

# KÜLTÜRLERARASI DİYALOGUN GELİŞTİRİLMESİNDE TİYATRO YOLUYLA İLETİŞİM

Şafak Suppan\*

Tarihsel gelişimi çok daha eskilere ve uzun bir sürece yayılmış olan çok kültürlülük, içinde yaşadığımız bugünkü global dünyada sadece bir gerçek değil aynı zamanda bir zorunluluktur. Bu zorunluluk bugün artık global süreçlerden ve etkileşimlerden bağımsız düşünemeyeceğimiz ulus devlet yapısının sosyal, ekonomik, politik ve güvenlik alanlarında bir çeşit çözülme yaşamasıyla açıklanabilir. Avrupa Birliği bu çözülmenin en belirgin örneği olarak burada anılmaya değer olmakla birlikte, birliğin bu bağlamdaki tek örnek olmadığı unutulmamalıdır. Bu global açılım bir yandan 19. yüzyılın başlarındaki endüstri devrimini anımsatan bir işgücü mobilitesini beraberinde getirmekte, öte yandan kültürlerarası iletişimin geliştirilmesini gerekli kılmaktadır. Burada kültürler arası iletişimin günümüzde yalnızca ülkelerarası ya da farklı etnik gruplar arası iletişimi kapsamadığı ve bu iletişimde ortaya çıkan ve çıkabilecek problemlerin temel kaynağının farklı dillerde anlaşmaktan öteye gittiği akılda tutulmalıdır. Modernleşme sürecini yaşamış ve halen yaşamakta olan bir çok toplum için geçerli olan en belirgin yapısal özellik bugün bu toplumların kendi içlerinde yaşadıkları çok kültürlü dokudur. Bunun en açık örnekleri büyük kent yaşamında gözlemlenebiliyorsa da, bu çeşitlilik bugün birçok gelişmiş ve gelişmekte olan ülkede kırsal kesime de yansımaya başlamıştır. Bu çokkültürlü dokunun birer parçası olarak farklı sosyal, ekonomik, dinsel, demografik özellikler gösteren gruplar ve onların kültürleri karşımıza çıkar. Yaygın olarak altkültür olarak tanımlanan bu kültürlerden söz ederken Renger'in daha karşılaştırmaz ve objektif bir tutumla adlandırdığı şekliyle "mikrokültür"<sup>1</sup> terimini kullanmak daha yerinde olacaktır. Mikrokültürler arası iletişimi çokkültürlülük tartışmalarının dışında bırakmak çağın gereksinimlerinin dışında kalmakla eşdeğerdir. Bu nedenle kültürlerarası iletişim dendiğinde hem farklı toplumlar arası iletişimi hem de aynı toplum içerisinde varolan mikrokültürler arası iletişimi anlamak gerekir.

---

\* Öğretim Görevlisi, Kadir Has Üniversitesi

<sup>1</sup> Bkz. Renger, Rudi (1994): "Der Kultur auf der Spur. Materialien zur interkulturellen Forschung", Ed. Luger Kurt/ Renger, Rudi (1994): *Dialog der Kulturen. Die multikulturelle Gesellschaft und die Medien.*, Viyana.s.75.

Mikrokültürlerarası iletişime ağırlık verilmesinin gerekliliği ve aciliyeti özellikle ırkçılığın, radikal sağ ve milliyetçi hareketlerin yükseldiği toplumlarda açık bir şekilde görülebilir. İlk bakışta, az önce sözünü ettiğimiz globalleşme ve ulus devletinin çözülme süreci ile çelişkili gibi gözükse de, bu eğilimlerin yükselmesi aslında bu sürecin harekete geçirdiği toplumsal reflekslerle doğrudan ilgilidir. Unutulmamalıdır ki ırkçı ve radikal sağ hareketler büyük oranda mikrokültürel oluşumlardır ve bu bağlamda incelenmeleri gerekir. Bunun en bilindik ve tanınmış örneği Almanya'daki Skinheads hareketidir. Bu eğilimlerdeki yükseliş bir toplumda, çözümsüz kalmış sosyal ve ekonomik problemlerin yanı sıra gereğince işlemeyen bir kültürlerarası iletişimin de sinyallerini verir. Yakın zamana kadar mikrokültürlerin yanyana varolabiliyor olmasını yeterli gören bakış açısını terk etmemiz ve bunun yerine birarada yaşamanın yollarını bulmamız bu nedenle gereklidir. Bu kuşkusuz görece daha zor ve hayata geçirilmesi daha büyük çaba isteyen bir yaklaşımdır. Bu nedendir ki bir çok toplumsal kurum ve aktörün bu yönde ortak çalışması gerekmektedir.

Bir arada varolmayı yan yana varolmaktan daha zor yapan en büyük etken mikrokültürlerin varoluşlarının nedenleriyle yakından bağlantılıdır. Her sistem gibi mikrokültürler de varlıklarını koruyabilmek için çevreyle ilişkilerini korumakla birlikte sınırlarının belirginliğine gereksinim duyarlar. Bu anlamda bu sistemlerin diğer sistemlere açılımı ve onlarla farklı bir iletişime kendiliğinden hazır olmaları beklenemez. Biraradlığın önündeki en önemli engel de işte burada karşımıza çıkar. Bu güçlüğü rağmen biraradlık yeğ tutulması gereken yoldur, çünkü yan yana varolmanın getirdiği toplumsal sorunlar her geçen gün artmakta ve bu toplumsal yapının uzun vadede toplumsal barışı daha da zedeleyeceği, daha derin ve aşılması zor sınırlar çizeceği görülmektedir. Biraradlığı toplumsal barışa yönelik bir alternatif olarak ele aldığımızda karşımıza çıkacak olası engelleri aşmanın yolu farklı iletişim olanaklarının araştırılması ve bunun farklı kültürler arasındaki diyalogu güçlendirmek adına geliştirilip uygulanmasından geçer. Bir başka deyişle kültürler arası diyalog farklı kültürleri birarada yaşamaya yönlendirmek adına izlenecek yol olmalıdır.

Bu diyalogu geliştirmek amacıyla alternatif iletişim yolları ararken tiyatrunun bu bağlamda sunduğu olanakları incelemekte fayda var. Genel olarak sanatın bir çok dalı gibi tiyatro da günümüzde eğitimden terapiye birçok sosyal psikolojik alanda farklı uygulamalarla karşımıza çıkıyor. Eğitimde drama ya da psikodrama bunun yaygın örneklerini teşkil etmektedir. Tiyatronun özellikle bu alanlardaki uygulamalarını haklı ve

yararlı kılan ve onu bu bağlamda diğer sanat dallarına göre farklı kılan özelliği, tiyatronun başka hiçbir sanat dalında karşımıza çıkmayan bir iletişim süreciyle varolmasıdır.

Tiyatral olandan bahsedebilmek için belli koşulların yerine gelmesi gerekir. Bu koşullardan biri tiyatronun zaman-mekan ve üretim-tüketim birliğidir. Bir başka deyişle tiyatrodaki üretim ve tüketim seyirci ve oyuncunun eşzamanlı ve aynı mekandaki fiziksel katılımı ile gerçekleşmek zorundadır. Weintz burada gösteri sanatlarını diğer sanat dallarından ayıran özelliğın altını çizer. Aynı zaman ve mekanda hem oyuncular arasında hem de oyuncu ile seyirci arasındaki iletişimin “burada ve şimdi” gerçekleşirken, bir başka yere ve zamana işaret edebileceğini vurgular.<sup>2</sup> Bu zaman ve mekan birliği tiyatronun doğası gereği diyalogu gerektiren bir sanat olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Burada diyalog ifadesinin altı özellikle çizilmelidir, çünkü bu zaman/mekan birliği tiyatronun diğer sanat dallarından farklı olarak ancak seyirciyle bulunduğu anda ve seyircinin katılımıyla gerçekleşmesini gerektirir. Tiyatro sahneden iletilenin ötesinde, sahneyle seyirci arasındaki iletişimle ortaya çıkar. Bu nedenle Arno Paul tiyatral iletişimden bir sembolik interaksiyon olarak söz ederken sahneden iletilen kodlamanın ancak seyircinin onunla ilişkiye giren duruşuyla çözümlenip anlamını tamamladığını anlatır.<sup>3</sup> Dolayısıyla tiyatro oyuncuyla seyircinin iletişime geçtiği anda ve bu iletişimin kendisinden doğar.

Bu iletişim iki farklı gerçeklik boyutunda varolur. Oyuncunun kendi kimliği ile rol kimliği arasında kurduğu hassas dengenin bir benzeri tiyatro olgusunun temelinde de gerçekleşir. Oyuncu ile seyirci için iki ortak gerçeklik vardır. Bunlardan biri sahneden iletilen kurgusal olanın algılanmasıyla ortaya çıkarken, diğeri hem seyircinin hem de oyuncunun kendi toplumsal rolleriyle belli bir kültür içerisinde varoldukları gerçekliktir.

Tiyatronun bir başka önkoşulu Bateson'ın tanımıyla meta-iletişimin mümkün olmasıdır.<sup>4</sup> Bunun nedeni oyun ile gerçeğin birbirinden farklı algılanmasının ancak meta-iletişimle mümkün olabilmesidir. Bu özelliğiyle tiyatro diğer gösteri türlerinden de ayrılır ve kurgu ile gerçeğin aynı zamanda ve mekanda gerçekleştiği ancak farklı aksiyon

<sup>2</sup> Weintz, Jürgen (1998): *Theaterpädagogik und Schauspielkunst. Ästhetische und psychosoziale Erfahrung durch Rollenarbeit.*, Afra Verl., Berlin., s. 136.

<sup>3</sup> Bkz. Paul, Arno (1971): *Lehre vom theatralischen Handeln*, s. 230, Ed. Klier, Helmar (1981): *Theaterwissenschaft im deutschsprachigen Raum, Wissenschaftliche Buchgesellschaft*, Darmstadt, s. 208-237.

<sup>4</sup> Bateson'a göre meta-iletişimde birbiriyle ilişkiye geçen tarafların birbirleriyle olan ilişkileri söylemin konusudur. Bateson meta-iletişimin varolduğu alanlara örnek olarak tiyatro, terapi, oyun, vb. örnek verir. Bkz. Bateson, Gregory (1985): *Ökologie des Geistes. Anthropologische, psychologische, biologische und epistemologische Perspektiven*, Suhrkamp, Frankfurt am Main. s.242.

alanlarıyla birbirinden ayrıldığı bir iletişim sürecine dönüşür. Bu iletişim sürecinin gerçekleşmesi için toplumsal rollerin (oyuncu/seyirci gibi) belirlenmiş olması ve buna uygun davranış biçimlerinin sergilenmesi gerekir. Bir başka deyişle kurgu ve gerçeğin bu zaman-mekan birliğinde varoluşunun bir toplumsal uzlaşma ile desteklenmesi gerekir.

Tiyatroyu özel bir iletişim süreci kılan bir başka özelliği tiyatrodaki kullanılan göstergelerle ilgilidir. Fischer-Lichte tiyatroyu göstergebilimsel bir yaklaşımla incelerken tiyatronun gösterge ve anlamı yeniden şekillendirerek yeni anlamlar üretme özelliğini vurgular. Öyle ki tiyatrodaki kullanılan her bir gösterge istenildiğinde gerçek yaşamda o göstergenin taşıdığı anlamın ta kendisini gösterebildiği gibi, istenildiğinde de başka bir anlam yüklenebilir. Bu yönüyle tiyatro bir kültürün içerisinde anlam üreten bir öge olarak yer alır. Aynı zamanda tiyatro bir kültürün parçası olarak hem o kültürün kendini sergilediği hem de belirli bir mesafeden kendine ayna tuttuğu , kendini izlediği ve değerlendirildiği bir alana dönüşür.<sup>5</sup>

İşte bu özelliğiyle tiyatro kültürlerarası iletişim açısından büyük önem kazanır. İzleyiciler hem kendi kültürlerine hem de kendisine yabancı olan bir kültüre aynı anda ve meta-iletişim sayesinde “bu bir oyun”<sup>6</sup> bilincinin yarattığı mesafeyle bakar. Aynı durum kendi kimliğini ve rol-kimliğini aynı anda barındıran oyuncu için de geçerlidir. Böylece gösteri esnasında yaşanan deneyim, orada yer alan her bir birey için hem kendi kültürüyle bir karşılaşma hem de “öteki”yle ilgili gerçekleşen bir bilinçlenme sürecidir. Bu bilinçlenmenin gerçekleşmesi için kültürün kendisinin tematize edilmesi gerekmez, bu, sürecin bir parçası olarak kendiliğinden varolur.

Tam da bu özelliğiyle tiyatro kültürlerarası iletişimin güçlendirilmesinde çok önemli bir rol oynama potansiyeline sahiptir. Çünkü kültürlerarası iletişimin en hassas ve zorlu olan yanı bireyin, grubun ya da toplumun “öteki”yle hesaplaşırken kendiyi hesaplaşmasının yarattığı gerilimdir. Tiyatrodaki kurgu ile gerçeğin ayrımı ve meta-iletişimin varlığı bu yüzleşmenin yarattığı gerilimi ortadan kaldırır. Gösteri esnasında yaşananın “bir oyun” olduğu bilinci orada bulunanlara güvenli bir mesafeden kendi kültürünü ve yabancı kültürü değerlendirme fırsatı verir.

Bu durum sadece tiyatro gösterisi için değil, aynı zamanda bir oyuncunun yaptığı rol çalışması ya da özellikle eğitimde sıkça kullanılan Drama için de geçerlidir. Bunların

<sup>5</sup> Bkz. Fischer-Lichte, Erika (1998): *Semiotik des Theaters. Das system des theatralischen Zeichens*, Cilt 1, Tübingen, s. 196.

<sup>6</sup> Bkz. Bateson: 1985, s. 242.

her ikisi de oyuncunun kendi içinde hem kendine ait olanı hem de yabancı olanı barındırmasını gerektirir. Oyuncunun belli bir role çalışırken yaptığı biyografik çalışma onun canlandığı karaktere olan mesafesini sağlar. Bununla beraber bu karakteri canlandırma esnasında canlandığı karaktere empati geliştirmesi kolaylaşır. Oyuncu aynı zamanda doğaçlama yoluyla diğer oyuncularla karşılıklı esnekliğe dayalı davranış biçimleri geliştirmeyi öğrenir. Tüm bunlar duygusal, bedensel ve zihinsel bir dizi iç çözümlemeyle ortaya çıkan deneyimlere dönüşür. Böylece oyuncu kendi bedeninde pek çok farklı duyumsama ve davranış biçimini, kendisi olmayan bir “Ben” üzerinden daha bilinçli olarak algılayabilmeye başlar. Duygular, düşünceler ve davranışlar gerçekten yaşanırken, olan bitenin “bu bir oyun” bilinci içerisinde gerçekleşmesi, oyuncuyu davranışlarının gerçek hayatta yaratabileceği, sözcüğü, yaptırımlardan korur ve dolayısıyla özgürleştirir. Bu yolla farklı davranış kalıpları denenip, geliştirilebilir.

Kültürlerarası çatışmalarda ya da iletişimsizlikte yatan asıl nedenin söz konusu kültürlerin kendisi olmayıp bunun yabancı olana ve bilinmeyene karşı beslenen bireysel psikolojik kaynaklı doğal bir korku olmasından başlayarak birçok sosyal, sosyal psikolojik ve ekonomik nedenden beslendiği göz önünde bulundurulduğunda tiyatrunun farklı kültürler arasında iletişimin geliştirilmesine sağlayabileceği katkılar daha net bir şekilde ortaya çıkar. Tiyatronun bu işlevini örneklemesi bakımından aşağıdaki satırlarda Viyana Gençlik Merkezlerinde (Verein Wiener Jugendzentren) gerçekleştirilen bir projeye yer verilecek.

Viyana Gençlik merkezleri yaklaşık 30 yıldır gençlere okul dışı eğitim veren bir kurum. Burada okul dışı eğitimin temel dayanağını pedagojik yöntemlere dayalı boş zamanları değerlendirme etkinlikleri oluşturuyor. Viyana'nın özellikle dar gelirli ve sosyal dezavantajlı olarak tanımlanan kesimlerinin yerleşik olduğu semtlerinde kurulu, Viyana Gençlik Merkezleri çatısı altında çalışan birçok gençlik merkezi, bu bölgelerde yetişen gençlere hitap etmeyi amaçlıyor.

Gençlik merkezlerini ziyaret ederek buradaki etkinliklere katılan gençlerin büyük çoğunluğu dar gelirli ailelerin çocukları. Bu gençlerin bir başka ortak özelliği ağırlıklı olarak Avusturya'da yaşayan göçmenlerin çocukları olmaları. 6-18 yaşları arasındaki bu çocuk ve gençlerin büyük bölümünü Türk ve eski Yugoslavya kökenliler oluşturuyor. Bu gençler diğer yaşlılarına oranla toplumun geniş kesiminden soyutlanmış, gettoları andıran mahallelerde ve toplu konut tesislerinde, kentte kendi yaş grupları için varolan birçok

olanaktan yoksun yaşıyorlar. Okul, meslek eğitimi ya da iş konularında da büyük güçlük yaşayan bu gençler ciddi boyutlarda şiddet, adi suçlar ve uyuşturucu bağımlılığı gibi tüm yaşamlarını etkileyebilecek problemlerle iç içe yaşıyorlar. Aşırı milliyetçi eğilimler bu gençler arasında son derece yaygın. Gençlik merkezlerini ikinci adresi edinen bu gençler buralarda özellikle şiddet ve uyuturuculardan korundukları bir ortam ve pedagojik içerikli boş zaman değerlendirme etkinliklerine katılabilme şansı elde ediyorlar.

Viyana'nın 15. bölgesindeki gençlik merkezi yukarıda betimlenen profile denk düşen bir semtte ve yine sözü geçen gençlik kesimine sesleniyor. Bu gençlik merkezinde gerçekleştirilen *R&J Remixed* adlı proje tiyatronun kültürlerarası iletişime sağlayabileceği katkıyı göstermesi bakımından umut verici bir örnek.

*R&J Remixed* 11-18 yaşları arası çocuk ve gençlere yönelik pedagojik amaçlı bir tiyatro projesi. Proje gençlik merkezinde bir tiyatro grubunun kurulması ve bu ekibin çalışacağı *R&J Remixed* adlı oyunun sahnelenmesini içeriyor. Projenin gösterim aşamasına toplam 12 gençle girildi. Bununla beraber projeye çeşitli aşamalarda yaklaşık 50 genç katıldı. Projenin temel prensibi özellikle ekibin kuruluş aşamasındaki Workshoplarda yer alan çalışmaların bir çocuk oyunumuşcasına yaratıcı ve eğlendirici yönünün ön plana çıkarılması ve daha sonradan sergilenecek olan oyun da dahil olmak üzere proje boyunca işlenen temaların gençlik merkezine gelen gençlerin yaşam alanı ve onların zevkleri ve kültürleriyle (örneğin Hip Hop kültürü) örtüşmesiydi.

Bu konuya ağırlık verilmesinin en önemli nedeni, Weintz'ın da belirttiği gibi katılımcıların tiyatro yoluyla karşılanabilecek birtakım ihtiyaçları beraberlerinde getirebilecekleri gerçeğidir. Tiyatro pedagoglarının gözden kaçırmamaları gereken bu konu, özellikle gençlerle çalışma sözkonusu olduğunda çok belirgin bir şekilde ortaya çıkar. Bunlar rol değişimi, kendini sına, kendini sergileme, korunaklı bir ortamda farklı davranışların denenmesi, sosyal çevreden gelen etkilerin değerlendirilmesi, kendi kimliği ve başka yaşam tarzlarının tartışılması, grup içi iletişim ve ilişki kurma, herkesin aktif katılımına olanak sağlayan bir grup içi süreçte yer almak olarak sıralanabilir.<sup>7</sup> Bu sayılan gereksinimler gençlik merkezini ziyaret eden gençlerin büyük çoğunluğu için geçerlidir. Bunun başlıca nedeni ziyaretçilerin yaşları itibariyle kimliklerini oluşturma sürecinde bu gereksinimlerinin ön plana çıkmasıdır. Sosyolog ve sosyalpedagog Albert Scherr, Cohen ve Taylor'a dayanarak, gençlerin bir yandan aile, okul, çevre, iş, boş zaman gibi toplumsal

---

<sup>7</sup> Bkz. Weintz: 1998, s.303.

gerçeklerle başetmeye çalışırken bir yandan da kendi gereksinimleri ve ilgi alanları doğrultusunda kendi kimliklerini oluşturmaya çalıştıklarına dikkat çeker.<sup>8</sup> Scherr'e göre ekonomik, sosyal ve kültürel eşitsizlikler nedeniyle sadece gençlerin küçük ve ayrıcalıklı bir kesimi bu süreci bir arayış ve deneme dönemi olarak geçirme şansına sahiptir. Bu toplumsal koşullar altında diyalog ve gereksinimlere yönelik eğitim olanakları önem kazanmaktadır. Benzer bir bakış açısından hareketle proje katılımcı gençlerin ihtiyaçlarını gözönünde bulundurarak geliştirildi. Buna göre projenin ağırlıklı konularını çokkültürlülük, kuşak çatışması, aşk ve şiddet oluşturdu. Gençlik merkezini ziyaret eden gençlere böylece hem kültürel ve sosyal altyapıları hem de yaşları gereği kendilerini meşgul eden, bununla beraber ifade etmekte zorlandıkları bu konularla sahnenin korunaklı gerçekliğinde yüzyüze gelme olanağı sağlanmış oldu.

Bunun yanısıra bedenini tanıma, vücut dilini geliştirme, kendine güvenin geliştirilmesi, konsantrasyon ve grup çalışmalarına ağırlık verilerek gençlerin bu alanlardaki gereksinimleri karşılanmaya çalışıldı.

Hoppe'un da belirttiği gibi tiyatro yoluyla elde edilen psikososyal deneyimler, yaşamın diğer alanlarına da yayılan davranış potansiyeline dönüşebilir. Öyle ki tiyatro yoluyla kişisel algılama, hissetme, konuşma ve genel iletişim becerileri, kendini ifade etme, düşünce ve duyumsamaların aktarılması, empati gibi beceriler geliştirilebilir, başka bir rolü üstlenerek kendi sosyal rolüne mesafe kazanmak, kendine güvenini arttırmak ve ekip çalışmasını öğrenmek gibi kazanımlar elde edilebilir.<sup>9</sup> *R&J Remixed* adlı projede de tiyatroyla eğitimde ulaşılmak istenen benzer hedefleri şöyle sıralamak mümkün:

- Kendine güvenin geliştirilmesi ve kimlik oluşturma sürecinin desteklenmesi
- Farklı kültürlerden gençlerin birbirleriyle olan iletişiminin güçlendirilmesi projenin dayandığı temel hedeflerden biriydi. Ziyaretçilerinin büyük çoğunluğunu daha önce belirttiğimiz gibi farklı kökenlerden gençlerin oluşturduğu gençlik merkezi yaptığı diğer etkinliklerde olduğu gibi bu projeyi de birbirini tanıma, farklılıkları kabullenebilme, birbiriyle diyalog içine girebilme ve kaynaşmaya odakladı. Burada

<sup>8</sup> Scherr, Albert (2001): *Offene Jugendarbeit in der multikulturellen Gesellschaft- Zwischen Integration, Seperation, und Ausgrenzung*: Verein Jugendzentren der Stadt Wien (Ed.)(2001):inter.jugend.kult. Anforderungen an die Jugendarbeit in der multikulturellen Gesellschaft, Wissenschaftliche Reihe des VJZ der Stadt Wien, Cilt:2, Viyana., s. 22.

<sup>9</sup> H. Hoppe (1984):*Theaterspielen als pädagogischer Erfahrungsraum*, in K.J. Kreuzer (Ed.)(1984): *Handbuch der Spielpädagogik*, Cilt3, Düsseldorf, s. 328'den aktaran Weintz, Jürgen:1998, s. 305.

belirtmekte fayda var ki, Avusturya toplumunun genelinde hakim olan tablo büyük ölçüde buraya gelen gençler arasında da yaygın bir şekilde gözlemlenebiliyor. Diğer gruplarla aynı mekanı paylaşmakla beraber sözgelimi Türk gençler kendi gruplarını kurarken Yugoslav kökenliler kendi aralarında gruplaşıyor. Bu gruplaşmalar büyük çatışmalara dönüşmese de büyük oranda karşılıklı bir birbirini reddeden, yer yer provokasyona varan bir tavıra dönüşebiliyor. Bu nedenle bu grupların birbirleriyle ortak ilgi alanları çerçevesinde buluşturulabilmesi büyük önem taşıyor.

- Kendini ifade etme olanağının sağlanması, gençlere yetenek, bilgi ve çalışmalarının ürünlerini sergileme olanağı sunulması
- Yaratıcılığın desteklenmesi
- Gençlerin ilgi alanlarının ve potansiyellerinin tanınması
- Oyun ve eğlence yoluyla belli durumlarla başa çıkmanın, yeni davranış kalıplarının yollarının öğrenilmesi. Buna örnek olarak grup içinde sorumluluk almak, grup içerisinde ortaya çıkabilecek çatışmalarda geliştirilebilecek davranışlar, stres, zorlanma ve başarısızlık gibi durumların üstesinden gelmek, v.b. verilebilir.
- Gençlik kültürünü kamuoyuna tanıtmak

Bu amaçlara ulaşmak adına yapılan çalışmalardaki en önemli prensip katılımcıların her hangi bir önkoşul ya da zorlama olmaksızın kendi istekleriyle çalışmalara gelmeleri idi. Böylece süreç içerisinde çalışmaları ve provaları kendi sorumluluk bilinçleriyle takip etmeleri beklendi.

Birlikte üretimin ön plana çıkarılmasıyla ortak hedef için çalışan bir ekip bilincinin oluşturulması özellikle farklı gruplaşmaların (etnik köken, yaş farkı, cinsiyet farkı, vs.) çözülmesi ve yerini bir büyük ekibe bırakması amaçlandı.

Projenin geliştirilmesinde ve yürütülmesinde görev alan gençlik merkezinin eğitimcilerinin özellikle dikkat ettiği bir konu da bu anlamda belli bir grubun projeyi sahiplenmesini, diğerlerini bir “alt gruba” indirgemesini önlemek oldu. Grup içi dengenin sürekli olması amacıyla grubu birlikte ve birbirinden öğrenmeye yönlendirmek eğitimcilerin üzerinde yoğunlaştığı konulardan biri oldu.



Proje üç aşamalı olarak yapılandırıldı. Birinci aşama çalışmalara katılmak isteyen bütün gençlere açık olarak düzenlendi. Burada başlangıç olarak ileriki oyunculuk çalışmalarına katkıda bulunabilecek ve gençlerin katılımını kolaylaştıracak oyunlar oynanarak başlandı ve çeşitli rol oyunlarına yer verildi. Bu noktada rol oyunu ile rol çalışması arasındaki farkı vurgulamakta fayda var. Rol oyunundan burada kastedilen bir oyun alanında gerçekleşen, az sayıda kurala bağlı, oyunsu doğaçlamalardır. Aktörler aynı anda hem oyuncu olarak hem de kendi kişilikleriyle varolurlar.<sup>10</sup> Rol oyunlarının avantajı uzun bir süreç ve hazırlık gerektirmemeleri, üyeleri sıkça değişen ya da kısa süre için varolan gruplarda uygulanabilmeleridir. Rol oyunu belli sosyal rollerin yüzeysel taklidi olarak karşımıza çıkarken, rol çalışması belli bir figürle yoğun bir şekilde meşgul olmayı gerektirir.<sup>11</sup> Rol oyunu ile rol çalışması arasındaki bir diğer fark rol oyununun kapalı bir grup içerisinde gerçekleşmesi, rol çalışmasının ise gösteri amaçlı olmasıdır. Rol çalışmasının getirdiği avantaj ise onun kişilik oluşumuna sağladığı katkıdır. Höft'e göre farklı rollerin denenmesi kişinin hem "yabancı" olanla tanışmasını hem de kendi bastırılmış duygularını keşfetmesini sağlar. Bir başka önemli özellik olarak rol çalışmasının sonucunda seyirciyle interaksiyona giriliyor oluşu sayılabilir.<sup>12</sup>

Sözkonusu projede bu yöntemlerin her ikisine de yer verildi. Böylece tiyatroya tamamen yabancı yetişen bu gençlerle "oyun oynuyoruz" dan "tiyatro oynuyoruz"a geçerek gençlerin önyargıları, korkuları ve çekingenlikleri hafifletilmiş ve projeye katılımları kolaylaştırılmış oldu.

Weintz'a göre eğitim amaçlı tiyatrodaki oyuncular öncelikle tiyatronun temel tekniklerini kullanabilecek durumda olmalıdırlar. Bunlar arasında vücut, hareket, nefes, ses eğitimi, doğaçlama, rol analizi, canlandırma, tempo, ritim, sahnelemenin tümüne ait bilgiler (kostüm, dekor, vb.), farklı tiyatro türleri üzerine bilgiler (gölge, animasyon, kukla, vb.) sayılabilir.<sup>13</sup>

İşte bu aşamada çeşitli atölye çalışmalarıyla gençlere ses, vücut, doğaçlama çalışmaları yaptırıldı, temel oyunculuk bilgileri aktarıldı. Doğaçlamaların konuları

---

<sup>10</sup> H.W. Nickel(1972): *Rollenspielbuch*, hrsg. von der LAG Spiel und Amateurtheater NW, Recklinghausen, s. 10. dan aktaran: Weintz:1998, s. 309.

<sup>11</sup> Weintz: 1998, s. 335.

<sup>12</sup> Höft, Britta (2004): *Fremd. Fremdsein. Theater als Fremderfahrung mit Spielvorlagen für 12-16 jährige SchülerInnen.*: Westphal, Kristin (Ed)(2004): *Lernen als Ereignis: Zugänge zu einem theaterpädagogischen Konzept.* Schneiderverlag Hohengehren, s.179.

<sup>13</sup> Weintz (1998), s. 306.

özellikle gençlerin yaşamlarından, sorunlarından ve içinde yaşadıkları çevreyle ilgili konulardan seçildi.

İkinci aşamada çalışmalar artık birinci aşamadaki oyunlara ve atölye çalışmalarına yoğun ilgi gösteren ve sürekli olarak çalışmalara devam eden gençlerle sürdürüldü. Burada bir seçmeye gidilmediyse de gençler arasında projeye kimin devam edip kimin etmeyeceği bir doğal seleksiyonla belirlendi. Bu aşamada gençlerle bireysel oyunculuk çalışmalarına ağırlık verildi. Bu bölümün sonunda her oyuncu bir rol çalışarak diğer katılımcılara sergiledi.

3. aşama oyunun provaları ve sergilenmesinden oluşuyordu. Burada sergilenen oyun hakkında genel bir bilgi vermekte fayda var. *R&J Remixed* Shakespeare'in Romeo ve Juliet adlı oyununun projeye katılan gençlerin de metine katkılarıyla bu gençlerin kültürlerine uyarlanmış bir versiyonuydu. Gençlerin metinle ilişki kurabilmeleri açısından oyun metninin onların diline uyarlanması çok önemliydi. Burada gençlerden de doğaçlamalarla metne kendi yorumlarını getirmeleri beklendi ve gerçekten de kimi oyuncular repliklerini yeniden yazarak oyuna kendi dillerinden ve dünyalarından yorumlar kattılar. Böylece Shakespeare'in Romeo ve Juliet oyununun teması ve karakterleri üzerine kurulmuş *R&J Remixed* adlı oyun ortaya çıktı. Bu oyunda oyuncular ailelerine, içinde yaşadıkları çevreye, farklı kültürler arasındaki sıkışmışlıklarına duydukları isyanı dile getirirken, bir yandan da kendilerini özgürce ifade edebilmenin, toplumun büyük kesimi tarafından dışlanan gençlik kültürlerini özgürce ve gururla ifade edebilmenin tadını çıkardılar.

Weintz'ın belirttiği gibi tiyatroyla eğitim tiyatro sanatının tüm öğelerini kullanmak zorundadır. Bir başka deyişle kostümden makyaja, dekordan ışığa, vs. bütün farklı mediyal olanaklar ve diğer sanatların sağlayabileceği katkılara yer verilmelidir. Bir çok eğitim amaçlı projede gözardı edilen bu unsurlar, tiyatro ile eğitimin çıkış noktasıyla çelişmektedir. Çünkü tam da bu unsurlar tiyatronun kendine has yaşayarak ve canlandırarak öğrenme, soyutlama gibi olanaklarından yararlanmayı sağlar.<sup>14</sup>

İşte bu yaklaşımdan yola çıkarak proje çerçevesinde gösterinin bütün öğeleri gençlik merkezinin ziyaretçilerinin katkılarıyla gerçekleştirildi. Örneğin oyunun afişi gençler arasında düzenlenen bir afiş yarışmasıyla belirlendi. Yine dekordan kostüme, ışıktan müziğe her alanda gençler çalıştılar.

---

<sup>14</sup> Weintz: 1998, s. 305.

Ulf Birbaumer tiyatro gösterisini globalleşen ve teknolojikleşen dünyada kültürlerin savaşına karşı etkili bir barış ve demokratikleşme yolu olarak görür ve bunu tiyatro gösterisinin yüzyüze iletişimden ibaret olmasıyla açıklar.<sup>15</sup> Gerçekten de sanal iletişimin yaygınlaştığı çağımızda yüzyüze iletişimin önemi özellikle önyargıların aşılması konusunda önem kazanmaktadır. *R&J Remixed* bu anlamda da ilginç bir örnek olarak karşımıza çıkıyor. Öyle ki bu oyunda sadece üretim alanı (farklı kültürel altyapılardan gelen gençler) değil, aynı zamanda ürün (bir altkültür olan gençlik kültürünün estetik anlayışına göre yapılan bir oyun) ve tüketim alanı (yine farklı kültürel altyapılardan gelen seyirciler) da tiyatroyu farklı kültürlerin buluştuğu bir alana dönüştürüyor. Bu örnek tiyatronun prova sürecinin yanısıra gösteri esnasında da kültürler arası iletişimi sağlayabileceğini bir kez daha gösteriyor.

Bu katkıyı biraz daha somutlaştırmak adına *R&J Remixed* adlı oyunun gösterimi ve burada gerçekleşen interaksiyon üzerine de bilgi vermekte fayda var. Oyunun seyircilerinin büyük çoğunluğunu doğal olarak gençlerin aileleri, komşu ve tanıdık çevreleri ve diğer gençlik merkezlerinin ya da sosyal kurumların çalışanları oluşturdu. Bunun yanısıra az sayıda da olsa medya yoluyla projeden haberdar olarak oyuna ilgi duyup gelen bir kesim vardı. Özellikle gençlerin ailelerinin oyunu izlemesi önemliydi. Çoğunluğu göçmen olan bu aileler için kendi çocuklarının Viyana’da yaşattıkları bambaşka bir kültürle tanışmak mümkün olmuştu. Gençlik kültürünün çoğu kez toplumun diğer kesimleri tarafından reddedilen, hatta graffiti örneğinde olduğu gibi yasaklanan öğeleri burada meşru bir zemin bularak gençlerin yeteneklerinin ve becerilerinin bir ifadesine dönüştü. Böylece çocuklarının yaşam tarzına büyük kısıtlamalar getiren, hatta gençlik merkezini ziyaret etmelerinden bile hoşnut olmayan aileler ortaya çıkan ürünü saygıyla karşılayıp bu kültürü kabullenmiş oldular. Projenin sonuçları arasında Hoppe’un yukarıda sözü geçen tezini doğrulaması bakımından gençlerin değişen tutum ve davranışlarından da örnek vermekte fayda var. Projeye katılan gençlerin ileriki süreçte de proje boyunca edindikleri nitelikleri korudukları gözlemlendi. Buna somut örnek olarak farklı etkinliklerde aktif rol oynama ve sorumluluk üstlenme, vücut dilinde ve mekanı kullanma/sahiplenme şeklinde gözlemlenen kendine güvenin artışı, ekip çalışmasına yatkınlık sayılabilir. Projenin başlangıcında var olan gruplaşmalar proje boyunca tamamen çözülürken, kendini tiyatro grubu olarak

---

<sup>15</sup> Birbaumer, Ulf (2000): *Kreolisierung der Spektakelkunst. Theaterwissenschaftliche Annäherung an die Ethnologie*: Hüttler, Michael/Schwinghammer, Susanne/Wagner, Monika (Ed.) (2000): *Aufbruch zu neuen Welten. Theatralität an der Jahrtausendwende, Schriftenreihe der Gesellschaft für TheaterEthnologie*, Cilt1, IKO Verlag, Frankfurtam Main [u.a.], s. 283.

kimlikleştiren yeni bir grubun oluşumu da dikkat çekiciydi. Benzer şekilde gençlerin farklı kültürleri aşağılayıcı, küçük düşürücü söylemlere özel bir hassasiyet geliştirdikleri ve bu söyleme tepki göstermeye başlamaları da projenin vardığı sevindirici sonuçlardan biriydi.

*R&J Remixed*'in aldığı olumlu tepkiler ve gençler üzerinde süreç içerisinde ve sonrasında gözlemlenen olumlu değişimler 15. Viyana gençlik merkezinde tiyatronun ileriki yıllarda da vazgeçilmez bir yer edinmesini sağladı. Öyle ki ileriki senelerde oyunlar hem prodüksiyon hem de estetik açısından büyük ilerlemeler kaydetti. Bunun sonucu olarak oyunlar gençlerin gettolarının ve gençlik merkezlerinin dışına çıkarak kendi kültürlerini egemen kültürle buluşturdıkları bir diyaloga dönüştü.

Bu örnekte de görüldüğü gibi “Ben ve Öteki” ya da “Biz ve Onlar” çatışmasında tiyatro yoluyla sağlanabilecek bilinçlenme süreci bugüne dek sunduğu olanaklar henüz tükenmemiş, olabildiğince kullanılmamış büyük bir potansiyel olarak değerlendirilmeyi bekliyor. Bu potansiyelin değerlendirilmesi yolunda tiyatro sanatçılarının ve eğitimcilerin ortak çalışmaları kadar, bu yöndeki çalışmaları teşvik edip destekleyecek bir politik iradeye de gereksinim var. Bunun toplumsal barışa sağlayacağı katkıların bu yönde verilecek emekleri haklı çıkaracak boyutta olacağı şüphesiz.

### **Kaynakça**

- BATESON, Gregory (1985); *Ökologie des Geistes. Anthropologische, psychologische, biologische und epistemologische Perspektiven*, Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- BIRBAUMER, Ulf; “*Kreolisierung der Spektakelkunst. Theaterwissenschaftliche Annäherung an die Ethnologie*”, HÜTTLER, Michael/SCHWINGHAMMER, Susanne/WAGNER, Monika (Ed.), *Aufbruch zu neuen Welten. Theatralität an der Jahrtausendwende, Schriftenreihe der Gesellschaft für TheaterEthnologie*, Cilt1, IKO Verlag, Frankfurtam Main, 2000, s. 279-292.
- FISCHER-LICHTE, Erika (1998); *Semiotik des Theaters*, Das system des theatralischen Zeichens, Cilt 1, Tübingen.
- HÖFT, Britta; *Fremd. Fremdsein. Theater als Fremderfahrung mit Spielvorlagen für 12-16 jährige SchülerInnen*, WESTPHAL, Kristin (Ed.); *Lernen als Ereignis:*

*Zugänge zu einem theaterpädagogischen Konzept. Schneiderverlag Hohengehren*, 2004, s.175-188.

- PAUL, Arno; *“Lehre vom theatralischen Handeln”*, KLIER, Helmar (Ed.): Theaterwissenschaft im deutschsprachigen Raum, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1981, s. 208-237.
- RENGER, Rudi; *Der Kultur auf der Spur. Materialien zur interkulturellen Forschung*, LUGER Kurt/ RENGER, Rudi (Ed.), **Dialog der Kulturen. Die multikulturelle Gesellschaft und die Medien**, Viyana, 1994, .s.66- 83.
- SCHERR, Albert; *Offene Jugendarbeit in der multikulturellen Gesellschaft- Zwischen Integration, Seperation, und Ausgrenzung*, Verein Jugendzentren der Stadt Wien (Ed.), inter.jugend.kult. Anforderungen an die Jugendarbeit in der multikulturellen Gesellschaft, Wissenschaftliche Reihe des VJZ der Stadt Wien, Cilt:2, Viyana., 2001, s. 19-34.
- WEINTZ, Jürgen; *Theaterpädagogik und Schauspielkunst. Ästhetische und psychosoziale Erfahrung durch Rollenarbeit.*, Afra Verl., Berlin, 1998

### **Abstract**

*This article is about the role of the theatrical communication for the dialog between cultures. It consists of three parts. In the first part it is presented an overview about the multicultural structure of the recent societies and diskussed, why we need an alternative way of communication.. Considering the new developements in modern societies, it is discussed, how interculturalism should be interpreted. In the second part it has discussed, what are the distinktive characteristics of theatrical communication and how it can be used to promote the intercultural communication. Finally a theater project is presentet, which made with the participation of youngsters in Vienna and was successful in terms of its contribution for intercultural dialog.*