

YARATICI DRAMA ALANINDA
PETER SLADE'İN DRAMA ANLAYIŞININ
İNCELENMESİ

İstek AKSAK KÖMÜR

(Yüksek Lisans Tezi)
Ekim 2014

YARATICI DRAMA ALANINDA PETER SLADE'İN DRAMA ANLAYIŞININ
İNCELENMESİ

İstek AKSAK KÖMÜR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Eğitimde Drama Anabilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. Ali ÖZTÜRK

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Ekim 2014

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

İstek AKSAK KÖMÜR'ün "Yaratıcı Drama Alanında Peter Slade'in Drama Anlayışının İncelenmesi" başlıklı tezi 14.10.2014 tarihinde, aşağıda belirtilen jüri üyeleri tarafından Anadolu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca Eğitimde Drama Anabilim Dalı Eğitimde Yaratıcı Drama yüksek lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

	Adı-Soyadı	İmza
Üye (Tez Danışmanı)	: Doç.Dr. Ali ÖZTÜRK	
Üye	: Doç.Dr. Ömer ADIGÜZEL	
Üye	: Doç.Dr. Ayşe OKVURAN	

Prof.Dr. Esra CEYHAN
Anadolu Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Enstitü Müdürü

ÖZET

YARATICI DRAMA ALANINDA PETER SLADE'İN DRAMA ANLAYIŞININ İNCELENMESİ

İstek AKSAK KÖMÜR

Eğitimde Drama Anabilim Dalı

Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Ekim 2014

Danışman: Doç. Dr. Ali ÖZTÜRK

Bu çalışma yaratıcı drama alanında Peter Slade'in drama anlayışını incelemek amacıyla gerçekleştirilmiştir. Araştırmada nitel araştırma desenlerinden durum çalışması kullanılmıştır. Verilerin toplanması doküman incelemesi tekniğiyle, verilerin çözümlenmesi betimsel analizle yapılmıştır.

Araştırmada Slade'in yaşam öyküsü, drama anlayışı; ilkeleri, amaçları, oyun ve özellikleri, katılımcı özellikleri, öğretmen özellikleri, mekan ve kullanılan materyaller ve dramayı ele alış biçimi temaları incelenmiştir. Bu araştırmada elde edilen bulgular, Peter Slade'in, bireyin mutlu ve dengeli olmasını amaçlayan bir drama anlayışı modeli ortaya koyduğu, bu modelde dramanın temelini oyun olarak belirlediği ve bireyin ancak oyun oynayarak mutlu ve dengeli olabileceğini göstermiştir.

Anahtar Sözcükler: Çocuklarla drama, Peter Slade, yaratıcı drama

ABSTRACT

INVESTIGATION OF PETER SLADE’S APPREHENSION OF DRAMA IN THE FIELD OF CREATIVE DRAMA

İstek AKSAK KÖMÜR

Department of Drama in Education

The Graduate School of Educational Sciences

October 2014

Advisor: Ass. Prof. Ali ÖZTÜRK

This study was aimed to investigate Peter Slade’s apprehension of drama in the field of creative drama. In the study qualitative research design case study was used, data was gathered in the technique of document analysis and analyzed using descriptive analyses.

Slade’s biography, principles, general aims, characteristics of play, participants, teachers, place and materials used and how he handles drama were examined.

The findings of this study shows that Peter Slade’s drama apprehension based on plays which aimed the happiness and balance of individuals and individuals could only achieve to be happy and balanced by playing.

Key Words: Child drama, creative drama, Peter Slade,

ÖNSÖZ

Dramanın “yaşama sanatı” olduğunu savunan Peter Slade, yaşamının neredeyse tamamını drama alanındaki çalışmalara adanmıştır. Slade, çalışmalarını insanlara ulaştırmak için kitaplar yazmakla kalmayıp dernek ve merkez çatısı altında dramayı farklı kişi ve gruplara da tanıtırarak dramanın gelişmesine ve İngiltere’de öğretim programına bir ders olarak girmesine yardımcı olmuştur.

Öğretmek için sürekli öğrenmek gerektiğine inanırım. Ancak yüksek lisans için İstanbul’dan Eskişehir’e yola koyulduğumda öğrenmek için yolculuk yapmanın da gerektiğini yaşayarak öğrendim. Bu yolculuk başladığından beri beni her anlamda destekleyen, yardımlarını, önerilerini esirgemeyen herkese çok teşekkür ederim. Tez konusu seçiminde beni cesaretlendiren ve yardımını esirgemeyen değerli hocam Doç. Dr. Ömer ADIGÜZEL’e, katkısı için Doç. Dr. Ali ERSOY’a, jüri üyesi Doç. Dr. Ayşe OKVURAN’a, yardımları, görüş ve önerileriyle sürekli yanımda olan değerli danışman hocam Doç. Dr. Ali ÖZTÜRK’e çok teşekkür ederim.

Sevgili aileme, yol arkadaşım eşime ve yolculuk sırasında aramıza katılan Derin’e bu zor süreçte gösterdikleri sabır ve anlayışları için sonsuz teşekkür ederim.

İstek AKSAK KÖMÜR

Ekim, 2014

ÖZGEÇMİŞ

İstek AKSAK KÖMÜR

Anadolu Üniversitesi

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Eğitimde Drama Anabilim Dalı

Yüksek Lisans

Eğitim

Lisans 2002

Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi

İngilizce Öğretmenliği

İş

2002-

Milli Eğitim Bakanlığı. İngilizce Öğretmenliği

Kişisel Bilgiler

istekaksak@yahoo.com

İÇİNDEKİLER

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
ÖNSÖZ	iv
ÖZGEÇMİŞ	v
İÇİNDEKİLER	vi
TABLolar LİSTESİ	viii
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ	ix
BİRİNCİ BÖLÜM: GİRİŞ	1
İlgili Araştırmalar	2
Amaç	3
Önem	3
Tanımlar	5
İKİNCİ BÖLÜM: YÖNTEM	6
Araştırmanın Deseni	6
Veri Toplama Araçları	6
Verilerin Analizi ve Yorumlanması	7
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: BULGULAR VE YORUMLAR	8
Peter Slade'in Yaşam Öyküsü	8
Peter Slade'in Drama Anlayışı	21
Genel İlkeler	21
Oyun Tiyatro Değildir	22
Kişisel Oyun ve Tasarlanan Oyun	22
Tekrarlayan Şekiller	23
Sanat (Tasarlanan Oyun) ve Drama Arasındaki İlişki	27
Genel Amaçlar	27
Oyun ve Özellikleri	29

Katılımcı Özellikleri	33
Dramanın Başlaması 0-5 Yaş.....	36
5-7 Yaşta Dramatik Oyun.....	40
7- 12 Yaş Grubu.....	48
12-15 Yaş Grubu.....	58
Öğretmen Özellikleri.....	64
5 Yaş Altı Erken Drama İçin Öneriler.....	66
5-7 Yaş İçin Öneriler.....	67
7-12 Yaş İçin Öneriler.....	69
12-15 Yaş İçin Öneriler.....	74
Mekan ve Kullanılan Materyaller.....	75
Dramayı Ele Alış Biçimi.....	81
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: SONUÇ VE ÖNERİLER	84
Sonuç.....	84
Öneriler.....	87
EKLER.....	88
EK A : Kitap Kapakları.....	88
KAYNAKÇA	94

TABLULAR LİSTESİ

Tablo 1 : <i>Çocuklarla Dramada Ortaya Çıkan Biçimler</i>	25
Tablo 2: <i>Dramanın Doğal Gelişim Basamakları</i>	34

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf 1: Slade kendisini oyun alanına çağıran çocuklarla birlikte.....	12
Fotoğraf 2: Peter Slade.....	12
Fotoğraf 3: Peter Slade tarafından Londra’da St. Andrews’ de 1935-36 yıllarında sahneye koyulan “The Interlude of Youth” adlı oyundan bir sahne. Oyuncular Parable Players.....	13
Fotoğraf 4: Aşağıya bakmadan merdivenlerden yürüyebilmeyi öğrenme. Slade tarafından verilen kişilik kursundan bir fotoğraf. Dinton Park, 1954.....	14
Fotoğraf 5: Eğitimde Drama Derneği tarafından düzenlenen 1. Öğretmenler Konferansı Katılımcılar Slade’in oluşturduğu bir düşünce oyununu (Ideas game) oynarken.....	15
Fotoğraf 6: 1. Uluslar arası Çocuk Tiyatro Konferansı. Slade yurt dışından gelen misafirleri karşılarken. Londra, 1964.....	16
Fotoğraf 7: Rea Sokağı Merkezi (Rea Street Center)’nde yapılan ilk konferanstaki dans grubu. Birmingham.....	17
Fotoğraf 8: Slade ilkokul çocuklarıyla “Kötü bir hava kabarcığı tarafından kuşatıldınız patlatana kadar yumruklayın”.....	17
Fotoğraf 9 : Önemli şeyleri taşıma. Eğitim Kursu, Stockholm.....	18
Fotoğraf 10 : Doğaçlama “Bir yaralıyı fark etme” Eğitimsel Drama Derneği Yaz Okulu, Saltley, Birmingham.....	18
Fotoğraf 11: Brian Way, Slade’i temsilen Stockholm’da. Bir “kılıç oyunu”.	18
Fotoğraf 12 : “Çocuklar İçin Tiyatro”. Rea Sokağı Merkezi (Rea Street Center), Birmingham.....	19
Fotoğraf 13: Slade ve Demmery Gölge Dansı Yaparken.....	20
Fotoğraf 14: Yükselti Üzerinde Koşma Oyunu Zirve Anı.....	24
Fotoğraf 15: Oyunda Kullanılan Eşit Uzaklık Desenlerine Bir Örnek. “Kraliçe Tabağına Bakarken”.....	43
Fotoğraf 16: Mutlu Girişteki Sarmal (Spiral) Oluşumu.....	46
Fotoğraf 17: Doğaçlama Dansta Ortaya Çıkan Çember.....	46

Fotoğraf 18: Sıkışık Mekanda Çember	47
Fotoğraf 19: Çizimlerde Sarmal (Spiral) Biçimi	48
Fotoğraf 20: Eğitsel Drama Derneği. Seyirci Katılımı.....	51
Fotoğraf 21: West Country Çocuk Tiyatrosu Şirketi “Sevinç Sahnesi” Seyirci Katılımıyla.....	51
Fotoğraf 22: Yükselti.....	52
Fotoğraf 23: Yükselteler Kullanılarak Yapılan Bir Sahne.....	52
Fotoğraf 24: “Küçük Bir Köyde Bulunan Sirk Alanından Bir Hayvan Kaçmış Sahipleri Onu Ararken” Dikkatli bakıldığında çocuklar sıraları yükselti blokları olarak kullanıyorlar.....	53
Fotoğraf 25: “Bir Kuşun Özgürce Uçuşu” Yüksekliğin Keşfedilmesi Sahneye Doğru İlk Adımlar.....	54
Fotoğraf 26: Doğaçlama Oyun. Sahneden Dışarıya Taşmış.....	60
Fotoğraf 27: Sahneye Doğru Akış.....	60
Fotoğraf 28: “Robin Hood ve Adamları Yüksek Bir Yerden Saldırırken”. Dışarıya Doğru Akış.....	60
Fotoğraf 29: Sahne Önü Tiyatro Zamanı. Seyircinin Varlığı ve Sahnenin Elizabeth Tiyatrosuna Olan Benzerliği.....	61
Fotoğraf 30: ‘Land Ahoy’ Reaside Drama Oyun Alanı, Birmingham.....	76
Fotoğraf 31: “Kraliçe Arabasında”. Macera Oyun Alanı. Lambeth.....	77
Fotoğraf 32: “Vahşi Bir Yabani At”. Slade’in küçük kızı Clare, Whitmore House.....	77
Fotoğraf 33: İç Mekan. Odaklanma Çalışmasına Örnek.....	78
Fotoğraf 34: İç Mekan Çalışmasına Bir Örnek.....	78
Fotoğraf 35: İç Mekan “İlk Defa Maske Kullanırken”.....	78
Fotoğraf 36: Yükselti Üzerinde Balık Tutarken. Odaklanma Çalışması	79
Fotoğraf 37: Odaklanma Çalışması (Slade, 1969).....	80

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Bir disiplin ve yöntem olan yaratıcı drama/drama farklı biçimlerde tanımlanmaktadır. Bu tanımlardan bazıları şöyledir:

“Drama; bireylerin bireyselliğiyle, her insanın biricikliğiyle ilgilidir. Anlaşılmaz ve ölçülemez olmasının nedeni budur” (Way, 1967, s.2). “Drama katılımcıların kişisel yaşantılarına dayalı yaratıcı bir grup etkinliğidir” (Brossell,1975, akt. O’Hara,1984, s.318). Drama, “...seyirciden ziyade katılımcılar için bir keşif ve bir sürprizi amaçlayan, bir yaşam yaratma çabasındaki yaşamın hareket eden bir resmini oluşturmaktır” (Heathcote, 1975, akt. Özen, 2011, s.13).

“Yaratıcı drama, imgesel düşüncenin eyleme dönüştüğü bir süreçtir” (Courtney, 1989, akt. Adıgüzel, 2010, s.57). “Yaratıcı drama her insan için gerekli, bütüncül bir sanattır” (McCaslin,1990, s.2). “Drama, çocuk oyunlarından ve benzer etkinliklerden yola çıkarak, katılımcıların bir lider tarafından hayal etmeye ve deneyimlerinin üstünde düşünmeye yönlendirildiği, uyarıcı bir materyale cevap vermeleri için vücutlarını ve seslerini kullandıkları süreç merkezli doğaçlama biçimidir” (Waldschmidt, 1996, Guli, 2004 akt. Can Yaşar, 2009).

“ Yaratıcı drama, doğaçlama, rol oynama vb. tiyatro ya da drama tekniklerinden yararlanılarak, bir grup çalışması içinde, bireylerin bir yaşantıyı, bir olayı, bir fikri, kimi zaman bir soyut kavramı ya da bir davranışı, eski bilişsel örüntülerin yeniden düzenlenmesi yoluyla ve gözlem, deneyim, duygu ve yaşantıların gözden geçirildiği “oyunsu” süreçlerde anlamlandırılması, canlandırılmasıdır ” (San, 2002, s.81). “Drama, yaşamı içgüdüleri ile değerlendiren küçük çocukların hayal gücünü ve yaratıcılığını geliştirmede güçlü bir araçtır. Çocukların ezberlemek için yazılı sözlere ya da kendi dünyalarını ifade etmek için, kalıplaşmış davranış modellerine gereksinimleri yoktur. İstekleri olan şey, özgürlük ve ilgi çekici bir ortamdır” (Öztürk, 2008, s.287). “Drama, yaşam durumlarını oyunda var olan ‘kurallar içindeki özgürlük’ ögesini kullanarak

yaratıcı süreçlere dönüştürmek yoluyla; katılımcılara kendini keşfetme, tanıma, başkalarının yerine koyabilme fırsat ve olanaklarını verir. Böylece drama bir disiplin, bir öğretim yöntemi ve bir sanat eğitimi alanıdır” (Üstündağ, 2002, s.34). “ Dramadaki temel tanımlardan biri de yaşamdaki gerçek (imgesel de olabilen) dramatik (iletişime, eyleme dayalı ve gerilim içeren) anların, uzmanlar tarafından, bir grup çalışması içinde (drama sosyal bir alandır), oyunsu süreçlerle (drama hem oyundur, hem değil), tiyatro tekniklerini de kullanarak yeniden canlandırılması, oynanmasıdır (Okvuran, 2003, s.82).

İlgili Araştırmalar

Alanyazın incelendiğinde yaratıcı drama alanında Peter Slade ve onun drama anlayışına ilişkin bu araştırmanın yapıldığı dönemde çalışmalara rastlanmamıştır. Yabancı dilde tamamlanmış geçmiş yıllarda yapılan üç tez belirlenmiştir. Bu tezlerden Maulitz (1971) tarafından yapılan tezin tam metnine ulaşılrken diğer iki tezin sadece özetlerine ulaşılmıştır.

Maulitz (1971) yapmış olduğu “Peter Slade’in İngiltere’de Çocuklarla Drama Çalışmalarına Katkısı- The Contribution of Peter Slade to Child Drama In England” başlıklı yüksek lisans tezinde Peter Slade’in kuramını incelemiştir. Slade drama yaklaşımının İngiltere’de bulunan diğer eğitimciler üzerindeki etkisi ve yansıması incelenmiştir. Slade’in drama hakkındaki görüşlerine çok önem verildiğini ve çalışmanın yapıldığı yıllarda İngiltere’de okullarda drama programı hazırlanırken onun görüşlerine göre yapıldığı belirtilmiştir. Ayrıca Slade’in İngiltere’de drama eğitimi ve drama alanında uzman öğretmen yetiştirilmesinden sorumlu olduğu belirtilerek Slade’in bu çalışmaların başlamasındaki katkısı ifade edilmiştir. Slade’in çalışmalarının sadece İngiltere ile sınırlı kalmadığı Hindistan, Kanada ve bazı Avrupa ülkelerinde de kabul gördüğü ifade edilmiştir. Slade’in kariyerinin, çalıştığı kurumların ve yazdığı kitapların kendi kuramını yaymasına etkisi olduğu; İngiltere’de çocuklarla dramının başlamasında katkısının önemli olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Bu tezlerden Dow (1981) tarafından yapılan “Çocuklarla Drama ve Peter Slade – Child Drama and Peter Slade” adlı yüksek lisans tezinde, birinci bölüm; Slade’in yaratıcılık ve sanatla ilgili anlayışını, ikinci bölüm; Slade’in kişilik kuramını; kişi ve oyun, kişi ve eğitim, kişi ve terapi alt başlıklarında incelemiştir. Slade’in eğitimde

drama alanında yeni ufuklar açma etkisi olduğu ancak Slade'in kuramında anlatmak istediği şeylerin sözcüklerle kapatılarak mistizme neden olduğu ve uygulamalarda çocuklarla dramının değeriyle ilgili sıkıntıların olduğu sonuçlarına varmıştır.

Hogan (1981) tarafından “Peter Slade ve Çocuklarla Drama -Peter Slade and Child Drama” adlı araştırmada Peter Slade'in eğitimde dramının gelişimine katkısı incelenmiştir. Slade'in drama çalışmalarının sadece çocukları değil yetişkinleri de kapsamaması ve dramayı çocuğun gelişimsel basamağına göre yapılandırması açısından bir ilk olma özelliğı taşıdığı ancak eleştirilebilir yanlarının olduğu sonucuna ulaşmıştır.

Amaç

Bu araştırmanın amacı; yaratıcı drama alanında Peter Slade'in drama anlayışını incelemektir. Bu amaç doğrultusunda aşağıdaki sorulara yanıtlar aranmıştır:

1. Peter Slade'in yaşamı, eğitimi ve tiyatro yaşamı nasıl bir gelişme göstermiştir?
2. Peter Slade'in drama anlayışında;
 - a. genel ilkeler nelerdir?
 - b. genel amaçlar nelerdir?
 - c. oyun ve özellikleri nelerdir?
 - d. katılımcı özellikleri nelerdir?
 - e. öğretmen özellikleri nelerdir?
 - f. mekan ve kullanılan materyaller nelerdir?
 - g. dramayı ele alış biçimi nasıldır?

Önem

İngiltere'de dramının gelişimiyle ilgili ilk adımlar sırasıyla Harriet Finlay-Johnson, Caldwell Cook ve ardından Peter Slade tarafından atılmıştır (Bolton, 1999; Sağlam, 2004; Carkin, 2007; Adıgüzel, 2010). Dramanın gelişimine ilişkin ilk yazılı eserler Finlay-Johnson, Cook ve Peter Slade'e aittir. Cook, “Oyun Yolu” (Play Way) adlı kitabını 1917'de yayınladıktan sonra bu alanda otuz yedi yıl boyunca yazılı bir esere rastlanmamaktadır. 1954 yılında Peter Slade'in yazdığı “Çocuklarla Drama” (Child Drama) adlı kitapla drama, yeniden tartışılmaya başlamıştır. Yaratıcı drama tarihine Peter Slade büyük katkı sağlamış, çocuklarla dramının ilk uygulayıcılarından olmuştur.

Türkiye’de yapılan yaratıcı drama çalışmalarında Peter Slade’e ilişkin yazılmış çalışmalara çok az rastlanmıştır. Sağlam (2004)’ın, “ Dramatik Eğitim: Amaç mı? Araç mı?” adlı makalesi ve Adıgüzel’in (2010) “Eğitimde Yaratıcı Drama” adlı kitabında Slade ile ilgili bölüm ve Özdemir Nutku’nun “ Oyun, Çocuk, Tiyatro” adlı kitabının “Okul tiyatrosu” başlığı bu çalışmalara örnek olarak verilebilir. Ancak Peter Slade’in çocuklarla drama anlayışına odaklanmış herhangi bir yüksek lisans ya da doktora çalışmasının yapılmadığı alan yazında görülebilir. Bu bağlamda Slade’in çocuklarla yaptığı ilk drama çalışmalarına kuramsal anlamda da gereksinimin olduğu söylenebilir. Çocuklarla drama çalışmalarının ilk temel kuramsal yapısını bilmek günümüzde çocuklarla drama çalışmalarının daha iyi anlaşılmasına da yardımcı olacaktır. Bu çalışmanın, yapılan ilk çalışmalar arasında olmasından dolayı kuramsal bilgiye gereksinimi de karşılayacağı düşünülmektedir.

Slade, yaşamının büyük bölümünü bu alanda yaptığı çalışmalara adanmıştır. Slade’in etkisi yaratıcı drama kuram ve uygulayıcılarının çalışmalarında açıkça görülmektedir. Örneğin; Drama Yoluyla Gelişim (Development Through Drama) adlı kitabın yazarı ve drama alanında yaptığı çalışmalarla tanınan Brian Way, Peter Slade ile tanışma ve onunla çalışma şansını yakalamıştır. Way, Slade’in Child Drama (Çocuklarla Drama) adlı kitabının editörlüğünü yapmış, onu temsilen bazı drama çalışmalarına liderlik etmiştir (Slade, 1968). Dorothy Heathcote 1966-1968 yıllarında Slade’den etkilendiği için, farklı ülkelerin hastanelerini ziyaret ederek orada bulunan bedensel ve zihinsel engelli insanlarla drama çalışmaları yapmıştır (Casson, 1997, s.10). Bolton (1999), Slade’in drama anlayışını kavrayabilmek için, onun öncülüğünü yaptığı düşüncelerini ve uygulamalarını bilmek gerektiğini ifade etmiştir.

Slade’in drama anlayışıyla ilgili yapılan bu araştırmayla; yaratıcı drama alanında Peter Slade’in drama anlayışının incelenmesi, bundan sonra yapılacak olan araştırmalara katkı sunabileceği düşünülmektedir.

Tanım ve Açıklamalar

Yaratıcı Drama: Yaratıcı drama, doğaçlama, rol oynama vb. tiyatro ya da drama tekniklerinden yararlanılarak, bir grup çalışması içinde, bireylerin bir yaşantıyı, bir olayı, bir fikri, kimi zaman bir soyut kavramı ya da bir davranışı, eski bilişsel örüntülerin yeniden düzenlenmesi yoluyla ve gözlem, deneyim, duygu ve yaşantıların gözden geçirildiği “oyunsu” süreçlerde anlamlandırılması, canlandırılmasıdır (San, 2002, s.81).

Peter Slade: Slade, 1912-2004 yılları arasında yaşamış, çocuklarla dramının ilk kuramsal temellerini atan, dramının bir disiplin olarak İngiltere’de öğretim programlarına girmesini sağlayan ve dramayla ilgili yazdığı kitaplar ve yaptığı çalışmalarla İngiltere ve diğer ülkelerde tanınmış ilk drama öncülerinden birisidir.

Child Drama: Slade, drama ile ilgili düşüncelerini ve yaptığı çalışmaları ilk defa 1954 yılında “Child Drama” adını verdiği kitapta açıklamıştır. Slade, kitabında Türkçe karşılığı “çocuk” olan “child” kelimesini kullanmıştır. Child (Çocuk) İngilizce Children (Çocuklar) kelimesinin tekil halidir. Slade, “Child Drama” kitabından sonra yazdığı “An Introduction to Child Drama (1958)” ve “Child Play: Its Importance for Human Development (1995)” kitaplarında da “child drama” kavramını tekrar etmiştir. Bu kitaplarda da (child) kelimesini tekil olarak kullanmayı özellikle tercih etmiştir. Slade, çocuğa verdiği değeri belirtmek için “Child Drama” adlı kitabında bütün “Child” kelimesinin “C” harfini büyük harfle yazmıştır. “Child Drama” kavramı sadece eserlerinin adlarıyla sınırlı olmayıp, bu adlarla yazılan eserlerin içeriğinde de sık tekrar edilen bir kavramdır. Bu durum, Slade’in “Child Drama” kavramını yaratıcı drama alanında ilk defa ve bilinçli olarak kullandığı şeklinde yorumlanabilir. “Child Drama” kavramının kendisinden önce kullanıldığına rastlanılmamıştır. Child Drama’nın Türkçe karşılığı “Çocuk Draması, Çocuğun Draması, Çocuğa Özgü Drama, Çocuklara Özgü Drama, Çocuklarla Yapılan Drama, Çocuklarla Drama” şeklinde kullanılabilir. Bu çalışmada, “Child Drama”nın Türkçe karşılığı “Çocuklarla Drama” olarak kullanılmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

Bu bölümde; araştırmanın deseni, veri toplama araçları, verilerin analizi ve yorumlanması açıklanmıştır.

Araştırmanın Deseni

Araştırmada nitel araştırma desenlerinden durum çalışması (case study) kullanılmış ve durum olarak Peter Slade'in drama anlayışı incelenmiştir. "Nitel araştırma, gözlem, görüşme ve doküman incelemesi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir" (Glaser, 1978'den akt. Yıldırım ve Şimşek, 2011, s. 39). Yin'e göre durum çalışmasının tanımı "Güncel bir olgu, durum ve gruplar üzerine odaklanan, derinlemesine incelemedir" (Yin, 1994, s.3). Bir başka tanımda ise çalışılacak durumlara "Bir birey, bir kurum, bir grup, bir ortam örnek oluşturabilir" (Yıldırım ve Şimşek, 2011, s.77).

Veri Toplama Araçları

Bu araştırmada verilerin toplanması, "Doküman incelemesi" tekniğiyle yapılmıştır. "Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar. Nitel araştırmada doküman incelemesi tek başına bir veri toplama yöntemi olabileceği gibi diğer veri toplama yöntemleri ile birlikte de kullanılabilir" (Yıldırım ve Şimşek, 2011, s.187). Veriler, Peter Slade'in kendi yazdığı kitaplar ve ulaşılabilen makalelerden toplanmıştır. Verilerin toplanmasında Peter Slade'in kendi yazdığı kitaplar; Çocuklarla Drama -Child Drama- (1969), Doğal Dans - Natural Dance - (1977), Spontanlık Deneyimi- Experience of Spontaneity- (1968), Çocuklarla Dramaya Giriş- Introduction to Child Drama- (1976), Çocuk Oyunu: İnsan Gelişimi İçin Önemi- Child Play: The Importance of Human Development - (1995), kitapçıklar; Dans-Dance - (1979), St. Patrick (tarihsiz), Herkes İçin Bir Şans- A Chance For Everyone - (1969) ve makaleler kullanılmıştır. Çalışmada kaynak olarak kullanılan kitapların kapakları EK-A' da verilmiştir.

Verilerin Analizi ve Yorumlanması

Bu araştırmada, elde edilen veriler araştırmanın amacına göre betimsel analiz ile incelenmiştir. Betimsel analizde, "... elde edilen veriler, daha önceden belirlenen temalara göre özetlenir ve yorumlanır" (Yıldırım ve şimşek, 2011, s.224). Bu çalışmada araştırma sorularından yola çıkarak veri analizi için bir ereve oluşturulmuş, veri için elde edilen kaynaklar orijinal dilde okunarak araştırmacı tarafından Türkçeye çevrilmiş, araştırmacı tarafından temalar oluşturulmuş, veriler içinde araştırmacı tarafından temalar aranmış, veriler belirlenen temalar çerçevesinde bir araya getirilmiş ve elde edilen bulgular yorumlanarak raporlaştırılmıştır.

Bu araştırmada temalar; Peter Slade'in yaşam öyküsü, drama anlayışında; genel ilkeler, genel amaçlar, oyun ve özellikleri, katılımcı özellikleri, ğretmen özellikleri, mekan ve kullanılan materyaller, dramayı ele alış biçimi olarak belirlenmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde araştırmanın amaçları doğrultusunda toplanan verilere ilişkin elde edilen bulgular ve bu bulgular doğrultusunda yapılan yorumlar verilmiştir.

Peter Slade'in Yaşam Öyküsü

Peter Slade'in "*Spontanlık Deneyimi- Experience of Spontaneity* (Slade, 1968)" adlı kitabı otobiyografisi olma özelliği taşımaktadır. Slade, kendi yaşamına ilişkin anekdotları, drama ile olan bağının nasıl başladığını bu kitapta anlatmıştır. Slade'in drama ve özellikle çocuklar için drama kuramının temellerini kendi yaşam deneyimlerinden yola çıkarak geliştirdiği söylenebilir.

Peter Slade, 1912'de İngiltere'de Fleet, Hampshire'da doğmuştur. Slade, varlıklı bir ailenin ikinci çocuğuydu. Ailesi, disipline ve çocuklarının kendilerine ve ülkelerine karşı sorumlulukları olduğuna inanıyorlardı. Slade ve kendisinden üç yaş büyük abisine küçükken bakıcılar ve dadılar bakmıştır. Slade, okula başlamadığı yıllarda çoğunlukla Birinci Dünya Savaşı ile ilgili dramatik oyunlar oynadığını yazmıştır (Slade, 1968, s.12). 1918 yılında Slade altı yaşındayken tüberküloz hastalığına yakalanmıştır. Sonradan bu hastalık konuşmasını da etkilemiştir. Henüz yedi yaşındayken ailesi Slade'i yatılı bir okula göndermiştir. Slade kendisiyle yapılan bir röportajda dramayla tanışmasını şu sözlerle ifade etmiştir:

" 1920li yıllarda çocukken dramayı okulda kullanmaya başladım. Çünkü okulda mutsuzdum. Downs'a çıkıp dans edip doğaçlama yapıyorduk. Sevmediğimiz öğretmenler hakkında doğaçlamalar yapıyorduk. Bu sahne, resmi sahne- benim için hiç yeterli olmadı. Sonra tiyatroyla ilgilenmeye başladığımda, çocuklara baktığımda bizim profesyonel tiyatrocuların yaptığı tiyatronun, çocukların yaptığından farklı olduğu duygusunu verdi. Gerçekte onların kendi dramaları vardı" (Jones, 1996, s. 51).

Slade, 1924 yılında ilkokuldan mezun olmuş ve ardından ortaokula başlamıştır. Slade, daha on yedi yaşındayken dramatik-atletik-hareket kuramını tamamlamıştır (Jackson, 2012, s.153). Dramaya kuramsal bir yaklaşım olan bu çalışma, Slade'in kendi ve arkadaşlarının etkinliklerinin gözlemlerine dayanıyordu (Maulitz, 1971, s. 7).

Slade 1930 yılında kendilerini Çayır Oyuncuları (Fen Players) diye adlandıran ve yetişkin aktörlerin rol aldığı bir tiyatro kurumunda çalışmıştı. Coggin'in aktardığına göre Slade bu yıllarda henüz on altı yaşlarındaydı ve yetişkin tiyatrosunu yönetiyordu. Maulitz'e göre bu çalışma muhtemelen dramatik-atletik-hareket kuramının gelişimine yardım etti (Coggin, 1956, s.263. akt. Maulitz, 1971, s.8).

Slade'i ailesi Almanya'ya göndermişti. Burada Almanca, ekonomi ve felsefe okudu (Jackson, 2012; Dodds, 2004). Farklı meslek gruplarından insanlarla tanıştı. Almanya'da Jungçu bir psikoterapist olan William Kraemer ile tanıştı. Daha sonra birlikte çalıştılar. 1931 yılında Almanya'dan İngiltere'ye geri döndüğünde aktör eğitimi veren bir drama [tiyatro] okulunda eğitim almıştır (Maulitz, 1981, s. 10). Ardından 1935'te ilk tiyatro okulunu açarak gezici tiyatro için oyuncu eğitmeye başlamıştır.

1936 yılında Birmingham'da BBC radyosunda "Çocukların Saati" programını yaparken radyonun en genç amcası seçilmiştir. Slade, radyo programından sonra çocuklarla bir araya gelip düşünce oyununa (Ideas game) dayalı doğaçlama çalışmaları yapmıştır. Çocuk oyunları ve draması hakkında gözlemler yapmaya başlamıştır. Slade radyoda çalıştığı zamanlarda görme problemi yaşamaya başlamıştır. Bundan dolayı bu işinden ayrılmak zorunda kalmıştır (Slade, 1968, s.83).

Slade, 1936'da Parable Players'i (Eğitici Hikaye Oyuncuları) kurmuş okullara ve kiliselere giderek oyunlar oynamışlardır. Slade, profesyonel oyuncu gruplarını eğitmeye başlamıştır. Bu sırada babasını kaybeden Slade, Londra'da bulunan eğitim stüdyosundan vazgeçmiştir. Maddi olarak çok zor zamanlar geçiren Slade, boş zamanlarında sokakta oynayan çocukları gözlemlemiş; yaratıcı oyuna nasıl daldıklarını, birdenbire koşmaya başladıklarını ve bundan aldıkları zevki fark etmiştir. Bu gözlemler sonucunda Slade, "çocuk draması" (Çocuklarla drama) felsefesinin temellerini atmıştır.

1937-1939 yılları arasında Londra'da sürgünde olan Jungçu psikoterapist Dr. W. Kramer ile birlikte çalışarak dramayı terapide kullanmıştır. 1939'da Peter Slade İngiliz Tıp Derneği'nde (British Medical Association) drama terapi hakkında konferans vermiştir. Bu konuda kendisiyle yapılan bir röportajda "1938 yılında dramaterapi (tek sözcük olması önemli) olarak kullanan ve hakkında 1938-39 yıllarında İngiliz Tıp Derneği'nde ilk konuşan kişiydim"(Slade ile söyleşi, 1999, s.254) demiştir. Aynı yıl

Slade, Worcestershire’da bulunan Tenbury Wells’te sanat merkezini açmıştır. Burada başarısız ve mutsuz çocuklara yardım etmek için kendi drama yöntemini kullanmıştır. 1941’de bir eğitim filmi çekerken bir kaza geçirmiş, uzun süre hastanede kalmıştır. İyileşir iyileşmez hastalarla tiyatro oyunu provalarına başlamıştır. 22 Aralık 1941’de J.M. Barrie’nin oyunu “Sevgili Brutus”u iki kez sahnelemişlerdir. Hastane çalışanları onun çalışmasını destekleyerek kendisine değer vermiştir.

1942 yılında iyileştikten sonra İngiltere’nin Staffordshire şehri Eğitim Komitesi’nde drama danışmanı olarak çalışmaya başlamıştır. 1942 yılında Slade Dr. Wilhelm Viola’nın Çocuk Sanatı (Child Art) adlı kitabındaki düşüncelerden haberdar olmuştur. Çocuk sanatı ve dramayla paralellik olabileceğini ve bunu bir gün bir kitapta yazması gerektiğini düşünmüştür (Slade, 1968; 1969).

Slade birçok farklı gruplarla çalışma olanağı bulmuştur. “The Pear Tree Players’ı (Armut Ağacı Oyuncuları)” kurmuştur. Armut Ağacı Oyuncuları; 1945 yılında, dramayı okullara ve gençlik kulüplerine taşıyan ilk profesyonel kurum olmuştur (Slade, 1968, s.193). Slade, 1948 yılında günümüzde faaliyette olmayan Eğitsel Drama Derneği’nin (Educational Drama Association) yöneticisi olmuştur. Eğitsel Drama Derneği tarafından yayınlanan günümüzde yayınlanmayan “Yaratıcı Drama- Creative Drama” dergisinin de editörü olmuştur. Ardından Peter Slade, İngiltere’nin Birmingham Eğitim Komitesi’nin (Birmingham Education Committee) ilk drama danışmanı olarak 1947 yılında bu göreve getirilmiş ve bu görevinden 1977 yılında ayrılmıştır (Jackson, 2012, s.154). Slade bu görevini otuz yıl sürdürmüştür. Slade bu görevindeyken drama alanında uzman öğretmenlerin yetiştirilmesi konusunda da eğitimler vermeye ve konuda rehberlik etmeye başlamıştır.

Slade, psikodramanın yaratıcısı J.L. Moreno ile 1938’den beri yazışmıştır. Moreno İngiltere’yi 1948-1951 arasında ziyaret etmiş ve Slade ile görüşmüştür.

Slade, dramayı okullara taşımış ve eğitim fakültelerinde drama eğitimini geliştirmek için çalışmalar yapmıştır. Slade, sokak çocuklarıyla da çalışmalar yapmıştır. Bunun sonucunda bir proje geliştirmiştir. Birçok çocuğun geldiği doğaçlamaların yapıldığı Pete’nin Mutfağı (Pete’s Kitchen) adlı yeri açmıştır.

İngiltere’de yerel yetkililerin destekleriyle Rea Sokağı Merkezi’ni (the Rea Street Center) kurmuş ve burada çocuklar için drama çalışmaları düzenlemiştir. Yetişkin oyuncular tarafından oynanan çocuk oyunları yaratmış ve öğretmenlere dramayla ilgili kurslar vermiştir. Sylvia Demmery ile birlikte 1968’de “Doğal Dans”ı (Natural Dance) yaratmıştır. Doğal Dans, Slade’in ilk gözlemlerine ve atletik hareketlere dayanıyordu (athletic movement). Endüstride çalışan ve satış elemanı olarak görev yapan yetişkinler için kişilik eğitimi geliştirmiştir. On üç yıl suçlu ve engelli kişilerle özel çalışmalar yürütmüştür. Açtığı yaz okulunda, dünyanın dört bir yanından gelen öğretmenleri eğitmiştir.

1954’te “Çocuklarla Drama (Child Drama)” adlı kitabını yayınlamasıyla uluslararası bir ün kazanmıştır. 1964 yılında Londra’da düzenlenen ilk Uluslararası Çocuk Tiyatrosu Konferansında yaratıcı drama bölümüne başkanlık etmiştir.

Hornbrook, Slade’in “Rousseau’nun romantik doğalcı akımının estetik anlayışını miras olarak aldığı” ifade etmiştir (Hornbrook, 1998, s.10). Sağlam (2004)’a göre Slade “Çocuk Draması adında kendi başına bir sanat biçimi olduğunu ilk söyleyen eğitimcidir”. San, Slade için “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 ön ayak” olduğunu belirtmiştir (San, 2002, s.63).

Slade, emekliliğinde Krallık Sanat Topluluğunun üyesi olmuştur ve 1997’de “Kraliçe Ellinci Yıl Gümüş Madalyası” almıştır. 1997’de Manchester Üniversitesi Slade’i eğitsel dramanın gelişimine yaptığı katkılardan ötürü onursal üye ilan etmiştir. 1997’de İngiliz Dramaterapistler Birliği (British Association of Dramatherapists) onun çalışma yaşamını bir konferans düzenleyerek kutlamıştır.

Slade, 28 Haziran 2004 tarihinde vefat etmiştir. Imogen ve Clare adında iki kızı, beş torunu vardır. Eşi Xonia 1981’de ölmüştür.

1996, 1998 ve 1999 yıllarında Peter Slade kendi kişisel arşivini İngiltere’nin Manchester şehrinde Manchester Üniversitesi John Ryland Kütüphanesi’ne bağışlamıştır (Jackson, 2012, s.124). Slade’in yaptığı çalışmalarla ilgili fotoğraflar aşağıda verilmiştir.

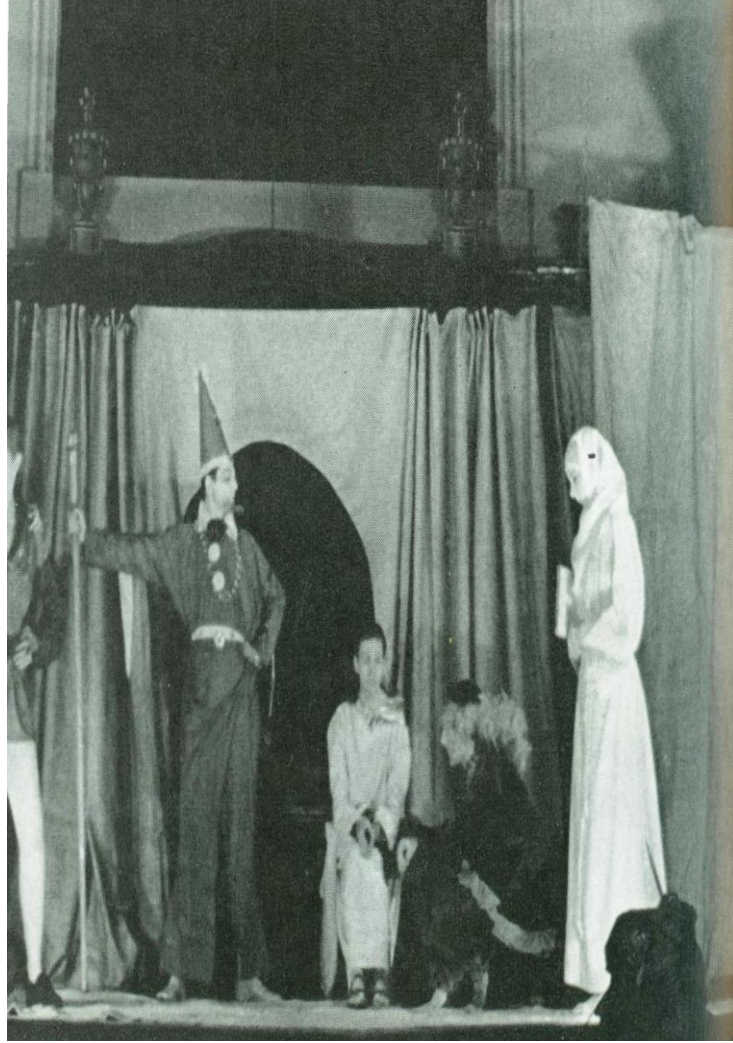


Fotoğraf 1. Slade kendisini oyun alanına çağırın çocuklarla birlikte.

Birmingham, 1954 (Slade, 1968).



Fotoğraf 2. Peter Slade (Slade, 1968).



Fotoğraf 3. Peter Slade tarafından Londra'da St. Andrews' de 1935-36 yıllarında sahneye koyulan "The Interlude of Youth" adlı oyundan bir sahne. Oyuncular Parable Players (Slade, 1968).



Fotoğraf 4. Aşağıya bakmadan merdivenlerden yürüyebilmeyi öğrenme. Slade tarafından verilen kişilik kursundan bir fotoğraf. Dinton Park, 1954 (Slade, 1968).



Fotoğraf 5. Eğitimde Drama Derneği tarafından düzenlenen 1. Öğretmenler Konferansı. Katılımcılar Slade'in oluşturduğu bir düşünce oyununu (Ideas game) oynarken (Slade, 1968).



Fotoğraf 6. 1. Uluslararası Çocuk Tiyatrosu Konferansı. Slade yurt dışından gelen misafirleri karşılarken. Londra, 1964 (Slade, 1968).



Fotoğraf 7. Rea Sokağı Merkezi (Rea Street Center)'nde yapılan ilk konferanstaki dans grubu. Birmingham(Slade, 1968).



Fotoğraf 8. Slade ilkokul çocuklarıyla “Kötü bir hava kabarcığı tarafından kuşatıldınız patlatana kadar yumruklayın” (Slade, 1977, s.138).



Fotoğraf 9 . Önemli şeyleri taşıma. Eğitim Kursu, Stockholm.
 Fotoğraf 10. Doğaçlama “Bir yaralıyı fark etme” Eğitimsel Drama Derneği Yaz Okulu, Saltley,
 Birmingham (Slade, 1968).

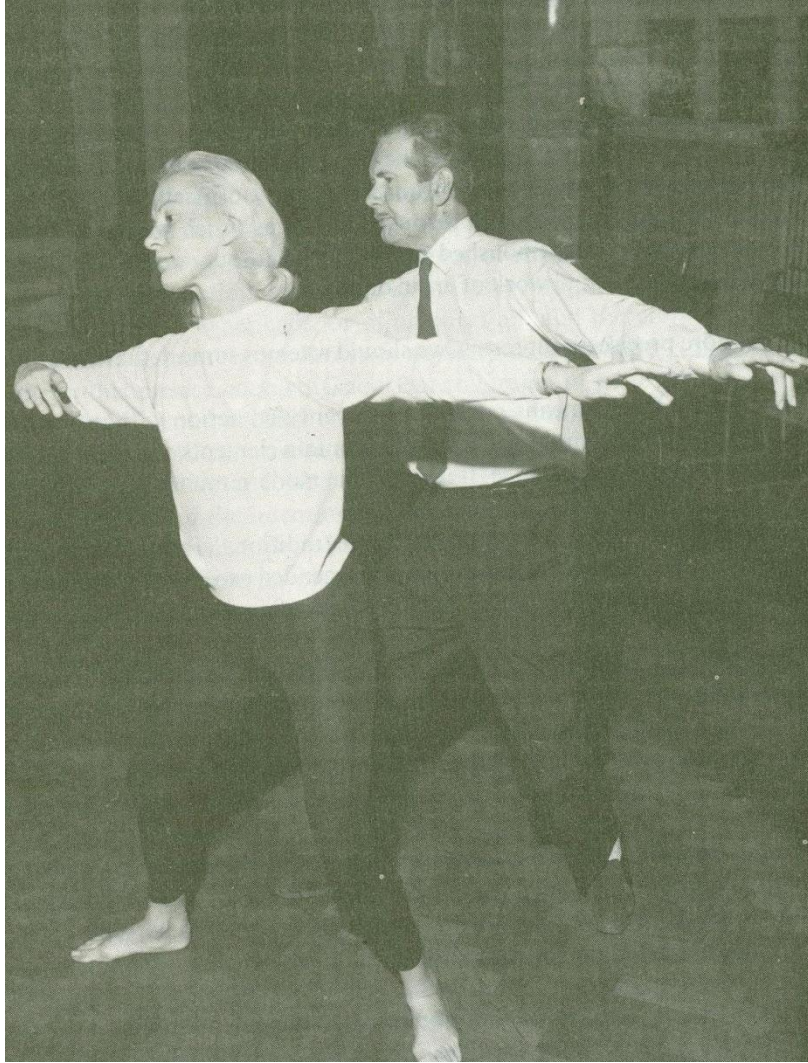


Fotoğraf 11. Brian Way, Slade’i temsilen Stockholm’da. Bir “kılıç oyunu”.

(Slade, 1968).



Fotoğraf 12. “Çocuklar İçin Tiyatro”. Rea Sokağı Merkezi (Rea Street Center), Birmingham (Slade, 1968).



Fotoğraf 13. Slade ve Demmery gölge dansı yaparken (Slade,1977, s.53).

Peter Slade'in Drama Anlayışı

Peter Slade'in drama anlayışı; genel ilkeler, genel amaçlar, oyun ve özellikleri, katılımcı özellikleri, öğretmenin özellikleri, mekan ve kullanılan materyaller ve dramayı ele alış biçimi alt başlıklarında incelenmiştir.

Genel ilkeler

Peter Slade, "Çocuklarla Drama (Child Drama)" adlı kitabında drama anlayışının genel ilkelerini doğrudan belirtmemiştir. Ancak Slade, Çocuklarla Drama'nın özeti olarak 1958 yılında yayınladığını belirttiği "Çocuklarla Dramaya Giriş (An Introduction To Child Drama)" adlı kitabının birinci bölümünde genel ilkelere yer vermiştir. Slade, genel ilkeleri dört başlıkta sıralamıştır (Slade, 1976, ss.1-10). "Çocuklarla Drama" adlı kitabında birinci bölümün başlığını "gözlem" olarak belirlemiştir. Kitabının editörlüğünü yapan Brian Way; kitabın giriş başlığında, kuramın detaylarda olduğunu yazmıştır (Slade, 1969, s.11). "Çocuklarla Dramaya Giriş" adlı kitaba göre genel ilkeler:

1. Oyun, tiyatro değildir: Bu ilke "drama, tiyatro değildir" şeklinde de yorumlanabilir. Çünkü Slade, dramanın temelini oyuna dayandırmaktadır. Ona göre yetişkin, özellikle çocukları düşünerek tiyatro ve drama arasındaki ayrımı dikkatli bir biçimde yapmalıdır. Yetişkin, çocuğun yaptığı dramayı tiyatro ile karıştırmamalıdır. Slade tiyatro ve dramanın ayrımını şöyle ifade etmiştir:

"Tiyatro eğlencenin sıralanmış halidir ve paylaşılan duygusal bir deneyimdir, oyuncular ve seyirciler vardır. Dramada çocuk, eğer şırmamışsa, böyle bir fark hissetmez, -özellikle erken yaşlarda- kişi hem oyuncudur hem de seyircidir. Bu durum, gerçek anlamda *drama* sözcüğünün önemini ifade eder. Drama Yunanca *drao-* sözcüğünden gelir "yaparım, uğraşırım" demektir; drama ise "*yapma* ve *uğraşma*"dır" (Slade,1976, s. 2).

Slade, yetişkinin çocuğun dramatik oyununa bakarak onu tiyatro olarak adlandırabileceğini belirtmiştir. Çünkü çocuğun dramatik oyununda tiyatrodaki gibi fiziksel girişimler, duygusal anlar olabilir. Ancak Slade'e göre bu durum dramadır. Drama herkes tarafından denenen bir serüven, yapma, sorgulama ve çabalama olarak yorumlanabilir. Tiyatroda oyuncu ve seyirci varken dramada herkes etkinliğin içerisinde yer alır seyirci ve oyuncu diye ayrılmaz. Çocuklar, dramada hem oyuncu hem seyirci

olarak oyunu nereye götürmek istiyorlarsa oraya götürürler. Hareket, eylem herkesi içine alır. “Kimin kiminle oynayacağı, kimin kiminle oturacağı, kim kimin karşısına geçeceği” gibi sorular yoktur. Enerjik ve heyecan verici bir deneyimdir. Dramada hem seyirci aynı zamanda oyuncu olmak olanaklıdır. Slade’e (1976) göre bu “deneyimler heyecan verici ve kişiseldir. Deneyimler, grup içinde gelişir. Ne kişisel ne de grup deneyimlerinde yetişkinin anladığı anlamda tiyatro düşüncesi; *biz, dayatmadığımız* sürece yoktur”. Slade (1969) bu durumu “Tiyatro yaşama ayna tutar; drama, ise yaşamın kendisidir” tümcesi ile vurgulamıştır.

Slade’e göre dramada fark edilen iki önemli nitelik vardır- “*odaklanma ve içtenlik*”tir. Odaklanma “kendi yaptığımıza ya da başka birinin yaptığımıza; diğer düşünceleri ve seyirci için duyulan istekleri de dışarıda bırakarak kendini tamamen kaptırmaktır” içtenlik ise “ tam bir dürüstlüktür; bir şeyi canlandırırken, gerçeğin ve deneyimin yoğun duygusunu vererek -tam anlamıyla- tamamen odaklandığında başarıya ulaşılır”. Slade, bu iki niteliğin önemli olduğunu desteklenmesi gerektiğini vurgulamıştır.

2. Kişisel Oyun ve Tasarlanan Oyun: Slade, oyunu; kişisel oyun ve tasarlanan oyun olarak ikiye ayırmıştır. Kişisel oyun, insanın bedenini kullanarak oynadığı oyun türüdür. Tasarlanan oyun ise insan tam anlamıyla zihnini kullanılır fakat bedenini çok kullanmaz. Dans e Doğru fırsatlara sahip olan çocuk; bir ile beş yaşlarında düşünce ve yaşantının çoğu bölümünde, kişisel ve tasarlanan oyunu deneyecektir. Böylece drama - her zaman oradadır, her zaman yaşamsal, her zaman güzel-yavaş bir biçimde, daha az belli olandan daha belli olana doğru ilerler.

Slade, kişisel ve tasarlanan oyun biçiminin birbirini desteklediğini oynayan kişiye nitelikler kazandırdığını ve bu niteliklerin bireyin büyümesinde önemli olduğunu savunmuştur. Slade, yetişkin tarafından kişisel ve tasarlanan oyunun desteklenmesi gerektiğini belirterek bu durumu şöyle ifade etmiştir:

İnsanoğlu yaşamı boyunca -enerjisini oldukça fark edilen bu özelliklerin doğru karışımını kendi kendine keşfedene kadar- mutlu ya da mutsuzdur. Her iki türdeki oyunda da insan ve yaşam ilişkisi, kişinin dengesi ve tasarlanan oyunla ilgilidir. Oyunun bu iki erken türünün insanın inşasında [büyüme, olgunlaşma] önemli bir etkisi vardır. Bu oyun türlerinden kazandığı davranışlar topluma uyum becerisi sağlar. Oyun fırsatı,

sonuçta yarar ve gelişim anlamına gelir. Oyun eksikliği, birinin daima kayıp bir tarafı anlamına gelebilir. Bu bilinmeyen, birinin yaratılmayan yanı, eksik bağlantı, sonraki yıllarda belirsizlik ve zorluk olarak ortaya çıkabilir (Slade, 1976, s.5).

3. Tekrarlayan Biçimler: Slade'e göre çocuklarla dramada sık görülen en etkili ve baskın biçim *çember*dir. Slade, çemberi bebeklik döneminde de gözlemiştir. Bebek emeklerken, sonrasında koşmada, bir noktanın etrafında dönmesinde, ayak basmasında ve sallanmada, özellikle çamur ve suyla oynarken bu biçim gözlenmiştir. Slade, biçimlerin gelişmesine yardım edilirse bu durumun bir gün dansa dönüşeceğini belirtmiştir. Slade'e göre beş ve yedi yaşlarında çember büyür, neredeyse herkesin içinde olduğu gerçekten büyük ve beraber kurulan bir çember ortaya çıkar. Çocuklar oluşturduğu bu çemberin etrafında koşar.

Yedi yaşlarında ya da biraz daha öncesinde grup basamağı artık kendini belirgin bir biçimde gösterir. Çünkü bu yaşta normal yaşamın önemli kısmı arkadaşlardır. Grup, güçlü benliği olan önemli bir liderin etrafında toplanır (Güçlü olan benlik diğer grup üyeleri için çocuk ve yetişkin arasında ortalama bir kişiliktir). Grup basamağıyla çember daha küçük çemberlere ayrılır. Bu hem grubun sembolüğü hem de semptomüğüdür [Çocuğun arkadaşlarını seçmeye başlaması ve kendine yakın gördüğü kişilerle birlikte küçük gruplar oluşturması bu yaşın bir özelliğidir]. Çoğunlukla gerçek sosyal ilişkileri olan üyelerden oluşur. Değişen çember biçimleri 11- 13 yaşlarında hala görülmektedir. Fakat bundan sonra doğal olarak gelişir. Eğer acele edilmezse bildiğimiz gibi tiyatroya doğru gerçek bir yatkınlık gelişir. Bu zamanda yüksek sahne yararlı olabilir fakat özgür hareket etmeye yardımcı olan geniş zemin hala gereklidir. Sahne kullanıldığında yaratım serbest kalırsa U şeklinde sahneye ve sahnenin dışına doğru serbest akış olacaktır. Bu hareketin özgürce olabilmesi için sahnenin önünde merdiven ya da yükselti olmalıdır (Slade, 1976, s.6).

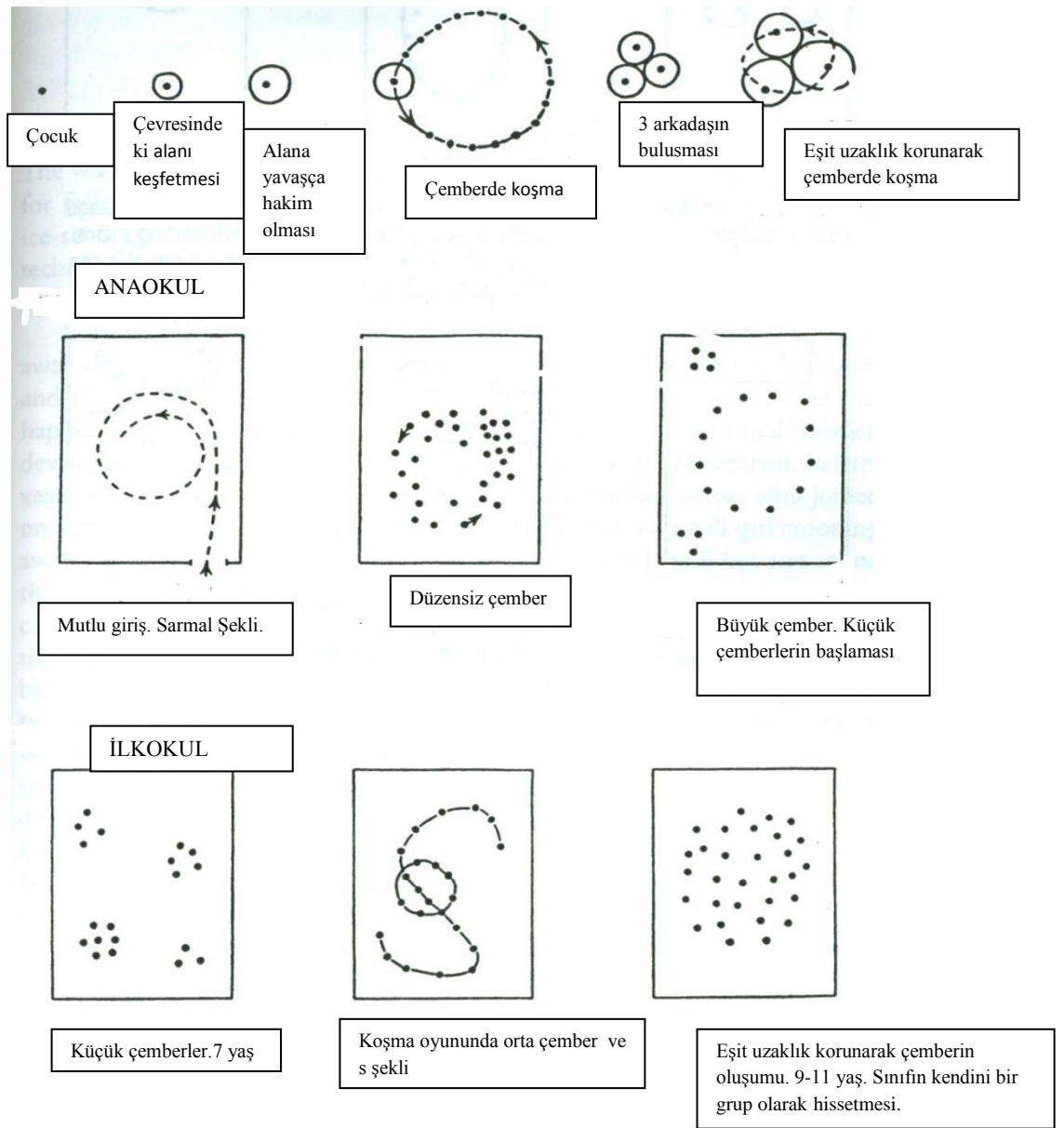
Slade'e göre bazı yaşlarda başka fark edilebilir düzenli biçimler vardır. Çocuk anaokulunda salona kendi etrafında dönerek mutlu giriş yaparken hareketleri sarmal (spiral) biçimindedir. Çocuklar sevinçle koşarlar sarmal (spiral) oluşturarak dans ederler. Burada hareketlerindeki kadar odanın merkezine doğru bütün kalpleriyle sola doğru koşarlar. Muhtemelen sağ bacakları daha kuvvetlidir. İlkokul çağındaki çocuklarda düzensiz bir çember ortaya çıkar, koşma biçimi; S biçimi ve 8 biçimini yarıdır. Koşma oyunu (running play) çok sık meydana gelmez - sahnede çalışmaları

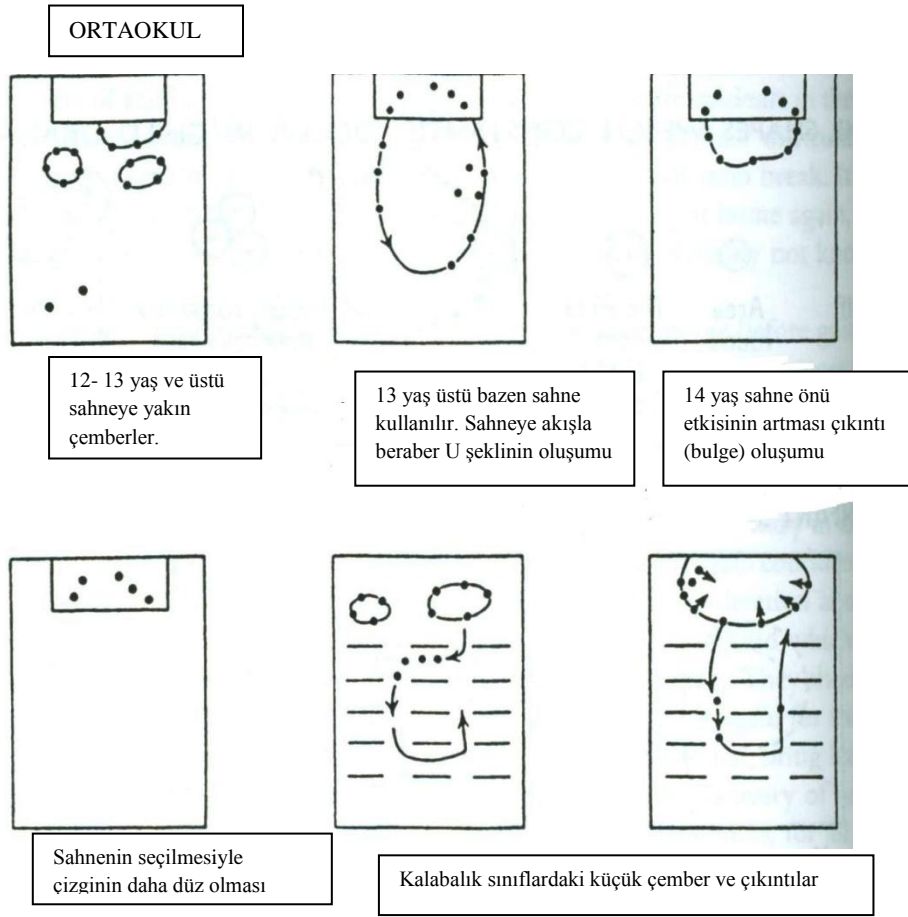
istenen küçük çocukların olduğu okulda ise asla- fakat koşma oyunu 8 ya da 9 yaşlarında gelişiminin zirvesindedir. Aniden ve özel zamanlarda çocuk koşarken ya da dans ederken dizler kırılır, eller kanat gibi açılır, yoğun odaklanma ile ve kendinden geçmiş bir ifadeyle, çabucak ve ritmik, yılan gibi ya da 8 biçiminde hareket eder. Ayaklarının sesine kulak verir. Salonun ortasında bir yere yükselti yerleştirilip zirveye ulaşmasına yardımcı olunur. Aşağıda koşma oyunu ile ilgili bir fotoğrafa yer verilmiştir.



Fotoğraf 14. Yükselti Üzerinde Koşma Oyunu Zirve An

12 dahil 13 artı yaşlarda sahnenin önünde küçük grupları görürüz fakat hala sahneyi kullanmazlar. 14 yaş grubu ise uygulamada sahne önü basamaklarını kullanır. Çocuklarla dramada ortaya çıkan biçimler aşağıda verilmiştir:





Tablo 1. Çocuklarla Dramada Ortaya Çıkan Biçimler (Slade, 1995, ss.207-208).

Tablo 1’de görüldüğü gibi çocuklarla dramada sıklıkla ortaya çıkan biçim çember ve çemberin farklı varyasyonlarıdır. Slade çocuklarla dramada çember biçiminin anaokul, ilkokul ve ortaokulda farklılıklar gösterdiğini belirtmiştir. Anaokulunda çocuklar bir sınıfa girerken mutlu giriş biçimi olan sarmal ortaya çıkar. Çocuklar anaokulundayken koşmaktan büyük bir keyif alır. Koşarken büyük bir çember içinde koşarlar. İlkokulda arkadaş basamağına gelen çocuk diğer bireylerle karşılaşır ve grup olma bilinci gelişmeye başlar. Bu aşamada arkadaşlık önemlidir. Artık çocuk arkadaşlarıyla daha küçük çember içinde hareket etmeye başlar. İlkokulda 7 yaş ve üstü çocuklarda bu küçük çemberlerin sayısı artmaya başlar. Slade’e göre orta büyüklükte çember ve s biçimi koşma oyununda ortaya çıkar. 9-11 yaş grubunda bütün sınıf kendilerini bir bütün olarak görme başlar. Ortaokul çağındaki çocuk sahneye doğru yaklaşır. Artık sahne önüne veya sahneye doğru çemberler oluşmaya başlar. 13 yaş ve üstü çocuklar bazen sahne de kullanır. Fakat sahnede yine çemberi anımsatan U şekli oluşur. 14 yaşına gelen çocuklar için sahne etkisi artar ve sahne dışına doğru akış azalır. Sahnenin önünde bir çıkıntı oluşur. Sahnede olan çocukların hareketlerinde daha düz bir

biçim meydana gelir. Tablo 1’de ayrıca kalabalık sınıflarda çocuklarla drama çalışmalarında da küçük çember biçimlerinin ve çıkıntılarının ortaya çıktığı görülmektedir. Bu durum çocuklarla drama çalışmalarında ortaya çıkan biçimlerin her ortamda meydana gelebileceği diye yorumlanabilir.

4. Sanat (Tasarlanan Oyun) ve Drama Arasındaki İlişki: Slade, çocukların koşarken oluşturduğu S, yıldız ya da üçgen biçimlerinin çocuğun çizimlerinde de ortaya çıktığını belirtmiştir. O, sanat ve drama arasındaki ilişkiyi şu örnekle açıklamıştır:

Çocuklar koşarken birbirlerine çarpabilir. Çarpışmanın sona erdiği noktada resimsel kompozisyon da gelişmeye başlar. Dramayla çocuklar üç boyutu deneyimleyerek kütle ve alan arasındaki farkı ayırmaya başlarlar (kişisel oyunları). Çünkü bedenlerini, hızlarını ve kendileri ile diğer kişiler arasındaki farkları görürler. Dramada yapılan uygulamalar sayesinde çarpışma daha erken sonlanır. Beraberinde sanat da gelişir. Sonuçta kişinin gelişiminde sanat önemli bir ölçme aracıdır (Slade, 1976, ss.8-9).

Genel Amaçlar

Slade; insanın, çocuklarla dramada mutluluğu ve sağlığı bulduğunu belirterek, çocukların yaptığı dramanın amacına verilebilecek en kısa yanıt “mutlu ve dengeli birey olma” olarak vurgulamıştır (Slade, 1969, s.105). Ona göre drama yoluyla kazanılan amaçlar şunlardır: *Sevgi ve nefret hazinelerinin (treasures) kullanımıyla giderilebilir. (Hazineler çocuğun sevdiği nesnelere yani oyuncakları olarak ifade edilebilir). Çocuk oyuncaklarını sevdiği kadar onlardan nefret edebilir ve bu duyguların boşalması için onları kullanabilir. Drama yoluyla çocuk yavaş yavaş sesleri ritmi ardından müziği sevmeye başlar. Drama yoluyla çocuk sürekli deneyimler ve eğlenceli maceralar yaşar. Yaşamı yaparak yaşayarak deneyimleyen çocuğun kendine olan güveni artar. Dramada yapılan uygulamalar dil gelişimine katkı sağlar. Çocuğun kişisel becerileri gelişir. Arkadaşlık ve güven bağı oluşur. Çocukların bir araya gelerek oluşturdukları grup ve içlerinde taşıdıkları şiddetli duygularını açığa çıkarmaları için drama onlara yasal bir zemin oluşturur. Kurgusal bir dünya olduğu için çocuk gerçek yaşamdaki gibi düş kırıklığına uğramadığı için oyuna karşı bağlılığı gelişir. Dramada denemelerin ve tekrarların olması, belleğin ve zihnin gelişime katkı sağlar. Duygusal eğitim ve estetik karşılaşmayla manevi deneyimler oluşur. Kişisel tecrübelerle inanç kuvvetlenir. Verilen yönergelere uyma öğrenilir. Drama çocuğun gerçekten kim olduğunu ve kendisini*

keşfetmesini sağlar. Arkadaşlarıyla iyi ilişkiler kurmasına yardımcı olur. Kelimelerde, harekette, nesnelere ve giysilerde tutumluluğun gelişmesi olanaklıdır. Hayal gücünü geliştirir. Dramayla çocuğun görgüsü gelişir. İleriki yaşlarda zevk için çıkış noktası olan dansa karşı hevesi artar. Erdem ve yiğitlik (grace and virility) duygusu gelişir. Çocuk her yaşta yavaş yavaş iyi davranış için ahlaki sorumluluk alır. Olası sonraki yaşantıları için önceden tecrübe eder ve sorunlarla baş edebilmeyi öğrenir. Bu güçlükler çocuğa, kararlılık ve bilgelik kazandırır. İçtenlik gelişir. Değerlerin gelişimini sağlar. Yazma gelişir. Resim yapmaya yardımcı olur. Daha kolay odaklanmayı sağlar (Slade, 1969, s.105-122; 1995, ss. 168-170) .

Slade, bu amaçlara bir de dramatik değerler eklemiştir. Dramatik değerler; dramada kazandırılması istenen değerler, dramada grubun devamını sürdürmek için çocuklar tarafından doğru kabul edilen ortak amaçlar olarak açıklanabilir. Slade'e göre dramatik değerler şöyledir (Slade, 1954;1995, s.169):

1. Oyunun doğal sürecinde içtenliğin olması çocuğu içine almasına yardımcı olur.
2. Çocuk sayıca fazla karakteri kısa sürede deneyimler. Ayak işi, el işi, beden işini öğrenir, sever ve yavaşça bu konuda ustalaşır.
3. Grup, desen, takım çalışması yapar.
4. Ritim ve zamanlama alışkanlık haline gelir.
5. Drama sevgisi beslenir.
6. Tarihi tiyatronun tüm bilgeliği bilinçli olmayan odaklanmayla gerçekleşir.
7. Oyun yazma işi zorlamadan doğru zamanda ortaya çıkar ve çocuk yazmaya cesaretlendirilir.
8. Çocuk erken yaşta çok sesli üretimi deneyimler.
9. İmgelem, sunum ve üretim gelişir.
10. İçtenlik ve odaklanma davranışa dönüşür.
11. Edebi ürünlere doğru yaklaşılır ve içtenlikle kabul görür.
12. Dengesiz, romantik ve duygusal genç insanlar hayatın diğer yönlerini keşfederler. Profesyonel basamakta onları alt üst edecek tekniğe doğru yavaş, genel bir yaklaşım gelişir.

13. Uzun süren düzenli çalışmalarda yeteneklerini gösterebilme olanağı verilir. Gerçek becerilerinin fark edildiği ve gelişmesine yardım edildiği sürece her çocuğa eşit şans verilir.

Oyun ve Özellikleri

Slade'e göre çocuklarla dramının temeli "oyun"dur. "Oyun doğuştan gelir ve çocuğun yaşamında önemli bir yere sahiptir. Oyun, boşu boşuna yapılan bir etkinlik değildir. Çünkü oyun yoluyla çocuk düşünür, deneyim kazanır, dinlenir, çalışır, hatırlar, cesaretlenir, dener, yaratır ve odaklanır" (Slade, 1976, s.1). Oyun, çocuğun doğasında var olan bir etkinliktir. Çocuk için oyun doğal bir öğrenme ortamıdır. Slade oyunla ilgili düşüncesini şöyle ifade etmiştir:

Oyun, gerçek yaşamın kendisidir. En iyi çocuk oyunu; sadece fırsat ve cesaretin, yetişkin tarafından bilinçli olarak verildiği yerde olur. Bu; bir büyütme, bakma sürecidir. Arkadaşlıkla, çocukta güven oluşturmak; sempatik düşünceyle de doğru ortamı oluşturmak gerekir (Slade, 1976, s.1).

Yetişkin, çocuğun oyununa sadece boş vakitlerini geçirmek için yaptığı etkinlik olarak görmemelidir. Oyun çocuğun öğrenmesinin, deneyim kazanmasının yolu olarak düşünülmelidir. Çocuğun yetişmesinde rol alan yetişkinler oyunun çocuğun gelişimine katkı sağladığı için çocuğun oynaması için ona ortam sağlayarak oynaması için fırsat oluşturmaktadır.

Slade, oyunu ikiye ayırmıştır; **kişisel oyun** ve **tasarlanan oyun**. Kişisel oyun ona göre açıkça dramadır. Kişisel oyunda insan bedenini kullanır. Hareket ve karakteri ile örneklendirilir. Dansı da içine alan bu oyunda bir şeyin ya da insanın deneyimi fark edilir. Tasarlanan oyun dramadır. Tasarlanan oyunda insan tam anlamıyla zihnini kullanılır fakat bedenini çok kullanmaz (Slade, 1969, s.29). Tasarlanan oyunda değerli nesnelere kullanılır. Değerli şeylerle kastedilen; oyuncak bebekler, legolar, eski kağıtlar vb. Tasarlanan oyunda insan bedenini çok kullanmaz (Slade,1969, s.30). Bu oyun türünde kullanılan nesnelere yaşam veren dramadır (Slade, 1998, s.110).

Slade, oyunun önemini şu sözlerle ifade etmiştir: "Yaşamın bize verdiği büyük hediyelerden biri oynamasını bilmektir. Gençken, çoğumuz bunu nasıl yapacağımızı

biliriz. Yaşlandıkça neşemiz kaçar ve gerçeklik denen sıkıcı şey yaşamımıza girer ” (Slade,1995, s.2).

“Tasarlanan oyunda; çoğunlukla beden hareketsizdir: Kişi uzanır, çömelir, diz çöker, oturur, zihnindeki fikir ya da hayal, anlam dışında nesnelere etrafında tasarlanır. Bu etkinlikte yaşam nesnelere devam eder. Güçlü duygu, sevgi ya da onlarla ilişkilendirilenler önemli olabilir. Bu anlamda onlar “sevilen nesnelere” olurlar. Odaklanmanın ortasında bir arı gelebilir, zil çalabilir, ya da bir yetişkin çağırabilir. Büyü bozulur. Bu etkinlik biçiminin etkisi kalkar (ya da küçük çocuk kaldırır) uzaklaşır. Oynanan şeyler anı, yapılanlar anıt olarak kalır. Oyun sırasında yapılan bu nesnelere sık sık ilginç sanat biçimleri bulunur, özellikle gençler tarafından yapılanlarda, böylece; çamurla, kumla, boncukla, ipe, taşla, oyuncaklarla, bebeklerle, resimlerle, katedrallerle, yazıyla yapılan işler, yapılan oyunlar bu başlık altında toplanır. Hepsi oynayanlar gittiğinde orada “kalan” şeylerdir. Yapılan, düşünülen, esinlenen şeylerin hatırlatıcılarıdır. Muhtemelen; okuma, yazma ve aritmetik dersleri bu başlık altındadır. Türün en iyisi iyi bir odaklanmayla açığa çıkar. Süreç, bilinçli hareket edildikçe yavaştır; “ben ve benim etrafımdaki, ben değilim” hali görünmeye başlar. Bu da egonun nasıl biçimlendiğini açıklar. Sonunda çocuğun kendi koruma mekanizmasını geliştirmesini sağlar”(Slade, 1995, ss.2-3).

“Henüz yürüyemeyen küçük çocuk, tasarlanan oyunla daha çok ilgilidir. Elleriyle nesnelere basmak, onları canlandırmak, ayağa kalkmaktan ve üstünde durmaktan daha “kolay ve rahattır”. Bunun yanında küçük insan; duyularıyla, dokunarak, bir şeylerden ses çıkarmak, onları ovma, keşfetme duygusuna sahiptir. Bunları yaparken çok fazla odaklanabilir. Bu çocuğun sonraki zamanlarda derslerinde ve dinlemede tamamen arzu edilen kalitedir. Bu niteliğe iyi bakmalıyız. Tasarlanan oyunda bir oyuncak, bir karakter, bir rol üstlense de şarkı söylese de defalarca bağırması duyulsa da sık sık sessizlik vardır, beden sessiz kalabilir” (Slade,1995, ss.3-4).

Slade’e göre kişisel oyun geniş anlamda insanın bedenini ve duygularını bir bütün olarak kullanmasıdır. Kişi kalkar, hareket eder. Kişi hareket için tüm fiziksel, duyuşsal ya da ruhsal sorumluluklarını alır. Onun için oyuncak ya da bebek yaşamaz. Kişi büyümüş ve oyuncaklarını kendisi yapıyordur. Koşma, dans etme, rol oynama, yüzme, aktif spor türlerinin hepsi kişisel oyun başlığında toplanır. Fakat bunların ömrü

kısadır. Ancak bir fotoğrafı çekilir ya da filmi yapılırsa kalıcı olabilir. Kalan deneyimdir ve başkası tarafından kişiden alınmaz. Sadece bellekte bulanıklaşır, bunu engellemek günün hatırlanması ve kişinin onure edilmesini sağlamak için ödül icat edilmiştir. Yaptığımız oyundan geriye somut bir şey kalmadığı için insanlar yapılan bu etkinlikleri kalıcı hale getirmek için bir ödül vererek o günü ölümsüzleştirmek isterler. Bu oyun türünün en iyisi rol oynama ve çocuklarla dramada içtenlikle çıkar. Bu iki oyun türü sadece birey için önemli olmayıp eğer doğru şartlarda, doğru oranda, doğru zamanda, ihtiyaç duyulduğunda yapılmasına izin verilirse bu bireye kişiliğinin dengelenmesinde yardımcı olur (Slade, 1995, s.3).

Slade, terapide ve oyun terapisinde kişisel ve tasarlanan oyunlardan yararlanabileceğini belirtmektedir. Çocuk yürüdüğünde, keşfetmede, coşkusunda özgürlük düşüncesi vardır. Çocuk kolaylıkla yolculuk yapabilir. Çocuk oyununda yolculuk önemlidir. Çocuk, yaşadığı küçük odalarda, küçük maceralar ve küçük yolculuklar yapmasına rağmen küçük yer onda güvenlik hissi de uyandırır. İlk yolculuk da muhtemelen emekleyerek olacaktır. Sonra şaşılacak biçimde bazı çocuklar dizlerinin üzerinde hızlı koşacaklardır. İlk denemeler diyagonal sonraki denemeler çember biçiminde olabilir. Çember özellikle ilkel sanat yaratımında ve çocuklarla dramada, davranışlarda çok kere tekrarlanacaktır. Sonraki zamanlarda açıkça drama ve dans gelir.

Odaklanma ve içtenlik, kişisel ve tasarlanan oyunda ortaya çıkar. Odaklanma tasarlanan oyunda desteklenmektedir. Çünkü gelecekte çocuk ders çalışırken ve çocuğun bütün öğrenmelerinde gerekecektir. İçtenlik rol oynama ve iyi oynamayla, derin ifadesi olan doğal dansla gelişir ve yavaşça kişiliğin davranışına dönüşür. Çocuğun başkalarına karşı dürüst olma davranışı gelişir. Doğru fırsatları olan çocuk kişisel ve tasarlanan oyun düşüncesini ve deneyiminin çoğu bölümünü dener. Bu iki oyun biçimi birbirine nitelik kazandırırken oynayan kişiye de nitelik kazandırır. Slade, bu iki oyunun erkek ve kadının gelişiminde önemli bir yere sahip olduğunu ve onların bütün davranışlarında -hatta topluma uyum sağlama becerilerinde- önemli olduğunu ifade etmiştir. Oyun fırsatı çocuk için kazanım ve gelişimdir. “ Oyun eksikliği sürekli kendimizden eksik bir parça anlamına gelebilir” (Slade 1995, ss.6-7).

Slade 1977 yılında yazdığı “Doğal Dans (Natural Dance)” adlı kitabında kişisel ve tasarlanan oyun yerine **kişisel ve tasarlanan alan** ifadesini kullanmıştır. Slade dansın bireyin tam gelişimini sağladığını ifade etmiştir.

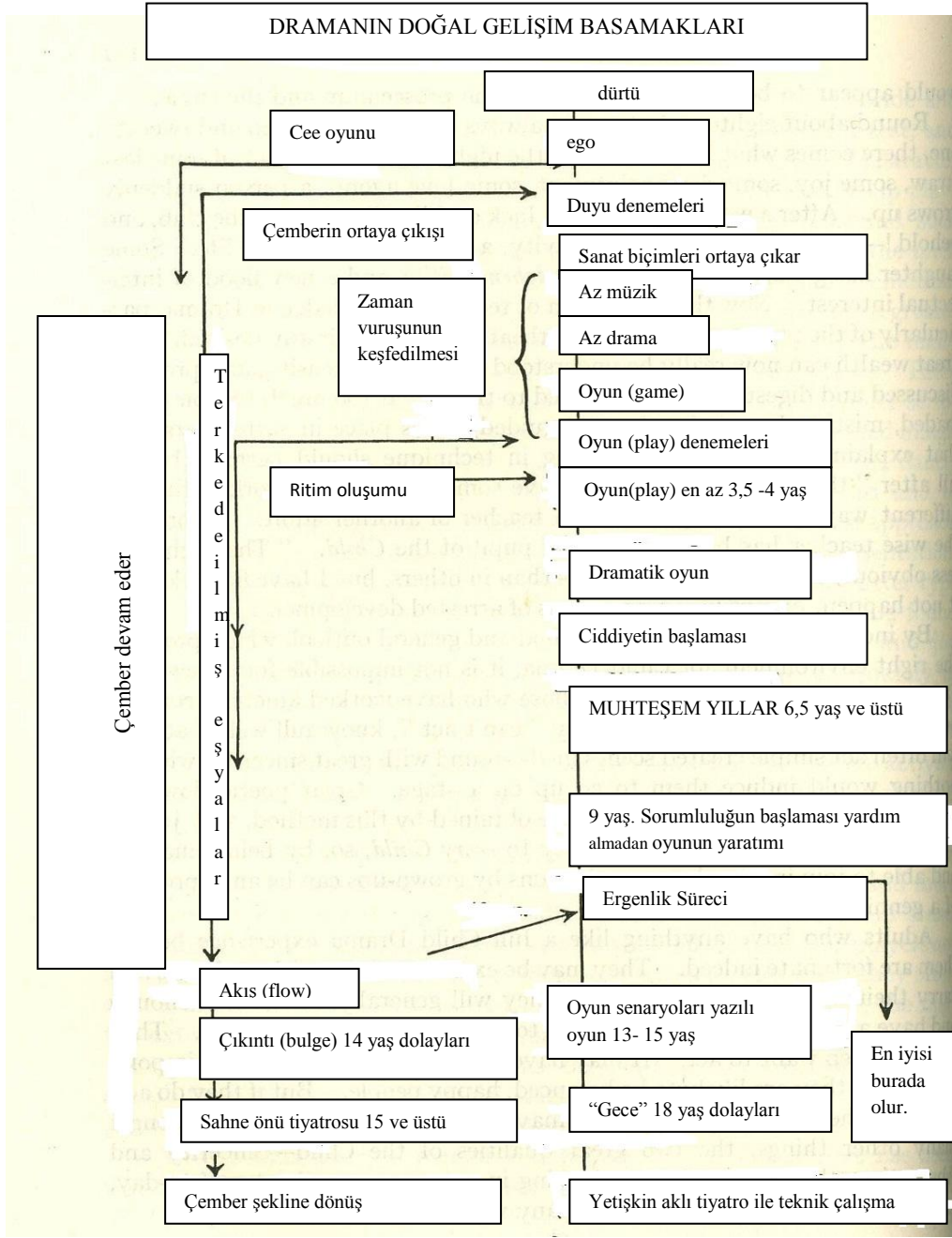
Slade’e göre insan etkinliği iki gruplamaya ayrılır. Birinci gruplama tasarlanan alandır (projected realm). Tasarlanan alanda; kişi inşa etmeyle, organizasyonla ve kendi dışındaki nesnelere bir şey yaratma, kendisinden ayrı sembol ve kavramlar oluşturmayla ilgilidir. İkinci gruplama ise kişisel alandır (personal realm). Kişisel alan; kişinin ayağa kalkmasıyla, kendi kendine bir şey yapmasıyla ilgilidir. Kişisel alan çoğunlukla tamamlanan hareket, rol oynama, verilen rol için fiziksel sorumluluk almayı gerektirir. Dans, ikinci gruplamaya aittir. Birçok açıdan iki gruplamanın da iletişimle ilgili olduğu söylenebilir. Birinci gruplama başarısız olabilir. Fakat ikinci gruplama birinci gruplamayı destekleyebilir. Başarıyı sağlamaya yardım edebilir. Böylece kişi yazma konusunda kötüyse (tasarlanan etkinlik, yazılı kelimeler ve cümleler çocuğun kendisi ve diğerleri için önemli olan sembollerdir) ayağa kalkması ve ne demek istediğini açıklaması gerekebilir (Çünkü kişisel etkinliğin fiziksel harekete aktif biçimde seyahate ve kişisel sorumluluğa ihtiyacı vardır. Kişi anlaşılmayan ümitsiz durumlarda mime başvurmak zorunda kalabilir (kişisel etkinlik). Eğitim, tasarlanan etkinlikle ilgilidir (okuma, yazma, aritmetik ve diğerleri). Fiziksel eğitim ve oyunların dışında, eğitimde kişisel etkinliklere çok fazla yer verilmemektedir. Kişisel ve tasarlanan etkinlik gruplamalarının her ikisi de zihinsel gelişim ve sağlık, daha akıllı birey için gerekebilir. Çünkü bireyin zihinsel, bedensel ve ruhsal gelişimine katkı sağlar. (Slade,1977, s.25)

Küçük çocuklarda (hatta 13 yaş üstü olanlarda) dansın ilk denemeleri kişisel hayal basamağından sonra gelir. Bu durum yerden kalkarken sürekli tekrarlanan mimikleri, bir şeyin üstesinden gelmeyi, sevgi sunmayı, birini etkilemeyi, ölmeyi, meleklerle uçmayı açıklar. Çocuklarla dramada bütün bu şeyler insanın yaşayacağı büyük olaylarının temsilleridir. Örneğin; çocuklarla dramada çocuk doğumu, zorlukların üstesinden gelmeyi, silah ya da güç kullanmayı, sevgiyi, sevmeyi, başkalarını kurtarmayı, yenilmeyi, hata yapmayı ya da aldatılmayı, ölüm temalarını doğaçlamalarda çocuk önceden deneyimler (Slade,1977, s.43).

Slade'e göre çoğu yetişkin bu tür deneyimleri okulda yaşamamıştır. İnsanların, gerçek yaşama atılmadan önce kişisel hayal basamağından kişisel oyun basamağına geçmeye ihtiyacı vardır. Eğer bunu yapmazlarsa, ilerleyen zamanlarda bu konuda yardım alamazlar. İzin verilmezse hareketlerinde soğuk, sert ve sembolik kalabilirler. Dans ederken sadece teknik olarak dans ederler. Gerçekten dans etmezler. Kişinin bu bilinmeyen, yaratılmayan yanı, eksik bağlantıları, sonraki yıllarda zorluk ve belirsizliğe neden olabilir. Bu ve benzer nedenlerle, dolayı geç kavrayan çocuklar ileride oyun fırsatlarını değerlendirirler. Daha önceden olması gerekeni sonraki aşamada yaparak, bu eksikliği gidermeye çalışırlar. Özellikle okumada, yazmada ve aritmetikte başarılı olanlar, dramadaki doğaçlamalarda kişisel oyun için daha fazla fırsat yaratılmasına ihtiyaç duyarlar. Bu biçimde üzüntü ve öfkenin –düşmanlarının- üstesinden gelebilirler (Slade,1995, s.7).

Katılımcı Özellikleri

Peter Slade çocuklarla drama ile ilgili herhangi bir sonuca varmadan önce davranışın, güdünün ve sürecin keşfedilmesi gerektiğinin önemini vurgulamıştır. Slade keşiflerinin uzun yıllar alan ve özen isteyen gözlemlere dayalı olduğunu belirtmiştir. Slade, dramanın çok erken başladığını savunmuş ve gözlemine bebeklerden başlamıştır. Gözlemleri sonucunda Slade, dramayı doğal gelişim basamaklarına ayırmıştır (Slade, 1969, s.128). Slade tarafından hazırlanan dramanın doğal gelişim basamaklarına ilişkin tablo aşağıda yer almaktadır.



Tablo 2. Dramanın Doğal Gelişim Basamakları (Slade, 1969, s.128).

Tablo 2 dramanın doğal gelişim basamağının bebeklikle başladığı ve yetişkin olma sürecine kadar bireyin gerçek sahneyle tiyatroyla tanışana kadar geçen süreyi kapsadığı biçiminde yorumlanabilir. Bu süreçte çocuğun yaşı ve gelişim özellikleri dramanın hangi basamağında olduğu konusunda ipuçları verebilir.

Slade'in, bu düşünceye dayalı olarak katılımcıları da yaş grubuna göre ayırdığı söylenebilir. Slade'in doğal drama gelişim basamakları ve ana hatları aşağıda verilmiştir:

1. Dramanın Başlaması 0 – 5 Yaş

- Oyunun (game) başlangıcı
- Çemberin önemi
- Vuruş ve ritim arasındaki ayrım
- Oyun (Play)
- Oyunla sosyal farkındalık
- Kişisel ve tasarlanan oyun gelişimleri

2. 5 – 7 Yaşta Dramatik Oyun

- Hareket ve sözcükler
- Keşif ve alan kullanımı
- Koşma oyunu
- Oynama şekli
- Tekrarlayan semboller

3. Drama ve Oyun 7-12 Yaş

- Grup hassasiyeti
- İçeriye ve dışarıya akış
- Grup yaratımları
- Oyuncu var seyirci yok
- Seyirci katılımı
- Yükselti
- Doğaçlama dans
- Dil akışının başlaması
- Koşma oyunu (sonraki basamak)
- Kostüm ve makyaj
- Oyun yazmanın başlangıcı
- Sahne önü tiyatro yaklaşımı

4. 12- 15 Yaş

- İlk sahne kullanımı
- Duygusal eğitim
- Dil akışı (sonraki basamak)
- Projeler
- Okul sonrası yaşam için hazırlık
- Oyun metni
- Dans
- Yapılandırılmış doğaçlamalar ve oyun yazma

Slade'in drama gelişim basamakları ve yaş gruplarına göre gelişim özelliklerine aşağıda yer verilmiştir:

1. Dramanın Başlaması 0 – 5 Yaş

Slade, dramanın çok erken bebeklikle başladığını ve bebeğin ilk deneyimlerinin dramanın, sanatın ve müziğin embriyo halindeki biçimleri olduğunu belirtmiştir. Drama taklit etmeden oldukça farklıdır ve önce hareketle sonra konuşmayla, bebeklikte başlar. Bebek deneyimlerken taklit etmeden daha fazla odaklanma olur. İlk yaratıcı konuşma, ağlama ya da çığlıkla karışık bir çeşit mırıldanmadır.

Slade'e göre çocukların yaptıkları hareketlerin bir mantığı ve nedeni vardır. Bu hareketler yetişkinin sinirlenmesine ve kafasının karışmasına neden olabilir. Yetişkinin sabırlı, anlayışlı ve alçakgönüllü olması gerekir. Bu, çocuğun hiçbir zaman düzeltilemeyeceği anlamına gelmez. Gerçekten, çocuk için en iyi ve en mantıklı olanı düşünmek gerekir.

Çocuk, bu yaşta başlayan vuruş, ritim ve zirveye ulaşma (climax) biçimlerini geliştirir. Bu müziğin ve dilin başlamasıdır. Sonraki yıllarda edebiyat ve dansa yaklaşımdır. Çocuk bunu erken yaşta deneyimler, inceler, soruşturur. Çocuğun ilk net sanat biçimi işaretlerine bu yaşlarda rastlanır. Çamurla, kibritle, parçalarla küçük desen düzenlemeleri yapabilir. Çok küçük yaştaki insanın yaptıkları, yaşamda ne kadar yol aldığını anlatır. Bu durum yetişkinler tarafından dağınıklık olarak adlandırılır. Bu, acımasız bir genellemedir (Slade, 1969, ss. 21-22). Bu durum, Slade'in özellikle

bebeğin bakımından, büyümesinden sorumlu kişilerin çocuğun doğasında kendiliğinden var olan dramasına saygı göstermeleri gerektiği biçiminde yorumlanabilir.

Slade'e (1969) göre desen biçimleri ile terk edilmiş ya unutulmuş şey arasında önemli bir fark vardır. Birincisini sanat olarak adlandırırken diğerini ise dramanın izi ve işareti olarak değerlendirmiştir. Ona göre genel anlamda hepsi dramadır. Drama "yapma" dır. Slade'e göre terk edilen şey özellikle tuhaf biçimindeyse bu, orada oyun olduğunun heyecan verici kanıtıdır. Slade bu durumu "dans ederken kamp ateşinin ılık küllerini bulmaya" benzetmiştir. Slade'in "terk edilen ya da unutulmuş şeylerle" anlatmak istediği şu örnekle açıklanabilir: Bahçede yerden topladığı taşlarla oynamaya başlayan bir çocuk bir süre sonra elindeki taşlarla yerde bir şeyler yapmaya başlar. Uzun süre yaptığına odaklanan çocuğun dikkati annesinin eve yemek yemeye çağırmasıyla dağılır. Çocuğun bahçede taşlarla yapmaya çalışırken bıraktığı terk ettiği şey onun dramasıdır. Belki yemek sonrası bahçeye çıkmasına izin verildiğinde taşlarla oynarken terk ettiği tuhaf şeyi hatırlamayacak unutacak bambaşka bir şeyle meşgul olacaktır.

Slade, "Nerede oyun varsa, orada drama vardır. Fakat drama yetişkin tarafından her zaman fark edilmeyen türdendir. Kim söyleyebilir ki "Küçük yaştaki çocuk için oyun biter, iş başlar ya da iş biter, oyun başlar. Hepsi denemedir, hepsi maceradır" diye ifade etmiştir (Slade, 1969, s.23).

Oyunun başlangıcı. Çocuk bir yaşındayken oyunun (game) belirgin izleri ortaya çıkar. Beraberinde, gelişen mizah duygusu da eşlik eder. Oyun kişileştirme (impersonation) biçiminde gelişir. Çocuk bir şeyi anlatmak için, o küçük bedeninin bütünü kullanır ve bütün zihni bir yaşam durumuna odaklanır. Bu durum oyuncak bebek ve oyuncaklarla olan oyuna benzer. Slade, bunu drama olarak adlandırmıştır. Desen yapmayı sanat olarak adlandırabilirler. Yaratıcı "yapma" biçimi olarak, sanat dramının daha az belirgin türüdür. Bu durumu Slade şu örneklerle açıklamıştır: Masadayken parmak emme ya da ıslak parmakla masaya bir çember çizmek, sanattır. ıslak yumruğunu sıkıp masaya vurması, daha fazla yiyecek anlamındaysa dramadır. Sadece sese değer vermesi ve masaya ilgiyle vurması ise müziktir (Slade, 1969, s.25).

Küçük insanın oyunla tanışması ve mizah duygusunun gelişmesine ek olarak neşe içerisinde ve “cee” diye seslenerek oyunu (peep-bo) vardır. Bu spor merakı yürümeden önce başlar. Sevilen şey burada neşedir. Sevilen şey saklandığında; umut ve beklenti eşliğinde sessizlik olur. Sevilen şey orada ise sevinç çılgınlıkları-neşe vardır. Eğer sevilen şey uzun süre saklanır ve ortaya çıkmazsa yerini endişe alır. Sevilen şeyin görülmesi beraberinde “yaşamımın içinde” “yaşamımın dışında”dır. Çocuk güven kazandıkça aynı numarayı denemeye başlar. Kısmen bu taklittir. Fakat duygusal bir deneyim olduğu için bu açıkçası yaratıcı keşif biçimidir. “Cee” oyunu kapının köşesinde ya da kenarında denenir. Bunların hepsi yaşamımın içinde “yaşamımın dışında”yla başlar. Bu erken belirgin biçim dramatik giriş ve çıkıştır.

Yetişkinin burada şunlara dikkat etmesi önemlidir: Çok fazla dikkatini vermeden, çocuğa gülmeden, neşesine ortak olarak yaygara yapmadan ve çocukla gülerken deneyimini paylaşabilir; bu paylaşım, çocuğun büyüme sürecinde önemli bir etkiye sahiptir. Bu durum küçük insanın gelecekteki bütün davranışlarını etkiler.

Bu aşamada gösteriş yapmanın gelişmesine izin vermemek için dikkat edilmesi gerekir. Bebeğe ilk zamanlar çok fazla ilgi verilse de, bu durum bizim için bir şeylerin yolunda gitmesi için son şanstır. Bu yaşlarda oyuncu ve seyirci arasındaki ilişkiyi başlatıyoruz. Bir şeyi paylaşma -her açıdan- birine oynamadan daha sağlıklıdır. Bazılarımız bunu fark etmese de drama bu yaşlarda ölümcül bir yara alır ve büyük bir felakete neden olabilir. Sadece ileriki yıllarda çocuğa değil, aynı toplumda yaşamak zorunda olan insana da zarar verebilir. Gösteri yapma arzusu güçlü bir duygudur. Çocuğun hareketlerini başkaları onu izliyor olduğu için gösteri amaçlı yapmaması için çocuğa rehberlik yapılması gerekmektedir (Slade, 1969, s.25)

Çocuklar kendilerinin başkaları tarafından izlendiklerini fark ettiklerinde oyunlarını birer gösteriye dönüştürebileceklerdir. Ancak bu durumun gelişmemesi için çocuğa rehberlik yapılması gerekmektedir. Bu durum, çocuğun seyirciye karşı oynaması ve kendi doğal oyunundan (dramasından) uzaklaşmasına neden olabilir.

Çemberin önemi. Çocuk oturmaya ve ayağa kalkmaya başladığında kendine olan güvenini kazanır. Çocuk topuklarıyla yere, ayaklarıyla yanlara vurmaya başlar. Sonra kendi etrafında dönmeye başlar. Bu çocuğun etkinliklerinde ve ilkel toplumlarda önemli yer tutan çember veya halka biçiminin ilk açık işaretidir. Çocuk otururken ayaklarını kullanarak çember çizer. Çember, çocuk yürüyemeden önce de yürümeye başladıktan sonra da oluşur.

Emekleyen çocuk da bir çember içinde emekler. Ayrıca Slade'e göre çocuğun verilen bir nokta etrafında ve kendi etrafında dönmesi ilkel toplumların dansıyla ilişkilendirilebilir. Aynı hareket onlar tarafından da kullanılıyordu, ancak sıklıkla el çırpma ekleniyordu.

Vuruş ve ritim arasındaki fark. Bir yaş ve sonrasında çocuk yaratıcı ritimleri geliştiren vuruşları dener. Bu vuruşlar tekrarlanır. Burada da seyirci olmadan bu zevk çocukla dikkatlice paylaşılmalıdır. Yaratımın bütünü bilinen ritimle birleşir. Slade, bunu "Senfonik yapım" olarak adlandırmıştır.

Oyun (play). Çocukta bir şeylerle oynama bebeklikte başlar. Slade bu durumu "başlangıç deneyim testi" olarak adlandırmanın daha doğru olacağını ifade etmiştir. Tatsız bir iş olmasına rağmen bazen beraberinde kahkaha getirir. Bu testin esasları konusunda usta olduğunda yaşam ona oyun için fırsatlar sağlar. Bunu bir örnekte şöyle açıklar: Çocuk paten kaymayı öğrendiğinde bundan büyük keyif alır. Yürümeye başladığında ise oyunun yeni olasılıkları gündeme gelir. Bu bir ve beş yaşlarındaki çocuklarda hızla yükselen dramatik deneyim kazanma zamanıdır. Bu esnada kişisel karakterizasyon, bütün bedeni ve ruhu kullanma, yürüme ve koşma gücüyle yakından ilgilidir (Slade, 1969, s.30).

Oyunla deneyim kazanma ve ritimler, çocuk tarafından keşfedilir. Bu yaşlarda oyuna ve ritme odaklanma sıklıkla olabilir. Çocuğun kendi hızı çok önemlidir. Oyun çocukta erdemli tutkuların dengesini sağlamada en iyi yollardan biridir. Bu yetişkin için de doğrudur.

Oyunla sosyal farkındalık. Slade (1969, s.30)'e göre kişisel oyunla çocuğun sosyal sorumlulukları ve davranışların farkına varır. Bir ve beş yaşlarında çocuk kendisi için önemli olan ve çok sevdiği şeyleri, oyuncakları paylaşmaya başlaması işbirliği

duygusunun gelişmesi olarak açıklanabilir. Çocuğun bu yaşlardaki yaratımlarını Slade, anıtlar (monuments) olarak tanımlar. Çocuğun tuğla kullanarak içinde yaptığı ev medeniyetle ilişkilendirilebilir. Dramada çocuğun inşa ettiği bu evde yaşayacak kişi kendisi olabilir. Bu durum korunmayla ilişkilendirilebilir. Yetişkinin çocuğun yaptığı bu anıtlara dokunmadan düzenlemeler yapması önemlidir. Çünkü çocuğun bir şey için veya biri için sevgi beslemesi sonucunda ona özen gösterir. Bunun sonucunda da düzen gelişir. Paylaşım takım dinamiği için önemlidir. Slade bu paylaşımı “diğerleriyle beraber olmanın manifestosu”olarak adlandırmıştır. Oyunla çocuk sosyal yaşamı öğrenir. Yaşamın pratiğini yapan çocuklarda takım ruhu gelişir. Takım ruhu sosyal bilinçle ilişkilidir.

Kişisel ve tasarlanan oyun gelişimleri. Bir ve beş yaşlarında uygun fırsatlara sahip olan çocuk kişisel ve tasarlanan oyunu, birçok düşüncesinde ve deneyiminde bulur. Bedenini ustalıkla kullandığında kişisel oyunu ayırt etmek çok daha kolaydır. Drama her zaman oradadır, her zaman yaşamı önem taşır ve her zaman güzeldir. Yavaşça, daha az açık olandan daha açık olana doğru gelişir (Slade, 1969, s.36).

2. 5 – 7 Yaşta Dramatik Oyun

Çocuk 5 yaşına geldiğinde okulun devreye girdiğini söyleyen Slade, burada okul dışında ve evin dışındakilere de önem verdiğini belirterek dramanın okuldaki bazı yönlerine dikkat çeker. Beş yaşındaki çocuk hala oyun için önemli bir zamana ihtiyaç duyar. Takip eden yıllarda oyunun dramatik niteliği gelişir. Takip eden yıllarda oyunun açıkçası dramatik niteliği, dramanın bilinçli tanınması olanaklarına paralel olarak gelişir. Bu gelişim çocukta yer alır. Slade “*Çocuğun tam anlamıyla bilinçli olarak - drama olarak- oyunu tanınması aceleyle getirilmemelidir*”sözünün önemini vurgulamıştır. Bu hata, 5-7 yaşlarında çocukları olan yetişkinler tarafından sık sık yapılmaktadır. Dışarıdaki deneyime daha fazla katılır, daha fazla taklit eder, durumları (daha açık) kişisel deneyimleri oynamak için kullanılır. Duyguları gidermek için hazineler kullanılır. Örneğin, sevilen ve nefret edilen oyuncak bebekler. Vurma ve bağırmandan müthiş keyif alınır. “Bu tuğla çok kötü. Onu tokatlayacağım ve eğer yine iyi olmazsa üzerine basacağım. O çok kaba. Onu hapse atacağım. Aslında hapse atılan nefret edilendir” (Slade, 1969, s.37).

Çocuğa oynaması için zaman verilmelidir. Bu, çocuğa yalnızca bir rahatlık değil, aynı zamanda kendisine verilen hatırı sayılır bir güvendir. Önemli bir kişisel sır paylaşılmaktadır. Çocuk susturulmamalı ve azarlanmamalıdır. Bazen çocuğu tek kelimeyle yönlendirmek mümkündür. Çocuk hazır olduğunda imayı anlar.

Beş yaşındaki çocuk hala dramatik oyununda hazineler (treasures) kullanır. Aşırı açgözlü olmaya eğilimli olduklarından her zaman onlara çok fazla hazineler [oyuncaklar] vererek yardımcı olamayız. Çok fazla oyuncak zulümdür. Daha az gerçek hazine bu yaşta en iyi arkadaştır. Örneğin; kağıt bir taç çocuk için “gerçek”tir. Çocuğun gerçek tacı takmaktansa macera için kullanması daha iyidir (Slade, 1969, s.39).

Çocuk ve yetişkin yaşama farklı bakar. Zamanla çocuk yetişkin açısına gelecektir. Fakat yetişkin tarafından bu süreç aceleye getirilmemelidir. Çocuk büyüdüğünde kendisini yetiştirenlerden farklı bakış açısına sahip olabilir. Bu durumu Slade şöyle tanımlamıştır: “Eğer gerçek bir insan geliştirse, yeni bir görüş olmalıdır”(Slade, 1969, s.39).

Hareket ve sözcükler. Gençken de insanın fikirleri vardır. Bu fikirler hem sözcüklerle hem hareketlerle anlatılır. Çocuk büyüdükçe bazı hareket biçimlerinde ustalaşır. Odaklanma bu hareketleri zarif kılar, çocuğun üzerine çok düşülürse tamamı gösteri amaçlı olur. Odaklanma bozulur. Doğru şey yapılmazsa, çocuğun dramatik oyunu bozulabilir.

5-7 yaş grubunda hareket dramada büyük rol oynar. Konuşma henüz tam gelişmemiştir. Çocuk hareketin bir dil olduğunu anlamaya başlar. Bu aynı zamanda gerçek konuşmanın gelişimi için bir engeldir. Eğer az nesnelere kullanılırsa hareketle daha fazla konuşma olur.

Eşyaları oyun zamanlarında kullanmaya teşvik edin. Kapıya vurma, ayaklarını vurma, gong sesi, davul ve müzik odaklanmayı sağlar. Bu da kulağın kullanımını önemli derecede artırır (Slade, 1969, s.40).

...Bu deneyimlerin çocuğun yeteneklerini dengelemeye yardım ettiğine dair belirtiler vardır. Dilin akışını ortaya çıkarır. Dramatik oyunu teşvik etmek için oldukça güçlüdür. Doğru durumlar olduğunda; anlaşılması kolay, istenilen sanat biçimi

görülebilir. Sanat biçimleri beş yaşta görülür, altı yaşına doğru artar ve sıklıkla bu yaşlar arası tamamen oluşur. Yedi yaşta dramatik oyun beklenir, sıkı bir biçimde kurulur ve dikkatli beslenirse yüksek nitelikte oyun olabilir. Çok fazla eşya doğal konuşmayı ve hareketi engeller. Çok fazla giysi de onları engeller (Özellikle de hareketini). Ekonomik kurallar ve basitlik (Kağıt taçtaki gibi.) hareket ve konuşmada en iyi ifade için korunmalıdır. Çok fazla giysinin kötü sonucu dansla özdeşleşen hareket türlerinde kolayca görülür. Mimikleri belli oranda engeller...(Slade, 1969, ss. 40-41).

Beş yedi yaş grubunda daha fazla ve yeterli denilebilecek kadar oyun görülür. Oyun, çocuğun yaşamında önemli bir yer tutar ve doğuştandır. Sadece insanlarla sınırlandırılmamıştır. Hayvanlarında belli düzeyde oyun oynadıkları görülür. İnsanda oyun gereksiz bir etkinlik değildir. Oyunun gereksiz bir etkinlik olarak düşünülmesi büyük bir hatadır. İnsanlar iş koşullarında mutsuz ise bunun nedeni yeterince oyun oynamadıkları içindir. Fakat bu durum bütün yetişkinlerde olmaz. Sağlıklı oyun yoğun çaba ve sürekli keşifle gerçekten en etkin ve yaratıcı iş biçimlerinden biridir. Buna ek olarak oyunun sürekli keşif niteliklerinden dolayı ve kişisel ritme dayanması, aceleye gelmeyen odaklanma yeteneğine göre ve bilgiyi tekrar kullanmasına göre her insan için ideal eğitim biçimidir.

“Oyun çocuğun düşünme, ispatlama, dinlenme, çalışma, hatırlama, cesaret etme, deneme, yaratma ve odaklanma yoludur. Gerçek fiziksel süreçler hariç, yaşamın kendisidir...” (Slade, 1969, ss. 41-42).

Keşif ve alan kullanımı. Çocuk, beş yaşında çoğu keşif ve alan kullanımını denemelerle yapar. Çocuğun nesnelere bir yerden bir yere taşıdığı görülür. Çocuk yürümede ustalaştığında sıklıkla küçük yolculuklar yapar. Hareketlerin tekrarı, zaman vuruşu, çocuk büyüdükçe ritme dönüşür. Bu tip hareketlerde sadece sanat desenlerinin izine rastlanmaz; aynı zamanda sınıflandırma biçimi değiş-tokuş, para ve takasta bilinçli olma, matematik elementleri için duygu izine de rastlanır.

Bu hareketler dramatik oyun için önemlidir. Çünkü tasarlanan oyunla ilgilenirken içerisine yolculuk ve nesnelere dikkatlice yerine yerleştirme alanla ilgilidir. Hareketlerle ve kişisel oyunla ilişkilidir. Yolculuk dramatik oyuna doğru sürecin bir kısmıdır. Fark edilen özelliklerden biri: ilk denemeden sonra

nesneler sıklıkla birbirinden eşit uzaklıkta konarak çocuğun çalışması son bulur (Slade, 1969, s.42).



Fotoğraf 15. Oyunda Kullanılan Eşit Uzaklık Desenlerine Bir Örnek.
“Kraliçe Tabağına Bakarken” (Slade, 1969).

Bu eşit uzaklığı zaman geçtikçe fark edeceğiz. Bu durum senfonik üretimin esasıdır. Bu kısa yolculuk da dramatik anlamda hareketin en ilkel biçimidir. İnsan A noktasından B noktasına hareket eder, ritmik bir biçimde döner ve istenen nesnelerin düzenlenmesinde eşit uzaklıkta desenleyebilir. Bir beş yaşın bu cansız nesnelere, beş yaş çocukları için okulda canlı arkadaşlar olur. Dramatik oyunun en dokunaklı özelliklerinden birisi budur. Bebekler ve çocuklar eşit uzaklığı ustalıkla kullanmak için çok uğraşırlar, birbirlerine çarpmamak için çok çabalamalarına rağmen bunda çok başarılı olamazlar. Tasarlanan oyunla geçen

yıllardan sonra diğerleriyle daha kişisel oyunlara ihtiyaç duyarlar. Şimdi tek çocuk için özel zorluklar çıkar. Arkadaşlığa alışkın olanlar bunu daha kolay aşar. Hatta evde kalabalık olanlar bu zorluğu aşmada daha başarılıdır. Şimdiye dek genişçe olan dünya benimdi. Şimdi paylaşılmalıdır, diğer insanlar için yer var mı? Yaşamımda, odamda, oyunumda yer var mı? Varsa nasıl olacak? Yanıt: *Her zaman paylaşmaktır.*

“Yaşamımda bu kadar fazla insan için yer var mı?”

-Onlar şöyle yer bulur:

1. Yaşamıma yerleştirmek için duygularımı, eşyalarımı ve haklarımı diğerleriyle paylaşmaya izin vererek,
2. Odamda masamı ve alanı paylaşarak,
3. Oyunumun içinde deneyimlerimi ve yaptıklarımı paylaşarak” (Slade, 1995, ss. 54).

“Bu paylaşım süreçleri dramatik oyun için doğru yer, açık yer; zemin-alandır. En iyi oyun burada oynanır” (Slade, 1969, s.44).

Doğru ortamda çocukta dramatik oyun beş yaşından yedi yaşına kadar hikaye biçimine doğru yavaşça gelişir.

Koşma oyunu. Koşma oyunu özel niteliklere sahiptir. Erken giriş ve çıkışlarla gelişmeye başlar. Çocuk büyüdükçe yeni deneyimin eşiğine gelir. Sokaktaki koşma oyununda; müzik ve drama alanında, oyun denemesi olarak sıklıkla gözlemlenen koşma oyunu da vardır. Sokaktaki koşma oyunu vuruş ve yüksek seviye ile ilgilidir (Slade, 1969, s.46).

Seyretmesi güzel olan karışık yürüme, ritmik atlama ve hoplama da içeren sokak koşma oyunu, bir topun arkasından dikkatsizce koşmaya veya arkadaşından ayrılırken koşmaya benzemez. Onda belirgin müzik ve drama nitelikleri vardır. Kendi içinde birinci sınıf tiyatro deneyimi olabilir. Açıkçası muazzam kişisel deneyimdir. Beş yaşındaki çocukta sokaktaki koşma biçimi böyle görülür. Çocukların koşmasında bir de “ekili çiçek” vardır. Odaya girerken özel biçimle başlar. Tomurcuk olarak mutlu şartlar

olduğunda ortaya çıkar. Anaokulunda görülür, tam çiçeklenmesi yedi yaşından sonra görülür (Slade, 1969, s.47).

Oynama şekli. Çocuk dramatik oyuna katılmak için -yeterince mutlu olduğunda- kendisine yardım edilsin ya da edilmesin yaşamın basit elementlerini oluşturur. Bu durum bütün çocuklarda aynı değildir. Çünkü çocukların bireysel farklılıkları, gelişim hızları, kişisel ritimleri birbirlerinden oldukça farklıdır.

Çocuk davranışlarında sürekli tekrarlar ve sembol kullanımı, bazen deneyimlemedikleri durumları da oynamaları, tamamen Jungian kolektif bilinçdışı kavramıyla açıklanabilir [Carl Gustav Jung'a göre insan içinde doğduğu dünyanın genel imgelerini ve kalıtsal deneyimlerini taşır. Bu (ortak) deneyimler insana atalarından genleriyle geçer]. Hikaye konuları; doğum, evlilik, ebeveynlik, ölüm ve yeniden dirilmedir (Slade, 1969, s.48).

Tekrarlayan biçimler. Her zaman meydana gelen iki ana biçim vardır. Biri çember (circle) diğeri çocuğun bir mekana girerken “mutlu giriş biçimi” olan sarmal (spiral) dir. Bu durum, çocuğun kendi etrafında dönerek mekana, sınıfa ya da odaya girmesi ve bunu yaparken keyif almasından dolayı mutlu olması şeklinde örneklendirilebilir. Ses ya da müzik kullanıldığında çocuk neşe içinde salonda koşar (bu koşma oyununun tomurcuğudur) ve dans eder, çember şeklini oluşturur. Müzik durduğunda oyun başlar, bu kez de çember tekrar ortaya çıkar. Çember anaokulunda genellikle herkesi içine alan büyüklüktedir. Zaman zaman grup daha küçük halkalara da bölünür. Sarmal mutlu girişte küçük insanlar bütün kalpleriyle soldan, odanın ortasına doğru koşarlar. Bunun nedeni çocukların sağ ayaklarının daha güçlü olması olabilir (Slade, 1969, s.49).

Resim yapma ve çizim yapma dramayla ilişkilidir. Alanı doldurmayla sayfayı doldurma arasında yakın bir ilişki vardır. Oyundan sonra sadece hikayeler ve karakterler boyanmaz. Aynı zamanda resimdeki kompozisyonu, grupla doğrudan ilişkisi ve oyun sırasındaki alan kullanımı gelişir (Slade, 1969, s. 49). Aşağıda verilen fotoğraflar bu durumu örneklemektedir.



Fotoğraf 16. Mutlu Girişteki Sarmal (Spiral) Oluşumu (Slade, 1969).



Fotoğraf 17. Doğaçlama Dansta Ortaya Çıkan Çember (Slade, 1969).



Fotoğraf 18. Sıkışık Mekanda ember.

“Solda Meksika’da Akşam Yemeği Sağda Bir Yerde Kahvaltı” (Slade, 1969).



Fotoğraf 19. Çizimlerde Sarmal (Spiral) Biçimi (Slade,1969).

3. 7-12 Yaş Grubu

Yedi- on iki yaş grubu çocuklarla dramada yetişkinin rolü çok yetkin olmasa da oldukça özeldir. Yetişkinin tavrı sadece yedi yaş ve sonrasında değil bütün yaşlarda önemli ölçüde etkilidir. Öğretmenin görevi çocuğun yetişkine güvenmesini sağlamaya çalışmaktır. Çocuğun yetişkinle beraber ciddi şeylere karşı ilgisi artar; yetişkin çocuğun bu yeni ilgisini, tatmin etmelidir. Arkadaşlık ilişkisi oluşur. Çocuğun gözünde bu dönem kendisinin dışı doğru hızlıca daha fazla gelişiminin olduğu zamanlardır. Bu yaş grubundaki çocuklar arkadaşlarıyla daha fazla deneyimler paylaşır. Bu deneyimler sıklıkla olur ve olmalıdır. Mistik gizlilik alanında buradan harika yaratıcı grup kararları çıkar ve bu sadece çocuğun güvenli kişisel gelişimine yardımcı olmaz, aynı zamanda gerçek sanat ve dramayla zenginleşmesine yardım eder. Bu yaşlarda arkadaşlar yaşamda önemli bir yer tutar. Bu yüzden grup basamağı gelişimi görülür. Grup, güçlü bir “beni” olan lider etrafında gelişir. Çocuk grupla tam olarak uyum sağlamaya hazır değildir. Dramada grup hassasiyeti kısmen de olsa ortaya çıkar (Slade, 1969, ss.51-52).

Grup hassasiyeti. Grup olma duygusu büyümeye başladığından, toplumsallaşma çabalarında büyük bir gelişim dikkatimizi çeker. Doğru grup yaratımı vardır. Hikayeler ve fikirler bazı çocuklar tarafından oluşturulur, oynanır. Fakat bilinçli ya da bilinçsiz diğer yeni duygular için de yer vardır. Nesnelere kullanılır, seçiminde net

olmayan çocuğa arkadaşları yardımcı olur. Başkaları için alan ihtiyacı konusunda daha net, bilinçli bir tavır vardır. Çocuklar daha az birbirlerine çarpar. İnsan arasındaki eşit mesafe daha nettir. Beklenmeyen bir şeyle karşılaşan çocuğun eşit uzaklık dengesi bozulursa, çocuk otomatik bir biçimde diğerinin yolundan çıkar. Bu sıklıkla görülebilir. Bu sosyal farkındalığın dışı doğru işaretidir. Kendisinin toplumla kaynaşmasının göstergesidir. Hareketlerin bazıları grubun bütün üyeleri tarafından aynı anda tamamlanabilir. Bu bir amaç paylaşımıdır, zihnin büyümesinin kanıtıdır. Görme, işitme, hissetme, fark etme hepsi bunun içine girer. Sadece küçük benle ilgili değil, bütün grupla ilgilidir. Bu durum grup hassasiyeti olarak adlandırılır. Bu gelişen duygulardan daha fazlası da görülebilir (Slade, 1969, s.53).

İçeriye ve dışarıya akış. İçeriye ve dışarıya akışın insanın gelişiminde önemli bir yeri vardır. Her ikisi de gereklidir, her ikisi de genellikle engellenir. Doğal gelişimine izin verildiğinde birbirlerini dengeler. Bir şey yaratan çocuğun doğal olarak dışarıya akışı vardır. Çocuk, yaşamı deneyimlerken ya da yaratımlarında kendisini keşfetmesiyle içeriye doğru bir akışı hissetmeye başlar. Bu aşamada çocuk bilinçli olarak bilgiye ihtiyaç duyar. Doğru bilgi doğru zamanda verilirse çocuk tatmin olur. Dramayla, öğrenilen bilgiyi çocuk fiziksel ve duyuşsal olarak deneyimler (Slade, 1969, s.54).

Grup yaratımları. Çocukta meydana gelen bu gelişimlerden sonra, onların dramalarının sahnenin dışına taşması şaşırtıcı değildir. Zemin veya alan doğru kullanıldığında çemberin görünümünde bir değişiklik olur. Anaokulunda büyük bir çembere eğilim varken ilkökul sınıflarında küçük çemberler daha fazla oluşur. Bu çemberler grup basamağının dışarıdan görünen işaretidir. Grup yaratımlarında üç-yedi üyelik gruplar yaygın olanıdır. Özel hayali yaratımlarda insan sayısı fazla olduğunda bu sayı daha da artabilir. Örneğin; insanlardan arabalar, trenler ya da göller oluşturulduğunda. Oyun varsa grup üyeleri katılmaya eğilimlidir. Hem oynanan sahne hem de dans, grup yaratımında büyür.

Drama yaratım grupları çocukların kendileri tarafından yapılır. Bazen gizlice hepsi yapılır, birkaç gün buna hazırlanılır. Oyun için öğretmenden izin istenir. Bu doğaçlamalar ve diyalog akışı; zekasıyla, çekiciliğiyle, saflık karışımıyla ve derin felsefi içeriğiyle şaşırtıcıdır. Oyunun en iyi anları hala seyircisiz olanıdır. Öğretmenin bilinçli

olarak mutluluk gelişimi amaçladığı bu yerde, mutlu giriş spiral hala görülmektedir. Bu hemen çembere dönüşür ve hızlıca içi dolu bir çember haline gelir. Sonra hızlıca çocuk tekrar kişisel etkinliğinden ayrılır ve gruplarla birleşir. Bu davranışın genel şeklidir. Bu durum nerede doğru, mutlu zemin varsa, orada her zaman meydana gelir (Slade, 1969, s.57).

Slade'e göre 7 ve 12 yaş arası çocuklarda ana hatlar daha net görülür. Bu yaş grubunda adımlar, düşünme ve kararlar daha keskindir. Bu yaş grubu kişisel görüşlerini ifade edebilirler. El ve kol hareketleri daha açık iletiler verir. Gözler, yüz ve konuşma ifadenin daha önemli biçimidir.

Oyuncu var seyirci yok. Çocuğun oyunun gösteriş yapma amaçlı olmaması için dikkat edilmelidir. 7-12 yaşlarında da çocuğun oyunu gösteriş amaçlı yapması öldürücü bir hatadır. Bilinçli biçimde oyuncu ve seyirci arasında bir ayrımın olduğunu fark ettirmektir. Bu durumda Slade'e göre çocuğun sahneye çıkması engellenebilir. Herkes oynamak isteyebilir. Eğer hoşlanırlarsa katılırlar. Herkes yaratır. Çocukların gösteriş yapmasını engellemek için çocuğun sahneyi kullanması engellenebilir. Çocuğun sahneyi kullanmasına izin verilmesiyle çocuğun kendi dramasında bulunan nitelikler yani içtenlik ve odaklanma ölür. Burada başka şeyler de vardır. Örneğin; çocuk sahnede ne özgürce hareket eder ne de kendi istediği gibi hareket eder. En kötüsü çocuk hazır olmadan önemli bir deneyimle tanıştırılmasıdır. Çocuğun kendi drama türünde derin deneyimler hakkında gerçeği öğrenmesi yavaş yavaş olur (Slade,1969, ss. 57-59). Slade çocukların hazır olmadan onların sahneye tanıştırılmasını doğru bulmamıştır. Kendisi henüz altı yaşındayken annesi tarafından savaşta yaralananlara para toplamak için sahneye konan bir oyunda sahneye çıkarılmıştı. Slade (1968) sahneye çıkmaya hazır olmadığı için bunu daha önceden deneyimlemediği için çok korktuğunu belirtmiştir.

Seyirci katılımı. Zorunlu izleyicinin oyun sürerken sabırsızlığı ve sıkılganlığı *seyirci katılımıyla* belli ölçüde rahatlatılabilir. Sağlıklı çocuğun izlemekten çok oynamayı tercih ettiği bilinmelidir. Bir şeyi izlemek zorunda kalan izleyici gergindir. Bu gerginlik izleyicinin oyuna katılmasına izin verilerek ortadan kaldırılabilir (Slade, 1969, s.59). Aşağıda seyirci katılımı ile ilgili fotoğraflara yer verilmiştir.



Fotoğraf 20. Eğitsel Drama Derneği. Seyirci Katılımı (Slade, 1969).



Fotoğraf 21. West Country Çocuk Tiyatrosu Şirketi

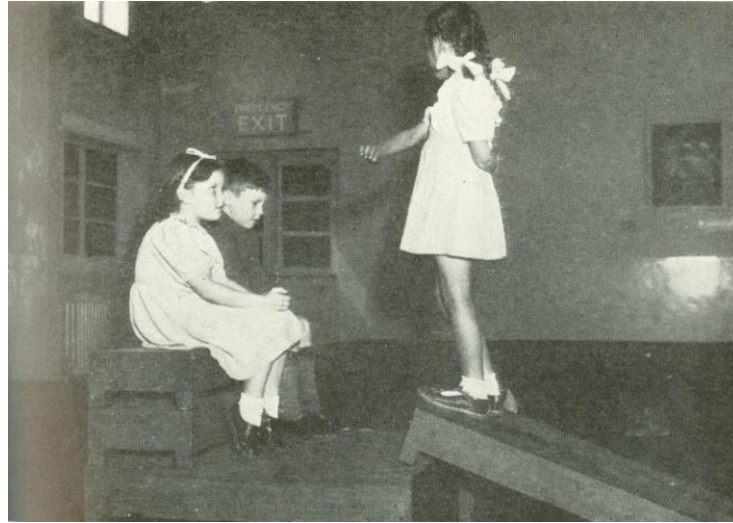
“Sevinç Sahnesi” Seyirci Katılımıyla (Slade, 1969).

Yükselti. Sıraların arasında, dışında yürümek bazen dramada bir sonraki doğal basamağı beraberinde getirir -daha yüksek bir seviye bulmayı ve ona eşlik eden sevinçleri-. Daha yüksek seviye, öğretmenin kürsüsünü ya da bir sıra ya da sandalye kullanarak olabilir. Aşağıda yükselti ve kullanımına ait fotoğraflara yer verilmiştir. Yedi yaşından sonra bu yükselti oyunun bütünleyici ve uyumlu parçası olarak kullanılır.

Bu yükselti okul salonunda biçimlendirilmiş ve renklendirilmiş bloklar da olabilir (Slade, 1969, s. 60). Yükseltiyle ilgili fotoğraflara aşağıda yer verilmiştir.



Fotoğraf 22. Yükselti (Slade, 1969).



Fotoğraf 23. Yükselti Kullanılarak Yapılan Bir Sahne (Slade, 1969).



Fotoğraf 24. “Küçük Bir Köyde Bulunan Sirk Alanından Bir Hayvan Kaçmış Sahipleri Onu Ararken” Dikkatli bakıldığında çocuklar sıraları yükselti blokları olarak kullanıyorlar (Slade, 1969).



Fotoğraf 25. “Bir Kuşun Özgürce Uçuşu” Yüksekliğin Keşfedilmesi Sahneye Doğru İlk Adımlar (Slade, 1969).

Doğaçlama dans. Sekiz ya da dokuz yaşlarında doğaçlama dans gelişmeler olur. Bu dans müzikli, müziksiz ya da seslerle olabilir. Seslerin ve müziğin kendi işlevi vardır. Eğer çocuğun özgür ve kişisel ifadesi için yardıma ihtiyacı varsa doğaçlama müzik büyük anlamda değer taşımaktadır. Müzik çocuğun yaratımına eşlik eder. Çalınan bir müzik parçası dansa disiplin ekler ve çocuk müziğe uyar. Bu beraberinde uyum getirir. Çocuğun kendine olan güvenini ve dramatik ruhunu destekler. Küçük bir çocuğun söylediği gibi “fikirlere yardımcı olur” (Slade, 1969, s.61).

10 ya da 12 yaşlarında çocuk sadece gruba katılmaz aynı zamanda grubun başka bir gruba da birleştiği görülür. Böylece yavaşça bir bütün grup fonksiyonu ortaya çıkar. Sosyal açıdan bu bir bütün ve uyumlu toplumdur. Bu zamanlarda çocuklar dramatik açıdan en büyük sahne sanatçılarının bildiği bir şeyi; grup sezgisini tadarlar. Grup sezgisi grup hassasiyetinin en üst seviyesidir. Grupla paylaşılan aklın ritmidir, üyeler sezgisel olarak neye ihtiyaçları olduğunu bilirler. Diğerlerinin ne yapacağını ve ne yapılması gerektiğini de bilirler (Slade, 1969, s.61). Bu yaşın en mükemmel yanlarından biri ciddiyetin başlamasından sonra ruhsal farkındalık yükselir, artar. Bu gerçeklik ve rekabet, hepsini tehdit ettiğinde –ergenlikte- sık sık kaybolur.

7 ve 12 yaşlarında dans için çocuklara fırsat verilirse çok iyi gelişir. 10 yaşında çocuklarda yoğun hayali çalışmanın akıcılığı ya da stilize bir türü ortaya çıkar. Dans, grupla ya da bütün sınıfla olabilir. Dans oyunlarında, yaratımlar kısmen çocuğun ya da öğretmenin olabilir. Çocuklar kendi başlarına her şeyi yapabilirler. Ayak sesleri ve alan ilişkisine çok dikkat ederler (Slade,1969, s.62).

Dil akışının başlaması. Slade'e göre çocuklar müziği duygusal olarak yetişkinlerden farklı biçimde dinlemektedirler. Örneğin; oyun sırasında kullandıkları sözcükler müziğe uygundur. Çocukların müziğe olan ilgileri anaokulu ve sonrasında artar. Dramanın erken basamağında dilin akışı duraksar ve sık sık hızı azalır. Duyulamayan kaba ifadeleri içerir. Ona zaman verildiğinde gelişir. Zamanla davranış oluşturur. Müdahale edilmeyen davranış güven getirir. Güven, dil akışını sağlar (Slade,1969, s.63).

Koşma oyunu (sonraki basamak). Slade, sekiz ya da dokuz yaşlarındaki çocukların salonda koşma oyununu ekili çiçeğe benzetmiştir. Çocuk aniden ve özel anlarda oynarken ya da dans ederken koşmadaki neşe için rotasını bozabilir. Bu durum sık sık oluşabilir. En iyi olduğu zaman şimşek çakmasına benzer. Dizler her zaman bükülü kollar genellikle kanatlar gibi açık tutulur. Bu hareketler büyük bir odaklanma ve kendinden geçmiş bir ifadeyle birleşir (Slade, 1969, s.64).

Koşma oyunundaki çiçeğin nitelikleri; ritmik oluşu ve "8" biçimidir. Ayak sesine dikkat kesilir, zirve arzulanır. Zirve, alçak bir yükselti koyarak cesaretlendirilebilir. Sokaktaki oyunda olduğu gibi çocuk ayağının birini ya da ikisini yerden keser. Çocuk son derece hareketli güzel bir tiyatro oynar. Zirvenin güzelce zamanlanması drama ve müziğin yüksek halidir. Bu durum büyük bir sanatçılıktır (Slade, 1969, ss. 63-64).

Kostüm ve makyaj. Bu yaş grubundaki çocuklar giyinmekten büyük keyif alırlar. Erdem ve hareket güzelliği hala bir biçimde kıyafetlerle engellenmektedir. Bir yerde iş ve şartlar istenildiği gibi olmuyorsa bu kıyafetlerin fazla kullanımındandır. Fakat bir yerde çocuklarla dramaya izin veriliyorsa ve anlaşılıyorsa çocuklar orada dramadan daha fazla zevk alır. Çocuklar sadece kendi istekleriyle biraz kıyafet kullanabilirler ya da tamamen atabilirler. Yetişkin, çocuğun yaratıcı görüşünü

engellemek için çocuğu kıyafete boğmamak konusunda dikkatli olmalıdır. Küçük parça kumaşlar hazır giysiden daha iyidir. Çocuklar bu parçalarla yaratmaya devam ettiklerinde kostümle doğru karakter eşleştirmesi gelişir. Aşırı ayrıntılı kostüm sıklıkla yaratımın dengesini bozar. Bu durum çocuğun daha fazla gösteriş yapmasına neden olur. Çalışma periyodunda nihai bozulma oluşur ve kostüm aşırı sevilir, hayranlık uyandırır ve iyi bir drama için yararlı bir yardımcı değildir. Slade'e göre kostüm konusunda diğer ilginç bir nokta; çocuklara kendi başlarına kostümlerini seçmeleri ve yaratmalarına izin verildiğinde görülebilir. Öyle materyaller kullanırlar ki en sonunda yaptıkları yaratım onların kendi karakterlerinin ortaya çıkmasına neden olur. Kostüm yapımı dışla ilgili olduğundan çocuk hakkında daha açık okunabilir bir durumdur.

Bu yaştaki çocuğa makyaj genellikle yapılmaz ve çocukta makyaj bulunmaz. Eğer varsa da en ilginç olanı vardır. Makyaj sanatın uzantısıdır ve çocuk makyaja zorlanmamalıdır (Slade, 1969, ss.64-65).

Oyun yazmanın başlangıcı. Çocuk oyun yazmaya başlar. İlk denemelerinde genellikle hayal kırıklığına uğrar. Bunlar gerçekten çocukların yazmaya hevesli olduklarının belirtileridir. Oyunda, sağlıklı bir biçimde ileride etkisi olacak biçim seçilir. 7-12 yaşlarında çocuğa ilk denemelerinde kendisine oynaması için izin verilmesi çocuk için yıkıcı bir deneyimdir. Bu yaş oyun yazma ve doğaçlamanın daha iyi olduğu yaştır. Genç çocuk bedenini ve zihnini ustaca kullanmada yetersizdir. Dil akışı, dili doğru kullanabilme, hazırlık yapmadan fikirler bulma, yazma için gereklidir.

Slade, bu yaşta çocukların oyun yazma deneyimlerinin olmadığını ifade ederek oyun yazmak için doğru gelişimi şöyle sıralamıştır:

- Oyun
- Dramatik oyun
- Doğaçlamalar
- Yapılandırılmış doğaçlamalar
- Yazılan birkaç kelime
- Filmlerden, radyodan ve yaşam deneyimlerinden kopyalanan hikayeler ve diyaloglar
- Gelişen ifade (dil akışından gelen)

- Doğaçlama ile karışık gelişen yazma becerisi

Son aşamadan sonra oldukça iyi yazılmış oyun gelir. Bu yaş- ilkokul yaşlarından ziyade aşağı yukarı 13 yaş ve üstüdür (Slade,1969, s.66.).

Sahne önü tiyatroya yaklaşım. İlkokulun sonlarına doğru çocukların resim çalışmalarında perspektife doğru yönelimler oluşur. Bununla paralel olarak belki de bundan önce çocuklar yerde oynarken derinliği fark eder.

Drama, derinliği anlama ve alan ilişkisi için önemli bir bağlantıdır. Slade (1969, s.66) bu bağlantıyı şöyle özetlemiştir: *“Onların kendi draması çocuk ve alan hakkında bilinmeyen birçok bilgiyi sağladığını düşünüyorum ve bize derinliği anlamaya yönelik yavaş gelişimi daha iyi görmemize yardımcı olur”*.

Bu yaşlardaki çocuklar bazen bilinçsiz olarak sahne önü kemerini hem resimlerinde hem de çizimlerinde kullanırlar. Oynama ve resim yapma birlikte gelişir. Oynama kişisel oyundur. Resim yapma ise tasarlanan oyundur. Normal şartlarda çocukların beceri ve biçimlerinin kişisel gelişimleriyle paralel gittiği gözlenmiştir. Biçimler tekrar eder. Her şeyde koşma, çember ve halka şekli tekrarlanır. Ne zaman çocuğa kendi başına bir şey yapması ve yaratması için izin verilirse iş gerçekten çocuğusa bu biçimler görülür. Hatta çeteler, korsanlar, gangsterler, cinler, sihirbazlar gibi karakterlerinin dramatik oyunda tanımlanan biçimleri görülebilir (Slade, 1969, ss.66-67).

7 ve 12 yaşlarında olan çocuklarda en üstün sanatçıların becerilerine eşit ruhsal güzellikler ve yoğun hassasiyet görülür. Maceralar-denemeler-yaratımlar onların beceri becerilerine yansır. Çoğu çocuk bu yaşlarda daha bilinçli hale gelmiştir. Kendi güzelliğinde sanatın yetenek anlamına geldiğini düşünmeye başlarlar. Çocuk, yeteneğini kendi dramasında kullanır. Yapmayla sadece nasıl yaşaması gerektiğini öğrenmez, aynı zamanda yaşamayı sevmesini de öğrenir. *“Çocuklarla drama o zaman yaşar: Bu, doyumсуuz güzellik kendi başına bir biçimdir. Tanınmalı, saygı duyulmalı ve korunmalıdır”*(Slade, 1969, s.68).

4. 12- 15 Yaş Grubu

12-15 yaş grubundaki çoğu çocuk okul değiştirir. Bu ortam ve iş değişikliği özellikle çocuklarla dramayı da etkiler. Çoğu çocuk için okul değişikliği beklenmeyen gerginliğe neden olur. Bu yaşta drama, insanların zihninde tamamen oyun metniyle ilişkilendirilir. 12 -15 yaş arası çocuk için oyun metinlerinde bazen bir değer olabilir. Oyun metinleri üst yaş çocuklarda da sevilir. Tuhaf ve harika olan gerçek şudur “Çocuklarla drama unutulmaz ve bastırılmazsa devam eder. Hatta güzelliklerine güzellik ekler (Slade, 1969, s.69). Şartlar sağlandığında 12 ve 13 yaşlarındaki çocuklar ilkokulun benzer işlerini, hareketlerini daha emin yaparlar. Kelime dağarcıkları artmıştır. Gruplarda hala hareket vardır. Kendilerinin dayattığı sosyal grubun zorbalığı oyun sırasında çok güçlü görünmez. Fantezi türleri görülmesine rağmen detayda gerçekçiliğe doğru daha fazla eğilim vardır. Kızlarda da erkeklerde de yaşam deneyimlerinden yola çıkarak, oynamayla meşgul olmaları artar.

Dramanın fiziksel biçimi hala aynıdır. İlk bakışta halka ya da halka biçimi vardır. Çocuklar kendi başlarına bırakıldıklarında sıklıkla odanın sonuna doğru hareket ederler. Buna kısmen güçlü gelenek ve kısmen dış etkiler neden olur (Slade, 1969, ss. 360-361).

İlk sahne kullanımı. 12-15 yaş grubundaki çocuk bir önceki sahne ile sonraki adım arasında bir yeredir. Çocuklar dramayı ya temiz bir salonda yükselti blokları kullanarak ya da odanın sonunda açık bir sahnede yaparlar. Bu durum çocukların bilinçli ya da bilinçsiz geleneksel sahneden etkilendiklerini gösterir. Drama tam sahenin olduğu yerde, sahne önünde, kemerin arkasında, ya da sahenin dışında basamaktan aşağıda diğer malzemelerin olduğu yeredir. Bu akış sahneden uzakta da olur. Hareketlerin genel hatları her iki örnekte tamamen aynıdır. Örneğin; sahneden dışarıya doğru uzanan ve sonunda yuvarlaklaşan bir “U” biçimi meydana gelir (Slade, 1969, s. 71).

12-15 yaş grubundaki çocuklar odanın sonunda bulunan sahneyi heyecan verici bulurlar. Yetişkin, çocukların sahne yaşamını çok etkilediğinden; çocuk büyüdükçe perde önünde sahnede oluşan dil, yarım çember olana kadar küçülür. Slade, dramanın tarihini dikkate alarak ilkokul çağı çocuklarla drama ile ortaçağ tiyatrosu arasında

benzerlikler olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca ortaöğretim çağındaki çocuklarla drama ile de Elizabeth Tiyatrosu arasında benzerlik olduğunu savunmuştur. Sınıfta oyun alanı dar ise sahne sadece yarım “U” biçimi, çember ya da çıkıntı şeklinde olabilir. Örneğin; sınıfta, yaşı büyük çocuk bazen “seyirci” diye adlandırılanlarla karşılaşır, perspektif ve tiyatro bilgisi artmıştır.

Ergenlik bir yönüyle büyümenin ve olgunlaşmanın dönemidir. Bu dönemde ya da sonraki dönemlerde eğer çocuk kendi başına bırakılırsa sıklıkla derinlik, perspektif, sahne, kuvvetli ışık, aşırı göze çarpma, talepler, doğru zamanlama ve tiyatro biçimini alır.

Sahneye doğru ya da sahneden başka yönlere doğru bir akış olur. Keşfetmeye istekli olma belirtisi sahneyi bulma ve zemin-alanı ek olarak kullanma olarak ortaya çıkar. Bu güvenin de işaretidir. Sahneden dışa doğru ağır basan akış, kaçmaya hevesli olmanın açıkça belirtisidir. Kaçmaya hevesli olma durumu; kapalı alandan, yerden çok yüksek seviyede bulunmaktan, yanlış tiyatro türünden veya güven eksikliğinden olabilir. Her iki yöne doğru akış -sahneye ve sahnenin dışına akış- yaratımın ihtiyaçlarıyla ilişkilidir. Bu durum çocuğun tamamen sahneye bağlı kalmadığı anlamına gelir. Bu hareket 12-15 yaş arası görülebilir (Slade, 1969 s.73). Aşağıda sahne kullanımına ilişkin fotoğraflara yer verilmiştir.



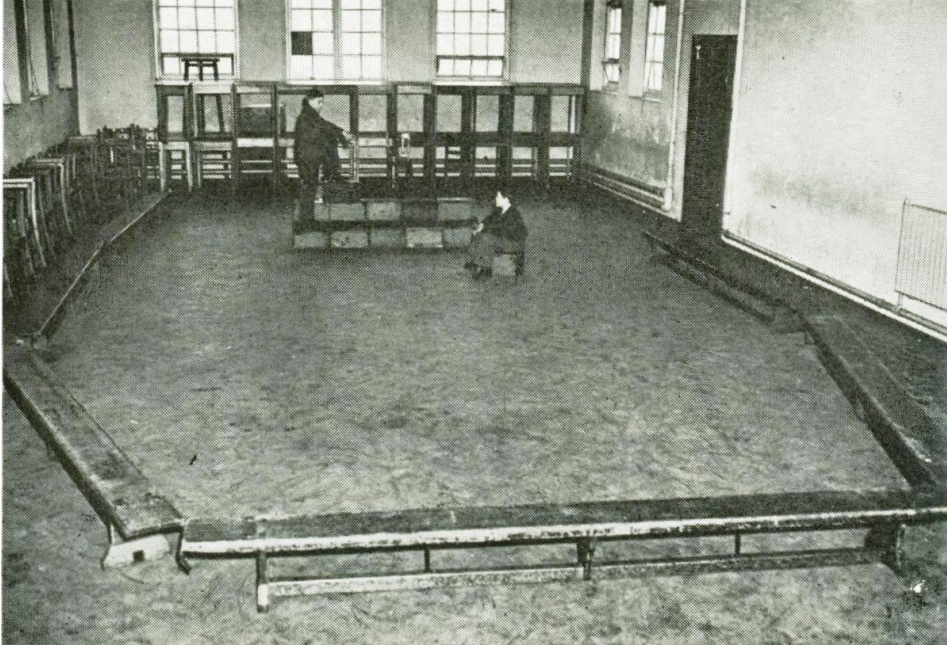
Fotoğraf 26. Doğaçlama Oyun. Sahneden Dışarıya Akış (Slade, 1969).



Fotoğraf 27. Sahneye Doğru Akış (Slade, 1969).



Fotoğraf 28. “Robin Hood ve Adamları Yüksek Bir Yerden Saldırırken”. Dışarıya Doğru Akış (Slade, 1969).



Fotoğraf 29. Sahne Önü Tiyatro Zamanı. Seyircinin Varlığı
ve Sahnenin Elizabeth Tiyatrosuna Olan Benzerliği (Slade, 1969).

Duygusal eğitim. 12-15 yaş grubu henüz kim olduğunu bilmez ve büyük oranda yetişkin yardımına ihtiyaç duyar. Dramaları, onların güvencesidir. Drama, meşru çerçevede kötüyü yok etmek için kim olduklarını ve ne yapacaklarını bulmada sürekli fırsatlar sunar. Duygular bu yaşta bazen çalkantılı olabilir. Diğer konularda olduğu gibi duyguların eğitimi çok önemlidir.

Ergenlik döneminde ve sonrasında çocuk ikinci deneme döneminden geçer. Bu onların ikinci ciddiye parıltısıdır. Büyük denemelerle şimdi yüzleşirler. İlk ciddiye parlaklığında çocuklarda oluşan doğru ya da yanlış algılamalardan gelen (ilk ciddiye parlaklığı 6 yaş dolayları) değerlerin, onlarda kalıp kalmayacağına karar vermek zorundadırlar.

Bireyin değerler hakkında karar vermesi için drama sıklıkla kullanılır. Değerler hakkında bilinç geliştirmesini, çocuğun yaşama bir gözlemci olarak bakmasını ve yavaşça kararlar almasını sağlar. Genç insanların drama sanatında değerleri seçmelerini ve ona göre davranmalarını sağlamak için fırsat verilmelidir. Drama onlar için büyük bir kazançtır (Slade, 1969, s.73).

Dil akışı (sonraki basamak). Artan kelime bilgisi beraberinde dil akışında yeni gelişmeler getirir. Bu yaş grubunda dili kullanma daha da gelişmiştir “...diyaloglar tabii ki doğaçlamadır. Bazen bir hikaye kullanıldığında da benzer şey meydana gelir. Çok az orijinal diyalog kullanılabilir; konu alınabilir; diğerleri yaratılacaktır. Grup ve lider hala belirgindir, fakat dil akışındaki gelişmeler bütün grup için ortaktır. Doğaçlamalar sadece bir ya da iki kişi tarafından devam ettirilmez” (Slade, 1969, s.76).

Projeler. 12-15 yaş grubu için projeler önemlidir. Çocuklar detaylardan zevk alır. Liderler için fırsat vardır. Fakat grup başka bir grupla birleşebilir. Yaratıcı çalışma özel biçiminin iç akışı ve dış akışı doğal dengesine eşit değildir. Muhtemelen bu yöntemin öğrenme ve genel davranışla ilgili önemli sonuçlarının sırlarından biridir. Çocuklarla drama bu yaş grubunda büyük oranda projelerde yer alır. Özellikle farklı dönem ve insanların kişileştirirken projeler çocuklarla dramaya yardımcı olur. “Tasarlanan ve kişisel oyun arasında denge için fırsat olduğu fark edilir. Proje yapılırken tasarlanan oyun, son kişileştirmelerde ise kişisel oyun vardır” (Slade, 1969, s.76).

Okul sonrası yaşam için hazırlık. 12-15 yaşlarındaki ergenler gördükleri insanlar gibi olmaya çalışırlar. Burada sadece sevdiği, hayranlık duyduğu insanları taklit etmekle kalmaz aynı zamanda tamamen nefret edilenleri ve seilmeyenleri de taklit edebilirler. Bu dramanın ileriki hali ve karakteridir. “...film starları, televizyon starlarına, ‘pop şarkıcılarına’ benzemeye çalışırlar.” “Eğer onun yerinde olsaydım” ile ilişkilendirilince “ben oyum” bu son, çok memnun edici bir durum değildir. Bu durum dikkatlice izlenmelidir. Bu dönemde kızlar saçlarını komik biçimlere sokar ve makyaj yapmaya başlarlar. Okul dışında dramadaki konu genellikle kızların saç stilleri ile ilgilidir. Bu durum çocukların kendilerini starlarla kıyaslamaları sonlanana dek devam eder.

Çoğu çalışma ayrı yapılırsa da kızlar ve erkekler bu yaşta gerektiğinde mutlu bir biçimde beraber çalışırlar. Drama çocukların ergenlik döneminde yaşadıkları zorlukların üstesinden gelmeleri için yardımcı olur. Birçok yönden makyaj yapma ve maske kullanma sahibinin nefret edebildiği yüzünden geçici olarak uzaklaşmasını ve rahatlmasını sağlar (Slade, 1969, s.78).

Oyun metni. Slade, oyun metninin drama olmadığını iddia etmiştir. Eğer gösteri esnasında karakterleştirme kötüyse, okumalar varsa, sahne bir yanıyla ölü gibiyse, çocuk inisiyatif kullanamıyorsa; drama yardımcı olur. Slade, bu durumun üstesinden gelebilmek için sahnenin kesilmesini ve etkili bir biçimde aşağıdaki konuşmanın yapılmasını önermiştir:

“Pekala, sahneden inin. Şimdi kelimeleri, hareketleri, kitapla ilgili her şeyi unutun. Sadece hikayeyi ve kim olduğunuzu düşünün. Şimdi eğer gerçekten o kişiyse ne yapacağınızı ve ne söyleyeceğinizi düşünün?” Biraz dil döktükten sonra çocuklar repliklerini unutmaya başlayacak ve yerde oynayacaklardır. Bu süreçle rahatlayacaklardır. Çocukları cesaretlendirmek onların gerçekten kendi kelimeleriyle gerçek yaşama benzer sahneler yapmalarına yardımcı olacaktır. Çocuklar sahneye döndüklerinde provaları artık iyileşmiştir. Slade, oyun metni olsa da olmasa da çok fazla öneride bulunmanın iyi olmadığını bunun denemelerden vazgeçmeye ve her şeyin kötüye gitmesine sebep olacağını belirtmiştir. Yetişkinin en çok zorlandığı konu bütün dramatik çalışmalarda çocuğun ilgisini sürdürmektir. Hatta oyun anlaşılabilir. Çocuklarla dramada iyi olan; oyunun tam olarak anlaşılmasıdır. Kişisel gelişimi de buna izin verir. Sahne oyun metni, bu yaşta belli bir standarda varmasına rağmen, çocuklarla dramının duygusal paylaşım deneyimiyle kıyaslanamaz. Çocuğun kendi çalışması sıklıkla yaşayan tiyatro deneyimi iken, oyun senaryosunda yalnız küçük oyuncuların oyuncu olmaları vardır. “Edebiyat sadece insanlar hazır olduğunda sindirilir. Bu yaşta bazı çocuklar buna hazırdır, bazıları değildir” (Slade, 1969, ss.78-79).

Dans. Dans 12-15 yaş arası çocuklar için önemli bir etkidir. Dans hem kız hem erkekler için erdem, güven ve mertliği besler. İçtenlik ve odaklanmaya destek sağlar. Bu yaş grubu gerçekçiliğe önem vermesine rağmen, bazen fantezi dünyasına da dansla beraber dalarlar. Konuşmalarında formal eğitimin yarattığı etki dansla da görülür. Bu yaş grubundaki çocuklar dans tekniklerinde başarılıdırlar. Slade çok fazla kıyafetin dansı bozduğunu savunmuştur (Slade, 1969, ss. 80.81).

Güzelliğin yüksek biçimleri kavganın müzikle yapılanı ya da arka planda vurmalı çalgı ile başarılabilenidir ki; bu dansla görülür.

Yapılandırılmış doğaçlamalar ve oyun yazma. 12-15 yaş grubunda yapılandırılmış doğaçlamalar çok popülerdir. Doğaçlamalarda; çocuğun ilgisi daha çok detaylardadır. Bu detayları temizlemek için çalışır. Çocuklar doğaçlamalarını belki arkadaşlarına göstermek isteyebilirler. Genellikle duyulan his en iyi çocuk dramasıdır: “Bunu burada ve şimdi yaratıyorum çünkü ben istiyorum. Onu neşeli ve güzel buluyorum”. Yetişkinlerin anladığı gibi bu aşırı artan odaklanma ve dikkat çekici sağlıklı tavır seyirciye yer bırakmıyor.

En iyi denemeler doğaçlamayla ortaya çıkan yazılı oyunlardır. Sevilen cümleler ve hareketler akılda tutulur. Bazen not edilir. Bunlar oyunu daha oynanabilir ve kabul edilebilir kılar. Bu oyunlar, tiyatro türüne aittir.

13 yaşındaki çocuklarda oyun yazmaya artan bir ilgi vardır. Burada atılabilecek ilk doğru adım doğaçlamadır. Doğaçlamalardan sonra öğretmen grup tarafından en iyi olduğu düşünülen belli cümleleri yazar. Yazılan bu cümleler doğaçlamada ilgili bölümde aynı kalır. Doğaçlamanın geri kalan kısımları değişebilir. Yapılan tekrarlardan sonra cümleler üzerine diyalogda düzenlemeler yapıp yapılamayacağı, daha genişçe öğretmen ve çocuklar tarafından tartışılır. Öğretmenin, bu düzenlemeler yapılırken kimsenin kötü yaptığı hissine kapılmasına neden olmadan dikkatlice yapması gerekmektedir. Örneğin; öğretmenin “Hayır hayır bu böyle olmaz; o bunu söylememeliydi” yerine “Bu durumdaki adamın gerçekten bunu söyleyip söylemediğini merak ediyorum” diyerek satırların gelişmesi için grup birlikteliğine, ilginin artmasına ve güvene neden olur. Böylece daha fazla metin ortaya çıkar. Gerisi doğaçlamaya ayrılır. Bu deneyimlerden sonra çocuklar kendi oyunlarını yazmaya cesaretlendirilebilirler (Slade,1976, ss.57-58).

Öğretmenin Özellikleri

Peter Slade’e (1976, s. 83) göre öğretmen “Sevgi dolu bir işbirlikçi (ally)”dir. Öğretmen; öğrencilere ne yapacağını öneren ve öğrenciler ihtiyaç duyduğunda öğrencilere beceriler kazandıran kişidir. Öğretmen çocuğun oyununa müdahalede bulunmaz. “Öğretmen çocuğa nasıl hareket etmesini göstermeli mi?” diye sorulduğunda Slade şöyle cevaplamıştır: “Eğer gösterirse bu, drama değildir. Eğer çocuk hayal etme konusunda başarısızsa ne yapacağı konusunda birkaç öneride bulunabilir ama nasıl yapması konusunda değil” diyerek öğretmenin sorumluluklarını belirtmiştir. Öğretmen

hevesli olmalıdır. Öğretmen öğretmemeli fakat rehberlik yapmalı ve çocuğun dramasını beslemelidir. Öğretmen yaratıcı bir sanatçı olmalı aynı zamanda yaratmalıdır. İhtiyaç duyulduğunda yardım teklifine hazır olmalıdır. Öğretmen her çocuğun farklı olduğunu bilmelidir. Her öğretmen olayları kendi tarzına göre ele almayı öğrenmelidir. Slade çocuklarla dramının büyümesi beslenmesi konusunda sadece öğretmenlerle sınırlı kalmaz aynı zamanda bu konuda ebeveynleri de sürece katmıştır. “Çocuklarla Dramaya Giriş” adlı kitabında ebeveynler için “Ebeveynler Yardım Edebilmek için Ne Yapabilir?” başlıklı özel bir bölüm yazmıştır (1976, ss.10-22). “Çocuklarla Dramaya Giriş” (1976) ve “Çocuk Oyunu: İnsan Gelişimi İçin Önemi” (1995) kitaplarında öğretmenler kadar ebeveynler için de önerilerde bulunmuştur. Örneğin; bu durumu “Çocuklarla Dramaya Giriş”, kitabının önsözünde şöyle dile getirmiştir: “Ebeveynler için özel bir bölüm yazıldı. Çünkü Ebeveyn-Öğretmen Derneklerine artan bir ilgi var”. Ayrıca Slade, çalışmalarında dramının çocuğun gelişimindeki önemi ve çocukları eğitirken ebeveynlerin yapmaları ve yapmamaları gereken noktaları belirtmiştir (Slade; 1976, ss.10-22; 1995, ss.15-34).

Slade, Çocuklarla Drama (Child Drama) adlı kitabının II. Bölümünü öğretmenlere ithaf ederek bu bölümün giriş sayfasını şöyle yazmıştır: “Derin saygılarımla bütün öğretmenlere hatta aynı fikirde olmayanlara da ithaf edilmiştir” (1976, s.129). Slade, öğretmen yerine drama öğretmeni ifadesini kullanmıştır (Slade, 1968).

Her okul birbirinden belli oranda farklıdır ama bazı şeyler bütün yaş grupları ve öğretmenler için aynıdır. Öncelikle öğretmen gerçekten çocuklarla dramayı sevmeli ve ona inanmalıdır. Öğretmen, çocuk ve okul hakkında bilgili olmalıdır ve öğrenmelidir. Öğretmen, okulu ve çocuğu öğrenmelidir. Burada gözlem ve deneme devreye girer. Öğretmen çocuğun ne zaman iyi yaptığını ve dramının aktığı zamanı anlamalıdır. Eğer bu zaman öğretmen tarafından anlaşılmazsa çok fazla gereksiz önerilerde bulunabilir ve yaratımı da öldürebilir (Slade, 1969, s.131).

Slade, öğretmenlere öğrencilerin yaş gruplarına göre önerilerini ayrı ayrı yapmıştır. Slade’in Çocuklarla Drama adlı kitabındaki bu önerileri (Slade, 1969, ss.131-175) yorumlanarak yaş gruplarına göre sınıflandırılmış ve şu başlıklar altında toplanmıştır:

1. 5 Yaş Altı Erken Drama İçin Öneriler
2. 5-7 Yaş İçin Öneriler
3. 7- 12 Yaş İçin Öneriler
4. 12-15 Yaş İçin Öneriler

Slade, yaptığı önerilere ilişkin düşüncesini şöyle ifade etmiştir: “Eğer bu öneriler dogmatik görünüyorsa, böyle olması amaçlanmamıştır. Ana yöntem kısaca kullanılmıştır. Önerilerin kendisi bulunan yöntemlerle ilgilidir, makul bir süre içinde gözlemlediğimiz çocuklarla dramayı beslemek içindir” (1969, s.131).

Slade’in öğretmenlere yaptığı öneriler incelendiğinde çocukların yaş grupları değiştikçe verilen öneriler de değişmiştir. Bu durum, Slade’in drama anlayışında bir drama öğretmeninde olması gereken özelliklerin öğretmenin çalıştığı yaş grubuna göre değişiklik gösterdiği biçimde yorumlanabilir. Ayrıca Slade’in farklı yaş gruplarına göre drama öğretmenlerine yaptığı önerilerden; bir öğretmende olması gereken kişisel özellikler, mesleki bilgi ve özel alan bilgisine (drama) ilişkin özellikler de saptanabilir. Ona göre, öğretmende olması gereken kişilik özellikleri; öğretmenin sabırlı, hoşgörülü sevecen, anlayışlı, cesaretlendirici, destekleyici ve iyi bir gözlemci olması şeklinde özetlenebilir. Mesleki özellikler arasında öğrenme sürecini planlayan, öğrencilerine rehberlik yapan, öğrencilere ihtiyaçlarına göre uygun ortamı sağlayan, sınıf yönetimine hakim ve yeni teknikleri kullanma becerisine sahip olma diye açıklanabilir. Bu durum öğretmenin kişilik özellikleri ne kadar iyi olursa olsun mesleki özellikleriyle ancak daha etkin ve verimli bir öğretmen olabileceği diye düşünülebilir.

Özel alan bilgisi açısından Slade (1969)’in yaptığı önerilere dayanarak farklı yaş gruplarına göre bir drama öğretmeninde olması gereken genel özellikler yorumlanarak aşağıda verilmiştir:

1. 5 Yaş Altı Erken Drama İçin Öneriler

Beş yaş altı dönem, erken çocuk drama dönemidir. Bu yaş grubundaki çocuklar genellikle evindedir. Fakat bu grup aynı zamanda yuva, kreş ve bakıcıdadır. Slade’e göre beş yaşın altındaki grupla çalışan öğretmen:

Oyunun çocuk için önemini bilir ve oynaması için çocuğa izin verir. Çocuğun oynaması için gerekirse özel bir oda düzenler. Çocuklar kendilerini oyuna kaptırdıklarında her zaman onlara bakmaz. Slade, bunun çocukta utangaçlığa neden olabileceğini belirtmiştir. Aynı zamanda bu durum çocuk tarafından izlendiğinin bilinmesine ve içtenlikten uzaklaşmasına neden olabilir. Çocuk izlendiğini fark ettiğinde seyirci için gösteri yapma eğilimini gösterir. Öğretmen, gösteri yapma eğiliminde olan çocukta odaklanma sorunu olabileceğini ve ileri de çocuğun hem oyununu hem de okulunu etkileyeceğini bilir. Çünkü güven, odaklanma, zorlukların üstesinden gelme yalnızken daha önemlisi yaratımın rahatsız edilmediği zamanlarda öğrenilir.

Slade, bebeklerle “cee” oyunu oynanmasını önermiştir. Ancak bu oyun oynanırken öğretmenin ya da yetişkinin şu yönergelere dikkat etmesi gerekir: “Yüzünü çocuğunkine aniden çok yaklaştırmaz. Çocukla oyun oynarken çok uzun süre saklanmaz. Kapının kenarından da çocuğun cee oyunu oynayabileceğini fark eder. Bunun dramada ilk giriş ve çıkış olduğunu bilir. Oynarken elleriyle komik insan biçimleri yapar (Slade, 1995, s.27; 1969, s.133).

Bebek büyüdüğünde gösterişe dönük yaptıkları üstünde çok durmaz. Her düştüğünde onu ayağa kaldırmaz. Çocuğun ayaklarını yere vurmasının ve ses çıkarmasının hareket ve ritim için önemli olduğunu bilir. Gerçekten çocuğa zarar vermiyorsa çocuğun ayaklarını kullanarak tekme atmasına ve vurmasına izin verir. Bunun drama ve müzik ile ilgili olduğunu bilir. Yağmurlu günlerde çocuğun dışarıda oynamasına ya da suyla oyununa izin verir. Çocuk çamurlu suyla oynadığında kızmaz. Bunun ya sanatın (çamurla model yaratma) ya da dansın başlangıcı olduğunu bilir. Kirlenmesine ve çamurla oynamasına izin verir. Yaratım sırasında müdahale etmez. Bu küçük insanın ilk basit hareketlerini yakından izleyerek ileride çocuklarla dramada gelinen yüksek anların farkına daha rahat varır. Çemberin oluşumunu gözlemler. Bunun açıkça drama olduğunu bilir. Çocuğun yaratıcı denemelerine gülmez.

2. 5-7 Yaş İçin Öneriler

Bu yaş grubuyla çalışan öğretmen:

Drama ve tiyatro arasındaki farkı bilir. Tiyatro ve seyirciden bahsetmez. Seyirci için sahneye gösteri koymaz. “Tiyatro” deneyimleri için eğer izin vermek zorundaysa

sadece okula gelen çocuklar için oynayan tiyatro gruplarına izin verir. Bu tiyatro grubunun çocuklara karşı oynayan değil, çocuklarla oynayan oyuncular olmasına dikkat eder. Çocuklar derslerde canlandırma yaparken onlara çok fazla malzeme vermez basit şeylerle yapmalarını sağlar. Çocuklar canlandırma esnasında sıra dışı yaratımlarda bulduklarında şaşırmaz ve bunlara izin verir. İçtenlik ve odaklanmanın oluşması için uygun ortamı yaratır. Bu yaş grubundaki çocuklar kendilerini ifade etmek için beden dilini kullandıklarından dolayı için öğretmenin çocuklara kendilerini rahatlıkla ifade edebilecekleri ve hareket edebilecekleri için uygun ortamı sağlaması gerekir. Eğer çocuklar konuşmak istemezlerse konuşmaları için onları zorlamaz. Oyunu teşvik etmek için gong sesi, davul sesi, ıslık sesi gibi çeşitli seslerin kullanılacağı uygun zamanı bilir. Çocuğun ağzıyla yaptığı seslerin daha hoş olduğunu bilir. Sorgulayan yaşa daha fazlasını vermesi gerektiğini bilir. Bu, çocuğun sesi sevmeye başlamasıdır. Öğretmen, ruh hallerini karıştırır, zirve ve zıtlıkları düzenler. Uzun ve kısa sesler yapar (Sesli ve sessizlere giriş). Çocuklar, bu süreci anlamaz. Durumu, çocukların neşeye ve neredeyse hiç soru sormadan kabul etmelerini sağlar. Sorulduğunda da basitçe cevaplar. Hareket geciktiğinde müdahale etmez. Çocuğun deneyimle bulmasını ve sanatında yalnız başına ustalaşmasını sağlar. Ayak sesini kullanarak çocukların “mutlu giriş” yapmalarını sağlar. Sarmal hareketlerini izler. Dramatik girişteki koşuşturma çember olduğunda çocukları takdir eder. Çocuklarla dramayı gözlemler ve onun güzelliğini ve sürecini doğru anlamaya çalışır. Çocuğa etkinlik sırasında, durduğunda ona dik bakmaz ve çocuğa müdahale etmez. Çocukların oynamaları için kısa ve basit hikayeler anlatır. Çocukların hareket etmeleri için ses kullanır. Her zaman liste (cart) oluşturmaz. Herkese ana karakter olmaları için eşit şans verir. Sade, “Bazen herkese her şey olmaları için şans verin” diyerek bunun nasıl yapılabileceğini aşağıdaki örnekle açıklamıştır:

Öğretmen: “ Bir zamanlar bir kral varmış.” Eğer bir piyano yoksa öğretmen yönerge verir. “Siz kralsınız” der. Eğer bir piyano varsa kraliyet marş müziğiyle başlanabilir. Çocuklar marş adımlarıyla yürümeye başlar. Eğer katılmak istemeyen çocuk olursa katılmaları için zorlamaz. Öğretmen hikayeye devam eder.

Öğretmen: Kral bir gün yürüyüşe çıktığında bir kuşa rastlar...

(Bütün çocuklar kuş olur. Burada koşma oyununun ilkel bir girişimi görülebilir.)

Öğretmen: Kuş : “Dikkat edin sayın majesteleri, köşede bir canavar var” der.

Öğretmen herkese canavar olmalarını söyler ve devam eder (Sade, 1969, s.138).

“ Bu ses sana neyi hatırlatıyor?” adlı etkinlikte çocuklar burada sesi değil kendi akıllarını kullanmaya başlarlar. Bu etkinlikte çocuklar dinledikleri sesin onlarda çağrıştırdığı şeyi düşünürler. Ardından düşündükleri şeyleri canlandırarak devam ederler. Ardından hikaye oluşturulur. Çocuklardan hareketlerle ya da sözlerle hikayeyi bitirmelerini ister. Genellikle çocuklar hikayeyi bitiremezler, ama öğretmen bir gün yapabileceklerini bilir. Çocukların doğaçlamalarını düzeltmez, detayları temizlemez, odaklanmalarını izler.

Çocukların yerde yaptıkları biçimleri fark eder. Bu çalışmalarını sanatla karşılaştırır. Sanat ve damadaki sembolizm ortaklığını fark eder. Çocukların birbirlerine çarpmalarında azalma görüldüğünde kompozisyonun da geliştiğini bilir. Çocuklarla drama için, okuldaki bulunan sahnenin çocuk için tehdit oluşturabileceğini bilir. Oyun metinlerini kullanmaz. Doğaçlamaları; çok fazla temizlemez, 3 – 4 kereden fazla tekrar ettirmez. Eğer bir hikaye uydurursa, çocukların kullandığı grup biçimlerini kullanır. Hem konuşmayı hem de hareketi cesaretlendirir. Yükselti yapmak için kullanılan blokları çocukların sevdiği gibi oluşturmalarına izin verir. Sadece güvenlik sebebiyle müdahale eder. Seyirci için gösteri sahneye koymaz. Dramının çocukların her şeyi olduğunu kabul eder. Öğretmen, çocukları nasıl yapılması için değil, ne yapılması için cesaretlendirir. Doğrudan gösterimde bulunmaz.

3. 7-12 Yaş İçin Öneriler

Bu yaş grubuyla çalışan öğretmen:

Sınıf kontrolünü sağlamak için serbest çalışmalara başlanıldığında gürültü olacağından dolayı önce konuşma olmadan oynatır. Kendisi konuşurken çocuklarla sessiz olarak başlatır ve oynatır. Bunun için en basit hikaye kullanılır. Hikayeyi çocuklara anlatır ve istendiğinde oynatır. Oynamak istemeyen çocuğu oynaması için zorlamaz. Zamanla oyuna katılmayanlar azalır.

Daha küçük çocuklarla herkesin bütün karakterleri olduğu zamanı, ara sıra da listesini (cast) kullanır. Bu süreçte onları hikaye hakkında öneri yapmaları için cesaretlendirir.

Çocukların hikaye yaratımına katkı yapmalarını kendilerini onun bir parçası olarak hissetmelerini sağlar. İleride kendi hikayelerini yaratmalarına yardımcı olacağını bilir. Amaç tam anlamıyla sorumluluk almayı davranış haline getirmektir. Çocukların yaratımları için kendilerini *özgür* hissettikleri ortamı sağlar. Çocuklarla dramada, öğretmen çocuğun bilgi akışı için işbirlikçi olur ve çocuğu gelecek deneyimlerine hazırlar.

Dramanın, çocuğu ne kadar erken özgün sanatçı olmaya davet ettiğini göstermeye çalışır. Çocuk ve kendisi için bunun en kolay yol ve görev olduğunu bilir. Sesleri ve müziği derslerde kullanır. Çünkü ses duygusal gücü kontrolü sağlamaya yardımcıdır. Kurallara uyma, konuşmadan kelimelerden daha etkilidir. Çocuklar müziğe tepki vermeye çabucak alışır. Örneğin; tef ya da zile vurulduğunda sessiz olun yönergesi olabilir. Yaratım sessizlikten sonra başlar. Bu odaklanmaya yardım eder. Piyanodan yayılan akortlar da bu etkiye sahiptir. Müzik çaları açarken bile gürültüye eğilim durabilir. Çabuk önerilen seçenekler seslilikler ve sessizlikler arasında, enerjik ve relaks zamanlarda kontrolü sağlar. “İstersen konuşabilirsin” den sonra bir cesaret gelir ve “Bu sefer haydi konuşalım” etkinliği yavaş yavaş serbest dil akışına doğru gider.

Grupla çalışmayı tercih ettiklerinde buna izin verir. Eğer yapabilirse “seyirci” kelimesini asla kullanmaz ve çocukları seyircilerden sakınır. Çocuklarla konuşurken ses tonuna dikkat eder. Müzik dili kelimelerin anlamından daha kuvvetlidir. Bağırmadan, sessiz çalışma ortamı yaratır. Bu odaklanmaya yardımcı olur. Düşünce oyununu derslerde sık kullanır. Oyun ya da konuşma ölü gibi gidiyorsa sadece öneride bulunur, oyunu bozmaz. Seyirci, sahne konusunda herhangi bir öneride bulunmaz.

Eğer bir okulda sahne varsa onu sadece bir yer olarak kullanır. Saray olarak ya da yüksek bir alan gibi. Bunu sahne olarak anlaşılmayacak biçimde yapar. Odanın tamamı, içinde oynanan dünyadır. Daha fazla blok kullanarak alçaktan yüksek seviyeye doğru bir yükselti yapar. Bu, sahneye doğru yaklaşımdır. Oyun esnasında daha küçük çemberlerin olacağını bilir. Öğretmen, bazen çocuklara kendisinin seçtiği konuda ya da onlarla birlikte yarattığı konuda grup çalışmaları yaptırır.

Öğretmen müziği çok kullanır. Sınıfta müzik çalar kullandığında çocukların müziğe doğru tepki vermeleri için acele etmez. Öğretmen müzik çalarken çocukların konuşmalarına izin verir.

Doğaçlama dans yaratımlarına yardımcı olur. Zarafet gelişimine ve alanı kullanmasının farkına varır. Oyun sırasında çocuğun davranışlarını fark eder. Çocuğun davranışları onun evi hakkında öğretmene fazlasını anlatır. Bu durum onun diğer çalışmalarını ve şaşırtıcı şeyleri açıklamaya yardımcı olabilir. Bazı şeyleri sadece oyunla öğrenebildiğini bilir. İçtenlik ve odaklanmayı büyütüp besler. Onların büyümelerini izler.

Öğretmen oyun merkezli hikaye yazımını ara sıra önerir. Ara sıra oyunu ortalarında durdurur. Eğer bitimine yakın bir zamanda ise çocukların hikayeyi bitirmelerini ister. Yazım kuralları ve dil bilgisine uygunluk bu aşamada aranmaz. Fikirler ve neşeli akış geliştirmeyi düşünür. Aralarda yürüme ve yanlışları düzeltme her şeyi öldürecektir. Bu daha çok resmi eğitime paralel gider. Onları yazmak istedikleri konularda cesaretlendirir. Bunun makalelerin, sonraki iyi oyunların temeli olduğunu ve yazım kadar önemli olduğunu bilir.

Drama, her zaman sanatla ilişki kurar. Bazen çocuklara, oynamak istediklerinin resmini yapmalarına ya da bir hikayeyi bitirmelerine izin verir. Kompozisyon ve onun zemin alanıyla kullanımı ilişkisini fark eder. Yapılandırılmış doğaçlamalara izin verir.

Öğretmen çocukların biraz makyaj yapmalarına izin verir fakat çok fazla değil. Bunu çocuk sanatıyla ilişkilendirir. Makyajın oynamak için zorunlu olduğunu düşünmez; boyalı yüzler sadece boyanan resimler olabilir. Yine de oynamayı teşvik etmeye hazır olur. Mümkün olursa buna izin verir.

Eğer dramada nesnelere kullanılırsa, öğretmen çocukları çok fazla nesneye boğmaz. Yarım maskeleri önerir. Kendilerinin yaratmalarına izin verir. Elbise ve maskelerin hareketi engellediğini fark eder. Parçalardan bazı elbise yaratımlarını teşvik eder. Dikiş üzerine ısrar etmez. Bu yaratımı bozacaktır. Çok fazla hazır elbise kullanmaz. Eğer önerilen konuda yapılandırılmış doğaçlama olursa, çocuğun kendi çalışmalarında bulduğu biçimleri kullanır.

Eğer öğretmen sınıfı kullanıyorsa, sıraları kaydırır. Eğer bunu yapmaması konusunda yeterince nedeni varsa, ortada daha fazla yer açmak için bütün ve kalıcı değişikliği düşünür. Bu bütün öğretime yardım eder. Aynı sayıdaki sıralar üç tarafa konur ya da yarım çember olabilir. Eğer olmuyorsa sıraları tek kullanır. Bu durumu Slade, blok kullanarak yükselti yapmaya benzetmiştir.

Oyuncu ve seyircinin farklı olduğunu söylemekten sakınır. Sahneyi bölen ve seyirciye konuşan anlatıcıyı cesaretlendirmez. Eğer bazı çocuklar sıralara oturmak zorunda kalırsa seyirci katılımını cesaretlendirir.

Aşağıda Slade'in düşünce oyunu (ideas game) tanımlanarak içeriğine ilişkin bir örnek verilmiştir.

Slade, düşünce oyununun dramaya başlamak için yararlı olduğunu ifade etmiştir. Düşünce oyununda öğretmen öğrencilerden akıllarına gelen kelimeleri söylemelerini ister. Öğrencilerden gelen kelime veya düşünceleri kullanarak bir hikaye oluşturur. Öğretmen hikayeyi o an sınıfta oluşturur. Oluşturulan bu hikayeyi sonra öğrenciler oynar. Öğretmen o an hikaye oluşturma esnasında problem yaşıyorsa düşünce oyunundan faydalanabilir. Slade düşünce oyunu için “Bu benim uydurduğum ve bütün yaşlarda çocuklardan yetişkinlere kadar kullandığım bir şeydir” diye bahsetmiştir. Eğer öğrenciler kelime bulma konusunda zorlanırsa öğretmen çocukları sorular sorarak yönlendirebilir. Örneğin: “ Buraya otobüsle mi geldiniz? Otobüste herhangi bir şey dikkatinizi çekti mi ya da herhangi biri?” diye sorular sorularak çocukların katılımı sağlanır.

Çocuk: “Mavi şapka”

Kendi: “ Pekala teşekkürler- mavi şapka. Başka?”.

Diğer Bir çocuk: “Şemsiye”

Çocuk: “Lütfen efendim, yiyecek.”

Kendi: “ Evet pekala, teşekkürler. Şimdi üç düşüncemiz var; mavi şapka, yiyecek, şemsiye. Bunları hatırlamamda bana yardımcı olur musunuz?” (çocuk-öğretmen ilişkisi)

“ Bir zamanlar yaşlı komik bir adam varmış ve komik eski bir evde yaşarmış, şurada şu köşede dükkandan istediği gerçekten iki şey varmış- şurada (diğer bir köşe) fakat çok fakirmiş ve bunları almaya gücü yetmiyormuş. Bunlar (1) yiyecek; (2) mavi bir şapkaymış. Hangisini alacağını bilmezmiş. Evinden zar zor dışarı çıkmış ve rüzgarlı yolda oturmuş (zeminde alanın ortası)? Yol boyunca ağaçlar varmış ve bu ağaçlar yaşlı adam geçerken eğilir ve her biri: “Günaydın, yaşlı adam, günaydın” dermiş. Dükkana vardığında, yağmur yağmaya başlamış ve o mavi bir şapka istemiş, birazcık yiyecek ve aniden görmüş- neyi?”

Herkes : “Şemsiyeyi”

Kendi: “Evet o harika bir şemsiye görmüş, içeri girmiş ve son kuruşuna kadar sayıp şemsiyeyi satın almış. Fakat onun sihirli bir şemsiye olduğunu bilmiyormuş. Kendini mavi şapkayı almaktan alıkoyamamış bu arada çok da açmış. Bilin bakalım eve vardığında ne olmuş? (eğer gerekirse ev 20/30 insan briketinden yapılabilir)- Elindeki şemsiye ile istediği şeyleri arkadaşları ağaçlar tarafından ona iki hediye olarak getirmişler. Onlar ne olabilir?”

Hepsi:“Yiyecek- mavi şapka”

Kendi: “Evet ve adam evde olmasına rağmen şapkayı giymiş. Ağaçlar bu davranışın çok kibar olmadığını ama bir kereliğine olsun demişler. Hepsi önünde eğilmişler ve evi yiyeceklerle doldurmuşlar. Yavaş yavaş adam uyumuş ve ağaçların hepsi yavaşça evden çıkmışlar. Kendi yerlerine gitmişler.”

Orada sen varsın, sen onu uydurdun değil mi? Sadece üç düşünceden. (Onlar yapmadı tabii sen yaptın. Fakat onlar yardım etti. Düşünceler birbirinin hayalini tetikledi. Şimdi bunu oynayalım (Sonra doğaçlama başlar. Mimi ya da kendi kelimeleriyle). Anlaşıldığı gibi bu oyun sadece başlangıç için faydalıdır.

Düşünce oyunu işbirliğine davet eder. Paylaşılan ortak yaratımda kişi katılıma daha hevesli olur. Düşünce oyunu geliştirilebilir. En önemlisi sadece çocukların düşüncelerini almak değil, aynı zamanda hikayeyi de almaktır. Çocuklarla bir bağ oluşturulduğunda ya da kurulduğunda hikaye onlardan gelecektir. Nihayetinde düşünce oyununa da ihtiyaç duymayacaklardır. Çünkü

yalnız kendi hikayelerini tek başlarına uyduracaklardır. Öyleyse nerede oyun iyi kuruluyorsa orada düşünce oyunu gereksizdir (Slade, 1969, ss.144-146).

4. 12 –15 Yaş Grubu İçin Öneriler

Bu yaş grubuyla çalışan öğretmen:

İlkokuldaki gibi çocukların oyunu yerde oynamasına bir yıl izin verir, onları hemen sahnede oynamaları için zorlamaz. Onları cesaretlendirir ve bekler. Konular daha dolu ve beceriler daha temiz olacaktır. Fakat dış biçim sıklıkla aynı olacaktır. Zemin alandan sahneye yavaş yavaş bir geçiş olabileceğini bilir. Ya da odanın sonunda oynayacağını bilir. İlk yıl eğer sahne varsa perdelerini kapalı tutar. Bu çalışmalar da sahnenin etkisini azaltacaktır. Oyuncuların (players) sahneyi kullanmaya başlamalarına rağmen sahnede kalacaklarını beklemez. Aşağıya doğru bir akış olabilir ve bu onların kalımsal sanatçılığıdır. Çocukların yaşamı keşfettiklerini bilir. Genç ve enerjik olduklarından, onlara “yorgun işadamları” gibi davranmaz.

Sahne önünde “U” şeklinin nasıl ortaya çıkmaya başladığını bilir. Eğer çocuklar bir kez sahneye çıkarsa bütün zamanlarını orada geçirirler, buna bir dereceye kadar izin verir. Fakat sahneyi kullanmadan önce oyun için zaman verir. Dramanın sonunda sahne için izin verir. Çocukların kendi oyunlarını hazırlanmalarını teşvik eder. Çocuğun yaratımında müdahaleden sakınır. Daha sonra önerilerde bulunur. 13 yaşa doğru sahne kullanımı daha fazla olabilir. Edebi ya da diğer sebeplerden dolayı oyun metinleri üstünde aceleci olmaz. Eğer okuma iyiye ya da çok güçlü istek varsa kullanılır.

Eğer oyun metinleri başlatılırsa öğretmen *kendi* istediği oyun metninde zorlamaz. Belli karakterlerde yaşam denemeleri için yer almak hala gerekli olabilir. İlk olarak ikinci derecede eğlenceli oyunlar seçilebilir. Buna izin verir. İlk oyun metinleri zevkli ve kolay olmalıdır.

Her iki cinsiyet için de yaratımda bazı zaman hızları kasıtlı olarak gelişir. Hazırlıkta ve oyun sırasında düşünce oyunlarını dener. Birkaç dakikada yaratır ve oynatır. Onların yaratmasını ve oynamasını sağlar. Her zaman hızlı değil ama bazen hızlıca yaşanan modern hayat için genel yeterlilik anlamında onlara bu konuda yardımcı olur.

12-15 yaş grubunda da seyirci konusundaki bilince rağmen, yarım çember ya da tam çember hala ortaya çıkabilir. Görüş açılarını değiştiren ve arkalarını dönen çocukları düzeltmez. Bu durumun seyirci bilinci geliştikçe değişeceğini bilir. 14 yaş

grubunda ya da daha önceleri okul dışında saç ve kıyafetlerinde ani değişiklikler olabilir. Bu durumlara sempatiyle karşılık verir. Bu tarz denemelere gülmez.

Okulda sahne makyajı kullanıldığında müdahalede bulunmaz. Sorulduğunda tavsiyede bulunur. 14 yaş ve üstü için oyun metni değerli olabilir. Oynama şekli ve “U” şekli değişmiş olabilir. Sahne önünden çıkışta da sadece seçim olarak sahne önü kullanılır. Eğer oyun metinleri sorulursa öğretmen kendi seçimini çok fazla zorlamaz buna dikkat eder. Sabırlıdır. Buna rağmen ara sıra kendi sevdiği şeyi yapar. Bunu denerken onların da hem fikir olmalarını sağlar. Işık, sahne ve tiyatrodaki kullanılan eşyalar ve tiyatro hakkında aniden ortaya çıkan bilgi açlığı için hazırdır. Küçük dozlarda çocukları memnun etmeye başlar. Çocuklara işlerinin değerli olduğunu daima hissettirir. Oyun metni başladı diye doğaçlamayı durdurmaz. Öğretmen bu yaş grubunun gelişime dair önerileri oyun esnasında değil, öncesinde ya da sonrasında verir.

Mekan ve Kullanılan Materyaller

Slade, okulöncesi yaş grubu için paylaşımın önemli olduğunu vurgulayarak dramatik oyun için doğru mekanın salon veya sınıf olduğunu ve özellikle oyunun zeminde; yerde olması gerektiğini savunmuştur. Çünkü en iyi oyun burada oynanır (Slade, 1969, s.44). İlköğretim çağı için mekanını sınıf ya da salon olarak belirlemiş ve zeminde, yerde olmasını vurgulamıştır. Eğer mekanda bir sahne varsa bunu dar alanda basit bir lokasyon; örneğin bir saray olarak kullanılabilceğini belirtmiştir. “Gerçek, çocuklarla dramının gelişiminde hareketlerin geçeceği dünya, salonunun zeminidir” (Slade,1976, s.44). Eğer sınıf sıralarla doluysa sıraları kaydırıp ortada daha geniş bir alan oluşturulabilir. Ortaöğretim çağı çocuklar için oyunun yerde oynanmasının teşvik edilmesi gerektiğini vurgulamıştır. Eğer salonda bir sahne varsa perdeleri kapalı tutulabilir ya da arka alan oyunu (hinterland) oynatılabilir. Bu oyunda gizliliği korumak için oyun kapalı bir yerde oynanır. Örneğin; sınıfta bir sahne varsa perdeler çekilir ve perdenin arkasında oyun oynanır veya oyun masanın altında devam eder. Eğer büyük yaş grubu sahneyi sorarsa o zaman “...perdeleri aç ve kullanmaları için izin ver. Biz istediğimiz için değil artık onlar istiyorlar” (Slade, 1976, s.58).

Slade çocuklarla dramada kullanılan mekanın fiziksel özelliklerinin yanında ortamın da önemli olduğunu vurgulamıştır. Yaptığı okul ziyaretlerinin birinde çocuk

dramasının ilkelerini kabul eden ve çalışmalarının tamamını bu ilkelere göre yapan okulu “mutlu bir okul” olarak nitelemiştir. Slade’e göre okul, mutlu bir yer olmalıdır (Slade, 1969, s.205).

Slade okullar için iç mekanı ön planda tutmuştur. Ancak kitaplarında dernek çalışmalarında, drama merkezi Rea Sokağı Merkezi’nde (the Rea Street Centre) iç mekanda çekilen fotoğraflar kadar, dış mekan etkinliklerinde çekilen fotoğraflara da yer vermiştir. Aşağıda bu fotoğraflardan örnekler verilmiştir.



Fotoğraf 30. ‘Land Ahoy’ Reaside Drama Oyun Alanı, Birmingham (Slade, 1995, s.46)



Fotoğraf 31. “Kraliçe Arabasında”. Macera Oyun Alanı. Lambeth (Slade, 1968).



Fotoğraf 32. “Vahşi Bir Yabani At”. Slade’in küçük kızı Clare, Whitmore House (Slade, 1968).



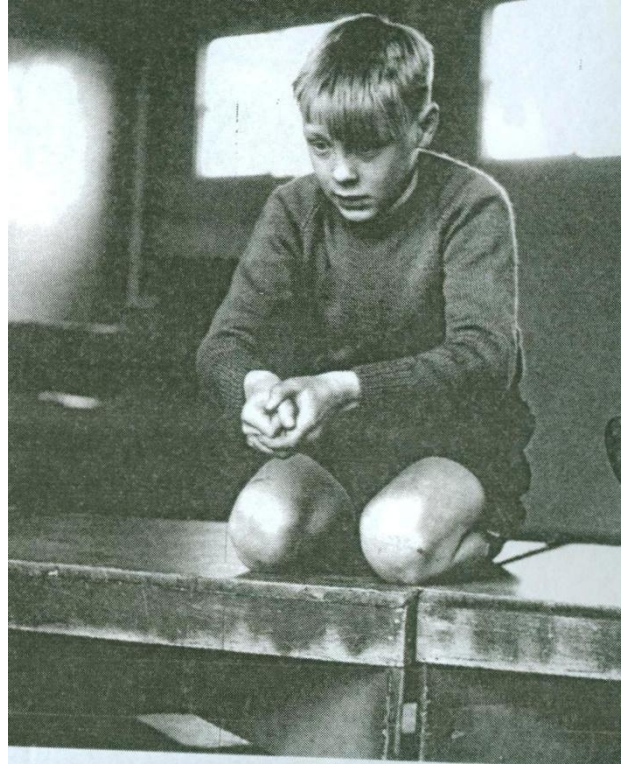
Fotoğraf 33. İç Mekan. Odaklanma Çalışmasına Örnek
(Slade, 1995, s. 247).



Fotoğraf 34. İç Mekan Çalışmasına Bir Örnek (Slade, 1969).

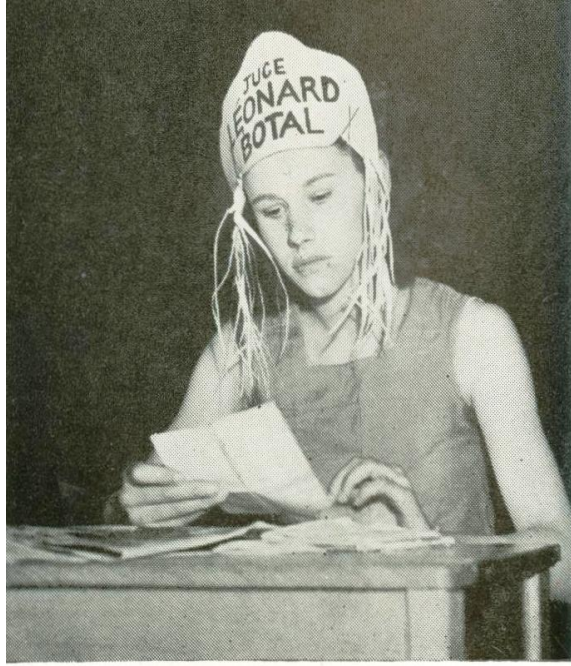


Fotoğraf 35. İç Mekan “İlk Defa Maske Kullanırken” (Slade, 1969).



Fotoğraf 36. Yükselti Üzerinde Balık Tutarken. Odaklanma Çalışması

(Slade, 1995, s.126)



Fotoğraf 37. Odaklanma Çalışması (Slade, 1969).

Kullanılan materyaller arasında müzik özellikle küçük yaş grupları için ön planda tutulmuştur. Slade, müziğin çocuk için yardımcı olduğunu; ruh halini değiştirdiğini, ortamı olumlu hale dönüştürdüğünü ve zirveye ulaşmasına yardımcı olduğunu belirtir. Aynı zamanda çocuğa nasıl hareket edebileceği konusunda kibarca öneri de verir (Slade, 1969, s.251). Kullanılan materyaller arasında; davul, müzikçalar, piyano, gong, eski teneke kutular, zımpara kağıdı, baget yer almıştır.”

“Yükselti tasarlanan oyunda kullanılır. Tuğlalar zemini seviye seviye ve yavaş yavaş yükseltmek için kullanılabilir (1976, s.45). “En iyi çalışma en az giysi kullanıldığında yapılır” (Slade, 1995, s.43). “Gerçek çocuklarla drama iç yaratıma dayanır, dış materyalizme değil” (Slade,1969, s.338). Bununla beraber Slade, kostüm ve maske kullanımını tamamen kaldırmamıştır. Maske ve kostümlerin çocuklar tarafından üretilmesini önermiştir. Özellikle yarım maskeler göz ve ağız kısmını kapatmayan biçimde olmalıdır. Maske utangaç çocuklar için iyi olabilir. Fakat çok sıcak olacağından dolayı, burnu açık maskeler tercih edilmelidir (Slade, 1969, s.340). Makyaj kullanımına az da olsa izin verilmesini önerir. Ancak çocuklar tarafından yapılmalıdır. Makyaj çocukların sanatıdır.

Dramayı Ele Alış Biçimi

Slade, sanat biçimi olarak gördüğü dramanın, İngiltere’de öğretim programında yer alması gerektiğini savunmuştur. Dramayı ilkokulda tarih, coğrafya ve din dersi gibi kabul etmenin mümkün olduğunu vurgulayarak, dramanın da bir disiplin olması gerektiğini belirtmiştir (Slade,1969, s.150).

Slade, çocuklarla dramayı iyileştirici terapötik bir araç olarak da görmüştür (Slade, 1969; 1995). Tasarlanan ve kişisel oyun türlerinin doğru ve akıllıca dengelendiğinde kişinin mutluluğunu, sağlığını ve kişilik gelişimini fazlasıyla etkileyeceğini savunmuştur (Slade, 1998, s.110). Gelişim döneminde olan normal çocuğun karşılaştığı psikolojik sorunların drama sayesinde üstesinden kolaylıkla gelebileceğini iddia etmiştir. Dramatik oyunda gerçek yaşamla ilgili durumları oynayan çocuk, evde ve okulda karşılaştığı problemlerin üstesinden daha kolay gelir. Çocuk dramatik oyunda duygularını boşaltmada meşru bir zemin bulduğundan, bu durumu Slade; günahsız deneyim olarak adlandırmaktadır.

Slade, dramanın terapi amaçlı kullanılabileceğini de uygulamalarıyla örneklemiştir. Drama ve terapi kelimelerini bitişik yazarak dramaterapi kavramını bulan ve kullanan ilk kişidir. “1937-1939 yılları arasında Jung öğretilerini temel alan psikolojik akımın savunucularından psikoterapist Dr. Kraemer ile çalışmıştı. Slade, dramayı terapiyi tamamlamak için kullandı (Casson, 1999, s.15).” “1937 yılında dramayı davranışa yardımcı olmak, özel eğitim gerektiren çocukların okuma becerilerini geliştirmek, kabuslarından, gördükleri kötü rüyalardan kurtarmak için kullanıyordum. 1938 yılında İngiliz Tıp Derneği tarafından dramaterapi (tek kelime olması önemli) ile ilgili konuşma yapmak üzere çağrılan ilk kişiyim” (Slade,1999, s.254). Slade, 1954 yılında yazdığı Çocuklarla Drama adlı kitabında drama terapiyi tıbbi destek sağlamak için kullandığına dikkati çekmiştir (Slade, 1969, ss.116-122).

Drama terapi, hastanın mutsuzluğuna neden olan davranışla doğrudan ilgilenir. Toplum tarafından da kabul görmeyen davranışla mümkün olduğunca çabuk ilgilenilmelidir. Bu durumda drama terapi dikkate değer bir katkı sağlar. Slade’in özel bir okulda drama terapi ile ilgili yaptığı bir uygulama aşağıda verilmiştir:

“İşler yolunda gitmeyince benden yardım istediler. Çalışmada her şeyi durdurup sadece çocuk dramasını kullandım. Psikiyatrik sosyal hizmet uzmanı, bir çocuğun evinden de, içki içen babasından da memnun değildi. Dramada bu belirgin sorun ele alındı. İçki içen baba figürünü oynarken sürekli olarak ana sembol olarak kullanılması önerildi. Çocuk, bunun sonucunda daha mutsuz ve şiddete eğilimli oldu. Ben, psikiyatrik sosyal uzmanını çok dikkate almadım. Yapılandırılmamış drama için fırsatlar verdim. Dramayı kendimin de içinde olduğu, çocuklardan oluşan küçük bir grupla başlattım. Dramada hoş olmayan baba figürü hiç kullanılmadı. Bütün denemeler tasarlanan ve kişisel oyunla yapılmalıydı. Bu oyun türlerinden haberdar olmayanlar için kutu testini (box test) kullandım. Kutu testinde; kağıdın üzerine kutu biçiminde basit kareler çizilir. Sonra, “Bu sabah hikaye oluşturma oyunu oynayacağız” denir. Bu bir ev, bu kareler odalarıdır. Güzel hoş mutlu bir ev dedikten sonra çocuğa hangi odaya girmek istediği sorulur. Bu aşamada çocuktan seçtiği odaya bir işaret koyması beklenir. İşaret koyan çocuğa kız kardeşinin, annesinin ve babasının odalarının yerleri sorulur. Bu soruları ben aceleye getirmem. Terapist -yapmak zorunda olduğu için- aceleye getirebilir. Birkaç hafta sonra çocuğun veya benim önerimle aile hakkında oluşturulan hikaye dikkatli bir biçimde gündemde tutulur. Her defasında daha net olarak küçük kızın odası aynı yerde mi? diye sorulur. Bu bilinçli olarak yapılır. İtiraf etme yaklaşınca küçük çocuğa daha fazla savunma sunarım. Böylece çocuk tedirgin olmaz. Sonunda küçük kızın kendisi olduğunu itiraf eder. Hikayedeki küçük kız bizi ona ulaştırdı. Her seansta küçük kız güzel bir manzarası olan bir oda seçiyordu. Bir iki kez kız kardeşinin odasını seçti. Genel olarak benim burada yapmak istediğim yanlış giden şeyi bulmaktı. Kızın odası annesinin odası yakındı ama babasının odası her zaman küçük kızın odasının hemen yanındaydı. Yapılan aktif doğaçlamalarda baba sürekli kibar, makul ve sevecen olarak oynandı. Yapılandırılmış çalışmadaki sarhoş karakter akıldan çıkarılmıştı.

Slade, yaptığı dikkatli gözlem ve sorduğu sorulardan sonra çocuğa yanlış davranıldığını, babası eve sarhoş gelse de kendi oyun dünyasında ve gerçekte sevdiği kişinin yalnızca babası olduğu sonucuna varmıştır. Bu çalışmadan sonra çocuğun yaşadığı ev koşullarının düzeltilmesi için harekete geçilmiştir. Slade, çocuğun daha sonra mutlu olduğunu, derslerini öğrenmeye başladığını, yatağını ıslatma davranışının son bulduğunu ifade etmiştir.

Slade drama terapi çalışmalarında yapıcı yalan (constructive lie) kullandığını belirtmiştir. Slade'in fiziksel engellilerle ve okuma güçlüğü olan bireylerle yaptığı doğaçlama çalışmasına aşağıda yer verilmiştir. Slade, bu çalışmada büyük bir kitap kullanmıştır:

Çocuk: (Slade'e dönüp) Okuyabiliyorum değil mi?

Slade: Evet, güzel bir hikaye ne güzel okudun.

Ben ve çocuklar biliyoruz ki eğer bu kitabı okuyabilseler; hepsinin yalan olduğunu, okuduklarının, kitapta yazmadığını söyleyecekler.

Slade, yukarıdaki örnekte bilinçli olarak umut süreci (hope process) adını verdiği etkinliği uygulamıştır. Slade, görme engelli insanların "Sizi görmek güzeldi, tekrar gelin" demelerinin kendisini çok etkilediğini ve bunun da bir çeşit yapıcı yalan olduğunu vurgulamıştır. Drama terapinin önemli görevlerinden biri başarı ve umudu elde etmeyi sağlamaktır. Slade, drama terapiyle görülen kabus ya da kötü rüyalardan da; oynayarak, onlarla yüzleşerek kurtulabileceğini ifade etmiştir (Slade, 1995, ss.252-299).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

Sonuç

Peter Slade'in drama anlayışının amacı bireyin mutlu ve dengeli olmasını sağlamaktır. Bunu başarmanın da en doğal yolu oyundur. Slade anaokulunda oyun oynayan çocukların üst sınıflara gittiğinde de oyun oynamalarının devamının gerekliliğini belirtmiştir.

Eğitim-öğretim ortamlarında öğretmenin rehberlik yapması, öğrenci merkezli öğrenmenin ön planda tutulması, eğitim-öğretime süreç odaklı yaklaşılması, özgür ve demokratik eğitim ortamının sağlanması, yaparak-yaşayarak öğrenilmesi, öğrencilerin kendilerini ifade etmelerinin teşvik edilmesi, öğrencilerin gerçek dünyayı kurgusal dünyada deneyimlemeleri, işbirliğine dayalı öğrenme ortamının sağlanması, öğrencinin merakını uyandırmaya özen gösterilmesi, sorumluluk bilincinin oluşturulması gibi ilerlemecilik akımıyla da ortak yönü olan özellikler Peter Slade'in drama anlayışında belirgindir.

Slade, dramayı bir disiplin olarak ele almıştır. Slade sürecin önemini vurgulayarak katılımcı odaklı çalışmalar yapmıştır. Çocuklarla dramanın tiyatroyla karıştırılmaması gerektiğini vurgulamıştır. Slade, tiyatro ve drama farkını savunmuştur. Slade'in anlayışında drama, tiyatro değildir, dramanın temeli oyundur. Drama ve tiyatro birbirine karıştırılmamalıdır. Tiyatro ve dramanın en belirgin farkı seyircinin varlığıdır. Tiyatroda oyun seyirciye oynanır, dramada seyirci yoktur. Oyuncu kendisi için oynar ve seyirci farkındalığı bilinçli olarak engellenir. Drama kendi başına bir sanat biçimidir ve yaşamın kendisidir.

Slade, dramada kullanılan materyallerin yaratımları engellememesi gerektiğini; abartılı materyal kullanımının yaratımların önüne geçeceğini; materyal kullanım zorunluluğu var ise materyallerin de çocuklar tarafından üretilmesi gerektiğini savunmuştur. Müzik kullanımının drama çalışmalarında önemli olduğunu vurgulamıştır.

Slade, dramatik oyunun anaokulunda, ilköğretim ve hatta ortaöğretim çağı çocuklarında zeminde; yerde olması gerektiğini savunmuştur. Drama çalışmaları için özel bir mekan belirlemenin aksine kalabalık, sıralarla dolu sınıflarda yapılan drama çalışmaları için öğretmenlere önerilerde bulunmuştur. Ortaöğretim yaş grubunda ise sahne sorulduğunda kullanmaları için izin verilmesi gerektiğini ifade etmiştir. Slade, çocuğun özellikle erken yaşta sahne ile tanışmaması için gerekli bütün tedbirlerin alınmasını savunur. Ona göre, çocuğun erken yaşta daha önce hiç deneyimlemediği sahneyle tanışması dramada olması gereken iki niteliğin; odaklanma ve içtenliğin ölmesi anlamına gelir.

Slade, çocuklarla dramada doğal olarak ortaya çıkan ve tekrarlayan biçimlerin olduğunu savunarak, ortaya çıkan bu biçimlerin bütün çocuklarda ortak olduğunu belirtmiştir. Görülen en sık ve etkili biçim ise çemberdir. Slade, çok erken yaşlarda bebeklikten itibaren çocuğun yaşamında çemberin sürekli olarak tekrarlandığını ve gelişmesine yardım edilirse dansa dönüşebileceğini çember ve çeşitlemelerinin yaş gruplarına göre farklılıklar gösterdiğini belirtmiştir.

Slade, sanat ve drama arasında bir ilişki kurmuştur. Çocuğun sanatsal gelişimi ile çocuklarla dramada doğal olarak ortaya çıkan, tekrarlayan biçimler arasında yakın bir ilişki olduğunu savunmuştur. Bu konudaki düşüncelerinde Dr. Viola ve Prof. Cizek'ten etkilendiği çalışmalarından anlaşılmaktadır. Dr. Wilhem Viola Prof. Franz Cizek'in öğrencisi olup Çocuk Sanatı ve Franz Cizek (Child Art and Franz Cizek) adlı kitabının yazarıdır.

Slade, çocuklarla dramada oyunu; tasarlanan oyun ve kişisel oyun olmak üzere ikiye ayırmıştır. Her iki oyun türü de dramadır. Odaklanma ve içtenlik çocuklarla dramada önemli iki niteliktir. Odaklanma ve içtenliğin sağlıklı bir şekilde oluşabilmesi için yetişkinin çocuklara ihtiyaç duyulan ortamı sağlaması gerekir. Bu nitelikler bireyin büyümesinde ve gelecekteki yaşantılarında büyük önem taşımaktadır. Dolayısıyla bu niteliklerin ölmemesi için büyük çabanın gösterilmesi gerektiğini belirtmiştir.

Slade, düşünce oyunu (Ideas game) olarak adlandırdığı bir başka oyunu, kendisinin bulduğunu iddia etmiştir. Düşünce oyunuyla dramaya ve doğaçlamaya başlamanın daha kolay olduğunu, oyununun çocukları işbirliğine davet ettiğini,

doğaçlanacak hikayenin çocuklarla birlikte oluşturulduğunu bu yüzden paylaşılan ortak yaratımda çocukların katılıma daha hevesli olduklarını savunmuştur.

Slade, dramayı doğal gelişim basamaklarına ayırmıştır. Bu durum kuram ve uygulayıcılar içinde ilk olma özelliği taşımaktadır. Doğal drama gelişim basamakları; 0-5, 5-7, 7-12, 12-15 yaş biçimindedir. Bu basamaklara göre drama bebeklikten itibaren başlamaktadır. Çocuklar doğdukları andan itibaren kendi sanatını, dramasını doğal olarak oluşturur. Bebeklikle başlayan dramanın okul sürecinde de öğretmenlerin rehberliğinde büyütülmesi beslenmesi gerekmektedir. Slade, her yaş grubu için öğretmenlere ayrı ayrı önerilerde bulunmuştur.

Slade, drama ve terapi olarak yazılan iki ayrı sözcüğü ilk defa İngilizcede bitişik “dramaterapi” olarak kullanan ilk kişidir. Slade, çocuklarla dramanın terapatik yani iyileştirici bir araç olarak görmüştür. Drama sayesinde gelişim döneminde normal çocuğun karşılaştığı psikolojik sorunların üstesinden kolaylıkla gelebileceğini iddia ederek, dramanın terapi amaçlı kullanılabileceğini yaptığı uygulamalarıyla savunmuştur.

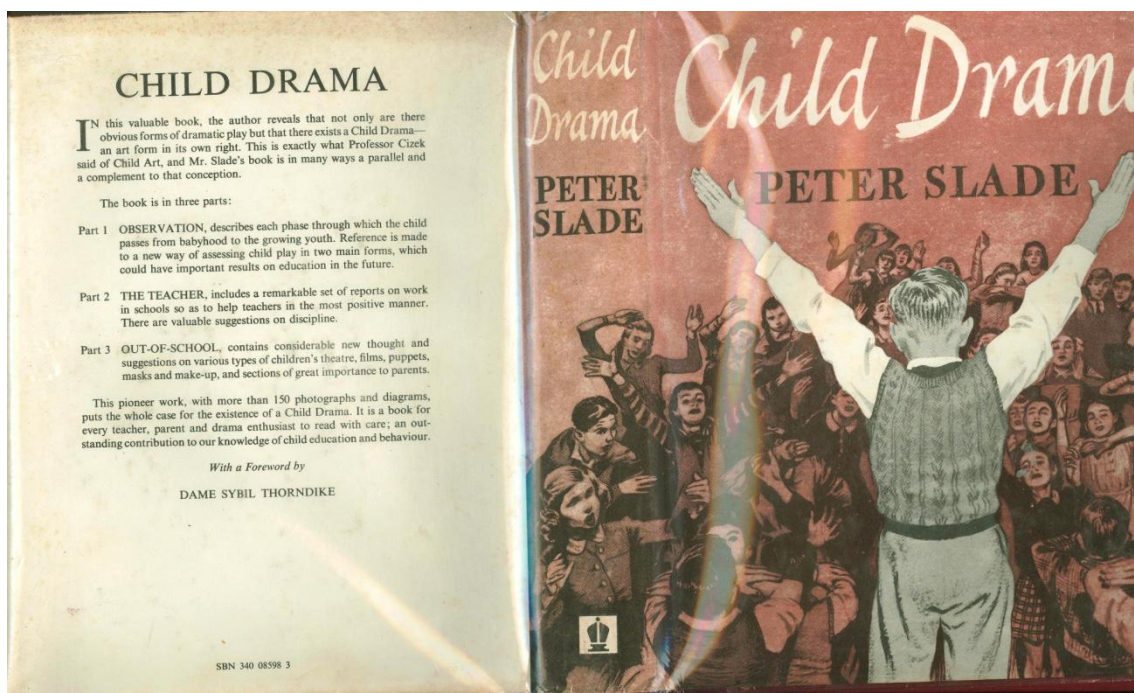
Slade’in drama anlayışının genel ilkelerinde, genel amaçlarında, oyun ve özelliklerinde, katılımcı özelliklerinde, öğretmen özelliklerinde, mekan ve kullanılan materyallerde ve dramayı ele alış biçiminde Slade’in kendi yaşam öyküsü etkili olmuştur. Slade’in tiyatroyla ilgilenmesi; farklı çevrelerle tanışmasına ve drama anlayışını geliştirmesine katkı sağlamıştır. Slade’in, İngiltere’nin Staffordshire ve Birmingham şehrinde Eğitim Komitesi’nde drama danışmanı ve Eğitsel Drama Derneği’nde yönetici olarak uzun yıllar çalışması drama alanında otorite olarak kabul görmesine neden olmuştur. Bunun sonucunda Slade drama anlayışını ve drama çalışmalarını uluslararası düzeye taşımıştır. Slade, ilk defa drama alanında üniversitelerle de işbirliğine giderek öğretmenlere yönelik sertifika programlarında yer almış ve yaz aylarında öğretmenlere yönelik drama kursları açmıştır, okullarda dramanın bir ders olarak işlenmesine öncülük yapmış dramanın yaygınlaşmasına katkı sağlamıştır. Ayrıca Slade, kitaplarında yaşadığı dönemde drama ile ilgili yapılan uygulamalara da yer vermiştir.

Öneriler

Araştırma bulgularından yola çıkarak aşağıdaki öneriler yapılabilir:

1. Türkiye’de yaratıcı drama alanında eğitim veren kurum ve kuruluşların öğretim programlarında Peter Slade’in drama uygulamalarına yer verilebilir. Peter Slade’in drama üzerine yazdığı kitapları ve yaptığı drama atölyeleri uygulama örnekleriyle detaylı incelenebilir.
2. Peter Slade’in çocuğun gelişimiyle paralellik gösteren, dramanın doğal gelişim basamakları, gelişim psikolojisi odaklı incelenebilir.
3. Peter Slade’in “dramada çember” kavramı, günümüzdeki drama anlayışlarıyla karşılaştırılarak yeni araştırmalar desenlenebilir.
4. Peter Slade’in “dramaterapi” kavramı özel eğitimde drama çalışmaları bağlamında incelenebilir.

EK A : KİTAP KAPAKLARI



CHILD DRAMA

IN this valuable book, the author reveals that not only are there obvious forms of dramatic play but that there exists a Child Drama—an art form in its own right. This is exactly what Professor Cizek said of Child Art, and Mr. Slade's book is in many ways a parallel and a complement to that conception.

The book is in three parts:

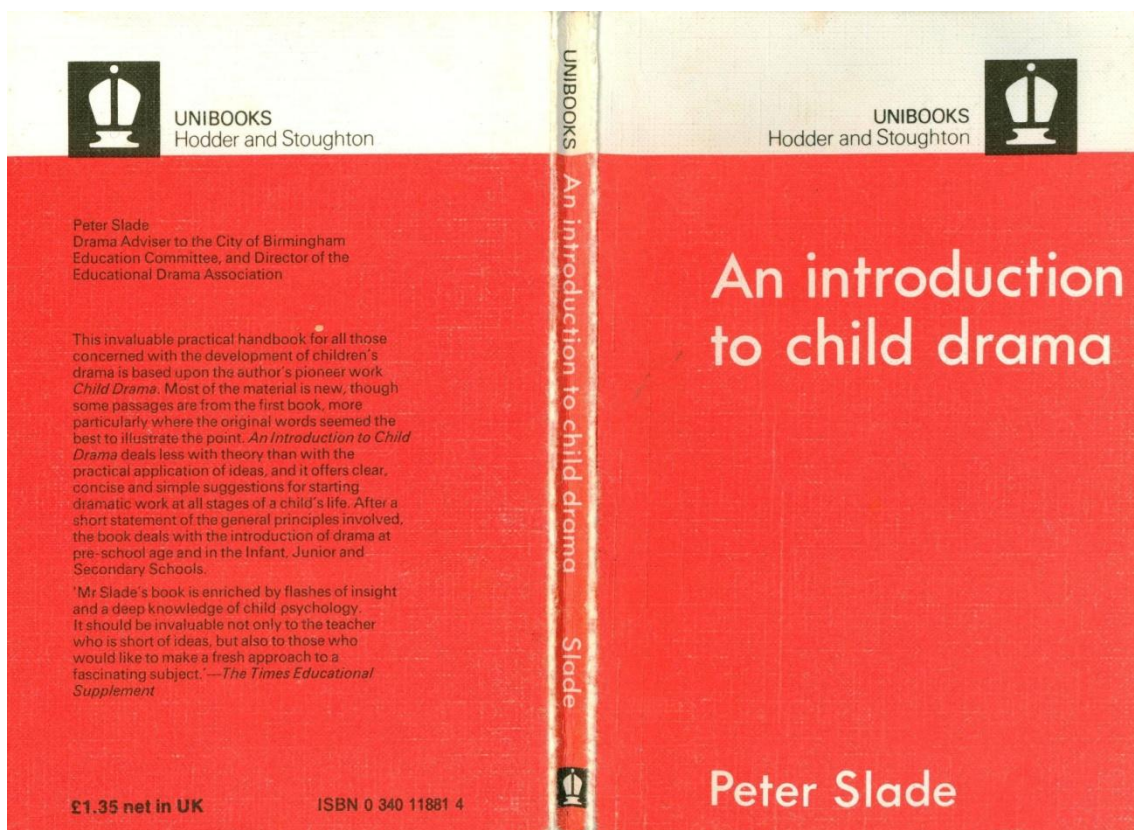
- Part 1 **OBSERVATION**, describes each phase through which the child passes from babyhood to the growing youth. Reference is made to a new way of assessing child play in two main forms, which could have important results on education in the future.
- Part 2 **THE TEACHER**, includes a remarkable set of reports on work in schools so as to help teachers in the most positive manner. There are valuable suggestions on discipline.
- Part 3 **OUT-OF-SCHOOL**, contains considerable new thought and suggestions on various types of children's theatre, films, puppets, masks and make-up, and sections of great importance to parents.

This pioneer work, with more than 150 photographs and diagrams, puts the whole case for the existence of a Child Drama. It is a book for every teacher, parent and drama enthusiast to read with care; an outstanding contribution to our knowledge of child education and behaviour.

With a Foreword by

DAME SYBIL THORNDIKE

SBN 340 08596 3



UNIBOOKS
Hodder and Stoughton

Peter Slade
Drama Adviser to the City of Birmingham
Education Committee, and Director of the
Educational Drama Association.

This invaluable practical handbook for all those concerned with the development of children's drama is based upon the author's pioneer work *Child Drama*. Most of the material is new, though some passages are from the first book, more particularly where the original words seemed the best to illustrate the point. *An Introduction to Child Drama* deals less with theory than with the practical application of ideas, and it offers clear, concise and simple suggestions for starting dramatic work at all stages of a child's life. After a short statement of the general principles involved, the book deals with the introduction of drama at pre-school age and in the Infant, Junior and Secondary Schools.

'Mr Slade's book is enriched by flashes of insight and a deep knowledge of child psychology. It should be invaluable not only to the teacher who is short of ideas, but also to those who would like to make a fresh approach to a fascinating subject.' —*The Times Educational Supplement*

£1.35 net in UK

ISBN 0 340 11881 4

UNIBOOKS

An introduction to child drama

Slade

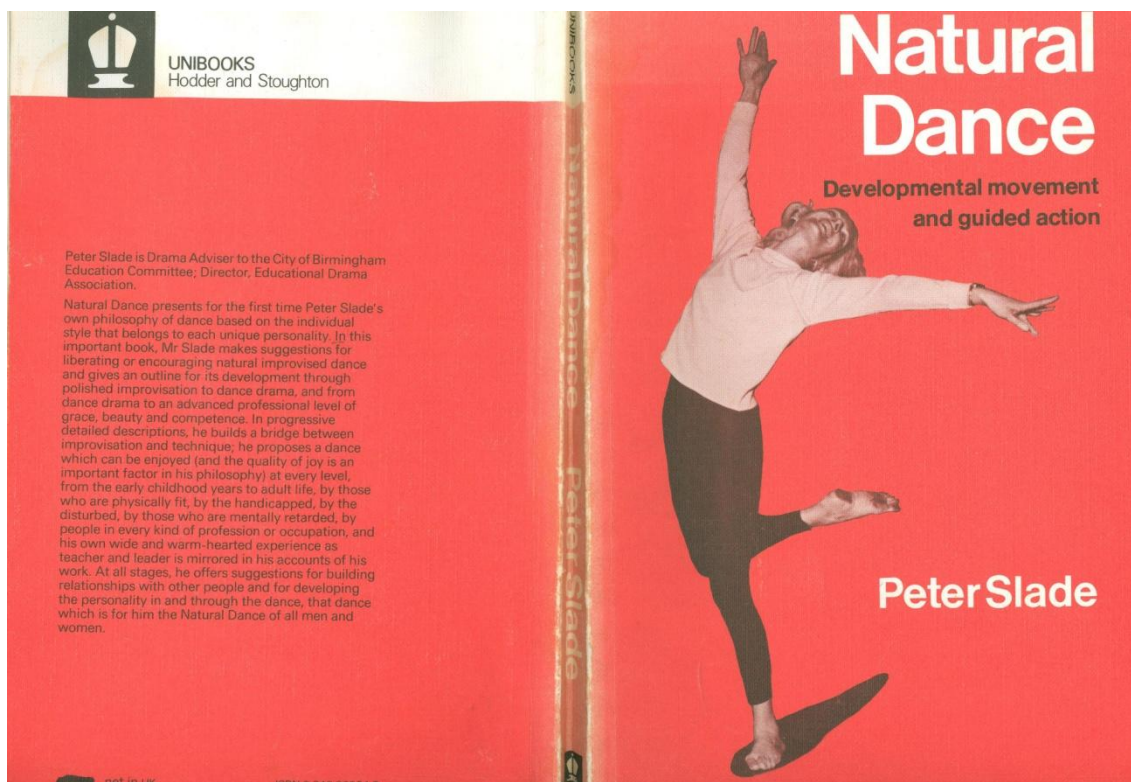
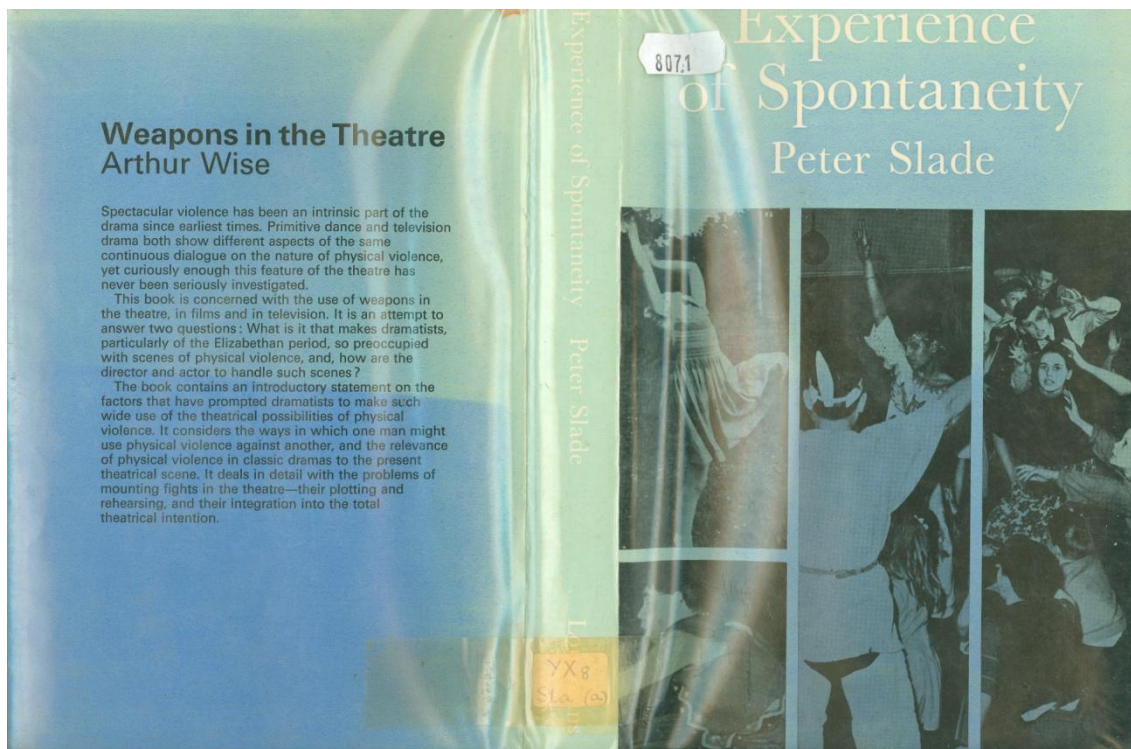


UNIBOOKS
Hodder and Stoughton



An introduction
to child drama

Peter Slade



... this book brims with lively examples which will inspire the practitioner and confirm the belief in the essential role of play in personal development.' - *Association of Child Psychology and Psychiatry Review*

'No-one could read this book without being fascinated by [the author's] ability to draw a precise artistry from others... [the book] is always wise and sometimes unforgettable... it has been a privilege to have had the opportunity to review this book.' - *Dramatherapy*


'The book is worth reading if only to demonstrate the author's breathtakingly fearless persistence in developing his theories, conducting experiments, managing theatre companies, training teams and advisers against indifference, antagonism, even hostility.' - *Speech & Drama*

'There are useful chapters on the "Nature of Play" and its value, child play in and out of school, dramatherapy and delinquency. A comprehensive chapter "Mostly for Parents" is full of ideas for assisting play... There are lots of practical examples of the way in which various exercises can be utilized in different situations.' - *Play Matters*

Peter Slade suggests that media influences have a profound effect on behaviour, and by drawing links between home, school, clinics and therapy, he offers the prospect of an understanding of delinquency and difficulty.

This is a book that often challenges existing thinking. Contexts are various and play in and out of school, dramatherapy, adult training, personality development, and dance are all considered.

Peter Slade is a pioneer in the field of theatre for children and is also known as an expert in work for those with special needs. He was the first person to speak on dramatherapy at the BMA, and in 1964 was chosen to chair the Creative Drama section of the first International Children's Theatre Conference in London. He directed the Rea Street Centre, and for over 30 years ran his Summer Schools which became internationally renowned. On retirement he was made a Fellow of the Royal Society of Arts and awarded the Queen's Silver Jubilee Medal. His books and articles are known worldwide.

 Jessica Kingsley Publishers
116 Pentonville Road
London N1 9JB



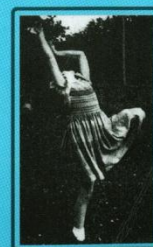
Child Play Peter Slade



Child Play

its importance for human development

Peter Slade





£1.00

A Publication of the
Educational Drama Association

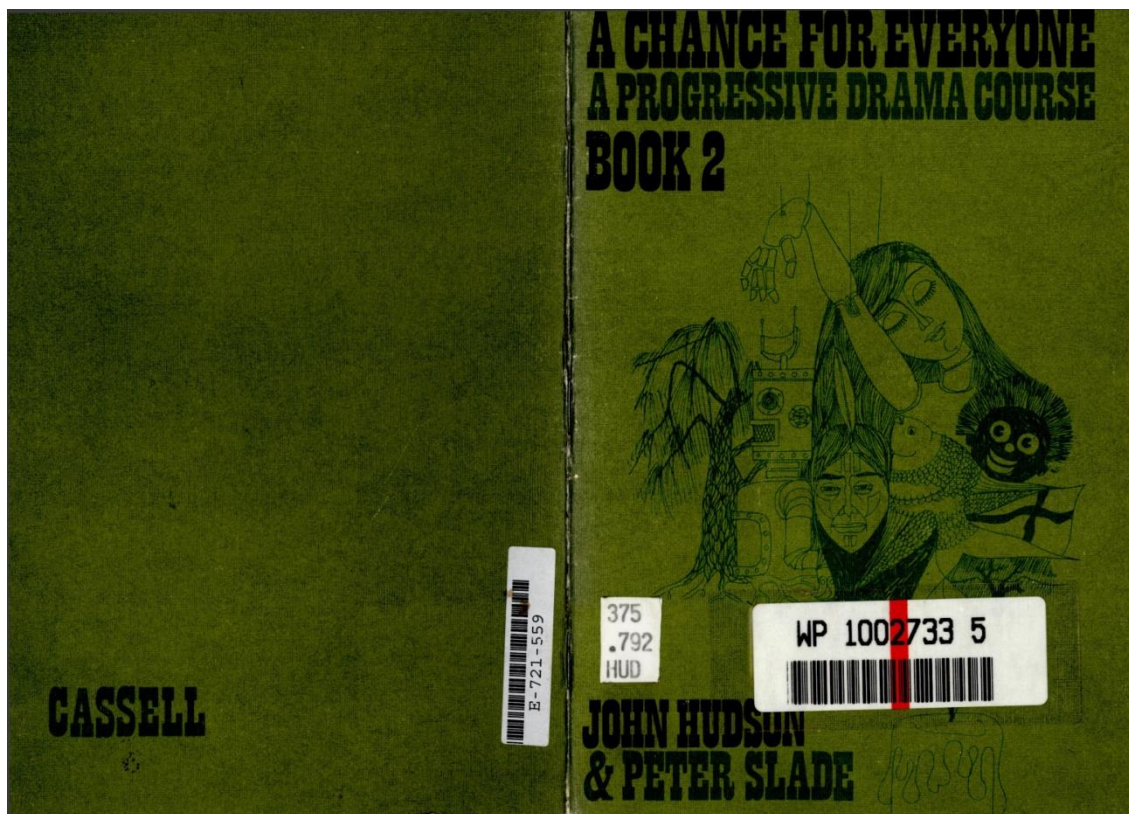
DANCE

Part I

Peter Slade

Part II

Sylvia Demmery



KAYNAKÇA

- Adıgüzel, Ö. (2009). *Dramada amaç ve özellikler*. Öztürk, A. (Ed.). İlköğretimde drama. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Adıgüzel, Ö. (2010). *Eğitimde yaratıcı drama*. Ankara: Naturel Yayınevi.
- Bolton, G.(1999). *Acting in classroom drama: A critical analysis*. Birmingham: University of Central England.
- Can Yaşar, M. (2009). *Anasınıfına devam eden altı yaş çocuklarının yaratıcı düşünme becerilerine drama eğitiminin etkisinin incelenmesi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Carkin, G. (2007). *Teaching English through drama: The State of the Art*. Manchester: Carlisle Publication.
- Casson, J. (1999). Dramatherapy, psychodrama and dreamwork. *Dramatherapy vol 21 No.1. summer 1999 p.5-18*. www.tandfonline.com adresinden 19Ekim 2012 tarihinde edinilmiştir.
- Casson, J. (1997). *Dramatherapy history in headlines: Who did what, when, where? Dramatherapy. Dramatherapy,19:2*, www.tandfonline.com/loi/rdr20 adresinden 10-13.30 Mart 2013 tarihinde edinilmiştir.
- Cook, H. C. (1917). *The play way*. London: William Heinemann. (reprinted 1966).
- Dodds, H. (2004). Peter Slade the first British dramatherapist. England: The Guardian.
- Dow, R. (1981). *Child drama and Peter Slade*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, University of Birmingham, Birmingham.
- Hogan, B.(1981). *Peter Slade and child drama*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Melbourne State College, Melbourne.
- Hornbrook, D. (1998). *Education and dramatic art*. Routledge: London and New York.

Jackson, A. (2012). Mapping the archives 1. *Research in Drama in Education: The Journal of Applied Theatre and Performance* [Elektronik versiyon]

London: Routledge 26 Mayıs 20123 tarihinde

<http://www.tandfonline.com/loi/crde20> edinilmiştir.

Jones, P. (1996). *Drama as therapy, theory, practice and research*. London, New York: Routledge.

Maulitz, S.R. (1971). *The contribution of Peter Slade to child drama in England*.

Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Georgia University, Athens.

Mccaslin, N.(1990). *Creative drama in the classroom and beyond*. New York:

Longman.

Nutku, Ö. (2006). *Oyun, çocuk, tiyatro*. İstanbul: Özgür Yayınları.

O'Hara, M. (1984). Drama in education: A curriculum dilemma. *Theory into Practice*.

Volume XXIII(4)[ElektronikVersiyon].

Okvuran, A. (2003). Drama öğretmeninin yeterlilikleri. *Ankara Üniversitesi Eğitim*

Bilimleri Fakültesi Dergisi: Ankara, Cilt 36, sayı: 1-2 s.81-87.

Özen, Z. (2011). *Dorothy Heathcote'un yaratıcı drama yaklaşımları*. Yayınlanmamış

Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Öztürk, A. (Ed.). (2008). *Okulöncesinde yaratıcılık ve drama eğitimi*. Eskişehir:

Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Sağlam, T. (2004). Dramatik eğitim: Amaç mı? Araç mı? *Ankara Üniversitesi Dil ve*

Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü Tiyatro Araştırmaları Dergisi

s.17(s.4-21).

San, İ. (2002). *Yaratıcı drama- eğitsel boyutları* . Adıgüzel, H.Ö. (Ed.), Prof. Dr. İnci

San'a armağan yaratıcı drama 1985-1995 yazılar. Ankara: Naturel Yayınlar

San, İ. (2002). *Eğitimde yaratıcı drama* . Adıgüzel, H.Ö. (Ed.), Prof. Dr. İnci San'a

armağan yaratıcı drama 1985-1995 yazılar. Ankara: Naturel Yayınlar.

- Slade, P. (tarihsiz). *St. Patrick*. London: Educational Drama Associaton.
- Slade, P. (1968). *Experience of spontaneity*. London and Harlow: Longmans.
- Slade, P. (1969). *Child drama* . London: Hodder and Stroughton.
- Slade, P.(1969). *A chance for everyone*. Cassell &Company Ltd.
- Slade, P. (1976). *An introduction to child drama*. London: Hodder and Stroughton.
- Slade, P. (1977). *Natural dance*. London: Hoder and Stoughton.
- Slade, P.(1979). *Dance*. London: Educational Drama Associaton.
- Slade, P. (1995). *Child play: Its importance for human development*. London: Jessica Kingsley.
- Slade, P.(1998). The importance of dramatic play in education and theraphy. *Child Psychology&Psychiatry Review Volume 3, No.3*. (Elektronik versiyon)
- Slade, P. (1999). Peter Slade talks. *Research in drama education: The journal of applied theatre and performance* [Elektronik versiyon] 4:2, 253-257 19 Ocak 2012 tarihinde www.tandofline indirmiştir.
- Üstündağ, T. (2002). *Yaratıcı drama öğretmenimin günlüğü*. İstanbul: Pegem Yayıncılık. 3. Baskı
- Way, B.(1967). *Development through drama*. London: Longman.
- Yıldırım, A. ve Şimsek, H.(2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin.
- Yin, R. (1994). *Case Study Research: Design and Methods*, California: Sage .