

EĞİTİMDE YARATICI DRAMA*

Prof. Dr. İnci SAN**

Bilinen bir gerçek, çocuğun yaşamla kurduğu ilişkiler yumağının büyük bir bölümünün “oyun” ve “imgeleme” içinde geçtiğidir. Büyüme süreci içindeki çocuk çeşitli oyunlar oynar ve birçok oyun da “icat” eder. Bu süreç içinde aşama aşama çevresindeki oyunlar dağarı hakkında bilgi sahibi olur. Oyun- ve Tiyatro Eğitbilimi, bu farklı ve değişik oyun biçimleri ile uğraşır, bunları inceler ve söz konusu oyun ve oyun formlarını tiyatro tekniğinden yararlanarak, doğaçlama yöntemi uygulayarak, çocuk, ergen, genç ve yetişkinlere yönelik eğitsel süreçlerde kullanır.

Önce “drama” kavramı üzerinde duracak olursak, hemen şunu belirtmemiz gerekir ki, bu kavramın tam bir Türkçe karşılığı bulunmamaktadır. Sözcük olarak Yunanca “dran”dan türetilmiştir. Dran, yapmak, etmek, eylemek anlamını taşımaktadır¹. Drama ise, eylem anlamını taşıyan, gene Yunanca dromenon’un, seyirlik olarak benzetmecisi biçimindeki kullanımındır². Özellikle tiyatro bilimi çerçevesi içinde drama kavramı, *özetlenmiş, soyutlanmış eylem durumları* anlamını almıştır. Türkçede kullanılan “dram” kavramı ise, Fransızca’daki sonu e ile biten “drame” sözcüğünden gelmektedir; o dilde burjuva tiyatrosu anlamına geldiği halde Türkçede ve özellikle halk dilinde acıklı oyun anlamında kullanılmaktadır. Oysa dramatik olan ya da drama, insanın her türlü eylem ve ediminde yer almaktadır. Daha ayrıntılı bir tanımla, insanın insanla giriştiği her tür dolaysız, doğrudan ilişki, etki tepki alışverişi, arada oluşan en az düzeyde bir etkileşim bile bir dramatik an ya da dramatik bir durumdur.

* 27-28 Nisan 1989’da A.Ü. Eğ. Bil. Fakültesinde düzenlenen “Aile, Evlilik, Cinsellik, Ana-Baba Olmak: Eğitsel ve Psikolojik Çözümler” adlı Seminer’de bildiri olarak sunulmuştur.

** Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Başkanı

1 Lehmann, Hans-Thies: Drama maddesi in: Theaterlexikon, Brauneck-Schneilin (derl.) Hamburg 1986, s. 255

2 And. Metin: Oyun ve Büğü, T. İş Bankası Yay. Ankara 1974, s. 17

Oyun süreçlerindeki ve yaşam durumlarındaki dramatik an'ların uzmanlarca, grup içi etkileşim süreçleri içinde yaratılması, yaratıcı drama çalışmalarını olarak nitelenmektedir. Yaratıcı drama (creative drama) kavramını daha çok ABD'de kullanılan bir kavramdır. İngiltere'de, ki yaratıcı drama'nın eğitim süreçleri içinde kullanılması bakımından en deneyimli ülkedir, daha çok "eğitimde drama" (drama in education) kavramını kullanılmaktadır. Federal Almanya'da yerleşmiş kullanım ise, "Okul oyunu" ya da "oyun ve etkileşim" (Schulspiel, Spiel und Interaktion) olup, bu konuyla kuramsal ve uygulamalı olarak ilgilenen alan da "Oyun - ve Tiyatro Eğitimi" ya da "Oyun ve Etkileşim Eğitimi" (Spiel - und Theater Paedagogik veya Interaktionspaedagogik) adını almaktadır.

Niçin Yaratıcı Drama

Çocuklar en az yetişkinler kadar yoğunlukla bu dünyayı bizlerle paylaşmaktadırlar. Öğretmen ve eğitimcilerin belki de asıl görevi, çocukların ve ergenlerin dünyayı anlayabilmeleri yönünde, onların çevreleri ile, başkalarıyla ve kendileriyle etkileşim ve iletişime girmeleri için olanaklar hazırlamaktır.

Ancak, özellikle de günümüzde, okulda ve evde çocuklara bu bakımdan sağlanabilen olanaklar kısıtlı olup, üstelik çocuğun çevresi ve dünyası ile kurduğu iletişimde, arada hep bir araç bulunmaktadır: ya öğretmen, ya ders kitabı ve yazarı ya da bir kitle iletişim aracı. Böylece çocuğun duyuşsal alanı ve özellikle duyguları ile düşünsel dünyası ve bilişsel alanı ister istemez birbirinden ayrılmakta³, öğrenme yaşantısal olmaktan çıkıp salt bilişsel yoldan gerçekleşmekte, çocuğun bilgilerini öznelştirmesine ve dolayısıyla onları yararlı ve işlevsel kılmasına çok az olanak tanınmaktadır. Oysa öğrenme süreçlerine duyuşsallığı, "affective" yaşantıları da katmak gerekir. Öğrenme sürecine çocuğun etkince katılması için duygularını, düşlem gücünü, imgeleme yetisini, imgesel düşünmeyi ve hatta düşlerini de devreye sokabilmesi gerekir.

Artık bilinmektedir ki, yaratıcı drama çalışmaları, yukarıda sayılan yeti ve değerlerin öğrenme süreçlerine katılmasını olanaklı kılmaktadır. Drama çalışmaları grup etkinlikleri biçiminde yürütülür; oyun eğitimcisinin (dram pedagoğu), doğru yönlendirmesiyle birey, konu ya da konuları grup içi etkileşim yoluyla ve yaşayarak öğrenir.

3 Bowell, Pam: III. Eğitimde Dramatizasyon Semineri Notları, Ankara 1989

Denebilir ki drama'nın doğasında etkileşim vardır. Etkileşim daha çok, insanın insanla karşılaşmasında ortaya çıkan bir olgudur. Dramatik durumlarla etkileşim durumları bir bakıma içiçedir. Berlin Güzel Sanatlar Akademisi Tiyatro Pedagojisi Enstitüsü Müdürü ve bu alanın Federal Almanya'daki önemli uzmanlarından olan Prof. Dr. H.W. Nickel etkileşim için şöyle bir örnek vermektedir: "Etkileşim, bir insanın bir diğerine göre kendini uydurması, karşılıklı koşullandırmalı davranışlarda, birinin etkinliğini diğerinin izlemesi, ama ikincisinin eyleminin aynı zamanda gene onun etkinliğinden devinim kazanmasıdır. Böylesi bir etkileşimin oluşabilmesi için, bu durumu paylaşanların, bir eylemin anlamı hakkında aynı düşünüyü sahip olmaları, temelde anlaşmaları gereklidir. Söz gelimi karşılıklı top oynayan iki kişiyi ele alalım: Topu atanın "haydi tut" diye bağırması bir sözsözsel uyandır. Topu tutmak için kollarını yukarı kaldıran, ellerini kullanan ve yüzündeki anlatım ile de bu eyleme katılan karşıdaki kişi, dikkatini de yoğunlaştırarak sözsözsel olmıyan uyaranları da işe koşacaktır. Demek ki bir etkileşimde, böylesine kullanılan çeşitli sözsözsel ya da bedensel işaretler bulunmaktadır. Bunlar karşılıklı kullanılır, algılanıp yorumlanır. Bu oldukça karmaşık bir düzenektir (mekanizma) ama kuşkusuz öğrenilen bir süreçler bütünüdür⁴. İnsanın insanla, arada yabancı bir malzeme olmaksızın etki tepki alışverişine girebildiği başlıca alan, oyun ve tiyatrodur⁵.

Yukarda sözü geçen ve yaratıcı drama ile içiçe ilişkisi olan etkileşim eğitilimi, insanlararası karşılıklı davranışların öğrenilebilirliği ve öğretilirliği ile uğraşır. Grup içinde sürekli yeni ve değişen durumdaki davranışlar ortaklaşa yaşanarak ortaya çıkarılır ve saptılır. Bu da, ortak olarak uygulanan ve yaşanan davranışların öğrenilmesine yol açar ki, bu sürece başka bir adlandırma ile "toplumsallaşma" demekteyiz. Yaratıcı drama uygulamalarının çok önemli bir boyutu olan toplum-sallaşmanın sağlanması olgusuna böylece kısa da olsa değinmiş olduk.

Yaşamda ve oyunlardaki temel yapıların benzeşmesi, oyundaki etkileşim ile toplumsal gerçeklikteki etkileşimin de temel yapılarının

4 Nickel, Hans-Wolfgang: Spiel-, Theater- und Interaktionspaedagogik, Recklinghausen 1976

Nickel, Hans-Wolfgang: "Eğitimde Dramatizasyon Birinci Semineri Açık Konuşması, Ankara 1985, çoğaltma 32 s. (Özellikle s. 2-3)

Ayrıca bkz.: San, İnci: "Sanat ve Yaratıcılık Eğitimi Olarak Tiyatro", A.Ü. Eğ. Bil. Fak. Dergisi, Cilt: 18, Sayı 1-2, Ankara 1986, s. 99-112.

5 San, İnci: a.g.m. s. 102

benzer olması, *oyun*'un eğitimde kullanılmasına başlıca etmen olmuştur. (Evcilik oyunu ile evlilik kurumu gerçekliklerinin benzeşmesi gibi.) Çocuk çeşitli oyunlar yoluyla aynı zamanda gelecekteki yaşamına da hazırlanmaktadır. Ancak, gelenekselleşmiş, kalıplaşmış çocuk oyunlarının, ritüellerin tutucu yanı, doğal olarak yaratıcı drama'da yer almaz. Yaratıcı dramada bir yöntem olarak benimsenen doğaçlama süreçleri, değişebilirliği ve yaratma'yı sağlar. Grup içindeki bireyler belli bir konuyu irdeler, oynar, yeniden gözden geçirir, rolleri değiştirir, edinilmiş bilgileri yeniden ve yeniden yaşama geçirirler. Bu etkinlik hem yaşam durumlarına bir hazırlıktır, hem de iyileştirici yönler taşımaktadır.

Kısa Tarihçe

John Dewey 1921'lerde şu gözlemlerde bulunmuştu: "Eski eğitim sisteminde ağırlık çocuğun dışındaydı: Öğretmende, ders kitabında, çocuğun içgüdü ve içtepisel etkinliklerinin bulunmadığı, yer almadığı her yerdedir. ... Şimdi yapmaya çalıştığımız değişikliklerde ağırlık noktası da değişmektedir. Çocuk, eğitim uygulamalarının çevresinde döndüğü bir güneşe dönüşmektedir."⁶ Bu sözler kuşkusuz Amerikan eğitim sistemi için geçerli idi. Bu arada İngiliz eğitim sisteminde de değişiklikler oluyordu. Çocuğun, içine bilgilerin boca edildiği *boş bir kap* gibi görülmesi, 1870'lerden başlayarak eğitimde yapılan yeniliklerle *çocuk merkezli eğitim* kavramına dönüşüyordu. Ve bunlar doğal olarak Rousseauesk bir bakış açısından kaynaklanıyordu⁷.

"Boş kap olma" görüşü ile "çiçek açan tohum" (Froebel) modeli arasındaki savaşım, eğitimde dramanın ve oyun'un kullanımında da etkili olmuştu. O dönemlerin ilerici eğitimeçileri özellikle İngiltere'dekiler drama'ya özel bir yer vermişlerdi. Oynayarak davranış geliştirme, "acting behaviour", çocuk oyunlarından yola çıkıyordu ve kul ve tebaa ya da bağımlı olana yönelik değil, merkez olan çocuğa yönelikti. Bu oyunlarda ortaya bir ürün çıkmasından çok, sürece önem verilirdi; bu olgu edilgin olmıyan, etkin bir süreçti, bireyin kendisini ifade etmesine olanak sağlamaktaydı. Holmes adlı bir müfettiş 1914'te şöyle yazmıştı: "Rol oynama ya da dramatisasyon, okul yaşamının ve her sını-

6 "Dewey, John: The School and Society, Chicago, 1921" Bolton, Gavin: Changes in Thinking About Drama, in: Educating through Drama, Vol. XXIV, Nr. 3, Ohio 1985, s. 151-158.

7 Bolton, Gavin: a.g.m., s. 152

fin yaşamsal bir parçası oldu ve hemen her konu dramatize edilmekte...”⁸

Kuşkusuz İngiltere’de her öğretmen drama konusuna aynı ilgiyi duymamıştı ama ilgi duyanlar, yolu açan önderler olarak bu yeni eğitim akımında yerlerini almışlar ve drama okullara, “çocuğun merkez olması”, “aktif yöntem” ve “kendini ifade etme” parolaları arasında girmişti.

20. yy. ın başında, (1911’lerde) sınıfta uygulanan ilk drama dersleri ile ilgili olarak, bir köy öğretmeni olan Harriet Finlay-Johnson’ın adı geçer. Bu ilk uygulamalar bir tür “make believe play” (öyleymiş gibi yapma oyunu) biçimindeydi⁹. Bu arada drama in education’ın kuramsal temelleri atılıyor, pek çok yayın yapıyordu. Okul oyunu’nun, okul temsilleri ve tiyatro’dan çok farklı bir olgu olduğu, Sully (1897) gibi, daha birçok çocuk psikologunca aydınlatılıyordu. Sully şöyle demekteydi: “Dramatizasyon çocuğun kendine yeni bir çevre yaratmasıdır. Dramada rol oynayan çocuğun aldığı zevk, herhangi bir izleyicinin değerlendirmesine bağlı değildir”¹⁰. Böylece drama, bir süreç ve özellikle bir öğrenme süreci olarak Finlay-Johnson’ın çok doğru olarak anladığı biçimde, gelişimine başladı; ancak sonraki elli altmış yıl içinde o kadar iyi değerlendirilemedi. Çoğunlukla dil ve sözellik ağırlıklı ya da hünerlerin sergilendiği gösterimlere dönüşerek sürdü. Ağırlıklı olan içerik giderek biçime dönüştü, *neyin* yapıldığı değil, *nasıl* yapıldığı önemli oldu. Drama olgusu, okul temsillerine, retorik çalışmalarına, toplu halde konuşmaların sergilendiği müsamerelere dönüştü. Ancak 1960’larda, Dorothy Heathcote ile drama gene asıl olması gereken biçimini bulmaya başladı¹¹.

Gerçi arada Peter Slade, Brian Way gibi girişimciler olmuş ve öz gelimi Slade 1954’lerde Finlay-Johnson’ın make believe play’ine doğallık boyutunu katarak kendiliğindenlik (spontaneity) ögesinin ve bugün kullandığımız anlamda doğaçlama tekniğinin de işin içine girmesine önyak olmuştu. 1967’lerde de Brian Way sınıfta dramaya duyuşal yaşantıları ekledi. Anında yaşanan ve simgesel olmıyan duyuşal yaşantılarla, öğrencinin dikkatinin yoğunlaşması, duyarlılığı ve inceleme gücü gelişecekti. Rol yapma hünerinin değil, yaşamsal becerilerin kazanıl-

8 “Holmes, E.: In defence of what might be, London 1914” Bolton, G.: a.g.m., s. 152.

9 Bolton, G.: a.g.m., s. 153

10 “Sully, J.: Children’s Ways: Being selections from the author’s “Studies of Childhood,” London 1897” Bolton, G.: a.g.m. s. 152

11 Bolton, G.: a.g.m., s. 153 vd.

ması önemseniyordu artık. Öğretmenler de bu gelişmeyi benimsemişlerdi, çünkü böyle bir süreçte kendilerini daha güvenli hissedebiliyorlardı. Ayrıca Way'in getirdiği yeni parola "bireyin bireyselliğinin" ön plana çıkarılmasıydı (1960'lar). Bu yöneliş, Amerika'daki hümanist akımlara da uygundu. Yeni eğilim "kendini bulma" idi.

Ancak, bugünkü anlamında olduğu gibi, drama'nın önemi, bireysel yaşantıdan çok ortaklaşmacı bir yaşantı sağlaması; her bireyin nasıl birbirinden ayrı olduğunu vurgulamak yerine, bireylerin hangi bakımlardan birbirine benzediğini, neleri ortak olarak paylaştıklarını ortaya çıkarmasıydı. Drama bu anlamda bir kendi kendini anlatımdan çok grupta sağlanan simgeselliğin, simgesel göstergelerin evrenseli aramasıydı, kişisel doğruların ortaya çıkması değil.

Nitekim 1970'lerde Dorothy Heathcote drama'yı yeniden tanımlamaya girişti ve drama ile eğitim arasındaki ilişkileri yeni baştan irdeledi. Bu arada drama öğretmenine düşen rol de yeniden incelendi. Konular, ilkeler, kullanım alanları, sonuçlar ve sorumluluklar gözden geçirildi. Heathcote'm yöntemi de belirlendi: O, çocuk ve ergenlere kendilerini ifade etme fırsat ve özgürlüğünü hemen vermedi; çünkü ona göre bir çocuk önce kendini ifade etmeye hak kazanmalıydı. Ona göre çocuklar bağımsızlıkları için önce biraz uğraşmalıydılar. Heathcote yetkeci (otoriter) ve öğrencileri manipüle eden bir drama öğretmeni olarak görülebilir. Öğrencilere güçlerini kullanmayı yavaş yavaş öğretir Heathcote. Bu yöntem önce yaygın bir kabul görmedi ve şöyle sorular soruldu: Bu drama mı? Bu yaratıcılık mı, bu eğitim mi? gibi. Ancak bir gerçek vardı ki Heathcote'un çalışmalarında duyulan duygular ve coşkular gerçek duygulardı ve öğretmen bunu sağlamak için gerçekten rol yapıyordu¹².

Denebilir ki böylece eğitimde drama tarihinde, öğrencilerde gerçek yaşantılar yaşatma dönemi de başlamış oldu. Bu şöyle de söylenebilir: Bir durumun içersine girme sürecini kullanmak. Bolton, Heathcote'un Slade'den farklı olarak natüralist bir deneyime girilmesinden yana olmadığını vurgulamakta, Brecht'in yabancılaştırma ya da mesafe koyma (distancing) yöntemine benzerliğe dikkati çekmektedir. "Mesafe koyma, dramanın bir eğitim süreci olarak anlaşılabilmesinin anahtarıdır"¹³ Böylece oyundaki "kurallara bağlı özgürlükler"¹⁴ içinde var olan

12 Bolton, G.: a.g.m., s. 155. (Burada, drama öğretmenin ya da oyun pedagogunun aynı zamanda oyunculuk eğitimi almış olma koşulunun belirlenmesini de bulmaktayız.)

13 Bolton, G.: a.g.m., s. 155

14 Nickel, H.W.: Birinci Eğitimde Dramatizasyon Semineri, Açış Konuşması, Ankara 1985

durumdan ve varolan şeylerden uzaklaşma, yeni birşeyi, yeni bir durumu inceleme, deneme, eskiyi sorgulama, eskiyi inceleme de olanaklı oluyordu. Dolayısıyla, eğitimde drama'da, hiçbir zaman birşeyi olduğu gibi kabul etme, öykünme söz konusu değildir. Çocuk oyunlarının öykünmeye dayalı olmalarına karşın yaratıcı drama bundan özellikle kaçınır. Yaratıcı olabilmek için gerekli olan korkusuz olma, açık olma gibi psişik durumlara girebilme ancak böyle söz konusu olabilir ve ancak o zaman rollere, ölçünlere, sistemlere ve sorunlara belli bir uzaklıktan bakabilmek mümkün olabilir. "Engelsizce yaratıcı olabilmek için kendi kişiliğini tanımış olmak ve klişeleşmiş düşünme biçimini bir yana bırakabilmek gerekir"¹⁵.

Yaratıcı Dramanın Diğer Kimi Özellikleri

Norman drama'yı şöyle tanımlamaktadır: "Drama etkinliği, drama yaşantısının somut olarak duyumsanmasıyla kişinin evrensel, toplumsal, moral, etik ve soyut kavramları anlamlandırmasıdır"¹⁶. Bu tümeceyi belki Bolton'un Augusto Boal'e dayanarak¹⁷ ileri sürdüğü önemli bir nitelik, daha açık seçik bir yoruma kavuşturabilir. Bolton bir "meta-xis"den söz etmektedir. Bu kavram, gerçek dünya ve kurgusal dünya ikilisinin dramada özümsemesi anlamındadır. Drama bu iki dünyanın etkileşiminden örülüdür. Örneğe: Bir tahta parçasını kılıç olarak kullanan çocuk için o anda o nesne hem tahta, hem kılıçtır. Oyunda gerçek bir kılıç kullanılırsa, çocuk ya da bu oyunu oynayan birey için o kılıç hâlâ gerçek dünyadaki kılıç değildir, çocuk ya da birey bu durumun ayırındadır. Demek ki drama bir zihinsel durumdur bir bakıma, yani dramanın bir eylem, bir edim durumu olması yanısıra bir de zihinsel durumu içermesi söz konusudur. Bu da dramanın bir soyutlama olduğunu açıkça gösterir. Anlatım gücünü kullanan "oynayan kişi" tarafından drama gerçekmiş gibi duyumsanır ve gerçek duygular yaşanır ve açıklanır. Ama öte yandan tüm bunların bir soyutlama düzleminde olması bakımından gerçekliğin coşkusu ikili bir biçimde duyulur. Vygotsky'nin dediği gibi oyun sırasında bir hasta yada zulüm gören bir çocuk gibi ağlayan çocuk, bundan bir oyuncu gibi de zevk duyar¹⁸.

15 Kreuningen van, Frank: 5. Internationaler Kongress "Drama in Education, Vorausgegangene Gedanken, (çoğaltma) Berlin 1984, s. 11

16 Norman, J.: Drama in Education: A curriculum for Change, Oxford 1981 s. 50

17 Bolton, G.: a.g.m., s. 155

18 "Vygotsky, L.S.: Play and its Role in the mental development of the Child, (1. bas 1933), 1976" Bolton, s. 157

İşte kurgu ve gerçeklik arasındaki bu ikircikli durum, drama'nın gücünü oluşturur. Aynı durum bir başka bakımdan da dramanın kolayca benimsenmesini olanaklı kılar. Söyle ki, oynanan rolün gerçek olmayışı, oynayanın kendisi kalıp oynadığı kişi olma zorunluluğu bulunmaması, o kişiye bir risk, kendini tehlikeye atma sorumluluğu getirmemektedir. Yaşamda üstlendiğimiz çeşitli rolleri (toplumsal roller gibi), üstümüzden kolayca atamayız, onları değiştiremeyiz; oysa tiyatro oyununda bile olanaklı olmayan rolünü değiştirme, yeni bir durumu yaratma, düzeltme, araştırma, yaratıcı dramanın içeriğinde vardır.

Yaratıcı Dramanın Getirdiği Diğer Boyutlar

Drama süreçlerinde gerçekleşen öğrenme'nin ve sosyalleşme'nin dışında, kimine göre drama güven ve kendine saygıyı geliştirir, kimine göre, bir grubun üyesi olmanın getirdiği toplumsal gizil gücü vurgular, diğerleri için iletişim ve problem çözme yetilerini geliştirir.

Edilginlik yerine katılımcı olma, bağımlılık yerine bağımsız olma ve karar verebilme, yetkinleşme, demokratikleşme yaratıcı dramanın kazandırabildiği diğer niteliklerdir. Burada oyun ya da drama'nın yönlendiricisinin önemine de değinmek gerekir. Kuşkusuz bir yönlendirici herşeyden önce drama ve oyun tekniklerini iyi bilen, tiyatronun tekniğinden yararlanabilen ve aynı zamanda yaratıcı nitelikler taşıyan biri olmalıdır. Bir drama etkinliğinde, katılanlar (oyuncular) – oyunun kendisi – oyunun kuralları arasındaki sürekli etkileşimi en iyi yönlendirebilecek bilgilere ve deneyime sahip olmalıdır. Bu konudaki ön deneyim ve ön bilgiler gene *ancak oynayarak* kazanılabilir. Grup dinamiğinin ayarlanması, zamanında bazı durumlara müdahale edilerek akışın değiştirilebilmesi, anında yepyeni durumlar yaratılabilmesi oyun yöneticisinin taşıması gerekli niteliklerdir¹⁹. Drama yöneticisi hem oyuncu, hem pedagoğ hem de biraz psikologdur.

Örgün eğitim kurumlarında bir ders işleme yöntemi olarak kullanılan eğitimde drama, bunun dışında başca şu alanlarda da başvurulan değerli bir kaynaktır:

- Tiyatro oyuncusu yetişiminde (profesyonel ve amatör)
- Küçük çocuk, çocuk ve ergenlerin özgür zaman etkinliği olarak (Burada da örgün eğitimde olduğu kadar ciddiyetle ve belirlenmiş amaçlara uygun biçimde yürütülür.)

¹⁹ Bkz.: Dörger, Dagmar ve H.W. Nickel: *Spielleitung – Eine Einführung in Spiel und Theater für Spielleiter* (çoğaltma) Berlin 1986

— Gençler ve yetişkinlerle. Yaratılan durumlar yoluyla çeşitli konuların irdelenmesi: ana baba çocuk ilişkileri – okul veli ilişkileri – kent yaşamı ve sorunları – çevre sorunları, vb.

— Zihinsel ya da bedensel özürlülerle

— Suçlularla

— İçe kapanıklarla

— Alkol bağımlıları ile

— Hastanelerde

— İstismar edilmişlerle, vd.

Tüm bu yukardaki gruplarla yapılan çalışmalara, eğitimcilerin, sosyal çalışma uzmanlarının, çocuk eğitimcilerinin, çocuk gelişimi uzmanlarının ve psikologların katılması öngörülür.

Yaratıcı Drama Çalışmasının Aşamaları

En başta grubun yapısı önemli bir etkidir, ancak drama çalışmalarının aşağı yukarı oluşturduğu belli bir sıralama da bulunmaktadır. Gruba katılan üyeler çeşitli yöntemlerle (malzemesiz ya da top, çember ve akla gelebilecek çok çeşitli malzeme ile) bedensel ve dokunsal alıştırmalarla aralarında tanışır, etkileşim kurar ve belli bir uyum sağlarlar.

Bu aşamadan sonra nasıl bir konunun kendilerini ortak olarak ilgilendirdiğini tartışır ve ortaya atılan bazı konu ya da kavramlardan birini seçerler. Bu konu veya kavram tek tek grup üyelerinin, hakkında özgürce düşüncüler geliştirebileceği bir konudur. Bu konu hakkında nasıl bir oyun geliştirilebileceği tartışıldıktan sonra oyuna gelçilir. Oyun doğaçlama üzerine kurulur. Kimin nasıl oynayacağı önceden belli değildir. Roller anında, kendiliğinden gelişir. Bu süreç içerisinde oyun pedagojisi açısından şöyle bir sıralama oluşur:

1) Kendini *tanıma* (bedensel ve psişik açıdan) – karşısındakini tanıma

2) Karşılıklı *iletişim*

3) Karşılıklı iletişimin giderek ikili iletişimden

a) daha çok kişili iletişim ve *etkileşim*'e geçmesi; grup dinamiğinin doğması; konuşma, sözellendirme, öykü anlatma gibi retorik etkileşim

b) *Roller üstlenme* (öyle imiş gibi yapma –make believe play)

4) Tiyatro denilebilen aşama – *Gösterim* aşaması (Etkileşimin daha önce tümüyle grup içinde oluşmasına karşılık, şimdi bu, daha çok oyuncuların izleyiciye doğru yönelmiştir.)

5) Tüm bu aşamaların ardından kesinlikle oyun, roller, yaşantılar, canlandırılan kişilikler ve konunun irdelenmesi üzerinde *tartışma* açılır.

SONUÇ

Okuldaki öğrenme'nin büyük bir çoğunluğu, eklenen, birbiri üzerine yığılan (additive) bir öğrenme biçimini almıştır. Sürekli olarak birey için yeni olan bilgiler öğretilir ve bunlar bireyler tarafından depo edilir. Oysa günümüzde bilgilerin disiplinlerarası bağlamları içinde, bütüncül konstellasyonlar halinde algılanabilmesi gereklidir.

Drama'daki öğrenme, bir tür *yeniden yapılandırma*'dır. Öğrencilerin, çocuk ya da genç, öğrendiklerini, bilgilerini yeni bir bakış açısından değerlendirmesidir. Kazanılmış kavramların irdelenmesi, bu kavramlara yeni anlamlar yüklenmesi söz konusudur. Deneyim ve yaşantılar yeniden gözden geçirilir. Tüm bu süreçler doğal bir öğrenmeyi getirir.

Drama ile edinilen bilgilenme, okul disiplinleri içinde edinilen ezber dayalı, kuramsal bilgilenme değildir. Dramada gene çeşitli disiplinlerden gelen bilgi kullanılır ama bu kez bilgiler ünük bir biçimde dünya ile kurulan öznel ve nesnel ilişkiler içinde yapılır. Eğitim kurumları genellikle bu tür öğrenme'yi sağlayamamaktadırlar. *Bunun için de drama'nın eğitimde kullanımı bir gereksinmedir.* Drama çahşmaları, demokratik, çeşitli ve değişik ilişkileri görebilen, bağımsız düşünebilen, hoşgörülü ve yaratıcı çocuk, ergen ve gençler yetiştirmeye yöneliktir. Ve hep biliyoruz ki günümüzün bilinçli gençliği yukardaki nitelikleri kazanmaya gerçekten isteklidir.