaşırsa, etkinliğini kaybeder ve böylece alıcı ile verici arasındaki ilişki yetersiz kalacaktır.

İleti, kaynak ve alıcı arasında kalmamalıdır; İletinin, vericiden alıcıya ulaştırılması sırasında arada bulunan aktarıcılar iletinin içeriğini gereği gibi kavramadan ya da etkilendikleri biçimde bir ek kaynak durumuna geçip, alıcıya ek iletiler gönderebilirler. Alıcı, bu tür bir iletiyle karşı karşıya kalınca değişik davranışlar gösterebilir, asıl iletiyi gerektiği gibi algılayamayabilir ve bu nedenlerle yanlış anlamalar, yanlış yorumlamalar artabilir.

1.1.1.4. Bağlam \ İçerik

Bağlam bilgilerin, fikirlerin, duygu ve düşünceleri aktarıldığı fiziksel, toplumsal, psikolojik ve zamansal çevredir. İletişim sürecinde bağlamın önemi yadsınamaz, çünkü bağlam iletişimin biçimini, anlamını, içeriğini etkileyen, değiştiren bir ögedir. Kurulacak bir iletişimde, iletinin anlaşılmasını sağlamak için bir bağlama gereksinim duyulmaktadır Karşıdaki kişi, kurum ya da örgütlerin aktarılan iletileri, doğru bir biçimde anlamaları, algılamaları için, iletilerin, bağlamla ilişkilendirilmesi gerekmektedir. Çünkü hiçbir sözcük tek başına varolmaz bu

sebeple konuya, bağlama göre, diğer sözcüklerle kurduğu ilişkilere göre değerlendirilmektedir.¹

1.1.1.5. Düzgü \ Kod \ Şifre

Vericinin iletişim için aktarmak istediği şeyin, düşüncesinin, tavrının, özel bir simge (sözlü, yazılı, görsel) halinde iletişime dönüşmesi düzgü adını almaktadır. Bir başka deyişle; bilginin, düşüncenin, duygu ve davranışın bir ileti biçimine dönüştürülmesidir. “Düzgü (kod), kelime anlamıyla; ortak kültürü paylaşan üyeler arasında iletiyi sağlayan ortak bir anlam sistemidir.”²

İnsanlar duyu organları aracılığıyla elde ettikleri verileri; içinde buldukları durumu, beklentilerini, geçmiş yaşamlarını, diğer duyu organları aracılığıyla elde ettikleri duyuları toplumsal ve kültürel etkileri de göz önünde bulundurarak bir anlam vermektedirler Aynı verilere çoğu kez farklı kişiler tarafından farklı anlamlar yüklenmektedir. Bunun nedeni algılamadaki farklılıklardır. Çünkü algılayanın kişilik özellikleri, amaç ve ihtiyaçları, iletinin yorumlanarak anlam verilmesi üzerinde etkili olmaktadır. İletide kullanılan dilin veya spesifik kelimelerin karşı tarafça bilinmemesi de düzgü çözmede problem yaratmaktadır.³

Bu sorunun ortadan kaldırılması içinde bireylerin ortak ya da benzer değer, norm, inançları paylaşmaları, ortak bir dil geliştirmeleri, önyargıların farkında olmaları gerekmektedir.

1.1.1.6. Oluk \ Araç

Verici ile alıcı arasında iletinin izlediği yola verilen ad ise oluk olarak tanımlanmaktadır. Günümüzde kullanılan telefon hatları, kuryeler, uydu bağlantıları, faks gibi modern haberleşme kanalları da alıcı ve verici arasında iletinin izlediği yola örnek olarak gösterilmektedir.

¹ Bkz.: Zeybek, 26

² Hasan Fehmi Ketenci, Can Bilgili, Görsel İletişim & Grafik Tasarımı (İstanbul: Beta Yayınevi, 2006) 262.

³ Bkz.: Ataman, 424.

“Oluk, verici ile alıcı arasındaki bir bağ niteliğindedir. İletişim olukları beş duyu organı (görme, duyma, dokunma, tat alma, koklama) gibi fiziksel, telefon sistemindeki gibi mekanik ve işletmelerde formel ve informel oluklardan oluşmaktadır.”¹

Oluk seçimi; iletişimin amacına, alıcının özelliklerine, zaman ve uzam gereksinimlerine bağlı olarak değişmektedir. "Kime, neyi iletmek istediğinizle iletişimde kullanacağınız oluk arasında sıkı bağ vardır. Kültür farklılığının, toplumsal farklılığın ortaya çıkardığı ortamı, doğru oluk seçimiyle aşmak gerekmektedir. İletişim araçları, oluklar yoluyla iletiyi alan, yayan, gönderen belirli yapısal özelliklere sahip olan nesnelere. Telefon, ses, vücut, yüz, kitap, resim, radyo, televizyon, gazete, dergi, açık hava çalışmalarında kullanılan öğeler v.b. birer iletişim aracıdır.

İletişimde iletinin kurgulanmasında, kaynak olarak kullanılan sözlerin, yazıların, görsellerin, işaretlerin ve simgelerin alıcılar tarafından anlaşılır içerik ve yapıda olması gerekir aksi takdirde, iletişim için gerekli olan ileti yeterli değildir ve sağlıklı iletişim kurulamamaktadır.²

Önemli olan iletişim oluşunu seçerken birden çok oluk kullanmak yerine iletişimin etkinliğini ve sürekliliğini sağlayacak olan oluk ya da olukları seçmektir.

İletişim sürecinde, iletilerin kurgulanıp aktarılması ve alınıp yorumlanmalarında kaynağın, alıcının, gönderge çevresini oluşturan etmenlerin tanımlanması ve belirlenmesi birincil ilkedir. İletilerin, bu bağlamda, hedef kitlede beklenen etkileri yaratabilmesi için “olmazsa olmaz” dört temel koşul belirlenmiştir: İletiler “amaçlanan hedefin dikkatini çekecek biçimde düzenlenmeli ve gönderilmelidir; hedefin gönderge çevresine uygun ve paylaşılacak istenen anlamı verebilecek gösterge ve dizgilerle kodlarla sunulmalıdır; hedefin kişilik gereksinimleri uyandırılmalı ve bunlar doyurucu önermeler taşımalıdır; amaçladığı

¹ Gönül Budak, Yrd. Doç. Dr. Gülay Budak, *Halkla İlişkiler Davranışsal Bakış* (İzmir: Ege Üniversitesi Teksir Yayını, 1998) 92.

² Bkz.: Ketenci, Bilgili, 263

etkiler\istenilen davranışlar hedefin tepkilerini geliştireceği ortamdaki, gruptaki rol ve statüsüne, değerlere, davranış kurallarına uygun olmalıdır.”¹

Oyun-eğlen yapısının kurumlaşması aşamasında şiir, tiyatro ve müzik yapıtlarının oluşması, belirlenmiş uzam ve zamanlardan oluşan bu yapıtların bildirişim dizge yapılarında sanatsal ya da şiirsel işlevin öne çıkması sonucunu doğurmaktadır. “Jakobson altı işlevi açıklamak için benzer biçimde yapılanmış bir model üretir.”²

	Göndergesel İşlev	
Duygulandırıcı	Şiirsel ya da Yazımsal İşlev	Çağrı ya da Etki İşlevi
ya da	İlişki Amaçlı İşlev	
Anlatımsal	Üstdil İşlevi	
İşlev		

Anlatımsal\Coşku İşlevi, vericinin\kaynağın sözlü iletişimde kullandığı sözcükler, bu sözcüklerin seslendirilmesi, tonlama, vurgulamalar, yazılı iletişimde ise seçtiği sözcüklerin aktarım ve kullanım biçimleri anlatımsal işlevini ortaya çıkarırken, etki\çağrı işlevi; Konuşucu\yazar tarafından dinleyiciye\okuyucuya aktarılan ileti sonucunda, dinleyicide\okuyucuda oluşan işlev olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca bildirişimin, salt konuşucuyla dinleyici arasında ilişki kurmak ya da kurulmuş olan ilişkiyi sürdürmek amacıyla gerçekleştiği durumlarda ilişki işlevi ortaya çıkmakta ve bu yolla alıcıda gerek fiziksel, gerekse ruhbilimsel olarak bir etki yaratılıp dikkat çekilmeye çalışılmaktadır. İletin ne kadar gerçek olduğu, olaylara, nesnelere ne kadar bağıntılı olduğunu gösteren göndergesel işlev, dinleyici\okuyucuya bir konu üzerinde bilgi verildiğinde ya da düşünce aktarıldığında aktarılan iletide gözlemlenmektedir. Bu bağlamda yazımsal\sanat işlevi, bildirinin kendisine dönük olduğu işlev iken düzgünün üstlendiği işlev ise üst-dil işlevidir. Örneğin, “Medya Etiği” üzerine yapılan bir konuşmada “Etik” ya da “Medya” ile ilgili tanımlar veriliyorsa bu tür bir işlev gözlemlenmektedir.

¹ Nüket Güz, *Ulusal Savunma Ve Ulusal Güvenlik Yapılanmasında İletişim Stratejileri*, (İstanbul: 1998) 87.

² G. Rengin Küçükdoğan, *Reklam Söylemi*, (İstanbul: ES Yayınları, 2005) 49.

Jakobson'un yukarıda belirtilen altı işlevine ek olarak günümüz eğlence yapısında Oyun-eğlen işlevini de eklemek yerinde olacaktır.

Oyun-eğlen işlevinin temelinde kurallar yatmaktadır. Herhangi bir oyunun oynanabilmesi için belirli bir uzamın seçilmiş olması ve bu belirlenen uzamda belirli içerikle gerçekleştirilen oyunu oynayan bireylerin "oyunun kurallarına" uymaları zorunluluğu bulunmaktadır. Bu belirlenen oyunun kurallarına uymayan ise "oyunbozan" olarak adlandırılır. Oyunu izleyen bireylerinde oyunun içeriğini öğrenmeleri ve anlamaları bu kuralları bilmeleri gerektiğinin bilincinde olmalarına bağlıdır.

Örneğin bir eğlence türü olan müzikte ise, bir yanda ilk notadan başlayan ses kuralları, seslendiren (müzisyen) sayısı ve seslendirenlerin nitelikleri, diğer yanda dinleyicilerin uymak zorunda oldukları yani sessizce dinlemek, doğru yerde alkışlamak gibi kurallar bulunmaktadır.

Eğlence kurumsallaştıkça eğlencenin türlerine ilişkin kurallar da gelişecektir. Örneğin tiyatronun uzamsal gelişmelerinin uzantısında, oyuncuların yeri (sahne); giysi ve makyaja uzanan bir bütünle belirlenirken, izleyicilerin konumu da kurallara bağlanacaktır.

1.2. İLETİŞİM SÜRECİNDE GEÇERLİ STRATEJİLERDE OYUN-EĞLEN İŞLEVİ VE ÖNEMİ

İletişimin; kişilerarasındaki ileti paylaşımının sağlanmasında etkili bir işlev üstlenmesi, bu eylemin insanlar için ne kadar önemli olduğunu göstermektedir. Geçmişten günümüze kadar insanoğlu çevresinde olup bitenleri hep öğrenmek istemiştir. Öğrendiklerini ya da kendi ürettikleri bilgileri çevresine yaymak için çeşitli iletişim biçimlerini bulgulamıştır. Bilgilerin taşınmasında tek bir canlının kullanılması ya da yazılı kültürün gelişmesi ilk iletişim yöntemlerinden örneklerdir. Ancak gelişen bilim ve teknoloji aracılığıyla ortaya çıkan yeni buluşlar öbür çok sayıdaki alanlarda da görüldüğü gibi iletişim konusunda da kendini göstermiş ve

teknolojik yönden yararlı olabilecek her türlü araç iletişimde de kullanılmaya başlanmıştır. Böylece görsel ve işitsel birçok kitle iletişim araçlarıyla ileti alışverişi hızlı bir biçimde işler duruma gelmiştir.

İnsanoğlunun varlığının tarihçesine bakıldığında iletişim yoluyla birçok veri kuşaklardan kuşaklara aktararak günümüze kadar gelmiştir. İletişim yoluyla bilgi, düşünce, sevgi, kıskançlık, nefret vb. gibi olumlu ya da olumsuz duygular insanlar arasında paylaşılmaktadır. Yine iletişim yoluyla bireyler birbirini herhangi bir durum karşısında etkilemekte ya da yönlendirmektedir. Eğlenmek ve mutlu olmak da günümüzde yine iletişim aracılığıyla sağlanmaktadır. TV, bilgisayar vb. gibi seyirlik öğeler artık eğlence olgusunu teknolojik gelişmelere uygun biçimde yaşama olanağını sağlamaya başlamıştır.

Kişiler günlük yaşamlarında sürekli iletişim kurmaktadır. Bu nedenle, çağdaş dünyadaki yaşam türü, kişileri iletişimin teknik araçlarına daha çok bağımlı kılmaktadır. Çünkü bu teknik araçlar haberleri, düşünceleri, duyguları insanlara bildirmektedir.

Medyanın temel görevi: Bilgilendirme, yönlendirme, eğitime, duyguları dile getirme, toplumsal ilişki kurma, eğlendirme, uyarma olarak gruplandırabiliriz. Deneyimlerin, düşüncelerin, tepkilerin, duyguların bireyler arasında paylaşılmasını sağlayan medya araçları, insanlar arasındaki iletişimin temelidir. Medya araçları iletişim kuran kaynak kişiyi istediği biçimde etkileyebilmektedir. Kişi de bunları algılayıp, yorumladıktan sonra yanıt vermekte, yani belirli bir tepki göstermektedir.

Medya görsel sanatları, müziği, tiyatroyu, baleyi ve tüm insan davranışlarını kapsamaktadır. İnsanlara bilgi yayar, eğitir ya da eğlendirir. Medya aracılığıyla insanlar görerek, duyarak, okuyarak edindikleri bilgileri çevresindekilere de yansıtırlar. Bireylerden kimileri bu bilgileri desteklerken, öbür bireyler de tepki gösterebilmektedirler. İnsanların, medya aracına gösterdikleri güven oranında tutum ve davranışları değişkenlik gösterebilmektedir.

Medya günümüzde toplumsal yaşamda etkin bir konumdadır. Medyatik iletişimde, gazete, dergi ve bunlara benzer başka basılı araçlar, radyo ve televizyon

gibi işitsel ve görsel araçlar öne çıkmaktadırlar. Özellikle radyo ve televizyon aracılığıyla kısa sürede geniş kitlelere ulaşabilme olanağı sağlanmaktadır. Günümüzde çok sayıda yerel ve özel radyo ve televizyon kanalı vardır ve toplumumuzun azımsanmayacak derecede önemli bir bölümü radyo dinleyicisi ve televizyon izleyicisi durumundadır. Radyo ya da televizyon aracılığıyla her türlü bilgi insanlara ulaşmış ve iletişimin önemli bir payını oluşturmuştur. Böylece medya ülkemizde artık iletişim ya da haberleşme alanında çok önemli bir rol oynamıştır. Doğal olarak iletişim içinde bulunduğu kültürden hem etkilenmiş hem de o kültürü etkileyen bir etmene dönüşmüştür.

Teknolojik gelişmelerle birlikte pek çok alanda yaşanan değişim literatüre ayrı ayrı terimlerin yerleşmesine neden olmuştur. Günümüzde sık sık duyduğumuz ve tekniklerinin çok iyi kavranılarak uygulanmadığı durumda daha çok uzun yıllar duymaya devam edeceğimiz kavramlardan biri de iletişimdir. İletişim; duygu, düşünce, haber veya bilgilerin akla gelebilecek her türlü yolla, başka kişilere ya da merkezlere iletilmesi, aktarılması, bildirişim “haberleşme” olarak geçmektedir. Bu geniş yelpazeye dağılabilecek kavramı sözlükteki anlamıyla sınırlandırmak olanak dışıdır. Çünkü her geçen gün artan nüfusumuzla ortaya çıkan farklı karakterdeki insanların etkinliklerinin ve ilişkilerinin tümü iletişimi ilgilendirmektedir. O zaman iletişim kimileyin duymak, kimileyin görmek, kimileyin de dokunmaktır.

İnsan olmanın özelliklerinden biri de yaşam savaşımını sürdürebilmesi için kendi kendine yetememesidir. Kesinlikle öbür insanlarla iletişim içinde bulunması gerekir. Burada kurulacak iletişimdeki başarı toplumların gelişimine nitelikli iletişim ilişkilerinin ortaya çıkmasına yol açacaktır. İnsan gelişiminin temelini iletişim kalitesi oluşturmaktadır. Gelecek kuşaklara özgün nitelikli iletişim ilişkilerinin aktarılması toplumla daha iyi bütünleşmesini ve uyum sağlamasını kolaylaştıracaktır.

İnsan kendisini sürekli yenileyen gelişmesini durmadan sürdüren bir varlıktır; bu nedenle gelişimini sürdürebilmesi iletişim tekniklerini geliştirmesiyle olasıdır, iletişimle toplumsal, siyasal ve ekonomik alanda gelişimlerini tamamlar ve uzun dönemde planlı ve programlı çalışmalar yapmasına da neden olur. Ancak bu konuyla bilinçli bir biçimde ilgilenilmesi zorunludur. Planlı ve programlı biçimde yapılan

bilinçli çalışmalarda iletişim kopukluğu varsa istenilen çalışmaların elde edilmesi olası değildir.

Çatışmaların yaşanması, farklı görüşlerin oluşması, güdülemenin azalması, engelleme gibi davranışlar görülür ki, böyle durumlarda çalışma ortamında başarılı olabilmek kendini yenileyebilmek, yaratıcı olabilmek pek olası değildir. Bu nedenle, kurum içinde bu ve buna benzer sorunların yaşanmaması için iletişim tekniklerinin uygulanması kaçınılmaz zorunluluktur. Belirtildiği gibi iletişim yalnızca ileti alışverişi değil, insanın toplumsallaşması için gereken ortak bir etkinliktir.

İletişim her geçen gün toplumsallaşma süreci içerisinde büyük önem taşımaktadır. Bilgi toplumu kavramı, 1950'li yıllardan beri literatüre geçmesine karşın 1970'li yıllarda daha sık 1980'li yıllarda düşünce yaşamında yerini aldığını düşünürsek günümüze dek her alanda çok gelişmeler yaşanmıştır. Bu düşünce ya da bilginin anlam kazanmasının tek yolu paylaşımdır. Teknolojik gelişmelerle birlikte bu değişime uyum sağlayıp benimseyen, öğrenmekten hoşlanan, yaratıcı insan modelinin ortaya çıkmasına neden olmuş ve bilgi toplumunda insanın özellikleri de değişime uğramıştır. Artık bilgi toplumu insanı açık ve etkili bir biçimde düşünebilmek, yazabilmek, bilgi edinme konusunda eleştirel bir anlayış taşımak, öbür kültürleri bilmek ve izlemek, etik \ aktörel ve manevi\ tinsel değerler üzerinde düşünmek, alanında derinlemesine ve aynı zamanda yataylamasına bilgi sahibi olmak gibi özelliklere sahip olmalıdır.

İlkel insandan başlayarak insanın çevresini tanıması, öğrenmesi, bilgi edinmesi ve sanatı önceden de değindiğimiz gibi oyunla başlamıştır, bu insanın yaşamın vareden kültür; oyundur. Kültürün kaynağı oyundur.¹ Oyun aynı zamanda yaşama sevincinin dışı vurulmasıdır ve her oyunun bir anlamı vardır. Çünkü insanın kökeninde oyun ve düşünce vardır.

İnsanların eylemlerine bakıldığında ve bu eylemler incelendiğinde, her yapılanın gerçekte bir oyun olduğu izlenimi doğmaktadır. İnsanlar, evrimleri aşamasında, *homo sapiens*'likten başka bir deyişle akıllı insanlıktan, *homo faber* bir

¹ Bkz.: Özdemir Nutku, *Oyun, Çocuk, Tiyatro* (İstanbul: Özgür Yayınları, 1998) 14.

başka deyişle üreten insanlığa geçiş yapmıştır. Daha sonra ise, *homo ludens*, oyun oynayan insan durumuna gelmiştir. İnsanın oynadığı her oyunun bir anlamı, bir işlevi vardır. Oyun; gönüllü gerçekleştirilen, keyfe bağlı ertelenebilen ya da iptal edilebilen bir etkinliktir. Bir görev olmadığı gibi, boş zamanlarımızı değerlendirmek amacıyla çoğu zaman başvurduğumuz bir etkinliktir.¹ Oyun işlevi zamanla öbür işlevlerle de etkileşerek gelişmiştir. Bu gelişmeyi de tezimizin ikinci sayfasında Nüket Güz'e dayanarak aktarmıştık.

Oyun gündelik ya da gerçek yaşam değildir. Tam tersi gündelik yaşamın dışına çıkılması, güncelin kırılmasıdır. İnsanlar oyun sırasında, "...mış gibi" yaparlar. İnsanlar, herhangi bir oyun içinde gerçeklerden sıyrılarak, kendi gerçek yaşamları dışına çıkarak, daha da ötesi kendi giysilerini bile değiştirerek bir tutum ve davranışlar bütünü sergilemektedirler. Bunun en güzel örneği, 16 ve 17. yüzyıllarda Fransa'da peruğa duyulan ilgidir. Bir başka örnek ise, günümüzde hala ilgiyle ve büyük bir beğeniyle izlenen karnavallar ve maskeli balolardır.

Başka biri ya da başka bir şey olma ile oyunun gizi, kılık kıyafet değiştirmede en belirgin ifadesini bulmaktadır. Kıyafet değiştiren ya da maske takan bir insan başka bir insandır artık, bu başkası korkunç da olabilir, gülünç de. Önemli olan insanın kendi gerçekliğinin ötesinde bambaşka biri olmasıdır. O başkasının düşünceleri, duyguları heyecan vericidir.²

¹ Bkz.: Huizinga, 13-25

² Bkz.: Nutku, 17

İKİNCİ BÖLÜM

EĞLENCE SEKTÖRÜ VE ÜLKE EKONOMİSİ ETKİLEŞİMİ; HOMO ECONOMICUS'TAN HOMO LUDENS'E OYUN-EĞLEN İŞLEVİ

2.1. EĞLENCE KAVRAMI

2.1.1 Eğlence Kavramının Gelişimi

İnsanlar arasında ve tüm kültürlerde açıkça ortaya koyulan oyun eylemi kişilerin kendilerini anlatma amaçlı bir davranış olmakla birlikte sanat, dil ve din gibi değişik alanlarda da tam olarak tanımlanamayan karmaşık bir olgudur. Bu değişik olgu, tıpkı iletişim eyleminde olduğu gibi bireylerin doğum anından başlayıp ölüme kadar geçen süreç içerisinde etkin bir biçimde yaşamlarını esir almaktadır.

“Oyun” denildiğinde belleklere gelen ilk eylemler; bebeklerin ağlamamaları için onlara alınan çeşitli oyuncaklarla kimileyin bilindik kimileyin de anlamsız bir biçimde rastlantısal bulunan oyunlar, kız çocuklarının evcilik oynamaları, bebeklerine kıyafet dikmeleri ve saçlarını yapmaları ya da erkek çocukların arabalarıyla oynamaları, misket oynamaları gelmektedir. Ancak günümüzde, gerek teknolojinin ilerlemesi gerekse çevresel, kültürel kimi etmenlerin değişmesi nedeniyle oyun biçimlerinin de değişkenlik gösterdiği tartışılmaz bir gerçektir. Çocukların oyun anlayışı neredeyse internet ve play station gibi çeşitli oyunlarla, bilgisayarla sınırlanmaktadır.

Bu durum yalnızca çocuklar için değil, gençler ve yetişkinler için de geçerlidir; birbirlerini hiç tanımayan insanların sanal ortamda tavla ve okey oynadıkları, sanal sporcularla takım kurdukları görülmektedir. Hatta iş yaşamının dışında zamanlarının büyük bir bölümünü... Dolayısıyla bu yeni oyun işlevi'nde,

bireylerin birbirleriyle etkileşim içinde olmadıkları, birbirleriyle paylaşım alanı içinde olmadıkları görülmektedir.

Bu değişim dönüşüm içinde, oyunun pek çok özelliği kolayca ayırt edilebilir. Öncelikle oyun, yaşama bağlantılı biyolojik gereksinimleri karşılamakla doğrudan ilgili olmadığı için gönüllü yapılan bir davranıştır. Her ne kadar fiziksel, toplumsal, ruhsal ve kişisel gelişmeye büyük ölçüde katkıları olsa da mal-mülk kazanımına doğrudan etkisi olmadığı için oyunun somut bir biçimde üretici bir etkinlik olmadığı görülmektedir. Bir başka anlatımla, bir insan top oynamayı öğrenir çünkü başkalarının böyle yaptığını görür ve bundan zevk alacağını düşünür. Oyuna zorla katılmaz ve oynayacağı oyundan ödürü de bir ödül beklentisi içinde değildir. Oyunun bir başka özelliği de zaman ve uzam sınırlaması olmamasıdır; bu da oyunun amacının ve güdüsel kaynaklarının içten geldiğini göstermektedir. Örneğin “evcilik” oynayan çocuklar kendi rollerini ve gerçekliklerini yaratmakta; ne yaptıkları ve ne amaçla çalıştıkları bu bağlam içinde belirlenmektedir. İsteyerek ya da dışsal etmenlere bağlı olarak bir oyun etkinliğinin durması zamansal ve uzamsal olarak gerçeklikten ayrı olma durumuna son vermektedir. Rekabete dayalı bir etkileşim olmadığı sürece bu boş zaman etkinliği oyundışılık ya da daha doğru bir anlatımla **eğlence** olarak adlandırılabilir.

Eğlence kavramı Hayat Büyük Türk Sözlüğü’nde aşağıdaki biçimde açıklanmıştır:

“Eğlence (i.)1. Gönül eğlendirecek, sıkılmaksızın vakit geçirecek şey. 2. Faydasız ve ehemmiyetsiz şey, verimsiz iş, oyuncak. 3. Pek kolay iş. 4. Alaya alınan, kendisiyle eğlenilen adam, maskara.”¹

Diğer bir açıdan Türk Dil Kurumu tarafından yayınlanan Kavramlar Dizini adlı yapıta bakıldığında ise;

“Eğlence: eğlendirmek, avundurmak, avutmak

Eğlence: eğlence, eğlenti, alem, düğün, gösteri, parti, dernek, balo, cümbüş, garden parti, şenlik, defile, tedansan, müsamere, çay, kokteyl, fener alayı,

¹ Kolektif, *Hayat Büyük Türk Sözlüğü* (y.y., t.y.) 322.

dans, oyun, gün, suvare, oyuncak, kağıt oyunu, çocuk oyunları, spor, dama, satranç, domino, tombala, bilardo, briç, tavla, salıncak, dönme dolap, sirk. Eğlencelik: cambazhane, atlıkarınca, tahterevalli, lunapark, bar, eğlenmek, zevk etmek, keyfetmek, keyif çatmak, keyif sürmek, içi açılmak, ferahlamak, oyalanmak, oynamak, dans etmek, vakit geçirmek, tören, haz”¹ olarak tanımlanmaktadır.

Yukarıdaki kavramların eğlenme eylemini ve eğlenmenin işlevlerini de çağrıştıran eylemleri (eğlenmek, avutmak, keyfetmek, zevk etmek, ferahlamak gibi), eğlence yerini (cambazhane, lunapark vb.), eğlence araç ve türünü (tombala, domino, tavla, briç, salıncak vb.), eğlencede sunulan içecekleri (çay, kokteyl vb.) ve eğlence etkinliklerini (dans, müsamere, gösteri, oyun vb.) dile getirdikleri görülmektedir. “Alem, balo, parti, garden parti, kokteyl vb.” yabancı dillere ilişkin kavramlar, Türk eğlence dünyasındaki değişimleri ve bu değişmelerin getirdiği yeni eğlence biçimlerini de açıklamaktadır. Bunun yanında “dreamland, fantasialand, aquapark, gameland, disneyland, active center, game center, atari center, salon vb.” yeni kavramların Türk eğlence sistemi içinde yer alması, hem sosyokültürel yaşamın bu alanındaki hızlı değişmeyi, hem de bu ve benzeri kavramların farklı açılardan incelenmesi gerektiğini ortaya koymaktadır.²

Türk Dil Kurumu tarafından yayımlanan Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü’nün beşinci cildinde, eğlenmek ve aynı kökten türetilen sözcüklerin kullanıldıkları şehirlere göre değişik anlamlar içerdiği görülmektedir;

“Eğlenmek (I) 1. İkram edilerek alıkoymak (Manisa ve çevresi), 2. Durdurmak. (Trabzon; Kırşehir ve çevresi);

Eğlenmek (II) Ham deriyi işlemek. (Güzelsu, Akseki-Antalya)

Eğleşmek (I) Hizmetçilik yapmak (Kırşehir)

Eğleşmek (II) 1. Oturmak, yerleşmek, kalmak (Konya; Tokat), 2. Oyalanmak (Konya)

Eğleşmek (III) Sataşmak (Kastamonu)

¹ Türk Dil Kurumu, *Kavramlar Dizini I* (Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1971) 260-261

² Bkz.: Nebi Özdemir, *Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2005) 24-25.

*Eğletmek Bekletmek, alıkoymak (Haçavera, Maçka, Trabzon)
Eğlik Beklenen, durulan yer (Afyon)”¹*

Türkçe’de Yakın Anlamli Kelimeler Sözlüğü’nde “eğlenmek” sözcüğü, çeşitli anlamlara sahip bir sözcük olarak verilmektedir.

“Eğlenmek (zevk etmek) günlük işlerden ayrılarak herhangi bir şekilde hoş ve neşeli vakit geçirmek. Keyfetmek, keyif çatmak, keyif yetiştirmek; her türlü kaygılardan uzaklaşarak eğlenmek. Keyif sürmek, sürekli olarak keyfetmek. Oyalanmak, sıkılmamak ya da avunmak için rastgele bir şey yapmak. Avunmak, bir zaman için acısını unutup ferahlamak. İçi açılmak, ferahlamak, ferahlanmak; sıkıntısı, tasası dağılmak.”²

Sözcüklerin yan anlamlarının belirlenip, kullanımlarının bilinmesi eğlence kavramının açıklanmasında katkı sağlayacak bir nitelik taşımaktadır.

“Eğlence: Felekten bir gün çalmak, hoş bir gün geçirmek. Felekten kam almak, hoş vakit geçirmek. Gönül eğlendirmek, sevilen bir şeyle hoş vakit geçirmek. Gününü gün etmek, gününü hoş geçirmek. Keyfetmek, keyif çatmak, keyif yetiştirmek, hoş ve eğlenceli vakit geçirmek. Gönül eğlencesi, insanı oyalayıp hoşça vakit geçirten şey.

Eğlenme: Alaya almak, birisiyle alay eder olmak. Birinin gönlü ile oynamak, sever görünüp eğlenmek. İçinden gülmek(Birine-), belli etmeyerek birinin haliyle eğlenmek. Kesintiye, maytaba ya da sarakaya almak; alaya almak. Kuyruğuna teneke bağlamak (Birinin), maskaraya almak(Birini-), aşırı derecede alaya almak. Sakalına gülmek, arkasından eğlenmek. Tefe koymak, biri hakkında alaylı dedikodu yapmak.”³

Paul Foulguie ise Pedagoji Sözlüğü’nde “eğlenmek” eylemini “hiçbir iş yapmadan boş vakit geçirmek, haylazlık etmek; zamanını boş bir şekilde geçirmek

¹ Türk Dil Kurumu, *Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Dergisi*, V, E-F, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1972.) 1680.

² (Hazl.)M. Ali Ağakay, *Türkçe’de Yakın Anlamli Kelimeler Sözlüğü* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1956) 32.

³ (Hazl.)M. Ali Ağakay, *Türkçede Mecazlar Sözlüğü* (Ankara: Doğu Matbaası, 1949) 35-36.

ve bunu bazen yalnız can sıkıntısından kurtulmak için değil, ayrıca tasayı, merakı, vs. gidermek için yapmak”¹ biçiminde açıklamıştır.

Gösterim Sanatları Terimleri Sözlüğü’nde “yalnızca eğlendirmeye ve dinlendirmeye yönelik ezgilerin, dansların, skeçlerin ve beceri gösterilerinin gerçekleştirildiği yere ya da salona *eğlence yeri*, eğlendirmeyi amaçlayan, seyirci oyalamak, ona hoşça vakit geçirmesini sağlamaktan başka bir amacı olmayan gösteriye de *eğlendirici gösteri*”² denilmektedir.

Günümüzde ise eğlence, “satılabilen ve çok türlü, geniş insan gruplarının hoşlanabildiği herhangi bir anlatı, gösteri ve diğer yaşantılar”³ biçiminde tanımlanmaktadır.

Oyun-eğlen işlevinin eğlence kavramını geliştirmesi ve evrimleştirmesi çok uzun bir süreçtir ve kurumsallaşması, belirli bir uzamla bağlantı kurulması da kesintili ve aşamalı olmuştur. Örneğin, “Roma’da Coliseum uzamının oyunlarla, başka törenler, at yarışları gibi oyun-eğlen türleri arasında paylaştırılan işlevi, Bizans’ın Hipodrom uzamında da sürmüştür. Severus tarafından yaptırılan ve I. Konstantin tarafından genişletilen 40.000 kişilik Hipodrom, sınıf ve işi ne olursa olsun bütün erkek halka açıktı. Bir biletle girilirdi ancak para ödenmezdi. Böylece toplumun bir oyun-eğlen etkinliğine katılımı sağlanırken, toplumun egemen gücü imparator, locasından açılışı dualar ve simgesel davranışlarla, özel giysilerin içinde yapardı. Rice’in yerinde gözlemiyle, Hipodrom saraydan ve Ayasofya Kilisesi’nden çok daha etkili biçimde kent halkının yaşamının merkezi olmuştur.”⁴

Eğlenceyi yönlendiren başlıca alt alanlara bakıldığında olumlu ve olumsuz pek çok bağımlılık, tutku, oyun, yarış, tören, kutlama, gösteri, şölen, festival,

¹ Paul Foulguie, *Pedagoji Sözlüğü*, çev. Cenap Karakaya, (İstanbul: Sosyal Yayınları, 1994) 142.

² Özdemir Nutku, *Gösterim Sanatları Terimleri Sözlüğü* (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1983) 45.

³ Erik Barnouw, C. E. Kirkland, *Entertainment: Folklore, Cultural Performances and Populer Entertainments*, ed.Richard Bauman (New York: Oxford University Pres, 1992) 50.

⁴ Bkz.: Tamara Talbot Rice, *Bizans’ta Günlük Yaşam*, çev. Bilgi Altınok, (İstanbul: Göçebe Yayınları, 1998)179-181.

karnaval, anma vb. etkinliklerle karşılaşılmaktadır. Bu etkinleri tamamlayan doğa, hayvan, eşya ve araçlar, eğlence yaşamının vazgeçilmez öğeleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Dünya yaşamının bir oyun ya da bir eğlence olmadığı bilinmekle birlikte, insanlar ve hayvanlar kimi zaman kendi konumları içinde kimi zamanda hep birlikte eğlenmektedirler. Eğlencenin içinde kara, su, hava ve ateş vardır. Bir başka deyişle, canlıların dört temel gereksinimi olan etmenler vardır. Eğlence, insan yaşamının beşinci temel gereksinimi gibidir.

Ulusların, halkların, toplumların ve kişilerin eğlence anlayışı, birbirinden çok değişik olmaktadır. Ancak ulusal kimliği ve kültürü olan her ulusun yaşamı algılama ve yorumlama biçimi, onun kültür değeri olarak bilinmektedir. Her ulusun kimliği, kişiliği ve vicdanı, asırlar sürecinde kazanılmıştır ve ortak bilgi ve kavrama birikimi oluşturmuştur.

2.1.2. Osmanlı Ve Cumhuriyet Dönemi Eğlence Kavramına Karşılaştırmalı Bakış

2.1.2.1. Osmanlı Dönemi Eğlence Kültürü

Çok karmaşık bir toplumsal yapıda ve çok geniş bir coğrafyada varlığını sürdüren Türk –İslam yapısı olarak Osmanlı İmparatorluğunda eğlence geleneği de geçmişin çeşitli kaynaklarından esinlenen ve değişik toplumsal işlevleri kapsayan bir bütün olarak gelişme göstermiştir.

Osmanlı yaşam biçimi içindeki eğlenceler, Batı'daki gelişmelere paralel olarak çok görkemli ve toplumun bütün üyelerinin katıldığı olaylardır. Ancak bu eğlenceler Batı'nın tersine soylular ve sınırlı bir çevre için değil, bütün halkın katılımıyla gerçekleştirilmiştir. Çeşitli gerekçelerle düzenlenen şenliklerde Batılı tanıkların anlamakta güçlük çektiği bir hoşgörü egemen olmuştur ve halk bu eğlenceyi günlük yaşamların parçası olarak görmüşlerdir. Nutku'nun da belirttiği gibi eğlencelerin "her zaman için halka ve isteyen herkese açık olduğu için, Rönesans Avrupası'nda olduğu gibi yalnızca saray duvarları içinde kalmamış, halkın büyük çapta katkısıyla ortaya çıkarılmıştır. Bu yönden törenleriyle, kurallarıyla, saygı törenleri ve anlayışıyla, programı, gösterisi ve parlaklığıyla, ziyafetleri, armağanları, gönül almaları, konuk ağırlamadaki erdemleri, eğlenceleri, hüneleri,

sanat yapıtları, bilimsel tartışmaları ve edebi sohbetleriyle” Türk kültür tarihinin önemle incelenmesi gereken olaylarıdır.¹

Nutku'nun gözlemiyle “halk bu eğlencelere yalnızca seyretmek amacıyla gelmiyordu. Esnaf meslek alanlarıyla ilgili çalışmalarını, yeteneklerini sergilerken, şenliğin havasına uygun oyunlar çıkarıyor, yeniçeriler ve sipahiler hüner gösteriyorlar, tersane çalışanları bu törenlere katılıyorlardı. Ayrıca bu eğlencelere gelen yüzlerce oyuncu, hüner sahibi kişiler, hazarfenler, dervişler, ozanlar, yazarlar ve hattatların yanı sıra seyre gelmiş halk arasındaki hüner sahibi kişiler de gösterilere katkıda bulunuyorlardı.”²

“Sultanın elde bulundurduğu parasal gücün ve birikimin toplumun üyelerince yağmalanarak paylaşılması işlevinin günlerce sürdürüldüğü şöenler, ziyafetler omsalı eğlencelerinin bir parçasıdır. Bu eğlencelerde günlük yaşamın dışına taşılarak dinsel ve toplumsal yasakların geçerliliğini yitirdiği bir yenilenme ve değişim işlevini de yerine getirmektedir.”³ Diğer yandan bu cömertçe paylaşım ve özgürleşme duygusu toplumsal bütünleşmeyi sağlama işlevini de gerçekleştirmektedir. Böylece özellikle Osmanlı Eğlenceleri'nin gösteriyi gerçekleştiren kişilerle, izleyiciler arasında hiçbir ayırım gözetmeyen yapısı büyük bir toplumsal bütünleşme ve mutluluk duygusu yaratmaktadır.

Genelde toplumsal ve dinsel çeşitli nedenlere dayalı olmakla beraber Osmanlı Eğlenceleri'nin belirgin gereçleri olarak “şehzade sünnetleri (Sur-i Hitan), sultan hanımların nişan ve evlenmeleri (sur-i cihaz), sultan çocuklarının doğumu (veladet-i hümayun), savaşta kazanılan bir başarı (fetih şadumanlığı), şehzadelerin ilk derse başlamaları (bed'i besmele) ve yabancı bir konuğun gelişi nedeniyle

¹ Bkz: Özdemir Nutku, *Eski Şenlikler: İstanbul Armağanı 3 Gündelik Hayatın Renkleri*. ed. Mustafa Armağan, (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 1997) 97.

² Nutku, 97

³ Metin And, *40 Gün 40 Gece Osmanlı Düğünleri, Şenlikleri, Geçit Alayları* (İstanbul: Creative Yayıncılık, 2000) 19.

düzenlenen şenlikler”¹ gösterilebilir. Bu bağlamda Osmanlı’da “kırk sekizi önemli olmak üzere yetmiş dokuz saray şenliği”² saptanmıştır.

Osmanlı eğlenceleri, çoğunlukla yılın belli günleri olan muhteşem eğlenceler olup, görünüşte boş vakit geçirmek gibi olsa da önemli işlevlere sahiptir. Bu bağlamda Osmanlı’da yenilenme ve birleştirici işlevlere sahip bir eğlence anlayışı mevcuttur. Geçici sürelerde mali birikim ve enerji birikiminde dengelenme işleminin yapılması için harcama yapılması gerekmektedir ve düzenlenen bu eğlenceler de dini ve sosyal yasakların ve baskının ortadan kaldırılmasına ve savurganlık yapılmasına müsaade eden özgür bir alan oluşturmaktaydı. Bu özgür alan da topluma yenilenme, yeniden canlanma fırsatını sağlayan önemli bir işlevi yerine getirmekteydi.

Osmanlı toplumu eğlencelerle bir araya gelip ve bir bütün oluşturmaktaydılar. Eğlencelerde bireyler bir araya gelir ve bireyler arasındaki sosyal bağlar güçlenirdi. Geleneklerin sürmesi, inançların tazelenmesi, değer yargılarının, törelerin kökleşmesine, toplumun bir üyesi olmanın verdiği mutluluk eğlenceleri bir sosyal aktivite haline getirmekteydi.

Spor şeklinde geçen eğlenceler, devamlı savaştan bir yapıya sahip olan Osmanlı insanların yeteneklerini koruyucu ve geliştirici bir rol oynamaktaydı. Böylece insanlar her zaman savaşa hazır muhteşem yetenekte süvariler olmaktadır.

İlk Osmanlı eğlencesi, 1298 yılında Orhan Gazi’nin evlenmesi nedeniyle Bursa’da düzenlenmiştir. İlk zamanlar Bursa ve Edirne gibi başkentlerde yapılan eğlenceler daha sonralarını yerini çoğunlukla başkent İstanbul’a bırakmıştır.

Osmanlı Eğlencelerine içerik olarak bakıldığında başlangıçta Şaman geleneğinden gelen müzik, dans, cambazlık, şiir ve öyküye dayalı içerik giderek genişlemiş ve daha uzun zaman birimlerine yayılmıştır.

¹ And, 29.

² Nutku, 97.

Osmanlılar, eğlencelerinin gelecek kuşaklara aktarımını kasidelerle ve minyatürlerle bezenmiş yapıtlarla sağlamışlardır. Bu nedenle şenliklerden önce dönemin ileri gelen şairlerinin şenlik dolayısıyla kaleme aldıkları kasideler, şenlik sırasında padişaha okunur ve bunlar sultan tarafından ödüllendirilirdi. Böylece şiir, bir yandan Osmanlı eğlencelerinde ortaoyunu, kukla ve karagöz gibi drama sanatına uzanan dalların kaynağını oluştururken, bir yandan da diğer bir Osmanlı eğlencesi ögesi olan müzik ve dansa da eşlik etmek işlevine sahiptir. Elbette ki bu işlevlerin yanı sıra şiir tek başına eğlencenin bağımsız bir parçası ve kalıcılığı sağlayan öğelerden biridir.

Resimler ise bir yandan şenliklerin özellikle görsel sanatlarda kullanılan simgelerin ve göstergelerin kalıcılığını sağlamakta diğer yandan da resim sanatçıları şenliklerde kullanılan görsel yapıtların da üretici olmaktadır.¹

Osmanlı eğlencelerinde müzik ve dans gibi sanatsal öğelerin ortaoyunundan tiyatroya, hayal oyunundan karagöz ve kuklaya dramatik sanat öğeleriyle ve meslek becerileriyle birlikte kullanıldığı görülmektedir.

Osmanlı döneminin geleneksel yapısına uygun at yarışları, mızrak ve ok atma yarışları, kılıç dövüşleri yanında gece yapılan donanma gösterileri, havai fişekler ve kandillerle yapılan düzenlemeler de şenlik yapısına eklenmiş ve giderek uzayan bu eğlencelerde yeralan geçit törenlerinde, sanatla her mesleğin gereği olan zanaatin iç içe geçtiği görülmektedir.

Bu açıdan bakıldığında örneğin 52 gün süren 1582 şenliği Osmanlı toplumsal yapısının ve o dönemde yaşayan mesleklerin de bir aynasıdır. “Askerler, sanatsal bir değer kazanan savaş gösterileri sunarlar. Ulemalar (bilginler) beyit okurlar. Din adamları kutsal kitabı taşıyarak geçerler. Şekerciler, meyveciler, sebzeciler ve kasaplar arabalar içinde mesleklerine ilişkin işler yaparak eğlence uzamında yerlerini alırlar. Törende bir arabada kahvehane kurulur, şiirler okunur ve fincanlarla kahve sunulur. Sazendeler ve hanendeler tef ve ud eşliğinde dans ederek geçerler. İp cambazları gösterilerini yaparlar. Böylece halk kendi meslekleriyle ilgili

¹ Bkz.: And, 72-73.

yeteneklerini, zanaatlerini icra ederek gösterirken birçok değişik sanat türü de gösterim boyunca sergilenmektedir.”¹

Osmanlı eğlencelerinde geleneksel Türk-Şaman geleneğinin etkileri çok değişik biçimlerde yansırken, İslam dininin daha sonra gelen gelenekleri ve etkileriyle de karışmıştır. Örneğin maskeler, dans ve müzik gösterilerinde özellikle davulun kullanımı çeşitli türlerde kuş, ayı gibi hayvanlarla yapılan gösteriler hep bu Türk-Şaman geleneğinin izlerini taşımaktadır.

Osmanlı eğlencelerinin giderek genişleyen içeriğine bakıldığında gündüz ve gece süregelen eğlence türleri arasında geleneksel Türk yapısından kaynaklanan at yarışı ve güreş gibi yarışma türleri, ip cambazlığı gibi kökünü eski Şaman geleneklerinden alan gösteriler ve aynı kökene dayanan müzik ve dans gösterileri yanında Osmanlı düzeninin son döneminde özellikle Lale Devri'nin İstanbul'un toplumsal ve kültürel yaşamına getirdiği yenilikler büyük, halk katılımıyla gerçekleşen şenliklerin yanına özellikle saray çevresinin katıldığı başka eğlence türleri de eklenmiştir. Bu eğlence türlerine Kağıthane ve Haliç kıyılarında gerçekleşen Sa'dabad eğlenceleri, Çerağan şenlikleri ve Helva sohbetleri gibi varsıllık ve bolluğun yan yana olduğu, yemeklerin çeşitliği yanında müzik, şiir, güldürü ve hokkabazlık gibi çeşitli hünelerinin sergilendiği halk ve saray çevresini bir araya getiren sanatsal ve kültürel eğlenceler örnek gösterilmektedir.²

Böylece Lale Devri'nden başlayan yıllarda Osmanlı toplumunda büyük şenlikler yanında saray çevresine ve halkın sınırlı bir kesiminin katılımına açık, küçük şenlikler ve eğlenceler ve de Ramazan gibi dinsel bayramlarda giderek gelişen “Ramazan eğlencesi” türünden etkinliklere giderek artan bir çoğunlukla rastlanmaktadır.

¹ Bkz: Nurhan Atasoy, *1582 Surname-i Hümayun Düğün Kitabı* (İstanbul: Me-Pa Medya Pazarlama, 1997) 88-100.

² Bkz: Necdet Sakaoğlu, Nuri Akbayar, *Binbir Gün Binbir Gece Osmanlı'dan Günümüze İstanbul'da Eğlence Yaşamı* (İstanbul: Creative Yayıncılık, 1999) 91-132.

Eğlenmek için Osmanlı toplumunda birçok sebep bulunmaktaydı. Kurban ve Şeker bayramları, padişahın cûlus günleri, şehzade ve sultan doğumları, zafer kutlamaları, ordunun sefere çıkışları... Fakat otuz gün Ramazan gecelerinde süren eğlenceler, en dikkate değerlerinden biri olmaktadır.

Sakaoğlu ve Akbayan'ın da belirttiği gibi “Bir festival havasında başlayan ve biten ramazan eğlenceleri, dinle müziği, eğlenceyi, gösteri sanatlarını, edebiyatı, ziyafetleri, damak tadını, çocuk eğitimini kaynaştıran, yüzyılların potasında oluşmuş çok özel bir kültür birikimiydi.”¹

Tophane'de topların atılması, limandaki bütün gemilerin düdüklarını öttürmesi, kubbeler üzerinde ve minareler arasında mahyalar ve harikulade ışık gösterileri Ramazan ayının muhteşem gösterilerini oluşturmaktadır.

Osmanlı'nın son dönemlerinde düzenlenen eğlencelerde görülen dramatik görsel sanatlara baktığımızda bunların genelde sözle gelişen ve ortaoyununun kaynağını oluşturan sokak ya da halk güldürüleri ve geleneksel gölge oyununun dönüştüğü karagöz ve kukla oyunundan oluştuğunu gözlemledik.²

Gölge oyununun, Osmanlı'ya Yavuz Sultan Selim'in Mısır'ı fethinden sonra geldiği söylenmektedir. İlk karagöz gösterimi de 1582 şenliğinde gerçekleşmiştir.

Özellikle 1582 şenliğinde görülen küçük ve büyük boyda kukla gösterileri hem gündüz hem gece süren geçit törenlerinde simgesel-törenselleşirken hem de dramatik gösterim sanatı olarak değişik mekanlarda kukla gösterilerine dönüşmüşlerdir.

1582 şenliğinde görüldüğü gibi küçük kulübelerde ya da başka kapalı mekanlarda kukla Osmanlı eğlencelerinin bir parçası olmuştur. Diğer yandan gölge

¹ Sakaoğlu, Akbayan, 132.

² Bkz.: And, 208-209.

oyunu giderek Karagöz, Türk kültür-sanat yapısına çok daha sonra 16. yüzyılda katılmıştır.

İçerik olarak ele alındığında törensel simgeler aracılığıyla toplumun değer yargılarını ve gereksinimlerinin yansıdığı kukla oyunu özellikle iki temel kişilik Hacivat ve Karagöz aracılığıyla bir taşlama ve toplumsal eleştiri biçimine dönüşmektedir. Ancak dramatik görsel sanat türü olarak Osmanlı şenliklerinin eğlence ve gösteri bütününe, diğer zanaat gösterileriyle birlikte bir bütünsel tiyatro anlayışının parçalarını oluşturmuşlardır.¹

Osmanlı eğlenceleri, hem günümüzün sanat anlayışına çok yakın olan bütünsel yapısıyla ve halen günümüzde varlıklarını sürdüren kukla, Karagöz gibi eğlence yapılarıyla çağdaş festival ve eğlence anlayışına bir köprü oluşmuş hem de günlük yaşamın dışına taşan şenlikler olarak tüm bahar kutlamaları, yöresel festivaller, kültür ve sanat eğlencelerinin etkili bir kaynağını ve toplumsal açıdan başarılı bir örneğini oluşturmaktadır.

2.1.2.2. Cumhuriyet Dönemi Eğlence Kültürü

Uzun süren savaş yıllarının ardından Osmanlı saltanatının ortadan kaldırılıp yerine 29 Ekim 1923'de Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle geride toplumsal ve ekonomik bakımdan çökmüş bir ülke kalmıştır. Elbette ki bu durumdan eğlence yaşamı da etkilenmiştir. Osmanlı devletinin yıkılışından Cumhuriyetle birlikte başlayan köklü değişiklikler özellikle toplumsal yaşamı hızla Batılılaştırmayı amaçlamış, geleneksel kültür ve yaşam tarzı özellikle büyük kentlerde bütünüyle terk edilmeye başlanmıştır.

Cumhuriyetin ilk dönemi denilebilecek 1923-1938 yılları arasında yani Atatürk'lü yıllarda halkın başlıca eğlencesi tiyatro ve sinema olmuştur. Tanzimat döneminde Türk edebiyatına giren tiyatro, Cumhuriyet döneminde Batı modelini benimseyen Türkiye'de, gerek tiyatronun kurumsallaşması, gerekse oyun yazarlığının gelişmesi bakımından önemli atılımlara sahne olmuştur.

¹ Bkz.: And, 89.

Bu dönemde ilk büyük katkı ünlü tiyatro ve sinema adamı Muhsin Ertuğrul'dan gelmiştir. Muhsin Ertuğrul 1927'de, yerli yazarları yüreklendirmesiyle, izleyiciye sunduğu çağdaş çeviri oyunlarla, sahneleme, oyunculuk ve dekor kullanımında güncel anlayışı yerleştirmesiyle, yetişmelerine katkıda bulunduğu kadın ve erkek oyuncularla bugünkü Türk tiyatrosunun temellerini atmıştır. Eğitim görmüş tiyatrocuların yetişmesinde büyük hizmet vermiş olan Ankara Devlet Konservatuarı ise, Musiki ve Temsil Akademisi'nin bir bölümü olarak açılmış, 1949'da Devlet Tiyatroları resmen kurulmuştur. 1950'den sonra tiyatro kuramlarının gelişmesi bakımından önemli atılımlar gerçekleştirilmeye başlanmıştır Devlet Tiyatroları, Ankara, İstanbul, İzmir, Bursa, Adana, Trabzon ve Diyarbakır gibi kentlerde perdelerini açarak ve turneler düzenleyerek Türkiye'nin her yanında izleyiciye ulaşır hale gelmiştir. ¹

Cumhuriyet dönemi eğlence yaşamında en çok değişiklik İstanbul'da yaşanmıştır. Bu dönemde İstanbul'da yeni parklar, gezi alanları, meydanlar ve eğlence mekanları açılarak İstanbul'a modern bir hava verilmeye çalışılmıştır. Örneğin Taksim Belediye Gazinosu, Açık hava Tiyatrosu bu dönemde açılan eğlence mekanlarıdır.

İkinci Dünya Savaşı (1939-1945) sırasında sönükleşen gece yaşamında, insanların tek eğlencesinin radyolar olmuştur. Savaşın sona ermesiyle Türkiye'de eğlence anlamında yeni bir dönem başlamıştır. Barlar modernleşirken Amerikan tarzı gece klüpleri ortaya çıkmış, gramafon yerine pikaplar kullanılmaya başlanmıştır. Batılılaşmanın getirdiği yenilikler arasında rock and roll, ça ça yeni danslar olarak benimsenmiş, caz ve hafif batı müziği parçaları her yerde duyulmaya başlanmıştır. Tiyatro yaşamı da canlanmış, Şehir Tiyatroları dışında yirmiye yakın özel tiyatro topluluğu kurulmuştur.

1930'larda Lüküs Hayat, Deli Dolu, Hacıva, Saz Caz, Maskara gibi yerli operetler, yerli komediler, yerli ve yabancı dramlar ve klasik eserlerin oynandığı

¹ Bkz.: http://www.tiyatrotarihi.com.tr/2008/05/25/1923ten_gunumuze_turk_tiyatrosu.html

Şehir Tiyatroları 1950'lerde özel tiyatroların sayılarının artmasıyla seyircisinin bir bölümü kaybetmiştir.¹

1960'larda gazinoların, tiyatroların, sinemaların en parlak olduğu yıllardır. Ülkenin her yanında açılan sinemalar, tiyatrolar, gazinolar eğlence sektörünü canlandırmıştır. Gene bu dönemde tavernalar, kabare tiyatroları, diskotekler yeni açılan mekanlardır.

1970'li yıllarda Türkiye'ye yeni gelen televizyonun hızla yayılmasıyla eğlence kavramının alt üst bir dönem yaşanacaktır. Ses ve görüntüyü birleştiren televizyonun evlere girmesi ve tiyatroyu, sinemayı, müziği insanlara sunması eğlence mekanlarına darbe vurmuştur. 1980'lerde renkli televizyonun ve videonun çıkması, 1990'larda ise özel televizyonların yayına girmesiyle artık insanlar gece dışarı çıkmak yerine evlerinde eğlenmeye yönelmişlerdir.

2.1.3. Eğlence Türlerinin Gelişimi ve Müzikaller

2.1.3.1. Müzikal Tanımı, Oluşturucuları ve Gelişim

Geleneksel formları popüler eğlence biçimleriyle birleştirerek ortaya çıkan ve ticari başarısının ve katkılarının yanı sıra önemli bir ifade biçimi olan müzikal, Türk Dil Kurumu Sözlüğü'nde "müzik eşliğinde sergilenen film veya tiyatro oyunu"²olarak tanımlanmaktadır.

Müzikal kelimesinin sözlüklerde yeralan karşılıkları *müziğe ait, ahenkli, uyumlu, bestelenmiş* olarak vurgulanırken, görsel sanatlardaki karşılığına baktığımızda; "dramatik öğeleri, danslı ve müzikli bölümleriyle organik bağlı olan, döneminin popüler kültürünü benimseyerek anlatım olanaklarını seçen, eğlendirme amaçlı gösterilerin"³ genel adı olarak belirtilmektedir. İzleyiciye görsel bir şölen

¹ Bkz.: Sakaoğlu, Akbayar, 207.

² <http://www.tdk.gov.tr/2008/08/06/TR/Müzikal>.

³ <http://www.sinemafanatik.com/2008/01/06/müzikal>.

sunan müzikal, kelime olarak müzikle ilgili olmakla birlikte, içinde müzik, şarkılar, dans öğeleri, mimikler, sözlü diyaloglar bulunduran bir tiyatro eseri ya da film müzikal olarak nitelendirilmektedir.

Genel olarak müzikli oyunlar adı altında toplanan operetler, farklı yetenekteki sanatçıların yer aldığı revueller, showlar, müzikaller vb. müzik ve sahne sanatlarının birleşiminden oluşmaktadırlar. Göze ve kulağa hitap eden, popüler beğeni çizgisini yakalayan, çağlar boyunca eğlendirme ilkesini benimsemiş ve önemsemiş olan bu oyun türleri popüler niteliklerini yitirmemek için toplumların tarihsel ve sosyal evrimleri doğrultusunda sürekli yenilenmiş bu bağlamda da büyük seyirci kitlelerinin beğenisi kazanmış, yıllarca sahnede kalma başarısını elde etmiştir.

İlkel toplumların ritüel törenlerinden itibaren varlığını sürdüren müzikallerin vazgeçilmez oluşturuçuları ise, müzik, dans ve oyun/dramadır.¹

İlkel dönem ritüellerinden sonra bu öğeleri içinde barındıran gösterilere Antik Yunan döneminde rastlanmaktadır. Bu dönemdeki oyun yapısında olay dizisine bağlı zaman zaman da bağımsız olmak üzere danslı-şarkılı başlangıç ve bitiş bölümlerine rastlanmaktadır. Tiyatronun yalnızca rahatlatıcı ve eğlendirici bir zaman geçirme aracı olarak varolduğu Roma döneminde de oyunlar müzikli olarak sahnelenmektedir. Ortaçağ'a geldiğimizde de müzik ve drama ikilisi yine karşımıza çıkmaktadır. Kilisenin yasaklamaları sonucu, gizli süren halk tiyatrolarında ve kilisenin kendi bünyesinde oluşturduğu oyunlarında da müzikli oyun geleneği sürmektedir. Aydınlanma çağına geldiğinde ise halk tiyatrosu ve saray tiyatrosunun birbirinden ayrılmasıyla müziğin kullanım biçimlerinde de değişiklikler görülmektedir. Müzik halk tiyatrosunda hemen hemen aynı biçimde kullanılırken, soylu saray çevresinin tercihlerinin değişmesi ve operanın doğuşuyla müzikli oyun yerine gelen oyun müziği kavramı, müziğin kullanımını azalmıştır.

Modern müzikalin başlangıcı yalın, kendine özgü bir hikayesi olan müzik, dans ve diyalogları içeren duygusal ve eğlenceli bir oyun olarak 12 Eylül 1866 tarihinde New York'ta prömiyeri yapılan The Black Crook isimli müzikalle başladığı

¹ Bkz.: Murat Tuncay, "Müzikalin Kısa Tarihi," *MİMESİS* 7 (1999): 356.

varsayılmaktadır. Bu eser o kadar çok sevilir ki dört buçuk saat uzunluğunda olmasına rağmen 474 defa sahnelenir.

1878 ile 1884 tarihleri arasında Edward Harrigan ve Tony Hart tarafından Broadway'de New Yorkluların günlük yaşamını konu alan birçok müzikal komedi sahnelenir. 1890'lı yıllar ve 1900'lü yılların başında Broadway yüzlerce müzikal sergileyen bir merkez haline gelmiştir.¹Broadway'de sahnelenmiş müzikallerden bazıları ise, My Fair Lady, Wizard Of Oz, Cabaret, Evita, Grease, Hair ve Cats müzikalleridir.

Müzikal anlamda yukarıda bahsettiğimiz gelişmeler yaşanırken, Türkiye'de ise müzikalin gelişimi 1932-1942 yıllar arasında Cemal Reşit Rey'in yaptığı Lüküs Hayat müzikaliyle başlamakta, daha sonra 1960'lı yıllarda Haldun Taner'in yazdığı Genco Erkal'ın sahneye taşıdığı Keşanlı Ali Destanı ile devam etmektedir. Türkiye'de sahnelenen önemli müzikallere baktığımızda ise, Yedi Kocalı Hürmüz, Maskara, Hava Civa, Yaygara 70, Leyla İle Mecnun, Bir İstanbul Masalı'nı görmekteyiz.

Müzikaller, ortaya çıkış tarihinden başlayarak çeşitli değişim süreçlerinden geçmiş ve günümüze kadar gelmiştir. Gerek tiyatrolarda gerek ihtişamlı film yapıtlarında yer almış ve halkın beğenisini toplamayı başarmıştır. Duyguların, müzik, drama ve dansla birleşmesiyle ortaya çıkan müzikaller, aslında oynandığı dönemin güncel sorunlarının ya da komik olaylarının bir yansımasıdır. Zamanın sosyal, kültürel, toplumsal sorunlarının sözlü ya da sözsüz müzik ve dans ile anlatılması her zaman insanların hem gösteriden sıkılmamasına, hem kötü de olsa bazı toplumsal olayları eğlenerek ve zevk alarak anlamalarını sağlamıştır.

Müzikli oyunlar, özellikle de müzikal filmler aracılığıyla, toplumsal komedi ya da olaylar diğer kültürlerle aktarılmakta ve farklı kültürlerin bu bağlamda birbirlerini tanımalarını ve gözlemlmelerini sağlamaktadır. Bu bağlamda sosyal yaşantımızı anlatan müzikaller, hangi dönemde oynanmış ya da izleyiciye hangi dönemi aktarıyor ise, izleyicinin o dönemin yaşam biçimini anlamasına yardımcı

¹ <http://www.akbanksanat.com/2008/07/05/muzikal>.

olmaktadır. Elbette ki müzikaller aracılığıyla Batı müziğinin Doğu'ya ve Doğu müziğinin Batı'ya duyurulması, böylece de sanat ve sanatçının, müzik ve dansın farklı kültürlerden etkilenmesi ve gelişmesi sağlanmaktadır.

2.1.3.1.1. Oyun

Oyun insanlar arasında ve tüm kültürlerde açıkça ortaya koyulan kendini anlatma, dile getirme amaçlı bir davranıştır. Sanat, dil ve din gibi oyun da tümüyle tanımlanamayan karmaşık bir olgu sayılmakla birlikte tarihin ilk dönemlerinden günümüze dek insanlar benzer biçimlerde oyun oynamışlar ve oynamaktadırlar. Oyun oynamak, toplumun; çocuk-geç-yaşlı, erkek-kadın, yönetici-tüccar-öğrenci-işsiz, zengin-fakir, köylü-kentli vb. tüm katmanları ya da toplumun üyeleri tarafından eğlenmek ve dinlenmek amacıyla gerçekleştirilen gönüllü bir etkinliktir. Bu bağlamda geçmişten günümüze oyun kavramının birçok tanımı yapılmıştır.

Bu tanımlardan biri de Huizinga'nın tanımıdır. Buna göre; oyun, “özgürce razı olunan; ama tamamen emredici kurallara uygun olarak, belirli zaman ve uzam sınırları içinde gerçekleştirilen, bir amaca sahip olan, bir gerilim ve sevinç duygusu ile alışılmış yaşamdan başka türlü olmak bilincinin eşlik ettiği, bir eylem ya da faaliyettir.”¹ Bu noktada tanımda oyunun; alışılmış yaşamdan başka, amaçlı, kurallara göre kurgulanan, zaman ve uzamı belli bir etkinlik niteliği taşıdığı görülmektedir.

Türkçede oyun sözcüğünün tanım alanında ise “çocuk oyunu; dans, kağıt, zar ve şans oyunları; spor faaliyetleri; tiyatro metni ya da gösterisi; aşk oyunu” gibi geniş bir tanımlama sözkonusudur. Bu bağlamda Kamûs-i Türkî adlı yapıtta; oyun sözcüğü “yetişkin ve çocuk oyunu; kumar; dans ve cambazlık gösterileri; hile; tiyatro oyunu” anlamlarında kullanılırken, oyunla ilgili olarak da “oyun almak (kumarda kazanmak), oyun ebesi, oyun başı, oyun etmek, oyun çıkarmak, orta oyun, kılıç oyunu, kağıt oyunu, oyunbaz, oyuncak, oyuncakçı ve oyuncu”² anlambirimlerine de yer

¹ Huizinga, 48.

² Şemseddin Sami, *Kamûs-i Türkî*, (İstanbul: Çağrı Yayınları, 1417) 231.

verilmektedir. Oyun kavramının gösteri sanatlarında kullanım alanı bulmasıyla ilgili söz konusu tanımlar oldukça açıklayıcıdır.

Türk Dil Kurumu tarafından yayımlanan Türkçe Sözlükte ise oyun kavramı; *Oyun: is.1. Vakit geçirmeye yarayan, belli kuralları olan eğlence: tenis, tavla, dama, çelik çomak, bale oyundur. 2. Kumar. 3. Şaşkınlık uyandırıcı hüner: Hokkabazın oyunu, cambazın oyunu. 4. Tiyatro ve sinemada sanatçının rolünü yorumlama biçimi. 5. Müzik eşliğinde yapılan hareketlerin bütünü: Zeybek oyunu. 6. Sahne ya da mikrofonda oynamak için hazırlanmış eser, temsil, piyes. 7. Bedence ve kafaca yetenekleri geliştirmek amacıyla yapılan, çevikliğe dayanan her türlü yarışma: Olimpiyat oyunları. 8. Düzen, hile, entrika. 9. sp. (Güreşte) Hasını yenmek için yapılan türlü biçimlerde şaşırtıcı hareket. 10. sp. (Teniste) Taraflardan birinin dört sayı kazanmasıyla elde edilen sonuç.¹ olarak tanımlanmaktadır.*

Gösterim sanatları üzerine yaptığı araştırmalarıyla tanınan Richard Schechner “dram, müzik, dans, eğlence, spor karşılaşmaları, sinema, edebiyat, tiyatro, müzikal gibi bütün gösterim türlerinin altında oyunun var olduğunu”² belirtir. Bu bağlamda oyun, sosyokültürel yaşamın odak noktası konumundadır.

Dolayısıyla oyun, spor, zaman geçirme, dans, müzik ve yorumdan tutun da yetenek ve kurmacaya dek geniş bir yelpaze üzerinde yer alan bir kavram alanını kapsamaktadır.

İletişimin işlevleri ve aktörleri kısmında da belirttiğimiz gibi müzikallerin oluşturucuları olan müzik, dans ve drama içinden oyun içeriği ele alındığında, anlatı; kişi/aktör, uzam, ve zamandan oluşmaktadır. Bu bağlamda müzikallerde aktör olarak tanımladığımız bireylerinin oyun etkinliklerinin yanı sıra görsel anlamda izleyicileri oyunun içine dahil eden faktörlerden aktörlerin giysileri yani kostümlerini incelemek gerekmektedir.

¹ Türk Dil Kurumu, *Türkçe Sözlük* (Ankara: Türk Tarih Basımevi, 1988) 1126.

² Richard Schechner, *Drama Performance in Folklore, Cultural Performances and Popular Entertainments*, ed. Richard Bauman (New York: Oxford University Press, 1992) 279-280.

Beslenmeden sonra insanların en önemli ihtiyaçlarından biri olan örtünmek-giyinmek, medeniyetin ilk devirlerinden beri toplum yaşamında önemli bir yer tutmuştur. Dokumacılık ise insanoğlunun yazıyı keşfetmesinden çok önceleri bilinen bir sanattır.

İlkel zamanlarda kullanılan kürk, deri, çeşitli kemikler ve dişler gibi hayvansal malzemeler kostüm ve aksesuarların dolayısıyla da modanın ilk çıkış materyallerini oluşturmuştur.

Son dönemde kostüm tarihi üzerine yapılan araştırmaların en kapsamlısı Elif Jülide Dereboy tarafından yapılmıştır. Bu bağlamda kostüm kavramının tarihsel gelişimini incelerken yazarın yapıtına başvurulmuştur. Kostüm kavramının tarihsel gelişim sürecine baktığımızda;

M.Ö. 2830-M.Ö. 945 tarihleri arasında Antik Mısır ismiyle anılan dönemde giyilen kostümler oldukça sade bir stil sergilemekteydi. Erkeklerin giydiği peştamal tarzı *Şenti* adı verilen kısa etekler, kadınların giydiği *kalasiris* adı verilen uzun tunikler ve bunlara benzeyen sade kostümler modanın temelini oluşturmuştur. Bu dönemde yaşanan aşırı sıcaklıklar nedeniyle giysilerdeki en önemli özellik havadarlık ve hafiflik olmuştur. Kostümlerde kullanılan renkler de sembolik anlamlar taşımaktaydı. Örneğin sarı renk altını simgelerken, yeşil renk yaşamı ve gençliği sergilemekteydi. Fakat kostümlerde en çok kullanılan renk mutluluğu simgeleyen beyaz renkti. Kıyafetler aynı zamanda Antik Mısır toplumunun katı hiyerarşik yapısını da yansıtmaktaydı. Sadece giyim stili değil, kıyafetlerde kullanılan kumaş da kişinin toplumdaki pozisyonuna göre belirlenmiştir. Örneğin Firavun altın ipliklerle süslenmiş ketenden yapılmış kıyafetler giyerken, aşağı tabakadan insanlar vücutlarının çok az kısımlarını kapatan kıyafetler giymişlerdir. Aynı zamanda firavunların eşleri de toplumdaki sosyal statülerine göre, boyanmış ketenden, pileli ve drapeli kostümler giymişlerdir. Örneğin Kleopatra'nın altın iplikle dokunmuş keten giysilerinin ve mücevherlerinin ünü günümüze kadar ulaşmıştır.¹

¹ Bkz.: Elif Jülide Dereboy, *Kostüm & Moda Tarihi*, (Ankara: Özel Güzel Sanatlar Stilistik Ltd. Şti, 2004) 8-13

Mısır döneminden sonra gelen M.Ö.3000-M.Ö. 1100 yılları arasında Avrupa'da görülen ilk medeniyet olan Antik Girit de ise kadınlar toplumunda özellikle dinsel hayatta önemli bir yere sahiptiler.

Günümüzde yapılan araştırmalar dikiş sanatının Girit döneminde ortaya çıktığını göstermektedir. Daha önceki uygarlıklar kumaşları üstlerini sararak örtünmeyi tercih ederlerken Girit döneminde insanlar kumaşı üzerilerine göre dikip, giyinmişlerdir. Ayrıca şapkanın da ilk kez Girit döneminde kullanıldığı savunulmaktadır. Bu dönemde kullanılan başlıca kostümler, uzun elbiseler, önlükler, korseler, pantolon etekler ve çeşitli modellerden oluşan şapkalardır. Kullanılan kostümlerde işlemlere sıklıkla rastlanmaktadır. Bu işlemler çiçek, balık, kuş motifleri ve geometrik desenleri içermektedir. Kostümlerde göze çarpan lüks ve zerafet bu dönemde giyime verilen önemin bir göstergesidir.¹

Antik Girit döneminden sonra gelen Antik Yunan dönemi yeniliklerden yana bir uygarlık olarak tarihe geçmiştir. Yunanlıların M.Ö. 2000-M.Ö. 150 yılları arasında matematik, felsefe, politika ve güzel sanatlara yaptıkları yenilikler günümüzde hala geçerliliğini korumaktadır.

Antik Yunan'da kostümlerin basit ve sade bir stilde olduğu görülmüş, giysilerin tasarımında dikiş tekniklerinin az kullanımından dolayı kıyafetler genelde vücut etrafına sarılarak giyilmiştir. Bu dönemde *cetan*, *minoan*, *mycenaean*, *archaic* ve *klasik*ten oluşan dört kostüm tarzı görülmektedir. Bu stiller ait oldukları dönemlerden etkilenilerek isimlendirilmiş, dönemin sosyal değerlerini yansıtmıştır. Yunan gardrobunun vazgeçilmez parçası kiton adı verilen tunikti. Kadınlar ve erkekler tarafından giyilen bu tuniğin boyu, giyen kişinin sosyal rolüne bağlı olup, dizden bileğe kadar çeşitli boylarda yapılırdı. Örneğin bir işçinin giydiği tunik aristokratların giydiğinden daha kısa ölçülerdeydi. Daha lüks bir görünüm için tunikler boyanmakta ya da geometrik şekillerle süslenmekteydi.

Himasyon ise yunan gardrobunun vazgeçilmez kostümüdür. Düşünürler himasyonu çıplak gövdelerine giyip bir kolunu tartışmalara eşlik ederken yaptıkları

¹ Bkz.: Dereboy, 20.

jest ve hareketler için serbest bırakılırdı. Chlamyese ise diz boyundaki kitonun üzerine giyilen bir pelerin olup genellikle erkekler ve dinciler tarafından tercih edilen bir giysiydi. Helenistik çağda yunan kostümleri en görkemli tarzına ulaşmış, koton, ipek, altın ve Hindistan'dan gelen gümüş ipliklerle süslenmiş, elbiselerin kesimleri değişmiş, oryantal ve metalik efektli malzemelerle dekore edilmiştir. Helenistik çağdaki kıyafetler insanın kişiliğini daha çok yansıtmakta kıyafetlerde kullanılan lüks malzemeler o zamanın zenginliğini göstermekteydi. Savaşçılar renkli kıyafetler giymişler, askerlerin giydiği kıyafetlerin boyun ve omuz bölgelerindeyse renkli bantlar kullanılmıştır.¹

MÖ.753-M.S.500 yılları arasında süregelen Antik Roma döneminde ise giysileri oluşturan temel öğeler yunan kostüm sanatından alınmış, yunan kültüründen etkilenerek tasarlanmıştır. Yunanlılardaki himasyon ve etrükslerin tabennasından etkilenerek ortaya çıkan toga, kostüm tarihinde yer alan Romalıların giydiği en önemli ve en çok bilinen kostüm olup kadın ve erkekler tarafından giyilmiştir. Romalı kadınlar, stola diye adlandırılan yunan halkının giydiği kitona benzer bir tunik giyerlerdi. Stonalarda kırmızı mavi sarı renkler popülerdi. Özel günler için tasarlanmış stonalarda roma desenlerini yansıtan altın ipliklerle işlenmiş modeller görünüyordu. Romalı gelinler ise beyaz renkli özel tunikler giyerlerdi. Bu tasarımlar ilk gelinlik örnekleri olarak adlandırılabilir. Bu kostümü nakışlarla bezenmiş kırmızı pelerin ve başa takılan küçük bir taç tamamlardı ayaklarını ise altın renkli kısa potinler giyerlerdi. Bu dönemdeki erkek kıyafetleri tunik ve pelerin olmak üzere iki çeşitten oluşurdu. Kısa kollu temel tunik evde giyilirken, işte festivallerde ve çeşitli dini törenlerde uzun tunikler giyiliyordu.²

Bizans Dönemi (M.S.330-M.S.1453) Yunan ve Roma etkisinin Asya ve doğuya özgü zenginliklerinin yoğrulduğu bir kültürdür. Bizans stili zamanla Ortaçağ ve Rönesans döneminde giysilerini de etkilemiştir. Yunan ve Romalıların kostümlerinde olduğu gibi Bizanslılar da sade tarzda kostümler giyilmiştir. Bizans da en önemli giysi T şeklinde tasarlanmış tuniklerdir. Bizans'a özgü kumaş renkleri giysilerde süsleme amaçlı kullanılan saçakların, püskül ve nakışların mücevher

¹ Bkz.: Dereboy, 26-27.

² Bkz.: Dereboy, 32-33.

işlemelerinin birleşimiyle ortaya çıkan tasarımlar doğu kökenli Bizans kostümünün önemli özelliklerini içermektedir. Bu dönemde giyim kişilik ve mevki sembolüydü. İmparatorluk ve hanedanlığın rengi olarak kabul edilen mor renk imparatorluğun kostümlerinde tercih edilmiş, roma imparatorluğunun kostümlerinde mor renk kullanılmıştır. Bizans kostümlerindeki zenginlik, ihtişam ve hristiyanlık dininin etkileri kadın erkek giysilerinde ön plandaydı. Kostümlerde insan vücudu tamamen gizlenmiştir. Bizans imparatorlarının tören kostümleri imparatorluk terzileri tarafından hazırlanmıştır. Törenlere katılanların gösterişli kıyafetler giymeleri serveti ve sosyal durumlarını sergilemekteydi.¹

Ortaçağ (M.S.476-1453) giysilerine baktığımızda ise kostümlerin temel unsuru tuniklerden oluşmaktaydı. 14.yüzyıla kadar her sınıftan kadın ve erkekler benzer giyim tarzına sahiptiler. Kadın ve erkekler uzun pelerinler ve kürklü tunikler kullanmışlardır. Zengin sınıf kürk, ipek veya altın iplikten dokunmuş kumaş astarlı pelerinleri tercih etmişlerdir. Ortaçağda erkeklerin giyim stillerini sınıf ve meslekleri belirlemeye başlamış, 13. ve 14. yüzyıllarda erkek gardroblarında geniş kollu serbest ve kemerli cübbelerin altına giyilen, dize kadar uzanan tunikler kolsuz ve bol paltolar moda olmuştur. 15.yüzyılda ise erkekler daha kısa cübbeler giymeye başlamışlardır.²

Ortaçağın altın yüzyılı olarak değerlendirilen romanesk dönem (M.S. 1050-1200), derebeylik ve şövalyelik dönemi olarak da bilinir. Romanesk dönemde erkekler genellikle zimarra adı verilen uzun tuniği giymişlerdir. Ceheaperon adı verilen siyah başlıklı ve işlemeli pelerinler ise soylular tarafından giyilmiş, işlemesiz olanlarıysa memurlar tarafından tercih edilmiştir.³ Giysiler genellikle süslü ve değerli tokalar ve kuşaklarla birlikte kullanılırdı. Kostümlerin etekleri yerlere kadar uzanır, geniş olan kolların uçlarında ise süs ve nakışlar bulunurdu.

Gotik Dönem (M.S.1250-1500) papalık ile krallık arasında güç gösterisi olarak nitelendirilerek tarihe geçen ve yüksek ortaçağı içine alan bir dönemdir. Gotik dönemde İngiliz soylu kadınları desenlerle bezenmiş ceketler, erkeklerse bedene

¹ Bkz.: Dereboy, 40.

² Bkz.: Dereboy, 46-47.

³ Bkz.: Dereboy, 50.

sıkıca oturan yelekler giyerlerdi. Kostümlerde düğme ve kakmalı gümüş kemerler kullanılmıştır.¹

Gotik dönemde erkek kostümlerinde iki ayrı renk kullanılması dikkati çekmekteydi, örneğin paltonun sağ yanı mavi, sol yanı ise kırmızı renk; pantolonda mavi taraftaki paça kırmızı tasarlanırken, kırmızı taraftaki paçada mavi renk kullanılırdı. Gotik dönemin ortalarına doğru elbiselerin uçlarında dilimler görülmeye başlanmış armacılık önem kazanmıştır, soylu doğan her birey ailenin sembolünü taşıyan savaşlarda kazanılan armalarla ödüllendirilirdi. Bu semboller de zambak, kuş, balık, şahlanmış aslan, leopar ya da ejderha motifleri yer alırdı. Mor kestane rengi kobalt mavisi ve kırmızı, kostümlerde en çok kullanılan renkleri. Gotik dönemde armaların marka-monogramların kumaş desenlerinde dokunarak kullanıldığını görmekteyiz. Kumaşlarda çiçek, hayvan figürleri de ağırlıklı olarak kullanılmıştır. altın sırma ipliklerden dokunan motifler kumaşları süslemektedir. İnciyle yapılan işlemler devrin gösteriş sembolü olarak kabul edilmekteydi.

15. ve 16. yüzyıldan önce İtalya’da başlayan ve daha sonra Avrupa’ya yayılan edebiyat güzel sanatlar ve bilim alanındaki gelişmeler, yenilikler ve anlayışlara ”yeniden doğuş” anlamına gelen Rönesans denilmektedir. Bu dönemde giyim, geleneksel kalıplarından kurtulmuş, kadınlar ve erkekler kişisel tercihlerini kullanmaya başlamışlardır. Her birey kendi özel beğenisine göre giyinmeyi tercih etmiş, kostümler eğitim ve kültür üstünlüğü belirginleşmiştir. Bu dönemde pilili kostümler ağır bir biçimde sergilenmiş olup, elmas, yakut gibi değerli mücevherler kostümlerin süslenmesinde kullanılmıştır. 16.yüzyılda temel erkek kıyafeti bazen diz boyuna kadar uzanan ve doublet adı verilen bir tür cekettir. Bu dönemde genişleyen ceket kolları tek katı farklı renkten olmak üzere çift kat olarak kullanılırdı. Rönesansta ortaya çıkan ruff adı verilen kırmalı kolalı yakalıklar kadın ve erkek kıyafetlerinin vazgeçilmez aksesuarı olmuştur. Rönesans dönemindeki kostüm desenlerinde doğunun etkisi görülmekte, asya kökenli motifler ve lotus, palmye yaprağı motifleri Rönesans döneminde kullanılmıştır. Kostümlerde en çok tercih

¹ Bkz.: Dereboy, 58.

edilen renkler; mavi kırmızı altın ve siyahtır.1550 den sonra renkler arasına kızıl sarı portakal ve zümrüt yeşili katılmıştır.¹

Barok dönem Rönesanstan sonra gelen 1580-1750 yılları arasındaki dönem olarak adlandırılmaktadır. Bu dönem saraylarda ve Avrupa'nın büyük merkezlerinde gözde olan abartılı gösteri zevkine uygun sanat olarak nitelendirilebilir. Barok dönemin amacı şaşırtmak, göz kamaştırmak, büyümlü ve masalsı bir hava yaratmaktır. Bu dönemde sanatsal alandaki faaliyetler giyim, kostümleri de etkilemiş ve değişik stiller ortaya çıkmıştır. Bu dönemde kadın kostümleri etkileyici ve özgür bir görüntü sergilerken erkek giyiminde ise dizde dantel ve kurdeleyle biten pantolonlar, kısa bolero tarzı ceketler, bol beyaz gömlekler tercih edilmiştir.²

18. yüzyılda yayılan rokoko dönemi, barok dönemin zarif tarzından etkilenecek doğmuştur ve 18. yüzyılın ilk yarısının sonlarına kadar etkili olmuştur. Bu dönemde kostümlerin üzerinde, süsleme amacıyla kullanılan ve apron denilen önlükler, danteller, zarif işlemlerle ve küçük çiçeklerle tasarlanmıştır. Rokoko döneminde kostümlerde muslin, ipek, ipek tafta, koton, yün, dantel, kadife ve brokar gibi çeşitli kumaşlar kullanılmış, kostümleri süslemek için kurdela ve çiçekler ve yelpazeler tercih edilmiştir.³

19. yüzyıla gelindiğinde ise sanayi devrimiyle ticaret ilişkileri ve ulaşım araçlarındaki keşifler, gelişmeler, sanayideki süreklilik arz eden ilerlemeler üretimin büyük ölçüde artmasına neden olmuştur. Bu yüzyılda kostümlerde genel anlamda farklılıklar gözlenmiş, 1820 yılına kadar Fransızların yarattığı stiller, kostümlerde etkili olmaya devam etmiştir. 19. yüzyılın başlarında kadın kostümündeki etekler dar ve dökümlü olup uçlarında çeşitli süslemeler bulunmaktaydı. Erkek kostümlerinde ise resmi bir hava hakim olmuş vatkalı omuzlar, dal bel hattı ve parlak renkli yelekler kullanılmıştır.⁴

¹ Bkz.: Dereboy, 64-67.

² Bkz.: Dereboy, 72-74.

³ Bkz.: Dereboy, 82-87.

⁴ Bkz.: Dereboy, 94-97.

Moda tarihinin başlangıcı olarak kabul edilen 1900 yılından sonra günlük hayatın her alanında kullanılabilen ve sosyal aktiviteler için kostümler hazırlanmıştır. Partiler balolar spor faaliyetleri için farklı kıyafetler ve aksesuarlar kullanılmaya başlanmıştır. 1920lerde kadınlar artık sosyal hayatta, iş hayatında ve spor aktivitelerinde daha faal olarak yer almaya başladıkları için rahat kıyafetler, iş hayatına uygun hareket olanağı sağlayan kostümleri tercih etmişlerdir. Erkek kostümlerinde ise önceki yıllara oranla daha renkli kumaşlar siyah renkte ceketler, gri yelekler ve açık renk kravatlar kullanılmıştır.

30'lu yıllardaki kostümlerde 20'li, yıllara göre bir değişim söz konusuydu. 1920'lerin erkeksi ve sportif çizgisi daha geleneksel, zarif ve feminen bir havaya bürünmüş, keskin hatların yerini yumuşak hatlar almıştır. Renklerde ise pastel tonlar tercih edilmiştir 1940'larda ise kostümlerin en önemli özelliği asker üniforması stilineki tayyörlerdir. Üniforma tarzı kıyafetler günlük hayatın her alanında ve gece giysisi olarak kullanılmışlardır. İkinci dünya savaşı insanları etkilemiş ve bu bağlamda savaş hayatlarının bir parçası olmuştur. 1950'lerden önce kadınların ve erkeklerin kostümlerinde belirleyici özellik toplumsal-kültürel sınıflar ve yaş grupları iken 1950lerden sonra kıyafetler yaş ve sınıf ayrımındaki belirleyici özelliğini kaybetmiştir.

1960'lara gelindiğinde ise bu dönemde yaşanan öğrenci hareketleri kostümlere de yansımış o dönemim hippie görünüm tarzı kıyafetlerdeki temel belirleyici özellik olmuştur. Üst üste takılan kolyeler aksesuarlar jean pantolonlar, çiçek desenleri kıyafetlerde tercih edilmiştir. 1970'lerde ise politika global problemler, çevre sorunları ve öğrenci hareketleri kıyafet seçimlerinde etken olmuştur. Bu dönemde örgü ve tığ işinden yapılan şapkalar hırkalar geniş şallar yerlere kadar uzanan örgü elbiseler mayolar eşarplar kravatlar ve çantalar kullanılmıştır. Kıyafetler çiçek ve şal desenleriyle süslenmiş, etek ve bluzler günün her saatinde giyilebilecek şekilde tasarlanmıştır.1980lere gelindiğindeyse en büyük yenilik giyimde rahatlığın ön plana çıkmasıdır. Kadınlı iş hayatında kokteyllerde ve gece giyiminde eteği tercih etmelerine rağmen zamanla pantolonun verdiği rahatlığı benimsemişlerdir. Bu bağlamda erkeklerin kullandığı takım elbise kadınlar tarafından da tercih edilmeye başlanmıştır. İnsanlar 90'lı yıllardan 2000li yıllara kadar geçen sürede artık şıklığı rahatlığı giyilebilir ve kullanılabilirliği estetikle

yorumlayan kıyafetleri tercih etmeye başlamışlardır. Bu yıllarda pırıltılı doğu kökenli kumaşlar, japon motiflerinden esinlenilerek yaratılan kumaşlar, yeni teknolojilerle elde edilen sentetik karışımli kumaşlar satenler danteller ve bu kumaşlarda tercih edilen lacivert haki mürdüm kırmızı siyah ve sarı renkleri rastlanılan belirgin giysi özellikleridir.

Görsel sanat sahnelerinde bir gösteriyi sunarken giyilen ve aksesuarlardan oluşan kostüm gösterimlerde önemli bir görsel unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Yansıtılan dönemin izleyicinin gözünde daha iyi canlanmasını sağlayan kostümler en önemli faktör oyuncu ve kostüm arasındaki ilişkidir. Bu bağlamda önemli olan kostümün oyuncuyu taşıması değil, oyuncunun kostümü iyi taşıyabilmesidir. Oyuncu kostümü taşımasını bilmediği anda o kostüm ne kadar iyi düşünülmüş, hazırlanmış ve dikilmiş de olsa hiçbir zaman anlam taşımaz. Oyuncunun kendi sanatını anlamlandırdığı oranda, üzerine giydiği kostümü de anlamlandırması gerekmektedir. Çünkü kostüm bir oyuncunun görevini yerine getirmesinde yardımcı olan bir öğedir.

Kostüm yalnızca oyuncuyu izleyiciye tanıtmaz, aynı zamanda kişileştirmeyi ve değişimleri de yansıtır ve oyuncunun görsel vurgusunu artırır. Örneğin, oyunda önce gençken sonra yaşlanan biri canlandırılıyorsa bunu oyuncunun üstündeki kostümde ayrıntılı olarak görmemiz gerekmektedir.

Oyunun oluşturucuları arasında kostümün yanı sıra dekor tasarımı da çok önemli bir yere sahiptir. Çünkü dekor izleyiciye oyun konusunun geçtiği yeri, çevreyi ve atmosferi biçim, kalıp, renk, ışık ve bazen de göstergelerle canlandıran tamamlanmış bir sanatsal yapıdır. Oyunun izleyici ile etkileşiminde önemli bir yere sahip olan dekor, tasarımcının yorumuyla birlikte biçimlenerek sahneye bütünlük katmaktadır.

40 yılı aşkın süredir opera, bale, tiyatro sahne tasarımları ve kostümlerini hazırlayan Osman Şengezer'e göre, sahne dekoru "bir anlamda beyne yönelmelidir çünkü dış görüntüden iç görüntüye giden tek yoldur bu. Dekor yalnızca güzel bir şey

değil, güzel şeyleri düzenli bir yolda bir araya getirdikten sonra elde edilen bir bütündür; dekorun iç ve asıl görüntüsü de budur”¹ biçiminde tanımlanmaktadır

Bir oyunun görsel tasarımını yaparken, oyuna bütünlüklü bir yaklaşım geliştirilmesi önemlidir. Aynı zamanda oyunun üslubu da belirleyicidir. Oyunun görsel tasarımı yapılırken, oyunda yer alan oyuncuların birbirine karşı alacağı konumlar ve gerçekleştirecekleri devinimler mekanın belirleyicileridir. Yeri geldiğinde oyuncu da dekorun ayrılmaz bir parçasıdır.

Her oyun toplumsal bir role sahip olduğu için, her oyunun kendi toplumsal bağlamı içinde değerlendirilmesi ve tasarlanması gerekir. Oyunun ortaya konması için çalışan kişiler de kendi uzmanlık alanları içinden ama sadece bu alanlarla sınırlı kalmayarak birlikte çalışırlar. Kullanılan dekor-aksesuar-kostümün izleyici üzerinde yaratacağı etki ve toplumsal bağlam içindeki yeri, oyun izlencesinin anlaşılmasına katkı sağlamaktadır.

2.1.3.1.2. Müzik

Toplumla etkileşip bütünleşen sanatların başında müzik yer almaktadır. Uygarlığın gelişimi, müziğin gelişimiyle birlikte yol almaktadır, çünkü müzik, insanı duygusal yönden geliştirdiği için onu daima iyiye, doğruya, güzele ve çalışmaya iten büyük bir gücü bulunmaktadır. Bireyleri ve toplumları biçimlendirme, değiştirme ve geliştirmede eğitim en etkili süreç kabul edilmekle birlikte insanın kültürel bütünlüğünü sağlamada müziğin eğitim aracı olarak kullanılması da tüm dünyada yaygınlık kazanmıştır. Bu bağlamda müzik eğitiminin insan yaşamındaki yeri ve önemi de artmıştır.

Bir milletin gelişmişlik düzeyini belirlemede müzik, önemli bir göstergedir. Toplumsal bir olgu olan müziğin geldiği nokta, toplumun geldiği noktayla paralellik göstermektedir. Bir başka deyişle, müzik alanında nitelikli ürün ortaya koyabilen, müzikle ilgili tanınmış yapıtlar oluşması için ortam ve olanak sağlayan, müziğe değer veren toplumların ilerde olmaları, gelişmiş durumlarının nedeni açıktır.

¹ Osman Şengezer, *Bence Dekor ve Kostüm* (Almanya: Önel Yayınevi, 1999) 9.

Bireyler üzerinde sevgi, sorumluluk, yaratıcılık duygularının gelişmesini sağlayan müzik eğitiminin amacı, insana, müziği sevdirmekten başka müzik dinleme, yargılama becerisiyle birlikte insanın beğeni düzeyini yükseltmektir.

İnsanda güzellik duygusu oluşturmakla birlikte, aynı zamanda insanı düşündürmesi de gereken müzik sanatının amacını tüm sanat dallarında olduğu gibi, öncelikle güzellik duygusunu oluşturmak, dolayısıyla, bu duygunun oluşmasını arzuladığı insan ruhuna uyarıcı bir etki yapabilmektir. Bu bağlamda müzik insanda aşk, sevgi, dostluk gibi düşünceler yarattığı gibi; umutsuzluk, karamsarlık, kıskançlık gibi psikolojik sorunlar da ortaya çıkarabilmektedir.

İnsan düşüncesinin ürünü olduğu kadar duygusal bir rahatlama yolu da olan müzik, yaratıldığı ortamla, çağın dünya görüşü ile, kısaca insan yaşamı ve toplumla, bütün diğer sanatlar gibi sıkıca bağlıdır. Müzik yoluyla bir yandan günlük yaşamın dışına çıkıp güç kazanırken, bir yandan da toplumda birlikte yaşamanın kuralları öğrenilmektedir

İnsana, bütün sanatlardan daha büyük bir kolaylık ve etkileme gücüyle ulaşan müziği “seslerle düşünme, sesler aracılığı ile yaşamı duyumsama ve geliştirme yolunda insan gerçeğinin, bütün ilişkileri içinde, araştırılması ve aktarılması sanatı”¹ olarak tanımlanmaktadır. Ayrıca müzik, matematiksel bir mantık, disiplin, zamanı kullanma, susma, diyalog kurma, hareket etme ve ilişkiler sanatı olarak da yorumlanmaktadır.

Yalnızca sınırlı bir bölümünü sesler ve gürültüler biçiminde kavrayabildiğimiz titreşimler, doğanın en belirgin kanıtıdır. Normal yapıda her insan, işitme ve müzikle ilgili yetileri almış olarak doğar, müziği, varlığına, aldığı eğitime, yer aldığı ırka, yaşadığı çağa göre üretir.

Müzik malzemesi, insan doğmadan milyonlarca yıl önce hazırды. Çünkü doğa, sonsuz bir “sesli malzeme”dir. Gök gürültüsü, yer kayması, yer sarsıntısı, suyun akışı

¹ Cavidan Selanik, *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*, (Ankara: Doruk Yayıncılık, 1996) 2

ve çalkantısı, havanın dar boğazlardaki hareketi gibi olaylar, doğadaki sayısız sesler ve titreşimlerden bir bölümünü oluşturur.

Kapalı ilkel toplumların incelenmesi yoluyla ilk insanların müzik eğilimleri ve üretimleri hakkında yaklaşık bilgiler edinilebilmektedir. İlk insanlar gök gürültüsünde doğaüstü güçlerin simgesini, fırtınanın uğultusunda kötü ruhların sesini, denizin sakin görüntüsünde ya da patlamasında tanrıların iyiliğini ya da öfkesini buluyorlardı. Yankı bir tür “kehanet”, vahşi hayvanların sesleri bilinmeyen habercisi olarak algılanıyordu. Sınırlı bir sözcük dağarcığıyla iletişim kuran ilkel insanlar gördüklerini adlandırıyorlardı. Duygularını, içgüdülerini ve kutsal güçlere inançlarını anlatmak için hemen o anda kendiliğinden düzenleniveren seslerden yararlanıyorlardı.¹

Giderek müzik, ninni ya da matem şarkısında olsun ya da büyüyle karışmış bir törende olsun, ilkel insanın, bütün gereksinmelerini yanıtlayacak biçimde ve her alanda kullanılmaya başlanmıştır. Günümüze ulaşan bilgilerle kapalı toplumların yaşamları incelendiğinde ise ilk insanın, boğazından kuş seslerine benzer tiz sesler, vahşi hayvan homurtuları gibi sesler çıkardığı ve bunları da doğa karşısında güçlü olmak için kullandığı varsayılmaktadır.

Müziğin doğasındaki ses, böylece insanlar tarafından kullanılabilir hale gelmektedir. Ritm ise, gelişmeye başlayan insanın, kutsal güçlere karşı kendini af ettirme isteklerini açığa vurduğu ve doğa karşısında, zaferlerini simgeleyen törenlerde ortaya çıkmaya başlamıştır. Örneğin güç kazanılmış bir avın çevresindeki kutlama törenlerinin, ava çıkmak için yapılan törenlerin müzik ve dansla ilişkisi açıktır.

İnsandaki ritm duygusunu, “bir vuruş, bir gürültü ya da bağırişin tekrarından ve simetrisinden doğan haz” biçiminde tanımlayabiliriz. Doğadan aldığımız en kesin mesaj ritmdir kuşkusuz. Simetri, tekrar, düzenli tekrar, yankı... Görünüşteki dağınıklığa karşın her şey tamamen ölçülüdür. Gece ve gündüz, mevsimler, üreme, filizleme, çiçek açma, solma, yaşam ve ölüm...hepsi kesin bir disipline boyun eğer.

¹Bkz.: Selanik, 2.

Bu da insanoğluna, doğanın ve kendi düzeneğinin ritmlerle çevrili olduğunu kısa sürede kavratmıştır.

İlk insandan bugüne müzik ve müzik aletleri, ses ve sesin çıkışı üzerine araştırmalar durmaksızın yapılmıştır. Örneğin, “ilk insan, ayakları, elleri ve gırtlakıyla yarattığı ölçülü iskeleti giderek çeşitli seslerle doldurdu. Zamanla basınçlı hava sütununun tınısını buldu, onu bir tüp içinde titreştirmeye başladı. Delik bir öküz boynuzu, içi oyuk bir kamyş ya da kemikten uyumlu sesler çıkarttı. Zengin üfleme çalgıları böyle doğdu. Avcılıkta kullandığı gerilmiş yayın çıkardığı ses, yeni bir çalgı ailesinin doğmasına neden oldu. Bundan sonra müzisyenler sesin ve tınının sınırlarını çözmeye uğraştılar.”¹

İlkel insandan kavim yaşamına geçildikten sonra, müzik toplumsal yaşama da girmiştir. Her toplum kendi yaşam biçimine, değerlerine, inanç ve törelerine uygun müzikler üreterek kendi çalgılarını, ezgilerini, ritmlerini oluşturmuştur.

2.1.3.1.3. Dans

Dans, en eski iletişim ve anlatım biçimlerinden biridir. Duygu ve düşünceleri; sevinci, hüznü, isyanı, acıyı, sevgiyi ve nefreti, kızgınlığı, yakarışı, beklentiyi... vb. anlatmanın bir yolu olarak görülmüştür. Yüzyıllardır gelişen ve değişime uğrayan canlı bir sanat dalı olan dans, tarih boyunca ekinin en önemli öğelerinden birisi olmuş, içinde geliştiği ekinin özelliklerini yansıtmıştır.

Dans, farklı ve özgün göstergeler dizgesidir. “Dans, kendine özgü yöntem (kodlama-aktarma-çözümleme) ve araçlarla çalışan ses(anlamsız sesler/nida/haykırış, müzik, efekt), söz (diyalog, koro ya da solo olarak söylenen şarkı vb.) ve hareket (figür, canlandırma/dramatizasyon) temelindeki gösterimlerdir.”² Tüm bu etmenlere dansın oluşturucuları diyebiliriz. Dans bu oluşturucuların birleşimiyle ortaya çıkan bir yapıdır. Kimi durumlarda yalnızca ses ve hareket, kimi durumlarda ses-söz ve hareket bütünlüğü, birlikteliğinden söz edilebilmektedir.

¹ Selanik, 2.

² Özdemir, 264.

Adrienne Kaeppler'in deyişiiyle "dans, çok kere sosyal ve dini bağlamlar içinde anlaşılabilen kültürel sembollerle yaratılmaktadır ve tıpkı ritüel, tören, eğlence gibi bilgi ve aktarım anlatmaktadır..."¹

Dansı oluşturan her türlü hareket biçimi, tarihsel ve ekinel bir bağlam içinde gelişir ve kendinden önceki örneklerle etkileşime uğrar. Bedensel devinim biçimleri kişinin ait olduğu kültür, sınıf, yaş, ırk, toplumsal cinsiyet hakkında bilgi verir. Sahnede temsil edilen beden de dans eden bireyin ya da onun oynadığı rolün toplumsal konumuyla ilişkilidir. Birey, kendi konumunu hareket biçimiyle, davranışlarıyla kılık ve kıyafet biçimiyle de ortaya koyar. Bedenin sınıfsal beğenin somutlaşması olduğunu savunan Bourdieu de "bedenin toplumsallığı ve kolektifliğini vurgular. Yemek yeme alışkanlıkları; bedenin güzellik, sağlık ve dayanıklılığı hakkındaki düşünceler sınıftan sınıfa farklılık gösterir ve önemleri de sınıflara göre azalır ya da artar. Beden, toplumsal ortamlarda, konum, farklı bir grubun üyesi olmak, cinsiyet gibi diğer etkenlerle bağlantılı olarak hareket eder"².

Kişilerin kendi kültürel ortamlarında yaptıkları toplumsal danslarda ve dans sahnesinde belli kimlikler temsil edilir; bu kimlikler kişilerin ait oldukları kültürel ortamda gelişen toplumsal cinsiyet rollerini yansıtır. Sahnede temsil edilen rollerle gerçek kimlikler ise karşılıklı etkileşim halindedir. Gerçek roller sahneye taşınabileceği gibi, sahnede temsil edilen beden, devinim biçimleri, ilişkileri de gündelik yaşamdaki toplumsal cinsiyet rollerine etkide bulunur. Her türlü dans türü, içinde geliştiği toplumsal ortamı yansıtır ve onu dönüştürme şansına sahiptir.

"Sıradan motor etkinliklerinden farklı amaçlı, bilinçli, ritmik ve ekinel olarak biçimlendirilmiş sözsüz beden hareketlerinden oluşan ve güzelduyusal bir değere sahip insan davranışları bütünü"³ olarak tanımlanan dans insanlık ekini ve iletişimin önemli bir parçasıdır.

¹ Adrienne L. Kaeppler, "Dance", ed. Richar Bauman, *Folklore, Cultural Performences, and Popular Entertainment* (New York: Oxford University Pres, 1992) 196.

² Emre Işık, *Beden ve Toplum Kuramı: Öznenin Sosyolojisinden Bedenin Sosyolojisine*. (Bağlam Yayınları 124, İnceleme-Araştırma 72, Ankara, 1998) 138-142

³ Leman Figen Yılmaz, *The Dance History in Turkey During the Modernization Process of the Republican Period* (1929-1939). (İstanbul, 1994) 3-4.

Dansın, tarih öncesi çağlarda bireyi ve topluluğu koruma amaçlı bir eylem niteliğine sahip olduğu söylenir. Bu dönemde “topluluğun görsel ve dramatik anlatım yoluyla yaşamını sürdüreceğine, tanrıların ve ruhların yatıştırılacağına, toplumsal denetimin sağlanacağına, hasadın bol olacağına, hastalıkların ve kuraklığın biteceğine, şeytanın uzakta tutulacağına inandığı savunulur.¹ Süreç içinde yaşam koşulları değişmeye başlayınca, inançlar ve düşünceler ve bu bağlamda dansın anlamı, bağlamı ve işlevi de değişir. Sonuç olarak, dans gereksinimlere göre değişen kültür tarafından belirlenir.

Dansın kökenine yönelik neredeyse sınırsız sayıda görüş bulunmaktadır. Bu görüşleri inceleyen dans-insanbilimcisi Joann Kealiinohomoku, çoğu görüşün tümdengelimci ve Avrupa merkezci önyargılarla ve büyük yanlışlarla dolu olduğunu savunmaktadır. Dansın kökeni olarak dinsel ve büyüsel oyunların, iletişim giderek kendini karşı cinse beğendirme kaygısının gösterildiğini; dansın bireysel ya da toplumsal bir etkinlik olarak tanımlanabildiğini, eğlence amaçlı ya da ciddi ve belli bir hedefe yönelik olarak gösterilebildiğini; daha da ötesi insanlardan önce hayvanların dans ettiğini savunanların bulunduğunu söylemektedir.²

Benzer görüşleri inceleyen Andrée Grau da, çoğu yazarın evrimci bir bakışa sahip olduğunu, sırasıyla “ilkel” danslardan, “halk” danslarına ve en sonunda Batılı sahne dansına evrilen doğrusal bir tarih anlayışını savunduğunu ve bu anlamda Batı merkezci bir yönelime sahip olduğunu belirtmekte, çoğu varsayımın tarihsel kanıtlardan uzak ve dolayısıyla kurgusal olduğunu söylemektedir. Örneğin günümüzde ilkel kabile olarak kabul edilen Aborijinlerden hareketle “ilkel” danslara dair genellemeler yapmanın yanlış olduğunu, Aborijinlerin taş devri insanları olmadığını, kültürü bizimkinden farklı gelişen 20. yüzyıl insanları olduğunu vurgulamaktadır. Benzer şekilde, hayvan davranışlarından hareketle genellemeler yapmanın yanlış olduğunu, her şeyden önce yaşambilimsel ve kalıtsal farklılıkların

¹ Bkz.: Yılmaz, 7.

² Joann Kealiinohomoku, “An Anthropologist Looks at Ballet as a Form of Ethnic Dance”, Ann Dils ve Ann Cooper Albright, *Moving History \Dancing Cultures, A Dance History Reader*. (Middletown: Wesleyan University Pres, Ekim 2001) 33.

kültürü de farklı biçimlendireceğini yine bu bağlamda antik çağ yontu ve resimlerine bakarak genellemeler yapmanın da yanlış olabileceğini, çünkü bu sanatsal ürünlerin öncesinde de dans edilmiş olabileceğini savunmaktadır. İnsanların yaklaşık 300.000 yıldır var olduğunu bilindiğini, 40.000 yıl önce ilk kez dil kullanan insan türü olan *homo sapiens* öncesinde de insanların kendilerini anlatmak ve iletişime geçmek için dans etmiş olabileceğini belirtmektedir.¹

Bunlar arasında en çok savunulan görüş, dansın kaynağını kuttörenlerin² ve dinsel inançların oluşturduğudur. İnsanların, algılayamadıkları ya da nedensel bir bağlantı kuramadıkları olayları doğüstü güçlerle ve kavramlarla anlamaya çalışarak bir çeşit soyutlama yeteneği geliştirdiği; tapınmalar ve kuttörenlerin de buradan kaynaklandığı iddia edilir. Bu kuttörenlerin tarım, hayvancılık, deniz-kara avcılığı, savaş, evlenme gibi toplumsal ve ekonomik olayların, yağmur, kar, fırtına, deprem, dalga, ağaçların rüzgarlarla sallanması gibi doğa olaylarının, kötü ruhları kovma, bereket, güç dileme gibi ruhsal-dinsel olayların “gerçek”ten soyutlanarak hareket ve ritimle anlatılması sonucu “dans” sanatının doğduğu söylenir. Dans, ilk insanlar için anlaşmakta çektikleri güçlüğü buldukları ilk çözüm olarak yorumlanır.³

¹ Bkz.: Andrée Grau, “Myths of Origin”, Alexandra Carter, The Routledge Dance Studies Reader, (Londra ve New York, Routledge, 1998) 197-199.

² İlkel toplumun temel taşlarından birini oluşturan kuttören (ritüel) kavramına bakıldığında dinsel ağırlıklı bir biçimsel yapıyla karşılaşılmaktadır. İlkel toplumlarda en çok rastlanan ayin türü “birleşme ayini” dir. Bu ayin aracılığıyla ilkel topluluğun üyeleri tapınılan kutsal varlıkla bir birliktelik sağlarlar. Bunun uzantısı olarak “öykünme ayinleri”nde tapınılan kutsal varlıklarla özdeşleşme sağlamak amacıyla örneğin, kutsal boğanın derisini giyerek öykünme gerçekleştirilmekteydi. Ayinler içinde en uzun ömürlü olan ve uygarlıkların gelişmesi boyunca değişik biçimler alan “geçiş ayinleri”nde ise, topluluğun üyesi, doğumdan ölümüne kadar geçtiği çeşitli aşamalarda belirli biçimlerle simgelenen toplumsallaşma törenlerinde yer almaktadır. Bu ayin türü, toplumsal yapının en ilkel eğitim kurumu sayılabilir. Örgün ve yaygın eğitimin var olduğu günümüzde bir dinsel-din dışı karışımı olarak ergenlik, evlilik, cenaze gibi toplumsal olaylardaki ilke ve davranışlar belirlemektedir. Bakınız: Joseph Campbell, *İlkel Mitoloji Tanrının Maskeleri*, çev. Kudret Emiroğlu (Ankara: İmge Kitabevi, 1995)130-131.

³ M. Tekin Koçkar, *Çağlar Boyunca İletişim Sanatı Olarak Dnas ve Halk Dansları*. (Ankara: Spor Kitabevi, Sporsal Uygulama Dizisi: 10, Şubat 1998) 6.

Bütün bu görüşler değerlendirildiğinde, dansın bir anlamda, insanlığın kendisini ve deneyimlerini anlatma biçimi olduğu düşünülebilir. Yaşamdaki olaylar tümüyle dansların içinde yerini almakta; bu bağlamda dansın tarihsel, siyasal, ekonomik...vb. farklılıklarından ötürü uygarlıktan uygarlığa değişmesi doğal bir durum olmaktadır.

Birçok uygarlıkta kutsal bir kimliğe bürünen dans çeşitli biçimlerde sınıflandırılmaktadır:¹

1. Dini danslar ve büyü dansları:

Dansın doğüstü güçlere çağrı niteliği bulunmaktadır. İnsan yenemediği güçlere boyun eğdirmek ve gücünün yetmediği olayları denetleyebilmek için isteklerini somutlaştırmaya yönelik el-kol devinimleri yapar. Bu hareketler bir araya gelerek, bireyin kendi yaşadığı dünyayla bilmediği kendi dışındaki evren arasında ilişki kurmaya yönelik bir tören haline gelir.

Yontma Taş Devri'nin sonlarında başlayan büyü danslarının nedenleri çeşitlidir; bereketli av, savaşta kazanılması arzu edilen zafer, kuraklığa karşı yağmur isteği...vb. dua ve yakarış ya da tanrılara şükran anlatımıdır.

2. Eğlence dansları:

Toplumsal düzen değiştikçe, büyü amaçlı dansın temel işlevi dans edenin haz alması haline gelmektedir. Toplu olarak yapılan dansların tümü (halk dansları, balo dansları, salon dansları...vb.) bu sınıflandırmaya girmektedir. Özellikle bireysel ya da toplumsal, mutluluk verici bir olayın kutlanması durumunda ortaya çıkmaya; tahta çıkma, çeşitli yıldönümleri, zaferler, soyluların sünnet törenleri, şölenler...vb.).

¹ Théma Larousse, Tematik Ansiklopedi, "Dans, Dansın Yapısı ve Rolü" , Milliyet Gazetecilik. 5. cilt: Edebiyat, Sanat, Müzik, Sinema (1993-1994) 426-427.

3. Gösteri dansları:

Gösteri danslarının içeriği dinsel ya da din dışı olabilmektedir. Genellikle şöenlerde ilgi çekme amaçlı olarak sahnelenmektedir. Eğlence dansları ya da halk dansları da zamanla gösteri dansına dönüşebilmektedir. Örneğin ülkemizde Devlet Halk Dansları Topluluğu ve yakın dönemde Anadolu Ateşi, Troya gibi gruplar geleneksel dansları sahneye taşımaktadır.

İnsanın kendisinde bulunan uyum, denge ve ritm kavramlarını simgeleyen dans, ana öge olarak insan bedenini kullandığı için, tüm sanat dalları arasında tektir. Dansçılar, fiziksel sınırlamalara meydan okuyarak, insan yaşamının üç boyutlu canlı bir betimlemesini yaratmış olurlar. Görsel sanatlar, dansın yaratmış olduğu gücü ele geçirmek için tarih boyunca yöntemler aramış; insanın hareketlerine düzen veren dans, tüm sanat dallarına esin kaynağı olmuştur. Sanatçılar resim ve heykel aracılığıyla, kültürün içindeki dansın üstünlüğünü ortaya çıkararak insan hareketinin gücünü ele geçirmeye çabalamışlardır. Ancak resim ve heykel sanatlarına yansıyan dans biçimleri, içinden gelmiş oldukları kültürle ilgili olarak, hareket tarzları, toplumun içindeki işlevleri ve ilahi güçlerle ilişkileri açısından birbirlerinden büyük farklılıklar gösterir. Sanata yansıyan dansın çeşitliliğine bakarsak, bir kültürden öbürüne ortaya çıkan farklılıkları da, benzerlikleri de kolayca anlayabiliriz.¹

Bu bağlamda dansın önemi her kültürde değişiklik göstermektedir. Ancak yine de bir anlamda insan yaşamını betimleyen dans sanatçılara her zaman çekici gelmiştir. Bir kültürde dansın rolü, aynı zamanda o toplumun beden ile ruh arasındaki ilişkiye bakış açılarını da yansıtmaktadır. Dans, aynı zamanda, beden ile ruhun birleşimini ya da ruhsallığa ulaşmak için fizikselliğin sınırlarını aşmak isteyen insanoğlunun çabalarını da dile getiren bir gösterge yerine geçmektedir. Herhangi bir toplumda insanoğlunun dünya ile ilişkisini nasıl düşlediğine bağlı olarak, dans bir ritüel biçimi, bir tür eğlence ve/ya da bir sanat dalı olarak görülmektedir.

Bütün eğlencelerin temel öğelerinden olan dans ve müzik de çeşitli biçimlerde uzun bir gelişme süreci geçirirler. Metin And Osmanlı eğlencelerindeki

¹ Colleen Dunagan, "Sanatta Dans". Çev: Ayşegül Hatay, *Dans ve Sanat*. 32 (2004):8.

biçimleri çeşitli gruplara ayırmaktadır: “Dini ve esriklik dansları, erotik biçimde sanat dansları, grotesk danslar, bir beceriyle birleştirilen danslar, savaşım dansları, hayvanları taklit eden danslar, mitolojiden kaynaklanan yabancı kökenli dramatik danslar”¹

Dini ve esriklik danslar genellikle Mevlevi ve Rukai dervişlerinin danslarıydı. Erotik biçimde sanat dansları köçeklerin, çengilerin ve rakkasların dramatik nitelik de kazanan gösterileriydi. Özellikle hayvanlara öykünen danslar ve konularını söyleyebilimden alan dramatik dans gösterileri yanında özellikle savaş ve savaşım ile ilgili matrak oyunu gibi gösterimler de bulunmaktaydı. Bunların yanısıra grotesk, soytarılığı öne çıkaran danslar ve bir beceriyle ilgili olan danslarda sözkonusuydu. Bu dans türlerinden bazıları özellikle tarikat dansları bir seyirlik eğlence olarak kabul edilmese de özellikle Mevleviler, bunu bir seyirlik olay olarak halka izlettirmekten kaçınmıyorlardı. Bu nedenle eğlencelerde Mevleviler sema ederken yanbaşında bir köçek çalgıcısıyla dans gösterisini sunabilmekteydi ki bunu eğlenceleri belgeleyen minyatürlerde görebilmekteyiz.²

Osmanlı dönemindeki eğlencelerde dans giderek dramatik sanatlara da kaynaklık etmiş ve özellikle çengilerin öykünmeye dayalı gösterimleri dramatik sanatlara yönelen oyunlara dönüşmüştür. Bu etkili sanat gösterileri özellikle cinsel kimlik sorunları nedeniyle padişahlar tarafından yasaklanmasına karşın halk ve özellikle yeniçerilerin büyük ilgisini çektiği için varlıklarını başarıyla sürdürmüşlerdir.

Şamanlar’ın esrik (sarhoş) davranışları ve hayvan dansları ile Mevleviler gibi dinsel “semah” gösterileri ve matrakçıların savaş dansları ile iç içe köçek ve çengilerin erotik-sanatsal dansları, Batı kültürü grotesk danslarla birlikte eğlencelerde yer almaktadır.

Osmanlı eğlencelerinde müzik, çeşitli dans gösterilerine eşlik etme işlevi yanında tek başına açık ya da kapalı uzamlarda bir dinleti işlevine de sahip olmuştur.

¹ And, 186

² Bkz.: And, 186-187

Özellikle açık havada “mehter takımının” geçit alaylarında görüldüğü gibi bir görsel olay olarak da eğlenceye renk katmaktadır. Bu iki işlevin bir arada yerine getirildiği durumlara Osmanlı eğlencelerinde çok sık rastlanmaktaydı. Özellikle padişahın katıldığı geçit törenlerinde bir yandan müzik dinletisi sunulurken, diğer yanda geçit törenine katılan, dans gösterilerini yapan köçeklere, dervişlere eşlik etme işlevi yerine getiriliyordu. Bu arada geçit töreninin görsel varsılığına da renkli giysileri ve çok çeşitli enstrümanlarıyla çalgıcılar katkıda bulunuyorlardı.

Geleneksel müzik aletlerinin gelişmesiyle çok kapsamlı bir yapıya kavuşan çalgıcılar özellikle eğlencelerin geçit alaylarında çok önemli bir parça oluşturmuşlardır.¹

Türk çalgıcılarının, Osmanlı kültüründe çeşitlenerek gelişmesi sonucunda Türk müzik yapısına uygun biçimde öne çıkan ud, kopuz, kemençe, kanun, miskal, ney, tanbur, santur gibi müzik enstrümanları 18. yüzyıldan başlayarak Batı müziğinin etkisiyle gelen enstrümanlara karışmışlardır.

Müzik, eğlenceler boyunca açık uzamlarda, geçit törenlerinde olduğu kadarıyla, kapalı uzamlarda da dinletilerde önemli işlevini sürdürmüştür. “Eğlenceler süresince saraylarda ve konaklarda özellikle haremde müzik dinletileri gerçekleştiriliyordu. Cariyeler çalgı çalmak ve şarkı söylemek için yetiştiriliyorlar, ders alıyorlardı.”²

Osmanlı eğlencelerinin karmaşık düzeni içinde yukarıda sözü edilen dans ve müzik gibi sanatsal öğelerin ortaoyunundan tiyatroya, hayal oyunundan karagöz ve kuklaya dramatik sanat öğeleriyle ve meslek becerileriyle birlikte kullanıldığını görmekteyiz. Örneğin bir ip cambazı gösterisini yaparken ya da bir çömlekçi çömlekleriyle eğlence alayında ilerlerken bir yandan da müzik ve dans gibi sanatsal öğelerde süregelmektedir.

¹ Bkz.: And, 177-184.

² Bülent Aksoy, “İstanbul Kültüründe Musiki ve Kadın”, İstanbul Armağanı 3 Gündelik Hayatın Renkleri, ed., Mustafa Armağan, (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı, 1997) 281.

Osmanlı insanı başkaları tarafından eğlendirilen edilgen bir karaktere sahip iken, Cumhuriyet insanı kendisinin katılımına imkan veren modern eğlence anlayışını benimsemiştir.

Cumhuriyet, eğlence hayatımıza kadın ve erkeğin aynı ortamda birlikte eğlenmesi ve eğlencenin çeşitlenip, kitleleşmesi gibi iki önemli değişikliği getirmiştir. Bunun en güzel örneği Cumhuriyet döneminde dansın, batılılaşmanın önemli ölçütlerinden biri olarak kabul edilmesi ve Atatürk'ün özel isteği ile Türk kadınlarının da dans etmesinin hedeflenerek, dansa adeta "devlet teşviki" uygulanmasıdır. Bu dönemin ilk yıllarında tango, resmi baloların, düğünlerin ve eğlencelerin vazgeçilemez dansı olmuş., balolar vals ya da tangoyla, düğünler ise mutlaka "La Comparsita" ile açılmıştır.¹

19. yüzyılın sonlarında, İstanbul, İzmir, Ankara gibi büyük merkezlerde düzenlenen balolar, Cumhuriyetin ilanından sonra ise resmîyet kazanıp Cumhuriyet Baloları adı altında, sosyal yaşamın önemli bir parçası durumuna gelmiştir. Toplum için bir örnek oluşturan cumhuriyet Baloları sayesinde müzikli, danslı eğlenceler sıklıkla düzenlenmeye başlanmış ve artan ilgi karşısında özel dans okulları kurulmuştur.

3. EĞLENCE VE EKONOMİ İLİŞKİSİ

3.1. Ekonomi Kavramının Gelişimi

İnsanlar varoluşlarından günümüze bir takım malları üretme, değiş-tokuş yapma ve saklama... vb. uğraşlar içerisinde bulunmuşlardır. Çünkü en ilkel durumdayken bile insanlar gereksinimlerini gidermek için emek harcamak, araç-gereç bulmak ve yöntem geliştirmek zorundaydı. Ancak bunları yaparken en yüksek yararı sağlama, çıkarları koruma... temel alınmıştır.

Eski Yunan'da ekonomi sözcüğünün anlamı, bir evin mal varlığını yönetmedir. O dönemde ekonominin ilgi ya da etki alanı evle sınırlıdır. Ancak, yeryüzündeki kaynakların sınırlı, insan gereksinimlerinin sınırsız olması nedeniyle,

¹ Bkz.: <http://www.cagatayolda.net/2008/06/01/cumhuriyet-balolari>.

kaynakların daha verimli bir biçimde kullanılabilmesini sağlamak amacı ekonomiyi yaratmıştır. “Tek bir şeyin, tek bir araçla, tek bir yöntemle, tek amaç için üretilmesi söz konusu olsaydı ve bunlarla ilgili çeşitli yollar, olanaklar ve alternatifler varolmasaydı, ekonomik davranış ve olaylar oluşmazdı. Bu bağlamda amaçlar, araçlar, gereçler, yöntemler ve olanaklar çok çeşitli olduklarından ve bunlar arasında rasyonellik (emek, zaman, harcama) bakımından seçimler yapma söz konusu olduğundan, ekonomik olaylar ve ekonomik hareket ve davranışlar meydana gelmiştir.”¹ Bu bağlamda ekonomi günümüzde bütün dünyayı ilgilendirmekte ve etkisi altına almaktadır.

Ekonomi, üretim, dağıtım, tüketim, ticaret, değişim ve bölüşüm ile ilgili etkinliklerin bütünü ile bu etkinlikleri inceleyen bilim dalıdır ve uygarlık tarihi, toplumsal yapılanmalarla yakından ilişkilidir. Bu bağlamda ekonomi, toplumların nasıl zenginleşeceği ve refah düzeylerinin nasıl artacağı sorularına yanıt aramaktadır.

Tarih boyu ekonomi birçok farklı biçimde tanımlanmıştır. Çünkü bireylerin gereksinimleri, üretim biçimleri ve malları, dolayısıyla yaşam biçimleri değişmekte ve gelişmekte, bu değişme ve gelişme de ekonominin anlamını ve işlevini insanlığın gelişmesine paralel olarak değiştirmektedir.

Ekonomi kökeni “Yunanca'daki *oikia* (ev) ve *nomos* (kural) kelimelerine dayanır, *ev yönetimi* demektir. Ekonomi yerine Türkçe'de Arapça'dan geçme *İktisat* kelimesi de kullanılmaktadır.”² Ekonominin tanımı konusunda görüş birliği yoktur. O nedenle de çeşitli tanımlar ortaya atılmıştır. Bu tanımlardan bazıları şöyle aktarılabilir:

Ekonomi, Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi'nde “iktisatın eşanlamlısı, aşırı harcamalardan sakınmak, ekonomi yapmak, tutumlu davranmak, giderleri kısmak”³ biçiminde tanımlanırken, Orhan Türkay' a göre ekonomi, “insan

¹ Kemal Tosun, *İşletme Yönetimi* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Fakülteler Matbaası, 1977) 36.

² <http://www.ekodialog.com/Konular/ekonomi.html> (03.06.2008)

³ Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, (İstanbul: Milliyet gazetecilik) 7.cilt, 3580.

ihtiyaçlarını karşılamak için kullanılan kısıtlı kaynakların idaresi”¹ olarak belirtilmektedir.

Başka bir tanıma göre ekonomi, “insanların yaşamlarını nasıl sürdürecekleri, yiyecek, barınak, giyecek ve bu dünyanın diğer nimetlerini ve konforlarını nasıl elde edeceklerini”² incelemektedir. Bu bağlamda ekonomi insanların karşılaştıkları sorunların neler olduğunu ve bu sorunların giderilmesi için gerekli olan yöntemlerin bulunmasıdır. Bu bağlamda ekonomi, “insan davranışlarından hareket ederek, kıt kaynakların, ihtiyaçların en yüksek düzeyde tatmini sağlayacak şekilde kullanılmasına ışık tutacak kuralları bulma”³ bilimidir.

Yukarıdaki tanımların sayısı artırılabilir. Tanımlarda değinilen çoğu kavramı göz önünde tutarak; Ekonomi kavramını, bireylerin ve toplumların sınırlı kaynaklarını sınırsız gereksinimlerini karşılamak için nasıl dağıttıklarının incelenmesi ve bu bağlamda en yüksek düzeyde verim alınabilecek yöntemlerin bulunması biçiminde tanımlayabiliriz.

Bağımsız bir dal olan ekonomi üçyüz yıllık bir geçmişi bulunmaktadır. Ekonomik düşünce, Aristoteles’le başlamış, Platon ve sonraları ortaçağın diğer bazı düşünürleri de iktisadla ilgili konulara değinmişlerdir. Bu düşünürlerin değindikleri konular arasında adil fiyat, iyi para ve kişisel girişimler ile bir bütün olarak toplumsal çıkarların uyumlaştırılması gibi konular yer almaktadır. Bu düşünürlerin ele aldıkları konular günümüzde iktisadın çeşitli alanlarında yapılan çalışmalara temel oluşturmuştur.

Ekonominin tarihsel sürecine baktığımızda, klasik ekonomi geleneğinin 1776’da Adam Smith’le başladığı kabul edildiğini görebiliriz. Adam Smith’i bu kadar önemli yapan, ekonominin işleyişiyle ilgilenmesi ve kendinden önce yapılamayan, kapsamlı ve tutarlı bir iktisadi düzen modeli ortaya koymasındır.

¹ Orhan Türkay, *Mikroiktisat Teorisi*, (Ankara: Adım Yayıncılık, 1991) 1.

² İlker Parasız, *İktisada Giriş* (Bursa: Ezgi Kitapevi, 2003) 5.

³ A. Uçkun Geray, *Ekonomi*, (İstanbul: Dilek Ofset Matbaacılık, 1998) 5.

Tarihsel dönemlere bakıldığında, çeşitli ekonomik düzenler görülmektedir. “Tüm toplumlar mal ve hizmetlerin üretildiği ve dağıtıldığı bir tür ekonomik sistem/lere ya da araçlara sahiptir.”¹ Bu sistemler/ düzenler, üretim kaynağı, oranı, yöntemi gibi konularda birbirinden çok farklı özellikler göstermektedir. Tarihte ekonomik düzenlerde üretim kaynakları ise: Toprak, emek, sermaye ve bilgidir. Toprağın üretim aracı olduğu Sanayi Devrimi öncesi dönem, insanların yalnızca toprağı işleyerek yaşadığı ve üretimlerinin tarımsal ürünlerden öteye geçmediği olduğu dönemdir; bu bağlamda toprak kutsal sayılmış ve savaşların başlıca nedeni olmuştur.

Sanayi Devrimi'yle sanayileşen, makineleşen ve seri üretime geçen insanoğlu, tarımsal üretim tekeline kırmıştır. Bu dönemde ekonomik aktörler; insanın kol gücünü örnek alan makineler, bunların bulunduğu fabrikalar ve buralarda çalışan işçiler ve bunları yöneten sermaye sahibi kapitalistlerdi.

20. yüzyılın ikinci yarısında, teknoloji alanında (özellikle bilgisayar alanında) yaşanan gelişmeler günümüzde ekonomik aracının bilgi olmasını sağlamıştır. Bu amaçla ve insan beynini örnek alarak üretilen bilgisayarlar, bu yeni devrin göstergeleri haline gelmiştir.

Bilgi Çağı'nı başlatan bu gelişmeler tüm insanlığı olduğu gibi ekonominin tanımını da değiştirmiştir. Sermaye, emek, hammadde gibi sınırlı kaynakları ve araçları olan, Sanayi Dönemi kökenli ekonomi tanımı yerine; günümüzün bilgiye, insan beynine dayanan ekonomi sistemi, bilginin ve insan aklının sınırsız olması nedeniyle sınırsız kaynağa ve araca sahiptir. Dolayısıyla ekonomi de sınırsız kaynakların idaresini inceleyen sosyal bilim dalıdır.

3.2 Türkiye’de Eğlence Sektörünün Ekonomi İle İlintisi

Eğlence gerek içinde mal, yiyecek, içecek, giyim, animasyon gibi hizmetleri kapsayan bağımsız bir sektör olarak gerek diğer ürünlerin tüketildiği ticari bir ortam olarak ekonomi bağlamında incelenmesi gereken bir olgudur.

¹ Laura Desfor Edles, *Uygulamalı Kültürel Sosyoloji*, çev. Cumhur Atay, Saffet Babür., (İstanbul: Babil Yayınları, 2006) 12.

Günümüzde verimlilik ve karlılık bakımından, ulusal ve küresel ekonominin en önemli ve dinamik sektörlerinden birini eğlence sektörü oluşturmaktadır. Eğlence sektörü, eğlenmek amacıyla sürekli yeni ürünler ve ortamlar yaratılmasında etkili bir işlev üstlenmektedir.

İnsanların eğlence gereksinimlerini gidermek için sürekli yeninin peşinden koşmasına olanak sağlayan, içinde süreklilik, değişim ve sınırsızlık gibi nitelikleri barındıran başka bir deyişle yaşamın sonuna kadar süren ve sık yinelenen bir olgu olarak eğlence sektörü ekonomi için çok elverişli bir alandır. Çünkü eğlence sektörü, toplumsal kesimlerin bütününe yönelik hizmet ve ürünler yaratabilmekte ve dilediği kesimler üzerinde yoğunlaşabilmektedir.

Bu bağlamda yaratılan bir ürünün ya da ortamın, farklı toplumsal statülere sahip bireylerce aynı anda, tek ya da toplu olarak satın alınması sağlanabilmektedir. Örneğin tüm aile fertlerini birlikte eğlenebileceği su parkları, Tatilya ya da Cevahir Alışveriş Merkezi'nin içinde bulunan Atlantis Eğlence Merkezi gibi mekanlarda anne ve baba çocuklarıyla birlikte eğlenmek için belirli bir bedel ödemek durumundadır. Bu tür mekanlarda hedef kitle ne kadar çocuklar da olsa hazırlanan eğlence kavramı tüm aile bireylerini eğlence yerleşkesi içine çekmektedir.

Eğlence, bağımsız bir sektör olmasının yanında, farklı sektörler içinde verimli bir ekonomik alandır. Eğlenceler, moda ve kıyafet, yemek, dans, içki, tiyatro, matbaa, müzik, müzikal, bilim ve teknoloji, mimari, iletişim, edebiyat, siyaset, sanayi, tarım, ticaret, ulaşım, eğitim, sinema gibi farklı alanlarla ilgili ürün ve hizmetleri insanlara tanıtmaya ve pazarlama olanağı sağlamaktadır. Bu bağlamda ekonomide eğlence dışında, bu kadar birbirinden farklı ürünün alım-satımının gerçekleştiği başka bir alan bulunmamaktadır.

Metin And'a göre eğlencelerin işlevleri arasında "ekonomik işlev" de vardır. Çünkü büyük çapta harcamaların ve savurganlığın söz konusu olduğu eğlenceler her yönden ülke ekonomisine canlılık getirmektedir. Ayrıca yapılan bu şenlikler sayesinde ürün tanıtımı ve pazarlamasının gerçekleştirilmesi, teknolojik yeniliklerin

sergilenmesi, armağan alıp-verme ile yardım\bağış uygulamaları ticaretin gelişmesinde önemli rol oynamaktadır.¹

Örneğin dini günlerle ilgili eğlenceler kapsamında yapılan alışverişler yani bayramlık giysi alışverişi, iftar sofraları için alınan yiyecek ve içecekler, gelen misafirlere ikram edilecek olan tatlı, şeker, kolonya vb. gibi ürünler ekonomik yapı üzerinde olumlu bir işlev üstlenmektedir.

Doğum günü partileri, düğünler, yılbaşı partileri, anneler günü, babalar günü, evlilik yıldönümü gibi özel gün kutlama ve eğlencelerinde insanlar güzel giyinmek, değişik mekanlarda bulunmak, özel yemekler yemek, değerli hediyeler alıp-vermek gibi ticari karşılığı ve bedeli bulunan deneyimleri ve anları yaşamak istemektedirler. Bu unsurların her biri için ödenen ücretler ekonomiye katkıda bulunmaktadır. Yine yukarıda sözünü ettiğimiz özel gün kutlamaları ve eğlenceleri hediyeleşme adı verilen verimliliği ve karlılığı yüksek bağımsız bir ekonomik sektör yaratmıştır.

Günümüzde yapılan yöresel festivaller ve şenliklerde ekonomide etkin rol oynamaktadır. Nitekim Beverly Stoeltje, festivallerin “ticari amaçların gerçekleştirilmesine imkan verdiğini”² vurgulamaktadır. Müzik, dans, yemek, giyim gibi yöresel eğlencelerin ve festivallerin gerçekleştirilmesinde geçmişte festivalin düzenlenmesinde o yörenin insanları yer alırken bugün ise hizmet sektöründe etkinlik gösteren, festival ya da eğlence düzenleme işini meslek edinen profesyonellerin yer aldığı gözlemlenmektedir. Bu bağlamda yaklaşık 15 yıllık bir dönem içerisinde yaşanan serbest piyasa ekonomisine geçiş, üretim, satış ya da pazarlama aşamalarındaki gelişmeler, tüketim kültürünün yaygınlaşması, küreselleşmenin etkileri gibi değişimler sonucunda yerel festivaller ve eğlencelerinde ekonomik işlevleri ön plana çıkmıştır.

Büyük kentlerde düzenlenen festival ve eğlenceler (film, sanat, fotoğraf, müzik, tiyatro vb.) ise bağımsız bütçelerle gerçekleştirilen etkinliklerdir,

¹Bkz.: Metin And, *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1982) 9.

² Beverly J. Stoeltje, *Festival: Folklore, Cultural Performances and Populer Entertainments*, ed: Richard Bauman (New York: Oxford University Pres, 1992) 261-262.

gösterilerdir. Bireyler bu ürünleri ve hizmetleri müşteri, dinleyici ve izleyici konumunda satın almaktadırlar. Ulusal ve uluslararası sanatçılara yer verilen bu festivallerde yerel yönetimler, vakıflar, dernekler, şirketler bazen devletin mali desteğini alarak bazen de organizasyon şirketleri ile birlikte çalışarak birden fazla gösterime sahip festival ve eğlence programları hazırlamaktadırlar. Bu tür etkinliklerde satılan biletler, festival ya da eğlence mekanında kurulan yiyecek-içecek, sigara, içki standları festivallerin ve eğlencelerin ekonomiye ne kadar büyük bir katkı yaptığının göstergesidir.

Günümüzde kentlerdeki eğlence merkezi, disko, meyhane, bar, fitness center, otel, bar, pavyon, gazino, kumarhane, lokanta gibi mekanlar eğlence sektörünün önemli etkinlik alanları arasında bulunmaktadır. Uzun süreden beri ekonomik sorunlar yaşanan Türkiye’de, birçoğu lüks nitelik taşıyan bu mekanların sayısındaki artış ve bu eğlence mekanlarının her zaman dolu olması ekonomik sorunlara karşın eğlenceye olan ilginin azalmadığının göstergesidir.

Çağımızda sanayileşen toplum “gösteri yanlısı”dır. Hakim iktisadın (ekonominin) imajı olan gösteride amaç hiçbirşey, gelişme ise her şeydir. (...) Gösteri günümüzde üretilen nesnelere kaçınılmaz süsü, sistemin rasyonelliğinin genel açıklaması olarak ve sayıları giderek artan imaj-nesnelere doğrudan doğruya biçimlendiren ileri bir iktisadi sektör olarak güncel toplumun esas üretimidir.¹ Çağdaş insan hem elde etmek hem varolmak ister; ürünü/hizmeti elde eder, gösteriyi/eğlenceyi izler/satın alır. Varolduğunu hisseder ve mutlu olur, keyif alır. Eğlenceye/gösteriye yatırım yapar bir bakıma. Harcama yapar ancak kazancı, getirisi büyük olur. Firmalar için de durum farksızdır. Bu bağlamda eğlenceye yatırım yapan firmalar yaşanan ekonomik sorunlara karşın yinede büyük gelirler elde etmektedir.

Eğlencelerin ekonomik işlevlerine farklı bir örnekte, mali ve ticari boyutu bulunan ve yüksek rakamlarla ifade edilen yarışma temelli etkinliklerdir. Örneğin, resim, şiir, müzik, dans, bilgi, güzellik, yarışmaları, milyonlarca yeni Türk liralık

¹ Bkz.: Guy Debord, *Gösteri Toplumu*, çev.Ayşen Ekmekçi, Okşan Taşkent (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1996) 16-17.

hasılatın ve naklen yayın hakkının söz konusu olduğu futbol maçları bu türden eğlencelerin ekonomik cephesini ortaya koyan uygulamalardan yalnızca bir kaçıdır.

Dünya ekonomisinin verimliliği ve getirisi en yüksek alanlarından biri olan televizyon, bilgisayar, internet, elektronik oyun ve sinema gibi alt alanların oluşturduğu elektronik eğlence sektörü mekan ve zaman sınırlamalarının ortadan kalktığı günümüzde büyük ilgi görmektedir. Warner Bros, Marvel, Walt Disney, Apple, Google gibi dünyanın en zengin şirketleri ve Dünya medya devi News Corp'un Yönetim Kurulu Başkanı ve CEO'su Rupert Murdoch, Microsoft'un kurucusu ve yönetim kurulu başkanı Bill Gates gibi kişiler bu sektörden çıkmaktadır.

Sonuç olarak eğlence sektörü hiç kuşkusuz her zaman yüksek getirisi, birbirinden farklı sektörleri ve yatırımcıları bir araya getirmesiyle ekonomiye olan etkisini gün geçtikçe daha çok büyütme devam edecektir.

3.3. Yeni Tüketim Stratejisi Olarak Eğlence

20.yüzyılda serbest zaman yapılacak faaliyetlerle anılmaya başlanmıştır ve bu faaliyetlerin temelinde ise eğlence bulunmaktadır. Eğlence boş zamanın önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Eğlence çoğu zaman boş zamanda elde edilir ve onun için ödemedir bulunulur. Bu bağlamda eğlence endüstri ise “tüketicilerin boş zamanlarında tüketebilecekleri mal ya da hizmetlerin bütünü”¹ kapsamaktadır. Çünkü tüketilen mal ya da hizmetlerin çoğunda da belli bir parça olarak eğlence katkısı bulunmaktadır.

Boş zaman kavramı insan yaşamında hem ekonomik hem sosyal yönüyle önemli bir rol oynamaktadır. Boş zamanları doldurmak amacıyla çeşitli organizasyonların sunduğu hizmetleri kapsayan boş zaman hizmetleri kapalı ve açık alanda yapılan aktiviteleri kapsamaktadır: yeme-içme, konaklama, seyahat etme, spor aktiviteleri, sanatsal ve kültürel aktiviteler, alışveriş yapma... Bu aktiviteler ise küresel ekonomide önemli bir paya sahiptir.

¹ Michael J. Wolf, *The Entertainment Economy: How Mega-Media Forces Are Transforming Our Lives* (New York: Three Rivers Press,1999) 40.

Günümüzde insanların vazgeçemeyeceği temel etkinliklerden biri olan eğlencenin ekonomik değeri, “ABD’de yıllık 400 milyon \$’ı geçtiği tahmin edilmektedir. Amerika’da orta-üstü gelire sahip olan kişiler, gelirlerinin büyük bir kısmını boş zaman etkinlikleri için kullanmaktadır.”¹ (Bkz. Tablo 1) Boş zaman etkinliği bakımından sanatsal ve eğlensel her türlü etkinlik tüketim açısından önemli bir yere sahiptir. Sanat konusu içerisinde ise dans, sinema, müzik, moda, plastik sanat, heykel, resim, opera, bale, müzikal gibi pek çok branş bulunmaktadır.

Tablo 1. ABD’li Erişkinlerin 1982-2002 Yılları Arasında En Az Bir Kez Katıldıkları Sanat Faaliyetleri

Sanatsal Faaliyetler	Katılım / Ziyaret / Okuma (%)		
	1982	1992	2002
<u>Müzik</u>			
Caz	9.6	10.6	10.8
Klasik Müzik	13.0	12.5	11.6
Opera	3.0	3.3	3.2
<u>Oyun</u>			
Müzikal Oyun	18.6	17.4	17.1
Müzikli Olmayan Oyun	11.9	13.5	12.3
<u>Dans</u>			
Bale	4.2	4.7	3.9
Diğer Danslar	-	7.1	6.3
<u>Görsel Sanatlar</u>			
Sanat Müzeleri / Galerileri	22.1	26.7	26.5
Sanat / El Sanatları, Fuarları Ve Festivaller	39.0	40.7	33.4
Tarihi Mekanlar / Tarihi Binalar	37.0	34.5	31.6
<u>Edebiyat</u>			
Oyun / Şiir / Roman / Öykü	56.9	54.0	46.3

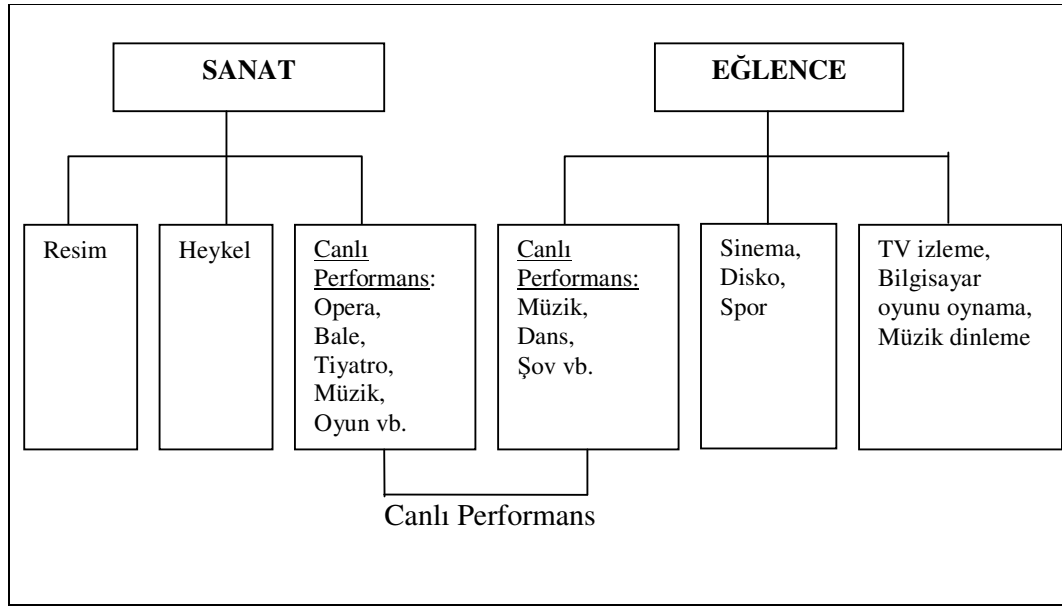
Kaynak: National Endowment Of The Arts, Survey Of Public Participation In The Arts (2003)(<http://www.winnipeg.ca/interhom/pdfs/PUFS/FullReportChapters/5.0LeisureTrends.pdf>).

¹ June Cotte, S. Ratneshwar, “Choosing Leisure Services: The Effects of Consumer Timestyle”, The Journal of Services Marketing, cilt:17 sayı:6/7 (2003):558.

Ülke ve toplumların kalkınma düzeylerini belirleyen etmenler arasında sanatsal ve kültürel olgularda yer almaktadır. Günümüzde sanatsal ve kültürler ürünleri daha geniş kitlelere ulaştırılmasında birçok etkinlikler ve organizasyonlar tarafından yürütülmeye çalışılmaktadır.

Eğlence kavramı, Şekil 1’de de görüldüğü gibi; evde televizyon izleme, bilgisayar oyunu oynama, müzik dinleme, sinemaya gitme, spor aktiviteleri gibi çeşitli etkinlikleri kapsarken bunun yanı sıra canlı müzik performansları, çeşitli şovlar, kabare, komedi, konserler de eğlence kavramı içinde yer almaktadır. Bunun yanı sıra sanat ise daha çok klasik müzik, bale, oyun, opera, müzikal, tiyatro, resim, heykel gibi çeşitli iş ve aktiviteleri ifade etmektedir. Bu iki kavram birbirinden ne kadar ayrı da gözüke her sanat işinde eğlencenin olduğunu söylemek mümkündür. Hem sanat hem de eğlence, insanları eğlendirme, harekete geçirme, hoş anlar yaşatma duygularını sağlayan unsurlardır.

Şekil 1.: Eğlence ve Sanat



Kaynak: Howard Hughes, *Arts, Entertainment and Tourism* (MA:Butterworth Heinemann, 2000) 14.

Günümüzde gelir ve heyecan yaratmak üzere gerçekleştirilen bir olay ya da etkinlik olarak tanımlanan eğlence, sanat ve ticaretin bir birleşimi haline gelmiştir. “Sanat ve kültür olgusu da bu durumda medya eğlencesi olarak tanımlanır. Önüne geçilemez nitelikli bazı boş zaman ve eğlence aktiviteleri kültür ve sanatta ön plana çıkmaktadır.”¹ “Sanatsal ve kültürel tüketim eğitsel-eğlencenin bir formu olarak yorumlanabilir. Zira bu tüketim formunda insanlar hem bir şeyler öğrenir hem eğlenir.”²

2000-2001 sezonunda Brodway sahnelenen oyunların bilet satışlarından 665 milyon \$’dan fazla gelir elde etmiştir. Bu rakam bir önceki sezona göre %10.4 artış sergilemektedir.³ Örneğin Cats müzikali ilk defa 11 Mayıs 1981’de Londra’da sahneye konuldu ve bu şov, müzikaller tarihinin çehresini değiştirmekle kalmadı, sayısız seyirci ve ödül rekoruna imza atmıştır. 7 Ekim 1982’de Broadway’de sahnelenmeye başlayan ve Broadway tarihinin "en uzun süre sahnelenen müzikali" olan Cats müzikali Eylül 2000’de Broadway’de, İngiltere’de 11 Mayıs 2001’de son kez sahnelenmiştir.

Oyun, T.S. Eliot’ın 'Old Possum's Book of Practical Cats' adlı eserindeki şiirlerden yola çıkılarak Andrew Lloyd Webber’in yazdığı müziklerle oluşturulmuştur. Koreografisini Gillian Lynne yaptığı müzikalin kadrosunda 36 kedi, yani aktör/şarkıcı/dansçı yer alır. Bunlardan bazıları ise Elaine Paige, Brian Blessed, Paul Nicholas, Wayne Sleep, Sarah Brightman ve Bonnie Langford’dır. Cats müzikali Webber’in kendi deyimiyle "İngilizlerin de Broadway’de sahnelenecek şarkılı ve danslı orijinal müzikaller yaratabilecek yetenekte olduğunu" dünyaya kanıtlamıştır.

Londra’nın en uzun süreli müzikalini olarak sadece Londra’da 8 milyon kişinin izlediği, Hamburg’dan Tokyo’ya kadar 26 ülkenin 300 şehrinde ve 11 değişik dilde sahnelenen müzikal, dünyada 50 milyondan fazla izleyiciye ulaşmıştır.

¹ Dolf Zillmann, Peter Vorderer, *Media Entertainment: The Psychology of Its Appeal*.(New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 2000) 1-3.

² Michela Addis, “New Technologies and Cultural Consumption-Edutainment is Born”, *European Journal of Marketing*, cilt:39, sayı:78: 730.

³ Bkz.: Barry Avrich, *The Magic and Logic of Entertainment Marketing* (Kanada:Maxworks Publishing Group Inc, 2002) 97.

Müzikal'in hit parçası "Memory"nin ise, ünlü İngiliz pop grubu Beatles'in parçası "Yesterday"den sonra İngiliz radyolarında en fazla çalınan parça olmuştur. Müzikalin tüm dünyadaki gösterimlerinden şimdiye kadar 1 milyar 430 milyon dolar elde edildiği tahmin edilmekle beraber 1997 yılında yapılan bir araştırma, sadece "Cats" müzikalinin New York kentine 195 milyon dolar vergi geliri sağladığını ortaya koymuştur.

Bir başka örnek ise bundan 40 yıl önce sahneye konulan beraberinde yepyeni bir oluşum, bakış açısı ve hayat felsefesi getiren Hair müzikali'dir. Savaş sonrası dönemde ortaya çıkan 'Flower Power' hareketinin en güçlü temsilcisi olan hippy akımı, ortaya çıkış nedenleri, yaşam biçimleri ve düşünce tarzları ile toplumsal sistemler içinde varolan uyum sorunlarına en iyi örneklerden biridir Hair müzikali.

İlk kez 29 Nisan 1968'de Broadway'de sahnelenen müzikalin sözleri James Rado ve Gerome Ragni'ye ait olup müziği ise Galt MacDermot tarafından yapılmıştır. Müzikal açık açık cinsellik içeren metni yüzünden kışkırtıcı olarak nitelenmiş, bununla birlikte kısa süre içinde Vietnam Savaşı'na karşı çıkanlarla "hippilerin" sembolü haline gelmişti.

New York'ta 60'lı yılların yaşam tarzını değiştiren ünlü müzikal New York'tan sonra Londra ve Paris'te de sahnelenmiştir. İngiliz BBC tarafından yapılan bir araştırma, 4 yıl aralıksız olarak 1750 kez Broadway'de sahnelenen müzikalin aylarca müzik listelerinin zirvesinde kalan "Let the sunshine in", "The age of Aquarius", "I got life" gibi şarkılarının 2008'de bile hala en çok dinlenen şarkılar arasında yer aldığını ortaya koymaktadır. Manhattan'da yaşayan bir grup barışçı gencin hikayesini anlatan müzikal 1979'da Milos Forman tarafından başarıyla sinemaya da uyarlanmıştır.

Yabancı müzikallerin yanı sıra tezimizin müzikal bölümünde de görüleceği gibi Türkiye'de de birçok müzikal sahnelenmiştir. Bunlar arasında bulunan Ekrem Reşit Rey'in yazdığı, Cemal Reşit Rey'in bestelediği, Haldun Dormen'in ise yönettiği İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları'nın eskimeyen müzikali 'Lüküs Hayat, 1930'lu yıllarda yazılan ve Cumhuriyet sonrası dönemde yanlış anlaşılan Batılılaşma olgusunu ele almaktadır. Sahnelendiği yıllar boyunca, hep ilgiyle izlenen ve kapalı gişe oynayan müzikalin kadrosu bugüne kadar defalarca değişmiştir.

Türk müzikal tarihinin en başarılı eseri olarak nitelendirilen Haldun Dormen'in yazıp yönettiği, şarkı sözlerinin Çiğdem Talu'ya, bestelerinin Melih Kibar'a ait olduğu Hisseli Harikalar Kumpanyası ise 3 Mart 1980'de perdelerini açmıştır. 1982 yılında Türkiye'nin dört bir yanında 600'den fazla kez sahnelenen müzikali yaklaşık yarım milyon kişi tarafından izlenmiştir. 40 Kişilik kadrosu, kostümleri, dekorları ve müzikleri ile zamanının en büyük prodüksiyonu olan Hisseli Harikalar Kumpanyası, sahnelendiği sürece manşetlerden inmemiştir.

Bir başka örnek ise bir çok dile çevrilen ve dünyanın çeşitli ülkelerinde oynanan, Haldun Taner imzalı Keşanlı Ali Destanı. İlk sahneye konuluş yılı 31 Mart 1964 olan Keşanlı Ali Destanı ilk sahneye çıkarılışından bu yana yaklaşık her on yılda bir sahnelenmiştir. Yurt içinde sergileniş sayısı bini aşmış olan Keşanlı Ali Destanı yurt dışında da sevilmiş ve tutulmuştur. Yerli ve yabancı topluluklarca kotarılmış çeşitli yapımları yedi ayrı ülkenin on bir ayrı kentinde yaklaşık dört yüz kez sahnelenmiştir.

Yukarıda bahsedilen örneklerde de görüldüğü gibi eğlence ve sanat kavramları içinde yer alan canlı müzik performansları, çeşitli şovlar, kabare, komedi, konserler, bale, oyun, opera, tiyatro, resim, heykel gibi müzikallerin de ekonomilerde önemli rolü bulunmaktadır. Sahnelendikleri birçok ülke kapalı gişe oynayan, bilet satışlarından kazanılan gelirlerin milyonları aştığı, içinde birçok alt sektörü barındıran (örneğin, dekor, kostüm, müzik, gibi) müzikallerin ekonomiye olan katkısı günümüzde de devam etmektedir. Bu bağlamda birçok gösteri merkezinde döneminde popüler olmuş müzikallerin tekrar sahnelenmesi, bunun yanı sıra yüksek bütçeli Mucizeler Komedi, Troya, Sultans of The Dans, Leyla ile Mecnun gibi yeni müzikallerin yapılması müzikallerin ekonomiye olan katkısının süreceğinin bir göstergesidir.

SONUÇ

İletişim kurabilen toplumsal bir varlık olan insanoğlunun tarihsel gelişim süreci irdelendiğinde yaşamının her döneminde değişik işlevleri yerine getirebilmek amacıyla çeşitli iletişim yöntem ve araçları geliştirmiştir. Çünkü bireyler toplumsal yaşamda varolabilmek, kendilerini anlatabilmek ve çevresindeki insanları etkileyebilmek için iletişim kurmak zorundadır.

Bireylerin kendi aralarında kurdukları iletişim sürecinde gönderdikleri iletilerin oluşturulmasında kullanılan işaretler ve jestler gösterge olarak tanımlanmakta ve yaşamın her alanında kullanılmaktadır. Çünkü göstergeler bireyler açısından olayları ve iletileri yorumlama araçlarıdır. Bu yüzden ki göstergelerin yorumlanması kişilerin kültürlerine ve deneyimlerine göre değişkenlik göstermektedir. Bu bağlamda toplumsal ve kültürel yaşam, göstergelere anlam kazandıran öğeler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ülkelerin ve toplumların kalkınmışlık düzeylerini belirleyen kültür, toplum tarafından yaratılmış olan ayrıntılı değer ve anlamlardan oluşan göstergesel bir anlamlandırma dizgesidir. Kültür kavramı iletişim ile doğrudan ilişkilidir. Çünkü kültür bireyler ve toplumlar arasında kurulan iletişimle üretilmektedir.

İnsanların tüm etkinliklerinin temelinde bulunan oyun olgusu kültür ile doğrudan ilintilidir. Çünkü kültürün başlangıç noktası oyun kavramıdır. Bireyleri içinde barındıran toplumsal yaşam, oyunlar tarafından temsil edilmekte ve bireyler bu oyunlarda yaşam biçimlerini ve içinde yaşadıkları dünyayı ortaya koymaktadırlar.

İlk insandan başlayarak insanın yaşadığı çevreyi tanınması, bilgi edinmesi oyunla başlar. İnsanın kökeninde bulunan oyun, yaşama sevincinin dışı

vurulmasıdır. İnsanlığın evrim aşamaları incelendiğinde akıllı insandan (homo sapiens), üreten insan (homo faber) durumuna geçmiş ve daha sonra oynayan insan (homo ludens) durumuna gelmiştir. Çünkü birey artık sadece akıllı ya da üreten insan değil, oynayan estetik ve ekonomik insandır.

Bütün kültürlerde ve bireyler arasında kişilerin kendilerini çevrelerindeki insanlara anlatma amaçlı bir davranış olan oyun eylemi, tıpkı iletişimde olduğu gibi bireylerin doğum anından başlayıp, ölüm anına kadar geçen süre içerisinde etkin bir biçimde görülmektedir. Yaşamları süresince bireyler edindikleri tüm deneyimleri kültürel paylaşım çerçevesinde birbirlerine oyun eylemiyle aktarmaktadırlar.

Yüzyıllar boyunca kuşaktan kuşağa aktarılan bir kültür nesnesi olarak karşımıza çıkan oyun olgusu, toplumların üyeleri tarafından eğlenmek ve dinlenmek amacıyla çeşitli biçimlerde gerçekleştirilen gönüllü bir etkinliktir. Ve eğlenme eylemi bir topluluğa ait olma adına insanların sosyal gereksinmelerinden biridir. Eğlenmek eylemini yönlendiren unsurlara baktığımızda karşımıza; oyun, tören, gösteri, şölen, festival, karnaval gibi etkinlikler çıkmaktadır. Bu etkinlikler insanların birbirleriyle etkileşim içinde olduğu ve paylaşım alanı yarattıkları kültürel araçlardır.

Ulusların toplumların ve bireylerin yaşamı algılama ve yorumlama biçimi olarak tanımladığımız kültür olgusu kuşaktan kuşağa aktarılırken ilerleyen zaman kavramının etkisiyle gelişip değişmektedir. Dolayısıyla ulusların ve toplumların eğlence kültürleri de bu sürece uyarak evrimleşmektedir.

Çalışmamızda da bahsettiğimiz gibi eğlence kültürünün gelişmesi ve evrimleşmesi Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinin karşılaştırılmasında açıkça gözlemlenmektedir.

Osmanlı dönemindeki eğlenceler toplumun tüm üyelerinin katıldığı görkemli olaylar olup, toplumsal bütünleşmeyi ve toplumda mutluluk duygusu yaratmayı benimsemektedir. Bu bağlamda düzenlenen eğlenceler aracılığıyla bireyler biraraya gelerek aralarındaki sosyal bağları güçlendirir. Böylece toplumun bir üyesi olmanın verdiği mutluluğu yaşarlar.

Osmanlı dönemindeki eğlencelerin içeriğine bakıldığında ise müzik, dans, şiir, öykü, cambazlık, karagöz, kukla, tiyatro vb etkinlikler hep birarada sergilenmektedir. Bu içerik günümüzün sanat anlayışına çok yakın olan bütünsel yapısıyla çağdaş eğlence anlayışına etkili bir kaynak ve başarılı bir örnek oluşturmaktadır.

Osmanlı Devleti'nin yıkılışının ardından ilan edilen Cumhuriyet'le birlikte başlayan değişiklikler, eğlence yaşamını da etkilemiştir. Cumhuriyet Dönemi'nde batılılaşma yolunda ilerleyen Türkiye'de halkın başlıca eğlence kaynağı tiyatro, sinema ve radyo olmuştur.

Savaş yıllarında ekonomik ve toplumsal alanda bir çöküş yaşayan Türkiye'de Cumhuriyet ile beraber birçok yeni gelişmeler yaşanmıştır. Bu gelişmeler eğlence boyutunda irdelendiğinde ise en önemli değişiklik İstanbul'da yaşanmıştır. Bu bağlamda savaş zamanı sönükleşen eğlence yaşamı yeni açılan özel tiyatrolar, tavernalar, gazinolar, sinemalar ve diskotekler ile sahnelenen müzikaller, kabareler, operetler ve yerli komediler sayesinde hareketlenmeye başlamıştır.

Osmanlı Dönemi'nde başkalarının eğlendirdiği bireyler Cumhuriyet Dönemine gelindiğinde modern eğlence anlayışını benimseyerek eğlencelere aktif katılımda bulunmuşlardır. Bunun en güzel örneği ise kadın ve erkeğin aynı ortamda, birlikte eğlenebilmesidir. Bu bağlamda düzenlenen Cumhuriyet Balo'ları sosyal yaşamın önemli bir parçası haline gelmiştir.

Eğlence olgusu içinde barındırdığı giyim, animasyon, yiyecek-içecek, kostüm gibi hizmetleriyle ticari bir ortam olarak ekonomik ortamda incelenmesi gereken bir kavramdır. Çünkü eğlence, sadece içinde bulunduğu sektörü değil, farklı sektörler içinde önemli bir ekonomik alandır. Bu bağlamda iletişim, siyaset, tiyatro, dans, müzik, müzikal, sinema, kıyafet, yemek gibi birbirinden farklı alanlara ait mal ve hizmetleri bireylere tanıtmaya olanağı sağlamakta ve ekonomiye canlılık getirmektedir.

Yukarıda bahsettiğimiz gibi eğlence olgusu sanat kavramıyla da etkileşim içerisindedir. Çünkü opera, müzikal, tiyatro, dans gibi sanat dalları bireyi eğitmenin yanısıra insanları eğlendirmekte ve insanlara haz duygusu yaşatmaktadır.

Eğlence ve sanat olguları içinde yer alan birçok daldan biri olan, eğlence çerçevesinde sundukları görkemli ve düşsel dünyayla izleyicileri baştan çıkararak ve gündelik sorunlarını unutturan, herkesin kolayca anlayabileceği, söz ve diyalog ağırlıklı olmayan düşsel bir görüntü ve akıllarda kalan şarkılara, müziklere, danslara yer veren müzikaller ekonomide önemli bir role sahiptir. İnsanları eğlendiren, eğlendirirken düşündüren, görsel anlamda etkileyen müzikaller sahnelendikleri birçok ülkede ya da sinemaya uyarlandıklarında bilet satışlarından sağlanan gelirle yarattığı kostüm, dekor, müzik, dans gibi eğlence sektörlerinde insanlara istihdam yaratmaktadır. Bu bağlamda eğlence ve sanat olgusunu içinde barındırdığı müzikaller çok etkili ve kapsamlı bir iletişim biçimi ve ekonomiye katkısının yadsınamaz bir gerçek olduğu görülmektedir.

KAYNAKÇA

Addis, Michela. “New Technologies and Cultural Consumption-Edutainment is Born”, *European Journal of Marketing*. cilt:39, sayı:7\8: 2005.

Ağakay, M. Ali (Hazl.). *Türkçe de Yakın Anlamalı Kelimeler Sözlüğü*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1956.

Ağakay, M. Ali (Hazl.). *Türkçede Mecazlar Sözlüğü*. Ankara: Doğu Matbaası, 1949.

Aksoy, Bülent. “İstanbul Kültüründe Musiki ve Kadın”, *İstanbul Armağanı 3 Gündelik Hayatın Renkleri*, Ed., Mustafa Armağan. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı, 1997.

And, Metin. *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1982.

And, Metin. *40 Gün 40 Gece Osmanlı Düğünleri, Şenlikleri, Geçit Alayları*. İstanbul: Creative Yayıncılık, 2000.

Arendt, Hannah. *Society and Culture, (in) Mass Media in Modern Society*, Ed: Norman Jacobs. New Brunswick and London: Transaction Publishers, 1992.

Armağan, İbrahim. *Bilimsel Araştırma Yöntemleri: Yöntembilim*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, 1983.

Ataman, Doç. Dr. Göksel. *İşletme Yönetimi*. İstanbul: Türkmen Kitabevi, 2001.

Atasoy, Nurhan. *1582 Surname-i Hümayun Düğün Kitabı*. İstanbul: Me-Pa Medya Pazarlama, 1997.

Avrich, Barry. *The Magic and Logic of Entertainment Marketing*. Kanada: Maxworks Publishing Group Inc, 2002.

Barnouw, Erik, C. E. Kirkland. *Entertainment: Folklore, Cultural Performances and Populer Entertainments*. Ed. Richard Bauman. New York: Oxford University Press, 1992.

Budak, Prof. Dr. Gönül, Yrd. Doç. Dr. Gülay Budak. *Halkla İlişkiler Davranışsal Bakış*. İzmir: Ege Üniversitesi Teksir Yayını, 1998.

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi. İstanbul: Milliyet Gazetecilik. 7.cilt.

Campbell, Joseph. *İlkel Mitoloji Tanrının Maskeleri*. Çev. Kudret Emiroğlu. Ankara: İmge Kitabevi, 1995.

Cotte, June, S. Ratneshwar, “Choosing Leisure Services: The Effects of Consumer Timestyle”, *The Journal of Services Marketing*. cilt:17 sayı:6/7: 2003.

Debord, Guy. *Gösteri Toplumu*. Çev. Ayşen Ekmekçi, Okşan Taşkent. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1996.

Dereboy, Elif Jülide. *Kostüm & Moda Tarihi*. Ankara: Özel Güzel Sanatlar Stilistik Ltd. Şti, 2004.

Dunagan, Colleen. “Sanatta Dans”. Çev: Ayşegül Hatay, *Dans ve Sanat*. 32: 2004.

Edgar, Andrew, Peter Sedgwick. *Kültürel Kuramda Anahtar Kavramlar*. Çev. Mesut Karışahan. İstanbul: Açılım Kitap, 2007.

Edles, Laura Desfor. *Uygulamalı Kültürel Sosyoloji*. Çev. Cumhuriyet Atay, Saffet Babür. İstanbul: Babil Yayınları, 2006.

Erbaş, Hayriye ve Gül, Songül Sallan. “Kapitalizm ve Kültür: Popüler Kültürün Küreselleşmesi ve Piyasalaşması”. *Mülkiyen*. Temmuz-Ağustos. XXV:2001.

Erdoğan, İrfan. “Popüler Kültürde Gasp ve Popülerin Gayri Meşruluğu”. *Doğu-Batı*. Mayıs, Haziran, Temmuz.15: 2004.

Erdoğan, İrfan, Korkmaz Alemdar, *Öteki Kuram*. Ankara: ERK Yayınevi, 2005.

Foulguie, Paul. *Pedagoji Sözlüğü*. Çev. Cenap Karakaya. İstanbul: Sosyal Yayınları. 1994.

Geray, Dr. A. Uçkun. *Ekonomi*. İstanbul: Dilek Ofset Matbaacılık, 1998.

Grau, Andrée. “Myths of Origin” *The Routledge Dance Studies Reader*. Yay: Alexandra Carter. Londra ve New York: Routledge, 1998.

Güz, Prof. Dr. Nüket. *Ulusal Savunma Ve Ulusal Güvenlik Yapılanmasında İletişim Stratejileri*. İstanbul: 1998.

Güz ,Prof. Dr. Nüket. *Siyasal İletişim Ders Notları*. İstanbul Kültür Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, 2007-2008 Eğitim Öğretim Yılı Bahar Dönemi.

Güz , Prof. Dr. Nüket. *Göstergebilim Ders Notları*. İstanbul Kültür Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, 2007-2008 Eğitim Öğretim Yılı Bahar Dönemi.

Huizinga, Johan. *Homo Ludens: Oyunu Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*. Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları,2006.

Hughes, Howard. *Arts, Entertainment and Tourism*. MA:Butterworth Heinemann, 2000.

Işık, Emre. *Beden ve Toplum Kuramı: Öznenin Sosyolojisinden Bedenin Sosyolojisine*. Bağlam Yayınları 124, İnceleme-Araştırma 72, Ankara, 1998.

Kaeppler, Adrienne L. “Dance” *Folklore, Cultural Performences, and Popular Entertainment*. Ed. Richar Bauman. New York: Oxford University Pres, 1992.

Kealiinohomoku, Joann. “An Anthropologist Looks at Balet as a Form of Ethnic Dance”, 1969-1970. *Moving History \Dancing Cultures, A Dance History Reader*. Connecticut: Wesleyan University Pres, Ekim 2001.

Ketenci, Hasan Fehmi, Can Bilgili. *Görsel İletişim & Grafik Tasarımı*. İstanbul: Beta Yayınevi, 2006.

Koçkar, M. Tekin. *Çağlar Boyunca İletişim Sanatı Olarak Dans ve Halk Dansları*. Ankara: Spor Kitapevi, Sporsal Uygulama Dizisi: 10, Şubat 1998.

Kolektif. *Hayat Büyük Türk Sözlüğü*. y.y. , t.y.

Küçükerdoğan, G. Rengin. *Reklam Söylemi*. İstanbul: ES Yayınları, 2005.

National Endowment Of The Arts, Survey Of Public Participation İn The Arts, 2003. (<http://www.winnipeg.ca/interhom/pdfs/PUFS/FullReportChapters/5.0LeisureTrends.pdf>)

Nutku, Özdemir. *Oyun, Çocuk, Tiyatro*. İstanbul: Özgür Yayınları, 1998.

Nutku, Özdemir. *Gösterim Sanatları Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1983.

Nutku, Özdemir. *Eski Şenlikler: İstanbul Armağanı 3 Gündelik Hayatın Renkleri*. Ed. Mustafa Armağan. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 1997.

Oktay, Ahmet. *Türkiye’de Popüler Kültür*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997.

Oktay, Doç. Dr. Mahmut. *Halkla İlişkiler Mesleğinin İletişim Yöntem ve Araçları*. İstanbul: DER Yayınları, 1996.

Oskay, Ünsal. *İletişimin ABC’si*. İstanbul: Der Yayınları, 2001.

Özdemir, Doç. Dr. Nebi. *Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2005.

Parasız, Prof. Dr. İlker. *İktisada Giriş*. Bursa: Ezgi Kitapevi, 2003.

Rice, Tamara Talbot. *Bizans'ta Günlük Yaşam*. Çev. Bilgi Altınok. İstanbul: Göçebe Yayınları, 1998.

Sakaoğlu, Necdet, Nuri Akbayar. *Binbir Gün Binbir Gece Osmanlı'dan Günümüze İstanbul'da Eğlence Yaşamı*. İstanbul: Creative Yayıncılık, 1999.

Sami, Şemseddin. *Kamûs-i Türkî*. İstanbul: Çağrı Yayınları, 1417.

Schechner, Richard. *Drama Performance in Folklore, Cultural Performances and Popular Entertainments*. Ed. Richard Bauman. New York: Oxford University Pres, 1992.

Selanik, Cavidan. *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*. Ankara: Doruk Yayıncılık, 1996.

Şengezer, Osman. *Bence Dekor ve Kostüm*. Almanya: Önel Yayınevi, 1999.

Smith, Philip. *Kültürel Kuram*. Çev. Selime Güzelsarı, İbrahim Gündoğdu. İstanbul: Babil Yayınları, 2005.

Stoeltje, Beverly J. . *Festival: Folklore, Cultural Performances and Populer Entertainments*. Ed: Richard Bauman. New York: Oxford University Pres, 1992.

Tengilimoğlu Doç.Dr. Dilaver. *Sağlık Kuruluşlarında Halkla İlişkiler*. Ankara:Gazi Kitabevi, 2001.

Théma Larousse, Tematik Ansiklopedi. "Dans, Dansın Yapısı ve Rolü". Milliyet Gazetecilik. 5. cilt: Edebiyat, Sanat, Müzik, Sinema 1993-1994.

Tosun, Prof. Dr. Kemal. *İşletme Yönetimi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Fakülteler Matbaası, 1977.

Tuncay , Prof. Dr. Murat. “Müzikalin Kısa Tarihi,” *MİMESİS* 7:1999.

Tutar, Hasan, M. Kemal Yıldız, Cumhur Erdönmez. *Genel ve Teknik İletişim*. Ankara: Nobel Yayınevi, 2003.

Türk Dil Kurumu. *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Tarih Basımevi, 1988.

Türk Dil Kurumu. *Kavramlar Dizini I*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1971.

Türk Dil Kurumu. *Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Dergisi*. V. E-F. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1972.

Türkay, Orhan. *Mikroiktsat Teorisi*. Ankara: Adım Yayıncılık, 1991.

Usluata, Ayseli. *İletişim*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1994.

Wolf , Michael J. *The Entertainment Economy: How Mega-Media Forces Are Transforming Our Lives*. New York: Three Rivers Press, 1999.

Yaylagül, Levent (Der.), Nilüfer Korkmaz (Der.). *Medya, Popüler Kültür ve İdeoloji*. Ankara: Dipnot Yayınevi, 2008.

Yılmaz, Leman Figen. *The Dance History in Turkey During the Modernization Process of the Republican Period. 1929-1939*. İstanbul, 1994.

Zeybek, Işıl. *Topluluğa Seslenme : Bir TÜSİAD-MÜSİAD Örneği*. İstanbul: ID Kitap, 2004.

Zillmann, Dolf, Peter Vorderer. *Media Entertainment: The Psychology of Its Appeal*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 2000.

http://www.tiyatrotarihi.com.tr/2008/05/25/1923ten_gunumuze_turk_tiyatrosu.html

<http://www.tdk.gov.tr/2008/08/06/TR/Müzikal>.

<http://www.sinemafanatik.com/2008/01/06/müzikal>.

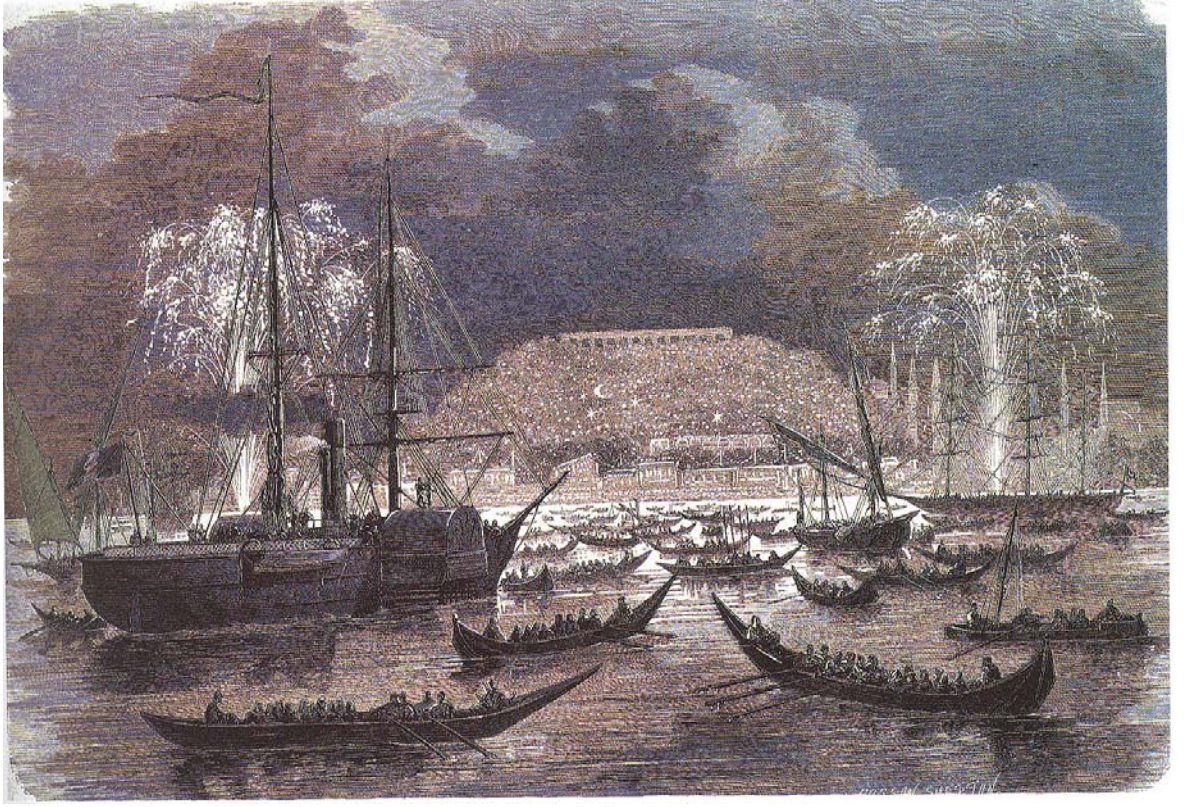
<http://www.akbanksanat.com/2008/07/05/müzikal>.

[http://www.cagatayyolda.net/2008/06/01/cumhuriyet baloları](http://www.cagatayyolda.net/2008/06/01/cumhuriyet_baloları)

<http://www.ekodialog.com/2008/06/01/Konular/ekonomi.html>

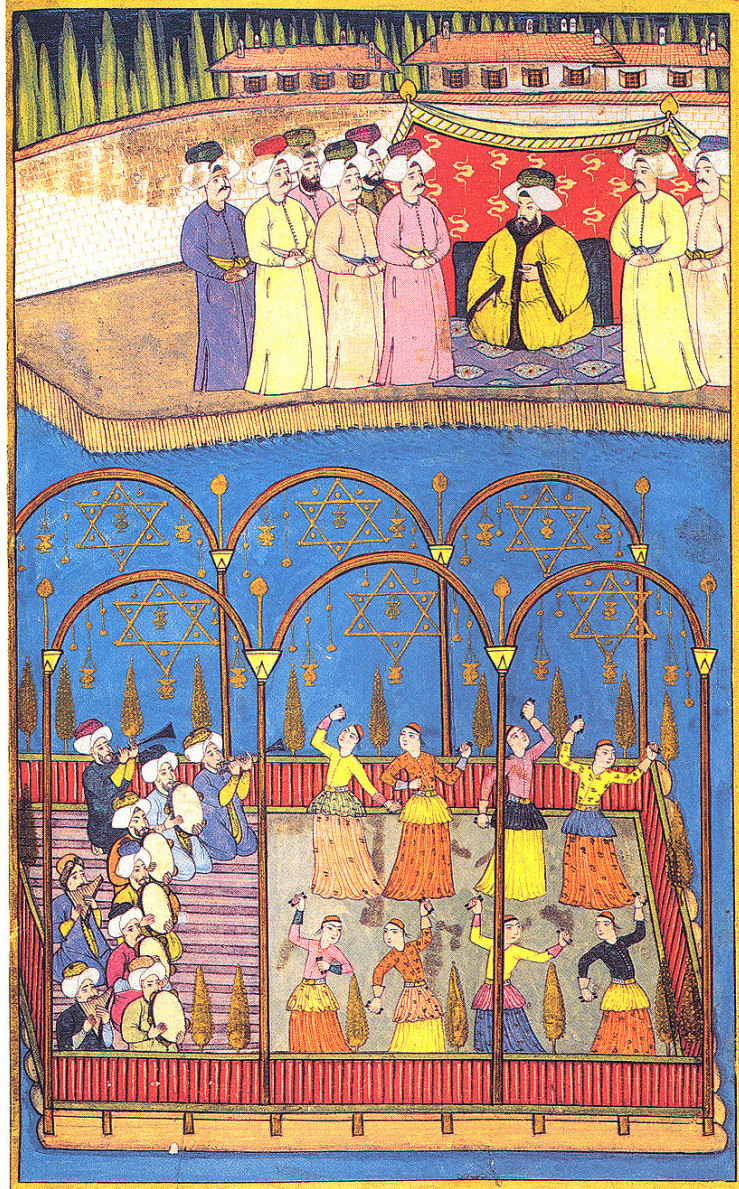


Resim 1 : Bir Soylu Konağının Hareminde Kadınlar Ve Onları Eğlendiren Çengiler
(Necdet Sakaoğlu, Nuri Akbayar, Binbir Gün Binbir Gece Osmanlı'dan Günümüze
İstanbul'da Eğlence Yaşamı Kitabı)



Resim 2: Buharlı, Yelkenli Gemilerin Ve Büyük Kayıklarında Katıldığı “Derya Donanması” Denilen Bir Gece Şenliği

(Necdet Sakaoğlu, Nuri Akbayar, Binbir Gün Binbir Gece Osmanlı’dan Günümüze İstanbul’da Eğlence Yaşanı Kitabı)



Resim 3: Padişahın Huzurunda Sergilenen Sazlı Sözlü Bir Oyun

(Necdet Sakaoğlu, Nuri Akbayar, Binbir Gün Binbir Gece Osmanlı'dan Günümüze İstanbul'da Eğlence Yaşamı Kitabı)



Resim 4: Osmanlı Döneminde Bütün Ayrıntılarıyla Bir Bayram Yeri Betimlemesi
(Necdet Sakaoğlu, Nuri Akbayar, Binbir Gün Binbir Gece Osmanlı'dan Günümüze
İstanbul'da Eğlence Yaşamı Kitabı)



Resim 5: 16. yüzyılda Çemberlitaş'ta Bir Bayram Şenliği

(Necdet Sakaoğlu, Nuri Akbayan, Binbir Gün Binbir Gece Osmanlı'dan Günümüze İstanbul'da Eğlence Yaşamı Kitabı)



Resim 6: Atatürk ve Afet Hanım İzmir Vapuru'nda dans ederken (27 Ağustos 1934)



Resim 7: Atatürk, Cumhuriyet Bayramı Balosu'nda davetlilerle (29 Ekim 1936)

Türkçe Müzikal Kulübü İftiharla Sunar

Lüküs Hayat

Yazan: Ekrem Reşit Rey

Müzik: Cemal Reşit Rey

Emre Ates
Alp Özçelik
Birce Gökaltın
Ayşenur Dal
Hakan Söyler
Sinem Baykalöz
Colin Edmonds

Murat Uralcan
Aras Kurçeren
Begüm Ağca
Yiğit Ulucay
Can Hallı
Can Meral
Ege Yalcınbaş

Aslıhan Saygılı
Irmak Bayar
Burcu Kasap
Melis Taslak
Gizem Bartu
Emre Turan
Joseph Welch

Yönetmen
Serdar Akgün

Koreografi
Cem Görk

Müzik Yönetmeni
Hakan Elbir

27 Mart 19.00

Dünya Tiyatrolar Günü
Özel Gösterisi

29-30
31 Mart 19.00

Suna Kıraç Halli



Resim 8: Lüküs Hayat Müzikali Afişi



Resim 9: Lüks Hayat Müzikalinden Bir Sahne



Resim 10: Lüks Hayat Müzikalinden Bir Sahne



Resim 11: Lüks Hayat Müzikalinden Bir Sahne



Resim 12: Lüks Hayat Müzikali

Afişi



Resim 13: Lüks Hayat Müzikalinden Bir Sahne



Resim 14: Hisseli Harikalar Kumpanyası Müzikali Afişi



Resim 15: Hisseli Harikalar Kumpanyası Müzikali Afişi



Resim 16: Hisseli Harikalar Kumpanyası Müzikalinden Bir Sahne



Resim 17: Hisseli Harikalar Kumpanyası Müzikalinden Bir Sahne



Resim 18: Hisseli Harikalar Kumpanyası Müzikalinden Bir Sahne



Resim 19: Keşanlı Ali Destanı



Resim 20: Keşanlı Ali Destanı Müzikalinden Bir Sahne



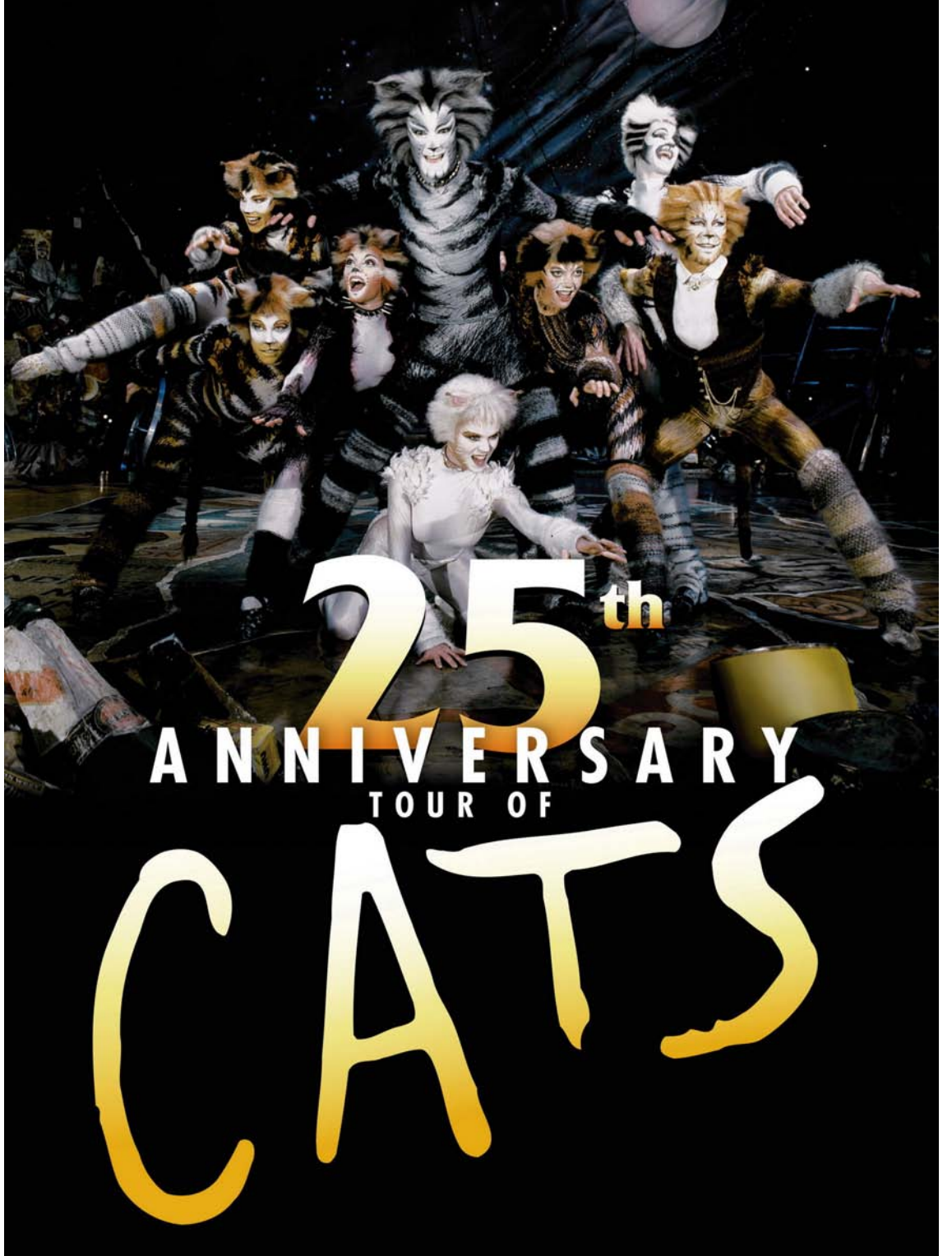
Resim 21: Keşanlı Ali Destanı Müzikalinden Bir Sahne



Resim 22: Keşanlı Ali Destanı Müzikalinden Bir Sahne



Resim 23: Keşanlı Ali Destanı Müzikalinden Bir Sahne



Resim 24: Cats Müzikali Afişi



Resim 25: Cats Müzikalinden Bir Sahne



Resim 26: Cats Müzikalinden

Bir Sahne



Resim 27: Cats Müzikalinden Bir Sahne



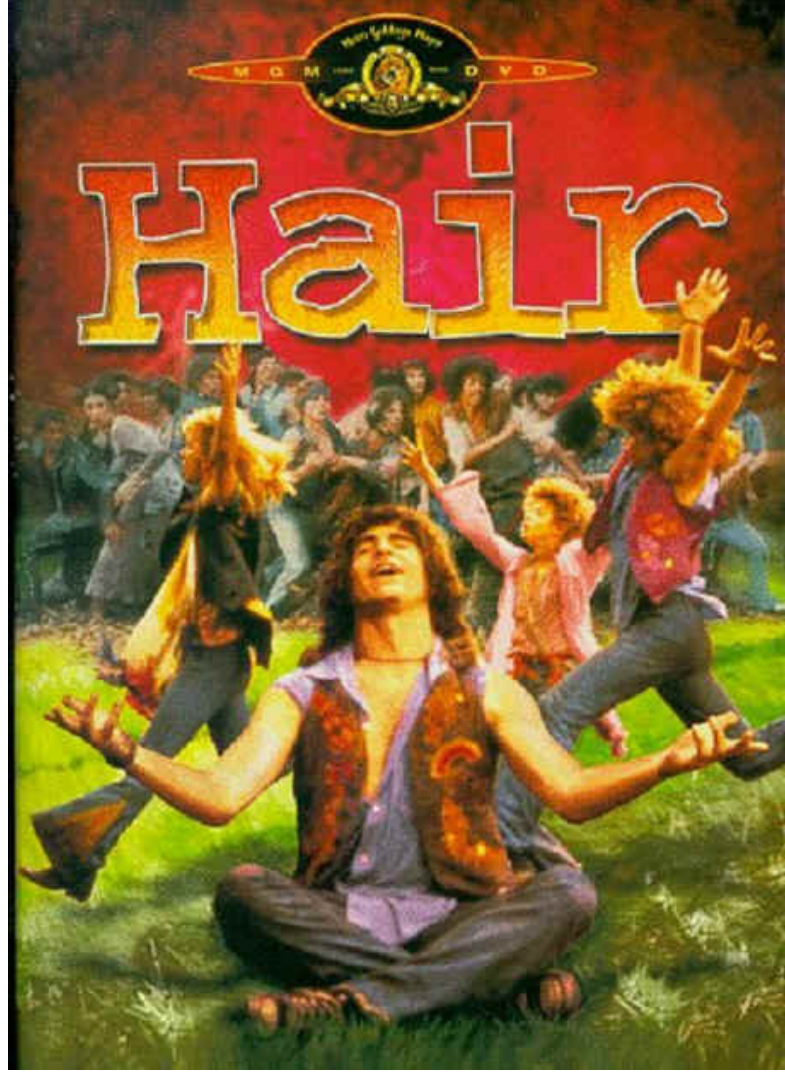
Resim 28: Cats Müzikalinden Bir Sahne



Resim 29: Hair Müzikali Afişİ



Resim 30: Hair Müzikalinden Bir Sahne



Resim 31: Hair Müzikali Afişi



Resim 32: Hair Filminden Bir Kare



Resim 33: Hair Filminden Bir Kare