

Uluslararası Eğitimde Yaratıcı Drama Seminer ve Kongrelerinin Atölye ve Eğitimci Bağlamında İncelenmesi*

Şevin Fatma Yılmaz¹

Nami Eren Beştepe²

Makale Bilgisi

DOI: 10.21612/yader.2024.001

Makale Geçmişi

Geliş tarihi 30.10.2023

Düzeltilme 12.01.2024

Kabul 15.01.2024

Anahtar Sözcükler

Eğitimde yaratıcı drama

Yaratıcı drama kongreleri

Yaratıcı dramanın aşamaları

Makale Türü

Araştırma Makalesi

Öz

Bu araştırmada, 1985-2019 yılları arası Türkiye’de düzenlenen Uluslararası Eğitimde Yaratıcı Drama seminer ve kongrelerinin, farklı ülkelerden katılan eğitimci/liderlerin atölyeleri kapsamında incelenmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda ilgili atölyeler; atölye yapılandırmaları, uygulamaları ve süreç yönetimi, kullandıkları teknikler ve Türkiye’deki yaratıcı drama alanının gelişimine katkıları bağlamında değerlendirilmiştir. Araştırma temel nitel araştırma olarak desenlenmiştir. Çalışma kapsamında incelenecek dokümanlar amaçlı örneklem tekniği ile belirlenmiştir. Bu doğrultuda kongre/seminer kitaplarında yer alan “farklı ülkelerden katılan yaratıcı drama eğitimci/liderlerinin atölyeleri” seçilmiş, 68 eğitimci/lider tarafından gerçekleştirilmiş, 108 farklı atölye incelenmiştir. Çalışmada veri toplama aracı olarak doküman inceleme yönteminden yararlanılmıştır. Eğitimci/lider atölye dokümanları araştırmacı tarafından uzman desteği ile oluşturulan çerçeve doğrultusunda incelenmiş, veriler betimsel analiz aracılığı ile kodlanarak nihai bulgular elde edilmiştir. Bu araştırmadan elde edilen bulgular; Uluslararası Eğitimde Yaratıcı Drama Seminer ve Kongre (UEYDS/K) ’lerine farklı ülkelerden katılan atölye eğitimci/liderlerinin ağırlıklı Almanya ve İngiltere’den katılım sağladığı, lisans mezunu, yaratıcı drama eğitimci ve/veya tiyatro pedagogu mesleki alanında uzman kişilerden oluştuğu görülmüştür. Atölyelerinin içeriği incelendiğinde, genel olarak yaratıcı dramanın araç boyutuna ilişkin çalışmalardan oluştuğu, uygulamalarının büyük bir kısmında ısınma/hazırlık ve canlandırma aşamalarına yer verirken, Değerlendirme/Tartışma aşamasının atölyelerin yarısında olmadığı görülmüştür. Bu anlamı ile atölye yapısı bakımından Türkiye ile benzeşirken, atölye yapılandırma sistemi bakımından farklılaştığı sonucuna ulaşılmıştır. Türkiye’de yaratıcı drama alanının bu seminer/kongrelerle birlikte yapılanmaya, gelişmeye başladığından hareketle Türkiye’deki atölye yapısının oluşumunda kongre ve seminerlerin önemli bir rol oynadığı sonucuna ulaşılmıştır.

* Bu makale, Şevin Fatma Yılmaz’ın Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü’nde yazdığı yüksek lisans tezinden geliştirilmiştir.

1 Bilim Uzmanı, Ankara Üniversitesi, Türkiye. E-posta: sevinkaya@hotmail.com. Orcid ID: 0000-0003-2644-9861

2 Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Türkiye. E-posta: nbestepe@gmail.com. Orcid ID: 0000-0002-9772-5360

Giriş

İnsan var olduğundan bu yana yaşadığı çevre ve dünyaya yoğun bir merak duymaktadır. Bilinen yaşam çevresindeki insan topluluklarının bu merak duygusu doğrultusunda eyleme geçtiği, içinde bulunduğu toplumu anlama ve anlamlandırma kaygısının doğal bir sonucu olarak, bilginin ve bilimlerin ortaya çıktığı görülmektedir. Yaşadığımız yüzyılda da toplumların gelişimi için en önemli araç hiç şüphesiz ki bilgidir. Bilim ve teknolojideki hızlı ilerleme, toplumları ve çağdaş insanı dönüştürmekte, bu anlamda kültürün değişimi ve dolayısı ile bilginin evrim süreci de ivme kazanmaktadır. Bu evrim süreci içerisinde seyahat eden bilgi, toplumları da sınıflandırmakta, ilkel toplumlardan başlayan süreç, günümüzde “bilgi toplumu” adı altında süregelmektedir. Modernleşme ile birlikte akılcılığın yükselişe geçtiği bilgi toplumlarında, insanların birbirleri ile olan sosyal iletişiminin, bilgi ve deneyim aktarımına olanak sağlayacak ortak etkinlikler ile gerçekleştiği ve bu etkinliklerden sağlanan paylaşımların, toplumlar, kültürler, uluslar ve disiplinler arası uyuma ve gelişime katkı sağladığı görülmektedir.

Ülkemiz ve dünya, toplumsal gelişmeler ve teknolojik yenilikler ile birlikte hızlı bir değişim sürecine girmiştir. Çağın ihtiyaçlarına karşılık verebilmek adına hem ulusal hem de uluslararası düzeyde eğitimin ve bilginin kalitesinin artırılması, bireyin bağımsız ve yaratıcı düşünceye sahip olarak yetişmesi, edinilen bilgilerin kalıcı ve kullanılabilir olmasına önem verilmekte, buna yönelik olarak, çeşitli eğitim yaklaşımları ve disiplinler geliştirilmeye devam edilmektedir.

San (2018)'in “Yaratıcı Drama ve Müze” isimli kitabında ele aldığı başlıklara bakıldığında hem ülkemizde hem de dünyada, yaratıcı dramanın, eğitim süreçlerinde bir yöntem-araç olarak doğrudan veya dolaylı kullanıldığını ve aynı zamanda bir amaç yani disiplin olarak sanatlar eğitiminin içerisinde kendine yer bulduğu görülmektedir.

Yaratıcı dramanın tarihçesine bakıldığında, birden ortaya çıkmadığı, sürekli bir gelişim sürecine sahip olduğu görülmektedir. 19. yy'den itibaren yaratıcı dramanın, başlangıçta kavramsallaştırılmamış, ancak uygulanmış örneklerinin gerek müsamere adı altında gerekse oyunlaştırmalar vb. uygulamalar ile farklı ülkelerde, kesişen tarihlerde, izlerini belli etmeye başladığını ve bu gelişim sürecine ilişkin bilgiler, bugün yazılı kaynaklardan teyit edilebilmektedir. Bu yazılı kaynaklara örnek olarak; Britanya'da, Harriet Finlay Johnson'un 1912 tarihli “Dramatik Öğretim Yöntemi” kitabı, yine İngiltere'de Henry Caldwell Cook'un 1917 tarihli “Oyun Yolu”, Peter Slade'in 1954 tarihli “Çocuklarla Yapılan Drama”, Brain Way'in 1967 tarihli “Drama Yoluyla Gelişim” kitapları verilebilir. Bunun dışında Amerika'dan Winifred Ward'ın 1930'da “Yaratıcı Drama”, 1939'da “Çocuklar İçin Tiyatro”, 1947'de “Çocuklar için Oyun Yaratma” 1947'de “Çocuklarla Oyun Kurma”, 1952'de “Dramatize Etmek İçin Öyküler”, kitapları ve ülkemizde yapılan diğer çalışmalardır (Adıgüzel, 2018).

Yaratıcı dramanın gelişimine ilişkin Türkiye'deki tarihine bakacak olursak, Adıgüzel'e (2018, s.7) göre; Türkiye'de eğitimde yaratıcı dramanın yakın tarihini, 1980'li yıllar öncesi ve sonrası olarak incelemek gerekmektedir. Bunun nedeni ise Türkiye'de yaratıcı drama alanındaki iki öncü olan İnci San ve Tamer Levent'in yaratıcı drama konusunda ilk buluşmalarının 1982 de gerçekleşmesi ve bugünkü anlamı ile yaratıcı drama anlayışının varlığını bu tarihten itibaren hissettirmesidir. Türkiye'de yaratıcı drama tarihi için 1982 yılı her ne kadar milat olarak alınsa da, 1980 öncesi dönemde, Milli Eğitim programlarında “Dramatizasyon” kavramının yer aldığı, bugünkü yaratıcı drama kavramının önsözü niteliğinde çalışmalar yapıldığı görülmektedir. Bu çalışmalara örnek olarak, 1950 yılında

yayımlanan, Selahattin Çoruh'un "Okullarda Dramatizasyon" adlı kitabı verilebilir. Çoruh, kitabında dramatizasyonun okullara girişi, Çocuk ve Dramatik Etkinlikler, Öğretim İlkeleri ve Dramatizasyon, Okul-Aile İş birliğinde Dramatizasyonun Rolü, Dramatik Gösteriler, Tiyatro, Kuklalar, Karagöz, Radyo Temsilleri gibi bölümlere yer verir. Türkiye'de tiyatroyun dışında dramatizasyonu vurgulayan ve doğrudan öğretmenlere yönelik uygulama örnekleri veren bir ilk kitaptır (Adıgüzel, 2008, s.12).

Türkiye'de 1980 öncesi müsamere, tiyatro oyunları, temsiller ve dramatizasyon kavramaları ile yaratıcı drama kavramına giriş yapılmışken, 1980 sonrası ise yaratıcı drama alanında gelişmelerin hız kazandığı bir sürece tanıklık etmektedir. Yaratıcı drama kültürünün oluşmasına büyük katkı sağlayan ve ilki 1985 yılında "1. Uluslararası Eğitimde Dramatizasyon Semineri" adıyla düzenlenmeye başlayan seminerler bu ivmenin ilk adımı niteliğindedir. 1985, yaratıcı dramanın Türkiye'deki çağdaş kullanımının kamuoyuna açılması yönünden başlangıç yılı olarak anılır. Ankara'da 29 Nisan ve 3 Mayıs 1985 tarihleri arasında ilk kez gerçekleştirilen seminerde, eğitimde yaratıcı dramanın bilinen dramatizasyon kavramından farklı ve çağdaş anlamına yönelik genel bir bilgilendirme yapılması amaçlanmıştır. Doğaçılamanın sanat eğitiminde ve genel eğitimde kullanımı hakkında ilk izlenimleri oluşturmada bu seminer çok başarılı olmuştur. Beş gün süren seminerde atölye çalışmaları, konferanslar ve açık oturumlar gerçekleştirilmiştir (Adıgüzel, 2018, s.233). 1987 yılında ikincisi ve 1989 yılında üçüncüsü düzenlenen seminerlerin olağan sonucu olarak, kuramsal bilgi paylaşımının yanında pratik deneyimlerin alışverişi de gerçekleşmiş ve bu seminerler yaratıcı dramanın Türkiye'de daha geniş kesimlerce tanınmasına ön ayak olmuştur. Yaratıcı dramanın tanıtılması, yaygınlaştırılması ve öğretim yöntemi olarak eğitim programlarında yer alması gibi başat amaçlar ile 1990 yılında kurulan Çağdaş Drama Derneği, gerçekleştirilen seminerlerin geleneksel bir hale gelmesinde önemli rol oynamıştır. Yaratıcı drama kültürünün ülkemizde yaygınlaşmasında büyük rol oynayan seminerler serisi, 1985 yılından 2008 yılına kadar iki yılda bir olmak üzere düzenlenmiştir. 2008 yılından itibaren ise seminer tanımı yerini kongreye bırakarak "Uluslararası Eğitimde Yaratıcı Drama Kongresi" başlığı altında yılda iki defa olarak düzenlenmiştir. 2014 yılından bu yana da yılda bir defa olmak üzere düzenlenmeye devam edilmektedir. 1985 yılında başlayan seminerler, ülkemizin birçok şehrinde ve çeşitli başlıklarda olmak üzere düzenlenmiş ve 2019 yılında 30. kongresine imza atmıştır.

Uluslararası Eğitimde Yaratıcı Drama Seminer/Kongreleri ve Yapılan Çalışmalar

İlki 1985 yılında gerçekleştirilen Uluslararası Eğitimde Yaratıcı Drama seminerlerinin başlangıç noktasını, eğitimde bir öğretim yöntemi olarak yaratıcı dramanın kamuoyunca tanınması, yaygınlaştırılması ve etkinliğinin artırılması oluşturmaktadır. San (2020, s.2), 5. Uluslararası Eğitimde Yaratıcı Drama Semineri açılış konuşmasında, 29 Nisan-3 Mayıs 1985 tarihleri arasında düzenlenen ilk seminerin, öğretim elemanlarına, kurum ve kuruluşlardaki eğitimcilere, o zamana kadar yapılan yaratıcı drama çalışmalarının tanıtılmasına olanak verdiği, Eğitimde Drama kavramına yönelik sorulara yanıtlar arandığından bahsetmektedir. Aynı konuşmasında ikinci ve üçüncü seminerlerin, kavramın iyice oturmasına ve artık eğitimde bir yöntem olarak çeşitli uygulamalar, sorgulamalar yapılmaya başladığını dile getirmiştir.

Seminerlerle birlikte gelen uzmanlaşmanın, yayılma ihtiyacını doğurduğu ve bu ihtiyaç doğrultusunda 1990 yılında Çağdaş Drama Derneğinin kurulduğu belirtilmektedir. İlk seminerden günümüzde kadar olan süreç göz önüne alındığında, seminerler, günümüzdeki hali ile kongreler

dizisinin, başlangıçta kavramın tanıtılması ve yaygınlaştırılması amacı ile başladığı, günümüzde ise yaratıcı dramaya ilişkin deneyimlerin paylaşılması, toplumsal olayların ve gelişmelerin takibi ile alanın gelişimine katkı sağlamak amacıyla Çağdaş Drama Derneği öncülüğünde sürdürüldüğü görülmektedir.

Adıgüzel, Alman Kültür Merkezi'nin desteği ile ilkinin 1985 yılında "1. Uluslararası Eğitimde Dramatizasyon Semineri" adıyla başlamış olmasına rağmen seminer programında "Drama in Education Congress" olarak yazıldığından bahsetmektedir. Bu anlamda, drama buluşmalarının başlangıcından beri bir kongre niteliği taşıdığını, 2008 yılından itibaren ise "Kongre" adıyla düzenlendiğini ifade etmiştir (Adıgüzel, Kuyumcu ve Aykanat Özcan, 2021, s. iv).

Türk Dil Kurumuna (2021), göre seminer; "Bir konu ile ilgili bilgi vermek ve bu bilgiler üzerinde tartışmak amacıyla birkaç yetkilinin yönetimi altında düzenlenen toplantı." Kongre ise "Çeşitli ülkelerden yöneticilerin, elçilerin, delegelerin katılmasıyla yapılan toplantı." olarak tanımlanmıştır. 1985-2008 yılları arası düzenlenen ilk 12 buluşma ağırlıklı olarak uzmanların yaratıcı drama ile ilgili bilgi ve deneyimlerinin aktarımını yaptığı, atölye, konferans ve panellerden oluşan ve kongreye evrilen birer seminer niteliği taşımaktadır. 2008 Kasım ayında düzenlenen 13. buluşma "Tiyatro Kongresi" adı altında düzenlenmiştir. Bu tarihten itibaren, 2008-2019 yılları arası düzenlenen 18 buluşma, artık atölye, konferans ve çağrılı konuşmacıların yanı sıra, bilimselliğin işe koşulduğu, alanda akademik çalışmalar yapan bireylerin, araştırma sonuçlarının paylaşımı olan bildiri özetlerine de yer verilen daha geniş kapsamlı bir organizasyona dönüşmüştür. 1985 yılında ilki düzenlenen Uluslararası Eğitimde Yaratıcı Drama Seminer ve Kongreleri, başlangıcından bu yana Adana, Ankara, Antalya, Bursa, Eskişehir, Hatay, İstanbul, İzmir, Kocaeli, Muğla, Şanlıurfa ve Trabzon olmak üzere 12 ayrı şehirde gerçekleştirilmiştir. Seminer ve kongrelere Türkiye ve Türkiye dışından pek çok yaratıcı drama eğitmeni/lideri, sanatçı, eğitimci, öğrenci vb. birçok meslek grubundan katılımcı katılmıştır.

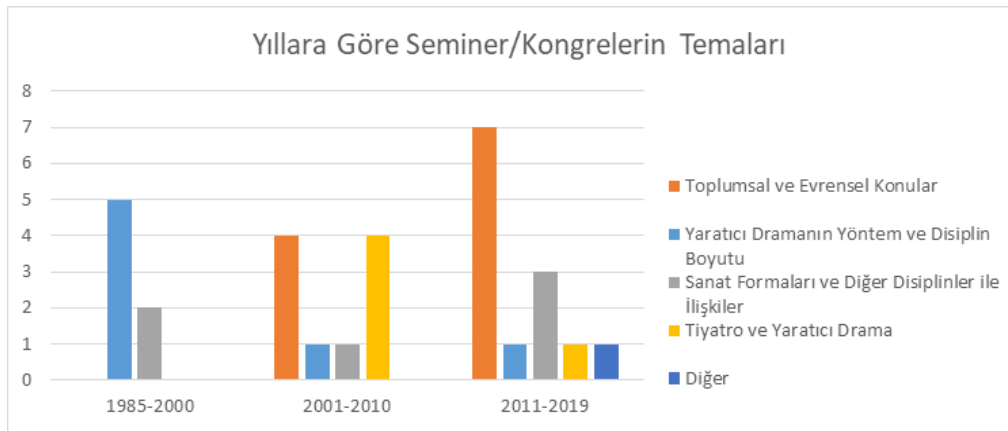
Yıllara Göre Seminer/Kongrelerin Temaları ve Gelişimi

1985, 1987, 1989, 1991 tarihlerinde düzenlenen ilk dört seminerde yaratıcı dramanın tanıtılması ve kavramın kurum, kuruluş ve kişiler arasında tanıtılması ve benimsenmesi amaçlanmıştır. 1993 tarihli beşinci seminer "Drama ve Öğretim Bilgisi", 2009 tarihli on beşinci kongre "Yaşamda Drama-Dramadan Yaşama", 2014 tarihli yirmi dördüncü kongre "Yöntem Drama, Ders Drama" başlıkları ile düzenlenmiştir. Bu kongre ve seminerler hem eğitimde bir öğretim yöntemi olarak, hem de başlı başına bir disiplin olarak yaratıcı dramanın ele alınışına ilişkin atölyeler ve paneller içermiştir.

1995 tarihli altıncı seminer "Drama, Maske, Müze", 1997 tarihli yedinci seminer "Drama, Öğretici Oyun, Maske", 2009 tarihli on dördüncü Kongre "Erken Çocukluk Eğitiminde Drama", 2013 tarihli yirmi ikinci kongre "Bir İfade Aracı Olarak; Drama, Dans, Devinim", 2016 tarihli yirmi beşinci kongre "Dans ve Yaratıcı Drama", 2017 tarihli yirmi yedinci kongre "Yaşayan Müze" başlıklarında düzenlenmiştir. Bu başlıklar yaratıcı dramanın bir sanat formu, sanatlar eğitimi alanı olduğunu ve disiplinler arası olduğunu gözler önüne sermektedir.

2001 tarihli sekizinci seminer "Süreçsel Drama, Tiyatro Sporu ve Dramada Zaman", 2003 tarihli dokuzuncu seminer "Forum Tiyatro, Devinim, Drama", 2008 tarihli on üçüncü kongre "Tiyatro Kongresi", 2010 tarihli on altıncı kongre "Bertolt Brecht ve Öğretici Oyunlar", 2012 tarihinde düzenlenen yirmi birinci kongre "Ritüeller ve Yaratıcı Drama", başlıkları ile düzenlenmiştir. Bu kongreler yaratıcı dramanın tiyatro ile ilişkisi bağlamında ele alınmıştır.

2005 tarihinde düzenlenen onuncu seminer “Kültürlerarası Etkileşimde Yaratıcı Drama”, 2007 tarihinde düzenlenen on birinci seminer “Dün, Bugün, Yarın”, 2008 tarihinde düzenlenen on ikinci kongre “Mozaik” uzman mantosu yaklaşımı ve doğaçlama, 2010 tarihinde düzenlenen on yedinci kongre “Sosyal Bilinçlenme ve Haklar Eğitimi”, 2011 tarihinde düzenlenen on sekizinci kongre” Farklılıklar, Farkındalıklar”, 2011 tarihinde düzenlenen on dokuzuncu kongre “Kentlilik Bilinci”, 2013 tarihinde düzenlenen yirmi üçüncü kongre “Kadın Olmak”, 2016 tarihinde düzenlenen yirmi altıncı kongre “Toplumsal Cinsiyet ve Şiddet”, 2017 tarihinde düzenlenen yirmi sekizinci kongre “Adaletli Bir Dünya İçin Çember”, 2018 tarihinde düzenlenen yirmi dokuzuncu kongre “Gelenler” ve son olarak 2019 tarihinde otuzuncusu düzenlenen kongre “ Uyum ve Adaptasyon” başlıkları ile düzenlenmiştir. Düzenlenen bu kongrelerde, toplumsal ve evrensel soru ve sorunlar yaratıcı drama ile ele alınmıştır. Yıllara göre Seminer/Kongre temaları Şekil 1’de gösterilmektedir.



Şekil 1. UEYDS/K'nin yıllara göre tema dağılımı

Hali hazırda ülkemizde güzel sanatlar eğitimi çatısı altında bir disiplin olarak kendine yer bulan yaratıcı drama, Adıgüzel'e (2018, s.101) göre kendi bileşenlerine, öğelerine sahip farklı bir sanat ve eğitim alanıdır. En genel yanıyla eğitimde yaratıcı drama; herhangi bir konuyu, doğaçlama, rol oynama gibi tekniklerden yararlanarak, bir grupla ve grup üyelerinin birikimlerinden, yaşantılarından yola çıkarak canlandırmalar yapmaktır. Yaratıcı dramanın bileşenleri, bugün yaratıcı dramanın kabul edilmiş tanımından da yola çıkarak; Yaratıcı drama eğitmeni/lideri, konu-tema, grup/katılımcılar ve yaşantıları, çalışma ortamı-mekân olmak üzere dört başlıkta tanımlanmaktadır. Hiç şüphesiz ki bu bileşenler arasından eğitmen/liderin konumu, yaratıcı dramada süreci başlatan ve katılımcılara rehberlik ederek sürecin en verimli şekilde gerçekleşmesine yardımcı olması bakımından önemlidir. Bir grup çalışması içerisinde, bireylerin bir yaşantıyı ya da olayı kendi deneyimlerini de işin içine katarak eylemlerinde oynayarak canlandırması ve anlamlandırması, yaratıcı drama eğitmeninin hedefleri ve yöntemleri ile odaya çıkar ve belirlenir. Bu nedenle eğitmen her şeyden önce yaratıcı drama ve oyun tekniklerini iyi bilen, iletişime açık ve istekli, gerektiğinde tiyatro tekniklerinden yararlanabilen, yaratıcı ve yeterli oyun bilgisine sahip, grubun aynı zamanda üyesi olan, katılımcı, güven veren, doğal, spontan, analiz yapabilen kişidir (Adıgüzel, 2018, s.103). Okvuran, “Drama Öğretmeninin Yeterlilikleri” başlıklı çalışmasında, drama öğretmenin yeterlilikleri çoğaltılabilir, geliştirilebilir. Bu yeterliliklere sahip olmanın kolay olmadığı açıktır. Ancak bireyin, eğitim sisteminin ve toplumun gereksinimi, isteği, işbirliği ve desteği yoluyla yeterlilikler-beceriler sağlanabilecektir.

Bu ise doğru drama bilinci ve bilgisini gerektirir, demektir (Okvuran, 2003, s.82-87). Buna göre doğru bir yaratıcı drama bilinci ve bilgisi için, yaratıcı drama eğitmeni/liderinin taşıması gereken özellikleri, iletişim becerileri gelişmiş, gözlem ve analiz yeteneği yüksek, yaratıcı drama alanında kuramsal ve teknik bilgiye sahip, disiplinler arası bağ kurma yeteneği olan ve alana ilişkin güncel gelişmeleri takip edebilen kişi olarak sayabiliriz. Yaratıcı drama eğitmeni/liderinin taşıdığı özelliklerinden; atölyeleri yönetme, planlama, uygulama biçimleri, grup dinamiğini ve öğrenme sürecini doğrudan etkileyen faktörlerdendir. Eğitmenin/liderin, atölye uygulamaları ve kendi mesleki gelişimine yönelik yapacağı araştırmalar, katılacağı kongre ve seminerler, takip edeceği ulusal – uluslararası yayınlar yaratıcı dramanın gelişimine oldukça katkı sağlayacaktır. Buradan hareketle eğitmenin/liderin süreci planlayan ve geliştiren olması yanı sıra, yaratıcı drama kavramı için de oldukça önemli bir bileşen olduğu sonucuna ulaşılabilir. San (2018, s.130), bir drama eğitmeni/liderinin gözden kaçırmaması gereken üç alan bulunmaktadır demektir. Bu alanları; sanatsal alan, kuramsal(bilgisel) alan ve eğitimbilim-öğretim bilgisi (didaktik) alan olarak sıralamıştır. Ayrıca bir drama liderinin araştırmaya dayalı ve çeşitli dersler arasında ilişkiler kurabilen, disiplinler arası projelerin geliştirilip yürütülmesini; atölye çalışmaları düzenlemesi ve özgür zamanlarda bunların gerçekleştirilmesini, yerel kültürel organizasyonlarla bağlantı kurarak değişik Sosyo-kültürel ortamlarda çalışabilmesini, iş birliğine gidilebilmesini sağlaması gerektiğinden bahsetmektedir.

Dolayısıyla farklı ülkelerde yaşayan uygulayıcılar, eğitmenler/liderler tarafından yaratıcı dramanın nasıl algılandığı ve yorumlandığını görmenin, dünyada üzerinde ülkemizle birlikte eş zamanlı olarak gelişmekte olan öğrenim süreçlerini ve bu süreçlerin ele alınışını algılamak, bir alanın gelişimine katkıda bulunmak ve alanda gerçekleşen gelişmelere tanıklık edebilmek bakımından oldukça anlamlı olacağı düşünülmektedir. Bu doğrultuda yapılan ilgili çalışmada, bir disiplinin çıkışı, gelişimi ve farklı coğrafyalardaki yansımaları incelemek, amaçlanmıştır. Araştırma probleminin çıkış noktası olarak; bir bilim alanı olan yaratıcı dramanın, ulusal ve uluslararası gelişimine katkı sağlayan ve her yıl Çağdaş Drama Derneği öncülüğünde düzenlenen, “Uluslararası Eğitimde Yaratıcı Drama Seminer ve Kongreleri” referans alınmaktadır. Bu araştırmanın problemini; Türkiye’de düzenlenen uluslararası eğitimde yaratıcı drama seminer ve kongrelerine farklı ülkelerden katılan yaratıcı drama eğitmenlerinin/liderlerinin, atölyelerinde uyguladıkları yöntem ve tekniklerini incelemek, uygulama süreçlerini analiz etmek ve Türkiye’deki yaratıcı drama alanının gelişimine etkilerini elde edilen veriler üzerinden yorumlamak oluşturmaktadır.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın genel amacı, Türkiye’de bugüne kadar düzenlenen Uluslararası Eğitimde Yaratıcı Drama seminer ve kongrelerine Türkiye dışından katılan, farklı ülke drama eğitmenlerinin/liderlerinin atölye yapılandırmalarını, atölye uygulamalarını ve süreç yönetimini incelemek ve Türkiye’deki yaratıcı drama alanının gelişimine etkilerini elde edilen veriler üzerinden incelenen atölyeler bağlamında yorumlamaktır. Bu doğrultuda, araştırmanın problemine ilişkin olarak aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır. Uluslararası seminer ve kongrelere Türkiye dışından katılan yaratıcı drama eğitmenlerinin/liderlerinin;

1- UEYDS/K’ne katılan farklı ülke drama eğitmen/liderleri atölye çalışmalarında ağırlıklı hangi yaratıcı drama tekniklerinden faydalanmaktadır?

1-a. Kendilerine ait bir yaratıcı drama tekniği var mıdır?

1-b. Atölye yönetme süreçleri nasıldır? (Yönerge vermeleri, açıklama yapmaları bakımından)

2- UEYDS/K'ne katılan farklı ülke drama eğitimci/liderleri atölye yapılandırılmalarında uyguladıkları süreç nasıldır? Hazırlık/ısınma, canlandırma, değerlendirme/tartışma sistemi uygulanmakta mıdır? Türkiye'de kullanılan atölye yapısı ile benzeşmekte midir?

3- UEYDS/K'nde gerçekleştirilen atölyeler yaratıcı dramının ağırlıklı hangi boyutu üzerinden gerçekleştirilmiştir? Türkiye'deki yaratıcı drama alanındaki atölye yapısının gelişiminde nasıl bir etkisi olmuştur?

4- UEYDS/K'ne katılan eğitimci/liderler hangi ülkelerden gelmiştir? Mezuniyet durumları ve uzmanlık /meslek alanları nelerdir?

Yöntem

Araştırma Modeli

Bu araştırmanın amacı, Türkiye'de başlangıcından bugüne kadar düzenlenen Uluslararası Eğitimde Yaratıcı Drama seminer ve kongrelerine farklı ülkelerden katılan yaratıcı drama eğitimcilerinin atölye yapılandırmalarını, atölye uygulamalarını ve süreç yönetimini, atölyelerinde kullandıkları teknikleri ve Türkiye'deki yaratıcı drama alanının gelişimine etkilerini, raporlaştırılarak basılı kitap haline getirilmiş dokümanlar üzerinden incelemektir. Bu doğrultuda araştırma, temel nitel araştırma olarak desenlenmiştir. Nitel araştırma, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve ortamların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma yöntemi olarak tanımlanabilir (Glaser 1978, Akt; Yıldırım ve Şimşek, 2018, s.41). Patton (2018, s.47): Nitel veriler, durumu açıklar. Nitel veriler, gözlemin yapıldığı yerde olanı olduğu gibi bilmemiz için okuyucular olarak bizleri gözlemin yerine ve zamanına götürür demektir. Nitel araştırmalar doğası gereği anlama ve anlamlandırma isteği barındırmaktadır. Bu nedenle çalışmada yapılandırmacı bir görüş benimsenmiştir. Creswell'e (2017, s.8) göre sosyal yapılandırmacılar, bireylerin içerisinde yaşadıkları ve çalıştıkları dünya hakkında bir anlam arayışı içerisinde olduklarına inanmaktadırlar. Araştırmacının amacı dünya ile ilgili başkalarının anlamlarını yorumlamak ya da anlamlandırmaktır. Yine yapılandırmacılık ile ilgili varsayımlarda: İnsanlar tarihsel ve sosyal bakışlarına dayalı olarak kendi dünyalarında yaşayıp, onu anlamlandırır, hepimiz kendi kültürümüzün bize sunduğu bir anlam dünyasının içine doğduk. Böylece, nitel araştırmacılar bağlamı ziyaret ederek ve kişisel bilgi toplayarak katılımcıların ortamını ya da bağlamını anlamaya çalışırlar (Crotty,1998; Akt; Creswell,2017, s.9) denmektedir. Yapılan bu araştırmanın ana problemi de farklı ülkelerden gelen yaratıcı drama eğitimcilerinin yöntemlerini, bu yöntemlerin uygulanışını kendi kültürümüzün bize sundukları içerisinde anlamlandırmak ve yorumlamak üzerine kurulmuştur. Bu anlamda çalışmada kullanılacak en iyi yöntemin nitel araştırma yöntemleri olacağı sonucuna varılabilir.

Evren/Örneklem

Bu çalışmada amaçlı örneklem stratejilerinden, ölçüt örneklem seçim yöntemi kullanılmıştır. Araştırmaya konu olan, Türkiye'de bugüne kadar Çağdaş Drama Derneği öncülüğünde ve iş

birliği yaptığı kurumlar ile ortaklaşa düzenlenen Uluslararası Eğitimde Yaratıcı Drama Seminer ve Kongrelerine ait basılı seminer ve kongre kitaplarında yer alan tüm atölyeler bu çalışmanın evrenini oluşturmaktadır. Kitap içeriğinde yer alan, farklı ülkelerden katılan yaratıcı drama eğitmen atölyeleri ise amaçlı örneklemeimizi oluşturmaktadır. Patton'a (2018, s.230) göre, amaçlı örneklemin mantığı ve gücü, derinlemesine çalışmak için bilgi bakımından zengin durumların seçilmesinde yatar. Amaçlı örnekleme, üzerinde çalışılan soruları aydınlatacak bilgi açısından zengin durumların seçilmesine odaklanır. Ölçüt örneklemin mantığı ise önceden belirlenmiş bir önemdeki ölçütleri karşılayan tüm durumları gözden geçirmek ve incelemektir (Patton, 2018, s.238). Bu nedenle çalışmaya konu araştırma probleminin derinlemesine anlaşılması, tüm durumların gözden geçirilerek incelenmesine yönelik olarak, araştırmaya konu kongre/seminer kitaplarından çalışmaya dâhil edilmek üzere sadece "farklı ülkelerden katılan yaratıcı drama eğitmenlerinin/liderlerinin atölyeleri" seçilmiştir. Bu anlamda örneklemeimiz amaçlı örnekleme stratejilerinden ölçüt örnekleme göre belirlenmiş Uluslararası Eğitimde Yaratıcı Drama Seminer ve Kongrelerine farklı ülkelerden davet edilen 68 eğitmen/liderdir.

Veri Toplama Araçları

Araştırmanın amacı doğrultusunda veri toplamak için yöntemlerinden doküman incelemesini kullanılmıştır. Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar. Dokümanlar, nitel araştırmalarda etkili bir şekilde kullanılması gereken önemli bilgi kaynaklarıdır. Bu tür araştırmalarda, araştırmacı, ihtiyacı olan veriyi, gözlem veya görüşme yapmaya gerek kalmadan elde edebilir (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s.189,190). Yıldırım ve Şimşek'e göre (2018, s.194) doküman incelemesi belli başlı beş aşamada yapılabilir: (1) dokümanlara ulaşma, (2) orijinaliği kontrol etme, (3) dokümanları anlama, (4) veriyi analiz etme ve (5) veriyi kullanma. Araştırma problemine dönük sorulara yanıt aranırken temin edilen seminer ve kongre kitapları içerisinde farklı ülkelerden gelen eğitmenlerin/liderlerin gerçekleştirmiş olduğu atölyelerin 3. kişiler tarafından tutulmuş raporları referans alınmıştır. Temin edilen verilerin, rapor yazıcıların tuttuğu raporların aktarımı sırasında oluşabilecek kayıp ve/veya değişiklikleri, çeviriden kaynaklı farklılıkları ve editör düzeltmesi gibi düzenlemeleri içeriyor olduğu göz önünde tutulmalıdır. Atölye raporlarında yer alan eğitmen/lider uygulamaları ve atölyelere katılmış olan eğitmen/lider ve katılımcıların raporlanmış görüşlerinin dökümleri araştırma soruları ile ilişkilendirilerek incelenmiş, temalar oluşturulmasında bu raporların inceleme sonuçları temel alınmıştır. Yine araştırma problemine dönük; farklı ülkelerden gelen eğitmenlerin/liderlerin atölyelerinde kullandığı teknikler, atölye planlamalarının sistematığının nasıl olduğu, gerçekleşen atölye süreçlerinin Türkiye'deki yansımalarının nasıl olduğu, sorularına ilişkin yanıtlar bu raporların bireysel okumaları aracılığı ile elde edilmiştir.

Verilerin Toplanması

Araştırmada, verilerin asıl toplandığı araç, Türkiye'de gerçekleştirilen Uluslararası Eğitimde Yaratıcı Drama Seminer ve Kongrelerine ait basılı kitaplarıdır. Sürece ilk olarak kitapların temini ile başlanmıştır. Kitapların teminine yönelik öncelikle, seminer ve kongre kitapları için internet veri tabanı ile üniversite kütüphaneleri, millî kütüphane ve halk kütüphanelerinin çevrim içi kataloglarının taranarak fiziki kitap varlığının tespit edilmesi gerçekleştirilmiştir. İkinci aşama söz

konusu basılı kitapların yayın evleri ve sahaflardan temin edilmesi sürecidir. Kitapların yeni baskısı olanlarından 4, 8, 9, 11, 14, 15, 16, 17, 18, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30 sıra numaralı kongre/seminer temin edilmiştir. Bulunması zor olan eski tarihli 5, 6, 7, 10, 12 sıra numaralı kongre/seminer kitaplarına sahaflar aracılığı ile ulaşılmıştır. Yapılan teminler sonucunda, bugüne kadar düzenlenmiş olan 30 adet kongre/seminerden basılı olan 23 adedine ait kitaplar temin edilerek araştırmaya dâhil edilmiştir. Araştırmaya konu problemin incelenmesine yönelik kitap temini sonrası, incelenecek farklı ülkelerden katılan yaratıcı drama eğitimci/liderlerin atölyeleri tespit edilmiştir. 2019 yılında otuzuncusu düzenlenen Uluslararası Eğitimde Yaratıcı Drama seminer ve kongrelerinin, öncelikle basılı olan kitaplarından seçilen örnekleme uygun atölyeler, araştırma problemine ilişkin sorular bağlamında araştırmacı tarafından incelenmiş, atölyelere ilişkin tek tek okumalar gerçekleştirilmiştir. Okumalar sırasında atölye bilgileri araştırma soruları çerçevesinde sistematik bir biçimde yapılandırılarak kısa metinler halinde Word belgesi üzerinde el ile özetlenmiştir. Yine özetlemelerle eş zamanlı araştırmacı tarafından araştırma problemine dönük oluşturulan kategoriler doğrultusunda hazırlanmış Excel dokümanına girişler yapılarak atölye ve eğitimci/lider bazında okuma günlüğü çizelgesi oluşturulmuştur. İncelemelerden elde edilen atölyeye ilişkin bilgilerin yer aldığı Word ve Excel dokümanlarının araştırmacı tarafından farklı zamanlarda tekrar okuması ve düzenlenmesi ile ham veri elde edilmiştir.

Verilerin Analizi

Araştırmada elde edilen veriler betimsel analiz yöntemi ile çözümlenmiştir. Betimsel analiz yöntemine göre, elde edilen veriler daha önceden belirlenmiş temalara göre özetlenir ve yorumlanır. Bu tür analizde amaç, elde edilen bulguların düzenlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde okuyucuya sunmaktır. Bu amaçla elde edilen veriler, önce sistematik ve açık bir biçimde betimlenir. Daha sonra yapılan betimlemeler açıklanır ve yorumlanır, neden-sonuç ilişkisi irdelenir ve birtakım sonuçlara ulaşılır. Betimsel analiz dört aşamadan oluşur: 1-Betimsel analiz için bir çerçeve oluşturma, 2-Tematik çerçeveye göre verilerin işlenmesi, 3-Bulguların tanımlanması, 4- Bulguların yorumlanması (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s.239-240). Bu doğrultuda araştırmacı tarafından yapılan kongre/seminer kitaplarına ilişkin incelemelerden elde edilen ve atölyelerdeki sürece ilişkin bilgilerin yer aldığı Word ve Excel dokümanlarının aracılığı ile elde edilen veriler, uzman desteği ile oluşturulmuş temalar ve araştırma problemi bağlamında, MAXQUDA 2022 nitel veri analizi sistemi aracılığı ile kodlanmış ve düzenlenmiştir. İlgili analiz sistemi kullanılırken araştırma problemine ilişkin sorular doğrultusunda, araştırmacı tarafından hazırlanan yabancı eğitimci atölye özet dokümanlarının içeriği; atölyelerde kullanılan yaratıcı drama teknikleri, yaratıcı dramının amaç ve/veya araç, destekleyici vb. hangi boyut ile ele alındığı, yaratıcı dramının ısınma/hazırlık, canlandırma ve değerlendirme/tartışma aşamalarının bulunup bulunmadığı, yaratıcı dramının Türkiye'deki uygulama şekli ve atölye yapısı ile benzeşip benzeşmediği bağlamında detaylı incelemeleri yapılmıştır. Yine araştırmacı tarafından elle oluşturulmuş olan araştırma sorularına ilişkin atölye verilerinin yer aldığı Excel tablo aracılığı ile ulaşılan veriler sistem analizi ile karşılaştırılarak ayrıca derlenmiş, hata ayıklaması yapılmıştır. Verilerden elde edilen bulgular, problem soruları ile ilişkilendirilmiş, frekans değerli üzerinden yorumlanarak raporlaştırılmıştır.

Araştırma ve Yayın Etiği

Bu araştırma “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi”nde belirtilen tüm kurallara uyularak yapılmıştır. Söz konusu yönergenin “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlıklı ikinci bölümünde belirtilmiş olan eylemlerin hiçbiri meydana gelmemiştir. Çalışma, insan ya da hayvanlar üzerinde deneysel bir işlem içermemesi nedeniyle etik kurul izni gerektirmemektedir.

Bulgular

Birinci Problem ve Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Kongre/seminere katılan farklı ülke drama eğitmen/liderleri atölye çalışmalarında ağırlıklı hangi yaratıcı drama tekniklerinden faydalanmaktadır?

Türk Dil Kurumu (2022)'na göre teknik; bir sanat, bir bilim, bir meslek dalında kullanılan yöntemlerin hepsi olarak tanımlanmıştır. David Farmer, “Drama Yolu ile Öğrenme” adlı kitabında, drama tekniklerini, drama uygulayıcıları, tiyatro yönetmenleri, tiyatro eğitimi şirketleri tarafından çeşitli amaçlar için geliştirilen ve drama öğretmenlerinin günlük kullanım araçları olarak tanımlamıştır (Farmer, 2011). Kitabında, “Drama Stratejileri” bölümünde 36 ayrı tekniği beş ana başlık etrafında sınıflandırmaya gitmiştir. Bu başlıklar; 1- Rol Oynama Stratejileri, 2- Hikâye anlatım stratejileri, 3- Fiziksel Stratejiler, 4- Karar Verme Stratejileri ve 5- Doğaçlama ve Canlandırma Stratejileri başlıklarıdır (Farmer, 2011, s.15- 122). Jonathan Neelands ve Tony Goode tarafından yazılan “Drama Çalışmalarının Yapılandırılması-Tiyatro ve Dramaya Uygun Formlar El Kitabı” (Structuring Drama Work-A Handbook of Available Forms in Theatre and Drama) isimli kitabında yaratıcı drama ve tiyatrodaki kullanılan teknikleri bir araya toplamıştır. Kitabında 73 ayrı konvansiyonel tekniği, dört ana başlıkta sınıflandırmaya giden yazarların oluşturduğu başlıklar; 1-Bağlam Oluşturma Eylemi, 2-Anlatı Eylemi, 3-Şiirsel Eylem,4-Yansıma Eylemi olarak sınıflamıştır. Neelands ve Goode (2000, s. 3-4) kitabın amacını, doğaçlama bir atölye çalışması, bir metnin ve anlamların araştırılması veya öğrenciler için bir atölye çalışmasının yapılandırılmasında öğretmenlere ve öğrencilere sunulan bazı konvansiyonel yaklaşımların ana hatlarını çizmek ve kullanıcıların tiyatro formu aracılığıyla anlam oluşturmalarını, keşfetmelerini ve iletişim kurmalarını sağlamak olarak ifade etmiştir.

Baldwin, “Drama Yoluyla Okul Gelişimi” isimli kitabının ikinci kısmında yer verdiği “Drama Teknikleri ve Yaklaşımları İçin Küçük Sözlük” isimli bölümde 43 ayrı drama tekniği ve açıklamalarına yer vermiştir (Baldwin, 2019, s.138-162). Farklı kitaplardan teknikler ve içeriklerine ait yapılan incelemelerde birbirine bezer adlar ve içeriklerle yer aldığı görüldüğünden, araştırmada yer alan probleme yönelik incelemede, Adıgüzel'in “Eğitimde Yaratıcı Drama” kitabında, yazar tarafından derlenmiş hali ile yer alan teknikler referans alınarak kodlamalar gerçekleştirilmiştir. Bu bağlamda; Uluslararası Eğitimde Yaratıcı Drama Seminer ve Kongrelerine farklı ülkelerden katılan 68 eğitmen/lider tarafından gerçekleştirilmiş altmış dört farklı atölye (bu eğitmenlerden 8 tanesi iki eğitmen/liderli ortak atölye gerçekleştirmiştir) incelenmiştir. Yapılan incelemeler neticesinde elde edilen eğitmen/liderlerin atölyelerde sıklıkla kullandıkları teknikler Tablo 1 ile aşağıda özetlenmiştir.

Tablo 1 UEYDS/K'lerinde Düzenlenen Farklı Ülke Eğitimci/Lider Atölyelerinde Kullanılan Teknikler

Atölyede Kullanılan Teknikler	Bölümler
Doğaçlama	53
Rol Oynama	46
Grup Doğaçlama	42
Donuk İmge	26
Grup Heykelleri Tablo Oluşturma	20
Rol Değiştirme	12
Eş Zamanlı Doğaçlama	12
Dramatizasyon	11
Akışkan Heykel	11
Öğretmen Rolde	8
Rol İçinde Yazma	6
Anlatı Tekniği	5
Düşünce İzleme	5
Ritüeller-Seremoniler	5
Sıcak Sandalye	5
Tekrar Canlandırma	5
Yaratıcı Drama Teknik Kullanımı Bulunmamaktadır.	5
Pantomim	4
Toplantı Düzenleme	4
Bilinç Koridoru	4
Mekânı Tanımlamak	3
Toplu Çizim	3
Röportaj-Sorgu-Görüşme	3
Özel Mülkiyet- Yarım Kalmış Materyal, Rüya Tekniği, Dedikodu Halkası, Duvardaki Rol, İç Ses, Baş Üstü Konuşmaları, Uzman Görüşü, Forum Tiyatro	2
Aradaki Boşluk, Geriye Dönüş, Duvarların Kulakları Var, Harita Ya Da Şema Oluşturma, Jeux Dramatiques, Manşet Slogan, Rol Kartı, Rol Koridoru, Yaşam Çemberi, Zaman Çizgisi	1

Elde edilen verilerde, eğitimci/liderlerin atölyelerinde kullandıkları tekniklerden; doğaçlama, rol oynama ve grup doğaçlama tekniklerinin diğerlerinden anlamlı bir çoğunlukla ayrıldığı görülmüştür. Gerçekleştirilen altmış dört atölyenin elli üçünde doğaçlama, kırk altısında rol oynama ve kırk ikisinde ise grup doğaçlama tekniklerine yer verildiği görülmektedir. Bu anlamda yaratıcı drama etkinliklerinin geçmişten bugüne kullanımında doğaçlama ve rol oynama tekniklerinin sürecin olmazsa olmaz parçalarından olduğu söyleminin farklı ülkelerdeki kullanım biçiminde de aynı olduğu söylenebilir. Yine yapılan atölyeler tarih sırasına göre incelendiğinde ilk atölyelerde Türkiye’de yaratıcı dramanın öğretimine yönelik bir odak içermesi nedeniyle kısıtlı bir

teknik kullanımının bulunduğu, daha çok yaratıcı drama uygulamalarının yapı taşı olan doğaçlama ve rol oynama tekniklerinin mantığının öğretilmesine önem verildiği görülmektedir. İlk atölyelerde kullanılan teknik sayısının başlangıçta iki (Atölye İncelemeleri bölümü Dagmar Dörger atölyesi) olarak gerçekleştiği görülürken, 30. Kongreye gelindiğinde (Atölye İncelemeleri Bölümü, Pamela Bowell atölyesi) atölyelerde kullanılan teknik sayısının 16 'ya kadar çıktığı görülmektedir. Bu anlamda teknik kullanımındaki artışın gerek dünya da gerekse Türkiye'deki yaratıcı drama kültürünün ve uygulandığının zenginleşmesinin bir göstergesi olduğu söylenebilir.

Kendilerine ait bir yaratıcı drama tekniği var mıdır?

Kongre/seminerlere katılan eğitmen/liderin atölye dökümleri üzerinden yapılan incelemede, atölye eğitmen/liderlerin kendilerine ait bir teknik kullanımı bulunmadığı görülmektedir. Ancak bu değerlendirmenin, çalışmaya konu olan UEYDS/K'lere ait basılı kitaplarda yer alan raporlardan yola çıkılarak yapıldığı, kitaplarda yer alan bilgilerde çeviri, editör düzeltmesi, üçüncü kişilerin tuttuğu raporların aktarımı sırasındaki veri düzeltme vb. işlemler nedeniyle kayıp ve/veya değişiklik olabileceği gerçeği göz önünde tutulmalıdır. Bu anlamda, incelenen eğitmen/liderlerin kendi geliştirdikleri teknikler olabilir ancak incelenen kitaplarda bahsi geçmediğinden bulunmuyor olarak değerlendirilmiştir.

Atölye yönetme süreçleri nasıldır? (Yönerge vermeleri, açıklama yapmaları bakımından)

Kongre/seminerlere katılan eğitmen/liderin tamamının gerçekleştirdiği atölyelerde açık ve anlaşılır bir şekilde yönerge verildiği, gerçekleştirilen etkinliklere ait yönergelerin açıklamalar ile desteklendiği görülmüştür. İncelenen atölye raporlarında eğitmen/liderlerin katılımcılar ile etkileşim içinde oldukları görülmüştür. Yaratıcı drama öğretiminin öğretimine yönelik olan atölyelerde özellikle eğitmen/liderlerin verdikleri yönergelerle ilgili etkinliklerin ne amaçla yapıldığı, hangi yaş grubuna hitap ettiği, nasıl çeşitlendirilebileceği gibi detay bilgileri paylaştıkları sıklıkla görülmüştür.

İkinci Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

UEYDS/K'ne katılan farklı ülke drama eğitmen/liderleri atölye yapılandırmalarında uyguladıkları süreç nasıldır? Hazırlık/ısınma, canlandırma, değerlendirme/tartışma sistemi uygulanmakta mıdır? Türkiye'de kullanılan atölye yapısı ile benzeşmekte midir?

Yaratıcı drama atölye uygulamalarında farklı ülkelerden katılan eğitmen/liderlerin nasıl bir süreç izlediğini tespit edebilmek için öncelikle atölyelere ilişkin basılı kitaplarda yer alan raporlar teker teker okunarak Word dokümanı halinde özetlenmiştir. Özetler genel olarak eğitmen/lider atölyelerinin kaç gün, kaç saat ve kaç oturum olarak yapılandırıldığı, oturumlarda kaç etkinlik yapıldığı ve etkinliklerin içerikleri göz önüne alınarak ve araştırmanın problemine ilişkin sorular bağlamında gerçekleştirilmiştir. Ayrıca özetleme sürecinde, basılı kongre/seminer kitaplarından okumalar yapılırken, araştırmacı tarafından araştırma problemine ilişkin oluşturulan kategoriler bağlamında hazırlanmış Excel dokümanı üzerine eş zamanlı girişler yapılarak atölye bazında okuma günlüğü oluşturulmuştur. Araştırmada elde edilen verinin güvenilirliğine ilişkin farklı formatlarda tutulan veriler, araştırmacı tarafından çapraz karşılaştırmalar ve farklı zamanlarda yapılan tekrar okumaları ile derlenmiş ve hata düzeltmeleri yapılmıştır. Düzeltmeler sonrası veriler bilgisayar tabanlı veri analiz programı aracılığı ile analiz edilmiştir. Sonuçlara ilişkin bilgiler; Isınma/Hazırlık, Canlandırma ve Değerlendirme/Tartışma başlıkları altında ayrı ayrı ele alınmıştır. Elde edilen atölye yapılandırma sistemine ilişkin nihai sonuçlar Tablo 2'de özetlenmektedir.

Tablo 2. UEYDS/K’ne Katılan Farklı Ülke Eğitimci/Lider Atölyelerinde Kullanılan Yapılandırma Sistemi Sıklık Tablosu

Atölye Yapılandırma Sistemi	Bulunuyor	Kısıtlı/Bulunmuyor
Isınma/Hazırlık Süreci	55	9
Canlandırma	53	11
Değerlendirme/Tartışma	32	32
Toplam Atölye Sayısı	64	

Isınma/Hazırlık Süreci Bakımından

Isınma/Hazırlık aşaması bakımından Tablo 2 ‘de yer alan frekans değerleri incelendiğinde atölyelerin anlamlı bir çoğunluğunda “Isınma ve Hazırlık” aşamasına yönelik çalışmalar yapıldığı görülmektedir. Eğitimci/liderlerin atölye başlangıçlarında verdiği yönergeler doğrultusunda gerçekleştirilen başlangıç etkinliklerinde, altmış dört atölyeden elli beşinde bu etkinliklerin, bedensel ısınmaya yönelik esneme, egzersiz ve devinim çalışmaları, grup uyumu ve güvene yönelik çalışmalar, tanışma ve iletişime yönelik etkileşim çalışmaları ve/veya süreçte işlenecek konuya yönelik zihinsel hazırlık çalışmaları vb. olarak gerçekleştiği görülmüştür. Bu anlamda atölyelerin geneli değerlendirildiğinde eğitimci/liderlerin uyguladıkları çalışmaların, oyun, egzersiz, zihinsel çalışmalar gibi uygulama seçeneği olarak farklılaşsa da temelde katılımcıların sürece alıştıırılması, hazırlanmasına ilişkin etkinlikleri içeriyor olduğu görülmektedir. Farklı başlıklar altında gerçekleştirilen ısınma /hazırlık çalışmalarına ait kimi eğitimci/lider atölye raporlarında yer alan Isınma/Hazırlık süreci etkinlik örnekleri şu şekildedir;

“Güven çalışmaları ve birbirimizi tanımayla başlayacağız. Doğaçlama yapılabilmesi için, öncelikle insanların birbirine güvenmesi ve birbirini tanıması gerekir... Tüm grup ayağa kalkar. El ele tutuşarak bir çember yapılır. Karl Meyer: Taka tinka diye bir ritim öğreteceğim...” (Beştepe, 2011, s.94). “Dagmar Dörger, Müzik eşliğinde (Gipsy Kings; “Bamboleo”) dolaşılır ve dans edilir. Müzik durduğunda, söylenen sayı kadar gruplar oluşturulup, ad ve doğum yeri söylenir. İlk önce 5’er kişilik gruplar oluşturulur. Müzik ile dans edilmeye devam edilir” (San,2020, s.6).

“Lider (Roberta Sechhi) katılımcıların oturmalarını söyler. Ayaklarını uzatarak elleri ile ayak parmak uçlarını tutmalarını ve esnemelerini ister...” (Arslan, 2015, s. 54).

“Eğitimci (Anna Lena Ostern), katılımcılara el ele tutuşmasını söyler. İki elden tutulur, önce yavaş gidilir, sonra grup hızlanır. Eğitimci grubun en önündedir. Herkes müziğe uygun gitmeye çalışır” (Adıgüzel, Canbazoglu, Kaf ve Sarıbaş, 2021, s. 321).

“Eğitimci (Tom Willems) Bir sonraki etkinliğimizde karşımızdaki kişi ile göz göze geleceğiz ve biz ona, o bize doğru yürüyecek. Yer değiştireceğiz. Yapacağımız tek şey yürümek” (Adıgüzel, Kalay İnce ve Keleşoğlu, 2021, s.349).

İncelenen altmış dört atölyenin dokuzunda ise Isınma/Hazırlık aşamasının kısıtlı ya da bulunmadığı görülmektedir. Bu sekiz atölyenin ikisinde de Isınma/Hazırlık aşamasına yönelik hiçbir çalışma bulunmamaktadır.

Bu atölyelerden ilki, Pamela BOWELL'a ait 30.Uluslararası Eğitimde Yaratıcı Drama Kongresi, 2019, "Hayatta Kalanlar En Güçlüler Değil, Uyum Sağlayabilenlerdir" konulu atölyesidir. Eğitimci/liderin katılmış diğer kongre ve seminerlerde gerçekleştirdiği atölyelerde incelenmiş olup, 4. ve 5. Seminerlerde ve 18. Kongre atölyeleri incelendiğinde ısınma/hazırlık sürecinin bu atölyelerde de yer almadığı görülmüştür.

Isınma/Hazırlık aşamasına yönelik hiçbir çalışma bulunmayan bir diğer atölye ise Sabine STANGE'ye ait, 6.Uluslararası Eğitimde Yaratıcı Drama Semineri, 1997, "Drama ve Maske" konulu atölyesidir. Atölyede maske yapımı ağırlıklı çalışmalar gerçekleştirilmiş, süreçte doğrudan maske yapımına geçilmiştir. Geriye kalan 7 adet atölyenin genel niteliğine bakıldığında ağırlıklı dans, devinim ve maske yapımına yönelik atölyeler olduğu, yaratıcı drama aşamalarından bağımsız şekillendiği göze çarpmaktadır.

Isınma /Hazırlık süreçlerini, atölyelerin yaratıcı drama atölyesi olarak nitelendirilmediği için, olmadığı görüşü ve/veya kısıtlı uygulamalar olarak değerlendirildiği atölyelere ilişkin eğitim/lider adları, seminer/kongre sıra ve tarihi ile atölye konularının yer aldığı bilgiler Tablo 3'te gösterilmektedir.

Tablo 3. Isınma/Hazırlık Aşaması Bulunmayan/Kısıtlı Değerlendirilen Atölyeler

Eğitmen/Lider Adı	Seminer/Kongre Sayısı, Yılı	Atölye Adı
Uwe KRIEGER	7, 1997	Maske Hazırlamak
Elise DEVLIEGER	22, 2013	Modern Dans Tekniği ve Doğaçlama
Tamas KORZENSKY	25, 2015	Dans Evi
Roberta SECCHI	22, 2013	Ağırlık ve Kanatlardan Bir Beden
Rebecca MILEHAM	27, 2017	Enerji Müzesi'nde Aktif Öğrenme Yoluyla Endüstriyel Mirasın Yorumlanması
Friederike LAMPERT	25, 2015	Çağdaş Dansta Doğaçlama ve Koreografik Yöntemler
Sabina STANGE	6, 1997	Drama ve Maske
Pamela BOWELL	29, 2019	Hayatta Kalanlar En Güçlüler Değil, Uyum Sağlayabilenlerdir
Matthew WARD	27, 2017	Daha Geniş Kültürel Bağlamda Tarihi Öğretmek

Canlandırma Süreci Bakımından

Canlandırma aşaması bakımından Tablo 2 'de yer alan bilgiler incelendiğinde atölyelerin çoğunluğunda "Canlandırma" aşamasına yönelik çalışmalar yapıldığı görülmektedir. Araştırmanın analiz sonuçlarının tabloya yansıyan frekans değerlerine bakıldığında eğitimci/liderlerin altmış dört atölyeden, elli üçünde canlandırma aşamasına yönelik etkinliğe yer verdiği görülmüştür. Bu anlamda atölyelerin geneli değerlendirildiğinde eğitimci/liderlerin uyguladıkları çalışmaların çoğunluğunda yaratıcı dramanın olmazsa olmaz olarak nitelendirilen ve öğrenme eyleminin daha bir yoğunlaştığı süreç olan "Canlandırma" aşamasına yer verdikleri söylenebilir. Farklı temalar altında ve farklı zamanlarda düzenlenen UEYDS/K kitaplarında yer alan atölyelerde farklı ülke eğitimci/liderlerinin

kullanılan teknikler, konu, katılımcı sayısı, mekân gibi etkenleri farklılaşsa da temel olarak “Canlandırma” aşamalarını yapılandırdıkları görölmektedir. Farklı başlıklar altında gerçekleştirilen “Canlandırma” çalışmalarına ait kimi eğitim/lider atölye raporlarında yer alan etkinlik örnekleri şu şekildedir;

Eğitmen/lider (IOGNA), “Her gruptan bir kişi heykeltıraş, diğerleri kil olacak. Sizden istediğim şey hayatınızda yaşadığınız bir yabancılaşma anının heykelini yapmanız...” (Adıgüzel, 2021 b, s. 70).

Eğitmen/lider (BALDWIN), “...Birazdan köşelere geçeceğiz ve ortaçağ müzikleri çalmaya başlayacak. Tek tek herkes donuk bir şekilde hareketinin başlangıcını belirleyecek ve biz birazdan aynı bu resimdekiler gibi bir resim oluşturacağız...” (Adıgüzel, Kalay İnce ve Keleşoğlu, 2021, s.271).

Eğitmen/lider (BOWELL) “...Binalar olarak sizler bu köyün karar verme konusunda sıkıntılar yaşadığını düşünüyorsunuz. Bu binalar konuşuyor olsalardı yanından geçen köylülere ne derlerdi?” (Adıgüzel, Kalay İnce ve Keleşoğlu, 2021, s.284).

Eğitmen/lider (FARMER) “...Size verdiğim bu dört başlığa uygun, dört ayrı, sessiz, sözsüz ve hareketsiz olarak canlandırma hazırlayın.” (Adıgüzel, Başbuğ, Keleşoğlu ve Özdemir Şimşek, 2021, s.160).

Geriye kalan on bir atölyeden beşinde araştırmacı tarafından yapılan incelemede yaratıcı dramada çokça önem verilen “Canlandırma” aşamasına ait atölye sürecinde yer alan etkinliklerin atölye geneline kıyasla düşük olması nedeniyle, kısıtlı ve/veya az olarak nitelendirilmiştir. Bu atölyelerin içeriklerine bakıldığında; Renata BREITIG tarafından düzenlenen, “Kültürel, Tarihsel, Kişisel Bağlamda Zaman” konulu atölye dört gün olarak düzenlenmiş olmasına rağmen atölye sürecinde iki ve üçüncü gün yapılan çalışmalarında canlandırma etkinliklerine yer verilmediği görölmektedir. Gunter MIERUCH tarafından düzenlenen, “Devinim-Drama” konulu atölye beş gün olarak düzenlenmiş olmasına rağmen atölye sürecinde sadece ikinci gün yapılan çalışmalarında canlandırma etkinliklerine yer verildiği görölmektedir. Ulrike STOCKBURGER tarafından düzenlenen, “Sürdürülebilir Gelişim İçin Tiyatro ve Eğitim: Konuşan Şeyler-İkinci Yaşam” konulu atölye dört gün olarak düzenlenmiş olmasına rağmen atölye sürecinde son gün yapılan çalışmalar dışında canlandırma etkinliklerine yer verilmediği görölmektedir. Tarek ZBOUN tarafından düzenlenen, “İçinizdeki Palyaço” konulu atölye üç gün olarak düzenlenmiş canlandırma etkinliklerine yer verilmiş olmakla birlikte atölye sürecinin ağırlıklı palyaçoluk ve palyaço karakteri oluşturmaya yönelik, oyunculuk ve sahne merkezli çalışmalardan oluştuğu görölmektedir. Son olarak Vicky CAVE & Jenny STAFF tarafından düzenlenen, “Beş Yaş ve Beş Yaş Altı Çocuklar ve Aileler ile Müzelerde Yaratıcı Oyun Çalışmaları” konulu atölyede sürecin ağırlıklı tartışma ve malzeme, oyun/etkinlik üretim sürecinden oluştuğu görölmektedir. Yine dört gün olarak düzenlenmiş olan atölye sürecinde birinci ve üçüncü gün yapılan çalışmalarda canlandırma etkinliklerine yer verilmediği, görölmektedir. Bu atölyelere ilişkin özet bilgi Tablo 4 ‘de belirtilmiştir.

Tablo 4. Canlandırma Aşaması Kısıtlı Olarak Değerlendirilen Atölyeler

Eğitmen/Lider Adı	Seminer/Kongre Sayısı, Yılı	Atölye Adı
Renata BREITIG	8, 2001	Kültürel, Tarihsel, Kişisel Bağlamda Zaman
Gunter MIERUCH	9, 2003	Devinim-Drama
Ulrike STOCKBURGER	24, 2014	Sürdürülebilir Gelişim İçin Tiyatro ve Eğitim: Konuşan Şeyler-İkinci Yaşam”
Tarek ZBOUN	25, 2015	İçinizdeki Palyaço
Vicky CAVE & Jenny STAFF	27, 2017	Beş Yaş ve Beş Yaş Altı Çocuklar ve Aileler ile Müzelerde Yaratıcı Oyun Çalışmaları”

Altı atölye ise, yaratıcı drama eğitimini destekleyen ve yaratıcı drama atölye süreçlerinde kullanılan dans, devinim, maske yapımı, oyun-fikir üretme vb. konuların öğretimine yönelik düzenlenmiş atölyeler olarak belirlenmiştir. Bu atölyeler yaratıcı dramanın temel aşamalarını taşımadığı için “Yaratıcı Drama Atölyesine Yapısal Olarak Uygun Değildir” başlığı altında toplanmıştır. Bu atölyelere ait bilgiler Tablo 5’te özetlenmiştir.

Tablo 5. Doğrudan Yaratıcı Drama Atölyesi Olarak Değerlendirilmeyen Atölyeler

Eğitmen/Lider Adı	Seminer/Kongre Sayısı, Yılı	Atölye Adı
Uwe KRIEGER	7, 1997	Maske Hazırlamak
Elise DEVLIEGER	22, 2013	Modern Dans Tekniği ve Doğaçlama
Tamas KORZENSKY	25, 2015	Dans Evi
Roberta SECCHI	22, 2013	Ağırlık ve Kanatlardan Bir Beden
Friederike LAMPERT	25, 2015	Çağdaş Dansta Doğaçlama ve Koreografik Yöntemler
Rebecca MILEHAM	27, 2017	Enerji Müzesi’nde Aktif Öğrenme Yoluyla Endüstriyel Mirasın Yorumlanması

Değerlendirme/Tartışma Süreci Bakımından

Değerlendirme/tartışma aşaması bakımından Tablo 2 ‘de yer alan bilgiler incelendiğinde atölyelerin yarısında, atölyenin geneline ve süreçte verilmek istenen kazanımlara yönelik bir “Değerlendirme/Tartışma” yapılmadığı görülmektedir. Gerçekleştirilen altmış dört eğitmen atölyesinden otuz ikisinde genel değerlendirme/tartışma yapılırken, on dördünde genel değerlendirme/tartışma aşamasına yer verilmediği, on sekiz atölyede ise sadece ara değerlendirme gerçekleştirildiği tespit edilmiştir. Yine yapılan incelemelerde altmış dört atölye içerisinde, genel değerlendirme/tartışma yapılan beş, genel değerlendirme/tartışma süreci bulunmayan üç atölye de Türkiye’deki uygulamalarda yaratıcı dramada kullanılmayan “Gösteri” kavramına yönelik hazırlık ve çalışmaların yapıldığı görülmüştür. Değerlendirme/Tartışma aşaması bakımından değerlendirilen atölyelere ilişkin özet bilgi Tablo 6 ‘da belirtilmiştir.

Tablo 6. UEYDS/K'ne Katılan Farklı Ülke Eğitimci/Lider Atölyeleri, Değerlendirme/Tartışma Aşaması Sıklık Tablosu

Değerlendirme/Tartışma	Bölümler
Genel Değerlendirme/Tartışma Süreci Bulunuyor	32
Genel Değerlendirme/Tartışma Süreci Bulunmuyor	14
Sadece Ara Değerlendirme Bulunuyor	18
Gösteri (Toplamdan Hariç)	8
TOPLAM	64

Yapılan UEYDS/K kitap incelemelerinde farklı tema ve konu başlıkları altında gerçekleştirilen atölyelerde “Değerlendirme/tartışma” çalışmalarına ait kimi eğitimci/lider atölyelerinde yer alan bazı etkinlik örnekleri şu şekildedir;

Eğitimci/lider (JASKULSKA) “...Şimdi değerlendirme kısmı var. Müziğin dili hakkında da konuşabilirsiniz, genel olarak da değerlendirebilirsiniz. Birer tane kâğıt alabilirsiniz. Lütfen bir çanta çizin. Bir valiz, el çantası olabilir. Ne isterseniz. Sizin için bu atölyedeki önemli şeyleri çantanın içine yazın. Bu atölyeden neler götürüyorsunuz evinize? Bunu yazın lütfen” (Adıgüzel, Başbuğ, Keleşoğlu ve Özdemir Şimşek, 2021, s.257).

Eğitimci/lider (DEVI) “...Eğitimci elindeki kâğıt topu katılımcılara atar, değerlendirme etkinliğini başlatır. Topu alan kişi atölye ile ilgili düşüncelerini, duygularını grupta paylaşır.” (Kırkar ve Yılmaz, 2021, s.128).

Eğitimci/lider (OSTERN) “...Hangi an sizin için önemliydi. Onu düşünün. Bugün yaptıklarımızı gözden geçirin. Eğitimci, katılımcılara yavaşça kalkmasını söyler. Çember şeklinde oturulur ve yeniden kızının verdiği kalp verilir. Herkes sırayla o kalbi eline alır ve fikrini söyler...” (Adıgüzel, Canbazoğlu, Kaf ve Sarıbaş, 2021, s. 333).

Isınma/Hazırlık, Canlandırma ve Değerlendirme/Tartışma başlıkları altında ayrı ayrı ele alınan sonuçlar bir arada incelendiğinde, UEYDS/K'lerine farklı ülkelerden katılan atölye eğitimci/liderlerinin uygulamalarının büyük bir kısmında Isınma/Hazırlık ve Canlandırma aşamalarına yer verilirken, Değerlendirme/Tartışma aşamasının atölyelerde kullanım oranının yarı yarıya olduğu görülmektedir. İncelenen kitaplarda altmış dört eğitimci/lider atölyesi incelenmiş ve veri kodlamasına dâhil edilmiş olmakla birlikte, bu eğitimci/liderlerden yirmi biri, kongre/seminerlere birden fazla katılmıştır. Sağlıklı bir veri elde edebilmek adına, birden fazla katılan eğitimcilerin tüm atölyeleri ve atölyelerde uyguladıkları atölye yapılandırma sistemi bütüncül olarak incelenmiş ve ortak bir sonuç elde edilmeye çalışılmıştır. Ayrıca kimi atölyeler 5 güne yayılarak gerçekleştirilirken kimi atölyeler tek günde gerçekleştirilmiştir. Atölye incelemelerinde aşamalar değerlendirilirken, bir günden uzun atölyelerde; Isınma/Hazırlık ve Canlandırma aşamaları zamana yayılarak değerlendirilmiş, atölyelerdeki bütünlük göz önüne alınmıştır. Canlandırma süreçleri, bir günden uzun gerçekleştirilen atölyelerde ilgili aşamanın atölye genelinde gerçekleşen etkinlik tabanlı uygulama sıklığı ve canlandırma etkinliklerinin yer almadığı gün olup olmadığı gerçekliği dikkate alınarak değerlendirilmiştir. Değerlendirme/Tartışma aşamasına ilişkin olarak ise bir günden uzun olan

atölyelerde günlerden bağımsız olarak son gün genel bir süreç değerlendirmesi yapıp yapılmadığı kıstas olarak tutulmuştur. Sadece etkinlik bazında değerlendirilen, katılımcıların işe koşulmadığı, eğitmen/liderin yaptığı ve ağırlıklı bilgi aktarımı, öğretme amacı içeren didaktik değerlendirmeler dikkate alınmamıştır.

Atölye Yapısı ve Atölye Yapılandırma Sistemi Bakımından

Atölyeler, atölye yapısı bakımından benzerlik ve atölye yapılandırma sistemi bakımından benzerlik olarak iki ayrı kategoride ele alınmıştır. Atölye yapılandırma sistemi olarak sınıflandırılan atölyeler, Türkiye’de uygulanan genel yapı olan; 1- Isınma/Hazırlık, 2- Canlandırma, 3- Değerlendirme/Tartışma uygulamalarını barındıran, bütünlüklü atölyelerdir. Türkiye’de uygulanan atölyelerde konu, grup, süre vb. bağlamlarda zaman zaman farklılık oluşmakla birlikte amaç uygulanan sistematik ile oturumların verimliliğini arttırmaktır. Atölye yapılandırma sisteminde sıralı bir süreç takibinden ziyade asıl önemli olan, oturumların mekanikleştirilmemesi ve öğrenmede doğal ve bütüncül bir sürecin desteklenmesidir. Farklı ülkelerden gelen eğitmen atölyeleri incelenirken bir başlangıcı, gelişimi ve sonucu olan bütünlüklü bir atölye yapılandırma sisteminin uygulanıp uygulanmadığı göz önünde bulundurulmuştur. Farklı ülke ve coğrafyalarda, farklı sistematik kullanımlarının olduğu/olabileceği göz önünde bulundurulmalıdır. Atölye yapısı bakımından benzerlik taşıdığı düşünülen atölyeler ise genel anlamda aşamalardan bir veya birkaçını takip etmiş, etkinlik sıralamaları atölye yapılandırma sisteminden bağımsız ama “var” olarak gerçekleşmiş atölyelerdir. Bu atölyeler içlerinde genel olarak ısınma/hazırlık, canlandırma, ara ve/veya genel değerlendirme/tartışma aşamalarını taşımalarına rağmen kimilerinde canlandırma, kimilerinde ısınma/hazırlık, kimilerinde ise değerlendirme/tartışma aşamaları yer almamıştır. Bu anlamda genel olarak bakıldığında altmış dört eğitmen/lider atölyesinden yirmi yedisinde süreçlerin Türkiye’deki atölye yapılandırma sistemi ile benzer özellikte olduğu görülürken elli iki atölye, atölye yapısı bakımından benzer olarak belirlenmiştir. Yine atölye yapılandırma bakımından otuz bir atölye, ısınma/hazırlık, canlandırma ve değerlendirme/tartışma aşamalarından bir ve/veya birkaçını içermediği için atölye yapılandırma sistemi bakımından uygun olmadığı şeklinde bulunurken, bu rakam atölye yapısı olarak incelendiğinde altı olarak belirlenmiştir. Yaratıcı drama atölyesi olarak hesaplanmayan altı atölye, atölye yapısı ve atölye yapılandırma sistemi uygunluğu için hesaplamaya dâhil edilmemiştir. UEYDS/K’ne katılan farklı ülke eğitmen/lider atölyelerinin Türkiye’deki atölye yapısı ve atölye yapılandırma sistemi bakımından uygunluğuna ilişkin elde edilen veri özetleri, Tablo 7 ve Tablo 8 ‘da özetlenmiştir.

Tablo 7. UEYDS/K’ne Katılan Farklı Ülke Eğitmen/Lider Atölyelerinin Türkiye’deki Sistem İle Uygunluğunu Tablosu

Atölye Yapılandırma Sistemine Uygun Mu?	Sıklık
Uygun Değil	31
Uygun	27
Yaratıcı Drama Atölyesine Yapısal Olarak Uygun Değildir.	6
TOPLAM	64

Tablo 8. UEYDS/K'ne Katılan Farklı Ülke Eğitimci/Lider Atölyelerinin Atölye Yapısı Benzerlik Tablosu

Atölye Yapısı Benzeşiyor Mu?	Sıklık
Benzeşiyor	52
Benzeşmiyor	6
Yaratıcı Drama Atölyesine Yapısal Olarak Uygun Değildir.	6
TOPLAM	64

Bu bilgiler ışığında kongre/seminere katılan farklı ülke drama eğitimci/liderlerinin atölye yapılandırmalarında genel anlamda ısınma/hazırlık, canlandırma, ara ve genel değerlendirme/tartışma süreçlerini barındırdığı söylenebilir. Ancak Türkiye'de uygulanan ve ısınma/hazırlık ve/veya oyun etkinlikleri ile başlayıp canlandırmaları işe koşan, süreç sonunda katılımcı düşüncelerini merkeze koyan bir değerlendirme/tartışma süreci ile tamamlanan bir atölye yapılandırma sisteminin takip edilmediği söylenebilir.

Üçüncü Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

UEYDS/K'nde gerçekleştirilen atölyeler yaratıcı dramanın ağırlıklı hangi boyutu üzerinden gerçekleştirilmiştir? Türkiye'deki yaratıcı drama alanındaki atölye yapısının gelişiminde nasıl bir etkisi olmuştur?

Yaratıcı Dramanın Boyutu Bakımından

Yaratıcı drama günümüzde yaygın olarak araç, amaç ve aynı zamanda sanatlar eğitimi boyutu olmak üzere ele alınmaktadır. Araştırma kapsamında ele alınan atölye incelemelerinde yaratıcı drama ister amaç, isterse araç odağında kullanılsın genel olarak sanat eğitimi boyutu dolaylı olarak gerçekleşmektedir.

Üstündağ (1996), Yaratıcı Dramanın Üç Boyutu isimli makalesinde yaratıcı dramayı bir öğretim yöntemi, bir sanat eğitimi aracı ve bir disiplin olarak tanımlamıştır. Adıgüzel (2018), Eğitimde Yaratıcı Drama adlı kitabında, yaratıcı dramanın bir araç veya bir yöntem olarak kullanımı ve yaratıcı dramanın bir amaç bir ders olarak kullanımı başlıklarında yaratıcı dramanın boyutlarını ele almış, yaratıcı dramayı amaç ve araç boyutu olmak üzere ele alınmıştır. Temelde yapılan sınıflandırmalarda yaratıcı dramanın diğer derslerde bir konuyu öğretmede kullanılan bir araç olmasının yanı sıra kendine ait çalışma ile kendine ait yöntem ve teknikleri bünyesinde barındıran, diğer disiplinlerden beslenen bir alan özelliğine sahip olması bakımından da kendi başına bir disiplin olarak değerlendirilmektedir. UEYDS/K'nde gerçekleştirilen atölyeler, yaratıcı dramanın boyutları bakımından incelendiğinde elde edilen verilerde, altmış dört atölyeden elli beşinin, yaratıcı dramanın araç boyutunda yapılandırılmıştır. Yani gerçekleştirilen atölyelerde yaratıcı drama bir konunun öğretiminde kullanılan bir araç olarak yer almıştır. Altı atölye, dramanın amaç (disiplin) boyutunda yapılandırılmıştır. Bu atölyeler ağırlıklı olarak UEYDS/K'nin düzenlenmeye başladığı ilk yıllarda gerçekleştirilen, doğrudan yaratıcı dramanın Türkiye'deki yaratıcı drama alanında çalışmak isteyen öğretmen, akademisyen ve katılımcılara öğretimine yönelik atölyelerdir. Atölyelerin üçü ise temel yaratıcı drama uygulaması ile birlikte yaratıcı drama ile konu öğretimi içerdiğinden hem araç, hem de amaç olarak sınıflandırılmıştır. Eğitimci/liderlerin atölyelerinin yaratıcı dramanın boyutları bakımından özetlendiği veriler Tablo 9'da gösterilmektedir.

Tablo 9. UEYDS/K'ne Katılan Eğitimci/Liderlerin Atölyeleri Yaratıcı Dramanın Boyutları Özet Tablosu

Atölye Konusu	Bölümler
Araç	55
Amaç	6
Hem araç hem amaç	3
Toplam	64

Eğitmen/liderlerin atölyelerinin yaratıcı dramanın boyutları bakımından incelemesi yapılırken, kongre/seminerlerin içerikleri ve temaları göz önüne alınarak “Araç” boyutunun sınıflandırılması üç alt başlıkta ele alınmıştır. Araç boyutunda gerçekleştirilen atölyelerin detay dağılımını gösteren özet bilgi Tablo 10’de gösterilmektedir.

Tablo 10. UEYDS/K'ne Katılan Farklı Ülke Eğitimci/Liderlerin Atölyeleri Yaratıcı Dramanın Araç Boyutu Detay Tablosu

Atölye Konusu Araç Boyutu Alt Başlıkları	Sıklık
Yaratıcı Drama Eğitimi Destekleyen; Müze, Dans, Devinim, Ritim, Doğaçlama, Oyunculuk Gibi Konuların Çalışılması	25
Bir Konunun Yaratıcı Drama ile Yapılandırılarak Çalışılması	25
Süreçsel Drama, Uzman Mantosu, Forum Tiyatrosu Benzeri Yaklaşımların Çalışılması	5

1. Bir Konunun Yaratıcı Drama ile Yapılandırılarak Çalışılması

“Araç” boyutunda sınıflandırılan elli beş atölyeden yirmi beşi bir konunun yaratıcı drama ile yapılandırılarak çalışılması olarak sınıflandırılmıştır. Bu başlık altında yer alan atölyeler, kongre ve seminer temaları doğrultusunda, yapılandırılmış adalet, eşitlik, şiddet, toplumsal cinsiyet, göç ve mülteci sorunları, öğretici oyunlar, uyum ve adaptasyon gibi kavram ve konuları yaratıcı drama yöntemi ile aktarmaya yönelik planlanmış atölyelerdir.

2. Yaratıcı Drama Eğitimi Destekleyen; Müze, Dans, Devinim, Ritim, Doğaçlama, Oyunculuk Gibi Konuların Çalışılması

“Araç” boyutunda sınıflandırılan elli beş atölyeden yirmi beşi yaratıcı drama eğitimini destekleyen, müze, dans, devinim, maske yapımı, ritim, doğaçlama, oyunculuk gibi konuların çalışılması olarak sınıflandırılmıştır. Bu başlık altında sınıflandırılan atölyeler, yaratıcı dramanın beslendiği sanat dallarının atölye içeriğine yedirildiği ve yine bu sanat dallarına ait kavram, yöntem ve tekniklerin yaratıcı dramadan yararlanılarak ve/veya yaratıcı dramanın içinde nasıl kullanılacağına yönelik öğretimine yönelik planlanmış atölyelerdir. Atölyelerin içerikleri maske yapımı, müzede yaratıcı drama faaliyetleri, dans, devinim, ritim çalışmaları, temel oyunculuk ve sahne çalışmaları, doğaçlama, rol oynama, karakter yaratma gibi yaratıcı drama eğitiminde sıkça kullanılan hem katılımcı hem de eğitimci/lider olarak bireylerde bulunması gereken donanımların öğretimine yönelik gerçekleştirilmiştir.

3. Süreçsel Drama, Uzman Mantosu, Forum Tiyatrosu Benzeri Yaklaşımların Çalışılması

“Araç” boyutunda sınıflandırılan elli beş atölyeden beşi ise yaklaşım çalışması olarak sınıflandırılmıştır. Bu başlık altında sınıflandırılan atölyeler, yaratıcı drama atölyelerinde kullanılan kimi özellikli tekniklerin yine yaratıcı drama aracılığı ile öğretilmesine yönelik gerçekleşen atölyelerdir. Bunlar; David DAVIS tarafından gerçekleştirilen “Uzman Mantosu Yaklaşımı”, Luciano IOGNA tarafından gerçekleştirilen “Forum Tiyatroya Giriş “, Ines HONSEL tarafından gerçekleştirilen “Anlatı Tiyatrosu”, Hans Wolfgang NICKEL tarafından gerçekleştirilen “Anlatı ve Animasyon Tiyatrosu”, Helga FLOHR tarafından gerçekleştirilen “Jeux Dramatiques” atölyeleridir.

Kongre ve seminer kitaplarının incelemelerinde yaratıcı drama alanında gerçekleştirilen çalışmaların ağırlıklı araç boyutunda (elli beşi) çalışıldığı sonucuna ulaşılmakla birlikte bu atölye detaylarında bakıldığında 30 adet atölyenin, yaratıcı drama eğitimini destekleyen konular merkezinde ve yaratıcı drama ile yakın temaslı yaklaşım çalışmaları olarak gerçekleştirilen atölyeler olduğu görülmektedir. Bu anlamı ile gerçekleştirilen atölyelerin asıl hedefinde yaratıcı dramanın Türkiye’deki uygulayıcılar tarafından doğru bir şekilde kullanılmasına yönelik yoğun bir çaba olduğu söylenebilir. Uygulamaların ilk yıllarında yaratıcı dramanın kavram olarak ne olduğunun tam olarak net olmadığı bir Türkiye ortamında, Tamer LEVENT 4. Uluslararası Eğitimde Yaratıcı Drama Semineri’nin açılış konuşmasında daha önce gerçekleştirilen 1985,1987 ve 1989 tarihli seminerleri daha çok dramanın tanımı ve özellikle eğitimdeki işlevi üzerine yoğunlaşan bir yapıda tanımlamaktadır.

San’ın 1993 tarihinde düzenlenen 5. Uluslararası Eğitimde Yaratıcı Drama Semineri açılış konuşmasında, eğitim kurum ve kuruluşlarında çalışanlar, öğretim elemanları ve eğitimcilere yaratıcı dramanın geniş bir şekilde tanıtılmasını 1985 yılında gerçekleştirilen ilk seminer ile olduğundan bahseder. Yine bu ilk seminerde “Eğitimde drama nedir, bir yöntem olarak hangi nitelik ve özellikleri taşır? Nasıl uygulanır?” gibi sorulara yanıt verilmeye çalışıldığını söyler. İkinci ve üçüncü seminerleri kavramın iyice oturtulması ve eğitimde dramanın yaşamsal öneminin vurgulanması olarak tanımlar. Üçüncü seminerden sonraki dönemi ise kuramsal bilgiye ulaşmaya başlayan katılımcıların uygulamalarını irdeleme, sorgulama ve doğrulama gereksinimlerinin ortaya çıktığı dolayısı ile uzmanlaşmaya başlanılan bir dönem olarak ifade eder (San, 2020, s.2).

Sonuç olarak 30 yılı aşkın süredir gerçekleştirilen atölyeleri sınıflayacak olursak; başlangıçta yaratıcı dramanın kavram olarak tanıtılmasına yönelik amaç(disiplin) boyutlu çalışıldığı, 2000’li yıllara gelindiğinde kuramsal bilgiye ulaşan katılımcı uygulamalarının geçerliliği ve doğruluğunu sağlamaya yönelik, yaratıcı dramayı destekleyen alanlarda ve araç boyutu ile devam edildiği görülmektedir. Hem kavramsal, kuramsal hem de uygulama olarak gelişen yapının 2010 ve sonrasında ise artık toplumsal cinsiyet eşitliği, mülteci ve göç sorunu, uyum, yabancılaşma vb. özellikli ve hem ulusal hem de uluslararası odaklı konularda gerçekleştirilmeye evirildiği sonucuna ulaşılabilir.

Türkiye’deki Yaratıcı Drama Alanındaki Atölye Yapısının Gelişimine Etkisi Bakımından

İncelenen kongre ve seminerlerde düzenlenen atölyeler, Türkiye’deki atölye yapısına etkisi bakımından ele alındığında zamana yayılmış bir gelişim süreci göze çarpmaktadır. Türkiye’de uygulanan günümüz yaratıcı drama uygulamalarının gelişiminde, akademisyen Prof. Dr. İnci San ve oyuncu, yazar, yönetmen Tamer Levent’in 1982 yılında bir araya gelişi önemli bir milat sayılmaktadır. Bu tarihten sonra sanat, eğitim ve akademik çevreler iş birliği içine girmiş ve 1985 yılındaki ilk

semineri organize etmişlerdir. 1985 yılında ve sonrası 1987,1989 ve 1991 yıllarında gerçekleştirilen seminer organizasyonları sırasında Ankara’da yer alan Goethe Enstitü (Alman Kültür Derneği) ve British Council (İngiliz Kültür Derneği) desteği ile alan uzmanları ülkemize davet edilmeye başlanmıştır. Davet edilen uzmanlar drama kavramını uygulamalı olarak katılımcılara aktarmaya başlaması ile birlikte atölye uygulamalarının ilk şekillenmeleri de gerçekleştirilmeye başlanmıştır.

Adıgüzel (2021a), 4. Uluslararası Eğitimde Yaratıcı Drama Semineri kitabı önsözünde şöyle demektedir; Bu kitap bir yönüyle Türkiye’de eğitimde dramanın gelişimi açısından ayrı bir öneme sahiptir. Seminerde yapılan atölyelerdeki etkinliklere dikkat edildiğinde, bu etkinliklerin çok temel çalışmalar olduğu görülür. Uzman drama eğitmenlerinin etkinlikleri daha ayrıntılı incelendiğinde Türkiye’deki drama anlayışının temel iskeletinin bu seminerlerde yapılan etkinliklerle oluşturulduğu rahatlıkla görülebilir.

Bu anlamda yapılan atölye incelemelerinde elde edilen verilerden, başlangıçta kurulan Almanya ve İngiltere Kültür merkezleri iş birliği ve bu ülkelerden davet edilen uzman uygulamaları nedeniyle, Türkiye’deki atölye yapılarının bu ülke ekollerinden yola çıkarak şekillenmeye başladığı söylenebilir.

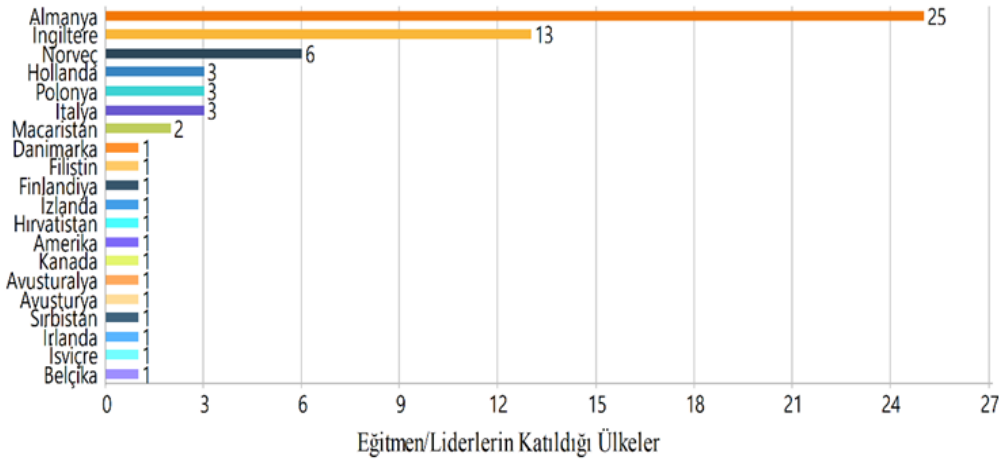
Okvuran (2014, s. 1722), “Dramada Sürdürülebilirlik (Sustainability in Drama)” adlı makalesinde yaratıcı dramayı öğrenen katılımcıları 1980, 1990 ve 2000’li kuşaklar olarak ele almıştır. Araştırmasında, 1980’ler kuşağının yaratıcı dramayı yabancı yayınlar ve etkileşimler yoluyla, 1990’lar kuşağının yaratıcı dramayı ulusal ve uluslararası seminerler aracılığıyla, 2000’li yıllarda ise yaratıcı dramayı ağırlıklı olarak Çağdaş Drama Derneği tarafından verilen drama dersleri, Ankara Üniversitesi Yaratıcı Drama Topluluğunun çalışmalarından ve tezli yüksek lisans programlarından öğrenildiğinden bahsetmektedir. Bu çalışmada da görülmektedir ki yapılan kongre ve seminerlerdeki atölyeler ve bu atölyeleri gerçekleştiren eğitmen/liderlerin uygulama yöntemleri bir kuşağın Türkiye’deki yaratıcı drama anlayışını oluşturmalarında etkin bir rol oynamıştır.

Yine bu ilk seminer organizasyonları ile birlikte ülkedeki akademik çalışmaların gelişiminin de ivme kazandığı görülmektedir. Ulusal tez veri tabanından araştırıldığında; 1988 yılında Tülay Üstündağ tarafından yazılan “Dramatizasyon ağırlıklı yöntemin etkililiği” konulu yüksek lisans, 1989 yılında Songül Aynal tarafından yazılan “Dramatizasyon yönteminin yabancı dil öğretimi üzerindeki etkisi” konulu yüksek lisans, 1990 yılında Esra Ömeroğlu tarafından yazılan “Anaokuluna giden beş-altı yaşındaki çocukların sözel yaratıcılıklarının gelişimine yaratıcı drama eğitiminin etkisi” konulu doktora, 1991 yılında Aylin Kalkancı tarafından yazılan “Dramatizasyon yönteminin okul öncesi eğitimde kullanımı” konulu yüksek lisans vd. çalışmaların seminerlerle paralel bir tarih akışı ile ortaya çıkmaya başladığı göze çarpmaktadır. Bu anlamda da hem akademik hem de atölye uygulamalarının Türkiye’de bu seminerlerle birlikte yapılanmaya başladığı, seminerlere katılan eğitimci, akademisyen, öğretmenlerin öğrendikleri bilgi ve uygulamaları kendi uzmanlık alanları ile birleştirmeye başladıkları, uygulamalar ve atölyeler düzenledikleri görülmektedir.

Dördüncü Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

UEYDS/K’ ne katılan eğitmen/liderler hangi ülkelerden gelmiştir? Mezuniyet durumları ve uzmanlık /meslek alanları nelerdir?

1985 yılında gerçekleştirilen ilk seminer organizasyonu ve sonrasında 1987,1989 ve 1991 yıllarında gerçekleştirilen seminer organizasyonları sırasında Ankara’da yer alan Goethe Enstitü (Alman Kültür Derneği) ve British Council (İngiliz Kültür Derneği) desteği ile alan uzmanları ülkemize davet edilmeye başlanmıştır. Bu nedenle incelenen seminer ve kongrelere katılan eğitimci/liderlerin katıldığı ülkeler bakımından ağırlıklı Almanya ve İngiltere ülkelerinden eğitimcilerin katılımı gerçekleşmiştir. İncelenen altmış dört atölyenin yirmi beşi Almanya, on üçü İngiltere kökenli eğitimci/liderler tarafından gerçekleştirilmiştir. Genel olarak davet edilen eğitimci/liderlerin ağırlıklı Avrupa kıtasından katılım gerçekleştirildiği görülürken, bunun yanı sıra, Amerika, Kuzey Amerika, Okyanusya ve Asya’dan katılımların da olduğu görülmektedir. Eğitimcilerin katıldığı ülkelerin ağırlıkları Şekil 2’de gösterilmektedir.



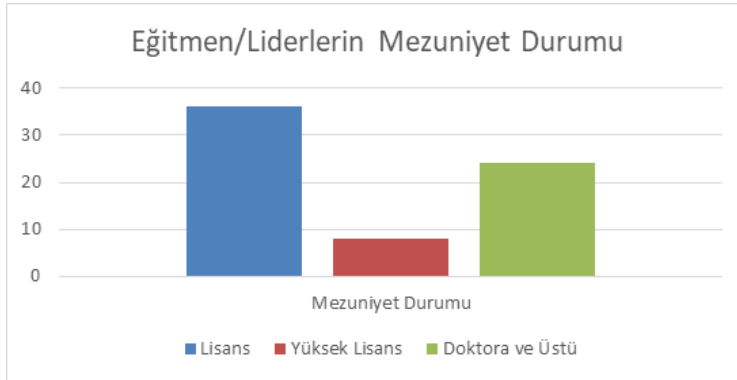
Şekil 2. UEYDS/K’ne Katılan Farklı Ülke Eğitimci/Liderlerin Katıldığı Ülkeler

Eğitimci/liderlerin uzmanlık alanları incelendiğinde ağırlıklı “Tiyatro Pedagogu” ve “Yaratıcı Drama Eğitimci” başlıkları göze çarpmaktadır. Bu iki kavramdan Tiyatro Pedagogu ağırlıklı Almanya’da tercih edilen bir kavram iken Yaratıcı Drama Eğitimci, Drama Eğitimci/ Öğretmeni kavramı ise İngiltere’de ağırlıklı kullanılmaktadır. İncelenen 64 atölyeyi gerçekleştiren eğitimcilerden; 28’i “Tiyatro Pedagogu, Eğitimcisi, Öğretmeni olarak tanımlanmıştır. Kavramlar farklı olmakla birlikte içerik bakımından hemen hemen aynı meslek dalı olduğu için tek başlıkta kategorize edilmiştir. Yirmi altısı Yaratıcı Drama Eğitimci, Drama Eğitimci, Öğretmeni olarak tanımlanmış yine farklı ülkelerde farklı isimlerle adlandırılrsa da içerikte aynı olan kavram tek başlık altında ele alınmıştır. On ikisi Oyuncu, Aktris, Aktör, Tiyatrocu olarak meslekleri ifade etmiş sahne sanatları alanında yer alması nedeniyle TV- Tiyatro oyuncusu vb. ayrıma gidilmeksizin tek başlıkta toplanmıştır. On biri Yazar, on biri Dans/Hareket/ Beden Eğitimcisi/Koreograf, onu Yönetmen/ Yapımcı, beşi Müze eğitimcisi başlığı altında toplanmıştır. Eğitimci/liderlere ait tüm sayısal bilgilerin Tablo 11’de belirtilmiştir.

Tablo 11. Eğitimci/Liderlerin Uzmanlık Alanı/Mesleği

Eğitmen/Liderlerin Uzmanlık Alanı/Mesleği	Bölümler	Yüzde
Tiyatro Pedagogu/ Eğitimcisi/Öğretmeni	28	21,05
Yaratıcı Drama Eğitimci/Drama Eğitimci, Öğretmeni	26	19,55
Oyuncu/Aktör/Aktris/Tiyatrocu	12	9,02
Yazar	11	8,27
Dans/Hareket/ Beden Eğitimcisi/Koreograf	11	8,27
Diğer Alanlar	11	8,27
Yönetmen/Yapımcı	10	7,52
Müze Eğitimcisi	5	3,76
Estetik/Sanat Eğitim Öğretmeni	3	2,26
Oyun Pedagogu	3	2,26
Müzik Öğretmeni/Eğitmeni	3	2,26
Kültür Pedagogu	2	1,5
Öğretici Oyunlar Eğitimci	2	1,5
Palyaço	2	1,5
Dramaturg	2	1,5
Plastik Sanatlar/Maske Sanatçısı	2	1,5
TOPLAM	133	100

Eğitmen/liderlerin mezuniyet durumları incelenen kongre/seminer kitaplarında yer alan öz geçmiş ve internet veri tabanlı yapılan araştırmalarda tespit edilerek yazılmıştır. Altmış dört eğitimciden otuz altısı Lisans, sekizi yüksek lisans, yirmi dördü doktora ve üstü seviyede eğitimini tamamlamıştır. Mezuniyet bilgilerine Şekil 3'te özetlenmiştir.

**Şekil 3.** Eğitimci/Liderlerin Mezuniyet Durumu

Sonuç ve Öneriler

Yapılan araştırmada 1985 yılından 2019 yılına kadar düzenlenmiş olan UEYDS/K'ne farklı ülkelerden katılan eğitimci/liderlerin yürüttüğü atölyelerin, basılı kongre ve seminer kitaplarında yer alan raporları üzerinden incelenmesi amaçlanmıştır. 1985-2019 yılları arası 30 adet kongre ve seminer düzenlenmiş olup, bu kongre ve seminerlere ait basılı kitaplardan 23 adedine ulaşılabilmektedir. Ulaşılabilen basılı 23 adet kitapta yer alan atölye raporları, araştırma problemine yönelik sorular

üzerinden irdelenmiş, bu doğrultuda elde edilen veriler üzerinden aşağıda sıralanan problem başlıkları altındaki sonuçlara ulaşılmıştır.

Birinci Problem ve Alt Problemlerine İlişkin Sonuçlar

Araştırmaya dönük ilk problem, seminer ve kongrelere katılan eğitimci/liderlerin yürüttüğü atölyelerde ağırlıklı kullandıkları tekniklerin neler olduğu, kendilerine ait bir teknik kullanımı olup olmadığı ve atölyede yönerge süreçlerinin nasıl olduğuna ilişkindir. Bu anlamda altmış dört farklı ülke eğitimcinin yürüttüğü yüz sekiz atölye incelenmiş, birden çok kere katılan eğitimci/lider atölyeleri ayıklanarak, son gerçekleştirdikleri atölyeler referans alınarak analizler yapılmıştır. Yapılan veri incelemelerinde frekans değerleri temel alındığında gerçekleştirilen altmış dört atölyenin elli üçünde doğaçlama, kırk altısında rol oynama ve kırk ikisinde ise grup doğaçlama tekniklerine yer verildiği görülmektedir. Bu anlamda eğitimci/liderlerin atölyelerinde yaratıcı dramının ayrılmaz bir parçası olan doğaçlama ve rol oynama tekniklerinin öne çıktığı görülmektedir. Kongre/seminerlere katılan eğitimci/liderin katıldıkları kongre ve seminerlerde kendilerine ait bir teknik kullanımı olup olmadığına ilişkin atölye dökümleri üzerinden yapılan incelemede anlamlı bir sonuç elde edilememiştir. İncelemelerde atölyelerde eğitimci/liderlerin kendilerine ait bir teknik kullanımının belirtilmediği görülmektedir. Yapılan atölye rapor incelemelerinde farklı ülkelerden katılan eğitimci/liderin tamamının, atölyelerin yaratıcı drama atölyesi ve/veya yaratıcı drama dışında gerçekleştirilen atölye olmasına bakılmaksızın atölyelerde açık ve anlaşılır bir şekilde yönerge verdiği, gerçekleştirilen etkinliklere ait yönergelerin açıklamalar ile desteklendiği görülmüştür. Ancak yapılan çalışmada referans alınan atölye raporları, üçüncü kişiler tarafından tutulmuş raporlar olup çeviri kayıpları, editör düzenlemeleri gibi değişiklikleri içerebileceğinden, eğitimci/liderlerin atölye yönetmelerine ilişkin yorum genel bir görüş olarak verilmektedir.

İkinci Probleme İlişkin Sonuçlar

Araştırmada ikinci problem olarak UEYDS/K'ne katılan farklı ülke drama eğitimci/liderleri atölye yapılandırmalarında uyguladıkları süreç ve Türkiye'de kullanılan atölye yapısı ile benzeşen yönleri üzerinden incelemeler yapılmıştır. Elde edilen bulgulardan yola çıkarak UEYDS/K'ne katılan eğitimci/liderlerin atölye yapılandırmalarında içerikleri birbirinden farklı olmakla birlikte bir ısınma ve hazırlık süreci ve bunu takip eden bir canlandırma sürecinin genel olarak yer aldığı görülmüştür. Atölye yapısında Türkiye'den farklı olarak anlamlı bir çoğunlukla değerlendirmelere yer verilmediği ve/veya sadece ara değerlendirme sayılabilecek etkinliklerin gerçekleştirildiği görülmektedir. 29. Kongrede atölye yürütücüsü olarak Polonya'dan katılan Mateusz Marciniak kongreye ait kitabın kapanış konuşması bölümünde değerlendirme/tartışma aşamasına yönelik "...Keşfettiğim diğer şeylerden bir tanesi de aslında normalde bu çalışmalarını Polonya'da yürütürken, kendi grubumda bu kadar değerlendirme kısmını yapmadığımdı." şeklinde bir konuşma gerçekleştirmiştir. Bu anlamı ile farklı ülkelerden katılan eğitimci/liderlerin atölyeleri yapı ve aşama sistemi olarak farklı iki başlıkta ele alınmıştır. Atölyeler yapı olarak ısınma/hazırlık, canlandırma, ara ve genel değerlendirme/tartışma aşamasından bir ya da birkaçını barındırıyor olması göz önüne alınarak değerlendirilmiştir. Bu haliyle 64 atölyeden 52 adedinde Türkiye'deki atölye yapısı ile benzerlik durumunun olduğu sonucuna varılmıştır. İncelenen atölyelerde her ne kadar içerik ve uygulandığı farklı olanlar olsa da temelde sürece, bedensel ve/veya zihinsel hazırlığa yönelik bir ısınma aşamasının yer aldığı görülmektedir. Yine süreçte canlandırmalar yer verilmiş olması, etkinlik bazında ara değerlendirmeler yapılmış olması bir arada düşünüldüğünde yapısal olarak atölyelerin benzeştiği

düşünülmüştür. Türkiye’deki yaratıcı drama yapısının geçmişten bugüne oluşumuna yine bu seminer ve kongrelerdeki atölyeler ve atölyeleri yürüten eğitmenler/liderlerin uzmanlık ve deneyimlerinin ön ayak olduğu düşünüldüğünde atölye yapısındaki benzerlik olağan bir sonuç olarak değerlendirilmiştir. Atölyelere “atölye yapılandırma sistemi” bakımından değerlendirildiğinde ise 64 atölyeden sadece 27 adedinin Türkiye’deki atölyelerin aşama sistemi ile örtüşen bir yapıda hesaplanmıştır. Atölye yapılandırma sistemi olarak analizler yapılırken atölyelerde, 1- Isınma/Hazırlık, 2- Canlandırma, 3- Değerlendirme/Tartışma aşamalarının, uygulamaların tamamında bütünlüklü bir şekilde bulunup bulunmadığına bakılmıştır. Buradan hareketler Türkiye’de 1985 yılından başlayan kongre/seminer dizisinin Türkiye’deki yaratıcı drama geleneğinin oluşumunda temel bir iskelet görevi gördüğü, alanda yetişen uzmanlar ile Türkiye’de uygulanan yaratıcı drama uygulamalarının kendine has bir sistem geliştirdiği sonucuna ulaşılabilir.

Üçüncü Probleme İlişkin Sonuçlar

Araştırmada üçüncü problem olarak UEYDS/K’nde gerçekleştirilen atölyeler yaratıcı dramanın ağırlıklı hangi boyutu üzerinden gerçekleştirildiği ve Türkiye’deki yaratıcı drama alanındaki atölye yapısının gelişiminde nasıl bir etkisi olduğu üzerinden inceleme yapılmıştır. Yapılan atölye incelemelerinde UEYDS/K’nde gerçekleştirilen atölyeler boyut olarak üç bölümde ele alınabilir. Bunlardan ilki seminerlerin ilk yıllarını kapsayan, gerçekleştirilen atölyelerin ağırlıklı olarak yaratıcı drama kavramının ne olduğu ve nasıl uygulandığına ilişkin temel bilgileri vermeyi amaçladığı ve yaratıcı drama uygulamalarının temel aşamalarının öğretimine yönelik kuramsal çalışmaların yapıldığı, yaratıcı dramanın amaç boyutuna hizmet eden atölye süreçleridir. İkinci olarak kuramsal bilgiyi edinen katılımcıların uygulamaları doğru olarak gerçekleştirmesi ve yaratıcı drama eğitimini destekleyen dans, devinim, müze vb. konularda atölye kurgulamalarını nasıl gerçekleştireceklerine ilişkin bilgileri içeren atölyelerin yürütüldüğü, yaratıcı dramanın hem araç hem de amaç olarak kullanıldığı atölye süreçleridir. Son olarak ise kuramsal ve destekleyici eğitimlerin tamamlandığı, Türkiye’de oturmuş bir yaratıcı drama kavram çatısı altında eğitmen/liderlerin yaratıcı dramayı eğitimde bir araç olarak kendi uzmanlık alanları ve toplumsal sorunlarla ilişkilendirerek yürüttüğü atölye süreçleridir. Bu anlamda yapılan incelemelerde önemli bir çoğunluğun yaratıcı dramayı araç boyutunda ele aldığı görülmektedir. Ancak detaylarına bakıldığında Türkiye’de kavramın oturma sürecinde olduğu ve bu elli beş atölyeden otuzunun yaratıcı drama eğitimini destekleyen konular merkezinde ve yaratıcı drama ile yakın temaslı yaklaşım çalışmaları olarak gerçekleştirilen atölyeler olduğu görülmektedir. Bu anlamı ile araç olarak kullanılan atölyelerin, Türkiye’deki disiplinin oluşmasında yaptığı etki ile aynı zamanda amaç olarak da değerlendirilebileceği sonucuna varılabilir. Yine yapılan atölye çalışmalarının Türkiye’deki atölye yapısına etkisi bakımından incelemeler yapıldığında UEYDS/K’ne katılan farklı ülke eğitmenlerinin ve bu eğitmenlerle Türk eğitmenlerin yaptığı tartışmaların ve değerlendirmelerin Türkiye’deki yaratıcı drama disiplinin ve sisteminin oluşumunda temel bir rol oynadığı sonucuna varılabilir. 1980 öncesi Türkiye’de dramatisasyon çalışmaları olarak okullarda yer alan ve müsamereden öteye gitmeyen, tiyatro terimleri ile iç içe geçmiş bir yapıdan söz edilirken bugün oturmuş bir yaratıcı drama kavramı ve çalışma alanı bulunmaktadır. Günümüzde kullanılan Yaratıcı Drama uygulamalarına kadar geçen sürede bu seminer/kongrelerin, dolayısı ile bu seminer ve kongrelerde atölyeler düzenleyerek kendi uzmanlık ve deneyimlerini Türkiye’deki katılımcılara aktaran eğitmen/liderlerin etkisi yadsınamaz bir gerçekliktir. Bugün Türkiye’de yaratıcı drama alanında kuramsal çalışmalar gerçekleştiren akademisyen ve eğitmen/liderlere bakıldığında İnci San, Ömer Adıgüzel, Nami Eren Beştepe, Ayşe Okvuran, Ayşe Çakır İlhan, Ali Öztürk, Naci Aslan, Tülay

Üstündağ, Tülin Sağlam ve diğer birçok araştırmacının bu seminerlerin ilk katılımcıları olduğu göze çarpmaktadır. Dolayısı ile 1985-2019 yılları arasında gerçekleştirilen kongre ve seminerlerdeki farklı eğitim/liderlerinin atölye uygulamaları Türkiye’deki yapının gelişimine olumlu bir etki ettiği sonucuna varılabilir.

Dördüncü Probleme İlişkin Sonuçlar

Yapılan araştırmada, UEYDS/K’ ne katılan eğitim/liderler hangi ülkelerden geldiği ve mezuniyet durumları ile uzmanlık /meslek alanları araştırılmıştır. İncelenen kongre ve seminer kitaplarında yer alan eğitim/lider özgeçmişleri ile internet veri tabanı üzerinden yapılan araştırmalarda katılan eğitim/liderlerin ağırlıklı Almanya ve İngiltere’den katılım sağladığı, uzmanlık ve meslek alanlarının ise Tiyatro Pedagogu, Eğitimcisi, Öğretmeni ve Yaratıcı Drama Eğitmeni, Drama Eğitmeni, Öğretmeni meslek ve uzmanlık alanlarından geldiği sonucuna varılmıştır. Eğitim/liderlerin birden çok meslek ve uzmanlık alanına sahip olduğu durumlar mevcuttur. Eğitim bazında değil uzmanlık bazında frekans değerleri oluşturulmuştur. Eğitim/liderlerin uzmanlık alanları incelendiğinde Tiyatro Pedagogu ve Yaratıcı Drama Eğitmeni dışında, oyuncu, aktör, aktris, tiyatrocusu, yönetmen/yapımcı, yazar, plastik sanatlar/maske sanatçısı, dramaturg, müzik öğretmeni, oyun pedagogu, estetik/sanat eğitmeni, dans, hareket eğitmeni, koreograf, müze eğitimcisi, kültür pedagogu, palyaço, öğretici oyunlar eğitmeni gibi alanlarda uzmanlıklarının olduğu görülmüştür. Bu anlamda yaratıcı drama eğitiminin aynı zamanda bir güzel sanatlar ve estetik eğitim olduğu, disiplinler arası çalışıldığı gerçekliğine de ulaşılabileceği söylenebilir.

Yapılan araştırmada 1985-2019 yılları arasında düzenlenen UEYDS/K’lerine katılan farklı ülke eğitim atölyelerinin incelenmesi amaçlanmıştır. Özellikle olarak farklı ülkelerden katılan eğitim/liderlerin atölye incelemelerinin yapılmasındaki temel amaç farklı coğrafya ve kültürlerde yaratıcı drama uygulamalarının seminer ve kongreler bağlamında ülkemizdeki yaratıcı drama kültürüne katkılarını incelemek oluşturmuştur. Çalışmanın ilk problemini oluşturan kullanılan yöntem ve teknikler ile atölyelerdeki yönerge verişlerine ilişkin sonuçlarda ağırlıklı olarak doğaçlama ve rol oynama teknikleri kullanılmaktadır. Bugün alinyazında yer alan çalışmalarda da bir yaratıcı drama atölyesinde öğrenmenin etkin gerçekleşmesi, yaparak ve yaşayarak öğrenme yöntemlerini içermektedir. Bu bağlamda kullanılan ve katılımcıların kendi yaşantılarından getirdikleri deneyimleri işin içine koşarak gerçekleştirdikleri rol oynama ve doğaçlama etkinlikleri yaratıcı dramının başlangıcından bu zamana önemli bir rol oynamıştır. Çalışma aynı zamanda tekniklere ilişkin zamana yayılan bir çeşitlilik ivmesini de gözler önüne sermiştir. Başlangıçta gerçekleştirilen seminerlerde drama kavramının tanıtılması ve kavramın yerleştirilmesi önem arz ettiğinden, ağırlıklı kuramsal çalışmalar yapıldığı dolayısı ile teknik kullanımının temel düzeyde ve sayıca az olduğu görülmüştür. Son kongrede gerçekleşen atölyeler incelendiğinde ise gerek süreçlerin gerek ise teknik kullanımının geliştiği görülmektedir. Yıllar içinde eğitim/liderlerin atölyelerde öğrenmenin etkin olarak gerçekleşebilmesi, katılımcıların ilgilerinin ve katılımlarının artması gibi birçok nedenle farklı teknik ve yöntemler kullanmaya başladıkları görülmektedir. Yine Türkiye’deki yapılandırma sistemi ve atölye yapısı bakımından yapılan incelemelerde de sonuçlar dikkat çekici olarak nitelendirilebilir. 1980 öncesi Türkiye’de müsamer ve oyunlaştırmalar düzeyinde yer alan çalışmaların, özellikle 1985 yılından itibaren düzenlenen seminer ve kongreler sonrası kendine yaratıcı drama başlığı altında sistematik bir atölye yapısı ve yapılandırması ile alanda kendine yer bulmaya başladığı görülmektedir. Seminer ve kongreler ile birlikte farklı coğrafya, kültür, meslek ve uzmanlık alanlarından gelen

eğitmen/liderlerin kendi ülkelerinde uyguladıkları yapıyı Türkiye’de düzenlenen seminer ve kongreler aracılığı ile katılımcılarla paylaştığı görülmektedir. Bu paylaşımların, zaman içerisinde dönemin katılımcıları, günümüzün yaratıcı drama alanında hem kuramsal hem uygulayıcı düzeyinde çalışan kişilerce kendi deneyim ve uzmanlık alanları ile birleştirilerek yeni kuşaklara aktarıldığı ve bu anlamda Türkiye’de yaratıcı drama yapı ve yapılandırma sistematığının ilk uygulanış şekline farklılaşarak ve geliştirilerek uygulandığı görülmektedir. Bu anlamda farklı coğrafyalardan gelen eğitmen/liderlerin Türkiye’deki yapının gelişiminde rolü yadsınamaz. Ancak bu gelişimden, farklı ülkelere katılan eğitmen/liderlerin atölyelerinin olduğu gibi kopyalandığı, salt taklitçilikten oluşan bir yapılanma anlaşılmalıdır. Yapılan incelemeler göstermiştir ki Türkiye’deki yapı seminer ve kongrede yer alan eğitmen atölyeleri ile ortak noktalar içermekle birlikte özellikle Değerlendirme/Tartışma aşaması bakımından farklılaşmaktadır. Bu bağlamda Türkiye’de oluşan yaratıcı drama kültürünün salt bir kopyacılıktan ibaret olmadığı, kendine has atölye yapısı ve yapılandırma sistematığını geliştirmiş bir alan olduğu sonucuna varılmıştır. Burada belirtilmesi gereken önemli bir nokta da geliştirilen aşamalıya dayalı atölye yapısının zorunlu bir yapı olmayıp, temel olanın atölyenin bütünlüğünün sağlanmasıdır. Bu yapı yol gösterici niteliktedir. Bu bağlamda, bir atölye tasarlanırken, atölyenin konusu, katılımcı özellikleri, atölyenin süresi, eğitmenin yaklaşımı vb. faktörler göz önünde bulundurularak aşamalı yapıdan yararlanılarak atölyenin bütünlüğü sağlanmaya çalışılır. Seminer ve kongrelere tarihsel olarak bakıldığında; 1985-2008 yılları arası düzenlenen ilk 12 buluşmanın eğitmen/liderlerin yaratıcı drama ile ilgili bilgi ve deneyimlerinin aktarımını yaptığı, yaratıcı dramanın Türkiye’de bilinirliğinin artırılmasına yönelik kaygılar taşıyan, kuramsal bilginin de ele alındığı bir nitelikte oldukları göze çarpmaktadır. 2008 Kasım ayında düzenlenen 13. buluşma “Tiyatro Kongresi” adı altında düzenlenmiştir. Başlığında yer alan “Kongre” kavramı ile birlikte artık Türkiye’de seminer olarak başlayan buluşmalar bu tarihten itibaren, daha bilimsel olarak ele alınan alanda kuramsal çalışmalar yapan bireylerin, araştırma sonuçlarının paylaşımı olan bildirilerine de yer verilen daha geniş kapsamlı bir organizasyona dönüşmüştür. Yine bu kongre ile birlikte Çağdaş Drama Derneği onursal başkanlığı, yaratıcı dramanın dünyaca tanınan eğitmen/liderlerinden, Dorothy Heathcote’a verilmiştir. Dorothy Heathcote gerek alandaki konumu gerek ise birikimi ile yaratıcı drama alanının önemli öncülerinden olmuştur. Bu bağlamda Türkiye’de düzenlenen seminer ve kongreler, katılımcıların farklı ülkelere gelen nitelikli eğitmenler/liderler ile buluşmalarına aracılık etmiş olması, bu eğitmen/liderlerin seminer ve kongre sonrası yapmış olduğu bildiriler ve sunumları içeriyor olması nedeniyle taşıdığı görev bakımından da oldukça önemlidir. Yaratıcı dramanın alanda kavramın öğretilmesinden, kavramın özüne dönük çalışmalara, disiplinler arası kurulan bağlardan, toplumsal konulara kadar oldukça çeşitli konu başlıklarında düzenlenen seminerler bir yönüyle Türkiye’deki alan ve alan çalışmalarına katkı sağlarken bir yönüyle de Türkiye’nin dünyada yaratıcı drama alanı içinde kendine yer bulmasını da sağlamıştır. 1990 yılında kurulan ve bu tarihten itibaren seminer ve kongrelerin düzenlenmesi görevini üstlenen Çağdaş Drama Derneği’nin, Almanya, Oyun ve Tiyatro Pedagojisi Üst Birliği (BAG Spiel and Theatre), IDEA (International Drama/Theatre and Education Association – Uluslararası Drama/Tiyatro ve Eğitim Derneği) ve EDERED (European Drama Encounters) adlı kurumlara üyelikleri dünyada söz sahibi olduğunun adeta kanıtı niteliğindedir. Seminer ve kongrelerdeki farklı ülke eğitmen/liderlerinin atölyeleri kapsamında yapılan çalışma eğitmen/liderlerin meslek ve uzmanlıkları bakımından da incelenmiştir. Bu eğitmen/liderlerin büyük çoğunluğu Tiyatro ve Yaratıcı Drama Öğretmeni/eğitmeni olmakla birlikte aktör, aktris, yönetmen, yapımcı, yazar, sanat eğitimcisi,

dans ve beden eğitmeni gibi sanatın birçok alanından gelen eğitimci/liderlerin meslekleri yaratıcı dramının bir sanat eğitimi alanı olduğu ve disiplinler arası çalıştığı gerçeğini de bir kez daha gözler önüne sermiştir. Bu sonuçlardan hareketle; Türkiye’de 1985 yılından bu yana düzenlenmekte olan Uluslararası Eğitimde Yaratıcı Drama seminer ve kongreleri ve bu kongre/seminerlere katılan farklı ülke eğitimci/liderlerinin, Türkiye’deki yaratıcı drama disiplininin oluşumunda büyük bir katkı sunduğu söylenebilir.

Öneriler

Araştırma kapsamında temelde UEYDS/K’ne katılan yabancı eğitimci/lider atölyeleri incelenmiş ve araştırma soruları doğrultusunda sonuçlar ortaya konmuştur. Bu sonuçlardan yola çıkarak; yaratıcı drama alanında çalışan eğitimci/lider, öğretmenler, araştırmacılar, bireysel ilgi duyan bireyler ile kongre/seminerleri düzenleyen kurum/kuruluşlara ve iş birliği gerçekleştiren kurumlara yönelik öneriler;

- Eğitimde yaratıcı dramının tarihsel gelişiminde, Türkiye’de düzenlenen ulusal ve uluslararası kongre ve seminerlerin önemi ve etkisi üzerine bir çalışma yürütülebilir.
- UEYDS/K’lerinde yer alan Türk eğitimcilerinin atölyeleri üzerinden incelemeler gerçekleştirilebilir.
- UEYDS/K’ne katılan ilk katılımcılar ve son katılımcıların deneyimlerinden yola çıkarak karşılaştırmalı çalışmalar gerçekleştirilebilir.
- Çağdaş Drama Derneği tarafından düzenlenen UEYDS/K’leri sonrası, kongreye ilişkin bildiri sunumu yer alabilir.

Kaynakça

- Adıgüzel, Ö. (2008). Türkiye’de eğitimde yaratıcı dramının yakın tarihi. *Yaratıcı Drama Dergisi*, Cilt 1, Sayı: 5, (s.7, 12). Erişim adresi: <http://www.yader.com>
- Adıgüzel, Ö. (2018). *Eğitimde yaratıcı drama* (2.Baskı). Ankara: Yapı Kredi Yayınları.
- Adıgüzel, Ö. (2021a). Önsöz. Ö., Adıgüzel (Editör), 4. *Ankara uluslararası eğitimde yaratıcı drama semineri: Eğitimde dramaya 'ya yakınlaşmak*. Ankara: Pegem Akademi.
- Adıgüzel, Ö. (2021 b). Atölyeler. Ö., Adıgüzel (Editör), 9. *Ankara uluslararası eğitimde yaratıcı drama semineri: Forum tiyatro, devinim-drama*. (s.70). Ankara: Pegem Akademi.
- Adıgüzel, Ö., Başbuğ, S. , Keleşoğlu, S. ve Özdemir Şimşek, P.(2021). Atölyeler. Adıgüzel, Ö. , Başbuğ, S., Keleşoğlu S. ve Özdemir Şimşek P. (Editörler), 29. *Ankara uluslararası eğitimde yaratıcı drama kongresi: Gelenler*, (s.160, 257). Ankara: Pegem Akademi.
- Adıgüzel, Ö., Canbazoglu, H.B., Kaf, Ö. ve Saribaş, Ş. (2021). Atölyeler. Ö. Adıgüzel, Canbazoglu, H.B., Kaf, Ö. ve Saribaş, Ş. (Editörler), 30. *Ankara uluslararası eğitimde yaratıcı drama kongresi: Uyum/adaptasyon*. (s. 271, 284, 321, 333). Ankara: Pegem Akademi.

- Adıgüzel, Ö., Kalay İnce, A., Keleşoğlu, S. (2021). Atölyeler. Adıgüzel, Ö., Kalay İnce, A. Keleşoğlu S. (Editörler), 28. *Antalya uluslararası eğitimde yaratıcı drama kongresi: Çember* (s. 271, 284, 349). Ankara: Pegem Akademi.
- Adıgüzel, Ö., Kuyumcu, N. ve Aykanat Özcan, E. (2021). Atölye 3: Maske tiyatrosu yoluyla cinsiyet rollerinin sorgulanması. Adıgüzel Ö., Kuyumcu, N. ve Aykanat Özcan, E. (Editörler), 26. *İstanbul uluslararası eğitimde yaratıcı drama semineri: Toplumsal cinsiyet ve şiddet*, (s.52). Ankara: Pegem Akademi.
- Adıgüzel, Ö., Kuyumcu, N. ve Aykanat Özcan, E. (2021). Önsöz. Adıgüzel Ö., Kuyumcu, N. ve Aykanat Özcan, E. (Editörler), 26. *İstanbul uluslararası eğitimde yaratıcı drama semineri: Toplumsal cinsiyet ve şiddet* (s.iv). Ankara: Pegem Akademi.
- Arslan, Ü. (2015). Liderlerin özgeçmişleri. Arslan, Ü. (Editör), 22. *Trabzon uluslararası eğitimde yaratıcı drama semineri: Drama, dans, devinim*. (s.54, 234-235). Ankara: Pegem Akademi.
- Baldwin, P. (2019). *Drama yoluyla okul gelişimi*. Ankara: Pegem Akademi.
- Beştepe, N.E. (2011). Liderler. N.E. Beştepe (Editör), 12. *Hatay uluslararası eğitimde yaratıcı drama seminer kitabı: Mozaik* (s.270). Ankara: Naturel Yayıncılık.
- Creswell, John W. (2017). *Araştırma deseni, nitel, nicel ve karma yöntem yaklaşımları*. Ankara: Eğiten Kitap.
- Farmer, D. (2011). *Learning through drama in the primary years*. United Kingdom: David Farmer Publisher.
- Ferreira, M. ve Devine, D. (2012). Theater of the oppressed as a rhizome acting for the rights of indigenous peoples today. *Latin American Perspectives* (s.11). DOI:10.1177/0094582X11427888. Erişim Adresi: <https://www.researchgate.net/scientific-contributions/Dominique-Devine2035384861>
- Kırkar, A. ve Yılmaz N. (2021). Atölyeler. Kırkar, A. ve Yılmaz, N. (Editörler), 17. *İstanbul uluslararası eğitimde yaratıcı drama semineri: Yaşamda drama, dramada yaşam*. (s.96, 128). Ankara: Pegem Akademi.
- Neelands, J. and Goode, T. (2000). *Structuring drama work, a handbook of available forms in theatre and drama*. 2th Edition . Cambridge University Press.
- Okvuran, A. (2003). Drama öğretmeninin yeterlilikleri. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 36(1-2), 81-87.
- Okvuran, A. (2014). Sustainability in drama. *Creative Education*, Vol 5, No. 19, (s. 1720- 1724). DOI: 10.4236/ce.2014.519191. Erişim Adresi: <http://www.scirp.org>
- Patton, M.Q. (2018). *Nitel araştırmada stratejik temalar*. Ankara: Pegem Akademi.

San, İ. (2018). *Yaratıcı drama ve müze* (2.Baskı), İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.

San, İ. (2020). Atölyeler. İ. San (Editör), 5. *Ankara uluslararası eğitimde yaratıcı drama semineri: Drama ve öğretim bilgisi*. (s.2,6). Ankara: Pegem Akademi.

Türk Dil Kurumu. (2021). Türkçe Sözlük. Alıntı tarihi: 13.10.2021 Erişim adresi: <https://sozluk.gov.tr/>

Türk Dil Kurumu. (2022). Türkçe Sözlük. Alıntı tarihi: 22.04.2022 Erişim adresi: <https://sozluk.gov.tr/>

Üstündağ, T. (1996, s. 19-23). Yaratıcı dramının üç boyutu. *Yaşadıkça Eğitim Dergisi*, Cilt, Sayı: 49, (S.19-23). <https://acikerisim.iku.edu.tr/>

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*, (11.Baskı), (s. 41, 189, 190, 239,240), Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Examination of Creative Drama Seminars and Congresses in International Education in the Context of Workshops and Trainers

Şevin Fatma Yılmaz¹

Nami Eren Beştepe²

Article Info

DOI: 10.21612/yader.2024.001

Article History

Received 30.10.2023

Revised 12.01.2024

Accepted 15.01.2024

Keywords

Creative Drama in Education

Creative Drama Congress

Stages of Creative Drama

Article Type

Research paper

Abstract

This research aims to analyze the workshop structuring, practice, and process management and techniques by international creative drama instructors/leaders from different countries that have participated in International Creative Drama seminars and congresses held in Turkey between 1985-2019 and the effects of those on the development of creative drama field in Turkey. The research was designed as basic qualitative research. Document review is used in this research, and a purposive sampling method is used to select the workshops to be analyzed. In this respect, "workshops of creative drama instructors/leaders participating from different countries" that took part in the congress/seminar books were chosen, and 108 workshops led by 68 instructors/leaders were analyzed. Document review is used as the data collection tool in the study. The researcher analyzed the instructor/leader workshop reports within the scope created using professional assistance, and the data were coded via descriptive analysis to acquire final findings. The findings of the research indicate that the majority of participant instructors/leaders to the International Creative Drama in Education Seminars/Congress (ICDES/C) are from Germany and the United Kingdom among the different countries that have bachelor's degrees; they are creative drama instructor and/or experts on theater pedagogy professional field. When the contents of the workshops are analyzed, it has been found that they include studies regarding the tool dimension of creative drama, and while the stages of Warm-up/Preparation and Improvisation are included in most of the pursuance, half of the workshops lack the Evaluation stage. In this sense, it is concluded that while workshops in Turkey are similar in terms of workshop structure, they differ in progressivity. Regarding the fact that the creative drama field in Turkey started developing with those seminars/congresses, it is also concluded that the congresses and seminars play a considerable role in creating workshop structures in Turkey.

* This article is presented from Şevin Fatma Yılmaz's master's thesis written at Ankara University Institute of Educational Sciences.

1 Science Expert, Ankara University, Türkiye. E-mail: sevincaya@hotmail.com. Orcid ID: 0000-0003-2644-9861

2 PhD Ankara University, Art Faculty, Türkiye. E-mail: nbestepe@gmail.com. Orcid ID: 0000-0002-9772-5360

Introduction

Since the inception of human existence, there has been a profound and enduring curiosity concerning the environment and the world. It is evident that human communities, within the known life environment, have systematically responded to this innate curiosity. The emergence of knowledge and sciences can be observed as a natural consequence of the imperative to comprehend and interpret the intricacies of the societal fabric. In the contemporary era, knowledge undeniably stands as the paramount instrument for the advancement of societies. The rapid advancements in science and technology are effecting a profound transformation in societies and contemporary humanity. In this context, the shift in culture and, consequently, the evolution of knowledge are gaining momentum. The knowledge that undergoes this evolutionary process also serves to categorize societies, perpetuating a continuum that commenced with primitive societies and persists today under the nomenclature of the “information society.” Within information societies, characterized by an escalating rationality accompanying modernization, it is discernible that social communication among individuals is actualized through collective activities fostering the transfer of knowledge and experience. The shared engagement in these activities contributes significantly to fostering harmony and facilitating development across societies, cultures, nations, and academic disciplines.

Our nation and the global community are presently navigating a phase characterized by swift transformations propelled by social advancements and technological innovations. To effectively address the imperatives of this era, there exists a critical need to enhance the caliber of education and knowledge on both national and international fronts. This entails the cultivation of individuals endowed with independent and creative thinking abilities, the perpetuation and practical application of acquired knowledge, and the ongoing development of diverse educational approaches and disciplines designed to fulfill these objectives.

Upon examining the topics San (2018) explored in his work “Creative Drama and Museum,” it becomes evident that Creative Drama serves as a methodological tool in educational processes, both directly and indirectly, both in our nation and globally. Simultaneously, it has established a niche within arts education, assuming the role of a distinct discipline with its own purpose and significance.

Looking at the history of creative drama, it can be seen that it did not emerge suddenly but had a continuous development process. From the 19th century onwards, it can be seen that the examples of creative drama, which were not conceptualized at the beginning but were applied, began to show their traces in different countries, at intersecting dates, either under the name of the play or with applications such as dramatizations, and information about this development process can be confirmed from written sources today. Examples of these written sources are Harriet Finlay Johnson’s “Dramatic Teaching Method” dated 1912 in Britain, Henry Caldwell Cook’s “The Way of Play” dated 1917, Peter Slade’s “Drama with Children” dated 1954, and Brain Way’s “Development through Drama” dated 1967. Apart from this, Winifred Ward’s books “Creative Drama” in 1930, “Theater for Children” in 1939, “Creating Plays for Children” in 1947, “Creating Plays with Children” in 1947, “Stories for Dramatizing” in 1952 are other studies conducted in our country (Adigüzel, 2018).

Considering the history of the development of creative drama in Turkey, Adigüzel (2018, p.7) argues that the recent history of creative drama in education in Turkey should be analyzed before and after the 1980s. The reason for this is that the first meeting of İnci San and Tamer Levent, two pioneers in the field of creative drama in Turkey, took place in 1982, and the existence of creative

drama understanding in its present meaning has been felt since this date. Although 1982 is taken as a milestone in the history of creative drama in Turkey, it is seen that in the pre-1980 period, the concept of “Dramatization” was included in the National Education programs, and studies were carried out as a preface to today’s concept of creative drama. Selahattin Çoruh’s book “Dramatization in Schools,” published in 1950, can be an example of these studies. In his book, Çoruh includes chapters such as the introduction of dramatization to schools, Children and Dramatic Activities, Teaching Principles and Dramatization, The Role of Dramatization in School-Family Cooperation, Dramatic Performances, Theatre, Puppets, Karagöz, Radio Representations. It is the first book in Turkey to emphasize dramatization other than theatre and to give examples of direct applications for teachers (Adıgüzel, 2008, p.12).

While the concept of creative drama was introduced in Turkey before 1980 with the concepts of musamere, theater plays, representations, and dramatization, the post-1980 period witnessed a process in which developments in the field of creative drama accelerated. The seminars, which contributed greatly to the formation of creative drama culture and the first of which was organized in 1985 under the name of “1st International Seminar on Dramatization in Education”, are the first step of this acceleration. 1985 is remembered as the year that began publicizing the contemporary use of creative drama in Turkey. The seminar, held for the first time in Ankara between April 29 and May 3, 1985, aimed to provide general information about the contemporary meaning of creative drama in education, which differs from the known concept of dramatization. This seminar was very successful in creating the first impressions about the use of improvisation in arts education and general education. Workshops, conferences, and open sessions were held during the five-day seminar (Adıgüzel, 2018, p.233). In 1987 and 1989, the second and third seminars were organized, and as a usual result of these seminars, not only theoretical knowledge was shared, but also practical experiences were exchanged; these seminars paved the way for creative drama to be recognized by a wider audience in Turkey. The Contemporary Drama Association, established in 1990 with the main objectives of introducing and disseminating creative drama and including it in education programs as a teaching method, has played an important role in making the seminars traditional. The seminar series, which played a major role in the spread of creative drama culture in our country, was organized every two years from 1985 to 2008. Since 2008, the seminar definition has been replaced by a twice-yearly congress titled “International Congress of Creative Drama in Education.” Since 2014, it continues to be organized once a year. Starting in 1985, seminars have been organized in many cities of our country under various titles, and in 2019, it signed its 30th Congress.

Seminars / Congresses and Studies on Creative Drama in International Education

The starting point of the International Seminars on Creative Drama in Education, the first of which was held in 1985, was the public recognition, dissemination, and effectiveness of creative drama as a teaching method in education. San (2020, p.2), in his opening speech of the 5th International Seminar on Creative Drama in Education, mentions that the first seminar, which was held between April 29-May 3, 1985, enabled the introduction of creative drama studies carried out until then to lecturers, educators in institutions and organizations, and that answers to questions about the concept of Drama in Education were sought. In the same speech, he stated that the second and third seminars helped the concept to become well-established and that various applications and inquiries began to be made as a method in education.

It is indicated that the specialization that came with the seminars led to the need for dissemination, and in line with this need, the Contemporary Drama Association was founded in 1990. Considering the process from the first seminar to the present day, it is seen that the series of seminars, or congresses as they are called today, initially started with the aim of introducing and disseminating the concept, and today, they continue under the leadership of the Contemporary Drama Association in order to contribute to the development of the field by sharing experiences related to creative drama and following social events and developments.

Adıgüzel mentions that although the first one started in 1985 with the support of the German Cultural Center under the name of “1st International Seminar on Dramatization in Education”, it was written as “Drama in Education Congress” in the seminar program. In this sense, he stated that drama meetings have been a congress since the beginning, and since 2008, they have been organized under the name of “Congress” (Adıgüzel, Kuyumcu, & Aykanat Özcan, 2021, p. iv).

According to the Turkish Language Association (2021), a seminar is “A meeting organized under the direction of several officials to provide information on a subject and to discuss this information.” Congress is “A meeting held with the participation of administrators, ambassadors, delegates from various countries.” The first twelve meetings organized between 1985 and 2008 were mainly seminars consisting of workshops, conferences, and panels where experts shared their knowledge and experiences about creative drama and evolved into congresses. The 13th meeting held in November 2008 was organized under the “Theater Congress” name. Since then, the 18, and students from Turkey and abroad have participated in the seminars and congresses. meetings held between 2008 and 2019 have turned into a more comprehensive organization that includes not only workshops, conferences, and invited speakers but also abstracts of abstracts, which are the sharing of research results of individuals conducting academic studies in the field. Organized for the first time in 1985, the International Seminars and Congresses on Creative Drama in Education have been held in twelve different cities, including Adana, Ankara, Antalya, Bursa, Eskişehir, Hatay, İstanbul, İzmir, Kocaeli, Muğla, Şanlıurfa and Trabzon. Many creative drama trainers/leaders, artists, educators.

Themes and Development of Seminars/Congresses by Year

The first four seminars held in 1985, 1987, 1989, and 1991 aimed to introduce creative drama and to promote and adopt the concept among institutions, organizations, and individuals. The fifth seminar in 1993 was titled “Drama and Teaching Knowledge,” the fifteenth Congress in 2009 was titled “Drama in Life - From Drama to Life,” and the twenty-fourth Congress in 2014 was titled “Method Drama, Lesson Drama.” These congresses and seminars included workshops and panels on creative drama as a teaching method in education and a discipline in its own right.

The sixth seminar in 1995 was titled “Drama, Mask, Museum,” the seventh seminar in 1997 was titled “Drama, Instructive Play, Mask,” the fourteenth Congress in 2009 was titled “Drama in Early Childhood Education,” the twenty-second Congress in 2013 was titled “Drama, Dance, Motion as a Means of Expression,” the twenty-fifth Congress in 2016 was titled “Dance and Creative Drama,” and the twenty-seventh Congress in 2017 was titled “Living Museum.” These titles reveal that creative drama is an art form, a field of arts education, and an interdisciplinary one.

The eighth seminar in 2001 was titled “Processual Drama, Theater Sport and Time in Drama,” the ninth seminar in 2003 was titled “Forum Theater, Motion, Drama,” the thirteenth Congress in 2008 was titled “Theater Congress,” the sixteenth Congress in 2010 was titled “Bertolt Brecht and

Educational Games,” and the twenty-first Congress in 2012 was titled “Rituals and Creative Drama.” These congresses were discussed in the relationship between creative drama and theater.

The tenth seminar in 2005 was “Creative Drama in Intercultural Interaction,” the eleventh seminar in 2007 was “Yesterday, Today, Tomorrow,” the twelfth Congress in 2008 was “Mosaic” expert mantle approach and improvisation, the seventeenth Congress in 2010 was “Social Awareness and Rights Education,” the eighteenth Congress in 2011 was “Differences, Awareness,” The nineteenth Congress held in 2011 was titled “Awareness of Urbanity,” the twenty-third Congress held in 2013 was titled “Being a Woman,” the twenty-sixth Congress held in 2016 was titled “Gender and Violence,” the twenty-eighth Congress held in 2017 was titled “Circle for a Fair World,” the twenty-ninth Congress held in 2018 was titled “Comers” and finally the thirtieth Congress held in 2019 was titled “Harmony and Adaptation.” These congresses addressed social and universal questions and problems through creative drama. Seminar/Congress themes according to years are shown in Figure 1.

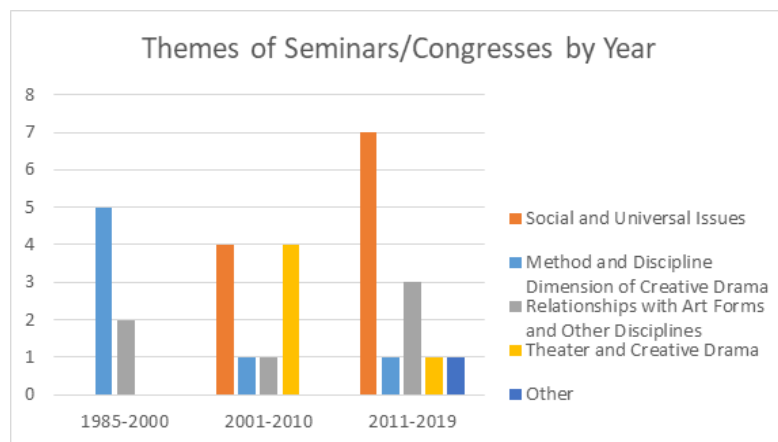


Figure 1. Theme distribution of ICDES/C by years

According to Adıgüzel (2018, p.101), creative drama, which currently finds its place as a discipline under the umbrella of fine arts education in our country, is a different field of art and education with its own components and elements. In the most general sense, creative drama in education is to act out any subject by using techniques such as improvisation and role-playing with a group based on the knowledge and experiences of group members. Based on the accepted definition of creative drama today, the components of creative drama are defined under four headings: creative drama trainer/leader, subject-theme, group/participants and their experiences, and working environment-space. Undoubtedly, the trainer/leader position among these components is important in initiating the creative drama process, guiding the participants, and helping the process be realized most efficiently. Within group work, individuals acting out and making sense of an experience or event by including their own experiences in their actions emerges and is determined by the goals and methods of the creative drama instructor. For this reason, the instructor is a person who knows creative drama and play techniques well, is open and willing to communication, can benefit from theater techniques when necessary, has creative and sufficient play knowledge, is a member of

the group at the same time, participatory, reassuring, natural, spontaneous, and able to analyze (Adıgüzel, 2018, p.103). Okvuran, in her study titled “Competencies of Drama Teachers,” states that the competencies of the drama teacher can be multiplied and developed. It is clear that it is not easy to have these competencies. However, competencies-skills can be provided through the need, desire, cooperation, and support of the individual, education system, and society. This requires the right drama awareness and knowledge (Okvuran, 2003, pp.82-87). Accordingly, for correct creative drama awareness and knowledge, we can count the characteristics that a creative drama trainer/leader should have as a person who has developed communication skills, has high observation and analysis skills, has theoretical and technical knowledge in the field of creative drama, has the ability to establish interdisciplinary connections and can follow current developments in the field. The characteristics of the creative drama trainer/leader and how they manage, plan, and implement the workshops are among the factors that directly affect the group dynamics and the learning process. The research, congresses, and seminars to be attended, national and international publications to be followed by the trainer/leader for workshop practices, and his/her own professional development will contribute to the development of creative drama. From this point of view, it can be concluded that the trainer/leader is a very important component of the concept of creative drama and planning and developing the process. San (2018, p.130) states that there are three areas that a drama trainer/leader should not overlook. These areas are the artistic, theoretical (epistemic), and didactic fields. He also mentions that a drama leader should be able to develop and carry out interdisciplinary projects based on research and establish relationships between various courses, organize workshops and conduct them in free time, connect with local cultural organizations, work in different socio-cultural environments, and collaborate.

Therefore, it is thought that seeing how creative drama is perceived and interpreted by practitioners, trainers/leaders living in different countries will be very meaningful in terms of perceiving the learning processes that are developing simultaneously with our country in the world and how these processes are handled, contributing to the development of a field and witnessing the developments in the field. In this respect, this study aims to examine the emergence and development of a discipline and its reflection in different geographies. The starting point of the research problem is the “International Seminars and Congresses on Creative Drama in Education,” which contribute to the national and international development of creative drama, a field of science, and are organized every year under the leadership of the Contemporary Drama Association. The problem of this research is to examine the methods and techniques applied in the workshops of creative drama trainers/leaders from different countries participating in the international seminars and congresses of creative drama in education held in Turkey, to analyze their application processes and to interpret their effects on the development of the creative drama field in Turkey through the data obtained.

Aim of the Study

The general purpose of this research is to examine the workshop structuring, workshop practices, and process management of drama trainers/leaders from different countries who participated in the International Creative Drama in Education seminars and congresses organized in Turkey so far and to interpret their effects on the development of the creative drama field in Turkey in the context of the workshops examined through the data obtained. In this direction, answers to the following questions

were sought concerning the research problem. Creative drama trainers/leaders who participated in international seminars and congresses from outside Turkey;

1- Which creative drama techniques do drama trainers/leaders from different countries participating in ICDES/C mainly use in their workshops?

1-a. Do they have a creative drama technique of their own?

1-b. How is their workshop management process (giving instructions, making explanations)?

2- What is the process applied in the workshop structuring of drama trainers/leaders from different countries participating in ICDES/C? Is the preparation/warm-up, enactment, evaluation/discussion system applied? Is it similar to the workshop structure used in Turkey?

3- In which dimension of creative drama were the workshops conducted in ICDES/C predominantly based? What impact did it have on developing the workshop structure in the field of creative drama in Turkey?

4- Which countries did the trainers/leaders who participated in ICDES/C come from? What are their graduation status and areas of specialization/profession?

Method

Research Design

The study aims to examine the workshop structuring, workshop practices, and process management of creative drama educators who participated in the International Creative Drama in Education seminars and congresses organized in Turkey from the beginning until today, the techniques they used in their workshops and their effects on the development of the field of creative drama in Turkey through documents that have been reported and turned into printed books. In this direction, the research was designed as basic qualitative research. Qualitative research can be defined as a research method in which qualitative data collection methods such as observation, interview, and document analysis are used, and a qualitative process is followed to reveal perceptions and environments realistically and holistically in a natural environment (Glaser 1978, cited in Yıldırım & Şimşek, 2018, p.41). Patton (2018, p.47); Qualitative data explain the situation. Qualitative data takes us as readers to the place and time of observation to know what happened where the observation was made. Qualitative research inherently involves the desire to understand and make sense. For this reason, a constructivist view was adopted in the study. According to Creswell (2017, p.8), social constructivists believe that individuals are searching for meaning about the world in which they live and work. The researcher aims to interpret or make sense of others' meanings about the world. Again, in the assumptions about constructivism, people live in and make sense of their own world based on their historical and social perspectives; we are all born into a world of meaning that our own culture offers us. Thus, qualitative researchers try to understand the participants' environment or context by visiting the context and collecting personal information (Crotty, 1998); cited in (Creswell, 2017, p.9). The main problem of this research is based on interpreting the methods of creative drama instructors from different countries and applying these methods to what our own culture offers us. In this sense, it can be concluded that the best method to be used in the study will be qualitative research methods.

Population/Sample

In this study, the criterion sampling method, one of the purposeful sampling strategies, was used. All workshops included in the printed seminar and congress books of the International Seminars and Congresses on Creative Drama in Education organized in Turkey under the leadership of the Contemporary Drama Association and in cooperation with the institutions it cooperates with constitute the population of this study. The creative drama instructor workshops included in the book content, participating from different countries, constitute our purposive sample. According to Patton (2018, p.230), the logic and power of purposive sampling lie in selecting information-rich situations for in-depth study. Purposive sampling focuses on selecting information-rich situations that illuminate the questions being studied. The logic of criterion sampling is to review and examine all situations that meet predetermined criteria of importance (Patton, 2018, p.238). For this reason, in order to understand the research problem subject to the study in depth and to review and examine all situations, only “workshops of creative drama trainers/leaders from different countries” were selected to be included in the study from the congress/seminar books subject to the research. In this sense, our sample is 68 trainers/leaders invited from different countries to the International Creative Drama in Education Seminars and Congresses, determined according to criterion sampling, one of the purposeful sampling strategies.

Data Collection Tools

Document analysis was used to collect data in line with the purpose of the study. It involves analyzing written materials containing information about the phenomenon or phenomena targeted to be researched. Documents are important sources of information that should be used effectively in qualitative research. In this type of research, the researcher can obtain the data he/she needs without the need for observation or interview (Yıldırım & Şimşek, 2018, p.189,190). According to Yıldırım and Şimşek (2018, p.194), document analysis can be done in five main stages: (1) accessing documents, (2) checking authenticity, (3) understanding documents, (4) analyzing data, and (5) using data. While searching for answers to the questions related to the research problem, third-party reports of the workshops conducted by trainers/leaders from different countries in the seminar and congress books provided were taken as references. It should be kept in mind that the data provided includes losses and/or changes that may occur during the transfer of the reports kept by the report printers, differences due to translation, and edits such as editorial corrections. The instructor/leader practices in the workshop reports and the transcripts of the reported opinions of the instructors/leaders and participants who attended the workshops were examined in relation to the research questions, and the results of the examination of these reports were taken as the basis for creating themes. Again, the answers to the questions related to the research problem, the techniques used by trainers/leaders from different countries in their workshops, the systematics of workshop planning, and the reflection of the realized workshop processes in Turkey were obtained through individual readings of these reports.

Data Collection

In the study, the main data collection tool was the printed books of the International Seminars and Congresses on Creative Drama in Education held in Turkey. The process started with the procurement of the books. For the procurement of the books, first of all, the internet database for seminar and congress books and the online catalogs of university libraries, national libraries, and public libraries were scanned to determine the existence of physical books. The second stage was procuring printed

books from publishing houses and bookshops. The congress/seminars numbered 4, 8, 9, 11, 14, 14, 15, 16, 17, 18, 21, 22, 24, 24, 25, 25, 26, 27, 28, 29, 30 were obtained from the new editions of the books. The books of congresses/seminars numbered 5, 6, 7, 10, and 12, which are difficult to find, were accessed through booksellers. As a result of the procurements made, books belonging to 23 of the 30 congresses/seminars organized so far were obtained and included in the research. After the procurement of books for the examination of the problem subject to the research, the workshops of creative drama trainers/leaders participating from different countries to be examined were identified. In 2019, the workshops suitable for the sample selected from the books of the thirtieth International Creative Drama in Education seminars and congresses organized in 2019 were examined by the researcher in the context of the questions related to the research problem, and the workshops were read one by one. During the readings, the workshop information was structured systematically within the framework of the research questions and summarized manually in short texts on a Word document. Again, simultaneously with the summarizations, entries were made into the Excel document prepared by the researcher in line with the categories created for the research problem, and a reading diary chart was created based on the workshop and trainer/leader. The raw data were obtained by the researcher re-reading and editing the Word and Excel documents containing information about the workshop obtained from the reviews at different times.

Data Analysis

The data obtained in the study were analyzed using the descriptive analysis method. According to the descriptive analysis method, the data obtained are summarized and interpreted according to predetermined themes. This type of analysis aims to present the findings to the reader in an organized and interpreted form. The data obtained for this purpose are first described systematically and clearly. Then, the descriptions are explained and interpreted, the cause-effect relationship is examined, and some conclusions are reached. Descriptive analysis consists of four stages: 1-Creating a framework for descriptive analysis, 2-Processing the data according to the schematic framework, 3-Defining the findings, 4-Interpretation of the findings (Yıldırım & Şimşek, 2018, p.239-240). In this regard, the data obtained through Word and Excel documents obtained from the reviews of the congress/seminar books made by the researcher and containing information about the process in the workshops were coded and organized through the MAXQUDA 2022 qualitative data analysis system in the context of the themes created with expert support and the research problem. While using the mentioned analysis system, in line with the questions related to the research problem, the content of the foreign trainer workshop summary documents prepared by the researcher were examined in detail in terms of the creative drama techniques used in the workshops, the purpose and/or tool, supportive dimensions of creative drama, whether there are warm-up/preparation, animation and evaluation/discussion stages of creative drama, and whether creative drama is similar to the way it is practiced in Turkey and whether it is similar to the workshop structure. The data obtained through the Excel spreadsheet containing the workshop data related to the research questions, which the researcher manually created, were also compiled and debugged by comparing them with the system analysis. The findings obtained from the data were associated with the problem questions, interpreted through frequency values, and reported.

Research and Publication Ethics

This research was conducted in accordance with all the rules specified in the “Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive”. None of the actions specified in the second part of the directive titled “Actions Contrary to Scientific Research and Publication Ethics” have occurred. The study does not require ethics committee permission because it does not involve any experimental procedures on humans or animals.

Findings

Findings and Comments Related to the First Problem and Sub-Problem

Which creative drama techniques do drama trainers/leaders from different countries participating in the congress/seminar mainly use in their workshops?

According to the Turkish Language Association (2022), technique refers to all methods used in an art, science, or profession. In his book “Learning Through Drama,” David Farmer defined drama techniques as the tools developed by drama practitioners, theater directors, theater training companies for various purposes, and drama teachers’ daily use (Farmer, 2011). In his book, in the “Drama Strategies” section, he categorized 36 techniques under five main headings. These titles are: 1- Role Playing Strategies, 2- Storytelling Strategies, 3- Physical Strategies, 4- Decision-Making Strategies, and 5- Improvisation and Reenactment Strategies (Farmer, 2011, p.15- 122). The techniques used in creative drama and theater are combined in the book “Structuring Drama Work-A Handbook of Available Forms in Theatre and Drama” by Jonathan Neelands and Tony Goode. In the book, 73 different conventional techniques are classified under four main headings: 1-Contextualization Action, 2-Narrative Action, 3-Poetic Action, and 4-Reflection Action. Neelands and Goode (2000, pp. 3-4) state the purpose of the book as outlining some of the conventional approaches available to teachers and students in structuring an improvisational workshop, an exploration of a text and its meanings, or a workshop for students, and enabling users to create, explore and communicate meaning through the theatrical form.

Baldwin included 43 different drama techniques and explanations in the section titled “Small Dictionary for Drama Techniques and Approaches” in the second part of his book titled “School Development through Drama” (Baldwin, 2019, pp.138-162). Since it is seen that the techniques and their contents from different books are included with similar names and contents, in examining the problem in the research, coding was carried out regarding the techniques in Adıgüzel’s book “Creative Drama in Education,” as compiled by the author. In this context, sixty-four different workshops (8 of these trainers conducted joint workshops with two trainers/leaders) conducted by 68 trainers/leaders who participated in International Creative Drama in Education Seminars and Congresses from different countries were examined. The techniques frequently used by the trainers/leaders in the workshops are summarized in Table 1 below.

Table 1. Techniques Used in Different Country Trainer/Leader Workshops Organized in ICDES/Cs

Techniques Used in the Workshop	Parts
Improvisation	53
Role Play	46
Group Improvisation	42
Frozen Image	26
Group Sculptures Table Creation	20
Role Reversal	12
Simultaneous Improvisation	12
Dramatization	11
Fluid Sculpture	11
Teacher in Role	8
Writing within a Role	6
Narrative Technique	5
Thought Monitoring	5
Rituals-Ceremonies	5
Hot Chair	5
Animation	5
No Creative Drama Technique Use	5
Pantomime	4
Holding a Meeting	4
Consciousness Corridor	4
Defining Space	3
Group drawing	3
Interview - Interrogation - Meeting	3
Private Property - Unfinished Material, Dream Technique, Gossip Ring, Role on the Wall, Inner Voice, Overhead Conversations, Expert Opinion, Forum Theater,	2
The Space In-Between, Looking Back, The Walls Have Ears, Creating a Map or Diagram, Jeux Dramatiques, Headline Slogan, Role Card, Role Corridor, Circle of Life, Timeline	1

In the data obtained, it was seen that improvisation, role-playing, and group improvisation techniques were significantly different from the others among the techniques used by the trainers/leaders in their workshops. It is seen that improvisation techniques were used in fifty-three of the sixty-four workshops, role-playing in forty-six, and group improvisation in forty-two. In this sense, it can be said that the discourse that improvisation and role-playing techniques are indispensable parts of the process in the use of creative drama activities from past to present is the same in how they are used in different countries. Again, when the workshops are analyzed in order of date, it is seen that there is limited use of techniques in the first workshops due to the fact that they include a focus on teaching creative drama in Turkey and more emphasis is placed on teaching the logic of

improvisation and role-playing techniques, which are the building blocks of creative drama practices. While the number of techniques used in the first workshops was initially two (Workshop Reviews section, Dagmar Dörger workshop), by the 30th Congress (Workshop Reviews section, Pamela Howell workshop), the number of techniques used in the workshops increased to 16. In this sense, it can be said that the increase in the use of techniques is an indicator of the enrichment of creative drama culture and practice both in the world and Turkey.

Do they have their own creative drama technique?

In the analysis of the workshop transcripts of the trainers/leaders who participated in the congresses/seminars, it is seen that the workshop trainers/leaders did not use a technique of their own. However, it should be kept in mind that this evaluation is based on the reports in the printed books of the ICDES/Cs that are the subject of the study and that the information in the books may be lost and/or changed due to translation, editorial correction, data correction during the transfer of third party reports. In this sense, there may be techniques developed by the trainers/leaders examined, but since they are not mentioned in the books examined, they are considered absent.

How is their workshop management process (in terms of giving instructions and making explanations)?

It was observed that all of the trainers/leaders who participated in the congresses/seminars provided clear and understandable instructions in the workshops and that explanations supported the instructions for the activities. In the workshop reports examined it was seen that the trainers/leaders interacted with the participants. In the workshops aimed at teaching creative drama teaching, it was frequently observed that trainers/leaders shared detailed information such as the purpose of the activities subject to the instructions they gave, which age group they addressed, and how they could be diversified.

Findings and Comments on the Second Problem

What is the process applied in the workshop structuring of drama trainers/leaders from different countries participating in ICDES/C? Is the system of preparation/warm-up, enactment, evaluation/discussion applied? Is it similar to the workshop structure used in Turkey?

In order to determine the process followed by the trainers/leaders participating from different countries in creative drama workshop practices, first of all, the reports in the printed books related to the workshops were read one by one and summarized as a Word document. The summaries were generally based on the number of days, hours, and sessions of the trainer/leader workshops, the number of activities in the sessions, the content of the activities, and the context of the questions related to the research problem. In addition, during the summarization process, while reading from the printed congress/seminar books, a reading diary was created on a workshop basis by making simultaneous entries on the Excel document prepared by the researcher in the context of the categories related to the research problem. Regarding the reliability of the data obtained in the research, the researcher compiled the data in different formats through cross-comparisons and re-readings at different times, and error corrections were made. After the corrections, the data were analyzed through a computer-based data analysis program. The information about the results was handled separately under the titles of Warm-up/Preparation, Animation, and Evaluation/Discussion. The final results of the workshop structuring system are summarized in Table 2.

Table 2. Frequency Table of Configuration System Used in Trainer/Leader Workshops of Different Countries Participating in ICDES/C

Atölye Yapılandırma Sistemi	Bulunuyor	Kısıtlı/Bulunmuyor
Isınma/Hazırlık Süreci	55	9
Canlandırma	53	11
Değerlendirme/Tartışma	32	32
Toplam Atölye Sayısı	64	

Regarding the Warm-up/Preparation Process

When the frequency values in Table 2 are analyzed in terms of the Warm-up/Preparation stage, it is seen that in a significant majority of the workshops, activities were carried out for the “Warm-up and Preparation” stage. In the initial activities carried out in line with the instructions given by the trainer/leaders at the beginning of the workshop, it was observed that in fifty-five out of sixty-four workshops, these activities were carried out as stretching, exercise, and movement activities for physical warm-up, activities for group harmony and trust, interaction activities for meeting and communication, and/or mental preparation activities for the subject to be covered in the process. In this sense, when the workshops are evaluated in general, it is seen that the activities implemented by the trainers/leaders basically include activities related to the familiarization and preparation of the participants for the process. However, they differ in terms of application options such as games, exercises, and mental exercises. Examples of Warm-up/Preparation process activities included in some trainer/leader workshop reports of the warm-up/preparation activities carried out under different titles are as follows;

“Güven çalışmaları ve birbirimizi tanımayla başlayacağız. Doğaçlama yapılabilmesi için, öncelikle insanların birbirine güvenmesi ve birbirini tanıması gerekir... Tüm grup ayağa kalkar. El ele tutuşarak bir çember yapılır. Karl Meyer: Taka tinka diye bir ritim öğreteceğim...” (Beştepe, 2011, s.94). “Dagmar Dörger, Müzik eşliğinde (Gipsy Kings; “Bamboleo”) dolaşılır ve dans edilir. Müzik durduğunda, söylenen sayı kadar gruplar oluşturulup, ad ve doğum yeri söylenir. İlk önce 5'er kişilik gruplar oluşturulur. Müzik ile dans edilmeye devam edilir” (San,2020, s.6).

... The whole group stands up. They hold hands and form a circle. Karl Meyer: I will teach a rhythm called taka tinka...” (Beştepe, 2011, p.94). “Dagmar Dörger, The children walk around and dance to the music (Gipsy Kings; “Bamboleo”). When the music stops, groups are formed as many as the number of people and the name and place of birth are said. First, groups of five are formed. Dancing continues with the music” (San, 2020, p.6).

“The leader (Roberta Sechhi) asks the participants to sit down. She asks them to stretch their feet and hold their toes with their hands and stretch...” (Arslan, 2015, p. 54).

“The trainer (Anna Lena Ostern) tells the participants to hold hands. Both hands are held, going slowly at first, and then the group speeds up. The instructor is at the front of the group. Everyone tries to move to the music” (Adıgüzel, Canbazoğlu, Kaf, & Sarıbaş, 2021, p. 321).

“Trainer (Tom Willems) In our next activity, we will make eye contact with the person in front of us, and we will walk towards him/her, and he/she will walk towards us. We will change places. The only thing we will do is to walk” (Adıgüzel, Kalay İnce, & Keleşoğlu, 2021, p. 349).

In nine of the sixty-four workshops analyzed, it is seen that the Warm-up/Preparation stage is limited or absent. There is no study on the Warm-up/Preparation phase in two of these eight workshops.

The first of these workshops is Pamela BOWELL’s 30th International Congress on Creative Drama in Education, 2019, workshop on “Survivors are not the Strongest, but those who can Adapt.” The workshops conducted by the trainer/leader in other congresses and seminars were examined, and when the workshops of the 4th and 5th Seminars and the 18th Congress were examined, it was seen that the warm-up/preparation process was not included in these workshops either.

Another workshop that did not include any work on the warm-up/preparation stage was Sabine STANGE’s workshop on “Drama and Mask” in the 6th International Seminar on Creative Drama in Education, 1997. Mask-making activities were carried out in the workshop, and mask-making was directly started in the process. When we look at the general nature of the remaining seven workshops, it is noticeable that they are mainly dance, movement, and mask-making workshops shaped independently from the stages of creative drama.

The names of the trainers/leaders, the order and date of the seminar/congress, and the workshop topics for the workshops in which the warm-up/preparation processes were evaluated as non-existent and/or limited practices because the workshops were not qualified as creative drama workshops are shown in Table 3.

Table 3. Workshops with No Warm-up/Preparation Phase/Restricted Assessment

Name of Trainer/Leader	Number of Seminars/ Congresses, Year	Name of Workshop
Uwe KRIEGER	7, 1997	Preparing a Mask
Elise DEVLIEGER	22, 2013	Modern Dance Technique and Improvisation
Tamas KORZENSKY	25, 2015	Dance House
Roberta SECCHI	22, 2013	A Body of Weight and Wings
Rebecca MILEHAM	27, 2017	Interpreting Industrial Heritage through Active Learning at the Energy Museum
Friederike LAMPERT	25, 2015	Improvisation and Choreographic Methods in Contemporary Dance
Sabina STANGE	6, 1997	Drama And Mask
Pamela BOWELL	29, 2019	It's Not the Strongest Who Survive, It's the Adaptable
Matthew WARD	27, 2017	Teaching History in a Wider Cultural Context

In terms of Animation Process

When the information in Table 2 is examined in terms of the animation stage, it is seen that the majority of the workshops included activities for the “Animation” stage. Looking at the frequency values reflected in the table of the research analysis results, it was seen that the trainers/leaders

included activities for the animation stage in fifty-three of the sixty-four workshops. In this sense, when the workshops are evaluated in general, it can be said that the trainers/leaders included the “Animation” stage, which is the process in which the act of learning is more intense and which is considered a sine qua non of creative drama in the majority of the studies they implemented. In the workshops in the ICDES/C books organized under different themes and at different times, it is seen that the trainers/leaders of different countries structured the “Reenactment” stages, although the techniques used, subject, number of participants, and location factors differed. Examples of activities included in some of the trainer/leader workshop reports of the Animation activities carried out under different titles are as follows;

The trainer/leader (IOGNA) said, “One person from each group will be the sculptor, and the others will be the clay. What I want you to do is to sculpt a moment of alienation in your life...” (Adıgüzel 2021 b, p. 70).

Trainer/leader (BALDWIN), “...We will soon move to the corners, and medieval music will start playing. One by one, everyone will determine the beginning of their movement in a frozen way, and we will soon form a picture just like the ones in this picture...” (Adıgüzel, Kalay İnce, & Keleşoğlu, 2021, p. 271).

Trainer/leader (BOWELL) “...You, as buildings, think that this village has difficulties in decision-making. If these buildings were talking, what would they say to the villagers passing by?” (Adıgüzel, Kalay İnce, & Keleşoğlu, 2021, p.284).

Trainer/leader (FARMER) “...Prepare four separate, silent, wordless, and still animations following these four topics I have given you.” (Adıgüzel, Başbuğ, Keleşoğlu, & Özdemir Şimşek, 2021, p.160).

In five of the remaining eleven workshops, the activities in the workshop process of the “Reenactment” stage, which is highly emphasized in creative drama, were characterized as limited and/or few because of the low number of activities in the workshop process compared to the overall workshop. When the contents of these workshops are examined, although the workshop on “Time in Cultural, Historical, Personal Context” organized by Renata BREITIG was organized for four days, it is seen that the workshop did not include animation activities on the second and third days of the workshop. Although the workshop on “Movement-Drama” organized by Gunter MIERUCH was organized for five days, it is seen that only the second day of the workshop included animation activities. The workshop organized by Ulrike STOCKBURGER on “Theater and Education for Sustainable Development: Talking Things-Second Life,” organized by Ulrike STOCKBURGER, was organized for four days, but it is seen that the workshop did not include animation activities except for the work done on the last day. The workshop on “The Clown in You” organized by Tarek ZBOUN was held for three days and included reenactment activities, but it was observed that the workshop process mainly consisted of acting and stage-centered activities aimed at clowning and creating a clown character. Finally, in the workshop organized by Vicky CAVE & Jenny STAFF on “Creative Play Activities in Museums with Five-Year-Old and Under Five-Year-Old Children and Families,” it is seen that the process consists mainly of discussion and material, game/activity production process. Again, it is seen that the first and third days of the workshop, which was organized for four days, did not include animation activities. Summary information about these workshops is given in Table 4.

Table 4. Workshops with Restricted Animation Phase

Name of Trainer/Leader	Number of Seminars/ Congresses, Year	Name of Workshop
Renata BREITIG	8, 2001	Time in Cultural, Historical, Personal Context
Gunter MIERUCH	9, 2003	Movement-Drama
Ulrike STOCKBURGER	24, 2014	Theater and Education for Sustainable Development: Talking Things-Second Life"
Tarek ZBOUN	25, 2015	Your Inner Clown
Vicky CAVE & Jenny STAFF	27, 2017	Creative Play in Museums with Five and Under Five-Year-Old Children and Families"

Six workshops were identified as workshops organized for teaching subjects such as dance, movement, mask making, and game-idea generation, which support creative drama education and are used in creative drama workshop processes. Since these workshops did not carry the basic stages of creative drama, they were grouped under the title “Structurally Not Suitable for Creative Drama Workshop.” Information about these workshops is summarized in Table 5.

Table 5. Workshops that are not directly evaluated as Creative Drama Workshops

Name of Trainer/Leader	Number of Seminars/ Congresses, Year	Name of Workshop
Uwe KRIEGER	7, 1997	Preparing a Mask
Elise DEVLIEGER	22, 2013	Modern Dance Technique and Improvisation
Tamas KORZENSKY	25, 2015	Dance House
Roberta SECCHI	22, 2013	A Body of Weight and Wings
Friederike LAMPERT	25, 2015	Improvisation and Choreographic Methods in Contemporary Dance
Rebecca MILEHAM	27, 2017	Interpreting Industrial Heritage through Active Learning at the Energy Museum

Regarding the Evaluation/Discussion Process

When the information in Table 2 is examined in terms of the evaluation/discussion phase, it is seen that in half of the workshops, an “Evaluation/Discussion” was not conducted for the overall workshop, and the outcomes desired to be given in the process. Of the sixty-four instructor workshops, thirty-two had a general evaluation/discussion, fourteen did not include a general evaluation/discussion phase, and eighteen workshops had only an interim evaluation. It was also observed that in five of the sixty-four workshops where general evaluation/discussion was made and in three workshops where there was no general evaluation/discussion process, preparations and studies were carried out for the concept of “Demonstration,” which is not used in creative drama in practices in Turkey. Summary information about the workshops evaluated in terms of the evaluation/discussion phase is given in Table 6.

Table 6. Trainer/Leader Workshops of Different Countries Participating in ICDES/C, Frequency Table of Evaluation/Discussion Phase

Evaluation/Discussion	Parts
There is an Overall Evaluation/Discussion Process	32
There is no General Evaluation/Discussion Process	14
Only Interim Evaluation Available	18
Demonstration (Excluded from Total)	8
TOTAL	64

In the ICDES/C book reviews conducted, some examples of activities included in some trainer/leader workshops of “Evaluation/discussion” activities in workshops organized under different themes and topics are as follows.

Trainer/leader (JASKULSKA) “...Now there is the evaluation part. You can talk about the language of the music; you can talk about it in general. You can take a piece of paper each. Please draw a bag. It can be a suitcase a handbag. Whatever you like. Write down the important things for you in this workshop in the bag. What are you taking home from this workshop? Please write this down “ (Adıgüzel, Başbuğ, Keleşoğlu, & Özdemir Şimşek, 2021, p.257).

Trainer/leader (DEVI): “...The trainer throws a paper ball to the participants and starts the evaluation activity. The person who receives the ball shares his/her thoughts and feelings about the workshop with the group.” (Kırkar & Yılmaz 2021, p.128).

Trainer/leader (OSTERN) “...Which moment was important for you. Think about it. Review what we did today. The trainer asks the participants to stand up slowly. They sit in a circle and are again given the heart given by the daughter. Everyone takes the heart in turn and gives their opinion...”(Adıgüzel, Canbazoğlu, Kaf, & Sarıbaş, 2021, p. 333).

When the results under the headings of Warm-up/Preparation, Animation, and Evaluation/ Discussion are analyzed together, it is seen that while Warm-up/Preparation and Animation stages are included in most of the practices of workshop trainers/leaders who participated in ICDES/Cs from different countries, the rate of use of the Evaluation/Discussion stage in the workshops is half. Although sixty-four trainer/leader workshops were analyzed and included in the data coding, twenty-one of these trainers/leaders participated in the congresses/seminars more than once. In order to obtain healthy data, all workshops of the trainers who participated more than once and the workshop structuring system they applied in the workshops were examined holistically, and a common result was tried to be obtained. In addition, while some workshops were held over five days, others were held in a single day. While evaluating the stages of the workshops, in workshops longer than one day, the Warm-up/Preparation and Animation stages were evaluated over time, and the integrity of the workshops was taken into consideration. The animation processes were evaluated by considering the frequency of the activity-based implementation of the relevant stage throughout the day in workshops longer than one day and the reality of whether there was a day without animation activities. Regarding the Evaluation/Discussion phase, the criterion for workshops longer than one day was whether a general process evaluation was made on the last day, regardless of the days. Didactic evaluations,

which are evaluated only based on the activity, do not involve the participants, are made by the trainer/leader, and mainly include information transfer and teaching purposes, are not considered.

Regarding Workshop Structure and Workshop Configuration System

The workshops were categorized into two different categories: similarity in terms of workshop structure and similarity in terms of workshop structuring system. The workshops classified as workshop structuring systems are holistic workshops that include 1- Warm-up/Preparation, 2- Animation, 3- Evaluation/Discussion practices, which is the general structure applied in Turkey. Although there are differences in the subject, group, and duration in the workshops applied in Turkey, the aim is to increase the efficiency of the sessions with the systematic approach applied. Rather than following a sequential process in the workshop structuring system, the most important thing is not to mechanize the sessions but to support a natural and holistic learning process. While analyzing the trainers’ workshops from different countries, it was considered whether a holistic workshop structuring system with a beginning, a development, and an end was applied. It should be considered that different countries and geographies have/may have different systematic uses. The workshops considered to be similar in terms of workshop structure generally followed one or more of the stages, whose activity sequences were independent of the workshop structuring system but “existed.” Although these workshops generally included warm-up/preparation, animation, intermediate, and/or general evaluation/discussion stages, some did not include animation, some did not include warm-up/preparation, and some did not include evaluation/discussion. In this respect, twenty-seven of the sixty-four trainer/leader workshops had processes similar to the workshop structuring system in Turkey, while fifty-two workshops were similar in terms of workshop structure. Again, in terms of workshop structuring, thirty-one workshops were found to be unsuitable in terms of workshop structuring system because they did not include one or more of the stages of warm-up/preparation, enactment, and evaluation/discussion, while this figure was determined as six when analyzed in terms of workshop structure. The six workshops not calculated as creative drama workshops were not included in the suitability of workshop structure and workshop structuring system calculation. Tables 7 and 8 summarize the data obtained regarding the suitability of different country trainer/leader workshops participating in ICDES/C regarding workshop structure and workshop structuring system in Turkey.

Table 7. Table of Compatibility of Trainer/Leader Workshops of Different Countries Participating in ICDES/C with the System in Turkey

Does the workshop comply with the Configuration System?	Frequency
Not applicable	31
Applicable	27
Structurally Not Applicable for Creative Drama Workshop	6
TOTAL	64

Table 8. Workshop Structure Similarity Table of Trainer/Leader Workshops of Different Countries Participating in ICDES/C

Is the Workshop Structure Similar?	Frequency
Similar	52
Not similar	6
Structurally Not Applicable for Creative Drama Workshop.	6
TOTAL	64

Based on this information, it can be said that drama trainers/leaders from different countries participating in the congress/seminar generally include warm-up/preparation, role-play, intermediate, and general evaluation/discussion processes in their workshop structuring. However, it can be said that the workshop structuring system applied in Turkey, which starts with warm-up/preparation and/or play activities, employs enactments, and is completed with an evaluation/discussion process that puts the participant's thoughts at the center at the end of the process, is not followed.

Findings and Interpretations Related to the Third Problem

In which dimension of creative drama were the workshops conducted in ICDES/C predominantly based? What impact did it have on developing the workshop structure in the field of creative drama in Turkey?

Regarding the Dimension of Creative Drama

Nowadays, Creative drama is widely used as a tool, purpose, and dimension of arts education. Whether creative drama is used as a tool or as a purpose in the workshop investigations within the scope of the research, the arts education dimension is generally realized indirectly.

In his article titled Three Dimensions of Creative Drama, Üstündağ (1996) defined creative drama as a teaching method, an art education tool, and a discipline. Adıgüzel (2018), in his book titled Creative Drama in Education, discussed the dimensions of creative drama under the titles of the use of creative drama as a tool or a method and the use of creative drama as a purpose and a lesson and discussed creative drama as a purpose and tool dimension. Basically, in the classifications made, creative drama is considered a discipline in its own right in terms of being a tool used to teach a subject in other courses, as well as being a field that feeds on other disciplines, incorporating its own work and its own methods and techniques. When the workshops held in ICDES/C were analyzed in terms of the dimensions of creative drama, the data obtained showed that fifty-five of the sixty-four workshops were structured in the tool dimension of creative drama. In other words, creative drama was used as a tool for teaching a subject in the workshops. Six workshops were structured around the purpose (discipline) dimension of drama. These workshops were mainly conducted in the first years of the ICDES/C and were aimed directly at teaching creative drama to teachers, academics, and participants who wanted to work in the field of creative drama in Turkey. Three of the workshops were categorized as both means and ends, as they included basic creative drama practice and subject teaching with creative drama. The data summarizing the trainers/leaders' workshops in terms of the dimensions of creative drama are shown in Table 9.

Table 9. Summary Table of Dimensions of Creative Drama in Workshops of Trainers/Leaders from Different Countries Participating in ICDES/C

WORKSHOP TOPICS	Sections
TOOL	55
PURPOSE	6
BOTH TOOL AND AIM	3
TOTAL	64

While examining the workshops of the trainers/leaders in terms of the dimensions of creative drama, the classification of the “Tool” dimension was considered under three sub-headings, considering the contents and themes of the congresses/seminars. Summary information showing the detailed distribution of the workshops realized in the tool dimension is shown in Table 10.

Table 10. Workshops of Trainers/Leaders from Different Countries Participating in ICDES/C Tool Dimension of Creative Drama Detail Table

WORKSHOP TOPIC TOOL DIMENSION SUBHEADINGS	Frequency
Studying subjects that support creative drama education, such as museum, dance, movement, rhythm, improvisation, and acting	25
Studying a Subject by Structuring it with Creative Drama	25
Studying Approaches such as Processual Drama, Mantle of the Expert, Forum Theater	5
TOTAL	55

1. Studying a Subject by Structuring it with Creative Drama

Twenty-five of the fifty-five workshops categorized under the “tool” dimension were classified as structured work on a topic through creative drama. The workshops under this heading are planned to convey concepts and topics such as structured justice, equality, violence, gender, migration and refugee problems, educational games, adaptation, and adaptation with creative drama methods in line with the congress and seminar themes.

2. Studying subjects that support creative drama education, such as museum, dance, movement, rhythm, improvisation and acting

Twenty-five of the fifty-five workshops classified under the “tool” dimension were classified as workshops on subjects that support creative drama education, such as museum, dance, movement, mask making, rhythm, improvisation, and acting. The workshops classified under this heading are workshops in which the branches of art that creative drama feeds on are integrated into the content of the workshop, and the concepts, methods, and techniques of these branches of art are planned to teach how to use creative drama and/or how to use them in creative drama. The contents of the workshops are mask making, creative drama activities in museums, dance, movement, rhythm studies, basic acting and stage studies, improvisation, role-playing, and character creation, frequently used in creative drama education, both as participants and trainers/leaders.

3. Study Approaches such as Processual Drama, Mantle of the Expert, Forum Theater

Five of the fifty-five workshops classified under the “tool” dimension were classified as approach workshops. The workshops classified under this heading are the workshops that aim to teach some specific techniques used in creative drama workshops through creative drama. These are “Expert Mantle Approach” by David DAVIS, “Introduction to Forum Theater” by Luciano IOGNA, “Narrative Theater” by Ines HONSEL, “Narrative and Animation Theater” by Hans Wolfgang NICKEL, “Jeux Dramatiques” by Helga FLOHR.

In the analysis of the congress and seminar books, it is concluded that the studies carried out in the field of creative drama are predominantly in the dimension of tools (fifty-five). However, when we look at the details of these workshops, it is seen that 30 workshops are carried out in the center of subjects that support creative drama education and approach studies in close contact with creative drama. In this sense, it can be said that the main goal of the workshops is an intensive effort to ensure that creative drama is used correctly by practitioners in Turkey and in an environment in Turkey where it was not clear what creative drama was as a concept in the first years of the implementations, Tamer LEVENT, in his opening speech of the 4th International Seminar on Creative Drama in Education, described the previous seminars held in 1985, 1987 and 1989 in a structure that focused more on the definition of drama and especially its function in education.

In San’s opening speech at the 5th International Seminar on Creative Drama in Education held in 1993, he mentions that it was with the first seminar held in 1985 that creative drama was widely introduced to those working in educational institutions and organizations, lecturers, and educators. Again, in this first seminar, questions such as “What is drama in education, what qualities and characteristics does it have as a method? How is it applied?” and that they tried to answer such questions. He defines the second and third seminars as establishing the concept and emphasizing the vital importance of drama in education. He defines the period after the third seminar as a period in which the participants, who have started to reach theoretical knowledge, need to examine, question, and verify their practices and thus begin to specialize (San, 2020, p.2).

As a result, if we classify the workshops held for more than 30 years, it is seen that in the beginning, the purpose (discipline) dimensional work was carried out to introduce creative drama as a concept. In the 2000s, it was continued in areas that support creative drama and with the dimension of tools to ensure the validity and accuracy of participant practices that reached theoretical knowledge. It can be concluded that the structure, which has developed conceptually, theoretically, and practically, has evolved to be carried out on issues such as gender equality, refugee and migration problems, adaptation, and alienation with both national and international focus in 2010 and after.

Regarding the Effect on the Development of Workshop Structure in the Field of Creative Drama in Turkey

When the workshops organized in the congresses and seminars examined are considered in terms of their impact on the workshop structure in Turkey, a development process spread over time stands out. The development of today’s creative drama practices in Turkey is considered an important milestone when academician Prof. Dr. İnci San and actor, writer, and director Tamer Levent came together in 1982. After this date, art, education, and academic circles cooperated and organized the first seminar

in 1985. In 1985 and during the subsequent seminar organizations in 1987, 1989, and 1991, experts in the field were invited to our country with the support of the Goethe Institute (German Cultural Association) and the British Council (British Cultural Association) in Ankara. As the invited experts started to transfer the concept of drama to the participants in practice, the first formations of the workshop practices began to be realized.

Adıgüzel (2021 a), in his foreword to the book of the 4th International Seminar on Creative Drama in Education, states: “This book has a special importance in terms of the development of drama in education in Turkey. When attention is paid to the workshops held at the seminar, it is seen that these activities are very basic studies. When the activities of the expert drama trainers are examined in more detail, it can be easily seen that the basic skeleton of the understanding of drama in Turkey was formed with the activities carried out in these seminars.

In this regard, it can be said that the workshop structures in Turkey started to take shape based on the schools of these countries due to the cooperation between the Cultural Centers of Germany and England and the expert practices invited from these countries.

Okvuran (2014, p. 1722), in his article titled “Sustainability in Drama,” analyzed the participants learning creative drama in the 1980s, 1990s, and 2000s generations. In his research, he mentions that the 1980s generation learned creative drama through foreign publications and interactions, the 1990s generation learned creative drama through national and international seminars, and the 2000s generation learned creative drama mainly through drama courses given by the Contemporary Drama Association, the work of the Ankara University Creative Drama Society and master’s degree programs with thesis. It is seen in this study that the workshops in the congresses and seminars and the application methods of the trainers/leaders who carried out these workshops played an active role in the formation of a generation’s understanding of creative drama in Turkey.

It is also seen that the development of academic studies in the country gained momentum with these first seminar organizations. When searched from the national thesis database, master’s degree in “The effectiveness of dramatization based method” written by Tülay Üstündağ in 1988, master’s degree in “The effect of dramatization method on foreign language teaching” written by Songül Aynal in 1989, doctorate on “The effect of creative drama education on the development of verbal creativity of five-six-year-old children attending kindergarten” written by Esra Ömeroğlu in 1990, master’s degree on “The use of dramatization method in preschool education” written by Aylin Kalkancı in 1991. It is noticeable that these studies started to emerge with a parallel flow of history with seminars. In this sense, it is seen that both academic and workshop practices started to be structured with these seminars in Turkey; educators, academics, and teachers who attended the seminars started to combine the knowledge and practices they learned with their own fields of expertise and organized practices and workshops.

Findings and Interpretations Related to the Fourth Problem

Which countries did the trainers/leaders participating in ICDES/C come from? What are their graduation status and areas of specialization/profession?

During the first seminar organization in 1985 and the subsequent seminar organizations in 1987, 1989, and 1991, experts in the field started to be invited to our country with the support of the Goethe

Institute (German Cultural Association) and the British Council (British Cultural Association) in Ankara. For this reason, in terms of the countries in which the trainers/leaders participated in the seminars and congresses examined, the participation of trainers from Germany and England was predominantly realized. Of the sixty-four workshops analyzed, twenty-five were conducted by trainers/leaders from Germany and thirteen from the UK. In general, it is seen that the invited trainers/leaders were predominantly from the European continent, but there were also participants from the Americas, North America, Oceania, and Asia. The distribution of the countries in which the trainers participated is shown in Figure 2.

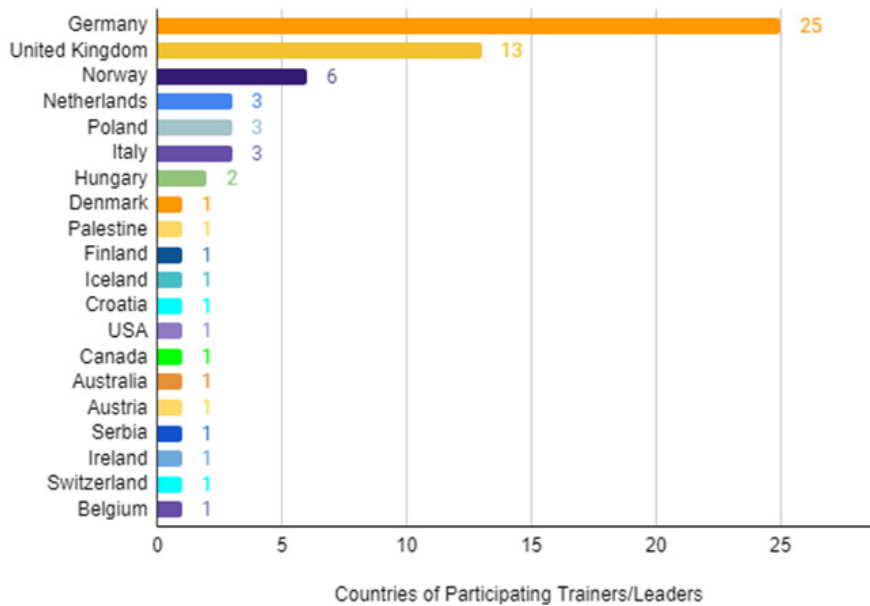


Figure 2. Countries of Different Foreign Trainers/Leaders Participating in ICDES/C

When the areas of expertise of the trainers/leaders are examined, the titles “Theater Pedagogue” and “Creative Drama Trainer” stand out. Of these two concepts, Theater Pedagogue is predominantly preferred in Germany, while the concept of Creative Drama Trainer, Drama Trainer/Teacher is predominantly used in England. Among the trainers who conducted the 64 workshops examined, 28 were defined as “Theater Pedagogue, Educators, Teachers.” Although the concepts are different, they are categorized under a single heading since they are almost the same profession in terms of content. Twenty-six of them were defined as Creative Drama Trainer, Drama Trainer, and Teacher, and although different names in different countries call them, the concept, which is the same in terms of content, was handled under a single title. Twelve of them expressed professions as Actor, Actress, Actor, Thespian, and since they are in the performing arts field, TV-Theater actors were grouped under a single heading without any distinction. Eleven were grouped under the title of writer, eleven under the title of Dance / Movement / Physical Educator / Choreographer, ten under Director / Producer, and five under the title of Museum educator. All numerical information about the trainers/leaders is presented in Table 11.

Table 11. Trainer/Leaders' Area of Specialization/Vocation

Trainer/Leaders' Area of Specialization/Vocation		Percentage
Theater Pedagogue / Educator / Teacher	28	21,05
Creative Drama Instructor/Drama Trainer, Teacher	26	19,55
Actor/Actress/Theater	12	9,02
Author	11	8,27
Dance / Movement / Physical Educator / Choreographer	11	8,27
Other Fields	11	8,27
Director/Producer	10	7,52
Museum Educator	5	3,76
Aesthetic/Art Education Teacher	3	2,26
Play Pedagogue	3	2,26
Music Teacher/Instructor	3	2,26
Culture Pedagogue	2	1,5
Educational Games Trainer	2	1,5
Clown	2	1,5
Dramaturg	2	1,5
Plastic Arts/Mask Artist	2	1,5
TOTAL	133	100

The graduation status of the trainers/leaders was determined and written in the resumes in the congress/seminar books and internet data-based research. Thirty-six of the sixty-four trainers completed their undergraduate, eight master's, twenty-four doctorate, and higher level education. Graduation information is presented in Figure 3.

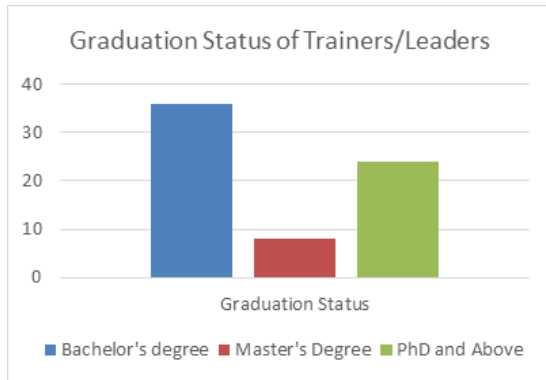


Figure 3. Graduation Status of Trainers/Leaders

Conclusion and Suggestions

This study examined the workshops conducted by trainers/leaders from different countries participating in ICDES/C organized from 1985 to 2019 through their reports in printed Congress and seminar books. Between 1985 and 2019, 30 congresses and seminars were organized, and 23 of the printed books of these congresses and seminars could be accessed. The workshop reports in 23

printed books were analyzed through the questions related to the research problem, and the results under the problem titles listed below were reached through the data obtained in this direction.

Results Regarding the First Problem and Sub-Problems

The first problem of the research is related to the techniques used in the workshops conducted by the trainers/leaders participating in seminars and congresses, whether they use a technique of their own, and how the instruction processes in the workshop are. In this sense, one hundred and eight workshops conducted by trainers from sixty-four different countries were examined, and the workshops of trainers/leaders who participated more than once were excluded and analyzed concerning the last workshops they conducted. Based on the frequency values in the data analysis, it can be seen that fifty-three of the sixty-four workshops included improvisation, forty-six included role-play, and forty-two included group improvisation techniques. In this sense, it can be seen that improvisation and role-playing techniques, which are an integral part of creative drama, stand out in the workshops of trainers/leaders. No significant result was obtained in the analysis of the workshop transcripts regarding whether the trainers/leaders participating in the congresses/seminars used their own techniques in the congresses and seminars they attended. The analysis shows that the trainers/leaders did not specify the use of a technique of their own in the workshops. In the workshop report examinations, it was seen that all of the trainers/leaders from different countries gave clear and understandable instructions in the workshops, regardless of whether the workshops were creative drama workshops and/or non-creative drama workshops, and that explanations supported the instructions for the activities. However, since the workshop reports referenced in this study are third-party reports and may include changes such as translation losses and editorial edits, the trainer/leaders' workshop management interpretation is given as a general opinion.

Results Regarding the Second Problem

As the second problem in the research, the process applied in the workshop structuring of drama trainers/leaders from different countries participating in ICDES/C and the similarities with the workshop structure used in Turkey were analyzed. Based on the findings obtained, it was seen that the workshop structures of the trainers/leaders participating in ICDES/C generally included a warm-up and preparation process followed by an animation process, although the content of the workshop structures differed from each other. Unlike in Turkey, the workshop structure does not include evaluations and/or activities considered intermediate evaluations. In the 29th Congress, Mateusz Marciniak, who participated from Poland as a workshop facilitator in the closing speech section of the book of the Congress, made a speech about the evaluation/discussion phase: "...One of the other things I discovered was that normally when I was conducting these studies in Poland, I did not do so much evaluation part in my own group." In this sense, the workshops of the trainers/leaders from different countries were analyzed under two different headings: structure and phase system. In terms of structure, the workshops were evaluated by considering that they included one or more of the following stages: warm-up/preparation, animation, intermediate, and general evaluation/discussion. In this case, it was concluded that 52 of the 64 workshops were similar to the workshop structure in Turkey. In the workshops analyzed, although the content and implementation are different, it is seen that there is basically a warm-up phase for physical and/or mental preparation for the process. Again, it is thought that the workshops are structurally similar because there are role plays in the process, and interim evaluations are made based on the activity. The similarity in the structure of

the workshops is considered to be a normal result, considering that the workshops in these seminars and congresses and the expertise and experience of the trainers/leaders conducting the workshops paved the way for the formation of the creative drama structure in Turkey from past to present. When the workshops were evaluated in terms of the “workshop structuring system,” only 27 out of 64 workshops were calculated to have a structure that overlaps with the stage system of workshops in Turkey. While analyzing the workshop structuring system, it was examined whether the stages of 1- Warm-up/Preparation, 2- Reenactment, and 3- Evaluation/Discussion were integrated into all the workshops. From this point of view, it can be concluded that the series of congresses/seminars that started in 1985 in Turkey served as a basic skeleton in the formation of the creative drama tradition in Turkey and that the experts trained in the field and the creative drama practices implemented in Turkey developed a unique system.

Results Regarding the Third Problem

As the third problem in the research, the workshops carried out in ICDES/C were examined based on which dimension of creative drama was mainly realized and how it impacted the development of the workshop structure in the field of creative drama in Turkey. In the workshop examinations, the workshops held in ICDES/C can be divided into three sections as dimensions. The first of these is the workshop processes that cover the first years of the seminars, in which the workshops mainly aim to provide basic information about what the concept of creative drama is and how it is applied, and theoretical studies are carried out to teach the basic stages of creative drama practices, serving the purpose dimension of creative drama. Secondly, these are the workshop processes in which the participants who have acquired the theoretical knowledge carry out workshops that include information on how to perform the practices correctly and how to organize workshops on subjects such as dance, movement, museum, etc., that support creative drama education. Creative drama is used both as a tool and as a purpose. Finally, these are the workshop processes in which the theoretical and supportive training are completed, and the trainers/leaders carry out the creative drama as a tool in education by associating it with their fields of expertise and social problems under the roof of an established creative drama concept in Turkey. In this sense, it can be seen that a significant majority of the examinations conducted deal with creative drama in the dimension of tools. However, when the details are examined, it is seen that the concept is in the process of settlement in Turkey, and thirty of these fifty-five workshops are workshops that are carried out in the center of subjects that support creative drama education and as approach studies in close contact with creative drama. In this sense, it can be concluded that the workshops used as a tool can also be evaluated as a goal with the effect it has on the formation of the discipline in Turkey. Again, when the impact of the workshops on the workshop structure in Turkey is analyzed, it can be concluded that the discussions and evaluations of the trainers from different countries participating in ICDES/C and the discussions and evaluations of these trainers and Turkish trainers played a fundamental role in the formation of the creative drama discipline and system in Turkey. While in the pre-1980 period in Turkey, dramatization activities in schools, which took place as dramatization activities in schools and did not go beyond the play, were intertwined with theatrical terms, today, there is a well-established creative drama concept and field of study. The impact of these seminars/congresses and the trainers/leaders who transferred their expertise and experience to the participants in Turkey by organizing workshops in these seminars and congresses is an undeniable reality. When we look at the academics and trainers/leaders who carry out theoretical studies in the field of creative drama in Turkey today, it is noticeable that

İnci San, Ömer Adıgüzel, Nami Eren Beştepe, Ayşe Okvuran, Ayşe Çakır İlhan, Ali Öztürk, Naci Aslan, Tülay Üstündağ, Tülin Sağlam and many other researchers were the first participants of these seminars. Therefore, it can be concluded that the workshop practices of different trainers/leaders in the congresses and seminars held between 1985-2019 have positively impacted the development of the structure in Turkey.

Results Regarding the Fourth Problem

This study investigated the countries where the trainers/leaders participating in ICDES/C come from, their graduation status, and their specialization/profession fields. According to the trainer/leader CVs in the congress and seminar books examined and the research conducted on the internet database, it was concluded that the participating trainers/leaders were mainly from Germany and England and that their areas of expertise and professions were Theatre Pedagogue, Trainer, Teacher and Creative Drama Trainer, Drama Trainer, Teacher. In some cases, trainers/leaders have more than one profession and specialization. Frequency values were created based on specialization, not on the basis of the trainer. When the areas of expertise of the trainers/leaders were examined, it was seen that they had expertise in areas such as actor, actor, actress, theater actor, director/producer, writer, plastic arts/mask artist, dramaturg, music teacher, play pedagogue, aesthetic/art instructor, dance, movement instructor, choreographer, museum educator, cultural pedagogue, clown, instructive games instructor, except Theater Pedagogue and Creative Drama Instructor. In this sense, it can be said that creative drama education is also a fine arts and aesthetic education, and the reality that it is interdisciplinary can be reached.

This study examined the workshops of trainers from different countries participating in ICDES/Cs organized between 1985 and 2019. In particular, the main purpose of examining the workshops of trainers/leaders participating from different countries was to examine the contributions of creative drama practices in different geographies and cultures to the creative drama culture in our country in the context of seminars and congresses. In the results related to the methods and techniques used, which constitute the first problem of the study, and the instructions given in the workshops, improvisation and role-playing techniques are predominantly used. In the studies in the literature today, the effective realization of learning in a creative drama workshop includes learning by doing and experiencing methods. The role-playing and improvisation activities used in this context, in which the participants bring their own experiences from their own lives into the work, have played an important role since the beginning of creative drama. The study also reveals the acceleration of diversity in techniques over time. Since introducing the concept of drama and establishing the concept was important in the seminars held at the beginning, it was seen that theoretical studies were mainly carried out, so the use of techniques was at a basic level. When the workshops held in the last Congress are examined, it is seen that both the processes and the use of techniques have improved. Over the years, it has been seen that trainers/leaders have started to use different techniques and methods for many reasons, such as the effective realization of learning in the workshops and the increase in the interest and participation of the participants. The results can also be characterized as remarkable when analyzed regarding Turkey's structuring system and workshop structure. The pre-1980 studies in Turkey, which took place at the level of plays and dramatizations, started to find a place in the field with a systematic workshop structure and structuring under the title of creative drama, especially after the seminars and congresses organized since 1985. Through seminars and

congresses, it is observed that trainers/leaders from different geographies, cultures, professions, and fields of expertise share the structure they apply in their own countries with the participants through seminars and congresses organized in Turkey. It is seen that these shares were transferred to new generations over time by the participants of the period and the people working in the field of creative drama at both theoretical and practitioner levels by combining them with their own experiences and areas of expertise. In this sense, Turkey's creative drama structure and structuring system is applied by differentiating and developing from the way it was first applied. In this sense, the role of trainers/leaders from different geographies in developing the structure in Turkey cannot be denied. However, this development should not be understood as a structure consisting of mere imitation, in which the workshops of trainers/leaders from different countries are copied as they are. The examinations have shown that although the structure in Turkey has common points with the workshops of trainers in seminars and congresses, it differs, especially in terms of the Evaluation/Discussion phase. In this context, it is concluded that the creative drama culture in Turkey is not a mere copying but a field that has developed its own workshop structure and structuring system. An important point to be noted here is that the gradualism-based workshop structure developed is not mandatory, the main thing is to ensure the integrity of the workshop. This structure is guiding. In this context, when designing a workshop, factors such as the subject of the workshop, participant characteristics, the duration of the workshop, and the instructor's approach are taken into consideration, and the integrity of the workshop is tried to be ensured by utilizing the progressive structure. Looking at the seminars and congresses historically, it is noticeable that the first 12 meetings organized between 1985 and 2008 were of a nature in which trainers/leaders transferred their knowledge and experience about creative drama, had concerns about increasing the awareness of creative drama in Turkey, and theoretical knowledge was also discussed. The 13th meeting in November 2008 was organized under "Theater Congress." With the concept of "Congress" in the title, the meetings, which started as seminars in Turkey, have since then turned into a more comprehensive organization that also includes the papers of individuals who conduct theoretical studies in the field that is dealt with more scientifically, sharing the results of their research. Again, with this Congress, the honorary presidency of the Contemporary Drama Association was given to Dorothy Heathcote, one of the world-renowned trainers/leaders of creative drama. Dorothy Heathcote has been one of the important pioneers of the creative drama field with her position in the field and her knowledge. In this context, seminars and congresses organized in Turkey are also very important in terms of the task they carry, as they have mediated the participants to meet with qualified trainers/leaders from different countries and include the papers and presentations made by these trainers/leaders after seminars and congresses. The seminars organized on a wide range of topics, from teaching the concept of creative drama in the field to studies on the essence of the concept, from interdisciplinary connections to social issues, have contributed to the field and field studies in Turkey in one aspect. In contrast, in another aspect, it has also enabled Turkey to find a place for itself in the field of creative drama in the world. Founded in 1990 and undertaking the task of organizing seminars and congresses since then, the Contemporary Drama Association's memberships to the BAG Spiel and Theatre Pedagogy Supreme Association (BAG Spiel and Theatre), IDEA (International Drama/Theatre and Education Association) and EDERED (European Drama Encounters) are proof of having a voice in the world. The study conducted within the scope of the workshops of trainers/leaders from different countries in seminars and congresses also examined the trainers/leaders in terms of their professions and specializations. Although the majority of these

trainers/leaders are Theater and Creative Drama Teachers/instructors, the professions of trainers/leaders from many fields of art, such as actors, actresses, directors, producers, writers, art educators, dance and body trainers, have once again revealed the reality that creative drama is an art education field and works interdisciplinary. Based on these results, it can be suggested that the International Creative Drama in Education seminars and congresses that have been organized in Turkey since 1985 and the workshops of trainers/leaders from different countries participating in these congresses/seminars have made a great contribution to the formation of the creative drama discipline in Turkey.

Suggestions

Within the scope of the research, foreign trainer/leader workshops participating in ICDES/C were examined, and the results were presented in line with the research questions. Based on these results, suggestions for trainers/leaders, teachers, researchers, individuals with an individual interest in the field of creative drama, institutions/organizations that organize congresses/seminars, and institutions that cooperate are as follows:

- A study can be conducted on the importance and impact of national and international congresses and seminars organized in Turkey on the historical development of creative drama in education.
- A study can be conducted on the workshops of Turkish trainers who participated in ICDES/Cs.
- Comparative studies can be carried out based on the experiences of the first and last participants of ICDES/Cs.
- After the ICDES/Cs organized by the Contemporary Drama Association, a paper presentation on the Congress can be prepared.

References

- Adıgüzel, Ö. (2008). Türkiye’de eğitimde yaratıcı dramanın yakın tarihi. *Yaratıcı Drama Dergisi*, Cilt 1, Sayı: 5, (s.7, 12). Erişim adresi: <http://www.yader.com>
- Adıgüzel, Ö. (2018). *Eğitimde yaratıcı drama* (2.Baskı). Ankara: Yapı Kredi Yayınları.
- Adıgüzel, Ö. (2021a). Önsöz. Ö., Adıgüzel (Editör), 4. *Ankara uluslararası eğitimde yaratıcı drama semineri: Eğitimde dramaya 'ya yakınlaşmak*. Ankara: Pegem Akademi.
- Adıgüzel, Ö. (2021 b). Atölyeler. Ö., Adıgüzel (Editör), 9. *Ankara uluslararası eğitimde yaratıcı drama semineri: Forum tiyatro, devinim-drama*. (s.70). Ankara: Pegem Akademi.
- Adıgüzel, Ö., Başbuğ, S. , Keleşoğlu, S. ve Özdemir Şimşek, P.(2021). Atölyeler. Adıgüzel, Ö. , Başbuğ, S., Keleşoğlu S. ve Özdemir Şimşek P. (Editörler), 29. *Ankara uluslararası eğitimde yaratıcı drama kongresi: Gelenler*, (s.160, 257). Ankara: Pegem Akademi.

- Adıgüzel, Ö., Canbazoglu, H.B., Kaf, Ö. ve Sarıbaş, Ş. (2021). Atölyeler. Ö. Adıgüzel, Canbazoglu, H.B., Kaf, Ö. ve Sarıbaş, Ş. (Editörler), 30. *Ankara uluslararası eğitimde yaratıcı drama kongresi: Uyum/adaptation*. (s. 271, 284, 321, 333). Ankara: Pegem Akademi.
- Adıgüzel, Ö., Kalay İnce, A., Keleşoğlu, S. (2021). Atölyeler. Adıgüzel, Ö., Kalay İnce, A. Keleşoğlu S. (Editörler), 28. *Antalya uluslararası eğitimde yaratıcı drama kongresi: Çember* (s. 271, 284, 349). Ankara: Pegem Akademi.
- Adıgüzel, Ö., Kuyumcu, N. ve Aykanat Özcan, E. (2021). Atölye 3: Maske tiyatrosu yoluyla cinsiyet rollerinin sorgulanması. Adıgüzel Ö., Kuyumcu, N. ve Aykanat Özcan, E. (Editörler), 26. *İstanbul uluslararası eğitimde yaratıcı drama semineri: Toplumsal cinsiyet ve şiddet*, (s.52). Ankara: Pegem Akademi.
- Adıgüzel, Ö., Kuyumcu, N. ve Aykanat Özcan, E. (2021). Önsöz. Adıgüzel Ö., Kuyumcu, N. ve Aykanat Özcan, E. (Editörler), 26. *İstanbul uluslararası eğitimde yaratıcı drama semineri: Toplumsal cinsiyet ve şiddet* (s.iv). Ankara: Pegem Akademi.
- Arslan, Ü. (2015). Liderlerin özgeçmişleri. Arslan, Ü. (Editör), 22. *Trabzon uluslararası eğitimde yaratıcı drama semineri: Drama, dans, devinim*. (s.54, 234-235). Ankara: Pegem Akademi.
- Baldwin, P. (2019). *Drama yoluyla okul gelişimi*. Ankara: Pegem Akademi.
- Beştepe, N.E. (2011). Liderler. N.E. Beştepe (Editör), 12. *Hatay uluslararası eğitimde yaratıcı drama seminer kitabı: Mozaik* (s.270). Ankara: Naturel Yayıncılık.
- Creswell, John W. (2017). *Araştırma deseni, nitel, nicel ve karma yöntem yaklaşımları*. Ankara: Eğiten Kitap.
- Farmer, D. (2011). *Learning through drama in the primary years*. United Kingdom: David Farmer Publisher.
- Ferreira, M. ve Devine, D. (2012). Theater of the oppressed as a rhizome acting for the rights of indigenous peoples today. *Latin American Perspectives* (s.11). DOI:10.1177/0094582X11427888. Erişim Adresi: <https://www.researchgate.net/scientific-contributions/Dominique-Devine2035384861>
- Kırkar, A. ve Yılmaz N. (2021). Atölyeler. Kırkar, A. ve Yılmaz, N. (Editörler), 17. *İstanbul uluslararası eğitimde yaratıcı drama semineri: Yaşamda drama, dramada yaşam*. (s.96, 128). Ankara: Pegem Akademi.
- Neelands, J. and Goode, T. (2000). *Structuring drama work, a handbook of available forms in theatre and drama*. 2th Edition . Cambridge University Press.
- Okvuran, A. (2003). Drama öğretmeninin yeterlilikleri. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 36(1-2), 81-87.

- Okvuran, A. (2014). Sustainability in drama. *Creative Education*, Vol 5, No. 19, (s. 1720- 1724).
DOI: 10.4236/ce.2014.519191. Erişim Adresi: <http://www.scirp.org>
- Patton, M.Q. (2018). *Nitel araştırmada stratejik temalar*. Ankara: Pegem Akademi.
- San, İ. (2018). *Yaratıcı drama ve müze* (2.Baskı), İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- San, İ. (2020). Atölyeler. İ. San (Editör), 5. *Ankara uluslararası eğitimde yaratıcı drama semineri: D drama ve öğretim bilgisi*. (s.2,6). Ankara: Pegem Akademi.
- Türk Dil Kurumu. (2021). Türkçe Sözlük. Alıntı tarihi: 13.10.2021 Erişim adresi: <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu. (2022). Türkçe Sözlük. Alıntı tarihi: 22.04.2022 Erişim adresi: <https://sozluk.gov.tr/>
- Üstündağ, T. (1996, s. 19-23). Yaratıcı dramının üç boyutu. *Yaşadıkça Eğitim Dergisi*, Cilt, Sayı: 49, (S.19-23). <https://acikerisim.iku.edu.tr/>
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*, (11.Baskı), (s. 41, 189, 190, 239,240), Ankara: Seçkin Yayıncılık.