

ÖYUNCULUK EĞİTİMİNDE BRECHTYEN ÖYUNCULUĞUN YERİ AÇISINDAN EĞİTİMCİ SORUNU

Nil ÜNLÜ AYCIL¹

ÖZET

Öyunculuk eğitiminde Epik ve Diyalektik Tiyatronun öngördüğü öyunculuk yaklaşımı Öyunculuk Anasanat Dalı eğitim programında kendisine ne kadar yer bulmaktadır? Bu sorunun yanıtının aranacağı bildiride Brechtyen öyunculuk için gerekli olan “gestus”, “yabancılaştırma etmeni” ve “hikayeleştirme” başlıkları altında öne çıkan dinamikler ayrıntılı olarak irdelenecektir. Brecht tiyatrosunda öyuncunun sahnede rolünü ve kendisini tanımmasını sağlayan bu dinamiklerin, günümüz öyunculuk eğitiminde öyuncu adaylarının role yaklaşımı açısından neden önemli olduğu tartışılacaktır.

Bu tartışma, Öyunculuk öğrencisinin alması gereken Brechtyen tiyatronun öngördüğü eğitimin -Brecht'in işaret ettiği 'verimlilik' için çağdaş kültürdeki sosyal ilgi, kritik üretim ve tasarım gibi noktalar ve özellikle istihdam konusu dikkate alındığında- öğrencileri öğrenmeye motive eden bir eğitim anlayışını içerdiğine ilişkindir.

¹ Yrd.Doç.Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü, Sahne Sanatları Anasanat Dalı Başkanı, e-posta: nilaycil@sdu.edu.tr

Sanatı her türlü şematik ve dogmatik görünümünden uzak, kendi döneminde ve sonraki tüm süreçlerde, yenilenen özüne uygun olarak yeni sanatsal biçimini var etmemize kendisini adayan Brecht, yaşam için, barış için sanatı üreten kılıcı ve insanlığın yanında yer almıştır. Brecht, bir yaşam sanatı olarak tiyatroyla, düşünen-aktif izleyiciye tiyatro ile kendi yaşamını yönlendirebilme becerisi kazandırmaya çalışmıştır. Bu nedenle özellikle de bugün Bertolt Brecht'in çalışmalarına başka bir açıyla bakmak ve incelemek durumundayız. Çünkü onun eğitim ve kültür alanlarındaki çalışmaları, tartışmaları şimdi de geçerliliğini, gerekliliğini fazlasıyla korumakta. Bu nedenle eleştirel bir bakış açısı geliştirmek, üretken soruları sorabilmek, kültürel gelişimi desteklemek ve sanatsal niteliği yükseltmek ve tiyatro eğitiminde bunları geçerli kılabilmek için bu aşamada Brecht'in çalışmalarına dönüş yapmak doğru bir adım olacaktır.

Tiyatro tarihinin bir simgesi olarak ve tiyatral çalışmanın bir nesnesi olarak algılandığında Brecht' in drama eğitimi için –burada özellikle oyunculuk eğitimi üzerinde durulacaktır- belirli biçimsel tekniklerin ve kurallarının yaratıcısı olduğu tiyatro uygulamasının temelinde kendi felsefesi yatar. En geniş anlamda ve özellikle de kültürel politika ve eğitim sözkonusu olduğunda son yıllardaki gelişmeler Brecht'yen fikirlerin yanında veya karşısında okunabilir. Son yıllardaki bu kültürel üretim biçimlerinin -burada özellikle drama eğitimi odaklı- etkileri olduğunu anlamak ve geniş bir düzeyde bunların yeniden formüle etmek için ne yapılması sorusunun yanıtını aramak gerekmektedir. Bu eğitim politikalarının öngördüğü müfredatlar incelendiğinde “drama” biraz muğlak ve çelişik olarak karşımıza çıkmaktadır. Oysa sosyal istikrarsızlık, sınıfsal algıdaki parçalanma ve teknolojik yeniliğin yarattığı hızlı dünya karşısında geleneksel kültürel eğitim projeleri çıktıları iyi tartışmak gerekiyor. Bu açıdan bakıldığında, son yıllardaki geleneksel formların yeniden ürettiği değeri -bir “standart” olarak- dil, sosyal ve kültürel uyum kodları vb. şeklinde düşünürsek bunun “eğitimci”, “öğrenci”, “izleyici” açısından “ortak bir kültür-dil” kullanmak ya da yaratmak da bir başka sorun olarak karşımıza çıkmaktadır.

Genelde drama özelde oyunculuk anasanat dalı eğitiminde söznünü ettiğimiz sorunların aşılmasında biz Brecht'ten nasıl yararlanabiliriz? Brecht'in ünlü 'didaktik' kavramı aslında perspektif olarak her duruma indirgenen, öğretme ve öğrenmeye ilişkin olarak

değerlendirilebilir. Bu bakışla Brecht'i okuduğumuzda sanatçılar, izleyiciler, öğrenciler için diyalog odaklı ve gelişimsel etkileşime dayalı eğitim anlayışıyla karşılaşırız. Bir entelektüel ve uygulayıcı olarak Brecht, özellikle öğretim, pedagoji gibi öğrenme ile ilgili konularda yapıcı çözüm yolları aramıştır. Bu arayışı Brecht'i, kuramcı, oyun yazarı, öğretmen, yönetmen, dramaturg olarak çok yönlü olmaya itmiştir. Onun için eğitim her zaman en önemli ağırlık merkezlerinden biridir; onun tiyatral uygulamaları da estetik keyif kaynağını eğitimcilerden alır. Kültürel politikalar ve eğitim düşünüldüğünde Brecht, bize eğitim alanında mevcut koşullara nasıl bakmamız gerektiği konusunda da rota çizer: Örneğin toplumsal bağlamda, ısrarla kültürel üretimin araçlarına dayalı bir çerçeve ön görür. Özellikle dramatik form ve üretim biçimlerinde eleştirel teori ve pratikte çağdaş ve küresel yayın olarak ve medyadaki dramatize formlarda da toplumsallığın hayati önem taşıması gibi. Elbette bu anlayışa drama eğitimi de dahildir. Farklı disiplinler yoluyla eğitim/öğretimde bir eleştirel farkındalık yaratmak ve bunu korumak için ağır sorumluluk alma durumu eğitmeni de kapsar. Bu nedenle drama eğitimi ve dramatiğin üretim biçimleri söz konusu olduğunda -dramatik olanın çok yönlü doğasına uygun olarak- medyada kitle üretim ve dağıtım süreçlerinin temsil ettiği ve çeşitli sosyal çıkarın gözetildiği durumlarda da bizim niyetimiz ya da bu duruma yaklaşımımız Brechtien fikirleri kullanarak eleştirel bakış yaratmak olmalıdır.

Kültürel üretim ve eğitimde -özelde drama eğitiminde- hangi dersleri ve hangi programları izleyeceğiz ve neden izleyeceğiz? Sorularının yanıtlarını ararken öğrencilerin bu genç insanların öğrenme kaynakları/potansiyelleri ile yüzleşmemiz için de bir girişim olduğunun farkında olmalıyız. Bugün belirgin şekilde dramatiği kullanarak yaratılan çoklu ortamda varedilmiş kültür -film, televizyon (karasal, uydu ve kablo), video (pop müzik, ticari ve yasadışı film, home theatre), reklam vb.- dikkate alınmalıdır.

Öğrenciler, eğitmen tarafından, etkin sosyal varlıklar olarak ele alınıp çerçevenin merkezine yerleştirildikten daha sonra yeni farklı bir açıdan onlara yalnızca eğitim alanı biri olarak değil kültürel diyaloga katılan birisi olarak görülmelidir. Burada her iki taraf için de drama gibi bir alanda eğitmen ve öğrenci arasındaki ilişki anlamının aktif üreticisi olmaları durumunda başlar. Bu daha kolay uyum sağlamanın dinamik bir yoludur. Bir entelektüel ve uygulayıcı olarak, Brecht'in öngördüğü eylem temelli, üretime dönük eleştirel bakışla

eğitmen, derse giriş ve ders içeriğinin tartışılması, aktivite, yorumlar ve analizler için talimatlar ve form kurallarını hayata geçirebilme potansiyeline sahip olmalıdır. Geleneksel kalıplar aracılığı ile etkileşimde ise eğitmen öğrenci arasındaki ilişki elbette rol, konuşma sanatı, sahneleme, doğaçlama vb dersler düşünüldüğünde bir takım formları kullanarak gerçekleşmektedir. Sınıfta eğitmene bağımlı/bağımsız aktivite için yapı sağlanması ancak eğitmenin aktif rolüyle mümkündür. Öğrencilerin uyum sağlaması ve çoklu kültürel diyaloga katılarak aktif anlam üreticisi olmak adına eğitim sürecinden beklenildiği gibi yararlanabilmesi için belirli amaçlar ve şartlar ancak eğitmen tarafından fırsatların yaratılmasıyla sağlanabilir.

Burada yukarıda sözünü ettiğimiz aktif, uyum sağlama konusunda sorun yaşanmayan, anlam üretmeye dayalı oyunculuk eğitiminde öne çıkan sorun ancak aktarım sorunu olabilir. Bu ebetteki tek taraflı bir sorun olarak ele alınmamalıdır. Eğitimdeki eksiklikler kadar öğrencinin eksiklikleri de yukarıda sıraladığımız oyunculuk eğitiminde beklentilerin boşa çıkmasında önemli faktörler arasında sayılabilir. Burada yalnızca, oyunculuk eğitimi için seçilen ortam sınıf değil aynı zamanda eğitim kurumudur -ki geleneksel bir kurumdur- tarih boyunca öncelikli güncellenmesi gereken bir kurum olarak ve gerek felsefi açıdan gerekse sosyal ve ekonomik açıdan yüzyıllar boyunca sorunun muhatabı olarak değerlendirilmiştir.

Öğrenmenin okullaşma ve eğitim kurumlarıyla olan işlevsel ilişkisi eğitimin işlevi ve anlamı açısından mevcut eğitim ve kültür politikalarına bakmamızı sağlar. Böylesine ekonomik küreselleşme ve küresel iletişimle kuşatılmışken kendimiz olarak kalabilmenin ve teknolojik yeniliğin ve onun getirdiği kültürel ve ekonomik değişimler karşısında birlikte ortak, tutarlı, kültürel mirasla etkileşim halinde kalabilmenin koşulu okullaşmadır. Yani eğitim kurumlarının nitelikli yapılaşmasının zorunluluğudur. Brecht'in bakışıyla her dönemde, bu yapılanmaların temelindeki ekonomik güç dinamiklerinin okullaşmanın kurumsallaşma fonksiyonlarını kendi mevcut politikalarına göre oluşturduklarını söyleyebiliriz.

Bugün tüm dünyada eğitimin önemi vurgulanırken aynı zamanda birçok coğrafyada onu nitelik yoksunu kılan bir güncellemeden de söz edebiliriz. Elbette bu değişiklikler daha çok kültürel nedenler, etnik açıdan farklı toplumlar, coğrafi ve sosyal hareketliliğin zorunlu getirisi olarak sunulmaktadır. Oysa böylesi bir tutum eğitim kurumunu yoksunlaştırmaya

yönelik bir hamle olarak değerlendirilebilir. Bu eleştirinin karşılığı genelde “eğitimin öngördüğü istihdam konusundaki zorunlu değişiklikler nedeniyle değişen müfredat ve zorunlu yapılanma” olarak karşılık bulmaktadır. Oysa Brecht’in öngördüğü gibi hakim toplumsal düzenlemeler altında düşünmek, eğitmek, üretmek konusundaki biçimler her zaman hakim toplumsal düzenlemelere uygun olarak yapılandırılır. Eğitim gibi toplumsal ve ekonomik sorunları Brecht, insan odaklı ya da geniş kitleleri kapsayıcı ortak hedefler dahilinde kültürel farklılıkları da gözetenek değerlendirir. Brecht'in zamanındaki bakış yerine şimdi daha geleneksel yaklaşımlar sosyal sınıf yeniden tanımlanıyor. Günümüzdeki bu tanımlar, eğitim kurumlarının kültür, cinsiyet, istihdam yaratma potansiyeli vb. durumlarda öğrenci grupları ile karşı karşıya gelmesine yol açıyor. Eğer insan temelli ortak çıkarları kitlelere götürmek istiyorsak Brecht’in eğilimi dikkate almak durumundayız; çağdaş tüm kültürel ilgi alanlarının çeşitliliğinin gelişimine izin veren “çağdaş, çoklu kültürel –eğitim”. Drama eğitiminde böyle bir eğitim anlayışı ancak -özelde oyunculuk öğrencisinin- öğrencinin gündelik yaşamı içinde, aktör/aktris olarak ve seyirci olarak kendine özgü kılınmış yetkilerini - ki bu yetkiler çoklu kültür ortamı, eğitim kurumu ve eğitmen tarafından öğrenciye öğrenme yolu vb. araçlarla aktarılmıştır- kullanabilmesi için uygun ortam yaratır.

Çağdaş yaşamın öngördüğü Brechtien eğitim yaklaşımı, eğitim olanaklarını her öğrenciye eşit olarak sunar ve -drama eğitimi- eğitim ile ilgili konularda çok kültürlülük, eğitsellik, entellektüellik, eleştirelilik, üretkenlik ve yenilikçilik eğitimde ölçü birimleridir.

Yukarda eğitim ile ilgili tartıştığımız bakış açılarını Brecht, drama alanında hayata geçirmek için iki temel yöneliş izlemiştir. Birincisi özdeşleşmeye izin vermeyen temsil yöntemi ve biçimidir. İkincisi ise izleyicinin algılama davranışında yaptığı değişikliktir. O izleyiciye farklı algılama yollarının nasıl öğrenileceği konusunda zemin hazırlamıştır. Bu yolla aslında Brecht, izleme sanatı oluşturmuştur. “Doğada bunca kabarık sayıda ve çeşitli değişikliklere yol açmış olan çağımız, her şeyi bizim el atmamıza elverişli nitelikte kavramaktan zevk alan bir çağdır. İnsanda çok şey var.... İnsandan çok şey yapılabilir. İnsan olduğu gibi kalmak zorunda değildir; insana olduğu konumuyla değil, olabileceği konumuyla bakmak gerekir. Yapılması gereken insandan yola çıkmak değil ona doğru yol almaktır. Dolayısıyla tiyatro hepimizin temsilci kimliğiyle algılanmasını sağlamalıdır yani gösterdiğini

yabancılaştırmak zorundadır”. Peki, ama sahnede toplumsal yaşamı aktarmaya çalışan bir oyuncu, bunu daha önce sözü edilen duyguları üretmek için yapmaz mı? “Bizler kalkıp tiyatroya gidiyorsak, içimizde belli birtakım duyguların uyandırılmasına olanak sağlamak için yapmaz mıyız bunu? Amacımız, tiyatrodaki zafer, korku, acıma, hırs gibi duyguları enine boyuna yaşamak değil midir? Bunun dışında var mıdır bir isteğimiz? Diye soruyor Brecht ve yanıtıyor: Tiyatroya yalnız sözü geçen nedenlerden gitsek bile, durumu asla değiştirmez bu; yani oyuncu, ilgili duyguları izleyicide oluşturmak için, insanların toplumsal yaşamını sahnede sergilemek durumundadır. Bunu başarmak için, oyuncunun kendi donanımı yetmez, daha fazlası gereklidir. Bu noktada öğrenmenin zorunluluğu kendini gösterir. Rol üzerine çalışacak bir oyuncu bir an bile kendisinin bütünüyle canlandıracağı oyun kişisine dönüşmesine izin vermemelidir. Oyuncuya düşen canlandığı oyun kişisini yalnızca göstermektir. Oyuncu kendi duygularını ilke olarak canlandığı oyun kişisinin duygularıyla özdeşleştirmekten kaçınmalıdır ki, izleyicilerinin duyguları da canlandırılaninkiler olmasın. İzleyiciler bu açıdan mutlaka özgür olmalıdır. Çünkü oyuncunun izleyici ile olan ilişkisi, en ufak bir zorlanmışlığa yer vermeyen alabildiğine dolaysız bir nitelik taşınmalıdır. Böyle bir amaç güden oyuncu, duygu ve düşüncelerin dışavurumundan çok jestler üzerinde durur. Buna göre, sözlerin de bir jسته bağlanması gerekir. Oyuncu bir gösteri eyleminde bulunduğu zaman o eylemi öyle gerçekleştirmelidir ki izleyici “ Böyle midir acaba ?” sorusunu sorabilsin. Bunun için bir ya da birden çok kişinin bir ya da birden çok kişiyi hedef alan jestlerinden, mimiklerinden ve genellikle sözlerinden oluşan bütüne gereksinim vardır ki bu da gestustur.

Brecht'e göre oyuncu gerek canlandıracağı oyun kişisinin gerekse bunun karşısında yer alan karakterlerin ve oyundaki tüm oyun kişilerinin çeşitli anlatımlarını eleştirel bir gözle izleyerek kendi rolüne egemen olur. Oyuncu gestustan kaynaklanan malzemeyi yorumlayarak öykü üzerinde egemenlik kurmalıdır. Bu şekilde canlandıracağı oyun kişisine egemen olur. Her şey öyküye bağlıdır. Öykü tiyatral gösterinin yüreğidir. Neyin tartışılabilir, eleştirilebilir değiştirilebilir olabileceği, ancak insanlar arasındaki olup bitenlerden çıkarılabilir. Oyuncunun gösterdiği özel insan her ne kadar sonuçta olup bitenlerden daha fazlasına uygun düşmek zorundaysa da, bunun başlıca nedeni, olayın belli bir insanın çevresinde gerçekleştiği takdirde daha çarpıcı bir nitelik kazanmasıdır. Tiyatrodaki öykü, gestusa dayanan bütün olayları kendinde barındıran bir yapıdır. Bu yapı izleyicinin eğlencesini oluşturacak bildirimleri içerir.

– Elbette buradaki eğlence insanın öğrenmeden alacağı hazzın getirdiği yönde anlaşılmalı- izleyici öyküye nasıl yaklaşmalıdır? Öyküde olaylar birbirini fark ettirmeden izlememeli izleyici kendi yargısıyla raya girebilmelidir. Eğer temel bağlamların gizli kalması gerekiyorsa o zaman o olgu yeterince yabancılaştırılmalıdır. Bu açıdan bakıldığında bir öykünün bölümleri onlara kendi yapıları oyun içersinde küçük oyuncuklarmış gibi kazandırılarak ve dikkatle karşı karşıya getirilmelidir. Bunun için de başlıklar saptanmalı ve bu başlıklar toplumsal vurguyu içermeli aynı zamanda bir duruma göre tarihsel anlatımın tonunu yansıtabilmelidir. Neyin nasıl yabancılaştırılacağı olayın bütününe ilişkin yoruma bağlıdır. Öykünün yorumlanmış ve uygun yabancılaştırmalarla izleyiciye iletilmesi, tiyatronun ana işlevidir. Öykü, oyuncuyla ve tiyatronun sahne tasarımcıları, müzisyenler gibi diğer tüm uygulayıcılarıyla iş görür.

Brecht'in öngördüğü oyunculuk sanatı açısından temel işlev gören öğelerden bir tanesi de gözlemdir. Oyuncu çevresindekileri bütün kasları ve sinirleriyle bir öykünme eylemi gerçekleştirerek gözlemler, bu, aynı zamanda bir düşünme sürecidir. Çünkü salt öykünmeyle yetinilseydi, ortaya sadece gözlenen çıkardı. Elbette bu yeterli değildir. Çünkü kendisine öykünülen dile getirdiği şeyi çok alçak sesle söyler. Oyuncu bir karikatür değil bir betimleme yaratabilmelidir. Görüşler ve amaçlar olmaksızın da betimleme yapmak olanaksızdır. Bilmeden hiçbir şey gösterilemez. O halde oyuncu öğrenmek zorundadır. Ve bir bakış açısını da tercih etmek durumundadır. Dolayısıyla oyunculuk sanatının diğer bir temel ögesi de bakış açısı oluyor. Bu bakış açısının doğada gerçekleşen değişimler gibi toplumda gerçekleştirilen köklü değişimler gibi bir özgürleştirme eylemi olduğu unutulmamalıdır. Brecht için bilimsel çağın tiyatrosuna düşen, özgürlüğe kavuşmanın coşkusunu iletmeektir.

Oyunculuk öğrencisinin alması gereken Brechtien tiyatronun öngördüğü eğitim - Brecht'in işaret ettiği 'verimlilik' için çağdaş kültürdeki sosyal ilgi, kritik üretim ve tasarım gibi noktalar ve özellikle istihdam konusu dikkate alındığında- öğrencileri öğrenmeye motive eden bir eğitim anlayışını içerir. Elbetteki yukarıda belirttiğimiz çerçevedeki drama eğitimi yeni değildir. Güncel eleştirel yaklaşımlarla, eleştirel düşünmeye destek olup, öğrenme süreçlerinin bu yönde vurgulanmasını sağlarsak Brechtien eğitici yaklaşımın üretken ve dönüştürücü yanını da ortaya koymuş oluruz. Bu bakışla eğitimi, öğrenciyi ve yüzyılımızı değerlendirebilecek eğitimlere ihtiyacımız var.

KAYNAKÇA

ADORNO, T., W. BENJAMIN, E. BLOCH, B. BRECHT & G. LUKÁCS, (1977). *Aesthetics and Politics* R. TAYLOR ,London.

BENJAMIN, W ,1973, *Illuminations*, London.

BHARUCHA, R., (1990). *Theatre and the World: Performance and the Politics of Culture*, London.

BOLTON, G., (1984). *Drama as Education*, London.

WILLIS, P., (1990). *Common Culture*, Milton Keynes, Open University Press.

WINSTON, J. (1996) "Emotion, Reason and Moral Engagement in Drama", *Research in Drama Education*, Vol. 1, No. 2, Abingdon, Carfax.

BRECHT, B., (1977). *Me-Ti Tarihte Diyalektik*, çev: Ahmet Cemal, Günebakan Yayınları, İstanbul.

WRIGHT, E., (1998). *Postmodern Brecht*, çev: Ayşegül Bahcivan, Dost Yay., Ankara.

BRECHT, B., (1994). *Berliner Ensemble Tiyatro Çalışması*, çev: Yılmaz Onay, Mitos Boyut Yay., İstanbul.

BRECHT, B., (1994). *Oyun Sanatı ve Dekor*, Cem Kültür Yay., çev: Kamuran Şipal, İstanbul.

MAYER, H., (1998). *Bercht'i Anımsamak*, çev: Ahmet Cemal, Mitos Boyut Yay., İstanbul.

NUTKU, Ö., (1976). *Türkiye'de Brecht*, Tiyatro 76 Yay., İstanbul.

BRECHT, B., (1998). *Brecht'in Güncesi*, çev: Yüksel Pazarkaya, Düşün Yay., İstanbul.

BRECHT, B., (1981). *Epik Tiyatro*, çev: Kamuran Şipal, Say Yay., İstanbul.