

SANAT VE YARATICILIK EĞİTİMİ OLARAK TİYATRO*

Doç.Dr. İnci SAN**

GİRİŞ

Günümüz dünyası bir bilim ve teknoloji dünyasıdır. Bir çok yazar ve düşünür endüstri çağı diye niteliyor çağımızı. Hemten belirtmeliyiz ki ,endüstrileşmek demek, yalnızca ekonomik ve teknik olayların benimsenmesi demek değildir. Asıl olan çağın gerektirdiği *yeni düşünme biçimlerine* ulaşmak, her alanda yaratıcı olmaktır.

Gene günümüzde sürekli üretilen yeni bilgiler ve bunların temelindeki kimi eski bilgilerin, artık alışılmış yollardan edinilmesi ve korunması hemen hemen olanaksızlaşmıştır. Sayısız bilgilerin insanların zihinlerinde işlenebilmesi ve insanların bu bilgilere egemen olabilmesi için, bireylerin bu bilgileri karşılıklı etkileşimleri içinde ve birtakım kümeler biçiminde algılaması gereklidir. Bu konfigürasyonların geçici yapılar olarak algılanması gerektiği de unutulmamalıdır.

Ancak bilgiler hâla bize sınıflama ve kategoriler içinde ve bilgisellikleri, bilişsellikleri vurgulanarak verildiğinden, çevremizi ve dünyamızı anlayabilmek için gerekli diğer boyutları pek kuramamaktayız. Öyleyse ortaya şöyle bir soru atabiliriz. Öğrenilmiş bilgi sınıflamaları içinde asıl gerekli olan bilgi kümelenmelerine nasıl ulaşabiliriz? Arada eksik kalan uyumsuz duran boyutlara nasıl ulaşabiliriz?

Yaratıcı birey çevre ve dünyasını biçim ve mekân ilişkileri ve çok yönlü etkileşimler içinde görüp algılayabilendir. Sanatçı da zaman ve uzam (mekân) içindeki yerini algılayarak, zaman ve uzam ile olan ilişkilerini ortaya koyarken, eserinde bugünün insanının evrenle olan ilişkisini yansıtmaktadır bir bakıma. Onun için sürekli değişmekte olan teknoloji ile birlikte sanatın da sürekli bir değişim içinde olması bir rastlantı değildir.

* 30 Mart 1985'de, Devlet Tiyatrolarınca düzenlenen "Gençlik Tiyatrosu" Sempozyumunda sunulan bildiridir.

**Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi

İşte dünyayı böyle etkileşimler içinde algılama biçiminin oluşturulabilmesi için gerekli alışkanlıkların edinilmesi, gerekli yöntemlerin geliştirilebilmesi sanat yoluyla gerçekleşebilir.

Francastel gibi kimi düşünürler, sanatın gelecekteki toplumsal ve teknik olgu ve olayların önüne geçeceği düşüncesini ileri sürerlerken, sanatçıların toplumları gelecek olaylara hazırlayan antenler ya da alarm sistemleri olarak nitelenebileceklerini öne sürmektedirler. (1, s. 105) Evet, sanatçı kendini ifade etmek için yaratmaktadır, ama özellikle günümüz sanatçısı bir yandan sevincini, kıvancını, korkusunu, iğrenmelerini, istemlerini çağın ürkütücü göstergelerine karşın, dile getirmekte, bu göstergelerle birarada yaşamayı da kitlelere öğretmektedir.

Yanlış anlaşılmalı, sanatçı ileriye ilişkin haberler vermez bize, bir kâhin değildir. Bugünü algular, kavrar, saptamalar yapar. Çevresinin, dünyasının, çağının tüm meydan okumalarına karşı koyar, onlarla savaşır. Çağını yaratıcı biçimde yaşamak için ise, ille sanatçı olmak gerekli değildir. İzleyici de sanatçıyla birlikte görür ve kavrar ya da görmek ve kavramak zorundadır, eğer evrendeki yerini bilmek istiyorsa.

Öyleyse önümüzde iki boyut belirmiştir: Birisi sanatın yaşam içindeki yeni boyutlar kazanmış önemi; diğeri çağıyla hesaplaşmasını bilen yaratıcı bireylerin yetiştirilmesi. Bu her iki boyutta beliren istemleri karşılayabilecek tek ortak alan, sanat eğitimi alanındadır, sanat eğitiminin katkılarında kendini göstermektedir.

Sanat Eğitimi

Hemen belirtelim: Sanat eğitimi kavramı, sanatçı yetiştiren kurumsal ve mesleksel eğitim-öğretimi de içerir. Ancak asıl ve daha çok, özellikle yetişen kuşaklar başta olmak üzere, tüm kitleye yönelen ve sanatı ve sanatsallığı, devingen değişkenliği içinde kavratan, yaşamsal değerini belirleyen ve yaratıcılığı sanat ve düşün alanında geliştirme amacını taşıyan bir eğitsel programlar bütünüdür.

Sanat eğitimi yetişenlere yönelik olduğundan okul içi ve dışındaki güzel sanatlara ilişkin dersler ve etkinlikler bütünüdür. En başta bir duygu ve zevk eğitimine, güzel biçimlere duyarlık kazanmaya ve her türlü anlatım biçiminde estetik yaşantılar yaratmaya yöneliktir. Bu temel üzerinde, yeni, özgün, çağdaş düşünceler üretmeyi öngörür. Bu durumda, yaratıcı bir zihinsel etkinliği gerektirir.

Yaratıcılık

Yaratıcılık nedir öyleyse? Hangi koşullar hangi etmenlerle ortaya çıkar? En geniş ve çağdaş anlamlarıyla yaratıcılığı tanımlamaya çalışalım: Daha önceden kurulmamış ilişkiler arasında ilişkiler kurabilme, böylece yeni bir düşünce şeması içinde yeni yaşantı, deneyim, fikir ve ürünler ortaya koyabilme ya da anlam evrenimizi yeniden yapılandırma, bireyler için ya da kültür için gerçekliğe uygun bir yenilik katma. Yaratıcı olabilmek için herşeyden önce kişinin kendine güven duyması, çalışacağı alan hakkında temel teknik bilgilere sahip olması, bağımsızca düşünebilmesi, kimi zaman alışılmış kalıpları ve kuralları kırabilmesi ve yeti ve yeteneklerini sonuna dek kullanabilme ortam ve özgürlüğünün kendisine sağlanmış olması gerekmektedir.

Görüldüğü gibi bu etmenlerin bir bölümü psikolojik temellere (kişilik yapısı, karakter özelliği gibi), bir bölümü toplumsal-çevresel temellere (ortamın sağlanması, vb.) bir bölümü de eğitsel temellere dayanmaktadır.

Her üç kategorideki temelleri sanat eğitimi güçlendirecek, geliştirecek güçtedir; bu, çeşitli araştırmalarla da kanıtlanmıştır, kanıtlanmaktadır.

Sanat eğitiminin başlıca çalışma alanları küçük çocuk, çocuk, ergen ve gence göre pek de değişmemektedir. Resim, grafik, fotoğrafçılık, müzikle ilgili uğraşlar, edebiyata ilişkin denemeler, seramik, yontu gibi üçboyutlu çalışmalar, tümü de doğru bir yönlendirme ile yaratıcılığı geliştiricidir; bireyi öykünmeden uzaklaştırıp özgün ürünler vermeye ya da yaratıcı ve eleştirci biçimde bu sanat dallarını izlemeye ve kavramaya yöneltebilir.

Küçük çocuğun grup halinde yapacağı kimi resim, boyama ya da inşa etme ya da birlikte müzik yapma gibi yaratıcı uğraşları, ergenlik öncesi ve sonrası dönemlerde bilinçle ve bilgiyle yönlendirilecek bazı ortak yazın ürünleri geliştirme gibi çalışmalar dışında, yukarıda saydığımız uğraşlar kolayca ve çabukça, kişisel ve öznel uğraşlara dönüşebilir. Bir alan dışında; tiyatro çalışmaları.

Drama ve Etkileşim

Oyun kurma, durumlar yaratma ve oynama, dramatisasyon, ne dersek diyelim, bu etkinlik türü herşeyden önce ve kesinlikle bir-

likte yapılacak bir grup etkinliğidir. En belirgin özelliği katılımı gerektirmesi, karşılıklı etkileşime dayanmasıdır.

Etkileşim kavramına eğilirse: İnsanın insanla karşılaşması olayıdır söz konusu olan. Nickel'e göre bir insanın bir diğer insana göre kendini uydurması, karşılıklı koşullandırılmalı davranışlarda, birinin etkinliğinin diğerinin etkinliğini izlemesi, ama ikincinin eyleminin aynı zamanda gene onun etkinliğinden hareket kazanması *interaktion*'dur.

Böylesi bir etkileşimin olabilmesi için bu durumu paylaşanların, bir eylemin anlamı hakkında aynı fikire sahip olmaları, temelde anlaşmaları gereklidir. Karşılıklı top oynayan iki kişiyi örnek veren Nickel, topu atan'ın "haydi tut" diye bağırmasını bir sözsel uyarıcı, topu atmak için kalkan kollarını, ellerini kullanışını, yüz ifadesini ve dikkat yoğunlaşmasını sözsel olmayan uyarıcılar olarak tanımlamaktadır. Mimikler ve jestler bir tür işaretler, sözsel ve bedensel bu işaretler karşılıklı kullanılır, algılanır ve yorumlanır. (2, s. 7-8) Fritz'den alınan bir alıntı, bu mekanizmanın giriftliğine işaret etmektedir: İki insan arasındaki tüm işaretleri (sinyalleri) en gerçekçi biçimde saptayan ve koruyan bir makina olsaydı, iki özne arasındaki bir saatlik etkileşim sırasında saptanacak sinyalleri sınıflamak için Amerika Birleşik Devletlerinin yetişkin nüfusunun aşağı yukarı yarısı, yaşamları boyunca çalışmak zorunda kalırdı. "(Fritz, Jürgen: *Interaktionspaedagogik, Methoden und Modelle, München 1975*" 2, s. 8)

İnsanlararası etkileşimin öğrenilen süreçler olduğu da bellidir.

İnsanın insanla, mümkün olduğunca dolaysız, doğrudan ve bir yabancı malzeme aracılığı olmadan etki tepki alış verişine girdiği başlıca alanlar oyun ve tiyatrodur.

Etkileşim pedagojisi alanı, bu insanlararası karşılıklı davranışların öğrenilebilirliği ve öğretilebilirliğine yönelirken, araç olarak kitap, makale, konferans gibi kaynaklardan yararlanmayacağı da bellidir. Öğrenilecek olan sürekli yeni ve değişen durumlarda davranışların ortak olarak saptanmasıdır. Ancak uygulanarak, yaşanarak öğrenilebilecek bu davranışlar açısından *oyun*, temel bir sosyal öğrenme alanı olarak kabul görmektedir.

Toplumsal gerçeklik içindeki değişik ve çeşitli insanlararası davranışlar ve ilişkiler salkımlarının (Konstellasyon) etkileşimi, oyunda ve tiyatrodaki kullanılır. Hem tiyatro, hem oyuna, bu insanlararası etkileşimin bir modeli gözüyle bakılabilir. Yaşam ve oyundaki temel yapıların benzeşmesi ve aynı biçimde, oyundaki etkileşim ile

toplumsal gerçeklikteki etkileşimin temel yapılarının benzeşmesi (evcilik oyunu ile toplumsal kurum olarak ailenin benzeşmesi gibi), bu geçişi olanaklı kılmaktadır.

Pedagojik Oyun

Oyuna pedagojik olarak yaklaşarak, oyun ve tiyatroyu eğitimde de kullanmak, yaratıcılığa çağdaş bir boyut getirmektedir. Pedagojik oyunlar ya da eğitimde dramatisasyon diyebileceğimiz *okul oyunları* kaynağını tiyatrodan bulur. Bu etkinlik, sanatçı yetiştirmeyi amaçlamaz. Şudur amacı : Kendi tarzında ve kendi araçlarıyla eğitsel bir işlev görmek.

Okul oyunu tiyatronun tüm araçlarını kullanır: Oyun, aksesuar, makyaj, ışık, kulis, dramaturgi vd. Profesyonel oyuncu yetiştirmeye yönelmez. İnsanların şu sorular üzerinde bilinçlenmesini öngörür: Kimsin? Niçin yaşıyorsun? Kendini geliştirmek için hangi olanaklara sahipsin? Kendi durumunda (pozisyonunda) içinde yaşadığın toplumun gereksinmelerine nasıl karşılıklar verebilirsin? (3, s. 9-11).

Tiyatro oyuncularını karakterler yaratmayı, gerçek duygulara roller içinde erişmeyi, öfke, sevinç, acı duymayı, gülmeyi öğrenirler. Duygularını tanımayı ve onlarla birlikte yaşamayı ya da onların üstesinden gelmeyi öğrenirler. Öğrencileriyle okulda ders yapan drama öğretmenin de öğrencilerle işlediği içerikler bunlardır gene: Çocuklar ve gençler sahneye çıkacakları için değil, onların sosyalleşmelerini, yaşama bakış açılarını geliştirmek içindir bu. Okulun bugün artık aileden okula taşmış bulunan toplumsalaştırma işlevini de göz önüne alırsak işin önemi daha iyi anlaşılır (Bkz. benzer görüşler: 2, s. 39 ve 4).

Ancak oyun ve tiyatrodan mümkün olan bir olgu ise, gerçek olmayışı ve dolayısıyla oyunu oynayanın kendisi olmak zorunda kalmayıdır ki kişiye riske girme, sorumluluk getirme gibi engelleyici etmenleri taşımaz; gerek doğaçlamada gerek klasik tiyatrodan hazırlık aşamalarında, durumların her zaman için yinelenebilirliği söz konusudur, yani bir durum, bir rol prova edilebilir, düzeltilebilir, öğrenilebilir, araştırılıp en ince ayrıntılarına dek gidilebilir. (Yaşamda bu mümkün değildir oysa.) Oyun ve doğaçlama çalışmalarında etkinliklerin tümü gelecek için bir hazırlıktır; gelecekte benzer bir durum çok daha basit görünecektir.

Aslında çocuk bu olguyu kendiliğinden (spontan) erkenden kavrar, oyunlarında henüz olmadığı ya da olamayacağı kişilikleri ya da karşılaşmadığı durumları oynar.

Okul oyunlarında basit, yalın etkileşim durumlarının inceden inceye gözden geçirilmesiyle bir dizi boyutun da tanınması mümkün olmaktadır: Bedensel, sözselsel, dilsel (dile ilişkin), ölçünlere (norm) ilişkin, canlandırmaya, grup dinamiğine ilişkin ve psiko ve sosyo dramatik boyutlar aşama aşama karşımıza çıkarlar. (3, s. 18).

Aynı zamanda oyundaki bu özgürlükle, mevcut durumdan ve mevcut şeylerden uzaklaşma, yeni birşeyi, yeni bir durumu deneme, eskiyi sorgulama, eskiyi inceleme de mümkün olmaktadır. Yani okul oyunu hiçbir zaman birşeyi olduğu gibi kabul etme, taklit etme, öykünme değildir; her ne kadar bu birçok çocuk oyununda böyle ise de okul oyunu bu durumu ortadan kaldırmayı amaçlar. Yaratıcı olabilmek için gerekli olan korkusuz olma, açık olma gibi ruhsal durumlara ancak böyle girmek söz konusu olabilir ve ancak o zaman rollere, ölçünlere, sistemlere belli bir uzaklıktan bakabilmek mümkün olabilir. Engelsizce yaratıcı olabilmek için kendi kişiliğini bulmuş olmak ve herşeyden önce klişeleşmiş (yakınsak) düşünme biçimini bir yana bırakabilmek gerekir (3, s. 28, 29).

Böylesi bir yaratıcı yaklaşım içinde başkalarının davranış biçimleri, düşünme biçimleri, duyarlılıkları ve deneyimlerini yaşamak ve bunlarla ilgili eleştiri ve değerlendirmelerle kendi yaşamını daha bilinçli düzenlemek özellikle ergenler açısından son derece önemlidir.

Okul oyununun tiyatro sanatı ile özdeş olmadığını daha önce vurgulamıştık, okul oyunu tiyatroyun elementer bir biçimidir. Tiyatro sanatında olduğu gibi eğlendirmeye, toplumsal bazı iletiler vermeye, tutkuları sarsmaya ya da kamçulamaya veya tutkuların arıtmaya yönelik değildir, amacı eğitseldir. Ancak, bu eğitme süreci içinde yukarıda sayılan eğlendirme, bilgilendirme, yüceltme, arındırma boyutlarına ayrıca ulaşılabilir (5, s. 6) İşte bu da oyun pedagojisinin estetik boyutunu ya da sanat eğitimine olan katkısını oluşturur.

Okul oyunları zaman zaman yöntem, zaman zaman teknik olarak doğaçlamayı kullanırlar. Hitap ettiğimiz izleyici topluluğu için doğaçlama kavramının açıklanması gerektiğini sanmıyorum.

Oyun (Tiyatro) Pedagojisi

Okul oyunları için bir bilim dalı olarak işlev gören, uzman yetiştiren alan, oyun pedagojisi alanıdır. Yetişen kuşakların değişik yaş aşamalarına göre düzenlenecek pedagojik oyunların geliştirilmesi ve yöntemlerinin saptanması ile uğraşır.

Okul pedagojisinin uygulamaları, tiyatro sanatçıları - öğrenciler ve öğretmenlerin işbirliğinde yürür. Özellikle yetişmiş tiyatro pedagoğlarının azlığı düşünülürse* yukarıdaki yöntemle bir ve birden çok okulda bile birçok tiyatro pedagoğu, sağlanan işbirliğiyle, verimli çalışabilir. Ayrıca bu işbirliğine psikolog, sosyal çalışma uzmanı, sosyal-psikolog, B. Almanya örneğinde olduğu gibi "Tiyatro-Okul Danışma Merkezleri", dramaturg ve veliler de katılabilirler.

B. Almanya'daki Bir Deneme Modeli (6)

1 Temmuz 1977 ile 31 Aralık 1979 tarihleri arasında B. Almanya'da gerçekleştirilmiş bulunan bir Deneme Modeli "Sanatçılar ve Öğrenciler" adını taşıyordu. Koordinatörlüğü Remscheid Akademisi yüklenmiş, denemeyi Bonn'daki Federal Eğitim ve Bilim Bakanlığı (Bundesminister für Bildung und Wissenschaft) desteklemekteydi. Denemeye başlamadan önce, 35 tiyatro oyuncusuna Remscheid Akademisince Kasım 1976 ile Ocak 1977 arasında düzenlenen bir yoğun kurs ile pedagojik uygulama alanları hakkında bilgiler verilmişti. (6. s. 11).

Adı geçen deneme modelinin amacı, Federal Bakan Jürgen Schmude tarafından şöyle belirtilmiştir: "Çocuklarımız ve gençlerimizin, kendilerinin yaşayarak yapacağı sanatsal etkinlikler yoluyla, yaşam sevincini duymaları ve yaratıcı yeti ve yeteneklerini geliştirebilmeleri için onlara şimdiye dek olduğundan daha çok olanak sağlamak".

Model çalışmalarına Hamburg'daki çeşitli düzeylerdeki hemen tüm okullar (ilkokul, temel eğitim okulu ile liseler), ve 9 kentten 57 okul katılmış, bu okulların haftalık programlarında 1 ya da 2 ders saati dramatizasyona ayrılmıştı. Yaklaşık olarak 400 öğrenci dramatizasyon çalışmalarına katılmış, tiyatrocular yaklaşık haftada 14 saat ders vermişler ve okullarda başlıca Almanca, dünya ve çevremiz (sosyal (bilgiler), sanat/görsel iletişim dersleri ile din ve iş dersi öğretmenleri birlikte çalışmışlardır.

Bu çalışmalar süresince kitle iletişim araçları konuya haber ve inceleme olarak geniş yer vermişlerdir. Bazı kentlerde öğretmenler de ayrıca tiyatro konularında hizmet içi eğitimden geçirilmişler, konular okul ve ders ile tiyatro, boş zaman değerlendirme ve tiyatro, öğretmenlere hizmet eden tiyatro çalışmaları olmak üzere saptanmıştı.

*Berlin Pedagoji Yüksek Okulunda 1969 da Tiyatro Pedagojisi alanı açılmıştır.

2,5 yıl süren bu deneme modelinden sonra pek çok okul bu tür çalışmalar için istemde bulunmuş, bekleme listeleri oluşmuştur. Özellikle öğrenciler bu çalışmalarını çok olumlu bulmuşlardır. Yapılan anketlerde öğrencilerin boş zamanlarında da dramatizasyon çalışmalarını yapmak istedikleri belirlenmiştir.

Gene yapılan anketlerin sonuçlarına göre öğretmenler başlangıçta güvensizlik duymuşlar ve sanatçılarla aralarında oluşacak bir rekabetten çekinmişler, ancak kısa süre sonra çok iyi bir işbirliği kurulmuştur. Öğretmenlerin ilgisi çok büyük olmuş, bazıları oyunlara da katılmış, özellikle de derslerinde yeni öğretim yöntemleri kullanma istekleri doğmuş, bu konuda yüreklenmişlerdir. Bu arada, öğretmenlerin hizmet-içi kurslarla yetiştirilerek sanatsal yöntemleri öğrenmelerinin çok yerinde olacağı bir gereklilik olarak ortaya çıkmıştır. (6, s. 24).

Velilerin pek çoğunda başlangıçta, öğrencilerin başarısını azaltacağı, ders programlarının yükleneceği, dikkatlerin dağılacağı gibi kuşku uyandırmıştır. "Sanatçı" ya da "tiyatro oyuncusu" kavramının da birçok velide geleneksel kimi önyargılara yol açtığı bir gerçektir. Ancak sonuçlar ortaya çıktıkça, çeşitli düzeylerdeki segilemeler izlendikçe velilerdeki bu kuşku silindiği gözlemlenmiştir. (6, s. 25)

Bu sonuçların biraz daha bilimsel olarak değerlendirilmelerine de yer verelim. Koordinatörlüğün sanatçılar, öğretmenler ve öğrencilerle yaptığı konuşmalara, anketlere verilen yanıtlara ve bu grupların gözlemlerine dayanarak açıkladığı sonuçların öğrenciler bölümüne bakacak olursak aşağıdaki bilgileri derleyebiliriz:

1. Deneme Modeli, okul yaşamının gelişimi ve yaşantıların zenginleşmesi açısından gerçek bir katkı olmuştur.

2. Çalışmalar, gerek aynı sınıf içindeki öğrencilerin, gerek öğrencilerle öğretmenlerin birbirini o zamana dek tanıyabildiklerinden çok daha başka biçimde tanımalarına yol açmıştır.

Bu arada kız-erkek ilişkileriyle ilgili sorunlar gözden geçirilebilmiş, öğretmen-öğrenci hiyerarşisi bir ölçüde aşılabilmektedir.

3. Öğretmenler öğrencilerini çok farklı biçimde algılamışlardır. Öğrencilerin nasıl dışarı açılabilirlerini görüp şaşırılmışlar, hatta bu sorunlu çocuklar açısından da gerçekleşmiştir.

4. Çalışmalara katılan öğrencilerin sosyal davranışları tümünden iyileşmiştir. Dışlanan ya da katılmayan çocukların ya da aşırı hareketli-

lerin oyuna entegrasyonu mümkün olmuştur. Öğrenciler daha az *saldırganlık* göstermiş; işbirliği yapabilme yetileri güçlenmiş, artmıştır.

5. *Konuşma güçlükleri, kompleksler, okul korkusu* hemen hemen silinmiştir. Estetik deneyimler ve uygulamalar, öğrencilerin kendilerine güvenlerini arttırmıştır. Başarısız ya da az başarılı (akademik başarı bakımından) öğrenciler, oyun grupları içinde takdir görmüşlerdir.

6. Öğrenciler belli güdülenmeleri olumlu biçimde almışlar, katılımcı, etkin (aktif), ilgili (oyunla) duruma gelmişlerdir. Bunun bir kanıtı da, sanatçılarla yaptıkları çalışmalarını çok iyi akıllarında tutmuş olduklarının gözlemlenmiş olmasıdır. Güdülenme ve ilgi, oyun derslerinden arta kalan zamanlarda, aynı derste ve boş zaman değerlendirmelerinde de etkisini sürdürmüştür.

7. Öğrenciler kendileriyle ilgili, *kendilerine dönük bir yaşantı*, bir deneyim kazanmanın, hoş, tad verici bir şey olduğunun ayrımına varmışlardır.

8. Sanatçılarla yapılan çalışmalar öğrencilere bir “özgür ortam” sağlamış, öğrenciler de *bir kere başka olma, birşeylerin dışına çıkma* fırsatı bulmuşlardır; ancak bu özgür ortam”ın, aynı zamanda ciddi çalışma, işini ciddiye alma demek olduğunun da bilincine varmışlardır.

9. Drama çalışmalarının yapıldığı *özel eğitim veren okullarda* da tüm bu sonuç ve bulgulara varılmıştır.

Sanatçıların Değerlendirmeleri

Değerlendirmelerin *sanatçılarla* ilgili bölümünden ilginç yargılar ise şöyledir: Pedagojik sosyal bir alanda çalışmanın tiyatro sanatçılarına getirdiği başlıca katkı, meslek alanlarının genişlemesi olmuştur denmektedir. Tiyatro sanatçılarının okullaştırılma korkusu’nu kısa sürede yendikleri, daha önce “rol yapma” üzerine sınırlanmışlıklarını çok daha kapsamlı bir “tiyatro yapıcısı”na dönüştürebildikleri ifade edilmiştir. Böyle pedagojik alanda çalışan oyuncunun, yalnızca temsil eden, canlandıran oyuncu değil, fakat aynı zamanda yönetmen, dramaturg, animatör ve organizatör olduğu; oldukça sınırlanmış olan doğmaca yeti ve becerisinin bu alanda gene önem kazandığı belirtilmiştir. Profesyonel olanla olmayan arasında anlamlı bir işbirliğini gerçekleştiren yöntemleri, sanatçılar öğrencilerle birlikte bulup geliştirmişlerdir.

Bir sanatçının deneme modeli uygulamasından sonra, yaptığı bir açıklamayı aynen alıyoruz:

“Tiyatronun bir başka biçimini tanıdım ve çok yararlandım. Sahnedeki ve kişilerdeki olanaklar, bağlantı ve ilişkiler, psişik durumlar üzerinde o denli yoğunca durmak zorunda kaldım ki, sonunda şu önemli gerçeğin ayırımına vardım: Tiyatro iki şeyle doğrudan ilgilidir; oyuncular ve izleyiciler. Bitmiş bir tiyatro oyunu, yalnızca tüketilmek üzere hazırlanmış basit bir ürün değildir. Eser sürekli biçimde ona katılanların tümüyle ilişkidir.

(Bu deneyimlerden sonra) en büyük dileğim bir semt tiyatrosu geliştirmek, oyuncu ve semt sakinlerinin sürekli ilişki ve iletişim içinde olmalarının sağlanacağı, ortaklaşa oyunların tasarlanması ve denenmesinin gerçekleştirileceği ve herkesin bir akşam çay içmeye gider gibi sıklıkla uğrayacağı, herkesin birbirini tanıdığı, diğer olağan tiyatrolarda “publikum” denilen kişilerin oyunları değiştirebileceği, üzerinde çalışabileceği bir semt tiyatrosu hayal ediyorum.”

Sanatçıların kendi deneyim ve yaşantıları ile ilgili kimi olumsuzca açıklamaları ise şöyle özetlenebilir: Böyle bir çalışmaya katılan sanatçı kendi mesleğinin yanısıra, animatörlük (yani fikirler üretme, konu ile sıkı ilişkide kalma, birlikte oynama), yönetmenlik, koordinatörlük, planlamacılık, video, fotoğraf ve film çekme, raporlar hazırlama, gözlemcilik gibi birçok başka yükü de taşımak zorundadır. Sınıf ya da gruba huzurlu bir ortam sağlamak da onun görevidir.

Gerçi sanatçı proje çalışmasının çerçevelerini ve kimi koşullarını değiştirebilir, öğretmenlere oranla okul stressini, müfredat programı baskısını duymamaktadır, ama gene okul kurumuna ve bu kurumun çalışma olanaklarına bağımlıdır.

Projede öngörülen çalışma koşullarına göre bir yılda 9 sınıf ile çalışmaları yürütme durumu, kısa sürede çok sayıda öğrenciyle karşılaşma, bir bakıma verimliliği düşürmüştür.

Bu yeni çalışma kendi asıl meslek alanından uzaklaştığı duygusunu yaratmıştır. Kendileri yaratıcı sanatçı olmaktan çıkmışlar, kendi oyunlarını sergilemek büyük bir dilek olarak belirmiştir. Bu istek hatta Hamburg ve Bayyera’daki sanatçıların aynı biçimde uygulanacak bir projede yer almak istememelerine yol açmıştır.

Deneme Modelinin uygulanmasının bitiminde, yinelenecek herhangi bir yeni proje için sanatçıların geliştirdikleri yeni düşünceler ise şu doğrultudadır :

— Amaçlar aynı kalmalıdır. Dört ya da altı sanatçının, iki ile üç birbirine yakın okulda çalışmak üzere, fakat okul dışı bir kuruluşça görevlendirilmesi yerinde olacaktır.

— Bilimsel yardımlaşma kesinlikle yer almalı, oyuncularla bilim adamlarının bütünleşmesi sağlanmalıdır.

— Tiyatro oyuncuları ile tiyatro bilimcileri bir öğretim yılı için bir plan yapmalı, bu plan-programı okullara önermeli ve belli süreler (dönemler) içinde öğretmen ve öğrencilerle uygulamalara sonra geçilmelidir.

— Öğretmenlerin bu çalışmalara ayırabilecekleri boş zamanları olabilmelidir.

— Öğrencilerin boş zamanlarında da tiyatro oyuncularından yararlanabilmeleri mümkün olmalıdır.

Öğretmenlerin Değerlendirme ve Görüşleri

I) Öğretmenlerin kendi yaşantılarına ilişkin görüşleri:

Öğretmenler, kısaca ele alınacak olursa, kendi alan derslerini nasıl işleyebileceklerine ilişkin pek çok yeni düşünce geliştirdiklerini, sosyal öğrenme'nin gerekliliğini bir kez daha açıkça kavradıklarını, deneme çalışmalarından sonra, derslerinde grup çalışmalarına çok daha fazla yer vererek, kendilerini sıkça kaptırdıkları kimi telaş ve kaygılardan kurtulduklarını belirtmişlerdir.

II) Öğretmenlerin sanatçılar hakkındaki görüşleri :

— Sanatçı, önceden yetmişmiş olduğu alanla ilgili bir şeyleri temsil etmekte ve ilerlemektedir. Bu işi yaparken geniş bir özgürlüğe sahiptir; kendisine de en çok kıvanç ve mutluluk veren şeyleri yapmaktadır.

— Sanatçı baskıdan ve başarı stress'inden uzaktır, korkusuzca ve belli bir amaca yönelmeden çalışır. Bu çalışmalar notla değerlendirilemez.

— Kendimiz için sağlanmasını istediğimiz serbest ve elastiki ortama sanatçı sahiptir. (Dokuzuncu yıl sonundaki bitirme sınavları dolayısıyla özellikle bu adı geçen yılda sanatsal boş zaman etkinliklerine vakit ayıramıyoruz.)

— Sanatçıların gözcülük ve okul içi disiplini ile ilgili bir durumları yoktur. Öğretmen olarak biz bir kurumu temsil ediyoruz; öz-

gür yaratıcı olma niteliğini zaten taşıyan sanatçı, öğrencilere tümüyle başka görünmektedir. Onun otoritesi kendi alanıyla ilgili bir otorite olmaktadır. Bizimki ise üstümüze gıydirilmiş bir otoritedir.

— Sanatçılar öğrencilere onların yaratıcılığını geliştirebilecek fırsat ve dürtüleri vermeyi biliyorlar.

— Konvansiyon dışı, alışılmışın dışında, kendiliğindenci (Spontan), ve önceden tam olarak planlanmamış yöntemler kullanıyorlar. Biz öğretmenlerin tersine, ki bizler çoğunlukla sözsel olarak özendirmeye çalışıyoruz; sanatçılar öğrencileri etkinliğe, edime, katılıma kolayca katıyorlar.

— Sanatçıların daha rahat bir çalışma üslupları var; başarı baskısı altında bulunmuyor ve katı ders verme biçimlerini bir yana bırakıyorlar.

— Böyle projeler için sanatçı formasyonu gerekli görünmektedir. Pedagojik savaşçılar olarak bizler sanatçıların yaptığını yapamayız.

— Sanatçılar öğrencilere karşı daha esnek davranabilirler, yetişkin düzeyinden çocuk düzeyine geçişi sağlamak için gerekli sıçramayı çok daha kolay yapabilmektedirler. Çocuklar onları kendilerinden saymaktadırlar.

III) Öğretmenlerin Deneme Modeli ile ilgili olarak ,öğrencilerde gözlemledikleri hususlar hakkındaki görüşleri:

Proje çalışmasını öğrenciler açısından çok etkileyici bulan öğretmenlerin açıklamalarına göre, her sınıfta en az 2 ya da 3 öğrencinin “kendilerini algılayışlarında” değişiklik olduğu, kendilerine güvenlerinin arttığı, en önemli olarak da, sınıf ortamı ve topluluğunda rollerinin değiştiği ortaya çıkmıştır.

Bazı öğrencileri için bir 9. sınıf öğretmeni şunları rapor etmiştir:

“A'nın topluluk içi davranışları değişmiştir. Sınıf arkadaşları onu benimsediler. İletişim gücü arttı.

“B'nin konsentrasyon gücü arttı. Devinişsel (motor) husursuzluğu geçti.

C'nin kekemeliğinde belirgin bir azalma oldu”.(6)

Biz Neler Yapabiliriz:

Kısa bazı alıntı ve bilgilerle özünü vermeye çalıştığımız raporun da ışığında, ülkemizde, önce pilot okul uygulamaları biçiminde başlatılacak eğitimde dramatizasyon çalışmaları nasıl planlanabilir ve yürütülebilir? Bu konuda bir öneriler demetine yer vermek gerekirse:

1. Kurulacak gençlik tiyatrolarının, var olan çocuk tiyatrolarının, amatör tiyatroların vd. tiyatro oyuncularının okullarla sağlanacak bir işbirliğiyle okul programlarında yer alacak drama derslerini yürütmeleri. Bunun için gerekli desteğin yetkili makamlarca sağlanması. Oyuncu ve tiyatro bilimcileri ile pedagoğların bir yıl için plan yapıp okullara ve tiyatrolara öneri götürmeleri.

2. Bir dönem içinde rolü olmayan Devlet Tiyatrosu sanatçıları içinden gönüllü grupların, okullarda dramatisasyon uygulamaları yaptırılması. Bu organizasyonun okul dışı bir kurumca ve yakın semtlerdeki iki üç pilot okula 4-6 sanatçı düşecek biçimde düzenlenmesi.

3. Bu uygulama için gerekli pedagojik formasyonun isteyen sanatçılara A.Ü. Eğitim Bilimleri Fakültesi ya da çeşitli üniversitelerin Eğitim Bilimleri Bölümlerince düzenlenecek hızlandırılmış kurslarla sağlanması.

4. Okullara, özellikle temel eğitim okullarına drama dersinin konması. Öğretmenlere yeterli boş zaman bırakılarak, öğrencilerin boş zamanlarını da dramatisasyon vb. etkinliklerle değerlendirmelerinde yardımcı olabilmelerinin sağlanması.

5. Öğretmenlere tiyatro ve oyunculuk, doğaçlama vd. alanlarda bilgi verecek hizmet içi eğitim sağlanması.

6. Tiyatrocu, tiyatro bilimcisi, yazar ve sanatçı yetiştiren ilgili Fakülte ve Yüksek Okullardan, oyun pedagojisi ile ilgili ön araştırmaların (tezler) yaptırılması.

7. Üniversitelerin Tiyatro Bölümlerine ve sanatçı yetiştiren konservatuar vb. kurumlara "tiyatro pedagoğu" dersi konması.

8. Aynı kurumlara pedagojik formasyon veren derslerin konması, varsa ağırlık kazandırılması.

9. Devlet Tiyatrolarının yaz aylarında gençlere yaz tiyatro kursları açması.*

*Sempozyumda dile getirilmemiş bulunan bu son öneri, aynı sempozyum'da gösterilen İngiltere'deki bir Tiyatro Okulunun açtığı yaz kursları ile ilgili filmi gördükten sonra ve tartışmalar sırasında oluştu. Gerekçesi de kısaca şöyle özetlenebilir:

İlk ve Orta eğitim (Ortaokul ve Lise) 1 Haziran-15 Eylül arası tatile girmektedir. Bu, nerdeyse yılın üçte biri eder. Üretime katkıda bulunan kırsal kesim çocukları dışında kalan çocuk ve ergenler, bu süre içinde tümüyle üretimden uzak, ne yapacaklarını bilemez durumda tam anlamıyla vakit öldürmektedirler.

Günümüz maddi koşullarında iyi durumda sayılan aileler bile tatile gitmede sıkıntı çekmeye başladıklarına göre, tiyatro yaz kurslarına geniş bir katılım olacağını sanıyorum. Belli bir ücret de düşünülebileceği gibi, çalışma yeri olarak boş okul yapıları düşünülebilir ve MEB ile işbirliğine gidilebilir.

Gençlik yılında düzenlenen Gençlik Tiyatrosu Sempozyumunda, gençlik tiyatrosu kavramı ile, “okullara girecek, çocuk ve ergenlere eğitsel (eğitim kavramının en geniş anlamıyla anlaşılacak üzere) açıdan değerli ve unutulmıyacak katkılarda bulunacak pedagojik tiyatro”yu anlamak istediğimi son olarak belirtirken önemle şunu da vurgulamak isterim: Sonuç, tiyatronun okullaştırılmasını değil, okulun tiyatrolaşmasını getirmelidir.

KAYNAKLAR

1. **Landau, Erika:** *Psychologie der Kreativitaet*, (1969) München/ Basel 3. bas. 1974.
2. **Nickel, Hans Wolfgang:** *Spiel-, Theater-und Interaktionspaedagogik*, Recklinghausen, 1976.
3. **Kreuning van, Frank:** 5. *Internationaler Kongress "Drama in Education"*, Vorausgegangene Gedanken, (çoğaltma), Berlin 1984
4. **Rogers, D.:** "Adolescence, a psychological perspective, 1972" in Onur, Bekir: "İçerdekiler ... Dışardakiler", Milliyet Sanat Sergisi, 113/ 1 1985, s. 15-17
5. **Haven, Hans:** "Darstellendes Spiel, 1970, s. 13" in: Ritter, Hans Martin: *Theater als Lernform*, (Çoğaltma), Berlin 1981.
6. **Moderllversuch "Künstler und Schüler"**, Abschlussbericht, Bmbw-Werkstattberichte, Melsungen 1980.