

BRECHT, BOAL, HEATHCOTE VE BOLTON AÇISINDAN TİYATRONUN VE DRAMANIN ÖĞRETİCİ NİTELİĞİ

THE PEDAGOGICAL ESSENCE OF THEATRE AND DRAMA, FROM THE PERSPECTIVE OF BRECHT, BOAL, HEATHCOTE AND BOLTON

BÜLENT SEZGİN*

ÖZET

Bu makalede sanat ve bilgi ilişkisi, tiyatro ve dramanın pedagojik niteliği, tiyatro ve drama yoluyla toplumsal değişim ve eleştirel pedagojinin gelişmesine hizmet eden dört önemli sanatçı karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Çalışmada Bertolt Brecht, Augusto Boal, Dorothy Heathcote ve Gavin Bolton'un tiyatroya ve dramaya dair farklı perspektifleri analiz edilmiştir.

ABSTRACT

In this article, to examine the pedagogical essence of drama and theatre, the essential feature of art and education relationship is identified. Also this survey analyses the aesthetics and political perspectives of four important artists who promoted social changes and critical pedagogy by using theatre and drama. The different perspectives of Bertolt Brecht, Augusto Boal, Dorothy Heathcote and Gavin Bolton about theatre and drama are examined according to comparative analysis.

* Ankara Üniversitesi Dil Tarih
Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü
Doktora Öğrencisi,
bulentsezgin1976@gmail.com

GİRİŞ

Sanatsal etkinlik özü itibariyle bilimden farklıdır, sanat doğrudan doğruya bilgi veren bir etkinlik değil, sezgisel, çağrışımsal ve metaforik düzlemde hareket eden yaratıcı bir eylemdir. Örneğin filozof Louis Althusser'e göre bilimsel bilgi ile sanat yoluyla deneyimlenen bilgi farklıdır. Althusser'e göre, sanat kesin anlamda bilgi vermez, dolayısıyla sanat modern anlamda bilimsel bilginin yerini almaz, ama sanatın verdiği şey bilgi ile belli bir özgül ilişkiyi korur. Bu bir özdeşlik ilişkisi değil, farklılık ilişkisidir:

Sanatın özgünlüğünün gerçekliği anıştıran bir şeyi 'görmemizi', 'algılamamızı', 'hissetmemizi' sağlamak olduğuna inanıyorum. Eğer roman olgusunu ele alırsak Balzac ve Soljenistin gerçekliği anıştıran bir şeyi görmemizi, algılamamızı (bilmememizi değil) sağlar. (Althusser, 265)

Sanat ve bilim arasındaki gerçek ayırım, içinde aynı nesneyi oldukça farklı yollarla sundukları özgül biçimde yatar. Bilim insanlara dünya hakkında kesin bilgi vermek isterken, sanat ise "görme", "algılama", "hissetme" duygularını çalıştırır. Romanlıklar örneğin bize tasvir ettikleri dünyanın bilgisini vermezler, bize o dünyanın ideolojisinin "gerçekliğini" "görmemizi", "algılamamızı" ya da "hissetmemizi" sağlarlar. Sanat insanlara "öncülü olmayan sonuçları gösterirken, bilgi ise "öncüllerden yola çıkarak sonuçları üreten mekanizmaları" açığa çıkarır. Örneğin sanat tarihçisi Herbert Read'a göre, sanat ve bilim birbirine karşıt

olgular değildir.

Sanat bir canlandırmadır, bilim ise açıklamadır; her ikisi de gerçeklikle uğraşır, bir onu canlandırır, diğeri ise açıklar. İkisi arasındaki ayırım sadece yöntemlerindedir. (San, 2003, 136)

Sanat ve bilim arasındaki farklılığı dair Peter de Bolla oldukça güzel bir örnek verir:

İki öğrenciye matematikle ilgili aynı ödevler verildiğinde, çözümleri de neredeyse aynı olacaktır. Ancak bu iki öğrenciye aynı ödevi müzik, plastik sanatlar, drama ya da edebiyat gibi özel sanat formlarını kullanılarak hazırlamaları istendiğinde farklı çözümlerle geleceklerdir ve buldukları bu çözümlerin her ikisi de uygun ya da doğru olacaktır (Bolla, 2006, 119)

Sanat önemli bilgi kaynağıdır, ancak sanatsal etkinlik araştırmacıların da vurguladığı üzere, bilişsel, deneyimsel, etik ve duyuşsal-imgesel alanları harekete geçirerek öğrenme sürecine katkı sunan bir eylemdir. Sanatın biricik amacı bilgi vermek ve eğitim olmasa da, sanat sonuçları açısından bireyler için son kertede bir bilgi kaynağıdır, öğrenmenin gerçekleşmesi için zemin oluşturur. Ancak sanat yoluyla edinilen bilgi öznel ve yoruma açık bir bilgidir. Sanat yoluyla edinilen bilgi, 'estetik haz' ve 'uzaklaştırma' ilkesi tarafından şekillenir.

Estetik deneyimler, gündelik deneyimler tarafından belirlenen, ancak kendi içinde farklı bir işleyişi olan bir deneyim türüdür. Estetik deneyim biçimsel ve bağlamsal olarak bireye etki yapar. Bu anlamda günde-

lik hayat deneyimi ile estetik deneyim birbirinden beslenen ancak farklı iki deneyim türüdür. Estetik deneyim 'kurgusal' nedenlerden kaynaklanır. Bu anlamda gerçekliğe farklı gözle bakabilmemize olanak sağlar. Örneğin drama ve tiyatro alanının beslendiği ana unsur, estetik deneyim yoluyla gündelik yaşama farklı şekilde bakabilme kapasitesine sahip olmasıdır. Sanatçının işi, yaratıcılığını kullanarak insanların yaşam deneyimlerini dönüştürmeyi sağlamaktır. Sanatın öğretici olabilme potansiyeli de, 'kurgu' ve 'gerçek' arasındaki çatışmalardan yararlanmasından kaynaklanır.

Drama ve Tiyatronun Pedagojik Niteliği

Sanatsal deneyim, bilgi ve öğrenme ilişkisini tanımladıktan sonra, tiyatro ve dramanın pedagojik niteliğini tartışmak daha yerinde olacaktır. Antropoloji ve psikoloji bilimine göre, insan oynayan bir varlıktır ve köken açısından ilk olarak oyun gelir. Oyun köken açısından doğal, gönüllü ve içgüdüsel bir davranıştır. Tarihsel süreç içerisinde dünya genelinde farklı oyun türleri ortaya çıkmıştır. Hem tiyatro hem de drama köken açısından oyunlardan beslenir. Ritüeller ise insanların çeşitli ihtiyaçlarına cevap vermek için, insan toplulukları tarafından üretilmiş tekrara dayalı eylemler bütünüdür. Ritüel eylemler kapsamında sanatın tüm alanları ve oyun öğeleri bulunmaktadır. Tiyatro ise, ritüellerin yapısal olarak değişime uğramasıyla ortaya çıkmış, seyirlik bir sanat türüdür. Drama, 20. yüzyıl başında ortaya çıkmış, oyun ve tiyatro tekniklerini kullanan, seyirciden

çok katılımcıya odaklanan ve özel bir amaç doğrultusunda yapılandırılmış bir çalışma yöntemidir.

Drama ve tiyatronun öğretici niteliğini tartışabilmek açısından öncelikle oyunun öğretici niteliği tanımlanmalıdır. Çünkü oyun, hem tiyatronun hem de dramanın asal kaynağını oluşturmaktadır. İnsanlık tarihinden bu yana oyunun hem eğlence, hem de ritüel özellikleri nedeniyle kültürel değerleri öğretme boyutunun olduğu antropologlar ve tarihçiler tarafından sıklıkla vurgulanır. Oyun dil, din ve kültürel değerlerin öğretilmesinde birçok toplumda kullanılmıştır.

Peter Gray'a göre, oyunun öğretici gücü paradoksal bir şekilde oyunun 'önemsizliğinden', 'ciddiyetsizliğinden' gelir.

Oyun önemli bir öğretici güçtür fakat oyuncu oyunu oynarken esasen keyif almak için oynar. Öğrenmek için oyun oynama düşüncesi, oyunun öğreticiliğini azaltır. Oyunun öğretici olmasındaki en önemli özelliklerden birisi de tekrarlama içermesidir. Birçok oyun türünde oyuncular defalarca tekrara dayalı eylemleri yaparken farkında olmadan öğrenmeyi gerçekleştirir. Her tekrarlama eyleminde yeni bir yaratıcılık ve deneyim devreye girdiği için oyun kişiye keyifli bir öğrenme sağlar. (Gray, 2009)

Tiyatronun öğretici niteliğinin temelinde ise mimetik sanatlardan yararlanma düşüncesi yatmaktadır. 20.yüzyıla kadar gelen tarihsel süreçte Aristo'nun

Poetika'da ortaya koyduğu dram sanatı ilkeleri ve Horatious'un düşünceleri, tiyatro sanatının öğreticiliğinin şekillenmesinde dominant olmuştur. Aristoteles, mimetik sanatların varlığını insan doğasında temelleyen iki temel nedene borçlu olduğunu belirtir:

Bunlardan birisi taklit içtepisi olup, insanlarda doğuştan vardır; insanlar bütün öteki yaratıklardan özellikle taklit etmeye olağanüstü yetili olmalarıyla ayrılır ve ilk bilgilerini de taklit yoluyla elde ederler. İkincisi, bütün taklit ürünleri karşısında duyulan hoşlanmadır ki, bu, insan için karakteristiktir (Aristoteles, 16)

Aristoteles için mimetik bir sanat olan tiyatronun öğreticiliğinin temelinde ise *"iyi bir yurttaşın eğitiminde şiir sanatı katkıda bulunabilir mi?"* sorusuna verilen olumlu yanıt vardır. Aristoteles için tiyatro hem öğrenme hem de eğlence aracıdır. Tiyatronun öğreticiliği mimesisle başlayan ve katharsisle son bulan, özdeşleşmeye dayalı bir oyun estetiğiyle gerçekleşir. Aristotelien estetik, başkahramanın başından geçen olayları seyircinin özdeşlik içine girerek izlemesini ve mutlak doğrular olarak kabul etmesini ister. Bu anlamda seyirciden beklenen, bir tür öğretmen olan 'başkahraman' ile özdeşlik kurması ve dünyayı onun gibi algılayarak olası hatalarından vazgeçmesidir.

Roma döneminde Horatious ise Ars Poetika adlı eserinde, Aristoteles'in tezlerini yorumlayarak tiyatronun geleneksel değerlerin eğitiminde kullanılmasını önerir.

Horatious'a göre yarar ve eğlence ilkesi bir arada olmalıdır:

Şair, gençlerin eğitiminden büyük ölçüde sorumludur, onlara kendi dillerini ve bu dilin doğru kullanılmasına değer vermelerini öğretir. Şair eserleri aracılığıyla ahlak kurallarını, tanrılara karşı doğru duygular beslemeyi, tıpkı eski zamanlarda ürünü kaldıran insanların yapmış oldukları gibi, tanrılara nasıl dua edileceğini öğretir. (Şener, 1998, 53)

Aristoteles ve Horatious'un düşüncelerinin etkisiyle tiyatronun insanların duygu ve düşüncelerini etkileme gücü ve öğretici niteliğine olan inanç, Avrupa tiyatro geleneğinde güçlü bir gelenektir. Örneğin Ortaçağ Avrupa'sında kilisenin Mystery ve Miracle oyunları dinsel eğitimi pekiştirmesi, kraliyet tiyatrolarının propaganda amaçlı kullanılması, melodram türünün gelişmesiyle siyasal amaçlı tiyatro çalışmaları, misyonerlik ve sömürgecilik çalışmalarında dil ve din eğitimini pekiştirmek için tiyatrodan yararlanılması; doğrudan eğitim amaçlı tiyatro uygulamaları Batılı dram sanatı geleneğinde sıklıkla görülmektedir.

Drama yoluyla eğitim ise, oyun ve tiyatroya göre daha yeni bir kavramdır. Çünkü drama yöntemi olarak adlandırılan çalışmalar İngiltere menşeli olarak ortaya çıkmış ve tarihi aşağı yukarı yüz yıllık bir kavramdır. Yenilikçi eğitim felsefesine paralel bir şekilde gelişen drama çalışmaları, çıkış noktası açısından oyunu kullanmış, yaparak yaşayarak öğrenme ve harekete dayalı aktif öğrenme ilkelerini benimse-

miştir. Drama çoklu zekâ alanlarını destekleyen ve bedensel deneyimi ön plana çıkaran bir yöntem olarak, yenilikçi eğitimin en aktif araçlarından birisi olmuştur. Dramanın öğreticiliği niteliği estetik ve pedagojik nitelikleri birleştirdiğinde ortaya çıkmaktadır.

Tiyatronun ve Dramanın Öğretici Niteliğinde İki Eğilim

Tiyatro sanatının öğreticiliği konusu, tarih boyunca tartışılan bir kavram olagelmıştır. Tiyatronun canlı performansla dayalı bir gösteri sanatı olarak toplum üzerindeki etkisi oldukça önemlidir. Tiyatronun öğretici olma potansiyeli, hem 'korkulan' hem de 'yararlanılan' bir güç olarak değerlendirilmiştir. Tiyatro sanatı tarih boyunca bu gücünden dolayı 'yasaklanmak-denetim altına alınmak' veya 'övgüler almak' durumuyla karşılaşmıştır.

Devlet aygıtını oluşturan kişiler, tiyatro sanatı içindeki görüşleri ve düşünceleri 'sakinçali' buldukları zaman tiyatronun seyirci üzerindeki etkisini bastırmak için farklı biçimlerde yasaklama öğelerini kullanmıştır. Ama eğer sahnede gerçekleşen eylemler 'devletin bekası estetiğine' hizmet ediyorsa, tiyatro maddi ve manevi olarak desteklenmiştir. Tiyatroyu denetim altına almak ise, tiyatronun açığa çıkardığı düşünsel yapıyı 'kabul edilebilir' kılmak amacıyla yapılan türlü çeşitli düzenlemelerdir. Düzenlemeler estetik biçim ve politik içerik bağlamında dışarıdan (sansür ve denetim) ve içeriden (oto-sansür) yapılan eylemler olarak düşünülebilir.

Tiyatronun öğreticiliği konusu bu anlamda estetik ve ideolojik bir meseledir. Sanata yüklenen anlam, sanatçıdan beklentiler, 'gerçeğin yorumlanması', 'sanatçı tavırları ve yorum yapma' tiyatro ve eğitim arasındaki ilişkiyi belirleyici durumlardır. Bu yüzden de, farklı ideolojilere sahip birçok sanatçı tiyatro-egitim ilişkisini farklı farklı yapılandırılmıştır. Yekpare bir bütünlük olduğu söylenemez. Özellikle 20.yüzyıl başında ortaya çıkan avangart sanat hareketleri, Aristoteliden sanat formlarının aşılması adına oldukça önemlidir. Sanat ve gerçeklik ilişkisinin sorgulanması, 'görünenin ardındaki gerçeğin' avangartlar tarafından yeniden yorumlanması, tiyatro ve öğrenme arasındaki ilişkiyi de sorgulamayı beraberinde getirmiştir. 20.yüzyılda özellikle Marksist sanatçılardan Bertolt Brecht'in ortaya koyduğu epik-materyalist tiyatro düşüncesi, tiyatronun öğrenme ile ilişkisinin değişiminde oldukça önemlidir. Aynı şekilde Augusto Boal'in para-teatral bir gösteri formunda tiyatroyu dönüştürmesi, tiyatronun eğitici niteliği konusunu farklı bakış açısıyla tartışmamızı sağlayacaktır. Avrupa tiyatrosunda 1945 sonrasında ortaya çıkan absürd, post-absürd ve postmodern tiyatro anlayışında ise, 'dünyanın anlaşılamayacağı' ve 'dönüştürülemeyeceği' görüşü hâkimdir. Sahne üzerinde anlam oluşturmayı özü itibarıyla reddeden absürdist ve post-modern tiyatro geleneklerinde tiyatroya eğitici bir misyon yüklenmez. Ancak Artoud, Grotowski gelenekindeki sanatçılar için, tiyatro gündelik yaşamın pratiklerine katlanmayı sağlayan bir tür terapi ve ritüel tiyatrosudur. Bu anlamda tiyatroya 'katlanma estetiği' sağlayan ritüelistik bir misyon atfedilir.

Tarihsel olarak tiyatro pedagojisi anlamında ortaya çıkan iki eğilimin, “verili toplumsal sistemi kabullenme” ve “verili toplumsal sistemi dönüştürme” şeklinde olduğu söylenerek iki farklı adlandırma yapılmalıdır:

a) Dünyanın ‘değiştirilemeyeceği’ ve ‘anlamlandırılmayacağı’ noktasından hareketle post-modern felsefe etkisindeki tiyatro-performans

b) Dünyanın ‘değişebileceğine olan inanç’ ve ‘sahne üzerinde anlam oluşturma’ çabası içindeki tiyatro-performans

Yüzyıl başında ortaya çıkan drama alanındaki çalışmaların yaygınlaşması, esasen 1950’li yıllar sonrasında olmuştur. Özellikle İngiltere, ABD, Kanada ve Avustralya gibi Anglo-Saxon ülkelerde drama çalışmaları eğitim reformu çalışmalarının içinde değerlendirilmiş, drama tekniğine okul müfredatlarında önem verilmeye başlanmıştır. Bu ülkelerin güçlü bir tiyatro geleneğine sahip olması, ilk drama kuramcılarının bu ülkelerden çıkmış olması, hümanist eğitim reformu ile ilgili felsefi tartışmaların bu ülkelerde yapılması, refah düzeyinin yüksek ve eğitime verilen önemin fazla olması drama yönteminin gelişmesinin önünü açmıştır. 1950’li yıllar bu ülkeler açısından refah seviyesinin arttığı yıllardır. Güçlü ve yaratıcı bireylere olan ihtiyaç söz konusu olduğunda, bireyin güçlendirilmesine yönelik yenilikçi yöntemler devlet tarafından da desteklenmiştir. Drama yönteminin yaygınlaşması, bir anlamda devletlerin eğitime verdiği desteğin bir sonucu olarak görülmelidir. Drama çalışmalarının örneğin

ulusal eğitim müfredatlarına girmesi, bu alanda çalışma yapanların başarısı kadar politik iradelerin onayıyla gerçekleşmiştir.

Drama çalışmaları oyun ve tiyatrodan farklı olarak, esasen bir uzman yönlendirmesinin rehberliğinde yapılmaktadır. Eğitim felsefesi anlamında drama uygulamasını yapan lider/eğitmenin toplumsal perspektifi, dünya görüşü ve birikimi belirleyici olmaktadır. Yüz yıllık bir geçmişe sahip drama alanında, başlangıçtan günümüze gelinen nokta değerlendirildiğinde, eğitim felsefesi anlamında birbiriyle simbiyotik bir şekilde ilişki içinde olan iki eğilimin ortaya çıktığı söylenmelidir. Günümüzde dünya genelinde drama alanında çalışmalarını sürdüren birçok uygulamacı ve kuramcının, aşağıdaki iki ana eğilimin yönlendirmesiyle çalışmalarını sürdürdüğü söylenebilir.

a) Dramanın bireyin duygusal ve sosyal gelişimine hizmet eden, empati ve uyum odaklı bir çalışma olarak yapılandırılması- Peter Slade ve Brain Way etkisi

b) Dramanın bireyin içinde bulunduğu topluluk ile diyalektik ilişkisinden doğan, toplumsal değişim ve eleştirel düşünce odaklı bir çalışma olarak yapılandırılması- Dorothy Heathcote ve Gavin Bolton etkisi

Bu makalede esasen hem tiyatronun, hem de dramanın toplumsal değişim ve eleştirel düşünme odaklı yapılandırmasını savunan dört önemli sanatçının değerlendirilmesi yapılacaktır.

Brecht, Boal, Heathcote ve Bolton'un Pedagojik ve Estetik Perspektiflerinin Karşılaştırılması

	Pedagojik Amaçlar	Estetik Amaçlar	Yöntem ve Formlar
Bertolt Brecht (1898-1956)	Öğrenmenin diyalektik-materyalist düşünceden beslenmesi ve toplumsal değişime hizmet etmesi Lehrstück oyunlarında "oynayanlar" için düşünce alıştırmaları yoluyla öğrenme Büyük ve küçük pedagoji	Aristoteliyen özdeşleşme anlayışının sorgulanması Tiyatronun bir sanat olarak estetik haz vermesi ve eğlendirmesi Oyuncu-seyirci ayrımı korunur, seyircinin aktifleşmesi ve izlediği oyuna eleştirel bakabilmesi Natüralizmin reddi, stilize bir gerçekçilik	Epik-diyalektik tiyatro: a. Yabancılaştırma b. Tarihselleştirme c. Gestus d. Eleştirel Dramaturji e. Eleştirel Oyunculuk f. Eklektik Sanat
Augusto Boal (1931-2009)	Paulo Freire ve Ezilenlerin Pedagojisi ilkeleri Öğretmen-öğrenci ilişkisinin demokratikleşmesi Özgürleşme pratiği olarak eğitim-praksis Gerçekliğe eleştirel müdahale Diyalog Diyalektik düşünce ve seyircinin etkinleşmesi	Oyuncu-seyirci ayrımının ortadan kaldırılmasıyla tiyatronun demokratikleşmesi ve köklere dönüşü Seyircinin, seyirci-oyuncuya dönüşerek etkinleşmesi Oyuncuların seyirci katılımını sağlamak adına moderatör olması	Ezilenlerin Tiyatrosu: a. Oyun ve Egzersizler b. Forum Tiyatro c. Görünmez Tiyatro d. Gazete Tiyatrosu e. İmge Tiyatrosu f. Arzu ve Gökkuşuğu g. Yasama Tiyatrosu
Dorothy Heathcote (1926-2011)	Drama yaparak ve yaşayarak öğrenmeye hizmet etmelidir. Drama çerçeve mesafesiyle bir olaya farklı bakış açılarından bakabilmeyi sağlar. Drama anlamı bozmak ve apostasiopois yoluyla gerçek ve kurmaca arasındaki çelişkileri açığa çıkarır.	Drama kolektif bir eylemdir. Drama gerçekler hakkında farkındalık sağlar. Simgeler gerçeği görmek açısından yararlıdır. Farklı rol geleneklerinden yararlanılmalıdır.	a. Karmaşa İçinde İnsan b. Uzman Mantosu c. Rolün Yuvarlanması d. Komisyon Çalışmaları e. Öğretmen Rolde
Gavin Bolton (1927-)	Bilgiyi bireyselleştirmek (ilişkilenme) ve kurulu bir konsepti eleştirmek (uzaklaşma) için dört aşamalı öğrenme gerçekleşir. Yapay drama Güçlendirme Açıklığa Kavuşturma Değişim	Drama kolektif bir eylemdir. Drama sanatsal öğelerden yararlanarak estetik bir form olarak kullanıldığında öğretici olacaktır. Estetik formlar olarak tiyatrondaki gerilim, karşıtlık ve sembolleştirme kullanmalıdır.	a. Problem Çözme Draması b. Uzman Rolü Yaklaşımı c. Bağlamsal Rol Oynama

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Tiyatro Kuramları, Dramaturgi ve Eleştiri Ana Bilim Dalı bünyesinde Doç.Dr. Tülin Sağlam danışmanlığında, Bülent Sezgin tarafından yapılan doktora tez araştırmasında Bertolt Brecht, Augusto Boal, Dorothy Heathcote ve Gavin Bolton'un kuramsal yaklaşımları incelenmiş ve yukarıdaki şekilde bir karşılaştırmalı sonuç tablosuna ulaşılmıştır.

Çalışmada verili bilgi yapılarını sorgulama ve dönüştürme eksenli çalışan dört önemli tiyatro sanatçısı ve drama uzmanının kuramsal metinleri bir perspektif doğrultusunda analiz edilmiştir. Dört sanatçı-egitimcinin de ortak ve farklı bağlamlarda çalışmaları olduğu görülmektedir.

Bu çalışmada incelenen dört eğitimci sanatçıya ortak bir perspektiften bakılarak yukarıdaki tablo hazırlanmıştır. Amaç aynı tabloda dört yaklaşımı bir arada görerek, benzerlikler ve farklılıkları netleştirmektir. Bu sayede toplumsal değişim odaklı çalışma yapan drama eğitimcileri veya tiyatrocular için perspektif geliştirmek hedeflenmiştir. Yukarıdaki tablodaki verileri yorumlamak gerekirse şunlar söylenebilir:

a) Her dört uygulamacının da pedagojik amaçlar konusunda benzer niyetleri ancak farklı nüansları olduğu görülmektedir. Brecht'in diyalektik-materyalizm ve Marksizm düşüncesinden beslenen pedagojik amaçları, Boal'in Freire ilkelerinden

* Bülent Sezgin, Estetik Deneyim ve Öğrenme Olanakları Açısından Oyun-Drama ve Tiyatro İlişkisi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, A.Ü DTFC Tiyatro Anabilim Dalı, s 412.

beslenen Ezilenlerin Pedagojisi anlayışı, Heathcote'un Goffmandan aldığı çerçeve mesafesi kavramı ve apostasioposis (süreci provoke eden eleştirel düşünce) kavramı, Bolton'un ilişkilene ve uzaklaşma kavramları benzerlikler taşımaktadır. İnsanın çevresinden edindiği bilgileri yorumlayarak verili bilgiye şüphe ile yaklaşması dört sanatçının da ortaklaştığı bir pedagojik görüştür.

Brecht estetik bir alan olan tiyatroyu kullanarak seyirci dramaturjisini değiştirmeye çalışırken, Boal ise seyircinin ve oyuncunun arasındaki ilişkiyi daha radikal bir şekilde değiştirmek yanlısıdır. Heathcote dramayı farkındalık oluşturma amaçlı bir çalışma olarak görerek, önyargıları kırmak için yer yer rahatsız edici ve provoke edici bir dil kullanır. Bolton ise, dramayı hayata tutulan bir prizma olarak görerek, dramanın hem içeriden hem de dışarıdan bakabilmeyi sağlayan pedagojik bir yöntem olduğunu vurgular. Bu anlamda hem empatiyi hem de eleştireliliği birlikte kullanır.

b) Her dört uygulamacının da estetik amaçlar konusunda benzerlik ve farklılıkları olduğu görülmektedir. Dört uygulamacı da sanatın estetik haz veren bir eylem olduğunu savunur, kuru didaktik bir anlayışa karşı çıkarlar. Dört uygulamacı da, sadece gerçekçi tiyatro yapmamış, estetik açıdan farklı formların denemesini yaparak deneysel bir avangart tutumu benimsemişlerdir. Avangart olmaları, bulguladıkları estetik formları sabit kabul etmemeleri ve

içinde yaşadıkları dönemde estetik ve dü-şünsel kalıpları kırma niyetlerinden kaynaklanı-ır. Örneğin Brecht, ekspresyonizm ve politik tiyatrodan beslenmiş, Stanislavski'yi yorumlamış ve kendi modelini oluşturmuştur. Boal, Piscator ve Brecht'in bulgula-dığı araçları, Latin Amerika koşullarında ve sonrasında Avrupa'da, farklı bağlamda ye-niden yorumlayarak kendine özgü bir model oluşturmuştur. Heathcote ve Bolton ise, İngiltere'deki eğitimde drama tarihindeki öncü uygulamacıları sorgulayarak, drama tarihinde yeni modeller oluşturmuşlardır. Ayrıca tiyatrocu kökenleri itibariyle Brecht, Laban, Delcroze ve Stanislavski'den yoğun bir şekilde etkilenmişlerdir. Heathcote'un konservatuar mezunu bir oyuncu olarak drama alanına getirdiği yenilikler, tiyatro ve drama arasındaki bağlantılardan kaynaklanmaktadır. Bolton ise güçlü bir kuramcı olarak, oyun, tiyatro ve drama arasında paralellikler kurmuştur. Örneğin çağdaşı Boal'in sık kullandığı metaksis kavramı, Bolton'un da en çok kullandığı terimdir.

Brecht'in estetik açıdan temel ama-cı, etkin bir seyircinin oluşmasına hizmet eden bir tiyatro dili kurabilmektir. Boal ise, estetik açıdan katılımcılığın ön plana çık-masını, tiyatro formlarının seyirci oyuncu ilişkisini dönüştürecek şekilde yapılandırılmasını savunur. Heathcote farkındalık oluşturma amaçlı stilizasyon, simgeler ve dans öğelerinden yararlanır. Bolton ise, dramanın tiyatrodaki öğeleri (gerilim, kar-şıtlık ve sembolleştirme) kullanarak estetik bir dil kurabileceğini ve bu sayede metaksis

etkisi yaratabileceğini savunur. Dramanın tiyatrodan yararlanarak yapılandırılması, Bolton'un terimiyle D tipi (kavrayış için) dramadır.

c) Her dört uygulamacının da pedago-jik ve estetik amaçlar konusunda benzerlikleri, kullandıkları form ve tekniklere bakıldığında da paralellik gösterir. Brecht'in epik-diyalektik tiyatro anlayışının ana unsurları olan *yabancılaştırma*, *tarihselleştirme* ve *gestus* kavramları, özdeşleşme estetiğine dayalı Aristoteliyen dram sanatının değişimi adına önemlidir.

Brecht 20.yüzyıl başında ortaya çıkan avangart sanatlardan ve Çin tiyatrosundan devşirdiği yabancılaştırma kavramını, sahnede bir olayı yadırgatmak ve aşınasızlaştırmak amacıyla politik bir estetiğin ana unsuru olarak kullanır. Amaç seyirci-nin sahnede izlediği öyküyü biricik olarak algılamamasıdır. Boal ise yabancılaştırma kavramını, seyircinin izlediği ve katıldığı tiyatro etkinliklerinde özdeşleşme etki-sini kırmak için kullanır. Heathcote ise, yabancılaştırmayı çerçeve mesafesi ve apostasioposis kavramıyla açıklar. Bol-ton için yabancılaştırma, mesafe koyma etkisiyle sağlanmaktadır. İşlev açısından yabancılaştırmanın dört uygulamacı için de benzer olduğu, ancak yorum farkları olduğu belirtilmelidir.

Dört uygulamacının da bulguladığı çalışma teknikleri yabancılaştırma ve eleş-tirel düşüncüyü sağlama amacından beslenir. Ancak formların uygulanışı, çalışma

yapılan grubun toplumsal özellikleri ve sanatçının estetik ve politik tercihleri açısından farklılaşmaktadır. Brecht temelde dram sanatını reddetmeden, seyirlik bir öykü anlatma üslubuyla epik-diyalektik tiyatro estetiğini oluşturmuştur. Boal ise, seyirlik bir dram sanatını değil, oyuncu ve seyirci arasındaki ayrımın ortadan kaldırılması amaçlı para-teatral bir yoruma ulaşmıştır. Bu anlamda Boal'in asıl derdi estetik bir sanat dalı olarak tiyatro yapmak değil, tiyatroyu toplumsal dönüşüm amaçlı pedagojik bir araç olarak kullanmaktır. Bu anlamda Boal'in bir tür sosyal işçilik yaptığı söylenebilir. Boal'in bulguladığı çoğu form seyircinin klasik konumunu değiştirmek ve onu özgürleştirmek amacıyla yapılmaktadır. Boal'in bu anlayışını, yoksul Latin Amerika ülkelerinde ürettiği de unutulmamalıdır. Boal için yabancılaştırma bir toplumsal zorunluluğun da sonucudur. Örneğin Latin Amerika ülkelerinde yoksulluk koşullarında yaşayan, melodram ve fotoroman kültürüne aşina olmuş toplumsal grupların Boal'in kullandığı bazı yabancılaştırma teknikleriyle provoke edilmesi bir ihtiyaçtan kaynaklanmaktadır.

Heathcote ve Bolton ise, seyirlik olmayan drama yöntemini, kolektif bir öğrenme aracı olarak görmektedir. Çoğunlukla çocuk ve gençlerle çalışmalar yaptıkları da düşünüldüğünde, Heathcote ve Bolton'un asıl amacı pedagojiktir. Heathcote ve Bolton'un çoğu egzersizleri asıl olarak çocuk ve genç katılımcıların ihtiyaçları doğrultusunda üretilmiştir. Bir çocuğun drama

yoluyla tartıştığı konuyu hem empati hem de mesafe koyarak algılaması, Heathcote ve Bolton için asıl amaçlardır. Heathcote'un bulduğu yeni yöntemlerin başarılı olabilmesi için öğretmenin aktif olarak rol oynaması, oyunculuk yoluyla yadırgatma sağlayabilmesi ve güçlü bir tiyatro bilgisinin olması gerekmektedir. Bu anlamda Heathcote'un bir oyuncu olarak, epik anlatı temelindeki çoğu teatral yaklaşımını eğitimde drama alanına transfer ettiği söylenebilir. Bir durumu episotlara bölerek süreçsel bir şekilde incelemek, anlatıcı-oyunculuktan yararlanmak, dramatik çatışma ve sembolleri kullanmak epik tiyatronun da sık kullandığı yöntemlerdir. Örneğin Brecht'in Köşebaşı Sahnesi modelinde vurguladığı gestusları öne çıkaran anlatı anlayışı ile Heathcote'un *uzman mantosu, karmaşa içinde insan* vs. teknikleri ve Bolton'un *bağlamsal rol oynama, problem çözme draması* arasında anlamsal bağlantılar bulunmaktadır. Brecht'in Köşebaşı Sahnesi modelinde, oyuncular bir durum karşısında (örneğin trafik kazası vs.) rollerin sınıfsal konumlarını tartışarak olay hakkında doğaçlama yaparlar. Heathcote ve Bolton'un egzersizlerinde de, temelde bir problem hakkında (örneği nükleer bir felaket vs.) farklı bakış açılarından konuyu tartışırlar. Oyuncular oynadıkları rollere hem içeriden hem de dışarıdan bakabilmelidir. Brecht'e göre anlatı mükemmelliği bir süreliğine sınırlandırılmalıdır. Heathcote ve Bolton'a göre, dramada oynamak "rolü iyi oynamak" anlamında değildir. Kısacası yabancılaştırma estetiği konusunda dört

sanatçının da yaptığı çalışmalar çoğu durumda paralellik gösterir.

d) Dört sanatçıya tarihsel bağlamda bakıldığında öncül olan kişinin Brecht olduğu görülecektir. Boal, Heathcote ve Bolton'un aynı dönemde yaşadığı göz önüne alınırsa, Brecht bu üçlünün öncüsü konumundadır. Brecht'in önemi, kendisinden sonra gelen diğer sanatçılara, sanatın eleştirel etkisi olan bir deneyim alanı olarak yapılandırılmasına dair güçlü ve inandırıcı bir miras bırakmış olmasıdır. Brecht, kendi yaşadığı çağa dair bir sözü olan sanatçılar için; sanatı kuru bir öğreticilikten çıkarmanın, estetik ve pedagojik alanı incelikli bir şekilde bütünleştirmenin modelini oluşturmuştur. Brecht'in epik-diyalektik tiyatro düşüncesinin felsefesi, *tarihselleştirme*, *yabancılaştırma* ve *gestus* analizleri dikkatli incelendiğinde Boal'in, Heathcote'un ve Bolton'un birçok yaklaşımının temelini oluşturmaktadır. Örneğin Boal tiyatro tarihini değerlendirirken, Brecht ile sürekli hesaplaşma içine girer, Brecht'in ürettiği kuram ve uygulamalar Boal için her zaman bir referans noktasıdır. Örneğin Boal'in tüm egzersiz ve form denemelerinin özünde Almanya'da 1920'li yıllarda yapılan politik tiyatronun, *tarihselleştirme*, *yabancılaştırma* ve *gestus* kavramlarının etkisi bulunmaktadır. Örneğin, "forum tiyatrodan düşünce empoze edilmez" görüşüyle, "epik tiyatro propagandada tiyatrosu değildir" düşüncesi benzerdir. Ya da Boal'in katılımcı tiyatro yapabilmek için sürekli gestuslara atıfta bulunması, Brecht'in bulduğu bir kavramdır. Aynı-

ca İngiltere'de Brecht etkisiyle ortaya çıkan işçi tiyatroları, profesyonel TIE (Eğitimde Tiyatro) grupları Bolton ve Heathcote'un yaşadıkları döneme damgasını vurmuştur. Ayrıca 1968 devrimi sonrasında, İngiltere'de gelişen alternatif kültür hareketi, Bolton ve Heathcote'un drama alanında kendilerinden öncekileri sorgulamasını ve avangart tutum geliştirmelerinde de etkili olmuştur.

e) Brecht'in öğretici oyunları ise, toplumsal yaşama doğrudan müdahalenin araçlarını sağlaması açısından oldukça değerlidir. Brecht kendi döneminde yeni bir toplumun inşasında tiyatroyu bir eğitim aracı olarak görmesiyle, *büyük pedagoji* ve *küçük pedagoji* kavramlarını tanımlamıştır. Roger Fornoff, Kadir Çevik ve Reiner Steinweg'in de belirttiği üzere, öğretici oyunlar estetik ölçüleri kısmi olarak devre dışı bırakarak, toplumsal grupların kendini ifade etmesine olanak sağlamak için kullanılmalıdır. Brecht'in öğretici oyunları tiyatronun doğrudan bir pedagojik araç olarak kullanılması için model teşkil etmektedir. Oyunlar seyretmek için değil, oynanmak için yazılmıştır. Roger Fornoff'un da belirttiği üzere, oyunlar dışı kapalı bir şekilde, katılımcıların tiyatro yoluyla bir konuyu tartışmasını amaçlar. Bu model, Boal'den farklı olarak, ön hazırlık yapan katılımcıyı merkeze alan, doğaçlamayla sabitlenmiş bir tiyatro metnini ön plana çıkaran, dramaturjik ve entelektüel tartışmayı uzun vadeli olarak yapan bir modeldir. Brecht'in modeli, örneğin Av-

rupadaki eğitimde tiyatro (TIE) gruplarını doğrudan etkilemiştir. Ayrıca eğitimde drama ve Almanya'daki oyun ve tiyatro pedagojisi alanının kurulmasında Brecht'in birçok teorisi etkileyici olmuştur.

f) Brecht'in aynı zamanda iyi bir oyun yazarı ve tiyatro yönetmeni olarak da Boal, Heathcote ve Bolton için bir model oluşturduğunu vurgulamak gerekir. Örneğin Brecht'in yazdığı oyunlardaki oyun modeli, epik-diyalektik tiyatroyun estetik ipuçlarını vermektedir. Brecht'in kendi oyunlarını da sahneleyen bir yönetmen olarak, epik anlatım dili ile bulgularla sahneleme yöntemleri (ışık ve müzik kullanımı, öğelerin birbirinden ayrılması, pankartlar, slayt ve görüntü kullanımı, epik-anlatıcı yorumları vs.) kendisinden sonra gelen tiyatroyu ve drama uzmanlarına fikir vermiştir. Örneğin Berliner Ensemble prodüksiyonları 1950'li ve 1960'lı yıllarda Avrupa'da ve ABD'de turneler yaparak, epik oyun modelinin güçlü bir temsilcisi olmuştur. Örneğin Augusto Boal'in Arena Tiyatrosu'nun ilk yıllarında politik tiyatro ve Brecht etkisiyle oyunlar yönettiği bilinmektedir. Heathcote ve Bolton'un ise Brechtien üslupla hazırlanan oyunları izlediği ve özellikle Heathcote'un bir oyuncu olarak Brecht kuramından yararlandığı bilinmektedir.

g) Brecht'in oyunculuk kuramı ve uygulamaları konusunda Denis Diderot'dan etkilendiği ve Stanislavski öğretilerini yeniden yorumladığı da bilinmektedir. Brecht'in epik oyunculuk ve epik anlatı

konusundaki denemeleri ve fikirleri, özü itibariyle oyuncunun sahnede toplumsal gestusları açığa çıkarması amaçlıdır. Brecht'in oyuncunun gözlem gücüne, politik tavrına, seyirci bakış açısıyla eleştirel yaklaşımına yaptığı vurgular, Boal'in, Heathcote ve Bolton'un birçok yazısında karşılığını bulmaktadır. Örneğin Boal'in joker oyuncusu, Brecht tiyatrosunun epik anlatıcısından beslenen, fakat farklı işlevleri olan oyuncudur. Forum tiyatroyda katılımcı oyuncudan anlatı mükemmelliği istenmemesi, Brecht'in amatör oyuncuların toplumsal jestleri açığa çıkararak yaklaşımıyla ilgilidir. Örneğin Heathcote'un farklı rol geleneklerinden yararlanarak, "öğretmen rolde" tekniğiyle drama sürecine müdahale etmesi, epik anlatıcının oyuna müdahale etmesi fikrinden beslenmektedir. Ya da Bolton'un *performans modu* ve *dramatik oynama* kavramları, oyunculuk alanında Stanislavski'nin "iç aksiyon-dış aksiyon" ve Brecht'in "oyuncunun toplumsal tavrı" yaklaşımlarının etkisindedir.

Sonuç

Tiyatro ve dramının öğreticiliği niteliği konusunda perspektif geliştirmek amacıyla yazılan bu makalede, sırasıyla sanat ve bilim ilişkisi, tiyatro ve dramının pedagojik niteliği, tarihsel bağlamda tiyatro ve dramının öğreticiliği konusunda gelişen eğilimler ve Brecht, Boal, Heathcote ve Bolton açısından tiyatro ve dramının eleştirel bir pedagojik araç olarak kullanılması analiz edilmiştir.

Doktora araştırmasından hazırlanan tabloda ise Brecht, Boal, Heathcote ve Bolton'un tiyatro sanatı ve drama uygulamaları üzerine geliştirdiği kuramlar ve uygulamalar birlikte değerlendirilmiştir. Bu anlamda karşılaştırmalı değerlendirme tablosu, tiyatro ve drama yoluyla eleştirel bir çalışma yapmanın model analizini sağlamaktadır. Günümüz açısından bu sanatçılardan yararlanmak isteyenler, yapmak istedikleri çalışmanın niteliğine göre kendilerine bir model seçmelidirler.

Kaynakça

- Aristoteles, (1995), Poetika, İstanbul, Remzi Kitabevi
- Sezgin Bülent, (2014) Estetik Deneyim ve Öğrenme Olanığı Açısından Oyun-Drama ve Tiyatro İlişkisi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, A.Ü DTCF Tiyatro Anabilim Dalı
- San İnci, (2003), Sanat Eğitimi Kuramları (Ankara: Ütopya Yayınları)
- Althusser, Louis, Andre Daspre'ye Cevap Olarak Sanat Üzerine Bir Mektup, Mimesis Tiyatro Çeviri Araştırma Dergisi 6.Sayı, (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi)
- Bolla, Peter, (2006) Sanat ve Estetik (İstanbul: Ayrıntı Yayınları)
- Peter Gray, The Value of Play IV: Nature's Way of Teaching Us New Skills
- <http://www.psychologytoday.com/blog/freedom-learn/200901/the-value-play-iv-nature-s-way-teaching-us-new-skills>
- Şener, Sevda, (1998), Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi, Ankara, Dost Yayınları, 4. Baskı



