

Eğitimde Tiyatro

Theatre in Education (TiE)

Uğur ADA



Dr. Uğur ADA

EĞİTİMDE TİYATRO
Theatre in Education (TiE)

ISBN 978-625-7582-42-1

DOI 10.14527/9786257582421

Kitap içeriğinin tüm sorumluluğu yazarına aittir.

© 2021, PEGEM AKADEMİ

Bu kitabın basım, yayım ve satış hakları Pegem Akademi Yay. Eğt. Dan. Hizm. Tic. A.Ş. ye aittir. Anılan kuruluşun izni alınmadan kitabın tümü ya da bölümleri, kapak tasarımı; mekanik, elektronik, fotokopi, manyetik kayıt ya da başka yöntemlerle çoğaltılamaz, basılamaz, dağıtılamaz. Bu kitap T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı bandrolü ile satılmaktadır. Okuyucularımızın bandrolü olmayan kitaplar hakkında yayınevimize bilgi vermesini ve bandrolsüz yayınları satın almamasını diliyoruz.

Pegem Akademi Yayıncılık, 1998 yılından bugüne uluslararası düzeyde düzenli faaliyet yürüten **uluslararası akademik bir yayınev**idir. Yayımladığı kitaplar; Yükseköğretim Kurulunca tanınan yükseköğretim kurumlarının kataloglarında yer almaktadır. Dünyadaki en büyük çevrimiçi kamu erişim kataloğu olan **WorldCat** ve ayrıca Türkiye’de kurulan **Turcademy.com** tarafından yayınları taranmaktadır, indekslenmektedir. Aynı alanda farklı yazarlara ait 1000’in üzerinde yayını bulunmaktadır. Pegem Akademi Yayınları ile ilgili detaylı bilgilere <http://pegem.net> adresinden ulaşılabilmektedir.

I. Baskı: Ağustos 2021, Ankara

Yayın-Proje: Özge Yüksek
Dizgi-Grafik Tasarım: Tuğba Kaplan
Kapak Tasarım: Pegem Akademi

Baskı: Vadi Grup Basım A.Ş.
Saray Mah. 126. Cad. No: 20/A
Kazan/ANKARA
Tel: (0312) 394 55 91

Yayıncı Sertifika No: 36306
Matbaa Sertifika No: 49180

İletişim

Macun Mah. 204. Cad. No: 141/A-33 Yenimahalle/ANKARA
Yayınevi: 0312 430 67 50 - 430 67 51
Dağıtım: 0312 434 54 24 - 434 54 08
Hazırlık Kursları: 0312 419 05 60
İnternet: www.pegem.net
E-ileti: pegem@pegem.net
WhatsApp Hattı: 0538 594 92 40

Eşim Derya & Oğlum Denize'...

Dr. Uğur ADA

Dr. Uğur ADA, 1985 yılında Giresun/Tirebolu'da doğdu. Atatürk Üniversitesi Yabancı Diller Eğitimi Bölümü İngiliz Dili Eğitimi Ana Bilim Dalı'ndan 2003 yılında mezun olduktan sonra aynı bölümde "*Sarah Kane'in Blasted Oyununda Şiddet Ögesi*" adlı teziyle 2010 yılında yüksek lisans eğitimini, "*Eğitimde Tiyatro ve Edward Bond'un Big Brum Oyunlarının Eğitimde Tiyatro Açısından İncelenmesi*" adlı teziyle 2019 yılında doktora eğitimini tamamladı. 2020 yılından bu yana Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Yabancı Diller Eğitimi Bölümü İngiliz Dili Eğitimi Ana Bilim Dalı'nda öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır. Çağdaş İngiliz tiyatrosu, suratına tiyatro, alternatif tiyatro, tiyatro ve genç izleyiciler, estetik ve performans gibi alanlarda çalışmalar sürdürmektedir.

ORCID No: 0000-0002-0346-0753

SUNUŞ

Eğitimde Tiyatro (Theatre in Education) úlkemizde kavramsal olarak ifade edildiğinde akla gelen ilk tanımlamalar; genellikle drama, yaratıcı drama, oyun, çocuk tiyatrosu, piyes, forum tiyatrosu, hikáye anlatıcılığı ve konvansiyonel tiyatro gibi birbirleriyle ilişkili ama kendi içinde belirli farklılıkları da içeren birçok sanatsal ve eğitimsel etkinlikleri ortaya koymaktadır. *Eğitimde Tiyatro (TiE)* ile ilgili kuramsal bir açıklama yapıldığında ise her ne kadar geniş kapsamlı tanımlamalar sınırlandırılrsa da yine de özgün bir yaklaşım, yöntem, biçim ya da eğilim olarak kabul edilmekten ziyade drama ya da çocuk tiyatrosu benzeri bir etkinlik olarak değerlendirilmektedir.

şüphesiz ki bu kavramsal karmaşanın öncelikli olarak ardında gerek kuramsal gerekse kavramsal olarak söz konusu terimin tarihsel süreçteki evrimleri boyunca birbirlerini sürekli etki altına alan *tiyatrosu* ve *eğitim* disiplinleri üzerine yapılandırılmış olması bulunmaktadır. *Tiyatro* ve *eğitim* içinde buldukları toplumsal, kültürel, politik, sanatsal ve pedagojik gelişmeler doğrudan doğruya süregelen düzeni korumaktan radikal bir değişim gerçekleştirmeye uzanan geniş bir izgede toplum için/ile/tarafından doğrudan ya da dolaylı olarak eğlendirici, öğretici, iyileştirci, vb. bir paylaşım alanı sunmaktadır. Belirgin sınırları olmayan ve kendi içinde birbirlerini sürekli biçimlendiren bu sarmal işbirliği; günümüze değin bütün yaş gruplarına yönelik birçok teatral ve pedagojik gösterim ve uygulamaların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır.

Tiyatro ve *eğitim* kavramlarının bu kapsayıcı niteliği, Prof. Dr. Anthony Jackson (2007) tarafından sistematik bir inceleme amacıyla belirli kategorilerde sınıflandırmaktadır. Gösterim ve uygulamaların pedagojik ve estetik değerini oyuncu – izleyici etkileşimi [tek yönlü → çok yönlü] bağlamında irdeleyen sınıflandırma; farklılıklar yerine ileti, estetik, eğlence, etkileşim gibi birtakım benzerliklere dikkat çekerek birbirlerinden radikal bir biçimde ayrılmayan kategoriler sunmaktadır. Kategorilerin dinamik ve esnek yapısı; teatral ve pedagojik nitelikleri doğrudan doğruya gösterim, etkinlik ya da uygulamaların birden fazla kategoride değerlendirilebilmesine olanak sağlamaktadır (s.15-17):

Propaganda tiyatrosu: İzleyicileri belirli bir düşünceyi doğruluğu hususunda ikna etmek için sahnelenir. Reddetmek ya da güvenilirliğini sarsmak dışında diğer düşüncelere yer verilmez.

Uyarı tiyatrosu: Daha yerel bir bağlamda acilen harekete geçilmesi gereken bir krize yönelik olarak toplumun belirli bir kısmının doğrudan ilgisini çekmek ve toplumu harekete geçirmek için sahnelenir.

Didaktik tiyatro: Hedef izleyici grubunun belirli bir konu üzerine gereksinim duyduğu bilgilendirmenin doğrudan ya da dolaylı yollarla aktarıldığı gösterimlerdir. Otoriter bir öğretimin ön plana çıktığı gösterimlerde tek yönlü bilgi aktarımı tercih edilir.

Müdahaleci tiyatro: Tutum ya da düşünce değişikliği amacıyla belirli bir yaş grubu ... için sahnelenen gösterimlerdir. İzleyicilerle iletişim oldukça önemlidir. Gösterimlerin iletisi açıkça ortaya koyulur ve gösterim sürecinde izleyicilerde tutum değişikliği ya da yeni bir farkındalık oluşturulması beklenir.

Diyalojik tiyatro: Oyun yapısı ve metninde karakterler ve farklı dünya görüşleri arasında heteroglosik bir diyalog oluşturan gösterimlerdir. Gösterim süresince belirli sahnelerde izleyicilerin etkin katılımı teşvik edilir. Gösterimlerin iletisi açıkça ortaya koyulmaz ve izleyicilerin gösterim süresince irdelenen konularla ilgili bireysel çıkarımlara ulaşmasına izin verilir.

Eğlence tiyatrosu: Gülmece, rahatlama ya da kutlama amacıyla sahnelenen ve dolayısıyla eğlencenin ön plana çıktığı gösterimlerdir. İzleyicilerin enerjilerini serbest bırakmalarına ve eğlenceli zaman geçirmelerine olanak sağlayacak müzik, dans ve maske gibi unsurların önem kazandığı gösterimlerde doğrudan herhangi bir iletisim sunulmaz (s.15-16).

Prof. Dr. Anthony Jackson'ın sınıflandırması göz önünde bulundurulduğunda diyalojik tiyatro ile koşut özellikler barındıran *Eğitimde Tiyatro (TiE)*, yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren başta İngiltere olmak üzere birçok ülkede tiyatro sanatı ile genç izleyicileri özgün bir yaklaşımla bir araya getirerek tiyatro ve eğitim disiplinlerinin kesiştiği bir noktada çağın beklentilerini karşılayan fırsatlar sunmaktadır. Yerel ve bölgesel profesyonel tiyatro grupları tarafından gerçekleştirilen sanatsal ve pedagojik programlar;

- Çocuklar ve gençler arasında kültürel farkındalık oluşturulmasına,
- Öğrencilerin gerçek yaşam deneyimlerinin eğitim sürecinin parçası haline getirilmesine,
- Geleceğin sanatsever bireylerinin yetiştirilmesine,
- Öğrencilerin sanatsal becerilerinin ve yeterliliklerinin geliştirilmesine,
- Öğretim müfredatında bulunan disiplinlerin etraflıca incelenmesine,
- Teatral yöntem ve tekniklerden faydalanarak öğretim etkinliklerinin çok yönlü bir sürece dönüştürülmesine,
- Ders kitaplarında yer verilen anlatıların güvenli bir alanda çocuklar ve gençler tarafından sorgulanmasına,

- Öğrencilerin kendi ortamlarında [öğretim kurumlarında] gerçekleştirilerek kültürel etkinliklerle ilgili zaman ve ulaşım gibi sorunların çözülmesine,
- Akademik disiplinlerin sanatsal bir çerçevede incelenerek öğrencilerin farklı bakış açılarının geliştirilmesine,
- Çocukları ve gençleri eğitim sürecinin etkin bir parçası haline getirerek eşitlik, özgürlük ve demokrasi gibi kavramların somutlaştırılmasına,

olanak sağlamaktadır.

En geniş anlamıyla işlevsel bir yaklaşım sunan dinamik yapısı nedeniyle belirli bir tanıma indirgenmesi oldukça zor olan *Eğitimde Tiyatro (TiE)*; tiyatro ve öğretmenlik deneyimi bulunan oyuncu/öğretmenler, salt gösterimlerden oluşmayan programlar ve belirli bir yaş grubunda sınırlı sayıda izleyici kitlesi gibi özgün nitelikleriyle çocuk ve genç izleyicilerin etkin katılımını teşvik etmektedir. Genellikle kurumsal desteklerle finanse edilen ve dolayısıyla ücretsiz olan eğitimde tiyatro programları, çocuk ve genç izleyicilerin kendi güvenli alanlarında [okul salonu, bahçesi, vb.] öğretim programıyla sınırlandırılmamış güncel toplumsal, kültürel ve politik konu alanları üzerine farkındalığını artırmaktadır. Atölye çalışmaları ve tamamlayıcı etkinlikler aracılığıyla öğretmenler ve öğrencilerle sürekli iletişim halinde bulunan oyuncu/öğretmenler; eğitimde tiyatro programlarının yaratım ve uygulama sürecinde katılımcılara rehberlik ederek çocuk ve genç izleyicilerin hazır çözüm önerilerine ulaşmak yerine eleştirel bir bakış açısı geliştirmelerine katkı sağlamaktadır.

Doktora tez araştırmasından düzenlemeler yapılarak oluşturulan bu çalışmada; araştırmacılara, oyunculara, tiyatro gruplarına, eğitimcilere ve sanatseverlere *Eğitimde Tiyatro (TiE)* üzerine kapsamlı bir bilgi birikimi sunulmaktadır. Tiyatro ve eğitim disiplinlerinin birbirleriyle ilişkili uzun tarihçesinin ele alınmadığı çalışmada, ülkemizde yaygın olarak bilinmeyen *Eğitimde Tiyatronun (TiE)* kavramsal özellikleri, diğer kavramlarla ilişkisi, tarihsel gelişimi ve yöntembilimsel süreçleri ele alınmaktadır. Kaynak kitap olarak hazırlanan çalışmada *Eğitimde Tiyatronun (TiE)* özgün nitelikleri ortaya konulmakta ve günümüze değin gelişimi ve değişimi izlenmektedir. Tiyatro ve eğitim disiplinleri bağlamında farklı alanlardan geniş bir okuyucu kitlesine hitap edeceğini düşündüğüm çalışmanın, eğitimde tiyatro programlarının ülkemizde yaygınlaşmasına ve diğer araştırmalara kaynaklık etmesi dileğiyle keyifli okumalar dilerim.

Dr. Uğur ADA

ORCID No: 0000-0002-0346-0753

İÇİNDEKİLER

Sunuş	v
-------------	---

1. BÖLÜM EĞİTİMDE TİYATRO

Terminolojik Açıdan Eğitimde Tiyatro	9
Genç İnsanlar Tiyatrosu Birliği	17

2. BÖLÜM EĞİTİMDE TİYATRONUN ORTAYA ÇIKMASINI SAĞLAYAN ETMENLER

Eğitim Alanında Yaşanan Gelişmeler	24
Jean Jacques Rousseau	29
Johann Heinrich Pestalozzi	32
Friedrich Wilhelm August Froebel	34
John Dewey	37
Drama Alanında Yaşanan Gelişmeler	40
Harriet Finlay Johnson	44
Henry Caldwell Cook	48
Peter Slade	50
Tiyatro Sanatında Yaşanan Gelişmeler	53
Erwin Friedrich Maximilian Piscator	57
Bertolt Brecht	59
Brian Francis Way	62
Caryl Jenner	65

3. BÖLÜM EĞİTİMDE TİYATRONUN YÖNTEMBİLİMİ

Oyuncu/Öğretmen	69
Eğitimde Tiyatro Grupları	72
Eğitimde Tiyatro Programı	76

4. BÖLÜM

EĞİTİMDE TİYATRO PROGRAMININ YARATIM VE UYGULAMA AŐAMALARI

Genel Etkenlerin Belirlenmesi.....	79
Finansman	79
Mekân	83
İzleyici Kitlesi.....	85
Programın Süresi	85
Araştırma Süreci.....	86
Oyun Metninin Oluşturulması.....	89
Öğretmenlerle Sürdürölen Etkinlikler	92
İzleyicilerle Gerçekleştirilen Atölye Çalışmaları	94
Bilgilendirme	94
Uygulanabilirliği Sağlama	94
Gösterim	95
Değerlendirme Etkinlikleri	109

5. BÖLÜM

1990'Lİ YILLARDA EĞİTİMDE TİYATRO

Uygulamalı Drama/Tiyatro.....	130
-------------------------------	-----

6. BÖLÜM

2000'Lİ YILLARDA EĞİTİMDE TİYATRO

Big Brum Eğitimde Tiyatro Grubu	147
---------------------------------------	-----

SONUÇ	151
-------------	-----

KAYNAKÇA.....	155
---------------	-----

1. BÖLÜM

EĞİTİMDE TİYATRO

Gordon Vallins: “Coventry şehrine sonsuz saygım var. Sanırım savaşta çok fazla acı çektiği, ilk ve daha iyi olmak istediği için böyle düşünüyorum. Bir şeyleri denemek için öne çıktılar. Dürüst olmak gerekirse; muhtemelen Londra dışında, Eğitimde Tiyatronun ülkede başka bir yerde ortaya çıkmış olabileceğini hayal edemiyorum” (Akt., Redington, 1979, s.60).

1965 yılının dikkate değer kültürel yeniliklerinden biri olarak nitelendirilen (Nicholson, 2012, s.61) eğitimde tiyatronun günümüzde ulusal sınırların ötesine taşınan özgün uygulamaları, İngiltere'nin West Midlands bölgesinde yer alan Coventry şehrine uzanmaktadır. Çocuklara ve/veya gençlere yönelik gerçekleştirilen teatral ve eğitimsel etkinlikler; şehrin tüm katmanlarını – öğretmenler, şehir konseyi, sanatçılar, yerel halk, özel ve kamu kuruluşları – bir araya getiren etkin bir işbirliğinin sonucudur.

Coventry sakinlerini birleştiren söz konusu dayanışmanın ardında “modern tarihteki en yıkıcı çatışma” (Favreau, 2011) olarak bilinen İkinci Dünya Savaşı bulunmaktadır. 14. yüzyıldan itibaren başta savunma ve ulaşım sanayi olmak üzere bir endüstri şehri olarak ön plana çıkan Coventry, savaş süresince Alman ordusunun öncelikli hedeflerinden biri haline gelmiştir. “Kırk bir hava saldırısında 1.200'den fazla insanın hayatını kaybettiği” (Carpenter, ve Kyneswood, 2015, para.1) şehirde en ağır kayıplar 14 Kasım 1940 tarihinde yaşanmıştır. Almanlar tarafından *Ay Işığı Sonat*'ı olarak ifade edilen hava saldırısında şehirdeki fabrika ve üretim merkezlerinin yanı sıra konut, kilise, itfaiye ve hastane gibi sosyal donatı yerleşkelerini de kapsayan tüm binaların üçte ikisi büyük ölçüde zarar görmüştür (“BBC on this day”, t.y., para.4,5). 10 saatten fazla süren hava saldırısında kullanılan 503 ton yüksek infilaklı bombanın (Wright, 1998, s.213) yarattığı geniş çaplı yıkım, 1939 - 1945 yılları arasında insan eliyle gerçekleştirilen bir çeşit “Tanrısal yok oluşu” (Diefendorf, 1990, s.1) başta Avrupa ülkeleri olmak üzere tüm dünyanın tanıklık ettiği “en şiddetli” (“BBC on this day”, t.y., para.9) simgelerinden biri haline getirmiştir:

Geçici olarak kullanılmaz hale gelen 21 ana üretim tesisi ve birçok daha küçük fabrika ile beraber 50,000'in üzerinde konut ve 500 mağaza yıkıma uğradı ya da zarar gördü. İlk kez, sivil can kaybı savaş öncesi tahminlerle eşleşmiş, 568 kişi hayatını kaybetti ve 863 kişi ciddi şekilde yaralandı. Güç kaynakları başlangıçtan beri alt üst oldu ve öncesinde iki hastane isabet aldı, ama yangınla mücadeleyi ve kurtarma operasyonlarını ciddi bir şekilde etkileyen şeyler, su kesintisi ve haberleşmedeki hızlı çöküştü. Öncü uçakların – ilk dalgada en büyük bombaları bırakarak – kamu hizmetleri kurumunu planlı biçimde hedef alması yakıcı alevlerin hızlıca yayılmasını ve acil hizmetlerin ilk aşamada kırılma noktasına gelmesini kesinleştirdi (Smith, 2006, s.150).

Gün aydınlandığında [15 Kasım 1940] gözler önüne serilen sistematik tahribatın boyutu; Coventry'nin Varşova, Hiroşima ve Dresden gibi İkinci Dünya Savaşı sonrasında yeniden inşa edilen şehirler arasında yer almasına neden olmuştur. Neredeyse haritadan silinen şehir (McGrody, 2015), 1938 yılında Coventry Şehir Konseyi tarafından şehir planlamacısı olarak görevlendirilen Donald Gibson öncülüğünde yeni baştan tasarlanmıştır. 29 yaşındaki genç mimarın endüstrileşmenin Ortaçağ şehrine getirdiği kentsel sorunları [trafik sıkışıklığı, hızlı nüfus artışı, vb.] çözüme kavuşturmak için hazırladığı savaş öncesi taslak planlar (Mason ve Tiratsoo, 1990), daha geniş bir bakış açısı ile geliştirilerek *Gelecek Coventry* adı altında uygulamaya geçirilmiştir (Gould ve Gould, 2016, s.24). Şehir Konseyi ve özellikle yerel halkın desteğiyle küllerinden yeniden doğan şehir (Cordall, 1998, para.45), Coventry'nin günümüzdeki çağdaş yapısının temellerini oluşturmuştur.

“Şehir planlaması açısından oldukça az rastlanan bir fırsat yakalayan” (Dieffendorf, s.5) Gibson ve ekibi, ağır bombardıman sonucunda “boş bir tuval” (Orland, 2002a, para.2) görünümüne bürünen Coventry'yi toplumun gelecekteki bütün gereksinimlerine yanıt verecek (Cordall, para.37) şekilde yapılandırmıştır. Katedral, şehir merkezi ve toplu konutlar gibi kaçınılmaz öncelikleri yerine getiren yetkililer; şehir planlamasının henüz ilk taslaklarında yayalar için alışveriş bölgesi, çok amaçlı okul gibi yeniliklerin yanı sıra bir şehir tiyatrosuna (Redington, 1979, s.60) da yer vermiştir. Şehir Konseyi tarafından 220.000 sterlinle kurulan şehir tiyatrosu, devalüasyon gibi birtakım ekonomik sorunlar (Fair, 2011) nedeniyle 1958 yılında tamamlanabilmiştir. Kardeş şehir [1957] Belgrad'dan gelen keresteler kullanılarak inşa edildiğinden 'Belgrad Tiyatrosu' adını alan (www.belgrade.co.uk) şehir tiyatrosu, “2003 yılına değin profesyonel tiyatro için tahsis edilmiş tek mekân” (Cochrane, 2013, s.308) olarak Coventry'nin “yeniden şehirleşme sürecinin etkin bir parçası” (Jackson, 1984, s.89) olmuştur.

Şehrin tam merkezinde – Corporation caddesinde – yer alan (Fair, 2011, s.348) Belgrad tiyatrosu, yenilikçi tasarımıyla İşçi Partisi liderliğindeki Şehir Konseyi'nin daha demokratik ve eşitlikçi bir şehir (Akt., Cochrane, s.307) bakış açısını yansıtmaktadır. Geleneksel tiyatroların aksine tüm izleyicilere rahat koltuklarda iyi bir sahne görüşü ve akustik sağlayan Belgrad tiyatrosu; özgün bir mimari özellik katan herkese açık fuayesiyle sergi, küçük konserler, şiir resitaleri, gösterim sonrası oturumlar ve kurslar gibi tüm izleyici kitlelerine uygun etkinliklerin de gerçekleştirilmesine olanak sağlamıştır (Fair, 2018a, s.48; Jackson, 1984, s.92). Eğitsel ve sanatsal programların olduğu günlerin dışında da etkin olan tiyatro; kafeterya, bar ve restoranıyla sanatseverlerin yanı sıra toplumun diğer kesimlerini de aynı çatı altında buluşturmayı başarmıştır. Bütün Coventry tarafından paylaşılan sosyo-kültürel bir mekân/uzam izlenimi oluşturan modern yapı, 'halk tiyatrosu' (Akt., Fair, 2011, s.370) niteliğini günümüze değin koruyarak Coventry'nin 2021 yılında Birleşik Krallık kültür şehri olmaya hak kazanmasında etkili olmuştur (Fair, 2018b, para.7).

Coventry için “bir tiyatro binasından daha fazlası olan” (Akt., Fair, 2011, s.364) Belgrad tiyatrosu, ulusal bağlamda da büyük bir önem taşımaktadır. “Sinemanın ortaya çıkışının, televizyon endüstrisinin hızlıca yayılmasının ve artan maliyetlerin birçok tiyatronun kapatılmasına neden olduğu” (Vallins, 1980, s.4) bir dönemde [1938-1958] Belgrad tiyatrosunun açılışı; Britanya için bir dönüm noktası olmuştur (Fair, 2016, s.109). “Savaş sonrasında inşa edilen ilk şehir tiyatrosu” (Adams, 2012, s.20) olan Belgrad tiyatrosu, yaklaşık 20 yılın ardından İngiltere, İskoçya ve Galler'de profesyonel tiyatronun yeniden ortaya çıkmasına (Jackson, 1984, s.89) aracılık etmiştir. Tiyatro eleştirmeni Kenneth Tynan'ın “yerel yönetim tarihinde alınan en büyük kararlardan biri” (Akt., Vallins, s.4) olarak nitelediği Belgrad tiyatrosundan sonra 1970'lerde yirmi yeni tiyatro binası inşa edilirken bu sayı 1980'li yıllarda kırka yükselmiştir (Jackson, 1984, s.89). John Osborne, Harold Pinter ve John Arden gibi oyun yazarlarıyla tekrardan hayat bulan Britanya tiyatrosuna eşlik eden yeni teatral mekânlar (s.89); Nottingham, Bolton, Leicester, Sheffield, Exeter, Birmingham ve Manchester gibi özellikle Londra dışındaki bölgelerde (Jackson, 1984, s.89; Vallins, s.4) yeni oyunların farklı izleyicilerle buluşmasına olanak sağlamıştır.

Coventry ve Britanya'nın savaş sonrası kültürel ve toplumsal yenilenmesinde öncelikli adımlardan biri olan Belgrad tiyatrosu, sözü edilen sorumluluğu yerine getirebilmek için iki farklı amacı gerçekleştirmeye yönelmiştir. Sanat yönetmeni olarak Bryan Bailey'i göreve getiren bağımsız tiyatro yönetiminin [Belgrade Trust] ilk amacı, 1960'lı yıllarda İngiltere'de adından söz ettiren “repertuar akımına nitelikli oyunlarla katkıda bulunmaktır” (Jackson, 1984, s.90). Oscar Wilde'in *Dürüst*

Olmanın Önemi adlı eserinin müzikal uyarlaması [*Half in Earnest*] ile perdelerini açan tiyatro (s.90), Arnold Wesker'in Şehriyeli Tavuk Çorbası, *Kökler ve Kudüs'ten Söz Ediyorum* oyunlarından oluşan üçlemesinin ilk temsillerine ev sahipliği yapmıştır (Cochrane, s.310). Kendisine ait küçük dairelerde İngiltere ve diğer ülkelerdeki farklı repertuar tiyatro topluluklarına konaklama olanağı sunan Belgrad tiyatrosu, yeni yazarların bağımsız ve özgün söylemlerini destekleyerek "sonraki on yılda repertuar tiyatrosu akımının liderlerinden biri olmuştur" (Jackson, 1984, s.90).

Coventry kent rehberinde [1957-1958] de yer aldığı üzere Belgrad tiyatrosunun bir diğer amacı, dramatik etkinlikler aracılığıyla eğitim – öğretim faaliyetlerine katkıda bulunmaktır (Adams, 2012, s.128). Şehir Konseyi tarafından kendisine yüklenen bu sorumluluğu yerine getirmek isteyen tiyatro yönetim kurulu, çocuklarla ve gençlerle ilişki kurabilmek için "tiyatronun açılışından kısa bir süre sonra Derek Newton'ı göreve getirmiştir" (Redington, 1979, s.60). Noel, Paskalya ve hafta sonları gibi tatil dönemlerinde 'Rock ve Ritim,' 'Gençlik ve Tiyatro,' 'Tiyatro Tatili' adı altında çeşitli etkinlikler düzenleyen Newton, öğrencilere dramanın/ tiyatronun doğası üzerine kuramsal dersler ve doğaçlama, oyun yazarlığı gibi atölye çalışmalarına yer vermiştir (Rosenberg, 1975, s.6).

Başarılı ama kısa süreli etkinliklere 1960 yılından itibaren David Foster yönetiminde iki yeni program - 'Eğlence olarak Tiyatro' ve 'Genç Oyuncular' - ilave edilmiştir (Lewicki, 1995, s.152). 'Eğlence olarak Tiyatro,' tiyatro biçimlerini ve türlerini göstermek için profesyonel oyuncuların Coventry'deki okullara yönelik düzenlediği turnelerden oluşmakta iken 'Genç Oyuncular' ise öğrencilerin eğitim öğretim döneminde ucuz tiyatro bileti satın almalarına ve gösteriler, atölye çalışmalarını gibi eğitici etkinliklere katılmalarına olanak sağlayan bir kulüp işlevini yerine getirmiştir (Redington, 1979, s.61).

Foster'ın Mercury tiyatrosunun yönetmenlik teklifini kabul etmesi (Vallins, s.6) üzerine 1962 yılında çocuklara ve gençlere yönelik sürdürülen etkinliklerin sorumluluğunu Anthony Richardson üstlenmiştir. Küçük yaşlardan itibaren tiyatro izleyicisi olan çocuklarının deneyimlerinden yararlanan Richardson, "çocuk izleyici kitlesinin üç yaşından itibaren tiyatroya olan ilgisini uyandırmak istemiştir" (s.4). Tiyatronun eğitimsel işlevinin ayırdına varan yönetmen, 'Genç Oyuncular Kulübü' ile başlayan eğitimsel programlar (Peacock, 2007, s.142) aracılığıyla çocuklardan ve gençlerden oluşan yeni bir izleyici kitlesi yaratmaya yönelmiştir (Vallins, s.5). Richardson'a göre, toplumsal bir gereklilik olan tiyatro, gençleri ve farklı yaş gruplarından yetişkinleri içeren çeşitli toplulukları birleştirerek bulunduğu şehir ve ait olduğu toplumla bütünleşmelidir (s.5).

“Toplumsal bir bilinç ile hareket eden” (Akt., Rosenberg, s.14) Richardson, Belgrad tiyatrosunun kuruluş ilkeleriyle benzer görüşlerini hayata geçirebilmek için 1964 yılında yönetmen yardımcılığına Gordon Vallins’i getirmiştir. Yeni tiyatro oyunlarını okumak, basın duyurularını yazmak, mevcut olan oyunları yönetmek ve oyuncuların programlarını hazırlamak gibi yönetsel sorumlulukları yerine getiren Vallins’in öncelikli görevi; tiyatroya yeni izleyiciler kazandırmaktır (Redington, 1979, s.61; Vallins, s.5). Vallins (1980), tiyatro ile eğitim kurumları arasındaki ilişkiyi güçlendirebilmek için ziyaretler düzenleyerek tiyatro izleyiciliğinin kazanımlarını, Sanat Konseyi’nin sağladığı destekleri ve Belgrad tiyatrosunun sunduğu olanakları okul yönetimi ve öğretmenlerle paylaşmıştır. Gösterim öncesi ve/veya sonrasında sahne arkası turlar düzenleyerek gençlerin ilgisini Belgrad tiyatrosuna çekmeye çalışmıştır (s.5).

Coğrafya öğretmeni olan ve Britanya Drama Birliği ile birtakım sanatsal etkinlikler gerçekleştiren Vallins’e göre, profesyonel tiyatro grubundan oyuncuların da katıldığı etkinlikler yetersiz kalmaktadır (Akt., Mirrione, 1991, s. 133). Vallins’in ve oyuncuların kısıtlı zaman nedeniyle sadece belirli eğitim kurumlarında gerçekleştirdiği tanıtımlar ve etkinlikler öğretmenler ve öğrencilerde beklenen etkiyi uyandırmaz (Vallins, s.6). Öğretmenler tarafından izin günü olarak değerlendirilen teatral etkinliklere katılım, öğrenciler için ilham verici bir etkinlik olmaktan uzaktır (Akt., Mallinson, 2013, s.24):

Çoğu genç iyi hazırlanmamıştı ve oyuna ya da oyunculara oldukça az saygı göstermişti. Bu nedenle; oyuncular, gösterimi hızlandırma ve repliklerini değiştirme eğiliminde olmuştur. Çoğu için bu yadsıyıcı bir ortamdı. ... Durum can sıkıcıydı ve kesinlikle yeniden değerlendirilmesi gerekiyordu. Genç izleyicilerin birçoğu için oyun; yabancı bir dilde konuşuluyor gibiydi, eylem mesafeli, ... platform üzerinde oyuncular birbirleri dışında izleyicilerle hiç konuşmuyordu (Vallins, s.6).

Etkinliklerin çocuklar ve gençler üzerinde eğitimsel ve/veya sanatsal bir etki bırakmaması, Vallins ve Richardson’ı birtakım yeni uygulamalara yöneltmiştir. Öncelikle, Belgrad tiyatrosu çatısı altında yerleşik bir çocuk tiyatrosu kurulması fikri ile yola çıkan yönetmenler, bütçe sorunları nedeniyle süregelen programların geliştirilmesine karar vermiştir (Redington, 1979, s.62). “Tiyatro bileti satmak” (Akt., Rosenberg, s.15) yerine izleyicilerde bir farkındalık oluşturmak isteyen Vallins, çocukların ve gençlerin programlara etkin katılımını sağlamaya çalışmıştır. Coventry’deki tüm okullara davetiyeler göndererek Genç Oyuncular Kulübüne üye öğrencilerin sayısı arttırılmış ve öğrencilere kulüp yönetiminde alınan kararlara söz hakkı verilmiştir (Vallins, s.6). Tiyatro Tatili adı altında hafta sonları gerçekleştirilen etkinliklerde kostüm ve makyajdan metin yazarlığına kadar tiyatro