

J. L. MORENO PSİKODRAMA METODUYLA
BİR HASTA KEMANCIYI NASIL İYİ ETTİ.

Nurettin Şazi Kösemihal

«Sociometry» «Psychodrama» ve «Sociodrama» nın kurucusu olan J. L. Moreno 1892 de Bükreş'de doğmuş, tıp öğrenimini ve uzmanlığını Viyana'da yapmış bir psikiatridir. Moreno tıp bilgisini felsefe kültürüyle desteklemeyi de ihmal etmemiş, Freud'den başka özellikle Bergson, Marx ve Alman fenomenologlarını incelemiş 1925 yılında da Amerika'ya göç etmiştir. Freud nasıl psikiatriden psikanalize psikolojiye geçmişse Moreno da psikiatriden Sosyometriye yani sosyolojiye geçmiştir.

Moreno'nun hayatı, eserleri, psikodraması hakkında fikir edinmek isteyenler iki yıl önce çıkan «Cybernetics, Sociometry, Microsociologie» (1) adlı incelememe başvurabilirler.

Aşağıdaki satırlarda Moreno'nun, sahne nevrozluguna uğramış bir kemancıyı psikodrama metoduyla nasıl tedavi ettiğini göreceksiniz. Moreno bu incelemesini ilkin 1939 da «Sociometry» dergisinin Nisan sayısında; «Creativity and Cultural Conserves - With special Reference to Musical Expression» başlığıyla, sonra da «Psychodrama» (Beacon House, New York, 1956) adlı kitabında bazı ilâvelerle «Psychomusic» başlığıyla çıkarmıştır. (Bölüm VII, sahife 285 - 314).

Hastanın derdi : — A. S. kırkbeş yaşlarında, Amerika'da tanınmış bir orkestranın baş kemancısı, besteler yazmakta, bir musiki okulunu idare etmekte. Yalnız büyük bir derdi var: Sahnede dinleyiciler önünde çalarken sağ elinde, yayda bir titreme başgösteriyor. Yayı zaptedeyim derken

(1) N. Ş. Kösemihal «Cybernetics, Sociometry, Microsociologie», Sosyoloji Dergisi: Sayı 13 - 14, sahifa 58 - 89, İstanbul Matbaası, 1959 (İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yayınlarından).

Ayrıca Sosyoloji Dergisinin 10 - 11. Numaralı sayısında Morenonun «Sociometry» si, ve «Who Shall Suwive» adlı eseri üzerine bir incelemem vardır. Sahifa 201 - 208, Fakülteler Matbaası 1956.

de sesler bütün güzelliğini kaybediyor, soğuk ölü bir hal alıyor. Kendi kendine çalışırken, karısı gibi yakınlara, öğrencilerine çalarken bu hal gelmiyormuş.

Tedavi metodu : — Moreno hastasını tedavide kendi buluşu olan psikodrama tekniğini kullanmaktadır. 1925 yılında Amerika'ya göç eden Moreno, daha Avrupa'da, Viyanadayken Freud'in psikanaliz tekniğini bırakmıştı. Gerçekten psikodrama, hastayı psikanaliz gibi hayattan, gerçeklikten uzaklaştırmamakta günlük hayatını olduğu gibi bütün canlılığıyla «Tedavi Tiyatrosu»nda yaşatmaktadır. Hasta günlük hayatında kemani hiç elinden bırakmamaktadır. Onun için tedavisi de tedavi tiyatrosu sahnesinde kemaniyle ve zaman zaman değişen başka başka dinleyiciler önünde yapılacaktır.

Saz : — Hastanın sazı, kemani bir «Stradivarius» dur. Sanatçının sanatıyla ilgili türlü âmilleri arasında başta sazı gelir. Saz organizmaya yabancı bir şeydir. Sanatçı çalışmayla, zamanla sazını da kolu bacağı gibi kullanır. Bazı çocuklarda yürüme korkusu olduğu gibi, saza da böyle bir korku olabilir. Keman gibi organizma dışı aletlerde bu korkunun belirmesi daha kolay olur. Saza uyma da âletlere göre değişir. Örneğin kemanda sağ el yaya, sol el kemana uymak zorundadır. Keman çalmak için sağ kolun, sol kolun, parmakların işlemesi gerekir. İşte her hangi bir sebeple aletle kollar parmaklar arasında bir uygunsuzluk olabilir. Burada hastamızın zoru sağ elinde, yayda.. bu türlü bir titreme hızlı tempoda, yumuşak çalmada, kuvvetli çalmada, her hangi bir musiki anahtarıyla yazılmış notaların okunmasında gelebilir.

Bundan başka her sanatçı sazına kişisel bir takım duygularla bağlıdır. Örneğin hastamız, kimsenin kemaniyle çalmasını istemez, sinirlenir.

Sanatçının münasebette olduğu ikinci şey: çaldığı eserlerdir. Bunlar başkalarının yarattığı bir takım donmuş kalıp (conserves) lardır.

Üçüncü âmil de ekonomik münasebettir. Hastamız bu «Stradivarius» markalı kemani elde etmek için çok önemli bir parayı gözden çıkarmıştır. Şimdi bu keman onun gelir kaynağı..

Orkestra : — Bir musikici sazından başka, üyesi bulunduğu ve birlikte çaldığı topluluğa orkestraya da uymak zorundadır. Sanatçı sazıyla, orkestra denen bu bütünün bir parçasıdır. Orkestranın çalacağı bir eserde her bir üyenin belirli bir payı vardır. Bir senfoni, bu çeşitli sazların karşılıklı etkileriyle meydana gelir. Bu karşılıklı etkiye «Musiki Telesi» (Musical Tele) denebilir.

Bir senfoni bir «kültür atomu» dur, sosyal atom ve sosyal yapının estetik bir benzeridir. Burada da Tanrının dünyayı yaratması gibi bir durum görünmekte.. Orkestrada herkesin bir yeri ve görevi vardır, bir şef idare eder, karşılıklı etkiden senfoni doğar.

Bundan sonra bir insan ve sanatçı olarak musikicinin orkestradaki yeri gelir. Hastamız yüzden fazla üyesi olan büyük bir orkestranın baş kemancısı. Durumu, orkestradaki diğer kemancılardan farklı demektir. Hastamız orkestra üyelerinin, özellikle birinci ikinci kemancıların kendisi hakkındaki duygularına düşüncelerine son derecede hassas.

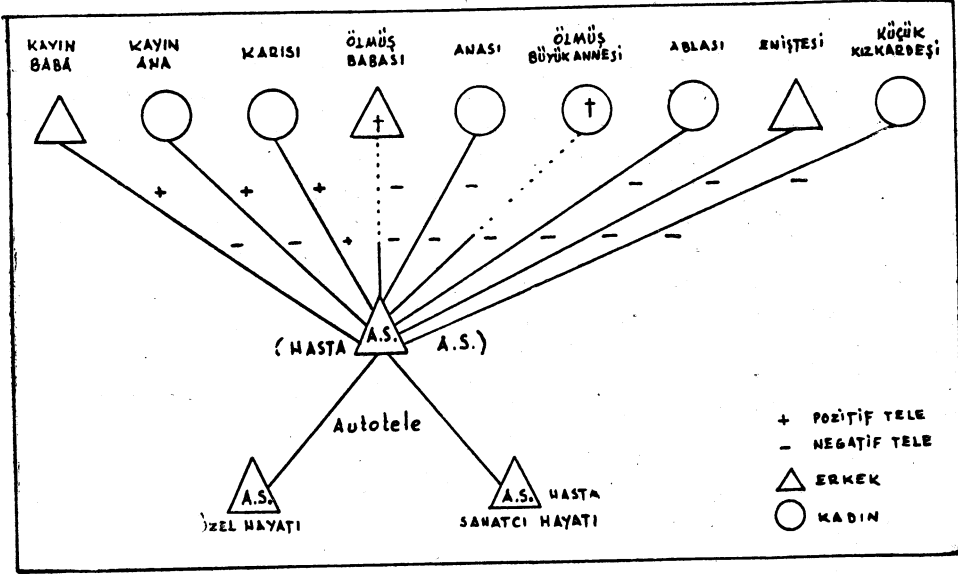
Orkestra şefiyle hastamız arasındaki karşılıklı tele müspet. Orkestrada hastamızın başkemancılık yerine göz dikmiş üç kuvvetli üye var. Biri yanında oturan iyi bir fransız kemancısı, biri usta bir italyan kemancı, biri de Avrupa'da yetişmiş bir üniversite profesörü.. Üçü de onu kıskanmakta.. Hastamız, bunların kendisini devirmek için fırsat beklediklerini, çalarken gözlerini kendisine diktiklerini, alaylı bakışlarla güldüklerini söylemekte...

Hastanın Sosyal Atomu : — Hastamızın özellikleri sosyal atomunda aranabilir. «Tele» sinin niceliği ölçülünce, gücünün büyük bir kısmını sanat hayatına, orkestrayla olan münasebetlerine harcadığı görülür. Bu gücün pek az bir kısmı ailesine arkadaşlarına ayrılmıştır. Sosyal atomu kesin olarak ikiye bölünmüştür. Bu iki dünyanın da birbirleriyle hemen hemen münasebeti yok gibidir. Birini ötekinden ayrı tutmağa çalışır. Meslektaşlarını eve çağırmaz, ailesine bağlı olanların da konserlerine gelmesini istemez. Karısı iki yıldır konserlerine gelmemiştir. Hastaya, ailesi mânasız önemsiz bir şey gibi görünmekte. Bilgi edinmek için kendisinden başka ailesinin başlıca üyeleriyle de görüşülmüştür. Tedaviye başladığı zamanki durumu «Sosyogram I» de gösterilmiştir.

Bir akıl hastalığından ölen babası oğlundan, şikâyetçiydi, oğul da babayı sevmiyordu. Anne ile oğulun da arası iyi değildi. Baba ölünce anne oğluyla yani hastamızla oturmadı. Yalnız yaşamayı tercih etti. Büyük anne evden ayrılmamış ama kimsenin kendisinden hoşlanmadığını anladığı için intihar etmiş. Hasta ablasıyla de anlaşamıyordu. Ablası kocasıyla aynı evin çatı katında oturmaktaymış, hastamızla geçinemediği, kavga ettiği için günün birinde o da intihar etmiş. O zamandan beri abla kardeşiyle dargındır, ayrı bir evde oturmaktadır.

Küçük kız kardeşi, babasının gözdesiydi, bu yüzden hastamız küçük kız kardeşini kıskanmış. Kız kardeş sonradan evlenmiş, komşu şehir-

lerden birine yerleşmiş, ama yıllardır birbirlerini görmemişler. Karısı musikiden anlamamakta, hafif musikiyi klâsik musikiden daha çok sevmekte... Çocukları yoktur. Hastamız kayın baba kayın anasıyla aynı evde oturmakta, ama aralarında çekişme hiç eksik değil.



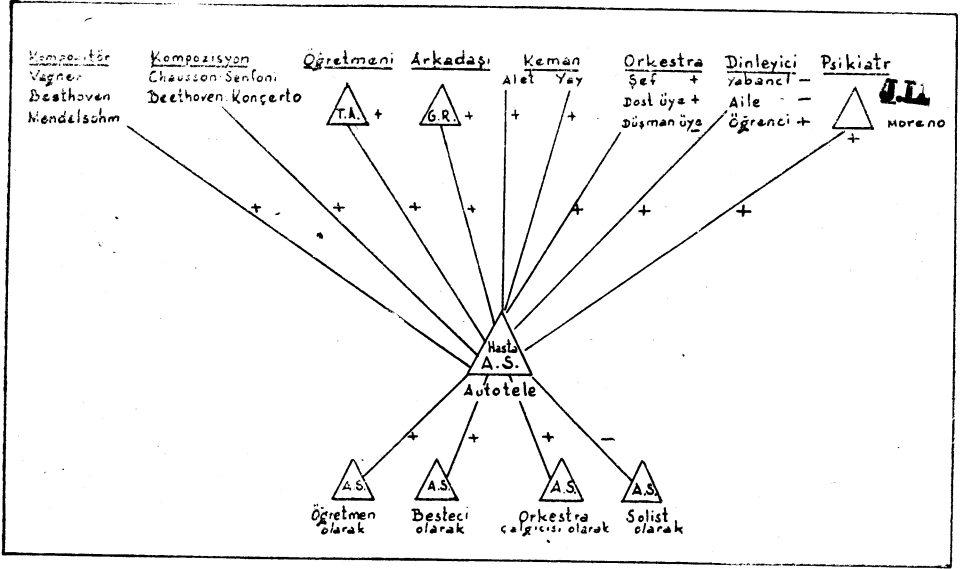
«Sosyogram I» hastanın kendi kendisiyle olan münasebetini yani «Autotele» sini de göstermektedir. Özel hayatından hiç memnun değil. Aile bağı çok zayıf. Çocuk istemiyor. Akli fikri büyük bir sanatçı olmakta... Kendine çok güveniyor. Yaratıcı gücüne inanmakta, yaratıcı egosuna çok şiddetli bir müspet tele duymakta. Ama hastalandıktan sonra kendine olan güveni sarsılmıştır. Hayatını mânalandıran sanat münasebetleri bozulmuştur. İntihar etmeyi düşünmüş. Durdine hiç bir çare bulamayınca da akıl hekimine, Moreno'ya baş vurmuş.

Kişilik, hayatta parçalanarak iki yönde yol alır. Kişiliğin bu parçalanması, ikiye bölünmesi, bir hastalığın değil de tabii bir gelişmenin sonucudur. Bu yollardan biri sanatçının özel kişiliğidir, doğumla başlar ölümle biter. Öteki de hayatın her hangi bir anında başlayan türsel (Specific) artistik oluşumu (process) dur.

Hastamızda bu artistik yaratma oluşumu, çok küçük yaşta kemana başladığı sıralarda belirmiştir. Bu artistik yaratıcı oluşum insan hayatının her hangi bir devresinde doğduğu gibi her hangi bir devresinde de ölabilir. Bu yaratıcı egonun doğumu, biyolojik doğumla bir olmadığı gibi,

yaratıcı oluşumun ölümü de biyolojik ölümle bir değildir. Bu iki oluşum bazan birbirlerine sımsıkı bağlı olabilir, ama bunları ayrı ayrı incelemek daha yerinde olur. Yaratıcı dahilerde bu artistik yaratıcı oluşum, biyolojik kişiliği hemen hemen tamamiyle hükmü altına alır. Yaratıcı ego, özel egoyu yıkıp yok edebilir. Onun için yaratıcı dahilerin kişiliği kendine ve sosyal atomunun üyelerine son derecede zalimdir, sadece yarattığı eserle ilgilidir.

Hastamız da insanlardan çok, eşya senbol ve rollerle ilgilidir. Bu münasebeti gösteren yeni bir Sosyogram çizilmiştir. «Sosyogram II», «Sosyogram I» in bir tamamlayıcısıdır. Hastamızın sosyal atomunu bütünüyle göstermektedir.



Sosyogramda görüldüğü üzere Keman temel senboldür. Bu alete olan tele ikiye bölünmüştür. Biri kemana, biri de yaya... Sazı için harcadığı zaman kemana olan bağlılığını göstermektedir. Kemanın elinden düşmediği zaman yok gibidir. Chausson'un Si bemol Majör op. 20 senfonisiyle, Beethoven'in Re Majör op. 61 konsertosuna telesi pozitif. Ölmüş olan keman öğretmeni T. A. nın da eli titirmiş. G. R. bir musiki öğrencisiymiş, çok sevdiği gençlik arkadaşı, sonradan çıldırmış, bir akıl hastanesine yatırılmış. Sosyogram II de orkestra üyelerine beslediği pozitif ve negatif teleler de gösterilmiştir. Bunların büyük bir kısmına telesi negatif, 60 kadarını kendine düşman sayıyor. Bunları pek iyi tanımıyor ama hep-

sinin kendisini kıskandığına inanmış. Hepsinin aleyhinde konuşuklarını sanıyor. Hastamız orkestrayla solo çalarken kendini zayıf duymakta, orkestra şefinin kendisini gayrete getirmesine karşılık ilk sırada oturan iki kemancının kendisini yıkmağa çalıştuklarını söylemekte... Dinleyicilerden yalnız dostlara ve öğrencilere telesi pozitif, yabancılar kendisini rahatsız etmekte. Aile üyelerinden rahatsız olmuyor, ama konserlerine gelmelerini de pek istemiyor. Yaratıcı bir insan olarak hastanın kendine olan telesi yani «Autotele» si öğretmen, besteci, orkestra üyesi ve solist olarak dörde bölünmekte.. Kendine olan «autotele» si yalnız solist olarak negatif, ötekilerin hepsi pozitif. Tedavi başladıktan sonra hekimine (Moreno) «tele» si de pozitif olarak geliştirdi.

Teşhis için yapılan deneyler: — Bazı hastalar vardır, hekimi çok sıkıntılı duruma düşürürler. Zihinsel bir bozuklukları varsa bundan kurtulmak istemezler. Kurtulunca yaratıcılıklarını kaybedeceklerini sanırlar. Bunlar sağlık halinin, akıl dengesinin yaratıcılıklarını öldüreceğine inanırlar. Moreno'nun başarıyla tedavi ettiği şair bir akıl hastası, iyileştikten sonra yaratıcılık gücünü kaybettiğini iddia etmiş, hasta halini aramağa başlamış. Böylece yaratıcılığını tekrar kazanacağını ummaktaymış.

İşte hastamız A. S. de böyle bir tipin mükemmel bir örneğiydi. Yaratıcı bir musikici olmak için Moreno'ya başvurmuştu. Engellerle karşılaşmış bir yaratıcı olduğuna inanıyordu. Kötü cinsî hayallere, kumara düşküdü, kendini suçlu duyuyor, sıkıntı içinde kıvranıyordu. Huysuz bir koca ve evlâd olduğunu biliyordu. Ama bu huysuzluklardan kurtulmaktan da korkuyordu. Bunlar gidince yaratıcılığı da yok olabilirdi.

Moreno hastasını bilinen psikiatrik metodlardan biriyle tedaviye girişti. Hastanın özel benliğini uyku halinde bırakarak yaratıcı benliğinin gelişmesini yakından incelemeye koyuldu. İlk yaratıcı oluşumunun (process) yanlışlarını bularak bunları düzeltme çarelerini aradı.

Hastanın durumu «Tedavi Tiyatrosu»nda (Therapeutic Theater) incelendi. Teşhis için türlü deneyler yapıldı. Hastaya elinde keman, yaysız çalma hareketleri yaptırıldı; elinde yay, kemansız çalma hareketleri yaptırıldı; kemansız yaysız ama sanki ikisini de elinde tutuyormuş gibi çalma hareketleri yaptırıldı. Dinleyicisiz çaldırıldı, dinleyici önünde çaldırıldı. Solo çaldırıldı, Notadan çaldırıldı, ezbere çaldırıldı, yumuşak eserler kuvvetli eserler çaldırıldı, aklına eseni çalması istendi, hiddeti sevgiyi bildiren parçaların o anda içinden doğduğu gibi çalınması istendi.

İlk deneyde hasta yaysız çaldı. Sanki elinde yay varmış gibi sağ eli ni aşağı yukarı götürdü getirdi. İkinci deneyde kemansız çaldı, sanki ke-

manı tutuyormuş gibi sol elini teller üzerinde gezdirir gibi hareketler yaptı. Üçüncü deneyde de ne yay ne de keman kullandı. Bütün bu deneylerde bildiği bir parçayı gözünün önüne getirmesi istendi. Sanki yalnız elinin titreyişini, hareketlerini gören, hiç ses işitmeyen anadan doğma bir sağıra çalıyormuş gibi davranması istendi.

Bu deneylerde hiç bir titreme alameti görülmedi. El titremiyordu, çünkü âlet ortadan kaldırılmıştı. Hastamızda titreme, kemana başladığı çağlara kadar uzanıyor. İlk musiki öğretmeninın çocuktaki taşkın kendiliğindenliği (spontanéiyt) körlettiği, hattâ öldürdüğü anlaşılıyor, daha o zaman alete uyma tatsız zevksiz bir iş halini almış görünüyor. Saz çalan sanatçılar çıkardıkları seslerin ötesinde yaratıcı bestecinin musikisine girmelidir. Beethoven sağırlığı sayesinde kendini bütün aletlerin köleliğinden hattâ ses işitmekten kurtardığı içindir ki, kendiliğindenliği derinleşmiştir.

Moreno'nun amacı, insanda yaratıcı kendiliğindenliğin mümkün olabilen en yüksek derecesini kurmaktır. Beethoven gibi en üstün bir yaratıcı, kültürümüzün en büyük bestecisi bile hür bir yaratıcı durumunda değildi, bir takım ifade araçlarını kullanmak bazı musiki kalıplarına (Conserve) uymak zorundaydı.

Yaratıcı fiilin, kendiliğindenliğin, çalgıcının bedenini, hayallerini sarması; çalışma ilgili bütün hareketlerin, ruh halinin ahenkli bir sistem kurması gerekir. Yaratıcı kişiliği bunlar besler. Çocukluk çağında, ilk gelişme yıllarında yapılan yanlış deneyler bu yaratıcı kişiliği bozar. Günümüzün musiki okulları, tiyatro okulları, bizim bu teknolojik çağımızda her çeşit gerçek kabiliyetler için körletici yerlerdir.

Daha sonraki deneylerde hastaya çeşitli dinleyiciler önünde çaldırıldı. İlk alışık olduğu, dost saydığı kimseler önünde çaldırıldı, yayda hiç bir titreme görülmedi. Ama tanımadığı memurlarımızdan biri içeri girince, titreme baş gösterdi. Bir kaç deneyden sonra, onunla da dost olunca, yayının titremesi geçti. Bundan sonraki deneylerde tanımadığı, hoşlanmadığı kimseler önünde çaldırılınca yayının gene çok şiddetli bir titreme nöbetine tutulduğu görüldü. Dinleyiciler, içinde kimlerin bulunduğu anlaşılamayacak derecede kalabalıklaştı mı, titreme eğilimi artıyordu.

Dinleyicilerin bu rahatsız edici etkisini sosyal atom sistemine başvurmakla anlatmak mümkün. Gerçekten hastamızın özel egosunu, kendisinin kayıtsızlıkla karşıladığı insanlar sarmıştır, zaten onların da kendisini takdir ettiği yoktur.

Hastamız hayalinde kendini, bütün dünyanın hayranlık duyduğu bir yaratıcı dâhi gibi tasarlamakta. Onun için yakın akrabalarından meydana gelen sosyal atomuna bağlı kimseler ona ne ilham vermekte ne de onu rahatsız etmekte. Annesi, kız kardeşi, karısı önünde çalarken sahnede kendini sinirli kılan o korkuyu duymuyor. Kendisini sınırlendiren insanlar hep o yeni, ikinci sosyal atomuna bağlı insanlar, kendisine ilham verebilecekler de gene onlar...

Yaratıcı bir insan olarak önünde çaldığı dinleyiciler, kendisine, insan üstü ölçüler kullanan bir yığın olarak görünmekte. Bu dinleyiciler kendisine gerçek varlıklar gibi değil de senboller, hakkında hüküm verecek sert eleştiriciler gibi görünmekte. Bu duygu kendisinde yeni doğmuş değildir. Bu, yaratıcı benliğin doğduğu çağlara çok gerilere gider. O sıralarda ailesinden ve ailesinin bir parçası olarak kendinden sıyrılmak isterken, yeni bir benliği, daha yüksek yeni bir aileyi göz önünde tutuyordu.

Daha sonraki deneylerde, kendisine, çeşitli dinleyiciler önünde tek başına (solo) çaldırıldı, bir musiki birliği içinde çaldırıldı. Sololarda titreme hiç eksik değildir! Bir musiki birliğiyle çalarken titreme nöbeti daha az tutuyordu. Kendi demesine bakılırsa: heyecan ikisinde de aynı derecedeymiş, ama birlik halinde çalarken sinirini zaptetmesi saklaması daha kolay oluyormuş.

Toplu halde çalarken, üyelerin kişiliklerine ve kendisiyle olan münasebetlerine göre heyecan çoğalıp azalabilir. Ama solo çalarken ortada hiç bir destek, hiç bir yardımcı kalmıyor.

Moreno daha sonraki deneylerde bir çok bestecilerin türlü eserlerini, çeşitli tempolarla, anahtarlarla çaldırarak çalış derecesini anlamak istemiştir. Hasta, Beethoven'in Re Majör keman konsertosunu seçti. Çalarken yayı hep titredi.

Bir takım eserler vardır, yaratıcılarından sonra yaşarlar ve insanlara kültür örneği olarak hâkim olurlar. Bunlar onları koruyan alfabe, sayı, dil, nota, kitap gibi bir takım teknik araçlarla, kalıplarla (Conserve) varlıklarını korurlar. Bu kalıplar yaratıcı ifademizin şekilleridir. Bunlar bazan bir disiplin aracı olurlar, bazan da bir engel kesilirler. İşte kültürümüze hâkim olan bu kültür kalıplarının bulunmadığı bir çağda yaratıcılığın durumunu tasarlamak mümkündür. Kalıplardan önceki insanın, ilk insanın, ne içinde tasarladığı musikiyi dışarıya vuracak notaları, ne de düşüncelerini sözlerini yazıya çevirecek alfabe işaretleri var-

di. Bilimin temeli olan matematik işaretler yoktu. Henüz heceli seslere ulaşamayan bu ilk insanın yaratıcılık oluşumu bugünkü modern insanın- kine benzememesi gerekir. Bu fark yaratıcılığın kökünde olmasa bile, dışlaştırma araçlarında olacaktır. Hastamızdan bu kültür kalıplarını birer birer atarak, ilkel insana has olan o çıplak kişiliğiyle kavransak, onu daha derinden anlamış oluruz. İlkel insanın organizmasının tabiatında bulunan kızışma oluşumuyla (warming - up process) zihnindekileri, iç- dekileri, yüz ifadeleriyle, haykırırlarıyla, hareketleriyle dışarı vurmuş olmalı. Başka bir deyimle çeşitli kültür kalıplarının müşterek kökünün bir «Psychodrama» olması; bir durumu en iyi şekilde anlatmak için ağız- dan çıkan ilk haykırırların git gide gelişerek, bunlar arasında en elverişli olanların ilk alfabe meydana getirmesi çok mümkün. Her çeşit kültü- rün hazırlık çağında, «Psychodrama»yı yani «kalıplar»öncesi» (précon- serve) tekniği buluruz. Bir deha için en orijinal ve en derin mesele, ken- dini kalıptan önceki ilkel insan haline sokması, yani öz kişiliğini bir de- neysel araç, çevresini de işlenmemiş bir malzeme gibi kullanabilmesidir.

Bu kültür kalıplarıyla savaş, kültürün her safhasında bütün derinli- ğiyle kendini gösterir. İnsanoğlu bu kalıplardan türlü şekillerde sıyrıl- mağa çalışmıştır. Bu kalıplardan sıyrılma çabası, kaybolmuş cennete tek- rar kavuşma teşebbüsü gibi bir şeydir. İnsan bu çabasıyla içine düştüğü kalıplar dünyasından sıyrılarak, o kalıpsız, saf ilkel dünyasına dönmek ister. Kültür kalıpları, üstün bir hayata ulaşmak isteyen insan kafasının vardığı yalınlamaları (abstraction) dışlaştıran araçlardır. Yalınlamalar eşyaların hayalinden başlayarak derece derece modern alfabe harfleri- ne ve matematik sayılarına yükselmiştir. Seslerin derece derece yalınlaş- maları ve farklılaşmaları musiki notalarını doğurmuştur. Kalıptan önce- ki çağın Beethoven'ıyla, günümüzün Beethoven'i arasındaki müşterek ta- rafın, yaratıcılıklarındaki kendiliğindenlik çizgisi olması gerekir. Ama bugün kültürümüze hâkim olan kalıplar, ilk çağın Beethoven'inde yok- tur, bu noktada da birbirlerinden ayrılırlar. İşte eski devrin Beethoven'- inin daha güçlü olmasına karşılık bugünün Beethoven'inden daha az dü- zenli daha az disiplinli olması da bu yüzdendir.

Hastamız yayının titreyeceğini bu halin geleceğini, beliren bir takım âmetlerle önceden kestirmektedir. İlk gözünün önünde hızla değişen bir takım korkulu hayaller doğmakta, o sırada yayı tutan parmaklar gev- şemekte, teller üzerindeki parmakların hareketi ağırlaşmakta. Bu hayaller bazan insan hayalleri olarak belirmerken: Bakıyorsunuz dinleyiciler arasın- da oturan bir düşman kendisini şahadet parmağıyla yanındakilere göster- mekte, ya da kendini merdivenlerden yuvarlanırm görmekte... Bazan gözü-

nün önünde renk hayalleri belirmekte, kırmızı, mavi, yeşil, siyah renkler oynanmakta.. Bazan sağ kolunda, sol elinin baş parmağında katılık duymakta, derken bu hal şahadet ve orta parmaklarına yayılmakta, nefesi sıklaşmakta... Bazan harf hayalleri, gazetelerin başlıkları gözünün önünde canlanmakta... Bazan musikî hayalleri, notalar, musikî anahtarları belirmekte... İşte yay titremesi hep bu türlü hayallerle birlikte meydana gelmekte. Ayrıca hastamızda yay titremesi kuvvetli çalınan parçalardan ziyade hep yumuşak ve hafif çalınanlarda kendini göstermekte...

Bundan sonraki deneylerde Moreno hastasından, içinden doğan şeyleri çalmasını istemektedir. (Alaturkada buna taksim deriz). Bu deneylerin amacı, hastayı sıkın çeşitli musikî kalıplarından sıyırmak hürliğe ulaştırmaktır. İlk kendisine şöyle bir konu verildi: «Bir ev, duman belirliyor, telâş başlıyor, ahali koşuyor, yangın evi kül ediyor». Hasta bu konunun ilhamıyla beş dakika kadar kuvvetli seslerle uçar gibi parmaklarla çalarken hiç bir titreme alâmeti görülmediği gibi, bu halin geleceğini bildiren hiç bir hayal da belirmemiştir. Bundan sonra hastaya verilen ikinci konu şu: «Bir anne çocuğunu uyutmakta, beşik sallamakta». Hasta bu konuyu yumuşak bir sesle ve ağır bir tempoyla çaldı, çalışı gerçi ilkindeki kadar tesirli değildi, ama bu eseri çalarken de hiç bir titreme hali görülmedi. Hasta üzerinde bu türlü yüzlerce deney yapıldı. Konuyu bazan hekim verdi, bazan kendisi ileri sürdü. Bazan belirli bir tempoyla belirli bir anahtarla, kuvvetli ya da yumuşak çalması, bazan da hiç bir şeyi dikkate almadan dilediği gibi çalması istendi, bunların hiç birinde ne titreme görüldü, ne de kendisinde bu titremenin ilk âlametleri olan hayaller belirdi. Başka bir deneyde kendisi büsbütün hür bırakıldı, hiç bir musikî kuralını dikkate almadan yalnız musikî eserlerinden, tempolardan, anahtarlardan değil, her şeyden sıyrılmış olarak tam anlamıyla başı boş çalması, sadece sesleri içinden geldiği gibi yanyana getirmesi istendi. Gene hiç bir titreme âlameti görülmedi.

Titreme, musikî alanında bir çeşit kekelemedir. Hastamıza, bir icra ya da bir yaratma nevrozu denebilir. Hastamızda sahne korkusu (trac) var denemez. Çünkü hasta çoğu zaman sahneye çıkmadan önce rahattır, hastaya bu hal - kendisinin de dediği gibi - birdenbire, ortalık sütlimanken gelmektedir. Hastamızı nevroz kılan bu hal bir çok âmillerin ürünüdür. Bunlar arasında kemana uyamama, musikî kalıplarıyla(eserleriyle) uzlaşmama gibi âmilleri, içinde yaşadığı kültür çevresi doğurmuştur.

Tedavi : — Sahnede başarılı bir icranın sebebini anlamak için başa-

rısızlığa sebep olan âmilleri kavramak gerekir. Hastamız sakın sakın çalarken birdenbire içine bir korku çöküyor, parmak uçlarını, başını, nefesini, bütün bedenini bir ürperme sarıyor, zihni işlemez oluyor. Hasta saniyeden daha kısa bir zamanda birdenbire geliveren bu korkulu belâli hal sırasında çalmaya devam etmekte var gücüyle titreyen yayını zapt etmeğe, dikkatini teller üzerinde hareket eden parmakları, önündeki nota üzerinde toplamağa çalışmaktadır. Çabaladıkça, korkulu hayaller bomboş kalan zihnini daha büyük bir hızla sarmakta... İşte bir kimsenin zihninde o anda boşluğu dolduracak hayaller stoku olmadı mı, bilinç dışındaki hayaller bir anda zihnini böyle sarıverir (1).

Tedavi hayalleri : — Moreno bir ip cambazından söz açmakta. Adamcağız 50 metre yükseklikte, bir ip üzerinde yürümekle hayatını kazanmakta. Bu canbaz bir gece tam ipin ortasındaiken içini bir korku sarar ve düşer. Ölümden kurtulması bir mucize.. Bu işde çalışması da artık doğru değil... Ama çaresiz, ekmek parası için, gene aynı işe dönüyor. Bir taraftan da: «İpin ortasında bu hal gene başıma gelecektir» demekten kendini alamıyor. Bizim hastamız da bu ip canbazı gibi, sahnede çalarken sanki ip üzerinde yürümektedir. Hastamızın bu halden kurtulması için o anda imdadına yetişecek bir çarenin bulunması, bu korkulu hayallerle çarpışabilecek, onların gelmesini hızla önleyebilecek bir tekniği bir silâhı elinde bulundurması lâzım.

Hastadan, daha önce çaldığı bir eserde, başaramadığı bir kısmın tekrarlanması ve bu musikinin ne gibi hayaller uyandırdığının anlatılması istendi. Hasta verdiği cevapta: bu musikinin kendisinde bir heyecanı canlandırdığını insanların telâşla koşuştuklarını, bir fırtınayı, bir kasırgayı gözünün önüne getirdiğini bildirmiştir. Hastadan özellikle, bu eseri yaratırken bestecinin gözünün önünde belirmesi mümkün olan hayalleri canlandırması isteniyor, şu telkinde bulunuluyordu: «öyle hayaller canlandırınız ki musikinin anlamına temposuna uysun, bunlarla da kemanınız aşka gelsin». Bu hayaller kemanla organizmayı birbirine yaklaştıran bir bağ ödevini görecektir. Zihni negatif duygular, hayaller sarmadan, bu pozitif duygu ve hayaller saracaktır. Uyanmaya başlayan korkulu hayaller daha başlangıçta bunlarla önlenmiş olacaktır. Bu hayaller zihin

(1) Kendiliğindenlik halleri, çok kısa süreli, son derecede çok olaylarla bazan da ilhamlarla doludur. Sadece kurulmuş ya da idrak edilmiş bir zaman değildir. Aynı zamanda yaşanan bir zamandır. Metodoloji bakımından bu zamanı, diğer zamanlardan ayırmak ve buna «kendiliğindenlik zamanı» demek daha yerinde olur.

dengesini sağlarsa, ona kuvvet verecek, çalış çizgisini yükseltecek, böylece gerçek tedavi hayalleri (therapeutic images) olacaktır. Bunlar dikkatle seçilmelidirler, besteden besteye değiştikleri gibi hastadan hastaya da değişebilirler. İşte bu esaslara dayanılarak bir tedavi programı hazırlandı.

İlkin hastamızın çalarken daima yayını titreten eserler ele alındı. Chausson'un op. 20 Si bemol majör senfonisi yayında titremeyi doğuran eserlerden biriydi. Hastadan bu eseri çalarken neler duyduğunu, içinde ne gibi hayallerin doğduğunu, kendisine en uygun görünen yorumlamanın ne olabileceğini anlamaya çalışması istenince, şunları söyledi: «Bu eser bana dünyanın yaratılmasını hatırlatıyor. Kayalar... sular... bataklıklar... çamur... derken varlıkların derece derece geliştiklerini görür gibi oluyorum. Öyle küçük şeyler canlanmıyor önümde. Ulu bir musiki bu...». Böylece hasta bu hayallerle aşka gelmeğe ve çalarken bunları zihninde canlandırmaya çalıştı. Her çalışta bu musikiyle beliren hayaller değişiyordu. Bir hafta kadar esere böyle çalıştıktan sonra sahneye çıktı. Konser çok başarılı geçti. Hasta şöyle diyordu: «Çalarken hep gözümün önünde dünyanın kuruluşu canlanıyordu, arada da fazla olarak yeni yeni fikirler hayaller belirliyordu. Bu hayaller sanki sağ elimi idare ediyor, yay kendi kendine gidip geliyordu. Bütün orkestra şaşırıp kalmıştı. Şef de öyle, sonradan tebriklerini bildirdi».

Hasta ağır ağır titremenin yalnız parmaklarla değil, bütün bedenle, besteciyle, orkestra üyeleriyle, dinleyicilerle ilgili olduğunu anlamaya başlamıştı. Kendiliğindenlik (Spontanéité) tekniğiyle titremeyi durdurmak için, sadece parmakların kendiliğindenliğinin yeter olamayacağını bütün kişiliğinin buna uydurulmasının gerekli olduğunu kavramıştı. Artık besteciye yaratma anında saran kendiliğindenliğin kendisini de etkileyebileceğine, kendi aşka gelince bunun bütün orkestrayı saracağına iyiden iyiye inanmıştı. Uzun yayla ağır çalarken, çoğu zaman bu uzun süreyi dolduracak hayali gözünün önünde tutamıyordu. Hızlı çalarken böyle uzun süren hayallere lüzum yoktu. Hastamızda öfke ve saldırma halleri, sevgi, acıma, şefkat hallerinden çok daha canlı çok daha çeşitli hayaller doğurmaktaydı. Çünkü hastamız çocukluğunda pek az sevgi görmüş, hep kavga gürültü içinde büyümüş...

Bu yolda meşke devam ettikçe hayalleri daha iyi kullanmayı öğrendi.

Korktuğu parçalardan biri de: «Tristan Isolde» un üçüncü sahnesinin »prélude«üydü. İlk deneyde bu parçanın «pianissimo» (Çok yumuşak)

sunu çalarken: «İsrail kapıda, hasta çocuğunun başında beşik sallayan bir anne» yi gözünün önünde canlandırmaktaydı. Bu hikâyeyi uydururken gerçek hikâye Wagner'in metni kendisine yardımcı olamamıştı. Onun için kurtuluşu kendi uydurduğu hayalde bulmuştu.

Bestelenmiş bir eseri çalan bir musikicinin karşılaştığı zihinsel güçlükler, bestecinin o eseri yaratırken duyduğu yaşadığı güçlüklerden bazılarını karşılamalıdır. Beethoven'in hayatını yakından inceleyenlerin söylediklerine bakılırsa, Beethoven eserini bestelemeyen önce ya da bestelediği sırada bahçesinde bir aşağı bir yukarı dolaşır, koluyla, eliyle bedeniyle türlü hareketler yapar, bakışları mânasızlaşır, sonra da nefes almak ister gibi durmuş. Bütün bunlar yaratma sırasında ruhunun derinliklerindeki musiki çağrışımlarını uyandırmak için bütün bedenden faydalandığını gösterir. Nota defterini de yanından hiç eksik etmezmiş, ilham gelince, hemen ona geçiriverirmiş.

Örneğin bir kemancı Beethoven'in keman konçertosunu çalarken, bu eseri yaratan Beethoven'in yerini tutan bir kimse olmalıdır. Bir musiki eserinin yaratılmasında görüm, işitme ve hareket hayallerinin «catalytic» rolleri vardır. Beethoven bu konçertoyu yaratırken zihninde belirli duygular ve belirli karmaşık «catalytic» hayallerin doğması gerekir. İşte kemancının duyguları, Beethoven'in bu eseri yaratırken içinde beliren duygulara mümkün olduğu kadar yaklaşması lâzımdır, ama bu «catalytic» hayallerin mutlaka aynı cinsten olması gerekmez. Hasta kemancımızı, sanki Beethoven'i tedavi ediyormuşuz gibi ele aldık.

Yalnız Beethoven ilhamdan eseri gitmişse, burada kemancımız, eserden (kültür kalıbı) ilhama gidecektir, tersine giden bir Beethoven gibi... Başka bir deyimli Beethoven'in başlangıç noktası, kemancımızın varacağı son nokta olacak... Kemancımız Beethoven'in eserindeki örgüleri yalnız musiki bakımından değil, psikoloji bakımından da çözmeğe çalışan bir yaratıcı durumundadır. Beethoven'in yaratma anındaki duygularına ve hayallerine ne kadar yaklaşırsa, konçertonun musikisini de o kadar yakından duymuş ve kavramış olur. Varsayalım ki bu konçertoyu Beethoven'in kendisi çalacak. Şüphe yok ki kendi yaratma anındaki halini hasta kemancımızdan çok daha iyi duyacaktır. Ama Beethoven bile bu eseri çalarken, eserin yaratılma bestelenme anındaki Beethoven'in eşi olmayacaktır. Beethoven o anda kültür kalıbını yeniden canlandıran bir Beethoven durumundadır. Eseri yaratan Beethoven (B. I) ile sonradan çalan Beethoven (B. II) arasında bir uçurum vardır. Bu konçertoyu notadan öğrenen bir sanatçıyla (S. I), bu eseri konser salonunda çalan aynı sanatçı (S. II) arasında da bir çok ayrılıklar vardır. Ama hiç şüphe yok

ki en büyük ayrılık yaratma anındaki Beethoven (B. I) ile halk önünde çalan sanatçı (S. II) arasında olacaktır.

Konçertoyu çalan sanatçının coşması için belirli bir kendiliğindenliğe ihtiyaç duyması, kemancının besteciyi harfi harfine taklit etmediğini gösterir. Kemancı, Beethoven'ın konçertoyu yazarken başvurduğu görünüm ve işidim hayallerini de kullanmaya mecbur değildir. Çalan musiki besteciden büsbütün farklı bir çevrede, farklı bir kültürde yetiştiği için; onda, farklı hayallerin doğması tabiidir. Moreno bu analizinde çalan musikiciden yaratıcı musikiciye gitmekte, daha doğrusu aşağı derecede bir yaratmadan yüksek derecede bir yaratmaya gidecektir. Konçertoyu yaratan Beethoven için orkestra kısmını çalacak olan yüz, yüzyirmi kişi tamamıyla hayali kimselerdir. Ama bunu çalacak olan kemancı için bunlar gerçek insanlardır. O orkestra üyeleriyle işbirliği etmek zorundadır, bir musiki yaratıcısı olarak kendiliğindenliğini dizgin altına alması gerekir, yaratıcı benliğini, bestecinin yaratıcı benliği uğruna feda etmelidir.

Moreno'nun tedavisindeki amaç bestelenmiş bir eseri çalan bir musikicinin kendiliğindenliğini uyandırmak ve çoğaltmaktır. Tedavi edici hayaller (Therapeutic images) faydalı olarak kullanılacak metodlardan sadece biridir. Hayalleri harekete getirme metodu musikiciyi ya da öğrenciyi öğrenme oluşumunda (process) kendiliğindenli kılmaya yardım eden bir destektir. Hasta tedavi sırasında başlangıçta kendiliğindenliğini kızıştırmaya yarayan bu hayallerden ağır ağır kurtulmayı da öğrenmelidir. Hastamızda tedavi ya da meşk sırasında zayıf görünüm, hareket hayallerinin yerine daha güçlülerin nasıl konacağını, kendiliğindenlik duygusunun aynı çizgide nasıl tutulacağını öğrenmekte... Hastamız ilkin görünüm hayalleriyle çalmağı tercih ediyordu, sonra bunları hareket hayallerine çevirdi, en sonunda da musiki dışı hayal ve çağrışımları, sırf musiki hayal ve çağrışımlarına çevirmeyi öğrendi. Şunu da belirtelim: Çalan musikici gerçek bestecisi kadar geniş bir ilhama sahip olmayabilir, ama hiç bir zaman ondan büsbütün sıyrılamaz.

Kızışma oluşumunun başlıca özelliklerinden biri de, zihinde beliren duygulara, hayallere fikirlere hız vermektir. Kızışma oluşumu yemek, içmek, yürümek, düşünmek gibi insanın her türlü beden davranışlarında, sosyal hareketlerinde vardır. Filan ya da falan iş için kızışmayan (warming up) coşamayan insanlar, bu duyguyu uyandırmak için, ya kendi kendilerine telkin yoluna, ya da kahve, alkol gibi psiko-şimik uyandırıcılara başvururlar. Örneğin hastamız kendini iyi bulduğu zaman alkol'ün kendisini büsbütün uyandırdığını, ama kendini fena duyduğu titremenin

geleceğini sezdiği zaman alkolün kendisini, çalışını büsbütün berbat ettiğini söylüyor.

Sinir ve akıl hastalarında kızışma oluşumu o kadar zayıflar (bunun son haddi Katatonik haldir) ya da kuvvetlenir ki (bunun son haddi Mania'dir) tabii hallerin yerini patolojik haller alır.

Patolojik kızışma oluşumunun incelenmesi, kızışmaların ya çok ağır ya da çok hızlı olmak üzere iki tipe ayrılabilceğini ortaya koymuştur. Öyleyse her şeyden önce kızışma oluşumunun deney yoluyla normal ağırlık ve normal hızlılık derecesini belirtmek gerekir. Nevrozlar ya çok ağır ya da çok hızlı psikolojik çağrışımlara eğilimlidir. Moreno bu yolda sistemli deneyler yaptığını, daha şimdiden çok umutlu olduğunu, kendiliğindenlik süresinin istatistik ortalamasının da bulupabileceğini söylemektedir.

Bir hastayı her hangi bir hareket için en uygun şekilde kızıştırma meselesi Moreno'ya kızıştırmayı uyandıran şeyleri araştırmaya sürüklemiştir (Study of Starters). Hasta kemancımızda olduğu gibi, türlü işlerde sıkıntıya uğrayan bir çok nevrozlar için çok yararlı görünen bu «tedavi edici hayaller» kızıştırmayı uyandıran şeylerden biridir. Fizik zihinsel ve psiko-şimik kızıştırmacılar (Kahve, içki, çeşitli ilaçlar, metrazol, insülin hep bu kategoriye girer) daha önce söz açmışık.

İnsanı iş yapmağa sürükleyen kızıştırmacılarından biri de ekonomidir. Hastamızdan belirli bir zaman içinde bir bestenin teslim edilmesi istendi mi, bir türlü o besteyi yazamadığını, işi son dakikaya kadar sürünce mede bıraktığını, sıkışınca da vakit kalmadı, yapılamaz diyerek işten vaz geçtiğini söylemekte... Kendisine istediği zaman yazmak hakkı verilseydi, belki de eser çoktan bitmiş olurdu. Bu davranış hastamızın musiki kalıplarına uyamayışının başka bir çeşididir.

Ekonomik kızıştırmacı herkeste türlü türlü tepkiler uyandırabilir. Hızlı iş gören, hızlı yiyen insanlar olduğu gibi, ağır iş gören, ağır yiyen insanlar da vardır. Yaratıcılık alanında da bazıları hızlı bazıları da ağır yaratır. Yazarlar, şairler, besteciler yapabileceklerinin çok üstünde işlere girişirler. Bir eser, yaratıcısının en elverişli psikolojik anı beklemek için kızışma oluşumunu hep sonraya atması, sürünce mede bırakması yüzünden, bir türlü bitmez. İşte bu gibi hallerde ekonomik kızıştırmacı, «katalitik» bir görevde bulunabilir.

Götürü işin, parça başına hesap görmenin, mukavelenin işi ne kadar

hızlandırdığını hepimiz biliriz. Rönesanstaki büyük ustaların çok eser vermeleri onların bugünkü sanatçılara göre daha verimli olmalarından değil de, daha ziyade devrin asilzadelerinin belirli bir zamanda bitirmek üzere, ısmarladıkları eseri bir mukaveleye bağlamalarındandır.

Kendiliğindenlik (Spontaneity) terbiyesi : — Hasta kemancımızın acayip bir hali var. Bir bestecinin eserini dikkatle hazırlayıp provalarını yapıp konserde çalmağa kalktı mı, hasta bir insan oluyor. Ama hiç bir hazırlıkta bulunmadan, o anda içinden doğduğu gibi çalmağa (taksime) kalktı mı, coşkun ve demir gibi bir kemancı kesiliyor. Bu, eserlerini çalmağa mecbur olduğu büyük bestecilere bir çeşit kafa tutmadır. Ama kendisinin çaldığı anda yarattığı bu eserlerin, büyük ustaların tamamlanmış eserleri yanında çok sönük şeyler olduğunu da biliyordu. Hastamızda musikî kalıplarına olan ayarsızlığına karşılık, taşkın bir kendiliğindenlik hali görülmekte. Halbuki bu türlü hastaların çoğunda bu halin tam tersi görülür. Bunlar hürlükten korkarlar, içlerinden geldiği gibi yaratıp çalmak istemezler, tersine kültür kalıplarına, sosyal kalıplara aşırı derecede bağlı bulunurlar.

Musikî kalıplarına iyi ayarlanamamış hastamız için en iyi çare kendiliğindenliğini sistemli bir şekilde terbiye etmek yoludur. Böyle bir terbiye, hastamızın yaratıcı benliği için, gerçek bir cennet sağlamış olur. Böyle bir terbiye onu musikî kalıplarının engellerinden kurtarır. Yaratıcı benliği olgunlaşır. Yaratıcı güçle musikî kalıpları çok daha başarılı bir şekilde birbirini tamamlar. Böyle bir terbiye sağlamak için de tedavi tiyatrosundan daha elverişli bir yer tasarlanamaz. Burada çocukluğundaki o katılaşmış kalıplara bağlı musikî öğretmenlerinin yerini, teşvik edici yol gösterici musikici, sanatçı, hekim gibi «yardımcı ego» lar tutmuştur. Böylece yaratıcı kendiliğindenliğin uyur halde kalmış, gelişememiş tarafları, derece derece yapılan kendiliğindenlik talimleriyle canlanmaya ve uyanmaya başlar. Bütün mesele: hastamızda yaratıcı eğilimle, musikî kalıplarıyla ilgili orkestradaki başkemancılık ödevini uzlaştırmaktır.

Hastamızın kendiliğindenlik egzersizleri bir çok safhalardan geçmiştir. İlk safhada hastamızdan hiç bir kurala bağlanmadan keman çalması istenmiştir. Öyle ki: ağır ağır her türlü musikî işaretlerinden kurallarından sıyrılarak, ses işaretlerinin ses kalıplarının bulunmadığı ilkel çağlara insin. Bu musikî bakımından bir gevşeme bir kendini salıverme halidir. Böylece hasta her gün yaptığı egzersizlerle öğrendiği bütün musikî kurallarını zihninden atmayı, bunları parantez içine almayı, çıkardığı

seslerin musikî olup olmadığını düşünmeden parmaklarını teller üzerinde gezdirmesini, işi, kafasına değil de parmaklarının gidişine bırakmasını öğrenir. Her gün bir haç dakika bu egzersizleri yapan hastamızın yanında hiç bir titreme görülmemiştir. Bu türlü egzersizlerin amacı kuruntuları, kaygıları gerginlikleri yenmek içindir. Bu egzersizler, organizma ile saz arasındaki uzlaşmayı sağlayan, bunları birbirine yaklaştıran yeni bir güç doğurur.

İkinci safhada, başlangıçta hastaya tema, tempo, anahtar gibi şeyler verilmemiştir, hasta dilediği gibi çalmıştır. Daha sonra egzersizleri sırayla bir temaya, bir anahtara bir tempoya göre yaptırılmıştır. Bu kendiliğindenlik egzersizleri, bir taraftan da hastamızda eksik olan sevgi acıma gibi duyguların gelişmesine yaramıştır.

Elli oturumu aşan bu egzersizler hastamızın yaratıcı benliğini olgunlaştırmış, hayli sağlam ve verimli bir hale sokmuştur. Başlangıçta içten gelen çalmaları (taksimleri) bir kaç dakikayı geçmezken sonraları yarım saati aşıyordu. Bir kaç saniyede, temayı anahtarı kestirdikten sonra kendini musikiye kaptırıp çabucak coşabiliyordu. Bu taksimlerini yaparken bulduğu musikî fikirleri sonradan bestelerine temel oluyordu.

Hastanın orkestraya ayarlanması : — Musikî kalıplarına iyice ayarlanan hastamızı şimdi bir de orkestraya ayarlamak lâzım. Bunun için en etkili yol, hastayı, önceden hazırlanmamış, çalacağı andaki esintiye doğuşa göre beste yaratan ve çalan bir orkestrada çaldırmaktadır. Moreno'nun bu türlü orkestralarda yaptığı deneyler dikkate alınırsa bu metod daha iyi anlaşılabilir olur.

Bir kişinin içinden geldiğini çalması nisbeten kolaydır. Ama bir zümrenin musikî birliğini bozmadan hazırlıksız olarak içinden geldiği gibi çalması çok daha güçtür. Bu bir sosyal yaratıcılık problemidir. Batı musikisinde büyük ustalar daima irticale (improvisation) başvurmuşlardır. Ama bunu daha ziyade bir canbazlık sayarlar, anlamını iyice kavramış değillerdir. Onlara göre yalnız hazırlanmış pişirilmiş kotarılmış eserlerin değeri vardır. Hattâ bol bol kullanıldığı çağlarda bile irtical sanatı makbul bir şey sayılmazdı. Musikî yaratıcıları hiç bir zaman insanın içine doğduğu gibi yaratma kabiliyetini geliştiren teknikleri bulmağa girişmişlerdir. İrtical hep irtical olarak, ham, çiğ kaba bir şey olarak kalmıştır. Onun için de irticaldan ne bir sanat doğmuştur, ne de onun bilimi kurulabilmiştir. Bugünün modern düşüncesini, yaratıcı çabanın olmuş bitmiş besteleri, kalıpları idare etmektedir. Bu kendiliğindenli (Spontaneous) yaratmalar sadece teorik ve romantik alanda kalamazdı.

Moreno bu yoldaki deneylerine bir musikî topluluğuyla başlamıştır. İlkin nasıl davranacağı hakkında kendisinin de hiç bir fikri yoktu. Ne çeşit bir metodun deneye elverişli olacağını kestirmek işi de Moreno'ya düşüyordu. Tarihten alınacak hiç bir örnek yoktu. Belki çengenerin kendiliğindenli musikî istidadı (spontaneous musical endowment) her ırktan üstündür, ama onlardan da öğrenilecek pek bir şey yoktu. Çingenerlerdeki musikî kendiliğindenliği bir gerçektir ama pek ham ve işlenmemiş bir çizgidedir. Pek nadir olarak birden fazla tel kullanırlar, baş çalgıcı bir «melodie» ye başladı mı, bir iki çalgıcı ona eşlik eder. Onun için irticalen çalan bir orkestra topluluğunun şartlarını Moreno'nun kendi deneyleriyle incelemesi bulması gerekiyordu. Görülmüştür kü musikî alanında ancak sazının ustası olanlar içinden geldiği gibi çalabiliyor. Musikî bu bakımdan tiyatrodan ayrılmaktadır. Gerçekten tiyatrodaki sahne- de hazırlıksız olarak oynamak için terbiye görmüş yetişmiş bir aktör ol- maya lüzum yoktur. Ama bir sazın ustası değilseniz, teknik güçlükler irticalen çalmayı imkânsız hale getirir. Halbuki tiyatrodaki oynayan aktö- rün alet olarak kullandığı bedeni, kendisiyle doğuştanberi haşırneşirdir. Psikodrama sahnesine çıkmadan önce onu hayat sahnesinde kullanmış- tır. Onun için aktör olmadan da onu kullanmakta epeyi tecrübelidir. Ama musikî dünyasında çalgıcının sazi, bedeninin dışındadır. Deneyler göster- miştir ki: a) Bir çocuğun bedenine hâkim olduğu derecede sazına hâ- kim olması bile epeyi bir çaba ister, b) Bu kendiliğindenli, irticali çalı- şmalarda saza sadece teknik hâkimiyet yetmemekte, musik' kulağı da şart, c) Bir orkestra topluluğunda kişilerarası yapı, özellikle her sazın başında bulunan musikicilerin değeri, irtical havasının kurulmasında çok önemli bir yer tutmakta...

Moreno, musikinin kesin bir bilim, irticalin de değersiz bir sanat ol- duğu, düşüncesi bir tarafa bırakılır da musikinin, musikî kurallarından teorilerinden önce var olduğu ve musikî yaratmalarının kendine has de- ğişik teknikleri bulunduğu kabul edilirse yep yeni ve bambaşka bir ta- kım musikî değerlerinin musikî estetiklerinin doğacağını iddia etmek- tedir.

Moreno bu deneylerinde iki metod kullanmıştır. Birinci metoddaki topluluğun başında bulunan sanatçı, örneğin baş kemancı topluluğa tempo- yu veriyor. Üç dörtlük ya da dört dörtlük diyor, başlıyor çalmağa, di- ğer çalgıcılar da ona uyuyor. Bu irticalle çalışta bakıyorsunuz biraz sonra topluluğun idaresi başkemancıdan bir başka alete oradan bir başkasına, böylece eserin idaresi bir elden ötekine geçmekte..

İkinci metotta eseri başından sonuna kadar idare eden başsazcının verdiği tema harfi harfine bir aletten ötekine aktarılmakta.

Moreno'nun bu yoldaki deneylerinden biraz sonra Birleşik Devletlerde «Swing» doğmuştu. «Swing» gelişirken iki çıkmazla karşılaşmıştır. İrtical yolunu tuttu mu çingenelerin ham, çiğ, kaba çizgisinde kalıyor. İlerlemek istedi mi de müşikî kalıplarının tuzağına süslerine düşerek irtical olmaktan çıkıyor.

Öyle görünüyor ki, yüksek bir musikî ifadesine ulaşmak isteyen bir irticalin teknikleri şuurlu ve sistemli bir şekilde araştırılmadıkça bu yolda hiç bir gerçek ilerleme mümkün değildir.

Yaratma nevrozluğu çeken besteci ve musikicilerin irticalen çalan bu oskestralarda çalışmaları kendileri için çok yararlı olabilir.

Sahne çalan musikici ve dinleyicileri : — Sahneye çıkan sanatçılardan çoğu, dinleyicilere yaratmalarını tam anlamıyla duyurmak isterler. Sanat eserinin milyonlarca insan tarafından duyulması yaşanması artistin bu eseri meydana getirmek için harcadığı gücün hakkını teslim etmesi demektir. Artist için sevilmemiş kadri bilinmemiş tam bir yalnızlık boşluk içinde kalmış bir insan olarak sahneye çıkmak kadar korkunç bir şey tasarlanamaz. Bu korku, sanatçının yaratıcı egosuyla dinleyiciler arasındaki derin bağlılığın kopmasından doğmaktadır. Sanatçı bilir ki: dinleyiciler yaratıcı egosunu kurmaya onu coşturmaya, ulaşabileceği en yüksek noktaya çıkarmaya güçlüdür.

Bu kuralın dışında, dinleyiciler önünde coşamayan sanatçılar da vardır. Sanatçı ile dinleyiciler arasında böyle bir «Tele» kurulamayınca sanatçı kendini yalnız duyar. Sanatçı ya dinleyicilerden hoşlanmamıştır; ya da dinleyicilerin kendisinden hoşlanmadığını sanır. Bu tip sanatçılar gerçek dinleyici yerine, düşsel (hayali) bir dinleyici zümresi tasarlar. Gerçek dinleyiciler kendisini coşturamayınca onun yerine düşsel ve üstün bir dinleyiciler zümresi kurar. İşte hastamız bu tip bir sanatçıdır. Bu, paranoia psikozları (Paranoid Psychotics) nin yardımcı dünyalarına benzer, zayıf bir «auto-tele» yapıdır, ama bu türlü hastalar için lüzumlu bir destektir. Tedavinin amacı, psikodramatik gerçekte bu dünyaya bir güven vermektir.

Moreno da burada aynı yolu tutarak hastasından kurmuş olduğu o düşsel dinleyiciler zümresini olduğu gibi kabul etmesini hattâ daha da kuvvetlendirmesini istemiştir. Bu düşsel dinleyicileri baştan aşağı ken-

disi yaratmıştır, bunlar geçmişin ve geleceğin piyes kahramanları, musiki kahramanlarıdır.

Özet : — Psikodrama metodlarıyla: a) İlk hastanın ruhundaki bozuklukların derin köklerine inmek, sahne nevrozluğu teşhisini koymak, yalnız sahnede icra sırasında beliren kendiliğindenliğini kaybetmek, kaygı, bozguna uğramak gibi ârazları tesbit etmek mümkün olmuştur, b) Hastanın yay titremesi ağır ağır yok edilmiştir, c) Kendiliğindenlik egzersizleriyle yaratıcı «ego» sunun yeniden doğması ve gelişmesi, d) Ağır ağır kemana ayarlanması sağlanmıştır, e) «Tedavi hayalleri» tekniği kullanılarak musiki kalıplarıyla psikolojik ve artistik münasebet derin bir şekilde kurulmuştur, f) Hiç hazırlanmadan o andaki esintiye göre çalan bir orkestrada çaldırmak tekniğiyle hastamızı senfonik orkestra için daha iyi bir baş kemancı kılmak mümkün olmuş, g) Dinleyicilerle münasebeti incelenerek yeniden kurulmuştur.