

13. Uluslararası Eğitimde Yaratıcı Drama/Tiyatro Kongresi Dorothy Heathcote ile Söyleşi¹ 21-23 Kasım 2008



Ö. Adıgüzel: Türkiye de olmanızdan dolayı çok mutluyum. Sanıyorum Türkiye’de yaratıcı drama ile ilgilenen pek çok insan da bu tarihi andan çok mutlu olmuştur.

D. Heathcote: Ben sadece bir öğretmenim. Söyledikleriniz benim için çok değerli,.

Ö. Adıgüzel: Sizin 1970’li yıllarda dramaya farklı bir yön verdiğinizizi biliyoruz, Dorothy. Heathcote’u “Dorothy Heathcote” yapan nedir? Diğer yaratıcı drama anlayışlarından en büyük farkınız ne olmuştu?

D. Heathcote: Ben okullarda daha çok “lider insan” yaratmayla daha çok ilgileniyorum ve bana öyle geliyor ki yaratıcı drama, çocukların öğrenme yollarındaki becerilerini değiştiriyor ve bu öğrenmeyi hemen gerçekleştiriyor. İlk olarak ben daha iyi okulların olmasını istiyorum. İkinci olarak da yaratıcı dramanın okulları değiştirmede en akla uygun yol olduğunu düşünüyorum. Bu nedenle sadece yaratıcı drama öğretimiyle değil, topluma tam olarak katılan, toplumun tam üyesi, genç bireyler olmasını isteyen bir eğitim anlayışı ile ilgileniyorum. Yaratıcı drama, bu anlayışın ortaya çıkabilmesi için başvurulacak yollardan birisidir. Benim çalışma tarzımda; çocuklarla bir sözleşme yapmak vardır. Onlarla önce bir tür sözleşme yaparım. Çocuklar ve ben yaratıcı dramadan iyi

¹ Bu söyleşi metnin çevirisi İsmail Güven ve Zeki Özen tarafından, metin düzeltilmesi de Ömer Adıgüzel tarafından yapılmıştır.

bir lider olabilmeyi öğrenmek için yararlanıyoruz. Bunu çocuklarla birlikte yapıyoruz. Bunu tabii ki anlıyorum. Bu durumu 20'li yaşlarımda kavradım, çünkü o zamandan beri toplumun nasıl çalıştığını nasıl işlediğini nasıl ilişkiler oluşturduğunu gözlemliyorum. İnsanları gözlemliyorum. Tiyatro eğitimine gittiğimde 19 yaşındaydım o zaman. Çok önemli ve çok büyük sanatçı öğretmenlerle çalıştım. Özellikle tiyatro alanında önemli kişilerdi bunlar. Bir Cuma günü bir işyerinde tezgahın başında dokumacı olarak çalışıyordum. Pazartesi günleri ise tiyatroya gidiyordum. Adı Luise Cassil olan o zamanın en önemli sanatçılarından birisi: “Unutma, tiyatrodaki çalışmak istiyorsan hayaller üreteceksin ve aynı zamanda dünyada yaşayan diğer çalışanların ürettiklerinin de tüketicisi olacaksın. Kültürünün geri kalanı seni, sanatını destekleyeceklerdir. Bu nedenle senin sanatın hem ülkeneye hem kültürüne hizmet etmeli.” demişti. Bu sanatçının aslında bana söylediği en önemli şey bu oldu”. Tiyatro okulu eğitimimi tamamladığımda bu zamanın benim konuşabilmem için en doğru zaman olduğunu anlamıştım.

Newcastle Üniversitesi'nde bulunan bir profesör, okullarda çalışacak bir öğretmen arıyordu ve çocuklarla çalışmak için müdürleri beni Newcastle'a davet etmişlerdi, bu yaşantı benim için eşsiz bir yaşantıydı. Bütün kapılarını bana açtılar. Bu müdürler ve ben 3 yıl boyunca çocukların öğrenmeyi öğrenmeleri konusunda yaratıcı dramayı nasıl kullanacağımızı öğrendik.

Okullar çocuklara tüm yaşamları boyunca her şeyi öğretmez. Biz şuna karar vermeliyiz: “Okullar çocuklara ne öğretebilir?” Bütün yaşamımız boyunca öğrenmeye devam ederiz ve bu öğrenmeye devam ettiğimiz güvenli zamanlarda, öğretmen ve öğrenciler olarak her zaman öğrenmeyi nasıl öğrendiğimizi deneyimleriz ve çabalarız. Yaratıcı drama, aslında toplumsal bir sanattır. Birbirimizden aynı anda öğrenmeyi içerir. Yaratıcı dramada toplumsal bir olgu yaratırız. Yarattığımız bu toplumsal durum bize topluma bakma olanağı sağlar. Bu işbirliğini ve bildiklerimizi bir araya toplamayı gerektirir. Yaratıcı drama sürecinde topluluk içinde, düşünceleri denemeyi, toplumsal yaşamdaki her noktayı yaşamamızı hissetmemizi sağlar. Yaratıcı drama bir şekilde bir şeyleri açmayı sağlar. Ne kadar genç, ne kadar küçük büyük olduğunuz önemli değildir. Aynı malzemeler farklı düzeylerde kullanılabilir. Ayrıca, öğretmenler çocukların bu mitleri algılamasına yardım edilmelidir. Toplumda kullandığımız sembollerini anlamalarını da sağlayabilmeli. Bu çocuklarımızın neden ülkemizin tarihini gözden geçirmeleri gerektiğini de açıklıyor. Çünkü sosyal politikalarımız da aslında tarihimizden çıkmış şeylerdir. Yaratıcı drama yoluyla bulunduğumuz toplumda tarihsel olarak farklı noktalara bakma şansı elde ederiz. İşte biz orada niçin bu noktada olduğumuzu görürüz. Yaratıcı drama bunu o anda gerçekleştirir. Sözelimi, şöyle bir parmak şıklatarak bir anda Roma dönemine gidebilirim. Ama şunu bilmek zorundayım ki şu an bulunduğumuz zaman içinde Romalı değilim aslında ben, Romalılarla empati kurmaya çalışıyorum, onların ayakkabılarını giymeye çalışıyorum. Bu bizim ülkemizin tarihinin herhangi bir noktasına ya da herhangi bir boyutuna uygulanabilecek bir durum aslında.

Ben hiçbir zaman sadece tarihsel öyküler anlatmakla ilgilenmedim, aslında sosyal güç ilişkilerinin nasıl çalıştığını çocuklarla paylaşmak ve bunu öğretmek istedim. Bu sosyal güç ilişkileri ailede başlar, sonra yaşadıkları çevrede, örneğin bu bir köy olabilir, büyük şehirdeki sosyal ilişkiler, yöneticiler, krallar ya da askerler olabilir ve yaratıcı dramada biz o ana gidebilme şansına sahip olabiliriz. Ama şunun da farkındayız ki biz o anı oluşturuyoruz. İşte bu yüzden çocuklara yalnızca öyküyü oynatmaktan çok, bu öykünün arka planında kalan motifleri görmelerini de öğretmeye başladım. Öğretmen olarak bana öyle geliyor ki çocuklardan, okulun kapısından girdiği andan itibaren gerçek yaşamlarını beslenme çantalarına koymalarını bekleyemeyiz. Onlar, yaşamlarını geride bırakmazlar, biz bu çocukların yaşantılarıyla deneyimleriyle okulda olmalarını istiyoruz.

Biz bu çocukları öğretmen ne diyorsa onu düşündürmeye çalışma anlayışından kurtarmalıyız. Bu aynı zamanda şu anlama geliyor: Öğretmenlerimizi yeniden eğitmemiz gerekiyor. Öğretmenlerin tabii ki olabildiğince iyi bir birikimleri olmalı. Ama şunu da unutmamak gerekir çocuklar da deneyimlerini ve yaşantılarını sınıfa getirirler. Drama doğası gereği hep insanlarla ilgilenir. Bana öyle geliyor ki biz öğretmenlerimizi yetiştirirken kurgusal-düşsel kasları yadsıyoruz. Bu kaslar çocuklara gerçek saygıyı getirirler. Onurla, güçlü bir saygıyı elde etmek gerçekten de çok zor bir iştir. Yaratıcı dramanın yaptığı en güçlü şeylerden birisi, eylemleri ve canlandırmaları yaratmasıdır. bu faaliyetler canlandırmayla beraber sorumlulukları da peşinden getiriyor. Çünkü günlük yaşamımızı düşündüğümüzde her bir eylem peşinden kendi geleceğini getirir. Ben çocuklara hep şunu söylüyorum: “Unutmayın dramada neler yaparsak yapalım bu dünyada herhangi birinin başına gerçekten geliyor. Hiçbir şey için bu hala birinin herhangi bir yerde birinin başına gelmemiş diye düşünemeyiz “. İşte kas dediğimiz şey ile bunu anlatmak istiyorum. Çünkü yaptığımız yaratıcı drama çalışmaları insan olmamızdan dolayı ortaya çıkan şeylerdir fakat insan olmak: çevremizin olması demek, çeşitli güçlerimizin olması demek ve elbette ki sorumluluklarımızın olması demek. Bunlar; kuşlara bakmak, çocuğunuza bakmak ya da iyi bir ekmek yapmak olabilir. İşte bu nedenlerden dolayı üniversiteye gittiğim ilk andan itibaren çocuklarla birlikte yaratıcı dramanın içinde oldum, hiçbir zaman bir yönetmen olmadım. Sadece oyun yazarıydım. Oyun yazmada en önemli beceri verimli çatışmalar yaratacak ortamlar ya da durumlar oluşturabilmektir. Ben sadece çatışma ile ilgilenmiyorum çünkü çatışma durağanlığı da meydana getirebilir fakat verimli bir gerilim sizi doğrudan problemin içine götürür. Bazen gülersiniz, ciddi durmazsınız gülmek zorunda kalırsınız, işte Uzman Mantosu dediğimiz yaklaşım (Mantle of the Expert) bunu çocukların içgüdüleri ile büyük olmayı oynamalarını sağlayarak bozguna uğratar, tamamen oyun güdüsünden kaynak alır. Öğretmenler çocuklarla, çocukların, büyümüş oldukları bir dünya yaratabilirler ve işte bu yüzden bir firmayı - kurumu işlettiğinizde orda da küçük bir dünya yaratıyorsunuz. Yarattığınız firma bile insanların nelerle baş etmesi gerektiğine ilişkin her şeyi içerdiğini görebiliyorsunuz. Böylece her şeyi kapsayıcı bir oluşum yaratabiliyorsunuz. 24 yaşında bu işe başladığımda çok

eleştireldim. Yaratıcı dramada rol alma ve katılım konusunda eleştirel bir tavırm vardı. Bu geçecek dediler bana çünkü çocuklarla oynuyorsunuz. Çocuklarla oynarken yaptığınız şey aslında tiyatrunun “şimdiki zamanını” yapmaktır. Sözelimi şu an sen ve ben varız. İşte orda tiyatro zamanı başlamış demektir. Bu durum işte öğretmenin niye rolde olmasını gerektiğini gösteriyor. Bu yüzden öğretmenlerin, drama sürecinin içindeyken çocuklara bu güçlü araçları nasıl kullanacakları konusunu anlamaları gerekmektedir. Bu durum aynı zamanda çocukları da sorumlu hale getiriyor. İşte o zaman aynı paydada oluyoruz. Çünkü sınıfta küçük bir dünya yaratıyoruz. Yaptığımız işin çeşitli evrelerini bir şekilde sınırlıyoruz. Öğretmen olarak programda çalışma alanlarımızla uygun olan içeriği seçme sorumluluğunu üstlenmiş oluyoruz. Programla hiçbir zaman tartışma içine girmek gibi bir sorunum olmadı. Bunun çok önemli bir nokta olduğunu düşünüyorum.

Ö. Adıgüzel: 1950’li yıllardaki drama anlayışları, başka bir deyişle 1970’den önceki yaratıcı drama anlayışları bunun tamamen dışında bir anlayışa mı sahiptiler? Sizin anlayışınızdan farklı mıydı?

D. Heathcote: Evet farklılardı. Aslında 1950’lerde başladı. 1951 ‘de Newcastle’daydım, drama adına gördüğüm şey şunlardı; çocuklar tiyatro eserleri canlandırıyorlardı. Bu düşünceye göre, çocuklar sanatçı olarak izleyicilere bir şeyler yapan olarak algılanıyordu. Çocukların izleyicileri aileleri olsa bile onlara sanatçı gözüyle bakıyorlardı. Herkes bunu böyle algıladığı için öğretmenler de aynen bu şekilde sistemin içine çekiliyordu. İşte karşılaştığım bu ilk öğretmenlerin en büyük çabası çocuklara nasıl rol oynayacaklarını öğretmeye çalışmaktı. Öğretmenler çocukların en iyi sanatçıları model almasını istiyorlardı ve tabii ki çocuklar bunu pek yanlış algılamıyorlardı, oynuyorlardı. 1890’lı yıllarda İngiltere’de bir okul vardı. Bir öğretmen küçük bir köyde çocuklarla çalışıyordu. Çocuklara şunu söylüyordu: “Bu kralın şu problemine bakalım” örneğin. Bir kitap yazdı o kitabı incellerseniz çocukların kostümlü olduğunu, kılıç kuşanmış olduklarını görürsünüz. Kendisinin sorduğu sorular şunlardı: “Bu nasıl ortaya çıktı, niye böyle oldu?” Örneğin: “1066’da Fransızların İngiltere’yi yönetmelerine nasıl izin verdik?”. Kitaptaki fotoğraflara baktığınızda çocukların drama yaptığını düşünebilirsiniz ama kitabını okuduğunuzda şunu göreceksiniz çocuklardan oynadıklarının ötesine bakmasını istediğini göreceksiniz. Benden daha önceki öğretmenler ben dahil gerçekten tiyatrunun ne olduğunu anlamadılar. O yüzden tiyatrunun bazı noktalarını sınıflarına taşıdılar. Bunlardan biri sahnelemeydi, bir diğeri kostümdü ama onlar için en önemli olan şey oyundaki herkesin farklı bir bakış açısının olmasıydı, örneğin ben kralım sen ise kölesin, sen hizmet eden oluyorsun yani farklı bir bakış açısı. Tabii bu ne yapıyor çocuklara çok büyük bir sorumluluk yüklüyor. Bu durum sanatçıların bildiği şeylerdir. Tabii ki ben bunu değiştirdim, değiştirdiğimin de farkında değildim. Sadece basitçe şunu söyledim: “Biz dramaya şu anda A bakış açısıyla giriyoruz.” İşte bu yüzden öğretmenler oyun yazarları diyorum. Şunu da biliyordum ki eğer çok nitelikli öyküler kullanırsanız bu kez anlatıdan, öyküden canlandırmaya, tiyatroya

doğru değiştiğini görürsünüz. Burada diyelim ki çok karmaşık öykülerimiz var, 1950’li yıllardan önce öğretmen şöyle diyor: “Öykü şöyle başlıyor, şöyle gidiyor, şöyle devam ediyor” ve ben dedim ki hayır öyle gitmiyor bu dediğiniz edebiyat, güzel anlatmak için de hoş fakat drama böyle bir şey değil. Örneğin, Cinderella masalını düşünün, öykünün ilerleyiş sıralamasının nasıl gittiği benim için çok önemli değil, tiyatrodaki öykü bölümler halinde ilerler. Bir noktada ne olur? Prens sarayının temizlenmesi noktasına gelirsiniz. Diyelim ki o prensin sarayını temizliyoruz. “Ben o zaman prens olabilirim, ben sarayımı temiz tutmak istiyorum ve sizler benim hizmetçilerimsiniz ve daha sonra büyük bir parti vereceğim çünkü kendime eş arıyorum, çok eş aradım; bazıları güzel ama akıllı değil, akıllılar ama güzel değil. Şimdi benim sarayımı temizleyin eğer onu iyi temizlerseniz partime gelebilirsiniz. Herkesi davet edeceğim eğer hoş bir kız tanıyorsanız, partiye getirir misiniz” diye soruyorum. “Şimdi davetiyeyi yazmaya yardım eder misiniz?” Bu bize bir motif getiriyor aslında bu durum öğretmenin her şeyi bilmemesine izin veriyor. “Bir prens olarak sarayın dışına çıkmama izin verilmediği için kadınlarla nasıl tanışabileceğimi, karşılaşılabileceğimi bilmiyor olabilirim. Prenses olan çok zengin kişilerle evlenmem gerektiğini söylüyorlar. Ama bana herkese yönelik bir mektup yazmama yardım eder misiniz? Sorusunu yöneltiyorum. Mektupta şunu açıklamalıyım: bir prens olmamdan dolayı neden evlenmem gerekiyor? “Bu açıklamalardan sonra ben iyi bir eş bulabilmem için çocuklarla birlikte partiye başlamış oluyoruz ve yine hep birlikte Cinderella’nın partiye nasıl geleceğine karar veriyoruz. Gördüğümüz üzere edebiyattaki öyküleme-anlatı biçimi burada içinde bulunduğumuz herhangi bir seviyedeki sosyal politik durumlara dönüşüyor. Bunu kavradım, aslında nasıl olduğunu anlamadım ama kavradım. Sanırım şöyle anladım çok erken yaşta, 3 yaşındayken okumaya başladım. Okumaya başladığım andan bu yana şunu fark ettim. Benim hayal dünyam oldukça dramatikti, bu yüzden öğretmen eğitiminde öğretmenlere, dramatik kaslar- dramatik düşünceler vermeliyiz. Bu tabii ki tiyatroyla da ilgili ama unutmayalım ki tiyatrodaki kuralların hepsi sınıfta da geçerli. Okudukları zaman hiçbir imge görmeyen Tarih, İngilizce gibi derslerde çok başarılı olan öğrencilerim de olmuştur. Bizler öğretmenlerimizi tiyatronun altı ilkesini anlayacak şekilde eğitmeliyiz. Bunlar çok basit şeyler, tiyatronun herhangi bir mekandaki o mekana ait işaretleri nasıl ortaya çıkardığıdır. Tiyatroda bunun üzerinde çok çalışılır ama sınıfta bu işaretler çok basittir. Sözelimi bir prens olarak, bir kaşkol takıp şu anda ben sizin prensiniz dediğimde bilerek ve isteyerek o amaca hizmet edecek bir işaret oluşturuyoruz. İşaretler temel olarak insan yaşamında var olan ve her zaman okuduğumuz şeylerdir. Bu işaretleri okuyarak çocuk bir kültürde var olur. Burayı kim yönetiyor? Buradan kim sorumlu? Bütün işaretleri okur. Sözelimi bu drama açısından İngiliz eğitiminde en fazla ihmal edilen noktalardan birisidir.

Ö. Adıgüzel: Yaratıcı drama bir meydan okuma mıdır?

Kesinlikle öyledir.

Ö. Adıgüzel: Yaratıcı drama hayatın provasının ve yaşamın gerçeğinin neresinde?

D. Heathcote: Çok ilginç bir soru, yaratıcı drama bize gerçekliğin biraz ötesine geçme fırsatı verir, o an için gördüğümüz bir problemi kabul etmemizi sağlar. Bu noktadan sonra bu problemi çözmek için gerçek yaşamımıza başvururuz. Bu açıdan bir anlamda yaşamın provasıdır. Okullar bunu yapmak için oluşturuldular. Fakat bu sefer gerçek yaşamı engellemeye başladılar. Çünkü biz diyoruz ki; okullar bir şeyleri öğretir ama ben şunu söylüyorum; yaratıcı drama o anda oluşur, bu yüzden yaratıcı dramada bizden uzakta olan şeyleri öğrenmeyiz ve bizi o anda ilgilendiren, bize bir şey ifade eden şeyleri öğreniriz. Canlandırma, eylemde düşünme ve duygu aynı anda yer almaya başlar. Bir açıdan baktığımızda dramanın yaşamın provası olduğunu düşündüğümüz noktalarda drama bize küçük bir yaşam verir, tüm yaşamı vermez, seçilmiş bir yaşam verir. Yaratıcı drama, gerçek yaşamın yapmamız için zaman bırakmadığı, yaşamda olabilecek farklı noktalara odaklanabilme şansını verir. Bugün öğleden sonra gerçekleştirdiğimiz atölyede çok güzel bir örnek vardı, fabrikaya yaşlı bir kadın geldi, bu bendim. İş bulmak istiyordum. Ben işin içine girdiğimde onlar beni şöyle gördüler: “İş isteyen birisi, elleri de pek hızlı değil, pek çalışacak biri değil, iş vermektense yardım edelim.” düşüncesine girdiler. Bu durum çocuklar için de çok normaldir. Drama anında tepkilerini veriyorlar. Duygu, anında durumla beraber geliyor. Fabrikadaki işçiler benim çalışmamı istediler ama çocukların yapabileceği gibi kendi bilgi birikimlerini kullandılar. Örneğin, elektrik konusunda çalışabilir miyim? Güvende olur muyum? Biraz yol aldık, bir iş verdiler. Bulaşık yıkamada çok iyi olabileceğime karar verdiler, işte burası odak noktası. Bu kısım bir bölüm aslında. “ Sırtınızı dönün ve bakmayın. Şimdi tartışmayı dinleyin.” dedim. Katılımcılar bakmayacak, sadece dinleyeceklerdi ama yaşlı kadına birinin şunları söylediğini duyuyorlardı: “Sen hiç iyi bulaşık yıkayamıyorsun. Beş kez oldu, çay içtiğim fincan doğru düzgün temizlenmemiş.” Sonra benden şunu duydular “Ben her zaman bulaşık yıkarken gözlüklerimi kullanıyorum.” Ardından onlar karşı tarafın şunu söylediğini duydular: “ O zaman kendine daha iyi bir gözlük al.” Sonra onlar şu tümceyi duydular: “ Benim emekli maaşım çok az dedim, siz de zaten bana çok fazla para vermiyorsunuz.” Orda konuşmayı bitirdik. Burada tabi ki zorbalığa bakıyorduk. Öğretmen buradaki her bölümü ve bölümün dramatik formunu seçmek zorundadır. Doğrudan olayın içine giren ve onu her yönüyle etkileyen biçimde olabilecek noktaya getirmelidirler. 3 dakikalık bir konuşma ile bu kişinin niye bu yaşlı kadına dikkat özen göstermediği konusuna yoğunlaştık. Bu kadının daha iyi yıkayabilmesi için daha iyi bir yol var mıydı? Söylemeye çalıştığım şey öğretmenler mutlaka anlamalıdır ki; bu dünyayı siz yarattığınız için; öğrenmenin herhangi bir noktasına girebilirsiniz. Tabi, bu dramatik kas dediğimiz şey şunu söylüyor: Bu bölümde çocuklar konuşanları görmemeli, sadece dinlemeli. Bu nedenle yaratıcı drama aynı zamanda yaşamın gerçeğidir.

Ö. Adıgüzel: Dramatik yapı açısından üzerinde en çok tartışılan konulardan birisi uzman mantosu yaklaşımında bir canlandırmanın olup olmadığı...Bu yaklaşımda bir rol oynama var mı? Çocuklar rol oynuyor mu?



D. Heathcote: Tabi ki, işçi olarak sözün içine giriyorlar, her zaman yanıtlar veriyorlar, tepkide bulunuyorlar, tercihte bulunuyorlar, bu ortaya çıkan durumlar hakkında her zaman yorumlar yapabiliyorlar. Bazen benim yerime onlar rol üstleniyorlar. Hazır olduklarında; gereksinim duydukları herhangi bir role giriyorlar Çünkü molalar verip birde şu yolu deneyelim diyebiliyorlar. Fabrikada çalışan ister çocuk olsun isterse öğretmen olsun, köylülerin yaşamını yorumlayacak ama hiçbir zaman köylü olmayacaklardır. Köylülerin anlayış biçimiyle konuşacaklar. Niçin benim su üreticisi olduğumun yanıtını arayacaklar ve köylüler adına nasıl konuşacaklarına karar verecekler. Sözelimi, onlardan birisi: “ Ben çobanım koyunlarımın suyunu çalmaya ne hakkınız var.” diyebilir. Uzman mantosu yaklaşımı Ben bir köylü değilim ama bir köylü gibi düşünebilirim ifadesine izin verir. Benim öğretmen olarak görevim aslında öyküde ortaya çıkan köyü, fabrikada çalışan işçiler haline getirmek, kendi kültürümüze bakıp kendi sorularımızı sormaktır. Sözelimi, çocuklardan biri bana: “ Suyu çıkarmaya hakkınız yok.” derse benim tepkim şöyle olabilir : “Peki, dünyadaki suyun sahibi kim?” Çocuklar bizlere, inandıkları şeyi yanıt olarak vereceklerdir ve bu verdikleri yanıt bizi oldukça şaşırtacaktır. Bazı çocuklar şunu söyleyebilirler: “Bu bizim suyumuz çünkü bizim olduğumuz yerlerden, Bizim çocuklarımız ve bizim koyunlarımız için çıkıyor “ diyebilirler. Böylece köyün bakış açısına sahip olurlar. Bunun için suyu işleyecek adama gereksinimleri var bu çatışma değil,

gerilimdir. Bir adam gelip sizin suyunuzu dünyadaki herkes için işliyorum, herkesin bana gereksinimi var diyecektir. Bu felsefedir, şu anda canlandırılan felsefi düşünce biçimidir aslında...

Ö. Adıgüzel: Süreçsel dramayla, Uzman Mantosu Yaklaşımı arasında ne fark var?

D. Heathcote: Süreçsel drama insani olan durumları kullanır. Bu insani durumların öykülenmesini bir araya getirerek süreç başlar. Öğrenciler bu öykülemenin değişik bölümlerini kullanır ve çoğunlukla süreçsel drama insanların ikilemiyle başlar. Bu bir öykü olabilir, bir düşünce olabilir, sözgelimi “göç” gibi bir düşünce. İnsan doğasına ait olan her şey süreçsel dramanın içine girebilir. Anlatabileceğim kadarıyla en temel farklılıkları: Süreçsel dramada çocuklar istemci, müşteri için hiçbir zaman sorumlu değildirler, süreçsel drama da istemci yoktur. Bir olayın keşfi vardır. Bu aslında bir eleştiri değil. Uzman mantosu yaklaşımında çocuklar, o anda toplum için bir kuruluş olurlar. Sözgelimi bir hastaneyi işletebilirler, işlettikleri o yer sınırlar onları ve o çalışmanın en önemli merkezi haline gelir orası. Ondan sonra bize gereksinimi olan müşteri, başvuran kişiler, ortaya çıkar. Bir öykü oluşmaz. Orada sadece iş ile ilgili mücadele yolları başlar, düşünme, öğrenme bilme gibi... Öğretmenler öğrencileri sorumlu kılmak için bölümleri ve mücadeleleri ararlar, hiçbir zaman öyküyü bitirmek için çalışmazlar, bütün şey daha çok nasıl öğreneceklerini öğrenmektir aslında. Bu, süreçsel dramanın eleştirisi değildir. Süreçsel drama öğrenmek için iyi bir yoldur. Süreçsel drama, öğretim programı için yer yaratmaz. Sözgelimi öykünün bir bölümünde mektup yazdırırsınız bu olabilir ama Uzman Mantosu Yaklaşımı'nda mektubun bir amacı vardır. Danışan - istemci için belirli bir tarzda yazılır, belirli bir tasarımı ve el yazısını içerir. Çünkü bu mektup, bizim işimizin gereğinin bir parçasıdır. Yapmış olduğum atölyelerde, öğretmenlere; hep içsel tutarlılığı kullanarak derslerin gelişme yolunu göstermeye çalıştım. Süreçsel dramada, öykünüz vardır ve doğrudan öykünün içine girebilirsiniz ve şöyle diyebilirsiniz: “...Şimdi öykünün sonrasında ne olmuş ona bakalım... Burada kurt var, burada kırmızı başlıklı kız var, burada büyükannesi var diyebilirsiniz”. Öğrenciler hep keşfederler. Uzman Mantosu Yaklaşımı öyle değildir. Bu yaklaşım, öğrencilerin bu derste neler yapacaklarıyla ilgilidir. Öğrenciler öğrenmelerini gerçekleştirirken benim ne gibi taleplerim olmalı? Eğer öğretmen olarak bu talepleri belirlediysem öncelikle ne gibi bir hazırlık yapmam gerektiğini düşünmem gerekiyor. Eğer ben hazırlıklarımı tamamlarsam bunu yapabilirler. Bütün bu süreci hazırlamak öğretmek değildir aslında, Ardından ben o anı, o durumu dramanın bir parçası olarak nasıl öğretebilirim sorusu gelir. İşte bu, harekete geçen öğretmendir. Eğer anlamalarını istediğim şey işe yarıyorsa, onlardan ne beklediğimi, ne talep ettiğimi anlamaya başladılarsa yapmaları gereken bir sonraki aşamanın ne olması gerektiğini düşünmeliyim. Bunu derginize göndereceğim makalemde çok ayrıntılı ve dikkatli bir biçimde açıklamaya çalışacağım¹.

Ö. Adıgüzel: Süreçsel dramanın öncüsü kimdir ? Alan yazında değişik isimler var.

1 Burada Derginin 13. Uluslararası Eğitimde Yaratıcı Drama /Tiyatro Kongresi Açılış Bildirisi makalesinden söz edilmektedir.

D. Heathcote: O’ Toole isimlerden biridir yalnızca. Kendisi yüksek lisans öğrencisiydi ama süreçsel drama ondan çok önce de var denilebilir. Drama süreci açısından Brian Way, Peter Slade gibi isimler süreçsel drama için verilecek isimler de olabilir. Bu isimlerle onur duymalıyız ve tabi ki her biri kendi felsefesini anlatabilir. Ama tabi ki ben o yönden bakmıyorum. Ben okulların dinamik olmasını istiyorum, dramanın ayrı bir tarafta olmasını istemiyorum. Tiyatro ayrı olabilir. Lise öğrencileri için tiyatroyu engelleyecek bir durum yok biz zaten bunu yapmak istemiyoruz. Örneğin, lisede çocuklara sen dans et, sen tiyatro yap diyebilirsiniz. Burada yapmak istediğim şey başkalarıyla empati kurmalarını ve öğrenme boyutunun içine girmelerini sağlamak. Şiire, resme, tarihe hepsine gereksinimim var çünkü bunların hepsi dramadan ortaya çıkabilir.

Ö. Adıgüzel: Uzman Mantosu Yaklaşımı ve Rolling Role yaklaşımları size ait. Peki süreçsel drama...

Heathcote: Süreçsel drama hiç yerinde durmadı, bildiğiniz gibi ben 1951 yılında sürece katıldım. Ben okulda öğrenciyken de süreçsel dramaya ilişkin bazı şeyler biliyordum. Hatırladığım kadariyle, sanırım İngiltere’deki İngilizce öğretmenleriydi çünkü onlar insanların öyküleriyle uğraşan kişilerdi. Onlar şunu düşünüyorlardı: “Bir öyküyü canlandırırırsan daha iyi anlayabilirsin.”. Genellikle İngilizce öğretmenleri sorumlulardı, bunu şimdi tartışmayacağım, sadece okulların hiçbir zaman değişmeyeceğini düşünüyorum ve ben okulların değişmesini istiyorum. Öğretmenleri farklı biçimde eğitmemiz gerektiğini düşünüyorum.

Ö. Adıgüzel: Yaratıcı drama öğretmenin ya da yaratıcı dramayı bir yöntem olarak kullanan bir öğretmenin asal görevi nedir?

Heathcote: Yaratıcı drama öğretmeni demekten çok dramayı kullanan öğretmenlerin temel görevi dememiz gerekiyor. Temel görev; öğrencilerin drama deneyimlerini, gerçek yaşamlarını öğretmenin kendilerine sunduğu yeni öğrenmelere getirmelerini sağlamak olmalı. Yaratıcı drama öğretmeniyle dramayı kullanan öğretmen farklı şeyler. Yaratıcı dramayı kullanan zamanı değiştiriyor, saat zamanı dediğimiz şey ortadan kalkıyor. Yaşantı zamanı ortaya çıkıyor. Çocuklar saate bakmıyorlar, çocuklar yaratıcı dramayı kullandığımız zaman sağımızda solumuzda saat var mı diye bakmıyor. Bu durumu anlatmak kolay değil, basite indirgemek gerçektende çok zor. Bu bize eğitimin neden yavaş ve önemli olduğunu gösteriyor. Sözelimi siz çocuklarınızı kolejlere alırken ne gibi niteliklere bakıyorsunuz? Sınav sonuçlarına göre mi seçeceksiniz, sınav sonuçlarını mı temel alacaksınız, kişiliğe mi bakacaksınız, algılayış biçimine mi bakacaksınız ya da eğitimci olma gereksinimine mi bakacaksınız ya da emekli olmak için iyi bir işe sahip olmaya mı bakacaksınız. Birçok kişinin okul doğasında olmaması gerekiyor normalde.

Ö. Adıgüzel: Türkiye’ye ilk kez geldiniz. Bizdeki yaratıcı drama anlayışı, yaşantıları, atölyeleri ile ilgili izlenimleriniz neler? Türkiye’deki yaratıcı drama yaşantısını D. Heathcote nasıl gördü?

Heathcote: Okullarda nasıl olduklarını henüz bilemeyeceğim. Gelen öğretmenlerde çalıştığım kişilerde gördüğüm şey, öğretmenlerin öğrencilerin öğrenebilmesi için çok büyük çaba içine girdiklerini, açlık içinde olduklarını gördüm. Her atölyedeki, her öğretilerde bu derin açlığı gördüm. Tabii ki burada biraz durmam gerektiğini düşünüyorum. Öğretmenlerimizi içten gelen çalışmalar yapabilmeleri için özgür bırakmalıyız, yalnızca bilgiyi tutan kişiler olarak görmemeliyiz. Bilgiyi tutmak tekeline almak paket haline getirmek oldukça tehlikeli niye çünkü lisedeki bir çocuk dört yıl Fransızca öğrenebilir, okuldan çıkınca konuşamayabilir fakat ben Wolksvagen’de çalışan firma yöneticileriyle çalışırsam, en azından o iş yaşamının dilini konuşmayı bir ayda öğrenebilirler çünkü ona ihtiyaçları olur. Çünkü bu doğrudan onların kariyerini ilgilendirir ve bu nedenle bu onlar için çok anlamlıdır. İşte Uzman Mantosu’nda tam da olması istenen şey budur. Biz bunu yapıyoruz. Çünkü bu bizim kariyerimiz, hastanede olacağız, bir su fabrikasında olacağız, bir yerde olacağız. Bunun için çok şey demeyeceğim ama bu yolun işlediğini, çalıştığını işe yaradığını görüyorum. Çocuklar sürekli gelişiyorlar.

Size bir öykü anlatmama izin verin: Dokuz yaşındaki çocukların doktor olacağını düşünelim. Louis Pasteur’le çalışıyorlar, müthiş, Fransız doktor, bu öğretmenin beyaz gömlek içerisinde Louis Pasteur olduğunu ve yalnızca Fransızca konuştuğunu düşünün ama çocukların Fransızcası yok. Pazartesi’den Cuma’ya kadar Louis Pasteur’un yanında asistan doktor olarak çalışmaya başlıyorlar ve haftanın sonunda sertifika alıyorlar. Bu sertifikada Louis Pasteur’le çalıştılar diye yazılı olacak. Ben sınıfa geliyorum, içinde tohumların büyüdüğü küçük kaplar var, onlara bakıyorum. Ve ben o müthiş profesörün iyi öğrencileri olup olmadığını kontrol etmeye geliyorum (tabii ki öyleler) şimdi aradaki farka geliyoruz. Varsayalım Cuma öğleden sonra üç buçuk ve çocuklar bana şunu söylüyor;

Çocuklar: -Biz bu tohum kaplarıyla ne yapacağız?

Dorothy:-Louis Pasteur’un bu kaplara göz kulak olduğundan emin değilim.

Fransız bir kadın: -Üzgünüm, laboratuvarında bütün bunların hiçbiri için yerim yok

Çocuklar: Bayan Heathcote, bu tohumları böyle bırakamayız, bunlar çok tehlikeli ve bunların hepsini okuldaki buzdolabına koyacağız,

Sonra ben müdüre gidiyorum, doktorlar buzdolabına koymaya çalışıyorlar

Okul Müdürü: -Aşçımız delirecek.

Dorothy:- Alternatif olarak gelecek haftaya kadar okulun penceresine koyabiliriz.

Çocuk doktorlar: -Hayır, eğer birisi camı kırıp okuldan bir şey çalmaya çalışırsa tohumlar dışarı çıkacaktır. Mrs. Heathcote bunları siz alıp kendi dolabınıza yerleştirseniz olur mu?

Bu büyük sorumluluğu nerede bulabilirsiniz?

Ö. Adıgüzel: Yaratıcı drama da bu kadar enerjiyi nerede buluyorsunuz?

Heathcote: Tabi ki benim için bir yaşama biçimi, onu yaşamımdan ayırmıyorum. Nasıl öğretmem gerektiği neler öğretmem gerektiği söylendiği için değil, inandığım şeyi yapmama izin verildiği için bu enerjiyi bulabiliyorum. Bu oldukça büyük bir zenginliktir. Bu enerji benden değil, ilgilerden ortaya çıkıyor. Bunu bizim ortaöğretim kurumlarında da bulmak zorundayız. Bazen ilgilileri dikkate alıyorlar bazen almıyorlar beni çok üzüyor aslında. Çocukları düşman gibi görüyorlar. Niye çocukların hepsi öğretmenlerin öğrettiği şeyi öğrenmek zorunda ki. Öğrenme sürecine çocukların katılması her zaman çocuklara bir şeyler öğretecektir.

Ö. Adıgüzel: Dorothy Heathcote seni çok seviyoruz. Türkiye hep çok sevecek. Türkiye'deki ve hatta dünyadaki yaratıcı drama eğitimine katkılarını için çok teşekkür ederim.

Heathcote: Bu benim içinde bir ayrıcalıktı. Ben teşekkür ederim.



