

KURUM İÇİ HALKLA İLİŞKİLER FAALİYETLERİ İÇİN ALTERNATİF BİR YÖNTEM: SOSYODRAMA

Sema Yıldırım Becerikli*

ÖZET

Günümüzde kurum içi halkla ilişkiler faaliyetleri örgüt yönetiminin meşruiyetini sağlamaya yönelik olarak hizmet etmektedir. Böyle bir anlayışla düzenlenen emeklilik törenleri, terfi kutlamaları, piknikler ya da spor müsabakaları çalışanların örgüt içindeki yaşam koşullarını iyileştirici çabalarından yoksun ve yüzeysel çalışmalardır. Çalışanların kendi aralarındaki ve yönetimle ilişkilerindeki tahakküm ilişkilerini sorgulamaları gerekmektedir. Ayrıca cinsiyetlerinden, yaşlarından, etnik kökenlerinden ya da ırklarından dolayı yaşadıkları çatışmaları ifade edebilmelidirler. İşte kurum içi halkla ilişkilerin görevlerinden biri de çalışanlara böyle bir ortamı sağlamaktır. Günümüzde oldukça eski bir yöntem olan ve ilk olarak Moreno'nun ortaya koyduğu sosyodrama bu alt yapıyı hazırlama potansiyeline sahip görünmektedir.

Anahtar Sözcükler: Kurum içi halkla ilişkiler, Sosyodrama

AN ALTERNATIVE METHOD FOR INTERNAL PUBLIC RELATIONS: SOCIODRAMA

ABSTRACT

Nowadays, internal public relations activities are focused on legitimizing the managerial decisions. Within the framework of this perspective many activities such as retirement ceremonies, promotion celebrations, picnics or sport competities are organized, which are all deprived of the notion of improving work conditions, but non-functional instead. Therefore, personnel has to challenge dominance relations among themselves and with the management. Furthermore, they should be able to talk about conflicts originated from their gender, age, ethnic origins or race. One of the responsibilities of the internal public relations is to provide such an atmosphere for the personnel. Sociodrama, firstly presented by Moreno, is a very old method seems to have the potential of building this infrastructure.

Key Words: Internal public relations, sociodrama.

GİRİŞ

Örgütler içinde gerçekleştirilen halkla ilişkiler faaliyetleri; çalışanların bağlı buldukları örgütlere tabi olma düzeylerinin artırılmasını, kendi amaçlarından ve ortak çıkarlarından ziyade örgütün amaçlarına ve çıkarlarına hizmet etmelerini sağlamak ve tüm bireylerin farklı, düşünce, duygu, amaç ve çıkar ve çatışmalarını yönetim yararına ortak bir potada, ortak bir örgüt kültürü çerçevesinde eritmeyi amaçlayan girişimlerdir.

Oysa Freire'in de söylediği gibi (1995: 80) kendilerinden ayrı ürünler yaratamayan hayvanlar ile dünya üzerindeki eylemleriyle kültür ve tarih alanını yaratan insanlar arasındaki ayırım, insanların düşünce ve eylem gibi gerçekliği hakiki anlamda dönüştüren, bilgi ve yaratmanın kaynağı olan praksise sahip olmalarıdır. İnsanlar dönüştürücü ve yaratıcı varlıklar oldukları içindir ki, gerçeklikle sürekli ilişkileri içinde sadece maddi varlıkları değil aynı zamanda sosyal kurumları, fikirleri ve kavramları da üretirler. Sürekli praksisleri içinde insanlar, aynı zamanda hem tarihi yaratırlar hem de tarihsel-sosyal varlıklar olurlar. Freire (1995: 107) praksisi düşünce ve onu izleyen eylem o-

larak iki aşamaya bölmenin doğru olmayacağını savunur. Ona göre düşünme ve eylem eş zamanlı gerçekleşir. Yani eleştirel düşünce eylemdir. Öyleyse örgüt çalışanlarının kendi eylemleri, yaptıkları işler, birbirleriyle ve yönetimle yaşadıkları sorunlar üzerine düşünmeleri ve bu süreci sorgulamaları yani eleştirel düşünmenin kendisi eylemdir. Öyleyse sürekli yönetim yanlısı olmaya dönük tanımları üretilen halkla ilişkilerin en önemli kamularından biri olan örgüt çalışanlarının, örgüt içinde birbirlerine ya da tabi oldukları yönetim mekanizmalarına karşı oynadıkları rollerin bir drama süreci eşliğinde deşifre edilerek üzerinde düşünülmesi, halkla ilişkileri bir yönetim fonksiyonu olarak değil kamunun yanında ve bir kamu fonksiyonu olarak değerlendiren bir bakış açısının ürünüdür.

Bugün örgütlerde sıkça kullanılan etkileşim grupları adı verilen uygulamalar, psikolojinin örgüt yönetimini meşrulaştırmaya ve çalışanların bu durumu içselleştirmesine yönelik girişimlerdir. Psikolojinin ideolojik amaçlara hizmet etmesi ve statükonun aracı olması, onun pozitivistik-ampiristik bilimsel paradigmaya dayanan epistemik doğasıdır. Moreno sosyodramayı geliştirene dek psikoloji, kişisel olanla

* Araş.Gör., Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi

toplumsal olanı ayırarak insanların sorunlarıyla ilgili yürürlükteki toplumsal düzenin sorumluluklarını örterek, yaşamı yapay bir şekilde ikiye bölerek, insanı sosyo-politik içerikten yoksun, tarihsiz ve geleneksiz bir nesne olarak ele almaktadır. Bu düşünüş tarzı da insanların sorunlarına yönelik çözümlerin kendi kişiliklerinin içinde aranmasını beraberinde getirmekte ve psikolojiyi statükonun elinde ideolojik bir araç olmaya yatkin kılmaktadır. Örgütler ve kullandıkları psikolojik bilgi, nesnel gerçekliğin birincil dereceden yansımaları olarak kutlandıktan sonra, tüketilmek üzere alıcılara sunulur. Bugün psikoloji sadece kliniklerde değil, insanın etkinlik gösterdiği bütün alanlarda, eğitim sürecinde, evliliklerde ve ailelerde, çocuk yetiştirme sürecinde, ticari yaşamda, reklamda, personel eğitiminde, askerlikte, güvenlikte, seçimlerde, yargıda, mahkemelerde yani hayatın bütün alanlarında insanlar, obur tüketiciler olarak psikolojik bilgi ve hizmetleri satın almak için yarışmaktadırlar. (Bekaroğlu 1995: 18). Moreno'nun çalışmaları ve psikolojiyle dramayı biraraya getirerek geliştirdiği psikodrama ve sosyodrama yöntemi, hala bir parça statükonun korunmasını, çatışmaların ve gerilimlerin azaltılmasını ve insanlara katarsis sağlamak sisteminin devam etmesine yönelik bir çabayla kullanılsa da, bireysel sorunlardan çok kolektif sorunları ele alması ve bu sorunların üzerindeki sosyo-kültürel etkileri, rol kimliklerini ve davranış kalıplarını sorgulayıcı bir grup düşünce sürecine yol açması açısından bireyleri praksiye ulaştıracak bir potansiyel taşımaktadır.

Kurum içi halkla ilişkiler çalışmalarını yürüten uzmanlara düşen sorumluluklardan bir tanesi de; örgüt çalışanlarının kendi aralarında ya da yönetimle olan hiyerarşik ilişkilerinde yaş, cinsiyet, ırk ve etnik kimlikler üzerinden hangi baskılarla yüzyüze kaldıklarını, örgüt kültürünü oluşturan sembollerin, hikayelerin, mitlerin bireysel farklılıkları törpüleyip, bunları ortak bir davranış kalıbı içine nasıl sıkıştırdığını açıklamaya çalışmaktır. Amerika'da özellikle aynı bölgelerde yaşayan farklı ırksal kimlikleri aynı çalışma grubunda biraraya getirilip, empatik bir süreç içine çekilerek, çatışmalarının ve sorunlarının azaltılmasını hedefleyen bir yöntem olarak doğan sosyodrama, kimler tarafından ve hangi niyetle uygulandığına bağlı olarak farklı sonuçlara ulaşabilmektedir.

Günümüzde örgütler, bu tür etkileşim gruplarını yılda birkaç kere bu konuda çalışmalar yapan danışmanlık firmalarının hizmetleri satın alarak gerçekleştirmekte ve çalışanlarının sorunlarından kurtularak örgütlerine geri dönüp, onlardan beklenen performansları sergilemeleri amaçlanmaktadır. Çünkü ne örgüt yönetimle-

rinin ne de bu konuda profesyonel hizmetler veren firmaların, çalışanların kendi aralarındaki ve yönetimle kurdukları ilişkileri sorgulamak gibi bir amaçları vardır. Etkileşim ya da sosyodrama gruplarında zaman zaman bu konulara değinilse bile, asıl amaç bireyin gerilimlerini o ortamda aktarması ve örgüte normal bir biçimde geri dönmesini sağlamaktır.

Kurum içi halkla ilişkiler faaliyetleri içinde praksiye sağlayabilecek bir yöntem olabileceği düşünülen sosyodramanın kavramsal açılımlarına, oyun ve dramayla olan bağlarına, psikodramayla birleştiği ve ayrıldığı noktalara bakmak gerekmektedir.

1. SOSYODRAMA KAVRAMI

Sosyodramanın etimolojik kökenine baktığımızda socius ve drama sözcüklerinin birleşiminden oluştuğunu görürüz. Türkçe'de bu kavramı "toplumla ilişkiye girme" biçiminde ifade edebiliriz. İnsan ilişkilerindeki sorunları çözmeye, uygulamaya dayalı bir yaklaşım sağlamaya odaklanan ve bir grup öğrenme süreci olarak tasarlanan bu yöntem, bir drama lideri eşliğinde biraraya gelen ve ortak sorunları paylaşan insanların, seçtikleri sorun etrafında düşüncelerini, duygularını ve umutlarını ortaya çıkarıp, alternatif çözüm önerileri geliştirmelerine olanak tanımaya çalışır. Böylece bir grup bilinci içinde biraraya gelmiş insanlar, gerçek hayatta söylemekten ve deneyimlemekten çekindikleri yeni sözleri ve davranış modellerini, bir sahne üzerindeki temsil aracılığıyla prova etme fırsatı bulurlar. Katılımcılar, yaşamlarında önemli yer tutan başka kişilerin yerine geçip, farklı bir rol oynayarak onun duygularını anlamaya çalışırlar (Özbek ve Leutz 1987: 73).

Sosyodrama en genel anlamda, içinde aktörleri, sahnesi, izleyicileri ve yönetmeni olan bir oyun olarak tasarlanmıştır. Söz konusu bu oyun, biraraya gelmiş ve grup özelliği kazanmış insanların, seçtikleri ortak bir soruna ilişkin olarak irticalen gerçekleştirdikleri tiyatral bir oyundur. Bu noktada sosyodramanın oyun kavramı içindeki özelliklerini anlayabilmek için, sosyodramanın aynı zamanda tiyatral bir oyun olması özelliğinden yola çıkarak oyun kavramının genel karakterini ortaya koymamız gerekmektedir.

Tiyatral oyunlar da tıpkı diğer oyunlar gibi kendilerine içkin bazı özellikler barındırırlar. Huizinga'nın da (1995: 164) belirttiği gibi oyun belli bir yer, zaman ve irade sınırları içinde aşkar bir düzene uygun olarak, serbestçe rıza gösterilen kurallara uyularak ve maddi yarar ve gereklilik alanının dışında cereyan eden bir faaliyettir.

Huizinga (1995: 26, 40, 48) oyunun taşıdığı özellikleri sıralarken; oyunun önceden belirlenmiş kendi mekansal alanının sınırları içinde cereyan ettiğini, oyun alanının sınırları içinde kendine özgü ve mutlak bir düzen sürdüğünü, oyunun düzen yarattığını ya da düzenin ta kendisi olduğunu belirtir. Oyun gündelik hayattan, bu hayatın içinde işgal ettiği yer ve süreyle ayrılır, yalıtılmış ve sınırlıdır. Oyun ortamı, doğası gereği istikrarsızdır. Oyunu bozan dış bir darbenin etkisiyle, kuralların ihlal edilmesiyle ya da bir iç nedenden dolayı oyun duygusunun azalması, oyunun yanılmasının ortadan kalkması, büyüünün bozulmasından ötürü "asıl hayat" her an yeniden egemen duruma geçebilir. Oyun, özgürce razı olunan ama tamamen emredici kurallara uygun olarak belirli zaman ve mekan sınırları içinde gerçekleştirilen, bizzatihi bir amaca sahip olan bir gerilim ve sevinç duygusu ile "alışılmış hayat"tan "başka türlü olmak" bilincinin eşlik ettiği iradi bir eylem ve faaliyetir. Dolayısıyla aynı zamanda bir oyun niteliği taşıyan sosyodrama yönteminin tüm bu nitelikleri de içinde barındırdığını söyleyebiliriz.

Bazı teoriler oyunu zararlı eğilimlerden masum bir şekilde kurtulma yolu olarak kabul etmektedir. Bu teorilere göre oyun ya fazlasıyla tek yanlı olarak hareket etmeye yönelen bir eğilimin zorunlu telafisi ya da gerçek hayatta gerçekleştirilmesi olanaksız arzuların bir kurmaca yoluyla yatıştırılması ve böylece kişisel benlik duygusunun korunmasını sağlayan bir araçtır (Huizinga 1995: 18). Oysa genel anlamda oyunun, özel anlamda sosyodramanın amacı, her ne kadar günümüz örgütlerinde bu amaçla kullanılsa da, katarsis yoluyla kişinin gerilim ve huzursuzluk duygularından arınmasını sağlayarak, içinde bulunduğu sisteme rahatlamış bir biçimde dönmesini ve böylelikle sistemin yeniden ve yeniden kendisini üretmesini sağlamak değildir. Sosyodrama; katarsisle birlikte, içgörüyü sağlamayı ve roller yoluyla bir eğitim sürecini de amaçlar. Sosyodramada gerçekleşen katarsis, ancak içgörüyü (kavrayışı) kazandırdığı oranda anlamlıdır.

Katarsis, sosyodramanın yaratıcısı olarak kabul edilen Moreno'nun Antik Yunan Tiyatrosu'ndan ödünç aldığı bir kavramdır. Moreno The Concept of Sociodrama (1943) adlı makalesinde sosyodrama temsillerinde ortaya çıkan duyguların derinlemesine ifadesine işaret etmektedir. O, katarsis yoluyla duyguların temizlenmesini vurgulayarak, bu durumun tiyatrodakilerin aksine izleyiciler arasında değil aktörler arasında oluştuğunu vurgulamaktadır.

Moreno (1943: 434) Aristo'nun, bir Yunan trajedyasında izleyicilerin tanıklığında gerçekleş-

şen, katarsis olarak adlandırdığı psikolojik bir fenomen gözlemediğini ancak katarsis kavramının uzun süre Ortaçağ ve modern zamanlardaki psikoterapistler tarafından farkedilmediğini, nihayet psikodramatik yöntemin, günümüz sosyal bilimcilerine katarsisi tekrar hatırlattığından sözeder (Moreno 1943: 434). Görüldüğü gibi drama katarsisin keşfedildiği ilk oyun biçimidir.

Eski Yunanlılar dramayı, grup katarsisi oluşturmak amacıyla, törensel bir biçimde kullanmışlardır. Diğer sanat dalları duyguların ve hayallerin ortaya konmasına yardım ederken, insanın ikilemlerini ve ruhun karmaşasını netleştiren yalnızca dramadır. Bu anlamda dramanın ifade edilmemiş yaşantıların netleştirilmesine ve kişiliğin çeşitli yönlerinin daha kolay kabullenilmesine yardım eden iyileştirici bir gücü vardır (Blatner 1993: 1). Sosyodramada katarsis de yalnızca insanların kendilerinininkine benzer sorunları keşfetme sürecine yol açmasının yanında, bir diğerinin iç dünyasını paylaşma ve sonra da diğerlerince kabul edilmeyi sağlaması yüzünden önemlidir (Yalom 1985: 50).

Steenberg ve Garcia (1990: 21-24) sosyodramanın ulaşmayı amaçladığı katarsisi, içgörüyü ve rol oynama yoluyla gerçekleştirilen eğitimi bireyin kendini gerçekleştirilmesiyle eşdeğerde görürler. Sosyodrama bağlamında katarsisin sağlanmasını, katılımcılara ya kendilerinden ya da diğerlerinden gizledikleri duygularını kabul etmeleri ve gizli kalmış duygularını dışarı salıvermeleri için bir fırsat vermek olarak değerlendirirler. İnsanlar duygularını gizlediklerinde özel bir durumla ilgilenmek ya da çözüm geliştirmek güçleşmektedir. Duyguların saklanması, kişinin içinde bulunduğu durumu tam olarak algılamasının önünde önemli bir engel oluşturur. Sosyodramada katarsis yoluyla, kişinin duygularını ifade etmesi önündeki engellerin ortadan kaldırılması ve bireyin spontanlığının ortaya çıkması amaçlanmaktadır.

Sosyodramanın bir diğer amacı ise; bireyin içgörü kazanmasıdır. Herhangi birşeyin daha önce farkında olmadığımız gerçek doğasını anladığımızda içgörüyü deneyimlemiş oluruz. İçgörünün önemi özel bir soruna yeni ve farklı bir yoldan bakmamıza yol açmasıdır. Sosyodramada içgörü, eylemde gerçekleşir. Oyuncu rol ilişkilerinin ifadesi yoluyla anlamının şokunu deneyimler. Eylem içgörüsü devinuyumsal (kinesthetically) temellidir. Eylemde içgörüyü başarmak, kişinin hayatındaki değişimi gerçekleştirebilmesi için güçlü bir itkidir. Sosyodramanın katarsis sağlama ve içgörü kazandırmanın yanında bir diğer amacı ise; rol oynama yoluyla bir eğitim süreci gerçekleştirmektir. Formel eğitim kapsamında gördüğü-

müz dersler ve aldığımız eğitim, bize daha önce karşılaşmadığımız, alışık olmadığımız bir durumda nasıl davranmamız gerektiğini açıklamada yetersiz kalır, bu nedenle de deneyime ve uygulamaya ihtiyaç duyarız. Freire'in (1995: 53) bankacı eğitim modeli olarak adlandırdığı bu eğitim sistemi, öğrenenlerin yaratıcı gücünü asgarileştirerek dünyanın ne tanınmasını ne de dönüştürülmesini isteyen ezenlerin çıkarına hizmet eder. Freire (1995: 62) bankacı eğitim modelinin karşısına koyduğu problem tanımlayıcı eğitimin, insanların kendilerini içinde buldukları ve kendilerindeki dünyada var olma tarzlarını eleştirel olarak kavrama gücünü geliştirdiklerini belirtir. İnsanlar problem tanımlayıcı eğitimde dünyayı sadece durağan bir gerçeklik olarak değil, süreç içindeki, dönüşüm içindeki bir gerçeklik olarak kavramaya başlarlar ve conscientizacao (1) gerçekleştirirler. Sosyodrama yöntemi, insanlara dünya ve iş yapış biçimleri üzerine düşünme fırsatı vererek problem tanımlayıcı eğitimin bir parçası haline gelir.

Bireyler sosyodrama ile gerçek hayatta denemenin bazı riskleri de beraberinde getirdiği bazı rolleri ve davranışlarını sergileyebilirler. Moreno rol oynamanın insanlara yeni roller ve durumları denemeleri için güvenli bir çevre sağladığını savunmaktadır. Rol oynama yoluyla gerçekleştirilen eğitim, basitçe ifade edilirse gerçek yaşamdaki davranışların provasıdır. Blatner (1993) davranışsal uygulamanın işlevinin çok çeşitli yeni davranışlar için bir deneyim olduğunu vurgular. Katılımcılar bu deneyimle güvenli bir ortam içinde, deneme niteliğindeki davranışların sonuçlarıyla ilgili geri besleme alabilirler ve soruna tatmin edici bir çözüm bulunana dek tekrar edilebilen davranışlara izin verir.

Bir sosyodrama uygulamasında yönetici, grup üyelerini ilgilendiren çeşitli konuları dinler. Buna açık gerilim sistemi denir. Grup etkileşiminden ve üyelerin anlatımlarından sonra grubun ilgisini en çok çeken konu, temel sorun ortaya çıkar. Bu paylaşılan merkez sorun'dur, sosyodrama amacına katarsis, içgörü ve rol eğitimi yollarıyla ulaşır. Sorun ne olursa olsun sosyodrama uygulaması insanlara duygularının tümünü, alay konusu edilmeden, bir güven ve huzur ortamı içinde ifade etme olanağı sağlar. İnsan yaşamı boyunca sorunlarını nasıl çözeceğini, değer yargılarını nasıl netleştireceğini ve davranışlarını nasıl değiştireceğini düşünür. Tüm bunlar sosyodramada grup tartışmalarının konularıdır (Steenberg ve Garcia 1990: 5, La-dousse 1989: 5).

Sosyodrama duygularımızla, zihnimizle ve vücudumuzla ilgili devinduyumsal bir modeldir.

Çünkü amaçlarına ulaşabilmesi için insanı bir bütün halinde kullanır. Katarsis, duygulara, içgörü zihne ve rol eğitimi de vücuda bağlı olarak gelişir.

Sosyodramanın çıkış noktasında oyun ve dramının yapısının temelinde Moreno'nun sosyodramaya uyguladığı rol kavramı oldukça önemli bir yer tutmaktadır. İnsan bir rolün oyuncusudur, bu rolü doğal, psikolojik, sosyal ve etik belli rol kalıplarına göre oynar. Başka bir biçimde açıklamak gerekirse her bir bireyin içinde yaşadığı bütünüyle özel bir "dünyası" vardır. Bu kişisel dünyada "tamamıyla o kişiye özgü roller" yer alır. Bunun yanısıra yine her insanda birbirine uyan rol unsurları ise, rolün kolektif unsurlarıdır. Bu duruma göre rollerimiz, kişisel ve kolektif rollerimizin karışımıdır diyebiliriz. Kişisel olan rolümüzü bir tarafa ayırdığımızda geride çekirdek bir kısım kalır. İşte bunlar, baba, anne, öğretmen, öğrenci, kadın, erkek gibi kolektif rollerimizdir. Kolektif roller, kolektif tasavvur ve deneyimlerden kaynaklanırlar. Moreno insanların rahatsızlıklarının sadece onların doğuştan getirdikleri özellikleri ve kişilik yapılarından değil, daha çok onların kolektif kaynaklı özelliklerinden oluşabileceğini iddia etmektedir. Moreno'nun anlayış ilkeleri içinde her psikodrama ve sosyodrama, insana yeni bilgiler edinme, yeni deneyimler kazanma ve bunlara kendisini alıştıranak yeni şekil verme ve topluma yeni bir düzen sağlamanın kapısını açmaktadır (Özbek ve Leutz 1987: 73).

Sosyodrama insan ilişkilerindeki sorunları çözmeye uygulama sağlamaya odaklanan bir grup öğrenme sürecidir. Sosyodrama grup üyelerine değerlerini, duygularını netleştirmesinde yardımcı olur ve yeni davranışları uygulamaları için bir fırsat verir. Odak, tema ve durum yönelimlidir. Sosyodrama insan deneyiminin ortak çizgilerini ortaya çıkararak katılımcıların düşüncelerini, hislerini, umutlarını ortaya koymalarını sağlar. Katılımcılara kendilerini, dünyayı ve içinde buldukları ortamları öğrenmeleri için bir şans sunar. İnsanlar birbirleriyle karşı karşıya geldiklerinde ve grup desteğinin gücünü deneyimlerken yeni yollar keşfedebilirler. Katılımcılar yaşamlarındaki öncelikli rollerin geliştirilmesi deneyimini açığa çıkarırlar ve başka roller üstlenip diğer insanların yerine geçerek onların duygularını da anlayabilirler (Steenberg ve Garcia 1990: xv).

Sosyodrama toplumsal sorunların basit bir şekilde tartışılmasından ziyade, insanların kendi rollerinden sıyrılmalarına ve konuları ilgilerine göre eylem dahilinde açıklamalarına olanak sağlar. Çeşitli konuları açıklığa kavuşturduğu gibi, kendilerini diğer insanların yerine koyma-

larına ve birbirlerini daha iyi anlamalarına yardımcı olur. Sosyodrama rollerin diğer insanlarla paylaştığımız yönleriyle ilgilenir. Örneğin tüm öğrenciler çalışırlar, tüm acil servis hemşireleri meslek hayatları boyunca ölen insanlarla karşılaşılırlar, tüm polis memurları aile içi sorunlara müdahale etmek durumunda kalırlar, tüm çalışanların ilgilenmek durumunda oldukları patronları vardır. Bu rollerin tümü daha önce sözünü ettiğimiz gibi sosyodramanın çalışma alanına giren kollektif görünümlü rollerdir. Sosyodrama aracılığıyla hem gündelik hayatta hem de sosyodrama uygulaması sırasında üstlendiğimiz rollerin analizi gerçekleştirilir. Rollerin analizi ise (Balcı 2000: 10) rolün amacının tartışılmasını, rolün reçetelenmiş unsurlarının belirlenmesini ve rolün diğer rollerle bağlantısının kurulmasını içerir.

Özellikle bireyin örgüt içindeki sorunları üzerinde duran sosyodrama biçiminde, Katz ve Kahn'ın örgüt kuramlarında yer verdikleri roller kavramı merkezi bir yer tutar. Örgütsel yaşamın temel unsurları olan bu roller bir ya da daha çok eylemden oluşarak, örgütsel davranışları meydana getirirler. Bireylerden gerçekleştirmeleri beklenen etkinlikler olarak tanımlanabilecek roller, bireyle örgüt arasında oluşan bağın temel kaynağıdır ve rol davranışı sadece bireyin özelliklerinden değil, örgütsel sistemin bütünündeki bireylerin beklentileri doğrultusunda oluşur (Balcı 2000: 49-50).

Paylaşılan deneyimlerin ışığında sosyodrama grubu, üyelerin çözmek istedikleri sorunları tanımlamanın yollarını araştırırlar, eğer grup rehber öğretmenlerden oluşuyorsa, bu üyeler çocuklarının okuldaki yanlış davranışlarını inkar eden ailelerle ilgili bir durumla ilgilenmek isteyeceklerdir. Üyeler sorun olarak belirledikleri durumlarla ilgili olarak daha kapsamlı bir anlayış kazanmak isterler. Eğer grup polis eğitimcilerden oluşuyorsa, bir tecavüz kurbanının hislerini daha iyi anlayabilmek için çaba göstereceklerdir. Üyeler gerçekleştirmek istedikleri kararları tanımlamak isteyebilirler, etik bir sorun hakkındaki yargılarını netleştirmek, kendilerini rahatsız hissettikleri rollerin belirli yönlerinde eğitmek, daha spontan davranmak isteyebilirler.

Tipik bir sosyodrama kesitinde "ısınma" aşamasında oyuncular sosyodrama uygulamasının hangi konuya açıklık kavuşturacağını kararlaştırırlar. Katılımcılara sosyodramanın yöneticisi tarafından roller verilir ya da onlar gönüllü olurlar. Drama önceden yazılı bir metine bağlı değildir ve katılımcılar arasındaki spontan etkileşimlerde ortaya çıkar. Her uygulamadan sonra grup üyeleri bir paylaşım gerçekleştirirler, bu paylaşım sırasında uygulamayı tartışır, fi-

kirler ya da sunumlar ortaya koyulur, bir sonraki sosyodramatik açıklamalar için yeni materyaller sağlanır. Sosyodrama duyumsal, sezgisel, hissi ve bilişsel bir eğitim tekniği olarak özetlenebilir (Steenberg ve Garcia 1990: 4).

Sosyodramada kullanılan rollerin tersine çevrilmesi, bir oyuncunun sahnede kendi kendine söylediği sözler, eşleme, kendi kendine konuşma, ayna, boş sandalye, gelecek projeksiyonu, donmuş beden, heykel, yürüme ve konuşma gibi pek çok teknik kullanılır. Bu yöntemler katılımcılara bakış açısını değiştirmek, eylemdeki empatiyi geliştirmek, bastırılmış duygu ve düşüncelerini açığa çıkarmak fırsatı verir. Sosyodramada tiyatral eğitim ve/veya tiyatro ilgisi önemlidir ancak zorunlu değildir. Bu model aktör yetiştirmeyi değil, birinin doğuştan getirdiği ihtiyaçlarına ve tüm vücuduyla zihniyle ve sezgileriyle öğrenme yeteneğine vurgu yapmaktadır (Steenberg ve Garcia 1990: 9).

Sosyodrama gerçek yaşamdaki durumların ya da çatışmaların dramatik bir canlandırmasıdır. İyi eğitilmiş aktörlerden oluşan personelin kullanılmasıyla ya da dramayla profesyonel olarak ilgilenen kişiler tarafından uygulanır. Çünkü her örgütün sorunları, kültürü ve çalışanları farklıdır. Dolayısıyla sosyodramayı uygulayacak olan kişilerin kimlikleri de farklılık gösterir. Sosyodramada cinsel şiddet, yönetim/yönetilen ilişkisi, kişilerarası çatışma ve takım ilişkileri, toplumsal cinsiyet ve ırk sorunu, çalışan performansı gibi konular işlenir. Sosyodrama yöneticileri sosyodramanın ayrılmaz bir parçasıdır. Aktörler ve izleyiciler arasında bir kanal gibi davranırlar. Yönetici spesifik kitleyi bir konuyla tanıştırmak için giriş yapar. Sonra aktörleri sahneye çağırır ve onların sahne üzerindeki oyunlarını izler. Aktörler daha sonra oynadıkları karakterle tanışır ve sahneyi oluştururlar. Oyun oynandıktan sonra yönetici eylemi durdurur ve izleyicilere neler olduğu hakkında sorular sorar. Katılımcılar bu soruları yanıtlarlar ve sosyodramanın irticali doğası bu döngüyü tekrarlar. Aktörler izleyicilerle ve kendilerinden sonra çıkan aktörlerle konuşurlar. Aktör-aktör, aktör-izleyici etkileşimi devam eder. Sosyodramanın sonunda, aracı neler olup bittiğiyle ilgili önemli 'öğrenme noktaları' çıkarır. Sosyodrama izleyicilerin dikkatini çektiği, katılımcı kimliğin gerçek yaşam karakterleriyle ve durumlarıyla özdeşleşmesini kolaylaştırdığı, sorun ya da çatışmalarla birleşen rasyonel ve duygusal engeller üzerine yeni bir bakış açısı kazanmalarında ve sorunla başedebilmelerinde yeni ve daha etkili yollar öğrenmelerinde bireylere yardımcı olduğu için önemlidir.

Bugün dünyada uzmanlar sosyodramanın yaygınlaştırılması için çaba göstermektedirler;

Max Clayton ve Warren Parry Avustralya'da, Linda Gregoric Cook, Dala Richard Buchanan, David F. Swink, Ann E. Hale, Abel K. Fink, A. Blatner ve Rosalie Minkin Amerika'da, Ken Sprague ve Ron Wiener İngiltere'de, Madeleine Byrnes ve Barry Stevens Kanada 'da bu alanda önde gelen isimlerdir (Altınay 2000: 226).

Sosyodrama psikodrama içinden doğan bir yöntem olmasına karşın, grupların üzerinde çalıştıkları konular ve amaç açısından psikodramadan ayrılmaktadır. Psikodrama, sorunların psikolojik boyutlarının sahneleme yoluyla incelendiği bir yöntemdir. Burada sorun hakkında yalnızca konuyla kalınmayıp, bireyin çeşitli çatışma durumları oyunlaştırılır. Psikodrama, grup terapi ve psikoterapi dinamiklerini temel alarak çalışır. Psikodrama yöntemleri, duygusal çatışmaların netleştirilmesinin yanında becerilerin geliştirilmesi için de kullanılabilir. Birey günümüzün modern ve rasyonel toplumunda ihmal edilmiş olan bireysel yaşantılarının birçok boyutuyla, spontanlık, yaratıcılık, mizah, oyunculuk, tören, dans, beden hareketleri, fiziksel temas, sözsüz iletişim ve geniş bir rol repertuarıyla yeniden tanışabilir (Blatner 1993: 6,2). Psikodramanın kişilerarası ilişkiyi ve kişisel yaşamın ideolojilerini derinlemesine ele alan bir yöntem olmasına karşın, sosyodrama çeşitli gruplar arasındaki ilişkiyi ve değişik kolektif ideolojileri konu alır. Diğer bir deyimle, psikodrama bir insanın ya da belli bir grubun sorunlarına, sosyodrama ise herhangi büyük bir insan topluluğu, hatta bazı durumlarda belli bir kültürün bütün üyelerine yönelir. Kısaca sosyodrama, psikodrama grubundaki tüm üyeleri ilgilendiren konuların ele alınması durumunda ortaya çıkar. Bu tür bir yaklaşım ya sosyodrama sırasında varolan insan topluluğunu ele alarak, ya da kitle iletişim araçlarıyla erişilebilen az ya da benzer somatik, psişik, sosyal ve etik rolleri taşıyan çok sayıda insanı ele alarak inceler.

Sosyodramatik süreçlere antropoloji ve kültürlerarası ilişkiler alanlarında da başvurulmaktadır. Kültürel antropologlar yok olmuş, ilkel ya da modern kültürleri araştırmak için, herhangi bir türün/sınıfın kayıtlarının analizine, kitaplar gibi yazılı kayıtlara, filmler gibi görsel kayıtlara, araçlar gibi teknolojik kayıtlara, tapınaklar, heykeller gibi estetik kayıtlara ve katılımcı gözlemciler aracılığıyla kültürle yaşayan bir bağ kurmak için başvururlar. Sosyodrama, antropolojik ve kültürel sorunlara yönelik soruşturmasıyla ve derinlemesine eylem yöntemleriyle yeni bir yaklaşımdır. Bu yaklaşımı belirleyen kavram "rol oynama"dır. Her birey davranışları üzerinde tahakküm kuran bir dizi rolle karakterize edilmişlerdir ve her kültür bir dizi

rolle karakterize edilir. Sorun dramatik yöntemlerle kültürel düzene nasıl bakılacağıdır (Moreno 1943: 438).

2. SOSYODRAMANIN TARİHSEL GELİŞİMİ

Sosyodramanın tarihsel gelişimine baktığımızda Nikolai Evreino (2), Vladimir Iljine ve Jacob Levy Moreno'nun çalışmalarının terapi, tiyatro ve drama arasındaki bağın kurulmasında temel teşkil ettiğini görürüz (Jones 1996: 69). Evreinov, kendisinden önceki ve sonraki pek çok uygulamacının tersine tiyatral ürünlerin yaratımı üzerine değil, eylemde içerimlenen içsel ve psikolojik süreçler üzerine odaklanarak, tiyatroyu aktörler ve izleyiciler için bir terapi, bir içgüdü, oyun ve zekanın gelişimi için zorunlu bir eylem ve yaşamın sahne yönetimi olarak görüyordu. Evreinov kişiyi "ego" ve "bir başka ego"nun dramatik diyalektiği biçiminde ele alarak, bu ikinci egonun gerçekler dünyasını bir yana bırakıp kendi yarattığı bir başka dünyaya doğru yol aldığından söz eder. Bu ikinci ego hayal edebilir, gerçeği taklit edebilir. Bu süreç yoluyla birey dünyaya yeni bir anlam verir, bu onun yaşamı haline gelir. Evreinov The Stage Management of Life adlı eserinde insanlar arasındaki gündelik etkileşim, siyasi ve askeri yapıyı analiz eder ve tiyatroyu insanlığın sağlığını korumasının en büyük araçlarından biri olarak görür. Onun için tiyatro kurmaca ve gerçeklik bağlantısıyla hayatı yaşamının bir yoludur (Jones 1996: 55-57).

Vladimir Iljine (3) ise terapötik tiyatro ve irticali eğitim üzerine çalışarak, irticali eğitimin katılımcıların yaratıcılığını drama oyunları ve uygulamaları yoluyla geliştirdiğine işaret eder. Bu eğitim, spontanlığı, esnekliği, ifade gücünü, duyarlılığı, iletişim yeteneğini teşvik etmektedir. Iljine insanların bu nitelikleri gözardı ettiğini ve bu niteliklerin duygusal ve zihinsel sağlık sorunlarını önlediğini belirtir. İrticali eğitim, katılımcıların vücutlarını ve seslerini kullanmaları gerektiğine vurgu yapmaktadır. Çünkü vücut, duyguların ifadesi ve dışavurumu için gereklidir. Dramada, bireylerin vücutlarının ve seslerinin kullanılmasındaki amaç, terapötik tiyatronun aşamalarında ve genel olarak hayatın bütününde duygularını ifade etme yeteneklerini güçlendirmektir. Iljine, oyun ve yaratıcılığın önündeki engellerle başedebilmek için, duyarlılığı ve iletişim kabiliyetini geliştirmeye yönelik olarak ısınma tekniklerinin uygulanmasını önermiştir (Jones 1996: 58).

Sahne realizmi tiyatro tarzında 19. yüzyılın sonlarında üç oyun yazarı tarafından ön plana çıkarıldı; Henrik İbsen (1928-1906) (Norveç), August Strindberg (1849-1912) (İsveç), Anton

Chekhov (1860-1904) (Rusya). Bu üç oyun yazarı da güçlü realist (gerçekçi) oyunlar yazarak, bu oyunları oynamaya ilişkin olarak da gerçekçi yeni bir tarz talep ediyorlardı. Oyndaki gerçekçi tekniğin yaratılmasından en çok sorumlu olan kişi Konstantin Stanislavski (1863-1938)'dir. "Yöntem" diye bilinen bir sistem geliştirerek, bu sistemi gerçekçi oyun temeline dayandırmıştır. Stanislavski Bir Aktörün El Kitabı'nda "aktör öncelikle sahne üzerinde yer alan herşeye inanmalı, yaptığı herşeye inanmalı ve kişi ancak gerçeğe inanabilir" diyerek düşüncesindeki sahne realizmini ortaya koymaktadır (Steenberg ve Garcia 1990: 11). Stanislavski aktörleri, sahne üzerindeki gerçekliği teşvik etmenin bir aracı olarak fantezi ve hayal gücünü kullanmaları için teşvik etmiş ve sanatın amacının insanlarla ruhsal iletişim kurmak olduğuna inanmıştır. Stanislavski tiyatroyu bir grup süreci olarak görerek şunları söylüyordu:

Tiyatro sanatı kolektif bir çalışmadır, grup çalışmasındaki herkesin yalnızca kendisi için değil bütüncül performansın yararına çalışması zorunludur (aktaran Steenberg ve Garcia 1990: 12).

Tabii olarak Moreno aynı çizgileri izleyerek Theatre of Spontaneity (Spontan Tiyatro)'yu geliştirdi. İki teorisyen arasındaki fark; Moreno'nun sürece ve sürecin başarılı olması için ahlacıların aktif katılımı üzerinde yoğunlaşmasıyla, Stanislavski'nin sanatı seçmesi ve amacına böylece ulaşacağını düşünmesiydi. İki arasında yöntem konusunda da bazı benzerlikler sözkonusudur. Stanislavski sistemini topluluk için hazırlanan aktörlerin, akıllı, gerçekçi, belli bir amacı olan, tüm karakterlerin karşılıklı davranışları üzerine kurmuştu. Gündelik yaşamda insan davranışının diğer insanlarla olan karşılıklı ilişkilere bağlı olması gibi, toplulukta da her bir rol diğer rollerin tümü tarafından kullanılır. Aynı şey katılımcıların karşılıklı eylemlerinin fevkalade önemli olduğu sosyodrama için de söylenebilir. Moreno ve Stanislavski çalışmalarında farklı amaçlara sahip olsalar da her ikisi de dramanın gücünü anlamışlar ve saygı göstermişlerdir. Her ikisi de yaşamlarını diğer insanların iktidarı ve tüm insanlar arasında daha dengeli bir biçimde nasıl kullanılacağını keşfetmeleri için çalışarak harcadılar. Sosyodrama yapmak için sosyolog ya da aktör olmaya gerek yoktur. Çünkü sosyodrama rollerin paylaştığımız ortak görünüşleri üzerine temellenmiştir, sosyodrama çok farklı türdeki gruplara hizmet edebilir ve tüm yaş gruplarında etkilidir. Sosyodrama okullarda, iş dünyasında, psikoterapi seanslarında, toplumsal eylem gruplarında ve tiyatrodaki kullanılabılır (Steenberg ve Garcia 1990: 12).

Moreno (1889-1974) günümüzde sosyodramanın yaratıcısı olarak kabul edilmektedir. Sosyodramayı adlandırmış, geliştirmiş, ona orijinal biçimini ve özünü vermiştir. Sosyodramanın; Moreno'nun tiyatro sevgisinden, insan etkileşiminin dinamiklerine olan ilgisinden ve toplumsal eylemlere verdiği önemden kaynaklanarak doğduğunu söyleyebiliriz. 1909'da Viyana Üniversitesi'nde felsefe öğrencisiyken, tiyatro ve dramatik oyun deneyimi başlayan Moreno, 1911'e kadar çocuklarla çalışarak, roller ve rol değişiminin terapötik ve eğitsel yönleri üzerindeki hipotezlerini geliştirdi. 1913'te Viyana Üniversitesi'nde tıp öğrencisiyken yetişkinlerin sosyo-dinamiklerini açıklamaya başladı. Moreno teorilerini çocuklarla, fahişelerle ve göçmenlerle olan çalışmalarıyla geliştirmeye başladıktan sonra dikkatini nüfusun geneline yöneltti. Çalışmalarını zamanla toplumun tüm katmanlarına yayarak, bebeklerle, çocuklarla, yetişkinlerle, yaşlılarla, işadamlarıyla, askerlerle ve suçlularla çalıştı. Bu çalışmaları da grup psikoterapisinin başlangıcını oluşturmaktadır (Steenberg ve Garcia 1990: 10-11). 1924'de yazdığı Das Stegreiftheater, 1947'de İngilizce'ye çevrilmiş haliyle The Theatre of Spontaneity adlı eserinde tiyatroyu; spontan tiyatro, yaşayan tiyatro ve terapötik tiyatro ya da katarsis tiyatrosu olarak üçe ayırmıştır (Moreno 1983: 38). Moreno bir psikodrama oturumunun temel aşamalarını ısınma, eylem ve paylaşma olarak üçe ayırarak ele almıştır. Ayrıca psikodramanın anahtar kavramlarından olan protagonist, yardımcı ego, yönetici, izleyici, eşleme ve rol değişimi kavramlarını da tanımlamıştır.

Sosyodrama kökenlerini Jacob Levy Moreno'nun toplumsal eyleminden alır. Bu anlamda toplumsal eylemler hakkındaki tüm sosyodramalar, toplumsal sorunlar etrafından insanları harekete geçirmek ve bu sorunları ve bunları çerçeveleyen insan etkileşimini açıklamaya yardımcı olur. Moreno tiyatro ve toplumun, insana daha sevgi dolu, daha ruhani, daha az nefretle dolu global bir toplum yaratılmasında bu ikisi arasındaki sinerjinin çok güçlü olduğuna inanmıştır. 1940'ların sonlarına doğru Bert Hansen, Denver Üniversitesi'ndeki Konuşma Okulu'nda toplumsal sosyodramanın deneysel çalışmalarını yürüterek, programını toplumsal sosyodrama, iletişim ve toplum sorunları olmak üzere ikiye ayırmıştır. İlk projesi Denver'daki hizmet sektöründe, toplumda, siyasette ve dini alandaki örgütlenmelerdeki toplumsal sorunlarla ilgiliydi. Başka bir projesi de ayrı bölgelerde yaşayan ve bu şekilde yaşamaya zorlanmalarından ötürü doğan sorunları olan siyahları kapsıyordu. (<http://www.qten.co.uk/artsotm/resources/sociodrama.html>).

Moreno yaratıcı devrimi anlatırken, insanlığın

tarih boyunca yaptığı en büyük, en uzun ve en zor savaşın doğaya, öteki canlılara, bir başka ırka, ulusa, devlete veya sınıfa karşı değil, hayaletler adını verdiği uygarlığın ve konforun yaratıcıları olan makinelere, kültürel tutuculuğa ve robotlara karşı olduğunu söylemektedir. Ona göre yaşadığımız evrenin en zayıf noktası, makine benzeri araçlarla yarışmak için insanın yetersiz kalmasıdır. Çünkü insan, bitirilmiş ve mükemmelliğe ulaşmış ürün yanılması yüzünden, kendi ruhundaki yaratıcı süreçleri ihmal ve terk etmiştir. Moreno için bu zorlu savaşın kazanmanın basit ve açık tek bir yolu vardır. Bu yol ne yıkıcı ne de toplumsal makinenin bir parçası olmaksızın, yaratıcı bir birey olmak, robotlarla yarışmaktan ve tutuculuğun tuzaklarından kaçabilen bir yaratım stratejisi izlemektir. İzlenecek yöntem ise, insanlık kadar eski olan spontanlıktır. Eğer spontanlık sayesinde insan ürünlerini sürekli değiştirecek bir yaratım eylemini başarabilirse, makine uygarlığının kendisine sunduğu hiçbir olanaktan vazgeçmeden, bir cennet bahçesine girebilecektir. Hayaletlere karşı yalnızca bireyler ve küçük gruplar değil geniş yığınlar tarafından sürdürülen bu savaş yaratıcı devrimdir (Moreno'dan aktaran Göka 1995: 63).

Günümüzde Moreno'nun kuramının bir yana atılarak, psikodrama içinde daha çok tekniğin ön plana çıktığını görüyoruz. Psikodramanın ve sosyodramanın dayandığı yaratıcı eylem felsefesiyle, içinde yaşadığı uygarlığın tüm sorunlarını aşabilecek bir imkan sunduğuna inanan Moreno, tam da böyle büyük bir iddiayla yola çıkmasının kurbanı olmuştur. Çünkü bakışlarını yüksek ideallere diktiğinden bir bilimin nasıl kurulup işleyeceği gibi "basit" sorunlarla ilgilenmemiş, felsefeyle bilimin birbirleriyle ayrım ve bağlantı noktaları üzerinde fazlaca kafa yormamıştır. Moreno, kendi kuramsal keşfi olan an ve spontanlık kavramları aracılığıyla tüm uygarlığı yaşadığı açmazlardan kurtarabilecek bir çözüm bulduğuna inanmaktadır. Bilim ve felsefe kendi içinde bir amaç olmaktan ziyade, Moreno'nun bu kurtarıcı fikirlerinin araçları durumuna düşmektedir. Moreno tüm eserlerinde fikirlerin kurtarıcılığını kanıtlama işlemini, kendine özgü dağınık bir yol izleyerek ama felsefi olanla bilimsel olan arasında bir ayrıma gitmeye hiç gerek duymadan yapmaktadır (Göka 1995: 64).

Moreno'nun yaklaşımını izleyenler, ona karşı eleştirel olmayı, psikodramayı yalnızca teknik yönüyle değil de bir bütün olarak günümüzdeki bilginin düzeyini hesaba katarak ve bilim felsefesine uygun bir bilimsel çabanın gereklerini yerine getirerek yeniden düşünebilmeyi, bilimsel olmayan yanlarını terketmeyi başarabilirlerse, psikodrama ve Moreno gerçekten hakkettiği

yere kavuşacaktır (Göka 1995: 65).

Evreinov, Iljine ve Moreno'nun çalışmalarına ek olarak psikodramanın ortaya çıkışını etkileyen faktörlerden biri de sosyal psikolojide sembolik etkileşimciliğin ve dramaturjinin ya da dramaturjik düşüncenin ortaya çıkışıdır. Dramaturjik sosyal psikolojinin izleri Kenneth Burke'ün 1930'lardaki yazılarında ve insan davranışlarının dramatik modelinin gelişiminde sürülebilir. Sembolik etkileşimciler, bireyin 'bilinç ve bilinçaltı unsurların bileşiminden oluşan psikobiyojik bir varlık olduğu analizine karşı çıkararak etkileşim anlayışına vurgu yapmışlardır (Burke 1975: 55).

Batı'da kapitalist ilişkilerin, bürokratikleşme ve modernleşmenin hızlı bir şekilde gelişmesine koşut olarak toplumsal yapıda önemli dönüşümler ortaya çıkmış ve daha çok "kalabalık içinde yalnızlık", "yabancılaşma", "anomi" ve "sapkınlık" gibi durumlar ön plana çıkmıştır. Dolayısıyla böylesi bir yapılanmada sosyoloji teorileri içinde birey-birey, birey-grup, grup-grup ilişkileri ön plana çıkmış ve toplumsal yapıda söz konusu ilişkiler önem ve öncelik kazanmaya başlamıştır (Kızılçelik 1994: 19).

Bu anlayışın sonuçlarından biri olarak ortaya çıkan sembolik etkileşimciliğin gelişimine George H. Mead, C. Horton Cooley, William James, James Baldwin, William I. Thomas ve Florian Znaiecki'nin önemli katkıları olmasına rağmen sembolik etkileşimciliğin en önemli temsilcileri Herbert Blumer ve Erving Goffman'dır. Sembolik etkileşimciler benlik, bireysel benlik, sosyal benlik, ayna benlik, başkasının rolünü alma, durum tanımı ve genelleştirilmiş başkası gibi temel kavramlar aracılığıyla var olmuşlardır. Sembolik etkileşimciler aynı zamanda toplum ya da bireyin bir önceliğe sahip olmak zorunda olduğu şeklindeki sayıltıları reddederler. Birey ve toplum birbirinden ayrılamazlar (Kızılçelik 1994: 20).

Sembolik etkileşimcilik anlayışında bireysellik psikolojik bir fenomen olarak değil, sosyal bir fenomen olarak anlaşılır. Mead de yazılarında bireylerin nesnelere tanımlamayı, tanımayı ve değerlendirmeyi diğer bireylerle olan etkileşimleri aracılığıyla öğrendiklerini belirtir. Kısaca toplumsal benlik etkileşim aracılığıyla tanımlanır ve geliştirilir. Sosyodramanın kişisel ve toplumsal olana aynı anda yaptığı vurgu kaynağını sembolik etkileşimcilerden almaktadır. Sosyodramaya yönelik sembolik etkileşimcilerin bir başka katkısı da örneğin Burke'ün insan eylemlerinin ve etkileşiminin en iyi drama aracılığıyla tanımlanıp analiz edilebileceğini ileri sürmesidir. Bu düşünce Peter Berger, Hugh Duncan ve Erving Goffmann tarafından

geliştirilmiştir. Drama bireyin doğasını anlamın bir yolu olarak kullanılır ve insanların birbiriyle kurduğu bağ dramatik yapıları olarak tanımlanır (Jones 1996: 65). Goffman da özellikle rol oynama ve rol değişimi, sahne üzeri ve sahne arkası, ritüel ve anlamın kontrolü üzerine odaklanmıştır (Feldman 1995: 42).

Tiyatronun dili çok uzun bir zamandır toplumsal olayları karakterize etmek için kullanılmaktadır. İnsanlar, 'aktör', onların bir olaydaki 'rolü', birinin 'sahne'yi gözlemlemesi, siyasetçilerin 'dramatik' yüzleşmeleri, bir olayın 'sahneye koyulması' birinin gerçek 'performansını' açığa çıkarması gibi kavramlardan söz edilmektedir. Tüm Dünya'nın bir sahne olduğu düşüncesi Aristot, Goethe ve Carlyle tarafından da dile getirilen bir düşünceydi. Ancak son yıllarda sosyal bilimlerde, rol gibi bazı dramatik yapıları kullanmak, biraz daha genişletirsek dramaturjik perspektiften toplumsal eylemleri ve olayları tanımlamaya ve açıklamaya yönelik bir yaklaşım ortaya çıkmıştır (Combs ve Mansfield 1976: xiv).

Goffman temel olarak toplumsal etkileşim biçimleriyle ve insanların kendilerini bir başkasına nasıl sunduğuyla ilgilenerek, tüm sosyal ilişkileri, birey üzerindeki toplumsal talepler ve bireyin bu taleplerle yüz yüze kaldığında kendi benliğini sürdürme ihtiyacı arasındaki hassas dengeyi içeren bir drama olarak tanımlar. Ona göre; insanlar bir piyesteki kişiler gibidirler ve birbirleriyle olan ilişkilerinde kendilerini maskelerler. Goffman ve dramaturjinin diğer teorisyenleri rol oynamanın aynı anda her yerde bulunduğunu ve modern tüketim toplumlarına özgü bir şey olmadığını tartışır. İçinde yaşadığımız toplum gibi yüksek düzeyde psikolojik mobilizasyon derecesinin olduğu çoğulcu toplumlarda oynamak için çoklu roller söz konusudur ancak roller 'sosyalleşme' süreci tarafından etkilenen yapıdan türeyen evrensel bir yapı gibi gözükmektedir (Combs ve Mansfield 1976: xx).

Duncan ve diğer sembolik etkileşimciler, kişilerarası ve sosyal dramaların iletişim olduğunu keşfederek gerekli teorik bağlantıyı önerdiler. O tarihe kadarki iletişim teorileri özellikle siberetik sistem ya da radyo şemasının fiziksel metaforları tarafından tahakküm altına alınmıştı. Dramaturjinin teorisyenlerinin temel argümanı, insan iletişiminin bilgisayarların ve radyolarından niteliksel olarak farklı olduğu, biçim olarak dramatik, içerik olarak sosyal olduğuydu. İnsan iletişimi dramatiktir çünkü semboller içerir. Bundan ötürü de kaynak, mesaj, araç, aracı kavramları, iletişimi daha insan-çil biçimde ifade eden sahne, aktör, rol, temsil ve amaç kavramlarına dönüşmektedir.

3. SOSYODRAMA ÜZERİNE YAPILAN AKADEMİK ÇALIŞMALAR

Sosyodramatik teori, grubun toplumsal ve kültürel rolleri aracılığıyla biraraya geldiğini ve bireylerin kolektif kültürün taşıyıcıları olduğunu varsayar. Sosyodrama, çeşitli disiplinlerdeki profesyonellerin eğitiminde oldukça etkin bir yöntemdir. Drew sosyodramatik tekniklerin kullanımını öğrenci hemşirelerin eğitiminde tanımlamıştır ve sosyodramayı, hemşirelerin eğitiminde ideal bir araç olarak görür. Siegel ve Scipio-Skinner hemşire öğrencilerin eğitiminde ve zihin sağlığı uzmanlarının eğitiminde Moreno'nun eylem tekniklerinin eğitsel önemi- ne işaret ederler. Beglen de çocuk bakımı hizmetlerinde sosyodramayı eğitim tekniği olarak kullanmayı önermiştir. Rol oynamanın kentsel suç-adalet sisteminde kullanımına ilişkin bir tarihi vardır. 1950'den bu yana Gizli Servisten, FBI'dan ve Washington Metropolitan Polis Departmanı'ndan 14.000 memur bu teknikleri öğrenmişlerdir (Stein ve ark. 1995: 32). Polis memurları rol oynamanın oldukça önemli ve günlük kriz durumlarındaki performanslarıyla ilgili olduğunu kaydetmişlerdir.

Profesyonellerin eğitiminde kullanılmasına ek olarak sosyodrama insanların travmalarla başetmelerine de yardımcı olmuştur. Yablonsky'nin tanımladığı gibi; bu süreç, insanlara savaş, deprem, cinayet, suikast gibi kontrol edilemeyen olaylarda yaşadıkları korku ve endişeyi ifade edebilmelerine olanak sağlar. Baumgartner de sosyodramanın post-travmatik stres bozukluğu yaşayan savaştan dönen askerlerin tedavisine yönelik kullanılması üzerinde durur. Sosyodrama toplumsal çatışmaların çözümünde de insanlara yardımcı olmak için kullanılmıştır. Simmons, İngiltere'deki üniversiteye hazırlık kurslarındaki genç Afro-Amerikan kadınlara kültürel farklılıklar temelinde yaşadıkları güçlükleri aşmaları için yardımcı olmaya çalışmıştır. Sosyodrama irksal farklılıkların ve bu çatışmalara bağlı olarak öğrencilerin hislerinin tartışma düzleminde ortaya konulmasını teşvik etmiştir. Kültürel olarak farklı gruplarda sosyodrama empatinin ve kültürel olarak farklı olanların kimliğinin gelişimine izin vermiştir. Bu durum sosyodramanın uluslar arası çatışmalarda da uygun bir model olarak kullanılmasını sağlar.

Goldman ve Goldman, rol değişim tekniğinin fakültelerde fakülte üyeleri ve öğrenciler arasındaki sorunların çözümünde kullanılabileceğini söylerler. Rol değişimi katılımcılara diğer insanların hislerini yeni bir ışık altında görme imkanı sağlamaktadır. Fakülte üyeleri öğrencilerin dünyalarına girebilmişler bu da daha etkin

bir öğrenim programı biçimlendirmelerine yardımcı olmuştur. Yablonsky rolü belli sorumlulukları, hakları ve yükümlülükleri olan bir pozisyon ya da statü olarak tanımlar. Moreno her bir kişinin birçok rolü bulunduğunu, bunların özel ve kolektif nitelikli olabileceğini belirtir. Özel rol anlamlı ilişkilere bağlı bir şeydir. Kolektif rol de kişinin ait olduğu toplumla ya da alt gruplarla ilgili rolleridir. Bireyin kişiliği kişinin özel ve kolektif rolleri arasındaki uyumun derecesinden etkilenmektedir (Stein ve ark. 1995: 33).

Sociodrama as a Social Diagnostic Tool: Our Experience in Paraguay (Carvalho ve Otero 1994) adlı makalede, sosyodrama bir eğitim deneyimi olarak tanımlanmakta ve seçilen grupta yaşanan deneyim sonucu sosyodramanın psikodramatistler tarafından daha da genişletilerek incelenmesi gereken bir alan ve tutarlı bir araç olduğu sonucuna varılmaktadır.

The Sociodrama of Presidential Politics: Rhetoric, Rituel and Power in the Era of Teledemocracy (McLeod 1999) adlı makalede ise; Amerika'daki başkanlık seçimlerinin ritüelleşmiş sosyodramalar aracılığıyla incelenmesi sözkonusudur. Örnekler 1988, 1992 ve 1996 kampanyaılarından, başkanlık iktidarını kazanma sürecinde ritüelleri, retoriki, sembolleri ve medyayı örnekler biçimde seçilmiştir. Siyasal süreçler, siyasal antropoloji literatüründe hala mevcut olan direniş ritüelleri ve sosyodrama kavramları kullanılarak analiz edilmiştir. Makalenin amacı, teledemokrasi çağında Amerikan başkanlık seçim sürecinin antropolojik bir bakış açısından yeniden gözden geçirilmesini sağlamaktır.

Sosyodrama teknikleri okullarda, eğitim-öğretim alanında ve sorunlu durumların çözümünde giderek artan bir oranda kullanılmaya başlanmıştır. Bu tekniğin kurucusu ve önderi Moreno'dur (Borgatta 1950: 244).

Bristow sosyodramayı çocukların öğretmenlerini ve ailelerini daha iyi anlamalarına yardımcı olmak için kullanmıştır. M.W. Wood sosyodrama kullanımının, bireylerin aile ilişkilerini anlamalarına yardımcı olmada kullanılabileceğini söylemiştir. C.C. Bowman ise; sosyodramanın "kolaj sınıflarında sosyoloji öğreniminde bir araç olarak" olarak kullanılabileceğini kaydetmiştir. Ayrıca öğretme ve öğrenmede, doğrudan toplumsal etkileşim süreciyle tanışmayı sağladığından sözeder. Bu alanın öncüsü olan Moreno için sosyodrama "toplumsal çatışmaların analizi" için kullanılabilir, sosyodrama "grup içi ilişkiler ve kolektif ideolojilerle ilgilenen derinlemesine bir eylem yöntemidir". A. Kotona sosyodramada "aktörlerin bireysel kişiliklerinden ziyade grubu temsil ettiğini" söyler (Bogardus 1955: 287). Margaret Brown sosyodramanın farklı toplumsal durumdaki kültürel ortaklıkları anlamak için bir teknik olduğundan söz eder. Sonuç olarak sosyodramadan şu yararları elde edebiliriz (Bogardus 1955: 291):

- Katılımcılar rol oynarken herhangi bir toplumsal durumla ilgili okurken ya da anlatılanları dinlerken olduğundan çok daha fazla şeyi kavrar ve hissederler.
- Sosyodrama hem bir eğitim fonksiyonu hem de bir terapi fonksiyonu görevini üstlenir.
- Sosyodrama bireylere duygusal farkındalık ve duygusal özgürlük kazandırır.
- Rollerin oynanması, dışarıda bireyin gündelik yaşamında toplumsal bir çatışmayı anlamasının vazgeçilmez bir parçası olan duyguları tersine çevirmeyi sağlar.
- Alışılmadık bir rolün oynanışı bireye, bireyin alışılmış rollerine yeni bir bakış sağlar ve bireye gerçekte ne olduğunu anlama imkanı verir.

French de (1945: 172-187) rol oynamanın kurumlarda ast-üst ilişkilerinden kaynaklanan sorunlara bir çözüm olup olmayacağını tartışmaktadır. Sonuçta hem bireyin denetim tekniklerini değiştirmede hem de kurumsal hiyerarşi içindeki kişilerarası ilişkileri geliştirmede rol oynamanın faydalı bir katarsis sağladığı bulgusuna ulaşmıştır.

SONUÇ

Moreno ve Borgatta'ya göre (1951: 71, 74) endüstrinin sorunu yalnızca makinelerin, teknolojik süreçlerin ya da bilimsel mühendisliğin sorunlarından ibaret değildir. Bunlar endüstriyel sürecin formel yapısının bir parçasıdır. En iyi makine, en iyi bilimsel mühendislik, en dikkatli düşünülmüş teknolojik süreç, süreci yorumlayan personelin örgüte katılımı olmadan anlamsızdır. Oysa örgüt şemaları kişisel değildir ve her bir statü pozisyonu farklı insanlar tarafından doldurulabilir. Kişi gözden çıkarılabilir ancak statüler yerinde durur.

Çalışanlar gözden çıkarılabilir metalar değildirler, hayata ilişkin bir takım beklentileri ve amaçları vardır. Önemli olan, çalışanların bu beklenti ve amaçlarından vazgeçerek örgütün amaç ve çıkarlarını benimsemeleri değil, kendilerine ait gerçekleştirmek istediklerini örgüt içinde gerçekleştirebilmeleridir. Kurum içindeki halkla ilişkiler uygulamaları, örgütleri oluşturan bireylerin farklılıklarını törpüleyip onlara tek tip bir üniformaya sokmaya çalışmak yerine bu farklılıkların örgütün vizyonunu ne şekilde değiştireceğini, ona neler katabileceğini araştırmaya çalışmalıdır. Yılda birkaç kez dü-

zenlenen emeklilik törenleri, terfi kutlamaları, piknikler ya spor müsabakaları gibi biçime dair uygulamalar sözde bir oydaşımın sahte görünümünden öteye gidemezler. Bu nedenle örgüt çalışanlarını kesen kolektif görünümlü rollerin ve kimliklerin üzerinde düşünülmesi, bunları konu alan sosyodrama gruplarının sistemli bir biçimde düzenlenmesi, çalışanların birbirleri üzerinde uyguladıkları ve kendileri üzerinde uygulanan tahakküm mekanizmalarını üstlendikleri roller aracılığıyla ortaya koymalarının sağlanması kurum içi halkla ilişkiler faaliyetleri olarak tanımlanan alanın ve örgütün ufuklarını genişletecek çalışmalardır.

DİPNOTLAR

- (1) Freire (1995: 17) conscientizaçao terimini, sosyal, siyasi ve ekonomik çelişkileri kavramak ve gerçekliğin insanları ezen koşullarına karşı harekete geçmek için gereken öğrenme süreci anlamında kullanmaktadır.
- (2) Nikolai Evreinov (1879-1953) 1915-1924 yılları arasında *The Theatre for Oneself* (1915-1917), *Theatrical Innovations* (1922) ve *The Theatre in the Animal Kingdom* (1924) gibi eserler vermiş, 1927 yılında çalışmaları İngilizce'ye çevrilerek *Theatre in Life* adıyla Amerika'da yayınlanmıştır. Bu derlemesi monodrama ve tiyatrotarapinin anahtar kavramlarının bir tanımını içerir (Jones, 1996: 54).
- (3) Vladimir Iljine ise Sovyetler Birliği'nde Terapotik Tiyatro olarak adlandırılan bir çalışma yöntemi geliştirmiştir. 1908-1917 yılları arasında Iljine tekniğini, hastanelerdeki psikiyatrik hastalar, duygusal sorunları olan öğrenciler ve tiyatrodaki çalışmaları yoluyla geliştirdi. Kiev Üniversitesi'nde profesör olduktan sonra siyasi nedenler yüzünden Rusya'yı terk etti. Macaristan'da bulunduğu dönemde rol oynamayı içeren psikoanalizdeki aktif teknikleri ile tanınan Sandar Ferenczi ile bağlantıya geçti. Iljine terapötik tiyatroyu biyoloji ve tıp gibi bilimlerle müzik ve tiyatro gibi sosyal bilimlere biraraya getirmeye çalışan bir çaba olarak görür (Jones 1996: 57).

KAYNAKLAR

- Altınay D (2000) *Psikodrama Grup Psikoterapisi El Kitabı, Yaşama Dair Çok Şey, Sistem Yayıncılık, İstanbul.*
- Balcı A (2000) *Örgütsel Gelişme Kuram ve Uygulama, Pegem Yayıncılık, Ankara.*
- Bekaroğlu M (1995) Statükonun Bir Aracı Olarak Psikoloji ve Psikiyatri, *Kriz Derg.*, 3 (1-2), 17-22.
- Blatner A (1993) *Psikodrama ile İletişim Dünyamıza Adımlar*, A.Ü. Sağlık, Kültür ve Spor Dairesi Psikiyatri ve Psikolojik Danışma Birimi ve A.Ü. Psikiyatrik Kriz Uygulama ve A-

raştırma Merkezi, Ankara.

Bogardus ES (1955) *The Use of Sociodrama in Teaching Sociology, Sociometry*, 18 (4), *Sociometry and the Science of Man*: 286-291.

Borgatta EF (1950) *The Use of Psychodrama, Sociodrama and Related Techniques in Social Psychological Research, Sociometry*, 13 (3), 244-258.

Burke K (1975) *On Human Behavior Considered Dramatically*, (ed). Brissett, D. ve Edgeley, C., *Life as Theatre: A Dramaturgical Sourcebook*, Aldine: Chicago.

Carvalho ER ve Heve EO (1994) *Sociodrama as a Social Diagnostic Tool: Our Experience in Paraguay, Journal of Group Psychotherapy, Psychodrama and Sociometry*, 47 (1), 143-149.

(ed.by) Combs JF ve Mansfield MW (1976) *Drama in Life: The Uses of Communication in Society, Communication Arts Books, Hastings House Publishers, New York.*

Feldman MS (1995) *Strategies For Interpreting Qualitative Data, Sage Publications, USA.*

Freire P (1995) *Ezilenlerin Pedagojisi, Dilek Hattatoğlu (çev), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.*

French, JRP (1945) *Role Playing as a Method of Training Foremen, Sociometry*, 8 (3/4), *Group Psychotherapy: A Symposium*: 172-187.

Göka E (1995) *Moreno Nerede Yanıldı?, Kriz Derg.*, 3 (1-2), 53-55.

Huizinga J (1995) *Homo Ludens: Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme, Mehmet Ali Kılıçbay(çev), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.*

Jones P (1996) *Drama as Therapy, Routledge, USA.*

Kızılcılık S (1994) *Sosyoloji Teorileri, Emre Yayınları, Konya.*

Ladousse, GP (1989) *Role Play, Oxford University Press, Hong Kong.*

McLeod J R (1999) *The Sociodrama of Presidential Politics: Rhetoric, Rituel and Power in the Era of Teledemocracy, American Anthropologist* 101 (2), 359-373.

Moreno JL (1943) *The Concept of Sociodrama: A New Approach to the Problem of Intercultural Relations, Sociometry*, 6 (4), 434-449.

Moreno, JL and Borgatta EF (1951) *An Experiment with Sociodrama and Sociometry in Industry, Sociometry*, 14 (1), 71-104.

Özbek A ve Grete L (1987) *Psikodrama: Grup Psikoterapisinde Sahnesel Etkileşim, Verso, Ankara.*

Steenberg P and Garcia A (1990) *Sociodrama: Who's in Your Shoes, Praeger, USA.*

Stein SA, Ingersoll RE and Treadwell TW (1995) *Sociodrama and Professional/Ethical Conflicts, Journal of Group Psychodrama and Sociometry*, 48 (1).

<http://www.q-ten.co.uk/artsotm/resources/sociodrama.html> ■