



SANATSAL İLETİŞİM MODELİ: SAHNE (PERFORMANS) SANATLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME¹



Dr. Fusun AŞKAR²

Özet

Estetik göstergelerle oluşturulan sanatsal bir yapıt, evreni anlamaya ve yorumlamaya yarayan etkili bir araçtır. Sanat iletişimi, diğer iletişim unsurlarına oranla popüler kültürün etki alanına katılıp her dönemde daha fazla değişiklik göstererek seyircinin görme, işitme ve hissetme duyularında estetik izlenimler bırakmaktadır. Toplumsallaşmanın vazgeçilmez bir ögesi olan iletişim, sanatın bu konudaki ortak özelliğiyle bütünleştiğinde kitlelere ulaşma konusunda oldukça etkili bir türü ortaya çıkarmaktadır. Özellikle sahne kanalıyla oluşturulan bir iletişim süreci, dinamik olan sanatsal öğelerin dinamik bir şekilde aktarılacak yine bir dinamizm içinde karşılanması ile bütünleşmektedir.

Sanat, planlı bir iletişim şeklidir. Kurgusal düzenekteki her öğe sanatsal içerik taşıırken, aktaran ve aktarılan, estetik atmosfer içinde yer almaktadır. Sanatsal iletişim, artistik bileşenlerinin temel iletişim dizgesindeki anlama sanatsal boyut kazandırması, sanatsal öğeler içeren göstergelerin duyulara aktarılmasıyla oluşmaktadır. Sanatta bilgi akışı yerine öncelikle duygu akışının sağlanması, sanat kavramının karakteristik dokusunu yansıtmaktadır. Sanat yoluyla aktarılan bilgiler, duygu aracılığı ile kavrandığından daha akılda kalıcıdır.

Sanat eserinin sanatçı tarafından, sahne kanalıyla seyirciye ulaştırılması ve seyirci tepkileri, etki ve gürültüler, temel iletişim dizgesindeki öğelerin artistik göstergeleridir.

Bu makalede sanatsal iletişim kavramı ile, sahne sanatlarındaki performansla dayalı gösteriler sırasında seyirci ile kurulan interaktif iletişim ve algısal bir evre ortaya konulmaya çalışılmıştır. Nitel araştırma yöntemine dayalı olarak oluşturulan bu çalışma, seyircinin estetik yargılarını çözümlenmeye ve değerlendirmeye yöneliktir.

Anahtar Kelimeler: İletişim, Sanatsal İletişim, Seyirci, Alkış.

¹ Bu makale yazarın (2010) “Türkiye’nin Uluslararası Tanıtımında Artistik İmaj: ‘Anadolu Ateşi’ Örnek Olayı” adlı Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı’nda yaptığı Doktora Tezi’nden üretilmiştir.

² Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuarı Türk Halk Oyunları Bölümü Öğretim Görevlisi, fusunaskar@gmail.com



ARTISTIC COMMUNICATION MODEL: A STUDY ON THE PERFORMING ARTS

Abstract

It is an artistic monument created from aesthetic indicators, a tool used to comprehend and interpret the universe. Art communication shows more changes in every period by adapting to the sphere of influence of popular culture in proportion to other communication elements, and leaves aesthetic impression on the visual, audio and kinesthetic senses of spectators. Communication, the indispensable element of socialization; introduces a very effective type of reaching masses, when unified with the common feature of art regarding this subject. The communication procedure created especially through stage unites with a dynamic reception by dynamically transferring the artistic element which is also dynamic themselves.

Art is a planned way of communication. While every element in fictional mechanism contains artistic content, the one that transfers and the transmitted one are both inside the aesthetic atmosphere. Art communication is created by giving an artistic meaning to the artistic components in the basic communication sequence and by transferring indicators that have artistic elements to senses. The characteristic pattern of the notion of art is reflected by providing primarily a flow of senses instead of a flow of information. Information transferred through art become more memorable because they are apprehended through senses.

The transfer of an artwork by the artist through stage, spectator reactions, influences and noises are the artistic indicators in the basic communication sequence.

This article has tried to present the interactive communication with spectators during performance based shows in performing art, and a perceptive phase; through the artistic communication notion. This study that has been prepared based on the qualitative research method, aims to analyze and evaluate the aesthetic judgments of spectators.

Key Words: Communication, Artistic Communication, Spectator, Applause.

GİRİŞ

Sahne sanatları, iletişimin estetize edildiği en önemli alanlardan biridir. İzlenimi güçlü kılan etkenlerden biri olarak, seyirci ile sanat yapan arasında güçlü bağ oluşturan önemli bir olgudur. Sanat, insanın doğadan, toplumdan ve içinde yaşadığı kültürden aldığı verilerin bilinç düzeyinde ve bilinçaltında harmanlanıp estetik değerlerle buluşmasıdır. Sanattaki tüm estetik yansımalar kitleleri etkileme niteliği taşımaktadır. Toplumsallaşmanın vazgeçilmez bir ögesi olan iletişim, sanatın bu konudaki ortak özelliğiyle bütünleştiğinde kitlelere ulaşma konusunda oldukça etkili bir türü ortaya çıkarmaktadır.

İletişim kavramının genel tanımlarına uyarlanabilecek olan sanatsal iletişimde, bir eserin alıcıya ulaşma sürecini destekleyen bir tanım olarak, Sillars'ın (1997), "iletilmek istenen materyalin, ilgili herkes tarafından tamamen anlaşılabilmesi amacıyla bilgi, kanaat ya



da düşüncenin, yazı, konuşma ve görsel araçlarla ya da bunların bir arada kullanımıyla iletilmesi, alınması ya da değiştirilmesidir” ifadesi, destekleyici bir anlatım olarak değerlendirilmektedir. İletişim, “anlam transferiyle sosyal değerlerin iletilmesi ve deneyimlerin paylaşılmasını sağlayan dinamik bir süreçtir” (Peltekoğlu 2004: 178) ifadesi ise, sanatsal iletişim için kullanılacak anlatıma en uygun olanlardan biri olarak sayılabilir. “Birçok disiplinin kesiştiği noktada yer alan iletişim süreçleri, felsefe, tarih, coğrafya, psikoloji, toplumbilim, budunbilim, ekonomi, siyaset bilimi, biyoloji, sibernetik ya da bilişsel bilimler” (Mattelart 2006: 17) gibi çok değişik bilimlerin ilgisini çekmektedir. Kendini değişik şekillerde ifade eden sanat da iletişimle iç içedir. Sanatsal olan her alanda iletişim temel amaçtır; sanat, seyircisi için yapılmaktadır. Özellikle ruhun etkinliği olan, zeka, duyu ve beden harmonisiyle bütünleşen dans performanslarında, planlanmayan beden dilinin günlük yaşamda yansımalarının aksine, sanatsal öğelerle bütünleşerek tamamen planlı şekilde mesaj aktarımı söz konusudur.

Seyirci, bir sanatsal ürünün tüketim sürecinde önemli rol oynamaktadır. Duygudaşlık, sanatın iletişimsel boyutunda en etkili unsurdur. Performans gerektiren gösterilerde seyirciyle iletişimin sağlanması çoğunlukla teknik unsurlara bağlı olsa da, öncelikle duygusal doyumdur. Seyircinin duyu merkezine dokundurulan her hamle alkış alır; alkış, estetik yargının destekleyici ve olumlu sonucudur. Böylelikle sahneden seyirciye giden ve ortak bir paylaşımında buluşulan *seyirci-sanatçı görevdeşliğiyle*, seyirciden sahneye giden *duygudaşlığı* interaktif iletişim kurulmasına katkıda bulunmuş olur. Bu etkileşimli iletişim tüm ön yargıları ortadan kaldıracak güçtedir.

1. Sanatsal İletişim

İletişimle ilgili tanımlamaları iki gruba ayıran Nurçay Türkoğlu’na göre; mesaj gönderen ve gönderilen arasında belli bir etki ile yaşanan bir aktarım süreci ve mekanik bir aktarım süreci değil, ortak algılamalar sonucu oluşturulan anlam (Türkoğlu 2007: 21) şeklindeki açıklamaların her ikisinin de, sanatsal iletişim süreciyle örtüştüğü görülmektedir. Toplumsal iletişimin estetik görünüm kazanmasıyla ortaya çıkan sanat iletişimi, seyirciyle eseri sergileyen dansçı arasındaki aktarım sürecinin artistik öğeler aracılığıyla anlam bütünlüğü kazandığı gerçeğini ortaya koyarak, dansçının bedensel / kinestetik zekasını iyi kullanıp konsantre olmasıyla sağlanabilmektedir.

“İletişimin temelinde,



- İletinin hedef kitlenin dikkatini çekmesi,
- İletinin gerek alıcının, gerek kaynağın deneyim alanına giren simgeleri içermesi,
- İletinin, alıcının temel gereksinimlerini uyarması ve bunları doyuma ulaştıracak potansiyele sahip olması,
- İletişimci tarafından önerilen gereksinimlerin karşılanma biçiminin alıcının toplumsal durumu ile kabul edilebilir olması (Kocabaş, Elden, Yurdakul 1999: 17) gibi vurgulanan konular sanatsal iletişim açısından değerlendirildiğinde bu iletişim türündeki değerlerin daha iyi algılanması sağlanabilir.

Sanatsal iletişimde ileti, yaratılan sanat eseridir. Popüler sürecin getirdiği renkli dünyanın görsel ve işitsel olarak seyirciye sunumu açısından bakıldığında, iyi bir iletişimin gerçekleşmesini sağlayan unsurlardan biri de hedef kitlenin dikkatini çekecek kriterlerde eser sunmaktır. Bu, sanatta stratejik bir planlamadır. Günümüz seyircisinin kendini oyunun içinde hissedecek beklentileri vardır. Eskiye oranla teknolojik olanakların bütünlüğü alıcının daha fazla dikkatini çekmektedir. Görsel ve işitsel öğeler, genellikle dünya ülkeleri tarafından beğeni kazanan Broadway müzikallerinin çekiciliğinde, yine görsel ve işitsel efektlerle bütünleştirilerek sunulduğunda, konu seçiminin orijinalliği ile seyirciyi büyülemektedir. Dikkat çeken yönleriyle ağızdan ağıza yayılarak benimsenmektedirler.

Sanatsal bir iletinin, alıcının ruhuna ve duygularına hitap etmesi gerekmektedir. Konunun içeriğine ait göstergeler, alıcıyı daha fazla esere yönlendirecektir. Bu soyut ya da somut göstergeler, kültürel özellikler doğrultusundaki yaşamdan bir kesit ile ortak duygusal noktalara dokunarak, iletinin algılanmasına ve benimsenmesine yardımcı olmaktadır.

Kişiler arası iletişimde iletinin beğeniyle alıcıya ulaşması beklenmez. Ancak sanat eserlerinde *beğeni* önemli bir kavramdır. Estetik değerlerle oluşturulan eserin duygusal bir takım gereksinimleri karşılaması kaynağı kaygılandırıcı bir durumdur. İletinin alıcıyı sanatsal anlamda doyuma ulaştıracak potansiyele sahip olması, sanatsal iletişimin kurulmasında önemli etkenlerdendir.

Sanat anlamı olan her öğeyi seyirciye aktarmanın estetik bir yoludur. Yaşamın her kesitinde var olan arz-talep ilişkisinin aslında bir iletişimsel çerçeve olduğu gerçeği, sanat eserlerinin oluşumunda etkili bir süreçtir. “Sanat alanında; tüm bilim alanlarından farklı olarak, önce arz oluşur, sonra da talep... Yani sanat, talebe göre ürün vermez, verdiği ürüne



göre talep yaratır. Bir başka deyişle, her sanat yapıtı kendi alıcısını oluşturur. Bunun için de toplumun önündedir, bunun için egemen olmada ilk akla gelen araçtır (Erinç 1997: 69).

Sanatsal iletişimin önemli özelliklerinden biri, diğer iletişim türleri gibi interaktif (etkileşimli) niteliğinin olmasıdır. Doğru etkileşimle, içerik değişmez ancak eserin sunum kalitesi artar. Sanatsal esere yüklenen anlamsal çeşitlilikler, algılanma sürecinde de çeşitlilik gösterecektir. Sanat, insan ve yaşantısı arasında köklü bir ilişki ve iletişim vardır; sanatçı, sanat yapıtı yoluyla sanat alıcısının yaşamına yönelmektedir. “Bu alanda belli türden bilgiler iletilir. Ancak sanatın ilettiği bilgi türü yalnız sanat biçiminin içinde varlık kazanır” (Özkök 1982: 207).

“Sanatın dili (söz, renk, çizgi, ses, görüntü, sinema vb.), yalnız teknik işlemlerin bir parçası değil, meydana getirme ya da yaratma sürecinin bir kurgusudur” (Turgut 1991: 82). Sahne sanatları, toplumsal ve kişilerarası iletişimsizliği giderebilmek adına, insan insana etkileşimli iletişimin önemli ve eğlenceli bir kısmını oluşturmaktadır. Sahne üzerinde yapılan tüm performanslar, ekrandan izlemeye oranla çok daha etkileyici ve akılda kalıcıdır.

Tolstoy için, sanat yapıtında dile getirilen duygunun başkalarına da aktarılması, ulaştırılması, bulaştırılması (infection) vazgeçilemez, temel bir ölçüttür.

Sanat, üç koşulun sonucu olarak, az ya da çok [başkalarına da] bulaşır:

- İletilen duygunun kişiye özgülüğünün azlığı ya da çokluğu;
- Bu duygunun iletilişinin az ya da çok açık oluşu;
- Sanatçının içtenliği, yani ilettiği duyguyu az ya da çok kuvvetli olarak kendinde

duyusu (Aktaran: Doğan 2003).

Göstergeler sanatsal aktarımlarda önemli öğelerdir. Kendi dışında bir anlam üretip bir iletinin algılanmasında yüksek derecede etkili olan her bir öge *gösterge*dir. Her bir gösterge sahnedeki eylemle ilişki içindedir. Tek başlarına taşıdıkları anlamın yanı sıra, bu bütünlük içindeki varlıkları anlamı biçimlendirmekte ve güçlendirmektedir. Sanatsal iletişimde duygu ve düşüncenin karşılıklı akışı ile oluşan etkileşim, paylaşım, gönderilen iletinin hedefteki etkisi, kişinin ya da olgunun kişiyi etkileme başarısı, tümüyle ele alınan göstergeler bütünüyle mümkün olmaktadır. “Sanat algısı ile sanatsal yaratım arasındaki bağıntı genel sürecin yani bildirişimin kodlaştırılıp göstergeler sistemi olarak iletilmesi sürecinin bileşken bir parçasıdır” (Karahan 2010) ifadesiyle bu düşünce desteklenmektedir. Patrice Pavis’in izleyicinin bir bütünlüğü ya da en azından bugün sahneleme anlamına gelen önceden yapılandırılmış ve



düzenlenmiş bir dizgeler bütününe algılama, dolayısıyla betimleme gereksinimi duyduğu (Pavis 2000: 28) düşüncesi, sanatsal bir eserin bu betimlemeye destek oluşturacak göstergelerin bir araya gelmesi zorunluluğunu beraberinde getirmektedir. Yönetmence kodlanan, seyirci tarafından deşifre edilen bir estetik bir bilginin kavranma süreci, soyut ya da somut göstergelerin varlığıyla kolaylaşmaktadır. “Sanatsal içerik ile sanatsal biçim arasında, sanatsal bildirişim ile sanatsal gösterge sistemi arasında derin bir bağ vardır. Sanatın dış biçiminin iki boyutlu olduğu bir yapı, bir yandan sanatsal bir içeriğe cisim veren maddi bir kurulmadır, diğer yandan bu içeriği dile getiren ve biçimin maddi varlığına, kendi iletişimsel işlevini gerçekleştirdiği göstergeye dayanan bir gösterge sistemidir. Buna göre, sanatların sınıflandırılmasının iki boyutlu olması durumunda, birinci boyut, sanatsal bildirişim rolünü oynayan, biçimin maddi kuruluşunun kendi özelliği tarafından; ikinci boyutsa, bu bildirişimi doğrudan ileten gösterge tipi tarafından belirlenmektedir” (Kagan 1993: 294).

Yönetmen tarafından anlamın bütünlüğünü sağlayan bu göstergelerin neler olacağı ve nasıl dizilmesi gerektiği iyi bir kurgulamayla gerçekleşmelidir. Gösterinin izleyicinin imgeleminde anlam kazanması, gösterge seçeneklerinin doğru seçilmesiyle mümkün olmaktadır. Bir danslı anlatımda,

Gösterge = Gösteren (imge, görüntü) + Gösterilen (kavram, anlam)

formülüne dayalı olarak, “*gösteren* sahnede kullanılan her şeydir: Nesne, renk, biçim, ışık, mimik, hareket, devinim... *gösterilen* ise, kavramdır, gösterene yüklenen anlamdır, ya da oyunun, başka bir deyişle gösterinin ta kendisidir” (Çamurdan 1996: 41). Semiyologlar tarafından kodlanan üç tür asal gösterge bulunmaktadır. Doğrudan nesneyi betimleyici imgeler (gerçekçi ve stilize ikonlar) ya da işitsel efektlerin zihinsel çağrışımları; yaşamda ya da sahnedeki jestlerin oluşturduğu indeks göstergeler ve simgesel göstergelerin anlamları ki bunlar geleneklerden ve toplumsal uzlaşımlardan gelmektedir.

Sahne sanatları yoluyla sağlanan iletişimde iletiler dinamik bir süreçte aktarılır. Yapısal olarak en basit iletişim sistemi çerçevesinde incelenecek sanatsal iletişim dizgesinde bileşenlerin farklılığı beklenemez. “Sahne sanatları insan için yapılı ve canlı gerçekleştirilir. Anında sanat yaratıcısı ve izleyicisi arasında sıcak, anlamlı köprüler oluşturur. Bu nedenle, ortak yaratı ortamı sağlayan önemli bir iletişim alanıdır da. Kolektiftir, seyircisiz varolamaz” (Öngün, 2001: 380). Çağımızın sahne sanatları anlayışında teknolojik malzemelerin büyüleyici gelişimi ile yeni sanatsal ve yaratıcı fikirlerin sunumunu birbiriyle karıştırmamak



gerekmektedir. Destekleyici görevi üstlenmesi, teknolojinin sanatsal içeriğe sadece eşlik etmesi, o ürünün daha kalıcı olmasına etken olabilmektedir. Bir gösteri sanatının en doyurucu ve en belirgin özelliği, üçboyutlu fiziksel bir olgu oluşudur. Seyircinin zihninden çok gözüne ve duygularına yönelik hareket eder. Sanatsal fikir, teknolojik materyallerle iç içedir, hatta seyircinin fikir üzerinde durması genellikle beklenmez. Sanatın eğitsel ve kültürel konularda aydınlatıcılığı, haz vermesi, ulusal ve evrensel oluşuyla ilgili özelliklerinin yanında iletişimsel işlevi olması, sanatçı ve izleyici ikileminin aynı anda etken olmasıyla farklılık gösterir. Bu ikilem arasında gidip gelen *gösterge* ve *göndergeler*, özellikle sahne sanatları yoluyla kurulan sanatsal iletişimdeki artistik öğeleri oluşturmaktadır. Artistik öğeler taşıyan sanatsal biçimin içindeki göstergeler, seyirciyle sanatçı arasında kurulan aktarımın başlıca öğeleridir. “Sanatsal iletişim sorunu, yalnız psikolojik açıdan değil, aynı zamanda bildirişim kuramı ile semiyotik açıdan da araştırmayı gerektirir. Sanatsal biçimin gösterge özelliği taşıdığı olgusu artık estetik düşünceye çoktan girmiştir. Böylece sanatın semiyotik-iletişimsel yönü, sanatın yapısının ögesi olarak görülmektedir” (Karahan 2010). Özellikle bedeninin devinimiyle oluşturulan dans, dış görünüşüyle, sanatsal özümseme ve sanatsal algılatma biçimi olarak tanımlanabilir.

Judith Lynne Hanna, dansın, fiziksel bir araç ya da duygu ve düşüncenin sembolü haline geldiğini, çoğunlukla dilden daha etkileyici bir iletişim aracı olduğunu kabul etmektedir: “Bütün dans türlerini kavramaya çalışan bir antropolog olarak, dansı şu şekilde kavramlaştırıyorum: -dansçıların bakış açısıyla- bir amaca yönelik olan, kasıtlı olarak ritmik olan ve kültürel olarak şekillenmiş olan, doğal ve estetik değerlere yani uygunluğa ve yeterliğe sahip olağanüstü sözsüz vücut hareketlerinden oluşan insan davranışları... (Hanna, 1988: 40).

Hanna, sözsüz iletişim aracı olarak gördüğü dans hakkında daha detaylı ve teknik görüşünü şu şekilde bildirmektedir: “Dans, bütün iletişim sembollerinin karışımı, kavramsallaştırmanın bir aracıdır. Kendilerinden başka anlam taşıyan anlaşılır konuşma gibi bir semiyotik sistem (simge ve sembol araştırması) ya da paralinguistik (sözsüz ifade - ah - of vb.) olabilir. Açıkça dans, herkes için aynı iletişim aracı olamayabilir. Bir kültürün içinde değişik anlamlar taşıyan sembollere dayalı olabilir. Bazen de özel olarak, dansçının yaşına, sekse, mesleğine, siyasi grubuna vb. dayanabilir” (Hanna, 1979: 26).

Danslı anlatım, tiyatro gibi gösterilerin sunumunda göstergeler kadar önemli olan bir başka kavram da göndergelerdir. “Bir göstergenin gerçek dünyada ya da imgesel, düşsel



dünyada ilettiği (gönderdiği) şey, yer, varlık, kaynak” (Çamurdan 1996: 41) olarak tanımlanmakta olan gönderge, gösterilenin düşünsel algılarla bağlantı kurması olarak da açıklanabilmektedir. Bu düşsel ve düşünsel bağ seyirciye, bir kişiyi, bir ortamı, bir çağı vb. çağrışımı yaptıracak güçtedir.

Simgelerin bütünleştiği tasarımsal bir etkinlik olan sanat, duyulur ve görülür özelliğiyle gerçeğin imgeleştirilmiş durumudur. Öznel imgelerin nesnelleştiği *artistik* kavramıyla toplumsal bildirişim her dile çevrilebilir bir nitelik taşımaktadır. Sanatın algılayıcısının, yaratıcısından farklı düşünebileceği konusunda Thomas S. Eliot şu ifadeyi kullanmaktadır: “Bir şiir çeşitli alıcılara değişik şeyler anlamlayabilir ve bütün bu anlamlamalar, yazarın dile getirdiğini sandığından bambaşka olabilir... Okurun yorumu, yazarinkinden başka olabilir, üstelik onunki kadar geçerli olabilir. Şiir, yaratıcısının yazdığını sandığından daha fazlasını da içerebilir”(Aktaran: Karahan 2010). Bu ilişki dansta da böyledir. Paulson, dansı, “hissetmek, anlamak ve iletişim kurmak için hareketin araç olduğu bir sanat dalı”(Aktaran: Lin 2005) olarak tanımlamaktadır. Hareketlerin araç olarak kullanıldığı bu estetik ve sistematik çerçeve, seyirci kesimin algılaması doğrultusunda anlam bulur; bunu yaratan eserdeki göstergelerdir. “Sanat, *sanatçı-sanat nesnesi-alıcı* biçiminde bir dizge kurar; burada sanat nesnesi terimi, bir gösterge ya da daha çok bir göstergeler bütünüdür. Başka bir ifadeyle bu dizge, sanatsal iletişim süreci olarak da adlandırılabilir. Böylece sanat nesnesi, sanatçının bilincinde oluşan imgeyi; alıcının kendi öz bilincinde kavrayabilmesine ve yeniden kurabilmesine olanak veren bir çeşit şifre olarak ortaya çıkar” (İmamoğlu ve Tarman 2005). Tamamen psikolojik bir süreç ile göstergelerin kurduğu bu bağ sırasında sanatsal atmosferin anlam bulduğu söylenebilir. “Sanatsal göstergenin bütünlüğü içinde algılanması, bilinçteki ussal ve duyusal alanları daha etkin kılar; çünkü bireysel, zihni yapıları bütün çeşitliliği içinde hareketlendirir ve göstergedan anlamlamaya bu geçiş sırasında, alıcının coşku ve çağrışım deneyiminin tümünü işe karıştırır” (Ziss 2008). Her gösterge farklı biçimler aracılığıyla içeriğe anlam kazandırıp gönderme yapmaktadır. Sanatsal bir içeriğin somutlaştırılması ve bunu soyut bir dizge içinde iletmesi, birbirine zıt ancak birbiriyle yakından ilintili iki işi yapısında barındırmaktadır. Bu kurgusal yapı içerisinde anlamda oluşacak küçük bir değişiklik göstergelyi, göstergedeki değişiklik ise anlamı farklı bir yere taşımaktadır. Seyirciye gönderilen göstergeler, genellikle toplumsal yapının getirdiklerinden oluşmaktadır. İmgelem yeteneğine dayalı algılama kişiden kişiye göre



değişse de, toplumsal yatkınlık ve haz, herkes tarafından aynıdır. Sanattaki anlatım gücünün önemi, sanatçı açısından daha büyüktür. Performanstaki duygunun veya mesajın beden ve ifade yoluyla aktarılması sanatçının ilk sıradaki hedefiyken, seyirci öncelikle görsel ve işitsel bütünlük içinde değerlendirebilir. “Beyanın sustuğu yerde beden ve bedene giydirilenler ayan olur”(Erdem, 2009: 163). Verilen mesajın algılanmasında seyircinin imgelem yeteneği ve kişisel kültürel kapasitesi etkilidir.

Sanatsal iletişimde iletinin artistik anlamda giydirilmesi ve aynı zamanda dinamik yapıya büründürülmesi, sıradan bir iletinin aktarılmasından farklı olarak birçok nesnel elemanın varlığını zorunlu kılmaktadır; sanatsal iletişimde ileteler görsel, işitsel, yapısal, işlevsel ve algısal değerler içerirken, süslenecek sunulmaktadır. Sahne sanatlarında sahne üzerindeki kişilerin kolektif zekaları doğrultusunda kendi içlerinde kurdukları doğru iletişim, seyirciyle kurulacak ikincil bir iletişimi ortaya çıkarmaktadır. Dansçıların kendi iç disiplinlerinin takım arkadaşları ile birleşmesinden doğan kolektif yapılanma, seyirciyi doğrudan etkilemektedir. Dansçı beş duyusuyla herşeye açık olmalıdır. Konsantrasyonu güçlü bir dansçı, seyirciyle iletişimi koparacak her türlü aksiliğin altından kalkabilecek yetenekte olmalıdır. Görevci, güçlü enerjiye sahip, duygularının denetimini en iyi şekilde yaparken karşısında olup biteni de gören ve değerlendirebilen sanatçı, anlamın üreticisi olan seyirciyle duygudaşlık kurabilmektedir. Sanatta alıcı, “...bir tarih kitabından elde edeceğinden çok daha fazlasını, sözgelimi Tolstoy’un *Savaş ve Barış*ından sağlar. Ama bu sağladığının sağlamasını da ancak tarih kitaplarından öğrendiği Napoleon’un Rusya seferi ile yapabilir” (Erinç 1997: 70).

2. Sanatsal İletişimin Temel Bileşenleri

Hiçbir iletişim biçimi, anlamı ve içeriği net bir şekilde ifade eden *konuşma* kadar etkili olamamaktadır. Edward Casey de diğer ifade biçimleri olan mitlerin, mimiklerin ve sanatın, belli kurallar dizgesinde ve açıklanabilirliği olan *sözlerin* kesinliğine dayandırılmayacağını savunmaktadır (Casey 1971: 197-207). “Sanat, karşıdakiyle konuşmadır. Ama bu konuşma, ne kadar derin, dramatik özelliğiyle düşündürücü ise, o kadar anlamlı olur” (Turgut 1991: 128).

Sanat yapıtı seyircisini içine çekebilirliğiyle, eseri izlemeden önceki psikolojik durumundan arınmış şekilde bir başka atmosfere taşıyabilirliğiyle değer kazanmaktadır. Sanatçının bilincinde oluşan imge, alıcı tarafından kavranıp, yaşamı yeniden kurgulamasına



yarayan bir şifre gibidir. Yapısındaki gizli coşkuyu, düşünceyi, kısacası dış görünümüne yansıtmaya çalıştığı öz, biçim yoluyla alıcısına geçtiği anda, estetik yaşantı tamamlanmaktadır. Sanat yapıtı ve sanatçı, dünyayı seyircisine değişik bir açıdan özümsetip ortak bir çabaya çağıran olgulardır. “Bir sanat yapıtının üretim aşamasında sanatçısıyla, bittikten sonra alıcılarıyla özne-nesne olarak iletişimi söz konusudur. Bu ilişki her farklı anlayışa, döneme, akıma vb. bağlı olarak farklılık gösterebilmektedir. Sanatçı ya da genel olarak özneler estetik varolanla biçim, teknik, psikolojik, sosyolojik olarak, gerçek olan ve sadece öznelerin algıladıkları gerçek olmayan durum olarak, konuyu kendi yaşamlarıyla bağdaştırarak, öznel-nesnel ilişkiler ortaya çıkmaktadır.(Uz 2009)

Göstergeden algıya geçiş sürecinde, sanatın semantik (anlam iletme) işlevi içerisindeki estetik göstergeler, duyuyla kavranabilir nesnelere olduğundan bildirişim yalınlıkla gerçekleşmektedir. “Sanatsal bildirişimin çok katmanlı özellikte oluşu, sanatta çeşitli göstergelere yer veren bir dizi gösterge sisteminin geliştirilmiş olmasını gerektirir. Hiç kuşkusuz bu göstergelerin, görme ve işitme duyularına açık olması da gerekir, çünkü insan bilinciyle doğrudan bağlantılı olup, sanat yapıtında içerikli zihinsel bildirişimi iletebilecek olan duyu organları bunlardır” (Kagan 1993: 294). İlk izlenimdeki göstergeler topluluğunu oluşturan sahne tasarımı öğeleri bu bakımdan önem taşımaktadır.

Yeni anlamlama biçimleri üreten sadece sanatsal yapıtın yaratıcıları değil, karşılıklı iletişimin kurulduğu seyirci kitesidir; görsel ve işitsel duyuyla kişiden kişiye değişen mesajlar olarak alınılmaktadır. Graham dansın bir iletişim olduğuna inanmaktadır. Bu iletişimi sağlamak için dansçı ve seyirciden oluşan iki tarafın da hep canlı kalması zorunludur. Seyirci sadece bir şey söylenmesi gereken taraf değildir. Özgür iradesi ile zamanını kullanarak seçimlerde bulunur. Dansçı ise ilk olarak bir şey söylemek zorunda değildir; belli bir mesajın savunucusu hiç değildir. Edindiği teknik onu doğal bir halde tutar. O da böylece uygun bir ortam bulur ve orada sanatçı olarak yaşamaya devam eder. Ancak, iki taraflı hayatın devamlılığı halinde iletişim gerçekleşir ve sürekliliğini korur (Göldere 2002: 156).

Dansın amacının sadece entelektüel yolla bir mesaj iletme olmaması ve duyguların seyirciye sahne üzerindeki performansla iletilmesi durumu, dansçının psikolojik pozisyonu ile de yakından ilgilidir. Planlı bir şekilde tasarlanmış bir dans performansında bireysel konsantrasyon eksikliği, iletişimde çeşitli aksaklıklar yaratmaktadır. Özünde soyutluğun temsilcisi, görünürde ise nesnel bir ifade biçimi olan dans, içsel ya da dış etkenlerden dolayı



olumsuz etkilenmiş olan dansçı, beden dili aracılığıyla iletmek istedikleri konusunda başarısız sayılmaktadır.

Sahnedeki beden dili bilinçli olarak yaratılmış, seçili davranışlardır. Bu davranışlarla oyuncu kendi imgelem ve çağrışım alanının dolayısıyla seyircinin çağrım alanını kışkırtır ve seyircide bir etki alanı yaratır (Tonbul, 2003: 14). Seyircinin sanatsal öğeleri algılayıp etkilenme derecesi, yapısını oluşturan bilgi, gelenek, coşku, duygu türünden öğelerin, izlediği sunumla başarılı bir kesişme sağlayıp sağlamadığına bağlıdır. Bu kesişme sağlanamazsa -ki bu seyircinin estetik yargısıyla eş anlamlıdır-, sunum istediği kadar kapsamlı olsun, seyircide estetik etkilenme söz konusu olamaz.

Sanatsal iletişim tıpkı kişiler arası iletişim gibi bileşenler içermektedir. Özellikle gösteri sanatları açısından ele alınacak olan bu iletişim dizgesinde her bileşenin artistik nitelik taşıması gerekmektedir. Beş temel soru ile iletişimi değerlendiren siyaset bilimci Harold Lasswell'in analizi (DeVito 1995: 10-19), sanatsal dizgeye uyarlandığında yanıt bulacak temel nitelik taşımaktadır.

- Kim** Kodlamalar içeren sanatsal içerikli yapıtta yer alan iletişim planlayıcıları; sanatçı, yaratıcı ekip, besteci, kostüm ve makyaj tasarımcıları, dekor ve aksesuar sorumluları, teknik ekip...
- Ne dedi** Sanat yapıtı; sahne sanatlarında sergilenmesi amaçlanan performansa dayalı tüm gösteriler ve anlam yüklü biçimlenmiş içerikler...
- Hangi Kanal** Sahne veya söz konusu performansın iletileri olabildiğince geniş ölçekte ve yitirmeden sergilendiği veya yayımlandığı, özetle, hedef kitleyle buluşmasının gerçekleştiği uzam;
- Kime** Seyirci; aktif katılımcı. İletilerin ulaşılması istenen nokta...
- Hangi etkiyle** Olumlu ya da olumsuz estetik değerlerle... Özellikle canlı performansları içeren gösterimlerde iletişim sürecinin yönünü, dolayısıyla kalitesini değiştirebilecek, sonradan yapılan değerlendirmeleriyle sürekliliğinin sağlanması konusunda etkili olan olumlu ya da olumsuz yorumlar ve değerlendirmeler...

Sanatsal iletişim yaklaşımı dairesel bir nitelik taşımaktadır. Bu görüşe göre iletişim sanatçıdan başlayıp farklı safhalardan geçerek seyirciye ulaşmaktadır. Seyirciden gelen tepkiler doğrultunda tekrar kaynağa ulaşılmaktadır. “Sanat, üretenden üretenin eserine giden



yoldur” (Hirsch 2003). İletişimin dairesel doğası gereği bu doğrusal yaklaşım oldukça kısıtlayıcıdır çünkü bu iletişim esnasında alıcı ve kaynak arasında sürekli devam eden bir alma ve gönderme faaliyeti etkindir. Bu değişkenlerin iletişim ile ilgili görüşlerde mutlaka yer alması gerekmektedir. Burada her bir kavramın evrensel olduğu, yani iletişimin devam ettiği her ortamda bu kavramların var olduğu kabulü ile tartışılacaktır. Sanatsal iletişim dizgesinde sunulacak olan bu noktalar, kişiler arası iletişimi sağlayan olguların geniş çaplı tanımlamasını yapan Joseph A. De Vito’nun oluşturduğu dizge (DeVito 1995: 10-19) den uyarlanarak ele alınacaktır.

2.1. Sanatsal İletişimde *Sanatçı* (Kaynak)

Sanatsal iletişim sanatsal kodları gönderen ve kodları açımlayan olarak en az iki kişiyle gerçekleşmektedir. Her iki taraf da mesajlarını kodlayarak diğerine (kaynak) gönderir ve aynı zamanda da diğerinden mesajlar alır ve algılar (alıcı). Terimin *Sanatçı* (-) *Seyirci* ikileminde doğrusal bir çizgiyle ayrılması, sanatsal iletişim boyunca her iki fonksiyonun (kaynak ve alıcı), iletişimin her iki tarafında da gerçekleştirildiğine vurgu yapmaktadır. Kaynağın alıcı için tasarladığı bu kurguda, alıcının tamamen özel, kendi iradesiyle verilen duygusal değerlendirmelerin bulunduğu süreçtir. Etkileşimli olan bu süreçte, performans değişiklik gösterebileceği gibi seyircide de algılama ve değerlendirme açısından değişiklikler görülmektedir. Kaynak, alıcıyı etkilemekte birincil etkindir. Planlı bir iletişimin olduğu sanatsal performanslarda bu etkenlik daha fazla ortaya çıkmaktadır. Kaynak, alıcılar üzerinde kişiden kişiye değişen duygusal dalgalanmalar yaratmaktadır. Duyulara hitap ederek, alıcının duygularını harekete geçirerek mantıktan uzaklaştırmaktadır.

Sanatçının sunduğu yapıtın niteliği, hangi inançla ve amaçla yapıldığı, hangi toplumsal gerçeklerin sunulduğu, hedeflenen kitle, bugüne kadar ortaya koyulan ve izlenen yapıtlar, duygu ve düşünceler vb. her şey, yapıtın konusu ve ana fikri, bu fikrin hangi kanallarla beyanı, hangi mesajların iletileceği ve hangilerinin alınacağı, nasıl alınacağına etki edecektir. Her birey eşsizdir; dolayısıyla her bireyin iletişimi de eşsizdir. Hiçbir sanatçının sunumu bir diğerine benzemeyeceği gibi, seyircilerin düşünsel yapılarındaki farklılıkların yansımaları da değişkenlik göstermektedir. Bu farklılıklar aslında iletişim doğrusunu oluşturan tüm sanatsal bileşenler için geçerlidir.

Sanatsal iletişimde kaynak, eseri üreten birey, dansçı ya da dans topluluğu ve tüm yaratıcı ekibi kapsamaktadır. Sanatın değişik branşlarından olan kişilerin bir araya gelerek,



sunulacak eser, eserin aktarımı, verilecek mesaj vb. konularda, tüm sanatsal bakış açılarıyla birbirlerinden faydalanarak fikir birliği sağlanması koşuluyla oluşturdukları topluluk, sanatsal iletişimin kaynağını oluşturmaktadır. Bunlar, kodlamalar içeren sanatsal içerikli yapıtta yer alan iletişim planlayıcıları; sanatçı, yaratıcı ekip, besteci, kostüm ve makyaj tasarımcıları, dekor ve aksesuar sorumluları, teknik ekip olarak gruplandırılabilir. Bu grup içinde yapılacak görev dağılımları ile, herkesten aynı amaca hizmet etmesi beklenmektedir çünkü sanatsal ve iletişimsel açıdan en büyük kaygıyı duyan ve organizasyonel zekaya sahip olması gereken kesimdir.

2.2. Sanatsal İletişimde *Sanat Eseri* (Mesaj)

Kodlama, mesaj yaratma eylemi ile ilgilidir. Kişiler arası iletişimde bu konuşma veya yazma olarak kendini gösterse de sanatsal iletişimde insanların kendi benliklerinde kişisel kullanıma açtıkları işaretler bütünü olarak tanımlanabilir. Kod çözme ise mesajların anlaşılması eylemi ile ilgilidir. Sanat yapıtının ne anlattığı ya da dansçının bedeninin, hangi mesajı nasıl vermeye çalıştığına yönelik devinimleri çözümü sürecidir. Fikirler bedensel bir takım hareketlerle gönderilmekte, bu fikirler kodlara dönüştürülmektedir. Bu hareketlerin fikirlere dönüştürülmesiyle de, bunların kodu açılmaktadır, yani o kod çözülmektedir. Bu nedenle dansçı ya da genel anlamda sanatçı kodlayıcı, seyirciler ise kod çözümler olarak adlandırılmaktadır. Yine doğrusal bir düzlemle birbirinden ayrılan Kodlama (-) Kod çözme terimi bu bağlamda her ikisinin, iletişimin katılımcıları tarafından da kullanıldığına işaret etmektedir. Örneğin bir gösterimde telefonun çalması ya da seyircilerin kendi aralarında konuşmaları sonucunda sanatsal iletişim oluşmayacak, görsel ve işitsel mesajlar sadece gürültü olarak algılanacaktır.

Sanatsal iletişimde alıcı açısından uyarıcı niteliği taşıyan sinyaller, mesajlar gönderilmeli ve alınmalıdır. Mesajlar işitsel, görsel veya bunların karışımı şeklinde olabilir. Bir sanat eserinin sunumunda her dansçının/sanatçının kendine özgü tavrı ve üslubu olduğu ve bu kendine has nitelikleriyle mesajı iletme ayrıcalığı olduğu unutulmamalıdır. Beğeniyle izlenen bir rolün, ne kadar yetenekli olursa olsun bir cast tarafından oynanması genellikle ilki kadar zevk vermez. Duyular asıl mesajı ilk dansçının üslubuyla almış olurlar ve diğerini benimseyemezler; bu, genel kandır. Bir mesaj oluşturarak dünya, insanlar ve konular veya diğer mesajlar hakkında konuşulabilir ancak bedensel hareketlerle bu durum biraz daha karmaşıktır. Danstaki iletişimde mesaj kavramı, söz ötesi davranışlar ve hareketler biçimi



olarak kendini göstermektedir. Göz teması, fiziksel yakınlık, duruşlar, jest ve mimikler vb. mesaj niteliği taşımaktadır. Mesajın oluşturulma sürecinde mesajın amaçlanan içeriği (konuya ilişkin bilgi), kaynağın kişisel özelliklerinden önemli ölçüde etkilenmektedir. Bu nedenle iletilmek istenen mesaj ile iletilen mesaj bir ölçüde farklılaşmaktadır. Aynı biçimde mesajın alınması sürecinde de alıcının kişisel özellikleri iletilen mesaj ile alınan mesaj arasında farklılık yaratmaktadır.

2.3. Sanatsal İletişimde *Sahne* (Kanal)

İletişim kanalı mesajların içerisinden yol aldığı ortamdır. Gösteri sanatları yoluyla kurulan sanatsal iletişimde kanal, sahnedir ve kişiler arası iletişimden farklı olarak tek kanal üzerinden işlerlik kazanmaktadır. Teknik ve anlamsal gösterinin aktarıldığı ortam olarak tanımlanabilecek olan sahne, kaynak ile alıcının buluşturulduğu ve iletişimin gerçekleşmesini sağlayan fiziki mekandır. Fiziki görünümünün yanı sıra soyut bir anlam içeren ve göstergelerin bütünleştiği bir bütün olarak da düşünülebilir.

Algısal tüm alışveriş sahne üzerinde gerçekleşmektedir. Artistik ve estetik görselliğin seyirci tarafından yorumunun yapılabilmesi psikolojik ve algısal değerlere göre değişse de, sahne üstünde durulması gereken yerlerde önemli noktalar vardır. Bu önemli noktalar, seyircinin algısal yorumunda oldukça etkilidir. Görsel yorum, akış anındaki her sahnenin seyirci tarafından *görülen yönünün* açıklanması ve değerlendirilmesidir. Özdemir Nutku'nun deyişiyle “oyun kişilerinin birbirlerine olan usçu ve duyuşsal eğilimlerini sağlamak üzere uygun yerlere konulmalarıdır. Böylece durumların dramatik özellikleri de, konuşmalara ve hareketlere girmeden önce saptanmış olur. Tasarım teknikse, görsel yorum kavramdır; çünkü tasarım, konunun duyuşsal ölçüsünü ve mantıklı teknik düzenini verirken, görsel yorum sahnedeki topluluğun anlamını ve yorumunu getirir” (Nutku 1980: 182).

Oyuncu-seyirci iletişiminde sahnenin konumu son derece önemlidir. Sahne boyutları, tek ya da birden fazla yönlü seyircileri ile sahnenin konumu ve tamamlayıcı unsurlarıyla (ışık, dekor, kostüm, aksesuar, müzik vb.) sahne bileşenleri iletişim kurmak için gereken parametrelerdir. “Yönetmenin temel anlatım güçlerinden biri sahne, öbürü oyuncudur. ...Sahne oyuncunun evrenini ortaya çıkaran, yönetmenin tasarım gücüyle orantılı olarak sınırsız anlatım gücü sağlayabilen oyun yeridir; yalnız bir yapının içinde değil, açık havada da var olan anlatım aracıdır” (Nutku 1980: 62). Sahne, oyuncunun (dansçının) seyirciye bir anlamı aktarmak amacıyla bulunduğu mekândır. “Gösteri mekânının -bu ister sahne olsun, ister



sinema perdesi ya da televizyon ekranı-, yaşamsal olan gerçek bir temel özelliği vardır; varlığıyla anlam üretir” (Esslin 1996: 33). Üretilen anlamın psikolojik bir süreç oluşu, sahnenin fiziksel görünümüyle de bir ucundan birbirine bağlıdır. Sahne ve üzerinde bulunan tasarımsal her öge, fiziki olanakları güçlendirirken, bir yandan da algıda oluşacak anlama güç ve estetik kazandırmaktadır.

Sahnede güçlü ve zayıf bölgelerin varlığı teknik olarak bilinse de, seyircinin iletilenleri en yüksek duygusal düzeyde algılamasına katkısı olan *sahnenin algısal değer alanlarının* olduğu bilimsel kanıtı olmayan psikolojik bir durumdur. “Oyun alanının çeşitli bölgeleri renk, çizgi, biçim açısından seyirciye değişik algılama olanakları sağlar” (Nutku 1980: 183). Sahne deyip geçmeme gerekliliği, bu bahsedilen algısal değer alanları, sahnenin belli yerlerinin belli anlamlar taşıdığı konusunda çalışmalar yapan ve önerilerde bulunan araştırmacıların belirledikleri şemayla daha iyi anlaşılmaktadır. Tiyatro veya danslı anlatımlarda oyuncunun açısına göre düzenlenen bu anlatım şöyledir (Nutku 1980: 184):

Oyun Alanı ve Algısal Değeri

- a. Aşağı Orta : sert, yoğun, kırıcı, güçlü, ciddi ve sonuç verici.
- b. Yukarı Orta : görkemli, soylu, yüksek, sağlam, kurumlu, vb.
- c. Aşağı Sol : sıcak, içten, yakın ilişkileri kapsar.
- d. Aşağı Sağ : sağ kadar sıcak değil, uzak ilişkiler, ciddiyet, iç gözlem.
- e. Yukarı Sol : yumuşak, uzak, gerçek dışı.
- f. Yukarı Sağ : yumuşak ama kendi başına çok seyrek kullanılabilir; destekleyici etkenleri gerektirir. Sonsuzluk,

Önerilen Sahneler

- Kavgalar, tartışmalar, düğüm noktaları ve değişim anları.
- Ciddi ve romantik aşk sahneleri, her çeşit egemenlik sahnesi, yargı sahneleri, ve törensel sahneler.
- Sıcak aşk sahneleri, dostça konuşmalar, itiraflar, dedikodular, uzun konuşmalar ve olan biteni seyreden bir karakterin durabileceği bölge.
- Gizli anlaşmalar, gözetlemeler, rastgele aşk sahneleri, tıratlar, teklifler, iş görüşmeleri.
- Şiirli, simgesel ve düşsel sahneler.
- Gerçekdışı sahneler, geri düzeyde geçmesi gereken sahneler (düş ve hayalet sahneleri, doğaüstü



terkedilmişlik, yalnızlık.

görüntüler, vb.)

Görüldüğü üzere, sahne üzerindeki noktalar seyircinin görsel yorumuna anlam kazandırmada etkilidir. Bu önermelerde tasarım öğelerinin varlığından bahsedilmemektedir. Dekor, kostüm, makyaj, ışık vb. bu öğeler, destekleyici unsurlar olarak açıklaması yapılan algısal noktalara görsel güç kazandırmaktadır.

2.4. Sanatsal İletişimin Etken ve Edilgen Ögesi: *Seyirci* (Alıcı)

Seyircinin de etkin katılımcı olacağı hatta kendini oyuncu olarak hissedeceği oyunları kurgulamak yönetmenin başarısı sayılmaktadır. “Sahne sanatı, bir başkası için seyredilebilmek özelliğine bağlı bir sanattır. Seyirci olmadan sahne olmaz, seyredilen olmadan seyirci esas gerekeni yerine getirmiş olamaz”(Göldere 2002: 161).

Seyirci gösteri salonuna girdiğinde bütün algılarını gösteriye odaklayıp kendini dış dünyaya kapatır. “Anlayan taraf olarak seyirci, eseri üreten sanatçının düşünsel deneyimini kendi zihninde yeniden oluşturma teşebbüsü içindeyken sonsuz bir arayış ve macera içindedir” (Collingwood 1958: 311). Oyunla yüzleşmek ve sahnedeki oyunla karşılıklı etkileşim kurmak amacı taşır, böylelikle sahnedeki gösteri yaşamsal amacını yerine getirmiş olur. Seyirci sanatsal etkinliğe, *gösterilenin* görsel, kültürel, toplumsal vb. amaçlarına tanıklık etmek için oradadır, algısını ve dikkatini arttıran bu göstermelik kurgulara karşı reaksiyonunu gösterir ve oradan ayrılır. Bu etki, üreten ile tüketen arasında bir bütünlük içinde oluşur. “Üretenin fikri, işinde tezahür eder etmez diğer zihinlerle kendisi arasında bir iletişim kurulur. Bir başka deyişle bir okur için, bir kitabı okuduğunda yazarın zihniyle ilgili bir şey keşfetmek mümkündür” (Sayers 2004: 38). Seyirci için de bu böyledir; gösteriyi izlemeye başladığı andan itibaren kaynağın zihninde oluşanlarla ilgili keşifler yapmaktadır. Bu keşifler doğrultusundaki kanaati ile sanat eseri hakkındaki değerlendirmeleri ve yorumları oluşmaktadır.

Sahne sanatlarında oluşturulan repertuarlar, okuyucuya ya da dinleyiciye hitap eden diğer sanat eserlerinde olduğu gibi seyirci merkezli yaratılmaktadır. Sahnedeki dinamik yapıyı oluşturan hareket akışının ve işitsel çeşitlemelerin seyircinin bilinçaltında şekillenmesiyle ya o anda ya da sonrasında estetik puanlaması yapılır; seyircinin seçici konumda olması, tüm sanat eserlerinin *seyirci için tasarlanır* olmasıyla doğrudan ilintilidir.



Sahne sanatlarında seyirci çoğu zaman sahnede olup bitenle tepkisellik boyutunda ilişki içindedir, estetik yargılama süreci salondan ayrıldıktan sonra gerçek anlamını bulur. Sanat eseri, seyircinin bilinçlendirilmesi, eğlendirilmesi, görsel ya da anlatım kalitesi ve zenginliğinin seyirciyle paylaşılması amacıyla sunulurken, izleyecek kitlenin özellikleri baz alınır, bu özelliklere göre bütünlüğe uyan eklemeler, çıkarmalar yapılabilir. Oyunun içine sık sık seyircinin reaksiyonunu alan vurgular yapılır, bundan da anlaşılacağı gibi, oyunun kalitesini ve uzun vadedeki başarısını seyirci belirler. Seyircinin tiyatro, dans vb. bir gösteriyi izlemek amacıyla girdiği atmosferden beklediği şey, duygusal katılımıyla esere ortaklık etmektir. “...seyirci tüketici değil, katılımcı olmalı, sünger durumundan eleştirel tank durumuna geçmelidir” (Çamurdan 1996: 52). Seyircinin tanıklık ettiği bu sanatsal durum, kendi algıları doğrultusunda bir takım reaksiyonlarına sebep olmaktadır. Sahne eserinin başarısıyla doğru orantılı olan seyircinin etken olma durumu, yaratıcı imgelemine harekete geçirmesi anlamına gelmektedir. Sonuç olarak seyircinin *gösterenin* arkasındaki *gösterileni* algılayabilmesi için ciddi boyutta gözlemci olması gerekmektedir.

2.5. Sanatsal İletişimde Geri Bildirim

Kişiler arası iletişim sürecinde karşılıklı geribildirim alış verişi sanatsal iletişimde de olmaktadır. Kaynağın mesajına karşılık düşünceleri barındıran tepkiler olarak tanımlanmaktadır. Geri bildirim, kaynağın alıcılar üzerinde etkisi hakkında yine kaynağa fikir verir. Geri bildirim doğrultusunda kaynak, mesajları ayarlayabilir yani onları modifiye edebilir, vurgulayabilir, vurguyu azaltabilir veya mesajın içeriğini değiştirebilir. Geri bildirimler yön vericidir. Geri bildirim kendisinden veya başkasından olabilir. Geri bildirim karşılıklı olarak etkileşimi ifade etmektedir. Kaynak-Alıcı ve Alıcı-Kaynak şeklindeki etkileşim sonucunda geri bildirim gerçekleşmiş olur. Kişiler arası iletişimde bir mesaj gönderildiğinde birisiyle karşılıklı diyalogda insanın kendi söylediklerini kendisinin de duyup hareketlerini fark etmesi, kendisinden geri bildirim alması demektir. Kişi kendi söylediğini duyar, yazdığını okur, hareketlerinin farkındadır, dans eder ve bunu hisseder.

Buna ek olarak başkalarından da geri bildirim alınmaktadır. Bu geri bildirimler jest ve mimikler yardımıyla bir çok şekilde kendini gösterebilmektedir. Bir tebessüm, küçük bir somurtma, bir onaylama ya da onaylamama tavrı, sırtına dostça bir dokunuş veya yüzüne yumruk vb. hepsi birer geri bildirimdir. Geribildirim dört boyutludur: pozitif-negatif, anında-



gecikmeli, dikkatli izleme-dikkatsiz izleme ve eleştirel-destekleyici. Geri bildirimden etkin bir şekilde faydalanmak için bu boyutlar hakkında bilgi sahibi olmak gerekmektedir.

Canlı performanslarda tepkisiz kalması pek mümkün olmayan seyirci, tepkisini zaman geçmeden vermektedir. Sanatsal iletişim sürecinde iletilerin hedefi olan seyirci kitlesinin olumlu ya da olumsuz tepkileri, sonucu etkileme bakımından büyük önem taşımaktadır. Sanatsal iletişimde seyircinin estetik yargısının yansıması, eserin sunulduğu süreçte kendini gösterir. En büyük övgü bildirisi olan alkış, bu iletişim sürecinin başarı ya da başarısızlık oranını ortaya koyar. Görülüyor ki sanatsal iletişimin etken bir aracı olarak görülen *alkış* kavramı üzerinde durmak yerinde olacaktır.

Estetik yargılar ve reaksiyonlar kültürlere göre farklılaşır. Seyirci kendi kültürüne özgü göstergeleri daha çabuk algılayıp tepki gösterir. Ve tepkisini gösterme biçimi de aldığı kültürün bir göstergesidir. “Uzakdoğuluların oyunun konsantrasyonunu bozmamak adına tepkisini gösteri bittikten sonra dakikalarca ayakta alkışlayarak göstermesi, Avrupalıların ise daha coşkulu ve ayaklarını yere vurarak reaksiyon vermeleri, kültürel farklılıklardan kaynaklanmaktadır” (Erdoğan 2008). Kimi seyirci ise alkışla yetinmeyip tepkisini ıslıkla desteklemektedir.

İçten bir alkış, coşkunun gücüyle beslenir, coşkulu, kıvanç veren ortamlar yaratır. İçten alkışlarla alkışlanmak, benliği okşayan bir övgü göstergesidir. Sanatçıya güç veren, yapılanların, söylenenlerin başka insanlar tarafından onaylandığını, desteklendiğini, beğenildiğini hissettiren bir tepkidir. Böyle bir duygu ruh sağlığı yerinde olan her insan için bir gereksinimdir (Tuncay 2008: 1).

İletişimsel açıdan bakıldığında duygu akışı üzerine kurulu, etkileşimli özellik taşıyan sahne sanatları gösterilerinde “alkışlanan açıdan alçakgönüllü jestlerle yatıştırılmaya çalışılan ama içten içe daha uzun sürmesi gönülden beklenen bir tepkidir alkış. Çoğunluğun birleştiği övgünün somut ve en ekonomik göstergesidir” (Tuncay 2008: 1).

Genellikle alkışlamak eylemi: “Sizi izledim, beğendim, sevdim. Oyunun söylediklerini ve söylemek istediklerini anladım. Bunları onaylıyorum. Ben de tıpkı salondaki diğer alkışlayanlar gibi düşünüyorum. Sizi kutluyorum” (Tuncay 2008: 2) anlamı taşımaktadır.

Alkış, uzun uğraş ve emeklerin ticari açıdan beklenen getirileriyle ölçülmeyecek değerdeki manevi karşılığıdır. Günümüzde oyuncuların da seyircileri alkışladığı görülmektedir. “Verilen emek ve zamana oranla çok kısa süren bu iletişim sonunda



oyuncunun ve seyircinin yolları ayrılır. Sahne ve salon önce sessizliğe, sonra karanlığa terk edilir. Alkışlayan da alkışlanan da bir tür doyuma ulaşmış halde kendi dünyalarına dönerler” (Tuncay 2008: 2)

Alkışlama her koşulda bir etkileşimli ileti ya da tepki içerir. Program sırasında seyirciye iletilmek istenen mesaj ya da hüner, literatürde *doruk noktası* olarak tanımlanan, etki bırakacak yolla verildiği anda da alkış toplayabilir. Alkış, “seyirciyle oyuncunun oyun estetiğinin bütünlüğünü kurmada elele verdiklerinin güçlü bir simgesidir”(Tuncay 2008: 2).

Sanatçının beklemediği anda gelen alkışlar da vardır. Kişisel beğenilerin tepkisi olan bu geri bildirim, diğer temsil için dikkat uyandırmalıdır. Yönetmen o noktanın detayları üzerinde durmalı, konsantrasyonu bozacak bir etkense engelleyici öğeler eklemeli, anlamı destekleyen bir bildirimse etki oranını arttırıp katılımcı sayısının çoğalmasını sağlamalıdır.

Kimi zaman bir manipülasyon malzemesi olarak da kullanılan alkış, kimi zaman da hoşnutsuzluğu anlatan duygu ifadesine dönüşebilir. *Kışkırtma* anlamının yüklendiği alkış türlerine de rastlanmaktadır.

İletişimin en eğlenceli araçlarından biri olan sanatsal iletişimde, sanat yapan ile sanat alıcısının organik bir iletişim içinde bulunduğu atmosferde Murat Tuncay’ın alkışla ilgili kurduğu “estetik haz uyandıran duygu ve düşüncelerle birleşerek gerçekleştiğinde; yakınlaşma, özdeşleşme, yüceltme ve paylaşma güdülerimizin üst düzeyde bir doyuma ulaştığı açıkça ortadadır ki bu bizim yaşam gücümüzün bilenmesinin ta kendisidir. Sanat alkışla taçlanır” cümleleri, bu konudaki düşünceleri pekiştirmektedir.

Alkıştan daha büyük bir başka tepki de ayağa kalkarak alkışa devam etmektir. İletişimin doğru ve güçlü bir şekilde sağlandığının göstergesi olarak da anlaşılabilen bu reaksiyon, sanat jargonunda *bis* adı verilen, doyuma ulaşılmayıp kısa bir bölümün tekrarını isteyen bir anlam içermektedir. Bunun üzerine gösterinin *doruk noktası* olarak hazırlanan etkili bölümü tekrarlanır; beğenenlere jesttir bu... Karşılıklı gelişen bu iletişim süreci, sanat severlerle sanatçının içiçe olduğu, aynı doruğun paylaşıldığı bir zaman dilimidir.

2.6. Sanatsal İletişime Engel Olan Faktörler (Gürültü)

Ne kadar iyi tasarlanmış olursa olsun her iletişim sistemine bir miktar gürültü sızmaktadır. Gürültü mesajın algılanmasını engelleyen her türlü olgudur. Gönderilen mesaj ile alınan mesaj arasındaki fark kadar gürültü varlığından bahsedilebilir. “Fiziksel, psikolojik ve semantik olmak üzere üç tip gürültü vardır”(DeVito 1995: 10-19)

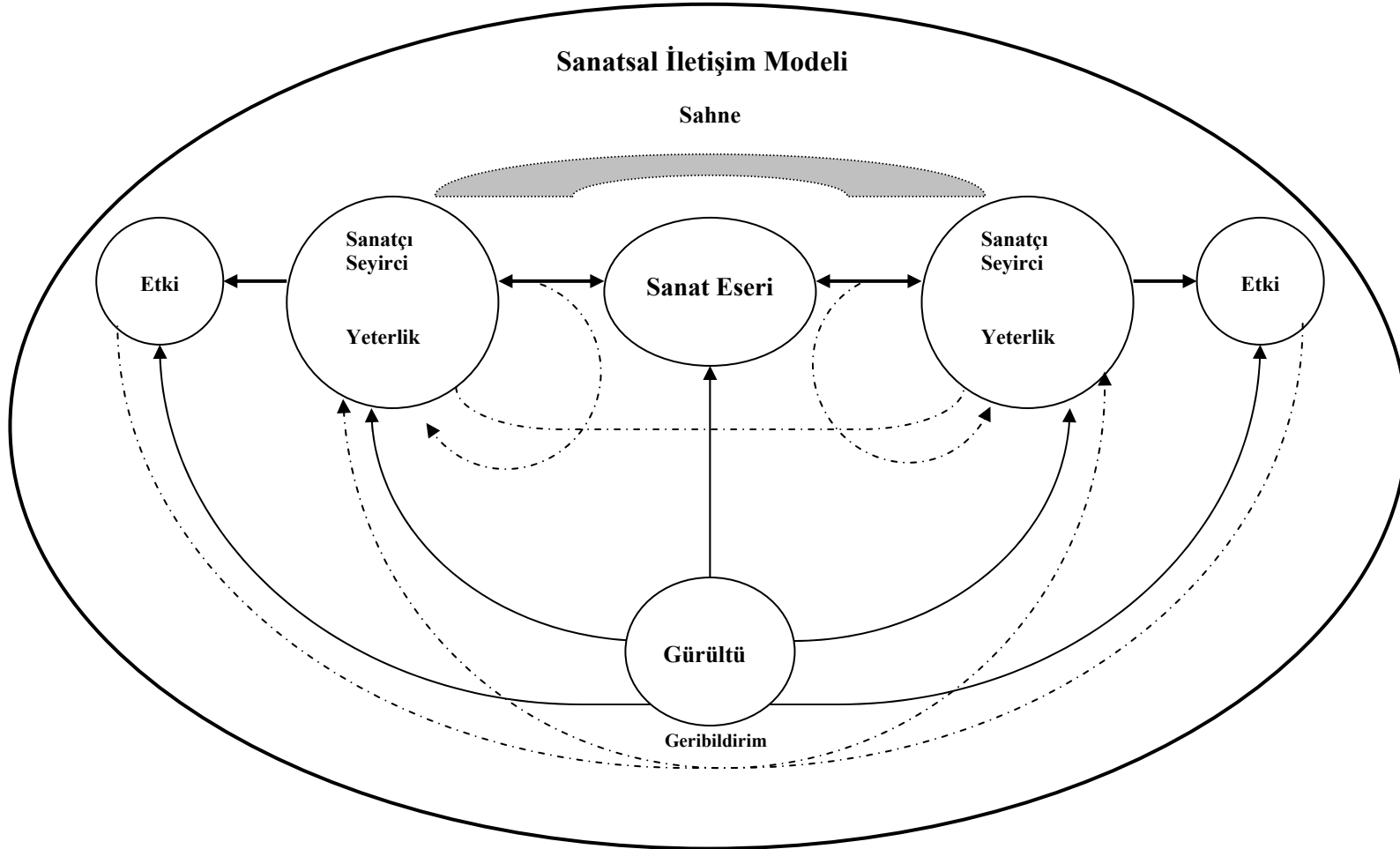


Gürültü önlenemez; kullanılan dilde ustalaşmak, sözel olmayan mesajların alma ve gönderme yeteneğinin geliştirilmesi, algılayarak dinlemenin geliştirilmesi ve geribildirim gibi bir kaç husus, gürültü ile mücadele için etkin birer araçtır.

Sonuç

Ortak kültürel taban üzerine kurgulanmış bir sanat eserinin sunulduğu sosyo kültürel çevrede, iletişim doğru yolda ilerleyecektir. Ancak sahne sanatları, kültürel ortaklık gerektirmemektedir. Sahne sanatlarıyla sağlanan iletişimdeki öğelerin her topluma göre anlaşılması, beğenilip eleştirilmesi, yorumlanıp değerlendirilmesi gibi ortak dili oluşturabilecek gücü bulunmaktadır.

Sanat ve iletişimin bir arada ele alınarak bir iletişim modeli oluşturulmaya çalışılan bu makalede, yapılacak yeni sahne uygulamalarının sanatsal iletişimin sağlanmasında önemli değerlerin dikkate alınması gerekliliği vurgulanmaya çalışılmıştır. Ortaya konacak prodüksiyonların, tamamen algısal bir evreyi kapsayan bu iletişim modeliyle estetik yargıları olumlu duruma getirebilecek şekilde hazırlanması gerekliliğine dikkat çekilmiştir.



Şekil 1. Sanatsal İletişim Modeli

Kaynak: Joseph A.DeVito'nun hazırladığı Kişilerarası İletişim bileşenlerinin Sanatsal İletişim bileşenlerine uyarlanmış şeklidir.
Bkz. **The Interpersonal Communication Book**, 7.Edition, Harper Collins College Publishers, New York 1995, s. 12.



Kaynaklar

- Casey, E. S. (1971). *Expression and Communication in Art*, The Journal of Aesthetics and Art Criticism, USA: Blackwell Publishing on behalf of The American Society for Aesthetics: 30, No 2.
- Collingwood, R. G. (1958). *The Principles of Art*, USA: Oxford University Press, NY.
- Çamurdan E. (1996). *Çağdaş Tiyatro ve Dramaturgi*, İstanbul: Tiyatro/Kültür Dizisi: 21.
- DeVito, J. A. (1995). *The Interpersonal Communication Book*, New York: Harper Collins College Publishers, 7.Edition.
- Erdem, O. (2009). *Duygusal İletişim ve Beden Dili*, İstanbul: Yakamoz/Gelişim.
- Erinç, S. M. (1997) “Sanat ve Bilim”, *Anadolu Sanat Dergisi*, Sayı:6, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları:990.
- Göldere, S. (2002). “Martha Graham ve Modern Dansta Alan, Zaman, Yapı, Form İlişkisi”, *Dans, Daima*, Editör: Muzaffer Evcı, Ankara: Favori Yayınları.
- Hanna, J.L. (1988). “Dance and Rituel”, *Journal of Physical Education, Recreation and Dance*.
- Hirsch, E. (2003). *The Demon and The Angel – Searching for the Source of Artistic Inspiration*, USA: Harcourt Publishing Co, Inc, Orlando Florida. XI-Preface.
- İmamoğlu, G.; Tarman, S. (2005). “Kavramsal Sanat Üzerine”, *I. Buca Eğitim Fakültesi Uluslararası Görsel Sanatlar Buluşması Bildirisi*, 15-30 Eylül 2005, İzmir: DEÜ Basımevi.
- Kagan, M. (1993). *Estetik ve Sanat Dersleri*, (Aziz Çalışlar Çev.), Ankara: İmge Yayınları, 2. Baskı..
- Karahan, Ç. (2010) “Dil Dışı Gösterge Olarak Sanat”,
e-dergi.atauni.edu.tr/index.php/SBED/article/.../79
- Kocabaş, F.; Elden, M.; Yurdakul, N. (1999). *Reklâm ve Halkla İlişkilerde Hedef Kitle*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1. Baskı.



- Lin, C. M. (2005). *Perception of Dance Instructors Regarding General Dance Education Curricula in Taiwan*, Unpublished Dissertation, Umi No: 3188198, USA: The University of South Dakota.
- Mattelart, A., Mattelart, M. (2006). *İletişim Kuramları Tarihi*, (M. Zıllıoğlu Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nutku, Ö. (1980). *Sahne Bilgisi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Öngün, A. (2003). “Opera ve Balede Sahne Tasarımı; Sahne, Bina ve Teknik Sorunlar”, *I. Ulusal Müzik ve Sahne Sanatları Kongresi*, 28-30 Mart 2001, İzmir: İBB Kent Kitaplığı:38.
- Özkök, E. (1982). *Sanat, İletişim ve İktidar*, Ankara: Tan Kitap.
- Pavis, P.; Shantz, C. (1998). *Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts, and Analysis*, Canada: University of Toronto Press Incorporated.
- Peltekoğlu, F. B. (2004). *Halkla İlişkiler Nedir*, İstanbul: Beta Basım.
- Sayers, D. L. (2004). *The Mind of the Maker*, GB: Biddles Ltd, King’s Lynn Norfolk.
- Sillars, S. (1997). *İletişim*, (N. Akın Çev.), İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 2. Baskı.
- Tonbul, G. (2001). “Geleceğin Tiyatrosunda Beden Dili”, *I. Ulusal Müzik ve Sahne Sanatları Kongresi*, 28-30 Mart 2001, İzmir: İBB Kent Kitaplığı:38.
- Tuncay, M. (2008). “Alkış Üstüne”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, Isparta: ART-E.
- Turgut, İ. (1991). *Sanat Felsefesi*, İzmir: Bilgehan Matbaası.
- Türkoğlu, N. (2007). *Toplumsal İletişim*, İstanbul: Kalemus Yayıncılık.
- Uz, N. “Bir Sanat Yapıtında Özne-Nesne Kavramı”, <http://www.boltart.net/bir-sanat-yapitinda-ozne-nesne-kavrami>.
- Ziss, A. “İmge ve Gösterge-2”, <http://209.85.229.132/search/gorseldil/bildiri/sanatsal.pdf>,