

ANKARA ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
YARATICI DRAMA PROGRAMI

TAMER LEVENT'İN DRAMA ANLAYIŞININ
İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ASLI ACUNER

ANKARA
TEMMUZ, 2025



ANKARA ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
YARATICI DRAMA PROGRAMI

TAMER LEVENT'İN DRAMA ANLAYIŞININ İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ASLI ACUNER

DANIŞMAN: DOÇ. DR. İHSAN METİNNAM

ANKARA
TEMMUZ, 2025

Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğüne,

Aslı ACUNER adlı öğrencinin hazırladığı “Tamer Levent’in Drama Anlayışının İncelenmesi” başlıklı bu çalışma Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı / Yaratıcı Drama Eğitimi Programı’nda jüri üyelerince oy birliği ile **Yüksek Lisans Tezi** olarak kabul edilmiştir.

	Jüri Üyeleri	İmza
Başkan	Dr. Öğr. Üyesi Nami Eren BEŞTEPE	
Üye	Doç. Dr. Ferah BURGUL ADIGÜZEL	
Üye	Doç. Dr. İhsan METİNNAM	

ONAY

Bu tez Ankara Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Öğretim Yönetmeliği’nin ilgili maddeleri uyarınca, jüri üyeleri tarafından .../.../20... tarihinde, Enstitü Yönetim Kurulu tarafından ise .../.../20... tarihinde kabul edilmiştir.

.....
Prof. Dr. Mehmet İkbāl YETİŞİR
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BİLDİRİMİ

Tez içindeki bütün bilgileri akademik yazım kurallarına uygun biçimde raporlaştırdığımı ve bunları etik ilkelere (atıfta bulunulan tüm yapıtlara kaynaklarda yer verilmesi, tezde kullanılan bilgi ve belgelere resmi yollarla ulaşılması ve bunların aslı bozulmadan kullanılması vb.) uygun olarak elde ettiğimi ve sunduğumu bildiririm.

Aslı Acuner

ÖZET

TAMER LEVENT'İN DRAMA ANLAYIŞININ İNCELENMESİ

ACUNER, Aslı

Yüksek Lisans Tezi, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. İhsan METİNNAM

Temmuz, 2025, 96

Bu çalışmada, yaratıcı drama alanının Türkiye'deki ilk öncülerinden Tamer Levent'in drama anlayışının ve yaratıcı drama alanına katkılarının incelenmesi amaçlanmıştır. Çalışmada, nitel araştırma yöntemi kapsamında anlatıya dayalı biyografik çalışma yöntemi kullanılmıştır. Bu doğrultuda veri toplama aracı olarak yarı yapılandırılmış görüşme formu ve Levent'in kendi yazdığı eserler ya da hakkında yazılanların incelenmesi için doküman incelemesi kullanılmıştır. Levent'in kendisine sorulmak üzere 29 sorudan oluşan bir yarı yapılandırılmış görüşme formu hazırlanmıştır. Tamer Levent'in kitapları, söyleşileri, atölye planları vb. 'den oluşan 34 farklı doküman incelenmiştir. İncelenen dokümanlardan 4 tanesi Tamer Levent tarafından yazılmış olan 30 tanesi de Tamer Levent hakkında yazılmış olan dokümanlardır. Verilerin çözümlenmesinde tematik analiz yöntemi kullanılmıştır. Bu araştırmadan elde edilen bulgulardan yola çıkılarak, Tamer Levent'in Türkiye'de yaratıcı dramanın gelmesini sağladığı, İnci San ile yaratıcı dramayı yaygınlaştırma çalışmaları yaptıkları, Çağdaş Drama Derneğinin açılması ile yaratıcı dramanın Türkiye'de kurumsal bir kimlik kazanmasına doğrudan katkı sağladığı ve Levent'in, "Sanata Evet/Yaşama Sanatı" yaklaşımını geliştirdiği sonuçlarına varılmıştır. Bu çalışma sonucunda Türkiye için yaratıcı drama alanında öncü olan Tamer Levent'in yaşamı ve yaratıcı drama çalışmaları konusunda yapılan çalışma sayısının artırılması gerektiği düşünülmektedir. Levent'in toplumun gelişmesi için sanatı ve sanat eğitimini temel şart olarak koştığı ve dramayı sanatın anahtarı olarak gördüğü sonucuna varılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Yaratıcı Drama, Tamer Levent, Sanata Evet, Durumoloji

ABSTRACT

AN ANALYSIS OF TAMER LEVENT’S APPROACH TO DRAMA

ACUNER, Aslı

Master’s Thesis, Department of Fine Arts Education

Thesis Advisor: Assoc. Doç. Dr. İhsan METİNNAM

July 2025, 96

This study aims to examine the drama approach of Tamer Levent, one of the pioneering figures of creative drama in Turkey, and his contributions to the field. Within the scope of the qualitative research design, a narrative-based biographical research method was employed. Accordingly, a semi-structured interview form and document analysis were used as data collection tools to examine both the works authored by Levent and the materials written about him. A semi-structured interview form consisting of 29 questions was prepared for Levent, and 34 documents were analyzed in total—4 written by Tamer Levent himself and 30 written about him. The collected data were analyzed using content analysis. Based on the findings of the study, it was concluded that Tamer Levent played a significant role in introducing creative drama to Turkey, collaborated with İnci San on efforts to disseminate creative drama, directly contributed to the institutionalization of creative drama in Turkey through the establishment of the Contemporary Drama Association, and developed the “Yes to Art/The Art of Living” approach. As a result of this research, it is considered essential to increase the number of studies focusing on the life and creative drama practices of Tamer Levent, a pioneer in the field of creative drama in Turkey. It has been concluded that Levent considers art and art education as fundamental prerequisites for the development of society and regards drama as the key to art.

Keywords: Creative Drama, Tamer Levent, Yes to Art, Durumology

ÖNSÖZ

İnsanın düşünen bir varlık olduğu inancı üzerine kurulu olan günlük yaşantılar, bu günlük yaşantıları birbirine eklediğimizde ortaya çıkan toplumsal yaşantılar ve bütün bunları bir araya getirdiğimizde ortaya çıkan toplumsal gelişim ve değişimler göz önüne alındığında, bireysel yaşantıların toplumsal gelişimi etkilediği ve hatta inşa ettiği görülür. Mikro ortamda yakından incelediğimizde aslında insan hayatındaki pek çok davranışı ezbere gerçekleştirdiğimizi söylemek mümkündür. İnsanların büyüklerinden gördükleri şekilde yapmaya alıştıkları eylemlerin kaçını sorguladığını kendilerine sormaları gerekir. Toplumbilimcilerin, psikologların üzerine çalıştığı konulardan biri insanların ve toplumların davranışlarının öngörülebilirliğidir. Bu durum dünyada pek çok sektörü şekillendiren bir durumdur ve yadsınamaz. İnsanın düşünen bir varlık olduğunu iddia ediyoruz ancak yapılan deney yahut araştırmalarda varılan sonuçlar aslında insanların ezbere hareket ettiği, kendisinden önce gelenlerden öğrendiklerini yaparken sorgulama konusunda eksik kaldığı sonuçlarını bize veriyor. Bu durumu dünya düzenine vurduğumuzda bugünkü kıtlık ve susuzluk tehlikesine şaşırılmamak gerekir. İnsanoğlu düşündüğüne inanır ancak dünyanın ve toplumların mevcut durumuna baktığımızda buna inanmak zordur. İnsanoğlu dünya dışında bir su molekülü bulup bu gezegende koloni kurulabileceği üzerine milyarlar harcamak yerine mavi gezegende yaşadığının farkına varıp içinde bulunduğu cenneti yaşamaz hale gelmekten vazgeçebilseydi belki ezbere yaşamadığımızı söylemek mümkün olurdu. Bu umutsuzluk ile kaplı dünyada Tamer Levent'in yaratıcı dramayı bize düşünmenin ve analiz etmenin bir yolu olarak sunması çok kıymetli.

İyi ve kötü, güzel ve çirkin, doğru ve yanlış da içinde barındıran temel estetik, etik ve adalet duyguları bireylerde içselleşmediği sürece insanların doğru davranış sergilemeleri tesadüflere indirgenebilir. Güçlü olanın haklı olduğu, suçlunun yargılanmadığı, insanların “ben bu yapacağım şeyi, daha iyi nasıl yaparım?” yerine “ben bu işten daha kazançlı nasıl çıkarım?” sorunu sormaya devam ettiği toplumlarda ilerlemenin olmayacağı aşikardır.

Bu araştırmanın hayata geçmesi sırasında danışmanlığımı yapan ve beni Tamer Levent konusunda çalışmaya sevk eden kıymetli hocam Doç. Dr. İhsan METİNNAM'a,

jüri üyeleri Dr. Öğr. Üyesi Nami Eren BEŞTEPE ve Doç. Dr. Ferah BURGUL ADIGÜZEL'e, araştırma boyunca bana içtenlikle destek olan ve bu araştırmanın var olmasına sebep olan çok kıymetli Tamer Levent'e, tecrübesi ile bana yol gösteren mesai arkadaşım Metin ÖZSOY'a, süreç boyunca birbirimizden güç aldığımız arkadaşlarım Begüm PİRYOL'a, Elif BİLGİÇ'e İtir GÜNAYDIN'a, Bütün yolu benimle yürüten ve bana bana hep inanan eşim Erdem ACUNER'e, süreçte desteğini benden esirgemeyen bütün arkadaşlarıma, aileme ve son olarak enerjisi ile dünyayı aydınlatan annem Gülfıdan KORKMAZ'a teşekkür ediyorum...





Eşim Erdem ve oğlum İlter'e...

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BİLDİRİMİ.....	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	ix
TABLolar DİZİNİ.....	xi
ŞEKİLLER DİZİNİ	xii
KISALTMALAR/SİMGELER	xiii
BÖLÜM 1.....	1
GİRİŞ.....	1
Problem.....	1
Türkiye’de Yaratıcı Drama	7
Amaç	10
Önem.....	10
Sayıtlılar.....	11
Sınırlılıklar	11
Tanımlar.....	11
Yaratıcı Drama	11
Öncü.....	11
Doğaçlama	12
Durumoloji	12
BÖLÜM 2.....	13
YÖNTEM	13
Araştırmanın Modeli.....	13
Çalışma Grubu	13
Veri Toplama Araçlarının Geliştirilmesi	13
Verilerin Toplanması	14
Verilerin Çözümlemesi	16
BÖLÜM 3.....	18
BULGULAR VE YORUMLAR	18
Tamer Levent’in Yaşam Öyküsünün Sanat ve Drama Anlayışına Etkileri	18
Tamer Levent’in Yaşam Öyküsü	18
İlk Yıllar İlk Eğilimler.....	19
Konservatuara Giriş ve Yaratıcı Drama ile Tanışma	21
Kariyerinin İlk Yılları ve Yurt Dışı Deneyimleri.....	23
İnci San ile Tanışma ve Dramanın Türkiye’ye Yerleşmesi	26
Genel Sanat Anlayışı.....	34
Sanat Tanımı.....	34
Estetik Düşünce.....	40
Tamer Levent’in Drama Anlayışı	41
Eğitimde Drama	43
Drama ve Tiyatro	44
Drama ve Oyunculuk	47

Durumoloji	49
Drama ve Toplumsal Yaşam / Yaşama Sanatı	50
Sanata Evet.....	52
Tamer Levent'in Atölye Planlama Anlayışı	56
Liderlik Anlayışı	56
Katılımcının Rolü.....	57
Atölye Süreci.....	59
Tamer Levent'in Kavramları	62
Durumoloji	62
Deneyimci	62
Katılımcı	62
Yaratıcı Durum Çalışması.....	63
BÖLÜM 4.....	64
SONUÇLAR VE ÖNERİLER	64
Sonuçlar	64
Öneriler	68
KAYNAKLAR.....	69
EKLER	72
EK 1. Tamer Levent'in Eserleri ve Ödülleri.....	73
EK 2. Sanata Evet Kampanyası Fotoğrafları	80
EK 3. Sanata Evet Gazete Küpürleri	82
EK 4. Tamer Levent ile Yapılan Görüşmeden Fotoğraflar	88
EK 5. Araştırmacı Tarafından Hazırlanan Görüşme Soruları.....	90
EK 6. Etik Kurul Onayı	93
EK 7. Aydınlatılmış Onam Formu.....	94
BENZERLİK BİLDİRİMİ	95
ÖZGEÇMİŞ.....	96

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo	Sayfa
Tablo 1 Veri Toplama Takvimi	16
Tablo 2 Ses Kayıtları Süreleri	16
Tablo 3 Örnek Kodlama Tablosu	17



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil	Sayfa
Şekil 1. Yaşam Öyküsü	18
Şekil 2. Genel Sanat Anlayışı.....	34
Şekil 3. Tamer Levent'in Yaratıcı Drama Anlayışı	41
Şekil 4. Yaratıcı Drama ve Oyunculuk İlişkisi.....	47
Şekil 5. Yaşam Sanatı.....	50



KISALTMALAR/SİMGELER

AITA/IATA	International Amateur Theatre Assosiacion (Uluslararası Amatör Tiyatrolar Birliği)
ÇDD	Çağdaş Drama Derneği
FIA	Uluslararası Aktörler Federasyonu
TOBAV	Devlet Tiyatrosu Opera ve Balesi Çalışanları Yardımlaşma Vakfı
UNESCO	Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü



BÖLÜM 1

GİRİŞ

Araştırmanın bu bölümünde araştırmanın problem durumu, amacı, önemi, sayıtlar, sınırlılıklar ve tanımlara yer verilmiştir.

Problem

Antik Yunan’a kadar uzanan bir geçmişi olmasına karşın, “drama” teriminin kullanımı ve bağlamsal niteliği zaman içinde küresel ölçekte farklı evrimler geçirmiştir. Bu terim, başlangıçta daha çok tiyatro alanındaki dramatik yapıyı ifade ederken, anlamı zamanla genişlemiş ve bugünkü “yaratıcı drama” anlayışına temel oluşturacak biçimde dönüşmüştür. Günümüzde eğitim bağlamında “drama” dendiğinde, büyük ölçüde yaratıcı drama yaklaşımı kastedilmektedir.

Tamer Levent’e göre yaratıcı drama, bir yöntemdir. Bu yöntem insanların yaşamları süresince biriktirdikleri deneyimleri kapsar ve insanların bireysel özelliklerinden bağımsız bir şekilde deneyim yoluyla öğrenmelerine fırsat tanır (Levent, 1999). Adıgüzel’in yaratıcı drama tanımında da (2010) benzer şekilde dramanın, içinde eylem barındıran her şeyi kapsadığı görülür. İnsanın kendisi, çevresindeki kişiler, doğa ve başka nesneler ile olan etkileşimleri ile ortaya çıkan içsel ve dışsal aksiyonlar ve durumları kapsar. McCaslin’e göre ise (2006) yaratıcı drama kavramı, katılımcıların sosyal süreçlerini desteklemekle birlikte öğrenme süreçlerine de eşlik eder. Yaratıcı drama sanatsal bir araçtır. Yaratıcı drama bireysel ve toplumsal gelişime sanat aracılığı ile de katkı sunan bir araçtır demek yanlış olmaz.

San (2022) yaratıcı dramanın; bir grubun, belli bir mekanda, rol oynama, canlandırma gibi tiyatro ile ortak bazı tekniklerden de yararlanarak, bir lider eşliğinde, bireylerin kendi yaşantılarından getirdikleri deneyimlerden yola çıkarak, bir yaşantıyı, bir olayı, bir fikri, kimi zaman da soyut bir kavramı, eski bilişsel örüntülerini yeniden gözden geçirerek yeniden düzenlemek vasıtasıyla gözden geçirdiği oyunsu süreçleri içinde barındığını ifade eder. Bu süreçlerde bireyler eski düşünme biçimlerini gözde geçirerek yeni düşünce örüntüleri oluşturabileceklerdir. Bireylerin düşüncelerini gözden geçirmesi

ve yeni örüntüler oluşturabilmesi aracılığıyla bireysel ve dolayısıyla toplumsal bir ilerlemenin söz konusu olabilmesi mümkündür.

Yaratıcı drama, gerçekte kurgunun iç içe olduğu bir süreçtir. Doğaçlamalar bu süreci oluşturur süreç, bilgiyi yaşantıya dönüştürerek eğitimi bir bütün haline getirir (Okvuran, 2003) Bilginin yaşanarak kalıcı hale gelmesi, bilginin yaşantı içerisinde bir davranış değişikliğine dönüşecek şekilde içselleştirilmesi, bireysel bir değişimin, gelişimin söz konusu olduğunun işaretidir. Bilgi içselleştirilmediği sürece davranış değişikliği, yani bireysel değişim ve gelişimden söz etmek zordur.

Öncülerin yaratıcı drama tanımlarından yola çıkarak, yaratıcı dramanın; insanın hem içsel hem de dışsal devinimlerini kapsadığını, sanatsal bir çalışma olduğunu, bir öğretim yöntemi olarak kullanılmasının yanı sıra kendisinin de öğretilecek bir disiplin ve bir sanatsal çalışma olduğu söylenebilir. Yaratıcı drama çalışmalarının bugünkü haline bakılarak yapılan tarif ve tanımlamalarda bir eğitmen öncülüğünde ve bir grupla gerçekleştirildiğini, yaratıcı drama çalışmaları için özel olarak yapılmasa bile yaratıcı drama yapılmasına imkan sağlayacak özelliklerde bir mekânda yapıldığını ve etkinlikler sırasında grubun, kendi yaşantılarından edindikleri deneyimlerden yola çıkarak üretim yaptıklarını, bunları yaparken; rol oynama, canlandırma, doğaçlama gibi tiyatro ile ortak bazı teknikleri kullandığını söylemek mümkündür. Bu nedenle modern anlamdaki yaratıcı dramayı, sergilenmek üzere hazırlanan metin odaklı okul tiyatrosu çalışmalarından ya da edebiyat derslerinde yapılan kısa canlandırma etkinliklerinden ayırmak gerekir. Yaratıcı drama başlı başına bir disiplindir. Bu bağlamda modern anlamdaki yaratıcı drama çalışmalarına dair tarihçeye baktığımızda ilk izleri yakın tarihlere dayanmaktadır.

Modern anlamdaki yaratıcı drama çalışmalarına dair ilk izler 20. yüzyılın başlarında görülmeye başlanmıştır. Geçmiş çok da uzak olmayan yaratıcı drama, sürece ve katılımcıya odaklanan bir yaklaşımdır. Öğrenciyi merkeze alarak onun bilişsel, sosyal ve duyuşsal gelişimini desteklemek temeli üzerine kuruludur. Yaratıcı drama, çocuğu merkeze alarak onun aktif bir öğrenici olmasını amaçlar. Sınıf içerisinde sabit duran ve yalnızca kendisine verilen bilgiyi alan değil, aksine aktif olarak sürece katılan ve zaman zaman bilgiyi üreten bir öğrenci yaratmak ister. Öğrencinin deneyim yolu ile öğrenmesini mümkün kılmak amaçlanır. Bu bakımdan John Dewey'in "deneyim yolu ile öğrenme" yaklaşımından beslendiğini söylemek mümkündür (Dewey, 1938).

Yaratıcı drama, tiyatronun aksine sonuç değil süreç odaklı yapısıyla dikkat çeker. Tiyatroda önemli olan izleyiciye sunulacak eser ve eserin istenilen şekilde

hazırlanabilmesidir. Ancak yaratıcı drama için önemli olan süreçtir. Yaratıcı drama sergilenmek üzere hazırlanmaz. Buna rağmen bir iç izleyicisi vardır. Grubun kendisi bu iç izleyiciyi oluşturur. Burada önemli olan sergilenen performans değil, o performansın hazırlanması, hazırlanırken geçirilen süreçleri, performansın sergilenmesi, incelenmesi ve üzerine tartışılması sürecinin tamamıdır (Adıgüzel, 2013). Yaratıcı drama disiplinler arası yapısıyla yalnızca eğitim alanında kullanılan bir öge olmaktan çıkar. Sosyoloji, psikoloji, felsefe ve sanat eğitimi alanlarında kullanılır ve aynı zamanda bu alanlardan da beslenir (San, 1996).

Yaratıcı drama kavramı daha çok Amerika’da kullanılarak yaygınlaşan isimdir. Modern anlamdaki yaratıcı drama çalışmalarının ilk örneklerini İngiltere’de görürüz. İngiltere, eğitimde dramanın en aktif olarak kullanıldığı ve alanda en deneyimli ülkedir diyebiliriz. Bununla birlikte İngiltere’de alanın adı daha çok eğitimde drama olarak geçmektedir. Avrupa’da en deneyimli bir diğer ülke de Almanya’dır. Almanya’da ise alan için birkaç farklı isim kullanılmakla birlikte alanla ilgili kuramsal çalışmalarda çoğunlukla tiyatro pedagojisi yani tiyatro eğitim bilimi kullanımı görülmektedir. Bunun yanı sıra “Oyun ve Etkileşim Pedagojisi” ve günlük kullanımlarda da “Okul Oyunu” ve “Oyun ve Etkileşim” isimleri kullanılmaktadır (San, 1990).

Eğitim tarihi boyunca okullarda tiyatro ya da canlandırmaya yönelik farklı etkinliklerle karşılaşmış olmasına rağmen bugünkü anlamıyla sistematik bir yaratıcı drama çalışmasının izlerine ilk olarak 20. yüzyılın başlarında İngiltere’de rastlanır. Aslında bir köy okulu öğretmeni olan Harriet Finlay Johnson (1871-1956), tarafından ortaya konulan çalışmalarda Johnson’un temel çıkış noktası, çocukların kendilerini mutlu ve iyi hissettikleri etkinliklerde daha iyi öğreneceklerini ön görmesidir (Sapmaz, 2010).

Çocukların yerlerinde oturarak pasif şekilde öğretmeni dinlemek yerine yerlerinden kalkarak aktif olarak katıldıkları etkinliklerde çocukların öğrenme isteklerinin ve katılım isteklerinin arttığını gözlemleyen Johnson, okulda derslerin işlenmesinde drama etkinliklerini yoğun olarak kullanmaya başlamıştır. Sapmaz’a göre (2010), Johnson öğrencilerin öğrenmelerinin gerçekleşebilmesi için ilgilerinin sürekli uyanık tutulması gerektiğini düşünür. Çocukların bu ilgi ve meraklarını sağlayabilmek için de drama etkinliklerinin gerekliliğini savunur. Finlay-Johnson’ın 1911 yılında yazdığı “Dramatik Öğretim Yöntemi” isimli kitap bu alanda bir öğretmen tarafından yazılmış olan ve geniş kapsamlı ilk kitaptır (Topcu, 2008).

Caldwell Cook, Finlay-Johnson ile aynı dönemde yaşamıştır ve Johnson’un çalışmalarından etkilenmiştir. Cook’un anlayışına göre mevcut okul eğitimi sistemi

çocukların “gerçek eğitim” almalarını engeller. Finlay-Johnson’un aslında ortaya çıkardığı bu yöntemden etkilenmiş ve kendi okulunda bu uygulamalara benzer oyunlarla doğaçlamalar yaptırmıştır. Cook, 1917 yılında yazdığı “Oyun Yolu” (The Play Way) kitabı ile yaygınlaştırmış ve yöntemi bu isimle anmaya başlamıştır. Cook, bu kitabında öğrenmenin deneyim gerçekleştiğini anlatmıştır (Gümüş, 2019).

Finlay-Johnson ve Cook’tan sonra gelen Peter Slade, 1943 yılında Child Drama adlı kitabını yayınlamıştır. Slade, bu kitabında henüz drama anlayışını genel olarak tam anlamıyla açıklamamıştır. On beş yıl sonra 1958’de Child Drama bu kitabının bir özeti olarak yazdığı ve yayınladığı “Çocuklarla Dramaya Giriş (An Introduction To Child Drama)” kitabında drama anlayışını aktarmıştır (Kömür, 2014).

Slade için drama bir disiplindir. Müfredat içerisinde kendisine diğer dersler gibi yer bulabilmelidir. Diğer derslerin öğretiminde bir yöntem olarak kullanılmalıdır ancak bununla sınırlı kalmamalıdır. Dramanın çocuğun özünden geldiğini savunan Slade, oyunun yani dramanın çocuğun hayatında önemli bir yeri olduğunu söyler (Kömür, 2014). Slade’e göre drama tiyatrodan farklı bir disiplin olduğunu ve çocuk için sağladığı kazanımların da tiyatrodan farklıdır. Slade’in Child Drama kitabı İngiltere’de yaratıcı dramaya dair olumlu görüşler ortaya çıkmasını sağlamış ve alanın gelişmesine katkıda bulunmuştur (Adıgüzel, 2010).

Slade’in 1954’te yayımladığı Child Drama kitabının editörlüğünü yapan kişi Brian Way’dır. Way ve Slade 1947’de Londra’da gerçekleştirilen “Eğitimde Drama Konferansı”nda tanışırlar. Bu tanışmanın ardından aralarındaki bağ hızla gelişir. Way 1950’lerin başında, Rea Street Drama Merkezi’nde (Rea Street Drama Centre) doğrudan Slade’le çalışır. Bu çalışmaların ilk elden gözlemcisi olmak yaratıcı drama çalışmalarına çok olumlu etkiler yapar (Metinnam, 2011).

Dramayı yaşamın uygulaması olarak gören Way, “Development Through Drama” ve “Audience Participation” kitaplarında dramaya yönelik düşüncelerini dile getirmiştir. Way, birçok dergide editörlük yapmış ve çok sayıda çocuk oyunu yazmıştır. Öğretmenleri drama konusunda eğitmek istemiş ve İngiltere içinde ve dışında pek çok yerde öğretmenlere eğitimler vermiştir. Brian Way’a göre drama bireyi geliştirmek için kullanılan bir araçtır. Way için önemli olan dramayı geliştirmek, daha iyi drama yapmak değil, daha iyi insanı yetiştirmek ve geliştirmektir. Ona göre; her yerde, her koşulda, her zaman drama yapılabilir (Metinnam, 2011)

Way, dramayı insanı geliştirmek için bir araç olarak kabul eder. Ona göre drama için özel bir alana gereksinim yoktur. Her yerde ve her zaman drama yapılabilir.

Katılımcılara yeterli hareket alanı sağlayan her ortam drama için uygundur. Way için drama yaşamın uygulamasıdır. Slade'i Child Drama kitabı dışında pek çok dergide de editörlük yapan Way, "Drama Yoluyla Gelişim" ve "İzleyici Katılımı" isimli iki kitabı ile yaratıcı drama alanına dair fikir ve görüşlerini paylaşmıştır (Metinnam, 2011).

Brian Way, dramayı yaşamın provası olarak görür. Yaratıcı dramanın yalnızca bir eğitim yöntemi değil, çocukların kişilik gelişimleri için de gerekli bir çalışma olarak kabul eder. Yaratıcı drama çalışmalarında bireyi ön plana çıkarır. Bireylerin deneyimlerine önem verir. Way, duygu, duyular, öz-bedensellik, zekâ, düş kurma gücü ve konuşma gibi bazı özelliklerin her bireyde olduğunu ve bu özelliklerin bireyin kendisini bulabilmesi için geliştirilmesinin gerekli olduğunu düşünür (Metinnam, 2011).

Yaratıcı drama adına anılması gereken en önemli isimlerden biri de Dorothy Heatcote'tur. Adıgüzel'e göre (2013), günümüz yaratıcı dram dünyasında en çok tanınan isimlerdendir ve yaptığı çalışmalar ile eğitimde yaratıcı drama alanında öncü kimliğine sahip, yaratıcı drama alanını etkileyen ve gelişiminin yönünü değiştiren bir isimdir. Heatcote, yaratıcı drama konusunda hem uygulamaları hem de söylemleri ile farklılaşan bir öncüdür. Eğitimde drama alanında pek çok yaklaşım geliştirmiş ve alana pek çok yeni yöntem kazandırmıştır (Özen, 2011).

Heatcote yaratıcı dramayı bir eğitim aracı olarak görmüştür ve öğrenme için etkili bir yöntem olduğunu savunmuştur. Ona göre drama yaşamın pratiğidir. Onun drama anlayışı katılımcıların deneyimlerinden yola çıkarak durumları yeniden deneyimlemeleri temeline dayanır (Adıgüzel, 2013). Heatcote "Öğretmenin Role Girmesi" (Teacher In Role) tekniğini yaratıcı drama alanına kazandırmıştır. Öğretmenin öğrencilerle role girerek, süreci rol içerisinde yürüttüğü bu teknik yaratıcı dramaya yeni bir yaklaşım getirmiştir. Heatcote'un yaratıcı drama alanına kazandırdığını bildiğimiz en önemli dört modelin;

1. Uzman Mantosu (Mantle Of Expert)
2. Karmaşa İnindeki İnsan (Man In A Mess)
3. Komisyon Modeli (Comission Model)
4. Rolün Yuvarlanması (Rolling Role) olduğunu söyleyebiliriz.

Bu modellerin her biri öğretmenin role girmesi yaklaşımını da kapsar ancak her biri farklı özelliklere ve farklı işlevlere sahiptir. Öğretmenden sınıfının özelliklerini ve ihtiyaçlarını göz önünde bulundurarak kendi ortamının ihtiyaçlarına uygun olan modeli seçerek sınıfında uygulaması beklenir (Özen, 2011).

Bu alışmalar ile Heatcote kendisine kadar olan drama anlayışını toptan değiştirmiş ve kendini ekolünü yaratmıştır diyebiliriz. Öğretmenin rolü, öğrencinin rolü ve dramanın eğitimde kullanılmasına dair yaklaşımları ile Heatcote kendi dönemini başlatmış ve kendisinden sonra gelen bütün drama kuramcılarını etkilemiştir. Kendisinden önceki yaklaşımları eleştiren Heatcote, öğrenci öğretmen ve drama ilişkisini geliştirdiği yöntemler ile yeniden yapılandırmıştır (Özen, 2011).

Dorothy Heatcote ile aynı dönemde yaşamış ve Heatcote gibi Durham üniversitesinde çalışmış olan Gavin Bolton, Heatcote ile çalışma fırsatı da bulmuştur. Bolton da Heatcote gibi dramayı eğitimde bir araç olarak görmüştür. Geleneksel eğitimde çocukların pasif olduklarına dikkat çekmiş ve çocukların öğrenme sürecinin verimliliği için aktif birer birey olmaları gerektiğini savunmuştur (Kula, 2012). Dramayı eğitimde önemli bir enstrüman olarak görmekle birlikte Bolton, dramanın sanat biçimi olarak yapılandırılması gerektiğini çünkü dramanın hem eğitimin hem de sanatın gerekliliklerini yerine getirebilen bir alan olduğunu ve bu gerçekleştirildiği takdirde öğrenmenin daha verimli olacağını savunur (Kula, 2012).

Bolton dramada yapılandırma ve öğretmenin rolüne büyük önem atfetmiştir. Öğretmenin sınıfa yön veren bir işlevi vardır. Öğretmen, sınıfıyla arasında güven kurabilmeli, iyi bir gözlemci olmalı ve sınıfını gerek gördüğü şekilde yönlendirebilmelidir. Bolton'un özellikle üzerinde durduğu dramanın iki formu vardır. Dramanın sadece öğrenme amaçlı olarak tasarlanmasını yanlış bulur ve asıl öğrenmenin dramanın hem sanatsal hem de eğitsel yönlerinin bir arada kullanılarak gerçekleşeceğini savunur.

Yaratıcı dramanın Amerika'daki önemli temsilcilerinden Winifred Ward, grubun zevk alması için doğaçlama oyunların yaratılması gerektiğini savunur. Ward, tiyatro anlayışı ve drama anlayışının bir harmanı olarak düşünülebilir. Grubun kendi oyununu yaratmasını değerli bulmuş ve oyunun temel unsurlarını bu amaç için kullanmıştır (Adıgüzel, 2013). Ward drama çalışmalarının çıkış noktası olarak edebiyattan metinler kullanır. Bir hikâyenin yaratılması için bir halk ezgisi yahut bir şiirden yola çıkılabilir. 1925 yılında Amerika'da Evanston Çocuk Tiyatrosu adında bir tiyatro kurmuştur. Kariyeri boyunca çocuklar için drama ve tiyatro konulu pek çok kitap yazmıştır.

Türkiye’de Yaratıcı Drama

Adıgüzel’e göre (2010), Türkiye’de yaratıcı drama çalışmalarının gelişimini incelerken 1980’li yıllardan öncesi ve sonrası olmak üzere iki bölümde inceleme yapmak gerekir. Bunun nedeni 1982 yılında Tamer Levent ile İnci San’ın tanışması ve modern anlamdaki yaratıcı drama çalışmalarını ilk kez Türkiye sınırları içerisine taşımaları ile alakalıdır. 1980’li yıllar öncesinde, Cumhuriyet Döneminde okul tiyatrosu, dramatizasyon, canlandırma, müsamere gibi kelimeler milli eğitim müfredatlarında geçse de bugünkü anlamı ile bir yaratıcı drama çalışmasından söz etmek mümkün değildir.

Her ne kadar, 1980 öncesi Cumhuriyet Döneminde eğitim müfredatında geçen yaratıcı drama alanına ilişkin uygulamaları başlı başına yaratıcı drama olarak adlandırmak mümkün olmasa da yaratıcı dramanın Türkiye’deki gelişimi ile olan alakalarından dolayı izlerin incelenmesi Türkiye’de eğitimde dramanın kullanımı açısından kıymetlidir.

Tıpkı Harriet Finlay-Johnson gibi bir köy öğretmeni olan Muammer Targaç, Türkiye’de çalıştığı okulunda tiyatro uygulamaları yapan ilk kişi olarak anılır (San, 1998). Çoruh tarafından ifade edildiğine göre (1950) Osmanlı’nın son dönemlerinde İsmail Hakkı Baltacıoğlu, İstanbul’da okullarda tiyatroya yer vermiştir. Yine Baltacıoğlu, Meşrutiyet döneminde ders programlarına “Tarihi Temsiller” adı ile ek yaptırmıştır. “Mektep Temsillerinin Usul-ü Tedrisi” adıyla bir bülten çıkarmıştır (akt. Adıgüzel, 2013).

Takip eden yıllarda Muhsin Ertuğrul çocuk tiyatrolarının açılmasını savunmuştur. Kazım Karabekir, 1. Dünya Savaşı yıllarında okul oyunları yazmıştır (Topcu, 2008).

İsmail Hakkı Baltacıoğlu, çocuk tiyatrosu ve okul tiyatrosu üzerine kafa yormuştur. Batı tiyatrosu anlayışının olduğu gibi alınmasına karşı çıkar. Çocuk tiyatrosunun “öz tiyatro” anlayışına göre düzenlenmesinin gerekliliğini vurgular (Adıgüzel, 2008).

Takip eden yıllarda Cumhuriyet döneminde 1926 yılından başlayarak eğitim programlarında “temsil”- “dramatik gösteriler”, “canlandırma” gibi tanımlara rastlamaya başlanır. 1948 yılında bu tanımlara “dramatizasyon” da eklenir. Ders programları içerisinde temsil ve canlandırmaya yönelik uygulamalar kendilerine gittikçe daha çok yer bulmaya başlar.

1950 yılında Selahattin Çoruh, “Okullarda Dramatizasyon” kitabını yayınlamıştır. Bu kitap, Türkiye’de tiyatro dışında dramatizasyonu inceleyen ve öğretmenlere yönelik

uygulama örnekleri veren ilk kitaptır. Kitabın içeriğinde dramatizasyonun okullara girişinden, çocukla yapılabilecek dramatik etkinliklerden, öğretim ilkeleri ve dramatizasyon ilişkisinden, okul ve aile iş birliği açısından dramatizasyonun rolü, dramatik gösteriler, kula, tiyatro, radyo temsilleri, Karagöz gösterileri gibi konulardan bahseder (Adıgüzel, 2008).

Takip eden yıllarda 1965 yılında ise Millî Eğitim Bakanlığı'nın öğretmenlerine yönelik hizmet içi faaliyetlerine yönelik olarak Emin Özdemir tarafından “Uygulamalı Dramatizasyon” adlı bir kitapçık hazırlanmıştır. İlerleyen yıllarda yine eğitim programlarında çocukların temsil ve dramatizasyondan nasıl faydalanabileceklerine dair maddeler Millî Eğitim Bakanlığının programlarında yer almıştır. Türkiye’de modern anlamdaki yaratıcı drama çalışmalarının tarihi 1982’de gerçekleşen Tamer Levent ve İnci San buluşması ile başlar. Bu tarih ve olay için Türkiye’de yaratıcı dramanın miladıdır ifadesini kullanmak yanlış olmaz.

O zamanlar devlet tiyatrolarında oyuncu olan Tamer Levent ile Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı başkanı olan Prof. Dr. İnci San tanışır. Tamer Levent, yaratıcı drama alanı ile kendi oyunculuk eğitimi sırasında kendi merakı vasıtası ile tanışmıştır. Yaratıcı drama alanında kendini bulan ve bu alanın işlevselliğine inanan Levent, İngiltere’ye giderek bu alanda kendini geliştirmiştir. Yurt dışında yaptığı çalışmalar sonucunda alana olan inancı artan Levent, yaratıcı dramayı Türkiye’de yaygınlaştırmak adına çalışmalar yapmak istemiştir. Bir ortak arkadaşları vasıtasıyla İnci San ile tanışmıştır. Hem Levent hem de San’ın ifade ettikleri üzere, ilk sohbetleri o kadar derin olmuştur ki yaklaşık 4 saat kadar konuşmaya devam etmişlerdir.

Bu ilk buluşmanın ardından Tamer Levent, İnci San’ın desteği ile Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesinde öğrencilerle gruplar oluşturarak çalışmalar yapmaya başlamıştır (San, 1990). Takip eden yıllarda Türkiye’de ilk kez Uluslararası Eğitimde Yaratıcı Drama Semineri 1985 yılında düzenlenmiştir. Bu seminerlerin geri dönüşleri öncüler için tatmin edici olmuştur ve iki yılda bir düzenlenmeye devam etmiştir.

1982’den sonra yapılan çalışmalar ışığında ilerleyen yıllarda yaratıcı drama eğitimini Türkiye’de yaygınlaştırmak adına bir dernek kurulması ihtiyacı hissedilmiştir. 1985, 1987 ve 1989 yıllarında gerçekleştirilen Uluslararası Eğitimde Yaratıcı Drama Seminerlerine katılan eğitimciler, tiyatrocular, çocuk gelişimi uzmanları, edebiyatçılar gibi farklı meslek alanlarından oluşan bir grup ile Tamer Levent ve İnci San’ın

öncülüğünde Çağdaş Drama Derneği 5 Nisan 1990 Yılında kurulmuştur (Adıgüzel, 2013).

Derneğin temel amacı, yaratıcı dramayı tiyatro, eğitim ve sosyal yaşamda bir disiplin ve yöntem olarak geliştirmek ve yaygınlaştırmaktır. Bu amacı gerçekleştirebilmek için eğitim ve tiyatro ilişkisine odaklanan Derneğimiz, seminer, kurs, yayın, konferans, danışmanlık vb. akademik düzeyde bilimsel araştırma ve projeler gibi ulusal ve uluslararası etkinlikler yapmakta, üniversite dâhil hemen her eğitim basamağında bulunan öğretmen ve öğretim elemanlarına hizmet içi eğitimler vererek alana yaratıcı drama eğitmeni/lideri yetiştirmektedir. (<http://yaratıcıdrama.org/hakkimizda/tarihce/>). Dernek bünyesinde drama eğitimi kapsamında 1991 yılında ilk atölye çalışmaları yapılmaya başlanmıştır. Bu yıllardan itibaren dernek 360 saatlik ve 6 aşamadan oluşan “Yaratıcı Drama Liderliği Eğitimi” vermeye ve Türkiye’deki ilk yaratıcı drama liderlerini eğitmeye başlamıştır (Adıgüzel, 2013).

İlerleyen yıllarda bu dernekten yetişen insanlar tarafından farklı eğitim kurumlarında yaratıcı drama liderliği eğitimleri verilmeye başlanmıştır. Çağdaş Drama Derneği bu anlamda Türkiye’de ilk ve öncü bir kurum olmuştur.

1999 yılında Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı bünyesinde ilk kez “Tezsiz Yaratıcı Drama Yüksek Lisans Programı” açılmıştır. 2007 yılında İlköğretim Anabilim Dalında tezli yüksek lisans programı açılmıştır. Son olarak da 2006 yılında Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü bünyesinden Eğitimde Yaratıcı Drama Anabilim Dalı kurulmuştur (Adıgüzel, 2013). Bu iki üniversite bugün hala tezli ve tezsiz yüksek lisans programlarında öğrenci yetiştirmeye devam etmektedir.

Bugün Türkiye’de yaratıcı drama alanı 43 yıllık bir geçmişe sahip hala genç bir alandır. Yukarıda anlatılan tarihçelerden de anlayabiliriz ki alanların öncüleri, içinde bulundukları toplumlara yeni kapılar açmışlardır. Tamer Levent’in Türkiye için yaratıcı drama alanındaki önemi açıktır. Ülkemize yaratıcı drama alanının getirilmesi ve yaygınlaştırılması sürecinde akla gelen iki isimden birinin Tamer Levent’tir. Bu durum kendisini Türkiye’de yaratıcı drama alanının öncülerinden saymak için yeterlidir. Türkiye’de yaratıcı drama alanında yapılan çalışmaların gelişebilmesi ve ilerleyebilmesi amacıyla alanın öncülerinin ve bu öncülerin yaratıcı drama yaklaşımlarının araştırılmasının önemli olduğu düşünülmektedir.

Amaç

Araştırmanın amacı, Türkiye’de yaratıcı drama alanının öncülerinden olan Tamer Levent’in drama anlayışını betimlemek ve Türkiye’de yaratıcı drama anlayışı ile eğitime olan katkılarını ortaya çıkarmaktır. Bu amaç doğrultusunda şu sorulara yanıt aranacaktır:

- 1) Tamer Levent’in yaşam öyküsünün sanat ve drama anlayışına etkileri nelerdir?
- 2) Tamer Levent’in drama anlayışı nasıl betimlenir?
- 3) Tamer Levent’in atölye planlama anlayışı nasıl betimlenir?

Önem

Türkiye’de yaratıcı dramanın gelişimi incelediğinde 1982 yılının bir milat olduğu söylenebilir. Adıgüzel’e (2013) göre de Türkiye’de yaratıcı drama tarihini 1980’li yıllardan öncesi ve sonrası olarak ikiye ayırmak gerekir. Bunun nedeni de 1982 yılında Türkiye’de yaratıcı dramanın öncüsü olan iki kişinin yani İnci San ve Tamer Levent’in tanışması ve yaratıcı dramaya dair modern anlamdaki çalışmaları başlatmalarıdır diyebiliriz (Adıgüzel, 2013).

Bu doğrultudan bakıldığında Tamer Levent Türkiye’de yaratıcı drama alanı için en önemli iki isimden biridir. Alan yazınına bakıldığında Levent hakkında yapılan akademik çalışmaların azlığı göze çarpmaktadır. Tamer Levent’e dair alan yazında herhangi bir teze rastlanamamıştır. Adıgüzel’in editörlüğünü yaptığı “Tamer Levent’e Armağan Yaratıcı Drama 1999-2002 Yazılar” isimli kitapta yine Adıgüzel’in yazdığı “Tamer Levent ve Yaratıcı Drama Anlayışı” başlıklı yazısı ve yine Adıgüzel’in ilk baskısını 2010 yılında yaptığı “Eğitimde Yaratıcı Drama” kitabında “Yaratıcı Dramanın Türkiye’deki İlk Öncüleri” bölümünde Tamer Levent adına açtığı bölüm dışında başlı başına Tamer Levent ile ilgili akademik bir metne ulaşamamıştır. Alan yazında Tamer Levent’e dair bilgilerin çoğunluğu, başka konular ile ilgili yapılan araştırmaların giriş bölümlerinde kısaca dramanın Türkiye’ye gelişinden bahsederken, Levent’in adının geçmesinden ibarettir. Türkiye’de bugün yaratıcı drama alanında araştırmalar yapılabilmesinin başlıca sebeplerinden biri olan Tamer Levent hakkında alan yazında bu kadar az bilgi olmasının Türkiye’de yaratıcı drama alanı anlamında bir eksiklik olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle Tamer Levent hakkında yapılacak çalışmaların alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Bu bağlamda Tamer Levent'in drama anlayışı konulu bu çalışmanın Türkiye'de yaratıcı dramanın tarihi gelişimini farklı boyutlardan ele alması açısından, bu alanda çalışma yapacak araştırmacılara, yaratıcı drama eğitmenlerine eğitmen ve eğitmen adaylarına kaynak niteliği taşıyacağından önemli görülmektedir.

Sayıtlar

Bu araştırmanın gerçekleştirilmesi sırasında Tamer Levent'in sorulara içtenlikle yanıt verdiği var sayılmıştır.

Sınırlılıklar

Araştırma, Tamer Levent'in kendisiyle yapılacak olan yarı yapılandırılmış görüşmeden alınan veriler, Levent'in yazdığı kitap ve her türlü doküman ile kendisi hakkında yazılmış dokümanlardan araştırmacıların ulaşabildikleri ile sınırlandırılmıştır. Bu kapsamda, Çağdaş Drama Derneği arşivinde Levent'in atölyeleri, açılış konuşmalarına ulaşılmıştır. TOBAV arşivinden TOBAV çatısında yapılan etkinliklerin listelerine ve gazete kupürlerine ulaşılmıştır. Levent ile yapılan söyleşiler derlenmiştir. Cumhuriyet, Milliyet, Hürriyet gazetelerinin ve Milliyet Sanat Dergisinin arşivleri incelenmiştir.

Tanımlar

Yaratıcı Drama

Doğaçlama, rol oynama vb. tiyatro ya da drama tekniklerinden yararlanılarak, bir grup çalışması içinde, bireylerin, bir yaşantıyı, bir olayı, bir fikri, kimi zaman bir soyut kavramı ya da bir davranışı, eski bilişsel örüntülerinin yeniden gözden geçirildiği “oyunsu” süreçlerde, anlamlandırması, canlandırmasıdır (San,1991).

Öncü

“1. Önde gidip haber ulaştıran kimse. 2. Bir sanat ve düşünce akımını, çağına göre yeni bir görüşü başlatan kimse veya eser, müjdecisi, avangart. 3. sf. Önden gelen, önde

olan, artçı karşıtı. 4. ask. Yürüyüşte kolun ilerisinden giden kıta, pişdar, artçı karşıtı. 5. hlk. Önder, kılavuz (TDK, 2011).

Doğaçlama

Doğaçlama, Latince improvisus sözcüğünden türetilmiş olup, önceden bilinmeyen, sürprizli, planlanmamış anlamına gelir (Brauneck 1986 ve Siegemund'dan akt. Adıgüzel,2010).

Durumoloji

Tamer Levent'e özgü bir kavramdır. Durumların dramatizasyon yoluyla, dramaturjik bir bakış açısı ile analiz edilebilmeleri için yapılan çalışmalardır. Bu durumlar günlük yaşantımızdaki etkileşim ve eylemleri kapsar.

BÖLÜM 2

YÖNTEM

Araştırmanın Modeli

Bu çalışma, nitel araştırma modelinde tasarlanmıştır. Çalışmada doküman analizi ve yarı yapılandırılmış görüşmeler kullanılmıştır. Biyografik bir araştırmadır (Creswell, 2007; Fraenkel & Wallen, 1996). Bu tür araştırmalarda odak noktası, belirli bir bireyin yaşamı ve deneyimleridir; söz konusu kişinin yaşam öyküsü, mesleki etkinlikleri, karşılaştığı önemli olaylar ve benzeri durumlar inceleme konusu yapılır. Biyografik araştırmalar, ilgili kişinin yaşamına dair çeşitli kaynaklardan elde edilen veriler doğrultusunda, o bireyin kapsamlı bir portresini ortaya koymayı amaçlar (Creswell, 2007).

Nitel araştırmalar; algıların, olguların ve süreçlerin, doğal bağlamları içinde gerçekçi ve kapsamlı bir biçimde anlaşılmasını amaçlayan, gözlem, görüşme ve doküman incelemesi gibi nitel veri toplama tekniklerinin kullanıldığı araştırmalardır (Yıldırım ve Şimşek, 2008).

Bu araştırmada Tamer Levent'in yaşam öyküsüne dair verilerden hareketle ve drama anlayışı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda Levent ile yarı yapılandırılmış bir görüşme formu aracılığı ile görüşme yapılmış ve Levent hakkında doküman incelemesi yapılmıştır. Katılımcılarından alınan veriler ile de Levent'in yaklaşımına dair ortaya konulan verilerin güçlendirilmesi amaçlanmıştır.

Çalışma Grubu

Bu araştırma Tamer Levent'in drama anlayışını açıklayabilmek amacıyla tasarlanmıştır. Bu nedenle birincil olarak Tamer Levent'in kendisinden veri alınmıştır.

Veri Toplama Araçlarının Geliştirilmesi

Nitel bir araştırmada amaç, katılımcının sorulara basit ve kısa yanıtlar vermesi değildir. Asıl amaç Katılımcının hikayesini, deneyimlerinin nasıl gerçekleştiğini

dinlemek ve katılımcının bu hikâye ve deneyimlere yüklediği anlamları keşfetmeye çalışmaktır (Roberts, 2020, s. 3189).

Bu doğrultuda yarı yapılandırılmış görüşme formlarının hazırlanması sürecinde öncelikle Levent'in kendi yazdığı ya da kendisi hakkında yazılan her türlü dokümanın toplanması ile başlanmıştır. Bir taraftan bu dokümanlar incelenirken aynı zamanda yarı yapılandırılmış görüşme formlarının da geliştirilmesine başlanmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşme formu sorularının şekillenmesinde, Levent'e dair yazılı dokümanların incelenmesinin de etkisi olmuştur. Araştırmacılar öncelikle soruları, araştırmanın amacını göz önünde bulundurarak taslak haline getirmişleridir. Bu taslaklar drama alanında bir akademisyen ve bir drama eğitmeni olmak üzere iki uzman ile paylaşarak görüşleri alınmıştır. Bahsi geçen akademisyen Doçent Doktor unvanına sahip ve 2010 yılından beri drama alanında aktif olarak çalışmaktadır. Bahsi geçen drama eğitmeni ise 2010 yılından beri yaratıcı drama lideri olarak görev yapmaktadır. Görüşleri sorulan uzmanların soru önerileri ve sorulara dair görüşleri de göz önünde bulundurularak taslak sorular yeniden şekillendirilmiştir. Yeniden şekil verilen taslak yeniden aynı uzmanların görüşlerine sunulmuş ve ortak karar varılan noktalar doğrultusunda yarı yapılandırılmış görüşme formlarına son halleri verilmiştir.

Verilerin Toplanması

Araştırma için iki şekilde veri toplanmıştır. İlk olarak Tamer Levent'in kendisi ile yarı yapılandırılmış görüşme formu aracılığıyla veri toplanmıştır. İkinci olarak da Tamer Levent hakkında yazılmış ya da kendisinin yazdığı dokümanların incelenmesi yoluyla veri toplanmıştır.

Görüşme formunun geliştirilmesinin tamamlanmasını takiben Levent ile iletişime geçilmiştir. Başlangıçta Levent ile yüz yüze görüşme gerçekleştirilmesi planlanmıştır ancak Levent'in program yoğunluğu sebebiyle soruların yanıtlanması uzaktan ses kayıtları aracılığı ile gerçekleştirilmiştir. Levent'ten toplam 40 sesli mesaj yoluyla ses kaydı alınmıştır. Bu mesajlardan iki tanesi boş çıkmıştır. Boş çıkan ses kayıtları silinerek 38 ses kaydı listelenmiştir. Ses kayıtlarının süreleri 8 saniye ile 16 dakika 32 saniye arasında değişmektedir. Ek olarak Levent'ten bir atölye örneği paylaşması istenmiştir. Levent bu soruya yazılı olarak yanıtını mesaj yolu ile göndermiştir. Levent'e soruların gönderilmesinden sonra Levent farklı günlerde yanıtlarını araştırmacıya iletmiştir. Her bir günde gönderilen ses kayıtları bir görüşme olarak kaydedilmiştir. Bu doğrultuda

toplam 4 görüşme kaydedilmiştir. Bütün ses kayıtları ve metinler araştırmacı tarafından deşifre edilmiştir. Deşifre sonucunda toplam 38 sayfalık veri elde edilmiştir. Bu verilerden rastgele seçilen 3 sayfası örnek olarak eklerde sunulmuştur.

Levent'in kendi yazdığı kitaplara ulaşılmıştır. “Niçin Tiyatro?”, “Niçin Tiyatro’dan Sanata Evete”, “İnsanlığı Nasıl Bir Gelecek Bekliyor” Levent'in kendi yazdığı eserlerdir. Bununla birlikte TOBAV ile birlikte çıkardığı “Sanata Evet Defteri” kitaplarından 2 tanesine ulaşılmıştır. Yine TOBAV iş birliği ile çıkardığı “Sanata Evet” kitabına ulaşılmıştır. Levent'in katıldığı söyleşiler ve röportajlar derlenmiş ve arşivlenerek tek tek incelenmiştir. Alan yazında Levent'e dair başlı başına bir araştırma bulunmamaktadır. Levent'e dair yalnızca Öner Adıgüzel'in yazmış olduğu bir kitap bölümü bulunmaktadır. Yaratıcı Drama 1999-2002 Yazılar kitabından ilgili bölüm incelenmiştir. Aynı kitapta Levent'in yazdığı bölümler incelenmiştir. Ömer Adıgüzel'in Eğitimde Yaratıcı Drama kitabından “Yaratıcı Dramanın Türkiye’deki İlk Öncüleri” bölümünde Tamer Levent başlığıyla yazdığı bölüm incelenmiştir. Çağdaş Drama Derneği arşivinden kongre kitapları incelenerek Levent'e dair ve Levent'in yaptığı konuşma ve bildirimlere ulaşılmaya çalışılmıştır. Türkiye’de yaratıcı dramanın gelişimi ve Tamer Levent'in de drama anlayışı ve kariyeri ile yakından ilgili olduğu düşünüldüğü için bu araştırmaya katkı sağlayacağı öngörülerek İnci San ile ilgili yapılan araştırmalar ve yazılar derlenerek incelenmiştir. TOBAV’a gidilerek arşiv incelemesi yapılmak istenmiştir ancak arşivin sınırlı bir kısmına erişilebilmiştir. Bu ziyaretten Levent'in “Sanata Evet” projesine dair fotoğraflara ve gazete kupürlerine erişilmiştir. Bununla birlikte Levent'in 2014 yılında hazırladığı “Tobav’ın Özgeçmişi” başlıklı yazıya ulaşılmıştır. Buradan elde edilen veriler de araştırmaya dahil edilmiştir. Son olarak araştırmanın son hali Levent ile paylaşılmış, görüşleri ve onayı alınmıştır. Ses kayıtları ve transkript edilen metinler güvenli şekilde saklanmaktadır.

Yarı yapılandırılmış görüşme formuna verilen yanıtlar transkript edilirken konuşma dilinden kaynaklı fazla kelimeler, anlamı bozmadan çıkarılmıştır. Ancak konuşmanın akışını değiştirecek müdahalelerden kaçınmak adına, Levent'in yanıtları olduğu gibi yazıya geçirilmiştir. Araştırma içerisinde de aynı şekilde kullanılmıştır.

Tablo 1

Veri Toplama Takvimi

Veri Toplama Araçları	Kaynaklar	Verilerin Toplanma Süresi
Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu	Tamer Levent	26 Şubat 2025 – 20 Temmuz 2025
Doküman İnceleme	Levent'in kendi yazdığı ya da kendisi hakkında yazılan dokümanlar	10 Eylül 2024 – 20 Temmuz 2025

Tablo 2

Ses Kayıtları Süreleri

GÖRÜŞME	TARİH	SÜRE	TÜR
Birinci Görüşme	26.02.2025	5 ses kaydı. Toplam süre: 19 dk. 55 sn.	Sesli Mesaj
İkinci Görüşme	28.02.2025	16 ses kaydı. Toplam süre: 44 dk. 5 sn.	Sesli Mesaj
Üçüncü Görüşme	01.03.2025	17 ses kaydı. Toplam süre: 69 dk. 20 sn	Sesli Mesaj
Dördüncü Görüşme	19.07.2025	-	Yazılı Mesaj

Verilerin Çözümlemesi

Görüşme ve doküman incelemesi yoluyla toplanan verilere tematik analiz uygulanmıştır.

Bu doğrultuda, öncelikle Levent ile ilgili ulaşılan dokümanlar incelenmiş ve ilk temalar belirlenmiştir. İlk olarak Levent'e yöneltilen yarı yapılandırılmış görüşme formuna verdiği yanıtlar üzerinde cümle cümle kodlama yapılmıştır. Bu kodlar birbirine benzerlikleri ve ortak görevleri bakımından gruplandırılarak alt temalar oluşturulmuştur. Ulaşılan alt temalar da başta belirlenmiş olan temalardan uygun olanların altına yerleştirilmiştir.

Levent'in yazdığı eserlerin ve kendisi hakkında yazılanların tamamının cümle cümle kodlanmasının araştırma için faydalı olmayacağı düşünülmektedir. Bu kadar çok verinin tek tek kodlanarak incelenmesinin verilen sağlıklı işlenmesini engelleyebileceği düşünüldüğünden dolayı öncelikle yalnızca Levent'in araştırmacının sorularına verdiği yanıtlardan oluşan transkript metni kodlanmıştır. Daha sonra Levent'in yanıtları üzerinde ortaya çıkarılan kodlar ve alt temalar Levent'in yazdığı eserlerde de aranmış ve bulgular ilgili kodlar ile eşleştirilmiştir. Levent'in kendisi hakkında yazılan eserler ise ilgili temaları ve alt temaları içeren bölümler bakımından incelenmiş ve bulgularla örtüşen yahut ters düşen veriler olup olmadığı incelenmiştir.

Bu temalar çerçevesinde Tamer Levent'in drama anlayışının betimlenebilmesi için gerekli başlıklar ortaya konulmuştur. Bu başlıklar Levent'in yaşam öyküsünü, genel sanat anlayışını, drama anlayışını ayrıntılı biçimde aktarabilmek üzerine bir kompozisyon haline getirilmeye çalışılmıştır.

Tablo 3

Örnek Kodlama Tablosu

Tema	Alt Tema	Kod	Alıntı	Kod Açıklaması
Drama Anlayışı	Dramanın Bireysel ve Toplumsal Yaşamdaki Rolü	Drama Analizin Anahtarıdır	“Yaptığımız çalışmaların sonucunda dramanın analiz yapmanın anahtarı olduğunu kabul etmiştik.”	Dramayı analizin aracı olarak görmesi
Yaşam Öyküsü	Eğitim Süreci ve Yönelimler	Tiyatroya Olan Eğilimi	“Ben okulda fen bölümü okudum daha sonra işte İngiliz edebiyatı, İktisadi Ticari Bilimler Akademisi, Siyasal Bilgiler gibi okulları kazanmış olmama rağmen bir de hani sırf okulda Tiyatro oyunlarında oynadım diye konservatuvar tiyatro bölümü girdim.”	Üniversite sınavlarında farklı alanları kazanmış olmasına rağmen tiyatro okuması

BÖLÜM 3

BULGULAR VE YORUMLAR

Bulgular ve yorum bölümünde, araştırmacı tarafından toplanan veriler araştırmanın amaçlarına uygun olarak analiz edilerek açıklanmıştır.

Tamer Levent'in Yaşam Öyküsünün Sanat ve Drama Anlayışına Etkileri

Tamer Levent'in Yaşam Öyküsü

Bu başlık Tamer Levent'in yaşam öyküsünden bahsetmeyi ve drama anlayışının bu yaşantılardan nasıl etkilendiğini açığa çıkarmayı amaçlamaktadır.



Şekil 1. Yaşam Öyküsü

Yaratıcı drama yalnızca bir yöntem değil aynı zamanda bir yaşam felsefesi, bir yaşayış biçimidir. Bu bağlamda Tamer Levent'in yaşam öyküsü, onun drama anlayışının ve sanat anlayışının gelişimine dair ipuçları sunmaktadır. Aile yapısı, çocukluk yaşantıları, sanata olan ilgisinin gelişimi, düşünsel dünyasının gelişimi ve bunları yaşamına yansıtma biçimi Tamer Levent'in yalnızca bir sanatçı değil aynı zamanda bir düşünür kılmaktadır. Bu bağlamda Tamer Levent'in yaşam öyküsü yaratıcı drama ile ilişkisi açısından incelenecektir.

İlk Yıllar İlk Eğilimler. Tamer Levent'in sanata ve sanatlı bir yaşama olan içsel eğiliminin onu yaratıcı dramaya götürdüğünü söyleyebiliriz.

Mimesis dergisi yazarlarından Pınar Erol'a göre (2021);

Annesinin ayrıntıcılığını, babasının adaletini benimseyen o çocuk “Hakim Bey”, kendi kararlarının sorumluluğunu almayı da öğreniyor. İlkokulda kompozisyon yarışması birinciliği, lisede bando takımında çalması, basketbol oynaması, tiyatro koluna katılması, yetenekleri hakkında fikir verse de annesinin, okul müdürü Bahattin Bey'e “nasılsa benim oğlum tiyatrocı olmayacak; hariciyeci olacak. Derslerini aksatmasın” sözleri yüzümüzde birer gülümseme şimdi. Oysa daha çocukken İlker ağabeyinin yaşayarak anlattığı filmleri, o anlatı üzerinden kendi arkadaşlarına tekrar anlatması, sanatın yansımasıdır. Ve onu siyasal bilgiler okuyacakken, tiyatro sınavlarına sokan da o “üstün yetenek”tir. “Merak”, onu bu yolculuğu iten en belirgin dürtü. Kişiler arası iletişimin doğru olması için, birini diğerine nesnel bir perspektifle anlatmaktan vazgeçmemiş. Bu da “gözlem”ciliğinden geliyor. “Farkındalık” ise anahtar kelimesi. Daha anlaşılır bir dünya için uğraşıyor hep. Aristo'nun sözüne kadar iz sürdüğüne göre, sanata süreç demekle haksız olamaz. Yaşama değer katan Tamer Levent, bu gidişle hepimizi sanatçı yapacak. Çünkü insanların sanatta birleştiğini biliyor (Erol, 2021).

Tamer Levent 1950 yılında İzmir'de doğdu. Ağır ceza hâkimi babası Zeki bey ve moda tasarımcısı annesi Meral Levent'in dört çocuğundan biridir. Aslen İstanbul kökenli olmalarına rağmen Levent çocukluk ve gençlik yıllarının büyük bölümünü İzmir'de yaşamıştır. İlkokul, ortaokul ve liseyi İzmir'de bitirmiştir. Tiyatro koluna dahil olması lise birinci sınıfa tekabül eder ancak tiyatro ile ilk tanışması ilkokul yıllarında olmuştur.

Ama tiyatroya olan ilgim galiba ilkokulda bile başlamış olabilir. Çünkü o zaman izciydik ve Vatan Yahut Silistre okuma kitabında vardı ve tam gün öğrenim yapıyorduk okulda. Öğretmenimiz çok değerli sevgili Aliye Bengisu idi ve bize özgürce yaratıcı işler yapma imkânı veriyordu. Ben bir gün, işte bu Vatan Yahut

Silistre'yi okuyacağımız gün izci kıyafetlerimiz de olduğu için arkadaşlarımız öğle tatilinde sınıfta Vatan Yahut Silistre'yi çabucak doğaçlama gibi sahneye koyduk. Mantarları yakıp suratlarımızı boyadık. Kafamıza kartondan kesip feslerle askeri papaklar yaptık. Bir arkadaşımız sıraların arasına girdi ve oradan trampetle bize sürekli efekt yaptı. Diğer arkadaşlarımıza bazı sözleri verdik onlar, oturdukları yerden okudular ve öğretmen sınıfa girdiğinde biz ona sürpriz olarak bunu oynadık. Öğretmenimiz bize kızmadığı gibi bunu çok beğendi ve bunu diğer sınıflara da taşıyarak oralarda da gösterisini, dinlenmesini sağladı. Bu tabi benim özgüvenim açısından çok yararlı bir şey olmuştu (Levent, 2025, s.2).

Levent, çocuk yaşta arkadaşları ile ortaya çıkardıkları yaratıcı performansın öğretmenleri tarafından takdir görmesi ile özgüveni ve başarı duygusunun pekiştiğini söyler. Öğretmenin çocuklara sağladığı özgün ortamın yaratıcılığın ve sanatsal bakışın gelişiminde katkısı olduğu açıktır. Bu bağlamda Levent'in eğitim aldığı çevrenin onu denemeler yapmak adına özgür kıldığı ve yaratıcılığını besleyen bir ortam olduğundan bahsetmek mümkündür.

Ortaokulda tiyatro ile pek ilgilenme şansı bulamamış olmasına rağmen lise birinci sınıfta okulun tiyatro koluna katılmıştır. Levent lisenin ikinci yılında fen bölümünü seçmesine rağmen tiyatro kolundaki çalışmalarını bırakmamıştır. İzmir Türk Kolejinde okurken tiyatro öğretmeni Cahit Gürkan'ın Levent'i keşfederek tiyatroya yönlendirmesinin Tamer Levent'in sanata ve tiyatroya olan ilgisini ve bu konudaki özgüvenini arttırdığını söyleyebiliriz. Bu ilginin Levent için yalnızca tiyatroya değil, genel sanat kavramına yönelik genel bir ilgi olarak artarak geliştiği düşünülmektedir.

Daha sonra ortaokul yıllarında tiyatroyla çok irtibatım olmadı ama lise çağlarında da İzmir Türk Kolejinde sevgili tiyatro ile ilgili Cahit Gürkan İzmir Belediyesi'ndeydi ve ta Avni Dilligil Tiyatrosu İzmir'e gelip Kırmızı Fenerleri oynadığı zamanlardan sonra İzmir'de kalmış bir özel tiyatrocuydu. Ve o Cahit Gürkan, Türk kolejinin tiyatro öğretmeni idi. Tiyatro işlerini yöneten sorumlu kişiydi. O bir öğlen vakti beni okulun basket sahasında yine öğlen arasında basket oynarken keşfetmiş ve ban rol teklif etmişti. Tabii bu beni çok onore etmişti. Ondan sonra da zaten tiyatroya olan ilgim, belki de çekirdekte var olan ilgim, dramayı da anlamak isteyerek sanat kavramının da ne olduğunu anlamak isteyerek gelişme gösterdi (Levent, 2025, s.3).

Liseden sonra üniversite sınavlarına girmiş ve birkaç okula da ön kaydını tamamlamıştır. Kazandığı bölümler de olmuştur. Ancak Ankara'ya Siyasal Bilgiler Fakültesi'ne kaydolmak için geldiğinde Ankara Devlet Konservatuarı'nı keşfetmiştir. Başka bölümler de kazanmasına ve annesinin de kendisi için başka planlar yapıyor olmasına rağmen Levent, konservatuar sınavlarına girmek için çaba sarf etmiştir. Konservatuar sınavlarına girebilmek için konulan yaş sınırını birkaç ay geçmiş olmasına

rağmen bu konuda uğraş vermiştir. Yaş sınırını aştığı için özel yetenek sınavına girmesi gerekmiş, Levent bu sınavı kazanmış ve bakanlar kurulu kararı ile konservatuar eğitimi almaya hak kazanmıştır. 1971 yılında girdiği konservatuarda aldığı 5 yıllık lisans ve yüksek lisans eğitiminden sonra 1977 yılında mezun olmuştur. Bu eğitim sırasında 1975 yılında yaratıcı dramayı keşfetmiştir. Sanata dair içinden gelen ilgi ve eğilim, onu bambaşka bölümler okuyabilecek iken aslında giriş sınırını kaçırdığı bir bölüme girmek için uğraş vermeye yönlendirmiştir diyebiliriz.

...yani bu tabii çok enteresan bir şey, ben okulda fen bölümü okudum daha sonra işte İngiliz edebiyatı, İktisadi Ticari Bilimler Akademisi, Siyasal Bilgiler gibi okulları kazanmış olmama rağmen bir de hani sırf okulda tiyatro oyunlarında oynadım diye konservatuvar tiyatro bölümüne girdim.” (Levent, 2025, s.1).

İstanbul kökenli, kültür düzeyi yüksek bir ailenin İzmir’de doğan ve yetişen bir üyesi olarak kendini şanslı bulan Levent, konservatuar eğitimi için Ankara’ya gelmesi dolayısıyla Ankara’dan da beslenmiştir. Ankara’nın başkent olması dolayısıyla daha resmi ve bürokratik ortamının kendisine gözlem, yaşantı ve habitus olarak katkı sağladığı söylenebilir. İstanbul, İzmir ve Ankara’nın birbirinden farklı insan ve şehir yapıları Tamer Levent’in çocukluğundan beri sahip olduğu gözlem, analiz ve düşünme süreçlerine olan eğilimlerini beslemiş ve Levent’i yaşamı sorgulamak bakımından zenginleştirmiştir diyebiliriz.

Bu anlamda biz ailemizin kökeni İstanbul’du. Ben İzmir’de doğdum, liseyi bitirinceye kadar İzmir’de yaşadım ve bunun için kendimi çok şanslı buluyorum. Eş, dost, arkadaşlık açısından. Daha sonra Ankara’da devlet terbiyesi, başkent hürriyetinin havasını almak ve beni çok etkiledi Devlet Konservatuvarı sırasında ve Devlet Tiyatrosu sırasında. Bu arada tabii hem İstanbul’a gidiyorduk. İstanbul tarihten beri bir ticaret başkenti olduğu için burada da farklı deneyimler elde ettim. Dolayısıyla bu yaşam süreci ile ilgili takdir edersiniz ki çok fazla anım var (Levent, 2025, s.2).

Konservatuara Giriş ve Yaratıcı Drama ile Tanışma. Drama ile olan yaşantısı vesilesiyle yürüttüğü veya katılımcısı olduğu sayısız projelerle dünyanın pek çok farklı ülkesinde çalışma fırsatı bulmuştur. Tamer Levent’in, gittiği her yerden ve girdiği her ortamdan kendisine yeni gözlemler, yani düşünce sistemleri ve yeni sorgulama materyalleri çıkarmak konusunda bir eğilim sahibi olduğu sonucuna varılmıştır.

Levent, üniversite eğitimi sırasında aldığı eğitimi sorgulamaya başlar. Konservatuardaki öğretmenlerinin oyunculuk eğitimine olan ezberci yaklaşımları onu hayal kırıklığına uğratar. Rolün öğretmen tarafından gösterilmesi ve öğrencilerden

aynısını tekrar etmelerini istemeleri durumu Tamer Levent'e neden bu eğitimi aldığını, yaptıkları şeyin doğru olup olmadığını ve sanatın ne olduğunu düşündürmeye başlar. Levent, kendi içinden gelen sorgulama ve merak duyguları ile rolü daha farklı şekilde canlandırmayı kafasında kurar ancak oyunculuğa yeni başlamanın verdiği tedirginlik ile bu denemelere cesaret edememiştir. Bu durum ilerleyen yıllarda Tamer Levent'in yaratıcı oyunculuk kavramı üzerinde çalışmasına neden olacaktır.

Okulda bizim konservatuarda hocalarımız bize rol tarif ederken kendileri aşağı yukarı biraz onu canlandırır sonra böyle yap derlerdi. Tabii ben de rolün karakterini, kişiliğini, zamanını vesairesini inceleyerek insan tanıma konusunda da galiba kendi kişiliğinde olan bir özelliği bu, bu insanın nasıl birisi olabileceğini düşünerek canlandırmayı tercih ediyordum. Fakat tabii öğretmenlerin yaklaşımları nedeniyle, oyunculuğu da yeni öğrendiğimiz için böyle bir cesaret gösteremiyordum (Levent, 2025, s.3).

Konservatuar eğitimi devam ederken hareket dersi isimli derslerine Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sahne Sanatları Anasanat Dalının kuruluşunda ilk öğretim üyelerinden olan Edvina Leventoğlu gelmektedir. Edvina hanımın dersler sırasında doğaçlamalar yaptırmak için kullandığı bir kitap Tamer Levent'in dikkatini çeker ve Levent bu kitabın ismini yurt dışına gidecek olan arkadaşı müzisyen ve film bestecisi Cem İdiz'e ileterek ondan bu kitabı temin etmesini ister. Tamer Levent'in Cem Bey'e ismini verdiği kitap John Hodgson ve Ernst Richards'ın birlikte yazdığı Improvisations (Doğaçlamalar) kitabıdır. İdiz, bu kitapla birlikte yine Hodgson'un Drama In Education (Eğitimde Drama) kitabını da getirir. Bu iki kitap, Tamer Levent'in yaratıcı drama ile tanışmasındaki en önemli kırılma noktalarından olmuştur diyebiliriz.¹

... sevgili Ahmet Leventoğlu'nun o zamanki eşi, İngiltere'den gelmişlerdi, Edvina Leventoğlu bize hareket derslerine de geliyordu. Hareket derslerinde bir kitaptan bize doğaçlamalar yaptırıyordu. Kitap masanın üzerinde duruyordu, bizler de trikolarımızı, sportif kıyafetlerimizi giyip katılıyorduk bu derse ve bu derste durumları defalarca oynayarak ve üzerinde tartışarak en iyi hali ne olabilir şeklinde doğaçlayarak rol oynama yöntemiyle araştırıyorduk. Ben bir gün teneffüs arasında bu kitabın ismini masanın üzerinde aldım ve o zamanlar sevgili arkadaşım Cem İdiz İngiltere'ye gidecekti. Ondan bu kitabı bulmasını rica ettim. O da kitabı buldu, bir tane daha buldu yanında. Bu kitap zaten Jonh Hodgson'ındı. John Hodgson'ın doğaçlama (improvisations) kitabı. Bir ikinci kitap da Drama in Education, Eğitimde Drama, o da John Hodgson ve Ernest Richards'ın yazdığı bir kitaptı (Levent, 2025, s.3).

¹ Ömer Adıgüzel'in Yaratıcı Drama 1999-2002 Yazılar adlı kitabında Tamer Levent'in drama anlayışını incelediği bölümde ikinci kitabın ismi Uses of Drama olarak geçer.

Bahsi geçen iki kitabı okuyan Levent, okuldaki sınavları için hazırlamaları gereken sahneleri çalışırken bu kitaplardaki teknikleri denediğinden bahseder. Arkadaşlarının da ricası üzerine onların sahne hazırlamalarına da yardımcı olurken yine bu kitaplardaki egzersiz ve çalışmaları dener. Bu durum Tamer Levent'in yaratıcı drama adına ilk denemeleri olmuştur diyebiliriz. Kendisi ve arkadaşları üzerinde deneyim kazanan Levent, konservatuar eğitimini tamamladıktan sonra yaratıcı drama alanında daha yoğun çalışmalar yapmak konusunda kendisinde istek bulmuştur.

Ben her iki kitabı da okudum ve sonra okulda zaten bizim sınavlara sahne hazırlardık oyunculuk sınavlarımıza. Ben de arkadaşlarımın parçalarına bakardım zaman zaman onlar da rica ettikçe. Ben onlarla bu metodu deneyerek, rolü yorumlarken nasıl değişik açılardan bakıp oynayıp deneyebiliriz ve üzerinde tartışabiliriz ve sonra tartışmalardan sonra hangisinin daha doğru olduğunu nasıl seçebilirsiniz diye çalışmalar yaptım. Yaptığım çalışmalardan arkadaşlarım da hep olumlu notlar aldılar, sınıf geçtiler. Ben de deneyim kazandım. Konservatuardan mezun olduktan sonra da drama konusunu artık daha ciddi biçimde ele almaya başladım (Levent, 2025, s.4).

5 yıllık konservatuar eğitiminin ardından mezun olduktan sonra doğrudan Devlet Tiyatrolarına geçiş yapmış ve parasız yatılı ve burslu okumasının karşılığında zorunlu hizmetine başlamıştır. Bu hizmet sırasında 12 Eylül darbesini yaşamıştır.

Kariyerinin İlk Yılları ve Yurt Dışı Deneyimleri. Çocukluğundan beri içinde olan merak ve sorgulama eğilimine katkı sağlayan yaratıcı drama, Tamer Levent için tatmin edici bir araç olmuştur. Levent'in yaratıcı dramaya olan ilgisinin zaman içerisinde azalmadığını söyleyebiliriz. Konservatuar mezuniyetinden sonra gönüllü olarak drama konusunda dersler vermiştir. Bu derslerden hem kendisi beslenmiş, deneyim kazanmış hem de Levent sayesinde gittikçe daha çok insan dramayla tanışmıştır.

1980-1981 yılları arasında askerlik görevini yerine getirdiği dönemde “Askerlik ve Topçuluk Eğitimi” konusunda drama çalışmaları yapmıştır. Çalışma kapsamında bir erin askerlikteki 24 saatini ders haline gelecek şekilde oynatır. Levent, bu çalışmaları askerlik ortamındaki kaynaşma ve insani ilişkileri güçlendirme amacıyla kullanmıştır. Bu yöntemin uygulandığı topçu bataryasında moral olarak yüksek, huzurlu ve dolayısıyla denetlemelerden de yüksek başarı sağlayan bir ortam oluşturulmasını amaçlamıştır (Adıgüzel, 2010).

1982 yılında eski TBMM Başkanı İsmet Sezgin ve matematik öğretmeni Saadet Sezgin Hanımın çocukları olan, televizyon program yapımcısı, yönetmen ve muhabir Seynan Levent ile evlenmiştir. Efe ve Hazel adında iki çocukları olmuştur.

Bu çalışmalarının ardından Tamer Levent Bretton Hall Kolejinden burs alarak İngiltere'ye gitmiştir. İngiltere'de sadece burs aldığı okulda değil, farklı şehirlerde drama çalışmaları yürütme fırsatı bulan Levent, Türkiye'de edindiği deneyimleri burada güçlendirme ve kendisini farklı açılardan besleme şansı bulmuştur. Bretton Hall Kolejinde yaptığı çalışmalardan sonra John Hodgson, Levent'in orada kalmasını istemiştir ancak bu Levent'in Türkiye'deki iş durumları sebebiyle gerçekleşmemiştir.

O aralar İngiltere'de bana burs vermişti. İngiltere'ye gittiğimde drama konusunda Türkiye'de edindiğim deneyimleri, John Hodgson'un okuluna gitmişim ilk önce York'ta, Yorkshire Bretton Hall Koleji kuzeyde, sonra aşağıya indim Stradford'a (upon avon) ve oradan da Londra'ya gelmişim. Ama John Hodgson'ın kitabını zaten okuyarak çalıştığım için oraya gidip tecrübelerimi deneylerimi anlattığım zaman John Hodgson, bana bunları atölye çalışması yaparak anlatmamı, göstermemi istedi. Bunu da yaptım. Bu sefer okulda benim neredeyse kalmamı istemeye başladılar. Fakat ben zaten devlet tiyatrosu bünyesinden izin alıp gelmişim İngiltere'ye (Levent, 2025, s.4).

Stradford'da Dirty Swan tiyatrosunda farklı ülkelerden tiyatro grupları ile çalışmalar yapma fırsatı bulmuştur. Yalnızca İngiliz değil, dünyanın farklı bölgelerinin tiyatrocuları ile çalışma fırsatı bulması Levent için farklı deneyimler yaşama ve kendisini farklı alanlarda besleyebilmesi adına önemli bir fırsat olmuştur diyebiliriz. Bu gruplarla kendisi de yaratıcı oyunculuk çalışmaları, drama ile rolü analiz ve karakter yaratma çalışmaları yapmıştır.

Oradan Stradford yani Shakespeare'in doğduğu yere geçtim. Orada Royal Shakespeare Company'nin tiyatrosu vardı. Swan Theatre vardı, Swan Theatre'in karşısında da Dirty Swan diye, yani Kuğu Tiyatrosu ve Kuğu Tiyatrosunun karşısında da Kirli Kuğu diye bir bar vardı. Ben orada da çalışmalar yaptım. Orada da uluslararası alanda mesela Çin grubu ve dünyadan gelen ekipler orada atölye çalışmaları yapıyorlardı. Ben de o atölye çalışmalarına katıldım. Mesela Çin tiyatrosuyla orada tanıştım. Sahne dövüşü ve kılıçla sahne dövüşü konusunda orada önemli çalışmalar yaptım. Ben de drama ile rolü analiz etme ve karakter yaratma konusunda çalışmalar yaptım. Sahne dövüşü konusunda kendi deneyimlerim vardı. Orada onları aktarabildim (Levent, 2025, s.4).

Londra'da da çalışmalar yapma fırsatı bulan Levent'in farklı ülke ve topluluklarla çalışmaları sırasında başlangıçta asıl odağı drama aracılığıyla rol çalışmalarını yaratıcı hale getirmek yani yaratıcı oyunculuk olsa da süreç içerisinde edindiği deneyimler sırasında eğitimde drama alanını fark etmiş ve bu alanda da kafa yormaya başlamıştır. Eğitimde drama alanındaki fikirlerinin şekillenmesi ve olgunlaşması Türkiye'ye döndükten sonra gerçekleşse de yurt dışında yaptığı çalışmalar Levent'te eğitimde dramanın önemine dair önemli fikri gelişmeler ortaya çıkarmıştır diyebiliriz.

Stradford'dan da Londra'ya geldim en son. Londra'da da Royal Central School of Speech and Drama'da (Kraliyet Merkez Konuşma ve Drama Okulu) çalışmalar yaptım. Bu çalışmalar sonucunda ben drama ile rolü yaratıcı bir şekilde yorumlamanın yollarını ararken esasında bir yandan da eğitimde dramanın nasıl olacağını inceliyordum (Levent, 2025, s.4).

Yaptığı uluslararası çalışmalar Tamer Levent'in uluslararası kuruluşlarla bağlantı kurmasına fırsat tanımıştır. Levent Dünya Amatör Tiyatrolar Birliği (IATA/AITA), Levent'i üyelik için davet etmiştir. Levent bu vizyon ile 1981 yılında Türkiye'de Devlet Tiyatrosu Opera ve Balesi Çalışanları Yardımlaşma Vakfı'nı (TOBAV) kurmuştur ve IATA'ya üyeliğini de sağlamıştır. Bugün Ankara merkezli olmak üzere TOBAV'ın Antalya, Diyarbakır, Bursa, Mersin, Adana, Trabzon, Van, Sivas, Konya ve Erzurum'da da temsilcilikleri bulunmaktadır ve kuruluş aynı zamanda Uluslararası Oyuncular Federasyonuna (FIA) da üyedir.

İngiltere'de yaptığım çalışmalar nedeniyle giderek dünyanın pek çok ülkesinden teklifler almaya başladım. Dünya Amatör Tiyatrolar Birliği, UNESCO'ya bağlı olan kuruluş, benim onlara üye olmamı istedi. Sonra Türkiye'de kurduğumuz TOBAV'ı da oraya üye yaptık. Çünkü oradaki drama bölümü çok önemli gelişmeler gösteriyordu. Bu çerçevede bir çemberin içine girip dünyanın hemen hemen bütün ülkelerine gidip drama çalışması yaptım (Levent, 2025, s.4).

Yaptığı uluslararası çalışmalar sırasında dünyanın hemen hemen her yerinde yaratıcı drama ile ilgili çalışmalar yapıldığını gören Levent, Türkiye'de neden bu çalışmaların gerçekleştirilmediğini sorgulamaya başlar. Gelişmişlik düzeyi yüksek ülkelerin yanı sıra daha az gelişmiş ülkelerde bile bu tarz çalışmalar varken bunların Türkiye'de olmamasını büyük bir eksiklik olarak gören Levent, ülkemizde de benzer çalışmaların yapılabilmesi için çalışmaya başlamıştır.

...dünyanın hemen hemen bütün ülkelerine gidip drama çalışması yaptım. Burada beni çok ilgilendiren ve sürpriz olarak gördüğüm şey; diyelim bir Afrika ülkesinde drama atölyesi çalışması yapılırken, adı drama atölyesiydi, IATA tarafından düzenleniyordu bunlar, bir Filipin adalarında, Karayip adalarında bunlar düzenlenirken benim gördüğüm Türkiye'de benim gördüğüm o zamana kadar böyle bir şey düzenlenmemişti. Dolayısıyla ben de bu tür düzenlemeleri yapmayı kendime sorumluluk olarak kabul ettim. Ve bu anlamda yaptığım çalışmalara gerçekten geniş katılımlar oldu (Levent, 2025, s.5).

Levent, 1982 yılında İnci San ile tanışarak Türkiye'de yaratıcı drama adına milat diyebileceğimiz çalışmaların başlamasına vesile olmuştur. Bu tanışmaya, araştırmanın ilerleyen bölümlerinde daha geniş yer verileceğinden bu kısımda daha yüzeysel olarak anlatılmıştır. Levent ile San'ın 1982 yılındaki tanışmasının ardından Levent, Ankara

Üniversitesi Eğitim Fakültesinde çalışmalar yapmaya başlar. İnci San'ın başlangıçta gözlemci olarak daha sonraları daha aktif şekilde katıldığı çalışmalar oldukça ilgi görmüş ve Türkiye'de yaratıcı drama alanı adına önemli bir ilerlemenin başlangıcı olmuştur. Bu çalışmaların yaygınlaştırılması gereğini hisseden Levent, Çağdaş Drama Derneğinin kurulması için çalışmalara başlamıştır. Levent ve San öncülüğünde eğitim, eğitim bilimleri, sanat ve sanat eğitimi alanında çalışan kişiler ile birlikte 1990 yılında Çağdaş Drama Derneği kurulmuştur. Levent ile San'ın 1982'deki buluşmasından sonra ülkemizde yaratıcı drama adına gerçekleşen en önemli olaylardan birinin Çağdaş Drama Derneği'nin kurulması olduğunu söylemek mümkündür.

Eğitim Bilimleri Fakültesinde yine İnci San'la tanışıp orada da bu işe başladığımda belirli bir süre içerisinde sevgili İnci de drama atölyelerinde artık benimle beraber olmaya başlamıştı. Dolayısıyla olayların gelişmesiyle birlikte artık bir drama derneği kurmak gerektiğini ben söyledim. Önceleri insanlar bunu ulvi bir şey zannettiği için drama derneği kurulması doğru mudur değil midir diye düşünüyorlardı ama doğrudur diye dünyadaki örnekleri de bildiğim için -onu söyledim- ve sevgili Anıl Çeçen ile birlikte Çağdaş Drama Derneği'nin hukuki tüzüğünü hazırladık. Sonra da kurulmasında sevgili İnci ve drama öğrencileri çalışma gösterdiler (Levent, 2025, s.5).

Tamer Levent 25 Mart 1994 yılında ilk ve son defa yapılan bir seçim ile Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğüne getirilmiştir. Kariyeri boyunca oyun yazarlığı ve yönetmenliğinin yanı sıra, televizyon dizilerinde ve pek çok sinema filminde rol almıştır. Ülke çapında bir üne sahiptir.

İnci San ile Tanışma ve Dramanın Türkiye'ye Yerleşmesi

Levent, 1980'lerin başlarında Ankara'da drama çalışmaları yönetmeye devam ettiği dönemde Ankara Sanat Severler Derneğinde de çalışmalarına devam etmiştir. Ankara Sanat Severler Derneği bünyesinde Deneme Sahnesinde çalışmalarını gerçekleştiren Levent, burada yaratıcı drama adına kayda değer çalışmalar yapmıştır. Yine aynı sahnede oyun çıkaran Yılmaz Onay'ın o dönem çalıştığı Arturo Ui'nin önlenebilir Yükselişi oyunu için Almanya'dan gelen pedagog Jacop Jenisch ile tanışmıştır. Jacop Jenisch ile yaptığı paylaşımlar sırasında Yılmaz Onay da Levent'e Almandan Türkçeye çeviri konusunda destek olmuştur. Bu paylaşımlar sırasında Levent'in drama konusundaki çalışmalarına daha yakından şahit olma fırsatı bulan Yılmaz Onay, o dönemler Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesinde doçent öğretim üyesi olan arkadaşı İnci San ile tanışmasını önermiştir. İnci San'ın uzmanlık alanı

sanat eğitimi olduğunda Onay, bu buluşmanın iki taraf için de verimli olacağını düşünmüştür diyebiliriz.

Sevgili Yılmaz Onay bu çalışmadan sonra bana onun dostu olan, ahababı olan sevgili İnci San'la tanışmamı önerdi. İnci San eğitim bilimleri fakültesinde öğretim üyesiydi, doçentti o zaman. Sanat eğitimi konusunda uzmanlaşmıştı. Tabi Yılmaz Onay'ın önerisiyle İnci ile randevulaştık (Levent, 2025, s.17).

İlk buluşmalarında üç saat aralıksız konuşan Levent ve San, drama konusunda neler yapabilecekleri konusunda fikirler üretmişlerdir. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesinde çalışmalar yapabilmek adına ürettikleri fikirleri San, daha sonra fakülte dekanı olan Cavit Beye önerir² ve dekanın da onayıyla Tamer Levent eğitim fakültesinde ilk yaratıcı drama çalışmalarını yapmaya başlar.

Prof. Dr. İnci San o dönemde Ankara Üniversitesinde Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Başkanlığı yapmaktadır. Çalışmaları ağırlıklı çocuk, yetişkin ve sanatçılardaki yaratıcılık konuları üzerine yoğunlaştırmıştır. Sanat yoluyla eğitim ve yaratıcılığın geliştirilmesi konularına eğilerek bu alanlarda araştırmalar yapmaktadır (Adıgüzel, 2010).

San, Songül Başbuğ'un Yaratıcı Drama Dergisi için yazdığı "Türkiye'de Yaratıcı Dramanın Öncülerinden İnci San'ın Yaratıcı Drama Anlayışı" adlı makale (2006) için sorularını yanıtlarken, yaratıcı drama ile Tamer Levent vasıtasıyla tanıştığını söyler. Levent'in kendisine bahsetmesinden önce yaratıcı dramaya dair herhangi bir bilgisi olmadığını ifade eder. Bu durum, Tamer Levent'ten önce Türkiye'de yaratıcı dramaya dair herhangi bir çalışma ve farkındalık olmadığı düşüncesini destekler niteliktedir.

Bu süreçte aslında İnci San'ın yaratıcı dramanın etkinliğine ve sanat eğitimindeki yerine olan inancı birdenbire tek bir buluşma ile gerçekleşmemiştir. Levent eğitim fakültesindeki çalışmalarına başlamadan önce İnci San'ı Ankara Sanatseverler Derneği Deneme Sahnesindeki çalışmalarından birine davet eder. Bu çalışmada San'ı uygulamaya dahil eder. Böylelikle San, üzerine konuştukları yaratıcı dramayı bizzat deneyimleme şansı bulur. Zaman içerisinde Levent ve San ailecek görüşmeye ve daha sık görüşmeye başlarlar. Hatta İnci San'ın eşi Coşkun Bey ile Tamer Levent, baba tarafından akraba olduklarını keşfederler. Artık aralarında iş bağının dışında bir dostluk bağının da oluştuğunu söylemek mümkündür. Levent'in Kanada'ya yaptığı bir seyahatten sonra dönüşünün ardından İnci San, Almanya'dan gelen iki profesörün, Levent'in görüşleriyle

² Tamer Levent ile yapılan görüşmede Levent Cavit Bey ismini anmıştır ancak fakültenin 1982 yılındaki dekanı Prof. Dr. Ziya BURSALIOĞLU'dur.

benzer görüşlere sahip olduğundan bahseder. Bu iki profesörden biri Almanya'da özellikle drama ve tiyatro pedagojisi alanında çalışmaları olan Hans Wolfgang Nickel'dir. Bu iki akademisyenden de benzer düşünceleri duyan San, Levent'in yaratıcı drama çalışmalarına eskisinden daha ılımlı yaklaşmıştır diyebiliriz. Levent, bu anlamda kendi düşüncelerinin zaman zaman romantik birer hayal olduğunun düşünülmesini normal karşılar çünkü modern anlamdaki yaratıcı drama çalışmaları ülkemizde daha önce Levent'in bahsettiği şekilde görülmemiştir. Bununla birlikte Hans Wolfgang'la olan tanışmasından sonra İnci San, onlara Tamer Levent'ten ve çalışmalarından bahsetmiştir.

Kanada'dan döndüğümde İnci bana eğitim bilimleri fakültesine iki Alman profesörün geldiğini ve onların da adeta benim düşündüğüm gibi çalışma yaptıklarını anlattı. Daha sonra bu profesörlerle benim tanışmamı istiyordu. Profesörlere benden bahsetmiş çünkü yani bu konuda belki benim zaman zaman romantik bir yaklaşımım olduğu düşünülebilir çevremdeki insanlar tarafından. Çok önemsemediğim bazı konuların esasında o kadar önemli olmadığı filan da zannedilebilir. Oysa dramanın dünyada ne kadar önemli olduğunu İnci öyle bulmamıştı ama bir kere de Hans-Wolfgang'dan ve onunla birlikte gelen Alman heyetinden dramanın yine Almanlar, Hans-Wolfgang bile theatre pedagogy diyordu buna. Ondan da dramanın önemini anladığı zaman benim yaptığım çalışmanın da İnci, uluslararası bir çalışma olduğunu artık güvenilir bir şekilde fark etmişti. Ben de yurt dışından döndükten sonra bana Hans-Wolfgang'dan bahsetti. Onlara da benden bahsetmiş. Hem Sanat Severler Derneğinde yaptığım çalışmalardan hem de eğitim fakültesinde yaptığım çalışmalardan... (Levent, 2025, s.18).

İnci San'ın Tamer Levent'ten bahsetmesi üzerine Nickel, Avusturya'nın Villach kentinde ilk kez düzenlenecek olan IATA toplantısına davet edilmesi için Levent'i önerir. Yani İnci San, Levent'in IATA toplantısında davet edilmesine katkı sağlamıştır diyebiliriz. Levent'in katıldığı bu toplantı ve orada yaptığı çalışmalar kendisine pek çok yeni kapı açacak ve yaratıcı drama alanında hem kendisini geliştirmesini hem de yeni kişilerle tanışarak drama çevresini genişletmesini sağlayacaktır. Bu da uzun vadede Türkiye'de yapılacak olan çalışmalara katkı sağlayacaktır diyebiliriz.

Her katıldığı çalışma Levent'e yeni bir kapı aralamış ve yen ortamlarda bulunmasına yardımcı olmuştur. Yurt dışında daha çok etkinliğe ve çalışmaya katılma şansı bulan Levent, bu çalışmaları neden Türkiye'de yapmadıklarını sorgulamaya başlar. Bir yurtdışı çalışmasından döndükten sonra İnci San'la olan buluşmalarında bu durum üzerine konuşurlar. San'ın anne tarafından Alman olmasının avantajını da kullanarak Almanya ile bağlantı kurup benzer bir uluslararası çalışmayı da Türkiye'de gerçekleştirmek üzere çalışmaya başlarlar. İlk olarak Goethe Enstitüsü ile iletişime

geçerler. Buradan aldıkları olumlu yanıtın ardından British Counsil ile bağlantı kurarlar. Levent, daha önce kendisine burs vererek İngiltere'ye gitmesine vesile olan British Counsil aracılığıyla John Hodgson'ı davet etmek ister. Kendi yaşamı ve kariyeri açısından önemli bir kırılma noktası olan kitapların yazarı olan Hogson'ın Türkiye'ye gelmesi yaratıcı drama adına oldukça heyecan verici bir durumdu diyebiliriz. Nitekim British Counsil de bu teklifi olumlu karşılar ve coşkuyla destekler. Bunun üzerine bu kongreye hem Hans Wolfgang Nickel hem de John Hodgson katılırlar. Ankara'da gerçekleşen bu ilk kongre Türkiye'deki yaratıcı drama algısı bakımından da önemli bir kırılma noktası olmuştur.

İnci'nin anne tarafı Alman olduğundan, İnci'nin de Almanlarla çok sıkı ilişkisi olduğundan Goethe Enstitüsü ile belki bir Hans-Wolfgang'ları da çağırarak Türkiye'de bir uluslararası drama çalışması yapabiliriz diye konuşmuştuk. Bu konuda sevgili İnci ile Goethe Enstitüsünü ziyaret ettik, Ankara'daki Alman-Kültür'ü yani. Ve son derece olumlu bir yaklaşımla bunu tertipleyeceklerini söylediler. Bu sefer bana daha önce burs vermiş olan İngilizlerin British Counsil'in Ankara'daki başkanı bana o bursu veren İngiliz başkandı. Ben de ona gidip İngiltere'den de John Hodgson'ı davet etmemizi söyledim. Bu kitabını okuduğum kişiydi John Hodgson. Fakat hiç tanışmıyordum. Ama madem Almanlar Hans-Wolfgang ve eşini davet edebiliyorlar o zaman John Hodgson da gelsin diye düşündük (Levent, 2025, s.19).

Tamer Levent'i kendisinin de atölyeler yönettiği bu kongre, Türkiye'de yaratıcı drama adına daha önce olumsuz olan ve dramayı gayrı ciddi bir çalışma olarak gören kesimlerin fikirlerinin değişmesinde önemli bir katkı sağlamıştır. Türkiye'de daha önce varlığı dahi pek bilinmeyen, bilinse dahi işlevselliği sorgulanan ve çoğu kesimlerce romantik ve hatta uydurma olarak görülen yaklaşım artık insanlar tarafından tanınmaya başlanmıştır. Levent'i daha önce romantik düşüncelere sahip bir kimse olarak gören çevreler artık yaratıcı dramının uluslararası alanda tanınan ve geçerliliği olan bir eğitim yöntemi ve bir disiplin olduğunu görmeye başlamışlardır. İngiltere'de bir eğitim metodu ve konservatuarlarda oyunculuk eğitiminde yaratıcı oyunculuğun geliştirilmesi amacıyla kullanılan bir çalışma biçimi olduğuyla tanışmışlardır. Tabi bu durum Türkiye'deki yaratıcı drama çalışmalarının tanınırlığını ve kabulünü arttıran önemli bir kırılma noktası olmuştur.

Artık benim romantik düşüncelerimle uydurduğum bir mesele değil, dramının dünyada aktif bir gelişme içerisinde olduğunu, İngiltere'de 1936'dan beri bir eğitim öğretim metodu olduğu net bir şekilde anlaşılmıştı. Profesyonel oyunculuk eğitimi veren konservatuarlarda da yaratıcı oyunculuğun gelişmesini sağlayan bir çalışma biçimiydi drama. Tabi bunlar yerleşince biz bu buluşmaları bir kere

daha yapmaya karar verdik ve ondan bir sene sonra yine yaptık (Levent, 2025, s.19).

Bu ilerleme ışığında Türkiye’de yaratıcı drama adına yeni bir sayfa açılmıştır. İlk kongrenin meyvelerini alan Levent ve San ertesi sene yeni bir kongre gerçekleştirmek için çalışmaya başlamışlardır. Tamer Levent bu kongreye daha önce yurt dışında tanıştığı Amerikalı iki drama hocasını davet etmek ister. New York’ta drama öğretmenliği yapan bu iki kişi kendi takvimleri ile uyuşmadığı için Ankara’ya gelememişlerdir. Ancak bu durum Tamer Levent’i durdurmak için yeterli değildir. Levent o zamanın teknolojisi dahilinde Amerika ile uzaktan görüşme yapılmasını sağlayarak ikinci kongreye Amerika’yı da dahil etmenin yolunu bulmuştur.

İkinci kongrenin de düzenlenmesinin ardından Ankara’da yaratıcı drama çalışmaları daha çok tanınmaya ve yaygınlaşmaya başlamıştır. Levent hem kendisi Deneme Sahnesinde çalışmalar yürütmektedir hem de Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesinde öğretmen adayı öğrencilerle çalışmalar yürütmektedir. Bunun dışında Toprak Mahsulleri Ofisinin Kızılay’da bulunan binasında çalışmalar yapmaktadır. Türkiye Büyük Millet Meclisinin kreşinde eğitim vermiştir. Bu tanınmanın getirisi olarak dramanın gerekliliği konusunda da toplumun anlayışında farklılıklar görülmeye başlanmış olacak ki Levent İlk Adım Koleji isimli özel okulda ilk kez müfredata yaratıcı drama dersi koydurmayı başarmıştır. Eğitimde drama adına bu büyük bir gelişmedir. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi öğrencilerinin de katılımıyla “Aile, evlilik, cinsellik, anne-baba olmak, eğitsel ve psikolojik çözümlemeler” seminerinde çalışmaları yapılmıştır. Çocuk İstismarını Önleme Derneği tarafından düzenlenen “Uluslararası Çocuk İstismarı” seminerine katılmış ve çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalar Türkiye’de eğitimde dramanın görünürlüğü ve tanınırlığı konularında faydalı olmuştur (Adıgüzel, 2010).

Tamer Levent aktif olarak uygulamaları yaparken İnci San ise yaratıcı dramanın teorik kısmına daha çok yoğunlaşmıştır. Uygulamalar içerisinde bulunmayı Levent kadar tercih etmeyen San, dramanın akademik çalışmalarına yoğunlaşmıştır diyebiliriz. Bu açıdan bakıldığında San ile Levent arasında aslında tam olarak söz dökülmemiş bir iş bölümünün, iki öncünün çalışma tarzlarının doğası gereği kendiliğinden oluşmuş olduğunu görebiliriz. Levent, sahadaki üretimle ilgilenirken San da teorik üretimin başında durmaktadır. Bir yaklaşımın gelişmesi ve yaygınlaşması için gerekli olan bu iki ayaktan biri eksik olsaydı, yaratıcı dramanın Türkiye’deki gelişimi bugünkü kadar köklü ve sağlıklı olmayabilirdi diye düşünebiliriz.

Bu süreç içerisinde İnci artık olayın teorisiyle ilgilenmeye başlamıştı ama pratiği ile ilgilenmeyi pek istemiyordu. Pratik yani uygulamalı atölye çalışmalarına gözlemci olarak katılıyordu. Ben estetik felsefe ile dramayı açıklarken İnci tabi eğitimde drama kavramını ben çok önemsiyordum, İnci'nin de eğitimde dramanın kullanılmasının ağırlıklı savunucusu olması çok yararlı olmaya başlamıştı. Bu anlamda pek çok gelişme oldu (Levent, 2025, s.19).

Yaratıcı dramayı Türkiye'ye pratikte getiren ve bunu ülkemizde uygulamak için ilk girişimlerde bulunan kişinin Tamer Levent olduğu sonucunu buradan çıkarabiliriz. Bununla birlikte teorik derinliğin ve üretimin olmadığı yerde dramanın köklerinin yayılamayacağını söylemek de yanlış olmaz. Öyleyse İnci San'ın akademik derinliği ve çalışmaları sayesinde Levent'in yöntemin yayılarak Türkiye'de yerleştiği ve yaygınlaştığını söyleyebiliriz.

Bu çalışmalar devam ederken 12 Eylül darbesi ile Millî Eğitim Bakanlığı görevine getirilen Osman Güngör Feyzoğlu paşa tarafından istenen eğitim reformu sırasında görüşmelere davet edilen heyetler arasında Tamer Levent, Prof. Dr. İnci San, Prof. Dr. Zafer Gençaydın ve sevgili Prof. Dr. Zahit Büyükişleyen gibi isimler de olmuştur. Levent ve San bu reform düzenlemeleri için katıldıkları görüşmeler kapsamında eğitimde drama adına yapılabilecek pek çok çalışmadan bahsetmişlerdir ve yaratıcı drama çalışmalarının müfredata alınması adına çaba göstermişlerdir. Öğretmen yetiştiren okullarda drama öğretmenliğinin, drama uzmanlığının geliştirilmesinin gerekliliği üzerinde durmuşlardır. Bu çabalar sonucunda Talim Terbiye Kurulunun da kararı ile dramanın seçmeli ders olarak müfredata alınmasını sağlamışlardır. Eğitimde drama adına ülke çapında gerçekleşen bu gelişme daha büyük girişimlerin ilk adımlarından olmuştur. Aslında Levent ve San nihai olarak; öğretmen yetiştiren okullarda branş dersi öğretmenliklerinin drama ile nasıl yapılacağı konusunda eğitilmelerini ve temelde bütün eğitim sisteminin dramayla gerçekleştirilmesi niyetine sahiptirler.

Daha sonra biz Talim Terbiyede sevgili İnci ile toplantılara katıldık. Talim Terbiyeye haftada bir kez dramanın seçmeli ders olarak müfredata alınmasını kabul ettirdik fakat bu daha sonra öğretmen yetiştiren okullarda uzmanlık öğretmenliklerinin de dramayla nasıl yapılacağının eğitilmesinden sonra tüm eğitim ve öğretim sisteminin dramayla gerçekleştirilmesi gibi bir geleceğin girişimi olarak kabul edilmişti (Levent, 2025, s.20).

Türkiye'de yaratıcı drama alanındaki bu ilerlemelerden ve alanının tanınırlığının artmasında sonra yaygınlaştırma çalışmalarının belli bir çatı altında ve daha düzenli olarak yapılması gerekliliği hissedilmeye başlanmıştır. Bu doğrultuda bir dernek kurulması fikri ortaya çıkar. Tamer Levent ve arkadaşı olan hukuk profesörü Prof. Dr.

Anıl Çeçen, Çağdaş Drama Derneğinin tüzüğünü birlikte hazırlarlar. 1994 yılında Levent'in Devlet Tiyatroları Genel Müdürü olması, bu müdür olma sürecinin de ilk ve son kez seçimle gerçekleşen bir eğilim yoklaması aracılığıyla gerçekleştirilmesi Levent için yoğun bir dönem yaratmıştır diyebiliriz. Levent, Prof. Dr. İnci San'ın kurucu başkan olmasının derneğin geleceği için daha sağlıklı olacağı düşüncesi ile San'ın Çağdaş Drama Derneğinin kurucu başkanı olmasının kendisinin de başkan yardımcısı olmasını teklif eder. Levent ve San öncülüğünde 1990 yılında ÇDD Ankara'da kurulur. Levent, Devlet Tiyatrolarında yoğun çalışmalar içerisinde iken San, Çağdaş Drama Derneğinde yoğun çalışmalar yapar. Bu dönemde uygulamalı çalışmalar da yapan San, yönetim anlamında dernek için çok önemli adımlar atar. Dernekte kısa zamanda önemli gelişme ve ilerlemeler kaydedilir. Bu bağlamda bakıldığında derneğin ve çalışmalarının toplumda gördüğü ilgi ve karşılığı değerlendirdiğimizde, toplumun hem yaratıcı dramaya hazır olduğunu hem de yaratıcı dramaya ihtiyaç duyduğunu da söylemek mümkün olabilir.

...ve bu seçimde devlet tiyatroları genel müdürlüğüne atanmak üzere seçilmiş oldum eğilim yoklamaları sonucunda. O zaman Çağdaş Drama Derneğini kuracağımız dönemde de sevgili İnci'nin kurucu başkan olması ve benim de başkan yardımcısı olmamı önerdim. Sonra yönetim kurulunu oluşturduk. Ben de devlet tiyatrolarında çok yoğun bir dönem yaşarken sevgili İnci Çağdaş Drama Derneği'nde son derece aktif görev yaptı. Zannediyorum teorinin yanında uygulamalar da yaptı. Ama yönetici olarak çok geniş kapsamlı bir gelişme söz konusu oldu Çağdaş Drama Derneğinde hızla (Levent, 2025, s.20).

Bu verimli ilk yılların ardından Çağdaş Drama Derneği (ÇDD) şubeler açmaya başladı. Bugün hala genel merkezi Ankara'da olan derneğin KKTC de dahil olmak üzere 23 farklı ilde temsilcilikleri bulunmaktadır. Derneğin temel amacı; yaratıcı dramayı geliştirmek yaygınlaştırmaktır. Bunu yaparken dramayı tiyatro, eğitim ve sosyal yaşamda bir disiplin olarak geliştirmeye odaklanır. Bu bağlamda seminerler, kurslar, yayınlar, konferanslar, kongreler, danışmanlıklar gibi çalışmalar tertip eder. Ev hanımlarından üniversite hocalarına, iş insanlarından çocuklara uzanan, toplumun her alanından insanlar derneğin hedef kitesindedir. Hizmet içi eğitimler, kurumlara danışmanlık hizmetleri gibi hizmetler de vermektedir.

Derneğin kuruluşundan itibaren Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi ile organik bağıyla da birlikte daha önce San ve Levent'in kendi çevreleri ile gerçekleştirdikleri çalışmalar için yeni ve kurumsal bir çatı olmuştur. 1985 yılında başlayan Uluslararası Eğitimde Yaratıcı Drama Semineri ve bunun gibi çalışmalar artık

dernek çatısı altında Ankara Üniversitesi'nin de ortaklığı ile gerçekleştirilmeye başlanmıştır.

Derneğin en önemli misyonlarında biri de yaratıcı drama liderleri yetiştirmek olmuştur. Yaratıcı drama liderlerinin yetiştirilmesi, bu disiplinin yaygınlaştırılmasını hızlandırmıştır. Tanınırlığın artması ve dolayısıyla toplumdaki kabulünün artması da yaratıcı dramanın Türkiye’de iyiden iyiye yerleşmesine yardımcı olmuştur.

Aynı dönemler içerisinde IATA ile olan bağlantısını koruyan Levent, IATA’nın çalışmalarında ÇDD’nin de yer almasını sağlamıştır. IATA Dünya Kongresinin Türkiye’de de düzenlendiğini ifade eder.

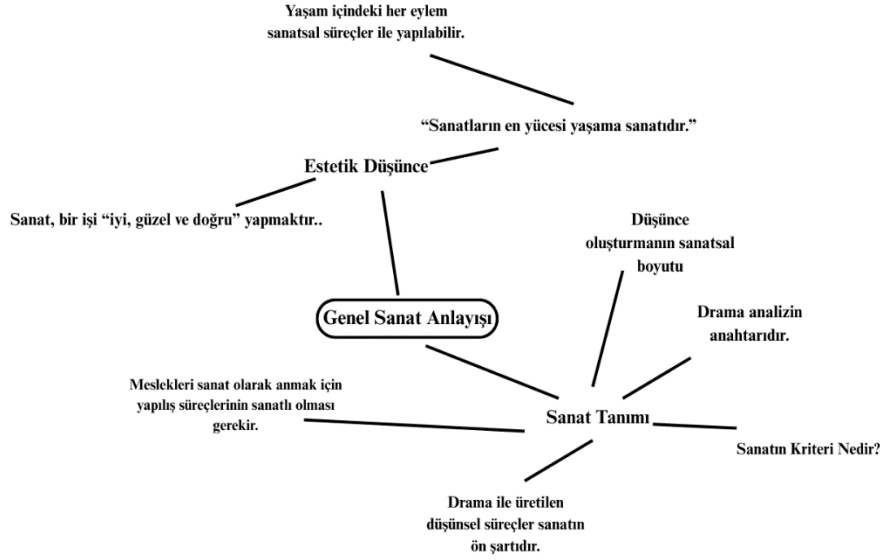
Bizim daha sonra Türkiye’de Ankara’da IATA ile birlikte düzenlediğimiz hem ODTÜ’de düzenlediğimiz yaratıcı drama kursları hem uluslararası amatör tiyatro, dünyanın dokuz bölgesinin en iyi oyunlarını amatör tiyatrolara oynattık. Ve Avrupa gençlerinin tiyatro buluşmasını gerçekleştirdik. Bu üç etkinliğin gerçekleştirilmesi sırasında Çağdaş Drama Derneğinin de çalışmalarda yer almasını sağlamış olduk. Bir de IATA Dünya Kongresini Türkiye’de yaptık (Levent, 2025, s.20).

Levent, Türkiye’de yaratıcı oyunculuğun yerleşmesini ve oyunculuk eğitiminde yaratıcı drama çalışmalarının kullanımının kalıcı olması konusuna oldukça önem vermektedir. Derneğin varlığı ve alanı topluma tanıtmaya ve yaygınlaştırma konusundaki başarısı Levent’ bu anlamda da güç vermişti. Levent, çevresinden aldığı her zaman olumlu olmayan tepkilere karşı böyle bir başarıyı elde etmekten memnun olmuştur. Toplumdaki değişim daha öncesinde ‘drama’yı acıklı olarak anlamaktan yaratıcı dramanın felsefesi ve gerekliliği üzerine doğru olumlu bir şekilde ilerlemiştir ve bu durum Levent ve San’a çalışmalarında önemli bir başarı hissi yaşatmıştır diyebiliriz. Bu ilerlemeler ışığında Levent ve San Türkiye’deki ezberci eğitim anlayışından uzaklaşmak ve eğitim sistemini bu verimsiz yaklaşımdan kurtarmayı istemektedir. Hem tiyatro oyunculuğu eğitimi hem de müfredat konularını kapsayan örgün eğitim kapsamındaki eğitimin ezbercilikten uzak, bireyi sanatlara yaşama götüren, analiz ve sorgulama için yaratıcı drama yöntemlerini kullanan bir sistemin hayalini kurmaktadırlar.

Evet bunun yanında ben eğitim alanında dramanın gelişmesini çok istiyordum. Çünkü Türkiye’de eğitim öğretimin ezbercilikten çıkıp tiyatro oyunculuğu nasıl ezberden çıkıp konuyu anlayarak rolünü oynamaksa, eğitim alanında da ezbercilikten çıkıp bilgiyi yaşamda kullanma sanatını insanımızın elde etmesini istiyordum. Bu anlamda da İnci işin eğitim yanına yönelik olan kısmında Çağdaş Drama Derneğinde çok önemli bir hizmet verdi. Çok önemli, çok değerli katkıları oldu (Levent, 2025, s.21).

Dernek bünyesinde bugüne kadar MEB onaylı 2074 lider yetişmiştir. Dernek bugün yurt içinde 26 kuruluşla işbirliği yapmaktadır.

Genel Sanat Anlayışı



Şekil 1. Genel Sanat Anlayışı

Sanat Tanımı. Sanat ve sanatçı kavramları Levent tarafından en çok sorgulanan kavramlardan olmuştur. Çocukluğunda yüzeysel olarak resim, heykel, müzik, tiyatro ve mimarlığın kısaltılmış adı olarak düşündüğü “sanat” kavramı, ilerleyen yaşlarında Levent için ‘sanatlı yaşamak’ kavramına doğru bir yolculuk olmuştur.

Levent, sanat kavramı üzerine derin olarak düşünmeye, oyunculuk eğitiminin ilk yıllarında başlamıştır. Sanat kavramının tiyatroya indirgenemeyeceğini ve sanatın başlı başına bir felsefe olduğunu bu yıllarda fark etmeye başlar. Lucacs, Berna Moran, Brecht, Schelling ve Schiller, Kant gibi isimleri okuyan Levent’in sanata dair bakışı gelişmeye ve olgunlaşmaya başlamıştır.

Tamer Levent, sanat olarak sınıflandırılan mesleklerin neye göre sanat sayıldıklarını sorgular. Kime sanatçı denildiğini ve neye göre sanatçı sayıldığını anlamlandırmaya çalışır. Resim, müzik, heykel gibi işlerle uğraşan kimselerin kendilerine doğrudan sanatçı demelerini bir tür hazıra konmak olarak görür. Yurt dışındaki aktörlerin kendilerine sanatçı dememesine dikkat çeker. Oyunculuk yahut heykeltraşlık aslında bir meslektir. Peki bu mesleğin sanat olabilmesi için gerekli olan şey nedir? Levent’in en

temel sorgusu, yapılan işi sanat kılan kriterin ne olduğudur. Mesleği neye göre sanat, meslek icracısını neye göre sanatçı olarak adlandırabileceğimiz konusunda yaptığı sorgulamalar ile sanatın aslında bir yaşam biçimi olabileceği noktasına gidecektir. ‘Oy’ kelimesinin düşünmek, ‘oyuncu’nun ise düşünen insan olduğunu ifade eder. Yapılan işin sanat olabilmesi için ise o mesleğin sanatlı şekilde yapılabilmesi için düşünsel süreçlerden geçirilmesi ve geliştirilmesi gerektiğini savunur. Ezberden yapılan, düşünce süreçlerinden ve araştırmalarından, geliştirmelerinden geçirilmeyen işlerin, bizim bugün sanat olarak adlandırdığımız sınıftan olsa dahi sanat olarak adlandırılmaması gerektiğini savunur.

...bir kere ben kariyerimde hiçbir zaman kendimi sanatçı olarak tarif etmedim. Çünkü sanatçı tarifi belirsizlik taşıyor benim için. Yani neye göre sanatçı oluyorsun? Hangi mesleği sanat olarak yapıyorsun? Bunlar açıklığa kavuşmadan nasıl sanatçı olunuyor gibi sorular kendimce soruyordum. Onun için de ‘oy’ kelimesi düşünmek demektir, ‘oyuncu’ demek düşünen insan demektir. İngiltere’de burslu olduğum zamanlarda da orada da hiçbir aktör ya da aktristin sanatçıyım demediğini gördüm. Çünkü bu bir meslekti. Bu mesleği yapan insanlar o mesleği sanat olarak yapmak konusunda müthiş bir gayret, müthiş bir düşünce gelişmesi, fikir oluşturmak ve yorum gibi çalışmalar yapıyorlardı. Ha biz sanatçıyım dediğimiz zaman hazır bir şeye konmuş gibi hissediyoruz kendimizi. Bunun bir süreci, yani sanatçı olmanın bir süreci, hem de hangi mesleği yaparken sanatçı oluyorsun düşüncesi bizde söz konusu bile olmuyordu (Levent, 2025, s.7).

Sanat kavramı konusunda odaklanılması gereken nokta süreçtir. Levent için yapılan iş değil, o işi kimin yaptığı değil fakat nasıl yaptığı önemlidir. Bu bağlamda bakıldığında aslında bütün işler sanat olarak yapılabilir. Çünkü sanatçı olmanın kriteri düşünsel süreç ve sorgulamalardan geçmek, yaptığımız işi bu süreç ve sorgulamalardan geçirmektir. Yaptığımız işi iyi, güzel ve doğru şekilde nasıl yapabileceğimizin sorgulamasını yapmak gerekliliği vardır. İşin yapımı yahut yaşamın sürdürülmesi sırasında estetik değerlerin nasıl üretileceği konusunda düşünülmesi gerekmektedir.

Sanat, bir işi iyi, güzel ve doğru yapmaktır. Mesela ‘art’ ya da ‘arts’ kelimesi Latince özünde at terbiyecisi anlamını da taşıyor. Dolayısıyla sanat kavramı; insanın bir türlü gelişmesini, estetik değerler yaratmasını ve bu değerleri benimsemesini gerektiriyor (Levent, 2025, s.11).

Yani Levent’e göre sanatçı olmak bir düşünme ve sorgulama sürecinde olmaktır. Sahnede kendisine gösterilen rolü gördüğü şekilde oynayan, düşünme ve keşfetme süreçlerinden geçirmeyen, analiz süreçlerine tabi tutmayan, nasıl daha iyi ve doğru yapabileceği konusunda herhangi bir çaba göstermeyen bir oyuncunun sanatçı olarak adlandırılmaması gerekir. Oysa yaptığı işi sorgulayarak ve analiz ederek yapan, işini daha

iyiye götürmek için çabalayan, yaptığı işte estetik değerleri önemseyen bir ayakkabı tamircisinin işini sanatla yaptığı, dolayısıyla bu tamircinin aslında bir sanatçı olduğu söylenebilir.

Levent'e göre insan yaşamı boyunca içinde bulunduğu bütün durumları sorgulamalı, analiz etmelidir. Kişi bu analizlerden yeni durumlara varacaklardır ve bu yeni durumlar da yeni analizleri getirecektir. Bu döngü sanatlı yaşama yani bir diğer söyleyiş ile yaşama sanatına gidecektir.

...Brecht 'sanatların en yücesi yaşama sanatıdır' diyor. O halde yaşama sanatı dediğimiz şeyin özünde, insanların yaşamları süresince doğumlarından ölümüne kadar olan süreçler içerisinde sürekli durumalar var ve o durumların analizinden oluşan sonuçlar var (Levent, 2025, s.11).

Bu noktada Levent için devreye dramanın girdiğini söylemek mümkündür. Dramayı bir sorgulama aracı olarak gören sanatçı, yaşama sanatında yaratıcı dramanın kullanılmasının gerekliliğini sıklıkla vurgular. Dramayı, kişinin daha önce yaşamadığı şeyleri yaşama, deneyimlemediği şeyleri deneyimleme ve düşünmediği şeyleri düşünmesi için bir fırsat olarak görür. Drama yaşamın bir provası olabilir ve kişi yaşamı daha iyi bir hale nasıl getireceğini burada prova edebilir. Farklı deneyimleri yaşayabilir ve bunları yaşamına yansıtabilir.

O halde drama doğada olup biten bir şeyleri ya da insanın iç aksiyonunu, iç dramatik aksiyonunu, deneyim yoluyla prova ederek tartışabilme imkânı veriyor insanlara (Levent, 2025, s.11).

Sanat kavramı üzerine konuşurken temel odağı düşünsel süreçler olan Levent, düşünce üretiminin öneminden bahseder. Düşünce oluşturmak ona göre sanat kavramının en önemli özelliklerinden birisidir. Bu düşünceyi oluşturma amacımız ortaya bir ürün koymaktır. Bu ürün bir kalp ameliyatı yahut Atatürk'ün kurduğu cumhuriyet, yalnızca yemek pişirmek de olabilir, eğitim de olabilir. Yapılan iş her ne olursa olsun bir düşünce üretme vasıtasıyla yapıldığında sanatlı yapılmış olur. İnsan yaşamına dair ne kadar eylem varsa bunların meslek olarak yahut profesyonel olarak gerçekleştirilmeleri sırasında özen ve titizlikle yapılmasını sanat sağlar. Sanat bunu kişiye bir disiplin olarak kazandırır. Bu sanatlı yapımın da yolu düşünce üretiminden geçer. Düşünce üretimi süreçlerinden geçirilmeden yapılan işlerin rastlantısallığı kaçınılmazdır. Sanatla yapılan eylemlerde tembellik ya da mazerete yer yoktur. Sürekli olarak çalışma ve ilerleme söz konusudur. Çünkü sanat titizlik, özen ve sürekli gelişim temelleri üzerine kuruludur. Düşünsel süreçler ürünleri ortaya çıkarır ve yeni ürünler de beraberinde yeni düşünsel süreç ve

üretimleri getirecektir. İlk düşüncenin oluşumundan itibaren sürekli ilerleme olacaktır. İlk düşüncenin gerçekleşebilmesi için öncelikle tasarlanması gerekir. Bu tasarım sürecinde düşüncenin eksik ve fazlaları değerlendirilecektir. Bu değerlendirme sürecinde eksiklerin nasıl giderileceği üzerine fikirler üretilecektir. Hangi bilgi, beceri ve kaynakların kullanılacağı, yeni beceri gerekiyorsa bunun nasıl geliştirileceği üzerine çalışılacaktır. Bu şekilde ortaya çıkan ürünün ardından yeni süreç bir döngü halinde devam edecektir. Bu süreçlerin gerçekleşmesi sırasında bireyin farkındalıkları da artacak ve yeni süreçler bu farkındalık gelişiminden de etkilenecektir. Bu gelişim sayesinde ortaya konan ve üretime dönüştürülen tasarım sanat kavramıyla bağdaşır. Bu bağlamda bakıldığında sanat yalnızca ürün ile sınırlandırılabilir bir kavram değildir. Süreçte ayrı düşünülemez.

Yani çözümü üretmek; eseri, düşünceyi, fikri neyse onu yapılan işle tanımlamak söz konusudur. Sanat bu demektir. Süreç ve üründür sanat yani. İnsanlık tarihi mağara devrinden beri süreçler ve ürünler ile değişim göstermiştir. Süreçler ürünü, ürünler yeni süreçleri, yeni süreçler yeni ürünleri, yeni ürünler de yeni süreçleri yaratmıştır. Hipokrat'ın 'sanat uzun hayat kısa' lafı da zaten milattan 400 yıl önce bu anlayışı tarif etmektedir (Levent, 2025, s.12).

Levent'e göre drama analiz yapmanın bir anahtarıdır ve bu özelliğiyle sanata katkı sağlar. Drama, mesleği sanat yolculuğu içinde yapmanın da anahtarıdır. Buradan hareketle yine şunu söyleyebiliriz ki mesleği sanat yolculuğu içinde yapmanın yolu onu analiz etmekten geçer. Sanat içerisinde yapılan işler analiz edilen işlerdir. Analiz edilmediği ve düşünce süreçlerinden geçirilmediği sürece bir mesleği sanat olarak adlandırmak anlamlı değildir. Levent'in İngiltere'de yaptığı çalışmalar sırasında birlikte çokça vakit geçirdiği ve ortak çalışmalar yaptığı İngiliz eğitimci Ken Robinson da benzer şekilde dramayı sanatın anahtarı olarak görür. Tamer Levent'in de dediği gibi sanat kavramından söz edilebilmesi için gerekli olan analiz ve düşünsel süreçlerin drama vasıtasıyla sağlanabileceği düşüncesini Robinson da paylaşır.

İşte drama burada mesleği yaparken sanat yolculuğu içerisinde yapmanın anahtarıydı. Hatta uluslararası çalışmalarda buna 'tool for analysis' yani 'analiz yapmanın anahtarlarından biri' olarak, bence en önemli anahtar (Levent, 2025, s.7).

Bu noktada oyunculuk mesleğinden hareket edecek olursak Levent, ezberden yapılan, düşünce süreçlerinden ve araştırmalarından, geliştirmelerinden geçirilmeyen işlerin, bizim bugün sanat olarak adlandırdığımız sınıftan olsa dahi sanat olarak adlandırılmaması gerektiğini savunur. Analiz ve sorgulama süreçlerinden geçirilmeden,

yalnızca iş olduğu için yapılan işleri seri üretim olarak görür ve sanatla bağdaştırmaz. Tiyatronun tek amacının seri şekilde oyun sahnelemek olmadığını savunur.

“...örneğin tiyatro tek amacı sürekli oyun sahnelemek olan bir çalışma ve iş alanı mıdır? Ya da böyle bir sanat dalı var mıdır ki tek amacı seri üretimde bulunmak olsun?” (Levent, 1993).

Kendi konservatuar eğitimi zamanında Tamer Levent’e verilen eğitimin aksine Levent, oyunculuğun kendisine gösterileni aynen yaptığı ezberci bir oyunculuk ve tiyatro anlayışına her zaman karşı çıkmıştır. En başında Levent’i bu sorgulamaya götüren bu içsel itkiler vasıtasıyla geliştirdiği düşünsel süreçler neticesinde, oyunculuğun sanatlı yapılabilmesinin yolunun da analiz, sorgu ve deneyimden geçtiğini söyler. Bir oyunun, bir rejinin, bir rolün hazırlanması konusunda durumların analizi için, karakterlerin analizi için yapılacak çalışmalardan bahseder. Bu çalışmaların yolu tabi ki dramadan geçer. Levent’in yaratıcı oyunculuk çalışmaları kapsamında yaptığı etkinlikler aslında aynı zamanda bugün kullandığımız yaratıcı drama etkinlikleri ile bağdaşır. Mesleğin sanat olarak adlandırılabilmesi konusunda getirdiği kriterler bağlamında bakıldığında oyunculuğun sanat olarak yapılabilmesinin yolunun yaratıcı oyunculuk çalışmalarında geçtiğini söylemek şu durumda mümkündür.

...durumu ve durumu oluşturan karakterlerin iç ve dış dramatik aksiyonlarını anlayarak onların o durum içinde diğer durumu nasıl hazırladıklarını, düşünce farklılıklarının nerelerden kaynaklandığını; bu düşüncelerin ya da iç dramatik aksiyonu farklı düşünüp dış dramatik aksiyonun farklı bir şey söylemesi halinde nasıl bir strateji ve politika uyguladığını ya da bunların hiçbirinin farkında değilmiş olduğunu da var sayabiliriz kişilerin. O zaman söylenmiş lafların tesadüfiliği, rastlantısallığı üzerinde durabiliriz. Onları söyleyen kişilerin karakter yapılarını inceleyebiliriz. Sosyal ve psikolojik yapılarını inceleyebiliriz. Bu sayede onları çevremizde gözlem yaptığımız diğer insanlarla da karşılaştırarak büyük, birçok birleşmeden doğan bir karakter yaratımına yönelebiliriz. Bu süreç de sanat diyebiliriz. O zaman ne oluyor? Oyuncu ya da düşünen insan sanat özeniyle oynamak istediği rolü yaratmış oluyor (Levent, 2025, s.7).

Bu bağlamda bakıldığında oyunculuk performansının sahneye konulduğu anın öncesindeki analiz, sentez gibi düşünsel süreçleri içinde barındıran hazırlık sürecinin tamamını sanat olarak değerlendirmek gerekir. Sanat sürecin kendisidir. Mesleği sanatlı yapma kavramı buradan gelir. Sanatlı yaşam yine aynı noktadan beslenir. Sanat yalnızca sahnede oynanan işten ibaret değildir.

... sanat kavramını, diyelim tiyatroya eğer yapılan iş, sahnede oynanan işten ibaret görüyor. Kapıdan bilet alıp gelip onu izleyen kişileri de sanat tüketicisi

olarak görüyor. Eğer sahneden yapılan şey dramatik çözümlemeleri iyi yapılmış, karakter analizleri üzerine kurulmuş, oyunculuklarla yorumlanmış ve seyirciyle empati kurabilen bir başarıya ulaşmışsa orada tüketicilik söz konusu değildir (Levent, 2025, s.9).

Bu durumda sanat izleyicisini de tüketici olarak adlandırmamak gerektiğini savunan Levent, ‘tüketici’ yerine ‘düşünce üreticisi’ anlamına gelen ‘katılımcı’ kelimesini kullanmayı uygun bulur. Tiyatro salonuna gelen kişiler bilet karşılığı bir meblağ öder muhakkak fakat bu tüketim odaklı bir alışveriş değildir. Bu aslında bir sanat etkinliğine katılmak ve dönüşümün parçası olmak üzere yapılmış bir takastır. Tiyatro katılımcıları bu parayı düşünsel ve duygusal katılım süreci için ödemiştir. Bu nedenle parasının karşılığı olarak da bu düşünsel süreçlere ulaşması gerekir. Elbette bu takasın ve gelişimin sağlanabilmesi için katılımcının da çaba sarf etmesi gerekir. Sergilenen performans üzerine düşünmeli ve kendi yaşamlarına buradan neler katabileceklerini analiz etmelidir katılımcılar. Bu durumda hem üzerinde çalışılan performansın sahneye taşınana kadar geçtiği süreçler hem sahnede sergilenen performansın kendisi hem de performansın ulaştığı katılımcıların içerisinde geçtiği deneyimin tamamını sanat olarak adlandırmak mümkün olacaktır. Ancak sahneden sergilenen performans ezbere bir seri üretim ürünü olsa da bugün ne yazık ki sanat olarak adlandırılmakta, yaptıkları iş dolayısıyla hazır konan oyuncu kişiler ise kendilerini serbestçe sanatçı olarak adlandırabilmektedir. Levent bunun olmaması gerektiğini savunur. Sahnedeki dramatik aksiyonu gerçekleştirenlerle onları izleyenler katılımcı haline getirilebildiği takdirde işte o zaman sanat kavramı gerçek kimliğini bulmuş olacaktır.

Kapıdan bilet almak sadece profesyonelliği simgeler. Ama içeriye gelen insanlar katılımcı olmak için o parayı ödediklerini düşünmelidirler ve bu paranın karşılığında katılımcıları sonuna kadar değerlendirmeye, o oynanan oyundan da kendi kişilik gelişimi açısından farkındalığını geliştirecek düşünce süreçleri yaratmalıdır. Eğer tiyatro salonunda sahnedeki dramatik aksiyonu gerçekleştirenlerle onları izleyenler katılımcı haline getirilebiliyorsa bu şekilde, zaten sanat kavramı o zaman gerçek kimliğini bulmuş olur (Levent, 2025, s.9).

Bu doğrultuda, bir şeyin sanat olarak tanımlanabilmesinin yolunun düşünsel süreçlerden geçirilmesine bağlandığı görülmektedir. Ezbere yapılan tekrarlardan uzak durmak ve yapılan işe bir düşünsel yaratım katmanının gerekliliği Levent için sanat kavramının temelinde yatar. Levent için düşünce üretmek sanat yapmak ve sanatlı yaşamın temelini oluşturmaktadır.

Estetik Düşünce. Levent'in sanat kavramından bahsederken sonuçtan çok süreç odaklı olması, seyirci yerine katılımcı/deneyimci ifadelerini kullanması biz sanatın sanat için olmaktan çok toplum için olduğunu düşündüğünü gösterir. Yalnızca sahnede gerçekleşen performanstan ibaret bir gösteriyi, duygusal boşalım yahut tatmin için kullanan seyirci kavramlarına karşıdır Tamer Levent. Ona göre sanatın insan üzerinde değişim yaratan bir etkinin olması gerekir. Bu açıdan bakıldığında Brecht ve onun sanat anlayışından etkilendiğini söylemek de mümkündür. Ancak Brecht'in estetiğin gerekliliği konusundaki muhalefetine tam olarak katıldığı söylenemez. Çünkü Levent sanatlı yaşamı tarif ederken bile yaşamın içerisinde estetiğin önemsenmesi ve estetik değerler yaratılmasını gerekli görür. Sanatı sanat kılan öğelerden biri estetikdir onun için.

Estetik felsefenin sanat kavramını derinden incelediğini söyleyen Levent, drama aracılığıyla estetik değer üretimine her zaman dikkat çekiyor. Drama katılımcılarının süreç içerisindeki kazanımlarında bahsederken de kazanılan kavram, düşünce ve davranışların estetik çerçevesinde gelişmesinin önemine vurgu yapıyor. Yani Tamer Levent için estetik kavramı, sanatın vazgeçilmezidir. Dolayısıyla sanatlı yaşamın söz konusu olabilmesi için de estetik değer üretimi gereklidir.

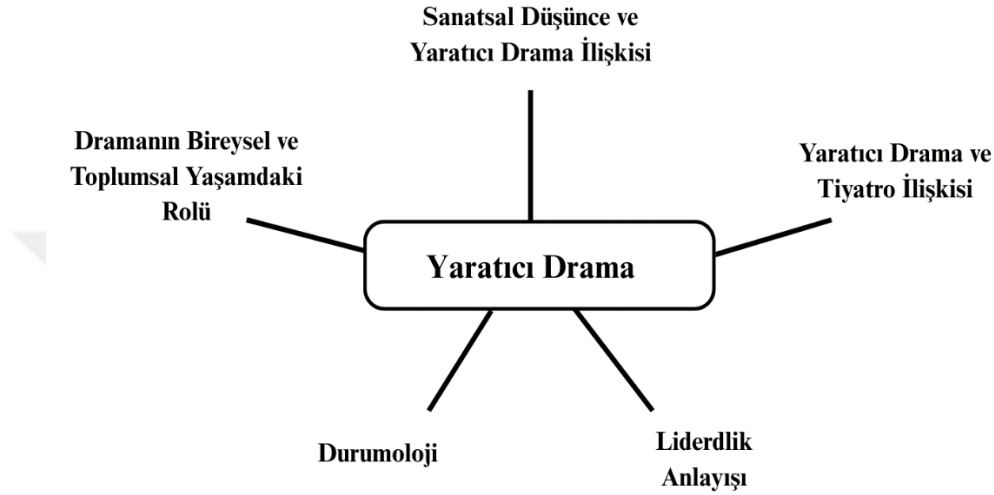
...gelişmeyi gerçekleştiren insanların duygusallıktan analitik düşünceye geçmeleri ama insani değerlere verdikleri estetik önem; iyi, güzel ve doğrunun etik estetik ve adalet doğrultusunda da gelişme göstermesi söz konusu olabiliyor. O zaman da hem yaratıcı oyunculuk, profesyonel oyunculuk ya da amatör olanda da sanat düzeyinde yol katetme şansını elde etmeye başlıyor (Levent, 2025, s.23).

Levent estetik değer gelişimini bir noktada toplumsal gelişim ile bağdaştırır. Sanat eğitimi, estetik değer üretimi ve estetik değer gelişiminin en önemli öncüllerinden görür. Sanat eğitimi için de dramayı şart koşar. Estetik değer üretiminin olmadığı toplumların ilerleyemeyeceğini ifade eder. Yaşamın sanatlı olması/ sanatlı yaşam/ yaşamın sanatsallaşması üzerine çokça düşünen Levent'e göre insanların hayata bağlanmaları, daha mutlu ve üretken bir yaşam sürmeleri, hayatlarından üst düzeyde keyif almaları, adil bir toplumun varlığı ancak sanatlı bir yaşamla mümkündür. Bu da estetik bir değer olan sanatla mümkün olacaktır.

Yaşamın, tüm yaşamın sanatsallaşması. İnsanların yaşam sanatçısı olduklarını düşünerek hayata bağlanmaları ve yaşama artı değer katacak çalışmalar yaparken hem yaşamı güçlendirmeleri, daha yaşanabilir bir dünya haline getirmeleri hem de kendileriyle övünç duymaları, kendilerini sevmeleri, kendilerinin başkalarıyla olan ilişkilerinde estetik değer olarak sanat kavramının bir davranış biçimi olduğunu anlamaları gerekiyor (Levent, 2025, s.34).

Estetik değer üretimi Levent için sanatın ve sanatlı yaşamının temelindeki diğer bir kavramdır denebilir. Levent, estetiğin yaşamın sanatsallaşmasına özellikle katkı sağladığını düşünür. Çünkü ona göre estetik değerlerle bezenen günlük yaşam, insanlara daha çok yaşam doyumu verecektir. Bu da sanatlı yaşamın önünü açacaktır.

Tamer Levent'in Drama Anlayışı



Şekil 2. Tamer Levent'in Yaratıcı Drama Anlayışı

Tamer Levent'in drama ile tanışmasının konservatuar eğitimi sırasında hareket derslerine gelen ders öğretmeni Edvina Levendoğlu'nun derste kullandığı kitabın dikkatini çekmesiyle başladığına değinilmiştir. Levent, bu zamana kadar drama üzerine bugünkü gibi bir bakış açısına sahip değildi. Drama denildiğinde akla 'acıklı' kelimesinin geldiğinden bahseden Levent, konservatuar yıllarında estetik ve sanat kavramları üzerine yaptığı okumalar neticesinde dramanın acıklı demekten başka bir kavram olduğunu fark etmeye başlamıştır. Levent her ne kadar kariyeri boyunca kendisine sanatçı demekten geri durmuşsa da bugün kendisine hem sanatçı hem de düşünür denilmesi yanlış olmayacaktır.

Tamer Levent'in sanat anlayışı ve drama anlayışı birbiri ile oldukça iç içedir. Çünkü Levent, sanat kavramının; düşünce süreçleri, analiz ve sorgulamalar olmaksızın mümkün olamayacağından sıklıkla bahseder. Sanatın yolu analiz ve bu analizler vasıtasıyla düşünce üretiminden geçer. Drama bu noktada devreye girer çünkü ona göre drama, analiz yapmanın en önemli anahtarıdır.

Dramayla tanışma anından itibaren sürekli gelişen yaratıcı drama anlayışı, Levent için aslında yaşamın en temel gereksinimlerinden biridir. İnsanın içinde bulunduğu bütün süreçlerin analizini yapabileceği bir araç olarak gördüğü drama, yaşam boyunca

düşüncelerimizi geliştirme konusunda kullanılacak en önemli enstrümandır. Dramayı düşünmenin kendisidir. Yani drama bir düşünce üretme sürecidir. İnsan yaşamındaki her durum drama ile analiz edilebilir. Dramayı bilmemek bir noktada düşünmeyi bilememektir de diyebiliriz. İnsanın zihnindeki değişkenler de algoritmalar tıpkı dışarıdaki bireyler gibi düşünülebilir. Drama yoluyla bireyler birbiriyle etkileşime girerek düşünce oluşturduğu gibi insanın zihnindeki bu algoritmalar da insanlar gibi birbiri ile etkileşim kurarak düşünce oluşturur. Levent, bu yönüyle dramanın doğrudan doğruya düşünme eylemi olduğunu vurgular. Dramayı kendisi kendi oyunculuk kariyeri ve yolculuğunda aktif olarak kullanan Levent'in sanat anlayışı ve yaşam felsefesi yaratıcı drama ile iç içe geçmiştir diyebiliriz.

Çünkü düşünmek dramadır zaten bence. Fikre ulaşmak bir dramatik yolculuktur. Bu nedenle drama kavramını bilmemek insanın yaratıcılığını nasıl geliştireceğini de bilememesine sebep oluyor. Çünkü drama kavramının metodik düşünme biçimi ve uygulaması insanın kendi kendine düşünmesi ve yaratıcı fikirleri üretmesinin de esasında zihninde kopyalanmış hali olmalıdır. Yani dışarıda uygulamasını gördüğümüz drama insan beyninde de algoritmaların tıpkı bireyler gibi hareket ederek onun düşüncelerini geliştirmesini sağlamalıdır. Düşüncelerini geliştirmede eksik olduğu noktalar varsa da bunları araştırmasını sağlamalıdır. O zaman da bilgiye ulaşmayı öğrenir. Ulaştığı bilgiyi de yaşamda kullanmayı becerir. Şimdi bu tiyatro oyunculuğu alanında yaratıcılık geliştirici bir süreç iken aynı şey eğitim alanında da yaratıcılık geliştiren, yani bilgiyi uygulamada kullanmayı gerçekleştiren bireyin gelişimini sağlar (Levent, 2025, s.8).

Bu bağlamda bakıldığında Levent tiyatro izleyicisine de artık izleyici demez. İzleyici yerine katılımcı sözcüğünü de kullandığını belirten Levent'e göre bununla birlikte 'deneyimci' sözünü de uygun bir kullanımdır. Ona göre tiyatro kelimesi temelde performansın sergilendiği yapıya işaret eder ve binanın içinde uygulanan şey de dramadır. Drama bir düşünce üretim süreci olduğuna göre onu izleyenler de bu sürece katılacak ve sürecin bir parçası olacaklardır. Bu durum katılımcı/deneyimcisi pasif bir alıcıdan aktif bir üreticiye dönüştürür. Çünkü düşünce üretimi süreci için katılımcı/deneyimciler aktif olarak sahnede gördükleri dramadan etkilenecek kendi düşünce süreçlerini yaratmalıdırlar. Kendi yaşamlarında kendi düşünme ve sorgulama biçimlerini geliştirmelidirler. Kendi iç süreçlerini aktif hale getirip burada bir üretim yapıp bunu da kendi dışsal süreçlerine yansıtmalıdırlar.

Onlara 'deneyimci' diyorum. Çünkü onlar tiyatro sahnesinde ki tiyatro binanın adıdır, içinde uygulanan şey de dramadır; o binanın içinde uygulanan dramadan etkilenecek kendi yaşamlarında bir düşünme ve sorgulama biçimi yaratarak kendilerini yeniden yaratmalıdırlar. Kendi iç dramatik aksiyonlarını yeniden

geliştirerek onu kendi dış dramatik aksiyonlarına dökmelidirler (Levent, 2025, s.8).

Levent'e göre drama bir disiplindir. Drama ile bireyler durumları yaşayarak inceleme şansı bulurlar. Düz yazı yerine yaparak ve yaşayarak gerçekleşen bu deneyim sayesinde insanlar kendi iç ve dış çatışmalarını inceleyebilirler. drama yaparak kendi iç dünyalarını, tiyatroya gidip orada başka durumların canlandırmasını izlerken de orada canlandırılan insanların iç dünyalarını inceleyebilirler. Böylelikle empati becerisi geliştirme şansı bulurlar. Öz eleştiri becerisi kazanırlar (Adıgüzel, 2010).

Eğitimde Drama

Eğitimde drama, Levent için toplumu değiştirmenin ve geliştirmenin en önemli aracıdır. Drama, bir sorgulama aracıdır ve farkındalık inşa eder. Levent'in bütün yaşamı boyunca aradığı ve savunduğu “sanatlı yaşam/yaşama sanatı” ancak bu sorgulama ve farkındalık inşası ile mümkün olabilir.

Adıgüzel'e göre (2010), Levent için eğitimde drama konusu demokrasi ile yakın bir ilişki içerisindedir. Ezberci eğitimin tam karşısında duran eğitimde drama yöntemi, usta çırak ilişkisi ve sorgulamadan yapılan bütün işlere karşı çıkar. Düşünce üretimini tetikler. Demokrasi rejiminde her bir birey kendi başına bir aktördür ve rollerini ezbere oynamamalıdır. Bunun için de sorgulama yapmalı ve içinde bulundukları durumlara, yaptıkları işlere, kendilerinden istedikleri yahut kendilerinin istedikleri şeylere dair farkındalık geliştirmelidirler. Bunun yolu sanat eğitiminden, eğitimde dramadan geçer. Demokrasi rejiminin gelişimi için bireylerin kendilerini yönetebilme becerileri olmalıdır. Bu nedenle de her demokrasi aktörü kendi içinde bulunduğu birey rolünü sorgulayarak, irdeleyerek ve bu role çalışarak yaşam sahnesine çıkmalıdır. Yani sorgulayarak yaşamalıdır.

Levent, eğitimin geleneksel ve tekdüze ilerlemesine karşıdır. Bunu hem oyunculuk eğitimi hem de diğer alanlarda yapılan her türlü eğitim için yanlış bulur. Eğitimin tahta başında ve tek yönlü bir iletişim içinde devam etmesinin verimsizliğini savunur. Bunun yerine öğrencilerin aktif ve çok yönlü katılımı ile gerçekleşmesinin gerekliliğini savunur.

Levent'e göre drama, durumları dramatize ederek canlandırma yöntemidir ve bu özelliği nedeniyle eğitim sanatı olarak anılır. Drama ile öğrenciler teori ve pratiği birlikte deneyimleyebiliyor ve öğretim konusu olan durumları canlandırabiliyorlar. Teori ve

pratiği bir arada gerçekleştirebilmek durumu sanat kavramının tanımlarının kapsamına girmektedir. Eğitimde drama aracılığıyla örgün eğitim kurumlarında ortak değerlerin oluşumu daha sağlıklı ve kalıcı hale gelir. Bu durum toplumun gelişmesi için mutlak gerekliliktir. Eğitimde drama öğrencilerde iyi, kötü, doğru, yanlış, güzel, çirkin konularında bir fikir ve referans noktası oluşturur.

Drama ve Tiyatro

Levent, tiyatro için “sergilenen performansın izlendiği yerdir” der. Yani Tiyatro aslında performansın sergilendiği fiziksel yapının adıdır. Sahnede sergilenen şeyin ise drama olduğunu söyler. Bu bağlamda tiyatronun her alanında yapılan şeyin aslında drama olduğunu söyler. Dramanın izleyicisi yoktur söylemine karşı iç izleyiciye dikkat çeker. Tiyatro sahnesinde yaşamdan alınarak dramatize edilmiş yahut kurgulanarak yaşamla karşılaştırılması istenen bir durumun sahnede dramatize edilerek oynanır. dolayısıyla Levent’e göre drama ile tiyatro arasındaki bağ sanıldan çok daha derindir. Doğrudan bir bağ vardır.

Örneğin Augusto Boal’ın Ezilenlerin Tiyatrosu akımının doğrudan yaratıcı drama çalışması olduğunu söyler. Sahnede gerçekleşen durumlara doğrudan müdahale ederek farklı açılardan bakılması ve farklı yolların denenmesi durumunu doğrudan yaratıcı drama çalışması olarak görür.

...Augusto Boal’ın Ezilenlerin Tiyatrosu esasında bir tür yaratıcı drama çalışmasıdır. Çünkü onlara da konuyu veriyorsun, onlar oynuyorlar. Oynarken o durum öyle değil de böyle olsaydı nasıl olurdu deniyor, onun üzerine tekrar oynanıyor.

Levent için tiyatro sanatı adeta bir laboratuvarıdır. Bu laboratuvarı insan ilişkileri bireysel ve toplumsal boyutta ele alınarak incelenebilir. Tiyatro sanatı aracılığıyla yapılan bu inceleme, yine tiyatro sanatı aracılığıyla canlı ve sanatsal bir şekilde sergilenebilir (Levent, 2017).

Levent’e göre tiyatro, toplumdan ve yaşamdan elde edilen malzemelerin, tiyatro sanatçısı tarafından toplanarak bu malzemelere bir sanatsal kimlik kazandırıp bir sanat eserine dönüştürdükten sonra yine topluma izletmektir. Onların düşünce süreçlerini, yorumlarını ve muhakemelerini harekete geçirmeyi amaçlar. Bunu yaparken özlü ve sanatlı bir anlatım kullanır. Böylelikle daha anlamlı bir bütünlüğe ulaşmış olur (Levent, 2017).

Yaratıcı drama ile tanışması konservatuardaki oyunculuk eğitimi sırasında olduğu için Levent başlangıçta tiyatro adamlarından etkilenmiştir. Augusto Boal gibi tiyatro sanatçılarıyla birlikte Grotowski de Levent'in dikkatini çeken tiyatro akımı öncülerinden olmuştur. Levent'in adlarını andığı iki öncünün de geleneksel tiyatrodan uzak çalışmalar yaptıklarını söylemek mümkündür. Jerzy Grotowskinin Yoksul Tiyatro yaklaşımı da Augusto Boal'in Ezilenlerin Tiyatrosu yaklaşımı da aslında tiyatroya toplumsal bir eleştiri aracı olarak yaklaşır. Tiyatroyu, toplumu dönüştürmek için bir araç olarak kullanırlar. Yine Peter Brook için de Grotowski, Brecht, Arthaud gibi öncülerden etkilendiğini söyleyebiliriz. Brook da sahneyi, seyirci için bir deneyim alanına dönüştürmek çabasıdadır.

Tabi burada beni çok etkileyen tiyatro adamları var. Ben yaratıcı dramayla zaten önce oyunculuk adına tanışmıştım. Oyunculuk adına tanışırken de etkilendiğim kişilerin başında Peter Brook geliyordu. Daha sonra İngiltere'de John Hodgson ile çalışma imkânım oldu. Dorothy Heatcote ile çalışma imkânım oldu. Sonra tabi en önemli kişilerden bir tanesi de eğitim alanında yaptığı çalışmalarda etkilendiğim, daha Cardiff Üniversitesindeyken tanıştığım Ken Robinson'dı. Tabi bu gelişmelerle birlikte yolculuk yaparken beynimde bir baktım Grotowski ve Augusto Boal da bu alanda çok önemli örneklerdi. Ben onlarla da ilgili çalışmalar yaptım (Levent, 2025, s.14).

Rus oyun yazarlarına dramaturg denildiğine dikkat çeken Levent, bunun sebebinin oyun yazarlarının drama araştırması ve durumları dramatize etmesi olduğunu söyler. Oyun yazarları yaşamdan aldıkları verileri kendi süzgeçlerinden geçirerek dramatize edip diyaloga döküyor ve sahnelenecek bir drama malzemesine dönüştürüyor. Bu nedenle drama aslında tiyatronun özü ve başlangıcıdır.

Levent, 'drama'nın acıklı olarak anlaşılmasına pek çok kez karşı çıkmıştır. Kendisi de sanat yolculuğunun en başlarında benzer bir algıya sahip olmuştur ancak içerisinde bulunduğu sanatlı yaşam çabası onun bu düşüncesini çok erken dönemlerde hızlıca değiştirmiştir. Tiyatroyu izlerken dramanın acıklı olduğu fikrine kapılmanın insanı muhakeme yapmaktan uzaklaştırdığını ifade eder. Ona göre tiyatro, yani özü drama olan etkinliğin asıl amacı muhakeme yapmaktır. Sahneye konulan durumların muhakemesini yapmak ve bunlardan düşünce üretmektir. Tiyatro katılımcısı/deneyimcisi sahnelenen drama etkinliğini izlerken oyuncuların, yazarın ve yönetmenin ne düşündüğü üzerine düşünmelidir. Bu düşünce sistemi içerisinde kendi düşüncelerinin de muhakemesini yapmalıdır. Bu açıdan bakıldığında Levent'in, izleyiciyi katarsisten uzak tutmak istediğini, izleyicinin kendini duyguya kaptırması yerine deneyimi boyunca

deneyimlediği drama üzerine düşünmesini istediğini söyleyebiliriz. Bu bağlamda seyircisini katarsisten uzak tutmak isteyen Brecht ile örtüşen yaklaşımları olduğunu ifade edebiliriz.

Tabii bizde hiç anlaşılmayan bir şey; sürekli dramayı acıklı olarak görmek. Acıklı olarak görünce muhakeme yapma imkânı kalmıyor. Orada konu bitiyor. Oysa tiyatronun zaten varlık nedeni muhakeme yapmaktır. Durumların muhakemesini yaptırmaktır insanlara ki insanlar da onları izlerken, oyuncuların ya da yazarın, yönetmenlerin düşündüğü muhakeme sisteminin içine girsin izleyiciler diyer. Onun için ben izleyici lafını kullanmıyorum, katılımcı lafını kullanmayı tercih ediyorum. Bu esasında tiyatronun doğrudan doğruya amacıyla da buluşan bir şey, dramanın taşıdığı özellik. Aksi taktirde biz neden yaşamdan malzemeler, temalar alıp dramatize edelim? Ne gerek var buna? Değil mi? (Levent, 2025, s.11).

Levent, yaratıcı dramanın başlı başına bir disiplin olduğunu ifade eder. Bu disiplinin hayatın her alanında uygulanmasının mümkün olduğuna dikkat çeker. Ona göre bu disiplin eğitimde de kullanılabilir. Kişiler kendi yaşamlarında kendi iç ve dış aksiyonları arasında sorgulama yapmak için bu disiplini bireysel olarak da kullanabilir. Önemli olan bu disiplinin uygulama bilgisine sahip olmak ve bunu kullanabilmektir.

Levent, yaratıcı drama ile eğitimde dramayı birbirinden ayrı ele alır. İkisinin başlı başına birer disiplin ve aynı zamanda ikisinin de yöntem olduğunu savunur. Eğitim alanında kullanılan yaratıcı drama çalışmaları, bireyin yaratıcılığını geliştiren bir yöntemdir. Yaratıcı drama ile yaratıcı oyunculuk çalışmaların aslında aynı şeylerdir. Yaratıcı oyunculuk çalışmalarında drama etkinliği, yani yaşamdan bir durumu alıp dramatize etme çalışmaları daha çok kullanılsa da eğitimde de drama çalışmaları önemli ve gereklidir.

Eğitimde drama mesela başlı başına bir disiplin. Yaratıcı dramada ise oyunculukta yani yaratıcı oyunculukta drama daha çok kullanılıyor gibi sanki. Ama eğitimde drama da bireyin yaratıcılığını geliştiren bir çalışma. Dolayısıyla ikisi de bir disiplindir, ikisi de yöntemdir. Esasında bu yöntemler, bu disiplin, bu çalışma biçimi bireyin sanata ulaşacak fikirleri geliştirmesini sağlar (Levent, 2025, s.13).

Drama, tiyatroda uygulanan temel tekniktir. Drama tiyatroda uygulanır. Bu durum seyirci ve oyuncunun birlikte yaptığı bir uygulamadır. Oyuncular, olduklarından başka birilerini canlandırırken seyirci de sürecin yalnızca izleyicisi değil aynı zamanda katılımcısıdır. Bu uygulamanın sanatıdır drama. Oyuncuların sanatlı ifadelerinin yanı sıra izleyicilerin de sanatlı bir katılımı yani deneyimciliği söz konusudur. Sanat yoluyla algılama söz konusudur.

Drama ve Oyunculuk



Şekil 3. Yaratıcı Drama ve Oyunculuk İlişkisi

Levent, yaratıcı oyunculuk çalışmaları ile yaratıcı drama çalışmalarını yaklaşık anlamlarda kullanır. Yaratıcı oyunculuk çalışmaları sırasında dramadan yararlandığından bahseder. Türkiye’deki ezberci tiyatro eğitiminin yanı sıra, Türkiye’deki oyuncuların kendi role hazırlık süreçlerinin ezberciliğini de eleştirir. Role hazırlanma süreçlerinde oyuncuların duyguya girmek konusunda takılı kaldıklarından ve duyguyu hissetmenin oyunculuk için yeterli olmadığından bahseder. Onun için role hazırlanmak çok daha karmaşık bir süreçtir. Tiyatro metnindeki karakterin ne hissettiğini yalnızca okuduğu metinden çıkarmaya çalışan bir oyunculuk yaklaşımı doğru değildir. Karakterin ne hissettiğinin bilinmesi dahi sahnede sergilenecek performansa şekil vermek için yeterli olmayacaktır. Rolün hazırlanabilmesi için karakterin içinden geçtiği durumların analiz edilmesi, alternatif yolların denenmesi, daha farklı ne şekilde oynanabileceği konularında çalışılması gereklidir. Bu çalışmanın da temeli yaratıcı drama yoluyla yapılacak analiz çalışmaları ve provalardan geçer. Yaratıcı oyunculuk çalışmaları kapsamında olan bu çalışmalar yalnızca rolün sahne için hazırlanmasını değil aynı zamanda sergilenecek total oyun performansının da şekillenmesi açısından gereklidir.

Oyuncularımız, sürekli role yaklaşmak konusunda duygusallıktan, duygudan bahsederler. Duyguya giremedim, duygudan çıktım filan gibi... Halbuki duygu kavramına bu kadar sırtını dayayıp da ne oynayacağını düşünmemek oyuncunun en büyük zaafıydı. Bu anlamda tabi fikrini geliştirebilecek bir bilgiye de ulaşması mümkün olmuyordu çünkü duygunun ona her konuda yardımcı olacağını düşünüyordu. Duygu olunca fikre gerek yoktu. Duygu bir vahiy yoluyla gelirdi çünkü sanki. Bu anlamda oyuncuların da sadece duyguyla hiçbir şey yapamayacaklarını, fikirlerinin olması için onların nasıl düşünmeleri gerektiğini çalışırdım (Levent, 2025, s.14).

Kendi konservatuar eğitimi sırasında okuduğunu bildiğimiz Drama in Education (Eğitimde Drama) ve Improvisations (Doğaçlama) kitaplarından yararlanarak konservatuar sınavları için oyun parçaları hazırlamakla başlayan bu rol analizi yolculuğu,

Levent'in kariyerine şekil veren etmenlerden biri olmuştur. Kendisi de yönetmenlik ve oyun yazarlığı yapan Levent'in yönettiği oyunlarda oyuncularını çalışma şekli de yine bize önerdiği çerçevede olmuştur. Sahnelenecek olan oyunun önemli noktalarının doğaçlama çalışmaları aracılığıyla incelenmesi ve bu doğaçlamalar üzerine yapılan tartışma ve değerlendirmeler ve yeniden oynamalar ve yeniden değerlendirmeleri içeren bu hazırlık süreci, oyuncuya oyunu daha iyi anlamak ve oynayacağı rolü de içselleştirmek bakımından fayda sağlayacaktır. Bu çalışmaların tamamı daha geniş bir açıdan bakıldığında uzun vadede oyuncuların başka yönetmenlerle yapacakları çalışmalarda da farklı bakış açıları geliştirmeleri konusunda onlara birer araç olarak takım çantalarının içerisinde yer alacaktır. Yaratıcılıklarını geliştirecektir.

Sahneye koyacağım oyunun birtakım anlarını, durumlarını önce doğaçlama ile oynatıp sonra bunu o sahneyi nasıl anlamaları gerektiği konusunu onlarla tartışıp ondan sonra da tekrar oynatırken benim düşündüğüm rejiyi onlara önermek gibi pedagojik yaklaşımlarım olurdu ki bu, oyuncuların beyinlerinin açılması ve role çok daha yaklaşması konusunda çok faydalı olurdu (Levent, 2025, s.15).

Levent'e göre doğaçlama çalışmaları Türkiye'de eskiden, yaratıcılığa etkisi bakımından pek incelenmemiş bir alandır. Ülkemizde eski usul tiyatro eğitimi, Osmanlı kültüründen kalan usta çırak yaklaşımli tiyatro eğitimi varlığını sağlıklı şekilde sürdürürken, doğaçlama gibi alanlara kimi yönetmenlerin pek itibar etmediğini ve hocaları tarafından itibar edilmeyen tekniklere de öğrenciler tarafından kaygı ile yaklaşıldığını belirtir.

Oysa doğaçlama tiyatro sanatı; toplu yaratıcılığa, oyunculukta doyuma ve dolayısıyla daha mutlu bir toplulukla çalışmaya götürecek bir yöntemdir. Bu durum yönetmen için de çalışma kolaylığı sağlayacaktır (Levent, 2017).

Oyunculuk Levent için bir mesleğin adıdır. Sanatçı olmak için oyunculuk mesleğini icra ediyor olmak yeterli değildir. Oyunculuk mesleği, oyuncunun kendini çok yönlü geliştirmesini gerektiren bir alandır. Tiyatro oyuncusunun işini sanatla yapması yani tiyatro sanatçısı olabilmesi için, yaratıcılığını geliştirmesi gereklidir. Toplumsal yaşamı yakından tanımalı ve gözlem yeteneğini olabildiğince geliştirmelidir. Bu gözlem her an her yerde yapılabilir. Tiyatro sanatçısı, insanı pek çok farklı boyutta ele almayı başarır. Yalnızca biçimsel değil, derinlemesine gözlem yapar. Tiyatro sanatçısı; tiyatro izleyicisi ile, onun duyarlılıklarını ve özelliklerini ve toplumsal yapıyı kavradığı takdirde iletişimini artıracak ve daha derin bir bağ kuracaktır. Oyuncular malzemelerini yaşamdan ve toplumdan alıp yorumlar, kendi süzgeçlerinden ve sanatsal süreçlerinden geçirerek

yorumlayıp yine toplumun beğenisine sunar. Bu nedenle tiyatro sanatı yapan kişiler toplumu tanıyan ve inceleyen kimseler olmalıdırlar (Levent, 2017).

Durumoloji

Levent'e göre yaşam, anlardan yani durumlardan oluşur. Bu anların yani durumların bir araya gelmesine yaşam denilir. İnsan bu anlar içerisinde duran, düşünen, hareket eden, eylemde bulunan bir varlıktır. Bu durumda, durumları insanların duygu ve düşünceleri oluşturur çünkü insanların hareketleri düşünme biçimlerinin bir sonucu olarak ortaya çıkar (Levent, 2017).

Levent'e göre dramatik olan durumlardır. Yani durum, dramatik olandır. Birey hiç bir hareket etmeden yalnızca oturuyor bile olsa bu oturma anında zihni bir düşünce ile meşgul ise bu dramatiktir. Yani durumdur.

Levent'e göre durum dramdır. Durumların ise iki hali söz konusudur. Acıklı olan ve komik olan. Bir de bu ikisinin dışında ne acıklı ne de komik olan durumun kendisi vardır. Bu durumların arka arkaya bir film şeridi gibi dizilmesi yaşamı oluşturur.

Levent'e göre insanoğlu teknolojik icatların yanında, yaşama dair sosyal ve duygusal icatlar da yapmıştır. Yaşamı iyileştirmek için estetik, etik ve adalet gibi icatlar yapmıştır. Bu icatlar yaşamı oluşturan durumların iyileştirilmesini amaçlar. Levent'e göre tiyatro, durumların dramatize edilmesinden ortaya çıkar. Dramatik olanın sanatıdır, yani durumların. Yaşamda olan durumların dramatizasyonudur tiyatro. Tiyatro, bir icattır. Demokrasi kültürünün bir icadıdır ve yaşamı iyileştirmeye hizmet eder (Levent, 2017).

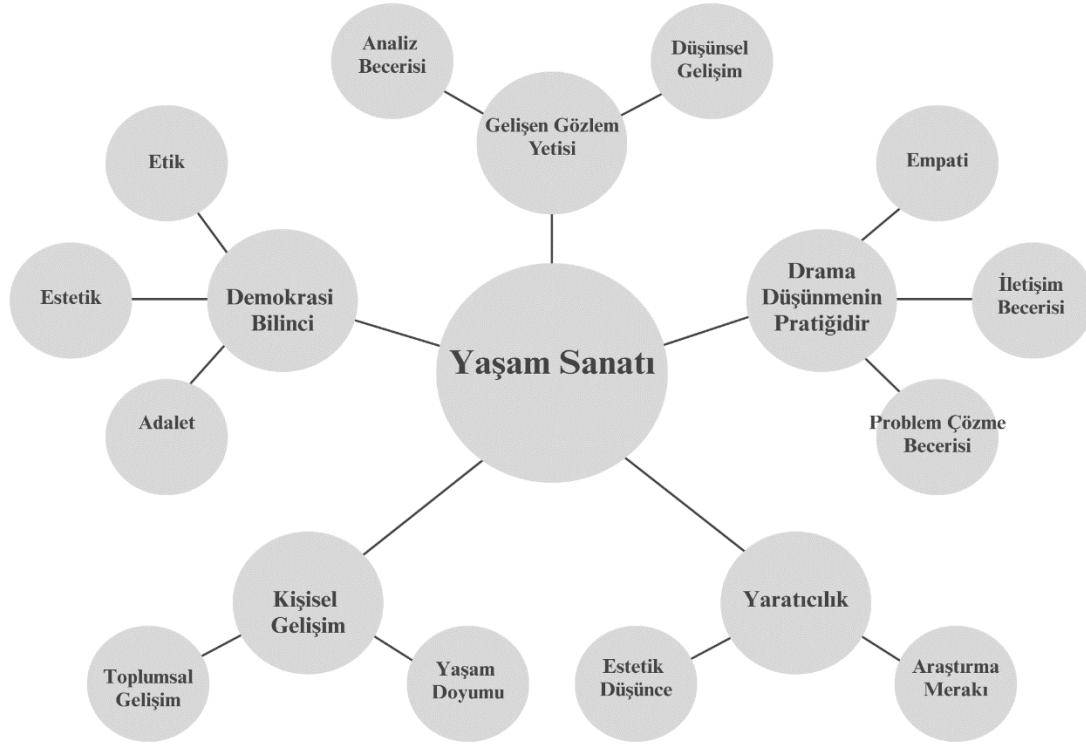
Bir tiyatro eserinin sahnede sergilenebilmesi için yapılan çalışmaların tamamını dramaturji olarak adlandırabiliriz. Levent'e göre tiyatro, yaşamın anlarının dramatize edilerek sahnelenmesi olduğuna göre, dramaturji yerine durumoloji yani durumların incelenmesi ve irdelenmesinden bahsedilebilir (Levent ile yapılan sohbetten, 2025).

Levent'e göre tiyatrosu olmayan bir yaşam durumların farkında olunmadan yaşanır. Durumların incelenmediği, irdelenmediği toplumlarda, bireylerin kendilerini geliştirmelerinden söz edilemez ve bu toplumda medeniyetten uzaklaşırlar. Gücün egemen olduğu toplumlarda benlik kaybı ortaya çıkar.

Sahnede durumolojisi yapılmış ve sahnelenen durumlar oyunun sanat düzeyinde sahnelenebilmesi durumunda izleyicide empati yaratır. Bu empati, durumlar karşısında insanın kendisini eleştirebilme ve kendi davranışlarını değerlendirebilmesine olanak sağlar. Yalnızca izleyici değil, deneyimcilik düzeyinde izleme yapabilen katılımcılar da

tiyatro sahnesi ve sahnelenen durumlar aracılığıyla kendilerini geliştirebilirler (Levent, 2017).

Drama ve Toplumsal Yaşam / Yaşama Sanatı



Şekil 4. Yaşam Sanatı

İnsan toplum içerisinde yaşayan bir varlıktır. Sağlıklı insanın toplumla sağlıklı ilişkiler kurmasını bekleriz. Günlük yaşantımızda büyük veya küçük yüzlerce karar alıp yüzlerce durum değerlendirmesi yapmamız gerekir. Bu durum değerlendirmelerinin sonuçlarına göre karar alır ve hayatımızı bu kararlar doğrultusunda devam ettiririz. Bu kararlar yapacağımız iş başvurusu, evlenmeyi seçeceğimiz kişiyi seçmek gibi oldukça büyük kararlar olabilirken aynı zamanda sadece akşam yemeğinde ne yiyeceğimiz yahut elbisemizin altına hangi ayakkabıyı giyeceğimizi seçmek kadar küçük kararlar olabilir. Bu kararların büyüklüklerine göre bazen oldukça uzun düşünme ve değerlendirme süreçlerinden geçtiğimizi söylemek mümkündür. Levent, düşünmenin kendisini drama olarak tarif eder. Alacağımız kararlar, takındığımız tavırlar ve sergileyeceğimiz davranışları seçmek de belli bir düşünme ve karar verme sürecine tabidir. Bu süreci nasıl yöneteceğimiz ise bize bağlıdır.

Yaşamın analizi ve değerlendirmesi konusunda dramayı kullanmanın önemini Levent her fırsatta vurgulamıştır. Sanata evet projesinin temelinde yatan sanatlı yaşam fikridir. Levent'in bütün yaşam felsefesini oluşturan bu yaklaşımın temelinde yaşamın analiz edilmesi yani drama süreçlerinden geçirilmesi yatar.

Mesela ben insanın durumları incelemesini dramayla gözümün önüne getiriyorum. Dramada durumların karakteri olan her bir birey esasında her birisi bir sorunu, bir bilmeceyi temsil ediyor. Onların birbirleriyle olan ilişkilerini düşünüp etraflı bir şekilde değerlendirmek için, drama yani rol oynama metoduyla durumu incelemeye yönelmek ve doğaçlama olarak da durumu incelerken farklı düşünce ve yorumlarla rolleri oynayıp ne gibi sonuçlar elde ediliyor, izleyenler nasıl bundan etkileniyor ya da nasıl etkilenebilir diye bir senteze varmaktan hoşlanıyorum (Levent, 2025, s.8).

Yaşama sanatı, tüm insanlar tarafında ideal şekilde gerçekleştirildiği takdirde dünya, bugün hayalini kurmakta bile zorlanacağımız ütöpik bir yere dönüşebilir. Sanatlı yaşamın temelinde analiz ve sorgulama yatar. İnsan yaşamının başında sonuna kadar farklı durumlar içerisinde kendini bulur. Bu durumların incelenmesi ve analiz edilmesi insanların daha doğru ve ideal davranışlar sergilemesini yolunu açacaktır. Durumların analiz edilmesi kişiye bir bilinç ve farkındalık kazandıracaktır. Bu bilinç ve farkındalık düzeyi artışı bireyin doğrudan kişisel gelişimine etki eden en önemli etkenlerden biri olacaktır.

...Brecht 'sanatların en yücesi yaşama sanatıdır' diyor. O halde yaşama sanatı dediğimiz şeyin özünde yaşayan yani insanları kastettiğimiz zaman burada, o insanların yaşamları süresince doğmalarından ölümlerine kadar olan süreçler içerisinde sürekli durumlar var ve o durumların analizinden oluşan sonuçlar var (Levent, 2025, s.11).

Levent, tıpkı Schelling gibi sanat kavramından bahsederken süreci ve ürünü birlikte vurgular. Yalnızca ürün, sanat kavramından bahsetmek için yeterli değildir. Yaşama sanatında da ortaya çıkan durumlar yahut davranışlar tek başlarına istendik ve sanatlı olmazlar. Durumların analiz süreçleri, yeni teorik kısımları ile denem süreçleri yani pratik kısımları birlikte değerlendirilmelidir. Bu bağlamda Tamer Levent için analizin en önemli anahtarı olan drama yaşama sanatı için mutlak bir gerekliliktir. İnsanın doğumundan ölümüne kadar içinde bulunduğu basit ya da karmaşık her türlü durumu inceleyebilmesine, analiz edebilmesine ve hatta prova edebilmesine imkân verir. Yeni ve yaratıcı durumlar ortaya çıkarabilmesine yardımcı olur. Seçeneklerini daha iyi görebilen birey, kendisine daha uygun ve verimli olacağına inandığı durumu seçmek konusunda

özgür olacaktır. Yaşantılarının muhtemel sonuçlarını önceden tartışabilmek durumunun getirdiği özgüven kişiyi daha mutlu kılacaktır.

“O halde drama doğada olup biten bir şeyleri ya da insanın iç aksiyonunu, iç dramatik aksiyonunu, deneyim yoluyla prova ederek tartışabilme imkânı veriyor insanlara.”

Bizim yıllar önce Avusturya’nın Ferlach kentinde yaptığımız uluslararası bir drama buluşmasında yaptığımız çalışmaların sonucunda dramanın analiz yapmanın anahtarı olduğunu kabul etmiştik ve ‘tool for analysys’ ‘analizlerin anahtarı’ demiştik ona. Dolayısıyla analizleri yapmak, sonra da sentezleri yapmayı sağladığı için sentezler de bu sürecin sonucunda ortaya çıkan, bu süreçlerin titizliği ile ortaya çıkan ürün de sürecin sonucu olmuş oluyor. Yani bu söylediklerim Tamer Levent’in dramaya bakışını da temsil ediyor bence (Levent, 2025, s.13).

Levent’e göre drama, İnsanların birbirleri ile ya da doğa ile ya da çevrelerindeki herhangi bir nesne ile yaşadıkları içsel veya dışsal deneyimlerdir. Drama yaşamsal durumlardır. Bu durumların art arda gelerek adeta bir film şeridi haline dönüşmesi ise yaşamdır. Drama insan yaşamının her anını ve her halini kapsayan bir devinimdir ve bütün anların ve bütün sanatların temel taşıdır. Yaşama dair her şeyin içinde drama vardır. Bugün sanat olarak adlandırılan alanların tamamının kökeninde drama bulunmaktadır (Levent, 1993).

Levent, drama atölyelerinden bahsederken “yaratıcı durum çalışması” ifadesini de kullanır. Durumları oluşturan aktörlerin birlikte deneyimleyerek sorunlara çözüm üretmeleri, bu çözümleri üretirken akıl ve bilgiyi kullanmalarından bahseder. Yaratıcı drama eğitiminin aynı zamanda sanat eğitimi olduğunu vurgular ve bunun yalnızca sanat olaak adlandırılan meslekler değil aslında yaşama sanatı olduğunu ifade eder. Yaratıcı drama atölyelerinde katılımcılar teori ve pratiği birlikte kullanarak sorunlara ortak çözümler üretirler. Kendilerine sağlanacak olan güvenli ve yargılayıcı olmayan bir ortamda bireyler kendilerini geliştirebilirler, özgüvenlerini geliştirebilirler (Levent, 2017).

Sanata Evet

“Sanatların en yücesi yaşama sanatıdır.” Bertold Brecht

“Drama sanatın anahtarıdır.” Ken Robinson

1981 yılında Levent’in Devlet Tiyatroları Genel Müdürü seçilmesinden sonra TOBAV ile başlattığı bir kampanya olarak başlamıştır. Tasarruf tedbirleri ile ödenekleri

kısıtlanan Devlet Tiyatrolarına ödenek sağlamak amacıyla ortaya çıkmıştır. Tüm Ülke çapında vatandaşlardan kullanılmış gazete kağıtlarını devlet tiyatrolarına bağışlamaları istenmiş ve 160 ton gazete kağıdı toplanmıştır. Toplanan kağıtlar SEKA (Türkiye Selüloz ve Kağıt Fabrikaları A.Ş.)’ya satılarak Devlet Tiyatrolarında kullanılmak üzere gelir elde edilmiştir.

Drama, bir düşünme biçimidir. Dramalı düşünme, yaratıcı düşünmeyi ve düşünceleri prova etmeyi beraberinde getirir. Prova ettiği düşünce ve durumların muhtemel sonuçlarını deneyimlemeye, bu sonuçlara göre düşünceyi yeniden şekillendirmeye olanak sağlar. Drama, yaşamı sanatlı hale getirir.

...Çünkü dramadaki özellikler, yani durumu oluşturan her bir aktörü bir atom olarak düşünecek olursak bu atomların birbirleri ile olan ilişkileri ve bu ilişkilerden ortaya çıkan sorunlar ya da çözümler; onların varlıklarının sebebi, onların varlıklarının varoluş nedenini de tanımlayacaktır. Ama bu varoluş nedenlerini siz düşünceden uzak, farkındasızlık içerisinde bir davranışla sürdürmeye terk ederseniz, dramadan onların yararlanmasını sağlamazsanız onlar yaşamın sanat olarak, Bertold Brecht’in söylediği ‘sanatların en yücesi yaşama sanatıdır’ dediği o yaşama sanatı olarak, gerçekleştirmelerini engellemiş olursunuz (Levent, 2025, s.28).

Levent’e göre sanat, kaliteli yaşamın kültürüdür ve insanın kaliteli yaşamı talep etme hakkı vardır. Kendi sanat anlayışından başlayarak Levent aslında sanatlı bir yaşam sürme çabasını zaten veriyordu diyebiliriz. 1994 yılında Devlet Tiyatrolarına genel müdür olarak seçildikten sonra hükümetin tasarruf tedbirlerini açıklaması ile devlet tiyatrolarına verilecek olan ödeneğin azaltılması üzerine Levent, “Sanata Evet” başlığı ile bir kampanya başlatır. Bu kampanya kapsamında halktan kullanılmış gazete kağıtlarını devlet tiyatrolarına getirmeleri istenir. Bu sayede tasarruf kısıtlamalarından kaynaklanan maddi sıkıntıların azaltılabileceği düşünülmektedir. Bu kampanya halktan beklenenden daha büyük bir geri dönüş alır ve 15 gün içerisinde 160 ton okunmuş gazete kâğıdı toplanır. Bu olay Sanata Evet projesinin aslında yalnızca bir kampanya ismi olmuş olan kısmıdır. Levent’e göre Sanata Evet bundan çok daha fazlasıdır. Nitekim Levent bu projeyi hala devam ettirmektedir. Bugün hala farklı platformlarda Sanata Evet ödülleri verilmekte ve Levent aktif olarak Sanata Evet çağrısını devam ettirmektedir.

Levent’e göre insan bir yaşam kalitesi peşinde olmalıdır. Mutluluğun tek şartı para olmamalıdır, insanlar yaşamlarında birbirlerini anlamak, doğru iletişim kurmak, problemleri insanların yararına olacak şekilde çözmenin peşinde olmalıdır. Etik, estetik ve adaletli bir yaşamın peşinde olmalıdır (Levent, 2017).

Sanata evet, insanın para ile satın alınamayacak davranışlar geliştirebilme becerisinin peşindedir. İnsanın yaşama kültürünün aslında sanat kültürü olmasını ve insanları düşünmeye teşvik edecek sanat eserlerinin üretilmesini gerekli görür. Sanata Evetin amacı, insanların mutluluğu ve üreticiliği için imkanlar sağlayacak sistemler oluşturmaktır. Bunu insanların davranışları, birlik ve beraberlikleri, insanın insana saygısı, problem çözme becerileri ve yaratıcılığı aracılığıyla yapmayı hedefler. İnsanlar, etik, estetik ve adalet değerlerinin ön planda olduğu daha kaliteli bir yaşamı hak etmektedirler (Levent, 2017).

Levent'e göre, Sanata evet, tıpkı Rönesans gibi, bir yaşam biçimi olarak sanat kavramının felsefesini de yansıtır. "Sanata evet skolastik dönemde insanları çarmıha geren, tırnaklarını söken ve korku salarak insanların yaşam kalitelerini düşüren anlayışlara karşı mücadele edebilmek için ortak akıl ve talep yaratmanın gerekli olduğunu savunur. Toplumun sanatla birlikte yaşamayı talep etmesinin temelinde yaşam kalitesi yer alır. Tıpkı Rönesans'tan sonra olduğu gibi bizde de bir reform dönemi gündeme gelmelidir. Rönesans insana değer verilmesi gerektiği gerçeğini sanatsal bir anlayışla ortaya koymuştur. Bu talebin yasalar nezdinde şekil bulması da reform ile gerçekleşmiştir (Levent, 2017)

Levent'e göre sanata evet demek, insan hayatına değer vermek demektir. Levent için sanat toplumsal kalkınmada, ülke kalkınmasında önemli bir role sahiptir. Bu rol, toplumun bütüncül olarak gelişmesini kapsar. Sosyal ilişkilerden, demokrasi bilincine ilerleyen, laikliğin temellerini sağlamlaştıran bir zemini hazırlayan bir davranışlar bütünü oluşturulmasını sanatla sağlamak mümkündür. Hem bireysel hem de toplumsal yaşama bilincinin oluşmasını sağlar sanat. Gelenekleri korurken ileriye doğru olumlu bir üretimin sağlanması sanat eğitimi ile mümkündür (Adıgüzel, 2010).

Levent, sanatın başta bireysel, ardından da bunun bir sonucu olarak toplumsal farkındalığı getireceğini düşünür. Sanat, önce bireysel dönüşümü sağlar, bu dönüşüm de toplumu dönüştürmenin başlangıcı olacaktır (Adıgüzel, 2010).

Levent, sanat eğitimi denilince akla sanatçı eğitiminin geldiğini, oysa bu durumun yanlış olduğunu vurgular. Sanat eğitimi aslında muhteviyatında sanatlı yaşama eğitimi barındırmalıdır.

"Oysa sanat eğitiminden anlaşılması gereken; kişinin yapmakta olduğu meslek eğitimi yanında, sanat kültürünü, yaşama kültürü haline getirebilmesi için sanat eğitimi almasıdır." (Levent, 2017).

Bu doğrultuda Levent; iyi ile kötüyü, doğru ile yanlış, güzel ile çirkini birbirinden ayırt edebilen kimselerin yetişmesinin sanatla mümkün olduğunu vurgular. Etik, estetik ve adalet kavramlarının içeriklerine dair fikir sahibi be vu içerikleri benimsemiş bireylerin sanat eğitimi ile yetişebileceğine inanır. Bu durumun gerçekleşebilmesi de ilkokuldan başlayarak sanat eğitiminin müfredata dahil edilmesinden geçer. Bu eğitim ile kaliteli bireylerin yetişmesi mümkün olacaktır.

Sanat eğitiminin ciddiye alınmaması, toplumun ilkelleşmesini beraberinde getirecek bir durumdur. Demokrasi kavramı ile sanat eğitimi ve sanatlı yaşam arasında sık sık bağ kuran Levent, demokrasinin gerçekleşebilmesi için bireylerin, insan olabilmenin temel gerekliliklerini anlayabilmeleri ve bazı temel becerileri geliştirebilmeleri için her bir bireyin temel bir “eğitim sanatı”na tabi tutulmalarını ve eğitim sanatı müfredatı içerisinde de mutlaka sanat eğitimi başlığının bulunması gerektiğini savunur. Bu eğitimden geçmeyen bireylerin demokrat olamayacaklarını, aksine demokrasi adı altında çıkarıcılık peşinde koşacak sığ bireyler olarak kalacaklarını savunur.

Demokratik bir ülke hayali kurulacaksa, demokratik bir ütopya üzerine tasarımlarda bulunulacaksa, Bütün insanlar teker teker her biri drama dersi almalıdır. Drama, sanata giden yolun temelidir.

Levent’ e göre sanat eğitimi, toplumun refahı ve güvenliği için önemli bir önlemdir. Sanat eğitimi ile insanlar toplu yaşama bilinci geliştirebilecek ve bu sayede daha güvenli ve daha gelişmiş bir topluma ulaşmak mümkün olabilecektir. Bu önlem alınmadığı sürece toplum ilkel olarak kalacağından yahut ilkelleşeceğinden, suç ve suçlular kendilerini haklı gösterecek zeminleri oluşturabilecek ve haklı çıkabileceklerdir. Suçlunun bu gücü elde edebildiği toplumlarda is refah ve güvenden bahsetmek mümkün değildir. Bu bağlamda toplumlar eğer ilerlemek, demokrasi ve bağımsızlığın sembolü olarak varlığını sürdürmek istiyorsa sanat eğitimine önem vermelidir (Levent, 2017).

Sanat eğitimi, beraberinde sanat ihtiyacı ve sanat talebini de getirir. Sanat farkındalığına ulaşan toplum, sanat eserini talep etmeye başlayacaktır. Sanat eseri ile sanatsal yaşam kültürü birbirini tamamlar. Bu durumda toplum sanat eserini kendi gelişimi için gerekli görür ve bunun peşine düşer. Bu olduğunda da ortaya eğitim sanatı, siyaset sanatı, yaşama sanatı gibi kavramlar ortaya çıkabilir. Levent’e göre sanat eğitimi, özen eğitimi demektir. Sanat eğitimi sanatsal etkinlikleri desteklediği gibi sanatsal etkinlikler de aynı şekilde sanat eğitimini destekleyen bir özelliktedir (Levent, 2017). Sanata evet kavramının içini dolduracak olan temel taş, sanat eğitimidir.

“Sanat eğitimi demokrasinin gereği karşılığı sevgi, saygı, birbirini dinlemek, kendini doğru ifade etmek, etik, estetik ve adalet değerlerine sahip çıkmak, cehalet ile savaşımdır. Farkındalık içinde, kendi kendisini yönetebilen insanlar yaratmaktır. Böyle olmayan bir toplum insanın mutluluğu adına yaratıcı çözümler geliştiremez. Kaliteli bir yaşam talep etmeyi suç zanneder. Birbiriyle çatışır, savaşır.” (Levent, 2017).

Devlet Tiyatroları Genel Müdürü iken başlattığı “Sanata Evet” kampanyası ile sanatın gerekliliğine dikkat çeken Levent’in bu projesi günümüzde fikirsel bir proje olarak varlığını sürdürmektedir. Levent sosyal medya hesabında ve katıldığı organizasyonlarda “Sanata Evet” felsefesi hakkında konuşmalar ve paylaşımlar yapmaktadır. Sanat ile ilgili farklı platformlarda çalışmalar yapan bazı kuruluşlar tarafından son yıllarda “Sanata Evet” ödülleri verilmeye başlanmıştır.

Tamer Levent’in Atölye Planlama Anlayışı

Liderlik Anlayışı

Drama atölyesi yöneten kişilere farklı mecralarda drama lideri, drama eğitmeni, drama öğretmeni gibi farklı kullanımlar olduğu konusu sorulduğunda Levent, buna lider demeyi uygun gördüğünü ifade etmiştir. Levent’in liderlik anlayışı, sanat anlayışı ile örtüşen, otoriteden ziyade akılcı bir yönlendirmeye odaklanan ve süreci önceleyen bir yaklaşımdır diyebiliriz. Levent, insanların her zaman belli oranlarda liderlik görevini üstlenmek zorunda olduklarını ifade eder. Liderlik yaşamın her alanında belli oranda bulunan bir görev olarak karşımıza çıkar. Bu durumlarda insanlar bu görevi üstlenirken karşılarındaki kişileri baskı altına alıcı bir liderlik şeklinde uzak durmalıdırlar. Özellikle drama liderleri, diğer her şeyde olduğu gibi gerçekleştirmeye çalıştıkları liderlik performansını sanatla yapabilmelidirler. İnsani iletişimi öncülleyerek paniğe kapılmadan hareket edebilmelidirler. Karşılarındaki kişilerin içinde bulundukları durumları iyi analiz edebilme becerisine sahip olmalıdırlar. Karşılarındaki katılımcıların iç dramatik aksiyonlarını, psikolojilerini analiz edebilme becerisine sahip olmalı ve bu analizler sonucu katılımcıların davranışlarını da bir noktaya kadar öngörebilmelidirler.

Yaşamın her alanında insanların belli bir liderlik misyonu yüklenmesi ve bu liderliği diğerlerini baskı altına almadan nasıl insani iletişimlerle yaşamı sanat haline getirebilecek gelişmiş bir düşünce biçimiyle, paniğe kapılmadan ve insanların içinde bulundukları durumların psikolojilerini iç dramatik

aksiyonlarını, bunların dış dramatik aksiyona nasıl dönüşebileceğini, tasarlayabilen bir kişi olmalıdır bu lider diye düşünüyorum (Levent, 2025, s.25).

Levent'in liderlik anlayışını incelerken aslında anlattığı ve sergilediği davranışların kendi tiyatro yönetmenliği yaptığı sıralarda sergilediği tutumla tutarlı olduğunu görebiliriz. Levent drama liderinin atölye çalışmalarında rol oynayarak katılımcılara rol göstermesini istemez. Ortaya çıkacak ürünü tamamen katılımcıya buldurmak amacını taşır. Oynanacak durumu en ince ayrıntısına kadar katılımcıya buldurmak ve keşfettirmeyi amaçlar.

Lider katılımcılarla konuşurken ses tonuna ve davranışlarına mutlak suretle dikkat etmelidir. Asla bağırmamalı, aksine katılımcılarla arasında bir güven bağı oluşturacak bir ses tonu ve konuşma üslubu kullanılmalıdır. Lider ses tonu ile katılımcının hem lidere hem de kendisine olan güvenini yani özgüvenini arttıracak şekilde konuşmalıdır. Ses tonu ile bile katılımcıya başarabileceği mesajını vermelidir.

Levent'e göre liderler gelişmiş gözlem yeteneklerine sahip olmalıdırlar. Kişilerin kültürel kimliklerine dair fikir sahibi olabilecek şekilde ve onların gösterebilecekleri ilerleme ve değişimlere dair fikir sahibi olacak bir gözlem yetisi geliştirmelidir. Bunu başarabilmek için de kendisi dramının süzgecinden geçmiş olmalıdır diyebiliriz.

Lider pek çok açıdan karşıdaki kişilerin kültürel kimliklerini anlayabilen, onların nasıl gelişmeler gösterebileceğini tahmin edebilen, ön deneyimleri yaşamış ve yaşadığı deneyimleri de adlandırmış, tanımlamış, gerekirse felsefesiyle ve teorisiyle buluşturmuş kişi demektir bence.

Levent için lider, yol gösterici bir eşlikçi niteliğindedir. Doğru sorgulamaların yapılabilmesi için katılımcılara eşlik eder ve ihtiyaç duyacakları yolları gösterir. Sorgulama yapmalarına destek olur. Gözlemciliği ve donanımı sayesinde lider grubun ihtiyaçlarını fark edebilmeli ve bu ihtiyaçlara göre grubu yönlendirebilmelidir. Bunu yapabilmek için de kendini pek çok açıdan geliştirmiş olmalıdır.

Katılımcının Rolü

Levent'e göre drama katılımcısının en temel rolü gelişmektir. Drama katılımcısı süreç içerisinde aktif ve açık bir tavır sergilemeli ve atölye sırasında üzerine düşen görevleri hevesle gerçekleştirmelidir. Düşünsel süreçlerin işletilmesi ve ortaya çıkacak durumların varlığı drama katılımcısının kendini geliştirmeye olan isteğine bağlıdır. Katılımcı sürecin kendisine yüklediği misyonun farkında olmalı ve çaba sarf etmelidir.

Dramanın dönüştürücü gücünün kendisini dönüştürmesine izin vermelidir. Diğer katılımcılarla açık ve güvenli bir ilişki kurabilmelidir. Kendisine verilen görevleri yerine getirmeli ve zihnini sürece açmalıdır. Bununla birlikte drama katılımcıları sanki daha sonra kendileri lider olacakmış gibi bir bakış açısı ile süreci gözlemlemelidir diyebiliriz.

Yaratıcı drama katılımcısının süreçteki rolü kendi üzerine düşeni iyi anlaması, ortada olup biten enerjiden doğru etkilenmesi, arkadaşlarıyla özgüven içerisinde rolün gerektirdiği karakterizasyonu, jestleri, ses tonlamalarını bulmasını hatta kelimeleri seçmesini sağlamalıdır onun gelişmesi kendinde (Levent, 2025, s.26).

Drama atölyesine katılan insanlar atölye bitiminde kendilerine bazı şeyleri katmış olarak ayrılmalıdırlar. Bunlar az önce gelişim olarak özetlenen konulardır. Katılımcılar kendilerine ve çevrelerine dair bir farkındalık geliştirmelidirler. Levent'e göre insan beyninin yaptığı kayıtları fark etmelidir. Bu kayıtların sosyal ortama ve coğrafya farklılıklarına göre nasıl değiştiğini fark etmelidir. Bu kayıtları zihninde karşılaştırabilmelidir. Bu karşılaştırmadan ortaya bir farkındalık çıkarmalı ve bu farkındalığın ışığında insan ilişkilerini geliştirmeli ve insan ilişkilerini geliştirirken de hatalarından ders alabilmeyi öğrenmelidir. Hatalarından ders alabilmek için belli bir farkındalık ve olgunluk düzeyine erişebilmelidir. Hatalarını tekrarlamamak adın yollar geliştirebilmelidir. Bu davranışlar ışığında aslında toplamda ilkeli bir kişilik geliştirmeye çalışmalıdır. Yaşadığı sorunların kaynağını fark edebilme becerisi geliştirebilmelidir.

Bu becerileri geliştirdikçe katılımcı bireysel bir dönüşüm içerisine girecektir. İnsan böylelikle yaşadığı zorluklardan karşısındakini sorumlu tutmak yerine bu zorluk karşısında kendi davranışları bakımından ortaya neler koyabileceğine dair fikirler geliştirecektir. İletişim kurarak zorluklarını nasıl aşabileceğine dair yöntemler geliştirecek ve bu çözüm konusunda kendisinde bir özgüven ve inanç bulabilecektir. Kendisi ile barışan ve kendisini kabullenen bir birey olabilecektir. Kendisini seven ve kendisine karşı pozitif bir bakışa sahip olan katılımcı artık karşısında kendisinden daha iyi durumda yahut daha başarılı durumda olan insanları kıskanmak gibi verimsiz bir durumun içerisine girmek yerine Kendi gelişimini nasıl artırabileceği fikrine ve bununla birlikte karşısındaki kişilerin de gelişimlerini nasıl destekleyebileceği fikirlerine odaklanacaktır. Çünkü artık gelişimin yalnız başına gerçekleşen bir durum olmadığının bilinciyle hareket eden ilkeli ve zihni açık bir birey olacaktır. Kendi gelişimi için yardım isteyebilecek ve yardım önerebilecek olgunluğa gelecektir.

Toplamda bakıldığında drama katılımcısı, dramanın kendisini sokmayı amaçladığı analiz ve sorgu süreçlerinin içerisinde kendi kimliği ve yaşamına dair sonu

gelmeyecek bir değişim sürecine girecektir. Sürecin içerisinde olmak bireyi dönüştürerek onu daha mutlu ve yaşamdan keyif alan bir birey haline dönüştürebilecektir. Yaşamın içerisindeki her şeyi kabul edebilme ve bununla uyumlanarak yaşamına devam edebilme becerisi geliştirecektir. Katılımcı yaratıcı drama atölyesinden aldığı bu becerileri yaşamının tamamında karşılaştığı olumlu ya da olumsuz her türlü olayda bir analiz ve sorgulama aracı olarak kullanabilir. Bu durum katılımcıya kendi yaşamını dönüştürebilmesi için müthiş bir kazanım olacaktır.

Bunları yanına aldıkça insanların nerelerden geldiğini, hangi zorluklarla yaşamın içerisinde yer aldıklarını ve davranışların bu zorluklardan nasıl etkilendiğini düşünerek onlarla iletişim kurabilecek bir olgunluğa da erişebileceğini; başarılı insanları kıskanmak, onları yermek için fanteziler yaratmak yerine onların gelişmelerinin nasıl devam edebileceğini onlara söyleyip hatta onlarla kendi gelişmelerini sağlayacak bazı fikirler sorabilmek gibi, kendisini geliştirmiş varsaysa bile bunu yapabilmesi son derece onun yanına aldığı ve kendini geliştirmesi sırasında kullanabileceği bir takım alet edevat sandığıdır bence. Onların her bir alet edevatı yerinde ve zamanında kullanmayı, paniğe kapılmamayı, sağlıklı olmayı, yaşamdan keyif almayı, ortaya çıkabilecek bütün sorunların yaşamda da olabileceğini; ta Antik Yunandan beri, sanıyorum Herakleitos'un lafıydı bu, 'insandan gelen hiçbir şey bana yabancı değildir' lafının böyle anlaşılmasını sağlayarak kendini geliştirmesini isterim (Levent, 2025, s.27).

Levent için katılımcı, dönüşmeye ve dönüştürmeye açık olmalıdır. Aktif ve içten katılımı süreci takip edebilmeli ve yaratıcılığını kullanmalıdır. Drama süreci Levent için bir dönüşüm sürecidir ve katılımcı bu süreçten optimum faydayı sağlayabilmek için buna açık ve gönüllü olmalıdır.

Atölye Süreci

Levent'in atölye çalışması sürecinin incelenmesi sürecinde ÇDD kongre kitaplarından ulaşılabilen üç atölyesi incelenmiş ve Levent'in kendisinden de bir örnek alınmıştır. Bu verilerin incelenmesi sonucunda Levent'in atölye sürecine dair aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır.

Levent, grubu önce ısındırmak için çalışmalar yapar ancak isim çalışmalarına atölyelerde rastlanmamıştır. Bu ısınma çalışmaları yalnızca grubun birbirine ısınması değil, aynı zamanda grubun işlenecek olan konuya hazırlığını da içerir. Öncelikle katılımcıların kendi buzlarını kırmalarını ve ilk kez bir araya gelen bir grup ise aralarındaki buzları da kırmak için çalışmalar yaptığını söyler. Isınma çalışmalarında çeşitli aşamalar vardır. İlk aşamada denge, kendini tanıma, başkaları ile olan ilişkilerinde

özgüven kazanma, kendini ifade etme gibi önce katılımcının kendisine dönük olarak başlayan bir ısınmadan bahsedebiliriz. Daha sonra yavaş yavaş rol oynamaya geçiş vardır ve rol oynama çalışmalarına geçerken düşünmeyi öne çıkarır. Düşünme geliştirme egzersizleri adını verdiği egzersizlerdir.

İkinci aşamada Levent, katılımcının yaratıcı drama içerisinde rahat hareket edebildiği, özgüvenli ve düşünerek hareket edebilen bir duruma geldiği haliyle devam eder. Elde yazılı bir metin olmadığı için doğaçlama çalışmaları sırasında en önemli faktörlerden biri olan dinleme ve dinleyerek oynama konularına eğilir. Bu becerileri geliştirmek üzerine çalışmalar yapar.

Levent'in bu çalışmalarla gerçekleştirmek istediği asıl amaç katılımcıları yaşamdaki durumları nasıl görebilecekleri konusunda aydınlatmaktır. Yeni bakış açıları kazandırmaktır diyebiliriz. Yaşamdaki durumların üzerine nasıl düşünebilecekleri, o durumları nasıl algılayabilecekleri konularında doğaçlamalar yaparak yönlendirmeye çalışır.

Levent, ısınma çalışmalarını tasarlarken, atölyenin ilerleyen aşamalarında katılımcılara oynatacağı rollere ve konulara hazırlık yapacak çalışmalar seçer. Levent'in kendi atölye çalışmalarından bahsettiği yanıtları incelendiğinde yaptığı çalışmaların çoğunlukla yaratıcı oyunculuk çalışmalarına da benzediği dikkat çekmektedir.

Bunun için birinci kısımdaki ısınmaları daha çok bu tür doğaçlamalarda yapabilecekleri rollere de girmelerini sağlayacak, o rollerin içinde duygulanmak değil, düşünerek rolleri karşısındaki kişileri durumun içindeki diğer aktörlerin konuşmalarını dinleyerek, onların düşüncelerini ölçerek gerçekleştirmelerini sağlayacak temrinler yaptırıyordum. Bu temrinleri büyük bir kısmını da kendim icat ediyordum.

Atölye sırasında yaptırdığı ısınma çalışmalarında, aslında katılımcıların zaten içlerinde olan ancak onların kendilerinin henüz fark etmemiş oldukları becerilerini ve düşünme biçimlerini ortaya çıkarmayı ve katılımcılara fark ettirmeyi amaçlar. Bu becerileri atölyenin başlangıcında fark ederek kullanabilmeyi başarmak, Levent'e göre atölyenin ilerleyen kısımlarında yapılacak olan grup çalışmalarının işleyişini kolaylaştıracaktır. Bunun olabilmesi için katılımcıların kendi içlerinde zaten var olan materyalin ortaya çıkarılabilmesinden geçmektedir. Bu sayede katılımcılar kendilerine verilen temaları daha kısa sürede oyunlaştıracak ve oynayacaktır.

İkinci kısımda katılımcıları küçük gruplara ayırıp ortak bir tema verilir. Aynı temanın bütün gruplar tarafından ayrı ayrı oyun haline getirmeleri istenir. Bu tema

çoğunlukla sosyal yahut psikolojik içerikli bir tema olabilmektedir. Levent, atölyelerinde temalarını yaşamdan bir parça olarak seçmeyi tercih eder. Gruplar sırayla oyunlarını sergilerken izleyen gruplar daha sonra tartışacak şekilde dikkatle sergilenen performansı izlemelidirler hatta gerekirse notlar almalıdırlar. Bütün gruplar performanslarını sergiledikten sonra bütün grupların performanslarının yine sahneleme sırasıyla eleştirilmesi gereklidir. Bu durum grubun belleğini de taze tutacaktır. Her grubun performansı hakkında eleştiri yapılır ve gruplar bu sırada savunmalarını da gerçekleştirebilirler. İhtiyaç duyulması halinde, yapılan bütün değerlendirmelerin ve tartışmaların ışığında aynı tema ve durumlar yeniden çalışabilir. Hatta Levent bunu teşvik eder. Yeniden yapılan yorumlamalarda ise Levent, aynı durumların oynanışında farklı sonuçlara gide performansların ortaya çıktığını ifade eder. Bu çalışmaları Levent yaratıcı oyunculuk bağlamında gerçekleştirdiği yaratıcı drama atölyelerinde kullanırken aynı çalışmaların aslında diğer bütün branşlarda da uygulanabileceğini savunur.

Tabi bunu ben yaratıcı oyunculuk olarak yaparken beri yandan eğitimde diyelim sosyal konularda, tarihte, sosyolojide, psikolojide uygulamak çok rahat. Fakat aynı zamanda matematikte, fizikte de uygulanması çok kolay. Matematiğin bir felsefe aracı olduğu düşünülecek olursa, fiziğin ise yaşamdaki insanı etkileyen birçok enerjinin de kaynağı olduğu düşünülecek olursa bunların bu mantıkla ele alınıp yorumlanması sayesinde düşüncelerin gelişmesi konusunda çok önemli gelişmeler elde edilebiliyor (Levent, 2025, s.23).

Levent, atölye çalışmalarına başlarken zihninde atölyenin yaklaşık olarak nasıl ilerleyebileceğine dair bir fikir olduğundan bahseder. Yapılan egzersizlerle katılımcıların özgür düşünme becerilerini ve kendilerini özgürce ifade edebilme becerilerini geliştirmeyi amaçlar. Bununla birlikte kendilerinde var olduğunun farkında bile olmadıkları beceri ve zihinsel kayıtları ortaya çıkarmaya ve katılımcının kullanımına sunmak için çalışır. Bunları başardığında Levent, katılımcıların yaklaşık olarak başlangıçta kendi zihninde tasarladığı atölye omurgasına yakın sonuçları ortaya çıkaracaklarını düşünür.

Ben esasında çalışmanın nasıl bir bel kemiği üzerinde seyredebileceğini önceden tasarlayarak çalışmaya öyle başladığımı düşünürüm hep. Ve çalışma sırasında elde ettikleri rahatlıkla ve düşünce özgürlüğü ile ve düşüncelerini kullanabildikleri zaman esasında beyinlerinde ne kadar çok kayıt ve gözlem olduğunu fark etmelerini sağlarsam onların bu açık beyinle nasıl yorumlar ve sonuçlar yaratabileceklerini kendimce belli ölçüde hayal edebiliyorum. Bunun için de onlara yönerge verirken bu hayallerimin üç aşağı beş yukarı benzeri sonuçlar ortaya çıkarabileceklerini bekliyorum. Aşağı yukarı da öyle oluyor (Levent, 2025, s.23).

Levent, atölyeleri sırasında tartışma ve değerlendirmeye son derece önem verir. Atölye sırasında sık sık değerlendirme yaptırır. Her çalışmadan sonra katılımcıları düşündürmeye sevk eder. Zaten dramayı bir düşünme eylemi olarak gördüğünü ifade eden Levent'in atölyelerinde düşünme üzerine çalışmasını görmeyi normal olarak kabul edebiliriz. Yaptığı çalışmalar her zaman üzerine düşünmek ve fikir üretmek üzerine tasarlanmıştır. Sıklıkla fikir üretme ödevleri verdiği görülmektedir.

Tamer Levent'in Kavramları

Aşağıda Levent'in kendi tanımlarını geliştirdiği bazı kavramlar incelenmiştir.

Durumoloji. Yaşam durumlardan oluşur. Günlük hayattaki anların, durumların film şeridi şeklinde arka arkada gelmesinden yaşam oluşmaktadır. Bu durumların dramaturjik bir yaklaşımla incelenmesi metoduna Levent, durumoloji demiştir. Bir tiyatro eserini kağıttan sahneye aktarmak için geçirdiğimiz analiz süreçleri yaşamdaki her an ve her durum için uygulanabilir. Bu şekilde durumların analiz edilmesi yöntemi durumolojidir.

Deneyimci. Levent, “tiyatro” kelimesini, dramanın yapıldığı performansın sergilendiği bina olarak tarif eder. Tiyatro içerisinde gerçekleştirilen drama etkinliğine bilet alarak katılan kişiler için ise “deneyimci” kavramını kullanır. Deneyimciler, pasif olarak sahnede sergileneni izleyen değil, sahnede gerçekleşen performans esnasında zihinsel olarak sürecin içerisinde aktif rol alan kişilerdir. Duygusal boşalım odağında değildirler. Aktif bir beyin ile süreci takip ederler. Sahnelenen drama içerisinde gerçekleşen durumları zihinlerinde irdeleyerek dönüşüm geçirirler. Duyguya değil düşünceye odaklıdır.

Katılımcı. Levent, yaratıcı drama atölyesi katılımcılarının yanı sıra tiyatro izleyicilerinden bahsederken de katılımcı ifadesini kullanır. Deneyimci ile aynı anda kullandığı görülür. Tiyatro izlemeye gelen kişilerin aktif dönüşüm sürecini vurgular. Tıpkı yaratıcı drama atölyesindeki bireyler gibi sahnede sergilenen drama performansını izleyen ve zihinsel olarak sürece katılan kişilerin de katılımcı olduklarını savunur.

Yaratıcı Durum Çalışması. Levent'in Drama atölyeleri için kullandığı alternatif bir terimdir. Durumoloji yaparak gerçekleştirilen atölye süreçlerini kasteder. Durumların incelenmesi ve alternatif yolların çalışılmasını içerir. Düşünsel süreçleri kullanarak sorunları keşfetmeleri ve alternatif çözümler üzerinde çalışmalarını anlatır.



BÖLÜM 4

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Sonuçlar

Bu araştırmada Türkiye’de yaratıcı drama alanının öncülerinden Tamer Levent’in yaratıcı drama anlayışı incelenmiştir. Bu doğrultuda Levent’in yaşam öyküsü, sanat anlayışı, yaratıcı drama anlayışı konuları açıklanmaya çalışılmıştır.

Levent’in konservatuar eğitimi sırasında aradığını bulamaması ve oyunculuk eğitiminin daha farklı bir şey olması gerekliliğine dair düşüncelerinin, onun çocukluğundan beri içinde olan yaratıcılık ve sorgulayıcılık özelliklerine dayandığı gözlemlenmiştir. Levent’in yaratıcı drama ile tanışır tanışmaz bu alana doğru adeta bir çekim hissetmesinin temelinde de yaratıcı drama alanının sorgulayıcı ve yaratıcı özelliklerinin olduğunu söylemek mümkündür.

Levent, yaşamı boyunca yaptığı işin daha iyi nasıl yapacağını sorgulamış ve daha iyi yapmak amacıyla çabalamıştır. Devlet Tiyatroları Genel Müdürü olduğu tarihlerde bütçe kesintileri yapıldığında bu durumu kabullenmemesi ve alternatif bir yol olarak Devlet Tiyatrolarına ödenek sağlaması, buna verilecek örneklerden biridir.

Levent’in Ebeveynlerinin ve diğer aile bireylerinin eğitim ve kültür seviyelerinin de yüksek olması Levent’in vizyonu üzerinde etkili olmuştur. Levent, oyunculuk kariyerini seçtikten sonra, kendisine verilenle yetinip yalnızca tiyatro ve sinema oyuncusu olarak yaşamını varlık içerisinde sürdürüp gidebilirdi. Buradan Levent’in yaratıcı drama adına yaptığı çalışmaların hiçbirinin kökeninde ekonomik kaygılar olmadığı sonucu çıkarılabilir. Levent’in amacının, içerisinde yaşadığı toplumu iyiye ve güzele yönlendirebilmek için çalışmak olduğunu söylenebilir. Levent, kendi içinde her zaman sorgulayıcılığı ile keşfettiği yaratıcı dramanın bu amaca hizmet etmek için işlevsel ve çok gerekli bir enstrüman olduğunu fark etmiş ve yaratıcı dramanın Türkiye’de yaygınlaşması için yaşamı boyunca çalışmıştır.

Levent için sanat, yaşam için vazgeçilmez derecede önemlidir. Sanatın var olabilmesi için de düşünsel süreçler, sorgulama ve analiz gereklidir. Bunun yolu da yaratıcı dramadan geçer. Yani Levent için yaratıcı drama sanatın ön koşuludur diyebiliriz.

Meslek alanı olarak sanat olarak tabir edilen alanlarda çalışan kimselerin kendilerine doğrudan sanatçı demelerini hazırcılık olarak görür ve hocasının gösterdiği rolün aynısını herhangi bir düşünsel süreç ve analizden geçirmeden yapan oyunculara sanatçı denmesini yanlış bulur. Buna karşın yaptığı şeyi bu analiz ve düşünce süreçlerinden geçirerek yapan bir ayakkabı boyacısına sanatçı demek daha doğrudur.

Sanat ve dolayısıyla yaratıcı drama hem bireysel hem de toplumsal yaşam açısından çok önemlidir. Sanat eğitiminin toplumların şekillenmesinde etkili olduğunu düşünen Levent, her bir bireyin sanat eğitiminden geçirilmesi gerektiğine inanır. Yaratıcı drama süreçleri ile sanat eğitiminden geçirilen bireylerin empati kurma, olaylara farklı açılardan yaklaşma, farklı fikirlere saygı duyma, iletişim ve problem çözme becerilerinin gelişeceğini söyler Levent.

İnsanların yaşamları boyunca her şeyi deneyimleme şansı yoktur. Yaratıcı drama aracılığıyla bireyler, daha önce içinde bulunmadıkları durumları deneyimleyebilirler. Bu durum bireylerin yaşantılarını ve düşünce dünyalarını zenginleştirir. Yaratıcı drama aracılığıyla günlük yaşamdaki olayları farklı şekilde tekrar deneyimleyerek farklı yollar ve farklı çözümler geliştirebilir, farklı bakış açılarını kazanabilirler. Bu özellikleri ile yaratıcı drama aracılığıyla sanat eğitimi bireylerin kişisel gelişimlerine katkıda bulunur. Bir toplum içerisinde her bireyin bu eğitimden geçirildiğini düşündüğümüzde o toplum, sorgulama ve analiz becerisi gelişmiş insanlardan kurulu olacaktır. Böyle bir toplumda ilerleme ve gelişme olacaktır. Toplumlar ancak bu şekilde gelişebilirler. Bireylerin sanattan ve sanat eğitiminden uzak kaldıkları toplumlarda gerileme ve Levent'in tabiriyle "orman kanunlarına" dönüş kaçınılmazdır. Suçlunun övüldüğü, güçlünün istediğini yapabildiği bir çürümüşlük karşılıklı karşıya kalmak söz konusu olacaktır. Kültürlenerek ileriye gitmek yerine toplumsal bir bellek yitimi ile gerileme yaşanması söz konusu olacaktır.

Levent için tiyatro yalnızca sahnede sergilenerek izleyicide duygusal boşalım ve tatmin yaşanması için yapılan bir etkinlik değildir. İzleyicide bir etki yaratması gerekir. Bir değişim ve dönüşüm anahtarıdır. İzleyicinin de bu sürecin aktif olarak bir parçası olması gerektiğini savunur. Levent'e göre tiyatro sahnede sergilenen performans değil, binanın adıdır. İçeride sergilenen şey dramadır ve izlemeye gelenler de pasif alıcılar değil aktif katılımcılar yani deneyimcilerdir.

Tiyatro yaşamdaki durumların dramatize edilerek sahneye taşınmasıdır. Bir tiyatro metninin alınıp sahneye taşındığı sürece dramaturji deniliyor. Yaşamdan alınan bu durumların dramatize edilmesine aslında "durumoloji" demek gayet mümkündür.

Levent için drama analiz yapmanın en önemli aracıdır. Dramayı bilmemek bir noktada düşünmemek gibidir. Yaşam durumlardan oluşur. Bu durumları arka arkaya film şeridi gibi dizerek yaşamı oluştururuz ve yaşamdaki her durum drama aracılığıyla analiz edilebilir. Her analizin sonucunda yeni durumlar ortaya çıkar ve bu durumlar da yeni analizler için kapı açar. Drama bir disiplindir ve bu disiplin aracılığı ile insanlar yaşamdaki durumları yaşayarak inceleme fırsatı bulurlar. Levent yaşamın bu döngü içerisinde yaşanmasının sanatlı yaşamak olacağını düşünür.

Levent için eğitimde drama en etkili öğretim yöntemlerindendir. Toplumu değiştirmenin ve geliştirmenin en önemli yöntemidir. Drama ile öğrenen bireyler yalnızca kendilerine öğretilen eğitim müfredatını değil, aynı zamanda analiz etme becerisini, sorgulama becerisini, grup çalışması becerisini, empati becerisini, etik, estetik ve adalet değerlerini kazanırlar. Demokratik bir toplum oluşturabilmek ve demokrasi kültürünü var edebilmek için drama ve sanat eğitime kesin bir ihtiyaç vardır. Başta etik, estetik ve adalet kavramları olmak üzere toplumsal yaşamın gereklilikleri olan iletişim becerileri, empatik düşünme, iyi-kötü, doğru-yanlış, güzel-çirkin kavramlarına dair fikri olmayan toplumlarda demokrasi kültüründen bahsedilemez. Bu kavramların da edinilmesinin yolu yaratıcı drama ve sanat eğitiminden geçer.

Devlet Tiyatroları Genel Müdürü olduğu tarihlerde yayınlanan tasarruf tedbirleri sırasında başlattığı kampanya ile tüm Türkiye'ye adını duyurduğu Sanata Evet projesi bugün hala devam etmektedir. Sanata Evet projesi, Levent'in sanatlı yaşama olan çağrısıdır. Yaşam içerisinde olan her şeyi düşünsel süreçlerden ve analizden geçirerek yapmayı kapsar. Meslek olarak yaptığımız işleri de hobi olarak yaptığımız işleri de evde çay demlemeyi de çıktığımız bir yürüyüşü de sanatlı yapmayı içine alan bir yaşam biçimidir.

Tamer Levent'in liderlik anlayışı konusunda Levent'in yaratıcı drama liderini bir rehber olarak konumlandığını söyleyebiliriz. Katılımcılara özgürce paylaşım yapabilecekleri, yargılanmayacakları, özgür ve yaratıcı bir ortamı sağlamalıdır ve katılımcılara bu ortamın güvenli ve özgür olduğunu kendi davranışları ve gruba olan tavırları ile hissettirmelidir. Yaratıcı drama lideri iyi bir gözlemci olmalı ve katılımcılara karşı kapsayıcı bir tavır içerisinde olmalıdır.

Yaratıcı drama katılımcılarının ise temel amacı süreçte gelişerek ayrılmak ve bu gelişim için aktif olarak çaba göstermektir. Yaratıcı drama katılımcısı verimli bir atölye geçirdiği takdirde yaşamının sonuna kadar kendisi ile birlikte olacak sorgulama, analiz,

empati, grup çalışması, iletişim gibi becerileri elde etmiş ve yaşama dair farkındalık düzeyi artmış olarak yaşamına devam edecektir.

Levent, kendi atölye süreçlerine önce ısınma çalışmaları ile başlayarak grubu önce birbirine ve ortama ısıdırır. Sonrasında izlediği yol süreçsel dramayı çağırıştırır. Üzerinde tartıştıkları konu hakkında farklı gruplara aynı doğaçlamayı vererek herkesin olaya getirdiği farklı ilerleyişleri inceler. Daha sonra bunları her grup için grupla birlikte değerlendirir ve gerek duyarlarsa aynı durumlar ile ilgili yeni canlandırmalar yaparlar. Levent'in atölyelerinde katılımcıları çokça düşünmeye sevk eder.

Konservatuar yıllarında hissettiği eksiklik ile yaratıcı dramayı keşfeden Levent, önce kendi kaynakları ile yaratıcı dramaya dair bilgiler edinmiştir. Daha sonra İngiltere'den aldığı burs ile Devlet Tiyatrolarındaki oyunculuk görevinden izin alıp İngiltere'ye gitmiş ve burada yaratıcı drama alanında kendini geliştirme şansı bulmuştur. Burada kurduğu bağlantılar sayesinde dünyanın pek çok farklı ülkesine giderek bu ülkelerde çalışmalar yapmıştır. Geçirdiği bu süreç içerisinde yaratıcı dramanın insan ve toplumsal yaşam açısından önemine dair geliştirdiği farkındalık ona yol göstermiştir. Benzer çalışmaları ülkesine getirmek için çalışmalara başlamıştır. İnci San ile olan tanışması bu süreç için tam da aranan şey olmuştur. Ankara Üniversitesinde öğretim görevlisi ve Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Başkanı olan İnci San ile kurdukları iş birliği yaratıcı dramanın Türkiye içerisinde köklenerek yerleşmesini sağlamıştır. Önce Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesinde öğrenciler ile başlayan çalışmalar ilerleyen dönemlerde başka fakültelerde de yapılmıştır. Farklı kurumlarda yaptıkları eğitim ve seminerler ile yaratıcı dramanın adını toplum tarafından tanınır hale getirdikten sonra bu disiplinin yaygınlaşabilmesi için bir dernek kurulmasının gerekliliğini hissetmişlerdir. 1990 yılında Çağdaş Drama Derneğini kurmuşlardır. ÇDD 1991 yılından başlayarak yaratıcı drama liderliği eğitimleri vermiştir. Dernek bugün hala yaratıcı drama lideri yetiştirmeye ve yaratıcı drama disiplininin gelişmesi ve yaygınlaşması için çalışmalar yapmaya devam etmektedir.

Sonuç olarak Tamer Levent kendi iç itkileri vasıtası ile keşfederek, Türkiye'ye gelmesine vesile olduğu yaratıcı dramayı, Türkiye'de İnci San ile el ele vererek yaygınlaştırmış ve alanın bugünkü haline gelmesine büyük katkı sunmuştur. Levent, yaşamı sanat olarak yaşamının kıymetini anlatmak için hala çalışmalar yapmakta ve hala her fırsatta Sanata Evet demenin yollarından bahsetmektedir.

Öneriler

Bu bulgular ışığında şu öneriler yapılabilir:

1. Tamer Levent'in atölye süreçleri derinlemesine incelenerek izlediği yöntemler ortaya çıkarılabilir.
2. Tamer Levent'in yazdığı ya da hakkında yazılan yazılardan bir arşiv oluşturulabilir. Bu arşivin, Türkiye'de yaratıcı drama alanında araştırma yapılırken bilgiye ulaşma konusunda kolaylık sağlayacağı düşünülmektedir.
8. Levent'in sanat ve drama anlayışının uluslararası yaratıcı drama kuramlarıyla (Heathcote, Bolton, Way vb.) karşılaştırıldığı derinlemesine çalışmalar yapılmasının alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir.



KAYNAKLAR

- Adıgüzel, Ö. (2006). Yaratıcı drama kavramı, bileşenleri ve aşamaları. *Yaratıcı Drama Dergisi*, 1(1), 17-31.
- Adıgüzel, Ö. (2006). Yaratıcı dramanın tanımı ve bileşenleri. *Yaratıcı Drama Dergisi*, 1(1), 17-29.
- Adıgüzel, Ö. (2008). Eğitimde yaratıcı dramanın yakın tarihi. *Yaratıcı Drama Dergisi*, 1(5), 7-50.
- Adıgüzel, Ö. (2010). Dorothy heathcote için ertelenmiş bir yazı.... *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 5(9), 21-28.
- Adıgüzel, Ö. (2010). Tamer levent ve yaratıcı drama anlayışı. Ö. Adıgüzel (Ed.), *Yaratıcı drama 1999-2002 yazılar içinde* (s. 1-17). Naturel Yayınları.
- Adıgüzel, Ö. (2018). *Eğitimde yaratıcı drama*. Yapı Kredi Yayınları.
- Akalın, N., & Boz, M. (2024). Yaratıcı Drama Eğitim Programının Çocukların Sosyal Davranış ve Sosyal Problem Çözme Becerilerine Etkisi. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 25(1), 319-340.
- Ataman, F. (2024, 10). *Tamer levent’le tiyatro ve festival tecrübeleri üzerine*. Krom Dergi. <https://dergi.krom.com.tr/tamer-leventle-tiyatro-ve-festival-tecrubeleri-uzerine/>
- Başbuğ, S. (2006). Türkiye’de yaratıcı dramanın öncülerinden inci san’ın yaratıcı drama anlayışı. *Yaratıcı Drama Dergisi*, 1(2), 111-121.
- Biçer, S. A. (2023, 6). *Daha güzel ve daha anlaşılır bir dünya için “sanata evet”*. İthafsanat.com. <https://www.ithafsanat.com/daha-guzel-ve-daha-anlasilir-bir-dunya-icin-sanata-evet/>
- Bilgiç, E. (2024, 3). *Tamer levent: tiyatro, yaşam farkındalığıdır*. Gazete Duvar. <https://www.gazeteduvar.com.tr/tamer-levent-tiyatro-yasam-farkindaligidir-haber-1679159>
- Çekirge, P. (2022, 11). *Rafet koroğlu, martin dusart, syhlock, galieo ve çok daha fazlasıyla tamer levent*. Tiyatro Online. <https://tiyatronline.com/rafet-koroglu-martin-dusart-syhlock-galieo-ve-cok-daha-fazlasiyla-tamer-levent-13581>
- Derneği, Ç. D. (-, -). *Tarihçe*. Çağdaş Drama Derneği. <http://yaraticidrama.org/>
- Dewey, J. (1938). *Experience and Education*. New York: Macmillan.
- Drama, O. (2025, 1). *Tamer levent*. Oluşum Drama. <https://olusumdrama.com/Tamer-Levent/>

- Erol, P. (2021, 10). *Tamer levent “sanata evet” demenin iyi, doğru ve güzel yolunu biliyor*. Mimesis Dergi. <https://www.mimesis-dergi.org/2021/10/tamer-levent-sanata-evet-demenin-iyi-dogru-ve-guzel-yolunu-biliyor/>
- Günel, N. (2017, 8). *İnsan malzemesi*. Azizm Sanat. <https://www.azizmsanat.org/2017/08/05/insan-malzemesi-tamer-levent/>
- Kırkar, A. (2025, 1). *Tiyatro / yaratıcı drama / seyirci*. Krom Dergi. <https://dergi.krom.com.tr/tyatro-yaratıcı-drama-seyirci/>
- Kömür, İ. A. (2014). *Yaratıcı drama alanında peter slade’in drama anlayışının incelenmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Anadolu Üniversitesi.
- Kula, T. (2012). *Gavin bolton’ın drama yaklaşımında oyun-öğrenme ilişkisi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ankara Üniversitesi.
- Levent, T. (1991). Açılış konuşması. Ö. Adıgüzel (Ed.), *A. uluslararası eğitimde drama semineri içinde* (s. 1-2). Pegem Akademi.
- Levent, T. (1993). *Niçin tiyatro*. Gündoğan Yayınları.
- Levent, T. (1999). Drama kültürünü oluşturmak. Eğitimde Tiyatroda Yaratıcı Drama Çağdaş Drama Derneği Bülteni, (2): 7-9.
- Levent, T. (2017). *İnsanlığı nasıl bir gelecek bekliyor?*. Dramatik Yayınları.
- Levent, T. (2018). Sanata evet ile yeni bir dünya. Ö. Adıgüzel, S. Başbuğ, S. Keleşoğlu ve P. Ö. Şimşek (Ed.), *A9. uluslararası eğitimde drama kongresi içinde* (s. 283-293). Pegem Akademi.
- Levent, T. (2019). Uyum-uyumsuzluk ve sanat. Ö. Adıgüzel (Ed.), *A0. uluslararası eğitimde yaratıcı drama semineri içinde* (s. 35-39 ve 191-205). Pegem Akademi.
- Levent, T. (2021). *“Niçin Tiyatro”dan “Sanata Evet”e*. Artshop Yayınları.
- Levent, T. (2024, 3). *Tamer levent: yaşama sanatının navigasyonu tiyatro*. Parşömen Fanzin. <https://parsomenfanzin.com/2024/03/26/tamer-levent-yasama-sanatinin-navigasyonu-tyatro/>
- Mccaslin, N. (2006). *Creative drama in the classroom and beyond*, 8/e. Pearson.
- McCaslin, N. (2016). Sınıf İçinde ve Dışında Yaratıcı Drama. Özdemir Şimşek (Ed.), Ankara: Nobel, s. 3-7.
- Metinnam, İ. (2024). Varoluş Gelenek ve Gelecek: Tiyatro ve Eğitimde Yaratıcı Drama. *Mimesis Dergisi*. <https://www.mimesis-dergi.org/2024/04/varolus-gelenek-ve-gelecek1-tyatro-ve-egitimde-yaratıcı-drama/>
- Metinnam, İ., & Adıgüzel, Ö. (2016). “Bireyin Bireyselliği” Odağında Brian Way’in Drama Anlayışının İncelenmesi. *Yaratıcı Drama Dergisi*, 11(2), 1-28.

- Okvuran, A. (2003). Drama öğretmeninin yeterlilikleri. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 36(1), 81-87. https://doi.org/10.1501/Egifak_0000000070
- Özen, Z., & Adıgüzel, Ö. (2017). Dorothy Heathcote'un Yaratıcı Drama Yaklaşımları. *Yaratıcı Drama Dergisi*, 12(1), 1-28.
- San, C. (2009). Toplumsal değişim ile yaratıcı drama ilişkisi. *Yaratıcı Drama Dergisi*, 4(8), 75-79.
- San, İ. (1998, 11). *Türkiye'de eğitimde yaratıcı drama çalışmalarının dünü ve bugünü* [Bildiri sunumu]. 11. ulusal çocuk kültürü kongresi, Ankara.
- San, İ. (2006). Tiyatroya rağmen yaratıcı drama. *Yaratıcı Drama Dergisi*, 1(1), 6-15.
- San, İ. (2009). Ne zaman eğitimde yaratıcı drama ne zaman tiyatro/drama?. *Yaratıcı Drama Dergisi*, 4(7), 5-13.
- San, İ. (2019). Eğitimde yaratıcı drama. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 23(2), 573-582.
- Sapmaz, C. (2010). *Harriet finley johnson'un genel eğitim anlayışı içinde dramaya yaklaşımının değerlendirilmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ankara Üniversitesi.
- Sapmaz, C., & Adıgüzel, Ö. (2021). Harriet Finlay-Johnson'un Drama Yaklaşımı. *Yaratıcı Drama Dergisi*, 16(2), 229-260.
- Sayım, M. (2021). *Yaratıcı Drama Etkinliklerinin Empatik Eğilim ve Sosyal Beceriler Düzeylerine Etkisi* [Yüksek lisans tezi, Bartın Üniversitesi]. Bartın Üniversitesi Açık Erişim Sistemi.
- Topcu, A. K. (2008). *Görsel sanatlar eğitiminde bir öğretim yöntemi olarak yaratıcı drama* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Selçuk Üniversitesi.
- Uştuk, H. (2024, 5). *Tamer levent: Türkler Almanya'ya artık kültürel zenginlikleriyle de geliyor*. Anadolu Ajansı. <https://www.aa.com.tr/tr/kultur/tamer-levent-turkler-almanya-ya-artik-kulturel-zenginlikleriyle-de-geliyor/3225568>
- Yılmaz, E. E. (2019, 4). *Söyleşi. Ne İzledik*. <https://neizledik.com/tamer-levent-yasamak-basli-basina-bir-sanattir-1/>
- Yolcu, E. (2022). *Sanat eğitimi kuramları ve yöntemleri*. Pegem Akademi.



EK 1. Tamer Levent'in Eserleri ve Ödülleri

Tamer Levent'in Eserleri³

Tamer Levent'in Kitapları

Levent, T. (1993). Niçin Tiyatro. Ankara: Gündoğan Yayınları.

Levent, T. (1997). Ya Tutarsa (oyun), İstanbul: Mitos - Boyut Yayınları

Levent, T. Bütün Dünya Bir Oyun Sahnesi (Yayımlanmamış Oyun)

Levent, T. Karısına Göre Bir Halk Düşmanı (Yayımlanmamış Oyun)

Levent, T. Anla Beni (Yayımlanmamış Oyun)

Levent, T. Masal Kadınları (Yayımlanmamış Oyun)

Levent, T. (2015). Toplu oyunlar 2. İstanbul : Sıfırdan Yayınları.

Levent, T. (2017). İnsanlığı Nasıl Bir Gelecek Bekliyor? İstanbul: Dramatik Yayınları

Levent, T. (2021). “Niçin Tiyatro”dan “Sanata Evet”e. İstanbul: Artshop Yayınları

Levent, T. (2022). Sanata evet defteri. Artshop Yayınları.

Levent, T. (2023). Sanata evet defteri (6 Cilt). Artshop Yayınları.

Tamer Levent'in Makaleleri, Konferans Metinleri, Bildirgeleri ve Diğer Yazıları

Levent, T. (1980) Oyuncunun Düş Gücünden Toplu Oyunculuğa. Oyun Dergisi. Ocak, 11. Aynı yayın Levent, Tamer. (1993). Niçin Tiyatro. ss. 9-15, Ankara:Gündoğan Yayınları.

Levent, T. (1981). Kültürel Gelişmede Sanatın İşlevi ve Devlet Tiyatroları, Ağustos, Bilim ve Sanat. (12),11

Levent, T. (1981). Önümüzdeki Kış Tiyatro, Yarın Dergisi. (1), 11

Levent, T. (1981). Ulrich Plenzdorf ve Genç W.'nin Yeni Izdırapları, Yarın Dergisi. (2).11.

Levent, T. (1981). Ankara'da Perdeler Açılıyor, Yarın Dergisi. (3), 12.

Levent, T. (1981). Bölge Tiyatroları: Söylenmişlerin Yinelenmesi. Bilim ve Sanat. (11).

Levent, T. (1982). Tiyatro İçin 1, Yarın Dergisi (7).

³ Bu bölümün oluşturulmasında Ömer Adıgüzel'in (2010) “Tamer Levent ve Yaratıcı Drama Anlayışı” yazısından, www.tiyatrolar.com.tr/ , www.imdb.com sitelerinden, Milli Kütüphane arşivi, TOBAV arşivi ve ÇDD arşivinden yararlanılmıştır.

- Levent, T. (1982). Tiyatro İçin 2, Yarın Dergisi (9).
- Levent, T. (1982). Tiyatro İçin 3, Yarın Dergisi (10).
- Levent, T. (1982). Tiyatro İçin 4, Yarın Dergisi (11).
- Levent, T. (1982). 1. Mili Kültür Şurası, Genel Kurul Görüşmeleri. 27 Ekim 1982, Ankara.
- Levent, T.(1983). TOBAV 1. Çocuk Oyunları Şenliği, Bilim ve Sanat. (30).
- Levent, T.(1985). Özlediğimiz Tiyatro. Türkiye’de Sanatın Bugünü ve Yarını Sempozyumu 17-19 Nisan 1985, Hacettepe Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını, ss. 165-167. Aynı yayın Levent, Tamer. (1993). Niçin Tiyatro. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Levent, T. (1985). Gençlik ve Tiyatro ya da Genç Tiyatro, Varlık Dergisi (934).
- Levent, T. (1986). Vom Zeichen zum Spiel. Spiel und Theater in der Türkei. Spiel und Theater, Berlin: LAG (15), 49-56.
- Levent, T. (1986) Schussworte Spiel und Theater in der Türkei. Spiel und Theater, Berlin: LAG (15), 76-81.
- Levent, T. (1987). Dramatizasyon - Sanat Eğitimi - Oyunculuk Eğitimi, Konferans 5 Mayıs 1987, Çukurova Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Adana.
- Levent, T. (1987). 1987-1988 Sanat Sezonu Açılış Basın Bildirgesi. Ankara.
- Levent, T. (1989). 45 Yıllık Tiyatro Okulu: Ankara Devlet Konservatuvarı Tiyatro Bölümü. Bilim ve Sanat. (10).
- Levent, T. (1989). Bütün Britanya Adası Oyun Sahnesi, Milliyet Sanat. (212). 40-42.
- Levent, T. (1989). Oyun ve Tiyatro Pedagojisi Çalışmaları. Milliyet Sanat Dergisi (214).25-26. Aynı yayın Levent, Tamer. (1993). Niçin Tiyatro. ss. 107-110, Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Levent, T. (1989). Ses, Hareket, Dans, Şarkı ve Dramatik Anlatım. 1. Opera ve Bale Kongresi, Haziran. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara. ss. 293-298. Aynı yayın Levent, Tamer. (1993). Niçin Tiyatro. ss. 111-117, Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Levent, T. (1989). Eğitimde Dramatizasyon (Söyleşi). Devlet Tiyatroları Bülteni. 15 Kasım 1989. Aynı yayın Levent, Tamer. (1993). Niçin Tiyatro. ss. 125-128, Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Levent, T. (1989). Opera ve Baledede Dramatik Anlatım. Milliyet Sanat, (218), 28-29. Aynı yayın Levent, Tamer. (1993). Niçin Tiyatro. Ankara: Gündoğan Yayınları.

Levent, T. (1989). Yaratıcı Oyunculuk (Söyleşi). Devlet Tiyatroları Bülteni. 15 Aralık 1989. Aynı yayın Levent, Tamer. (1993). Niçin Tiyatro. ss. 129-134, Ankara: Gündoğan Yayınları.

Levent, T. (1990). Peter Brook'un 44 Yıllık Tiyatro Serüveni. *Milliyet Sanat*, (232), 20-22.

Levent, T. (1990). Tiyatroyu İnsanla Bütünleştirme Çabaları, *Milliyet Sanat*. (234), 36-38.

Levent, T. (1990). Dram Tekniği ile Doğaçlama, Yaratıcı Oyunculuk. *Milliyet Sanat*. (242), 29-30. Ankara. Aynı yayın Levent, Tamer. (1993). Niçin Tiyatro. ss. 156-160, Ankara: Gündoğan Yayınları.

Levent, T. (1990). Yaratıcı Oyuncu ve Yönetmen (Söyleşi). Devlet Tiyatroları Bülteni. 15 Ocak 1990. Aynı yayın Levent, Tamer. (1993). Niçin Tiyatro. ss. 135-141, Ankara: Gündoğan Yayınları.

Levent, T. (1990). Eğitimde Drama (Genel Yaklaşımlar, Basılmamış Ders Notları). Ankara.

Levent, T. (1990). Bir Parça Anlaşılmak bir Başka Yapar Dünyayı. *İlkem Gazetesi*, (5),5. Ankara.

Levent, T. (1990). Abd sokak tiyatrolarının dünü, bugünü. *Milliyet Sanat Dergisi*, (234), 36-38.

Levent, T. (1990). Ankara, film şenliği, kurumsallaşma ve projelendirme üzerine düşünceler. *Mülkiyeliler Birliği Dergisi*, 14(118), 29-31. Aynı yayın Levent, Tamer. (1993). Niçin Tiyatro. ss. 151-156, Ankara: Gündoğan Yayınları.

Levent, T. (1990). Peter Brook'un 44 yıllık tiyatro serüveni. *Milliyet Sanat Dergisi*, (232), 20-22.

Levent, T. (1991). Sanat Federasyonu, TOBAV Bülteni. Aralık. ss.1.

Levent, T. (1992) Yeniden Yapılanma, TOBAV Bülteni. Ocak. ss.1

Levent, T. (1992). Niçin Tiyatro Yönetimi ve İşletmecilik Sorunları Semineri. TOBAV Bülteni. Şubat. ss.1.

Levent, T. (1992). Muhsin Ertuğrul'un 100!üncü Yaşında, TOBAV Bülteni. Mart. ss.1.

Levent, T. (1992). Tiyatro, Demokrasi ve Yaşadıklarımız, TOBAV Bülteni, Nisan. ss.1.

Levent, T. (1992). Niçin yeniden Yapılanma. TOBAV Bülteni. Mayıs. ss.1.

Levent, T. (1993). Niçin Tiyatro? Ankara: Gündoğan Yayınları.

Levent, T. (1993). Demokrasi eksikliği... özerk sanat kurumu. *Milliyet Sanat Dergisi*, (324), 15-16.

Levent, T. (1994). Sanat işletmecilerine gereksinim artıyor. *Milliyet Sanat Dergisi*, (328), 34-35.

Levent, T. (1998). Sanat sanat için midir? sanat toplum için midir?. *Atatürkçü Düşünce*, 5(52), 35-38.

Levent, T. (1998). Sanat kültürü ile nereye. 1. *Ulusal Kültür Kongresi: Demokrasi Kültürü ve Globalleşme, (3-5 Kasım 1997)*, 1-10.

Levent, T. (1999) "Drama Kültürünü Oluşturmak" Eğitimde Tiyatroda Yaratıcı Drama (2), 7-9.

Levent, T. (1999). Polis Eğitiminde Drama. Eğitimde Tiyatroda Yaratıcı Drama (3-4), 5. Ankara.

Levent, T. (1999). Drama ve sanat. Türkiye 1. Drama Liderleri Buluşması (Edt.Nacı Aslan). Oluşum Tiyatrosu ve Drama Atölyesi Yayınları, Ankara.

Levent, T. (2001). "Demokrasi Kültürü, İletişim ve Drama." İletişim. Ankara: Gazi Üniversitesi, Bahar, (9) 231-235.

Levent, T. (2008). Rol Oynama Metodu ile Eğitime Özlem ve Sanata Evet. 13. Uluslararası Eğitimde Yaratıcı Drama ve Tiyatro Kongresi Bildiri Kitabı. 31-32. Ankara.

Levent, T. (2016). Galileo'nun teleskobuna ihtiyacımız var. *Evrinsel Kültür Dergisi*, (292), 93-96.

27 Mart Dünya Tiyatrolar Günü Ulusal Bildirisi (2024)

Oynadığı Tiyatro Oyunları

İstanbul Efendisi - Musahipzade Celal, 1975

My Fair Lady (Müzikal) - Bernard Shaw'un Pygmalion adlı eserinden uyarlayan: Alan Jey Lerner Müzik: Frederick Loewe, 1977 Devlet Tiyatroları, Ankara.

İnsandan Kaçan (Mysanthrope) - Moliere, 1977 Devlet Tiyatroları, Ankara.

Genç W.'nin Yeni Acıları - Ulrich Plenzdorf, 1977 Devlet Tiyatroları, Ankara.

Billy Budd (Yasalar ve İnsan) - Herman Melville, 1978

Sultan Kız (Çocuk oyunu) - Osman Güngör Feyzoğlu

Montserrat Emmanel Robles, 1979

Özgürlüğüne Kavuşturulan Don Kişot - Anatoly Vasiliyeviç Lunaçarski

Arturo Ui'nin Önlenebilir Yükselişi - Bertolt Brecht

Keşanlı Ali Destanı - Haldun Taner

Bir Sabah Gülerek Uyan - Necati Cumalı

Tam Rolünde - Leonnie Ossowski
Ebedi Koca - Viktor Hein
Burgnya Prensesi Ivona - Witold Gombrowicz
Matmazel Helsinki - Gerogast Astalos
Karacaoğlu - Dinçer Sümer
Sanatçının Ölümü - Yılmaz Onay
Atruffe - Moliere
Düşler Yolu - Tennessee Williams
Yaşamaya Dair - Tamer Levent Tarafından Nazım Hikmet'ten Uyarlanmıştır
Ramazan'la Cülide - Erhan Gökçü
Mutlu Yıllar - Peter Turrini, 2008
Galileo'nin Yaşamı - Bertolt Brecht, 2008, Devlet Tiyatroları Ankara
Yalancının Resmi - Mehmet Baydur, 2009 İstanbul
Mutlu Yıllar - Peter Turrini
Venedik Taciri - Shakespeare
RAin Man - Dan Gordon
Kuvayi Milliye- Kurtuluş Destanı - Nazım Hikmet Ran
Küçük Prens Müzikali - Antoine de Saint-Exupery
Küheylan - Peter Shaffer

Yönettiği Tiyatro Oyunları ve Operalar

Bir Elin Nesi Var (Çocuk Oyunu) - Muharrem Buhara
Bütün Dünya Oyun Sahnesi - Tamer Levent
Bernarda Alba'nın Evi - Frederico Garcia Lorca(Binnaz Aydan koreografisi ile

TV dans tiyatrosu projesi)

Önce İnsan - Yılmaz Karakoyunlu
Masal Kadınları - Tamer Levent
Carmen - Georges Bizet, İzmir Devlet Opera ve Balesi
Mança'lı Adam - Don Kişot, Mersin Devlet Opera ve Balesi
Yaşamaya Dair - Nazım hikmet (Senaryo), Ankara Devlet Opera ve Balesi
Caligula - Albert Camus
Bakhai - Euripides
Kalpaklılar - Tamer Levent Samim Kocagözden uyarlamıştır.
Ney Dans Prodüksiyonu - Tamer Levent (senaryo)
Ferhat ile Şirin - Nazım hikmet, Ankara

Domuz Ahır - Athaol Fughart

Midas'ın Kulakları - Güngör Dilmen, Konya Devlet Tiyatrosu

Yalancının Resmi - Mehmet Baydur

Ölümü Yaşamak - Orhan Asena, Diyarbakır Devlet Tiyatrosu

Uyandığında Sesim Yoktu - Amy Nostbakken & Norah Sadava (Üstün Akmen

Tiyatro Ödülleri 2022-2023 Seçici Kurul Özel Ödülü almıştır.)

Güne Bakan Cam Kırıkları - Mehmet Baydur

Oynadığı Filmler

Yazılar - Yılmaz Onay'ın romanından uyarlanmıştır.

Sam Süzgarı (Polonya) (Opera Samum) - 1999

Efruz Bey

Tepenin Ardı - 2012

Ayaz - 2012

İzzet Kaptan ve Oğlu - 2013

Su ve Ateş - 2013

Yunus Emre: Aşkın Sesi - 2014

Kış Uykusu - 2014

Mısır Adası - 2014

Misafir - 2015

Ertuğrul 1890 - 2015

Gelecek - 2015

Suda Balık - 2015

Ahlat Ağacı - 2018

Yol Arkadaşım 2 - 2018

Akvaryum (Kısa) - 2018

Çiçero - 2019

Kendi Yolumda - 2022

Her Şeyin Başı Merkür - 2024

Oynadığı Diziler

Cumhuriyet - 1998

Gülpare - 2006

Yaralı Yürek - 2007

Vazgeç Gönlüm - 2007-2008

Ayrılık - 2009-2010

Kılıç Günü - 2010

Fatih - 2013

Bana Artık Hicran De - 2014

Aşk Yeniden - 2015-2016

Cesur ve Güzel - 2016-2017

İstanbul Gelin - 2017-2019

Maria ile Mustafa - 2020

Menajerimi Ara - 2020-2021

Camdaki Kız - 2021-2023

Sakla Beni - 2023-2024

Yalı Çapkını - 2022-2025

Sen Ağlama İstanbul - 2024-2025

Ödülleri

İsmet Küntay Tiyatro Ödülleri 2016 - İsmet Küntay Onur Ödülü

Üstün Akmen Tiyatro Ödülleri 2019-2022 - Seçici Kurul Özel Ödülü

Ankara Uluslararası film Festivali En İyi Erkek Oyuncu Ödülü 2013 (Tepenin Ardı)

45. [Ankara Sanat Kurumu](#) Tiyatro Ödülleri 2009, "En İyi Erkek Oyuncu" ödülü
([Galileo Galilei - Galileo'nun Yaşamı](#))

6. Asya Pasifik Sinema Akademi Ödülleri'nde (APSA); Tepenin Ardı isimli sinema filminde oynadığı rol ile, diğer iki ülke adayı ile birlikte en iyi erkek oyuncu adayı seçildi

24. Ankara Film Festivali'nde, Tepenin Ardı isimli sinema filminde oynadığı rol ile en iyi erkek oyuncusu seçildi.

3. Malatya Film Festivali'nde, Tepenin Ardı isimli sinema filminde oynadığı rol ile, diğer rol arkadaşları, Mehmet Özgür, Reha Özcan, Berk Hakman ve Furkan Berk Kiran ile birlikte en iyi erkek oyuncu seçildi.

81. Dil Bayramı Onur Ödülü 2013 Dil Derneği

20. [Sadri Alışık Tiyatro ve Sinema Oyuncu Ödülleri](#) Seçici Kurul Özel Ödülü
(*Kış Uykusu*)

4. Yeni Dergi Tiyatro ödülllerinde 2016 Onur Ödülü

2016 İsmet Küntay Onur Ödülü

[TAKSAV](#) 21. Uluslararası Ankara Tiyatro Festivali "Festival Onur Ödülü" 2016

EK 2. Sanata Evet Kampanyası Fotoğrafları



Sanata Evet Yürüyüşü



Sanata Evet kampanyası İçin Toplanan Öğrenciler ve Veliler



Sanata Evet Projesi Kapsamında Toplanan Kitaplarla Dolu Bir Kamyon



Toplanan Gazeteler ile Tamer Levent

TOBAV'la birlikte 'Sanata Evet'

Bülent BERKMAN

TÜRKİYE'de sivil örgütlenmelerin amaçları doğrultusunda ve yoğun bir biçimde ürün verme aşamalarına gelmesi çok da sık rastlanır bir olgu değildir. Devlet Tiyatroları Opera ve Bale  alışanları Vakfı (TOBAV), işte hem bu örgütlenmeyi başardı, hem de Türkiye'nin dört bir yanında sanata biraz yakınlık duyan yerel yönetimlerin yardımlarına koşarak, o beldeyi bir kültür merkezine çevirmeyi bildi. Bunun  rneklerini Alaçatı'da, Denizli'de, Kırşehir'de, Trabzon'da yaşadık.

Ama tüm bunlar ı-sınma turlarıymış meğer. şimdi kimse-nin üstlenmeye cesaret edemediği büyük bir sorumluluğun altına giriyor TOBAV. Ankara'da 15 - 30 Temmuz tarihleri arasında yurt içinden ve yurt dışından (büyük bölümü yurt dışından) 1450 tiyatrocunun katılacağı    uluslararası organizasyonun evsahipliğini üstlendi. Kolombiya'dan, Meksika'dan, Aruba'dan, Bangladeş'ten, Rusya'dan, İşve 'ten, Fransa'dan,

172

ABD'den ve daha birçok ülkeden gelecek tiyatrocular, Ankara'da OD-T 'de 15 gün boyunca Türkiye'de tiyatroya gönül veren insanlarla buluşacaklar. Fikir alışverişinde bulunsacaklar. Ve Türkiye'de bir yıla yakın bir süredir gündemde tutulmaya çalışılan bir sloganı benimseyerek,

hep birlikte "Sanata Evet" diyecekler.

TOBAV, bu etkinlikleri düzenlerken Başbakanlık'tan mad-di, Kültür Bakanlığı'ndan da manevi destek alıyor. Ancak bu destekler işin boyutu düşünüldüğünde " nemsiz" kalıyor. Çünkü bu biraz da gönül işi, inanma sorunu. Başta Tamer Levent olmak üzere, tüm TOBAV  alışanları işte bu inanmışlığın gururunu yansıtı-

yorlar çevrelerine. Keşke Devlet Tiyatroları da, kendi içlerinde oluşmuş bir vakfın bu çabalarına, en azından manevi desteği en üst düzeyde, en coşkulu biçimde verseydi... Ve keşke Devlet Tiyatroları Genel Müdürü Bozkurt Kuru , eğer hala sürüyorsa tüm kırınlıkları bir an için unutup, bu etkinliklerin tanıtım toplantısına ve kokteyline gelseydi...





Radyocular buluştu

Sanata Evet Kampanyası Ankara'dan yayın yapan radyoları bir araya getirdi. Devlet Tiyatroları Genel Müdür Yardımcısı **Tamer Levent**'in çağrısı üzerine **Radyo Kulüp, Radyo Arkadaş, Capitol Radyo, Radyo Fon, Dünya Radyo, Radyo ÖDTÜ, Radyo Genç ve Coşkun**

Radyo çalışanları birbirleriyle de tanışma fırsatı buldular. Radyo temsilcileri, önümüzdeki günlerde başlayacak Avrupa Gençler Tiyatro Buluşması, Uluslararası Amatör Tiyatrolar Birliği 22. Dünya Kongresi ile Uluslararası Amatör Tiyatrolar Festivali'ne destek vereceklerini belirttiler.

Tiyatrocular Ankara'da

ANKARA - 34

ANKARA - Devlet Tiyatroları Opera ve Balesi Çalışanları Yardımlaşma Vakfı (TOBAV) Genel Başkanı **Tamer Levent**, "15-30 Temmuz arası Ankara dünyanın kültürel başkenti olacaktır" dedi. Avrupa'dan ve dünyanın diğer ülkelerinden gelecek 1500 tiyatro adamı tiyatro bilimcisi, oyuncusu ve izleyicisinin Ankara'da 15 gün süreyle konaklayıp birlikte yaşayacaklarını belirten Levent şunları söyledi;

"Cumhurbaşkanlığı'nın himayesinde Başbakanlık ve Kültür Bakanlığı'nın katkıları ile TOBAV'ın girişimleri sonucu Ankara 95 Projesi adı ile 15-30 Temmuz arasında Ankara'da 3. uluslararası etkinlik yapılacaktır. 15-30 Temmuz arasında 4. Avrupa Gençleri'nin tiyatro buluşması gerçekleşecektir. 23-30 Temmuz arasında 22. Dünya Tiyatro Kongresi yapılacaktır. Yine aynı tarihler arasında uluslararası amatör tiyatro festivali izlenecektir.



'Sanata Evet' dünyaya ulaşıyor

3. CUMHURİYET - 34

► Türk ve İngiliz tiyatro topluluklarınınca hazırlanan ve ilk olarak Alaçatı Uluslararası Çocuk ve Gençlik Tiyatroları Şenliği'nde izleyici karşısına çıkan 'İki Dünya Arasında' adlı oyun, önümüzdeki günlerde İngiltere'de sahnelenecek.

YÖRÜKHAN ÜNAL

İZMİR- Devlet Tiyatroları, Opera ve Balesi Çalışanları Vakfı (TOBAV), Merseyside Gençlik Tiyatro Grubu (MYPT) ve Hope Street tarafından sahneye konulan "İki Dünya Arasında" adlı çocuk oyunu, "Sanata Evet" sloganını tüm dünyaya haykırmayı amaçlıyor. Türk ve İngiliz tiyatro topluluklarınınca hazırlanan ve ilk olarak Alaçatı Uluslararası Çocuk ve Gençlik Tiyatroları Şenliği'nde izleyici karşısına çıkan oyun, önümüzdeki günlerde İngiltere'de sahnelenecek.

Chris Mellor'un özgün müziği eşliğinde Türk ve İngiliz oyuncularca gerçekleştirilen oyun, sanatın evrensel niteliğini kanıtıyor. Ankara Devlet Tiyatrosu'ndan **Yaprak Onat** ve **Oğuz Budak** ile Liverpool'dan **Tina Gettrup**, **Glen Noble** ve **Sam Bean**'in rol aldığı oyun için TOBAV Genel Başkanı **Tamer Levent**, "Kültürlerarası alışverişe, tiyatroyla nasıl daha yaratıcı katkılarda bulunulabileceğini kanıtıyor" diyor.

Ağustosta İngiltere'de sahnelenecek

İki Dünya Arasında, TOBAV ve Hope Street'in ikinci ortak projesi olma özelliğini taşıyor. Tek farkı bu yıl İngiltere'nin önde gelen tiyatro topluluklarından MYPT'yi de aralarına almış olmaları. İlk projesi, 1993 yılında Budapeşte'de yapılan Brouhaha Tiyatro Festivali'nde, Hope Street'ten yapımcı **Peter Ward**'la kararlaştırıldıklarını belirten Levent, "Oyunlarımızda, din, dil, ırk farklılığına karşın insanların ortak değerleri keşfedildiğinde, bu farklılıkların nasıl yalnız ve yalnız yaşamı zenginleştirmeye yaradığını görüyoruz" diyor.

Kostüm tasarımı **Hakan Dündar**'ın gerçekleştirdiği oyunun, yönetmenliğini MYPT'nin sanat yönetmeni **Wendy Harris** üstleniyor. Belirlenmiş bir metin olma-

dığını, bütünüyle doğaçlama üzerine çalıştıklarını belirten Harris şöyle diyor:

"Alaçatı'da yaptığımız 5 haftalık bir çalışmanın ürünü bu. İngiltere'de bir çok kişi Alaçatı'yı biliyor artık. Çünkü 'Yolculuğun Sonu' adlı oyun daha sonra Liverpool'daki okullarda sahnelendi.

Gençlere ve çocuklara yönelik

Şimdi üzerinde çalıştığımız oyun da, ağustos ayında İngiltere'de yapılacak Brouhaha Uluslararası Tiyatro Festivali'nde ve daha sonra yine Liverpool'daki okullarda sahnelenecek. Bu projeler özellikle birbirimizi ve tiyatrolarımızı tanımamız açısından çok önemli. Ayrıca gençlere ve çocuklara yönelik olması da büyük önem taşıyor.

Cocuklara, 'Bakın biz, farklı ülkelerden olduğumuz halde, birleşip sanat yapabiliyoruz' diyoruz. Bu mesaj onlar için çok önemli".

Amaçlarının kelimelerle değil de, yürekten bir birliktelik yaratmak olduğunu belirten projenin yapımcısı **Peter Ward** da, şunları söylüyor:

"Özellikle çocuklar için tiyatro yapmak çok önemli. Çünkü etkilediğimiz kesim, gelecek nesillere mesaj ulaştırarak kitler. Geçen yıl, biraz zorluklar çeksek de, birlikte olma düşüncemiz bunların hepsini yendi.

Bu yıl çok daha başarılı olduk. Bizler kültürleri bir araya getirmek ve ortak birşeyler üretmek istediğimize. Asıl amacımız, 'Sanata Evet' kampanyasına destek olmak ve bu düşünceyi tüm dünyaya yaymak. Bu yıl İngiliz ve Avrupa Kültür Vakıfları'ndan destek aldığımız için şanslıydık. Bu şekilde destekleri aldığımız sürece, bu çalışmalarımızı büyüterek sürdüreceğiz.

Her yıl aramıza yeni ülkeler alarak, 'Sanata Evet' mesajını dünyanın her yerine ulaştırmaya çalışacağız."



Sanatçılar ve sanatseverler, AKM'nin önünde sanatsal bir gösteri düzenlediler. Nurseli İdiz de, eyleme destek verdi.

Sanatsal eylem



ATATÜRK Kültür Merkezi'nin kapatılması, Cemal Resit Rey Konser Salonu'nun amacı dışında kullanılması ve sanata karşı yürütülen saldırıları protesto eden sanatçılar ve sanatseverler, dün AKM'nin önünde sanatsal bir gösteri düzenlediler.

Şarkılar, ariyalar ve operetlerden bölümlerin söylendiği, bale ve dans gösterilerinin sunulduğu 'Sanata evet' eylemi; İstiklal Marşı'yla başladı, 10'uncu Yıl Marşı'yla bitti.

İstanbul Devlet Tiyatrosu, İstanbul Opera ve Balesi, İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası ve İstanbul Şehir Tiyatroları sanatçıların sokakta sahne aldığı eyleme, Esin Afsar ve Timur Selçuk da şarkılarıyla destek oldular.

Nurseli İdiz, Suat Suna, Halil Ergün, Zuhul Olca, Haluk Bilginer gibi sanatçıların da katıldığı protesto gösterisinde, İşçi Partisi Genel Başkanı Doğu Perinçek, milletvekilleri Ercan Karakaş ve Mehmet Sevigen de yer aldı.

Sanatçılar ve Sanatseverler Derneği Başkanı Lerzan Öke, etkinliği elindeki çerçevesiz Atatürk portresiyle izledi.

Etkinlik sırasında sanata yönelik saldırıları kınayan bir metin imzaya açıldı ve sanatçıların ve sanatseverlerin bugünden itibaren TBMM'yi faks, mektup ve telefon yağmuruna tutacakları bildirildi.

■ Ayda KAYAR
İSTANBUL



Sanatçılardan anlamlı protesto

Türkiye Opera Bale Araştırmaları Vakfı'nın (TOBAV), "Atatürkçü düşünce, sanat ve sanatçıya yönelik çirkin saldırıları kınamak" amacıyla düzenlediği "Sanata Evet" adlı "protesto" senliği Atatürk Kültür Merkezi (AKM) önünde gerçekleştirildi. TOBAV Başkanı Orhan Kurtuldu, senlikte yaptığı konuşmada, sanatın maruz kaldığı saldırılara hep birlikte karşı koymak gerektiğini söylerken; **Hayati Aslıyazıcı** da, "İstanbul susuzluğa bile katlanır, ama sanatsızlığa katlanamaz. 'Opera, bale ne işe yarar?' diyen milletvekilleri keşke bugün burada olsaydı. AKM tamir gerekçesiyle kapalı, ne zaman açılacağı da belli değil. İstanbul'un tek konser salonu Cemal Resit Rey amaç dışı kullanılıyor. Sanatseverleri tepkilerini dile getirmeye çağırıyorum" dedi. "İstiklal Marşı" ile başlayan şölen bir Atatürk şiiri okuyan **Esin Afsar**, "Yaşam damarlarımızdan birini koparmak istiyorlar. Biz bunlara izin vermeyeceğiz" şeklinde konuştu. **Timur Selçuk**'un da programda olmamasına rağmen bir şarkıyla katıldığı şölen, Cemal Resit Rey'in "10'uncu Yıl Marşı" ile sona erdi.



Devlet Tiyatroları'nda yeni sezon 'Sanata Evet' kampanyasıyla Bursa'da açıldı

Var olabilmek için tiyatro...

G. CUMHURİYET - 34

ECE TEMELKURAN

BURSA-Devlet Tiyatroları'nda "Sanata Evet" kampanyası ile birlikte başlayan sezonun açılışına Bursa Devlet Tiyatroları ev sahipliği yaptı. "Bütün dünyam bir sahne ve bütün insanlar da birer oyuncu" olduğu anımsatarak açılan perdelere bu yıl, yeni bir yönetim biçiminin ve tükülu insanların soluklarını duyacağı.

Bursa'da güneş batıyor. Yer kabuğunun göktemli kayalıklarından binde, insanın en gürsesi ve en küçük olduğu yerde döndürmenin ve seçmenin yazısı yazılıyor. "Sanata Evet" işi Kasaçoğlu'nun yönettiği çevre tasarımı Hakan Dündar'ın yaptığı "happening" ile Devlet Tiyatroları bu yıl, en göktemli açılışından birini gerçekleştirdi. Alışılmış resmi konugulan ve repertuar açıklamasını reddeder bu kez, yaratıcılığın doruk noktası olan "happening" ile sezonuna başlayan Devlet Tiyatroları, önümüzdeki dönemde gerçekleştireceği etkinliklerin de ipucunu verdi.

Bölge müdürleri katıldı

Yöneticiler düzeyinde koordinasyon toplantılarının düzenlendiği toplantıya varılan, bütün sezonuna yayılacak olan "Sanata Evet" etkinlikleriydi. Bütün bölge müdürlerinin ve Devlet Tiyatroları Genel Müdürü Vekili Tamer Levent'in katıldığı koordinasyon toplantılarında yoğun olarak, bölgelerde ve genel müdürlük düzeyinde "Sanata Evet" kampanyası etkinlikleri tartışıldı.

Kampanyaya ilişkin ilginç öneriler geliştirilen bütün bölgelerde kampanya çerçevesinde yapılacak çalışmalara ilişkin bilgi verildi. Kampanyanın yaygınlaştırılması amaçlayan etkinliklerden bazıları şöyle anılıyor:

Gazete toplama kampanyası

İzmir Devlet Tiyatrosu Müdürü Cemile Yılmaz "Sanata Evet" sloganını bütün tiyatro izleyicilerinin yanı sıra İzmir'deki bütün kesimlere ulaştırmak için, Camel Sigara Fabrikası ile anlaşarak 5 deveyi tantom kampanyasına katacak. Yılmaz'ın bastıracağı "Hayatın" bir kopyesi de "Dokunabilmek için" yazılı t-shirtler, bütün bölge müdürlüklerine dağıtılacak. Ayrıca, uçaklarla kampanyaya tanıtım bildirileri dağıtmayı planlayan Yılmaz, "Sanata Evet" kampanyası çerçevesinde, hazırlanan afişlerle, Ege Bölgesi'nin bütününe ulaşmayı amaçlıyor.

Toplantıya katılan Bursa Devlet Tiyatrosu Müdürü Ha-

Bölge müdürleri kampanyaya ilişkin ilginç öneriler geliştirdi. İzmir'de 5 deve tantom kampanyası amacıyla kullanılacak. "Niçin Tiyatro? Birbirimize Dokunabilmek için" yazılı tişörtler ve uçaklarla bildirili dağıtılacak. Diyarbakır Kalesi'nin surlarına "Sanata Evet" yazılacak.

kan Çimenler ise, Diyarbakır Kalesi'nin surlarına "Sanata Evet" yazılacağını söyledi. Olağanüstü Hal Bölgesi surları içinde kalan ve oldukça zor koşullarda yaşadığı Diyarbakır'da Devlet Tiyatroları'nın temsilciliğini yapan Çimenler, kampanyanın bütün bölgelerde düzeyinde gerçekleştirilecek olan etkinliklerine de katılacak. Repertuar bölgenin koşullarına ve bölge insanın yapısına da gözönünde bulundurularak belirlenecek çalışmaları belirten Çimenler, Diyarbakır'da tiyatromun öne-

Görkemli açılış ev sahipliği yapan Bursa Devlet Tiyatrosu Müdürü Bora Özkula da, "Sanata Evet" kampanyası çerçevesinde Bursa'da da yürüyüşleri, söyleşiler, sempozyumlar düzenleyeceklerini belirterek sezon boyunca yapacakları bütün etkinlikleri, bu kampanya başlığı altında düzenleyeceklerini söyledi.

İzleyicilere tiyatroya yalnız oyun izlemek için değil "büyülmeye dokunabilmek ve var olmak" için gelebileceğini anlatmak istediklerini söyle-

ceklerini belirten Özkula, yeni yönetim biçimiyle çok daha verimli çalışmalar yapmayı planladıklarını belirtti. En uzun tiyatro tarihi olan kentlerden biri olan Bursa'daki Devlet Tiyatroları'ndan yönetimin biçiminde başlatılan değişiklikleri daha şimdiden birçok olumlu etkisi olduğunu anlatan Özkula, bundan sonraki çalışmalarında Devlet Tiyatroları'nda bir gelenek ve çalışma yöntemi olan özerklik ve demokrasiyi yaygınlaştırmaya çalışacaklarını, böylelikle hem bütün insanla-

rasında birlikte olmamakla birçok şeyin ortaya koyulabileceğini belirtti. İlk aşamada yalnızca tiyatroya "dikkat çekmek ve ilgi uyandırmak" amacını taşıyan kampanyanın, sezon içinde gültüğe yoğunlaşan ve düzeyi yükselen bir etkinlikler bütününe dönüşeceğini söyledi. Levent, bütün bu düşünceleri ve aynı doğrultuda yapılacak çalışmaların temel ilkelerini belirleyen "Niçin Sanata Evet?" başlıklı broşürün bütün bölgelerde olabildiğince büyük bir kitleye ulaşılacağını da sözlerine ekledi. Devlet Tiyatroları'nın yapmayı planladığı çalışmalar için ek bir mali kaynağa gereksinimi olduğunu söyleyen Levent, gazete toplama kampanyası başlatılacağını da açıkladı. Şimdiden bir kamyon gazete topladıklarını açıklayan Levent, bundan sonraki dönemde bütün resmi ve özel kuruluşlarla iletişime geçerek, gazete alacaklarını, bu yolla ek bir parasal kaynak edineceklerini belirtti.

Kayalıklarda bir oyun

"Bütün dünya bir sahnedir. Ve bütün insanlar birer oyuncu". Devlet Tiyatroları'nın bu yıl benimsediği ve bütün çalışmalarında temel ilke edindiği William Shakespeare'in bu sözü açılışın en göktemli bölümü olan kayalıklardaki "happening" ile somutlandı. İğil Kasaçoğlu'nun yönetmenliğini yaptığı "happening" in çevre düzenlemesi Hakan Dündar gerçekleştirdi. 30'un üzerinde oyuncunun rol aldığı happening, bir dağın içinde, yaklaşık 200 metre yüksekliğindeki kayalıklarda gerçekleştirildi.

Shakespeare'in bazı oyunlarından bölümlerin yer aldığı kolaj niteliğindeki çalışma, seyircileri gültüde tam ortaya koyan ve her yerde her an bir oyunun başlayacağını duyumsatan bir çalışmaydı.

Kayalıklardan dökülen kanlar, dağdan yuvarlanan mankenler, birden bitiren beyaz güvercinler, küçük sarışın kız çocukları, flütün büyüleyici sesi ve diğer öğelerle güneşin batışını kutlayan happening'in en başında kayalıkların tepesinden inen bir dağcının kayalıklara "Sanata Evet" yazmasıyla Devlet Tiyatroları bu yıl, en özgün sezonuna açtı. Oyunun sonunda uçurlan beyaz güvercinler de Devlet Tiyatroları'nın bu yıl vereceği bang ve sevgi iletişimlerini ilkeydi.

Devlet Tiyatroları'nda genel müdürlük düzeyinde süren krizden uzak ve kurumun edindiği demokratik ve özerk yapının verimli bir göstergesi olan sezon açılış, Devlet Tiyatroları'nın bütün bölge müdürlüklerinde yapılacak çalışmaların ağırlıklı olarak tiyatroya davet ettiğini, se-



ven Özkula, "Fazayeti oyundan bir sanat önceden açacak. Böylelikle insanlar birbirleriyle korkusuzca ilişki kurmak için tiyatroya gelecekler. Çünkü tiyatro, insanın kim olduğunu anlatır. İnsan kendini anlamlandırma için gelir. Tiyatromun bu ana işlevini anlatmak için, tiyatroya yalnız o gece oynanacak oyuna değil bütün önceki ve sonraki etkinlikleriyle de gerçekleştireceğiz" dedi. Oyuncuları bir tartışma platformu olarak kullan-

ma hem de kurumlara örnek olacaklarını belirtti.

Devlet Tiyatroları Genel Müdürü Vekili Levent de, artık sanatın bir estetik birim ile anlatılması ve tanımlanması gerektiğini söyleyerek, bu nedenle artıktı bir kampanyaya bağladıklarını, "Sanata Evet" kampanyasının bu bilince yaygınlaştırılmaya çalışıldığını söyledi. Levent, kampanyanın öncelikle insanların tiyatroya davet ettiğini, se-

Sanata Evet söylemi ancak Sanata Hayır diyenlerin de bulunduğu bir ortamda ortaya atılabilir ve tutar.

Orhan ASENA

ANKARA (AA) - Devlet Tiyatroları, 12 Eylül'de başlatacağı "Sanata Evet" kampanyasına çeşitli kesimlerin desteğini almak için kolları sıvadı. Yeni sezona hızla giren Devlet Tiyatroları, ilginç etkinliklerle kampanyaya destek isteyecek. Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü, "Sanata Evet" kampanyası için Türk Hava Kurumu yetkilileriyle görüşerek destek sağladı. Buna göre, "Sanata Evet" pankartları taşıyan THK uçakları, 12 Eylül'de Devlet Tiyatroları'nın örgütlediği Ankara, İstanbul, İzmir, Adana, Trabzon, Diyarbakır ve Antalya'da uçarak kampanyayı tanıttacak. Parşüt Kulesi'ne asılacak pankartlarla halkın ilgisi çekilecek.

DT yetkilileri, "Sanata Evet" yazısını taşıyan THK'nin sepetli balonunun Ankara'da metro çalışmalarının yapıldığı alanlar üzerinde sabit olarak uçurulmasının da planlandığını, ancak bu projenin kesinleşmediğini bildirdi. DT yetkilileri, asıl sürprizlerin ise kampanyanın başlatılacağı 12 Eylül'de açıklanacağını da ifade ettiler.

Bu arada DT yetkilileri, Ankara'daki özel radyoların da desteğini almak amacıyla, bu radyoların yetkilileriyle 8 Eylül'de bir araya gelecekler. Ankara'daki 69 özel radyonun, ya-

THK uçaklarıyla 'Sanata Evet'

ynlarında kampanyaya destek vermeleri istenecek.

İstanbul'da 5 Eylül'de düzenlenecek bir toplantıda da gazetelerin ve özel televizyonların temsilcileriyle bir araya gelecek olan DT Genel Müdürü, kampanyanın amacı konusunda bilgi verecek ve basın yayın organlarından yardım sağlanmaya çalışacak. Öte yandan Anadolu'daki 887 gazeteyle de birer mektup gönderilerek, kampanyanın amacının anlatıldığı bildirildi.

Cumhuriyet 3 Eylül 1994

Sanata evet, kampanyası

● Daha yaşanabilir bir Türkiye'yi sanat kültürünü oluşturmaya katkı sağlayabiliriz" diyen Bakırköy Belediye Başkanı Ali Talip Özdemir'in destek kampanyası bugün başlayacak ve 23 Ekim'de sona erecek.

İstanbul'un Bakırköy Belediyesi, BAKIRKÖY BELEDİYE TIYATROSU'nun ilçe halkıyla bütünleşmesini sağlamak, tiyatroyu tek gösteri mekânı olan Yunus Emre Kültür Merkezi'nin daha verimli kullanımı ve gerekçelendirme ve genelde il-kemizde sanata karşı girişilen ypratıcı girişimleri engelle-mek amacıyla "Sanata Evet" kampanyasını bugün başlata-cak.

14 Ekim-23 Ekim tarihleri arasında sürecek olan kam-pa-nyası Bakırköy Bele-di-ye Tiyatrosu'nun sergile-

mekte olduğu Sabahattin Kud Aksen'in KAHVEDE ŞEN-LİK VAR ve Aristofanes'in BARIŞ adlı oyunları ücretsiz olarak halka sergilenen-geçi kampanya süresince birçok eğitim ve öğretim kurumları ile denekler ve diğer meslek kuruluşları mensupları sözko-nusu iki oyunu izleyebilecek-ler.

Bakırköy Belediye Baş-kanı Ali Talip Özdemir, kam-pa-nyası ile ilgili olarak şunları söyledi:

"Daha yaşanabilir bir Türkiye'yi sanat kültürünü oluşturmaya katkı sağlayabiliriz.

Sanata ve sanatçıya destek vermek, toplumsal bir görevdir. İşte bu bilinçle böyle bir kampanya açmış bulunuyoruz.

Özellikle gençlerimizin kalve köşelerinden ya da yanlış ve yararsız hareket-lerinin dışında, ülkelerine sahip bir yurttaş olmaların-da özde tiyatro sanatının genelde bütün sanatların yerini ve önemini biliyor ve bu bilinçle halkımızı oyun-larımızı ücretsiz olarak izle-meye davet ediyoruz.

Ortadoğu 14 Ekim 1994

'Sanata Evet' kampanyası devam ediyor

Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü tarafından başlatılan "Sanata Evet" kampanyası çerçevesinde toplanan 160 ton gazete, Kültür Bakanı Timurçin Savaş'ın katıldığı bir toplantı ile SEKA'ya verildi. Toplantıda ayrıca Devlet Opera ve Balesi sanatçıları ise TBMM'de Plan ve Bütçe Komisyonu'nda Kültür Bakanlığı bütçesi görüşmelerinde meydana gelen olayları kınadılar.

Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü tarafından başlatılan "Sanata Evet-Gazete Toplama Kampanyası" çerçevesinde toplanan gazeteler, dün Devlet Tiyatroları İrfan Şahinbaş Atölye Sahnesi'nde Kültür Bakanı Timurçin Savaş, Devlet Tiyatroları Genel Müdür Vekili Tamer Levent, İATA ve EDEREND üyelerinin ve sanatçıların katıldığı basın toplantısıyla SEKA'ya teslim edildi. Levent, toplantıda yaptığı konuşmada, bu kampanya ile sanata evet diyerek sanatın ne şekilde gelişeceğinin programlanması gerektiğini söylediklerini belirterek, teslim ettikleri gazetelerin halkın kampanyaya yaptığı desteği gösterdiğini söyledi. Kültür Bakanı Timurçin Savaş, yaptığı konuşmada, TBMM Plan ve Bütçe Komisyonu'nda Devlet Opera ve Balesi hakkında yapılan konuşmaları yanlışlık olarak gördüğünü belirterek, "Ben onlarla övünüyorum, onlar ülkemizin demokratik yapısını dünyaya açan bir penceredir" dedi. Savaş, sanatın toplumları uzlaştıran, kaynaştıran demokratikleştiren bir mekanizma olduğunu belirterek, "Belirli çatlak sesler çıksa da belirli haksız müdahaleler yapılsa da biz halkımızla bunları açacağız" dedi.

Özgür Ülke 26 Kasım 1994

"Sanata Evet" kampanyasına PTT'de katıldı

ANKARA - Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü tarafından başlatılan "Sanata Evet" kampanyasına PTT de katıldı.

Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Vekili Tamer Levent, PTT Genel Müdürlüğü konferans salonunda bu kampanya ile ilgili bir konferans verdi. "Kampanya ile Türkiye'de belki bir rönesans devrimi yapabiliriz" diye konuşan Levent, sanatın amacının bir sanat toplumu meydana getirmek olduğunu ifade etti.

PTT Genel Müdür Yardımcısı Cengiz Bulut ise PTT'nin "Sanata Evet" kampanyasının dışında bulunmadığını söyledi. Sanatı, insanların refahını genişleten duyguyu düşüncüyü yönlendiren, toplumu ayakta tutan ve varlıklarının nedeni olan bir iletişim aracı olarak tanımlayan Bulut, PTT'nin yaklaşık 150 bin personeli ile sanata ve sanatçıya sahip çıkmaktan zevk duyduğunu ifade etti.

Öte yandan PTT'nin kampanyaya destek vermek amacıyla "Sanata Evet" yazılı kılış bastırıldığı bildirildi.

Akşam 8 Kasım 1994

Akşam Gazetesinde Çıkan Sanata Evet Haberi Kütürü

EK 4. Tamer Levent ile Yapılan Görüşmeden Fotoğraflar



Tamer Levent Kitabını İmzalarken



Tamer Levent ile Görüşme

EK 5. Araştırmacı Tarafından Hazırlanan Görüşme Soruları

YARI YAPILANDIRILMIŞ GÖRÜŞME FORMU

Sayın Levent,

Öncelikle araştırmaya katıldığınız için teşekkür ederiz. Aşağıda drama anlayışınızı keşfetmeye ve sizi daha yakından tanımaya yardımcı olacağını düşündüğümüz sorular var. Bu soruları istediğiniz sıra ile yanıtlayabilirsiniz. Sorulara vereceğiniz içten yanıtlar bizim için çok değerlidir. Yanıtlarınız yalnızca bilimsel çalışma kapsamında kullanılacaktır.

ÖZGEÇMİŞ VE YARATICI DRAMAYA DAİR İLK YÖNELİMLER

1. Tamer LEVENT kimdir? Bize kısaca yaşam öykünüzden söz eder misiniz?
2. Sanata ve tiyatroya olan ilginiz nasıl başladı? Bu süreçte sizi en çok etkileyen kişiler veya olaylar nelerdi?
3. Yaşamınızda yaratıcı drama alanına yönelmenizdeki etkili olan dolaylı ya da doğrudan olaylar var mıdır? Varsa paylaşır mısınız?
4. Tiyatro sanatçısı ve yönetmen olmanız yaratıcı drama bakış açınızı nasıl şekillendirdi?
5. Kariyerinizin farklı aşamalarında yaratıcı drama ile ilgili görüşlerinizde değişimler oldu mu? Olduysa bunlardan bahseder misiniz?
6. Yaratıcı drama anlayışınızı şekillendiren belirli bir olay veya deneyim oldu mu?
7. Bu bölüm için sizin eklemek istedikleriniz nelerdir?

SÜRECİN ÖNCESİ: YARATICI DRAMAYA DAİR KURAMSAL TEMELLER, GÖRÜŞLER VE ETKİLENMELER

8. Yaratıcı drama ve tiyatro arasındaki ilişki üzerine düşünceleriniz nelerdir?
9. Yaratıcı dramanın sanatsal boyutunu oluşturan şey size göre nedir?
10. Yaratıcı drama öncülerinin bir bölümünün yaratıcı dramayı bir eğitim yöntemi, bir bölümünün ise kendi başına bir disiplin olarak kabul ettiğini görebiliriz. Peki Tamer Levent'in bu konudaki düşünceleri nelerdir? Tamer LEVENT yaratıcı dramaya bu bağlamda nereden bakıyor?
11. Kendinize yakın bulduğunuz yaratıcı drama öncüleri var mıdır? Varsa bu öncüleri kendinize yakın bulmanızın bir nedeni var mıdır?
12. Yaratıcı drama anlayışınızı geliştirirken hangi kişilerden veya kuramlardan etkilendiğinizden bahsedebilir misiniz?

13. Tamer Levent'i bir yaratıcı drama öncüsü olarak diğer öncülerden ayıran yönler nelerdir?
14. Prof. Dr. İnci SAN ile yollarınızın yaratıcı drama bağlamında kesişmesi ve ortak bir çalışma yapma kararını alışınızdan bahsedebilir misiniz?
15. Prof. Dr. İnci SAN ile sizin yaratıcı drama yaklaşımlarınız arasında herhangi bir ilişki var mıdır? Varsa bu ilişkiden bahsedebilir misiniz?
16. Bu bölüm için sizin eklemek istedikleriniz nelerdir?

SÜRECİN İÇİ: YARATICI DRAMA SÜRECİNDE PLANLAMA, KATILIMCI VE LİDERİN KONUMU

17. Yaratıcı drama dersi yönetirken kullandığınız belli aşamalar var mıdır?
 - 17.1. Size göre ideal yaratıcı drama eğitmeni ne tür özellikler taşımalıdır?
18. Bir yaratıcı drama dersinde hangi teknikleri uygularsınız? Bu teknik ya da tekniklerden özellikle önemsedikleriniz var mıdır?
19. Bir yaratıcı drama dersinde katılımcılara yönerge verirken özellikle dikkat ettiğiniz şeyler var mıdır?
20. Siz bir yaratıcı drama sürecini yöneten kişiyi nasıl tanımlıyorsunuz? Eğitmen, uygulayıcı, araştırmacı, sanatçı, öğretmen gibi tanımlardan ya da bunların dışında hangi tanımını daha uygun buluyorsunuz? Neden?

Yaratıcı drama çalışmalarında liderin/eğitmenin ve katılımcıların ilişkisi nasıl olmalıdır?

- 21.1. Lider atölyeye ne kadar dahil olmalıdır?
21. Yaratıcı drama katılımcısının süreçteki rolü ne olmalıdır?
22. Bu bölüm için sizin eklemek istedikleriniz nelerdir?

SÜREÇ SONRASI: YARATICI DRAMANIN ÇIKTILARI, TÜRKİYE VE DÜNYADAKİ KONUMU VE GELECEĞİ

23. Yürüttüğünüz bir yaratıcı drama sürecinin sonunda insanların yanlarına neleri alarak ayrılmasını isterdiniz?
24. 'Sanata Evet' projesinden ve bu projenin yaratıcı dramayla olan ilişkisinden bahsedebilir misiniz?
25. Yaratıcı dramanın Türkiye'deki geleceği hakkındaki öngörüleriniz nelerdir?

26. Türkiye’de yaratıcı drama alanının geldiği nokta hakkında ne düşünöyorsunuz?
Sizin ilk yola çıktığınız zamanla günümüzde gelinen noktayı olumlu ve olumsuz yönleriyle karşılaştırır mısınız?
27. Yaratıcı Dramanın uluslararası bağlamda geleceği konusunda ne düşünöyorsunuz?
28. Bu bölüm için sizin eklemek istedikleriniz nelerdir?



EK 6. Etik Kurul Onayı

ANKARA ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ BİLİMSEL ARAŞTIRMALAR VE YAYIN ETİĞİ KURULU KARAR ÖRNEĞİ

Karar Tarihi :21/04/2025

Toplantı Sayısı :4

Karar Sayısı :88

88-Üniversitemiz Eğitim Bilimleri Fakültesi Dr. Öğr. Üyesi İhsan METİNNAM'ın danışmanlığını yaptığı, yüksek lisans öğrencisi Aslı ACUNER'in "Tamer Levent'in Drama Anlayışının İncelenmesi" başlıklı tezi ile ilgili Ankara Üniversitesi Senatosunun 25.09.2024 tarihli toplantısında 635/5996 sayılı kararı ile kabul edilen "Ankara Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi" ne göre değerlendirilmiş ve incelenmiştir.

Yapılan değerlendirme ve inceleme sonucunda Dr. Öğr. Üyesi İhsan METİNNAM'ın danışmanlığını yaptığı, yüksek lisans öğrencisi Aslı ACUNER'in "Tamer Levent'in Drama Anlayışının İncelenmesi" başlıklı tezi ile ilgili araştırma protokolüne uyulması ve etik onay tarihinden itibaren geçerli olması koşuluyla uygulanmasının etik açıdan uygun olduğuna oybirliği ile karar verildi.

**ASLININ AYNIDIR
21/04/2025**

**Prof. Dr. İlayet AYDIN
Ankara Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Bilimsel Araştırmalar ve Yayın Etiği Kurulu Başkanı**

EK 7. Aydınlatılmış Onam Formu

EK-2

AYDINLATILMIŞ ONAM FORMU

Araştırmamanın adı: Tamer Levent'in Drama Anlayışının İncelenmesi

A. Giriş

Sayın gönüllü,

Yüksek Lisans Tezi kapsamında planlanmış olan yukarıda adı yazılı araştırmaya katılmak üzere davet edilmiş bulunuyorsunuz. Bu araştırmada yer almayı kabul etmeden önce, araştırmanın ne amaçla yapılmak istendiğini anlamanız ve kararınızı bu bilgilendirme çerçevesinde özgürce vermeniz gerekmektedir. Aşağıdaki bilgileri lütfen dikkatlice okuyunuz, sorularınız olursa sorunuz ve açık yanıtlar isteyiniz.

B. Bilgilendirme

1. Bu çalışma; Yaratıcı Drama öncülerinden Tamer Levent'in Drama Anlayışını incelemektedir.
2. Çalışma kapsamında, tarafınıza iletilecek olan yapılandırılmış görüşme formu, Tamer Levent'in kendi yazdığı yazılar, Levent'in kitapları ve sanatçı hakkında yazılan her türlü yazılardan yararlanılacaktır. Ulaşılabiliirse sanatçının atölyesine katılan üç katılımcıdan da veri toplanacaktır.
3. Yapılandırılmış görüşme formunu sanatçı gerekli gördüğü sürede yanıtlayabilecektir.
4. Sanatçının araştırmaya katılması kendisi açısından bir risk barındırmamaktadır.
5. Sanatçı araştırmaya katılmaması ya da araştırmadan ayrılmaları durumunda herhangi bir olumsuz sonuçla karşı karşıya kalmayacaklardır.
6. Sanatçıya herhangi bir ücret ödenmeyecek ve onlardan kendisinden bir ücret alınmayacaktır.
7. Çalışma esnasında ses kaydı alınacaktır.

C. Güvence

Bu araştırmada yer almak tümüyle sizin isteğinize bağlıdır. Araştırmada yer almayı reddedebilirsiniz ya da başladıktan sonra yarıda bırakabilirsiniz. Bu araştırmanın sonuçları bilimsel amaçlarla kullanılacaktır. Araştırmadan çekilmeniz ya da araştırmacı tarafından araştırmadan çıkarılmanız halinde, sizle ilgili veriler kullanılmayacaktır. Ancak veriler bir kez anonimleştikten sonra araştırmadan çekilmeniz mümkün olmayacaktır. Sizden elde edilen tüm bilgiler gizli tutulacak, araştırma yayımlandığında da varsa kimlik bilgilerinizin gizliliği korunacaktır.

D. Onay

Yukarıda yer alan ve araştırmaya başlanmadan önce gönüllülere verilmesi gereken bilgileri içeren metni okudum (ya da sözlü olarak dinledim). Eksik kaldığını düşündüğüm konularda sorularımı araştırmacılara sordum ve doyurucu yanıtlar aldım. Yazılı ve sözlü olarak tarafıma sunulan tüm açıklamaları ayrıntılarıyla anladığımı kanısındayım. Çalışmaya katılmayı isteyip istemediğim konusunda karar vermem için yeterince zaman tanındı. Bu koşullar altında, araştırma kapsamında elde edilen şahsıma ait bilgilerin bilimsel amaçlarla kullanılmasını, gizlilik kurallarına uyulmak kaydıyla sunulmasını ve yayınlanmasını, hiçbir baskı ve zorlama altında kalmaksızın, kendi özgür irademle kabul ettiğimi beyan ederim.

E. İmza

İmza :

İmza :

Tarih : 08.04.2025

Tarih : 08.04.2025

Gönüllünün
Adı Soyadı:
Tamer LEVNET

Araştırmacının
Adı Soyadı:
Aslı ACUNER

Not: Bu form, iki nüsha halinde düzenlenir. Bu nüshalardan biri imza karşılığında gönüllü kişiye verilir, diğeri araştırmacı tarafından saklanır.

BENZERLİK BİLDİRİMİ

“Tamer Levent’in Drama Anlayışının İncelenmesi” başlıklı tezimin ana bölümü (ön bölüm, kaynaklar ve ekler hariç) Turnitin İntihal Tespit Programı aracılığıyla incelenmiş ve ilgili rapor danışmanım tarafından da kontrol edilmiştir. Kontrol sırasında (1) “Yedi sözcükten daha az olan benzeşmeler” (2) “Kaynaklar” (3) “Doğrudan alıntılar” ve (4) “Lisansüstü tezim ile ilgili yapmış olduğum kendi yayınlarım ve yararlandığım mevzuat metinleri gibi kaynaklar” dışarıda tutulmuştur. Benzerlik kontrolüne ilişkin rapordan elde edilen sonuçlar aşağıda sunulmuştur.

Rapor Tarihi	: 21.07.2025
Gönderim Numarası	: 2718469374
Sayfa Sayısı	: 114
Sözcük Sayısı	: 23707
Karakter Sayısı	: 164265
Benzerlik Oranı	: %9
Savunma Tarihi	: 30.07.2025

Yukarıda belirtilen sonuçları gösteren Turnitin İntihal Tespit Programı’na ilişkin orijinal raporu, sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmaksızın bu beyanım ekinde Enstitüye teslim ettiğimi, tezimin %10’dan fazla benzerlik oranı içerdiğinin, tek bir kaynakla eşleşme oranının ise %2’den fazla olduğunun belirlenmesi durumunda, bundan doğabilecek tüm yasal sorumluluğu kabul ettiğimi bildirir, saygılarımı sunarım.

Öğrencinin Adı Soyadı: Aslı ACUNER

Tarih: 25.08.2025

İmza:

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı ve Soyadı : Aslı Acuner

E-Posta Adresi :

İş Deneyimi :

Unvan	Görev Yeri	Yıl
Okul Psikolojik Danışmanı/Rehber Öğretmen	MEB	2013 ve devam etmekte

Akademik Bilgiler

Öğrenim Durumu:

Derece	Bölüm/Program	Üniversite	Yıl
Lisans	Psikolojik Danışmanlık ve Rehberlik	Ondokuz Mayıs Üniversitesi	2013

Yayınlar:

Deprem Bölgesinde Göreve Yeni Başlayan Öğretmenlerin Mesleğe Başlama Eğitimi Kılavuzu. MEB Yayınları. Ankara 2023.

Doğru Seçimler Güçlü Yarınlar Bağımlılığın Önlenmesi P4C Temelli Sınıf Etkinlik Kitabı. Pamey Yayın Grubu. Ankara 2025.