

**T.C.
ORDU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI**

**LİSANS DÜZEYİNDE TİYATRO/OYUNCULUK ÖĞRETİM
PROGRAMLARINDA GÖREV YAPAN ÖĞRETİM
ELEMANLARININ MÜZİK İLE İLGİLİ DERSLERE İLİŞKİN
GÖRÜŞLERİ**

**HAZIRLAYAN
CEREN ALŞAN**

**DANIŞMAN DOÇ. DR. SERCAN ÖZKELEŞ
2. DANIŞMAN DR. ÖĞR. ÜYESİ ZÜLEYHA EŞİGÜL**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ORDU 2022

ÖĞRENCİ BEYAN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak savunduğum “Lisans Düzeyinde Tiyatro/Oyunculuk Öğretim Programlarında Görev Yapan Öğretim Elemanlarının Müzik İle İlgili Derslere İlişkin Görüşleri” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmadan yazdığımı ve yararlandığım kaynakların “Kaynakça” bölümünde gösterilenlerden farklı olmadığını, belirtilen kaynaklara atıf yapılarak yararlandığımı belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

..../..../ 2022

Ceren ALŞAN

TEŞEKKÜR

Hayatımın her anında maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen, bugün burada bu tezi yazabiliyor olmamı sağlayan canım annem Neşe ALŞAN'a canım babam Mehmet Tahir ALŞAN'a ve canım ağabeyim Oğuzhan ALŞAN'a,

Tez konumu seçmemde ve tezimin her aşamasında yardımını esirgemeyen, hem lisans hem yüksek lisans eğitimim boyunca örnek aldığım çok değerli danışmanım Doç.Dr. Sercan ÖZKELEŞ'e,

Tezimin her sayfasında emeği olan, alanım dışında olan tiyatro bilgilerini benimle paylaşan, her zaman büyük bir içtenlikle ilgilenen çok kıymetli ikinci danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Züleyha EŞİGÜL'e,

Tez ile ilgilendiğimiz vakitlerde bizi büyük bir sabırla bekleyen, vaktini ayıran değerli hocam Dr.Öğr. Üyesi Timur EŞİGÜL'e

Vakit ayırıp anket formunda yer alan sorulara içtenlikle cevap veren ilgili öğretim elemanlarına,

Şekillerimin düzenlemelerinde yardımını esirgemeyen Kaan KALAFAT'a,

Bugün bastığım her notada emeği olan, müzik hayatıma başlangıcımı, bu tezi yazabilecek günlere gelmemi sağlayan çok kıymetli merhum Bestekâr, Kemani dedem Ziya ALŞAN' a teşekkürü borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	i
İÇİNDEKİLER	ii
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vi
TABLolar DİZİNİ	vii
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	x
KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ	xii
BİRİNCİ BÖLÜM	9
1.1.PROBLEM DURUMU	9
1.2.PROBLEM CÜMLESİ.....	9
1.3.ALT PROBLEMLER.....	9
1.4.ARAŞTIRMANIN AMACI.....	10
1.5.ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ	10
1.6.VARSAYIMLAR.....	10
1.7.SINIRLILIKLAR	10
İKİNCİ BÖLÜM.....	11
2.KAVRAMSAL ÇERÇEVE	11
2.1. TİYATRO İLE MÜZİK DİSİPLİNLERİNİN TARİHSEL VE ESTETİK BİRLİKTELİĞİ.....	11
2.2. TİYATRO EĞİTİMİNDE MÜZİĞİN YERİ VE ÖNEMİ.....	25
2.3.ÜLKEMİZDE TİYATRO/OYUNCULUK EĞİTİMİNİN TARİHSEL SEYRİ	32
2.4. ÜLKEMİZDE TİYATRO/OYUNCULUK EĞİTİMİ VERİLEN ÜNİVERSİTELERİN LİSANS ÖĞRETİM PROGRAMLARINDAKİ MÜZİK İÇERİKLİ DERSLER	42
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	63
3.YÖNTEM.....	63
3.1.ARAŞTIRMANIN MODELİ.....	63
3.2.EVREN VE ÖRNEKLEM	64
3.3. VERİ TOPLAMA ARAÇLARI.....	66

3.3.1. Lisans Düzeyinde Tiyatro/Oyunculuk Öğretim Programlarında Görev Yapan Öğretim Elemanlarının Müzik İle İlgili Derslere İlişkin Görüşleri....	66
3.3.2. Geçerlik.....	67
3.3.3. Güvenirlilik	67
3.4. VERİLERİN ANALİZİ.....	67
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	69
4.BULGULAR ve YORUM	69
4.1. TİYATRO/OYUNCULUK LİSANS ÖĞRETİM PROGRAMLARINDA EĞİTİM VEREN ÖĞRETİM ELEMANLARININ; TİYATRO/OYUNCULUK LİSANS ÖĞRETİM PROGRAMLARINDA YÜRÜTÜLEN MÜZİK DERSLERİNİN İÇERİĞİNE VE SÜRESİNE YÖNELİK GÖRÜŞLERİNE İLİŞKİN BULGULAR.....	69
4.2. TİYATRO/OYUNCULUK LİSANS ÖĞRETİM PROGRAMLARINDA MÜZİK DERSLERİNİ YÜRÜTEN ÖĞRETİM ELEMANLARININ NİCELİK VE NİTELİK DURUMLARINA İLİŞKİN BULGULAR.....	72
4.3. TİYATRO/OYUNCULUK LİSANS ÖĞRENCİLERİNİN MÜZİKSEL BECERİLERİNİ PROFESYONEL OYUNCULUK PERFORMANSINA DÖNÜŞTÜRMESİNE İLİŞKİN BULGULAR	73
BEŞİNCİ BÖLÜM.....	86
5. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER.....	86
5.1. SONUÇ	86
5.1.1.Tiyatro/Oyunculuk Lisans Öğretim Programlarında Eğitim Veren Öğretim Elemanlarının; Tiyatro/Oyunculuk Lisans Öğretim Programlarında Yürütülen Müzik Derslerinin İçeriğine Ve Süresine Yönelik Görüşlerine İlişkin Sonuçlar	86
5.1.2. Tiyatro/Oyunculuk Lisans Öğretim Programlarında Müzik Derslerini Yürüten Öğretim Elemanlarının Nicelik Ve Nitelik Durumlarına İlişkin Sonuçlar	88
5.1.3.Tiyatro/Oyunculuk Lisans Öğrencilerinin Müziksel Becerilerini Profesyonel Oyunculuk Performansına Dönüştürmesine İlişkin Sonuçlar; ..	89
5.2. TARTIŞMA VE ÖNERİLER	92
KAYNAKÇA.....	97
EKLER.....	103

ÖZGEÇMİŞ	115
----------------	-----

ÖZET

LİSANS DÜZEYİNDE TİYATRO/OYUNCULUK ÖĞRETİM PROGRAMLARINDA GÖREV YAPAN ÖĞRETİM ELEMANLARININ MÜZİK İLE İLGİLİ DERSLERE İLİŞKİN GÖRÜŞLERİ

Müzik, tiyatro disiplininin vazgeçilmez bir parçasıdır. Tiyatro/oyunculuk eğitiminde de müzik, oyuncu adayının profesyonel mesleki yaşantısı için yadsınamaz bir önem taşımaktadır. Bu araştırma ise, Tiyatro/oyunculuk bölümlerinde öğrenim gören öğrencilerdeki müzikle ilgili derslerden edinilmesi gereken becerilerin tiyatro eğitiminin gereklilikleri doğrultusunda gerçekleştirme düzeylerinin saptanması açısından önemlidir. Araştırma, tiyatro/oyunculuk bölümü öğretim elemanlarının müzik derslerine ilişkin görüşlerinin tespit edilmesine yönelik genel tarama modelinde betimsel bir çalışma olup, araştırmada amaçlı örnekleme yöntemlerinden ölçüt örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Araştırmada, veri toplama aracı olarak araştırmacı tarafından geliştirilen “Lisans Düzeyinde Eğitim Veren Tiyatro/Oyunculuk Bölümlerindeki Öğretim Elemanlarının Müzik İle İlgili Derslere İlişkin Görüşleri” anket formu kullanılmıştır. Araştırmada elde edilen veriler, IBM SPSS Statistics 26 programı kullanılarak analiz edilmiştir. Araştırmanın sonucunda öğretim elemanlarının, tiyatro/oyunculuk lisans öğretim programlarında yürütülen müzik derslerinin içeriğine ve süresine, tiyatro/oyunculuk lisans öğretim programlarında müzik derslerini yürüten öğretim elemanlarının nicelik ve nitelik durumlarına ve tiyatro/oyunculuk alanında öğrenim gören lisans öğrencilerinin müziksel becerilerini profesyonel oyunculuk performansına dönüştürmesine ilişkin görüşlerine yönelik değerlendirmelere yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tiyatro ve Müzik, Oyunculuk, Oyunculuk Eğitimi, Tiyatro Eğitimi, Tiyatroda Müzik

ABSTRACT

THE OPINIONS ON MUSIC-RELATED COURSES OF THE LECTURERS WORKING IN THE PROGRAMMES OF THE THEATER/ACTING AT THE UNDERGRADUATE LEVEL

In addition to its being an integral part of the Theater Studies, the music has an incontrovertible place in the professional career of the actor/actress candidate during his/her Theater and Performance education. This study is essential to determine the level of the actualization of the competencies which should be gained from the music related lessons among the students who have been studying at the Theater and Performance education programs in accordance with the necessities of the Theater and Performance education. This is a descriptive study of the general survey model which is aimed at determining the remarks of the Theater and Performance education instructors about the musical lessons; the criterion based purposive sampling method has been employed. In this study, the survey “The Instructors' Remarks At The Theater And Performance Studies Undergraduate Programs About The Musical Lessons”, which is developed by the researcher, has been used as the data collection tool. The collected data have been analyzed with IBM SPSS Statistics 26. At the result of the research, the evaluations of the instructors' remarks about the musical lessons' content and duration which are conducted at the Theater and Performance studies undergraduate programs, the quality and the quantity status of the instructors who are conducting the musical lesson at the Theater and Performance studies undergraduate programs and converting the musical competencies to the professional performance of the students who have been studying the Theater and Performance studies.

Keywords: Theater and Music, Acting, Acting Education, Theater Aducation, Music in Theater

TABLULAR DİZİNİ

Tablo 1: Ülkemizde Tiyatro/Oyunculuk Eğitimi Verilen Üniversiteler (url-7)....	42
Tablo 2: Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarı Oyunculuk Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-8)	44
Tablo 3: Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Tiyatro Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-9)	44
Tablo 4: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Tiyatro Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-10)	45
Tablo 5: Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-11)	46
Tablo 6: Bursa Uludağ Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Oyunculuk Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-12)	46
Tablo 7: Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Oyunculuk Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-13).....	47
Tablo 8: Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Oyunculuk Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-14)	47
Tablo 9: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Oyunculuk Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-15)	48
Tablo 10: Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Oyunculuk Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-16)	48
Tablo 11: İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Oyunculuk Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-17)	49
Tablo 12: Kafkas Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Oyunculuk Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-18)	50
Tablo 13: Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Oyunculuk Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-19)	50
Tablo 14: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı Tiyatro Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-20).....	51
Tablo 15: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Bodrum Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-21)	51
Tablo 16: Ordu Üniversitesi Müzik Ve Sahne Sanatları Fakültesi Tiyatro Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-22)	52

Tablo 17: Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı Tiyatro Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-23)	52
Tablo 18: Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Oyunculuk Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-24)	54
Tablo 19: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Oyunculuk Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-25)	54
Tablo 20: Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Tiyatro Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-26)	55
Tablo 21: Bahçeşehir Üniversitesi Konservatuvarı Sahne Sanatları Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-27)	55
Tablo 22: Beykent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Oyunculuk Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-28)	56
Tablo 23: Doğuş Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Fakültesi Oyunculuk Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-29)	56
Tablo 24: Haliç Üniversitesi Konservatuvarı Tiyatro Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-30).....	56
Tablo 25: İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Müzik Ve Sahne Sanatları Fakültesi Tiyatro Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-31).....	57
Tablo 26: İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Drama Ve Oyunculuk Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-32).....	57
Tablo 27: İstanbul Ayvansaray Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım Ve Mimarlık Fakültesi Tiyatro Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-33).....	58
Tablo 28: İstanbul Bilgi Üniversitesi İletişim Fakültesi Sahne Ve Gösteri Sanatları Yönetimi Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-34)	58
Tablo 29: İstanbul Okan Üniversitesi Konservatuvarı Tiyatro Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-35)	59
Tablo 30: İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-36)	60
Tablo 31: Kadir Has Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Fakültesi Tiyatro Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-37)	60
Tablo 32: Maltepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-38)	60

Tablo 33: Nişantaşı Üniversitesi Konservatuvarı Sahne Sanatları (Oyunculuk) Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-39)	61
Tablo 34: Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tiyatro Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-40)	61
Tablo 35: Öğretim elemanlarının öğrenim durumu	65
Tablo 36: Öğretim elemanlarının akademik unvanları	65
Tablo 37: Öğretim elemanlarının mesleki tecrübeleri	66

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Müzik ile ilgili zorunlu derslerin içerik bakımından yeterlik durumları .	69
Şekil 2. Müzik ile ilgili seçmeli derslerin içerik bakımından yeterlik durumları .	70
Şekil 3. Müzik ile ilgili zorunlu derslerin ders saati bakımından yeterlik durumları	70
Şekil 4. Müzik ile ilgili seçmeli derslerin ders saati bakımından yeterlik durumları	71
Şekil 5. Ses eğitimi (şan) derslerinin süre bakımından yeterlik durumları	71
Şekil 6. Solfej eğitimi derslerinin süre bakımından yeterlik durumları	72
Şekil 7. Müzik dersi öğretim elemanlarının sayı bakımından yeterlik durumları.	72
Şekil 8. Müzik dersi öğretim elemanlarının nitelik bakımından yeterlik durumları	73
Şekil 9. Müzik derslerinin oyunculuk becerisinin geliştirilmesinde yeterlik durumu	73
Şekil 10. Müziksel işitme becerisinin yeterlik durumu.....	74
Şekil 11. Müziksel okuma becerisinin yeterlik durumu	75
Şekil 12. Eseri ton içerisinde entonasyona uygun seslendirebilme durumu	75
Şekil 13. Seslendirilen eserin gürlük durumlarına uyabilme durumu.....	76
Şekil 14. Öğrencilerin enstrüman çalabilme durumu.....	76
Şekil 15. Müzikli oyunlarda müziğin ritmine uyabilme durumu.....	77
Şekil 16. Eserleri rollerine uygun içselleştirerek seslendirebilme durumu.....	77
Şekil 17. Oyunlarda çalgı eşliğinde eserleri seslendirebilme durumu	78
Şekil 18. Oyunlarda çalgı eşliği olmaksızın eserleri seslendirebilme durumu	78
Şekil 19. Ses egzersizlerini bireysel olarak uygulayabilme durumu.....	79
Şekil 20. Tiyatro oyunlarında özgüvenle eser seslendirebilme durumu	79
Şekil 21. Seslerini estetik gerekliliklere uygun kullanılabilirlik durumu	80
Şekil 22. Çoksesli eser seslendirebilme durumu.....	80
Şekil 23. Artikülasyon terimlerini uygulayabilme durumu.....	81
Şekil 24. Reçitatif tekniğini kullanarak eser seslendirebilme durumu.....	81
Şekil 25. Göğüs nefesini bilinçli kullanabilme durumu.....	82
Şekil 26. Diyafram nefesini bilinçli kullanabilme durumu.....	82
Şekil 27. Hız terimlerini uygun kullanabilme durumu.....	83
Şekil 28. Sanat müziği türünde eser seslendirebilme durumu	83

Şekil 29. Geleneksel Türk müziği türünde eser seslendirebilme durumu.....	84
Şekil 30. Popüler müzik türünde eser seslendirebilme durumu.....	84
Şekil 31. Caz müzik türünde eser seslendirebilme durumu	85

KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ

Çev.	: Çeviren
Haz.	: Hazırlayan
s.	: Sayfa
vb.	: ve benzeri
vs.	: ve saire

GİRİŞ

İnsanlığın en eski tarihinden beri müziğin dramatik etkinliklerle ilişkisi mevcuttur. Bu etkinlikler içerisinde, tiyatro adını verdiğimiz sahne sanatına dönüşen dramatik etkinliklerde müziğin, dramatik anlamı ortaya çıkaracak derecede etkin kullanıldığı bilinmektedir. Brockett'e göre:

Tiyatronun nasıl ve ne zaman ortaya çıktığı belirsizdir. İnsanlık tarihinin bilinen en eski zamanlarında, kabilenin refahı için hayati olduğu düşünülen çeşitli törenlerde, tiyatro için gerekli olan gösteri alanı, icracılar, mask ya da makyaj, kostümler, müzik, dans ve seyirci gibi unsurlar çoktan kullanılmıştı. Söz konusu eski törenlerin işlevi nadiren sanatsal olmuştur. Bu törenler, daha ziyade av ve savaşta başarı, insanların ve toprağın verimi ve evrensel çerçevede insanlığın konumu için baharın dönüşünü kontrol ettiği düşünülen doğaüstü güçlere atfen icra edilmiştir. Tiyatroya katkısı olan, hikâye anlatıcılık ve taklitçilik gibi diğer uğraşların bu dönemde zaten var olduğu da kesin olarak bilinmektedir (Brockett, 2015, s.5).

Tiyatronun bir sanat türü olarak evrimleşmediği dönemlerde, ritüeller içerisinde dramatik form ile müzik unsuru birbirini tamamlayan iki hayati öge konumunda idi. Örneğin Sever'in dikkati çektiği üzere, şamanistik ritüellerde, şaman öte dünya ile iletişim kuran kişi olarak çeşitli maskeler kullanır, şarkı söyleyip dans eder ve böylece izleyicisine mistik bir ortam yaşatırdı (2007, s.67). Antik dönemde Yunanistan'daki ilkbahar şenliklerinde başlangıçta sadece doğaçlamadan ibaret olan *dithyrambos* ezgilerini seslendirirken *satyr* korusu da çeşit maskeler takıp dans eder ve şarkı söylerdi. Tragedya ve komedyaya bu tarım ritüellerinin en basit formundan ortaya çıkmış muazzam bir sanat örneği idi. "Gürültüyle haykıran" Bromios lakaplı Dionysos onuruna yapılan tarım ritüelleri, çağırma ya da uyandırma törenleri olarak uygulanıyordu. Bu ritüeller, toprağın ruhunun canlandırıldığı bir tür pandomim danslarının yapıldığı ilkbahar törenleriydi (Harrison, 2020, s.50-51).

Şener'e göre "Bu aşamada kutsal törenler içerik bakımından büyüsel, biçim bakımından dramatiktir" (1993, s.13). Eski Yunan'da şarkı, dans, şiir ve ilahilerle müzik, ayrılmaz bir bütünlük oluşturmuş ve bu sebepten dolayı "müzik" ayrı bir kelime olarak kullanılmamıştır (Storr, 1993, s.16-17). Müzik ve tiyatro birlikteliği ile oluşan opera ve müzikaller ise müziksel-dramatik bir birlik yaratma amacının somutlaşmış biçimleri olarak sanat içerisinde önemini korumaktadır. Kökeni itibarı ile bir arada olan müzik ve tiyatro, gerektirdiği gündelik yaşam ötesi fiziksel ve ruhsal güçle, günümüz icracısının (şancı\oyuncu) sanatının gerektirdiği her konuda gelişmesini sağlamaktadır (Sever, 2007, s.67).

Tiyatro ile müzik disiplini günümüzde dramatik bütünlük oluşturmaya devam etmektedir. Morris'in vurgusuyla, "Müzik ruhun gıdasıdır" sözü, müziğin etkileyiciliğini anlattığı gibi, oyunculuk çerçevesinde de nasıl kullanılabileceğini hatırlatır (2002, s.89-90). Bir tiyatro sanatçısı, tiyatro eğitimi kadar müzik eğitimini de eşit derecede almalı ve kendini her iki disiplinde de yetkinleştirmeli; her an bu disiplinlere ilişkin yetenek ve birikimini kullanmaya hazır olmalıdır. Çünkü tiyatro sanatçıları, seslerini hemen hemen her gün profesyonelce kullanmak zorunda olan kişilerdir. Mesleklerinde başarılı olmak için seslerine bağlı olan bu kişiler, profesyonel ses kullanıcısı olarak tanımlanır. Ses kalitelerinin etkilenmesi, iş performanslarının da etkilenmesine neden olacaktır (Bolat ve Baydağ 2015, s.2).

Ayrıca;

Oyuncu adayının sadece kendi mesleğinin araçlarını bilmesi yeterli değildir. Bütün öbür sanat dallarını da bilmelidir. Müzik, sadece duygusal yaşamı daha etkin bir hale getirdiği için değil, aynı zamanda müzikle anlatım, oyunculuğun temel taşlarından biri olduğu için gereklidir (Krebs, 1994, s.255).

Oyunculuğun, dünyanın en zor elde edilen enstrümanı olduğuna dikkati çeken Nutku; oyuncunun düşünme, üretme ve yaratma melekesi olan dünyanın tek varlığı olduğunun da altını çizmektedir. Nutku (2012)'ya göre; "Bu varlığı yaratıcı bir enstrüman durumuna getirmek ise bilginin, sezginin, kavrayışın, sabrın yol gösterdiği, usta ellerin uzun ve yorucu çalışmalarını gerektirir" (s.5). Ergur'un ifade ettiği üzere:

Merakla izlenen televizyon dizilerindeki entrika sahnelerinde kakışumlu ya da belirsizlik yaratan aralıkların (örneğin artmış dördü *triton*) kışkırtıcılığına, aşk sahnelerinde üçlü ya da altılı aralıkların yumuşatıcı etkisine başvurulması, gerilim ve çatışma sahnelerinde artan tempo ve ses gürlüğünün en kolay kurtarıcı addedilmesi, ağalık ve feodal ilişkiler temelindeki anlatılarda bağırğan üslûpla abartılı vibrato kullanımı gibi birçok kalıplaşmış müzikal ifade gündelik hayatımızın bir ses düzenleme politikası tarafından nasıl kuşatılmış olduğunu çarpıcı bir şekilde gösterir. Müzik dramatik sanatlarla buluştuğu zaman masum bir eşlik edici olmaktan çıkar; ideolojik bir zembereğe dönüşür (url-1).

Kendilerini tiyatro sanatının aktif bir icracısı olarak yetiştiren kişiler, müziğe yatkın olmalı ve iyi bir ritim duygusuna sahip olmalıdır. Bahsedilen bu her iki öge; oyunculuk, konuşma, dans ve hareket dersleri için önem arz etmektedir. Bir öğrenci bu niteliklere sahip değilse, o öğrencinin bu nitelikleri geliştirmesi mümkündür. Ancak bunun için daha fazla zamana ihtiyaç vardır. Kendinde eksik olan nitelikleri geliştirmekle uğraşırken, öğrencinin bu derslerdeki başarı oranı düşebilir (Krebs, 1994, s.255). Gaillard, oyuncu olmak isteyen rol, şarkı ve şiir ezberleyerek sınavlara gelen genç insanların oyunculuk yeteneklerinin ölçümü ve okula

kabullerinde dikkat edilmesi gereken hususları açıkladığı “Oyunculuk Yeteneği” adlı yazısında, adayların sadece canlandırma yeteneğini değil; görsel, işitsel ve bilişsel konularda da malzemelerine bakıldığını dile getirmektedir. Ona göre, adayların müzikçiler gibi müzik sevmesi yetmez, aynı zamanda iyi bir kulak sahibi olması da gereklidir (Gaillard, 1994, s.30). Oyuncu adaylarının müzikal yeteneğinin ölçülmesi tiyatro sahnesi için gereklidir. Çünkü müzik unsuru tiyatrodaki başlangıcından beri yaratıcı bir etmen olarak her daim var olmuştur.

Müzik (özellikle söz eşliğinde) birçok işleve sahiptir. Oyunun atmosferini oluşturur, tanımlar, oyunun düşüncesini belirtir, oyun kişisi yaratmada ve serimleri (bilgi, duygu ve dürtüleri bir şarkıda sunarak) özetler, çeşitlilik sağlar ve kendi içinde zevk vericidir (Brockett, 2015, s.50).

Tiyatro tarihinde yaşanan kırılmalar ile tiyatrodaki müzik kullanımını çeşitli evrelerden geçmiştir. Ancak değişmeyen tek şey, tiyatrodaki kaynağından beri her zaman müzik ile birarada var olduğudur. Tiyatro ile müzik disiplinlerini birarada tutan ortak unsur “ses”tir. Her iki sanat disiplini de insanda işitsel göstergelerin oluşturulması için “ses üretme” üzerine geliştirilen tekniklerden yararlanır. Tiyatro ek olarak, görsel ve bilişsel gösterge üretme tekniklerini de kullanır. Ses ile oyunculuğun ortak sanatları olarak değerlendirilen opera, müzikal veya müzikal tiyatro gibi türler (Bkz. Murtezaoğlu,2019, s.22-29) tarihsel süreç içerisinde tiyatro ile müziğin işbirliğinden doğmuştur. Bu türler arasında yer alan operanın, tam anlamıyla tiyatro ve müzik disiplinlerinin, tıpkı Antik Yunan’daki gibi bütünsel anlamda biraradalığından doğduğunu söylemek mümkündür. Bilindiği üzere opera türü, Rönesans İtalya’sında *intermezzo* adı verilen ve oyunların perde aralarında oynanan müzikli ve eğlenceli küçük skeçlerden evrilmiştir. On altıncı yüzyıldan itibaren pek çok tiyatro eseri, özellikle damalardaki komik sahneler, koro şarkılarıyla ve danslarla bestelenmiştir. Sonraki yüzyıllarda opera tiyatrodan bağımsızlaşarak, ayrı bir sahne sanatı türü olarak algılanmaya başlamıştır (Murtezaoğlu, 2019, s.22-23).

On sekizinci yüzyılda Fransa’da burjuva tiyatrosunun gelişim göstermesiyle “melodram” adı verilen ve tiyatrodaki iki ana formu olan tragedya ve komedyadan farklı bir dram türü ortaya çıkmıştır. Altar’ın ifadesiyle “*melodram, libretto metninin bazen belirli bir müzik eşliğinde ve sırf konuşularak, bazen de yalnız edebi bir okuyuş (declamation) halinde icra edilmesiyle elde edilen bir sanat türüdür*” (2000, s.72).

On dokuzuncu yüzyılda opera sanatı büyük bir gelişim göstermiş ve böylece müzik ile tiyatronun birlikteliği devam etmiştir. Romantizm akımının önde gelen müzisyenleri ve sanatçılarının üretimleri bir opera külliyatı oluşturmuştur. Rossini, Bellini, Verdi, Çaykovski gibi sanatçılar ortaya çıkmıştır. Tragedya ve komedy türleri arasındaki ayırım ortadan kalkmış ve türler birbirine karışmıştır. Gözü yaşlı komedy, domestik tragedya, operet, pastoral komedi gibi türler on dokuzuncu yüzyılda yaygın hale gelmiştir. Romantizmin şekillendirdiği ağır opera anlayışına bir tepki olarak ortaya çıkan operet türü, neşeli, şakacı, sevimli özellikleriyle geniş kitlelerine seslenen müzikli bir sahne oyunu olarak çok tutulmuştur (Murtezaoğlu, 2019, s.24).

On dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde Wagner estetiği ile yeniden kurgulanan tiyatro sanatı, müziğin yaratıcı bir unsur olarak sahnedeki eylemi belirlediği, diğer bir deyişle “müziğin ruhundan tiyatronun yeniden doğduğu”• ilan edilmiştir. Yirminci yüzyılda ise, on dokuzuncu yüzyılın bakiyesi yeni bir birikimin oluşmasını sağlamıştır. Igor Stravinski, Paul Hindemith, Sergei Prokofiev, Bertolt Brecht, George Gershwin, Gian Carla Menotti gibi bestecilerin sanatsal üretimi sayesinde çağdaş müzikli oyunlar ya da operalar ortaya çıkmıştır. İster adı opera, ister müzikli dram, isterse müzikal ya da operet olsun bu türlerin tamamının ortak özelliğinin, tiyatro ile müzik disiplinlerinin sanatsal algılanışı ve icrası ile kurgulanan türler olduğu söylenebilir. Söz konusu bu türleri sahne üzerinde canlandıran ya da icra eden sanatçıların eş düzeyde tiyatro ve müzik sanat disiplinlerine hâkim olması gerekir. Tüm bu türler oyunculuk, diyalog, müzik ve dansın birbiriyle bütünleştiği tiyatral bir gösterim ile seyirciye sunulur. Bu sunumların başarılı bir biçimde sahne üzerinde icra edilebilmesi için seyirciyle canlı bir iletişim kuracak olan sahne sanatçısının yetiştirilmesi sorunu, her dönemde hayati bir önem arz etmiştir. Örnek vermek gerekirse, Akademi’yi kurarak Alman oyunculuk sanatının oluşmasına büyük katkılar sunan Ekhof ve ondan yüz yıl sonra 1840’ta “Tiyatro Okulu Üzerine” başlıklı yazısında görüşlerini dile getiren Devrient, oyunculuk sanatı için ders ve eğitimin gerekli olduğunu, sahnedeki ustaların eğitimsiz olarak dâhice sonuçlar elde edemeyeceğini savunmuştur. Bir oyunculuk okulunun nasıl olması gerektiği hakkında önemli fikirler ileri süren

• Söylem Nietzsche’den hareketle geliştirilmiştir.

Devrient, sanatçı olarak yetiştirilecek öğrencilerin vücutça bir sakatlıklarının olmaması, özellikle konuşma organlarının sağlam olması ve ana eğitime başlamadan önce bir ön eğitimden geçmiş olmaları gerektiğini vurgulamıştır. Bilgisiz olmanın tiyatro sanatçısı olmak için yeterli olduğu düşüncesine şiddetle karşı çıktığını belirten Devrient okula girecek öğrencinin ayrıca taklit yeteneğinin de sınanması gerektiğini düşünmüştür. Ona göre, telaffuz hatalarının kaldırılması ve koşuk ile konuşmanın öğretilmesi için “güzel konuşma sanatı”, “müzik”, öğrencilerin doğru duruşu bulması, yürümesi, selam vermesi, yaklaşması, sahneden çıkması, el sallaması, oturması, çömelmesini öğretmesi için “hareketlerin dili”, açık akıcı bir anlatım biçiminin öğrenilebilmesi için “dil bilgisi”, canlı tasvir, resim ve eski ustaların eserlerinin oynanmasıyla öğrencinin zihnini ve hayal gücünü geliştirecek alıştırmalar yapılması için “edebiyat ve tiyatro tarihi”, canlandırılacak insanların herbirinin tanımlanması için “tarih”, küçük doğaçlama oyunlarıla başlayıp daha sonra yazılan metinlerin sahne üzerinde canlandırılabilmesi için “canlandırma sanatı” adlı derslerin okutulması gereklidir. Gerhard Ebert’in dikkati çektiği üzere, Ekhof ve Devrient gibi zamanın bu ileri insanların yaptıkları bizlerin bugünkü tiyatro ve oyunculuk eğitimi anlayışımızın bir parçasıdır (1994, s.14-15). Diğer bir deyişle bu geçmiş, bugünkü tiyatro ve oyunculuk eğitimi anlayışlarının alt yapısı, geçmişte büyük bir disiplinle çalışan Alman tiyatro insanlarının çizdiği sınır hatları üzerine kurulmuştur.

Türkiye’de tiyatro ve oyunculuk eğitiminin akademik altyapısı büyük ölçüde savaştan kaçan Alman sanatçıların kurduğu eğitim müfredatları üzerine şekillenmiştir. Tanzimat ile başlayan batılılaşma sürecimizde tiyatronun da batılılaşmaya başlaması, usta-çırak ilişkisi ile sürdürülen okulsuz eğitim anlayışından bir kopuşu da beraberinde getirmişti. Darülbedayi’nin kuruluşu ve sonrasında konservatif eğitime geçilmesi, tiyatro ve oyunculuk sanatının “akademik” düzeyde yapılması gerektiğinin önemini bir kez daha göstermiştir. Cumhuriyet’ten sonra Alman etkisi ve bakış açısıyla oluşturulan ilk eğitim müfredatlarımız üzerine şekillenen tiyatro ve oyunculuk eğitimi çeşitli dönemeçlerden geçerek günümüze kadar sürdürülmüştür. Tiyatro ve oyunculuk eğitimi tarihimiz yokluklar, eksikler, sorunlar ile yazılmakta; ama bunun yanında büyük fedakarlıklar ve büyük saygı ile sürdürülmeye devam etmektedir. 1997 yılında gerçekleştirilen Türkiye Tiyatro Kurultayı’nda, “Türkiye’de Tiyatro

Eğitiminin Sorunları” konuşulmuş, tespitler ve çözüm önerileri geliştirilmiştir. Kurultay bildirilerinden (Bkz. Kültür Bakanlığı, 1997, s.159-170) çıkan ortak tespitlere göre; Türkiye’de tiyatro eğitim ve öğretiminin sorunları arasında maddi yetersizlikler ve buna bağlı olumsuzluklar, fiziki şartların yetersizliği, Türkiye’deki tiyatro bölümlerinin ders müfredatlarının çağı geriden takip etmesi, eğitmen sorunu, öğrenci seçimi sorunu, akademik olanla olmayan arasındaki ayrımın belirsizleşmesi, eğitim veren kurumlar arasındaki iletişimsizlik, ülkemize özgü eğitim yöntemlerinin geliştirilememesi; sanatçı öğretmen modeline uygun, çağı yakalayan, yenilemelere ve gelişmelere açık eğitim müfredatlarının oluşturulamaması gibi konu başlıkları sıralanmaktadır. Türkiye’de tiyatro bölümlerinin ders içeriklerinin birçok açıdan dünyadaki gelişmelerin gerisinde kaldığına ilişkin benzer noktalara vurgu yapan Prof. Dr. Sevinç Sokullu’nun tespitleri, somut örnek teşkil etmesi açısından önem arz etmektedir. Sokullu’ya göre;

[o]yunculuk bölümlerinin hemen hepsinde 19.yy. tiyatro düşünürü ve uygulayıcısı Stanilavski’nin oyunculuk anlayışından bir adım ileri giden bir eğitim söz konusu değildir. (Stanilavski oyunculuğunun öğretilmesinde çok kez ciddi bir birikimin olmayışı, kulaktan dolma bilgilerin aktarılması ve dahası kimi “eğitici/öğretici”lerin “oyunculuk yöntemlerini alaya alan” ve oyunculuğu yalnızca yetenek ve sezgiye indirgeyen yaklaşımları, durumu daha da vahim kılmaktadır.) Benzer bir durum rejî, dramaturgi ve tasarım içinde geçerli. Naturalist-Realist rejî ve tasarım anlayışının tiyatro eğitim – öğretimimizde (ve öğreticilerimizde) aşıldığını söylemek olanaklı değildir. Dramaturgide de “yeni” eleştiri kuramlarından habersizlik nedeniyle benzer sorunlar egemendir (1997, s.159).

Sokullu, sorunların tespitini yaptıktan sonra kendi çözüm önerilerini de sıralamakta olup, tiyatrodaki “bütüncül bir eğitimin” önemine büyük vurgu yapmaktadır (1997, s.160). Benzer bir sorunun “Tiyatro Eğitimi ve Sorunları” adlı bildiride de tespit edildiği görülmüştür. Bildiriyi sunan H.Ü. Ankara Devlet Konservatuarı Tiyatro Anasanat Dalı Öğretim Elemanları’nın ortak görüşüne göre:

Ülkemizdeki tiyatro eğitiminde, akademik ahlakı (etik) da kapsayan, belirli akademik ilkeler çerçevesinde bir bütünlük içeren, istikrarlı bir sisteme oturtulmuş eğitim modeli oluşturulamamıştır. Tiyatro eğitimi veren her okul, kendi geleneği, koşulları, politikası bakımından farklılıklar gösterse de, aslında birbirine çok benzeyen ve değişik, alternatif bir eğitim üretemeyen, pratikte de birbiriyle pek iletişimi olmayan, kapalı birer kutu olarak hayatini devam ettirmektedir (1997, s.163).

Bu sorun, eğitim müfredatlarını güncelleştirmek üzere ihtiyaç duyulan noksanlıkları saptamayı güçleştirmektedir. Bildirinin yazarlarına göre “akademik eğitimde gözetilmesi gereken eğitimin bir bütün olması (koordinasyon) ilkesinin

taşıdığı önem üzerinde yeterince düşünülmemesi” (1997, s.164) önemli bir eğitim sorunudur. Yazarların dikkati çektiği üzere:

Programlarda yer alan derslerin, hiyerarşik bir sıra düzenini yansıtır biçimde, “önceliği ve önemli olan dersler” ile “diğerleri” mantığı ile ayrıştırılması, hem öğrenci hem eğitmen hem de eğitimin disiplini ve sağlığı bakımından önemli bir sorun teşkil etmektedir (1997, s.164).

Türkiye’de tiyatro eğitiminin sorunları içerisinde büyük oranda vurgu alan bir başka husus, “tiyatro eğitimcisinin eğitimi” konusu olmuştur. “*Oyunculuk Eğitiminde Eğitimcinin “Eğitimi”nin Önemi*” (2012) başlıklı yazısında oyunculuk eğitiminin uzun bir yolculuğa dayandığını söyleyen Nutku, iyi bir oyunculuk eğitmeninin nasıl olması gerektiğini şu sözlerle açıklamaktadır:

Eğitmen, iyi bir oyuncu olmaktan çok, iyi bir eğitici olduğu için oyuncunun gözünde yücelmelidir. Eğitmen sahne deneyiminin yanında sınıf, stüdyo ya da okul sahnesinde yaşamayı seçen kişi kadar, kendisine benzeyen adaylar yerine özgün oyuncular yaratmalı, kendi sahne deneyimlerini ya da anılarını anlatan yerine, oyuncunun eğitimi konusunda beyin fırtınası yapabilmelidir. Sonuçta sahne pratiğini, oyunculuk kuramına dönüştürebilecek kişi olmalıdır ki model olabilme mertebesine erişsin.

Oyunculuk da temel problem alaylı ya da okullu olmanın önemi gibi gözüke de asal sorun, oyunculunun tek boyutluluğu kaldıramayan yapısıdır. Oyunculuk eğitiminde eğitmenin, literatürü çok geniş olan bu sanat dalında öncelikle pedagojik formasyon edinmesi, yöntembilimsel bir yol benimsemesi kadar evrensel olana yüzünü çevirmiş olması gerekir. Kısacası oyunculuk eğitimi bir method eğitimidir (Nutku, 2012, s.26-27).

Müfredat yetersizliği sorunu ile eğitimcinin eğitimi sorunları, birbiriyle ilişkili sorunlar olarak görülmektedir. Şener’in de dile getirdiği üzere, tiyatro sanatı çok yönlü bir sanattır. Tiyatro sanatının çok yönlülüğü onun bileşik bir sanat olmasından kaynaklıdır. Şener, tiyatro sanatının çok yönlü oluşunun tiyatro eğitimi ve öğretiminde sorun yaratan bir gerçek olduğunu belirtmektedir. Bu sorunun giderilebilmesi içinse bu çok yönlülüğün doğru bilinmesini ve eğitimin geniş bir alanı kapsayacak şekilde düzenlenmesini, eğer bunlar gerçekleştirilemiyorsa eğitimin kapsam alanının sınırlarının iyice belirlenmesi gerektiği önerilerini sunmaktadır (1976, s.27 ve 29). Dolayısıyla, Türkiye’de tiyatro eğitiminin önemli sorunları arasında görülen müfredat yetersizliği sorununun kaynaklarından birisinin, tiyatro/oyunculuk programlarında derslere giren eğitmenlerin entelektüel ve eğitsel becerilerini geliştirememesi olduğu görülebilmektedir. Nutku’nun da ifade ettiği üzere: “[a]ktörü aktör yapan eğitimci en önce kendisini eğitmeli ki eğittiğinden talep ettiğini önce kendinden talep edebilmeli, aktörü aktör yapan eğitimci tepeden bakan değil, kendisi sanatta doyum sağladığı için sahnede

yaşamak kadar sınıfta, stüdyoda, okul sahnesinde de yaşamayı seçecek donanımı taşımalıdır” (2012, s.32).

1997 yılındaki Tiyatro Kurultayı’nda tespit edilen bu sorunlar günümüzde geçerliliğini ne derece sürdürmektedir? Günümüzde aktif olan tiyatro ve oyunculuk müfredatlarına sahip bölümlerde, eğitim-öğretim yapılanmasının genel görünümü içerisinde güncel müfredatlara erişilebilmiş midir? Bu tez çalışması, özel olarak, tiyatro ve müzik disiplinlerinin tarihsel biraradalığından hareketle, Türkiye’de oyunculuk eğitimi verilen tiyatro/sahne sanatları bölümlerinde eğitim gören öğrencilerin müzik disiplini ile ilgili derslerinin içeriği, öğrencileri profesyonel meslek yaşantısına hazırlama yolunda ne derece etkin olup olmadığı gibi konulara yoğunlaşan bir araştırma üzerine kurulmuştur. Giriş yazısının bitiminde, araştırmaya ilişkin temel bilgilere tezin birinci bölümünde yer verilmiştir. Bu bağlamda problem durumu, problem cümlesi, alt problemler, araştırmanın amacı, araştırmanın önemi, varsayımlar, sınırlılıklar ve ilgili araştırmalar tek tek açıklanmıştır. İkinci bölümde kavramsal çerçeve kısmına yer verilmiştir. Bu bölüm altında sırasıyla tiyatro ile müzik disiplinlerinin tarihsel ve estetik birlikteliği, tiyatro eğitiminde müziğin yeri ve önemi ile ülkemizde tiyatro/oyunculuk eğitimi verilen üniversitelerin lisans öğretim programlarındaki müzik içerikli dersler alt başlıkları açılarak, tezin literatür okuması yapılmıştır. Üçüncü bölümde, araştırmanın yöntemi detaylandırılmıştır. Buna göre; yöntemin araştırmanın modeli, evren ve örneklem, veri toplama araçları, araştırmada kullanılan anket formunun geliştirilme aşaması ile verilerin analizi ve yorumlanmasında kullanılan teknikler açıklanmıştır. Dördüncü bölümde, araştırmanın bulgularına yer verilerek, bu bulgulardan hareketle yorumlara varılmıştır. Son bölümde ise problem durumunun güncel görünümüne ilişkin sonuçlara ulaşılmış ve çözüm önerileri sunulmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1.PROBLEM DURUMU

Tiyatro disiplininde müziğin yeri vazgeçilmezdir. Dans, ritim gibi unsurlar müzik dersleri ve müzikal beceriler sayesinde kazandırılmaktadır. Gerek müzikallerde gerekse tiyatro oyunlarında oyuncuların şarkı söylemeleri, ses-nefes kontrolü sağlayabilmeleri, oyunun gerekliliklerine uygun doğaçlama melodi üretebilmeleri, oyunun ritmine uyum sağlayabilmeleri, reçitatif tekniğini kullanabilmeleri müzikal beceriler sayesinde uygulanabilmekte, bu beceriler de müzik dersleri sayesinde sağlanabilmektedir. Tiyatro eğitiminde müzik, oyun yazarının yazdığı metni sahnede canlandırırken oyuncunun tavırlarını, oyunun hikâyesini, kısaca tüm verili durumları inandırıcı bir biçimde seyirciye aktarabilmek için gereklidir. Tiyatro eğitiminde müzik, oyuncunun teknik hünelerini geliştirmek ve oyunu yorumlamak üzere daha çok kullanılır. Tiyatroda müziğin kullanımı, sahne etkisini güçlendirmek açısından son derece etkilidir. Bu nedenle, işitme ve ritim duygusu geliştirmek, koral söyleyiş, şan eğitimleri yaygın olarak okutulmaktadır. Tiyatroda müzik, oyuncuların seslerinin nasıl duyulduğu ile ilgili olduğu kadar, bir oyunun müziği, farklı şarkıları ve oyunun tamamında arka planda sürekli duyulan fon müziği olarak da kullanılabilir. İlâveten çalgılar ile birlikte söylenen şarkılar, müzikal tiyatro ve operada olduğu gibi, içsel yapının bir parçası olarak kullanılabilir. Tiyatro disiplininde müziğin yerinin vazgeçilmez olduğu gibi, tiyatro/oyunculuk eğitiminde de müzik profesyonel mesleki yaşantının yadsınamaz bir parçasıdır. Bu bağlamda araştırmanın problem cümlesi aşağıda oluşturulmuştur.

1.2.PROBLEM CÜMLESİ

Lisans düzeyinde tiyatro/oyunculuk öğretim programlarında görev yapan öğretim elemanlarının müzik ile ilgili derslere ilişkin görüşleri nelerdir?

1.3.ALT PROBLEMLER

Tiyatro/oyunculuk lisans öğretim programlarında görev yapan öğretim elemanlarının;

- 1- Tiyatro/oyunculuk lisans öğretim programlarında yürütülen müzik derslerinin içeriğine ve süresine ilişkin görüşleri nelerdir?

- 2- Tiyatro/oyunculuk lisans öğretim programlarında müzik derslerini yürüten öğretim elemanlarının nicelik (sayı) ve nitelik durumlarına ilişkin görüşleri nelerdir?
- 3- Tiyatro/oyunculuk alanında öğrenim gören lisans öğrencilerinin müziksel becerilerini profesyonel oyunculuk performansına dönüştürmesine ilişkin görüşleri nelerdir?

1.4.ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu araştırmada, lisans düzeyinde tiyatro/oyunculuk öğretim programlarında görev yapan öğretim elemanlarının müzik ile ilgili derslere ilişkin görüşlerinin tespit edilmesi amaçlanmıştır.

1.5.ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Tiyatro/oyunculuk bölümlerinde öğrenim gören öğrencilerdeki müzikle ilgili derslerden edinilmesi gereken becerilerin tiyatro eğitiminin gereklilikleri doğrultusunda gerçekleştirme düzeylerinin saptanması açısından önem taşımaktadır.

1.6.VARSAYIMLAR

Araştırmaya katılan öğretim elemanlarının anket sorularını içtenlikle yanıtladıkları varsayılmıştır.

1.7.SINIRLILIKLAR

Bu araştırma; tiyatro/oyunculuk lisans öğretim programlarında oyunculuk ve müzik derslerini yürütmüş en az yüksek lisans derecesine sahip ve alanında en az beş yıl ve üzeri mesleki tecrübesi bulunan öğretim elemanları ile sınırlandırılmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

2.KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. TİYATRO İLE MÜZİK DİSİPLİNLERİNİN TARİHSEL VE ESTETİK BİRLİKTELİĞİ

Sözcük tanımı itibari ile tiyatro, “1.Dram, komedi, vodvil vb. edebiyat türlerinin oynandığı yer”, “2. Bu türleri, izleyiciler önünde oynama sanatı”, “3.Oyun yazma sanatı”, “4.Yazılmış oyunların tümü” (TDK, 1992, s.1479) biçiminde tanımlanmaktadır. Tiyatro, pratik sanatlar/endüstriyel sanatlar(zanaat) ile güzel sanatlar biçiminde ayrılan iki ana kategori (Servetoğlu, 2002, s.31) arasında “güzel sanatlar” kategorisinde yer almaktadır. Güzel sanatlar kendi içinde; plastik sanatlar(mimari heykel, kabartma, resim, minyatür, süsleme), fonetik sanatlar(şiir, müzik) ve ritmik sanatlar(tiyatro, pandomim) olarak üçe ayrılmaktadır (Mülayim, 1994, s.21). Ritmik sanatlar kategorisinde yer alan tiyatro, diğer ritmik sanatlar gibi **hareketin** temel olarak biçimlendirdiği bir sanattır.

Tiyatro klasik sınıflandırmaya göre **dramatik**(ritmik, karma) sanatlar kategorisine de girmektedir. Tiyatroya dramatik niteliğini kazandıran en önemli unsur, taklide dayalı (mimetik) bir doğaya ait olmasıdır. Çünkü tiyatro sanatı, ortaya çıktığı tarihsel ve kültürel koşullar içerisinde bir **mimesis** olarak değerlendirilmiştir. Tiyatronun mimetik doğasına dikkati çeken ilk isim Aristoteles (2005) olmuştur. Onun tiyatroya ilişkin görüşlerine değinmeden önce, mimesis kavramını açıklamak yerinde olur. Mimesis:

Antik estetiğin ve drama kuramının temel kavramı; yansıtma kuramının temelini oluşturan sanat kategorisi, sanatın özgüllüğünü açıklamak amacıyla ortaya konmuş estetik kavram.

Taklit anlamına gelen **Mimesis**, gerçekliğin kopyasını vermektten özgürce yaratıcı öykünmeye kadar çok geniş bir anlam yelpazesini içermektedir. *Aristoteles*, **Poetika**'nın ilk üç bölümünde, mimetik sanatların, yani gerçekliği yansılayan sanatların bir sistemini ortaya koymaya çalışmış; tiyatro alanında oyun yazarını, oyuncuyu, koro ve müzikçileri, mimetik sanatçılar sınıfına koymuştur. **Mimesis** kavramını sanat kuramının (estetiğin) merkezine koyan Aristoteles'e göre, sanat, hareket ve eylem halindeki insanın taklididir (Çalışlar, 1993).

Tiyatro sanatı, Antik Yunan uygarlığının Arkaik Çağı olarak tarihlendirilen M.Ö VII. ve VI. yüzyıllardaki ritüel uygulamalarından evrilmiştir. Bu ritüel uygulamaları arasında, Antik Yunanların bolluk ve bereket tanrısı olarak taptığı Dionysos onuruna yılda dört kez düzenlenen tarım ritüelleri yer almaktadır. Yunan

toplumunda Dionysos için yapılan çok sayıda ritüel mevcuttur ve bunların çoğu gizli ayinlerdir. “Ölüm ve Yeniden Doğum”, “Kurban ve Bereketlilik”, “Cinsellik, Şarap ve Şölen” ve “Tanrı Temsili ve Maske” (Sarıkaya, 2019, s.24) başlıkları altında tasnif edilen ritüeller, tiyatral nitelikli gösterimlerden dramın doğmasına, daha bilindik söylemle ritüelden drama geçişin gerçekleşmesine vesile olmuştur.

Dionysos kültü yazınsal bir form olarak ortaya çıkan Yunan dramının temel kaynağıdır. Kendinden daha eski olan diğer tanrısal kültürlerden benzer özellikler devralmış olsa da Dionysos kültürünü türünün tek örneği yapan en önemli özelliği, bugün tiyatro sanatının iki önemli dramatik formu olan komedyaya ve tragedyaya yaratmış olmasıdır. Dionysos’un tragedyaya ve komedyanın yaratıcısı olması, acı çekme ve ölümün, sevinç ve yaşam ikileminin tanrısı olduğu içindir (Green ve Handley, 1995, s.23). İkilemleri bünyesinde barındıran mitlerin kahramanı olan bolluk ve bereket tanrısı Dionysos’un bu arada kalmışlığı, Dionysosçu ritüellerde “karşıtlıkların bir arada olması durumu”nu yaratmıştır. Dionysosçu ritüellerin bir uzantısı olan Antik Yunan tiyatrosu, dinsel vurguyu bırakmadan sanatsal nitelikler geliştirirken Dionysosçu ritüellerin bu durumunu oyunların temel ilkesine dönüştürmüştür (Sarıkaya, 2019, s.24).

Antik Yunan tiyatrosunun ilk dramatik formu olan tragedyanın İ.Ö. VII. Ve VI. yüzyıllarda yapılan Dionysos ritüellerinde seslendirilen *dithirambos* şarkılarından doğduğu varsayılmaktadır. Aynı şekilde komedyaya formunun da bu ritüellerden evrildiği kabul edilmektedir. Her iki dramatik formda da ağırlıklı olarak koro ayinsel şarkılar söylemektedir. Şener’in aktarımına göre:

Bu koro şarkılarını söyleyenler, Dionysos’un kutsal hayvanı olan teke kılığına giriyor, şarkılar söylüyor, kaba saba danslar yapıyorlardı. Giderek belli biçim kalıplarına göre yazılmaya ve şiirsel bir nitelik kazanmaya başlayan bu koro şarkılarına bir de konuşan kişi *hipokrites* (yanıt veren) eklenince tiyatronun *dialog* çekirdeği oluşmuş oldu. Yunanca teke anlamına gelen *tragos* sözcüğü ile şarkı anlamına gelen *aoide* sözcüğünün birleşmesi ile bu konuşmalı şarkı *tragoidia* (tragedya) adını aldı ve dinsel törenin bir parçası olmaktan çıkıp bir sanat gösterisine dönüştü. Komedyanın Dionysos için düzenlenen bağbozumu törenlerinden doğduğu varsayılır. Bolluğu, üremeyi kutsayan ve köylerde yapılan halk geçit törenlerine *komos* deniliyordu. Komedyaya, bu eğlenceli geçit törenlerinde yapılan açık saçık taklitlerin düzenli bir biçim kazanmasıyla oluşmuştur (Şener, 1998, s.16).

Antik Yunanda tiyatronun doğuşu, M.Ö. VI. yüzyılda başlayan Büyük Dionysia Şenliği ile gerçekleşmiştir. Bu şenliklerde seslendirilen kutsal ezgiler tiyatronun doğuşuna kaynaklık etmiştir. Atina tiranı Peisistratos zamanında, ozanlar arasında devlet destekli ödüllü yarışmaların düzenlenmesi ile ritüelden

sanata bir evrilme süreci geçiren tiyatro bir sanat formu olarak varlığını sürdürmüş ve günümüze kadar gelmiştir. Bu bilgilerden yola çıkarak, tiyatronun müzik disiplini ile olan tarihsel ve estetik birlikteliği Antik Yunan kaynağına kadar götürülebilmektedir.

Henüz bir sanat formuna evrilmeden önce ritüel olarak icra edilen ilk tiyatral gösterimlerde *dithyrambos* korusu büyük oranda müzikal unsuru oluşturmuştur. Ritüelden drama dönüşüm sürecinde gösterimlerde farklı konuşma tarzları ortaya çıkmıştır. Brockett (2000, s.36) bu konuşma tarzlarını diyalog şeklinde konuşma, resitatif (ezgili konuşma) ve şarkı olarak belirlemiştir. Ona göre, oyuncunun bugünün opera şarkıcılarının yaptığı gibi sesini eğitmesi ve çalıştırması, anlatımın başlıca aracının ses olduğunu ortaya koymaktadır. Kadın rollerini erkeklerin oynadığı, oyuncuların oyun boyunca maskeli olduğu, bu müzikli ve danslı gösterimlerde şarkılara ve ezgili konuşmalara fazlasıyla yer verildiği anlaşılmaktadır.

Drama dönüşmeden önceki ritüel formların özünün, ritim, dans ve müzikten oluştuğu varsayılmaktadır. Teraman'ın (2007, s.41) belirttiğine göre, Dionysos kültü coşkulu ve heyecan dolu bir inanç sistemine sahiptir. Bu sistemde, şarap tanrının hediyesidir ve ritüel esnasında tanrının kanını temsil eden şarabın yardımı ile yaşanan dini vecd hali, tanrının ölümlü müridlerini bu esriklik anlarında Dionysos'un kutsal teke sürüsü haline dönüştürür. Dionysos'a tapınan müridler onun adına düzenlenen bu coşku yüklü törenler esnasında özellikle Delphi ve Thebai'ye yakın olan dağ sırtlarında flütler, tympana ve çan tokmaları eşliğinde dans etmektedir.

İ.Ö. V. yüzyılda Atina'daki Dionysos ritüellerinden dram yarışmalarına dönüşen sanatsal gösterimlerde yazılı metinleri günümüze kalan büyük Yunan ozanları Aiskhylos, Sophokles, Euripides ile Aristophanes ilkel törensel kalıntılardan öğrendikleri oyun formunu geliştirerek yapıya taklit (mimesis) ağırlıklı bir yorum getirmişlerdir. Antik Yunan oyunlarından hareketle sanat ile tiyatro konusundaki kuramsal görüşlerini bütünlüklü olarak sunan ilk düşünür olan Aristoteles (İ.Ö. 384-322), Poetika adlı eserinde tragedyanın tanımını yaptıktan sonra tragedyanın öğelerini sıralamış ve bu öğeleri de sırasıyla açıklamıştır. Ona göre,

Bunlar: *öykü (mythos), karakterler, dil, düşünceler, dekorasyon [görüntü] ve müzik*'tir. Bunlardan ikisi (dil ve müzik), taklit araçlarını, birisi (dekorasyon) taklit tarzını ve geri kalan üçü de (öykü, karakter ve düşünceler) taklit nesnelere oluşturur. Tragedyanın sahip olduğu bütün öğeler bunlardır. Bunları yalnız bazı tragedya ozanları kullanır. Çünkü, her tragedya, dekorasyon'a, karakterlere, bir öyküye, dile, müziğe ve düşünce birliğine dayanır (Aristoteles, 2005, s.23)

Bu unsurlar arasında en önemlisi öyküdür. Karakter unsuru ikinci önemdedir. Aristoteles'in öyküye yüklediği önemi tragedyanın tanımında görebiliyoruz. Aristoteles'in ifadesi ile "*tragedya* ahlaksal bakımdan ağırbaşlı, başı ve sonu olan belli bir eylemin taklididir; sanatça güzelleştirilmiş bir dili vardır; içine aldığı her bölüm için özel araçlar kullanır; eylemde bulunan kişilerce temsil edilir" (2005, s.22). Tragedyanın tanımında da görüldüğü üzere Aristoteles olaylar dizisini tragedyanın en önemli ögesi olarak görmektedir. Olaylar ona göre uygun bir biçimde birbirine bağlanmalıdır. Çünkü tragedya kişilerin aksine eylemlerinin, neşe ve felakete sürmekte olan bir yaşamın taklididir. Tragedyalar karaktere dayanmadan olabilir ancak bir öyküsü olmadan, eyleme dayanmadan olamaz (2005, s.23-24).

Şener'in (2003, s.32) vurguladığı üzere, Tragedyanın öğeleri arasında yer alan öykü, karakter ve düşünce taklidin konusunu oluşturur iken, dil görüntü ve müzik taklidin araçları olarak tragedyada kendisine bir yer bulur. Tragedyanın dili (diksiyon), vezinli veya vezinsiz olabilir. Şarkı, tragedyanın en önemli süsüdür.

Aristoteles **Poetika** adlı eserinde tragedyanın müzik ile ilişkisi üzerinde ayrıca durmuştur. Önem sırasına göre tragedyanın öğelerini açıklarken ilk sıraya öyküyü yerleştiren Aristoteles, daha sonra sırasıyla karakter, düşünceler ve dil unsurlarını sıralamıştır. Ona göre "*tragedya sanatını zenginleştiren araçlar arasında geri kalan öğelerin en önemlisi müzik*'tir" (2005, s.26). Dil ve görüntü ile beraber üçüncü anlatım aracı olan müzik unsurları, Antik Yunan sanatı içerisinde yalnızca tragedya formunda bir arada bulunur. Müzik, görüntü unsuru ile beraber kullanıldığında, tragedyaya özgü etkiyi yaratmadaki katkıları bakımından Aristoteles'in **Poetika** adlı eserinde kendisine bir değerlendirme alanı bulmuştur (Şener 2003, s.41-43).

Oscar Brockett (2000, s.38), müziğin Yunan tiyatrosunun bütünleyici bir parçası olduğunu belirtmektedir. Ona göre müzik, Yunan tiyatrosunda ezgi ile söylenen bölümlere eşlik etmiş ve koro şarkılarının ayrılmaz bir bölümünü oluşturmuştur. Kelimelerden ayrı, yalnızca özel efekt yaratmak için çok nadir

kullanılmıştır. Başlangıçta müzik eşliğinin olasılıkla sözcüklerin anlaşılmasını sağlamaya hizmet etmesi için kullanıldığını dile getiren Brockett, Euripides zamanından itibaren müzik eşliğinin daha özenli yapıldığını ve pek çok sözcükte tek hecelerin uzun ses titreşimleri ile uzatıldığını ifade etmiştir. Brockett ayrıca müziği kimin bestelediğinin bilinmediğini de belirtmektedir. Bazen bunu yazar yapmış olabilir, ancak ona göre çoğunlukla beste işini o dönemin koşullarında flüt çalgıcısının yapmış olma ihtimali mevcuttur.

Tragedyalar resitatif ve şarkı biçimindeki müzikal unsurların görünür olduğu en eski tiyatro formudur. Aiskhylos ve Sophokles'ten günümüze kalan tragedya metinlerinde konuşma, resitatif söylem ve şarkı bölümlerinin olduğu anlaşılmaktadır. Aristoteles'in bölümlenmesine göre tragedya *Prologos* (giriş), *Epeisodion* (orta bölüm) ve *Eksodos* (bitiş) olarak üç ana ayrılmıştır (Latacz, 2006, s.61).

1.*Prologos*(‘ön konuşma’): Tragedyanın koro çıkmadan önceki tüm bölümüne prologos (ön konuşma) denmiştir.

2.*Epeisodion* (“epizot”): Araya giren bir ek parça vazifesi gören bir tragedyanın koronun şarkı bölümleri arasındaki tüm bölümü anlamına gelen kısmına epeisodion (epizot) denmiştir. Bu bölümde daha çok koro şarkıları ile oyuncu epizotları birbirini takip eder. Bir Epeisodion kısa veya uzun olabilir ve bir yada birden çok oyuncunun giriş ve çıkışından meydana gelebilir. Bazı tragedya metinlerinde epeisodion yerine *stasima* (stasimon’lar) ve *kommoi* (kommos’lar) yer almıştır.

3.*Eksodos*: Tragedyada koro şarkısı bittikten sonraki diğer tüm sözlü bölümlere eksodos denmiştir.

Brockett (2000, s.38), Yunan dramları içinde müziksel bölümlerde eşlik ton bakımından bugünkü modern obua veya klarnete benzeyen tek bir flütün kullanıldığını belirtmektedir. Buna ek olarak lir, boru ve vürcümlü çalgıların farklı biçimlemelerini içeren diğer aletler ise yalnızca özel efekt yaratmak için gerektiğinde kullanılmıştır. Flüt çalgıcısı, koronun önünde ve amfi tiyatrunun tam ortasında yer alan dairesel orkestra alanına konumlanmıştır. Fakat sonra nerede yer aldığı belirsiz kalmıştır. Bazı tarihçilere göre, flüt çalgıcısının oyunlar esnasında giydiği tahta ayakkabı müzikal bölümlerin temposunu sağlamıştır. Bazı

gösterimlerde ise oyuncunun kendi ezgili konuşmasına ya da şarkısına eşlik etmek üzere performansı esnasında lir kullandığı da olmuştur.

Zimmermann (2017, s.41), M.Ö. V. yüzyılda oynanan bir oyunda en görkemli kısımların solistler ya da koro ile birlikte şarkılar söylenen, danslar edilen kısım olduğunu ifade etmektedir. Onun dikkati çektiği üzere müzik, dans ve sahneleme Antik Yunan gösterimlerinin olmazsa olmaz öğeleri olmuştur. Antik Yunan dramasının ayrılmaz ikilisi olan müzik ve dans, bir oyun sahnelenirken, farklı koreografiler, ritimler kullanılmasını gerektirmiştir. Bu sebeple duyu aktarımını sağlayan en önemli sanatsal etken müzikal biçim ve koreografiler olmuştur. Onlar aracılığıyla karakter özellikleri, duygu durumları, eylemler nakledilebilir olduğu konusunda Antik ve modern kuramcılar fikir birliği içerisindedir.

Yunan dramalarında söz ile ezgi arasında dengeli bir ilişki kurulmasına dikkat edilirdi. Fakat Pers Savaşları'ndan sonraki dönemlerde bu ilişki değişikliğe uğramıştır. Söz ve içerik giderek arka planda kalmış, Müziğin etkisi ise giderek artmıştır. Müzikte yaşanan bu değişimi Pratinas ismiyle günümüze kalan bir koro şarkısı ile eleştiren bir metin günümüze kalmıştır (Zimmermann, 2017, s.42). Zimmermann'ın Pratinas'tan alıntıladığı koro şarkısı, müziğin oyunun anlamından daha çok ön plana çıkarılmasını ve dramanın bir gösteriye dönüşmesini yine şarkı olarak eleştirmekte ve eleştiri yapıırken dahi müziğin araç olarak kullanıldığını bize göstermektedir:

Bu gürültü de ne böyle? Bu koro şarkısı
ve bu dans da ne böyle?
Dionysos'un sunağına gürültüyle
yaklaşmaya cüret edenler de neyin nesi böyle?
...
Musalar şarkıyı baş tacı yaptılar.
Oysa flüt yalnızca yardımcı rolde olmalı.
Çünkü flüt dediğin bir hizmetkâr.
Olsa olsa neşeli geçit törenlerinde ve
sarhoş erkeklerin kapı önlerinde çıkardıkları kavgalarda başı
çekmeli.
Renkli bir kurbağanın nefesine sahip olan şunu [flütü] çalm
yerlere!
Tükürük israfına yol açan,
dinmek bilmeyen tiz sesiyle

ritim tutturamayan,
delik deşik gövdeli şu flütü
yakın gitsin. (Zimmermann, 2017, s.43)

Pratinas'ın müziğin ön plana çıkarılmasına yaptığı şarkılı eleştirinin sebebi, dramın amacının hikayenin içeriğini nakletmekten ziyade sesin ya da müzik aletlerinin konudan bağımsız olarak yabancılaştırılmış bir ses aracı biçiminde kullanımının Yunan dramında yaygınlaştırılmasıdır. Platon'da bu durumu “müzikal mimetizm” olarak ifade ederek bunu keskin bir dille eleştirmiştir. Taklide dayanan bir sunum biçimini ifade eden müzikal mimetizm, ritim ve makam çeşitliliğine, özellikle ritim ve armoni değişkenliğine dayanır (Zimmermann, 2017, s.44-45). Burada kastedilen dramatik bir gösterimin üç ana bileşeni olan söz, müzik ve dans unsurunun birbirinden kopmasının eleştirisidir. Tiyatronun müzik ile Antik Yunan'da başlayan tarihsel ve estetik birlikteliği gelecek yüzyıllarda birbirinden koparak farklı disiplinler olarak anılacaktır. Ancak Antik Yunan dramının etkin olduğu yüzyıllarda koronun ağırlıklı olarak müzikal unsurları oyunların temaları ile içerik olarak uyumlu bir biçimde kullandığı, Antik şair ve bestecilerin çoğunluğunun yapıtlarında dilin sunduğu ezgisel olanakları bütünüyle kullanma gayreti içerisinde olduğu günümüze kalan papirüslerden ve yazıtlardan anlaşılmaktadır. Koronun burada önemli işlevlere sahip bir varlığı olduğunu görüyoruz:

Yunan tiyatrosunda koronun birkaç işlevi vardı. Birincisi, oyunda bir karakterdir; öğüt verir, düşüncelerini açıklar, soruları sorar, bazen de oyunda etkin bir rol alır. İkincisi, çoğu kez olayların toplumsal ve ahlaki çerçevesini belirler ve aksiyonun yargılanışında kullanılacak bir norm ileri sürer. Üçüncüsü, yazarın olaylara ve karakterlere seyirciden beklediği tepkiyi göstererek, ideal bir seyirci gibi hizmet eder. Dördüncüsü, koro baştan sona oyunun ve tek tek sahnelerin duygu durumunu belirlemede katkıda bulunur ve dramatik etkiyi artırır. Beşincisi, hareketi, gösteriyi, şarkı ve dansı ekleyerek teatral etkililiğe pek çok katkıda bulunur. Altıncısı, duraklar ve geciktirimler [süspanlar, -ç.n.] yaratıp seyircinin neler olduğu ve neyin gelmekte olacağı üzerinde düşünmesine yol açarak önemli tartımsal bir işlevi yerine getirir (Brockett, 2000, s.37)

Hem tragedya hem de komedyalarda bir kural olarak korolar ara sıra farklı yönlerden ya tek tek ya da küçük kümeler halinde görkemli bir yürüyüş gerçekleştirerek amfi tiyatrodaki orkestra yuvarlağına yerleşirlerdi. Koronun kullandığı ezgisel kalıpların birçoğunun hep bir ağızdan şarkıyla ve dans ederek okunduğu, bazı gösterimlerde ise koronun önce dans edip sonra şarkı söyleyen iki kümeye bölündüğü bilinmektedir. Koronun zaman zaman bir karakterle diyaloga

girdiği ve her bir koro üyesinin daha seyrek de olsa birer dize söyleyebildiği olabilmıştır. Oyunculukta olduğu gibi koro üyelerinin de hikâyedeki durumlara uygun olarak tepkide bulunduğu varsayılmaktadır. Ancak epizotlar boyunca koro üyelerinin nasıl kümelendikleri orkestra yuvarlağına nasıl yerleştirildikleri veya koro şarkıları esnasında nasıl bölündükleri bilinmemektedir (Brockett, 2000, s.37).

İlk olarak Antik Yunan tiyatrosunda beliren tiyatro ile müzik disiplininin tarihsel ve estetik biraradalığı, koronun giderek önemini yitirmesi, oyunların ana olay örgüsünden bağımsız ve sembolik olarak gösterimlerde bulunması ile zedelenmiştir. Diğer bir deyişle müzik, Antik Yunan'daki gibi, bir gösterimin iki ana unsuru değil; ancak tiyatronun yardımcı unsurlarından biri olarak metin kurgulamadaki ve sahnelemedeki varlığını sürdürmeye devam etmiştir.

On dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde tiyatrodaki karşı-gerçekçi eğilimler ortaya çıkmıştır. Bu eğilimleri önemli ölçüde etkileyen iki düşünür mevcuttur. Bunlardan biri, 1813-1883 yılları arasında yaşayan Richard Wagner ile 1844-1900 yılları arasında yaşayan Friedrich Nietzsche'dir. Her iki düşünür de **tiyatro** ile **müziğin** Antik Yunan uygulamalarındaki gibi, anlamlı bir bütün içinde bir arada kullanımını savunmuştur.

Wagner'in sanat anlayışı, Hegel felsefesinin ve romantik sanat anlayışının izinde şekillenmiştir. Bu etki ile benzetmeci gerçekçiliğin karşısında yer alan Wagner'e göre sanat, insanın ve insan doğasının bir ifadesidir. Sanatı yaratan yaşam dürtüsü içgüdüsel olanı ve bilinçdışı olanı bizlere tanıtır. Sanatı dinsel, ölümsüz ve yaşamın iç zorunluluğundan doğan bir ifade aracı olarak kabul eden Wagner, gerçek sanat bir çalım, bir kapris işi değildir. Kişi asal yaşam gerçeğini ancak sanat yolu ile kavrayabilir. Bu denli üstün bir işlevi olan sanatın alt türlerinin tek tek her biri ile değil, bu türlerin her birinin bu sanat yapıtındaki ortak çabası ile ifade edilebilir. Ona göre geleceğin sanatı, tüm sanatların ortak bir ürünü olarak *birleşik sanat yapıtı* (*Gesamtkunstwerk*) adı verilen ortak bir üründe bir araya getirilmelidir. Birleşik sanat, sanatların en idealidir (Şener, 2003, s.222).

Brockett'e göre **müzik dramının** etkili olmasını diğer bir deyişle sözlü tiyatrodan ziyade müzik ile sözün bir arada olduğu bir sahne yaptı modelini savunan Wagner:

“Shakespeare ile Beethoven’ın ustalıklarını birleştirmek için dramın “müziğin büyüülü pınarında ıslanması”nı öneriyordu. Oyuncunun kişisel kaprislerine göre yorumun yön değiştirdiği sözlü dramla kıyaslandığında, ezgi ve tartım ile müziğin gösterim üzerinde daha büyük bir denetim sağlayacağını da tartışıyordu. Wagner için, müzik-dramının etkili olması gösterime ve aynı zamanda da besteye dayanıyordu” (2000, s.489).

Wagner, ilk olarak 1833 yılında bir senfoni ve bir uvertür yazarak kendisini tanıtmıştır. 1834 yılında Magdeburg Tiyatrosu’nun müzik direktörü olan Wagner, 1836 yılında “Liebesverbot” adlı ilk operasını besteleyerek, direktörlüğünü yaptığı tiyatrodaki sahneye koymuştur. 1837-1839 yılları arasında Riga’da orkestra şefliği yapmış, ardından Riga’da, bir süredir yazmayı planladığı “Rienzi” operasını yazmaya başlamış ve Paris’te bitirmiştir. Wagner Paris’te geçirdiği yılları “açlık yıllarım” diye nitelendirmiş olsa dahi bu dönemde, en çok sahnelenen yapıtlarından biri olan “Uçan Hollandalı” (Fliegender Hollander) adlı operayı yazmıştır. Bu döneme kadar olan çalışmaları “1. Yaratma Dönemi” olarak kabul edilen Wagner artık farklı stiliyle ve müziğe kazandırdığı yeni etkilerle birlikte “yenileyici” olarak tanınmaya başlamıştır. Sanatçının “2. Yaratma Dönemi” olarak nitelendirilen dönemi ise 1842-1859 yıllarını kapsamaktadır (Aray, 2019, s.5).

Wagner, müziği Antik Yunan dramındaki ağırlığı kadar, modern dramda da önemli görmektedir. Ona göre, bütün sanatlar arasında dram sanatı en üstün konumda yer alır. Bu nedenle dram sanatı akıl ile değil, duyular aracılığı ile algılanacak biçimde organize edilmelidir. Dram sanatının özü **müzikten** oluşur. Wagner’e göre “*müzik dramın ruhudur*”. Bestecinin anlayışıyla insan ruhunun yüce çelişkilerinin en dolaysız anlatım aracı haline gelen müzik, Wagner için soyut, ilkel ve ruhsal derinliklerin sergilenmesidir (Candan, 2013, s.5). Bu düşüncelerinden de anlaşıldığı üzere Wagner, müzik olmadan dramın eksik bir form olduğuna işaret etmektedir. Wagner’in eserleri ve kuramında, düşüncelerinde ortaya koyduğu dram türü, müziğin insan duyularına hitap ederek insanın ruhsal, ilkel derinliklerine nüfuz eden mitolojik, simgesel ve düşsel müzik ağırlıklı bir dram türüdür. Geleceğin dram sanatı olarak Wagner tarafından geliştirilen bu tür önerisi; “müzik, yazın ve oyunculuk sanatlarının bir ortaklık içinde seyirci üzerinde etki yapabilmesidir” (Candan, 2013, s.7).

Wagner’in önerdiği, tiyatro ile müziğin güçlü bir biçimde bir arada kullanımını gerektiren bu yeni dram türünün yaygınlaşabilmesi için “rejisör” unsuruna gerek duyulmuştur. Müzik dramının etkili olmasının gösterime ve aynı

zamanda besteye bağılı olduğunu savunan Wagner, diyalogu ve müziğı bir sentez içinde *birleşik sanat yapıtı*'na dönüştürmek için yazar-bestecinin yapıtın her parçasını denetlemesi gerektiğini ifade etmiştir (Brockett, 2000, s.489-490). Opera sanatının ideal birleşik sanatı gerçekleştirdiğı ve idealin arı ışığı yansıttığını savunan Wagner, operada şairin, aktörün, ışık ve resim ustasının bestecinin sanatı bir araya gelirken maddecilikten arınmış, lekesiz bir sanat biçimi yarattığını savunmuştur. Ona göre, dram ögesi gerçek dünyayı, müziğı, biçimsel güzelliğı ve duyguyu dile getirmektedir (Holt, Rinehart ve Winston'dan akt. Şener, 2003, s.222-223).

Alman filozof Friedrich Nietzsche (1844-1900), insan yaratıcılığının doğası meselesine eğildiğı **Müziğın Ruhundan Tragedyanın Doğuşu** (2014) adlı ilk kitabında tiyatro ile müzik sanatının biraradalığına vurgu yapmaktadır. Ona göre, tragedyanın doğuşu, müziğın ruhundan gerçekleşmiştir. Tragedya formu, dürtüsel (dionysiak) olan ile akılcı (apollonik) olanın birlikteliğinden meydana gelmiştir. Nietzsche'nin düşüncesinde *dionysiak* olan müziğı; *apollonik* olan da heykel sanatını temsil etmektedir. Tiyatro, müzikal unsurlar ile heykelsi üç boyutluluğun birleştiğı bir sanat türüdür. Tiyatroda *dionysiak* olan (öz) ile *apollonik* olan (form) birbirine karşıtlıklarına rağmen yanyana durmayı becerebilmiş olmaları sebebiyle tragedya ortaya çıkmıştır. Sokrates öncesi Antik Yunan tiyatrosunda üretilen tragedya formunda tiyatro ile müziğın uyumlu olarak kullanıldığı ve bu iki disiplinin bir arada olduğunu iddia eden Nietzsche, yunan sanatının Sokrates'ten itibaren bu ritüelistik özünü kaybetmeye başladığını ve tiyatronun sadece akılla kavranan bir yozlaşmış sanata dönüştüğünü savunmuştur. Ona göre bu yüzden Antik Yunan sanatı biricikliğini yitirmiştir. Antik Yunan tragedya yazarı Euripides'ten itibaren ise, tiyatro ile müziğın birbiriyle uyumlu bir denge içinde yapılanan ritüelistik tragedya tarih sahnesinden silinmiştir.

Yunan tragedyasında; "*Dionysos ögesi, kendinden geçmeyi, bahar ateşini, esrikliğı, vecd halini temsil eder.(...) Apollon ögesi, dingin bir sanat anlayışını temsil eder. (...) Bu iki ögenin insanlık tarihinde ve tragedyanın doğuşunda yeri olmuştur*" (Şener, 2003:223). Nietzsche'nin saptadığı bu iki estetik ilke, tiyatro ile müzik disiplinlerinin birarada algılandığına işaret etmektedir. Özetle Nietzsche'ye göre Antik Yunan sanatında bir zamanlar karşıtlıkları bir denge içerisinde yan yana sunan trajik form, müziğın ruhundan doğmuştur. Ancak o trajik form, müzikten

uzaklaştıkça özünü yitirmiş ve bugün diyalog biçiminde algılanan dram formuna dönüşmüştür. Şener'in (2003, s.224) Nietzsche çözümlemesine göre trajik karşıtlıkları bünyesinde barındıran tragedya formu Apolloncu öge, diyalogda ortaya çıkar. Metinlerdeki diyalog ögesi; düzeni, fanteziyi, toplumu ve devleti temsil eder. Daha çok plastik sanatlara egemen olan Apolloncu öge, aşırılığa, düzensizliğe yer vermez. Dionysosçu öge ise tragedyanın *satyr* korosunu, bu koronun yansıttığı ilkel heyecanı, kendinden geçme halini, esrikliliği, coşkunu, sevinci ve güçlülük duygusunu temsil eder. İnsanın doğa ile kaynaşması, kendinden geçerek şifa bulması koro aracılığıyla gerçekleşir. Bu iki yaratıcı güç birbirini ateşleyerek sanatın evrimleşmesini sağlamıştır. Tragedya bu iki ögeyi soylu bir biçimde birleştirmiştir. Tragedyada epik şiirin ustaca düzenlenmiş ölçülü biçimi ile koro şarkısının ve dansının coşkusu bir araya gelmiştir.

Koro, Tanrı Dionysos'un coşturduğu kalabalıktır, büyüleyicidir, kendinden geçiricidir. Apollon ise, sahneye, arı, duru, anlaşılır şiire egemendir. Doğadan gelen güç, Apollon'dan gelen disiplinle biçimlenmiştir. Yunan tragedyası gelişerek Dionysos ögesini yitirdikten sonra intihar etmiştir. Çünkü tragedyanın asal gücünü oluşturan mitin yerini gerçek, Dionysosçu olan mitin yerini iyimser diyalektik, şiirsel adalet ve *deus ex machine* (makinadan çıkan Tanrı) almıştır. Tragedyanın ölümü ozan Euripides ile olmuştur. Euripides ilkel gücün etkisini azalttığı drama, düşünce yüklediği için bu bozulmadan sorumludur. Artık Antik tragedya Dionysos'un dilini değil, Socrates'in dilini konuşur olmuştur (Nietzsche'den akt. Şener, 2003, s.224).

Nietzsche'nin ayrımını yaptığı bu iki estetik ilke, Dionysiak olan ile Apollonik olan, tiyatroyu oluşturan öz ve biçim özelliklerine atıf yapmaktadır. Ama Nietzsche için bu ilkeler, aynı zamanda Avrupa'nın kültür tarihinde beliren iki insan tipinin dünyayı algılayış biçiminin de birer okumasıdır. Nietzsche, "*modern dünyamız baştan başa İskenderiye kültürünün ağına düşmüştür; onun ideali, bilginin en yüksek güçleriyle donatılmış, bilimin hizmetinde çalışan, ilk atası da Sokrates olan teorik insandır*" (Nietzsche'den akt. Kuçuradi, 1995, s.136) saptamasında bulunmaktadır. Kendi çağında Avrupa kültürüyle hesaplaşan Nietzsche, insanın bir istisna olarak tarih sahnesine çıkmış olan çok değerli, yaratıcı, nitelikleri yüksek "trajik insanın" Sokrates aklının yarattığı "teorik insan" düşüncesiyle yitirildiğine veryansın etmektedir (Bkz. Kuçuradi, 1995, s. 69 ve 134-136).

Bir filozof olarak kendi felsefi bakış açısıyla bir insan okuması ve insan tanımları gerçekleştirmiş olan Nietzsche, Wagner'e kadar, Sokrates aklının biçimlendirdiği "teorik insan" türünün Avrupa kültürünün tüm öğelerine sirayet

ettiğini vurgulamıştır. Nietzsche, Wagner'in müzik dramasını alımladığında büyük bir heyecan duyarak trafik çağın yeniden canlanıyor olabileceği hissiyatına kapılmıştır. Şener'in dikkati çektiği üzere:

Nietzsche, bilim çağından sonra yeni bir trajik çağ doğduğunu haber verir. Opera, Yunan tragedyasının bir yenisidir. Operadaki çoban tragedyadaki satyre benzetilebilir. Wagner'de Apollon yine Dionysos dili ile konuşmaya başlamıştır. Tıpkı eski Yunan'da Dionysos'un Apollon dili ile konuşmaya başlaması ve bu aşamada tragedyanın en üstün ideali gerçekleşmekte, Alman miti doğmaktadır. Bu tragedyaya Aristotelesçi anlamda acı ve korku uyandırarak arıtmaz. Hegel'de olduğu gibi en yüksek ahlak düzeninin kurulmasını da sağlamaz. Tragedya ritüeldir, mitdir, acı çekmektir. Bu tragedya epik değil, liriktir. Hayatın amaçsızlığına, ilgisizliğine karşın, ezeli yaşama inancını, fizikötesi rahatı temsil eder. Böyle bir sanat gereklidir. Çünkü günümüzde insan, varlığın korkunç saçmalığını bir kez kavradı mı, günlük gerçekleri doğanın gerçeği açısından gördü mü harekete geçmek istemez (Hamlet), adeta felce uğramıştır (Ophelia). Bu saçmalık bilincini iyi etmek, acıyı gidermek sanatçının işidir. Anlamı olduğu kadar doğal heyecanlarla da yüklü olan tragedya başarır. İnsanı yeniden evrenle bütünleştirir (Şener, 2003, s.225).

Yirminci yüzyılda tiyatro ile müzik disiplinlerinin kuramsal ve uygulamalı biçimde yeniden ele alındığı karşımıza çıkmaktadır. Tiyatronun çağdaş yorumcular tarafından avangard özelliklerinin ön plana çıkarıldığı bu yüzyılda, tiyatronun klasik konvansiyonel araçları farklı bağlamlarda yapı bozuma uğratarak yeniden düzenlenmiştir.

Sahne tekniği ve mimarisi üzerine çalışmış olan tasarımcı Adolphe Appia (1862-1918), kaleme aldığı *Wagner Dramının Sahnelenmesi* ile *Müzik ve Sahneleme* adlı yapıtlarında oyuncunun sahne varlığından yola çıkarak, sahnelemenin oyuncunun varlığı üzerinden temellendirilmesi gerektiğini iddia etmiştir. Appia'nın yaşadığı dönemde "olimpik oyunlar"* geleneği, yeniden başlamış, aynı zamanda tüm dünyada üç boyutlu hareket eden canlı insan bedenine karşı da bir ilgi uyanmıştır. Bu ilginin sanat alanındaki yansımaları, heykelder Rodin, dansa Loie Fuller, Isadore Duncan gibi sanatçılar, bedene özgürce yaklaşmışlardır. Appia da sahne kuramında oyuncuyu öncelikli bir noktaya yerleştirmiştir (Candan, 2013, s.10).

Şener'e göre (2003, s. 232-233) tiyatronun uyumlu deviniminin en iyi müzikle ifade edildiğini iddia eden Appia, bu devinimi sahne üzerinde aynı anlatım gücüne ışık unsuru ile ulaştırmaya gayret etmiştir. Bu amacı için ona yardımcı olan

* Olimpiyat oyunları Antik Yunandan sonra ilk defa 1896 tarihinde yeniden periyodik olarak düzenlenmeye başlamıştır.

diğer bir unsur ise müzik olmuştur. Sahne üzerinin dört plastik ögesi olan dikey dekor, yatay zemin, hareketli oyuncu ve oyun mekanına ışıklama ile bir bütünlük kazandırmak için yeni öneriler geliştirmek amacındaki Appia, geliştirdiği yeni öneriler ile modern tiyatronun ışıklandırma kuramına öncülük etmiştir. Sahne dekorunda sütunlar, drapeler, duvarlar, ayrıntıdan ayıklanmış ve üç boyutlu olarak kullanılmış; bu da Appia'nın tasarım mantığında, oyuncuya yatay ve dikey hareket etme olanağı yaratmıştır. Kısacası Appia, oyuncunun hareketine olanak sağlayan sahne mekânı fikrini hataya geçirmiştir. Appia, görüntünün ardındaki bu tasarımsal niteliği yalnızca ışık ile müziğin gerçekleştirebileceğine inanmıştır. Appia için, ışık ile müzik, nesnenin yüzeydeki görünümüne canlı bir biçim verir.

Brockett'in (2000, s.508) belirttiği üzere, Appia'nın tiyatro tasarımına getirdiği bu yeni anlayışın kaynağı, onun eğitim yıllarına kadar dayanmaktadır. İsviçre doğumlu Appia'nın tiyatro ile ilk tanışıklığı, müzik eğitimi sırasında gerçekleşmiştir. Wagner'in müziklerinden oyunlarından ve kuramsal yazılarından etkilendiği bilinen Appia, Wagner'inkiler de olmak üzere, operaların bildik kurgusunun, Wagner'in kuramlarını tam olarak yansıtmadığını farketmiştir ve yıllar bulan düşünme sürecinin ardından geliştirdiği fikirlerini, kaleme aldığı ve yukarıda anılan eserlerine ek olarak *Yaşayan Sanat Yapıtı* adlı eserinde konu edinmiştir. Tüm görsel öğelerin kaynaşmasında ve bütünsel bir toplama ulaşmasında ışığın rolünü vurgulayan Appia'ya göre, ışık durumları, duyguları ve eylemi değiştirdiği, müziğin karşıtını oluşturduğu için tıpkı müzik notası gibi ışığı dikkatli bir biçimde yönlendirmek ve bir ışık orkestrasyonu yaratmak gerekir. Appia'nın bu düşünceleri modern tiyatro düşüncesinde rejisörün misyonunu daha çok vurgulamıştır. Wagner'den sonra Appia'nın çalışmalarında en büyük etkiyi Emile Jacques Dalcroze oluşturmuştur.

Emile Jacques Dalcroze (1865-1960), euritmi adını verdiği bir dans jimnastiği metodu geliştirmiştir. Bu çalışmanın temel konusu ritim ve hareket kavramları üzerine şekillenmiştir. Euritmi, hareket yoluyla müzikal kavramların öğretilmesi amacıyla üretilmiş bir yaklaşımdır. Temel olarak, müzik alanında öğretilmek üzere kullanılmış bir yaklaşım olan:

Euritmi'de amaç, öğrencinin müziğe karşı duyarlılığını artırmaktır. Burada önemli olan, müziği yorumlamak değil, uzam sürelerine dönüştürmektir. Öğrencilerinden bedenlerini bir çalgı gibi kullanmaları, ritimleri izlemeleri ve çözümlenmeleri

isteniyordu. Dalcroze çeşitli yayın ve duyurularında sürekli olarak “euritmi”nin bir dans öğretisi değil, herhangi bir müzik enstrümanı çalmakla özdeş bir etkinlik olduğunu vurguluyordu (Candan, 2013, s.6-7).

Adolph Appia, Dalcroze ile birlikte yaptıkları çalışmaların ardından oyunculuk sanatıyla daha çok ilgilenmeye başlamıştır. Appia, “euritmi” öğretisinin tiyatro sanatına önemli katkılarda bulunduğu inanıyordu. Bu nedenle, 1919’da yayımladığı ve Walt Whitman ile Dalcroze’a adadığı ikinci önemli kuramsal yapıtı olan *L’Oeuvre d’Art Vivant* (Yaşayan Sanat Yapıtı)’nda “*İnsan bedeni, müziğin talep ettiği değişiklikleri kendi istemiyle kabullendiği takdirde bir anlatım aracı derecesine ulaşır*” biçiminde bir ifade kullanmıştır. 1923’teki bir yazısında ise, “*Müziğin, istemine uyan beden, uzama hâkim olur ve buyurur. Eski zamanların alışkanlıklarına, köklü geleneklerine aldırış etmez, bunların hepsi onun ölçüsüne göre olmalı, onun örneğini benimsemelidir. Her şeyin ölçüsü insan değil midir?*” diye sorgulamıştır (Appia’dan akt. Candan, 2013, s.12). Appia ile Dalcroze etkileşimi yirminci yüzyılda tiyatro ile müzik disiplinlerinin tarihsel ve estetik birlikteliğine somut bir örnek teşkil etmiştir. Brockett’in vurguladığı üzere:

Dalcroze, öğrencilerini müziksel ritme fiziksel olarak karşılık vermeye ve müziği devinduyumsal olarak yaşamaya yönlendirdiği “tartım” [eurythmi] kavramının da yaratıcısıydı. Appia, Dalcroze’nin etkisi altında, bir metninde var olan tartımın, sahnede kullanılan hareketin anahtarı olduğuna ve tartıma egemen olmanın, bir yapımın uzamsal ve zamansal öğelerini yetkin ve uyumlu bir bütünlüğe kavuşturacağına inandı. Appia, Dalcroze ile birlikte Dalcroze’nin Hellerau’daki okulunun birkaç yapımında birlikte çalıştı ve bu okul için, modern zamanların portalsız, ön sahnemiz ve sahnesi tamamen açık olan ilk tiyatrosunu tasarladı (2000, s.508).

Appia, Dalcroze ile iş birliğinden hareketle geliştirdiği ve “ritmik mekanlar” adını verdiği tasarımları ile, her ayrıntının hareketle anlatılabileceği, zaman ile mekan öğelerinin uyumlu bir bütün oluşturulabileceğini savunmuş; zaman ve mekan öğelerini uyumlu bir bütün oluşturması için de tartımdan yararlanmıştı (Şener, 2003, s.233).

Tiyatro ile müzik disiplinlerinin tarihsel ve estetik birlikteliği Antik Yunandan günümüze değin sürmektedir. Özellikle yirminci yüzyıldaki öncü tiyatro uygulamalarında, söz merkezli, diyalog ağırlıklı, klasik dram anlayışının şekillendirdiği tiyatro uygulamalarını aşmak için müzik disiplininden fazlasıyla yararlanılmıştır. I. Dünya Savaşı öncesinde ortaya çıkan fütürizm (gelecekçilik) akımının ilk bildirgesine imza atan Filippo Marinetti (1876-1944), makine çağının

devingenliğini esas alarak sanatın savaş, askerlik, yurt severlik temalarını ön plana çıkaran tiyatro gösterileri fikrini savunmuştur. Yirminci yüzyıl başında teknolojinin hızlı gelişiminin etkisinde beliren bu akım özünde, sanatın makine çağına uygun özellikler taşıması ilkesine dayanmıştır (Şener, 2003, s.238-239). Akımın mimarı Marinetti'ye göre Varyete Tiyatrosu, izleyicinin katılımından faydalanan tek tiyatrodur. İzleyici oyuncularla birlikte şarkılar söyler, orkestraya eşlik eder, doğaçlama diyaloglar kurar (Candan, 2013, s.60).

Sadece fütürizm değil, iki dünya savaşı arasında beliren dışavurumculuk, Dada hareketi, gerçeküstücülük gibi tarihsel avangard tiyatro hareketleri, politik tiyatro, Erwin Piscator ve Bertolt Brecht'in politik tiyatro yaklaşımlarında da tiyatro ile müzik disiplinlerinin estetik birlik içerisinde olduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra, Antonin Artaud'un törensel tiyatro düşüncesi ve bu düşüncenin izdüşümlerinin belirlediği 1960 sonrası performatif tiyatro uygulamalarında, tiyatronun, dans ve müzik ile bütünleştiği Performans Sanatı, Dans Tiyatrosu gibi disiplinler arası sanatsal üretimlerde de tiyatro ile müzik disiplinlerinin estetik birliktelik içerisinde olduğu görülmektedir.

2.2. TİYATRO EĞİTİMİNDE MÜZİĞİN YERİ VE ÖNEMİ

Tiyatro sanatı Antik Yunan uygarlığında günümüze kadarki tarihsel gelişimi içerisinde üç ana oyun formu üretmiştir. Trajedi, komedi ve dram türlerini içeren bu oyun formlarının haricinde, satir, fars, vodvil, burlesk, *clown vs* gibi alt formlar da ortaya çıkmıştır. Yüzlerce yazılı metin dağarcığına ek olarak, yirminci yüzyılda beliren gösterime dayalı tiyatro sahneleme mantığı birarada düşünüldüğünde, oyuncunun sahneye yönelik teknik hünerlerinin geliştirilmesi gerekmektedir. Hüner geliştirmek disiplin içerisinde gerçekleştirilecek ciddi bir eğitim sürecinin sonunda elde edilebilecek bir olgudur.

Tiyatro sanatı çok yönlü bir doğaya sahiptir. Ay'ın ifade ettiği üzere; *“Tiyatro, şiir ve edebiyatla felsefe ve tarihi, müzikle dansı, resim ve estetikle mimariyi, sesle jesti, dekor ve kostümle ışığı, teknoloji ile elektroniği, daha birçok bilim ve sanatları kendinde birleştiren ve bu bileşimden kendi sentezini yaratan bir sanattır”* (1976, s.19). Tiyatro sanatının bu çok yönlü biresimsel doğası, bu sanatı icra edecek olan sanatçı adaylarının eğitiminin nasıl olması gerektiği sorununu da beraberinde getirmektedir.

Şener tiyatro öğretiminin sorunlarına dikkat çektiği ilgili yazısında (1976), tiyatro sanatının çok yönlü kimliğinden ötürü, tiyatro öğrencisinin bu sanat türleri hakkında da bilgili olması gerektiğini vurgulamaktadır. Ona göre:

Özellikle sahne müziği, dekor, kostüm, ışıklama dallarında çalışmak isteyenler kendi dallarını ilgilendiren sanatları öğrenecekler, bu konuda genel bilgi ile yetinmeyip bu sanatların uygulamasını da yapacaklardır. Tiyatro bilgisi ile sanat bilgisini uzlaştıracaklardır. Böyle bir eğitim güzel sanat akademilerinin ve konservatuvarların katkısı ile gerçekleşebilir. Üniversite eğitiminin kapsamına alınması bugün için olanaksızdır. Fakat özlenen aşamadır. Bugün yalnızca sanat tarihi yardımcı dersleri ile öğrenciye plastik sanatların tarihteki gelişimi ve özellikleri hakkındaki genel bilgi verilebilmektedir. Musiki bilgisi kürsümüzde yardımcı ders olarak okutulmaktadır. Dileğimiz Fakültemizde bir müzikbilimi kürsüsünün açılmasıdır (s.30).

Şener, eğitimin birçok konuyu kapsamaması gerektiğini vurgularken, noksanlıkları da dile getirmektedir. Yardımcı ders olarak okutulmasından ziyade tiyatronun dirsek temasında olduğu diğer dallar ile ilgili de ana meslek dersi tarzında eğitim verilmesi için müzik bilimi örneği üzerinden konuşan Şener'e göre, tiyatronun en önemli özelliği, *bileşik bir sanat* karakterine sahip oluşudur. Destan, roman, öykü gibi edebiyat, konuşma sanatı, plastik sanatlar gibi tüm öteki sanatların kendine özgü bir bileşimidir. Tiyatro, diğer sahne sanatlarından baleyi, dansı, pandomimi de içerir. Sözü ve görüntüsünü müzik ile besler. Sahne ve seyirciyi çatısı altında kuşatırken mimarlık sanatından yararlanır (1976, s.29-30).

Tiyatro eğitiminde müzik, yazarın yazdığı metni sahnede canlandırırken oyuncunun tavırlarını, oyunun hikâyesini, kısaca tüm verili durumları inandırıcı bir biçimde seyirciye aktarabilmek için gereklidir. Tiyatro eğitiminde müzik, opera sanatçıları yetiştirmek amacıyla kurgulanan müfredatlarla değil, oyuncunun teknik hünelerini geliştirmek ve oyunu yorumlamak üzere daha çok kullanılır. Bu nedenle, duyma ve ritim duygusu geliştirmek, koral söyleyiş, bireysel şan eğitimleri yaygın olarak okutulur. Berlin Devlet Oyunculuk Okulu Öğretim Görevlilerinden Maria Krebs oyunculuk öğretiminde müzik üzerine çıkarımlarını aktardığı atölye notlarında konuya ilişkin önemli ayrımları paylaşmaktadır. Krebs'in dikkati çektiği üzere tiyatrodaki:

Sadece şarkıdan değil, daha karmaşık müzik anlatımlarından söz ettiğimiz bilinmelidir. "Güzel" şan sesi iyi bir olanaktır, ama temel bir gereklilik değildir. Buna karşılık, müziğe yakın olmak ve iyi bir ritim duygusuna sahip olmak gereklidir. Bu iki öge, oyunculukta, konuşma hareket, dans derslerinde de çok önemlidir. Kendisinde bu nitelikler olmayan bir öğrencinin eğitim sırasında bu yönlerinin geliştirilmesi olanaklıdır, ama bu derslerdeki başarı oranı o zaman düşer (1994, s.255).

Tiyatronun her aşaması ayrı bir ustalık ve beceri gerektirmektedir. Bu ustalık ve beceri gerektiren işler arasında oyunculuk, rejî, dramaturgi, müzik, dans, tasarım gibi uzmanlık gerektiren alanlar bulunmaktadır. Tiyatro öğrencileri hangi alanda uzmanlaşmak istiyorsa o alanın uzmanlığını öğrenmek zorundadır. Türkiye’de oyunculuk eğitimini üstlenen yüksekokullar, konservatuvarlar, fakülteler kendi müfredatları içerisinde bu alanlara yardımcı dersler olarak yer açmışlardır.

Tiyatro eğitiminde müzik ile alakalı müfredat akışı hakkında Berlin Devlet Oyunculuk Okulunda müzik alanında eğitim veren Krebs, kendi ülkesinin oyunculuk ders müfredatlarından yola çıkarak çeşitli öneriler sunmaktadır. Ona göre ilk yılki müzik derslerinin amacı, “sadece” duyma duyusunu geliştirmek ve birbirini dinlemeyi öğretmek üzerine şekillenmelidir. Devamında, “doğaçlama” derslerinde oyuncunun rol arkadaşlarıyla kurması beklenen ilişkiler, beden-ses eğitimi dersinde sesin rol arkadaşından alınması geliştirilmelidir. İnterval bilgileri verilmeli, majör ve minör üzerinde çalışılmalı; kısaca tek ses ve çok ses gerekli koşullar incelenmelidir. Birinci sınıfta ayrıca, basit ve karmaşık ritim çalgılarının kullanılmasını salık veren Krebs, bu arada vücudun en ön planda gelen ritim aracı olduğunu da hatırlatmaktadır. Ona göre bu sayılan unsurlar, öğrencilere tek tek de öğretilir, bir rol arkadaşıyla ya da topluca da öğretilir. Yine birinci sınıfta nota bilgisi yeniden öğretilmeli ve hatırlatılmalıdır. Kanon çalışmaları yapılarak, bir grup içerisinde çok sesi söyleme üzerinde de çalışılabilir. Bir oyuncunun genç insanlarla beraber şarkı söyleyebilecek durumda olması gerektiğini hatırlatan Krebs, oyuncunun aynı zamanda müzik terimlerini de iyi bilmesi gerektiğinin altını çizer. Çünkü oyuncu gelecekte repetitör ile yapılacak çalışmalarda bu terimlere ihtiyaç duyacaktır (1994, s.255-256).

Müzik terimini “belirli bir kalıba yerleştirilmiş olan her türlü ses” olarak daha geniş anlamda ele aldığımızda, bütünüyle sessiz oyun olarak kurgulanan yapımlar haricinde, bu terim her yapımın önemli bir parçasıdır (Brockett, 2015: 50). En genel anlamıyla tiyatrodaki müzik terimi; “[s]ahne üzerinde ve salonda duyulabilen her şeyin ses oluşumu –ses, müzik aleti, efektler- anlamında kullanılır” (Pavis, 2000, s.168). Ezgisel ve armonik düzenlemesi olan şarkıları oyunlarda duyamıyor olmamız, o yapımlarda müzik olmadığı anlamına gelmez. Diyalog düzeni ile akan günlük konuşma veya monolog biçiminde akan konuşma kalıpları

haricinde, müzikselliği çağrıştıran her türlü işitsel gösterge, o tiyatrodaki müzikselliğin varlığını gösterir.

Ses; iletişimin en güçlü yolu, insanın iç dünyasının dışa vurumu ve kendisini ifade etmesini sağlayan en önemli araçtır. “*Bir tiyatro oyuncusu için ses, günlük hayatından ayrılarak farkındalık düzeyi yüksek olan, daha fazla çeşitlilik içeren ve her türlü duyguyu aktarabilecek kadar bağımsız olmalıdır*” (Bolat ve Baydağ, 2015, s.2). Sesler, gürültüler, çevrenin sesi, konuşulan ya da şarkılar söylenen oyun metinleri, bir hoparlörden yayınlanan kayıtlı müzik vs. gibi sesli öğelerin ve ses kaynaklarının bütünü müzik olarak adlandırmak gerekir. Dolayısıyla bir sahne sanatı ve özelinde tiyatro için müzik daha geniş olarak, dinleyenin kulağına ulaşan sesli iletilerin *örneğin* ve olabiliyorsa, istemli *bütünü* anlamında anlaşılmalıdır (Pavis, 2000, s.168).

Bir tiyatro yapımında kullanılan müzik, seyirciye anlam ileten “*sözel olmayan akustik göstergeler*” (Bkz. Kalkan Kocabay, 2008, s.66-68) haline gelir.

Bir tiyatro yapımında:

Müzikal ifade; ritim, armoni, renk, ses gürlüğü ve bunların metne uygulanması ile oluşturulan gerilim ve çözümlerle yaratılmaktadır. Dramatik ifade araçları olan eylem ve söz ise müzikal ifade gibi bölümlendirilebilir değildir. Bundan dolayı müzik, dramayı tanımlamakta, en azından dramaya zaman çatısı sağlamaktadır. Öte yandan drama da müziği, karakterleri, durumları ve mekânlarıyla, hikâyenin gerçek dünyasına taşımaktadır (Sever, 2014, s.264).

Tiyatroda müzik unsuru, çok yönlü biçimlerle karşımıza çıkabilmektedir. Brockett’e göre tiyatrodaki müzik, oyuncuların seslerinin nasıl duyulduğu ile ilgili olduğu kadar, bir oyunun müziği, farklı şarkıları ve oyunun tamamında arka planda sürekli duyulan fon müziği formunda da kullanılabilir. Hatta müzik aletleri ile birlikte söylenen şarkılar, müzikal tiyatro ve operada olduğu gibi, işsel yapının bir parçası olarak kullanılabilir (2015, s. 50). Müziğin bir gösterim etmeni olarak sahne yapımlarında kendine bir yer bulduğunda seyirciye anlam aktaran, gösterge bilimsel bir araç haline geldiğine işaret eden Pavis, batılı sahnelemede müziğin çeşitli işlevlere sahip olduğunu ifade etmiştir. Pavis’in Aperghis ve Goebbels’ten aktardığı çıkarımlara göre çağdaş sahnelemede sıkça kullanılan müziğin yüklendiği işlevler şunlardır:

- Bir leitmotif dönüşebilen, müzikal bir motifle yayılan bir atmosferin yaratımı, açıklanması ve belirginleştirilmesi; bu anlar sırasında dinleyici durum saptaması yapar, soluk alır, sonrasını tasarlar. Bu durumda müzik bir “konfor ilâcı” olur;

- Bu atmosfer kimi kez tam bir akustik dekora dönüşür: birkaç nota eyleminin yerini belirtir,
- Kimi kez, tek amacı bir durumu tanıtmak olan bir ses efektinden başka bir şey değildir.
- Müzik, özellikle oyundaki duraklama anlarında dekor değişimlerinde, sahnelemenin noktalamasını üstlenebilir;
- Kimi kez, eylemi tersinlemeli olarak yorumlayan Brechtien *song* [şarkı] anlayışından, G. Bourdet'nin *Ayak Takımı* sahnelemesinde sekans aralarındaki barok müziğe değin olduğu gibi, bir kontrpuan etkisi yaratır;
- Sinema tekniğine göre müzik bir dizi atmosfer yaratır;
- Müzikal araçlarla bir eylem üretimi de söz konusu olabilir: müzikal tiyatro dikkatin odağı olmak ve teatrallığı kendi gereksemeleriyle birleştirmek için, bir sahne müziğinin oyuna hizmet etme işlevinin ötesine geçer (2000, s.171).

Tiyatro sanatında bu denli işlevleri olan müzik unsurunun tiyatro sanatçısı yetiştirmek adına eğitim müfredatlarında profesyonel düzeyde öğretimi kritik bir gerekliliktir.

Gürzap, oyunculuk eğitimi denince akla gelen ilk üç konuyu oyunculuk, ses-konuşma ve hareket dersi olarak nitelendirmiştir. Bu derslerin birbirleriyle etkili olduğunu ve eğitimin bütünlüğünü sağladığını ve bu üç temel konu olmadan oyunculuk eğitiminin yapılamayacağını söylemiştir. Sesini ve nefesini kullanamayan bir oyuncunun nitelikli özelliklere sahip olamayan, yetersiz bir oyuncu olacağını söyleyen Gürzap, bu sebepten ses ve konuşma dersini oyuncunun en önem vermesi gereken konulardan biri olarak ele almıştır. Gürzap oyunculuk sanatının temelini “konuşma” olarak ele almış, oyuncunun iyi bir konuşmayla yazarın ne demek istediğini seyirciye aktarabileceğini söylemiştir (1976, s.9).

Süner (2004) de tiyatro oyuncusunun, sesini tiyatronun vazgeçilmez bileşeni olan seyirciye aktarma zorunluluğunun ses eğitiminin gerekliliği olduğunu ortaya koymuştur. Tiyatro mekânının büyüklüğü ne olursa olsun, oyuncu sözcükleri net ve doğru bir şekilde aktarabilmeli, sesini hem seyirciye hem kendine herhangi bir gerginlik yaşatmayacak şekilde duyurabilmelidir. Buna göre oyuncunun üzerinde çalışmak zorunda olduğu dört konuyu; *konuşmayı “net ve açık bir hale getirmek, bunu kullanılan mekana uyarlamak, sese iyi bir rezonans sağlayarak ünlü ve ünsüzleri yerleştirmek-dengelemek ve sözcüğün anlamını aktarabilmek”* şeklinde özetlemiştir (Bolat ve Baydağ, 2015, s.2).

Bir tiyatro oyuncusu adayının sahnede; sesinin gücünü boşa harcamamayı, doğru yönlendirmeyi, dengeli ve kontrollü olmayı, gerginlikten uzak tutmayı, duygu aktarımlarında zorlanmamayı, sesini rahat bırakmayı sağlamasını ön planda tutarak; kendi sesinin karakteri ve renginde şarkı söylemeyi öğrenmesi ve repertuar tanınması için bireysel ses eğitimine ihtiyacı vardır. (Bolat ve Baydağ, 2015, s.3).

Oransay'a göre oyuncu, yönetmen, oyun yazarı, tiyatro eleştirmeni ya da kuramcısı için yararlı olabilecek müzik eğitimi ile ilgili yedi başlık bulunmaktadır. Bunlar; ses eğitimi, ezgi eğitimi, düzum ve tartım eğitimi, hız eğitimi, bellek eğitimi, koşut devinim eğitimi ve uzun soluklu biçimlendirme eğitimidir. Oransay (1976), ilgili yedi başlığı şu şekilde açıklamıştır:

- 1- Ses eğitimi: Tiyatro oyuncusu, çalışmalarda ve oyunlarda saatlerce sesini salonun en uzak köşesine duyurabilecek kadar açıklıkta konuşmak zorundadır. Bu görevini doğru şekilde, sesini yormadan nasıl gerçekleştirebileceğini öğrenmek için opera sanatçısı yetiştiren ses eğitimi (chant) öğretmenlerinden ders alabilir. Ses eğitiminde herkese uygulanabilecek "tek doğru yöntem" olmadığını söyleyen Oransay, öğretmenin her öğrenciye aynı yöntemi uygulayarak bir sesi geliştirirken ötekini bozabileceğini belirtmiştir.
- 2- Ezgi eğitimi: Özellikle söyleyiş eğitiminin ezgi eğitimine büyük katkısı olduğunu söyleyen Oransay, bu eğitimin sanatçının sesler arasındaki yükseklik (incelik kalınlık) ayrımını bilinçlendirdiğini, belirli ezgisel kalıpları kolaylıkla gerçekleştirebilmesini sağladığını belirtmiştir.
- 3- Düzum ve tartım eğitimi: Düzum ve tartım eğitimi, yönetmenler, oyun yazarları, XX. Yüzyıl tiyatro eleştirmenlerinin ve kuramcılarının önem verdiği konulardan biridir.
- 4- Hız eğitimi, Oransay'ın Dean-Carra'dan alıntıladığı üzere, "*Düzümsel kalıp, hız değişimleri aracılığıyla bir oyunun temel kuruluşunu biçimlendirir.*" Bu kuruluş sürekli bir gelişme çizgisi biçiminde değil, nüansların birbirini takip etmesiyle, zenginlik ve çeşitlilik sağlamasıyla gerçekleşir. Ağır akış gizemi, şaşkınlığı, inceliği, derin duyguları yansıtırken, orta hızda bir akış canlılığı, şen oluşu, coşkuyu, gerilimi yansıtabilir. Hızlanma, ağırlaşma, birden hız değiştirme ve biri bitmeden ötekine başlama gibi sorunlar düşünüldüğünde oyuncunun ve yönetmenin hız belirleme yeteneğinin özel bir eğitimle geliştirilmesi zorunluluğun ortaya çıkar. Bu sorunların en net çözümü, dengeli düzum yada benzeri bir yöntemle musiki alanında sağlanıp sahneye aktarılmış bir eğitim yapılmasıdır.

- 5- Bellek eğitimi, *“Oyuncunun ve yönetmenin yalnızca konuşma metinlerini değil, giriş-çıkışlardan çehre anlatımınadək en geniş anlamıyla bütün devinimleri de bellemesi zorunludur. Bu tür devinimleri ve devinimlerin tartım, hız ve düzümlelerini belleme yeteneğini geliştirmede gene Dengelidüzüm ya da benzeri bir yöntem yarar sağlar.”*
- 6- Koşut devinim eğitimi, Oyuncu vücudunun farklı kesimlerini aynı anda ayrı şekillerde devindirmek ve kontrol altında tutmak zorundadır. Örneğin, kılıcıyla atılımlar gerçekleştirirken diğer yandan metnin belirli cümlelerini sanatının bütün inceliklerine uygun biçimde aktarması gerekebilir. Yönetmenin de sahne devinimlerini düzenlerken çeşitli kişi ve kümelerin ayrı-ayrı fakat birbirleriyle uyumlu devinimlerini tasarlayıp, bu devinimlerin gerçekleştirilişini kontrol etmesi gerekir. Oyuncunun devinim yeteneğini geliştirmesinde bale eğitiminden piyano eğitimine dek birçok musiki eğitiminden yardım alınabilir, kolaylaştırılıp çabuklaştırılabilir ve pekiştirilebilir.
- 7- Uzun soluklu biçimlendirme eğitimi, bir tiyatro oyununun başarılı olması için yalnızca kelimelerinin güzel yerleştirilmiş, cümlelerinin etkili biçimlendirilmiş, konusunun iyi seçilmiş olmasının yeterli olmayacağını söyleyen Oransay, kuruluşunda ve yorumunda, özellikle düzüm-tartım ve hız öğelerinin de katkısıyla zamanı iyi biçimlendirilmesi, gerilim ve gevşemeleri, oyalama ve dorukları sürükleyici bir akış oluşturacak yolda sıralamasının zorunlu olduğunu belirtmiştir.

Tiyatro sanatçısı olmak için yetenek sınavlarıyla eğitimlerine başlayan oyuncu adaylarının her biri çok iyi derecede müzikal-sesli becerilere sahip olmayabilirler. “Müziğe yatkınlığım yok” şeklinde düşünen öğrenciler hakkında düşüncelerini aktaran Krebs, bu öğrencilerin esasında kendi seslerinin güzel olmadığından ve iyi bir müzik kulağına sahip olmadıklarından bahsetmek istediklerine işaret etmektedir. Bu öğrencilerin çoğunlukla okulda yeterince eğitim alamamış öğrenciler olduklarını belirten Krebs, bu gibi problemlere çözüm olarak birinci öğretim yılında grup çalışmaları ve solo çalışmaların çok faydalı olacağını söylemiştir. Aksi takdirde bu gibi durumların ileride sorun yaratabileceğini ve profesyonel mesleki yaşantılarını olumsuz yönde etkileyebileceğini belirtmiştir (1994, s.256).

Şan ve oyunculuk birlikte düşünülduğünde, şarkı söyleme esnasında oyunculuk kalitesinin, oyunculuk performansı esnasında şarkı söyleme kalitesinin nasıl devam ettirilebileceği, müziğin belirlenmiş yapısı içerisindeki dramatik özgürlüğe nasıl ulaştırılabileceği, müziğin bedensel devinimler üzerindeki etkisi, ritim ve sesin karakterin içsel yaşantısıyla bağdaştırılması gibi bir çok etkenin gerçekleştirilmesi gerekmektedir. Şef ve orkestra ile bağlantıyı koparmadan diğer oyuncularla etkileşimde kalma, fiziksel ve duygusal durumu zaman içerisinde gerektiği kadar sürdürebilme, söz ve müzik yinelenirken dramatik durumu/duruşu koruyabilme, şarkı söylenmeden durulması gereken anlarda teatral odağı ve konsantrasyonu koruyabilme gibi durumların oyunculuk eğitimi disiplini içerisinde aranması gereken bazı alt soru ve sorunlar olduğu akla gelmektedir (Sever, 2007, s.69).

Oyunlarda müzikli bölümler için ayrı bir zaman ve çalışma süresi ayrılmalıdır. Bu özellikle müzik kulağı zayıf olan öğrenciler için önemli ve gereklidir. Bu yaklaşımla oyunlarda “Ya şarkıyı oyun dışı bırakacağız ya da bu rolü başkası oynayacak” demek zorunda kalınmayacaktır (Krebs, 1994, s.258).

Özetle tiyatro sanatçısı yetiştirmek üzere yürütülen müzik eğitimi geniş anlamıyla ses odaklı her türlü kalıpsal yapıların öğretimini içerebilmelidir. Tiyatroda müzik kullanımı hususunda beceri kazanması beklenen oyuncu adayları, müzik veya ses eğitimi gibi konularda kendisini en yetkin hale getirebilmelidir. Bu anlamda tiyatro eğitiminde müziğin çok ayrıcalıklı bir yeri vardır.

2.3.ÜLKEMİZDE TİYATRO/OYUNCULUK EĞİTİMİNİN TARİHSEL SEYRİ

Oyunculuk eğitimi ile ilgili Cumhuriyet dönemi öncesine dair fazla kaynak bulunmamaktadır. Bilindiği üzere geleneksel Türk tiyatrosu meddah, orta oyunu ve karagöz formları üzerine şekillenmiştir. Tiyatronun Tanzimat dönemi ile birlikte Osmanlı İmparatorluğu’nda batılılaşmaya başlaması ve batı tarzı tiyatro yapma alışkanlığının gelişmesi için de uzun yıllar geçmesi gerekmiştir. İlk eğitim kurumu statüsünde değerlendirdiğimiz Darübedayi kurulana kadar, saray dışında oyunculuk eğitiminin usta-çırak ilişkisiyle yürütüldüğü kabul edilmektedir (And, 1994, s.78).

Batılılaşmanın hız kazandığı Tanzimat dönemiyle birlikte batıdan öğrenilen kültürel sanatsal kurumların bir benzeri Osmanlı imparatorluğu başkentinde yükselmeye başlamıştır. Batılı kültürü yerleşik hale getirmek üzere padişah Abdülmecit'in isteğiyle Osmanlı sarayında sahne sanatını Türk gençlerine öğretmek üzere Muzika-yi Hümayun'un kurulması girişiminde bulunulmuş; ancak padişahın ölümü üzerine bu girişim yarıda kalmıştır (Sevengil, 1962, s.16). And'ın belirttiği üzere, “*Sarayda Muzika-yi Hümayun bir çeşit okul gibiydi. Burada müziğin yanı sıra Tiyatro Eğitimi de yapılıyordu*” (1994: 78). Ancak yine de “*Tiyatro memleketimizde alaylılara, yani okulsuzlara özel bir iş olarak başladı ve yıllarca böyle sürüp gitti. Meşrutiyet yıllarında bir tiyatro okulu açmak girişimleri de hep sonuçsuz kaldı*” (Ofloğlu, 1995:146).

Cumhuriyet öncesinde tiyatro alanında eğitim faaliyet yürüten ilk kurum Darülbedayi'dir. Bu kurumumuz, 27 Ekim 1914 tarihinde İstanbul Belediyesi bünyesinde kurulmuştur. Batı tarzında bir konservatuvar olarak açılan Darülbedayi ya da asıl adıyla *Dârü'l-bedâyi-i Osmâni*, sonraki yıllarda eğitim kurumu kimliğinden uzaklaşarak ödenekli tiyatro yapımları sunan bir tiyatro topluluğuna dönüşmüştür. Darülbedayi, Osmanlı İmparatorluğu bünyesinde kurulan ilk konservatuvar olma özelliğine sahiptir. Bu kurum Osmanlı İmparatorluğu'ndan Türkiye Cumhuriyeti'ne, batılı anlamda tiyatro kültürünün serpilip gelişmesinde önemli bir mihenk taşı olmuştur. Mehmet Fuat'ın aktardığı bilgiye göre:

"Dârülbedayi-i Osmani" adını alan konservatuvar Şehzadebaşı'ndaki bir apartmanda kuruldu. İki bölümü vardı: Tiyatro ile musiki. Öğretmenler seçildi, öğrencilerin giriş sınavları yapıldı, tam derslere başlanacağı sırada Birinci Dünya Savaşı patlak verdi. Fransız uyruğunda olan Antoine, Ağustos ayı başında İstanbul'dan ayrılmak gereğini duydu (Fuat, 2010:240).

Konservatuvar kimliğinde iken gösterdiği eğitsel faaliyetlerinde Darülbedayi'de farklı branşlarda eğitim verilmesi öngörülmüştür. Bu branşlardan birisi de Tiyatro olmuştur. Nutku'nun araştırmaları neticesinde edindiği bilgilere göre:

Darülbedayi'in Tiyatro Bölümü'nün yedi ayrı dersi vardı: “1-Kraat, telâffuz, tecvit; 2-İnşat, takrir, aruz; 3-Tarih, edebiyat ve edebiyat tarihi; 4- Hâile; 5-Dram; 6-Mudhike; 7-Raks, adab-ı muaşeret, eskrim, iş'mizaz (mimik). Darülbedayi'i yönetecek olanlar ise tanınmış kimselerdi: Abdullah Cevdet, Mehmet Rauf, Tahsin Nahid, Emin Blent ve Ahmet Haşim. Mâli işler Kemal ve Asım beylere verilmişti” (Car Silvain'den akt. Nutku, 1969: 23).

Yukarıda anılan derslerin içerikleri, sonraki yıllarda oyunculuk üzerine kurulacak olan okulların eğitim müfredatlarının temelini oluşturacaktır.

Bugünkü akademik düzeyde oyunculuk eğitimi veren bir kurum kimliği taşımasa da, Darülbedayi ülke tarihimizde tiyatro eğitimi veren ilk kurum olma özelliği taşımaktadır. Darülbedayi'nin kurulu sürecindeki kritik gelişmeyi Nutku şöyle aktarmaktadır:

1913-14 yıllarında kısa bir süre İstanbul Belediyesinin Başına geçen Cemil (Topuzlu) Paşa bir Konservatuvarın kurulma işini gerçekleştirdi. Belediye meclisince Fransa'dan Andre Antonie (1858-1943) gibi ünlü bir Tiyatro adamının getirilmesi kararlaştırıldı (1993: 279).

Andre Antoine'ın kuruluş aşamasında bulunduğu Darülbedayi'nin teşkilatlanma konusunda alınan kararlar şu şekilde yazıya geçirilmiştir.

1. Açılacak okul, sahne sanatçısı yetiştirecek, bir milli tiyatro kurulacak.
2. Bu okulun tiyatro ve müzik bölümleri olacak.
3. Okul iki güzel sanat dalını birlikte koruyup geliştireceği için "güzel şeyler, güzel eserler evi" anlamında Dar'ül Bedayi adı altında çalıştırılacak.
4. Oynanacak tiyatro eserlerini yazmak ve yazdırmak için bir edebiyat komitesi kurulacak.
5. Bir müzik komisyonu oluşacak.
6. Antoine'ın başkanlığındaki bir komisyon tiyatro okulunun öğretmen ve öğrencilerini seçecek
7. Bir fen komitesi bütün teknik düzenleri olan yeni tiyatro binasının yapılmasıyla uğraşacak. (Sevengil, 2015: 688)

Birinci Dünya Savaşı ve mütareke yıllarında Darülbedayi'nin konservatuvar özelliği kaybedilmiş fakat tiyatro niteliği korunmuştur. Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte kültürel alanlarda çeşitli atılımlar gerçekleştirilmiştir. Tiyatro sanatı düşünce ve fikirlerin paylaşıldığı ve kültürün yaygınlaştığı en etkili sanat olarak görülmüş ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında "milli bilinç" oluşturma gayesiyle tiyatroya özel bir önem atfedilmiştir. Bu anlayışın bir sonucu olarak tiyatro okulu açılmış ve ulusal tiyatro kurulmuştur. Darülbedayi'nin başına ünlü Fransız Yönetmen Andre Antoine getirilmiştir. Antoine, Birinci Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla ülkesine dönmüştür. Darülbedayi'nin daha etkili ve yoğun çalışmalar gerçekleştirebilmesi amacıyla 1927 yılında Muhsin Ertuğrul başa getirilmiştir. 1929 yılında Tepebaşı Tiyatrosuna yerleşen Muhsin Ertuğrul'un yönetiminde sürekli temsiller veren bir ödenekli tiyatro niteliğine kavuşan Darülbedayi, İstanbul'un kültür sanat hayatını canlandırmıştır. Onun döneminde İstanbul'da tek bir tiyatronun yetmeyeceğine karar verilmiş ve ikinci bir tiyatro binası daha

Darülbedayi bünyesine kazandırılmıştır. Cumhuriyetten sonra oyunculuğun ciddi bir meslek olarak kabul görmesiyle eğitim ve öğretim faaliyetleri de hız kazanmıştır. Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün desteği ve teşvikiyle tiyatro sanatçıları cesaretlendirmiştir. Atatürk 1930 yılında Darülbedayi sanatçılarına “*Efendiler, hepiniz mebus olabilirsiniz... Vekil olabilirsiniz... Hatta ReisiCumhur olabilirsiniz fakat sanatkâr olamazsınız*”, “*tiyatro bir memleketin kültür seviyesinin aynasıdır. Bu faaliyete devam edelim...*” ifadelerini kullanmış, elini öpmek isteyen tiyatro sanatçılarına da “*sanatçı el öpmez; sanatçının eli öpülür!*” şeklinde dile getirdiği düşünceleriyle Cumhuriyet Türkiye’sinde tiyatro sanatını ve sanatçıları yücelten anlayışın temelini atmıştır. 1930 yılında çıkarılan Belediyeler Kanunu’nun 15. Maddesinin 59. Fıkrasında tiyatro binası yaparak tiyatro heyeti oluşturma görevi tüm belediyelere verilmiştir. Bu kanun çıktıktan sonra İstanbul Belediyesi’nin idaresi altına alınmış Darülbedayi, “İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu” adını almıştır. 1931 yılında İstanbul Şehir Tiyatrosu bünyesinde bir de tiyatro meslek okulu açılmıştır. Fakat Maarif Vekâleti’nin o dönemlerde Ankara’da bir Temsil Akademisi kurma teşebbüsü olduğu için İstanbul Şehir Tiyatrosunun tiyatro meslek eğitimi bir nevi kurs olarak kalmıştır (url-2). Yine de tiyatro meslek okulu ülkemizde tiyatro eğitiminin akademik boyuta geçmesinde önemli bir ara basamak görevi görmüştür. 1932 yılı sonunda okul kapanana kadar tiyatro eğitimimizin tarihinde küçük bir soluk olarak önemli bir varlık göstermiştir. Ofloğlu, tiyatro meslek okulunun kuruluşu ve kapanışına kadar geçen süreci şöyle anlatmaktadır:

Cumhuriyet yönetimi, halkın aydınlanmasında tiyatronun önemli bir araç olduğunu bilerek, bu güzel sanatın geleceğini, tiyatro sanatçılarının bir okulda yetişmesinde görecekti. Bu görüşle, İstanbul Şehir Tiyatrosunda bir okul açılıyordu, yıl 1931. Yönetmenliği, İstanbul Şehir Tiyatrosu Rejisörlüğü ve Belediyenin tiyatroyu denetleyen kurulunca hazırlandı. Bu yönetmenlik, ders programları, Maarif Vekâletince incelenip onaylanmış, öğrenim devresi iki yıl olarak saptanmıştı.

Okulun programı, tiyatro tarihi, teorisi, uygulamasıyla, edebiyat, müzik, nefes kullanma tekniği, artistik jimnastik ve eskrim derslerini içeriyordu.

Uygulamalı Tiyatro derslerini Muhsin Ertuğrul; Edebiyat dersini Ali Ekrem; Müzik dersini Musa Süreyya; Artistik Jimnastik dersini, Selma ve Azâde Selim Sırrı; Eskrim dersini de Gorodetski üstlenmişlerdi. Bu derslerden başka, isteyenlere Almanca dersi de veriliyordu. İki yıllık öğrenim döneminden başarıyla diploma alan iki kadın, üç erkek öğrenci İstanbul Şehir Tiyatrosu sanatçı kadrosuna alındılar.

Tiyatro Meslek Okulu için, Maarif Vekâleti yılda 3 bin lira ödenek vermeyi kabul etmişti; bu ödenek iki yıl verildi, bu iki yıl içinde de okul çalışmalarını sürdürmüş, ilk diplomalarını vermişti. 1932 yılı sonunda okul kapandı. Milli Eğitim Bakanlığı, tiyatro okulunun daha geniş kapsamlı bir akademi olmasını, Ankara’da öğrenime başlanmasını düşünerek, 1933 ders yılı için ödeneği kesmişti. Okulsuz kalan

tiyatro sanatçıları, Cumhurbaşkanı Gazi Mustafa Kemal'den yalnız bir şey istiyorlardı: Konservatuvar.

Ankara'da Devlet konservatuvarı hazırlanırken, İstanbul'da da yeniden Belediye Başkanı Muhittin Üstündağ'ın onayı, Belediyenin ödeneği ile yeni bir Tiyatro Okulu açmak için girişimler başlatılmıştı (Ofluoğlu, 1995:146-147).

Özetle buraya kadar Türkiye'de tiyatro eğitiminin tarihsel ilerleyişinde çabalar olduğu; ancak henüz tam kapasite ile akademik eğitime geçilemediği görülmektedir. Nutku'nun dikkati çektiği üzere; 1914'te açılan ilk ödenekli tiyatromuz olan Darülbeydi'nin okul niteliğinin çok kısa bir süre içerisinde son bulması, daha sonra 1925 yılında bir konservatuvar kurma çabası, 1930'da Tiyatro Meslek Okulunun açılması ve kısa bir süre sonra kapanması, 1933'te bir konservatuvar kurulması, kapanması, sonradan tekrar açılması gibi detaylarla dolu tiyatro eğitimi tarihimiz (1969:146) tarihsel kesintilerle ilerlemiştir.

Cumhuriyetin ilk yıllarında tiyatro eğitimi konusunda karşımıza iki kurum çıkmaktadır: Ankara Devlet Konservatuvarı ve Tatbikat Sahnesi. Adı anılan kurumlarımızda tiyatro sanatçısı yetiştirmek için eğitim faaliyetleri başlamış; sonraki yıllarda bu iki kurumdan yetişen sanatçılarla Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü kurulmuştur. Düzenli temsiller veren ödenekli bir tiyatro kurumu ortaya çıkmıştır.

Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün talimatıyla yalnızca bilim alanında değil, sanat alanında da ilerleme kaydedilmesi için gerekli çalışmalar başlatılmıştır. Başta Reşat Nuri Güntekin olmak üzere dönemin alan uzmanlarıyla çeşitli girişimler başlatılmış ve Ankara Devlet Konservatuvarı'nın ortaya çıkışı hız kazanmıştır. Milli Eğitim Bakanlığı kaynaklarımıza göre 1924 yılında Ankara'nın Cebeci Sementi'nde Musiki Muallim Mektebi kurulmuştur. Bu kurum daha sonra 20 Mayıs 1940'ta çıkarılan yasa ile "Ankara Devlet Konservatuvarı" adını almıştır. Müzik ve Temsil olarak iki ana bölümden oluşan Devlet Konservatuvarı'nın amacı "*Türkiye'de müzik, tiyatro, opera ve bale kültürünü ve sanatını işlemek ve yetenekli öğrenciler yetiştirmektir.*" Cebeci'deki eski Musiki Muallim Mektebi'nin sahası üzerine inşa edilen Ankara Devlet Konservatuvarı'nın kuruluşunda, Paul Hindemith (1895-1963), Dr. Ernst Praetorius (1880-1946) ile Prof. Carl Ebert (1887-1980) gibi önemli isimler yer almıştır. 3 Temmuz 1941 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı ilk mezunlarını vermiştir. 1940-1941 yılından itibaren opera ve tiyatro gösterimleri

yapılmaya başlanmıştır. Carl Ebert, “Julius Caesar”, “Faust” ve “Kral Oedipus” adlı tiyatro oyunlarını sahneye koymuştur (url-3).

Ankara Devlet Konservatuvarı ve Tatbikat Sahnesi'nin kuruluş sürecinin başlangıcı, Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı olarak 1 Eylül 1924 tarihinde kurulmuş ve öğretime 1 Kasım 1924'te başlamış olan “Musiki Muallim Mektebi” (1924-1934)'ne dayanmaktadır. Ankara Devlet Konservatuvarı'nın çekirdek yapısını oluşturan bu okul, Ankara Cebeci'de Şakir Ağa adında birinin otel olarak yaptırdığı binada eğitime başlamıştı. 1934 yılında Atatürk, Büyük Millet Meclisinin açılış söyleminde müzik ve tiyatro sanatının yaygınlaştırılması adına Kültür İşleri Bakanlığı'nı göreve davet etmişti. Bizzat Atatürk tarafından verilen direktifle, Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı olarak Ankara'da müzik ve tiyatro sanatına modern anlamda bir öz ve biçim vermek üzere, “Milli Musiki ve Temsil Akademisi” (1934-1940) kurulmuştur. Bu kuruluş ilk yıllarında daha çok müzik alanında başarılı olmuş, bu akademinin tiyatro bölümü ancak 1936 yılının Ekim ayında çalışmaya başlamıştır. Aynı ay içerisinde giriş sınavları açılmış ve Musiki Muallim Mektebi'nden iki kız öğrenci bu bölüme alınmıştır. Daha sonra erkek öğrenci de bulunmuş; kısa bir süre sonra bu sayı opera bölümünde beş kız, yedi erkek ve tiyatro bölümünde üç kız, sekiz erkek öğrenciye çıkmıştır. Aynı tarihlerde Türkiye'ye davet edilen Alman tiyatro adamı Carl Ebert, tiyatro ve opera bölümlerinin başına getirilmiş ve bu bölümlerin kuruluş ilkelerini saptamıştır. 24 Mayıs 1940'ta yayımlanan 3829 sayılı kanunun ikinci maddesine göre; Devlet konservatuvarı Müzik ve Temsil olmak üzere iki ana bölüme ayrılmıştır. Temsil bölümü; opera, tiyatro ve bale olmak üzere üçe ayrılmıştır. Bu kanunun üçüncü maddesinde belirtilen kuruluş amacına göre “*Her iki kısmın gayesi memlekette müzik, tiyatro, opera ve bale kültürünü işlemek ve selahiyetli sanatkâr yetiştirmektir.*” 1 Haziran 1940'ta yürürlüğe giren bu kanun ile Konservatuvarda tiyatro öğrenimi biri hazırlık sınıf, ikisi orta ve ikisi yüksek olmak üzere toplam beş yıl olarak belirlenmiştir. Aynı kanunun on dördüncü maddesine göre; orta bölümde temel bölümler on, yardımcı dersler on iki; yüksek dönemde temel bilimler sekiz ve yardımcı dersler on olarak belirlenmiştir. Konservatuvar için ayrıca iç tüzük de hazırlanmış; tiyatro bölümü dört kesime ayrılmıştır. İç tüzüğün dokuzuncu maddesine göre bunlar; opera, tiyatro(oyunculuk), bale ve yönetmenlik(rejisörlük) olarak belirlenmiştir. 1941'de ilk mezunlarını veren Devlet Konservatuvarı'nın ilk temsillerini vermesi

için, deneme niteliğinde olan “Tatbikat Sahnesi” (1941-1947) kurulmuştur. Tatbikat Sahnesi’nin temsil verdiği yer Ankara Halkevi Sahnesi idi. 1947 yılına gelene kadar tatbikat sahnesinde on dört tiyatro yapıtı altı tane opera temsili verilmiştir. Böylece Ankara Devlet Tiyatrosu ve Operası’nın kuruluş hazırlıkları için kültürel ve akademik bir birikim sağlanmıştır (Bkz. Nutku, 1985:321-324).

Ankara Devlet Konservatuvarı, günümüz Türkiye’sinin devlet eliyle kurulmuş önemli sanat kurumları olan senfoni orkestraları, devlet tiyatroları ile opera ve bale kurumlarının temelidir diyebiliriz. Cumhuriyet’in ilk yıllarında geçilen konservatif eğitimin büyük kazanımları olan bu kurumlarımız büyük ölçüde Ankara Devlet Konservatuvarı’nın mezun sanatçı kadrolarıyla oluşturulmuştur.

Akademik eğitimlerini tamamlayan mezun öğrencilerin kadrolu olarak ikame edilmesi için kurumsal yapılanma ihtiyacı belirlemiştir. Bu gaye ile kurulan Tatbikat Sahnesi, Ankara Devlet Konservatuvarı’nın ilk mezunlarının profesyonel deneyim kazanması için kurulan önemli bir deneme sahnesi olmuştur. Tatbikat Sahnesi yeni başkent Ankara’da bir tiyatro kültürü ve talebi yaratmak, yeni kurulan Cumhuriyet’in nitelikli tiyatro seyircisini yetiştirmek için önemli bir ilk adım olmuştur.

Carl Ebert’in 1947 yılında Türkiye’den ayrılması üzerine Muhsin Ertuğrul onun yerine getirilmiştir. Ertuğrul’un iki yıla yakın süren araştırmaları neticesinde günümüzde “Küçük Tiyatro” adı ile bilinen Devlet Tiyatrolarının ilk sahnesi mimar Mahmut Kemalettin Bey tarafından Evkaf Apartmanı’nın altına inşa edilmiştir. 27 Aralık 1947 tarihinde Ahmet Kutsi Tecer’in Köşebaşı adlı eseri Devlet Tiyatroları ilk temsilini vermiştir. Yapımı biten “Büyük Tiyatro”da 2 Nisan 1948 tarihinde Adnan Saygun’un Kerem Operası’nın bir bölümünün temsili ile açılmıştır. Daha sonra Bizet’in Carmen Operası sahnelenmiştir. Böylece 5441 sayılı Devlet Tiyatrosu ve Operası Kanunu 16 Haziran 1949 tarihinde yürürlüğe girerek devlet destekli ilk ödenekli tiyatromuz olan güzide kurumlarımız kültür yayma görevine başlamıştır (Bkz. Nutku, 1985:324-325). Tiyatro eğitimimizin tarihsel olarak akademik düzeyde sürdürülebilmesi için gerekli ateşleyici güç resmen bu güzide kurumlarımız ile görünür olmuştur. Düzenli temsil vermek üzere yasa ile kurulan Devlet Tiyatroları ile Devlet Opera ve Balesi için profesyonel sanatçı yetiştirecek kurumlara ihtiyaç artmıştır.

Devlet Tiyatrolarının yasa ile resmen kurulması neticesinde Tatbikat Sahnesine artık gerek kalmamış; görevini başarıyla tamamladığı düşünülen bu sahne, yerini başta Ankara olmak üzere Türkiye'nin büyükşehirlerinde teşkilatlanan Devlet Tiyatroları ile Devlet Opera ve Balesine bırakmıştır. (Bkz. Gürzap, 1976: 80).

Aynı tarihlerde uzun yıllar kültürel dönüşümün önemli eğitim kurumları olan Halkevleri ile Köy Enstitüleri kapatılma tehlikesi altında bulunmaktadır. Halkevleriyle Ankara Devlet Konservatuvarı'nın tiyatro eğitimi alanındaki ortak misyonuna vurgu yapan Yoldaş'ın belirttiği üzere:

Türkiye'de akademik oyunculuk eğitiminin kısa tarihsel geçmişi 1936 senesinde danışman olarak Ankara'ya çağrılan Alman tiyatro ve opera yönetmeni ve oyuncusu Carl Ebert'in Devlet Konservatuvarı'nı kurmasıyla başlamıştır. Daha sonra bu kurumdan mezun oyuncularla Halkevlerinde de oyunculuk kursları başlatılmış, bu kurslar da Devlet Konservatuvarı anlayışıyla çalışmalarını sürdürmüşlerdir (2016: 50).

Ne yazık ki 1951 yılında Demokrat Parti hükümeti tarafından Halkevleri ile Köy Enstitüleri kapatılmış ve tiyatro alanında arttırılması hedeflenen arz talep ilişkisi bir ivme kaybetmiştir. Devlet tiyatrolarının büyükşehirlerdeki teşkilat yapılanması haricinde Anadolu'nun bütününe yönelik arz talep yakalama hususu sonraki yıllara devretmiştir. Ödenekli tiyatrolar haricinde İstanbul'da faaliyetlerine başlayan özel tiyatro topluluklarının ortaya çıkması belirli açılardan Türkiye'de tiyatro arzının karşılanmasında önemli bir dönemeç olmuştur (Bkz. Nutku: 1985: 329 - 339). Özellikle Devlet Tiyatrosu'nun faaliyet gösterdiği büyük şehirlerde bir tiyatro kültürü oluşmaya başlamıştır. Tiyatro alanında yapılan eğitim öğretim ve temsil faaliyetleri arttıkça tiyatro kendi sanatçı ve seyirci kitlesini kazanmıştır. Arz ve talep arttıkça yeni kurumlar açılmıştır. Ankara Devlet Konservatuvarı'nın akabinde Devlet Tiyatroları'nda, Şehir Tiyatroları'nda, az da olsa yeni gelişmekte olan sinema sektöründe oluşan oyuncu talebini karşılamak için diğer büyük şehirlerde akademik eğitim kurumları oluşturulmaya başlanmıştır.

Ankara'da bu amaçla oyuncu yetiştirmek üzere açılan ikinci akademik eğitim kurumu Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi bünyesinde kurulan Tiyatro Araştırmaları Enstitüsü olmuştur. Kurumun internet sitesinde yeni eğitim yuvasının akademik geçmişi şu şekilde anlatılmaktadır;

Ülkemizde akademik düzeyde eğitim yapan ilk kuruluş olan Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümünün temeli 1958 yılında bir Tiyatro Enstitüsünün kurulması ile atılmıştır. O yıllarda Muhsin Ertuğrul üniversitede tiyatro

eğitiminin gereği üzerinde duran yazıları ile kamuoyuna böyle bir girişime hazırlamıştır. Prof. Dr. İrfan Şahinbaş'ın girişimleri ile tiyatroyu bir bilim dalı olarak ele alan, bu konuda araştırmalar yapan ve eğitim veren bir Tiyatro Enstitüsü kuruldu. Enstitünün başkanı Prof.Dr. Bedrettin Tuncel, yardımcısı Prof.Dr. İrfan Şahinbaş oldu. Enstitünün ilk asistanları olarak önce Sevda Şener, çok kısa bir süre sonra Özdemir Nutku kadroya alındılar. Enstitü 1962 ders yılı sonunda, bir enstitü kapsamı içinde ders verilemeyeceği gerekçesiyle kapatıldı. 1964 yılında Tiyatro Kürsüsü adı altında yeniden eğitime başlandığında dört yıllık bir eğitim uygulanıyor ve mezunlara üniversite diploması veriliyordu. Kursu Başkanlığına Prof. Dr. Melehat Özgü getirildi. Tiyatro Kürsüsü 1981 yılında yapılan yeni düzenlemeyle Tiyatro Bölümü adını aldı. Sahne uygulamalarında görülen gelişim ve ortaya çıkan gereksinimler doğrultusunda, bir atılıma hazır duruma gelen Tiyatro Bölümünde 1987-1988 ders yılından başlayarak yeni bir uygulamaya geçildi. Tiyatro Bölümü, Tiyatro Tarihi ve Teorisi ve Tiyatro Sanatı Anabilim Dallarına, Tiyatro Sanatı Anabilim Dalı ise Dramatik Yazarlık ve Oyunculuk Sanatı Bilim Dallarına ayrıldı. Bölüme 1988-1989 öğretim yılından başlayarak ön kayıtlı öğrenci alınmakta, lisans, yüksek lisans ve doktora aşamalarında eğitim yapılmaktadır (url-4).

Ankara Üniversitesi bünyesinde kurulan Tiyatro Bölümü'nün günümüzde faaliyet gösteren diğer tiyatro ve sahne sanatları bölümlerine kadrolu öğretim üyesi yetiştirmesi, Türkiye'nin önde gelen tiyatro sanatçıları eğitmesi hususunda önemli katkıları olmuştur. Ülkemizde tiyatro eğitimi ve tiyatro araştırmaları konusunda öncülük etmiş olan Cumhuriyet kadroları bu bölümde yetişmiştir. Türk Tiyatrosuna önemli eserler kazandırmış olan Prof. Dr. Özdemir Nutku, Prof. Dr. Sevda Şener, Prof. Dr. Metin And gibi tiyatro akademisyenleri araştırma ve yayımları ile ülkemizde tiyatro eğitimi alanına yeri doldurulamayacak katkılar sunmuşlardır.

Ankara'daki gelişmelerden sonra İstanbul'da da bir Devlet Konservatuarı kurulmuştur. 14 Eylül 1925 tarihinde Türk ve batı müziği türlerinin tümünü bir arada ele almak ve ulusal bir konservatuvar olmak amacıyla kurulan İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı (url-5) 1971 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi Tiyatro Bölümü'ne dönüştürülmüştür. Böylece İstanbul'da da tiyatro eğitimi akademik düzeyde tiyatro eğitimi veren ikinci bir konservatuvar kurumu açılmıştır.

Ülkemizde 1981 yılında çıkarılan 2547 sayılı Yükseköğretim Kanunu çerçevesinde, üniversiteler akademik, kurumsal ve idari yönden yeniden yapılanmıştır. Bu kanun ile ülkemizdeki tüm Yükseköğretim Kurumları YÖK çatısı altında toplanmış, akademiler üniversitelere, eğitim enstitüleri eğitim fakültelerine dönüştürülmüş; konservatuvarlar ile meslek yüksekokulları üniversitelere bağlanmıştır. Türk yükseköğretim sistemi 1982 yılından itibaren yirmi yedi üniversite ile bunlara bağlı fakülte, enstitü, yüksekokul, konservatuvar ve meslek

yüksekokullarından oluşan bir yapıya dönüştürülmüştür (url-6). Ülkemizde tiyatro eğitimi verilen akademiler böylelikle üniversite çatısı altına girmiştir. Devlet ödeneği ile eğitim öğretim sürdüren tiyatro bölümleri 12.12.1984 yılından itibaren YÖK kararıyla kurulan ilk vakıf üniversitesi olan Bilkent Üniversitesi (Sargın, 2007) örneğinde de görüldüğü üzere, bu tarihten itibaren Türkiye’de tiyatro eğitimi devlet ve vakıf olmak üzere akademik düzeyde sürdürülmeye başlanmıştır. Doksanlı yıllardan itibaren kurulan Devlet ve Vakıf üniversiteleri bünyesinde tiyatro sanatının çeşitli alt dallarında (oyunculuk, oyun yazarlığı, sahne tasarımı, rejisörlük, tiyatro kuramı, tiyatro eleştirmenliği ve dramaturji) mezun sanatçılar ve araştırmacılar yetişmiştir.

Özellikle doksanlı yıllar sonunda birbiri ardına Vakıf ve Devlet üniversiteleri açılması; Devlet Tiyatrolarının kurulması ve ülke genelinde yaygınlaşması; büyük şehirlerde kurulan özel tiyatroların sayısının artması; Televizyonda çok kanallı döneme geçilmesi oyunculuga olan ilginin artmasına sebep olduğu söylenebilir. Başta Ankara ve İstanbul olmak üzere oyunculuk ve tiyatro eğitimi veren okullar kurulmaya başlanmıştır. Özellikle 1996 – 2017 arasında ülke çapında yirminin üzerinde oyunculuk ve sahne sanatları üzerine lisans düzeyinde eğitim veren Üniversite Bölümü açılmıştır (Yoldaş’tan akt. Güler, 2018: 28-29).

Günümüzde tiyatro oyunculugu eğitimi, devlet konservatuvarları, güzel sanatlar fakülteleri, özel vakıflar gibi kurumlarda verilmektedir. Oyunculuk bölümüne alınacak öğrenciler, özel yetenek sınavı ile seçilmektedir. Oyuncu adayının eğitimi esnasında alacağı derslerin gerektirdiği niteliklerin belirlenebilmesi için *“müzikal sesleri algılama, tanımlama, ayırt etme, çözümleme”* yeteneklerini ölçen bir sınava tabi tutulması gerekir. Bu sınavlarda müziksel işitme gücünü ölçen testler bulunmaktadır. Bu bölüm genelde tek ses, çift ses, ezgi tekrarı ve ritim tekrarıyla oluşmaktadır. Bu sınavlarda oyuncu adaylarının tek ses tekrar edebilme seviyesi, birbirinden bağımsız soyut seslerin yükseklik derecelerini algılayabilme yeteneği, çift ses tekrar edebilme seviyesi, seslerin birbirleriyle olan ilişkilerini kavrayabilme yeteneği, ezgi tekrarı yapabilme seviyesi, müzik hafızasının kapasitesi ve ritim tartımlarını tekrarlayabilme seviyesi ölçülmelidir. Özel yetenek sınavlarında aranan bir diğer beceri de, şarkı söyleme becerisidir. Bölüme kabul edilen öğrencilerin hem eğitim hayatları boyunca hem de profesyonel meslek yaşantılarında mesleklerinin bir parçası olarak çoğu zaman şarkı seslendirmeleri gerekecektir. Sınavlarda bu beceri ölçülürken, oyuncu adaylarından hazırladıkları bir ya da iki şarkıyı seslendirmeleri istenir (Tunca, 2011:153-154).

2.4. ÜLKEMİZDE TİYATRO/OYUNCULUK EĞİTİMİ VERİLEN ÜNİVERSİTELERİN LİSANS ÖĞRETİM PROGRAMLARINDAKİ MÜZİK İÇERİKLİ DERSLER

Bu bölümde ülkemizde lisans düzeyinde tiyatro/oyunculuk eğitimi veren Devlet Üniversiteleri ve Vakıf Üniversitelerinin fakülte/konservatuvar adlarına, bölüm adlarına ve program adlarına yer verilmiştir.

Tablo 1: Ülkemizde Tiyatro/Oyunculuk Eğitimi Verilen Üniversiteler (url-7)

DEVLET ÜNİVERSİTELERİ			
Üniversite Adı	Fakülte/Konservatuvar Adı	Bölüm Adı	Program Adı
Akdeniz Üniversitesi	Antalya Devlet Konservatuvarı	Sahne Sanatları	Oyunculuk
Anadolu Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	Sahne Sanatları	Tiyatro
Ankara Üniversitesi	Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi	Tiyatro	Tiyatro
Atatürk Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Sahne Sanatları	Sahne Sanatları
Bursa Uludağ Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Sahne Sanatları	Oyunculuk
Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Tiyatro	Oyunculuk
Çukurova Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	Sahne Sanatları	Oyunculuk
Dokuz Eylül Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Sahne Sanatları	Oyunculuk
Hacettepe Üniversitesi	Ankara Devlet Konservatuvarı	Sahne Sanatları	Oyunculuk
İstanbul Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	Sahne Sanatları	Oyunculuk
Kafkas Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Sahne Sanatları	Oyunculuk
Kocaeli Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Sahne Sanatları	Oyunculuk
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi	İstanbul Devlet Konservatuvarı	Sahne Sanatları	Tiyatro
Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi	Bodrum Güzel Sanatlar Fakültesi	Sahne Sanatları	Sahne Sanatları
Ordu Üniversitesi	Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi	Tiyatro	Oyunculuk
Selçuk Üniversitesi	Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı	Sahne Sanatları	Tiyatro
Süleyman Demirel Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Sahne Sanatları	Oyunculuk

(Tablo Devam Ediyor)

Tablo 1: (Devam)

DEVLET ÜNİVERSİTELERİ			
Üniversite	Fakülte/Konservatuvar Adı	Bölüm Adı	Program Adı
Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Sahne Sanatları	Oyunculuk
Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı	Sahne Sanatları	Tiyatro
VAKIF ÜNİVERSİTELERİ			
Üniversite	Fakülte/Konservatuvar Adı	Bölüm Adı	Program Adı
Bahçeşehir Üniversitesi	Konservatuvar	Sahne Sanatları	Sahne Sanatları
Beykent Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Oyunculuk	Oyunculuk
Doğuş Üniversitesi	Sanat ve Tasarım Fakültesi	Oyunculuk	Oyunculuk
Haliç Üniversitesi	Konservatuvar	Tiyatro	Tiyatro
İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi	Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi	Sahne Sanatları	Tiyatro
İstanbul Aydın Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Drama ve Oyunculuk	Drama ve Oyunculuk
İstanbul Ayvansaray Üniversitesi	Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi	Tiyatro	Tiyatro
İstanbul Bilgi Üniversitesi	İletişim Fakültesi	Sanat ve Kültür Yönetimi	Sahne ve Gösteri Sanatları Yönetimi
İstanbul Okan Üniversitesi	Konservatuvar	Tiyatro	Tiyatro
İstanbul Yeni yüzyıl Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Sahne Sanatları	Sahne Sanatları
Kadir Has Üniversitesi	Sanat ve Tasarım Fakültesi	Tiyatro	Tiyatro
Maltepe Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Sahne Sanatları	Sahne Sanatları
Nişantaşı Üniversitesi	Konservatuvar	Sahne Sanatları	Sahne Sanatları (oyunculuk)
Yeditepe Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Tiyatro	Tiyatro

Ülkemizde lisans düzeyinde tiyatro/oyunculuk eğitimi veren on dokuzu devlet üniversitesi, on dördü vakıf üniversitesi olmak üzere toplamda 33 üniversite bulunmaktadır.

Tablo 2: Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarı Oyunculuk Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-8)

	ZORUNLU DERSLER	SEÇMELİ DERSLER
1.DÖNEM	-	-
2.DÖNEM	-	-
3.DÖNEM	-	-Solfej I -Enstrüman I
4.DÖNEM	-	-Solfej II -Enstrüman II
5.DÖNEM	-	-Ses ve Konuşma V -Şan I -Enstrüman III
6.DÖNEM	-	-Ses ve Konuşma VI -Şan II -Enstrüman IV -Müzik Kültürü
7.DÖNEM	-	-Koro I -Enstrüman V
8.DÖNEM	-	-Koro II -Enstrüman VI

Tablo 2’de görüldüğü üzere, sekiz dönem boyunca müzik ile ilgili hiçbir zorunlu derse yer verilmemiştir. Üçüncü dönemden itibaren seçmeli olarak müzik ile ilgili solfej, enstrüman, şan, müzik kültürü ve koro derslerine yer verilmiştir.

Tablo 3: Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Tiyatro Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-9)

	ZORUNLU DERSLER	SEÇMELİ DERSLER
1.DÖNEM	-Şan-Solfej I	-
2.DÖNEM	-Şan-Solfej II	-
3.DÖNEM	-Şan-Solfej III	-Türk Müzikalleri
4.DÖNEM	-Şan-Solfej IV	-Batı Müzikalleri
5.DÖNEM	-	-
6.DÖNEM	-	-
7.DÖNEM	-	-Müzikli Tiyatro I
8.DÖNEM	-	-Müzikli Tiyatro II

Tablo 3’te görüldüğü üzere, ilk dört dönem boyunca zorunlu şan-solfej eğitimi verilmektedir. Seçmeli olarak ise üçüncü dönemde Türk Müzikalleri, dördüncü

dönemde Batı Müzikalleri, yedinci ve sekizinci dönemde Müzikli Tiyatro derslerinin müfredatta yer verildiği görülmektedir.

Tablo 4: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Tiyatro Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-10)

	ZORUNLU DERSLER	SEÇMELİ DERSLER
1.DÖNEM	-Müzikal İşitme ve Okuma I -Şarkı I	-Türk Halk Müziği -Türk Sanat Müziği -Bağlama -Gitar -Çok Sesli Koro -Keman -Müzik -Caz Tarihi
2.DÖNEM	-Müzikal İşitme ve Okuma II -Şarkı II	-Müzik -Türk Halk Müziği -Türk Sanat Müziği -Bağlama -Gitar
3.DÖNEM	-Müzikal İşitme ve Okuma III -Müzikal İşitme ve Okuma Öğrenci Çalışması III	-
4.DÖNEM	-Müzikal İşitme ve Dans IV -Müzikal İşitme ve Dans Öğrenci Çalışması IV	-
5.DÖNEM	-Toplu Şarkı I	-Türk Müziği ve Genel Kültürü
6.DÖNEM	-Toplu Şarkı II	-Türk Müziği ve Genel Kültürü
7.DÖNEM	-Tiyatro Şarkıları I	- Müzik Çal
8.DÖNEM	-Tiyatro Şarkıları II	- Oyun Müziği I

Tablo 4’te görüldüğü üzere, sekiz dönem boyunca Ankara Üniversitesi tiyatro programı müfredatında müzik ile ilgili zorunlu derslere yer verildiği görülmektedir. Birinci ve ikinci dönemde “Müziksel İşitme ve Okuma” ve “Şarkı” dersi, üçüncü dönemde Müzik İşitme ve Okuma Dersi, dördüncü dönemde Müziksel İşitme ve Dans, beşinci ve altıncı dönemde Toplu Şarkı, yedinci ve sekizinci dönemde Tiyatro Şarkıları derslerine yer verilmiş; Seçmeli ders olarak ise birinci dönemde Türk Halk Müziği, Türk Sanat Müziği, Bağlama, Gitar, Çok Sesli Koro, Keman,

Müzik, Caz Tarihi, ikinci dönemde Müzik, Türk Halk Müziği, Türk Sanat Müziği, Bağlama, Gitar, beşinci ve altıncı dönemde Türk Müziği ve Genel Kültürü, yedinci dönemde Müzik Çal, sekizinci dönemde Oyun Müziği derslerine yer verildiği görülmektedir.

Tablo 5: Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-11)

	ZORUNLU DERSLER	SEÇMELİ DERSLER
1.DÖNEM	-Solfej I -Şan I	-Toplu Ses Eğitimi I
2.DÖNEM	-Solfej II -Şan II	-Toplu Ses Eğitimi II
3.DÖNEM	-Şan III	-Solfej III
4.DÖNEM	-Şan IV	-Solfej IV
5.DÖNEM	-Şan V	-
6.DÖNEM	-Şan VI	-
7.DÖNEM	-Şan VII	-
8.DÖNEM	-Şan VIII	

Tablo 5’te görüldüğü üzere, zorunlu olarak birinci ve ikinci dönemde Solfej dersine ve sekiz dönem boyunca Şan dersine yer verildiği görülmektedir. Seçmeli ders olarak ise birinci ve ikinci dönemde Toplu Ses Eğitimi, üçüncü ve dördüncü dönemde Solfej derslerine yer verilmiştir.

Tablo 6: Bursa Uludağ Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Oyunculuk Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-12)

	ZORUNLU DERSLER	SEÇMELİ DERSLER
1.DÖNEM	-Ses Eğitimine Giriş -Solfej ve Dikte	-
2.DÖNEM	-Ses Eğitimi -Nota Okuma	-
3.DÖNEM	-Şarkı Söyleme ve Atak	-Opera Tarihi (OMKS)
4.DÖNEM	-Şarkı Söyleme	-Popüler Müzik (OMKS)
5.DÖNEM	-Klasik ve Geleneksel Müzikaller	-

(Tablo Devam Ediyor)

Tablo 6: (Devam)

	ZORUNLU DERSLER	SEÇMELİ DERSLER
6.DÖNEM	-Çağdaş ve Modern Müzikaller	-
7.DÖNEM	-Çokseslilik	-
8.DÖNEM	-Çoksesli Şarkı Söyleme	-

Tablo 6’da görüldüğü üzere, Uludağ Üniversitesi Oyunculuk programı ders müfredatında sekiz dönem boyunca müzik ile ilgili zorunlu derslere yer verildiği görülmektedir. Birinci dönemde, Ses Eğitime Giriş, Solfej ve Dikte, ikinci dönemde Ses Eğitimi, Nota Okuma, üçüncü dönemde Şarkı Söyleme ve Atak, dördüncü dönemde Şarkı Söyleme, beşinci dönemde Klasik ve Geleneksel Müzikaller, altıncı dönemde Çağdaş ve Modern Müzikaller, yedinci dönemde Çokseslilik, sekizinci dönemde Çoksesli Şarkı Söyleme dersleri; Seçmeli olarak ise üçüncü dönemde Opera Tarihi, dördüncü dönemde Popüler Müzik derslerine yer verildiği görülmektedir.

Tablo 7: Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Oyunculuk Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-13)

	ZORUNLU DERSLER	SEÇMELİ DERSLER
1.DÖNEM	-Ses Ritm I	-Müzik I
2.DÖNEM	-Ses Ritm II	-Müzik II
3.DÖNEM	-Ses Ritm III	-
4.DÖNEM	-Ses Ritm IV	-
5.DÖNEM	-Ses Ritm V	-
6.DÖNEM	-Ses Ritm VI	-
7.DÖNEM	-	-
8.DÖNEM	-	-

Tablo 7’de görüldüğü üzere, ilk altı dönem boyunca zorunlu olarak Ses Ritm dersi verildiği, seçmeli olarak ise birinci ve ikinci dönemde müzik dersi verildiği görülmektedir.

Tablo 8: Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Oyunculuk Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-14)

	ZORUNLU DERSLER	SEÇMELİ DERSLER
1.YIL	-Ses Eğitimi	-Solfej I

(Tablo Devam Ediyor)

Tablo 8: (Devam)

	ZORUNLU DERSLER	SEÇMELİ DERSLER
2.YIL	-Şan I	-Solfej II
3.YIL	-	-Şan II
4.YIL	-	-

Tablo 8’de görüldüğü üzere, zorunlu olarak birinci yılda Ses Eğitimi, ikinci yılda Şan dersi verildiği, Seçmeli ders olarak ise birinci ve ikinci yılda Solfej, üçüncü yılda Şan derslerine yer verildiği görülmektedir.

Tablo 9: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Oyunculuk Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-15)

	ZORUNLU DERSLER	SEÇMELİ DERSLER
1.DÖNEM	-	-Temel Ses Bilgisi ve Eğitimi
2.DÖNEM	-	-Ses Eğitime Giriş
3.DÖNEM	-	-Ses Eğitimi I
4.DÖNEM	-	-Ses Eğitimi II
5.DÖNEM	-	-Şan I
6.DÖNEM	-	-Şan II
7.DÖNEM	-	-Şan III
8.DÖNEM	-	-Şan IV

Tablo 9’da görüldüğü üzere, Dokuz Eylül Üniversitesi Oyunculuk programı müfredatında sekiz dönem boyunca müzik ile ilgili hiçbir zorunlu derse yer verilmediği görülmektedir. Seçmeli olarak ise birinci dönemde Temel Ses Bilgisi ve Eğitimi, ikinci dönemde Ses Eğitime Giriş, üçüncü ve dördüncü dönemde Ses Eğitimi, beşinci ve altıncı dönemde Şan, yedinci ve sekizinci dönemde Şan derslerine yer verildiği görülmektedir.

Tablo 10: Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Oyunculuk Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-16)

	ZORUNLU DERSLER	SEÇMELİ DERSLER
1.DÖNEM	-Solfej I	-
2.DÖNEM	-Solfej II	-
3.DÖNEM	-	-Uygulamalı Solfej ve Koro I
4.DÖNEM	-	-Uygulamalı Solfej ve Koro II
5.DÖNEM	-Şan I	-
6.DÖNEM	-Şan II	-

(Tablo Devam Ediyor)

Tablo 10: (Devam)

	ZORUNLU DERSLER	SEÇMELİ DERSLER
7.DÖNEM	-Şan III	-
8.DÖNEM	-Şan IV	-

Tablo 10’da görüldüğü üzere, zorunlu olarak birinci ve ikinci dönemde Solfej, beşinci, altıncı, yedinci ve sekizinci dönemde Şan dersi; seçmeli olarak ise üçüncü ve dördüncü dönemde Uygulamalı Solfej ve Koro derslerine yer verildiği görülmektedir.

Tablo 11: İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Oyunculuk Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-17)

	ZORUNLU DERSLER	SEÇMELİ DERSLER
1.DÖNEM	-	-Genel Müzik ve Sanat Kültürü I -Solfej I
2.DÖNEM	-	-Genel Müzik ve Sanat Kültürü II -Solfej II
3.DÖNEM	-	-Dünya Müzik Kültürleri I -Genel Müzik ve Sanat Kültürü III -Popüler Müzik Kültürleri I -Solfej III
4.DÖNEM	-	-Dünya Müzik Kültürleri II -Genel Müzik ve Sanat Kültürü IV -Popüler Müzik Kültürleri II -Solfej IV
5.DÖNEM	-Vokal Teknikleri ve Ses Eğitimi I	-Avrupa Müzik Tarihi I -Türk Müzik Tarihi ve Kültürü I
6.DÖNEM	- Vokal Teknikleri ve Ses Eğitimi II	-Avrupa Müzik Tarihi II -Türk Müzik Tarihi ve Kültürü II
7.DÖNEM	- Vokal Teknikleri ve Ses Eğitimi III	-Caz Tarihi I -Çağdaş Müzik Akımları I -Müzik İşletmeciliği I
8.DÖNEM	- Vokal Teknikleri ve Ses Eğitimi IV	-Caz Tarihi II -Çağdaş Müzik Akımları II -Müzik İşletmeciliği II

Tablo 11’de görüldüğü üzere, zorunlu olarak beşinci, altıncı, yedinci ve sekizinci dönemde Vokal Teknikleri ve Ses Eğitimi dersi; seçmeli olarak ise birinci ve ikinci dönemde Genel Müzik ve Sanat Kültürü, Solfej, üçüncü ve dördüncü dönemde Dünya Müzik Kültürleri, Genel Müzik ve Sanat Kültürü, Popüler Müzik Kültürleri, Solfej, beşinci ve altıncı dönemde Avrupa Müzik Tarihi, Türk Müzik Tarihi ve Kültürü, yedinci ve sekizinci dönemde Caz Tarihi, Çağdaş Müzik Akımları, Müzik İşletmeciliği derslerine yer verildiği görülmektedir.

Tablo 12: Kafkas Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Oyunculuk Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-18)

	ZORUNLU DERSLER	SEÇMELİ DERSLER
1.DÖNEM	-	-Şan ve Solfej I
2.DÖNEM	-	-Şan ve Solfej II
3.DÖNEM	-	-Şan ve Solfej III
4.DÖNEM	-	-Şan ve Solfej IV
5.DÖNEM	-	-Şan ve Solfej V
6.DÖNEM	-	-Şan ve Solfej VI
7.DÖNEM	-	-Şan ve Solfej VII
8.DÖNEM	-	-Şan ve Solfej VIII

Tablo 12’de görüldüğü üzere, zorunlu olarak sekiz dönem boyunca müzik ile ilgili hiçbir derse yer verilmediği, seçmeli olarak ise sekiz dönem boyunca Şan ve Solfej dersine yer verildiği görülmektedir.

Tablo 13: Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Oyunculuk Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-19)

	ZORUNLU DERSLER	SEÇMELİ DERSLER
1.DÖNEM	-Şan ve Solfej	-
2.DÖNEM	-Şan I	-
3.DÖNEM	-	-Şan II
4.DÖNEM	-	-Şan III
5.DÖNEM	-	-
6.DÖNEM	-	-
7.DÖNEM	-	-
8.DÖNEM	-	-

Tablo 13'te görüldüğü üzere, zorunlu olarak birinci dönemde Şan ve Solfej, ikinci dönemde Şan dersi verildiği, seçmeli olarak ise üçüncü ve dördüncü dönemde Şan dersine yer verildiği görülmektedir.

Tablo 14: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı Tiyatro Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-20)

	ZORUNLU DERSLER	SEÇMELİ DERSLER
1.YIL	-Solfej -Ses Eğitimi -Enstruman	
2.YIL	-Solfej -Ses Eğitimi -Enstruman	
3.YIL	-Ses Eğitimi -Müzik Tarihi -Enstruman	
4.YIL	-Ses Eğitimi -Enstruman	

Tablo 14'te görüldüğü üzere, zorunlu olarak birinci ve ikinci yılda Solfej, Ses Eğitimi ve Enstruman dersi, üçüncü yılda Ses Eğitimi, Müzik Tarihi ve Enstruman dersi, dördüncü yılda ise Ses Eğitimi ve Enstruman derslerinin verildiği, seçmeli olarak ise sekiz dönem boyunca müzik ile ilgili hiçbir derse yer verilmediği görülmektedir.

Tablo 15: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Bodrum Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-21)

	ZORUNLU DERSLER	SEÇMELİ DERSLER
1.DÖNEM	-	-
2.DÖNEM	-	-
3.DÖNEM	-	-Şan-Solfej I
4.DÖNEM	-	-Şan-Solfej II
5.DÖNEM	-	-Şan-Solfej III -Ses ve Konuşma V
6.DÖNEM	-	-Şan-Solfej IV -Ses ve Konuşma VII
7.DÖNEM	-	-Şan-Solfej V
8.DÖNEM	-	-Şan-Solfej VI

Tablo 15'te görüldüğü üzere, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sahne Sanatları programı müfredatında sekiz dönem boyunca müzik ile ilgili hiçbir zorunlu derse yer verilmediği görülmektedir. Seçmeli olarak ise üçüncü, dördüncü, beşinci, altıncı, yedinci ve sekizinci dönemde Şan-Solfej dersine yer verildiği görülmektedir.

Tablo 16: Ordu Üniversitesi Müzik Ve Sahne Sanatları Fakültesi Tiyatro Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-22)

	ZORUNLU DERSLER	SEÇMELİ DERSLER
1.DÖNEM	-Solfej I -Şan ve Solfej I	-
2.DÖNEM	-Solfej II -Toplu Ses Eğitimi II	-
3.DÖNEM	-Şan I	-Şan I
4.DÖNEM	-Şan II	-Şan II
5.DÖNEM	-Şan III	-
6.DÖNEM	-Şan IV	-
7.DÖNEM	-Şan V	-
8.DÖNEM	-Şan VI	-

Tablo 16'da görüldüğü üzere, zorunlu olarak birinci dönemde Solfej ve Şan ve Solfej dersi, ikinci dönemde Solfej ve Toplu Ses Eğitimi dersi, üçüncü, dördüncü, beşinci, altıncı, yedinci ve sekizinci dönemlerde Şan dersine yer verildiği görülmektedir. Seçmeli olarak ise üçüncü ve dördüncü dönemde yine Şan dersine yer verildiği görülmektedir.

Tablo 17: Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı Tiyatro Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-23)

	ZORUNLU DERSLER	SEÇMELİ DERSLER
1.DÖNEM	-Şan I -Şan II -Kulak Eğitimi ve Teori I -Piyano I -Korrepetisyon I	-

(Tablo Devam Ediyor)

Tablo 17: (Devam)

	ZORUNLU DERSLER	SEÇMELİ DERSLER
2.DÖNEM	-Şan II -Kulak Eğitimi ve Teori II -Piyano II -Korrepetisyon	-
3.DÖNEM	-Şan III -Kulak Eğitimi ve Teori III -Korrepetisyon III -Piyano III -Müzik ve Opera Tarihi I	-
4.DÖNEM	-Şan IV -Kulak Eğitimi ve Teori IV -Korrepetisyon IV -Piyano IV -Müzik ve Opera Tarihi II	
5.DÖNEM	-Şan V -Kulak Eğitimi ve Teori V -Korrepetisyon V -Piyano V -Metinli Müzikli Diksiyon I	-Ses Eğitimi I
6.DÖNEM	-Şan VI -Kulak Eğitimi ve Teori VI -Korrepetisyon VI -Piyano VI -Metinli Müzikli Diksiyon II	-Ses Eğitimi II
7.DÖNEM	-Şan VII - Kulak Eğitimi ve Teori VII -Korrepetisyon VII -Lied ve Oratoryo	-Ses Eğitimi III -Opera Yorumu I
8.DÖNEM	-Şan VIII -Kulak Eğitimi ve Teori VIII -Korrepetisyon VIII -Lied ve Oratoryo II -Opera Yorumu II	-

Tablo 17’de görüldüğü üzere, zorunlu olarak sekiz dönem boyunca Şan, Kulak Eğitimi ve Teori, Korrepetisyon derslerinin verildiği, ek olarak ilk altı dönem boyunca Piyano, üçüncü ve dördüncü dönemde Müzik ve Opera Tarihi, beşinci ve altıncı dönemde Metinli Müzikli Diksiyon, yedinci ve sekizinci dönemde Lied ve Oratoryo ve yine sekizinci dönemde Opera Yorumu derslerine yer verildiği görülmektedir. Seçmeli olarak ise beşinci, altıncı ve yedinci dönemde Ses Eğitimi ve yine yedinci dönemde Opera Yorumu derslerine yer verildiği görülmektedir.

Tablo 18: Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Oyunculuk Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-24)

	ZORUNLU DERSLER	SEÇMELİ DERSLER
1.DÖNEM	-Şan	-
2.DÖNEM	-	-Solfej
3.DÖNEM	-	-Şan-Solfej I
4.DÖNEM	-	-Şan-Solfej II
5.DÖNEM	-	-
6.DÖNEM	-	-
7.DÖNEM	-	-
8.DÖNEM	-	-

Tablo 18’de görüldüğü üzere, zorunlu olarak birinci dönemde Şan, seçmeli olarak ise ikinci dönemde Solfej, üçüncü ve dördüncü dönemde Şan-Solfej derslerine yer verildiği görülmektedir.

Tablo 19: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Oyunculuk Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-25)

	ZORUNLU DERSLER	SEÇMELİ DERSLER
1.DÖNEM	-	-
2.DÖNEM	-	-
3.DÖNEM	-	-
4.DÖNEM	-	-
5.DÖNEM	-	-
6.DÖNEM	-	-
7.DÖNEM	-	-
8.DÖNEM	-	-

Tablo 19’da görüldüğü üzere, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Oyunculuk Programı müfredatında sekiz dönem boyunca müzik ile ilgili seçmeli ve zorunlu hiçbir derse yer verilmediği görülmektedir.

Tablo 20: Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Tiyatro Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-26)

	ZORUNLU DERSLER	SEÇMELİ DERSLER
1.DÖNEM	-Solfej I	-
2.DÖNEM	-Solfej II	-
3.DÖNEM	-Şan I	-
4.DÖNEM	-Şan II	-
5.DÖNEM	-	-Batı Müzikalleri I
6.DÖNEM	-	-Batı Müzikalleri II
7.DÖNEM	-	-Tiyatroda Şarkı I
8.DÖNEM	-	-Tiyatroda Şarkı II

Tablo 20’de görüldüğü üzere, zorunlu olarak birinci ve ikinci dönemde Solfej, üçüncü ve dördüncü dönemde Şan derslerine yer verildiği, seçmeli olarak ise beşinci ve altıncı dönemde Batı Müzikalleri, yedinci ve sekizinci dönemde Tiyatroda Şarkı derslerine yer verildiği görülmektedir.

Tablo 21: Bahçeşehir Üniversitesi Konservatuvarı Sahne Sanatları Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-27)

	ZORUNLU DERSLER	SEÇMELİ DERSLER
1.DÖNEM	-Solfej I	-
2.DÖNEM	-Solfej II	-
3.DÖNEM	-Şan I -Müzikal Tiyatro I	-
4.DÖNEM	-Şan II -Müzikal Tiyatro II	-
5.DÖNEM	-	-
6.DÖNEM	-	-
7.DÖNEM	-	-
8.DÖNEM	-	-

Tablo 21’de görüldüğü üzere, zorunlu olarak birinci ve ikinci dönemde Solfej, üçüncü ve dördüncü dönemde Şan ve Müzikal Tiyatro derslerine yer verildiği, seçmeli olarak ise sekiz dönem boyunca müzik ile ilgili hiçbir derse yer verilmediği görülmektedir.

Tablo 22: Beykent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Oyunculuk Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-28)

	ZORUNLU DERSLER	SEÇMELİ DERSLER
1.DÖNEM	-Şan I	-
2.DÖNEM	-Şan II	-
3.DÖNEM	-	-
4.DÖNEM	-	-
5.DÖNEM	-	-
6.DÖNEM	-	-
7.DÖNEM	-	-
8.DÖNEM	-	-Şarkı

Tablo 22’de görüldüğü üzere, zorunlu olarak birinci ve ikinci dönemde Şan dersi, seçmeli olarak ise sadece sekizinci dönemde Şarkı dersine yer verildiği görülmektedir.

Tablo 23: Doğu Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Fakültesi Oyunculuk Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-29)

	ZORUNLU DERSLER	SEÇMELİ DERSLER
1.DÖNEM	-	-
2.DÖNEM	-	-
3.DÖNEM	-Şan	-
4.DÖNEM	-Müzikal Oyunculugu	-
5.DÖNEM	-	-
6.DÖNEM	-	-
7.DÖNEM	-	-
8.DÖNEM	-	-

Tablo 23’te görüldüğü üzere, zorunlu olarak üçüncü dönemde Şan dersi, dördüncü dönemde Müzikal Oyunculugu dersine yer verildiği, seçmeli olarak ise sekiz dönem boyunca müzik ile ilgili hiçbir derse yer verilmediği görülmektedir.

Tablo 24: Haliç Üniversitesi Konservatuvarı Tiyatro Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-30)

	ZORUNLU DERSLER	SEÇMELİ DERSLER
1.DÖNEM	-Toplu Ses Eğitimi I	-
2.DÖNEM	-Toplu Ses Eğitimi II	-
3.DÖNEM	-Toplu Ses Eğitimi III	-Müzikal I

(Tablo Devam Ediyor)

Tablo 24: (Devam)

	ZORUNLU DERSLER	SEÇMELİ DERSLER
4.DÖNEM	-Toplu Ses Eğitimi IV	-Müzikal II
5.DÖNEM	-	-
6.DÖNEM	-	-
7.DÖNEM	-	-
8.DÖNEM	-	-

Tablo 24'te görüldüğü üzere, zorunlu olarak birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü dönemde Toplu Ses Eğitimi dersine yer verildiği, seçmeli olarak ise üçüncü ve dördüncü dönemde Müzikal dersine yer verildiği görülmektedir.

Tablo 25: İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Müzik Ve Sahne Sanatları Fakültesi Tiyatro Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-31)

	ZORUNLU DERSLER	SEÇMELİ DERSLER
1.DÖNEM	-Kulak Eğitimi I -Müzik Yapımının Kültürü ve Temelleri	-
2.DÖNEM	-Kulak Eğitimi II -Tiyatro Şarkıları I	-
3.DÖNEM	-Tiyatro Şarkıları II	-
4.DÖNEM	-	-
5.DÖNEM	-	-
6.DÖNEM	-	-
7.DÖNEM	-	-
8.DÖNEM	-	-

Tablo 25'te görüldüğü üzere, birinci dönemde Kulak Eğitimi, Müzik Yapımının Kültürü ve Temelleri, ikinci dönemde Kulak Eğitimi, Tiyatro Şarkıları, üçüncü dönemde Tiyatro Şarkıları derslerine yer verildiği, seçmeli olarak ise sekiz dönem boyunca müzik ile ilgili hiçbir derse yer verilmediği görülmektedir.

Tablo 26: İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Drama Ve Oyunculuk Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-32)

	ZORUNLU DERSLER	SEÇMELİ DERSLER
1.DÖNEM	-Ses Eğitimi I	-
2.DÖNEM	-Ses Eğitimi II	-
3.DÖNEM	-	-

(Tablo Devam Ediyor)

Tablo 26: (Devam)

	ZORUNLU DERSLER	SEÇMELİ DERSLER
4.DÖNEM	-	-
5.DÖNEM	-	-Şarkı I
6.DÖNEM	-	-Şarkı II
7.DÖNEM	-	-
8.DÖNEM	-	-

Tablo 26’da görüldüğü üzere, zorunlu olarak birinci ve ikinci dönemde Ses Eğitimi dersi, seçmeli olarak ise beşinci ve altıncı dönemde Şarkı dersine yer verildiği görülmektedir.

Tablo 27: İstanbul Ayvansaray Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım Ve Mimarlık Fakültesi Tiyatro Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-33)

	ZORUNLU DERSLER	SEÇMELİ DERSLER
1.DÖNEM	-	-
2.DÖNEM	-	-
3.DÖNEM	-	-
4.DÖNEM	-	-
5.DÖNEM	-	-
6.DÖNEM	-	-
7.DÖNEM	-	-
8.DÖNEM	-	-

Tablo 27’de görüldüğü üzere, İstanbul Ayvansaray Üniversitesi Tiyatro Programı müfredatında sekiz dönem boyunca müzik ile ilgili seçmeli ve zorunlu hiçbir derse yer verilmediği görülmektedir.

Tablo 28: İstanbul Bilgi Üniversitesi İletişim Fakültesi Sahne Ve Gösteri Sanatları Yönetimi Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-34)

	ZORUNLU DERSLER	SEÇMELİ DERSLER
1.DÖNEM	-	-
2.DÖNEM	-	-
3.DÖNEM	-	-Müzik Endüstrisi ve Yönetimi

(Tablo Devam Ediyor)

Tablo 28: (Devam)

	ZORUNLU DERSLER	SEÇMELİ DERSLER
4.DÖNEM	-	-Müzik Endüstrisi ve Yönetimi
5.DÖNEM	-	-
6.DÖNEM	-	-
7.DÖNEM	-	-
8.DÖNEM	-	-

Tablo 28’de görüldüğü üzere, İstanbul Bilgi Üniversitesi Sahne Ve Gösteri Sanatları Yönetimi Programı müfredatında sekiz dönem boyunca müzik ile ilgili hiçbir zorunlu derse yer verilmediği, seçmeli olarak ise üçüncü ve dördüncü dönemde Müzik Endüstrisi ve Yönetimi dersine yer verildiği görülmektedir.

Tablo 29: İstanbul Okan Üniversitesi Konservatuvarı Tiyatro Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-35)

	ZORUNLU DERSLER	SEÇMELİ DERSLER
1.DÖNEM	-Ses Eğitimi I -Solfej I	-
2.DÖNEM	-Ses Eğitimi II -Solfej II	-
3.DÖNEM	-Ses Eğitimi III -Solfej III	-
4.DÖNEM	-Ses Eğitimi IV -Solfej IV	-
5.DÖNEM	-Ses Eğitimi V	-Müzikal I
6.DÖNEM	-Ses Eğitimi VI	-Müzikal II
7.DÖNEM	-Ses Eğitimi VII	-
8.DÖNEM	-Ses Eğitimi VIII	-

Tablo 29’da görüldüğü üzere, İstanbul Okan Üniversitesi Tiyatro Programı müfredatında zorunlu olarak sekiz dönem boyunca müzik derslerine yer verildiği görülmektedir. Zorunlu olarak sekiz dönem boyunca Ses Eğitimi dersi ve ilk dört dönem boyunca Solfej dersi, seçmeli olarak ise beşinci ve altıncı dönemde Müzikal dersine yer verildiği görülmektedir.

Tablo 30: İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-36)

	ZORUNLU DERSLER	SEÇMELİ DERSLER
1.DÖNEM	-Şan ve Solfej I	-
2.DÖNEM	-Şan ve Solfej II	-
3.DÖNEM	-Şan ve Solfej III	-
4.DÖNEM	-Şan ve Solfej IV	-
5.DÖNEM	-	-Müzikal Repertuarı I
6.DÖNEM	-	-Müzikal Repertuarı II
7.DÖNEM	-Müzikal Tiyatro I	-
8.DÖNEM	-Müzikal Tiyatro II	-

Tablo 30’da görüldüğü üzere, zorunlu olarak ilk dört dönem boyunca Şan ve Solfej, yedinci ve sekizinci dönemde Müzikal Tiyatro dersi, seçmeli olarak ise beşinci ve altıncı dönemde Müzikal Repertuarı derslerine yer verildiği görülmektedir.

Tablo 31: Kadir Has Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Fakültesi Tiyatro Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-37)

	ZORUNLU DERSLER	SEÇMELİ DERSLER
1.DÖNEM	-	-
2.DÖNEM	-	-
3.DÖNEM	-	-
4.DÖNEM	-	-
5.DÖNEM	-	-
6.DÖNEM	-	-
7.DÖNEM	-	-
8.DÖNEM	-	-

Tablo 31’de görüldüğü üzere, Kadir Has Üniversitesi Tiyatro Programı müfredatında sekiz dönem boyunca zorunlu ve seçmeli müzik ile ilgili hiçbir derse yer verilmediği görülmektedir.

Tablo 32: Maltepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-38)

	ZORUNLU DERSLER	SEÇMELİ DERSLER
1.DÖNEM	-	-
2.DÖNEM	-	-
3.DÖNEM	-Şarkı Söyleme	-Şan

(Tablo Devam Ediyor)

Tablo 32: (Devam)

	ZORUNLU DERSLER	SEÇMELİ DERSLER
4.DÖNEM	-Oyunculukta Ses İnşası -Tiyatroda Şarkı	-Müzikal
5.DÖNEM	-	-
6.DÖNEM	-	-
7.DÖNEM	-	-
8.DÖNEM	-	-

Tablo 32’de görüldüğü üzere, zorunlu olarak üçüncü dönemde Şarkı Söyleme, dördüncü dönemde Oyunculukta Ses İnşası, Tiyatroda Şarkı, Seçmeli olarak ise üçüncü dönemde Şan, dördüncü dönemde Müzikal derslerine yer verildiği görülmektedir.

Tablo 33: Nişantaşı Üniversitesi Konservatuvarı Sahne Sanatları (Oyunculuk) Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-39)

	ZORUNLU DERSLER	SEÇMELİ DERSLER
1.DÖNEM	-	-
2.DÖNEM	-	-
3.DÖNEM	-Solfej I	-
4.DÖNEM	-Solfej II	-
5.DÖNEM	-	-
6.DÖNEM	-	-Batı Müzikalleri -Tiyatroda Şarkı
7.DÖNEM	-	-
8.DÖNEM	-	-

Tablo 33’te görüldüğü üzere, zorunlu olarak üçüncü ve dördüncü dönemde Solfej dersi, seçmeli olarak ise altıncı dönemde Batı Müzikalleri, Tiyatroda Şarkı derslerine yer verildiği görülmektedir.

Tablo 34: Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tiyatro Programında Verilen Müzik İle İlgili Dersler (url-40)

	ZORUNLU DERSLER	SEÇMELİ DERSLER
1.DÖNEM	-Temel Ses ve Nefes Eğitimi I	-
2.DÖNEM	-Temel Ses ve Nefes Eğitimi II	-
3.DÖNEM	-	-

(Tablo Devam Ediyor)

Tablo 34: (Devam)

	ZORUNLU DERSLER	SEÇMELİ DERSLER
4.DÖNEM	-	-
5.DÖNEM	-	-
6.DÖNEM	-	-
7.DÖNEM	-	-
8.DÖNEM	-	-

Tablo 34'te görüldüğü üzere, Yeditepe Üniversitesi Tiyatro Programında sekiz dönem boyunca müzik ile ilgili zorunlu ve seçmeli hiçbir derse yer verilmediği görülmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

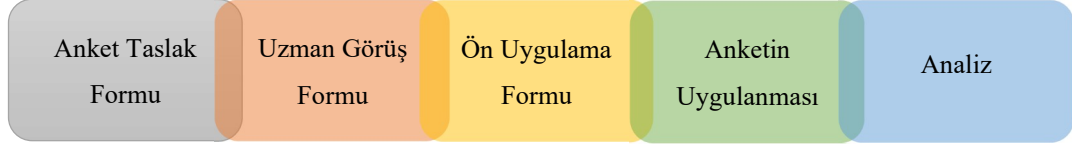
3.YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın modeli, evren ve örneklem, veri toplama araçları, geçerlik, güvenilirlik ve verilerin analizi sırasında kullanılan tekniklere yer verilmiştir.

3.1.ARAŞTIRMANIN MODELİ

Bu araştırma, tiyatro/oyunculuk bölümü öğretim elemanlarının müzik derslerine ilişkin görüşlerinin tespit edilmesine yönelik genel tarama modelinde betimsel bir çalışmadır. Genel tarama modelleri, çok sayıda elemandan oluşan bir evren hakkında genel bir kanaata varmak için evrenin tümü ya da evrenden alınacak bir grup örnek üzerinde yapılan tarama düzenlemeleridir (Karasar, 2018, s.111).

Araştırmanın Deseni ve Deseni Belirleyen Aşamalar



1. Aşama: Anket soruları hazırlanırken, lisans düzeyinde eğitim veren tiyatro/oyunculuk lisans öğretim programlarında yer alan müzik ile ilgili derslerin içerikleri ve ders saatleri incelenmiştir. Anket Taslak Formu için madde havuzu oluşturulmuş ve madde seçimi için uzman görüşlerine başvurulmuştur.
2. Aşama: Uzman Değerlendirme Formu, Anket Taslak Formu'nda yer alan maddelerin uygunluğu boyutunda uzmanlarca uygulanarak anketin kapsam geçerliliği sağlanmıştır.
3. Aşama: Ön Uygulama Formu geliştirilerek, anketin ölçüm güvenilirliğinin alınması için ön uygulama yapılmış ve ankete son şekli verilmiştir.
4. Aşama: Öğretim elemanlarının müzik ile ilgili derslere ilişkin görüşlerine ilişkin anket örneklem grubuna uygulanmıştır.
5. Aşama: Örneklem grubundan toplanan veriler istatistik yöntemlere başvurularak çözümlenmiştir.

3.2.EVREN VE ÖRNEKLEM

Araştırmanın evrenini Türkiye’de lisans düzeyinde eğitim veren tiyatro/oyunculuk alanında lisans programlarında ders veren öğretim elemanları oluşturmaktadır. “*Evren (population), araştırma sonuçlarının genellenmek istendiği elemanlar bütünüdür*” (Karasar, 2018, s.147). Araştırmanın örneklemini ise tiyatro/oyunculuk lisans programlarında oyunculuk ve müzik derslerini yürüten öğretim elemanları oluşturmaktadır. “*Örneklem (sample), belli bir evrenden, belli kurallara göre seçilmiş ve seçildiği evreni temsil yeterliği kabul edilen küçük kümedir*” (Karasar, 2018, s.148). Araştırmada amaçlı örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Amaçlı örnekleme; nitel araştırma geleneği içerisinde ortaya çıkmıştır. Zengin bilgiye sahip olduğu düşünülen durumların derinlemesine çalışılmasına olanak vermektedir. Amaçlı örnekleme yöntemleri pek çok durumda, olgu ve olayların keşfedilmesinde ve açıklanmasında yararlı olur (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s.118). Araştırmada öğretim elemanlarının tiyatro/oyunculuk lisans öğretim programlarında yürütülen müzik derslerinin içeriği-süresi, müzik derslerini yürüten öğretim elemanlarının nicelik ve nitelik durumları, tiyatro alanında öğrenim gören lisans öğrencilerin müziksel becerilerini profesyonel oyunculuk performansına dönüştürebilme durumlarına ilişkin verilerin elde edilebilmesi amacıyla amaçlı örnekleme yöntemlerinden ölçüt örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Ölçüt örnekleme yöntemi, önceden belirlenmiş bir takım önem ölçütlerini karşılayan durumları çalışmak, gözden geçirmektir. Bu yöntemde kullanılacak ölçek araştırmacı tarafından hazırlanabilir veya önceden hazırlanmış bir ölçek kullanılabilir (Koç, 2017, s.491). Bu bağlamda araştırmanın örneklemini tiyatro/oyunculuk lisans programlarında görev yapan oyunculuk ve müzik alanındaki öğretim elemanları oluşturmaktadır.

Örneklem grubunu oluşturan öğretim elemanlarına ait demografik verilerin (öğrenim durumu, akademik unvan, mesleki tecrübe) yüzde ve frekans dağılımları tablolastırılarak gösterilmiştir.

Tablo 35: Öğretim elemanlarının öğrenim durumu

Öğrenim Durumu	<i>f</i>	%
Yüksek Lisans	20	47,6
Doktora/ Sanatta Yeterlik	22	52,3
Toplam	42	100

Tablo 35'e bakıldığında, öğretim elemanlarının %47,6'sının yüksek lisans, %52,3'ünün doktora/sanatta yeterlik mezunu olduğu görülmektedir.

Tablo 36: Öğretim elemanlarının akademik unvanları

Akademik Unvan	<i>F</i>	%
Profesör	2	4,7
Doçent	2	4,7
Doktor Öğretim Üyesi	9	21,4
Öğretim Görevlisi	22	52,9
Araştırma Görevlisi	2	4,7
Misafir Öğretim Elemanı	5	11,9
Toplam	42	100

Tablo 36'ya bakıldığında, öğretim elemanlarının %4,7'sinin profesör, %4,7'sinin doçent, %21,4'ünün doktor öğretim üyesi, %52,9'unun öğretim görevlisi, %4,7'sinin araştırma görevlisi, %11,9'unun misafir öğretim elemanı olduğu görülmektedir.

Tablo 37: Öğretim elemanlarının mesleki tecrübeleri

Mesleki Tecrübe	<i>f</i>	%
5-10 Yıl	13	30,9
11-15 Yıl	12	28,5
16-20 Yıl	3	7,1
20 ve üzeri	14	33,3
Toplam	42	100

Tablo 37'ye bakıldığında, öğretim elemanlarının %30,9'unun 5-10 yıl, %28,5'inin 11-15 yıl, %7,1'inin 16-21 yıl, %33,3'ünün ise 20 yılı aşkın mesleki tecrübeye sahip oldukları görülmektedir.

3.3. VERİ TOPLAMA ARAÇLARI

3.3.1. Lisans Düzeyinde Tiyatro/Oyunculuk Öğretim Programlarında Görev Yapan Öğretim Elemanlarının Müzik İle İlgili Derslere İlişkin Görüşleri

Bu araştırmada, veri toplama aracı olarak araştırmacı tarafından geliştirilen "Lisans Düzeyinde Eğitim Veren Tiyatro/Oyunculuk Bölümlerindeki Öğretim Elemanlarının Müzik İle İlgili Derslere İlişkin Görüşleri" adlı anket formu kullanılmıştır.

Birinci aşamada anket soruları hazırlanırken lisans düzeyinde eğitim veren tiyatro/oyunculuk lisans öğretim programlarında yer alan müzik ile ilgili derslerin içerikleri ve ders saatleri incelenerek madde havuzu oluşturulmuş ve sonraki aşamada madde havuzundan uygun sorular seçilerek anket taslak formu geliştirilmiştir. Bu doğrultuda anket içerisinde yer alan 31 kapalı uçlu soru, beşli likert tipi derecelendirme ölçeğine göre hazırlanmıştır. Kullanılan 5'li likert tipi ölçeğin derecelendirmesi şu şekildedir:

- Kesinlikle katılıyorum
- Katılıyorum

- Kararsızım
- Katılmıyorum
- Kesinlikle katılmıyorum

3 bölümden oluşan anketin birinci bölümünde, tiyatro/oyunculuk lisans öğretim programlarında yürütülen müzik derslerinin içeriğine ve süresine ilişkin maddeler; ikinci bölümünde, tiyatro/oyunculuk lisans öğretim programlarında müzik derslerini yürüten öğretim elemanlarının nicelik ve nitelik durumlarına ilişkin maddeler; üçüncü bölümünde ise tiyatro alanında öğrenim gören lisans öğrencilerinin müziksel becerilerini profesyonel oyunculuk performansına dönüştürmesine ilişkin maddeler yer almaktadır.

3.3.2. Geçerlik

Hazırlanan anket taslak formunda yer alan maddelerin kapsam geçerliğinin alınması için yeterli düzeyleri, anlaşılabilirlikleri, hedefe uygunlukları hakkında İki müzik, üçü oyunculuk bölümü öğretim elemanı olmak üzere 5 uzmanın görüşüne başvurulmuştur. Maddelerin geçerliğine/uygunluğuna ilişkin uzman görüşlerini belirlemek için “uygun/uygun değilse öneriniz?” şeklinde iki seçenekli bir cevap formatı kullanılmıştır. Uzmanların %70-80 oranında uyuşma gösterdikleri maddeler, eleştirilere göre düzeltmeler yapılarak ankette tutulmuş, eleştirilen maddeler üzerinde öneriler doğrultusunda düzeltmeler yapılmıştır.

3.3.3. Güvenirlik

Anketin güvenirliliğini ölçmek için ülkemizde lisans düzeyinde eğitim veren tiyatro/oyunculuk programında ders veren öğretim elemanlarına uygulama yapılmıştır. Uygulama sonucunda anketin Cranbach's Alpha güvenirlilik katsayısı (α) =.887 bulunmuştur. Bu sonuca göre Lisans Düzeyinde Eğitim Veren Tiyatro/Oyunculuk Bölümlerindeki Öğretim Elemanlarının Müzik İle İlgili Derslere İlişkin Görüşleri adlı anket formu yüksek düzeyde güvenilirdir sonucuna varılmıştır.

3.4. VERİLERİN ANALİZİ

Araştırmada, ankete verilen yanıtlardan elde edilen veriler, istatistiksel analiz için IBM SPSS (Statistical Package for Social Sciences) Statistics 26

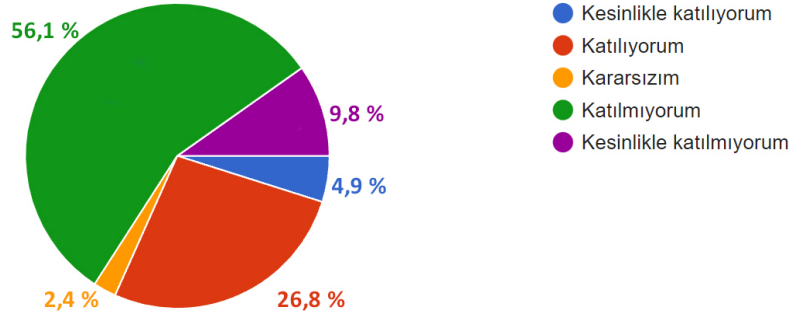
programı kullanılarak analiz edilmiştir. Veriler yüzdeler halinde ayrı ayrı olarak grafikler halinde gösterilmiştir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.BULGULAR ve YORUM

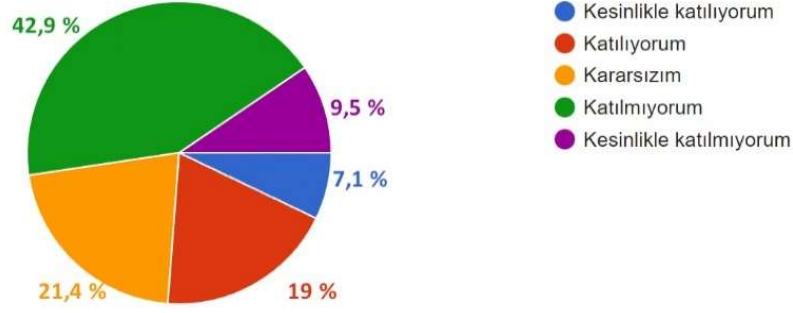
Araştırmanın bu bölümünde Lisans Düzeyinde Eğitim Veren Tiyatro/Oyunculuk Bölümlerindeki Öğretim Elemanlarının Müzik İle İlgili Derslere İlişkin Görüşleri adlı anketten elde edilen verilerin analizine ve yorumlanmasına yer verilmiştir.

4.1. TİYATRO/OYUNCULUK LİSANS ÖĞRETİM PROGRAMLARINDA EĞİTİM VEREN ÖĞRETİM ELEMANLARININ; TİYATRO/OYUNCULUK LİSANS ÖĞRETİM PROGRAMLARINDA YÜRÜTÜLEN MÜZİK DERSLERİNİN İÇERİĞİNE VE SÜRESİNE YÖNELİK GÖRÜŞLERİNE İLİŞKİN BULGULAR



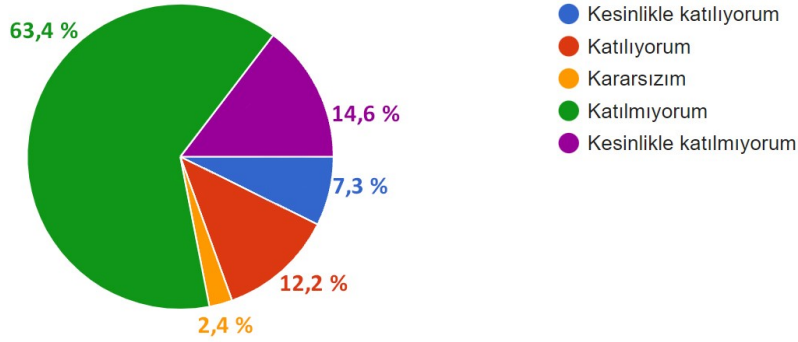
Şekil 1: Müzik ile ilgili zorunlu derslerin içerik bakımından yeterlik durumları

Şekil 1'e göre öğretim elemanlarının, profesyonel tiyatro/oyunculuk gereksinimleri açısından değerlendirildiğinde; müzik ile ilgili zorunlu derslerin içerik bakımından yeterli olduğuna %4,9'u kesinlikle katılıyorum, %26,8'i katılıyorum, %2,4'ü kararsızım, %56,1'i katılmıyorum, %9,8'i kesinlikle katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Şekil incelendiğinde öğretim elemanlarının çoğunluğunun müzik ile ilgili zorunlu dersleri içerik bakımından yetersiz buldukları görülmektedir.



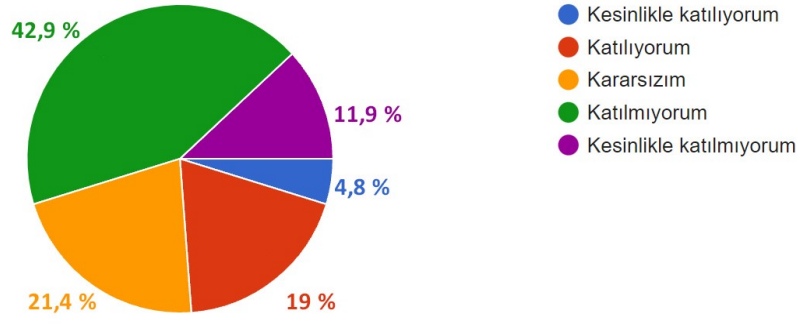
Şekil 2: Müzik ile ilgili seçmeli derslerin içerik bakımından yeterlik durumları

Şekil 2'ye göre öğretim elemanlarının, profesyonel tiyatro/oyunculuk gereksinimleri açısından değerlendirildiğinde; müzik ile ilgili seçmeli derslerin içerik bakımından yeterli olduğuna %7,1'i kesinlikle katılıyorum, %19'u katılıyorum, %21,4'ü kararsızım, %42,9'u katılmıyorum, %9,5'i kesinlikle katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Şekil incelendiğinde öğretim elemanlarının yarısından fazlasının müzik ile ilgili seçmeli dersleri içerik bakımından yetersiz buldukları görülmektedir.



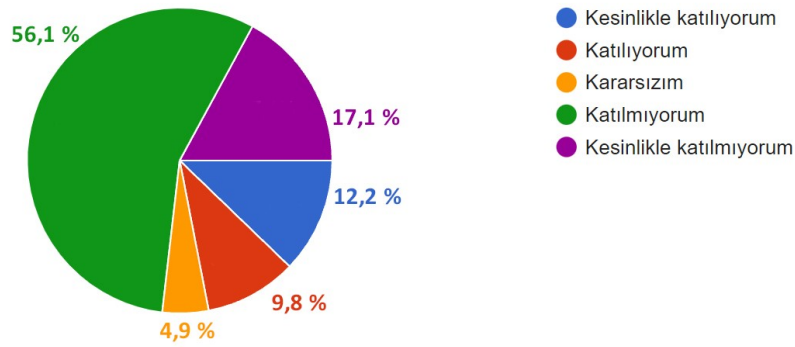
Şekil 3: Müzik ile ilgili zorunlu derslerin ders saati bakımından yeterlik durumları

Şekil 3'e göre öğretim elemanlarının, profesyonel tiyatro/oyunculuk gereksinimleri açısından değerlendirildiğinde; müzik ile ilgili zorunlu derslerin ders saati bakımından yeterli olduğuna %7,3'ü kesinlikle katılıyorum, %12,2'si katılıyorum, %2,4'ü kararsızım, %63,4'ü katılmıyorum, %14,6'sı kesinlikle katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Şekil incelendiğinde öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun müzik ile ilgili zorunlu derslerin ders saatlerini yetersiz buldukları görülmektedir.



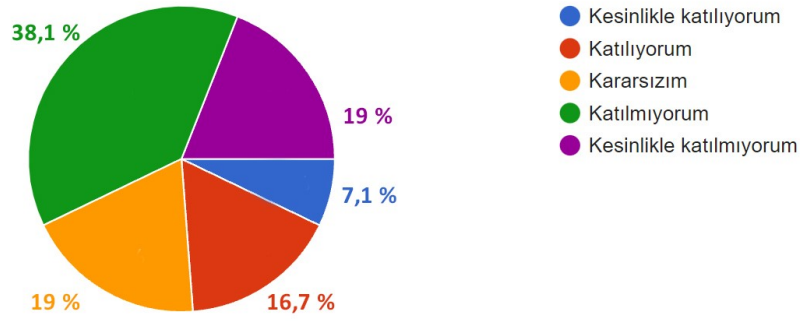
Şekil 4: Müzik ile ilgili seçmeli derslerin ders saati bakımından yeterlik durumları

Şekil 4'e göre öğretim elemanlarının, profesyonel tiyatro/oyunculuk gereksinimleri açısından değerlendirildiğinde; müzik ile ilgili seçmeli derslerin ders saati bakımından yeterli olduğuna %4,8'i kesinlikle katılıyorum, %19'u katılıyorum, %21,4'ü kararsızım, %42,9'u katılmıyorum, %11,9'u kesinlikle katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Şekil incelendiğinde öğretim elemanlarının yarısından fazlasının müzik ile ilgili seçmeli derslerin ders saatlerini yetersiz buldukları görülmektedir.



Şekil 5: Ses eğitimi (şan) derslerinin süre bakımından yeterlik durumları

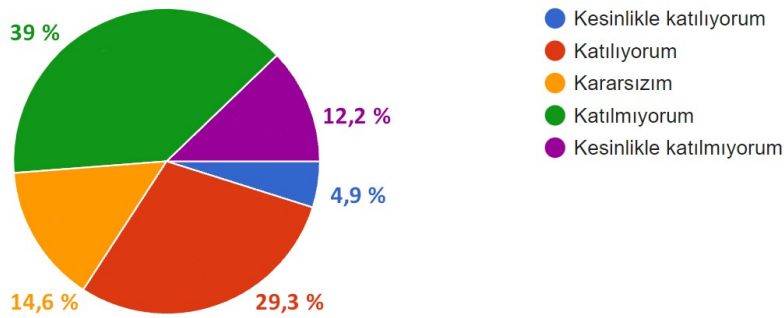
Şekil 5'e göre öğretim elemanlarının, profesyonel tiyatro/oyunculuk gereksinimleri açısından değerlendirildiğinde; ses eğitimi (şan) derslerine ayrılan sürenin yeterli olduğuna %12,2'si kesinlikle katılıyorum, %9,8'i katılıyorum, %4,9'u kararsızım, %56,1'i katılmıyorum, %17,1'i kesinlikle katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Şekil incelendiğinde öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun ses eğitimi (şan) derslerine ayrılan süreyi yetersiz buldukları görülmektedir.



Şekil 6: Solfej eğitimi derslerinin süre bakımından yeterlik durumları

Şekil 6'ya göre öğretim elemanlarının, profesyonel tiyatro/oyunculuk gereksinimleri açısından değerlendirildiğinde; solfej eğitimi derslerine ayrılan sürenin yeterli olduğuna %7,1'i kesinlikle katılıyorum, %16,7'si katılıyorum, %19'u kararsızım, %38,1'i katılmıyorum, %19'u kesinlikle katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Şekil incelendiğinde öğretim elemanlarının yarısından fazlasının solfej derslerine ayrılan süreyi yetersiz buldukları görülmektedir.

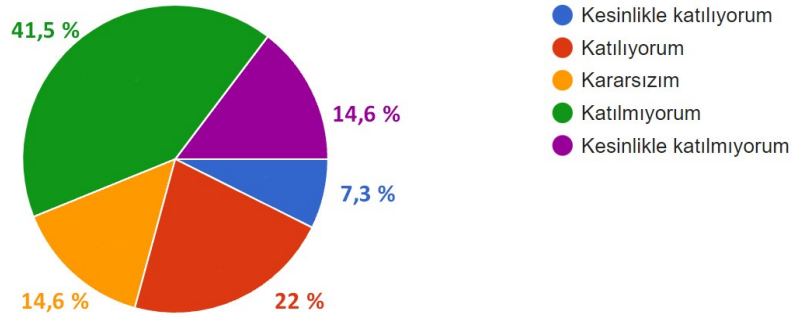
4.2. TİYATRO/OYUNCULUK LİSANS ÖĞRETİM PROGRAMLARINDA MÜZİK DERSLERİNİ YÜRÜTEN ÖĞRETİM ELEMANLARININ NİCELİK VE NİTELİK DURUMLARINA İLİŞKİN BULGULAR



Şekil 7: Müzik dersi öğretim elemanlarının sayı bakımından yeterlik durumları

Şekil 7'ye göre öğretim elemanlarının, müzik derslerini yürüten öğretim elemanlarının nicelik (sayı) bakımından yeterli olduğuna %4,9'u kesinlikle katılıyorum, %29,3'u katılıyorum, %14,6'sı kararsızım, %39'u katılmıyorum, %12,2'si kesinlikle katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Şekil incelendiğinde

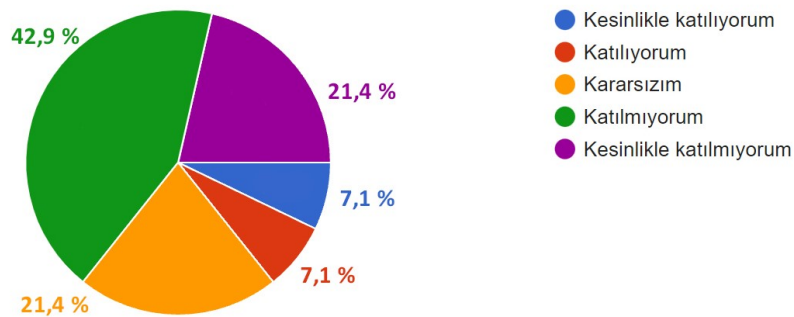
öğretim elemanlarının yarısından fazlasının, müzik derslerini yürüten öğretim elemanlarını nicelik (sayı) bakımından yetersiz buldukları görülmektedir.



Şekil 8: Müzik dersi öğretim elemanlarının nitelik bakımından yeterlik durumları

Şekil 8'e göre öğretim elemanlarının, müzik derslerini yürüten öğretim elemanlarının tiyatro alanına ilişkin yeterli bilgi ve beceriye sahip olma durumuna %7,3'u kesinlikle katılıyorum, %22'si katılıyorum, %14,6'sı kararsızım, %41,5'i katılmıyorum, %14,6'sı kesinlikle katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Şekil incelendiğinde öğretim elemanlarının yarısından fazlasının, müzik derslerini yürüten öğretim elemanlarının tiyatro alanına ilişkin yeterli bilgi ve beceriye sahip olmadıklarını belirttikleri görülmektedir.

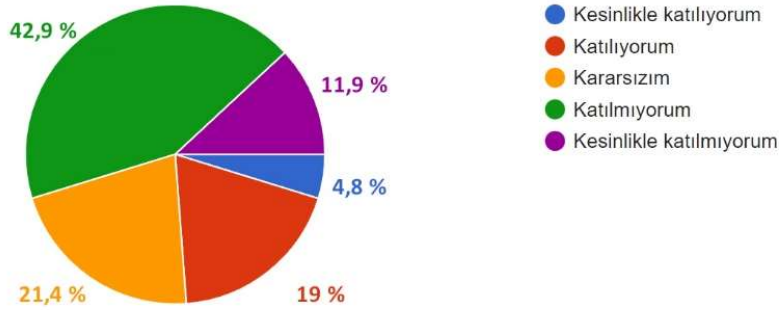
4.3. TİYATRO/OYUNCULUK LİSANS ÖĞRENCİLERİNİN MÜZİKSEL BECERİLERİNİ PROFESYONEL OYUNCULUK PERFORMANSINA DÖNÜŞTÜRME SİNE İLİŞKİN BULGULAR



Şekil 9: Müzik derslerinin oyunculuk becerisinin geliştirilmesinde yeterlik durumu

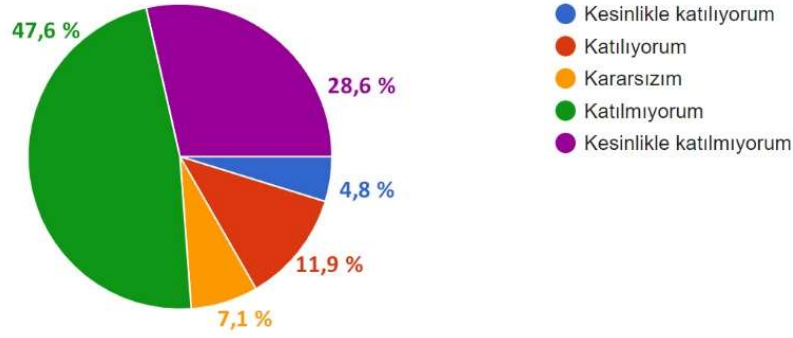
Şekil 9'a göre öğretim elemanlarının, müzik ile ilgili derslerin öğrencinin oyunculuk becerilerini geliştirmesinde yeterli olduğuna %7,1'i kesinlikle katılıyorum, %7,1'i katılıyorum, %21,4'ü kararsızım, %42,9'u katılmıyorum, %21,4'ü kesinlikle katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Şekil incelendiğinde öğretim elemanlarının çoğunluğunun, müzik ile ilgili derslerin öğrencilerin oyunculuk becerilerini geliştirmesinde yetersiz buldukları görülmektedir.

Zorunlu ve seçmeli müzik derslerinin içerik ve ders süresi bakımından da yetersiz bulunduğu göz önüne alındığında, müzik derslerinin öğrencilerin oyunculuk becerilerini geliştirmesinde yeterli olması beklenemez.



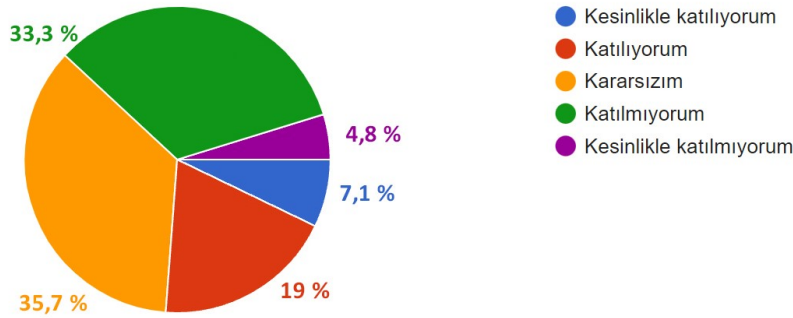
Şekil 10: Müziksel işitme becerisinin yeterlik durumu

Şekil 10'a göre öğretim elemanlarının, öğrencilerin yeterli düzeyde müziksel işitme becerisine sahip olma durumuna %4,8 kesinlikle katılıyorum, %19 katılıyorum, %21,4 kararsızım, %42,9 katılmıyorum, %11,9 kesinlikle katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Şekil incelendiğinde, öğretim elemanlarının çoğunluğunun öğrencilerin yeterli düzeyde müziksel işitme becerisine sahip olmadıklarını belirttikleri görülmektedir.



Şekil 11: Müziksel okuma becerisinin yeterlik durumu

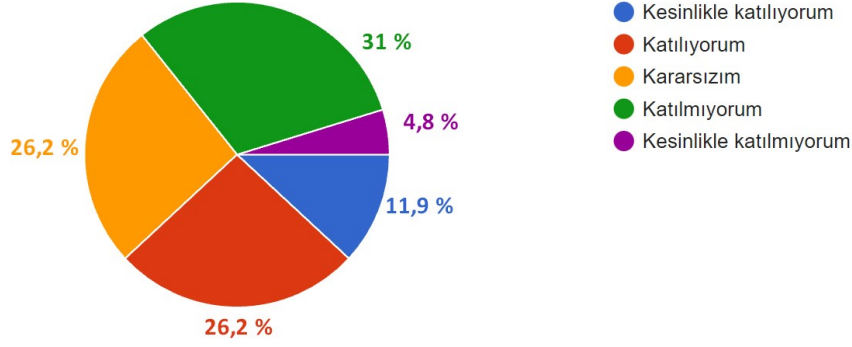
Şekil 11'e göre öğretim elemanlarının, öğrencilerin yeterli düzeyde müziksel okuma (şan, solfej) becerisine sahip olduğuna %4,8'i kesinlikle katılıyorum, %11,9'u katılıyorum, %7,1'i kararsızım, %47,6'sı katılmıyorum, %28,6'sı kesinlikle katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Şekil incelendiğinde öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun, öğrencilerin yeterli düzeyde müziksel okuma (şan, solfej) becerisine sahip olmadıklarını belirttikleri görülmektedir.



Şekil 12: Eseri ton içerisinde entonasyona uygun seslendirebilme durumu

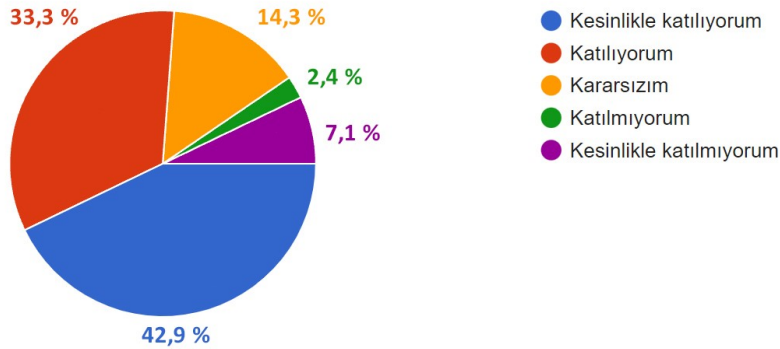
Şekil 12'ye göre öğretim elemanlarının, öğrencilerin seslendirdikleri eserleri ton içerisinde entonasyona uygun biçimde seslendirdiklerine %7,1'i kesinlikle katılıyorum, %19'u katılmıyorum, %35,7'si kararsızım, %33,3'ü katılmıyorum, %4,8'i kesinlikle katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Şekil incelendiğinde katılmıyorum ve kesinlikle katılmıyorum oranlarının toplamı ile kararsızım oranlarına bakıldığında bu sonuçların birbirlerine çok yakın oldukları

görülmektedir. Öğretim elemanlarının birçoğu öğrencilerin seslendirdikleri eserleri ton içerisinde entonasyona uygun biçimde seslendiremediklerini belirtirken, birçoğu da kararsız kalmıştır. Bu durumda öğrencilerin entonasyona uyma becerisinin tam kazanılmadığı söylenebilir.



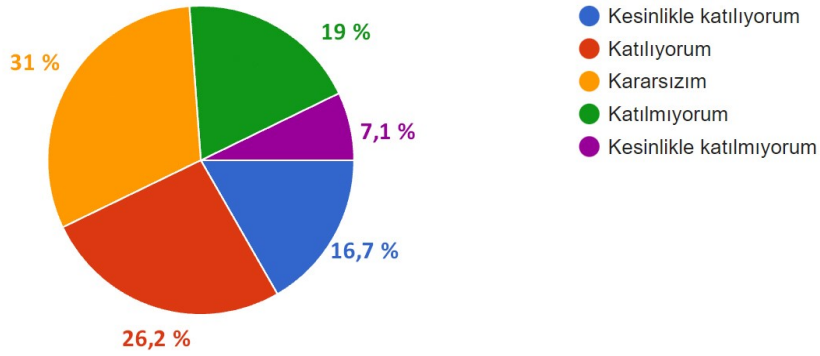
Şekil 13: Seslendirilen eserin gürlük durumlarına uyabilme durumu

Şekil 13'e göre öğretim elemanlarının, öğrencilerin seslendirdikleri/yorumladıkları eserleri gürlük durumlarına (f=kuvvetli, p=hafif vb.) uygun biçimde seslendirebildiklerine/yorumlayabildiklerine %11,9'u kesinlikle katılıyorum, %26,2'si katılıyorum, %26,2'si kararsızım, %31'i katılmıyorum, %4,8'i kesinlikle katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Grafik incelendiğinde, %26 kişi kararsızım derken geride kalan oran yarıya bölünmüştür. Kesinlikle katılıyorum ve katılıyorum oranları ile katılmıyorum ve kesinlikle katılmıyorum oranlarının toplamına bakıldığında bu sonuçların birbirine çok yakın olduğu görülmektedir.



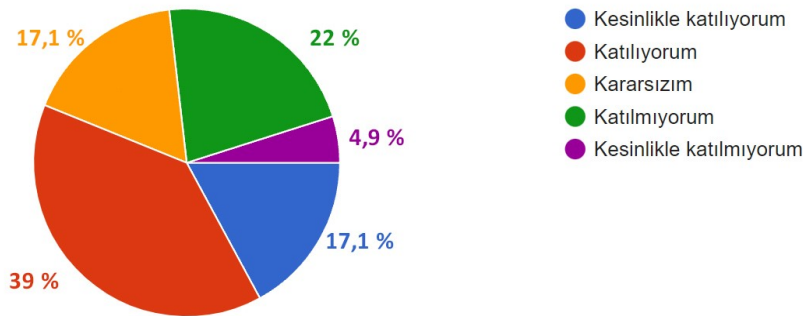
Şekil 14: Öğrencilerin enstrüman çalabilme durumu

Şekil 14'e göre öğretim elemanları, öğrencilerin en az bir müzik enstrümanı çalmasını beklendiğine %42,9 kesinlikle katılıyorum, %33,3 katılıyorum, %14,3 kararsızım, %2,4 katılmıyorum, %7,1 kesinlikle katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Şekil incelendiğinde öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun öğrencilerin en az 1 müzik enstrümanı çalmasını beklendiği görülmektedir.



Şekil 15: Müzikli oyunlarda müziğin ritmine uyabilme durumu

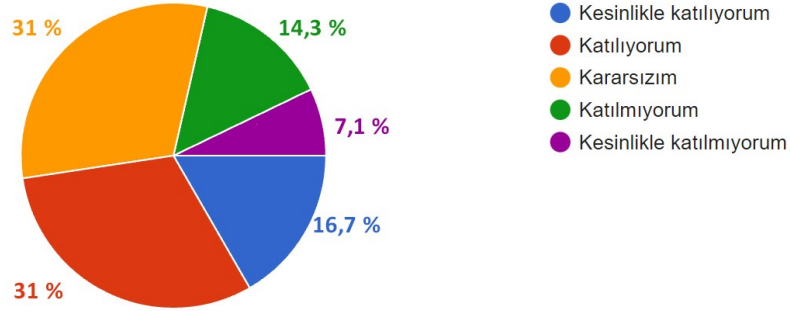
Şekil 15'e göre öğretim elemanlarının, öğrencilerin müzikal/müzikli oyunlarda müziğin ritmine uygun oyunculuk performansı gerçekleştirebileceğine %16,7'si kesinlikle katılıyorum, %26,2'si katılıyorum, %31'i kararsızım, %19'u katılmıyorum, %7,1'i kesinlikle katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Şekil incelendiğinde öğretim elemanlarının yarıya yakını, öğrencilerin müzikal/müzikli oyunlarda müziğin ritmine uygun oyunculuk performansı gerçekleştirebildiklerini belirttikleri görülmektedir.



Şekil 16: Eserleri rollerine uygun içselleştirerek seslendirebilme durumu

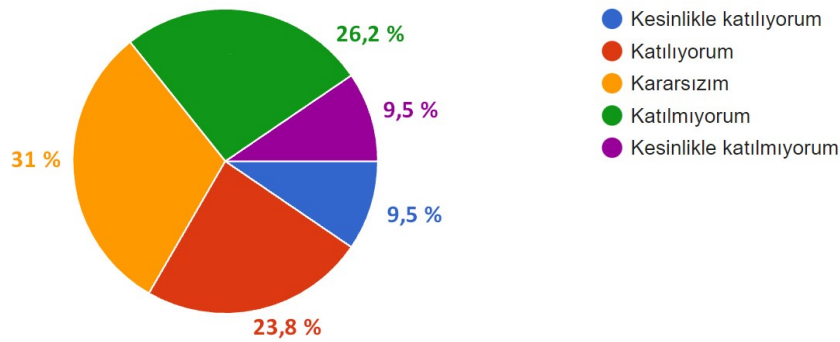
Şekil 16'ya göre öğretim elemanlarının, öğrencilerin eserleri rollerine uygun biçimde içselleştirerek seslendirebildiğine %17,1'i kesinlikle katılıyorum,

%39'u katılıyorum, %17,1'i kararsızım, %22'si katılmıyorum, %4,9'u kesinlikle katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Şekil incelendiğinde öğretim elemanlarının yarıdan fazlası öğrencilerin eserleri rollerine uygun biçimde içselleştirerek seslendirebildiklerini belirttikleri görülmektedir.



Şekil 17: Oyunlarda çalgı eşliğinde eserleri seslendirebilme durumu

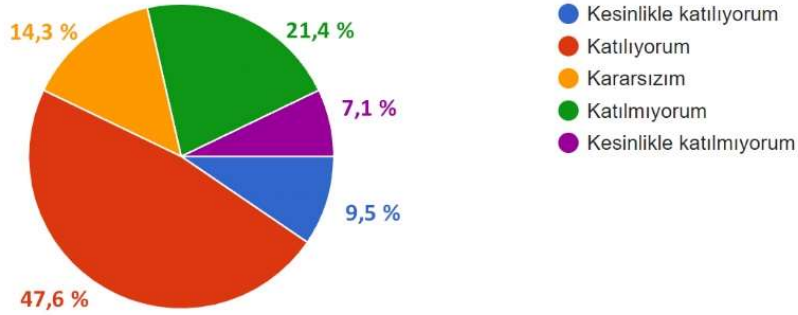
Şekil 17'ye göre öğretim elemanlarının, öğrencilerin oyunlarda çalgı eşliğindeki eserleri uygun biçimde seslendirebildiğine %16,7'si kesinlikle katılıyorum, %31'i katılıyorum, %31'i kararsızım, %14,3'ü katılmıyorum, %7,1'i kesinlikle katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Şekil incelendiğinde öğretim elemanlarının yarıya yakını öğrencilerin oyunlarda çalgı eşliğindeki eserleri uygun biçimde seslendirebildiklerini belirttikleri görülmektedir.



Şekil 18: Oyunlarda çalgı eşliği olmaksızın eserleri seslendirebilme durumu

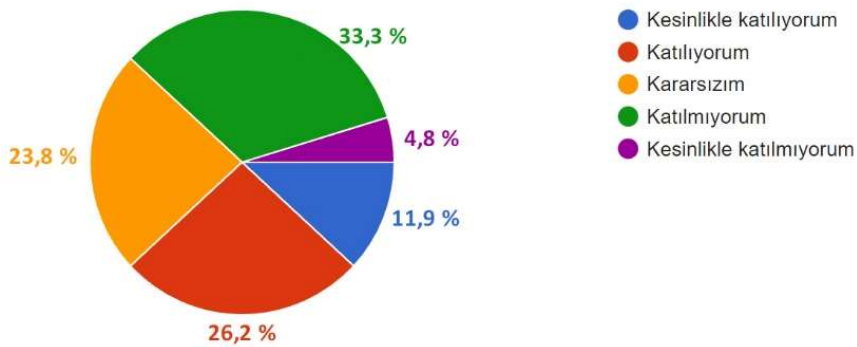
Şekil 18'e göre öğretim elemanlarının, öğrencilerin oyunlarda çalgı eşliği olmaksızın eserleri uygun biçimde seslendirebildiğine %9,5'i kesinlikle katılıyorum, %23,8'i katılıyorum, %31'i kararsızım, %26,2'si katılmıyorum, %9,5'i kesinlikle katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Şekil incelendiğinde,

%31 kişi kararsızım derken, geride kalan oran yarıya bölünmüştür. Oranlara bakıldığında kesinlikle katılıyorum ve katılıyorum oranları ile katılmıyorum ve kesinlikle katılmıyorum oranlarının toplamına bakıldığında bu sonuçların birbirine oldukça yakın oldukları görülmektedir.



Şekil 19: Ses egzersizlerini bireysel uygulayabilme durumu

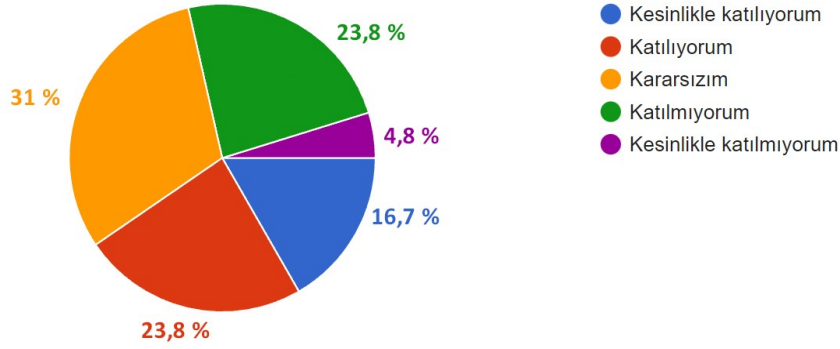
Şekil 19'a göre öğretim elemanlarının, öğrencilerin öğrendikleri ses egzersizlerini bireysel olarak uygulayabildiğine %9,5'i kesinlikle katılıyorum, %47,6'sı katılıyorum, %14,3'ü kararsızım, %21,4'ü katılmıyorum, %7,1'i kesinlikle katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Şekil incelendiğinde öğretim elemanlarının çoğunluğu öğrencilerin öğrendikleri ses egzersizlerini bireysel olarak uygulayabildiklerini belirttikleri görülmektedir.



Şekil 20: Tiyatro oyunlarında özgüvenle eser seslendirebilme durumu

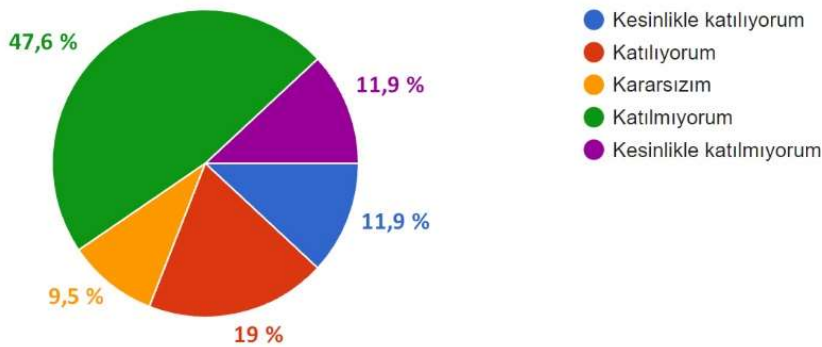
Şekil 20'ye göre öğretim elemanlarının, öğrencilerin aldıkları müzik eğitimi ile tiyatro oyunlarında özgüvenle eser seslendirebildiğine %11,9'u kesinlikle katılıyorum, %26,2'si katılıyorum, %23,8'i kararsızım %33,3'ü katılmıyorum, %4,8'i kesinlikle katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir.

%4,8'i kesinlikle katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Şekil incelendiğinde, %23,8 kişi kararsızım derken, geride kalan oran yarıya bölünmüştür. Oranlara bakıldığında kesinlikle katılıyorum ve katılıyorum oranları ile katılmıyorum ve kesinlikle katılmıyorum oranlarının toplamına bakıldığında bu sonuçların birbirine oldukça yakın olduğu görülmektedir.



Şekil 21: Seslerini estetik gerekliliklere uygun kullanılabilirlik durumu

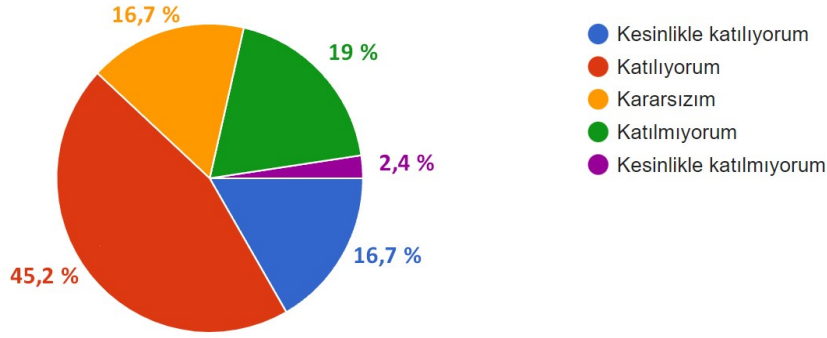
Şekil 21'e göre öğretim elemanlarının, öğrencilerin aldıkları müzik eğitimi ile seslerini oyunların estetik gerekliliklerine uygun biçimde kullanabildiklerine %16,7'si kesinlikle katılıyorum, %23,8'i katılıyorum, %31'i kararsızım, %23,8'i katılmıyorum, %4,8'i kesinlikle katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Şekil incelendiğinde öğretim elemanlarının yarıya yakınının öğrencilerin aldıkları müzik eğitimi ile seslerini oyunların estetik gerekliliklerine uygun biçimde kullanabildiklerini belirttikleri görülmektedir.



Şekil 22: Çoksesli eser seslendirebilme durumu

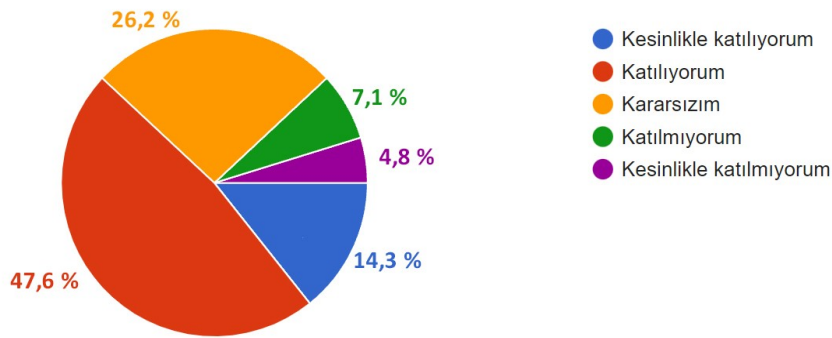
Şekil 22'ye göre öğretim elemanlarının, öğrencilerin aldıkları müzik eğitimi ile oyunlarda çoksesli eserleri uygun biçimde seslendirebildiklerine %11,9'u

kesinlikle katılıyorum, %19'u katılıyorum, %9,5'i kararsızım, %47,6'sı katılmıyorum, %11,9'u kesinlikle katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Şekil incelendiğinde öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun öğrencilerin aldıkları müzik eğitimi ile oyunlarda çoksesli eserleri uygun biçimde seslendiremediklerini belirttikleri görülmektedir.



Şekil 23: Artikülasyon terimlerini uygulayabilme durumu

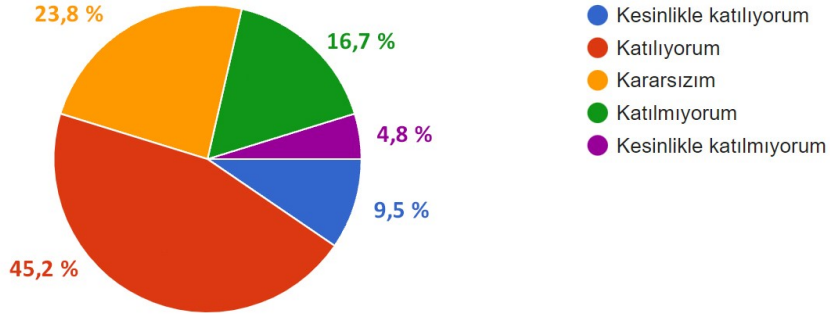
Şekil 23'e göre öğretim elemanlarının, öğrencilerin şarkıların seslendirilme aşamasında artikülasyon (boğumlama) terimlerini uygulayabildiklerine %16,7'si kesinlikle katılıyorum, %45,2'si katılıyorum, %16,7'si kararsızım, %19'u katılmıyorum, %2,4'ü kesinlikle katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Şekil incelendiğinde öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun öğrencilerin şarkıların seslendirilme aşamasında artikülasyon (boğumlama) terimlerini uygulayabildiklerini belirttikleri görülmektedir.



Şekil 24: Reçitatif tekniğini kullanarak eser seslendirebilme durumu

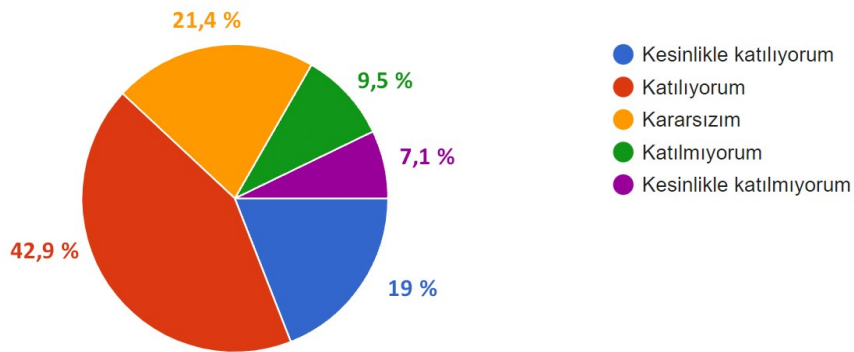
Şekil 24'e göre öğretim elemanlarının, öğrencilerin reçitatif (konuşur gibi şarkı söyleme) tekniğini kullanarak eser seslendirebildiklerine %14,3'ü kesinlikle

katılıyorum, %47,6'sı katılıyorum, %26,2'si kararsızım, %7,1'i katılmıyorum, %4,8'ü kesinlikle katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Şekil incelendiğinde öğretim elemanlarının öğrencilerin büyük çoğunluğunun recitatif tekniğini kullanarak eser seslendirebildiklerini belirttikleri görülmektedir.



Şekil 25: Göğüs nefesini bilinçli kullanabilme durumu

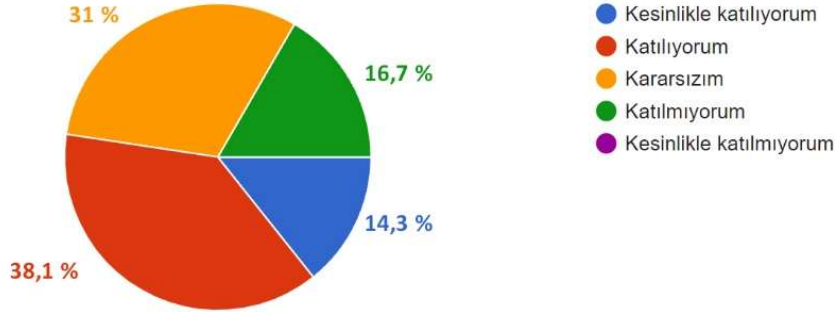
Şekil 25'e göre öğretim elemanlarının, öğrencilerin eser seslendirirken göğüs nefesini bilinçli olarak kullanabildiklerine %9,5'i kesinlikle katılıyorum, %45,2'si katılıyorum, %23,8'i kararsızım, %16,7'si katılmıyorum, %4,8'i kesinlikle katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Şekil incelendiğinde öğretim elemanlarının çoğunluğunun öğrencilerin eser seslendirirken göğüs nefesini bilinçli olarak kullanabildiklerini belirttikleri görülmektedir.



Şekil 26: Diyafram nefesini bilinçli kullanabilme durumu

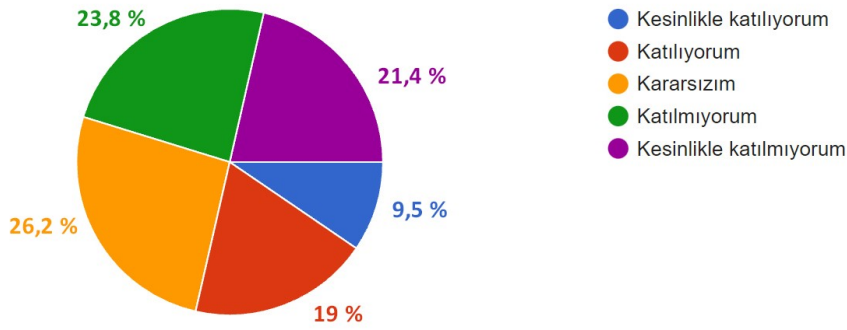
Şekil 26'ya göre öğretim elemanlarının, öğrencilerin eser seslendirirken diyafram nefesini bilinçli olarak kullanabildiklerine %19'u kesinlikle katılıyorum, %42,9'u katılıyorum, %21,4'ü kararsızım, %9,5'i katılmıyorum, %7,1'i kesinlikle katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Şekil incelendiğinde öğretim

elemanlarının büyük çoğunluğunun öğrencilerin eser seslendirirken diyafram nefesini bilinçli olarak kullanabildiklerini belirttikleri görülmektedir.



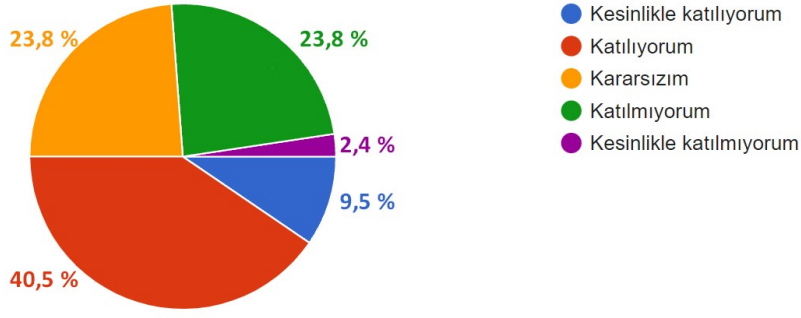
Şekil 27: Hız terimlerini uygun kullanabilme durumu

Şekil 27'ye göre öğretim elemanlarının, öğrencilerin eserleri hız terimlerine uygun biçimde seslendirebildiklerine %14,3'ü kesinlikle katılıyorum, %38,1'i katılıyorum, %31'i kararsızım, %16,7'si katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Şekil incelendiğinde öğretim elemanlarının yarıya yakınının öğrencilerin eserleri hız terimlerine uygun biçimde seslendirebildiklerini belirttikleri görülmektedir.



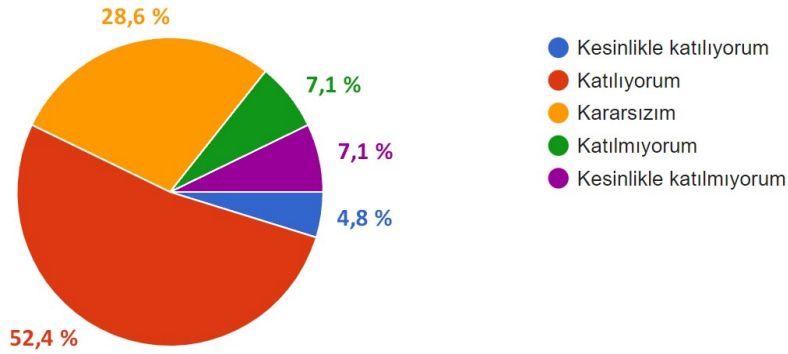
Şekil 28: Sanat müziği türünde eser seslendirebilme durumu

Şekil 28'e göre öğretim elemanlarının, öğrencilerin oyunlarda uluslararası sanat müziği (arya, ariantik, lied vb.) türünde eser seslendirebildiklerine %9,5'i kesinlikle katılmıyorum, %19'u katılıyorum, %26,2'si kararsızım, %23,8'i katılmıyorum, %21,4'ü kesinlikle katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Şekil incelendiğinde öğretim elemanlarının yarıya yakınının öğrencilerin oyunlarda uluslararası sanat müziği türünde eser seslendiremediklerini belirttikleri görülmektedir.



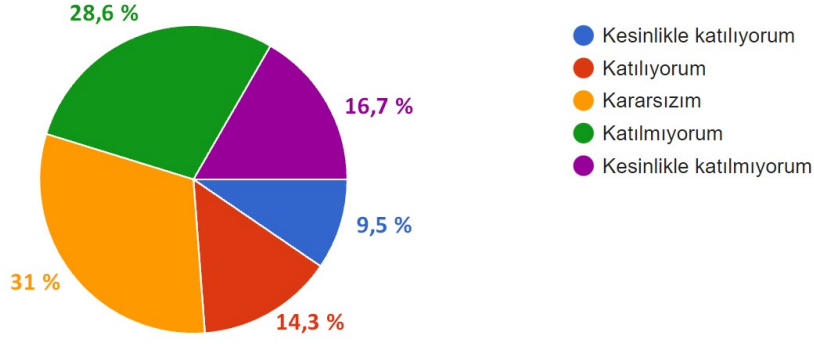
Şekil 29: Geleneksel Türk müziği türünde eser seslendirebilme durumu

Şekil 29'a göre öğretim elemanlarının, öğrencilerin oyunlarda geleneksel Türk müziği türünde eser seslendirebildiklerine %9,5'i kesinlikle katılıyorum, %40,5'i katılıyorum, %23,8'i kararsızım, %23,8'i katılmıyorum, %2,4'i kesinlikle katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Şekil incelendiğinde öğretim elemanlarının yarısının öğrencilerin oyunlarda geleneksel Türk müziği türünde eser seslendirebildiklerini belirttikleri görülmektedir.



Şekil 30: Popüler müzik türünde eser seslendirebilme durumu

Şekil 30'a göre öğretim elemanlarının, öğrencilerin oyunlarda popüler müzik (pop, rock, latin vb.) türünde eser seslendirebildiklerine %4,8'i kesinlikle katılıyorum, %52,4'ü katılıyorum, %28,6'sı kararsızım, %7,1'i katılmıyorum, %7,1'i kesinlikle katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Şekil incelendiğinde öğretim elemanlarının yarıdan fazlasının öğrencilerin oyunlarda popüler müzik (pop, rock, latin vb.) türünde eser seslendirebildiklerini belirttikleri görülmektedir.



Şekil 31: Caz müzik türünde eser seslendirebilme durumu

Şekil 31'e göre öğretim elemanlarının, öğrencilerin oyunlarda caz müzik türünde eser seslendirebildiklerine %9,5'i kesinlikle katılıyorum, %14,3'ü katılıyorum, %31'i kararsızım, %28'6'sı katılmıyorum, %16,7'si kesinlikle katılmıyorum şeklinde cevap vermişlerdir. Şekil incelendiğinde öğretim elemanlarının yarıya yakınının öğrencilerin oyunlarda caz müzik türünde eser seslendiremediklerini belirttikleri görülmektedir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Araştırmanın bu bölümünde, bulgular ve yorumlardan elde edilen veriler doğrultusunda ulaşılan sonuçlar ve bu sonuçlara yönelik tartışma ve önerilere yer verilmiştir.

5.1. SONUÇ

5.1.1. Tiyatro/Oyunculuk Lisans Öğretim Programlarında Eğitim Veren Öğretim Elemanlarının; Tiyatro/Oyunculuk Lisans Öğretim Programlarında Yürütülen Müzik Derslerinin İçeriğine Ve Süresine Yönelik Görüşlerine İlişkin Sonuçlar

Öğretim elemanlarının, profesyonel tiyatro/oyunculuk gereksinimleri açısından değerlendirildiğinde;

- Müzik ile ilgili zorunlu dersleri içerik bakımından yetersiz buldukları,
- Müzik ile ilgili seçmeli dersleri içerik bakımından yetersiz buldukları,
- Müzik ile ilgili zorunlu dersleri ders saati bakımından yetersiz buldukları,
- Müzik ile ilgili seçmeli dersleri ders saati bakımından yetersiz buldukları,
- Ses eğitimi (şan) derslerine ayrılan süreyi yetersiz buldukları,
- Solfej eğitimi derslerine ayrılan süreyi yetersiz buldukları tespit edilmiştir.

Müzik derslerinin içeriğine ve süresine ilişkin sonuçlar incelendiğinde, bilimsel ve sanatsal anlayış içerisinde oyuncunun tiyatro sanatı açısından, oyunun gerekliliklerini uygun biçimde yerine getiremeyeceği sonucuna ulaşılabilir. Akademik düzeyde eğitim alan öğrenci, akademik gelişimini tamamen sağlayamamış olacaktır. Bu bağlamda oyuncu adayının, müzikal/müzikli oyunlarda, yaratıcı bir performans ortaya koyamayacağı ve yorumlayabileceği repertuar sayısının kısıtlı kalabileceği açıkça görülebilmektedir. Müzik ile ilgili derslere ayrılan sürenin ve içeriğin yetersizliği durumunda, öğrencinin akademik düzeydeki gelişimini etkileyeceği gerçeği ön plana çıkmaktadır. Dolayısıyla birtakım öğrenciler müzikaliteyi, kendilerinde var olan yetenekleri ölçüsünde ve sezgiye dayalı biçimde kullanma ihtiyacı duyacaklardır. Ancak ortaya çıkan bu durum öğrenciyi yetenek düzeyi ölçüsüne indirmek anlamına gelmektedir. Bu

sebepten, öğrenci rol aldığı bir oyunda sadece kendi yeteneğine güvenerek oynuyor, diğer bir açıdan verilen akademik eğitimin yetersizliği nedeniyle öğrenci gelişmiyor ve okula girdiği gibi salt yetenek düzeyinde kalıyor ise verilen eğitimin, işlevini yerine getiremediği anlamı ortaya çıkmaktadır. Bunun sonucunda ise öğrencinin yeteneği gelişemediğinden sadece yeteneğinin sınırlarına giren oyunlarda oynayabilecektir. Bu durumda öğrenci, oynayacağı müzikli oyunların içeriğinde daralma yaşayabilir. Çeşitli karakterlerden oluşan bu oyunlarda görev dahi alamayabilir, görev olsa da tiyatro sanatına uygun gereklilikleri yerine getiremeyebilir. Somut bir örnek vermek gerekirse, öğrencide Keşanlı Ali Destanı, Lüküs Hayat, The Cats, Singin In The Rain, Operadaki Hayalet gibi yerli veya yabancı müzikal/müzikli oyunlarda düzenlenen üst düzey tasarımlarda güçlü bir sahne varlığı gösterememe olasılığı belirebilir. Müziğin ritmini iyi yakalayamayan bir öğrenci, dans gerektiren, ritim ve tempo düzeyi yüksek oyunlarda da eksiklik yaşar. Dolayısıyla eğitim öğretim sürecinde yeterli düzeyde kazandırılmamış müzikal bilgi ve donanım, oyuncu adayının daha sonraki profesyonel mesleki yaşantısını da olumsuz etkileyecektir.

Yeterli düzeyde alınan müzik eğitimi ile duyuları gelişen bir öğrenci, rol aldığı oyunların her bir sahnesinin kendine has ritim ve tempoda kurgulandığını daha kolay algılar ve oyunun gerek retoriği gerekse hareket düzeninde sanatlı ifadeyi uygun çeşitlilikte yakalar. Daha açık ifade etmek gerekirse, öğrencinin sadece müzikli oyunları değil, müziksiz, diyalog ağırlıklı oyunları yorumlarken de, parçanın ritmini bulmada, karakterin devinimini keşfetmede müzikal becerilerin kendisine yardımcı olduğu söylenebilir. Yeterli düzeyde müzik eğitimi almamış bir oyuncu adayı ise doğrudan müzik kullanılmayan oyunlarda sahnenin veya oynadığı parçanın ritim ve temposunu doğru çözümleyemeyecek, yorumlayamayacak, oyunun ritmine eşlik edemeyecektir. Bu durumun sonucu olarak, öğrencinin sadece müzikli oyunlarda değil, müziksiz oyunlarda da zamanın, mekânın ve olay örgüsünün akış sırasında yaşanan değişimi ve karakterin devinimini ritmik düzeyde algılama, yorumlama ve sanatlı bir sunuma dönüştürme olasılığı da azalacaktır.

Müzik ile ilgili derslerin yetersizliği, öğrencinin retorik üretmesini de zorlaştırdığı gibi, ses ve konuşma sanatı vb. derslerde öğrenci parçalarını yorumlarken ritim ve tempoyu ayarlama noksanlık duyabilir. İlâveten, müziksel işitmede noksanlıklar duyan bir oyuncu adayının, görev yaptığı bir oyunun diyalog

akışını çalışırken tek düzeliğe düşme olasılığı artacaktır. Aday, akademik bilgi ve donanım ile yüklenmeyince, kendisinde var olan yetenekle sınırlı kalacağı için, bir süre sonra kalıplaşmış sterio tiplerin dışında oyun üretemeyecek ve bu durum da oyunculukta tek tipleşmeyi beraberinde getirebilecektir.

5.1.2. Tiyatro/Oyunculuk Lisans Öğretim Programlarında Müzik Derslerini Yürüten Öğretim Elemanlarının Nicelik Ve Nitelik Durumlarına İlişkin Sonuçlar

- Müzik derslerini yürüten öğretim elemanlarının nicelik (sayı) bakımından yetersiz bulunduğu,
- Müzik derslerini yürüten öğretim elemanlarının tiyatro alanına ilişkin yeterli bilgi ve beceriye sahip olma durumunun yetersiz bulunduğu tespit edilmiştir.

Tiyatro/oyunculuk lisans öğretim programında müzik derslerini yürüten öğretim elemanı sayısının yetersizliği durumunda, üst başlıkta elde edilen sonuçlara paralel olarak okutulan derslerin içeriğinin ve ders saatlerinin de yeterli olması beklenemez.

Müzik ile ilgili dersleri yürüten öğretim elemanlarının dersleri yürütebilecek düzeyde çoksesli niteliğe sahip bir çalgı (piyano, gitar vb.) çalması gerekir. Bu duruma bağlı olarak öğretim elemanı, öğrencinin seslendireceği gerek solfej parçalarına gerekse şan eserlerine eşlik ederek öğrencilerdeki çoksesli duyma becerisini geliştirmelidir. Çalgıdan yararlanılmadığı bir eğitim-öğretim sürecinde çoksesli eserlerin öğretilmesi ve seslendirilmesi aşamasında problemler yaşanacaktır. Diğer bir yandan müzik ile ilgili dersleri yürüten bir öğretim elemanının herhangi bir çalgı kullanmadığı durumda öğrenciden çalgı kullanması beklenemeyebilir. Müzik derslerini yürüten bir öğretim elemanı, okuttuğu derslerde tiyatro sanatının gerekliliklerine uygun bir program izlemiyor ve yalnızca almış olduğu müzik eğitime dayalı bir eğitim veriyor ise öğrenciden yeterli düzeyde bir sanatlı sunum yapmasını bekleyemeyeceği gibi, öğrencideki müzikal becerilerin ve davranışların tiyatral performansına aktaramamasına, dönüştürememesine sebep olabilir.

Tiyatro/oyunculuk bölümlerinde müzik ile ilgili dersleri yürüten öğretim elemanlarının oyunlara eşlik etmesi, gerektiğinde oyunlara uygun müzik

besteleyebilmesi/düzenleyebilmesi ve oyun müziklerini çalıştırabilmesi gerekir. Dolayısıyla ilgili öğretim elemanı, söz konusu aşamada yeterli düzeyde tiyatro bilgisine ihtiyaç duyacaktır. Söz konusu gerekliliklerin yerine getirilmediği durumlarda ise, öğretim elemanlarının, tiyatro disiplinine uygun şekilde müzikleri çalıştıramayacağı, tiyatro oyununun temalarına uygun şekilde eser besteleyemeyeceği/düzenleyemeyeceği ve oyunlar için uygun müzikleri seçemeyecekleri ortaya çıkacaktır. İlgili öğretim elemanının, bir tiyatro oyunundaki müziklerin oluşturulması sürecinde, bir metnin sahnede yaşayan bir oyuna nasıl dönüştürüldüğüne temel düzeyde hâkim olması ve oyunun iletmek istediği tema/konuları belirleyebilmesi beklenir. Buna ek olarak öğretim elemanının oyunun gerekliliklerine uygun besteler yapabilmesi/eşlik edebilmesi için asgari düzeyde dramaturgi bilgisine sahip olması, oyundaki temaları müzikal biçimde ilişkilendirerek çözümleyebilmesi gerekir. Bu sebepten müzik ile ilgili dersleri yürüten bir öğretim elemanının temel düzeyde tiyatro bilgisine sahip olması tiyatro disiplini açısından hayati bir önem arz etmektedir.

5.1.3.Tiyatro/Oyunculuk Lisans Öğrencilerinin Müziksel Becerilerini Profesyonel Oyunculuk Performansına Dönüştürmesine İlişkin Sonuçlar;

- Öğretim elemanlarının müzik ile ilgili derslerin öğrencinin oyunculuk becerilerini geliştirmesinde yetersiz buldukları,
- Öğrencilerin yeterli düzeyde müziksel işitme becerisine sahip olmadıkları,
- Öğrencilerin yeterli düzeyde müziksel okuma (şan, solfej) becerisine sahip olmadıkları,
- Öğrencilerin seslendirdikleri eserleri ton içerisinde entonasyona uygun biçimde seslendirebildiklerini belirttiklerine dair oranların çok yakın olduğu,
- Öğrencilerin seslendirdikleri/yorumladıkları eserleri gürlük durumlarına (f=kuvvetli, p=hafif vb.) uygun biçimde seslendirebildiklerine/yorumlayabildiklerini belirttiklerine dair oranların çok yakın olduğu,
- Öğrencilerin en az bir müzik enstrümanı çalmasının beklendiği,

- Öğrencilerin müzikal/müzikli oyunlarda müziğin ritmine uygun oyunculuk performansı gerçekleştirebildikleri,
- Öğrencilerin eserleri rollerine uygun biçimde içselleştirerek seslendirebildikleri,
- Öğrencilerin oyunlarda çalgı eşliğindeki eserleri uygun biçimde seslendirebildikleri,
- Öğrencilerin oyunlarda çalgı eşliği olmaksızın eserleri uygun biçimde seslendirebildiğine dair oranların çok yakın olduğu,
- Öğrencilerin öğrendikleri ses egzersizlerini bireysel olarak uygulayabildikleri,
- Öğrencilerin aldıkları müzik eğitimi ile tiyatro oyunlarında özgüvenle eser seslendirebildiğine dair oranların çok yakın olduğu,
- Öğrencilerin aldıkları müzik eğitimi ile seslerini oyunların estetik gerekliliklerine uygun biçimde kullanabildikleri,
- Öğrencilerin aldıkları müzik eğitimi ile oyunlarda çoksesli eserleri uygun biçimde seslendiremedikleri,
- Öğrencilerin şarkıların seslendirilme aşamasında artikülasyon (boğumlama) terimlerini uygulayabildikleri,
- Öğrencilerin reçitatif (konuşur gibi şarkı söyleme) tekniğini kullanarak eser seslendirebildikleri,
- Öğrencilerin eser seslendirirken göğüs nefesini bilinçli olarak kullanabildikleri,
- Öğrencilerin eser seslendirirken diyafram nefesini bilinçli olarak kullanabildikleri,
- Öğrencilerin eserleri hız terimlerine uygun biçimde seslendirebildikleri,
- Öğrencilerin oyunlarda uluslararası sanat müziği (arya, aryantik, lied vb.) türünde eser seslendiremedikleri,
- Öğrencilerin oyunlarda geleneksel Türk müziği türünde eser seslendirebildikleri,
- Öğrencilerin oyunlarda popüler müzik (pop, rock, latin vb.) türünde eser seslendirebildikleri,

- Öğrencilerin oyunlarda caz müzik türünde eser seslendiremedikleri tespit edilmiştir.

Öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun, müzik ile ilgili dersleri içerik ve ders saati bakımından yetersiz bulmalarına paralel olarak müzikle ilgili derslerin öğrencideki oyunculuk becerisinin geliştirilmesinde yetersiz oldukları sonucuna ulaşılmıştır.

Öğrencilerin seslendirdikleri eserleri ton içerisinde entonasyona uygun biçimde seslendirebildikleri ile ilgili soruya verilen yanıtlar değerlendirildiğinde, “Kararsızım” seçeneğinin %35,7’i oranında tespit edilmesi, öğretim elemanlarının çoğunluğunun öğrencilerin eserleri entonasyona uygun biçimde seslendirme durumlarından yeterince emin olmadıklarını, diğer yandan %33.3 oranında çıkan katılmıyorum seçeneği ile de eserlerin müzikal bilinç içerisinde seslendirilmediği durumu ortaya çıkmıştır. Bu durum gerek oyun içerisindeki eserlerin seslendirilmesi, gerekse müzikal bir oyunda rol alınmasında öğrencide özgüven eksikliğine neden olabileceği gibi, öğretim elemanının öğrenciye vereceği rolleri müzikal ve tiyatral anlamda güçlü bir temsile dönüştürülmesine karşı güvensizlik duymasına neden olabilir. Bu durum, öğrencinin oyunculuk performansını olumsuz yönde etkileyebilir, ilaveten öğrenci müzikal/müzikli oyunlarda rol alamayabilir. Öğrencinin caz müzik türünde/çoksesli eser seslendirememesi, Broadway, The Phantom of The Opera gibi müzikallerde görev alamamasına, özgüvenli biçimde sahne varlığı gösterememesine sebep olabilecektir.

Öğretim elemanlarının çoğunluğunun, öğrencilerin yeterli düzeyde müziksel işitme ve okuma becerisine sahip olmadıkları, müzik derslerini öğrencinin oyunculuk becerilerini geliştirmesinde yetersiz oldukları bu duruma ek olarak müzik ile ilgili seçmeli ve zorunlu dersleri içerik ve ders saati bakımından yetersiz bulmalarına rağmen; öğrencilerin, müzik ile ilgili gereklilikleri yerine getirebildiklerini, müzikal/müzikli oyunlarda müziğin ritmine uygun oyunculuk performansı gerçekleştirebildiklerini ve eserleri rollerine uygun biçimde içselleştirerek seslendirebildiklerini belirttikleri görülmektedir. Birinci alt problemle ilgili sonuçlarda, öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu, şan eğitimi derslerine ayrılan süreyi yetersiz bulurken,

öğrencilerin reçitatif tekniğiyle şarkı söyleyebildiklerini ve eser seslendirirken hız terimlerine uyabildiklerini belirtmişlerdir. Bu verilerden öğrencinin salt yeteneğiyle okula geldiği, var olan yeteneğini akademik düzeye yükseltmediği, teknik bilgiyi kullanarak potansiyelini geliştiremediği için sadece yeteneğinin sınırları kapsamında performans üretebildiği sonucuna ulaşılabilir. Öğrencinin uluslararası sanat müziği türünde eser seslendiremeyip, popüler müzik türünde eser seslendirebildiği görüşünün ağırlık kazanması, öğrencinin yetenek sınırları ölçüsünde performans sergileyebilmesinin dışında akademik eğitim ile kazanılması gereken teknik hünerleri edinemediği ve dolayısıyla kendi verili potansiyelini geliştiremediği sonucunu ortaya koyduğu düşünülmektedir.

5.2. TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Tiyatro/oyunculuk alanına ilişkin literatür okumaları ve bu alanlar üzerine aktif lisans öğretiminin sürdürüldüğü akademik programların incelenmesinden anlaşıldığı üzere, ülkemizde tiyatro eğitimi sorunları arasında büyük bir yer işgal eden, çağı yakalayan güncel müfredatların oluşturulamaması sorunu günümüzde de geçerliğini sürdürmektedir.

Lisans öğretim programlarında yer alan müzik ile ilişkili derslerin, oyunculuk, rol, sahne vs. gibi ana meslek dersleri kadar müfredatlarda kendilerine bir yer bulamadığı görülmüştür. Bu da müzik ile ilişkili derslerin, ana meslek dersi değil de yardımcı meslek dersi gibi algılandığını ve yeterince önem verilmediğini göstermektedir. Bu tez çalışması kapsamında yapılan araştırmadan elde edilen sonuçlar, “yardımcı meslek” dersi gibi düşünülerek müfredatlara eklenen müzik ile ilişkili derslerin, öğrencinin mesleki gelişimine ne derece katkı sunduğunu tüm gerçekliği ile ortaya koymuştur. Araştırma sonuçlarından hareketle, aşağıdaki maddeler altında öneriler geliştirilmiştir.

- Müzik ile İlişkili Derslerin Biçim ve İçerik Sorunları ve Çözüm Önerileri

Aktif durumdaki tiyatro/oyunculuk müfredatlarında okutulmakta olan müzik içerikli zorunlu ve seçmeli derslere yönelik bilimsel araştırmalara hız verilerek, tiyatro ve müzik alanındaki uzmanların eşgüdümlü çalışması ile ders içeriklerinin geliştirilmesi ve ders saatlerinin arttırılması önerilmektedir.

Tiyatro/oyunculuk bölümlerindeki müzik derslerini yürüten öğretim elemanlarının nicelik (sayı) bakımından yetersiz olduğu sonucu ile bölüm müfredatlarının ve kadro durumlarının incelenmesi sürecinde bu bölümlerde müzik ile ilgili dersleri yürüten öğretim elemanlarının kadrolu olarak istihdam edilmediği, bu durumun da müzik ile ilgili eğitimin sürdürülebilirliği konusunda büyük bir sorun teşkil ettiği ortadadır. Bu duruma ilaveten müfredatlardaki müzik ile ilgili derslerin nitelik ve nicelik bakımından yetersizliğine ek olarak bu derslerin misafir öğretim elemanları ile kotarılması, ülkemizde verilen tiyatro/oyunculuk eğitiminin “müzikal” gerekliliklere yer verilmesinde yeteri derecede önemsenmediğini ortaya koymaktadır. Oysa literatür okumaları, bir tiyatro sanatçısının müzikal gelişiminin de en az tiyatral gelişimi kadar güçlü olması gerektiğini göstermektedir. Bu nedenle, bu sanatı icra etmeye hazırlanan bir öğrencinin, eğitim sürecinde de müzikal gelişiminin en az tiyatral gelişimi kadar önemsenmesi gerekmektedir. Bu durumda asgari düzeyde, rol, sahne, oyunculuk gibi derslerin ağırlığı kadar müzik içerikli derslerin de dengeli bir ağırlıkla nitelik ve nicelik açısından müfredatlarda kendine bir yer bulması gerektiği görülmüştür. Dolayısıyla, müzik ve tiyatro disiplinlerinin eşgüdümlü yürütüleceği ortak lisans derslerinin geliştirilmesi ve müfredatlarda zorunlu olarak okutulması önerilmektedir. Bu durumun yanı sıra, misafir öğretim elemanları ile kotarılan müzikle ilgili derslerin muhtemel sürdürülebilirlik sorununu ortadan kaldırmak için, sadece tiyatro/oyunculuk eğitiminin verildiği bölümlerin kadrolarında istihdam edilmek üzere oyuncu adaylarının müzikal gelişimi ile ilgilenecek öğretim elemanlarının uzmanlaşmasına yönelik fırsatlar yaratılmalıdır.

Müzik derslerini yürüten öğretim elemanlarının tiyatro alanına ilişkin yeterli bilgi ve beceriye sahip olmaması, bu derslerin sadece müzik disiplini açısından teknik bilgi aktarımından ibaret olduğunu ortaya koymaktadır. Müzik derslerini yürüten öğretim elemanlarının, öğrettiği teknik bilgiyi öğrencinin tiyatral ve müzikal birliktelikle nasıl sanatsal bir sunuma dönüştürebileceğine yönelik bağlantı noktalarına hâkim olmaması durumu, öğrencinin müzikal becerisini tiyatral becerisiyle birleştirememesine neden olmaktadır. Bu sebeple müzik içerikli dersleri yürütecek olan öğretim elemanlarının tiyatro alanının temel konuları ile ilgili bilimsel ve sanatsal donanımına sahip olması gerekmektedir. Entelektüel bilgi birikimi aşamasının tamamlanabilmesi için tiyatro/oyunculuk bölümlerinde ders

vermek üzere istihdam edilecek uzmanların bu bilinçle yetiştirilmesine yönelik lisansüstü programlar açılması önerilmektedir.

- Güncelliğini Yitirmiş Müfredatlar Sorunu ve Çözüm Önerileri

Araştırmada, müfredatlarda okutulan müzik ile ilgili derslerin, sadece tiyatral beceri ve müziksel işitme becerisi değil, aynı zamanda şan ve solfej eğitimini içeren müziksel okuma becerisini geliştirmeye de yeterli olmadığı sonucu ortaya çıkmıştır. Dahası öğrencilerin, seslendirdikleri eserleri ton içerisinde entonasyona uygun biçimde seslendirme becerisini dört yıllık lisans eğitimi sürecinde tam kazanamadıkları, aldıkları müzik eğitimi ile oyunlarda çoksesli eserleri, uluslararası sanat müziği (arya, aryantik, lied vb.) türünde ve caz müziği türündeki eserleri de uygun biçimde seslendiremedikleri sonucu ortaya çıkmıştır. Yürütülen müzik ile ilgili dersler, sahneye hazırlanan bir oyuncu adayının, tiyatral ve müzikal hünelerini profesyonelleşmesini sağlayamadığı durumlarda tiyatro/oyunculuk müfredatlarının tiyatro disiplininin öz gereklilikleri açısından biçim ve içeriklerinin çağa uygun biçimde yeniden düzenlenmesini gerekli kılmaktadır. Günceli yakalayamayan müfredatların bu durumunun, 15-16-17 Kasım 1997 tarihlerinde Mersin’de gerçekleştirilen Türkiye Tiyatro Kurultayı’nda gündeme getirildiği görülmüştür. Araştırmanın sonuçlarında da görüldüğü üzere 1997’den 2021’e değin, müzik disiplinine ilişkin yürütülen dersler bağlamında, kayda değer bir gelişme sağlanamadığı ortaya çıkmıştır. Bu sebeple kurultayların daha sık gerçekleştirilmesi ve gerçekleştirilen kurultayların söylem ve eylem birlikteliğinin hayata geçirilebilmesi adına denetlenmesi önerilmektedir.

Ülkemizde tiyatro eğitimine yön veren akademisyenlerin gelecekte tartışması ve kalıcı çözümler üretmesi umuduyla bu konuda getirilecek öneriler kısaca şöyle sıralanmıştır:

Oyunlarda uluslararası sanat müziği (arya, aryantik, lied vb.) ve caz müziği türündeki eserlerin uygun biçimde seslendirilebilmesi aşamasında türlere özgü teorik ve uygulamalı bilgiler etraflıca öğretilerek öğrencilerdeki müziksel işitme ve okuma becerisinin kazandırılması gerekmektedir. Bu sebeple temel, orta ve ileri düzeylerde gerekli olan müzikal becerilerin geliştirilmesi ve sürekliliğin sağlanması aşamasında müzikle ilgili derslerin seçmeli ders statüsünden çıkarılarak lisans programlarında dört yıl boyunca zorunlu biçimde okutulması gerekmektedir. Bu

aşama tamamlandıktan sonra, çeşitli müzik türlerindeki eserlerin icrasına yönelik uygulama derslerine programda yer verilerek, öğrencilerin aktif olarak sanatlararası üretime teşvik edilmesi önerilmektedir. Söz konusu önerilerin uygulama düzeyinde gerçekleştirilebilmesi de önemlidir. Tiyatro/oyunculuk bölümlerinde ana meslek dersleri statüsüne kavuşturulacak müzik derslerinin yürütülmesi ve öğrencilerin hem tiyatro hem de müzik disiplinlerine ilişkin becerilerinin eş düzeyde geliştirilebilmesi için “müzik ve tiyatro bilimleri” konulu ayrı bir anabilim/anasanat dalı yapılanmasına ilişkin çalışmaların yapılması önerilmektedir.

- Eğitimcilerin Eğitimi Sorunu ve Çözüm Önerileri

Müzik derslerini yürüten öğretim elemanlarının yarıdan fazlasının tiyatro alanına ilişkin yeterli bilgi ve beceriye sahip olmadığı durumu dikkate alındığında, eğitim niteliğinin artırılması için tiyatro disiplinine yönelik temel teknik bilgi ve becerilerini geliştirmeleri önerilmektedir. Bu sebepten, “eğitimcilerin eğitimi” konulu, müzik ve tiyatro alanından öğretim elemanlarının birlikte çalışarak iki alanı birbiriyle özdeşleştirebildiği, hızlandırılmış atölye dizileri veya yoğunlaştırılmış eğitim organizasyonları düzenlenebilir. İlaveten, eğitimcinin kendisini geliştirme ve çağı yakalama anlamında bilgi ve becerilerini güncel tutması eğitsel bir gerekliliktir. Eğitimci, öğrenme tutkusunu perçinlemeli ve kendini çağın yeniliklerine açık tutmalıdır. Çünkü eğitimci her eğitim-öğretim döneminde bilişsel ve duyuşsal düzeyleri birbirlerinden farklılık gösteren öğrencilerle sürekli karşılaşmaktadır. Dolayısıyla eğitimci, her yeni neslin dilini ve değişen ihtiyaçlarını anlamalı, çağın gerekliliklerine uygun eğitim-öğretim sürecini takip etmesi önerilmektedir.

- Müzik ile İlgili Derslere Yönelik Öneriler

Araştırmaya katılan öğretim elemanlarının, müzik ile ilişkili derslerin içerik ve ders saatleri bakımından yeterli olmadıklarını belirtmelerine rağmen, öğrencilerin müzikal/müzikli oyunlarda müziğin ritmine uygun oyunculuk performansını gerçekleştirebildikleri, eserleri rollerine uygun biçimde içselleştirerek seslendirebildikleri, oyunlarda çalgı eşliğindeki eserleri uygun biçimde seslendirebildikleri, öğrendikleri ses egzersizlerini bireysel olarak uygulayabildikleri, aldıkları müzik eğitimi ile seslerini oyunların estetik gerekliliklerine uygun biçimde kullanabildikleri, şarkıların seslendirilme

aşamasında artikülasyon (boğumlama) terimlerini uygulayabildikleri, reçitatif (konuşur gibi şarkı söyleme) tekniğini kullanarak eser seslendirebildikleri, eser seslendirirken göğüs ve diyafram nefesini bilinçli olarak kullanabildikleri, eserleri hız terimlerine uygun biçimde seslendirebildikleri, oyunlarda geleneksel Türk müziği türünde eser seslendirebildikleri ve oyunlarda popüler müzik (pop, rock, latin vb.) türünde eser seslendirebildiklerini belirtmeleri çelişkili bir durum oluştuğunu ortaya koymaktadır. Daha net bir ifadeyle, dört yıllık lisans eğitimi sürecinde müzik ile ilgili yeterli düzeyde eğitim alamayan bir tiyatro/oyunculuk öğrencisinin, söz konusu becerileri yine de yerine getirilebildiği düşüncesinin varlığı, müfredatta yer alan müzik ile ilgili derslerin eğitiminin, öğrencinin müzikal becerisinin geliştirilmesinde fark yaratmadığı anlamını doğurabilir.

Öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun müzik ile ilgili derslerin öğrencinin oyunculuk becerilerini geliştirmesinde yetersiz olduğunu ifade etmelerine rağmen, bu öğrencilerin, yine de teknik becerileri sergileyebildikleri görüşünü dile getirmeleri paradoksal bir durum yaratmaktadır. Diyalektik bir bakış açısı ile düşünüldüğünde, bu paradoksal sonuç tiyatro sanatının olağan akışına uymamaktadır. Bu durumda, eğitimi noksan bir öğrencinin öğretimini tamamlaması sonrasında profesyonel düzeyde bir oyuncu olabilmesi ne kadar mümkün görünmektedir? Müzik Eğitimi yeterli derecede alamadığı halde, bir oyuncu adayının, ancak müzik eğitimi ile başarılacak teknik becerileri yerine getirebiliyor olması, o adayın sadece yetenekleri ölçüsünde hareket ettiğini göstermektedir. Diğer bir deyişle, oyuncu adayının aldığı eğitim, onun teknik hünelerini geliştirerek kendinde verili olan yeteneklerin sınırlarını genişletmesine yardımcı olamamaktadır. Bu durumda, sadece yeteneğinin sınırları ölçüsünde beceri sergileyen aday, profesyonel yaşamda basmakalıplığa düşme, sürekli kendini tekrar etme tehlikesi yaşayabilecektir. Oyuncu adayının akademik düzeyde potansiyelini geliştirip zenginleştirilmesi ve profesyonel sanat hayatına hazırlayacak en ideal çözüm, eğitim-öğretim programlarını, oyuncunun yaşamına dokunan ve yeteneklerini geliştiren imkânlarla doldurmaktır.

KAYNAKÇA

- Altar, C. M. (2000). *Opera Tarihi Cilt 1*, İstanbul: Pan Yayınları.
- And, M. (1994). *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*. (2.baskı) İstanbul:İletişim Yayınları.
- Aray, İ. K. (2019). *Opera Sanatına Richard Wagner Ve Giuseppe Verdi'nin Getirdiği Yenilikler*. Anadolu Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Aristoteles. (2005). *Poetika*. (çev. İsmail Tunalı) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ay, L. (1976). Hacettepe Üniversitesinde Tiyatro Eğitimi Ve Tiyatromuzun Üniversitelerden Beklediği. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 7 (7), 17-25.
- Bolat, M. Ve Baydağ, C. (2015). Tiyatro Anasanat Dalı Öğrencilerinin Bireysel Ses Eğitimi Dersine Yönelik Tutumları. *Uluslararası Müzik ve Sahne Sanatları Sempozyumu*.
- Brockett, O. (2000). *Tiyatro Tarihi*, Ankara: Dost Kitabevi.
- Brockett, O. Ve Ball, R. (2018). *Tiyatronun Temelleri*. (çev. Mahinur Akşehir). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Candan, A. (2013). *Öncü Tiyatro ve Dijital Çağda Gösterim*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Çalışlar, A. (1993). *Tiyatro Kavramları Sözlüğü*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınevi.
- Davran, Y., Ezici, T., Ekmekçioğlu, N., Barutçu, L., ve Arel, F., (1997). "Tiyatro Eğitim ve Sorunları", Soykök, O. (Haz.), *Türkiye Tiyatro Kurultayı*, Mersin, (s.163-164)
- Ebert, G. (1994). "Eğitimin Bugünkü Durumu" Çalışlar, A. (Haz.), *Oyunculuk El Kitabı*. (s.13-16) İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları,
- Fuat, M. (2010) *Tiyatro Tarihi*, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul.
- Gaillard, O. (1994). "Oyunculuk Yeteneği", Çalışlar, A. (Haz.), *Oyunculuk El Kitabı* (s.29-34) İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları
- Green, Richard, Handley, Eric. (1995) *Images Of The Greek Theatre*, University Of Texas Press; 1st University Of Texas Press Ed Edition, Texas.
- Güler, B. (2018). *2017-2018 Eğitim Öğretim Döneminde İstanbul'da Lisans Düzeyinde Tiyatro (Oyunculuk) Eğitimi Veren Akademik Kurumların Müfredat Programlarının İncelenmesi*. Haliç Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Gürzap, C. (1976), Ankara Devlet Konservatuvarı Tiyatro Bölümünde Eğitim Nasıl Yapılmaktadır – Nasıl Yapılmalıdır. *Tiyatro Araştırmaları Dergileri*, 7 (7), 77 – 95.
- Harrison, J. E. (2020). *Antik Sanat ve Ritüeller*. (çev. Elif Dereçineli). Ankara: Gece Kitaplığı.
- Kalkan Kocabay, H. (2008). *Tiyatroda Göstergibilim*. İstanbul: E Yayınları.

- Karasar, N. (2018). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel.
- Koç Başaran, Y. (2017). Sosyal Bilimlerde Örnekleme Kuramı. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(47), 480-495.
- Krebs, M. (1994) “Müzik”, Çalışlar, A. (Haz.), *Oyunculuk El Kitabı*. (s.255-258) İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları
- Kuçuradi, İ. (1995). *Nietzsche ve İnsan*. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
- Latacz, J. (2006). *Antik Yunan Komedyaları*. (çev. Yılmaz Onay). İstanbul: Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları.
- Morris, E. (2002). *Fütursuz Oyunculuk* (çev. İpek Bilgen). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Murtezaoğlu, C. (2019). *Oyunculukta Ses Üretme Sanatı*. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- Mülayim, S. (1994) *Sanata Giriş*. İstanbul: Bilim Teknik Yayınevi.
- Nutku, H. (2012). Oyunculuk Eğitiminde Eğitimcinin “Eğitimi”nin Önemi. *Art-e Sanat Dergisi*, 5(10), 26-35.
- Nutku, Ö. (1985). *Dünya Tiyatrosu Tarihi 2*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Nutku, Ö. (1969). *Darülbedayi’in Elli Yılı*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Nutku, Ö. (2012). Oyunculuk ve Oyunculuk Eğitimi Üzerine. *Art-e Sanat Dergisi*, 5 (10) , 4-12.
- Ofluoğlu, M. (1995). *Dünya Bir Sahnedir*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınevi.
- Oransay, G. (1976). Tiyatro Eğitiminde Musiki. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Cilt 7, Sayı 7, 149 – 153.
- ÖZKELEŞ, N. D. (2014). *Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dalları Öğrencilerinin Çalıştıkları Eserleri Tanıma ve Seslendirme Düzeylerine İlişkin Görüşleri*. Ondokuz Mayıs Üniversitesi/Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, Samsun. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=sY7m19PfcL6F1NUw-cr80AVhsjAqvj7mo2fRVq0d_-govesDsQxtvOKIQQb8M6qX
- PAVİS, P. (2000). *Gösterimlerin Çözümlemesi*. (Türkçesi: Şehsuvar Aktaş). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Sarikaya, N. (2019). Dionysosçu Ritüeller ve Antik Yunan Tiyatrosunda Karşıtlıkların Biraradılığı. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, 29, 17-41.
- Servetoğlu, Ö. (2002). *Bilgi Çağında Plastik Sanatlarda Yeni İfade Olanakları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi/Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=jGLAb_IyfHDH6prs-F152w&no=bdETGWHrkXBGnGG5TQ7noQ

- Sever, S. (2007). *Oyunculuk Eğitimi Metodolojisinin Şan Eğitiminde Kullanılması*. Abant İzzet Baysal Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Bolu.
https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=wBmNpkQC9Nhi90NLW7E7-fpF_MqPQDB56CVrpHwrDHgFPX3m6hLtUjztAIOVIWNW
- Sever, S. (2014). Oyunculuk Eğitimi Metodolojisinin Şan Eğitiminde Kullanılması: Mihail Çehov Sistemi. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 47(2), 245 – 266.
- Sokullu, S., “Türkiye’de Tiyatro Eğitiminin Sorunları” Soykök, O. (Haz.), *Türkiye Tiyatro Kurultayı*, Mersin, s. 159-160
- Şener, S. (1976). Tiyatro Öğretiminin Sorunları. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 7 (7), 27-32.
- Şener, S. (2003). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Şimşek, P.R. (2013). *Tiyatro Oyuncularının Aldıkları Müzik Eğitiminin Müziklerde Şarkı Söylemeleriyle İlişkisi*. Gazi Üniversitesi/Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=vVNzTGHHhjH-u3WMToxQ-ov5YqUJhHUiyDBGvf3bZ_9aFaLdRZXuZlihE0BRmtOM
- T.C Kültür Bakanlığı (15-16-17 Kasım 1997). *Türkiye Tiyatro Kurultayı*, Mersin.
- Tereman, Ö. (2007). *Roma Dönemi Tiyatro-Tapınak Kompleksleri ve Anadolu'daki İzdüşümleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
https://www.academia.edu/5699632/ROMA_D%C3%96NEM%C4%B0_T%C4%B0YATRO_TAPINAK_KOMPLEKSLER%C4%B0_VE_ANADOLU_DAK%C4%B0_%C4%B0ZD%C3%9C%C5%9E%C3%9CMLER%C4%B0
- Tunca, O. E. (2011). Devlet Konservatuvarı Oyunculuk Sanat Dalı Özel Yetenek Sınavlarının Müziksel İşitme Ve Şan Boyutu İçin Bir Test Geliştirme Çalışması. *Folklor/Edebiyat*, 17(65), 153 - 162.
- Türk Dil Kurumu, *Türkçe Sözlük 2 K-Z* (Yeni Baskı). İstanbul, 1992.
- Yıldırım, A. Ve Şimşek, H. (2016). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık
- Yoldaş, S. (2016). *Türk Tiyatro Eğitiminde Oyunculuk Anlayışının Evrimi*. Haliç Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=cbOXH84ZayrLj-c0tI-QXKgopyKQPZ7XYmkc4gYbeX7UPEylgT5NTp3euShtGK3Zq>
- Zimmermann, B. (2017). *Antik Yunan Komedyaları*. (çev. Ayşe Selen). İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.

İNTERNET KAYNAKLARI

(Url-1): www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/ali-ergur/tyatroda-muzik/1971/

(Url-2): ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/darulbedayi/ (3.11.2021)

(Url-3): meb.gov.tr/meb/hasanli/egitimekatkilari/devlet_konservatuvar.htm (3.11.2021)

(Url-4): konservatuvar.istanbul.edu.tr/tr/content/konservatuvarimiz/tarihce (6.11.2021)

(Url-5): yok.gov.tr/kurumsal/tarihce (5.11.2021)

(Url-6): www.dtcf.ankara.edu.tr/tyatro-bolumu (3.11.2021)

(Url-7): dokuman.osym.gov.tr/pdfdokuman/2021/YKS/kilavuz040220211.pdf (13.10.2021)

(Url-8): konservatuvar.akdeniz.edu.tr/wp-content/uploads/2017/11/Tiyatro-Ana-Sanat-Dal%C4%B1-M%C3%BCfredat.pdf (24.11.2021)

(Url-9): abp.anadolu.edu.tr/tr/program/dersler/287/13 (24.11.2021)

(Url-10): www.dtcf.ankara.edu.tr/wp-content/uploads/sites/67/2018/07/tyatro-oyunculuk2018-19-2.pdf (24.11.2021)

(Url-11): obs.atauni.edu.tr/moduller/dbp/eobs/birimDetay/1192/Sahne%20Sanatlar%C4%B1%20Program%C4%B1%20(1192)? (24.11.2021)

(Url-12): bilgipaketi.uludag.edu.tr/Programlar/Detay/887?AyID=28 (24.11.2021)

(Url-13): ubys.comu.edu.tr/AIS/OutcomeBasedLearning/Home/Index?id=6580&culture=tr-TR (24.11.2021)

(Url-14): eobs.cu.edu.tr/ProgDersPlan_tr.aspx?ProgID=414 (24.11.2021)

(Url-15): debis.deu.edu.tr/ders-katalog/2014-2015/tr/bolum_1013_tr.html (24.11.2021)

(Url-16): akts.hacettepe.edu.tr/ders_listesi.php?prg_ref=410c62643c30ecc3013c38aab23f314f&birim_kod=481&submenuheader=2&prg_kod=481 (24.11.2021)

(Url-17): konservatuvar.istanbul.edu.tr/tr/content/tyatro-anasanat-dali/oyunculuk-sanat-dali (24.11.2021)

(Url-18): obsyeni.kafkas.edu.tr/oibs/bologna/start.aspx?gkm=00103110538880344003110134480229234388355753111237840 (24.11.2021)

(Url-19): www.kocaeli.edu.tr/tanitim/dersicerikleri/OyunculukBolumu.pdf (24.11.2021)

(Url-20):
www.msgsu.edu.tr/Assets/UserFiles/ogrenci_xbilgipaketinfopack/konser_ing.pdf
(24.11.2021)

(Url-21): ects.mu.edu.tr/tr/program/1666 (24.11.2021)

(Url-22): oidb.odu.edu.tr/ogrenci/ebp/organizasyon.aspx?kultur=tr-
TR&Mod=1&ustbirim=23&birim=4&altbirim=-
1&program=304&organizasyonId=312&mufredatTurId=932001#Anchor3
(24.11.2021)

(Url-23): bologna.selcuk.edu.tr/tr/Dersler/dilek_sabanci_devlet_kons-
sahne_sanatlari-sahne_sanatlari-lisans (24.11.2021)

(Url-24):
obs.sdu.edu.tr/Public/EctsShowProgramDetails.aspx?BolumNo=1941&BirimNo=
19 (24.11.2021)

(Url-25): obs.yyu.edu.tr/ogrenci/ebp/organizasyon.aspx?kultur=tr-
TR&Mod=1&ustbirim=22&birim=3&altbirim=-
1&program=9459&organizasyonId=61323&mufredatTurId=932001#Anchor3
(24.11.2021)

(Url-26):
obs.beun.edu.tr/oibs/bologna/index.aspx?lang=tr&curOp=showPac&curUnit=10
&curSunit=1004# (24.11.2021)

(Url-27): bau.edu.tr/icerik/15844-sahne-sanatlari-ders-plani (24.11.2021)

(Url-28):
obs.beykent.edu.tr/oibs/bologna/index.aspx?lang=tr&curOp=showPac&curUnit=0
4&curSunit=41# (24.11.2021)

(Url-29): sanattasarim.dogus.edu.tr/bolumler/oyunculuk/dersler (24.11.2021)

(Url-30): obs.halic.edu.tr/oibs//bologna/progCourses.aspx?lang=tr&curSunit=97
(24.11.2021)

(Url-31): catalog.bilkent.edu.tr/dep/d42.html (24.11.2021)

(Url-32): [www.aydin.edu.tr/tr-
tr/akademik/fakulteler/guzelsanatlar/drama/Pages/Ders-Plan%C4%B1.aspx](https://www.aydin.edu.tr/tr-
tr/akademik/fakulteler/guzelsanatlar/drama/Pages/Ders-Plan%C4%B1.aspx)
(24.11.2021)

(Url-33): www.ayvansaray.edu.tr/tr-TR/bolum-dersleri/118646 (24.11.2021)

(Url-34): ects.bilgi.edu.tr/Department/Curriculum?catalog_departmentId=126570
(24.11.2021)

(Url-35):
view.officeapps.live.com/op/view.aspx?src=https://www.okan.edu.tr/uploads/pag
es/ders-programi-2/tiyatro-mufredat-05082021.xls (24.11.2021)

(Url-36): [www.yeniyuzyil.edu.tr/Bolumler/SahneSanatlari/2021-
2022%20SAHNE%20SANATLARI%20B%C3%96L%C3%9CM%C3%9C%204
%20YILLIK%20PLANI.pdf?v=234](https://www.yeniyuzyil.edu.tr/Bolumler/SahneSanatlari/2021-
2022%20SAHNE%20SANATLARI%20B%C3%96L%C3%9CM%C3%9C%204
%20YILLIK%20PLANI.pdf?v=234) (24.11.2021)

(Url-37): fad.khas.edu.tr/tr/bolumler/tyatro/lisans-programi/ders-planlari
(24.11.2021)

(Url-38): aday.maltepe.edu.tr/akademik/bolum/25/sahne-sanatlari (24.11.2021)

(Url-39):
<http://ebp.nisantasi.edu.tr/DereceProgramlari/Detay/1/61405/9569/932001>
(24.11.2021)

(Url-40): gsf.yeditepe.edu.tr/tr/tyatro-bolumu/dersler (24.11.2021)

EKLER

EK-1

Lisans Düzeyinde Eğitim Veren Tiyatro/Oyunculuk Bölümlerindeki Öğretim Elemanlarının Müzik İle İlgili Derslere İlişkin Görüşleri

Sayın Hocam;

Araştırma kapsamında hazırlanan bu anket ile tiyatro/oyunculuk lisans öğretim programlarında eğitim veren öğretim elemanlarının müzik derslerine ilişkin görüşlerinin tespit edilmesi amaçlanmıştır. Gönüllülük esasına dayalı olarak ankete vereceğiniz cevaplar, Türkiye'de tiyatro disiplini üzerine akademik eğitim alan öğrencilerin müzikal becerilerinin geliştirilmesi açısından bu bilimsel araştırmaya katkı sunmuş olacaktır. Araştırmadan elde edilen veriler sadece bilimsel amaçla toplanacak olup, katılımcıların verdikleri yanıtlar araştırmanın dışında kullanılmayacaktır. Vakit ayırdığınız için teşekkür ederim.

* Gerekli

1. E-posta *

Öğrenim Durumu

2. Lisans Mezuniyeti: Anabilim Dalı/Anasanat Dalı

3. Yüksek Lisans: Anabilim Dalı/Anasanat Dalı

4. Doktora/Sanatta Yeterlik: Anabilim Dalı/Anasanat Dalı
5. Akademik Unvan

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- Misafir Öğretim Elemanı
- Araştırma Görevlisi
- Öğretim Görevlisi
- Doktor Öğretim Üyesi
- Doçent
- Profesör

6. Mesleki Tecrübe (Yıl)
-

Profesyonel Tiyatro/Oyunculuk Gereksinimleri Açısından Değerlendirildiğinde;

7. Müzik ile ilgili zorunlu dersler içerik bakımından yeterlidir.

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- Kesinlikle katılıyorum
- Katılıyorum
- Kararsızım
- Katılmıyorum
- Kesinlikle katılmıyorum

8. Müzik ile ilgili seçmeli dersler içerik bakımından yeterlidir.

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- Kesinlikle katılıyorum
- Katılıyorum
- Kararsızım
- Katılmıyorum
- Kesinlikle katılmıyorum

9. Müzik ile ilgili zorunlu dersler ders saati bakımından yeterlidir.

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- Kesinlikle katılıyorum
- Katılıyorum
- Kararsızım
- Katılmıyorum
- Kesinlikle katılmıyorum

10. Müzik ile ilgili seçme dersler ders saati bakımından yeterlidir.

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- Kesinlikle katılıyorum
- Katılıyorum
- Kararsızım
- Katılmıyorum
- Kesinlikle katılmıyorum

11. Ses eğitimi (şan) derslerine ayrılan süre yeterlidir.

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- Kesinlikle katılıyorum
- Katılıyorum
- Kararsızım
- Katılmıyorum
- Kesinlikle katılmıyorum

12. Solfej eğitimi derslerine ayrılan süre yeterlidir.

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- Kesinlikle katılıyorum
- Katılıyorum
- Kararsızım
- Katılmıyorum
- Kesinlikle katılmıyorum

Tiyatro/Oyunculuk Lisans Öğretim Programlarında Müzik Derslerini Yürüten Öğretim Elemanlarına İlişkin Maddeler

13. Müzik derslerini yürüten öğretim elemanları nicelik (sayı) bakımından yeterlidir.

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- Kesinlikle katılıyorum
- Katılıyorum
- Kararsızım
- Katılmıyorum
- Kesinlikle katılmıyorum

14. Müzik derslerini yürüten öğretim elemanları tiyatro alanına ilişkin yeterli bilgi ve beceriye sahiptir.

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- Kesinlikle katılıyorum
 Katılıyorum
 Kararsızım
 Katılmıyorum
 Kesinlikle katılmıyorum

Tiyatro/Oyunculuk Lisans Öğrencilerinin Müziksel Becerilerini Profesyonel Oyunculuk Performansına Dönüştürmesinde;

15. Müzik ile ilgili dersler öğrencinin oyunculuk becerilerini geliştirmesinde yeterlidir.

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- Kesinlikle katılıyorum
 Katılıyorum
 Kararsızım
 Katılmıyorum
 Kesinlikle katılmıyorum

16. Öğrenciler yeterli düzeyde müziksel işitme becerisine sahiplerdir.

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- Kesinlikle katılıyorum
 Katılıyorum
 Kararsızım
 Katılmıyorum
 Kesinlikle katılmıyorum

17. Öğrenciler yeterli düzeyde müziksel okuma (şan, solfej) becerisine sahiplerdir.

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- Kesinlikle katılıyorum
 Katılıyorum
 Kararsızım
 Katılmıyorum
 Kesinlikle katılmıyorum

18. Öğrenciler seslendirdikleri eserleri ton içerisinde entonasyona uygun biçimde seslendirirler.

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- Kesinlikle katılıyorum
 Katılıyorum
 Kararsızım
 Katılmıyorum
 Kesinlikle katılmıyorum

19. Öğrenciler seslendirdikleri/yorumladıkları eserleri gürlük durumlarına (f=kuvvetli, p=hafif, vb.) uygun biçimde seslendirebilirler/yorumlayabilirler.

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- Kesinlikle katılıyorum
 Katılıyorum
 Kararsızım
 Katılmıyorum
 Kesinlikle katılmıyorum

20. Öğrencilerin en az bir müzik enstrümanı çalması beklenir.

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- Kesinlikle katılıyorum
- Katılıyorum
- Kararsızım
- Katılmıyorum
- Kesinlikle katılmıyorum

21. Öğrenciler müzikal /müzikli oyunlarda müziğin ritmine uygun oyunculuk performansı gerçekleştirebilir.

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- Kesinlikle katılıyorum
- Katılıyorum
- Kararsızım
- Katılmıyorum
- Kesinlikle katılmıyorum

22. Öğrenciler eserleri rollerine uygun biçimde içselleştirerek seslendirebilirler.

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- Kesinlikle katılıyorum
- Katılıyorum
- Kararsızım
- Katılmıyorum
- Kesinlikle katılmıyorum

23. Öğrenciler oyunlarda çalgı eşliğindeki eserleri uygun biçimde seslendirebilirler.

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- Kesinlikle katılıyorum
 Katılıyorum
 Kararsızım
 Katılmıyorum
 Kesinlikle katılmıyorum

24. Öğrenciler oyunlarda çalgı eşliği olmaksızın eserleri uygun biçimde seslendirebilirler.

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- Kesinlikle katılıyorum
 Katılıyorum
 Kararsızım
 Katılmıyorum
 Kesinlikle katılmıyorum

25. Öğrenciler öğrendikleri ses egzersizlerini bireysel olarak uygulayabilirler.

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- Kesinlikle katılıyorum
 Katılıyorum
 Kararsızım
 Katılmıyorum
 Kesinlikle katılmıyorum

26. renciler aldıkları müzik eğitimi ile tiyatro oyunlarında özgüvenle eser seslendirebilirler.

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- Kesinlikle katılıyorum
 Katılıyorum
 Kararsızım
 Katılmıyorum
 Kesinlikle katılmıyorum

27. Öğrenciler aldıkları müzik eğitimi ile seslerini oyunların estetik gerekliliklerine uygun biçimde kullanabilirler.

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- Kesinlikle katılıyorum
 Katılıyorum
 Kararsızım
 Katılmıyorum
 Kesinlikle katılmıyorum

28. Öğrenciler aldıkları müzik eğitimi ile oyunlarda çoksesli eserleri uygun biçimde seslendirebilirler.

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- Kesinlikle katılıyorum
 Katılıyorum
 Kararsızım
 Katılmıyorum
 Kesinlikle katılmıyorum

29. renciler şarkıların seslendirilme aşamasında artikülasyon (boğumlama) terimlerini uygulayabilirler.

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- Kesinlikle katılıyorum
 Katılıyorum
 Kararsızım
 Katılmıyorum
 Kesinlikle katılmıyorum

30. Öğrenciler reçitatif (konuşur gibi şarkı söyleme) tekniğini kullanarak eser seslendirebilirler.

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- Kesinlikle katılıyorum
 Katılıyorum
 Kararsızım
 Katılmıyorum
 Kesinlikle katılmıyorum

31. Öğrenciler eser seslendirirken göğüs nefesini bilinçli olarak kullanabilirler.

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- Kesinlikle katılıyorum
 Katılıyorum
 Kararsızım
 Katılmıyorum
 Kesinlikle katılmıyorum

32. renciler eser seslendirirken diyafram nefesini bilinçli olarak kullanabilirler.

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- Kesinlikle katılıyorum
- Katılıyorum
- Kararsızım
- Katılmıyorum
- Kesinlikle katılmıyorum

33. Öğrenciler eserleri hız terimlerine uygun biçimde seslendirebilirler.

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- Kesinlikle katılıyorum
- Katılıyorum
- Kararsızım
- Katılmıyorum
- Kesinlikle katılmıyorum

34. Öğrenciler oyunlarda uluslararası sanat müziği (arya, aryantik, lied vb.) türünde eser seslendirebilirler.

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- Kesinlikle katılıyorum
- Katılıyorum
- Kararsızım
- Katılmıyorum
- Kesinlikle katılmıyorum

35. öğrenciler oyunlarda geleneksel Türk müziği türünde eser seslendirebilirler.

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- Kesinlikle katılıyorum
 Katılıyorum
 Kararsızım
 Katılmıyorum
 Kesinlikle katılmıyorum

36. Öğrenciler oyunlarda popüler müzik (pop, rock, latin vb.) türünde eser seslendirebilirler.

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- Kesinlikle katılıyorum
 Katılıyorum
 Kararsızım
 Katılmıyorum
 Kesinlikle katılmıyorum

37. Öğrenciler oyunlarda caz müzik türünde eser seslendirebilirler.

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- Kesinlikle katılıyorum
 Katılıyorum
 Kararsızım
 Katılmıyorum
 Kesinlikle katılmıyorum

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı-Soyadı	Ceren Alşan
Doğum Yeri-Tarihi	
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Müzik Bölümü
Yüksek Lisans	Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Bildiği Yabancı Diller (varsa)	
Bilimsel Faaliyetleri (varsa)	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	
İletişim	
E-Posta Adresi	
Tarih	