

ANKARA'DA BEŞİNCİ ULUSLARARASI YARATICI DRAMA SEMİNERİ

İnci SAN*

Ankara'da gelenekselleşen Eğitimde Yaratıcı Drama Seminerlerinin beşincisi 15-20 Mart 1993 tarihleri arasında gerçekleşmiştir.

Eğitimde Yaratıcı Drama kavramı ülkemizde, özellikle Ankara'da çocuk gelişimcisi, okul öncesi eğitimcisi, sanat eğitimcisi, eğitimci ve daha az olmak üzere özel eğitimde hizmet verenler ve çocuk psikologlarından oluşan belli bir kesim tarafından artık iyice tanınmaktadır. Çocuk oyunlarından ve benzer etkinliklerden yola çıkarak "gözlem yapma, doğaçlama, rol oynama, dramatizasyon gibi tiyatro tekniklerinden yararlanarak çeşitli yaşam durumlarını canlandırma, onları yeniden yaratıp irdeleme, bu yaşam durumlarından bilgilenme ve öğrenmeye geçme çalışmaları" diyebileceğimiz yaratıcı drama çalışmaları, kullanılabilirliğini en çok eğitimde kanıtlanmış bulunmaktadır. İleri ülkelerde tiyatrocunun yetişirmede de özel ve öncelikli bir yöntem olarak, alternatif tiyatrodan çocuk tiyatrosuna dek geniş bir alanda kullanılmaktaysa da, ülkemizde bu anlayışa varıldığını söylemek henüz mümkün değildir. Ancak bazı yöneltmenlik çalışmalarında, özellikle Tamer Levent'in 1990'da sahneye koyduğu bir çocuk oyunu ile son olarak "Yeniden Yaratma" adlı oyunun yönetiminde kullanıldığı açıkça görülmekteydi. İstanbul'daki Tiyatro Araştırma Laboratuvarında da benzer yöntemlerden yararlandığımı biliyorum.

Ankara'daki ilk yaratıcı drama çalışmalarını Tamer Levent, 1970'li yıllarda amatör tiyatrocularla başlatmış, 1982'de de Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi'nde benimle görüşerek bu

* Prof. Dr. A.Ü. Eğitim Bilimleri Fak. Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Başkanı, Çağdaş Drama Derneği Başkanı.

** Yazıda adı geçen beşinci uluslararası seminer'den sonra, 1995 yılı Ekim ayında altıncı bir seminer daha gerçekleştirilmiştir.

*** Bu yazı, seminere ilişkin olarak aynı yazarın editörlüğünde yayınlanmış bulunan "Drama ve Öğretim Bilgisi", Ankara 1995 kitabında da yer almıştır.

uygulamaları bir eğitim fakültesi bünyesinde eğitsel amaçlı çalışmalar biçiminde yürütüp yürütemeyeceğimizi sormuştu. Fakültemizde bir kulüp çalışması olarak başlattığımız uygulamalar, kuramsal bilgilenmeyi de getirmiş, kaynaklarda rastladığımız ve uluslararası temaslarla tanıştığımız, Londra'dan John Hodgson, Berlin'den Wolfgang Nickel, Marlies Krause gibi kişileri yurdumuza çağırmanıza yol açmış ve seminerler aracılığıyla bu alanı yaygınlaştırma çalışmalarlarıyla hızlanmıştı. Böylece 1985'de yapılan ilk uluslararası semineri, iki yılda bir yinelenen başka seminerler izledi.

İlk seminer "Eğitimde Dramatizasyon" başlığını taşıyor ve deneyimli eski öğretmenlerin bildikleri bir öğretim yöntemi olan Dramatizasyon'un çağcıl anlamdaki yeni kullanım, yöntem, araç ve alanlarını tanıtmaya yöneliyordu. 1987 Semineri dramatizasyon ve yeni kullanmaya başladığımız "eğitsel drama" kavramlarının yaşamsal önemini vurgulamayı hedeflemiştir. 1989 Semineri "Çocuklarla Oyun-Çocuklara Oyun" adıyla, yöntemleri, yeni oyun (drama) biçimlerini, anıları, özellikle çocukluğumuzun oyunlarını, bunlardan yola çıkarak nasıl yeni deneyimlere geçilebileceğini, nasıl özgün ve yeni oyunlar kurulabileceğini (hem eğitsel hem tiyatrosal anlamda) inceliyordu. Bu seminere "müzik-devinim ve drama" gibi yeni bir boyut da eklenmişti. 1991 Semineri artık Ankara'da bir potansiyel oluşturmuş bulunan dramacılar grup yöneticiliği konusunda ileri düzeyde bilgi vermeyi amaçlamıştı. En son yapılan 1993 Beşinci Yaratıcı Drama Semineri ise yetmiş bu potansiyele yeni çalışma-uygulama boyutları katmayı öngörüyor, ayrıca tümüyle yeni başlayacak olanlara da ayrı bir grup çalışması olanağı veriyordu.

15 Mart 1993 günü Çağdaş Drama Derneği Başkanı ve Seminerin düzenleyicisi olarak yaptığım açılış konuşmasında yaratıcı dramanın öneminden, dramanın Türkiye'deki kısa tarihçesinden, seminerlerimizden ve Dernekten söz ettikten sonra, Milli Eğitim Bakanlığı'nın desteğine gereksinme duyduğumuzu özellikle vurguladım. İkinci konuşmayı yapan Berlin Güzel Sanatlar Yüksek Okulu eski Rektörü, Tiyatro Pedagojisi Enstitüsü Başkanı Prof. Dr. Wolfgang Nickel, drama uygulamalarının ve üniversite düzeyindeki araştırmaların Türk-Alman ilişkileri açısından da taşıdığı öneme değindi.

Bu iki konuşmadan sonra seminere davetimizi kabul etmiş olan M.E.Bakanı Köksal Toptan, konunun eğitimdeki önemine, çağdaş ve yaratıcı insan yetişmesindeki rolüne değinerek alt yapıdaki fiziksel olanaksızlıklardan dolayı belki kısa zamanda istenilen düzey ve verim-

lilikte kullanılamasa bile, yaratıcı dramanın programlarda yer alması gerekliliğine inandığını ifade etti. Biraz sonra katılacağı Talim Terbiye Kurulundaki, özellikle okul öncesi ile ilgili program çalışmalarında yaratıcı dramadan söz edeceğini ve arkadaşlarına bunun önemini anlatarak programlara alınmasını isteyeceğini belirtti. Bakanın toplantımıza katılması ve yaptığı konuşma bizler için tarihsel bir değer taşıyordu.

Workshoplar ve Paneller

15, 16, 17 ve 18 Mart günleri, çağrılı olan bir İngiliz, üç Alman ve bir de aramızdan bir Türk uzman, üçer saatlik dörder oturumdan oluşan Workshopları yönettiler. Prof. Dr. H.W. Nickel ve Dr. Dagmar Dörger ilk iki çalışmayı ortaklaşa yaptılar. Bu çalışma daha çok drama uygulamalarının kuramsal bağlamdaki tartışmalarını ve sistematliğini irdelemekteydi ve drama çalışmalarını yöneten ve uygulayan kişilere, hemen hemen altmışın üzerindeki bir sayıyı bulan en deneyimlilere yönelikti. Diğer bir çok seminerin atelye uygulamalarına göre bu çalışmada defter kalem çokca kullanıldı, epeyce yazı yazıldı. Bir oyun-drama çalışmasının, oyun kuralları-oyun yöneticisi ve oyuncu grubundan oluşan ditaktik bir üçgen oluşturduğu, bu üçgenin, her üç ögesinin nitelik ya da içerik yönünden farklı oluşları dolayısıyla ne denli değişebileceği, öznellikten nesnellığe, demokratiklikten anti demokratikliğe vb. geçişler üzerinde duruldu.

Seminerin üçüncü ve dördüncü günlerinde, Prof. Dr. Nickel, ortaklaşmacı (kolektif) bir oyun metni (tiyatrosal bağlamda) yazılmasını, kahraman-engeller-eylem üçlüsü içinde ve "oyun başlığı, oyun fabl'ı, prolog, gelişim ve son" bağlamında ele aldı. Sonuçta altı ya da yedi kişiden oluşan beş grubun her birinden birer oyun, kısmen bütünü planlanmış, kısmen sonu belirsiz olarak ortaya çıktı.

Dr. Dörger'in "özel eğitim"le ilgili olan çalışmasında ise önce bedensel algılama üzerinde duruldu. Kendimiz ile ilgili olarak bildiğimiz bazı etmenlerin, özel eğitime gereksinme duyanlarca bilinmediği göz önüne alınmalıydı. Biz kendimiz belli bir güven duygusu geliştiririz, belli sosyal davranışlarımız da gelişmiştir. Özel eğitime gereksinme duyanlardan ise bunları bekleyemeyiz. Onlar ayrıca kendi bedenlerini de iyi tanıyamamaktadırlar, duyuşsal algıları çok az gelişmiş olabilir. İşte bu grup çalışmasının zorluğu, katılımcıların normal oluşu, oyunlarının da kendi yeti ve becerilerine dayalı oluşu idi. Katılımcılar, bunları kendi özürülü gruplarına sonradan aktaracaklardı. Bunun için oyunlar giderek basitleştirildi. Önemli olan, katılımcıların bu uygulamaları

içselleştirmeleri, aktarıken de kendi gruplarında aynı içselleştirmeyi sağlayabilmeleri idi. Özürlü çocukların neyi yapamadıklarına değil, neleri yapabileceklerine bakarak ve pek çok uygulamayı çok basite indirgeyerek çalışması gerektiği vurgulandı.

Üçüncü günün akşamında yer alan “Yaratıcı Dramada Nerdeyiz” konulu panelde, iki yabancı ve iki Türk konuşmacı, ülkelerinde yaratıcı drama konusunda nerede olduklarına, hangi araştırmaların yapılmakta olduğuna, süreç ve yöntemlerin belirtilmesine yönelik bilgi verdiler. İngiltere’den gelen konuşmacı Pamela Bowell, Kingsnton Üniversitesi Eğitim Fakültesi’nde, orta öğretimde drama öğretmeni olacak öğretmen adaylarına drama dersi vermektedir. Ulusal Drama Derneği Başkanıdır. Derneğin Araştırma Komitesinin başkanlığını da yürütmektedir. Doğrusu İngiltere, 1911’de Harriet Finlay Johnson adlı bir köy öğretmenin tarih öğretmek için dramadan yararlanmasına dayanan ve Caldwell Cook, Elcie Forgety, Peter Slade, Brian Way ve 1950’lerde özellikle Dorothy Heathcote ve Gayin Bolton’la ivme kazanan, günümüzde de John Jonathan Neelands’ın önemli çalışmalarıyla süren zengin tarihçesi ile tek tek sayılamıyacak bolluktaki araştırma ve belgelik (arşiv) oluşturma çalışmalarıyla başı çekiyordu.

Özellikle İngiltere’de anadili öğretiminde çok önem kazanmış bir öğretim yöntemi ve uygulama alanı olan eğitsel drama, ulusal müfredat programlarında ayrıca tarih, coğrafya, fen, teknoloji, modern yabancı diller, drama ve oyun yazımı derslerinde de kullanılıyordu. Güzel Sanatlar Eğitimi (arts education) alanı ile bağdaştırılan eğitsel dramanın daha çok yerleşmesi için bin üyeli Ulusal Drama Derneği uğraşlarını sürdürmekteydi. Üyeler eğitim alanının hemen her dalından gelmekteydiler ve dramanın yayılması için yayına çok önem vermekteydiler. Eğitim Enstitüleri de bu çalışmalara katılmaktaydı. İngiltere’nin New Castle, Central Midlands, Kingston, Landcastel vd. üniversitelerinde ve Warwick Güzel Sanatlar Eğitimi Enstitüsünde araştırmalar sürdürülmekte, belgeliklerde hem yazma ve yayım işi yürütülmekte, hem de hazır bulunan belgelerin mikrofişlere çekimi üzerinde çalışılmaktaydı.

Pamela Bowell kendisinin özellikle, drama ile psişik, yaşantısal ve sosyal referans kadroları arasındaki ilişki üzerinde çalıştığını belirtti. Bu bağlamda bir tiyatro oyuncusu için daha önceki yaşam deneyimleri demek olan referanslara pek gereksinime olmayabilirken, dramada oyuncular için bu gereklidir dedi. (Bowell’e göre, tiyatro oyuncusu yeni bir rol için referanslarına başvurmayabilir; iyi bir oyun yazarı

bunu subtext'de verebilir; oyuncu da kendi çerçevesini oyunda verilene göre çizer.)

Berlin'den Prof. Dr. Nickel, Tiyatro Pedagojisi Enstitüsünün 1964'de kurulduğunu, kendilerinin eğitsel drama yerine okul oyunu (Schulspiel) ya da eğitsel oyun (pädagogisches Spiel) kavramını yeğlediklerini belirtti. Genellikle mezuniyet sonrası eğitim verdiklerini, "beden dili-etkileşim-rol oynama-tiyatro formları ile oyunlar kurma" üzerinde, her meslekten insana, özellikle eğitimci ve öğretmenlere yönelmiş bulduklarını anlattı. Tiyatro formları ile ilgili çalışmalarda Brecht'ten çok yararlandıklarını belirten Nickel, "katılımcı tiyatro" konusunun bir başka ilgi çeken ve analizinin yapılmasına çalışılan alan olduğu üzerinde durdu. (5-10 Mart 1993 tarihlerinde İstanbul'da, TAL* ile Alman Kültür Derneği ve TOBAV işbirliğiyle bu konudaki bir semineri de Dörger ile birlikte yürütmüşlerdi.)

Adı geçen Tiyatro Pedagojisi Enstitüsünde birçok yüksek lisans tezi yaptırılmakta, bunun yanı sıra öğretim elemanlarının, Türkiye'de olduğu gibi pek çok yabancı ülkede yönettikleri uygulamalar, ayrıca Almanya içi pek çok seminer, Workshop ve tatil kursları hakkında da sürekli yayınlar yaptıklarını, Nickel'in kendisinin uzun süreli bir araştırmasının da pedagojik oyun'un geçmişini özellikle Avrupa'da 16 ve 17 y.y. lardaki formlarını ortaya çıkarmaya; eğitim ile oyun formlarının içiçe olduğu yüzyıllardan sonra, bu denli eskiye dayalı bir geleneğin sönmüş bulunması olgusuna karşı, çağcıl olarak neler yapılabileceğinin incelenmesine yöneldiğini anlattı.

Aynı Enstitüde, Dörger'in "Katılımcı Tiyatro, İletişimsel Yapısı ve Eğitimde Kullanılabilirliği" başlıklı doktora tezi bitmiş olup, "Reji-Yönetmen hangi sınırlar içinde oyuncularını hazırlar, Doğaçlamadan Nasıl Yararlanır" konusunda bir Türk gencinin doktora ile "Oyun ve Tiyatroda Dilin Rolü-Metinle Oyunun İlişkisi" konusunda diğer bir Türk gencinin doktora çalışması sürmektedir.

Üçüncü konuşmacı Hacettepe Üniversitesi Çocuk Sağlığı ve Eğitimi Bölümünden Ar. Gör. Selay Uzman idi. Uzman'e göre, birkaç yıldır edebiyat ve kuramsal bilgilerin verildiği ve Fakülte 2. sınıf öğrencilerinin aldığı "Çocuk Edebiyatı ve Drama" dersi verilmekte idi. Özellikle drama bağlamında "Pantomim-doğaçlama kukla ve maske-sanat ve oyun" gibi konuların işlendiği bu dersin dışında, son sınıflara iki yarıyılık bir seminer dersi verilmekteydi. Bu derste, birimin ana

* Tiyatro Araştırmaları Laboratuvarı.

okulundaki 5-6 yaş grubuna, drama odasında, problem çözmeye, yaratıcılığa yönelik çalışmalar yaptırılmaktaydı. Çocuklar arasında down sendrom'lu, işitme özürü, hiperaktif çocuklar da bulunmaktaydı. Doğrudan drama ile ilişkili bir doktora tezi ve iki yüksek lisans tezi tamamlanmış bulunuyordu.

Dördüncü konuşmacı Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalından Ar. Gör. Ayşe Okvuran'dı. Yaratıcı Drama konusuna hem Ankara'daki kimi gelişmeler hem de Fakültesinde yapılanlar olarak iki açıdan yaklaşan Okvuran, öncelikle yaratıcı drama çalışmalarının çağdaş ve demokratik insan yetiştirme amacını yinedikten sonra, bu alanı bir eğitim yöntemi, bir estetik yöntem ve bir sanat eğitimi yöntemi olarak gördüğünü belirtti. Dramanın en önemli boyutunun toplumsallaşmayı sağlama olduğunu da vurguladıktan sonra, dramayı tanıtmayı ve aynı zamanda drama lideri yetiştirmeyi hedefleyen Çağdaş Drama Derneğinden söz etti. Dramanın ülkemizdeki kısa bir tarihçesini verirken de Meşrutiyet yıllarından başlayarak, İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun çabalarını, Karamürsel'li bir öğretmenin konuyla ilgili bir kitabını, 1950'lerde Selahattin Çoruh'un, 1965'de Emin Özdemir'in dramatisasyonla ilgili ayrıntılı yayınlarını anlattı. Yeni orta eğitim sistemimizde eğitim programlarında dramanın seçimlik ders olarak yer aldığını, kredili ders geçme sistemine geçmiş liselerde de bu dersin bulunmasının bir şans olduğunu belirledikten sonra asıl sorunun bu alana öğretmen yetiştirmek olduğunu özellikle vurguladı.

Okvuran, 1982'de Levent ve San'ın birlikte başlattıkları eğitsel drama çalışmalarının ve 1985'den bu yana yapılagelen Eğitimde Drama Seminerlerinin, yaşantısal oluşları ve uluslararası ve kalıcı bir dil oluşturmaları bakımından önemini de vurguladıktan sonra, kurumunda bu konuda dört yıldır zorunlu yüksek lisans derslerinin verildiğini, İ. San'ın danışmanlığında, 1988'de tamamlanan "Aktif Öğretim Yöntemi Olarak Dramatisasyon" adlı ilk yüksek lisans tezinden sonra, "Okul öncesi Dönemde Bir Drama Dersi Modeli" ve "Oyun İle Yaratıcı Drama İlişkisi" konulu iki tezin daha tamamlanmış olduğunu, ayrıca "Sosyometri ve Drama" "Okul Öncesinde Müzik ve Drama" ve "Empati ve Yaratıcı Drama" başlıklı üç yüksek lisans tezinin, "İmgesel Dilin Gelişiminde Dramanın Folü" başlıklı bir doktora çalışmasının da sürdüğünü anlattı.* Okvuran sözlerini, A.Ü. Eğitim Bilimleri Fakültesinin

* Aynı kurumda 1994 den başlayarak, lisans öğretiminde seçimlik "Yaratıcı Drama" dersleri de verilmektedir.

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalında Bir Drama Öğretmenliği programının açılması gerekliliğine işaret ederek bitirdi.

Paneli yöneten A.Ü. Eğitim Bilimleri Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı öğretim üyelerinden Prof. Dr. Cahit Kavcar, böylece konuşmacıların kendi kurumları açısından “Yaratıcı Dramada Nerdeyiz” sorusunu yanıtlamalarından sonra, dinleyicilerden katkı gelip gelmeyeceğini sorarak, eksik kalmış bilgilenmenin tamamlanmasına olanak tanıdı. Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesinde 1960’larda bu yana, “Dramatik Etkinlikler” dersinin verildiğini, bu derste özellikle Kız Meslek Liselerinde Çocuk Gelişimi öğretmenliği yapacakların, oyun konusunda bilgilenmelerinin sağlandığı; iki yıldır lisans düzeyinde bir seçmeli ders ve bu öğretim yılından başlayarak (1992-93) yüksek lisans programında da yer alan bir ders olarak “yaratıcı drama”nın okutulduğu ifade edildi.

Ayrıca Ankara Üniversitesi DTCF’si Tiyatro Bölümünde de iki yıldır yaratıcı drama adlı, çocuk tiyatrosu bağlamında ve çocukları tanımaya yönelik bir yüksek lisans dersi olduğu da belirtildi.

Kendisine yöneltilen “yaratıcı drama bir eğitim yöntemi midir, bir disiplin midir?” sorusuna Bowell, bu iki yönün, dramada bir sarmal gibi içiçe olduğunu söyledi. Bu arada İngiltere’de iki ayrı düşüncenin varlığından söz etti. Bir bölüm eğitimci, dramanın özellikle eğitsel içerikli bir tiyatrosal oyun olarak anlaşılması gerektiğini vurgularken, diğer bir bölümü drama’nın tiyatro ile hiçbir ilgisi olmaması, hatta herhangi bir seyirci önünde bir prodüksiyon, bir performance olarak kabul edilmemesi gerektiğini öne sürüyorlardı. Bowell’a göre asıl tiyatrosal bağlamı olmayan bir oyun ve bir drama kabul edilemezdi. Çünkü bir biçimi ve bir içeriği olan drama, hem bir sanat disiplini hem de bir öğrenme yöntemi idi. Üstelik bir dramada her zaman dokunaklı, insanı duygusal yönden de kavrayan bir yan vardı. Drama her zaman bir “şey” hakkında olduğuna göre bir içeriği vardı. Bu içeriğin verilmesi için de kullandığı bir yöntemi. Bu yöntem ise formu, biçimi oluşturuyordu. “İçerik ne denli iyi olursa olsun, biçimi, yani drama formunu veremezseniz, öğrencileri dramaya katamazsanız, sonuca ulaşmış olamazsınız. Drama formu ile ilgileniyorsanız, sanat formu ile de ilgileniyorsunuz demektir. Form ile içerik ayrılmaz iki bileşendir” dedi.

Aynı konuda söz alan Nickel, “Yöntem sözcüğünden kaçınılmalıyız” dedi. Yöntemi bir yerde başlayıp bir yerde biten bir yola benzeten Nickel’e göre, *yanlış* bir pedagoji de *iyi* bir yöntemle amacına ulaş-

bilirdi. “Yöntem sözcüğünü kullanırken, bu bakımdan dikkatli olmayız. Asıl yaratıcılık kavramı üzerinde durmak gerekir. Dramada, kişisel referans çerçevesi ile her oyuncu (öğrenci) kendi dünyasını yaratmalıdır. Bu ister küçük bir oyun olsun, ister büyük bir proje. Katılanlar birbirlerine kendi yaratma’larını anlatmalıdırlar. İletişim ve etkileşim budur. Oyun lideri her kişinin kendi dünyasını yaratmasını sağlamalıdır. Bunu yalnızca yöntem sözcüğü ile ifade edemeyiz” dedi.

Seminerin son günü gösterilere ayrılmıştı. Program 3-6 yaş grubundan 15 kadar çocuğa, Haluk Yüce’nin uyguladığı bir kukla-drama gösterisiyle başladı. Önce çocuklar göstericiyle tanıştılar, sonra onun kendilerini de işin içine katarak anlattığı ve oynadığı, kuklalarını boş pet şişeler ve bazı artık malzeme ve önceden hazırlanmış eşyalarla yaptığı üç öyküyü canlandırdılar.

Daha sonra Berlin’den dans pedagogu Ulrika Sprenger’in yönetmiş olduğu Devinim-Dans-Drama Workshop’unun gösterisi vardı. Her yönetici gösteri sırasında Workshop’ta amaçladıklarını ve çalışmalarının seyrini açıklıyordu. Sprenger bu atelye çalışmasında 12 y.y. İran Ozanlarından Nizami’nin bir masalından yola çıkmıştı. Haremiyle birlikte yedi kubbeli bir sarayda yaşayan hükümdarın bu sarayı görkemliydi ve her kubbe başka bir renkti. Altın rengindeki kubbenin altında yaşayan cariye’nin anlattığı masal, bir altın güneş gibi yöresini ısıtan bir kralla ilgiliydi. Bu kralın (kusur sayılırsa) bir kusuru vardı, hiç evlenmek istemiyordu, çünkü bilicileri, evlenirse karısı olacak kadından kötülük göreceğini söylemişlerdi. İlk zamanlarda yaşamından mutlu görünen kral, zaman geçtikçe yalnızlık çekmeye başlamıştı. Çin’den gelen yüzlerce köle kız haberi üzerine avunmak için köle pazarına gittiğinde, gözü yalnızca birini görür: Periru. O’nu ahr. Periru’nun ise sevmekten korkmak gibi bir kusuru vardır. Ama zamanla bu iki insan aralarında gelişen iletişim ve etkileşim ile sırlarını açıklar ve geliştirdikleri sevgi ve anlayış ile arkadaş ve sevgili olup birleşirler.

Sprenger önce katılımcıların bedenlerini duyumsamalarını, içlerinden onları ısıtan güneşi hissedip, onu bedenleri içinde dolaştırıp, ışınlarını en çok duyumsattığı yerde korumalarını istemişti. Bu arada masaldan ilk bölüm okunmuş, kralın yalnızlığını giderecek şeyi araması motifinin canlandırılmasına çalışılmıştı. Kralın ikilemi olan “hüküm süren güçlü kral” ve “yalnızlık çeken güçsüz kral” imgeleri, katılımcıların beden devinimleri ve mimlerle ifade edilmeye çalışılmıştı. Gösteri, kral figürlerinin bu ikilemi yaşatmasıyla başladı. Bundan sonra sıra köle kızlardaydı. Grup, kızları canlandırırken, katılımcılardan herbiri

sıra ile Periru oluyor, ön plana geçiyor, sonra gene grup içinde kayboluyordu. Ancak, her masalda olduğu gibi, kötü güçler de vardı ve bunlar çirkin, kambur, dedikoducu kadınlardı. Gruptan birkaç kişi bu figürleri canlandırdı. Devinime ses de katılabiliyor, hareketler uygun bir müzik eşliğinde yapılıyordu. Periru'sunu bulmuş olan krala, bu kız bir gölge gibi hizmet ediyor, ama henüz açılmıyordu. Bunu birkaç çift canlandırdı. Kah biri hükümeden ve yöneten oluyor, diğeri onu gölge (ayna) gibi izliyordu, kah diğeri. Değişimler her seferinde Sprenger'in elindeki ufak bir çift zilin sesiyle gerçekleşiyordu. En sonunda, kralın ve Periru'nun gönüllerinde yeşillenen saygı, bir gonca'ya benzetilerek, iki grup oluşturan katılımcıların sıra ile yaptıkları, değişik koreografili iki grup dansı (gonca dansı) ile canlandırıldı.

Seminerde "Temel Drama" çalışmasına katılmış, yeni başlayanlar grubu, yöneticileri Naci Aslan ile beden ve sesle ifade, iletişim-etkileşim, yaratıcılık, gözlem ve doğaçlama çalışmaları yapmışlardı. Gösterilerinde "Ünlü sanatçı-ünlü sanatçıyı kıskanan ve sonra onun yerine geçen genç yeteneğin de kitlelerce aynı biçimde pohpohlanması", "Köyden kente göç-kentte yaşama sıkıntıları-gecekondu yapımı-gecekondu yıkımı ve yaşam sürüyor" aşamalarını zaman zaman donup imgeler biçiminde sunan bir çalışma sundular. İmgeler çok keskin ve etkileyici idi.

"Toplumsal Konular ve Drama" başlığını taşıyan ve Pamela Bowell'in yönettiği Workshop'ta katılımcıların hemen tümü ileri düzeyde idi. Zor duygusal bir tema seçilmişti. Bu kez, 15 yaşındaki bir gencin yazmış olduğu bir şiir hareket noktası olmuştu. Daha önce İngiltere'de ondört yaş çocuklarına da uygulanmıştı.

Workshop çalışmasına şiirle başlanmıştı. Mutluluk vermiyen bir şiirdi bu. Çıkmazlara sürüklenmiş bir genç tarafından yazılmıştı. Bu genç düşünüldü önce. Yaşadığı oda tasarlanmaya çalışıldı. Gösteride bu tasarım ve aşamalardan kesitler sıra ile sunuldu. Önce her katılımcı odanın bir eşyası oldu. Burada yaşayan kişi, odada eşyaların önünden geçerken her bir eşya oldukça olumsuz, kötümser şeyler söyledi. Eşyalar yoluyla bu bireyin kişiliği ve umutsuzluğu saptanmış oldu. Kişiye ad kondu: Ali. Sonra zamanda geriye gidildi ve Ali'nin böyle tek başına bir odaya taşınmasına neden olan olaylar irdelendi. Görüldü ki Ali'nin yaşamında, ailesi içinde tartışmalar ve çatışmalar var. Bunlar doğaçlama yolu ile yapılan uygulamalarda ortaya kondu. Olaylar, babanın zihninden, annenin zihninden ve Ali'nin zihninden olmak üzere üç doğaçlamayla tasarlandı. Ali bir çıkmazda idi. Büyük kente gitmeye

karar vermişti. Bu kararında geçirdiği aşamalar, tereddütler ve başka motifler, bir koridor imgesi ile verildi. Katılımcıların oluşturduğu koridorda Ali ilerlerken önünden geçtiği her katılımcı ona ileriye ya da geriye gitmesine ilişkin umutlu ya da nostaljik şeyler söylerken, Ali, kimi zaman yavaş, kimi zaman atak, bu koridorda ilerliyor ve sonunda kararlı olarak çıkıyordu koridordan.

Yeniden oda imgesi. Aynı eşyalar, Ali büyük kente gelmiş, yeni odasına yerleşiyor. Eşyalar ona umutlu, ümit dolu şeyler söylüyor. Peki arada ne olmuştu da Ali bu ümidi yitirmişti? Büyük kentte karşılaştıkları üzerinde çalışıldı. Çalışma yaşamı, sosyal yaşam.

Gösteride Ali'nin iş bulma ümitleri ve ilk işinden nasıl kovulduğu; sosyal yaşamındaki boşluklar, hayalleri ve gerçekler; cüzdanını çaldırması, parasızken eroinecinin eline düşüp onlar için mal satması ve sonunda eroine alınması, bomboş odasında aldığı son doz ve ölümü canlandırıldı. Bu yaşam öyküsü hepimize dokunmuştu. Ama Bowell'a göre, drama arada dokunmalıydı da.

Son gösteriler, Nickel'in Workshop'unda ortaya çıkan oyunlardan kesitlerle son buldu. Nickel'in ortaklaşmacı oyun yazma Workshop'u sonunda Çıkmaz Sokak, Uçma Zamanı Geline, Kavak Yelleri, Arada Kalmak, Oynamak İstiyorum adlı oyunlar taslak olarak, fabl olarak, özellikle Çıkmaz Sokak sürpriz sonuyla birer küçük eser biçimine gelmişlerdi.

Seminerin son etkinliği "Yaratıcı Dramanın Geleceği Nedir? Neler planlanabilir?" konulu benim yönettiğim ikinci panel'di. İki Alman konuşun ve üç Türk konuşmacının katıldığı Panel, biraz ütopyalardan söz etmeyi de amaçlıyordu. İlk konuşmacı Dörger, özellikle yaratıcı dramanın toplum tarafından genel kabul görmesinin en büyük düşü ve düşüncesi olduğunu, yalnızca okul yaşamı içinde değil, bir sanat biçimi ve üretim olarak okul dışında da özümsemesinin gerekliliğini ileri sürerek, özellikle gerek Türkiye'de, gerek gittiği diğer ülkelerde uyumu, huzuru, anlaşılmayı sağlayan bir öge olarak gördüğü dramanın, eğitim sistemlerinde temel bir eğitim alanı olarak yer almasını, tüm eğitim süresince sürdürülecek bir eğitim olmasını dilediğini söyledi. Ayrıca Dörger, uluslararası bir Drama Sözlüğünün gekliliğinden söz etti ki, kavram kargaşasına yer bırakmamak açısından bunun gerçekten önemi vardı. Dörger, sözlerini çocuk ve gençlik tiyatrolarına daha fazla önem verilmesi dileğinde bulunarak bitirdi.

İkinci olarak söz alan Tamer Levent, sözlerine niçin tiyatrocunun yaratma eyleminde bir ressam kadar özgür bir yaratıcı olmadığını soru-

suyla başladı. Tiyatronun da diğer sanatlar kadar “dünyayı değiştirme”ye yönelik olduğunu belirttikten sonra; özgürce yaratabilme bağlamında 1975’lerde giriştiği arayışın, eğitimde yaratıcı drama konusuna rastlaması, bu konuda okumalar yapmasıyla önce kendisinin amatör tiyatrocularla, sonra A.Ü. Eğitim Bilimleri Fakültesinde benimle birlikte eğitim bilimleri öğrencileriyle yaptığı uygulamalı çalışmalarla sürüp bugünlere geldiğini anlattı. Böylece Levent, dramayı genel bir sanat eğitimi konsept’i içinde ele almış oldu. Levent’in ileriye dönük fikir ve önerileri arasında, bir Enstitünün kurulması vardı. Böyle bir kurumun bürokratik yapılanmasının iyi planlanması gerektiğini vurgulayan Levent’in ütöpik düşünceleri arasında ise, iş’in oyuna dönüşmesi (Lukacs’a gönderme yaparak), yaşamın dramatikleşmesi vardı ve bunlar gerçekleşince kuşkusuz sanat üretmek çok kolay olacaktı.

Üçüncü olarak söz alan Ulrike Sprenger, alanının biyofiziksel dans olduğunu vurgularken bir bakıma kendisinin dans öğrenimi görmesinin bile aşlında bir ütopya olduğunu belirtti. Hala eğitim sistemlerinde dansa yer verilmediğini, buna karşın birçok insanın bunu denediğini vurguladı. Eğitimde kafaya verilen önemin bedene hiçbir zaman tam olarak verilmediğini, duyu ve coşkuların (emotion) da ihmal edildiğini, oysa yaratıcılığın kaynağının insanın bedeninde bulunduğunu, insan olma’ya hazırlananlara da bedenden başlanan bir eğitimle yaklaşıması gerekliliğine işaret etti.

Bu bağlamda dans eğitiminin, gösterilen devinimleri yapmak olarak anlaşılması gerektiğini, bedeni bir öğrenme alanı olarak kabul edip buna göre bir dans eğitimine yönelinmesinin asıl olduğunu vurguladı. Böylece insan “kendisi olma”yı, çevresindeki uzamı duyumsamayı ve onu yaratmayı öğrenebilirdi. Bu konuda ritüellerin önemine değinen Sprenger, “Yaşamdaki gündelik danslarımız” kavramıyla, danssal devinmeyi nasıl anladığını ve ütopyasını açıklamış oldu.

Dördüncü konuşmacı Eğitim Bilimleri Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalından Ar. Gör. Ömer Adıgüzel, dramatisasyon kavramının toplumumuzca anlaşıldığını, ancak bugün bu kavramın çağdaş boyuta oturtulması gerektiğine işaret ettikten sonra, yaratıcılığın belirli kişilere özgü olmayıp, herkesin yaratıcı olduğunu, ancak yaratıcılıklarını ortaya çıkaracak bir ortam bulamayanların bu yetilerini kullanamadıklarına işaret ederek, yaratıcı dramayı bir tümel sanat eğitimi alanı olarak kabul ettiğini, bireyin yaratıcılığının geliş-

mesine önemli katkıları olan dramanın aynı zamanda bir öğrenim-öğretim yöntemi ve ayrıca da bir disiplin olarak algılanması gerektiğini bildirdi. Alandaki yayınlardan kısaca sözettikten sonra, Ankara'da drama liderliği konusunda bir kirlilik olduğunu vurgulayarak bunu önlemede Çağdaş Drama Derneğinin önemli rolü olabileceğini, ayrıca Enstitü ya da Drama Öğretmeni Yetiştirme Merkezi gibi bir kurum-sallaşmanın resmi kişiliğe kavuşması gerektiğini belirtti. Söz gelimi MEB'da 1990-91 yıllarında Orta Öğretimde Güzel Sanatlar Eğitimi Geliştirme Komisyonunda, Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde açılması öngörülen Drama Bölümlerinin taslak programı hazırды. Bu gibi çalışmalar uygulamaya geçirilmeliydi.

Son konuşmacı Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümünden Prof. Dr. Sevinç Sokullu idi. Yaratıcı drama kavramındaki yaratıcı nitelenmesine başta karşı çıkar gibi görünerek ("Drama zaten yaratıcı değil midir? Bir sanat olduğuna göre neden ayrıca yaratıcı sözcüğü?"), bugün tiyatromuzda yaratıcılık yoktur yargısıyla gerçekten bu nitelenenin eğitim ile ve çeşitli çalışmalarla kazanılmaya ve kazandırılmaya muhtaç bir durumda olduğunu dile getirdi. Gerçek şuydu ki, dünyanın pek çok yerinde, bir yığın sorun, global tehlikeler, çevre kirliliği, savaşlar, ulusal ve bireysel kültürlerin yokolması vb. sorunlar, yaratıcı drama etkinlikleriyle tartışılıyor, çözümler aranıyor, insanlar bilinçlendiriliyor, daha duyarlı kılınyordu. Yaratıcı drama bir alternatifti. Söz gelimi Güney Amerika'dan "Ezilenlerin Tiyatrosu" adlı kitapta da anlatıldığı gibi, ezilen, sömürülen, eğitimsiz kalmış kadın gruplarına yönelik olarak kullanılıyordu.

Sokullu'nun bir Tiyatro Bölümü öğretim üyesi olarak, yaratıcı dramanın bir öğrenim ve kültürlenme alanı olarak geniş ve yaygın kullanılabilirliğine işaret etmesi bizim için son derece önemli idi. Çünkü kuramsal ve uygulamalı çalışmalar yapan bizler, yıllardır bu Bölüm ile ve genelde tiyatrocularla işbirliğine girmeyi deniyorduk. Benim panel sırasında Devlet Tiyatroları Genel Müdür Yardımcısı Levent'e önerdiğim "Tiyatrocular ve Okul Projesi" de drama çalışmalarının okullara sokulması bağlamında, hızlı kursla pedagojik formasyon verilecek tiyatro sezonunda boş olan tiyatrocularla, biz eğitimci ve dramacıların işbirliğine gitmesi, pilot okullarda drama çalışmalarına başlanmasına dayanıyordu. Ancak Levent'in, 1100 tiyatro oyuncusundan yalnızca 20-30 kadarının boş olduğu ve ülke çapında tiyatro etkinliklerine gidileceği, bölge tiyatroları fikri canlandırılacağı için bu kişilerin de önümüzdeki yıldan başlayarak oyuna çıkacaklarını söylemesi ile bu umut söndü.

İleriye dönük olarak benim önerim de bir Enstitü kurulması ve kurumun "Eğitimde Güzel Sanatlar ve Drama Enstitüsü" gibi bir ad taşımasıydı.

Seminer sonrası uzmanlararası değerlendirme toplantısında herkes böyle bir Enstitü fikrinde birleşti. Ayrıca Çağdaş Drama Derneğinin ivedilikle devletçe desteklenmesinin sağlanması, gene aynı bağlamda Derneğin drama öğretmeni yetiştirmesi için desteklenmesi hususlarının resmileştirilmesi öneriler arasındaydı.

Ankara'da iki düzeyde, 1) *Üniversitede* kuramsal ve uygulamalı çalışmalar, tezler ve araştırmalar ile, 2) *okul öncesi eğitim* alanında öncelikle özel kurumlarda küçük çocuklar ve özel eğitime muhtaç çocuklara yönelik olarak başlayıp geliştirmekte olan Yaratıcı Drama etkinlikleri, *Çağdaş Drama Derneğinin* seminer ve uygulama çalışmalarıyla desteklenmekteydi.

Seminerden sonra düşüncelerimiz şu noktalarda odaklaştı: Üniversitelerin ilgili Bölümlerinde Yaratıcı Drama bir bilim dalı olarak yerini almalıdır. MEB'nda bu alanın tanıtımı yapılarak, eğitim programlarına seçmeli, pilot ilk ve orta okullara da zorunlu ders olarak konmasının, özellikle öğretmen yetiştiren yüksek okul ve fakültelere zorunlu ve uzun süreli dersler olarak kabul edilmesinin sağlanmasına çalışılmalı, hizmet içi eğitim çalışmaları sürekli hale getirilmeli, yapılan araştırmalar artırılmalı ve kamu oyuna açıklanmalıdır. Bu isteklerin veli ve öğretmenlerden, hatta öğrencilerden de gelmesi gereklidir. Dernek, Ankara dışında şubelere kavuşmalı, uygulamalı konferanslarla dramayı tanıtmalı ve yaygınlaştırmalıdır.

Yaratıcı drama çalışmalarına ilk kez yer vermiş olan Eğitim Bilimleri Fakültesi de, bu eğitim hizmetinin yaygınlaştırılmasında önemli bir rol üstlenmiş durumdadır.