

**ANKARA ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
YARATICI DRAMA EĞİTİMİ PROGRAMI**

**ÖMER ADIGÜZEL ADAM BETHLENFALVY PAMELA
BOWELL JOHN O'TOOLE'UN SÜREÇSEL DRAMA
YAKLAŞIMLARININ KARŞILAŞTIRMALI OLARAK
İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BERİL ZEKİYE OVAYURT

**ANKARA
HAZİRAN, 2025**



**ANKARA ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
YARATICI DRAMA EĞİTİMİ PROGRAMI**

**ÖMER ADIGÜZEL ADAM BETHLENFALVY PAMELA
BOWELL JOHN O'TOOLE'UN SÜREÇSEL DRAMA
YAKLAŞIMLARININ KARŞILAŞTIRMALI OLARAK
İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BERİL ZEKİYE OVAYURT

DANIŞMAN: DOÇ. DR. İHSAN METİNNAM

**ANKARA
HAZİRAN, 2025**

Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğüne,

Beril Zekiye OVAYURT adlı öğrencinin hazırladığı “Ömer Adıgüzel Adam Bethlenfalvy Pamela Bowell John O'toole'un Süreçsel Drama Yaklaşımlarının Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi” başlıklı bu çalışma Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı / Yaratıcı Drama Eğitimi Programı’nda jüri üyelerince oy birliği ile **Yüksek Lisans Tezi** olarak kabul edilmiştir.

	<u>Jüri Üyeleri</u>	<u>İmza</u>
Başkan		
Üye		
Üye		

ONAY

Bu tez Ankara Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Öğretim Yönetmeliği’nin ilgili maddeleri uyarınca, jüri üyeleri tarafından .../.../20... tarihinde, Enstitü Yönetim Kurulu tarafından ise .../.../20... tarihinde kabul edilmiştir.

.....
Prof. Dr. Mehmet İktbal YETİŞİR
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BİLDİRİMİ

Tez içindeki bütün bilgileri akademik yazım kurallarına uygun biçimde raporlaştırdığımı ve bunları etik ilkelere (atıfta bulunulan tüm yapılara kaynaklarda yer verilmesi, tezde kullanılan bilgi ve belgelere resmi yollarla ulaşılması ve bunların aslı bozulmadan kullanılması vb.) uygun olarak elde ettiğimi ve sunduğumu bildiririm.

Beril Zekiye OVAYURT

ÖZET

ÖMER ADIGÜZEL ADAM BETHLENFALVY PAMELA BOWELL JOHN O'TOOLE'UN SÜREÇSEL DRAMA YAKLAŞIMLARININ KARŞILAŞTIRMALI OLARAK İNCELENMESİ

OVAYURT, Beril Zekiye

Yüksek Lisans Tezi, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi İhsan METİNNAM

Haziran, 2025, x + 98 Sayfa

Bu araştırmada, süreçsel drama alanında kuramsal katkıları bulunan dört önemli uzmanın – John O'Toole, Pamela Bowell, Ömer Adıgüzel ve Adam Bethlenfalvy'nin – yaklaşımları karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Araştırmanın amacı, bu dört ismin süreçsel drama anlayışlarını analiz ederek aralarındaki benzerlikleri ve farklılıkları ortaya koymaktır.

Çalışmada nitel araştırma deseni benimsenmiş, veri toplama yöntemi olarak doküman incelemesi ve yarı yapılandırılmış görüşmeler kullanılmıştır. Verilerin analizinde betimsel analiz ve içerik analizi yöntemleri birlikte kullanılmış; veriler, daha önce belirlenmiş temalar çerçevesinde düzenlenmiş ve yorumlanmıştır. Süreçsel dramanın kavramsal bileşenleri doğrultusunda, "planlama anlayışı", "stratejiler, teknikler", "katılımcı grubun sorumluluk oranı", "felsefe ile ilişkilendirme biçimleri" gibi temel temalar belirlenmiştir.

Araştırma sonucunda, her bir uzmanın süreçsel drama yaklaşımını farklı bağlamlarda temellendirdiği görülmüştür. O'Toole'un estetik ve politik yönü öne çıkarken; Bowell'in yapısal planlama anlayışı, Adıgüzel'in kültürel ve toplumsal bağlamı önceleyen yaklaşımı ve Bethlenfalvy'nin tiyatro-pedagoji dengesini gözetten tutumu dikkat çekmektedir. Bu çalışma, süreçsel drama alanında çalışan eğitimciler ve araştırmacılar için kuramsal bir karşılaştırma zemini sunmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: süreçsel drama, yaratıcı drama, John O'Toole, Ömer Adıgüzel, Pamela Bowell, Adam Bethlenfalvy, nitel araştırma

ABSTRACT

REVIEW OF THE PROCESSUAL DRAMA APPROACHES OF ÖMER ADIGÜZEL, ADAM BETHLENFALVY, PAMELA BOWELL, JOHN O'TOOLE

OVAYURT, Beril Zekiye

Master's Thesis, Department of Fine Arts Education

Supervisor: İhsan METİNNAM, Ass. Prof. Dr.

June, 2025, x + 98 Pages

In this study, the approaches of four important experts who have made theoretical contributions to the field of process drama—John O'Toole, Pamela Bowell, Ömer Adıgüzel, and Adam Bethlenfalvy—were examined comparatively. The aim of the study was to analyze the understandings of process drama of these four individuals and to reveal the similarities and differences between them.

A qualitative research design was adopted in the study, with document review and semi-structured interviews used as data collection methods. Descriptive analysis and content analysis methods were used together in the analysis of the data; the data were organized and interpreted within the framework of previously determined themes. In line with the conceptual components of process drama, basic themes such as “understanding of planning,” “strategies, techniques,” “participant group responsibility ratio,” and “forms of connection with philosophy” were determined.

The results of the study revealed that each expert grounded their approach to process drama in different contexts. While O'Toole emphasized the aesthetic and political aspects, Bowell's structural planning approach, Adıgüzel's approach prioritizing cultural and social contexts, and Bethlenfalvy's approach balancing theater and pedagogy were notable. This study aims to provide a theoretical basis for comparison for educators and researchers working in the field of process drama.

Keywords: process drama, creative drama, John O'Toole, Ömer Adıgüzel, Pamela Bowell, Adam Bethlenfalvy, qualitative research

ÖNSÖZ

Eğitim bilimleri alanında yapılan bu tez çalışmasının, alanda kabul görmüş çalışmacıların özgün süreçsel drama planlama anlayışlarının ele alınıp karşılaştırılmasıyla bu yaklaşımı başlı başına açıklığa kavuşturmak, tam anlamıyla kavramak, hem de bir süreçsel drama planı yaparken faydalanılabilecek kapsamlı bir kaynak olacağı ön görülmektedir.

Tez sürecinde danışmanlık görevini üstlenerek gerekli yönlendirmeleri yapan saygıdeğer danışman hocam Doç. Dr. İhsan Metinnam'a, davetimi kabul edip değerli zamanlarını ayırarak bu çalışmaya katılan ve ayırdıkları zamanın her bir anı bir ders olan Prof. John O'Toole'a, Prof. Dr. Ömer Adıgüzel'e, Dr. Adam Bethlenfalvy'e, davetimi kabul eden Pamela Howell'a, değerli geri bildirimlerini paylaşan jüri üyeleri Doç. Dr. Bülent Sezgin'e, Dr. Öğr. Üyesi Gökhan Karaosmanoğlu'na teşekkürlerimi sunuyorum.

Yüksek lisans sürecim boyunca manevi desteğini hiç eksik etmeyen annem Gülümser Ovayurt ve babam Murat Ovayurt'a, hem manevi desteği ve hem de kaynak kitaplar ve metin düzenleme konusundaki teknik desteği için canım arkadaşım Çelik Hamit Annak'a, Bethlenfalvy ile gerçekleştirilen görüşmedeki simültane çeviri desteği için kuzenim Öykü Eyüboğlu'na da sonsuz teşekkürlerimle...

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BİLDİRİMİ.....	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLolar DİZİNİ.....	ix
ŞEKİLLER DİZİNİ	x
BÖLÜM 1.....	1
GİRİŞ.....	1
Problem.....	9
Önem	10
Sınırlılıklar.....	11
Tanımlar	11
BÖLÜM 2.....	13
YÖNTEM	13
Araştırmanın Modeli	13
Çalışma Grubu.....	14
Verilerin Toplanması.....	15
Verilerin Çözümlemesi.....	15
BÖLÜM 3.....	17
BULGULAR VE YORUMLAR	17
John O’Toole, Pamela Bowell, Brian Heap Ömer Adıgüzel ve Adam Bethlenfalvy	
Süreçsel Drama Yaklaşımlarında Süreç Planlamalarının Karşılaştırılması	18
Süreçsel Dramanın İlk Öncüsü	18
İlk Kaynak/Öğretmen	20
İlk Öğrenilenden Gelen Unsurlar	23
Tanımların Odağındaki Süreçsel Drama Özellikleri	26
Disiplin ve Yöntem Boyutlarının Süreçteki Önceliği ve Önemli Noktalar	29

Özgün Planlama Anlayışları Çerçevesinde Süreçsel Dramanın Temel Unsurları ve Temel Alınan Noktalar	31
Grubun, Mekanın ve Sürenin Belirlenmesinde Odak Alınan Faktörler.....	36
Süreçsel Dramaya Başlama, Ön Metni Oluşturma ve Kullanma Biçimleri	40
Stratejiler, Teknikler	42
Yönergelerin Rol İçinde ve Dışında Verilmesinde Önemli Noktalar	46
Katılımcı Grubun Eğitime Göre Kurguyu Etkileme (Sorumluluk) Oranı	50
Uygulama Sürecinde Katılımcının ve Eğitmenin Konumları	53
Veri Toplama Araçları ve Yöntemleri.....	55
Drama Süreçlerini Yapılandırma Basamaklarını Oluşturan Kavram Setleri ve Süreçsel Drama Yaklaşımlarındaki Farklılıklar	59
John O'Toole, Pamela Howell, Brian Hep Ömer Adıgüzel ve Adam Bethlenfalvy	
Süreçsel Drama Yaklaşımlarında Felsefi, Sanatsal, Eğitimsel Temeller	64
Çalışılan Konuların ve Kazanımların Genel Çerçevesi.....	64
Süreçsel Dramanın Sanat Formu Olmasıyla İlişkilendirilen Özellikleri	67
Süreçsel Dramayı Eğitim Felsefesiyle İlişkilendirme Biçimleri.....	70
Süreçsel Dramayı Politik Felsefeyle İlişkilendirme Biçimleri.....	73
BÖLÜM 4.....	79
SONUÇ VE ÖNERİLER	79
Sonuç	79
Öneriler.....	87
KAYNAKLAR.....	89
EKLER	93
EK 1. Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları	94
EK 2. Etik Kurul Onayı	96
BENZERLİK BİLDİRİMİ	97
ÖZGEÇMİŞ.....	98

TABLolar DİZİNİ

Tablo	Sayfa
Tablo 1. Öncü Çalışmacıların Süreçsel Drama Yaklaşımları.....	8
Tablo 2. John O'Toole'a, Pamela Bowell & Brian Heap'e, Ömer Adıgüzel'e, Adam Bethlenfalvy'e Göre Süreçsel Dramanın İlk Öncüsü	20
Tablo 3. John O'Toole'un, Pamela Bowell'in, Ömer Adıgüzel'in, Adam Bethlenfalvy'nin Süreçsel Dramayı Öğrendikleri İlk Kaynak/Öğretmen	23
Tablo 4. John O'Toole'un, Pamela Bowell'in, Ömer Adıgüzel'in, Adam Bethlenfalvy'nin Uygulamalarında, İlk Öğrendikleri Uygulamalardan Gelen Unsurlar	26
Tablo 5. John O'Toole'un, Pamela Bowell'in, Ömer Adıgüzel'in, Adam Bethlenfalvy'nin Tanımlarının Odağındaki Süreçsel Drama Özellikleri	28
Tablo 6. John O'Toole, Pamela Bowell, Ömer Adıgüzel, Adam Bethlenfalvy'e Göre Süreçsel Dramanın Disiplin ve Yöntem Boyutlarının Süreçteki Önceliği ve Önemli Noktalar	31
Tablo 7. John O'Toole, Pamela Bowell, Ömer Adıgüzel ve Adam Bethlenfalvy'nin Özgün Planlama Anlayışları Çerçevesinde Süreçsel Dramanın Temel Unsurları	35
Tablo 8. John O'Toole'un, Pamela Bowell'in, Ömer Adıgüzel'in, Adam Bethlenfalvy'nin Özgün Planlama Anlayışlarında Temel Aldıkları Noktalar .	36
Tablo 9. Grubun ve Mekanın Belirlenmesinde John O'Toole'un, Pamela Bowell'in, Ömer Adıgüzel'in, Adam Bethlenfalvy'nin Odağındaki Faktörler	39
Tablo 10. Sürenin Belirlenmesinde John O'Toole, Pamela Bowell, Ömer Adıgüzel, Adam Bethlenfalvy İçin Önemli Faktörler	39
Tablo 11. John O'Toole'un, Pamela Bowell'in, Ömer Adıgüzel'in, Adam Bethlenfalvy'nin Süreçsel Dramaya Başlama, Ön Metni Oluşturma ve Kullanma Biçimleri	42
Tablo 12. John O'Toole'un, Pamela Bowell'in, Ömer Adıgüzel'in, Adam Bethlenfalvy'nin Kullanmayı Tercih Ettikleri Stratejiler, Teknikler	46
Tablo 13. John O'Toole'a, Pamela Bowell'a, Ömer Adıgüzel'e, Adam Bethlenfalvy'e Göre Yönergelerin Rol İçinde ve Dışında Verilmesinde Önemli Noktalar ...	50

Tablo 14. John O'Toole'un, Pamela Howell'in, Ömer Adıgüzel'in, Adam Bethlenfalvy'nin Süreçsel Dramalarında Süreç İlerlerken ve Sonunda Katılımcı Grubun Eğitime Göre Kurguyu Etkileme (Sorumluluk) Oranı ...	52
Tablo 15. John O'Toole'un, Pamela Howell'in, Ömer Adıgüzel'in, Adam Bethlenfalvy'nin Uygulama Sürecinde Katılımcının ve Öğretmenin Konumları İle İlgili Görüşleri	55
Tablo 16. John O'Toole'un, Pamela Howell'in, Ömer Adıgüzel'in, Adam Bethlenfalvy'nin Veri Toplama Araçları ve Yöntemleri.....	59
Tablo 17. John O'Toole'un, Pamela Howell'in, Ömer Adıgüzel'in, Adam Bethlenfalvy'nin Drama Süreçlerini Yapılandırma Basamaklarını Oluşturan Kavram Setleri.....	63
Tablo 18. John O'Toole'un, Pamela Howell'in, Ömer Adıgüzel'in, Adam Bethlenfalvy'nin Süreçsel Drama Yaklaşımlarındaki Farklılıklar	63
Tablo 19. John O'Toole'un, Pamela Howell'in, Ömer Adıgüzel'in, Adam Bethlenfalvy'nin Süreçsel Dramada Üzerine Çalıştıkları Konuların ve Kazanımların Genel Çerçevesi	67
Tablo 20. John O'Toole'un, Pamela Howell'in, Ömer Adıgüzel'in, Adam Bethlenfalvy'nin Süreçsel Dramanın Sanat Formu Olmasıyla İlişkilendirdikleri Özellikleri	70
Tablo 21. John O'Toole'un, Pamela Howell'in, Ömer Adıgüzel'in, Adam Bethlenfalvy'nin Süreçsel Dramayı Eğitim Felsefesiyle İlişkilendirme Biçimleri	73
Tablo 22. John O'Toole'un, Pamela Howell'in, Ömer Adıgüzel'in, Adam Bethlenfalvy'nin Süreçsel Dramayı Politik Felsefeyle İlişkilendirme Biçimleri	78

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil	Sayfa
Şekil 1. O'Toole'a Göre Öğretmen Rolde Tekniğinde Statülerin Kullanımı: Roller, Statü Düzeyleri ve Öğretmenin Amacı Değişkenleri Arasındaki Dinamiğin Gösterimi	47

BÖLÜM 1

GİRİŞ

Süreçsel drama, tiyatro sanatının eğitim alanında kullanılmaya başlanmasıyla ortaya çıkan ve gün geçtikçe de gelişen, popüler hale gelen, eğitimde drama disiplininin içinde, sonradan ortaya atılan ve eğitimde dramaya paralel olarak yaygınlaşmış bir yaklaşımdır. Başlangıçta yaklaşım daha çok dramatik ve tiyatral bir bağlamda konumlandırılarak diğer drama çalışmalarından, doğaçlama faaliyetlerinden ayırt edilmiştir (O'Neill, 1995). Süreçsel dramanın öncülüğünü yaptığı kabul edilen Dorothy Heathcote'ın söylediğine göre kendisinin 1951 yılında katıldığı süreç onun okul yıllarında da uygulanmaktaydı ve süreçsel dramayı ilk olarak kullanan ise insanların öyküleriyle uğraştıkları için İngilizce öğretmenleriydi. Kendi yaptığı çalışmaların süreçsel dramadan farklı olduğunu ancak "karmaşa içindeki insan" modelinin süreçsel drama kapsamında olabileceğini söylemektedir (Cömert, 2019). Onun için drama kolektif bir girişimdir. Öncelikle bir grup halinde toplanılmakta, çalışılacak konunun iskeleti grup olarak, birlikte kararlaştırılmaktadır. Heathcote'ın modelinde katılımcılar bir sorunla, bir gizemle, arayış ya da bir insanlık kriziyle yüzleşmektedir. Asıl mesele sorunun nasıl çözüleceğidir (Bolton, 2007). Süreçsel drama, katılımcıların bu durumları çözmesini, düşüncelerini özgürce ifade etmelerini ve kendi yaşantılarını da sorgulamalarını sağlamıştır. Diğer yandan Heathcote daha sonraları "Uzman Mantosu" modelini sıklıkla çalışmış ve kendi yaklaşımının süreçsel drama olmadığını çünkü süreçsel dramada kendi yaklaşımından farklı olarak katılımcıların sorumluluk almadıklarını ifade etmiştir. Buna karşılık dünden bugüne yapılmış araştırmalar üzerinden de gözlemlenebileceği gibi Dorothy Heathcote ve Gavin Bolton süreçsel drama yaklaşımının öncüleri olarak kabul edilmiş ve literatüre geçmişlerdir. Böylece Britanya da geliştirilmiş olan süreçsel drama yaklaşımı, günümüzde Kanada ve Avustralya başta olmak üzere dünyanın pek çok ülkesine yayılmıştır (Cömert, 2019).

"Süreçsel Drama (Process Drama)" teriminin ilk olarak Brad Haseman ve John O'Toole tarafından ortaya atılmış olduğu görülmektedir. Terimin drama dünyasında popüler olması ise İngiltere'de Cecily O'Neill'in yazılarına bağlanmaktadır (O'Connor, 2003). O'Toole bir röportajında bunu şöyle ifade etmektedir "Süreçsel drama kalıbı,

sanırım 1990'ların başında, doğal bir şekilde ve eş zamanlı olarak, Cecily O'Neill ve Brad Haseman (Avustralya) gibi farklı insanlar tarafından kullanılmaya – ve onlara atfedilmeye başladı. Geçtiğimiz günlerde biri bana 1990 yılındaki bir konferans sunumunu gösterdi ve benim bu kalıbı kullandığıma dikkat çekti, yani belki de ben ilktim... Önemli değil! Süreçle (ve dramadaki süreçsel unsurlarla) Gavin'in dersini aldığım zamanlardan beri ilgileniyorum. Ve bu 1992'de yayımladığım, daha önceki doktora çalışmama dayanan *The Process of Drama* (Drama Süreci) kitabımın merkezini oluşturdu". O'Toole'un 1988 yılında Brad Haseman ile birlikte yazdığı, görünen o ki süreçsel drama fikrine de bir temel oluşturmuş olan "Dramawise An Introduction to GCSE Drama" kitabı, dramatik sürecin dramanın bileşenleri olarak isimlendirdiği kavramlarla açıklanarak ortaya konmasına ve bileşenlerin tanımlanarak incelenmesine dayanmaktadır (Cömert, 2019).

Haseman 1991 yılında yayımladığı makalesinde süreçsel dramanın katılımcılarla birlikte sanatsal bir itki ile oluşturulan doğaçlama bir form olduğunu söyler. Ona göre süreçsel drama aynı zamanda da, eğitsellik ile sanat karşılaşmasının, eğitim anlayışında öğrenme kalitesine önem verilip verilmediğine göre şekillendiği, bir formdur. Aksiyonu dramatik bir şekilde oynanabilir bir hale getirmek için öğretmen ve öğrenciler arasındaki işbirliğinin gerekliliğini savunur. Heseman makalesinde süreçsel dramanın işleyişine yönelik de ipuçları vermiştir: "Öğrencilere drama yapmak dayatılamayacağından onlarla birlikte tartışılarak karar verilmesi gerekir. Kurgusal dünyayı yapılandıracak süreçler yalnızca eğitmenin kontrolünde değildir, katılımcılarla birlikte dramatik metnin hem biçimi hem de içeriği üzerine tekrar tekrar (canlandırmalar aracılığıyla) tartışılarak oluşturulur. Böylece eylemlerin yaşanabilecek birçok sonucu yaratılmış olur. Katılımcılar dünyadaki yaşantıların olası alternatiflerini keşfederler. Süreçsel drama ile oyuncu, metin ve seyirci arasındaki ilişki yeniden yapılanmıştır. İcracı, metin ve seyirci arasındaki geleneksel ilişkiyi yeniden çizer. Katılımcılar aynı anda "oyunlarını" yaparken, okurken ve yanıtlarken, yaratıcı sanatçıların, oyuncuların ve seyircilerin işlevlerini çökertirler." (Haseman, 1991).

O'Neill drama çalışmalarını beş ana bileşen ile yürütür: Ön metin, iç izleyici, epizodik yapı, başka bir yer ve rol. Önemli bir problem içeren ön-metin epizotlar şeklinde tartışılır. İmgesel bir dünya vardır. Katılımcının drama sürecinde gösterdiği tutumun gerçek dünyadaki tutumuna da yansıtacağı varsayılır. Eğitmen canlandırmalardaki ana rolü üstlenerek süreci ilerletir. Süreçte katılımcılara sorular sorar. Belirli bir olguya ilişkin

duyarlılık kazanma, bir konuya dair bakış açısı geliştirme amacı taşır. Bir sonuca varmak önemlidir ve bu sonuç sadece katılımcıların yaratımlarına bağlı değildir (Uştuk, 2014).

Süreçsel dramanın bir eğitimde yaratıcı drama ve planlama yaklaşımı olarak katılımcılarla birlikte, rol oynama ve doğaçlama başta olmak üzere birçok teknikle geliştirilen bir süreç olduğu söylenebilir. Özgün birer anlayış ve yaklaşıma sahip süreçsel drama çalışmacılarının birbirinden farklı tanımlamalarına aşağıda yer verilmiştir. Bu tanımlarda süreçsel drama ile ilgili “katılımcı”, “iç izleyici”, “dramatik bağlam”, “epizodik yapı”, “canlandırma teknikleri”, “role giren öğretmen”, “ön metin” gibi kavramlarla karşılaşılmaktadır.

O’Toole ve Haseman’a (2017) göre “süreçsel drama, kurgu karakterler ve gerçek kişiler arasında uyumlu bir dramatik öykü oluşturabilen, dramanın doğaçlama bir formu” olarak tanımlamışlardır. O’Toole 1992’de yayınladığı “The Process of Drama” adlı kitabında ve Haseman ise 1991 yılında London Drama Dergisi’nde yayınladığı makalesinde süreçsel drama için şöyle bir tanıma da yer vermişlerdir: “katılımcıların bağlamı ve amaçları açısından dramatik formun unsurları üzerinde müzakere etmek ve yeniden müzakere etmek”. Cecily O’Neill’in süreçsel drama anlayışı sanat, eğitim, tiyatro, doğaçlama, yapılandırma ve kendiliğindenlik kavramları ile tanımlanabilmektedir: “Süreçsel dramayı yapılandırmasında güçlü bir ön metin, kronoloji takip etmeden ilerleyen epizotlar, sağlam ve esnek bir çerçeve, olaylara ironik yaklaşım, iç izleyici, role giren, sürecin hem içinde, hem de dışında aktif olarak çalışan bir öğretmen, ilgi ve algıları zorlayan, dinç tutan gerilim ve çatışma unsurları ve bir araya geldiklerinde bir zıtlık oluşturuyor gibi görünen ama O’Neill’in bunu aşmak için sağladığı dengeyi de gösteren ‘yapı ve kendiliğindenlik’ kavramları görülmektedir” (Yurdagül, 2022). Ömer Adıgüzel’in (2016) tanımıyla süreçsel drama, çeşitli durum ve oluşumlardan geçerek, yaşantı kaynaklı gelişen ve rol oynama, doğaçlama başta olmak üzere farklı canlandırma teknikleri ile yazma ve konuşma etkinlikleri ile geliştirilen veya sonuçlandırılan bir drama yaklaşımıdır. Howell ve Heap, süreçsel dramayı “dış izleyiciye yönelik performansın olmadığı ancak iç izleyiciye sunumun esas olduğu tür” olarak tanımlamaktadır. Howell ve Heap süreçsel drama fikirlerinin ayaklarını yapılandırırken tiyatronun yapısındaki benzerliklerle karşılaştırarak açıklamışlardır. Onlara göre tiyatro metninin anlamını tüm bir tiyatro ekibi (oyuncular, teknik ekip vs.) birlikte kurar ve anlamı tiyatro seyircisine iletir. Süreçsel dramada ise anlam katılımcılar ve eğitmen tarafından kendileri için kurulur ve iç izleyiciye sunulur (O’Connor, 2003). Süreçsel drama çalışmalarından bahsederken daha çok “Living Thought Drama” (Dramanın

İçinden Yaşamak) ifadesini kullanan Adam Bethlenfalvy, Dorothy Heatcote'un "Karmaşa İçindeki İnsan" çalışmalarından kaynağını alan bu yaklaşımın çoğunlukla eğitimde drama veya süreçsel drama olarak anıldığını söylemektedir. Bu yaklaşımın amacını ise şöyle ifade etmektedir: "Drama dersine katılanlar için kurgusal bağlamda bir tür 'kriz' deneyimleyebilecekleri ve bunlarla baş edebilecekleri yaşanmış bir deneyim yaratmak". Bethlenfalvy'e göre "içinden geçerek yaşamak", yaşama sürecini sürekli olarak durdurup ona bir göz atmak anlamına gelmektedir. Yaşama süreci içindekiyle, yani yaşayan ile etkileşime yalnızca katılımcı değil aynı zamanda seyirci de girmektedir (Bethlenfalvy, 2020, 2023).

Süreçsel drama çalışmalarında amaç genellikle katılımcının kendilerine, çevrelerine, topluma, olaylara, dünyada olup bitenlere karşı farkındalıklar kazanarak düşüncelerin geliştirilmesidir. Eğitmenin yönlendirmesiyle her yaştan katılımcı belirli insani konular, durumlar üzerine doğaçlamalar yaparak bu konuları inceler. Böylece katılımcıların inceledikleri bu konularda farkındalıklar kazandıkları, farklı bakış açıları ürettikleri ve sosyal becerilerini de geliştirdikleri gözlenebilmektedir (Cömert, 2019). Bowel ve Heap ise süreçsel dramanın bu bağlamda önemini şöyle ifade etmişler: "Süreçsel drama algının ve ifadenin artırılabilceği güçlü bir araçtır, fikirlerin ve duyguların keşfedilmesi için bir çerçeve sağlar. Özgün dramatik bir süreç olan canlandırma yoluyla öğrenciler birer sanatçı olarak gelişir ve bu sayede kendileri hakkında daha fazla bilgi edinmek ve çevrelerindeki dünya hakkında daha fazla şey öğrenmek için bir araç geliştirirler" (O'Connor, 2003).

Yaratıcı drama alanında öncü çalışmacılardan başka da süreçsel drama çalışmaları yaparak alanı beslemiş ve beslemeye devam eden çok sayıda çalışmacı bulunmaktadır. Süreçsel dramanın öğretimdeki etkisine ve çalışma kapsamının da genişliğine bakılırsa çalışmaların artması ve yeni yaklaşımların ortaya çıkması olağan bir akış olacaktır. Alan yazın incelendiğinde ise süreçsel dramanın yurt dışı çalışmalarının yoğun olduğu gözlenmekle birlikte dil, kültür, eğitim, sosyal bilimler, yazarlık eğitimi, tiyatro, sosyal iletişim gibi birbirinden farklı birçok alanda kullanıldığı, farklı yaş gruplarıyla çalışmalar yapıldığı gözlemlenebilmektedir (Rothwell, 2011; Dalziel and Piazzoli, 2019; Tiozzo and Piazzoli, 2023; Rosler, 2008; Hallgren and Österlind, 2019; Dobson and Stephenson, 2018; Weltsek, 2005; Burton and O'Toole, 2005; Schneider and Jackson, 2000; Kana and Aitken, 2007; Kelley, 2006; Chidaura, 2018). Yurt içi alan yazında ise süreçsel dramanın farklı alanlarda ve farklı yaş grupları ile çalışılmasına ilişkin sınırlı sayıda çalışmaya ulaşılabilmektedir (Adıgüzel, 2006; Sezerel ve Gökbulut, 2015; Alıcı ve

Gökbulut, 2017; Özoğul ve Sezerel, 2019; Metinnam, 2020; Kalay, 2021; Metinnam ve Özcan, 2021; Metinnam ve Karaosmanoğlu, 2022; 2024; 2025). Yurt dışında oldukça fazla sayıda ve yurt içinde ise az sayıda da olsa yapılan çalışmalarda bir konuyu ele alıp bunu süreçte katılımcıların birlikte oluşturup geliştirdikleri bir kurgunun içinde o kurgunun bir parçası olarak deneyimlemeleriyle katılımcılarda yaşantı odaklı öğrenmenin etkisini arttığına gözlemlenebildiği birçok kez ortaya konmuştur. Temel amaçlarından biri süreçsel dramanın gevşek bir şekilde ‘eyleyici yazma’ olarak adlandırdıkları bir yazmayı teşvik etme potansiyelini incelemek olan ““I think it fits in”: using process drama to promote agentic writing with primary school children” (“Bence Bu Uyuyor”: İlkokul Çocuklarında Etken Yazmayı Teşvik Etmek için Süreçsel Dramayı Kullanmak) isimli bir çalışma yapılmıştır. Bu çalışmada çocukların yaratıcı tarih yazımını eylemlilik açısından analiz etmek için bir söylem analizi çeşitlemesi ve gözlem kullanılmıştır. Farklı yaş gruplarındaki çocukların yazma eylemini bir problem çözmeye dönüştürerek ortaya koydukları ve özgürce yazdıkları gözlenmiştir (Dobson and Stephenson, 2018). Öğrencileri eleştirel düşünme, problem çözme ve iletişim becerilerini içeren 21. Yüzyıl öğrenme çıktılarına hazırlamayı amaçlayan nitel araştırma yöntemi ile yapılan bir çalışmada ise birinci sınıf seviyesindeki çocuklarla yapılan bir süreçsel dramanın sonuçlarına göre öğrencilerin etkili problem çözme stratejilerini ve akıl yürütmelerini nasıl açıklayacaklarını ve gerekçelendireceklerini öğrenmişlerdir. Ayrıca utangaç ve özgüvensiz bazı öğrencilerin liderlik etmeleri, fikirlerini açıkça paylaşmaları ve diğer öğrencileri yönlendirmeleri etkileyici gözlemler arasındaydı ve epizotlardaki öğrenme çıktılarına da ulaşıldığı gözlenmiştir (Barnes vd. 2010). “Geliştirilmiş Forum Tiyatrosu: Boal’ın Ezilenlerin Tiyatrosunun Sınıfta Süreçsel Dramayla Buluştuğu Nokta” adlı çalışmada geliştirilmiş Forum Tiyatrosu, forum oyununun yapısını daha karmaşık ve sofistike hale getirilerek ve temel süreçsel drama tekniklerinin kullanımı birleştirilerek birinci sınıftan on ikinci sınıfa kadar her seviyede öğrencilerle çalışılmıştır. Sonuç olarak nitel araştırma yöntemleri kullanılan bu araştırma, “Geliştirilmiş Forum Tiyatrosu”nun öğrencilerin kendi çatışmalarını ve zorbalık sorunlarını yönetmelerini sağlama konusunda son derece başarılı olduğunu göstermiştir. “Geliştirilmiş Forum Tiyatrosu”nun, öğrencilerin drama sınıfında bir dizi önemli içerik ve beceriyi öğrenmeleri için değerli ve yenilikçi bir yol sağlayabileceği de giderek daha belirgin hale gelmiştir (Burton and O’Toole, 2005). Güney Afrika ilkokullarında süreçsel drama merceğinden öz farkındalığı artırmayı ve ergenlerde akran baskısı ve uyuşturucu kullanımıyla ilgili konuları dile getirmeyi amaçlayan bir başka nitel araştırma çalışmasında süreçsel dramada yaklaşım

ve teknikleri katılımcıların uyuşturucu kullanımı koşullarını müzakere edebilmeleri, kararlar alabilmeleri ve zorlukları çözebilmeleri için gerekli ve kapsayıcı olarak görülmüştür. Bunun dışında gelişim için tiyatro ve forum tiyatro teorileri çalışmanın çerçevesini oluşturmuştur. Araştırma sonuçları göstermiştir ki "başka yerdeki dramayı" yaratma, mesafe koyma, çerçeveleme ve rol oynama yoluyla süreçsel dramanın güvenliği içinde yapıcı sosyal bir değişime doğru gidilebilmektedir. Araştırma, dönüşümün bir olay değil, karşılaşmalara, ilişkilere ve öğrenmeye bağlı bir süreç olduğunu düşündürmüştür. Uyuşturucu kullanımıyla ilgili özel deneyimlerin özgürce paylaşılması yoluyla, katılımcılar arasında uyuşturucu kullanımı anlayışının değiştiğine dair olumlu işaretler gözlenmiştir. Bu iletişim özgürlüğü aynı zamanda öğrencilerin drama yoluyla öğrenme sürecine yatırım yaptıklarını ve kendi gelişimlerine ve anlayışlarına katkıda bulunma fırsatını takdir ettiklerini de göstermiştir (Chidaura, 2018). Süreçsel drama yoluyla ikinci dil olarak İtalyanca öğrenen yetişkin sığınmacılara ilişkin bir çalışmada ise araştırmacıların amacı, 'ötekilik' kavramına meydan okumak için 'zaman', 'mekan' ve 'rol değişimini' mesafe alma araçları olarak kullanmaktır. Nitel araştırma yöntemleri kullanılan çalışmanın sonucunda videolardan, odak gruplarından ve öğretmen günlüklerinden elde edilen veriler, dramanın katılımcılara bakış açısını değiştirme şansı verdiğini ve bunun, ikinci dil öğrenenler olarak eylemlilik duygularını etkilediğini göstermiştir (Dalziel and Piazzoli, 2019). Ülkemizde yapılan çalışmalardan biri siber zorbalık üzerine bir süreç drama atölyesinin yetişkinlerle dijital alanda gerçekleştirilmesini araştırarak, katılımcıların siber zorbalığa ve atölyenin kendisine ilişkin bakış açılarını çevrimiçi araçlar kullanarak anlamayı amaçlayan bir çalışmadır. "Siber zorbalığa farklı bakış açıları ve rollerle bakmak: Türk katılımcılarla çevrimiçi bir süreç draması araştırması" adlı bu çalışmada süreçsel drama katılımcı bir araştırma yöntemi olarak kullanılmıştır. Çalışmada Türkiye'nin çeşitli illerinden gelen katılımcılar birlikte bir kurgu oluşturarak doğaçlamalar yapmışlar ve süreçsel dramanın siber zorbalık sorunlarını anlamada etkisini tartışarak çözümler önermişlerdir (Karaosmanoğlu, 2025). Bir süreçsel drama çalışmasında duyguların dramatik kurguyu ve katılımcıları nasıl yönlendirdiğine ve katılımcıların bireysel duygusuna, grubun kolektif duygusuna ve dramatik kurgunun duygusuna yönelik sanatsal bir perspektif oluşturmak, aynı zamanda duygusal mesafe ve koruma konusunda duyguların işlevine yönelik yeni bakış açıları geliştirmek amaçlanmıştır. Çalışma süreçsel dramada katılımcıların duygularını doğrudan ya da dolaylı etkileyen dramatik kurgu, rol, doğaçlama, duygu, empati, duygusal mesafe, yabancılaşma ve koruma gibi kavramları konu almaktadır. Süreçsel

dramanın toplumsal sorunlara yönelik kolektif bir duygu inşasındaki rolünün tartışmaya açıldığı ilgili makale “Süreçsel Drama ile Kolektif Bir Duygu İnşa Etmek” adıyla 2024 yılında yayınlanmıştır (Karaosmanoğlu, 2024). Amacı, turizm sektöründe çalışanların sorunlarının süreçsel drama yaklaşımı ile incelenmesi olan başka bir araştırmada Anadolu Üniversitesi Turizm Fakültesi Turizm Rehberliği, Turizm İşletmeciliği ve Gastronomi ve Mutfak Sanatları Bölümlerinde okuyan 18 öğrenci ile çalışılmıştır. Nitel veri toplama araçlarıyla toplanan verilerin analizinden elde edilen sonuçlara göre süreçsel drama yaklaşımı ile turizm sektöründe çalışacak öğrencilerin mesleki hayatlarında yaşayabilecekleri problemleri önceden deneyimleme fırsatı yakalayarak farkındalık kazandıkları, sorunlara yönelik çözüm önerileri getirebildikleri ve süreçsel drama yaklaşımının öğrencilerin kişisel gelişimlerine katkı sağladığı sonucuna varılmıştır (Özoğul ve Sezerel, 2019). 3. ve 4. sınıf okul öncesi öğretmen adaylarının medya okuryazarlığı seviyelerine süreçsel drama yoluyla katkı sağlamak amacıyla yapılan bir başka çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmış ve süreçsel drama atölyelerinin katılımcıların medya okuryazarlığı seviyeleri üzerinde olumlu etkiler bıraktığı sonucuna varılmıştır (Alicı ve Gökbulut, 2017).

Süreçsel drama üzerine yapılan tüm bu gözlemlerden ve çalışma sonuçlarından da hareketle uygulamalarında süreçsel drama yaklaşımını kullanan çalışmacıların, uygulamaya yönelik araştırma sayılarının artmasının, özellikle de ülkemizde, eğitim ve yaratıcı drama alanına geliştirici katkılar sağlayacağı öngörülmektedir. Süreçsel dramanın bu bağlamda oldukça etkili ve kapsayıcı bir planlama yaklaşımı olduğu söylenebilir. Bu araştırmaya konu olan ve konu olması düşünülen süreçsel drama çalışmacılarının yaklaşımlarına yönelik, çalışmaya başlamadan önce ulaşılan veriler Tablo 1’de gösterilmektedir. Her ne kadar bu çalışmaya konu olan öncü süreçsel drama çalışmacılarının özgün yaklaşımları ve yapılandırma biçimleri akademik düzeyde ortaya konmuş olsa da derinlemesine incelenerek, felsefi, eğitsel ve sanatsal boyutları açığa çıkarılarak açıklanmamıştır. Birbiriyle benzerlikleri fazlasıyla göze çarpan ancak özgün olduğunun da net olarak ortaya konması gereken bu yaklaşımların farklılıkları, hangi noktalarda birbirlerinden ayrıldığı tam anlamıyla görülmemektedir (Tablo 1). Diğer taraftan ülkemizde süreçsel drama yaklaşımını açıklayan kaynaklar artmış olsa da alanda bu yaklaşımla araştırma makaleleri yayınlanacak kadar derinlemesine çalışmaların sayısının artmadığı gözlenmektedir. Buna bağlı olarak alanda kabul görmüş farklı öncü çalışmacıların özgün süreçsel drama yaklaşımlarının ele alınıp ortaya konmasıyla hem bu yaklaşımı başlı başına açıklığa kavuşturmak hem tam anlamıyla kavramak hem de bir

süreçsel drama planı yaparken faydalanmak için güvenilir ve kapsamlı bir kaynak ortaya konmuş olacaktır. Bu kaynakla birlikte, bu çalışmaya konu olan öncülerin akademik düzeyde ortaya konmuş ancak derinlemesine açıklanıp anlamlandırılmamış olan yaklaşımları felsefi, eğitsel ve sanatsal boyutlarıyla da, özgün yapılandırma biçimleriyle de ele alınarak açıklığa kavuşturulacaktır.

Tablo 1

Öncü Çalışmacıların Süreçsel Drama Yaklaşımları

İsimleri	Tanımları	Anahtar Kavramları	Planlama Basamakları
Cecily O'Neill	Net bir tanımına rastlanmasa da onun gidiş yolundan şöyle bir tanım çıkarılabilir: Belirli bir olguya ilişkin duyarlılık kazanma, bir konuya dair bakış açısı geliştirme amacı taşıyan, Önemli bir problem içeren ön-metnin epizotlar şeklinde tartışıldığı drama süreci	• İç seyirci • Epizodik yapı • Başka bir yer • Rol • Yapı ve kendiliğindenlik • Role giren öğretmen	• Problem • Ön metin • Çerçeveleme • Katılımcıların kararı • Epizotlar • Teknikler
Pamela Bowell Ve Brian Heap	Dış izleyiciye yönelik performansın olmadığı ancak iç izleyiciye sunumun esas olduğu tür	• Tema – öğrenme alanı • Bağlam • Öğrencilerin rolü • Öğretmenin rolü • Çerçeve • Semboller • Teknikler	• Temanın seçimi • Bağlamın seçimi • Rol–zaman–mekan– olay • Çerçevenin belirlenmesi • Sembollerin hazırlanması • Uygun tekniklerin seçimi
John O'Toole	Kurgu karakterler ve gerçek kişiler arasında uyumlu bir dramatik öykü oluşturabilen, dramanın doğaçlama bir formu	İnsani Bağlam • Durum • Karakterler • İlişkiler Dramatik gerilim • Odak • Mekan • Zaman • Dil • Hareket • Sembol • Dramatik Anlam • (Dramatik kurgunun (dramanın) bileşenleri - DKB) • Tiyatro (oynanırsa)	Biçimlendirme 1. DKB 2. Biçim, içerik ve bağlam Sunum 1. Dramatik kurgunun bileşenlerinin gösterimi 2. Canlandırma teknikleri 3. Üslûbun ayırt edilmesi Yanıtlama 1. Drama bilgisi ve anlayışı 2. Çözümleme (analiz), bileştirme (sentez) ve değerlendirme 3. İletişim becerileri

(Devam ediyor)

Tablo 1 (Devam)

Öncü Çalışmacıların Süreçsel Drama Yaklaşımları

İsimleri	Tanımları	Anahtar Kavramları	Planlama Basamakları
Ömer Adıgüzel	Çeşitli durum ve oluşumlardan geçerek, yaşantı kaynaklı gelişen ve rol oynama, doğaçlama başta olmak üzere farklı canlandırma teknikleri ile yazma ve konuşma etkinlikleri ile geliştirilen veya sonuçlandırılan bir drama yaklaşımı	• Ön metin • Kahraman • Epizotlar	• Problem • Ön metin • Rol – mekan • Epizotlar • Teknikler
Adam Bethlenfalvy	Yaşama sürecini sürekli olarak durdurup ona bir göz atmak anlamına gelir ve 'yaşayan' ile yeniden etkileşime giren kişi 'katılımcı' kadar 'seyirci'dir	• Edward Bond • Bondiyen tiyatro • Kurgu • Kriz • Roller • Hikaye • Mekan • Anlatı • Katılımcı • Kateksis • Canlandırma • 'Yapma'	• İçerik • Epizotlar • Bağlantı açıları • Çerçeve • Materyal – Keşfedilecek sorunun merkezi – merkezi çelişki – sorun – soru • Odak-merkez çelişki paradoksu • Bağlamın oluşturulması • Roller

(Adıgüzel, 2018; Cömert, 2019; Uştuk, 2014; Howell ve Heap, 2019)

Problem

Bu çalışmanın problemi öğrenme çıktıları gerçekleştirmedeki güçlü etkileri birçok kez ortaya konmuş süreçsel drama yaklaşımı ile ilgili ülkemizde parmakla sayılacak kadar az araştırma ve çalışma ortaya konmuş olduğu görülmektedir. Bu çalışma ile süreçsel drama planlama yaklaşımının eğitimde yaratıcı drama alanında araştırmacılar ve çalışmacılar tarafından kullanımının artırılmasını destekleyecek güçlü bir adım daha atılarak alana katkı sağlanması hedeflenmektedir. Bu bağlamda hedeflenenleri gerçekleştirmek amacıyla ve gözlenen problemleri çözmeye yönelik John O'Toole, Pamela Howell, Ömer Adıgüzel Adam Bethlenfalvy'nin yaklaşımlarının dayandığı felsefi, eğitsel ve sanatsal boyutlar ile süreçsel drama yaklaşımlarını nasıl yapılandırdıkları derinlemesine incelenerek ortaklaştıkları ve farklılaştıkları noktalarla birlikte ortaya konulacaktır.

Amaç

Bu araştırmada John O'Toole, Pamela Howell, Brian Heap, Ömer Adıgüzel ve Adam Bethlenfalvy'nin süreçsel drama planlama yaklaşımlarının ortaklaştığı ve farklılaştığı noktalar ortaya çıkarılarak "süreçsel drama" yaklaşımlarının karşılaştırmalı olarak incelenmesi planlanmaktadır. Bu amaca ulaşmak için aşağıdaki sorulara yanıt aranacaktır:

Alt amaçlar:

- John O'Toole'un süreçsel drama yaklaşımında yapılandırma nasıl gerçekleştirilir?
- John O'Toole'un süreçsel dramada planlama yaklaşımının dayandığı felsefi, eğitsel ve sanatsal boyutlar nelerdir?
- Pamela Howell'in süreçsel drama yaklaşımında yapılandırma nasıl gerçekleştirilir?
- Pamela Howell'in süreçsel dramada planlama yaklaşımının dayandığı felsefi, eğitsel ve sanatsal boyutlar nelerdir?
- Ömer Adıgüzel'in süreçsel drama yaklaşımında yapılandırma nasıl gerçekleştirilir?
- Ömer Adıgüzel'in süreçsel dramada planlama yaklaşımının dayandığı felsefi, eğitsel ve sanatsal boyutlar nelerdir?
- Adam Bethlenfalvy'nin süreçsel drama yaklaşımında yapılandırma nasıl gerçekleştirilir?
- Adam Bethlenfalvy'nin süreçsel dramada planlama yaklaşımının dayandığı felsefi, eğitsel ve sanatsal boyutlar nelerdir?
- O'Toole, Howell, Adıgüzel ve Bethlenfalvy'nin süreçsel dramada planlama yaklaşımlarının benzerlikleri ve farklılıkları nelerdir?

Önem

Süreçsel dramanın eğitim ve yaratıcı drama alanında oldukça etkili ve kapsayıcı bir planlama yaklaşımı olduğu söylenebilir. Bu bağlamda, uygulamalarında süreçsel drama yaklaşımını kullanan çalışmacıların, uygulamaya yönelik çalışmaların ve araştırma sayılarının artmasının, özellikle de ülkemizde, eğitim ve yaratıcı drama alanına geliştirici

katkılar sağlayacağı öngörülmektedir. Her ne kadar bu çalışmaya konu olan öncü süreçsel drama çalışmacılarının özgün yaklaşımları ve yapılandırma biçimleri akademik düzeyde ortaya konmuş olsa da derinlemesine incelenerek, felsefi, eğitsel ve sanatsal boyutları açığa çıkarılarak açıklanmamıştır. Birbiriyle benzerlikleri fazlasıyla göze çarpan ancak özgün olduğunun da net olarak ortaya konması gereken bu yaklaşımların farklılıkları, hangi noktalarda birbirlerinden ayrıldığı tam anlamıyla görülmemektedir (Tablo 1). Diğer taraftan ülkemizde süreçsel drama yaklaşımını açıklayan kaynaklar artmış olsa da alanda bu yaklaşımla araştırma makaleleri yayınlıyacak kadar derinlemesine çalışan çalışmacıların sayısı artmış görünmemektedir. Buna bağlı olarak alanda kabul görmüş farklı çalışmacıların özgün süreçsel drama yaklaşımlarının ele alınıp ortaya konmasıyla hem bu yaklaşımı başlı başına açıklığa kavuşturmak hem tam anlamıyla kavramak hem de bir süreçsel drama planı yaparken faydalanmak için güvenilir ve kapsamlı bir kaynak ortaya konmuş olacaktır. Bu kaynakla birlikte, bu çalışmaya konu olan öncülerin akademik düzeyde ortaya konmuş ancak derinlemesine açıklanıp anlamlandırılmamış olan yaklaşımları felsefi, eğitsel ve sanatsal boyutlarıyla da, özgün yapılandırma biçimleriyle de ele alınarak açıklığa kavuşturulacaktır.

Sınırlılıklar

Bu çalışma John O'Toole, Pamela Howell, Ömer Adıgüzel ve Adam Bethlenfalvy'nin yaklaşımlarının dayandığı felsefi, eğitsel ve sanatsal boyutlar ile süreçsel drama yaklaşımlarını nasıl yapılandırdıkları, ortaklaştıkları ve farklılaştıkları noktalarla birlikte incelenmesi ile sınırlandırılmıştır.

Tanımlar

Ön Metin: Süreçsel dramada süreci başlatan bölümdür. “Metin” diye geçmesine rağmen bir yazılı metin içermeyebilir de. Katılımcının süreçle tanışmasını, süreçle arasında bağ oluşturacak, sürece katılımlarını sağlayacak verilere ulaşmasını sağlar (Uştuk, 2014).

Epizodik Yapı: Süreçsel dramada süreç kesintiye uğramadan devam ederken kronolojik bir sıralama olmadan ilerler. Her bölüm kendi içinde birbirinden bağımsız bir

anlama sahip olsa da bir tamamına bakıldığında anlam örgüsü bulunmaktadır (Yurdagül, 2022).

İç seyirci: Süreçte herhangi bir epizotta ve tüm epizotlarda da eğitmen de katılımcı da üstlendiği rollerdeyken ya da aktif olarak rolde olmasa da, yapmış olduğu tüm katkılarla kendinin de yaratımı olan sürecin bütününe, süreç boyunca aynı zamanda seyirci olmasıdır (Uştuk, 2014).

Başka bir yer: Süreçsel dramada hikayenin geçtiği zaman ve mekanın ifadesi olan dramatik evrendir.

Tema/Öğrenme alanı: Katılımcıların insan yaşamının hangi boyutuyla uğraşmalarını istiyorum sorusunun cevabıdır. Eğitmenin hangi kazanımları sağlamak istediği ile ilgilidir (Bowell ve Heap, 2019).

Bağlam: Katılımcıların temayı anlamlı bir şekilde keşfetmeleri için tasarlanmış kurgusal durumlardır (Bowell ve Heap, 2019).

Çerçeve: Rollerin bakış açıları ve bunlar arasındaki mesafe ile durumlarla katılımcılar arasındaki güvenli mesafe de gözetilerek yapılandırılır. Katılımcıların güvenli bir duygusal alanda kalarak çalışmalarını sağlamaya yönelik tasarlanmış kapsamdır (Bowell ve Heap, 2019).

Sembol: Katılımcıların odaklarını konuya yönlendirmelerini sağlayan eşya, görüntü, ses, doküman gibi malzemelerdir (Bowell ve Heap, 2019).

Teknikler: İçeriği oluşturmak, anlatıyı ilerletmek, araştırmak ve derinleştirmek, deneyimleri yeniden şekillendirmeye fırsat sağlamak için kullanılan, röportaj, telefon görüşmesi, bütün grup doğaçlama, donuk imge gibi performans biçimleridir (Bowell ve Heap, 2019).

Dramanın bileşenleri (Dramatik kurgunun bileşenleri): dramatik aksiyon ve dramatik anlam yaratmak, odaklanmak için dinamik şekilde birlikte çalışan unsurlardır. Bu unsurlar: İnsani Bağlam (durum, karakterler ve roller, ilişkiler), Dramatik gerilim, Odak, Mekan, Zaman, Dil, Hareket, Sembol, Dramatik Anlam (O'Toole and Haseman, 1988).

BÖLÜM 2

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, veri toplama araçları ve geliştirilmesi, veri toplama süreci ve verilerin çözümlenmesi üzerine yapılacak çalışmalardan bahsedilmiştir.

Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, araştırmanın amacı, problemi, veri toplama biçimi, veri analizi yaklaşımları açısından nitel bir araştırma olarak yapılandırılmıştır. Nitel araştırma çok fazla ve disiplinler arası kavramın birbirine benzeyen yapıdaki araştırma deseni ve analizi tekniklerine sahip olması nedeniyle tanımı yapılması zor bir araştırma yöntemidir. Yine de en genel tanımıyla nitel araştırma, “Gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda, gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma”dır (Yıldırım ve Şimşek, 2011).

Araştırmanın deseni, süreçsel drama alanında uzman olan dört çalışmacının (Ömer Adıgüzel, Adam Bethlenfalvy, Pamela Bowell, John O'Toole) süreçsel drama alanına dair düşüncelerinin, uygulama deneyimlerinin, anlayışlarının ve felsefi dayanaklarının kendi anlatıları doğrultusunda incelendiği bir anlatı araştırmasıdır. Anlatı araştırması, bireylerin yaşamlarında anlamlı olan deneyimleri, olayları ve süreçleri inceleyerek bu deneyimlerin nasıl anlamlandırıldığını çözümlmeye odaklanan nitel bir araştırma desenidir (Creswell, 2023). Bu çalışmada, anlatı araştırması yaklaşımı, kuramcılarının mesleki ve pedagojik yaşam anlatıları üzerinden onların süreçsel drama anlayışlarının nasıl şekillendiğini, hangi düşünsel, sanatsal anlayışlara, nasıl planlama anlayışlarına sahip olduklarını anlamaya yönelik olarak kullanılmaktadır. Çalışmacıların yazılı eserleri, akademik metinleri ve yapılan görüşmeler onların profesyonel yaşam anlatıları olarak değerlendirilmiştir. Bu anlatılar biyografik değil, süreçsel drama yaklaşımlarının nasıl kurgulandığını, planlandığını ve uygulandığını ortaya koyan anlatılardır.

Creswell (2023) anlatı araştırmasının yalnızca bireysel yaşam öykülerine değil, aynı zamanda mesleki yolculuklarına ve bu yolculukların nasıl anlamlandırıldığına odaklanabileceğini belirtmektedir. Bu bağlamda araştırma, kuramcılarının süreçsel drama yaklaşımıyla nasıl tanıştıklarını, özgün yaklaşımlarını nasıl geliştirdiklerini ve bu süreçle nasıl bir etkileşimleri olduğunu ortaya koyan anlatıların çözümlenmesiyle yürütülmüştür. Anlatılar, önceden belirlenen süreçsel dramaya özgü iki ana tema (“Sürecin Planlanması”, “Felsefi, Sanatsal, Eğitimsel Boyutlar”) ve bunların alt temaları (Planlama anlayışları, teknikler, ilk öğretmen, grup, mekan, süre, ön metin oluşturma vs.) çerçevesinde, kendi bağlamları içerisinde, derinlemesine yorumlanmış ve karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir. Veriler yarı yapılandırılmış görüşmeler ve doküman incelemesi yoluyla elde edilmiştir. Bu yönüyle çalışma tematik odaklı anlatı çözümlemesi niteliğindedir.

Çalışma Grubu

Çalışma grubu amaçlı örneklem tekniğiyle oluşturulmuştur. Seçkisiz olmayan bir örnekleme yaklaşımı olan amaçlı örnekleme yaklaşımı, araştırmanın amacına uygun olan ve zengin bilgi kaynağı olan, derinlemesine bir incelemeye alan tanıyan durumların/kişilerin seçilerek çalışma grubunun oluşturulmasına dayanmaktadır (Büyüköztürk vd., 2008).

Bu araştırmanın çalışma grubu günümüzde hala kendi yaklaşımlarıyla süreçsel drama atölyeleri uygulamaya devam eden, ülkelerinde ve dünyada yaratıcı drama alanında kabul görmüş çalışmacılardan, onların süreçsel drama anlayışlarını ve planlama yaklaşımlarını karşılaştırmak üzere oluşturulmuştur. Bu araştırmanın çalışma grubu John O’Toole, Pamela Howell, Ömer Adıgüzel ve Adam Bethlenfalvy olmak üzere yaratıcı drama alanında uzman dört çalışmacıyı kapsamaktadır. John O’Toole, alanda, süreçsel dramayı ilk isimlendiren kişi olarak bilinmektedir. Pamela Howell Türkiye’de ilk süreçsel drama uygulamasını yapan kişidir (Howell, 1991). Ömer Adıgüzel, Pamela Howell’dan süreçsel dramayı görüp Türkiye’de ilk yaygınlaştıran kişidir. Adam Bethlenfalvy ise bu araştırmaya konu olan uzmanlardan birinin önerisiyle davet edilmiş olup süreçsel drama alanındaki genç kuşağı temsilen belirlenmiştir. Böylelikle bu araştırmada dört farklı kuşaktan çalışmacının süreçsel drama anlayışları incelenmektedir. Bunun yanında Cecily O’Neil’a ulaşamadığı için bu araştırmaya davet edilememiştir.

Verilerin Toplanması

Bu çalışmada bir drama planlama yaklaşımı olan süreçsel drama konusunda öncü olan John O'Toole, Pamela Bowell, Ömer Adıgüzel ve Adam Bethlenfalvy'nin kendilerine ait yaklaşımlarının dayandığı felsefi, eğitsel ve sanatsal boyutlar ile süreçsel drama yaklaşımlarını yapılandırma modelleri ortaya çıkarılmıştır. Bu nedenle veriler yarı yapılandırılmış görüşme ve doküman incelemesi yoluyla toplanmıştır.

Yarı yapılandırılmış görüşme, açık uçlu soruların da bulunduğu bir görüşme türüdür. Yapılandırılmış görüşmelerdeki sabit seçenekli cevaplama ile yapılandırılmamış görüşmedeki konu üzerinde derinlemesine gidebilmeyi birleştirir (Büyüköztürk vd., 2008). Bu çalışmada araştırmaya konu olan öncü çalışmacıların yaklaşımlarının felsefi, eğitsel ve sanatsal boyutlarına ve yaklaşımlarına dair derinlemesine veriler elde etmek amacıyla yarı yapılandırılmış görüşme kullanılmıştır.

Doküman incelemesi, çalışılan probleme ilişkin bilgi içeren yazılı ve görsel materyalin analizini kapsayan bir veri toplama aracıdır. Görüşme ve gözlem ile veri toplanmasının yanı sıra doküman incelemeyle de veri toplanarak veri çeşitliliği sağlanır ve araştırmanın geçerliği artırılır. Bu çalışmada araştırmaya konu olan öncü çalışmacıların yazdığı kitaplar, örnek atölye planları, onların hakkında yazılanları içeren yazılar vb. kaynaklar incelenerek araştırma problemine ilişkin bilgiler ortaya çıkarılmıştır.

Bu çalışmada veri toplama araçları geliştirilmeden önce alan yazın taraması yapılmış ardından çalışma grubunun süreçsel drama anlayışlarının genel ilkeleri ortaya çıkarılmıştır. Bu verilerden hareketle sorular oluşturulmuştur. Alan uzmanlarından görüş alınarak görüşme sorularına son şekli verilmiştir.

Verilerin Çözümlemesi

Bu araştırmada verilerin çözümlemesinde nitel araştırma kapsamında sıklıkla kullanılan tematik analiz yaklaşımı benimsenmiştir. Tematik analiz, nitel verilerde tekrar eden anlamlı örüntüleri sistematik biçimde belirleme, tanımlama ve raporlama sürecidir (Braun & Clarke, 2006). Ancak bu çalışmada tematik analiz, tam anlamıyla Braun ve Clarke'ın önerdiği şekilde doğrudan verilerden veriden türetilmiş temalara değil, Yıldırım ve Şimşek'in önerdiği şekilde araştırma soruları ve kuramsal çerçeve doğrultusunda önceden belirlenen temalara göre yürütülmüştür (Yıldırım & Şimşek, 2011). Çünkü

amaca yönelik olarak süreçsel dramanın genel yapısı kapsamında yarı yapılandırılmış görüşme soruları tasarlanmıştır. Tema olarak soruların içerdiği konular belirlenmiştir. Önceden böylece belirlenmiş olan bu temalara göre araştırmaya konu olan çalışmacıların süreçsel drama yaklaşımları ve yaklaşımlarının felsefi, eğitimsel ve sanatsal dayanakları incelenerek karşılaştırılmıştır.

Verilerin çözümlenmesinde izlenen adımlar şöyledir: Betimsel analiz kapsamında, yarı yapılandırılmış görüşmelerden ve dokümanlardan elde edilen veriler, araştırmanın amaç ve alt amaçlarına uygun olarak görüşme sorularıyla paralel olarak önceden belirlenen temalar doğrultusunda düzenlenmiştir. Bu temalar, süreçsel dramanın ilk öncüsü, tanımların odağındaki süreçsel drama özellikleri, stratejiler ve teknikler, veri toplama araçları ve yöntemleri, çalışılan konuların ve kazanımların genel çerçevesi, süreçsel dramayı felsefeyle ilişkilendirme biçimleri gibi başlıklar altında sınıflandırılmıştır. Sonraki adımda ise içerik analizi yöntemi kullanılarak elde edilen temalar derinlemesine analiz edilmiş, temalar arasındaki örüntüler, ilişkiler ve anlam katmanları belirlenmiştir. Böylelikle araştırma verileri sistematik ve aynı zamanda yorumlayıcı bir minvalde değerlendirilmiştir.

Yıldırım ve şimşek'e (2011) göre betimsel analiz elde edilen verilerin önceden yapılandırılmış tematik çerçeveler kapsamında değerlendirilmesine olanak tanırken, içerik analizi bu temalar içerisindeki kavramsal yapıları ve örüntüleri açığa çıkarma amacını taşımaktadır. Analizlerin bu doğrultuda yapılmasıyla literatür temelli bir tutarlılık sağlanırken aynı zamanda çalışmacıların anlatıları bağlamsal olarak değerlendirilmiştir.

BÖLÜM 3

BULGULAR VE YORUMLAR

Çalışmanın veri toplama aşamasında süreçsel drama çalışmacıları John O'Toole, Pamela Howell, Ömer Adıgüzel ve Adam Bethlenfalvy'e mail yoluyla, iletişime geçilmek istendiği bildirilmiştir. John O'Toole'a, Pamela Howell'a, Ömer Adıgüzel'e ve Adam Bethlenfalvy'ye ulaşılmış ve çalışmacılardan olumlu yanıt alınmıştır. Sürecin etik kurul onam formu imzalanması aşamasında yalnızca O'Toole'dan, Adıgüzel'den ve Bethlenfalvy'den yanıt alınmış ve yarı yapılandırılmış görüşme çalışmacıların tercih ve isteklerine göre planlanarak mail yoluyla veya yüz yüze olarak yapılmıştır. Eklerde de yer alan yarı yapılandırılmış görüşme soruları iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde çalışmacıların süreçsel drama sürecini planlamalarına ilişkin on dört soru ve ikinci bölümde çalışmacıların yaklaşımlarının felsefi, sanatsal, eğitimsel temellerine ilişkin altı soru bulunmaktadır (EK 1). Yarı yapılandırılmış görüşme sorularının ilk bölümündeki sorular ulaşılan tüm çalışmacılar tarafından yanıtlanmıştır, ikinci bölümdeki soruları ise Adıgüzel ve Bethlenfalvy yanıtlamışlardır. O'Toole bu soruların yanıtları için "The Process of Drama" ve "Pretending to Learn" isimli iki kitabını referans göstermiş ve araştırmacının ikinci bölüm sorularının bu iki kitapta detaylıca cevaplandığını söylemiştir. Ayrıca Bethlenfalvy yarı yapılandırılmış görüşmeden önce yazarı olduğu "Living Through Extremes in Process Drama" kitabını araştırmacı ile paylaşmıştır. Doküman incelemesinde çalışmacıların yazarı olduğu birçok kaynak doküman ve çalışmacılarla ilgili yapılmış araştırmaların yanında ulaşılabilen atölye raporları da incelenmiştir. Çalışmacıların yazarı olduğu süreçsel drama konusundaki kitaplar ve çalışmacıların yürüttüğü süreçsel drama atölyelerinin raporları bu araştırmaya yönelik verilerin toplanması açısından daha elverişli bulunmuştur. Çalışmacılara ait diğer makale ve çalışmalardan ya da çalışmacılarla ilgili yapılan araştırmalardan da yeri geldikçe faydalanılmıştır.

Yarı yapılandırılmış görüşme soruları, yanıtları ve dokümanların taranmasıyla birlikte incelenmek üzere ortaya çıkarılan temalar sürecin planlaması başlığı altında: öncü, tanım, boyut, bileşenler, Planlama anlayışı, grup-mekan-süre, özgün unsur-uygulama – Strateji (teknik), Eğitmenin konumu, sürece giriş, süreç, sürecin sonlanması,

katılımcı ve eğitimci rolü, süreci değerlendirme ve felsefi, sanatsal, eğitimsel temeller başlığı altında: konu, kazanım, hedefler, politik bağlamda felsefi dayanaklar, sanat formu, temel eğitim felsefesi, temel amaç, dünya görüşü olarak belirlenmiştir.

John O'Toole, Pamela Bowell, Brian Heap Ömer Adıgüzel ve Adam Bethlenfalvy Süreçsel Drama Yaklaşımlarında Süreç Planlamalarının Karşılaştırılması

Süreçsel Dramanın İlk Öncüsü

Süreçsel dramanın genel ve özgün planlarının nasıl tasarladığı tartışmasında süreçsel dramanın nasıl ortaya çıktığı ve ilk uygulamalarını kimin yaptığı önemli sorulardan biridir. O'Toole'a göre tartışmasız öncüler Dorothy Heathcote ve Gavin Bolton'dır. Onun görüşmedeki ifadeleriyle:

Tartışmasız öncüler, çocukların dramatik oyunlarını, doğaçlamalarını ve rol yapmalarını yapılandırmaya dayanan bu yaklaşımı, çocuklara ve eğitimlerine yönelik önemli konuları keşfetmek için gerçekçi dramatik kurgular kullanarak, neler olabileceğine dair heyecan verici, birinci elden güçlü deneyimler yaşatmak üzerine kuran İngiliz eğitimciler Dorothy Heathcote ve Gavin Bolton'dı (H & B).

Adıgüzel ile yapılan görüşmede o da tıpkı O'Toole gibi süreçsel dramanın ilk öncüsünün Heathcote ve Bolton olduğunu söylemektedir:

Süreçsel dramanın ilk öncüsü kim, dediğimizde tabii ki Bütün kaynaklar şunu gösteriyor, süreçsel dramanın öncüsü Dorothy Heathcote. Daha doğrusu Dorothy Heathcote ile Gavin Bolton'un yaklaşımları süreçsel dramanın kuramsal yanını oluşturuyor. Bence Dorothy Heathcote'un katılımcı lider yaklaşımı, bu süreçsel dramanın başlangıçlarını oluşturuyor. "Drama öğrenmek için bir araçtır" anlayışı ve drama ile birlikte bir anlam üretme, bir anlam inşa etme süreçleri dramanın süreçsel dramaya doğru evrilmesinin ilk nedenlerini oluşturuyor.

Diğer yandan Adıgüzel 'Eğitimde Yaratıcı Drama' kitabında da, yarı yapılandırılmış görüşmede de John O'Toole'un 'süreçsel drama' kavramının ilk isim babası olduğunu ifade etmekte, birlikte bir görüşmelerinde ilk yapılan süreçsel drama çalışmaları olarak O'Toole'un kendi çalışmalarını söylediğinden bahsetmektedir ve bu bağlamda 'Drama Süreci' kitabı ile adres olarak O'Toole'u göstermektedir. Diğer yandan Adıgüzel'e göre İngiltere'de süreçsel dramayı yaygınlaştıran, onun ekolüyle giderek gelişen de Cecily O'Neil'dir. Adıgüzel bu konuda etkili çalışan Pam Bowell ve Brian

Heap'den de bahsetmektedir. Adıgüzel'in ile yapılan görüşmelerdeki açıklamasına bakıldığında Howell ve Heap için de süreçsel dramanın ilk öncüsünün Dorothy Heathcote olduğu söylenebilir (Adıgüzel, 2018).

Bunun yanında çok efektif çalışan bu konuda etkili çalışan tabii ki aynı zamanda kitapları da Türkçe'ye çevrildi, Pam Howell ile Brian Heap'in de çalışmaları var ama Pam doğrudan doğruya Dorothy Heathcote'un yetiştirdiği bir öğrenci ve onun ekolüyle çalışıyor. Yani nereden bakarsak bakalım benim de esinlendiğim, çıkış noktam Dorothy Heathcote'dur.

Bethlenfalvy ise yapılan görüşmede ilk öncünün kim olduğunun süreçsel drama olarak adlandırdığımız dramanın ne olduğuna bağlı olduğunu söylemektedir. Bunu kullanmaya başlayan ilk kişi ona göre Cecily O'Neil'dir. Genellikle bahsi geçen diğer kaynağın da John O'Toole olduğunu söylemektedir. Süreçsel drama için iki ana kaynak olarak bu isimleri gösterse de eğitimde drama olarak adlandırılan her şeye süreçsel drama dendiğini ve bunun da Dorothy Heathcote ve Gavin Bolton'a ve hatta daha öncesine dayandığını da dile getirmektedir. Sonunda da Cecily O'Neil'in süreçsel drama olarak ilk çalışmaları yaptığını ifade etmektedir. Böylelikle görüşmedeki ifadelerine göre Bethlenfalvy'in süreçsel drama için Cecily O'Neil'i ilk öncü olarak gördüğü söylenebilir:

Gavin Bolton da kitabında yaptığı işe süreçsel drama adını verirdi. Yani bu anlamda süreçsel dramanın Dorothy Heathcote ve Gavin Bolton'a ve belki de en azından Gavin Bolton'a göre daha da öncesine dayandığını söyleyebilirim. Sanırım 20. yüzyılın başlarında Harriet Finley Johnson'a kadar uzanıyor, Köy öğretmeni kitabını 1911'de yazmış. Yani bu anlamda uzun bir zamana dayanıyor ama eğitimde belirli bir dramatik drama biçimi olarak. Bence Cecily O'Neal süreçsel drama dediği şeye meydan okuyor ve çeviri'de de büyük bir soru, Macarca'da da öyle, bu yüzden Macarca'da Süreçsel drama dediğimiz şey Cecily O'Neal'in çalışmalarıyla daha bağlantılı.

Tablo 2

John O'Toole'a, Pamela Bowell & Brian Heap'e, Ömer Adıgüzel'e, Adam Bethlenfalvy'e Göre Süreçsel Dramanın İlk Öncüsü



İlk Kaynak/Öğretmen

Bu çalışmada yapılan görüşmede John O'Toole kendine ikincil öncü diyerek süreçsel dramayı Bolton ve Heathcote'dan doğrudan öğrendiğini belirtmektedir:

Biz ikincil öncülerin hepsi için, ustaların parlak ve ulaşılmaz kişisel uygulamalarından başka bir model veya kılavuzumuz yoktu; ta ki benden çok daha hızlı ve iyi bir şekilde işini yapan O'Neill, uygulamamıza rehberlik etmesi için Drama Guidelines'ı (1977) hazırlayana kadar.

Diğer yandan O'Toole da söylediklerine göre süreçsel dramayı öğrendikten sonraki süreçte, 1971'den sonra 1977'ye kadar, kendi öğretme yöntemi ve felsefesini inşa etmiştir. Bu süreçte uygulamalarını geliştirmiş, oyuncu-öğretmen ve yönetmen olarak görev yaptığı Birleşik Krallık Eğitim Tiyatrosu (TIE) hareketi aracılığıyla da birçok yönüyle uygulamaları ve ilkeleri uygulamaya koymayı öğrenmiş olmasının kendi düşüncelerini, süreçsel drama uygulamalarını netleştirmesine yardımcı olmuştur. O'Neil ile aynı yıl o da "Eğitimde Tiyatro" üzerine ilk kitabını yazmıştır: "Eğitimde tiyatro: Tiyatro için yeni hedefler, eğitimde yeni teknikler".

Süreçsel drama alanındaki özgün yaklaşımıyla öncülük eden Ömer Adıgüzel ise süreçsel drama alanında öncü olduğunu söyleyemeyeceğini ancak Türkiye'de süreçsel dramayı en fazla ve yoğun olarak uygulayanın büyük olasılıkla kendisi olduğunu

söylemektedir. Süreçsel dramanın tam olarak isimlendirilmesinde ve gelişiminde Heathcote'dan başka dört isimden bahsetmektedir: O'Toole, O'Neil, Howell ve Heap. Ancak Adıgüzel süreçsel dramayı, Türkiye'de yaratıcı drama alanından söz edilmesini sağlayan, bu alanı Türkiye'de de kurup ilk çalışmalarını yapan İnci San ve Tamer Levent'ten öğrendiğini söylemektedir. Ancak Howell'dan da çok etkilendiğini ve belki de ilk süreç drama hocasının Howell olduğunu da ifade etmektedir. Adıgüzel'in görüşmede de söylediğine göre Howell doğrudan doğruya Heathcote'un yetiştirdiği bir drama çalışmacısıdır ve Heathcote'un ekolüyle çalışmaktadır (Adıgüzel, 2018).

Heathcote ise aslında süreçsel dramanın kendi yaklaşımı olmadığını söylemektedir. Daha doğrusu kendi yaptığı çalışmanın yalnızca bir bölümünü kapsadığından bahsetmektedir. Bu noktada Heathcote'un yaklaşımına değinmekte ve bu yaklaşımını süreçsel dramadan farklı gördüğü unsurları anlamakta fayda vardır. Bu bağlamda Zeki Özen'in "Dorothy Heathcote'un Yaratıcı Drama Yaklaşımları" adlı tezinde yer alan söylemler konuyu açıklığa kavuşturmaktadır. Heathcote mahkûmlarla yaptığı karmaşa içindeki insan (Man in a mess) yaklaşımı ile başladığı bir çalışmadan bahsetmektedir. Çalışmayı anlattığı bölümde, süreçsel drama ile bu yaklaşımı ve başka bir bölümde de uzman mantosu yaklaşımı (Mantle of the expert) arasındaki farkları çok net bir şekilde ortaya koyan ifadeleri bulunmaktadır. Heathcote mahkûmlarla yaptığı karmaşa içindeki insan (Man in a mess) çalışmasında dışarıdan birini kostüm ve aksesuarlarla bir rol karakterine büründürerek mekana getirmekte ve onun üzerinden tasarladığı problemi, dramatik gerilimi çözülmek üzere katılımcılara önermektedir. Katılımcılar karakteri anlamaya çalışmakta, fikirlerini paylaşmakta, çözüm önerileri getirmektedirler. Eğitmenden gelen duyarsız fikirlere karşı öneri ile cevap vermektedirler ve tüm bunları kendileri olarak yapmaktadırlar, role girmeden. Heathcote'a göre buraya kadar yapılanlar karmaşa içindeki insan yaklaşımının kapsamına girmektedir. Bu noktadan sonra ise öykü farklı ilerlemektedir:

...Daha sonra mahkûmlar karar veren merci olarak adaleti sağlayacaklardı. Artık yaptığımız şey süreçsel dramaydı diyebiliriz. Aslında ilk olarak başlangıç noktamız, Man in a mess uygulamasıydı. Ama artık süreçsel dramaydı çünkü karar verecek merci olur musunuz diye sorduğumda olaya da başka bir açıdan da bakacaklardı. Ben hakimdim, onlar da karar vermeme yardımcı olacak kişiler oldular (Özen, 2011).

Buradan anlaşılıyor ki kendi açılarından farklı olan bir açıdan yani farklı bir rolün gözüyle olayları incelemeleriyle birlikte süreçsel drama başlamış olmaktadır. Öyleyse

Heathcote’a göre Man in a mess ile süreçsel drama arasındaki farkın da bu olduğu ifade edilebilir.

Diğer yandan Özen (2011)’in ifadesiyle Heathcote süreçsel dramanın sadece olayları anlattığını bu süreç içinde öğrencilerin var olan bir durumu farklı bakış açılarıyla irdelediğini belirtir. Uzman mantosu çalışmasının daha derinlemesine bir çalışma olduğunu söyler. Süreçsel drama ile farklılığına ise şu sözleriyle dikkat çekmektedir: “Süreçsel dramada sorumluluk üretilmiyor çok ilginç bir drama üretilmiş oluyor ama sorumluluklar değil. Mantle of the expert öğrencilerin çok ciddi bir biçimde çalışarak baştan aşağı değiştiği bir durum. Çünkü öğrenciler artık öyküde olmadıklarını bir işi işletmenin ne demek olduğunu anlıyorlar...” (Özen, 2011).

Süreçsel dramanın köklerinden söz edilecek olduğunda tüm çalışmacıların eninde sonunda işaret ettiği öncüler Dorothy Heathcote ve Gavin Bolton’dur. Süreçsel drama ismiyle drama yapmıyor olsalar da, farklı veya benzer yaklaşımları Heathcote’a göre çok net çizgilerle ayrılıyor olsa da görülmektedir ki süreçsel drama yaşam kaynağını yine Heathcote’un “Man in a mess” yaklaşımından almaktadır. Süreç içerisinde geliştirilerek süreçsel drama olarak uygulanmaya başlanmış ki bu noktada da ilk kaynağını erken dönemde John O’Toole ve Cecily O’Neil’dan ve ardından Pamela Bowell ve Brian Heap’den almaktadır diyebiliriz.

Adam Bethlenfalvy de kendisiyle yapılan görüşmede yine süreçsel dramanın köklerinin Heathcote ve Bolton’a dayandığını söylemektedir ancak aynı zamanda Bolton’a göre daha da öncesine, Harriet Finlay Johnson’a, 20. yüzyılın başlarına kadar uzandığından bahsetmektedir. Bethlenfalvy süreçsel dramayı öğrendiği süreçte David Davis’ten çok etkilendiğini ve Macaristan’daki öğretmeni László Kaposi’nin çalışma şeklini örnek aldığını ifade etmektedir. Bethlenfalvy’nin söylediğine göre László Kaposi de David Davis’in eğitimlerini ve atölyelerini temel almaktadır. Bunları Jonathan Neelands’ın kongre çalışmalarıyla birleştirmektedir. Süreçte ilerledikçe Heathcote ve Bolton’un “Drama ile Yaşamak” adını verdikleri yöntemden etkilendiğini daha sonraları ise Cecily O’Neil’in atölyelerinden ve yazılarından çokça etkilendiğini söylemektedir. Bethlenfalvy’nin süreçsel dramayı kimden öğrendiği konusunda net olan iki isim vardır: David Davis ve László Kaposi.

Tablo 3

John O'Toole'un, Pamela Howell'in, Ömer Adıgüzel'in, Adam Bethlenfalvy'nin Süreçsel Dramayı Öğrendikleri İlk Kaynak/Öğretmen



İlk Öğrenilenden Gelen Unsurlar

Bu çalışmaya katılan süreçsel drama çalışmacılarının ilk öğrendikleri uygulamalardan kendi çalışmalarına hangi unsurları ve hatta fikirleri taşıdıklarının, kök aldıkları öncülerin ve çalışmaların onların özgün çalışmalarını nasıl etkiledikleriyle ilgili olduğu düşünülebilir. John O'Toole görüşmede ilk deneyimlediği uygulamalardan öğrenip kendi uygulamalarında kullandığı unsurları hem Heathcote ve Bolton'dan hem de TIE hareketinden öğrendikleri olarak iki koldan anlatmaktadır:

Heathcote ve Bolton'dan, çocukları ve onların ihtiyaçlarını her şeyden önce tutma konusundaki mutlak özverilerini öğrendim. Kalıcı öğrenme sağlamak için empatiyi, gerçek duyguları ve çeşitli dramatik rol oynama biçimlerini nasıl teşvik edeceğimi ve yöneteceğimi öğrendim. TIE'den roldeki öğretmenin kullanımını öğrendim (aynı zamanda H&B tarafından TIE hareketiyle eş zamanlı olarak biraz farklı bir şekilde kullanılıyor). Ayrıca, teatrallık ve duygusal mesafe ve 'yaşayarak deneyimleme olan' rol oyununa girip çıkmayla değişen izleyici perspektifinin teatral geleneklerinden de yararlanıyordum.

O'Toole uygulamalarının ilk öğrendiği uygulamalardan taşıdığı unsurları kısaca şöyle sıralanabilir: Çocukların ihtiyaçlarına göre çalışmayı planlamak, öğretmen rolde

tekniki, teatrallik, duygusal mesafe (rol belirleme stratejileri), metaksisten yararlanma (Cömert, 2019).

Pamela Howell'in da benzer olarak Heathcote ve Bolton'in önemseydiği gibi katılımcı ihtiyacına önem verdiği söylenebilir. Brian Heap ile beraber yazdıkları "Süreçsel Dramada Planlama" adlı kitapta temanın yani öğrenme alanının seçiminde kullanılması için örneklendirilen anahtar sorular "Katılımcıların konusunda bir şeyler öğrenmeye/ yapmaya / bilmeye ihtiyacı var mı?" biçimindedir. Ömer Adıgüzel'in hem görüşmede söz ettiği üzere hem de bu kitabın Türkçe önsözünde de yazdığı gibi Howell'in Heathcote'un öğrencisi olduğu bilinmektedir. Böylece katılımcı ihtiyacını önemseme ve ön plana alma O'Toole'un olduğu gibi Howell'in da öğrendiği ilk uygulamalarda bulunan ve kendi uygulamalarında da kullandığı prensiplerden biridir denilebilir.

Süreçsel Dramada Planlama adlı kitapta "Sembol" bölümünde "Bruner/Heathcote Üçlemesi"nden ve öneminden bahsedilmektedir. Bu üçlemenin olduğu unsurlar, sembolik, imgesel ve dışavurumcu temsil sistemleridir. Süreçsel dramada bu temsil sistemlerinin nasıl ve ne şekilde sürecin bir parçası olduğunun da açıklandığı bu bölümde sembol kullanımına dair örnekler gerekçeleriyle birlikte verilmektedir. Bu bilgilerden de hareketle Howell'in kendi süreçsel drama uygulamalarının içerdii bu temsil sistemlerinin Heathcote'tan öğrendiği yani ilk öğrendiği uygulamaların içerdii unsurlardan biri olduğu söylenebilir (Howell & Heap, 2019).

Adıgüzel ile yapılan görüşmede kendi uygulamalarının ilk öğrendiği uygulama biçimi ile bağlantısını ön metnin özellikleri açısından irdelemektedir. İlk öğrendiği süreçsel drama uygulaması Pamela Howell'in "Ishi" çalışmasıdır. Adıgüzel çalışmanın ön metnini alıp geliştirerek birçok defa uygulamaktadır. Ishi çalışması 4. Uluslararası Eğitimde Drama Semineri (1991) kitabında (2021) ve Pamela Howell'in web sayfasında da açık kaynak olarak bulunmaktadır (Howell, 2011). Adıgüzel'in kendi uygulamalarında da kullandığı öğretmenin role girmesi tekniği ilk öğrendiği uygulama olan "Ishi" dramasından aktardığı bir unsur olabilir ancak bu teknik İnci San veya Tamer Levent'ten öğrendiği uygulamalarda da yer alan bir unsur olabilir. Adıgüzel'in bu tekniği ilk öğrendiği süreçsel drama uygulamasından alıp almadığına yönelik bir ifadesi bulunmamaktadır. Yapılan görüşmedeki ifadeleri ise şöyledir:

Pam'in beni çok etkilediğini söyleyebilirim. Belki de ilk süreçsel drama atölye hocam odur... Süreçsel drama sürecinde beni ilk etkileyen şey bu prolog dediğimiz ön metin meselesinin nelere yol açabileceğini görmek oldu. Pam'in yaptığı çalışmada doğrudan bir tek şey var, ben bunu ondan daha fazla çalışmışımdır,

iddia ediyorum, Ishi çalışması: 19 Ağustos 1911 Orwill kasabası Amerika'nın. Bu kişinin adı Ishi ve Orwill kasabasında bulunuyor, sabaha doğru kıyıda buluyorlar. Köpekler havlıyor, çocuklar oynuyor ve şerife haber veriyorlar. Şerif de onu halka zarar vermesin diye veya halk ona zarar vermesin diye cezaevine koyuyor. Bu kadar. İlk verilen metin buydu...

... Çalışma bitti. Aradan yıllar geçti. Ben yıllar sonra bunu her ilde kullanıyorum, geliştiriyorum. Çünkü buradan insan haklarına gitmek mümkün, ırkçılığa gitmek mümkün. 1911'de kuzey-güney savaşları zaten, insan hakları yok, dolayısıyla Türkiye coğrafyasındaki yaşantılarla karşılaştırmak mümkün, tarih dersine uygun, sosyal bilgiler dersine uygun, her şeye çok uygun ve muhteşem bir çalışma zaten...

... Bunu çocuklarla çok çalıştım, İlkokul çocuklarıyla, okul öncesi çocuklarla, ortaokul çocuklarıyla. Binlerce kez çalıştım. Benim için en temel, süreçsel drama öğretmek için de en çok uygun olan uygulamalardan birisidir. Pam mesela 6 etkinlik yaptıysa ben 26-30 etkinlik yaptım yani, çok çok uzatarak yaptım.

Ayrıca yapılan görüşmede Adıgüzel süreçsel dramada kullandığı teknikleri uygularken en başından özellikle dikkat ettiği noktanın süreçsel drama açısından çalışılacak bir konu olması ve bir kahraman varsa onun karmaşa içinde bir insan olması olduğunu söylemiştir. Bunu söylerken Heathcote'un "Karmaşa İçindeki İnsan" (Man in a Mess) adlı yaklaşımından referans almaktadır.

Bethlenfalvy ise görüşmede her zaman farklı durumlarda farklı uygulamalar kullandığını, Heathcote, Bolton, O'Neil'in derslerini okuyarak onların uygulamalarını, saygı ve referansla, birçok kez denediğini söylemiştir. Ayrıca öğretmeni László Kaposi'nin de temel aldığı David Davis'in uygulamalarıyla Bond'un tiyatro düşüncesini birlikte kullanmakta ve ikisini nasıl bağlayabileceğini keşfetmeye odaklanmaktadır. Bethlenfalvy'nin ilk öğrendiği uygulamalardaki tüm unsurları olduğu haliyle ancak sadece birazcık ekleme ve belki değişiklikler yaparak kullandığı söylenebilir.

Bethlenfalvy'nin bahsettiği Bondian dramanın çıkış noktası Bond'un tiyatro anlayışıdır. Edward Bond tiyatrodaki seyirciye ne olduğuyla ilgilidir. Bond'a göre Stanislavski oyunculuğunda oyuncu karakterle sadece psikolojik bir ilişki kurmakta, bireyin toplumsal yönü beslenmemekte ve sonuç olarak da seyircilerin kendileriyle karakter arasında bir özdeşlik kurduğu ya da karakteri sevmediği bir etkiye ulaşılmaktadır. Yani seyirci karakteri duygusal bir tepkiyle takip etmekte, eleştirel bir düşünce ortaya koyacak yönde tetiklenmemektedir. Brecht ise her ne kadar bireyin toplumsal kimliğine odaklanmaya çalışsa da bunu seyircinin kendi muhakemesine bırakmamaktadır. Seyirci olayların akışına dahil olmadan dünyada yanlış giden şeyleri eleştirel gözle izlemektedir. Seyirci doğal olmayan bir biçimde akıştakilerden daha üstün

ve zeki bir konumdadır. Bond ise seyircinin ne Stanislavski tarzında bir özdeşlik kurmasını, ne de Brecht'teki gibi akışın dışına çıkmasını istemektedir. Bond seyircinin akışın içinde olmasını, kargaşa içinde kendisini bulmasını istemektedir. David Davis seyircinin kendini bulup kendisi olmasını sağlamanın Bond'un tiyatro formunun merkezi olduğunu söylemektedir. Bond seyircinin olayla kurduğu empatik bağdan uzaklaştırılmaması, hem duygunun da körüklenmesi ama aynı zamanda düşünce için de alan açması mümkün olan, seyirciyi hayal gücünü, akli ve değeri aramaya teşvik eden bir tiyatro biçimini yaratmaya çabalamaktadır (Davis, 2007).

Tablo 4

John O'Toole'un, Pamela Bowell'in, Ömer Adıgüzel'in, Adam Bethlenfalvy'nin Uygulamalarında, İlk Öğrendikleri Uygulamalardan Gelen Unsurlar



Tanımların Odağındaki Süreçsel Drama Özellikleri

Süreçsel drama çalışmacılarının tanımlarına bakıldığında her birinin tanımının birbirinden farklı olduğu gözlemlenebilmektedir. Buna rağmen bu tanımların hepsi de süreçsel dramayı tanımlamaktadır. Yalnızca bu tanımların odaklandığı unsurların birbirinden farklı olduğu gözlemlenmektedir.

O'Toole görüşmede, süreçsel dramanın tanımını yaparken performans ya da ürünle sonuçlanmamasına yani süreç odaklı olmasına, bir sorunu yaparak yaşayarak araştırmaya odaklanmaktadır:

Heathcote ve Bolton'un draması bir senaryoya ve sahneye dayalı olmayan, seyirci için değil katılımcıların kendileri için deneyimledikleri, aslında doğrudan çocuk oyunlarından (dramatik oyundan) türetilen doğaçlama ve rol oynama biçimlerine dayanıyordu. Artık Süreçsel drama olarak adlandırılıyor çünkü dramatik deneyim katılımcılar için sürecin kendisinde yer alıyor ve herhangi bir performans ya da dramatik ürün yok. Öğrenciler dramatik bir duruma adım atarlar ve drama boyunca grup olarak karakterlerin sorunlarını - bedensel ve gerçek duygularla - icat ederler ve bunlarla ilgilenirler.

Bowell ise Heap'le birlikte "Süreçsel Dramada Planlama" kitaplarında yaptıkları tanımda süreçsel dramanın iç izleyiciye yönelik olmasına, anlamı katılımcıların kendileri için kurmasına, temelde doğaçlamaya dayalı ve karakterdense tutumun önemli olmasına odaklanmaktadır.

Süreçsel drama, canlandırma sunumlarının dış izleyiciye yapılmadığı fakat iç izleyiciye yapılacak olan sunumun gerekli olduğu bir drama türüdür. Temel olarak doğaçlamaya dayanan bir grup çalışmasıdır ve burada karakterden ziyade tutum önemlidir (Bowell & Heap, 2019).

Daha önceki bir makalelerinde ise uygulamalı bir tiyatro türü olarak sınıflandırdıkları süreçsel dramayı şöyle tanımlamaktadırlar:

'Süreçsel drama' terimi, katılımcıların öğretmenle birlikte teatral bir topluluk oluşturduğu ve kendileri için anlam yaratmak amacıyla dramayla meşgul oldukları uygulamalı tiyatro türünü tanımlamak için kullanılır: "... süreçsel dramadaki katılımcılar, normalde önceden yazılmış bir dramatik metinden satırları öğrenmek ve sunmakla ilgilenmeyeceklerdir ancak zamanın ve mekanın içinde ortaya çıkan dramalarının anlatısı ve gerilimleri olarak kendi oyunlarını 'yazacaklardır'" Doğası gereği doğaçlama olan ve formunu katılımcıların dramatik aksiyonundan, tepkisinden ve etkileşiminden alan bir türdür (Bowell & Heap, 2005).

Adıgüzel ise yapılan görüşmede, pek çok tanım yapılabileceğini söyleyerek kendi tanımında dramatik durum, zaman, mekan, başlangıç, durumdan duruma, eylemden eyleme değişimler, geriye dönüşler (teknik olarak zamanın ilerisindeki ve gerisindeki durumlara gitmeleri içeriyor), canlandırma, konuşma, yazma, araştırma, sürece dayalılık unsurlarına odaklanmaktadır. En kısa tanımını "Sürece dayalı dramatik bir durumun işlenmesidir" şeklinde yapmaktadır. Görüşmedeki ifadeleri ise şöyledir:

Pek çok tanım yapılabilir ama benim en çok kullandığım kendi tanımlarımdan birisi şu, süreçsel drama, bir dramatik durumun genellikle sürece dayalı olarak, belirli bir düzen ve zaman içerisinde durumdan duruma değişerek yani geriye giderek, ileriye giderek tekrarlanan, ilerlenen, gelişen eylemler içerir ve bu anlamda sürece dayalıdır çünkü belli bir başlangıçla ve zamana karşı belli bir mekan içinde işlenmesi gerekir ve burada eylemden eyleme geçilen bir drama

çalışmasıdır. En çok da tek oturumu olmayan, doğaçlama başta olmak üzere canlandırma, konuşma, yazma ve benim kendi uygulamalarıma göre araştırma etkinliklerinin olduğu bir yaratıcı drama yaklaşımıdır. Tanım olarak sürece dayalı dramatik bir durumun işlenmesidir aslında.

Bethlenfalvy ile yapılan görüşmede ifade ettiğine göre süreçsel dramanın tanımını yaparken katılımcı bağlamında süreçte olma, sürecin farkında olma, dramanın yaratıcısı olma, drama ve sanat-tiyatro yarattığının farkında olma, yazdığı hikayeyi canlandırma ve birbirini de yönettiğini bilme, aynı zamanda içinde de olma, deneyimleme, heyecanlı hale getirme unsurlarına odaklanılmasını gerektiğini düşünmektedir:

Bence süreçsel dramayı tanımlamak istiyorsak her iki kısmı da kullanmalıyız: Bunlardan biri katılımcıların süreçte olması ve bu sürecin farkında olmaları, kendilerinin dramanın yaratıcıları olmalarıdır. Ancak, katılımcıların drama veya sanat, tiyatro yarattıklarının farkında olmaları gerektiğini düşünüyorum. Ve sadece hikayeyi yazmadıklarını, aynı zamanda onu canlandırdıklarını ve bir dereceye kadar birbirlerini yönettiklerini de bilmeleri gerekiyor. Ancak aynı zamanda onu deneyimliyorlar, yani doğaçlamanın da içindeler. Yani deneyimlemeleri gereken çift bir vicdana sahip olmaları gerekir, ancak aynı zamanda bunu kendimiz için bir tiyatro parçası olarak nasıl daha heyecanlı hale getirebiliriz diye de düşünmeleri gerekir.

Tablo 5

John O'Toole'un, Pamela Bowell'in, Ömer Adıgüzel'in, Adam Bethlenfalvy'nin Tanımlarının Odağındaki Süreçsel Drama Özellikleri

JOHN O'TOOLE • Sahne yok, seyirci yok, senaryo yok, sahne performansı yok • Katılımcının kendisi içindir • Grupça dramatik durum içindeki karakterlerin sorunlarını kurgular ve bu sorunlarla ilgilenirler	ÖMER ADIGÜZEL • Dramatik durum • Belirli başlangıç, düzen, zaman, mekan • Geriye, ileriye giderek tekrarlanan, ilerlenen, gelişen eylemler • Canlandırma, konuşma, yazma, araştırma etkinlikleri • Birden çok oturumu olan
PAMELA BOWELL • Dış izleyici yok, iç izleyici var • Karakterden çok tutum önemli • İç izleyiciye sunum önemli • Doğaçlamaya dayalı • Grup çalışması - eğitmen ile • Katılımcılar kendileri için anlam yaratır	ADAM BETHLENFALVY • Katılımcı süreçte ve sürecin farkında • Katılımcılar dramanın yaratıcıları • Katılımcı drama, sanat ya da tiyatro yarattığının farkında • Katılımcı birbirini yönetir, hikayeyi yazar, canlandırır, süreci deneyimler

Disiplin ve Yöntem Boyutlarının Süreçteki Önceliği ve Önemli Noktalar

Yaratıcı dramının iki boyutundan biri disiplin boyutudur yani amaç yaratıcı dramının kendisiyle uğraşmaktır. Diğer boyutu ise yöntem boyutudur yani yaratıcı drama başka herhangi bir konuyu araştırıp incelemek için bir araç olarak kullanılır (Adıgüzel, 2016). Süreçsel drama da farklı değildir. Bir süreçsel drama atölyesi sadece süreçsel dramayı tanımak, öğrenmek, onun kendisiyle uğraşmak için de tasarlanabilmekte, örneğin toplumsal konularda farkındalık kazandırmak için de, bir tarih ya da matematik dersi konusunu anlamlandırmak için de tasarlanabilmektedir. Süreçsel dramayı öğrenmek ve aynı zamanda belirli bir konuyu araştırmak amacıyla aynı anda da tasarlanabilmekte yani her iki boyutu bir arada bulunabilmektedir (Adıgüzel, 2019).

Bu araştırmaya katılan tüm çalışmacılar süreçsel dramayı hem araç hem amaç olarak ve aynı anda kullanmaktadırlar. Hatta ikisinin birbirinden ayıramayacağını bildirmektedirler. O'Toole görüşmede bunu şöyle açıklamaktadır:

Süreçsel dramayı bir araç mı yoksa amaç olarak mı kullanıyorum? Duruma göre ikisi de, bazen de ikisi aynı anda. Çoğunlukla kendimi, özellikle son yıllarda Çin'de, dramaya yeni başlayanlar için ve onlarla birlikte bir araç, araçsal bir drama pedagojisi olarak süreçsel dramayı inşa ederken buluyorum. Eğer bu (süreçsel drama) bir amaçsa, bunu genellikle grupla (yetişkinler ve daha büyük çocuklar) paylaşıyorum ve onlar da çok daha büyük ve esnek bir yapısal girdiye sahip oluyorlar. Estetik boyuta dikkat edilmeden başarılı bir süreçsel drama olamayacağının farkına vardığımdan beri araçsal amacın estetiği bastırmasına izin vermemeye çalışıyorum ve ikisini tamamlayıcı bir şekilde şekillendiriyorum. Sanat ne kadar iyi olursa öğrenme de o kadar iyi olur.

Bowell, Eğitimcilerin, katılımcıların ana fikir üzerine yani belirlenen odak üzerine çalışmayı üstlenebilmeleri için onların empati kurmalarına ve duruma ya da ellerindeki malzemeye tepki üretmelerine öncelik vermesi gerektiğini düşünmektedir. Bowell'a göre drama eğitimcinin farklı drama tekniklerini tanıtmalarının önü bu yolla açılmaktadır. Böylece aslında süreçsel drama her iki boyutuyla da birlikte işlevini yerine getirmektedir.

Bu, katılımcıların bir sanat formunu geleneksel biçimde deneyimlemelerini sağlarken dramının konusuna ilişkin meşguliyetin daha derinleşmesini sağlar. Katılımcının geleneksel sanat formunu, kendi amaçları doğrultusunda, yaratıcı yollarla, farklı şekillerde kullanma becerilerini geliştirir. Dolayısıyla onların yaratıcılıklarını besler (Bowell & Heap, 2019).

Adıgüzel ile yapılan görüşmede süreçsel dramayı hem araç hem de amaç olarak kullandığını söylemekte hatta her iki boyutun da iç içe olduğunu ifade etmektedir. Görüşmede bunu şu şekilde dile getirmektedir:

Ben ikisini de çalışıyorum. Daha çok amaç odaklı kullanıyorum. Genellikle çalıştığım konular toplumsal cinsiyet, dezavantajlı grup kahramanları veya insan hakları, dostluk ilişkileri, eğitim, gibi konular. Ancak amaç da çalışsanız, Pam'ın burada bir anlatımı vardır bu amaç ve araç çalışmasını bir spiral gibi düşünelim, birinde dramaya dönük bir öğrenme varken birinde tabii ki bir birlikte öğrenmeye dönük bir çalışma yani öyle bir noktaya geliyor ki süreçsel dramada amaç ve yöntem içi içe geçiyor. Yani her ikisi de mümkün, sadece bir derste araç olarak kullanmak da mümkün. Ben daha çok işin öğrenme ve öğretme meselesini de çalıştığım ve daha çok eğitmen eğitiminde, süreçsel dramanın nasıl yapılandırıldığını öğretmede bir misyonum olduğu için, böyle bir görevim var ilk hocalardan olduğum için, daha çok bu yönde çalışıyorum...

... Eğer drama öğreteceksem, süreçsel dramanın yapılandırma kısmını öğreteceksem ona göre kazanımlarım var. Bir de öyküye, edebiyata dönük kazanım olabiliyor. Çünkü burada iki türlü şey var: Bir yandan siz bir atölye yapıyorsunuz, süreçsel drama yapılandırması, planlaması öğretiyorsunuz, diğer yandan da bir konuyu çalışıyorsunuz. O anlamda iki türlü kazanım olabiliyor.

Bethlenfalvy kendisiyle yapılan görüşmede söylediğine göre bir atölyede süreçsel dramanın hangi boyutlarıyla bulunabileceğini ikisinin ayrı ayrı düşünülmesi bağlamına karşılık bir paradoks olarak açıklamaktadır. Sanat formu olarak “amaç”lığını yerine getirirse zaten araç olarak da etkili olacağını ifade etmektedir. Yani süreçsel drama yapıyorsak kendiliğinden, doğal olarak bir sanat formu olduğu için amaç boyutunun var olmaması imkansızdır. Konuyla ilgili, görüşmede, şöyle söylemektedir:

Bence muhtemelen ikisi de. Ama bence sadece deneyimin kendisi katılımcılar için bir tür sanatsal deneyimse bir araç olarak işe yarıyor. Yani eğer bir şeyi öğretmek için çok pratikse, o zaman sanatsal bir form olmanın karmaşıklığını kaybediyor. Yani bence sadece bir araç olarak işe yarıyor. Eğer deneyimin kendisi bir amaçsa. Bir tür sanatsal eğitim deneyimi olmalı, amaç bu. Ve eğer bu iyi bir şekilde işlerse, o zaman bir araç olarak da etkisi olacaktır.

Tablo 6

John O'Toole, Pamela Bowell, Ömer Adıgüzel, Adam Bethlenfalvy'e Göre Süreçsel Dramanın Disiplin ve Yöntem Boyutlarının Süreçteki Önceliği ve Önemli Noktalar

JOHN O'TOOLE Duruma göre * Araç ya da amaç olarak * Veya her ikisi aynı anda Önemli noktalar * Estetik * Araçsal amaç estetiği bastırmamalı "Sanat ne kadar iyi olursa öğrenme de o kadar iyi olur"	ÖMER ADIGÜZEL * Daha çok amaç odaklı * Doğal olarak amaç ve yöntem iç içe Önemli noktalar * Süreçsel dramada yapılandırmayı öğretirken aynı zamanda bir konuyu çalışıyoruz * İki türlü kazanım var
PAMELA BOWELL * Aynı anda hem araç hem de amaç Önemli noktalar * Konu üzerinde derinleşme * Bir sanat formunu geleneksel biçimde deneyimleme	ADAM BETHLENFALVY * Doğal olarak hem araç hem de amaç Önemli noktalar * Amaç bir tür sanatsal eğitim deneyimin kendisi * Bu iyi yapılırsa araç olarak da işe yarar

Özgün Planlama Anlayışları Çerçevesinde Süreçsel Dramanın Temel Unsurları ve Temel Alınan Noktalar

Süreçsel dramanın unsurları çalışmacılar tarafından ya farklı isimlerde ya da farklı şekilde çerçevelenerek ifade edilmektedir. Ancak eninde sonunda görülmektedir ki her süreçsel dramada bir ateşleyici, bir itki kaynağı olan uzun ya da kısa bir ifade, görüntü veya nesne, bir konu, bir odak, roller, bir problem, sonuç olarak ortaya çıkan bir kurgu muhakkak bulunmaktadır.

O'Toole yapılan görüşmede, 1987'de Brad Haseman ile birlikte yazdığı "Dramawise" adlı kitabında tüm drama uygulamaları için dramanın bileşenlerini içeren basit bir model oluşturduğunu söylemektedir. O'Toole'a göre estetik boyuta dikkat edilmeden drama olmayacağı gibi bu unsurlarla ilgilenmeden de dramatik sanat yapılamaz (O'Toole, 2017). Görüşmede ise şu ifadeleri kullanmaktadır:

TÜM dramaların temel yapısal unsurlarına yakın ilgi göstermeden hiçbir dramatik sanat yaratamazsınız, bu yüzden Brad Haseman ile birlikte Dramawise'da (1987) bunlar için basit bir model oluşturdum (yani çocuk rol oyunundan Hamlet'e kadar tüm drama biçimlerinin ortak unsurları nelerdir), daha sonra Dramawise Reimagined'da (2017) süreçsel drama da dahil olmak üzere çağdaş dramatik biçimler için güncellendi ve daha kapsamlı hale getirildi. Bunu her zaman süreçsel dramalarımda tüm unsurlara, özellikle gerilime (veya gerilimlere), odaklanmaya ve alana dikkat ettiğimden emin olmak için bir kontrol listesi olarak kullanırım.

Türkiye’deki terminolojide “dramatik kurgunun bileşenleri” olarak geçen bu unsurlardan O’Toole, kitabında “The Elements of Drama”, “Dramanın Bileşenleri” olarak bahsetmektedir. Dramawise Raimagined’de dramanın bu unsurlarını şu şekilde göstermiştir: İnsani Bağlam (durum, karakterler, ilişkiler), Gerilim, Odak, yer, zaman, anlatı, dil, hareket, mod, semboller, dramatik anlam, (bir izleyici kitlesine sunulursa) tiyatro (O’Toole, 2017).

Yapılan görüşmede kendi planlama anlayışından bahsederken O’Toole süreçsel dramaya başlamanın aslında iki farklı yolu olduğunu söylemektedir: Biri katılımcıları konuyu önermeye davet etmek ve süreci süreçte yapılandırmak, diğeri ise eğitmenin süreci en baştan planlaması. O’Toole yine de ikinci yolu seçen eğitmenin katılımcı grubun seçim yapması, memnun olmadığında ifade edebilmesi, kararlar alması ve girdisini getirmesi için fırsatlar olduğuna emin olması gerektiğini belirtmektedir. Dolayısıyla onun planlama anlayışına göre hangi yolu kullanırsak kullanalım birinci yolun süreçte eninde sonunda devreye girmesi gerekmektedir.

Bowell, Heap ile birlikte “Süreçsel Dramada Planlama” kitabında süreçsel dramanın unsurlarından “tiyatronun unsurları” ile birlikte “süreçsel drama planlama ilkeleri” ya da “süreçsel drama tasarımıdaki ilkeler” olarak bahsetmektedir (Bowell & Heap, 2019). Ayrıca Bowell ve Heap 2005’te süreçsel dramanın en kritik unsurlarından birinin öğretmenin oynadığı temel, yaratıcı ve sanatsal rol olduğunu söylemektedirler. Pam Bowell’ın planlama anlayışı ise kitabında ifade ettiği gibi ‘Süreçsel Dramanın İlkeleri’ üzerine kuruludur.

Planlamanın ilkeleri her zaman için belirli sınırlarla çizilmiştir. Hangi yaş grubu ile çalışırsanız çalışın size yardımcı olacağına inandığımız bu temel ilkeler şu şekilde sıralanabilir:

1. Tema/Öğrenme alanı
2. Bağlam
3. Roller
4. Çerçeve
5. Semboller
6. Teknikler

Ortak dili konuşabilmek, terminolojiyi oturtabilmek adına şunu tekrar hatırlatmak gerekir ki tüm drama türleri tiyatronun bazı unsurlarını (odak, metafor, gerilim, sembol, çatışma, rol, zaman, mekan) paylaşırken süreçsel drama çalışmalarının planlanmasında da bu yapısal unsurların varlığı gözetilmelidir.

Süreçsel drama planları bu ilkeler ile tiyatronun belirtilen unsurlarının bir araya getirildiği bir yapıdır (Bowell & Heap, 2019).

Adıgüzel yapılan görüşmede süreçsel dramanın olmazsa olmaz bileşenleri dendiğinde mutlaka öncelikli olarak bir ön metnin olması gerektiğini söylemektedir. Konuya göre kazanımlar, sorular, eylem noktaları, araştırma, olası stratejiler (teknikler) de Adıgüzel'e göre bu bileşenler arasında yer almaktadır. Görüşmede bunları şöyle ifade etmektedir:

Birincisi bir kere bir ön metin gerekiyor. Bir ön metin var. Bu ön metin, belirli bir dramatik yapıya sahip olan, senaryo içermeyen yani hikaye anlatmayan baştan ama daima bir öncesini, sonrasını merak ettiren bir ön metin olması süreçsel dramanın olmazsa olmazı ama ön metnin illa da bir öykü olması gerekmiyor...

... Önemli olan, katılımcıya düşen, başından sonuna öyküyü oluşturmak değil. Mesele ön metnin genel çerçevesini oluşturmak. Ön metin oluşturulduktan sonra zaten karakterin biçimlenmesi adım adım ilerler. Dolayısıyla işte burada araştırma ve ön metnin birlikte oluşturulması süreci biraz sancılı, zaman alıcı ama yapıldıktan sonra da çok güzel akan ve sonuçlanan bir süreç. Türkiye de sanıyorum bu eğitimi daha fazla kullanmaya başladı. Sanıyorum bunda benim çok etkim var. Ama her defasında anlatıyorum, “Bak bu süreçsel drama, ön metin böyle değildir. Hazır metinler kullanılır, ben böyle çalışıyorum” dememe rağmen zaman içinde belki de aktarmadan aktarmaya geçişebiliyor. Benim için de gördüğüm her şey bir ön metin olabilir. Şu anda şöyle bir resim var, benim için bir ön metin olabilir. Yeter ki doğru sorular sordurabileyim.

Adıgüzel'in planlama anlayışında ise ön metnin katılımcılarla birlikte oluşturulması önemlidir. Konuya göre kazanımları ilk çıkış noktası olmakla birlikte ön metni belirli bir çerçevede katılımcılarla beraber oluşturmaktadır. Adıgüzel'in planlamasında süreçsel dramanın doğasında olan gruplara ayrılarak çalışma ve canlandırmalarda ortaya çıkan ön metinlerden bir tanesi tüm grubun kararı ile seçilmektedir. Süreçte doğaçlama, yazma, canlandırma, konuşma etkinliklerinin yanı sıra Adıgüzel'in özgün planlama stilinde araştırma etkinliği de bulunmaktadır. Tüm bunlarla birlikte planlama düzenini kendisiyle yapılan görüşmede kısaca şöyle anlatmaktadır:

Bu konuda diğer arkadaşlarımdan çok farklı olduğunu söyleyemem -diğer arkadaşlar diye ağızımdan çıktı, Heathcote ile arkadaş olmayı çok isterdim - dostluğumuz var ama...-, ön metinden sonra ben de sorularımı hazırlarım. Drama sürecinde sorular önemlidir. Soruları, belirlerim, ardından da eylem noktalarını. Tahmini ama tamamen tahmini A-B-C planlarını içerecek olası stratejilerimi başka bir deyişle teknikleri belirlerim. Hazırlıklarım genelde benim budur. Ama bundan önce konuya göre kazanımlarım neyse onlar da benim ilk çıkış noktamdır.

Bethlenfalvy görüşmede, süreçsel dramanın temel unsurlarından birinin kurgu, kurgusal durum ve diğer bir unsurun da bu kurgusal durumda onu bir drama parçası haline getirecek zorlayıcı bir şey, bir kriz anı olduğunu söylemektedir. Kurgunun aynı zamanda bir koruma alanı olduğunu ve kurguya girmek, role girmek, kurguyu, sorunu içeriden keşfetmenin de önemli unsurlar olduğunu belirtmektedir:

Rolü korumak" ifadesinin David Davis tarafından kullanıldığını düşünüyorum ve bunun çoğu sanatta olduğu gibi anlayabileceğimiz eğitici bir deneyim olduğunu düşünüyorum çünkü gerçek şu ki kurgusal olan bizi korur. Böylece ona bakabiliriz, onu anlayabiliriz çünkü bu başkasının sorunu. Böylece onunla duygusal olarak etkileşime girebilir ve onu özgürce keşfedebiliriz. Bunu yapmak, eğer gerçekse, yani benim sorunumsa ve ben paylaşıyorsam, etkileşime girmekten çok daha kolaydır, bir yandan çok daha fazla şey tehlikeydedir ama aynı zamanda özgürlüğümüzü de engeller. Yani demek istediğim, katılımcıların durumu kendi kuralları içinden keşfedebilmeleri için önemli bir unsur olarak amacın bu olduğunu düşünüyorum. Ama aynı zamanda bunun birlikte yarattığımız bir sanat eseri olduğuna dair genel bir çerçeve olmalı ve bu, bunun hakkında düşünmenin farklı bir yolunu sunuyor.

“Living Through Extremes in Process Drama” kitabında da bu unsurlardan bahsetmektedir. Ayrıca kendinin izleyicisi olmak ve metaksis kavramlarını, ayrımını ve süreçsel dramadaki işlevini de açıklamaktadır.

... Davis'in bahsettiği metaksis etkisi - aynı anda hem kurgusal dünyada hem de gerçeklikte olmak - hem onun hem de Bolton'un dramasının merkezi bir yönüdür. Metaxis, Heathcote'un drama çalışmasının bir sonucu olarak gördüğü kendini-seyircilik olarak adlandırdığı şeyden farklıdır...

Dorothy Heathcote, Bolton'un "canlandırmanın, kişinin yarattığı kurguda kendini yansıttığını görmesine yol açtığı bir kavram" olarak tanımladığı öz-izleyici terimini ortaya attı. Katılımcılar için dramının faydalarını "kendi yaratımına seyirci olmak ve kendine seyirci olmak arasındaki çift değerlilik" olarak tanımlıyor...

... Davis, Bolton'un çalışmalarının metaksis yaratma üzerine kurulu olduğunu, "rol dünyasında olmak ve aynı anda kendisi olmak" olduğunu iddia ediyor. “Böylece iki varoluş hali çarpışabilir ve temel değerler, görüşler, bakış açıları ve kavramlar sorgulanabilir ve ideal olarak yeniden işlenebilir” (Bethlenfalvy, 2020) ...

Bethlenfalvy görüşmede kendi planlama anlayışı içinde öncelikle temel soruları cevapladığını, bunun için de ilk adımının doğru içeriği bulmak olduğunu, diğer adımın ise durumun çerçevesinin ve bu durumla ilgili görevimizin ne olduğunu bulmak olduğunu söylemektedir. Sonrasında katılımcılarla birlikte durumun içeriğine ulaşmak ve role

girmek üzere bir yapı oluşturmaktadır. Durumla etkileşim kurmanın yapısını planlamakta, hangi unsurların anlaşılması gerekir, duruma nasıl ulaşılabilir, sorularını cevaplamaktadır. Genellikle ilgili konuda bulduğu materyalle başlamaktadır. Görüşmedeki diğer ifadeleri ise şöyledir:

Yani belirli bir şair hakkında bir drama dersi yapmaya davet edilirse, oradaki materyali ararım ve bunun etrafından nasıl dolaşacağımı bulmaya çalışırım. Ama aynı zamanda o materyalde bir merkez, merkezi bir çelişki veya merkezi bir sorun, merkezi bir soru bulmaya çalışırım ve sonra bununla etkileşime girecek bir yapı oluşturmaya ve katılımcıların rol gereği sorunla etkileşime girmelerini sağlamaya çalışırım.

Tablo 7

John O'Toole, Pamela Bowell, Ömer Adıgüzel ve Adam Bethlenfalvy'nin Özgün Planlama Anlayışları Çerçevesinde Süreçsel Dramanın Temel Unsurları



Tablo 8

John O'Toole'un, Pamela Howell'in, Ömer Adıgüzel'in, Adam Bethlenfalvy'nin Özgün Planlama Anlayışlarında Temel Aldıkları Noktalar



Grubun, Mekanın ve Sürenin Belirlenmesinde Odak Alınan Faktörler

Bir süreçsel drama atölyesini planlarken grubun özellikleri ve mekanın özellikleri süreyi ve planı belirli ölçüde yönlendirebilmektedir. O'Toole, Adıgüzel ve Bethlenfalvy davet edildikleri yerlere gidip, oradaki katılımcılarla çalıştıkları için çalışacakları grubun ve mekanın seçimini yapmakta çok fazla aktif olmadıklarını belirtmektedirler. Ancak çalışmacıların hepsi işleri gereği daha çok yetişkin gruplarla olmakla birlikte çok çeşitli gruplarla ve farklı yaş gruplarıyla da çalıştıklarını söylemektedirler. Farklı olarak Howell kitabında 6-18 yaş gruplarındaki öğrencilere uygun tema ve planlama örnekleri göstermektedir. Diğer yandan Yaratıcı Drama kongrelerinde sık sık bulunmuş, eğitmenlere ve eğitmen adaylarına yönelik atölyeler tasarlayıp yürütmektedir. Görüşmelerde, mekanın seçimi her ne kadar grubun bulunduğu yerle, okul, kurum gibi, ilgili olarak sınırlansa da O'Toole fırsatlarını ve sınırlılıklarını değerlendirebilmek için mekanı önceden bilmenin önemli olduğundan bahsetmekte, Bethlenfalvy ise atölye esnasında stratejilerini ayarlarken bazı zor mekanların özelliklerini göz önünde bulundurup genellikle gösterilen mekana göre elinde olanla yetindiğini ve mekanla ilgili kolaylıkların ve zorlukların yaş grubuna ve süreye göre de değiştiğini belirtmektedir.

O'Toole, yapılan görüşmede katılımcı seçiminin işi ve belirli bir komisyon tarafından kısıtlandığını, Bethlenfalvy ise benzer şekilde bir okulda öğretmen olmadığını, davet edildiği gruba gittiğini belirtmektedirler. Adıgüzel de grubun kendisine gelen davet ile belirlendiğini ve eğiticilerin eğitimi alanında bulunduğu için gruplarının genellikle öğretmenlerden, drama eğitmen adaylarından oluştuğunu söylemektedir. En çok yetişkin gruplarla çalışmış olmakla birlikte Adıgüzel hemen herkesle, tepki vermeyen engelliler ve üstün zekalılar dışında her yaş grubundan ve her düzeyden grupla çalıştığını belirtmektedir.

Bununla birlikte hem O'Toole ve Bethlenfalvy benzer şekilde katılımcıları tanımanın ve grubun dinamiğini ve ihtiyaçlarını anlamının, onlara aşina olmanın önemi üzerinde durmaktadırlar. Bethlenfalvy ilk defa karşılaştığı grupları gözlemleyerek grubun çalışma ihtiyaçlarını ortaya çıkarmakta ve spontan karar vererek uygulamaya geçmektedir. Adıgüzel ise yetişkin gruplarla çalışırken toplumun genelinin ihtiyacına göre temalarını seçmekte ve atölye kurgusunun katılımcı grup dinamiğine etkisini ve önemini vurgulamaktadır.

Süreçsel dramanın ne kadar süreceği konusunun yaş grubuna, katılımcı grubun özelliklerinin etkisiyle dikkat süresine çokça bağlı olduğu aşikardır. O'Toole'a göre süreçsel dramanın uzunluğu birçok faktörle ilişkilidir ve yarı yapılandırılmış görüşmede bunu şöyle ifade etmektedir:

Süreçsel dramanın uzunluğuna gelince, bu bir dizi faktör tarafından belirlenecektir:

- a. Mevcut zaman veya zamanlar ve süreler
- b. Grubun dikkat süreleri ve ilgi düzeyleri
- c. Konunun/dramatik bağlamın kapsamlı bir şekilde araştırılmasının değeri.

Bir saatten biraz fazla süren başarılı süreçsel dramalara, periyodik süreçsel dramalara öncülük ettim (ve bunlara katıldım): bir gün, hafta veya iki haftalık belirli sürelerden oluşan, tekrar, tekrar bir ay veya hatta bir dönem boyunca süren, yoğun ve yoğun süreçsel dramalara kadar. Birkaç günlük süreçsel dramalar. Bütün bunlar a, b ve c'ye bağlıdır.

Bowell 4 yaş grubu çocuklarla süreçsel dramanın, dikkat sürelerinin etkisiyle 10-15 dakika yapılabildiğini ifade ettiği bir örnek vermektedir. 8-9 yaş grubu özel eğitime ihtiyaç duyan (Özel öğrenme güçlüğüne sahip ve fiziksel açıdan da zorluk çeken on çocuktan oluşan) bir grupla süreçsel dramanın 90 dakika çalışıldığı bir örneğe de kitabında yer vermektedir. Bowell'ın örneklerine bakıldığında da süreçsel drama

süresinin onun açısından en çok yaş grubuna, dikkat sürelerine göre değişkenlik gösterdiği gözlemlenmektedir (Bowell&Heap, 2019).

Büyük oranda yetişkin gruplarla çalışan Adıgüzel oturum sürelerinin değişebileceğini ancak süreçsel dramanın tek oturum olmaması gerektiğini dile getirmektedir. Ona göre süreçsel dramanın, içerdiği stratejilere de bakıldığında, doğası gereği uzun bir zamana ihtiyacı vardır. Adıgüzel'in yaklaşımına ait bir strateji olan "araştırma stratejisi" zaman ihtiyacını daha da fazla ortaya çıkarmaktadır. Görüşmedeki ifadeleriyle şöyle anlatmaktadır:

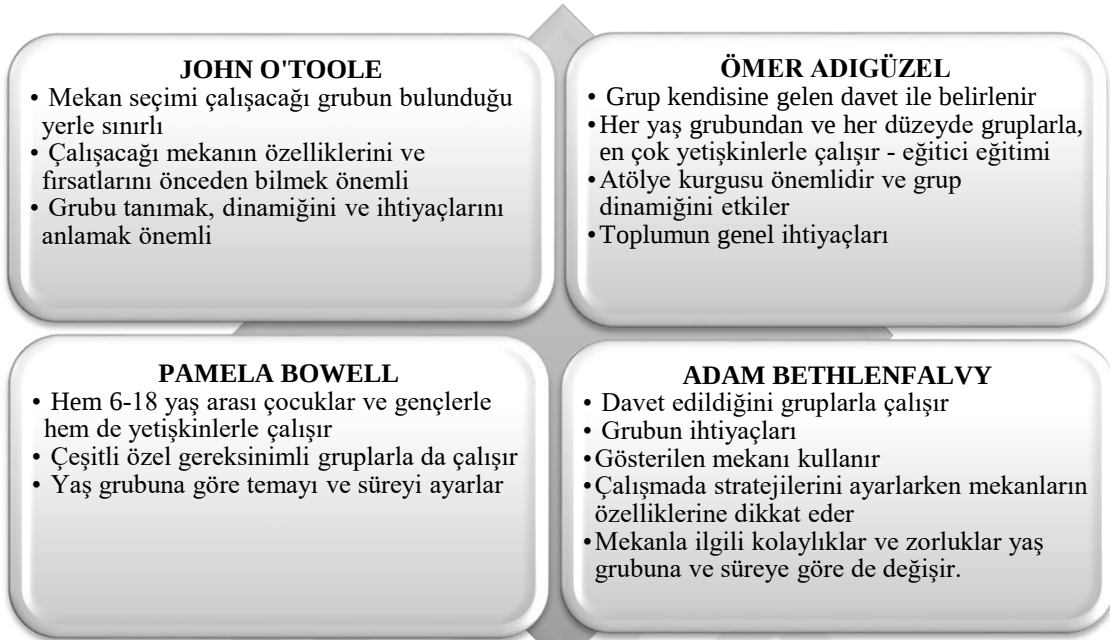
Şunu söyleyebilirim, zaman açısından asla tek oturumluk bir çalışma olmaz. Uzun süreli olur. Çünkü yazma, araştırma etkinliğimiz var. Bir de süreçsel drama şudur yani, siz soruları sordurduktan sonra yoğun bir şekilde soruların yanıtlarını canlandırmalarla birlikte alırsınız. Arada canlandırmadan uzaklaşıp gerçek dünyaya gidersiniz. Süreçsel drama gerçek dünya ile kurgu dünya arasında bilinçli olarak giriş çıkışlar üzerine kuruludur. Burada lider ya rolde ya da rolün dışında yönergeler verir ama bazen rol içinde rol dışında yazılar yazdırılır. Bazen rol içinde, rol dışında toplantılar yaptırılır. Bunlar için bir zaman gerekir. Bazen de gerçek bir karar verme durumunda araştırma gerekir. Kütüphane araştırmaları olabilir, zaman kaybını engellemek için kitapları yanınızda getirirsiniz, oradan buldurursunuz ya da gerçekten araştırma izni verip, artık internet olduğu için, herkesin artık internete ulaştığı bir telefonu olduğu için daha kolay, internetten araştırmalarını isteyebilirsiniz. Tabii ki internet bilgileriyle sınırlı olsa da zaman gerekiyor. Arada bu yaşantıdan bir uzaklaşmak da gerekiyor.

Bethlenfalfy görüşmede, sürenin yaş grubuna bağlı olmakla birlikte süreçsel dramanın formuna da bağlı olduğunu ifade etmektedir:

... Açık havada çalışmak çok zor, o zaman çok farklı görevlere ihtiyacımız var, konsantrasyon çok kolay dağılabiliyor. Bu, süreye bağlı olarak yaş grubuna da çok bağlı olabilir. Dokuz - on yaşındaki çocuklarla 90 dakika veya 120 dakikadan fazla çalışamayacağımı biliyorum. Ancak daha büyük çocuklarla daha fazla çalışabilirim, bu aynı zamanda forma da bağlıdır...

Tablo 9

Grubun ve Mekanın Belirlenmesinde John O'Toole'un, Pamela Bowell'in, Ömer Adıgüzel'in, Adam Bethlenfalvy'nin Odağındaki Faktörler



Tablo 10

Sürenin Belirlenmesinde John O'Toole, Pamela Bowell, Ömer Adıgüzel, Adam Bethlenfalvy İçin Önemli Faktörler



Süreçsel Dramaya Başlama, Ön Metni Oluşturma ve Kullanma Biçimleri

Süreçsel dramaya başlarken John O'Toole önce veya sonra bir ön metin mutlaka kullandığını söylemektedir. Howell'a göre süreçsel drama planı hazırlayan öğretmen öncelikle konuya ilişkin belirli bir kurgusal durum seçmelidir diyerek ön metne işaret etmektedir (Howell&Heap, 2019, sf 30 – 42). Ömer Adıgüzel ise süreçsel dramaya başlarken ön metne ilişkin ısınma-hazırlık çalışması yaptığını, ön metni ise ya doğrudan verdiğini ya da katılımcılarla birlikte oluşturduğunu belirtmektedir.

Ön metin olarak katılımcı gruba uygun hikayeler, roller ve durumlar kullanan O'Toole Süreçsel dramaya başlarken birkaç farklı yöntemi olduğunu söylemektedir. Süreçsel dramaya başlamanın daha çok katılımcı odaklı olduğunun gözlemlenebileceği bu yöntemlerinden O'Toole yapılan görüşmede şöyle bahsetmektedir:

a. Süreçsel dramada deneyimlilerse, bazen Heathcote & Bolton'ın klasik yaklaşımını kullanırım: 'Ne hakkında bir oyun yapalım?' - ancak yukarıda belirttiğim gibi, genellikle soruyu sormak ve dramaya başlamak arasında bir zaman aralığı olur, böylece uygun bir ön metin bulabilir veya yaratabilirim. Ve/veya Katılımcıların cevaplarından yola çıkarak (genellikle en popüler oylanan...) bazen daha fazla soru sormamla belirli bir temaya veya umut vadeden dramatik bir bağlama odaklanıp, tanımlamalar ve daraltmalar yapabiliyorum.

b. Öncelik benim veya katılımcıların değilse, yani bir öğrenme hedefi için belirli bir kavramı öğretmekse, kesinlikle umut vadeden bir ön metin bulacağım. Bu, öncelikle katılımcıları meşgul edecek ve ikinci olarak, ön metinle bağlantılı önemli bir soru - odak sorusu - gündeme getirerek katılımı sürdürecektir bazı dramatik aksiyonlara giden bazı yollar sunacaktır. Ya da bazen odak sorusu önce veya aynı anda gelir.

c. Katılımcılar daha üretken bir odak noktası bulurlarsa bir ön metin, hatta bazen odak sorusu bile hızla geride bırakılabilir:

Hindistan'da yakın zamanda keşfedilen ve kimsenin ne yapacağını bilmediği devasa bir 2 milyar dolarlık altın tapınak hazinesinin keşfiyle ilgili günlük bir haberde, 9 yaşındaki bir sınıf için harika bir ön metin buldum. İlk baştaki odak sorum 'Hazine en iyi şekilde nasıl kullanılabilir veya harcanabilir?' araştırmaktı. İkinci derste çağdaş çocuk işçiliği teması ortaya çıktı ve tüm sınıfı hem şok etti hem de büyüledi. Son üç derste odak soru şu şekilde değişti: 'Bu muazzam hazine çocuk yoksulluğunu hafifletmek ve tüm muhalefetle başa çıkmak için nasıl kullanılabilir?

Pamale Howell başlarken hemen ilk önce ön metinle başlamaktadır. Ön metin bir fotoğraf, bir öykü ya da yaşanmış bir olayın içindeki dramatik durum olabilmektedir. Ishi

adlı süreçsel drama atölyesinde kullandığı ön metin Ishi'nin bulunduğu zaman çekilmiş bir fotoğraftır. Ishi'nin bulunması olayı gerçekten yaşanmış bir olaydır. Katılımcılara birinci oturumun başında bu fotoğrafı vermektedir. Fotoğrafla başlamadan önce tek açıkladığı şey birkaç bölüm sürecek bir drama yapacakları ve bir fotoğraf kullanacaklarıdır (Bowell, 2011). Adana'da, 30. Uluslararası Eğitimde Yaratıcı Drama Kongresi'ndeki "Hayatta Kalanlar En Güçlüler Değil, Uyum Sağlayabilenlerdir" isimli atölyesinde de yine bir sohbetle atölyeyi hangi tema üzerine kurguladığından kısaca bahsedip hemen kullanacağı ön metin olan öyküyü anlatmaya başlamaktadır. Hemen ardından da kurgu evrenini oluşturmaya yönelik canlandırma etkinliğine geçmektedir. Bu çalışmada kullandığı ön metin ile ilgili "... kendi ülkemde gerçekleşmiş bir öyküden yola çıktım" demektedir (Bowell, 2019).

Adıgüzel yapılan görüşmede, süreçsel dramaya başlarken ilk olarak yaptığı ön metne hazırlık ve ısınma çalışmalarından yapılan görüşmelerde şu şekilde bahsetmektedir:

... Sizin Gibiler diye bir öykü var, bu öyküdeki kişi bir otele geliyor, konuşmuyor yani kısa bir süreç var. Ben bunu doğrudan anlatmak yerine bu yaşantıya ilişkin ısınma, hazırlık çalışması yapıyorum. Yani yolda yürüdünüz, çok yorgunsunuz, diyelim ki bir otele gittiniz, gibi, yani öykünün içinde geçen diyelim ki küçük parçalarla, doğaçlamalarla, rol oynamalarla aslında konuya hazırlık niteliği taşıyorum. Diyelim ki sokaktaki adamın meselesini çalışacaksam hiç daha ön metin anlatmadan ona karşı aykırı bakışların olduğu, dışlamanın, ötelenmenin olduğu bakışların olduğu ısınma çalışması mutlaka yaptırıyorum. Yani ön metine geçmeden ben mutlaka bir hazırlık çalışması yaptırım. Bunun içinde oyun da var, doğaçlamaya giriş, role giriş de var. Yani kahramana yönelik, kim olduğuna dair alıştırma yapıyorum...

Bethlenfalvy ise başlarken ön metin kullandığını ya da bazen ön metni kendine saklayarak bir merkezi fikir, merkezi bir durum, merkezi bir kavram, bir çelişki kullandığını ifade etmektedir. "Living Trough Extremes in Process Drama" kitabında yer verdiği atölye örneklerine bakıldığında ise ön metin olarak yaşanmış hikayeler, toplumsal konularla ilgili veya toplumsal anlatılara dayalı kurguları kullandığı gözlenmektedir (Bethlenfalvy, 2020). Bethlenfalvy yapılan yarı yapılandırılmış görüşmede bu konudaki görüşlerini ve uygulamalarını şöyle ifade etmektedir:

... Fransız Kafka'nın romanını kullandım, 'Metamorfoz'... Onu kullandım, metnin sadece yarım sayfasını ve oradan bir süreç oluşturduk. Bu üniversite öğrencileriyleydi, yani 20 yaşında üniversite öğrencileri. Ama temel olarak evet bunu bir ön metin olarak kullanmayı seviyorum. Bazen ön metni katılımcılarla paylaşıyorum, bazen kendime saklıyorum ve ihtiyacım olursa getiriyorum...

...değişimi araştırıyorum ve hikayeyle değişimin farklı insanları nasıl etkilediğini araştırıyorum. Bu yüzden net bir şekilde anlıyorum. Bu yüzden hikayeler kullanıyorum ve bazen çok özel bir ön metin oluyor, bazen de sadece dahil olmak istediğim bir durum oluyor ve sonra keşfetmek için bir merkez seçiyorum...

Tablo 11

John O'Toole'un, Pamela Bowell'in, Ömer Adıgüzel'in, Adam Bethlenfalvy'nin Süreçsel Dramaya Başlama, Ön Metni Oluşturma ve Kullanma Biçimleri



Stratejiler, Teknikler

Süreçsel dramaya bir ön metin, odak durum, odak soru ya da ön metne yönelik ısınma, hazırlık çalışmaları yapılarak başlandığı görülmektedir. Süreçsel drama ilerlerken, derinleşirken çeşitli stratejiler ve teknikler ile yapılandırılmaktadır. O'Toole en çok kullandığı tekniğin 'Öğretmen rolde' tekniği olduğunu söylemektedir. Genel bir olay örgüsü stratejisi olduğunu bunun yanında katılımcıların bir sonraki sahneyi tasarlamaya tamamen dahil oldukları grup tartışması yaptıklarını belirtmektedir. Bir strateji olarak süreçte dolaylı talimatlar kullanmaktadır: Mektuplar, mesajlar, yukarıdan gelen emirler, gizemli görevler... Bir izleyici kitlesine gösteri yaparken uyguladığı en sevdiği stratejinin izleyici kitlesini gösteriye dahil etmek olduğunu söylemektedir. Ancak bu stratejiyi uygularken katılımcıların başa çıkabilmesine ve fikre ilgi duymasına ve

izleyici kitlesinin istekli olmasına dikkat etmektedir. O'Toole'un kitaplarındaki örnek atölyelerde en çok kullanıldığı gözlemlenen teknik "roldeki öğretmen" tekniğidir. Gözlemlenen diğer tekniklere, fotoğraf Karesi, rol içinde yazma, ses manzarası, toplu çizim, tüm grupla doğaçlama, küçük grupla doğaçlama, dedikodu halkası, tartışma, rol değiştirme, pantomim, ritüel örnektir (O'Toole & Dunn, 2020).

Bowell&Heap (2019) drama tekniklerinin, drama sürecini gerçekleştiren ve inşa eden farklı performans biçimleri, performansa dayalı çalışma yolları olduğunu söylemektedir. Ayrıca tekniklerin dramadaki çatışma unsurunu nasıl desteklediğini açıklamaktadır.

Farklı tekniklerin kullanılması dramadaki çatışma unsurunu destekler. Bu önemlidir. Çünkü drama şu ikililere dayanır: Ses ve sessizlik, hareket ve hareketsizlik, aydınlık ve karanlık. Zaman, mekan ve çatışmadaki düzenlemelerin yapılmasını sağlayan teknikler bu ikililer arasındaki sürtüşmeyi sağlar ve böylece katılımcıların anlam kurmasına yardımcı olur. Dolayısıyla tekniklerin uygun kullanımı eğitmenin ve katılımcıların zamanı, mekanı ve farklı bakış açılarını keşfetmelerini sağlar (Bowell&Heap, 2019).

Bowell&Heap'e bakılığında her drama için dramanın ilerleyişine uygun tekniklerin önerildiği görülmektedir. Bowell&Heap öğretmenin role girmesi tekniğinin süreçsel dramanın temel taşlarından biri olduğunu söylemekte ve "Rol" başlığı altında ayrıca incelemektedir. Kullanılan teknikleri gösterdiği drama örneklerini ise "Teknikler" başlığı altında incelemektedir. Bu örneklerde yer alan tekniklerden bazıları şunlardır: Öğretmenin role girmesi, tüm grupla doğaçlama, küçük gruplarla doğaçlama, ritüel, donuk imge, görev dışı tartışma, ikili grup çalışması, eşli konuşmalar, rol içinde yazma, rol içinde çizme, performans atlıkarıncası, kolaj, beyin fırtınası (Bowell&Heap, 2019).

Adıgüzel ön metni veya ön metin olarak kullanabileceği bir dramatik durumu seçtikten sonra, kurgusal dünya tanıtımından sonra, soru-cevap ile kurgusal dünyayı oluşturmaktadır. Daha sonra da olası eylem noktalarını, ön metin ile ortaya çıkan örneğin bir karaktere yönelik, "nereden gelmiştir, bulunduğu yer neresidir, nereye gidiyordur?" gibi sorularla belirlemektedir. Adıgüzel'in görüşmedeki ifadesiyle en büyük stratejisi eylem noktalarından sonra bol bol soru sormak ve sorunun yanıtının katılımcı tarafından alınmasıdır. Yapılan görüşmelerde ilgili uygulamalarından şöyle bahsetmektedir:

... Sine Ergün'ün "Kelebek Mevsimi"nde "Bende uzun süredir iyi gitmeyen bir şeyler var" cümlesi var, ikili bir diyalog kuruyor. Bu bana bundan bir ön metin çıkar, diyor. Çünkü genellikle benim çalışma biçimimde ben karakteri de,

dramatik durumu da katılımcıların soru cevaplarıyla oluşturduğum için bu anlamda ön metnin seçimine bakıyorum...

... Stratejiler nasıl oluşturulur? Benim en büyük stratejim eylem noktalarından sonra bol bol soru sormak. Soru sormak ve sorunun yanıtının katılımcı tarafından alınması ve yanıtların kesinlikle demokratik olmasını istiyorum. Yani bütün katılımcıların ortak kabul ettiği şeyler üzerinden gidiyorum. Gerektiğinde isim koyarak, gerektiğinde yaşına mesleğine kadar. Diyelim ki çocukluğunda bir olay yaşadı ve çok ciddi bir travma varsa onu katılımcıların onayına bırakıyorum. Evet, gerçekten on iki yaşında bu kişi böyle bir travma geçirmiş mi? Evet, geçirmiş olabilir derlerse o bizim karakterimizin bir parçası oluyor...

Adıgüzel görüşmede, David Davis'in bir süreçsel drama çalışmasından alıp kullandığı "Hırsızlıkla Suçlanan Genç" adlı ön metinden örnek vererek, fotoğraf karesi, geriye dönüş, rol içinde yazma, uzman görüşü, öğretmen rolde olması, rüya düzeni, kendi geliştirdiği bir teknik olan boş sandalye, küçük grupla canlandırma, eş zamanlı doğaçlama, tüm grupla doğaçlama, rol oynama ve doğaçlama tekniklerini kullandığını belirtmektedir. Özellikle eş zamanlı doğaçlamanın ve tüm grupla yapılan doğaçlamanın, liderin role girmesinin, rol içinde yazma, rüya düzeni, donuk imgeler, toplantı tekniklerinin en çok kullandığı teknikler olduğunu söylemektedir. Ancak Adıgüzel'e göre bu noktada en önemli şey bu tekniklerin yerli yerinde kullanılmasıdır. Örneğin rüya düzeni, ana kahramanın bilinçaltına yönelik bir şey öğrenmek gerekiyorsa; bilinç koridoru, bir karar vermenin zor olduğu durumlarda kullanılmaktadır. Yani bir yanıt bulmak istediği bir şey söz konusu olduğunda, özellikle yanıt bulmak istediği sorular için uygun olan teknikleri kullandığını vurgulamaktadır. Görüşmelerde bunu şöyle ifade etmektedir:

... Ama iç dünyasında neler düşünüyor, bununla empati kurmamız gerekir ya da empati kurmamız gerekir mi? İşte o sorunun yanıtı ona ait olan çok özel bir şeye ulaşmakla ilgili. Bir, günlük, iki, en sevdiği birine yazdığı mektup veya diyelim ki en yakın arkadaşına bir sırrını anlatması, yani ikili doğaçlama yaptığımızı varsayalım. Şimdi bu mesela onun iç dünyasına yönelik çok net fikir verir. Yeterli olmadı, sıcak sandalye. Sıcak sandalyeyi genelde tercih etmem ama diyelim ki sıcak sandalye, orada da zaten kahramana aslında bir yanıt hakkı veriyorsunuz. Niye çaldın, niye çalmak istedin, vs.? Dolayısıyla yani bir yanıt bulmak istediğiniz bir şey söz konusu olduğunda ancak bu teknikleri kullanmanız gerekiyor...

Adıgüzel tüm bu teknikleri uygularken en başından özellikle dikkat ettiği noktanın süreçsel drama açısından çalışılacak bir konu olması ve bir kahraman varsa onun karmaşa içinde bir insan olması olduğunu söylemektedir.

Bethlenfalvy ise yapılan görüşmede liderin role girmesi tekniğini çok kullandığını aynı zamanda kurgusal alanla gerçek alan arasında farkla oynamayı da çok sevdiğini söylemektedir. Ek olarak nesneler kullandığını da belirtmektedir. Aslında ona göre anlamı yoğunlaştıran ve bir işaret, bir sembol olan her şey kullanılıp geliştirilebilir. Bethlenfalvy mekan kullanımı yoluyla dramaya gerilim ve çelişki yerleştirmeye dikkat ettiğini söylemektedir. Buna dikkat etmek için ise “Bir mekan yaratıyorsak, o mekana nasıl bir çelişki kaynağı yerleştirebiliriz?” sorusuna odaklanmaktadır. Liderin role girmesi tekniğini kullanırken ise “Bunun oldukça doğal veya oldukça anlaşılır bir davranış olmasını nasıl sağlayabilirim?” sorusuyla yola çıktığını söylemektedir. Ama kullandığı tüm formlarda özellikle en fazla dikkat ettiği şeyin çelişkileri nasıl yerleştirebileceği üzerine olduğunu vurgulamaktadır. Yarı yapılandırılmış görüşmedeki açıklamaları ise şu şekildedir:

... referans noktası olması ve bağlantı kurması için nesneler de kullanıyorum. Ve bazen bu nesneler gerçek ama bazen çizilmiş, ikonik veya yaratılmış oluyorlar. Yani evet ama tabii ki oldukça sık, oldukça basit formlar kullanıyorum. Neelands tarafından listelenen birçok kuralı da kullanıyorum. Ama ben insanların kullandığı kültürel formlarla daha çok ilgileniyorum. Bu yüzden dramaya uyuyor. Yani eğer açık havadaysa, o zaman grafiti ve bunun gibi şeyler ve daha çok anlamı yoğunlaştıran gerçek formlar kullanırdım ve sadece tiyatro formları değil. Yani anlamı yoğunlaştıran ve bir işaret olan her şeyi kullanabileceğimizi ve sonra geliştirebileceğimizi düşünüyorum.

Tablo 12

John O'Toole'un, Pamela Bowell'in, Ömer Adıgüzel'in, Adam Bethlenfalvy'nin Kullanmayı Tercih Ettikleri Stratejiler, Teknikler

JOHN O'TOOLE • Öğretmenin role girmesi, Fotoğraf Karesi, rol içinde yazma, ses manzarası, toplu çizim, tüm grupla doğaçlama, küçük grupla doğaçlama, dedikodu halkası, rol değiştirme, pantomim, ritüel, grup tartışması • Dolaylı talimatlar: Mektuplar, mesajlar, yukarıdan gelen emirler, gizemli görevler • Gösteri yaparken: izleyici kitlesini gösteriye dahil etmek	ÖMER ADIGÜZEL • En büyük stratejisi: eylem noktalarından sonra bol soru sormak - soru-cevap • En çok kullandığı teknikler: eş zamanlı doğaçlama ve tüm grupla yapılan doğaçlama, liderin role girmesi, rol içinde yazma, rüya düzeni, donuk imgeler, toplantı düzeni
PAMELA BOWELL • Teknikler drama sürecini gerçekleştiren ve inşa eden farklı performans biçimleridir. • Öğretmenin role girmesi tekniği süreçsel dramanın yapı taşıdır. • Kullanılan diğer tekniklere örnek: tüm grupla doğaçlama, küçük gruplarla doğaçlama, ritüel, donuk imge, görev dışı tartışma, ikili grup çalışması, eşli konuşmalar, rol içinde yazma, rol içinde çizme, performans atlıkarıncası, kolaj, beyin fırtınası.	ADAM BETHLENFALVY • En çok kullandığı teknik: Öğretmenin role girmesi • Nesneleri kullanıyor Anlamı yoğunlaştıran ve bir işaret, bir sembol olan her şey kullanılıp geliştirilebilir • Kullandığı tüm formlarda özellikle en fazla çelişkileri nasıl yerleştirebileceğine dikkat eder.

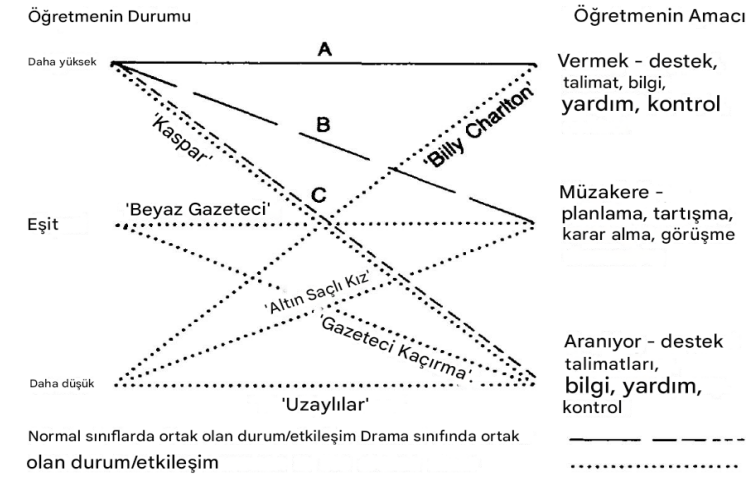
Yönergelerin Rol İçinde ve Dışında Verilmesinde Önemli Noktalar

Süreçsel dramada liderin role girmesi tekniğinin kullanılmasıyla yönergeler rol içinde verilmektedir. O'Toole görüşmede ifade ettiğine göre rol içinde ve dışında, mektuplar, yukarıdan gelen emirler, katılımcılar tarafından keşfedilip yorumlanan gizemli görevler gibi dolaylı talimatlar da kullanılmaktadır. Bununla birlikte O'Toole yönergelerin rol içinde verildiği öğretmenin role girmesi tekniğinin gücü değiştirerek sınıfı demokratikleştirmenin harika bir yolu olduğunu, gücün öğretmenden katılımcılara geçebileceği tek teknik olduğunu söylemektedir. Bilenler böylelikle katılımcılar olmaktadır. Bilgi ve uzmanlık onların elindedir. Görüşmede rol içindeki durumu şöyle bir örnekle açıklmaktadır:

Hint hazine dramasında, TV Yapımcısı yine sözde sorumlu, ancak tüm önemli verileri toplayan ve kararları veren, soruşturma becerilerine sahip olan muhabirler. Ya da önemli bilgiler verirken bile durum tamamen değişebilir. Muhabirlerin çocuk atölyelerindeki koşullar hakkında bilgi sahibi olmaları gerekiyor, ancak bu

bilgileri bu muhabirlere hayranlık duyan ve onlardan korkan altı yaşındaki bir çocuktan öğrenmeleri gerekiyor.

O'Toole'a göre burada dikkat edilmesi gereken, öğretmenin (liderin) role girmesiyle birlikte ortaya çıkan statü değişikliğinin yönetimidir. O'Toole drama Süreci kitabında (Process of Drama) öğretmenin role üç statü düzeyinde girdiğini göstermektedir: Daha yüksek (katılımcıların roldeki statü düzeyinden), eşit ve daha düşük. Daha yüksek statüde role giren öğretmenin amacı, bilgi vermek, talimat vermek, destek, yardım sağlamak ya da kontrolü sağlamaktır. Eşit statüde ise planlama, tartışma, karar alma, görüşme gibi müzakere edilebilecek durumları sürece dahil etme amacını taşımaktadır. Öğretmen daha düşük bir statüde role giriyorsa rolün amacı destek, bilgi, yardım aramak olabilmektedir (O'Toole, 1992). O'Toole'a göre statü düzeyindeki değişiklikleri yönetme becerisi önemlidir. Öğretmenin dili ve sözel olmayan davranışları yoluyla yaratılan bu statü düzeyleri, karakterin de özgün ve tutarlı bir çizgide olmasıyla işlevini sürdürebilmektedir. Öğretmenin aklının bir tarafı dikkatle katılımcılara odaklanmış kalmalı, özellikle de sınıf çeşitliliğe sahipse ve canlandırdığı role tepki veriyorsa, ince ayar yapması için dikkatinin her an canlı kalması önemli noktalardan biridir.



Şekil 1. O'Toole'a Göre Öğretmen Rolde Tekniğinde Statülerin Kullanımı: Roller, Statü Düzeyleri ve Öğretmenin Amacı Değişkenleri Arasındaki Dinamiğin Gösterimi (O'Toole, 1992)

Bowell süreçsel drama atölyelerini hem rol içinde hem de rol dışında yönerge vererek yürütmektedir. Öğretmenin role girmesi tekniğinin süreçsel drama için temel bir yapı taşı olduğunu söylemektedir. Bowell kendi süreçsel drama atölyelerinde rol içinde yönerge verirken dedikodu halkası tekniğinde haber getiren, Tüm grup doğaçlamalarında bilgi alan ya da bilgi veren eşit statüde, toplantı tekniğinde üst statüde gerilimi düzenleyen ve bilgi aktaran gibi rollerde yönerge vermektedir. Tüm atölye boyunca, özellikle yetişkin grupla çalışırken yönergelerini bazen rol içinde vermekte, atölyenin büyük bir bölümünde ise rol dışında yönerge vermektedir (Bowell, 2010, 2019, Bowell&Heap, 2019).

Adıgüzel yarı yapılandırılmış görüşmede daha çok rol dışında yönerge verdiğini ancak muhakkak role de girdiğini söylemektedir. Aslında bu oranın yaş grubuna göre değiştiğini belirtmektedir. Yaş grubu küçüldükçe daha fazla rol içinde yönerge vermektedir. Kurgusal dünyaya sürecin içinde çabukça alıştırmanın, eğitmen roldeyken çocukların role rahatlıkla girebilmelerinin sağlanabilmesi nedeniyle daha küçük yaş gruplarında daha çok bu şekilde uygulamaktadır. Diğer yandan yetişkinlerde de aslında bu bağlamda geçerli bir strateji olduğunun altını çizmektedir. Görüşmelerde söylediklerine göre rol içindeyken de daha çok statü olarak üstte olan rollerde yönerge vermekte, öğretmenin (liderin) role girmesi tekniğini sürece yön verme, tıkanıklıkları çözüp akışın devamını sağlama, toparlama, sonuçlandırma gibi yönerge biçimlerinde kullanmaktadır:

Rolün içinde olduğumda kesinlikle statü olarak yüksek bir rolden girmeye çalışıyorum. Bunun nedeni çatışmanın çok üst tarafından başlatıp, yani çatışma çıkmadıysa bunu provoke etmek ya da gerçekten bir yön yönlendirme vermek için, yani akış durmuşsa, tıkanmışsa, yukarıdan bir rol. Yukarıdan bir rol de oradaki grubun çıkarttıkları rollerle bağlantılı. Diyelim ki bir şehirdesiniz, bir ilçedeki kişiler olun, kendinize karar verin, kimsiniz, dediğimizde, işte vatandaş, fırıncı, kasap, manav vs.. Aralarında belediye başkanı, kaymakam varsa o zaman düşünün ki oradan daha yüksek, devlet başkanı, müfettiş, bakan olarak gelmelisiniz. Eğer diyelim ki gazeteci yoksa, gazeteci olarak girip olayı provoke etme rolünde giriyorum. Yani “yazıyor, gazetede bu yazıyor” dediğinde böyle bir şey. Ya da dışarıdan bir telefon ederek, diyelim ki bu devlet başkanı ya da emniyetin üst düzeydeki bir görevlisi olarak “Neler oluyor orada bana bir an önce toplu rapor hazırlayın” diye verdiğimde üstten bir rol katılımcıya aslında bir tür yönerge verme biçiminizi daha doğrusu yönergeye uymayı kolaylaştırıyor. Diyelim ki vali olarak girdim, “Gidin meclisi toplayın ve kararınızı bana bildirin” cümlesi, en büyük yukarıdan gelen bir emre uymalarını sağlıyor.

Adıgüzel görüşmede, süreçsel dramada katılımcıların sürecin neresinde bulunduklarını eğitmenin çok iyi takip etmesi ve buna göre anında bir strateji geliştirmesi

gerektiğini anlatmaktadır. Böylece de rol dışında yönerge vermenin neden kendisine daha yakın olduğunu açıklamaktadır:

... O sırada diyelim ki, o ikisi konuşurken peki, o kız nerede? Varsayalım ki “Zeynep, git kızım dışarıda bekle bizi” dedi ya da “Bahçede git dolaş” dedi ama olay duyuldu ve arkadaşları onun hakkında ne düşünmüş olabilir. “Olay duyuldu” işte size dedikodu halkasını çağırıştırıyor. Başkalarının ana kahraman hakkında ne düşündüğüne ilişkin düşünce, bir bahçe ortamında, öğretmenler odasında, sınıfta, bunu çağırıştırıyor. Aslında dışarıda olmanın getirdiği şey bu oluyor size, yani bir sonrakini hep... her ne kadar genel çerçeveniz olsa da o yüzden diyorum epizodik bir sıralama olmuyor, çıkandan yeni bir şey yapıyorsunuz, çıkandan yeni bir şey yapıyorsunuz. Dolayısıyla da dışarıda olma bana en yakın olan, daha çok uyguladığım kısım...

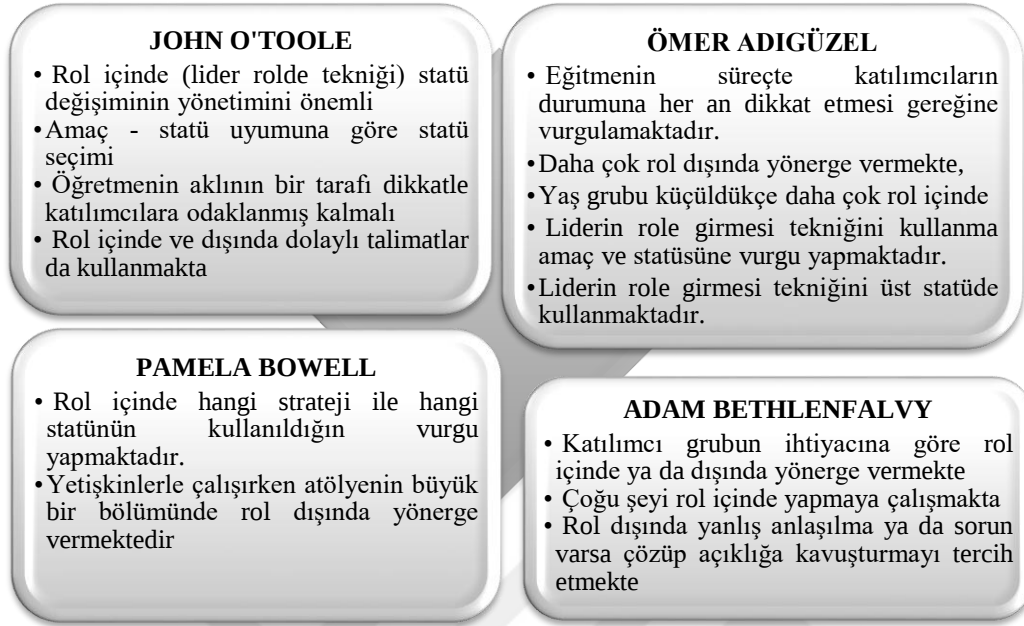
Adıgüzel özellikle bir katılımcı temel insan haklarına aykırı bir fikir ifade edip önerdiğinde ve diğer katılımcılar da taraf olduklarında, eğitmenin stratejisinin bu taraf bulan öneriyle ilgili manipüle etmeden, uygun sorularla yönlendirme yapmak olması gerektiğini söylemektedir.

Bethlenfalvy de görüşmede ifade ettiği şekliyle, süreç boyunca hem rol içinde hem de rol dışında yönerge vermektedir. Role girmeden önce kimi grupların her şey hakkında net olmak istediklerini bu nedenle rol dışında çok daha fazla tartışabildiklerini ifade etmektedir. Bethlenfalvy kurguda mümkün olduğunca çok rol içinde olmayı tercih etse de bunun katılımcı grubun ihtiyaçlarına göre değiştiğini anlatmaktadır. Rol içindeyken mümkün olduğunca çok şeyi rol içinde yapmaya çalıştığını; rol dışında ise bir yanlış anlaşılma, bir sorun varsa ve bunun gibi bir şeyleri açıklığa kavuşturduklarını söylemektedir. Rol içinde ve rol dışında paylaşılan yönergenin etkisinin de değiştiğinden görüşmede şöyle bahsetmektedir:

... Kitapta, aslında süreç dramalarından birinde yanlış bir şey yaptığımda bir örnek veriyorum, hikaye hakkında iki kez bilgi paylaştım. Bir kez rol dışında yaptım ve bir kez de katılımcı olarak rol içinde yaptım. Bu yüzden ilginçti çünkü grup bunu daha önce rol dışında duymuştu, rol dışındaydılar ve ben rol dışındaydım ve sonra rol içinde aynı bilgiyi söyledim, yanan bir ev vardı. Ve roldeyken çok farklı tepki verdiler ve aslında çok daha büyük bir etkisi oldu ve çok daha heyecan verici hale geldi. Ve aynı şeyin iki kez rol içinde ve dışında tamamen farklı şekilde çalışması gerçekten ilginçti. Bu bilgiye zaten sahip olduklarını bilseler bile, tepki yine de rolde olmalarına izin veriyor, rol dışında olduklarından farklı şekillerde tepki vermelerini sağlıyor...

Tablo 13

John O'Toole'a, Pamela Bowell'a, Ömer Adıgüzel'e, Adam Bethlenfalvy'e Göre Yönergelerin Rol İçinde ve Dışında Verilmesinde Önemli Noktalar



Katılımcı Grubun Eğitmene Göre Kurguyu Etkileme (Sorumluluk) Oranı

Süreçsel drama disiplin boyutuyla da, yöntem boyutuyla da doğası gereği katılımcının aktif olduğu ve sorumluluk aldığı bir pratiktir. Katılımcının hangi sınırlar içinde ne kadar sorumluluk alacağı ise çalışmacının seçimlerine göre değişmektedir. Görüşmede ifade ettiğine göre O'Toole genellikle süreci hazır bulunuşluk etmenine de bağlı olarak grubun ilerletmesine bırakmayı tercih etmektedir. Onun atölyelerinde dramanın varacağı nokta da katılımcı gruba çok daha fazla bağlı olmaktadır. Katılımcılar daha üretken bir odak bulurlarsa O'Toole getirdiği ön metinden hatta odak sorudan bile vazgeçebilmekte, süreci katılımcıların ilerletmesine bırakabilmektedir. Ancak yine de bunun da grubun drama hazırlığına, becerilerine ve eğitmenin yeterliliğine ve ne kadar özgür olabildiğine bağlı olduğunu söylemektedir. Süreçte eğitmenin zihnen sürecin her zaman içinde konumlanması gerekliliğini ve sürecin zaman zaman dışında, zaman zaman da içinde bulunabileceğini ifade etmektedir.

Pamela Bowell'ın süreçsel drama atölyelerinde ön metin olarak belirli hikayeyi merkeze koymakta ise onun etrafında gezinmektedir. Bu nedenle hikayenin varacağı noktayı katılımcı gruba bırakmamaktadır. Yine de zaman zaman süreci grubun ilerletmesine olanak sağlamaktadır. Liderin role girmesi tekniğini farklı statülerde

kullanmaktadır. Ancak büyük oranda süreçte, rol dışında verdiği yönergelerle hikayenin ana hatlarının bozulmaya uğratılmadan devam ettirilmesini sağlarken Howell'ın hikayeyi baskın kullandığı dolayısıyla bu anlarda da baskın olduğu söylenebilmektedir. Katılımcı grup hikayenin içinde gezinirken, keşfederkenki süreçlerin ilerlemesini ise gruba bırakmaktadır. Aslında bu şu anlama gelmektedir: neler olacağı genellikle adım adım bellidir ve her adımda eğitmen tarafından hikaye ile verilir, nasıl olacağını ve geriye kalan boş alanları katılımcı belirlemektedir. Ön metin bir hikayenin bir parçası ya da sadece bir fotoğrafsa örneğin geri kalan her şeyi katılımcılar tamamladığından süreç de katılımcıların sorumluluğunda tamamlanmaktadır. Howell bir eğitmen olarak süreçsel drama atölyelerinde süreci her an, dikkatle takip etmektedir (Howell, 1991, 2019).

Adıgüzel'in görüşmedeki ifadesine göre süreçsel drama yapan eğitmen sürecin hem içindedir hem de dışındadır; ihtiyaç varsa burada bir lider olduğunu hissettirir ancak ihtiyaç yoksa bir lider olmadığı duygusunu yaşatır ve hiçbir zaman başrol olmamalıdır. Adıgüzel'in süreçsel drama atölyelerinde kurgunun yapılandırılması da tam olarak böyledir; ön metni dahi katılımcı grup oluşturmakta, Adıgüzel'in başlangıçta ortaya sadece bir kıvılcım atmasıyla kurgu yapılanmaya başlamaktadır. Hikayenin varacağı noktayı da katılımcılar belirlemektedir. Ön metin için kullandığı kıvılcım bazen bir öykünün içindeki bir cümle, bazen gerçek bir yaşantıya ait bir fotoğraf olsa da bu hikayeleri baştan sona kullanmamaktadır. Dolayısıyla katılımcının kurguyu vardığı en son nokta kurgunun sonu olmaktadır. Adıgüzel süreci nasıl tamamladığını yarı yapılandırılmış görüşmelerde açıklarken şu ifadeleri kullanmaktadır:

Sürecin sonunda, ben nasıl tamamlıyorum, katılımcının geneli şunu diyoruz “Evet, bir girişimiz vardı ama baştan sona o öyküyü biz oluşturduk. Öykünün her bir adımını ilmek ilmek biz işledik. Kahramanımızın nereye gideceğini biz belirledik ve belli bir sonuca götürdük ya da o yolu biz düzdük”. Bu bence çalışmanın sonuçlarından biridir. Genellikle Türkiye’de bu tür çalışmalarda katılımcılar mutlaka bir sonuç bekliyorlar. Öyküyse öykünün gerçek sonucunu bekliyorlar, devamında ne oldu, diye. Aslında bunun bir önemi yok. Burada önemli olan şey şu, zaten sürecin adı da o, süreç diyor ki olay ya da olayların, işlemlerin belli bir sonuca doğru gidişi, süreç bu. Birtakım olaylar var, belli bir sonuca doğru gidiyor. Sonuçlanması zorunlu değil ama olabilir...

...Ben bir olayın illa da sonuçlanması konusuyla çok uğraşmıyorum. Ama akılda bir sorun da kalmamasını bekliyorum. Sonuçta açık bırakmamaya çalışıyorum tabii ki. “Kahramanın merak ettiğiniz daha bir yanı var mı?” diye soruyorum. Varsa onu canlandırıyorum. On yıl sonra neler olmuş olabilir sorusunu mutlaka sorduruyorum. Bir yıl sonra, beş yıl sonra veya on yıl sonra. O zaten aslında bir sonuç...

Bethlenfalvy, görüşmede söylediklerine göre, süreçte, gruba bağlı olarak süreci ne kadar onlara bırakacağını belirlemektedir. Ancak mümkün olduğunca da katılımcılara fazla alan bırakmaya çalıştığını söylemektedir. Bazen sürece hikayenin sonundan başlayabilmektedir. Bu nedenle sonunun önceden belirlediği hikayeler de bulunmaktadır. Görüşmede bundan şöyle bahsetmektedir:

Süreci domine edip etmediğimi söylemek gerçekten zor ama yapmadığımı düşünmek hoşuma gidiyor. Ayrıca grubun ne kadar deneyime sahip olduğuna, onları ne kadar tanıdığımı ve bir süreci oluşturmak için benden ne kadar girdiye ihtiyaç duyduklarına da bağlı. Ve ben aşırıya kaçmamaya ve mümkün olduğunca fazla alan bırakmaya çalışıyorum. Bazen olmuyor, bazen daha fazla girdi sağlamam gerekiyor ve bazen daha fazla girdi sağlamaktan hoşlanıyorum. Ama onlar için büyük bir sorumluluk payına sahip oldukları çok net alanlar bırakmayı seviyorum. Ve bu aynı zamanda bazen hikayenin katılımcılar için bu açık alanın hikayenin sonunda olduğu ama çoğu zaman olmadığı anlamına geliyor. Bu yüzden hikayenin sonunu biliyorum. Bazen hikayenin sonundan bile başlıyorum ve geriye doğru inşa ediyoruz. Ama bu onlar için hala çok büyük bir alan. Yani çok farklı yapılar. Ama ben her zaman katılımcılara alan bırakmaya, katılımcıların sürece anlamlı katkı sağlamalarına alan tanımaya çalışıyorum.

Tablo 14

John O'Toole'un, Pamela Bowell'in, Ömer Adıgüzel'in, Adam Bethlenfalvy'nin Süreçsel Dramalarında Süreç İlerlerken ve Sonunda Katılımcı Grubun Eğitime Göre Kurguyu Etkileme (Sorumluluk) Oranı

JOHN O'TOOLE Genellikle grubun etkisi çalışmacının etkisinden çok daha fazla Etkenler: • Hazır bulunuşluk düzeyi ve beceri • Eğitmenin, öğrenme hedefi ile ilgili bilgi düzeyi ve özgürlük alanı	ÖMER ADIGÜZEL Her zaman baştan sona, kurgunun oluşturulmasının tamamen gruba bırakılmasıyla birlikte, grubun etkisi çalışmacının etkisinden çok daha fazla.
PAMELA BOWELL Kimi uygulamalarında eğitmenin kimi uygulamalarında katılımcının etkisi daha fazla olmaktadır.	ADAM BETHLENFALVY Genellikle grubun etkisi çalışmacının etkisinden daha fazla. Etkenler: • Hazır bulunuşluk düzeyi • Eğitmenin grubu tanıma düzeyi • Sürece oluşturmak için grubun ne kadar girdiye ihtiyaç duyduğu

Uygulama Sürecinde Katılımcının ve Eğitmenin Konumları

O'Toole'un görüşmedeki cevabına göre süreçsel dramalarında süreci katılımcılara bırakmaktadır. Eğitmen daha çok dramayı başlatacak materyali -ön metni- ortama getiren, dramadaki güç dengelerini kuran ve kurgunun yön alabileceği sınırları, odak soru bağlamında, görünür kılan bir konumdadır. Katılımcılar ise süreci yaratan konumundadırlar. O'Toole, Heathcote'un da yaptığı gibi katılımcılara “Ne hakkında drama yapalım?” diye sormaktadır. Eğer bir öğrenme hedefi varsa buna uygun bir ön metin ve odak soru bulmaktadır. Ancak öğrenme hedefinden özgür olduğunda katılımcılar daha üretken bir odak noktası bulurlarsa ön metni de, odak soruyu da geride bırakabilmektedir. Her ne kadar dramanın ilerleyişini gruba bırakıyor olsa da gerilimi düzenlemek ve ihtiyaç olduğunda müdahil olmak üzere tüm dikkatiyle sürecin içinde bulunmaktadır.

Bowell ve Heap eğitmenin ve katılımcının konumlarını şöyle ifade etmektedir: “Süreçsel dramayı, tenis oynarken karşılıklı atış sürekliliğini sürdürmeye çalışan iki kişiye benzetebiliriz. Öğretmen “topa” vurur, fileden geçirir ve öğrenciler de topu karşılar. Topun düşeceği noktayı kestiren öğretmen karşılık verir. Sonra öğrenciler de bu şekilde tekrar eder. Süreklilik, aralarındaki değişimle yaratılır. Karşılıklı yapılan bu değişimler dramanın oluşturulmasını sağlar.” ‘Süreçsel Dramada Planlama’ adlı kitaplarında bu söylemi “Yol çalışması ve aç kedi” draması örneği ile desteklemişlerdir. Bu örneği “Öğretmenin Katkısı” ve “Öğrencinin Katkısı” olarak iki başlık altında incelemişlerdir. Öğretmenin ortaya koyduğu kurgunun içine girip rollerle derinleşen öğrencilerin ortaya çıkardıklarına karşılık yaşlı kadın rolüne girerek süreci daha görünür kılar. Çocuklar rolde yaşlı kadının sorularına cevap vererek süreci ileriye taşırlar. Eğitmen rol içinde dramatik gerilimi ortaya atar ve ikilemi çözmenin roldeki çocukların sorumluluğunda olduğunu ortaya çıkarır. Çocuklar çözüm üretirler. Bu örneğe de bağlı olarak Bowell’a göre eğitmen kurguyu, çerçevesini, dramatik gerilimi katılımcıya veren, katılımcı ise bunları alıp kuran ve ilerletip sonuçlandıran bir konumdadır (Bowell&Heap, 2019).

Adıgüzel’in görüşmede belirttiğine göre ise “Eğitmen yönlendiren, sürecin hem içinde hem dışında olma rolünden vazgeçmeyen” bir konumdadır. Aynı zamanda eğitmen tarafsız olmalıdır ve tarafsız olamayacağı bir konuda drama yapmamalıdır. Katılımcı da süreçsel dramanın her an içinde olan, bu sürece katılacağının bilinciyle gelen, tam katılım

sağlayan, gönüllü katılan konumundadır. Adıgüzel, yapılan görüşmelerde, tam katılım sağlamayan katılımcıyı ise tarif ederken şöyle örneklendirmektedir:

... Çalışma sürecinde devam ederken katılımcı rolünü bırakıp yani duygu düşüncelerini bırakıp ben bunu alanımda, mesleğimde nasıl kullanırım sorusunu soran katılımcı tipi bence, tırnak içinde söylüyorum, iyi katılımcı değil çünkü sürecin doğallığını, gidişatını, spontanlığını bozuyor bu. Bir de kendini tam vermemesine neden oluyor. Oysa süreç biter, çalışma biter, ondan sonra soru-cevapta dersiniz ki bunu mesleğinize şöyle aktarabilirsiniz, böyle aktarabilirsiniz. Ama böyle bir kendini rahat bırakmayan ve sürekli yöntem üzerine konuşan bir katılımcı süreçsel drama açısından iyi bir katılımcı değildir... Yani katılımcıdan benim beklediğim genelde spontan katılımı sağlamak. Bu da doğallık adına beklediğim, istediğim bir şey. Ama asla bir oyunculuk becerisi, asla olağanüstü bir yeti, beceri beklemiyorum, yeter ki gönüllü katılım olsun. Zorunlu derslerde bu olmuyor mesela, gönüllü katılım çok net.

Bethlenfalvy, katılımcıların sorumlu ve önemsedikleri bir konumda olmalarının süreçsel dramının yararı ve değeri açısından önemli olduğunu düşünmektedir. Eğitimci ise ona göre çerçeveyi ve rolü yapılandıran konumundadır. Görüşmedeki cevaplarında şöyle ifade etmektedir:

Katılımcıların katkısını önemli kılmanın birçok farklı yolu olduğunu düşünüyorum. Ama bence eğitimcinin veya öğretmenin gündeme getirdiği soru gerçekten önemli olmalı. Yani katılımcıların bunun kendileri için önemli olduğunu ve kolektif için önemli olduğunu hissetmeleri gerekiyor ve bence bu gerçekten önemli. Kolaylaştırıcının veya öğretmenin rolü yapılandırmak ve yapıyı inşa etmek, çerçeveyi inşa etmek gibi iskele diyebileceğimiz şeyi sağlamaktır.

Tablo 15

John O'Toole'un, Pamela Howell'in, Ömer Adıgüzel'in, Adam Bethlenfalvy'nin Uygulama Sürecinde Katılımcının ve Eğitmenin Konumları İle İlgili Görüşleri



Veri Toplama Araçları ve Yöntemleri

Eğitimde drama alanında Dorothy Heathcote başta olmak üzere birçok öncü çalışmacı dramanın yaşamın provası olduğunu söylemektedir. Süreçsel dramanın da eğitimde dramadaki birçok yaklaşım gibi güvenli bir deneme alanı olduğu aşikardır. Tüm bu denemelerin de belirli bir odak ve buna bağlı kazanımlar çerçevesinde gerçekleştiği görülmektedir. Dolayısıyla bir süreçsel dramanın sonunda, belirlenmiş kazanımlara ulaşılması beklenmektedir. Sürecin amacına ulaşma düzeyini ölçmek için veriler toplanmakta ve bu verilerin analizi de kazanımlara yönelik kriterler üzerinden gerçekleştirilmektedir. O'Toole'un görüşmede söylediğine göre süreçsel drama atölyeleri için öncelikli olarak dramanın ayağa kaldırılmasında katılımcının rolüne ilişkin kriterler için bir kazanım kontrol listesi hazırlamaktadır. Bu kriterlere örnek olarak dil becerileri, rol oynamayı sürdürme ve ilerletme yeteneği, gerilimi veya alanı yönetme becerisi verilebilmektedir. Dramanın öğelerinden oluşan bu kontrol listesini genellikle gayri resmi olarak içgüdüsel veya bilinçli olarak analiz ettiğini söylemektedir. Pretending to Learn'de bulunan süreçsel dramalar için hazırlanmış kontrol listeleri kitabın web sitesinde bulunmaktadır. Örneğin, bunlardan biri olan "The Lighthouse Keeper's Nephew" (Deniz Feneri Bekçisinin Yeğeni) adlı drama için hazırlanmış kontrol listesindeki kriterler şunlardır:

- Öğrenme dizisi boyunca öğrenci, tüm grup öğretmen liderliğindeki drama içerisinde kurgusal bağlamı gönüllü olarak kabul edip rol yapmayı kabul etti mi?
 - Öğrenme dizisi boyunca öğrenci, öğretmen liderliğindeki dramada tüm grup içinde aktif olarak katkıda bulundu mu?
 - Öğrenme dizisi sırasında öğrenci fikir sunma ve alma konusunda sırayla hareket etti mi?
 - Öğrenme dizisi sırasında öğrenci kısa dramatik oyun/kukla seansları sırasında rol üstlendi mi?
 - Öğrenme dizisi sırasında öğrenci, çocuğun yapılandığı dramatik oyun ve/veya kuklacılık seansları sırasında dramatik durumlar yarattı mı veya bunları genişletti mi?
- (O'Toole & Dunn, t.y.)

Odağı belirleyen kazanımlar için ise O'Toole görüşmede, süreçsel dramanın her zaman planlandığı gibi gitmeyebileceğini böylece odağın ve kazanımların süreçte değişebileceğini vurgulamaktadır:

Yıllardır, düşünme becerilerime güvenecek kadar deneyime ve planlandığı gibi gitmeyen bir dramadan, planlandığı gibi gitmeyen bir dramadan daha fazlasını öğrendiğimi bilecek kadar sağduyuya ve alçakgönüllülüğe sahibim...

...Hem araçsal hem de eğitimsel amacın ve estetik boyutun uygun şekilde yönetilmesini sağlamak için süreçsel dramanın etkili bir şekilde planlanması oldukça önemlidir...

...Lider veya öğretmen dramayı en başından planlayabilir, ancak sınıfın seçim yapması, memnuniyetsizliğini ifade etmesi, kararlar alması ve girdisini getirmesi için fırsatlar olduğundan emin olmalıdır... Bu nedenle her zaman tip a planlama, eş zamanlı devam eden planlamaya izin vermek için devreye girmelidir. Bu, sıfırdan başlamak yerine, ilerledikçe yönetmektir. Tüm bir süreçsel dramayı önceden planlamak ve bazen etkili bir pedagoji uygulamak cazip gelebilir, ancak bu sınırlayıcıdır ve Heathcote&Bolton'ın demokratik ve güçlendirici drama temel ilkesine ihanet eder.

Bununla birlikte O'Toole süreçsel dramalarında süreçsel dramada katılımcının katılımına yönelik kontrol listeleri, odak soru üzerine rol içinde ve rol dışında ifadeler, tartışmalar, soru ve cevap gibi tekniklerle veri toplamaktadır. Örneğin, "Deniz feneri Bekçisinin Yeğeni" adlı süreçsel dramanın odak sorusu: "Deneyimsiz birine önemli bir görev verildiğinde riskler nelerdir?" sorusudur. Değerlendirme için dramanın bulunduğu pretending to Learn adlı kitabın web sitesindeki kontrol listesi ile birlikte eğitmenin anekdot notları tutması ve katılımcılar için ise hazırladıkları yazılı materyalin bir kısmının öğrenci portföyünde tutulması önerilmektedir. Dramanın sonunda "Yansıtıcı Aşama"

olarak adlandırılan ölçme ve değerlendirme için verilerin toplandığı bölümde katılımcılar rol içinde mektup yazmakta ve mektuplarını okumaktadırlar. Rol dışı yansıtmanın yapıldığı bir sonraki etkinlikte ise mektuplara, rolün duygularına ve odak soruya yönelik bir tartışma yapılarak sözlü veriler toplanmaktadır. Bu drama planında tartışılması ve toplanması önerilen veri toplama aracı niteliğindeki diğer sorular şu şekilde ifade edilmektedir:

... Birinden gerçeği saklamaya çalıştıkları zamanları ve bunun onda nasıl hisler yarattığını anlatın. Çocukları dramanın kendisi ve çeşitli bölümleri hakkında konuşmaya davet edin. Ne yaptım? Zevk alıyorlar mı? Karar almak ve Amca Joe'ya söylemek ne kadar zordu? Kendilerinin ve diğer öğrencilerin seslerini, hareketlerini ve tempolarını nasıl kullandıkları hakkında konuşun. Dramanın, insanların deneyimlerine dayanarak dünyaya karşı farklı duygulara sahip olduğunu nasıl gösterebileceğini tartışın (O'Toole & Dunn, 2020).

Bowell ve Heap'in "Süreçsel Dramada Planlama" adlı kitabında süreçsel dramanın eğitim bağlamında kullanılan tek drama yöntemi olmadığından, bir eğitim programının taleplerini karşılayabilmek için farklı çalışma yöntemlerinin birlikte kullanılması gerektiğinden bahsedilmektedir. Süreçsel drama öğrenmek için güçlü bir araç olsa da bütün bütüne eğitimsel bağlamda yer almamaktadır. Bowell ve Heap üç geniş öğrenme kategorisinden söz etmektedir: Sanatın kendi formunu öğrenmek; dil, manevi, ahlaki gelişimle birlikte kişisel, kültürel ve sosyal öğrenme; öğretim programındaki disiplinlere yönelik öğrenme. Onlara göre değerlendirmek için uygun yöntemlerin belirlenmesi katılımcıların neler öğrenebilecekleri konusunda net olmakla sağlanabilmektedir. Süreçsel dramada da katılımcı gelişimi izlenmeli ve başarı değerlendirilmelidir. Bu alandaki gelişim yalnız yetenekle ilgili değil, sanat formunda çalışmakta ustalaşmayı, sanat alanlarına ilişkin öğrenme kalitesinin artmasını da kapsamaktadır. Değerlendirmenin tüm öğrenme kategorilerini dengeli bir biçimde içermesi önerilmektedir. Bowell ve Heap eğitmenin drama değerlendirilirken yapması gerekenleri ve kullanılabilecek etkili değerlendirme yöntemlerini madde madde sıralamışlardır:

Eğitmenin drama değerlendirilirken yapması gerekenler
Dramanın kendi eğitim programının yapısındaki yerini ve değerini tanımalı
Mümkün olduğunca objektif, adil ve ölçüt referanslı prosedürler geliştirmeli
Dramanın sosyal kısa ömürlü doğası ile bireysel gelişimin süreçsel izlenme ihtiyacı arasındaki zıtlığı fark etmeli
Drama sürecine farklı öğrenme türlerini dahil edebilmeli

Dramanın doğası gereği, öğrenme çıktılarının tamamının tahmin edilebilir olmadığını bilmeli
Öğrencileri kendi ilerlemelerinin değerlendirmesine dahil edebilmeli
Değerlendirmenin gelecek planlama hakkında ipucu vereceğini unutmamalı
Kullanılabilecek etkili değerlendirme yöntemleri:
Eğitmenin gözlem yapması ve not alması
Öğrencilerin bireysel drama günlükleri tutması
Fotoğraflar, ses ve video kayıtları
Diğer eğitimcilerle bilgilendirme tartışmaları yürütülmesi
Rol içinde ve dışında yazma/çizme
(Bowell & Heap, 2019)

Adıgüzel görüşmede değerlendirmenin, belirlenen kazanımlarla ilgili olduğunu belirtmektedir. Süreçsel dramanın doğası gereği değerlendirmenin de sürece dayalı olduğunu, süreçte baştan sona kadar alınan her türlü dönüşümün, gelişimin bir değerlendirme süreci olduğunu söylemektedir. Adıgüzel veri toplamak için gözlem, rol içinde ve dışında yazma, soru-cevap, lider günlüğü, süreçle ilgili notlar almak gibi yöntemler kullanmaktadır. Görüşmelerde ifade ettiği değerlendirme aşaması ve sonuçlarıyla ilgili görüşleri şöyledir:

... Özetle nefret ettiği şeyle biraz daha empati kurup, o da benim gibi bir insanmış, onun da duyguları, düşünceleri, hayalleri varmış, o da aslında buraya gelmek istemiyor ama zorunlu kalmış dolayısıyla bundan sonrasında ne yapabiliriz, her iki taraf da zarar görmesin diye, soruyu sordurduğunuz, bunu hissettirdiğiniz an ya da yazılı olarak aldığınız an bence süreçsel dramanın amaçlarından birine ulaşmış oluyorsunuz. Yani sürece dair değişim dönüşümü sağlamış oluyorsunuz...

... Bir eğitim ortamı olarak amaç ve kazanımınız ne varsa değerlendirme biçiminiz de ona göre oluyor yani kazanımınıza ulaştınız mı, ulaşmadınız mı? İhsan Hoca'nın tezinde ne vardı? Kültürel sermaye açısından birbirinden farklı ideolojik ya da etnik yapılara sahip gençlerin belli bir problem durumunu dönüştürdükten sonra yaratıcı dramının birleştirici ve ortak yönleri fark ettirici bir özelliği olduğu ortaya çıktı. Ve birbirinden farklı ideolojideki insanlar ya da etnik yapıdaki insanlar, dışarıda birbirlerine düşmanken süreçsel drama sürecinde aslında ortak olarak ezilen bizmişiz düşüncesine geliyorlar. Bence gelen en büyük değerlendirme sonucu bu.

Bethlenfalvy de O'Toole gibi değerlendirme aşaması için "yansıtıcı" kelimesini kullanmaktadır. Drama dersinde yansıtıcı formlar kullandığını ve dersten sonra kendi kendine de yansıtma yapmak için zaman ayırdığını söylemektedir. Konuyla ilgili görüşmedeki ifadeleri şu şekildedir:

“Drama dersinde yansıtıcı formlar oluşturmaya çalışıyorum. Bu yüzden sona yaklaştığımızda, bir dereceye kadar hikayenin içinden yansıtma yapmak faydalı oluyor. Çoğu zaman, süreçten sonra rolden çıkıp bunun neyi yükselttiği veya neyin ilginç olduğu veya bununla ilgili neyin önemli olduğu hakkında konuşarak yansıtıyoruz. Çok nadiren, uygulamanın bir parçası olmaktan çok araştırma amaçlı, katılımcılardan anketler veya odak grup tartışmaları gibi farklı formlarda yansıtma yapmalarını istiyorum. Ayrıca her dersten sonra kendime yansıtma yapmak için, ne olduğunu, neyin iyi çalıştığını, benim için neyin ilginç olduğunu düşünmek için beş, on dakika zaman ayırmaya çalışıyorum.”

Tablo 16

John O'Toole'un, Pamela Bowell'in, Ömer Adıgüzel'in, Adam Bethlenfalvy'nin Veri Toplama Araçları ve Yöntemleri



Drama Süreçlerini Yapılandırma Basamaklarını Oluşturan Kavram Setleri ve Süreçsel Drama Yaklaşımlarındaki Farklılıklar

John O'Toole, Ömer Adıgüzel, Adam Bethlenfalvy görüşmelerdeki anlatılarında başka başka yönlerden ele alarak süreçsel drama uygulamalarındaki farklılıkları ifade etmektedirler. John O'Toole çoğu çalışmacıya göre yapıyı tanımlamak konusunda daha takıntılı olduğunu, daha hırslı olduğunu ve özellikle sosyal, duygusal ve eleştirel içerikte daha fazla risk aldığını ifade etmektedir. Yapılandırmasının, özellikle ön yapılandırmasının çoğu çalışmacıdan daha ayrıntılı hatta aşırı ayrıntılı olduğunu söylemektedir. Pretending to Learn kitabındaki on iki örnekte de bu ayrıntılı yapılandırma

gözlemlenebilmektedir. Ayrıca her atölyede eğitmenin adım, adım ne yapacağı ve nasıl yapacağı yazmaktadır.

Çocuklardan yere bir daire şeklinde oturmalarını isteyin. Yağmurluğu ve bereyi yavaşça giyin, sürekli olarak onlara ne yaptığınızı anlatın ve bir anda artık öğretmen olmayacağınızı, bunun yerine yeni deniz feneri bekçisi olacağınızı açıklayın. Tüm aksesuarlar takıldığında, hemen Charlie Grinling rolüne geçin - Bay Grinling'in yeğeni...

(O'Toole ve Dunn, 2020)

Bunun yanında yapılandırma aşamaları da çok net olarak başlıklarla gösterilmektedir. O'Toole'un yapılandırma başlıkları "Bir Deniz Feneri Bekçisinin Yeğeni" örneğinde şöyledir:

ARKA PLANIN PLANLANMASI VE GEREKLİLİKLER / Ön metin / Odak sorusu / 5N1K / Kanca / Öğretmenin rolleri / Kaynak (araç – gereç)/ Drama Öğrenimi (disiplin boyutundaki müfredat konuları) / Bağlantılı müfredat alanları ve diğer yetenekler / Değerlendirme / ÖĞRETİM PLANI / BAŞLATMA AŞAMASI / Birinci adım - Bağlamın ve rollerin tanıtılması (okuma ve görüntüleme) / ÖNERİ / İkinci adım - Charlie Grinling'i (roldeki öğretmen) tanıtıyoruz / ÖNERİLER / Değerlendirme Noktası / DENEYİMSEL AŞAMA / Üçüncü adım - Charlie'ye yardım etmek (roldeki öğretmen) / ÖNERİLER / Dördüncü adım - Deniz fenerinin oluşturulması (kartpostal) / Beşinci adım - Charlie'nin ikilemini tanıtmak (roldeki öğretmen) / ÖNERİ / Değerlendirme noktası / Altıncı adım - Kutuları keşfetmek (oyun ve kuklacılık için fırsatlar yaratmak) / ÖNERİLER / Değerlendirme noktası / Yedinci adım - Amca Joe geri dönüyor (öğretmen rolde) / ÖNERİ / YANSITICI AŞAMA / Onuncu adım - Charlie özür diler (rol yaparken yazar) / On birinci adım - Gerçeği gizlediğimizde ne olur? (rol dışında yansıma) (O'Toole, 2020).

Pamela Bowell'in süreçsel drama yaklaşımının ve uygulamalarının diğer çalışmacılara göre farklılıkları üzerine herhangi bir ifadesi bulunmasa da Türkiye'de uyguladığı ya da "Süreçsel Dramada Planlama" kitabında örnek verdiği bazı atölyelerde ön metin olarak genellikle yaşanmış toplumsal olayları kullandığı görülmektedir. Bowell'in yapılandırması da O'Toole'un yapılandırması gibi ayrıntılıdır. Yapılandırma başlıkları kavram seti olarak düşünüldüğünde, farklıdır. Kitabında 'Örnek 2'deki oturumların içindeki başlıklar, her oturumda sayısı ve düzeni değişmekle birlikte aynıdır ve örnek olarak gösterilebilir. Yapının basamakları drama teknikleriyle bağlam oluşturma, anlatı oluşturma, derinleşme ve yansıma kavramları ile ifade edilmektedir.

1 Teknik (Beyin fırtınası), Bağlam Oluşturma / 2 Teknik (Bireysel Donuk İmge), Bağlam Oluşturma / 3 Teknik (Bireysel Donuk İmge), Bağlam Oluşturma / 4

Teknik (İkili Konuşmalar, Anlatı Oluşturma) / 5 Teknik (Öğretmenin “gölge” rolü), Bağlam Oluşturma / 6 Teknik (Tüm grupla doğaçlama – toplantı), Bağlam/Anlatı Oluşturma / 7 Teknik (Grup Donuk İmgesi), Derinleşme / 8 Teknik (İmgeleri Okumak), Bağlam oluşturma / 9 Teknik (Rol içinde yazma), Yansıtma (Bowell&Heap, 2019)

Ömer Adıgüzel’in süreçsel drama yaklaşımında ise belirgin farklılıklar bulunmaktadır. Bu farklılıklardan biri oturumlar arasında gerekli bilgiyi edinmeleri için katılımcılara ödev araştırma konuları vermesidir. Katılımcılar edindikleri bilgileri sonraki oturumdaki, örneğin, bir canlandırmadaki problemi, dramatik durumu çözmek için kullanabilmektedirler. Adıgüzel süreçte araştırma aşamasına kadar çağrışımsal doğaçlamaların olduğunu, sonrasında ise reel doğaçlamaya geçildiğini söylemektedir. Görüşme esnasında şöyle anlatmaktadır:

... Süreçsel drama nedir, nasıl yapılır dediğinde süreçsel drama belli bir ön metin çerçevesinde doğaçlamaların yoğun olduğu canlandırma etkinlikleri, konuşma etkinlikleri ve yazma etkinliklerinden oluşur. Bana dersin ki sizin yaratıcı drama anlayışınız nedir diye ben buna dördüncüyü ekledim diğerlerinden farklı olarak. Yani Ömer Adıgüzel’e uygun bir süreçsel drama yaklaşımı varsa iki farklılık var: Ben buna araştırmayı ekledim. Yani canlandırma, konuşma, yazma ve araştırma etkinlikleri. Çünkü neyi çalışırsam çalışayım sonunda hukuki, sosyal, psikolojik bir problem durumu varsa bunu mutlaka yerinde, internette veya zaman vererek, süre vererek, kütüphanelere bizzat göndererek araştırma yapmalarını istiyorum.

Adıgüzel’in süreçsel dramadaki farklılıklardan biri de ön metin seçimidir. Bir ön metin vardır ancak Adıgüzel’in görüşmedeki anlatımıyla, baştan bir senaryo içermeyen, hikaye anlatmayan, daima öncesini, sonrasını merak ettiren bir ön metin olmalıdır. İlle de bir öykü olması gerekmediği gibi, bir mim, bakış, sözcük, tek bir obje gibi her şey ön metin olabilmektedir. Adıgüzel de bir işaretten, bir durumdan, bazen bir fotoğraftan başlayıp ön metni katılımcılarla birlikte şekillendirerek, oluşturmaktadır ki bu da onun süreçsel dramadaki özgün yaklaşımlardan biridir. Ayrıca Adıgüzel’in yapılandırmasındaki kavram setinde de farklılıklar gözlenmektedir. Bu farklılıklar görüşmedeki şu ifadelerinde gözlenmektedir:

Ön metni yine küçük bir çerçevede biçimlendirme ve karakterize etme meselesini hep katılımcılarla birlikte yaparım. Belki bunun için bir yarım günümü, üç saatimi harcarım ama sonuçta ön metni katılımcı kendi oluşturur. Diyelim ki bir fotoğraf çıkartıyorsam onlara sorular sorarım. Bu kimdir, kaç yaşındadır, başından ne geçmiştir, ne olmuştur. Uzun uzun tartışmalardan sonra yine seçilen dört, beş öykümsü ön metni yine grupla oylamayla beraber seçerim. Yaşından, cinsiyetinden ismine kadar bir karakterize etme durumunu katılımcımla birlikte yaparım. Biraz uzun süreçtir. Sonuçta her atölyeden yeni bir ön metin çıkar ve siz

onu başka bir grupta uygulayabilirsiniz ama benim genellikle hep böyle atölyelerimde böyle bir şeyim var, ön metnin ayrıntısını katılımcıyla birlikte oluşturmak. Veya diyelim ki bir öykü var. Bu öykü aslında bir ön metin değil, ön metin özelliği taşıyor. O ön metinde bir karakter varsa o karakterin biçimlendirme işini de, öykünün-yazarın düşündüğünün tam aksine de olabilir, katılımcıyla mutlaka oluşturuyorum. Bu bende ve katılımcıda şunun oluşmasına neden oluyor, sürecin sonucunda genellikle katılımcı şunu diyor, her şeyi ben oluşturdum, bunu biz yaptık, biri bana empoze etmedi.

Kısaca toparlamak gerekirse yapılandırma başlıkları, konu, kazanımlar, ön metin, kurgusal dünya tanıtımı, soru-cevap, ana kahramanın belirlenmesi, kurgusal dünyanın oluşturulması, eylem noktaları, teknikler, araştırma şeklinde sıralanabilmektedir.

Bethlenfalvy görüşmede, icat ettiği çok az şey olduğunu, farklı insanların düşüncelerini kullandığını, belki biraz farklı bir bağlantı kurduğunu söylemektedir. Özellikle Bondian dramadan bahsetmektedir:

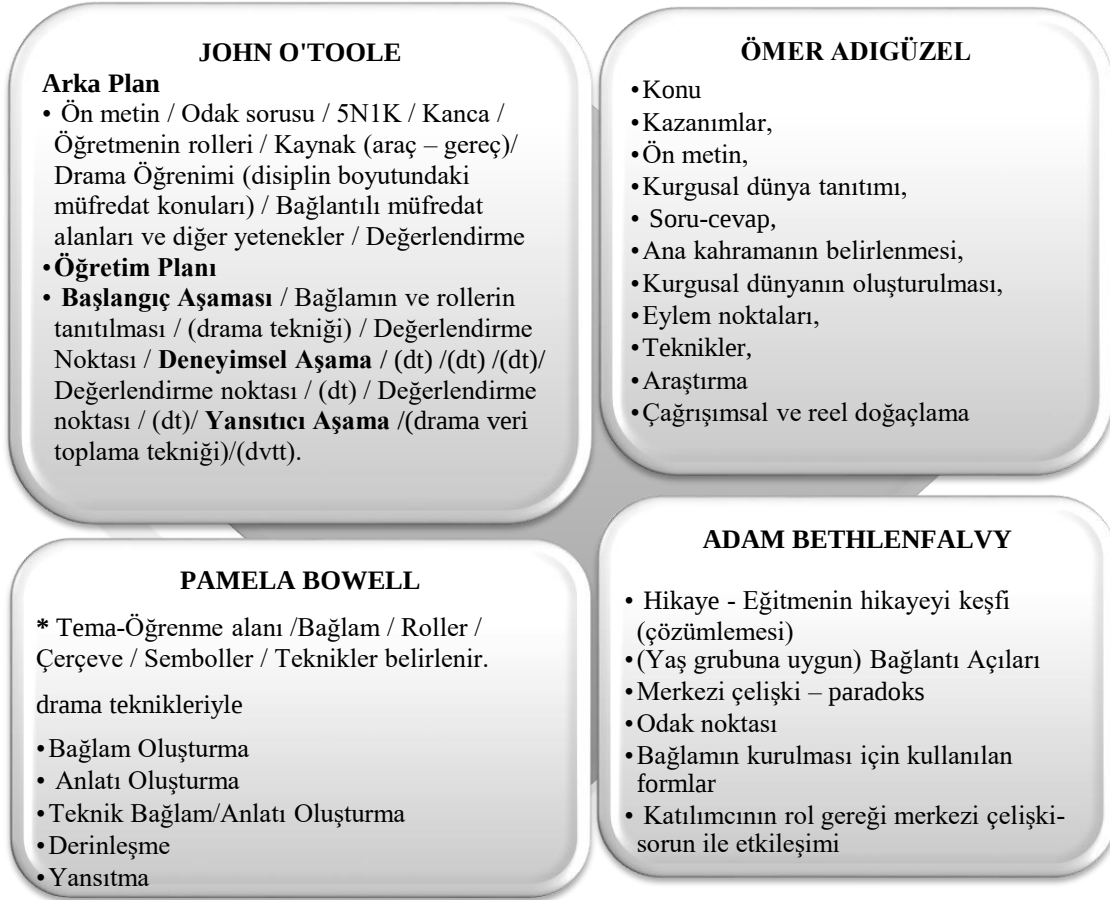
Edward Bond tarafından sunulan biçimleri kullanıyorum ve bunun, süreçsel dramada bunu yapmanın yeni bir yolu olduğunu düşünüyorum. Ama aslında bu fikri David Davis'in benzer bir şey yaptığı drama derslerinden birinden aldım...

... onlara bir amaç veriyorum. Ve sonra onlara doğaçlamalarında bu amaca ulaşmak için kullanabilecekleri bazı çok temel araçlar, alan ve nesneler de veriyorum...

Bethlenfalvy'nin ayrıca süreçsel dramayı yapılandırma basamaklarını görüşmede belirttiği gibi ifade etmek için kullandığı kavram seti de diğer çalışmacılara göre farklılıklar göstermektedir: “Hikaye // Eğitmenin hikayeyi keşfi (çözümlemesi) // (Yaş grubuna uygun) Bağlantı Açıları // Merkezi çelişki – paradoks // Odak noktası // Bağlamın kurulması için kullanılacak formlar // Katılımcının rol gereği merkezi çelişki-sorun ile etkileşimi ”.

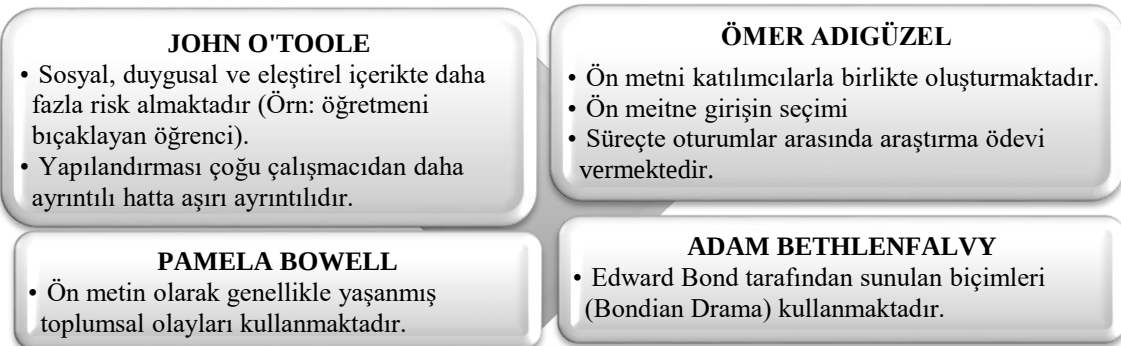
Tablo 17

John O'Toole'un, Pamela Bowell'in, Ömer Adıgüzel'in, Adam Bethlenfalvy'nin Drama Süreçlerini Yapılandırma Basamaklarını Oluşturan Kavram Setleri



Tablo 18

John O'Toole'un, Pamela Bowell'in, Ömer Adıgüzel'in, Adam Bethlenfalvy'nin Süreçsel Drama Yaklaşımlarındaki Farklılıklar



John O'Toole, Pamela Bowell, Brian Hep Ömer Adıgüzel ve Adam Bethlenfalvy
Süreçsel Drama Yaklaşımlarında Felsefi, Sanatsal, Eğitimsel Temeller

Çalışılan Konuların ve Kazanımların Genel Çerçevesi

Süreçsel dramaya başlamak için onu önceden ayrıntılarıyla yapılandırmak genellikle uygulama sürecini eğitmen için daha etkin kılmaktadır. Süreci yapılandırırken ilk karar verilen ise ne hakkında drama yapılacağıdır. Bu aşamada konu ve kazanımlar belirlenmektedir.

John O'Toole dramanın beş W'sinin (Türkçe'de 4N1K'dır) en önemlisinin beşincisi olduğunu söylemektedir: "Tehlikede olan ne?". Beşinci W'nin odağa işaret ettiği anlaşılmaktadır: 1. W: Neler oluyor? // 2. W: Kime oluyor? // 3. W: Nerede oluyor? // 4. W: Ne zaman oluyor? // 5. W: Neler tehlikede?" O'Toole bu sorunun nerdeyse her zaman etik ve ahlaki konuları gündeme getirdiğinden bahsetmektedir: "Çocuklara etik anlayışlarını ve bunlarla yüzleşme cesaretini geliştirmeleri için gerçekçi ve bütünsel zorluklar sunar."

John O'Toole'un süreçsel dramalarındaki konu, odak ve kazanımlar şöyle örneklenebilir:

Deniz Feneri Bekçisinin Yeğeni

Odak Sorusu: Deneyimsiz birine önemli bir görev verildiğinde riskler nelerdir?

Kazanımlar: Deneyimsiz birine önemli bir iş verildiğinde ortaya çıkan durumu tartışır. Birinden gerçeği saklamaya çalışmanın neler hissettireceğini ifade eder. Drama yaparken kullandığı ses, hareket ve tempo hakkındaki fikrini ifade eder. Dramanın deneyimlerine göre insanların duygularının değişebileceğini ortaya nasıl koyduğunu tartışır.

Öfke Nöbeti Geçiren Dev

Odak Sorusu: İnsanlar neden öfke nöbetleri geçirir ve bundan kaçınmak için nasıl yardım edilebilir?

Kazanımlar: Öfke nöbetinin nedenlerini tartışır. Öfke nöbetlerinin üstesinden gelmek için önerilen yaklaşımların çocuklar ve yetişkinlerde işe yarayıp yaramayacağını tartışır.

Bir Noel Hikayesi

Odak sorusu: Neden Noel zamanında özellikle de çocuklara hediye veririz? (Bu drama, başlangıçta sınıf öğretmenin çocuklarının kendi Noel hediyelerine karşı bencil ve sahiplenmeciliğinden ve birçoğunun anlamaları için bir bağlam eksikliğinden endişe duyması nedeniyle tasarlanmıştır.)

Kazanımlar: Hediye vermenin bu hikayede almaktan neden daha önemli olduğunu tartışır.

İmparator ve Büyülü kaz

Odak Sorusu: Kısa vadede, insanlar acil bir tehdit ile başa çıkmak için işbirliği yapabilir ve uzun vadede tehdidi ortadan kaldırmak ve onu bir fırsata dönüştürmek için plan yapabilir mi?

Kazanımlar: Üretilen fikirlerin hangilerinin gerçek dünyada insanların yalnızlık ve huysuzlukla başa çıkmalarına yardımcı olmak için gerçekten işe yarayacağını tartışır.

(O'Toole&Dunn, 2020)

Bowell Heap ile birlikte yazdığı kitabında dramanın ne hakkında olacağını belirlenmesinin öneminden bahsetmektedir. Tiyatro terminolojisindeki odak ile drama terminolojisinde tema yani öğrenme alanının birbirine denk geldiğini söylemektedir. Bowlwell'a göre bunun anlamı "İnsan yaşamından yola çıkarak belirlenmiş bir konunun drama süreci içinde irdelenmesidir". Bunun yanında temayı ve öğrenme alanının keşfi için gerekli kurgusal koşulların sağlanması da dramatik bağlamın belirlenmesi ile mümkündür. Böylece insan yaşamındaki gerçeklikler kurgusal koşullarda keşfedilerek denenmiş olur. Tema ya da öğrenme alanı insani boyutlarıyla ele alınmalıdır çünkü temelinde insanın değerli olduğu bir alanda çalışılmaktadır. Süreçsel dramada üç kategoride öğrenme gerçekleşmektedir: sanat alanı olarak dramanın kendisiyle ilgili öğrenme, kişisel, sosyal, kültürel alanlarda öğrenme, eğitim programına dair öğrenme.

Bowell'ın verdiği süreçsel drama örneklerindeki bağlam, tema/öğrenme alanı, kazanımlar şöyle örneklenebilir:

Bağlam: Victoria Dönemi Londrası

Tema (Öğrenme alanı): İnsanların alışkın oldukları şartları bırakıp daha iyisini umut ederek yeni ve zorlu bir yola çıkmalarının sebebi nedir?

Kazanım: Öğrenciler aile yapılarını keşfeder ve anar.

Bağlam: Günümüzde Jamaikalı hukuk firması

Tema (Öğrenme alanı):Evrin Teorisi ve Yaratılış Teorisi uzlaştırılabilir mi?

Kazanım: Evrim ve Yaratılış Teorilerini araştırır. Fen bilimleri alanındaki bu konu ile yaratıcı ve sanatsal ifadeleri bağdaştırarak sunar.

Bağlam: Günümüz Tarım Bakanlığı'nın Yağmur Ormanlarına keşif seferi

Tema (Öğrenme alanı): Etrafta görülen bitkilerin toplanması o bölgede yaşayan yerel halkı olumsuz yönde etkiler mi?

Kazanım: Araştırma becerilerini süreçsel drama yoluyla geliştirir. Doğadaki canlılara karşı sevgisi pekişir. İşbirliği, öğrenme ve problem çözme becerilerini geliştirir.

(Bowell&Heap, 2019)

Adıgüzel'in süreçsel dramalarında çalıştığı konulardan açlık grevi, iltica ve mülteci olmak gibi sosyal problemlere yönelik konular, toplumsal konulardır. Görüşmede bu konuyla ilgili şu şekilde bilgi vermektedir:

Aslında toplumsal konulardan seçiyorum ama mutlaka bir birey odaklı toplumsal konudan seçiyorum. Kesinlikle toplumun genelini ilgilendiren bir konu. Bu da tabii ki yüzyılımızda göç, birlikte yaşama, farklı kültürlerle saygı, empati, özellikle marjinal gruplara karşı tutumlar, dezavantajlı gruplara yönelik, dezavantajlı grupların yaşantıları, onlara karşı tutumlar...

Adıgüzel'in, görüşmelerde söylediğine göre süreçsel dramalarında sağlamak istediği kazanımlar genellikle demokratik tutum ve davranış geliştirmek, empati becerisi, bireysel ve sosyal farkındalık geliştirmektir. Tüm bunları kapsayan temel kazanımın ise estetik yaşam olduğundan bahsetmektedir. Ancak "estetik yaşam" olarak tanımladığı kazanım toplumsal yaşamda bireylerin duyarlılıklarıyla şekillenen davranış özelliklerine dayanan yaşamdır. Görüşmelerdeki bunu şu şekilde dile getirmektedir:

...Bütün hepsini topladığımızda üst çatı olarak bir şey söyleyecek olursam da, estetik eğitime yönelik kazanımlar. Yani güzel dediğimiz şeyin insan davranışlarından başlayarak günlük yaşama yansımaları konusundaki kazanımların oluşmasını bekliyorum. Dolayısıyla o estetik yaşantıya insan olarak uygun olan neyse onu hesaplayarak yaşayan ya da o çığaya gelebilecek insan bekliyorum."

"...Yine aynı şekilde, karakollar istenmeyen, bilinmeyen yerler değil mi, başına bir şey gelmeden bilemiyorsun. Ama biz karakolla ilgili bir süreçsel drama yaptığımızda, neyi, nasıl şikayet edeceksin, onu da görüyoruz. İşte bu bir öğrenme süreci gerçekten. Süreçsel drama da bunu sağlıyor. Yani özet olarak, yoğun bir farkındalık ve sosyal empati benim nihai kazanımlarım.

Bethlenfalvy de yarı yapılandırılmış görüşmede genellikle sosyal davranışları ve toplumsal konuları çalıştığını söylemektedir ve bu bağlamda özellikle kültürel psikolojiye odaklanmaktadır:

... Genellikle değerlerimizi veya değer sistemlerimizi sorgulayan veya sosyal davranışları, insanların ne yaptığını ve neden yaptığını sorgulayan bir şey bulmaya çalışırım ve çoğu zaman bu sosyal anlatılarla ilişkilidir...

... Bence kültürümüz hikayelerle, bir medeniyetin veya kültürün parçası olmak için sorgulamadan kabul ettiğimiz anlatılarla dolu. Ve bence dramanın görevi bu anlatıları ve bu süreçleri sorgulamaktır ve bence dramada yapmamız gereken şey, bu anlatıların bozulabileceği veya işe yaramadığı anları görmek için alan açmaktır. Yapmaya çalıştığım şey bunu nasıl yaratacağımızdır.

Üzerine çalıştığı kazanımlar ise bir genelleme olarak "insani sorular" hakkında düşünmeyi sağlamak, dünyamızda yaşamakla ilgili sorunlar, zorluklar üzerinde düşünmeyi sağlamaktır.

Tablo 19

John O'Toole'un, Pamela Bowell'in, Ömer Adıgüzel'in, Adam Bethlenfalvy'nin Süreçsel Dramada Üzerine Çalıştıkları Konuların ve Kazanımların Genel Çerçevesi



Süreçsel Dramanın Sanat Formu Olmasıyla İlişkilendirilen Özellikleri

Süreçsel drama her ne kadar eğitim alanında kullanılan bir yaklaşım olsa da sanatsal boyutuyla ayrılmaz bir bütün olduğu açıktır. Süreçsel drama, bu araştırmaya katılan tüm çalışmacılar tarafından bir sanat formu olarak nitelenmektedir.

O'Toole estetik boyuta dikkat edilmeden başarılı bir süreçsel drama olamayacağını ve bu nedenle de araçsal amacın estetiği bastırmaya izin vermemeye çalıştığını, ikisini tamamlayıcı bir şekilde şekillendirdiğini söylemekte ve eklemektedir: “sanat ne kadar iyi olursa öğrenme de o kadar iyi olur” . O'Toole, dramanın bir sanat formu olduğunu kitaplarında da birçok kez belirtmektedir.

“The Process of Drama” kitabında dramanın her şeyden önce bir grup sanatı olduğunu, algılayıcıların bir arada olmasını gerektirdiğini, doğasının performansa dayalı ‘özel bir olay’ olduğunu söylemektedir. Dramanın diğer anlatı sanatı biçimlerinden hangi yönüyle ayrıldığını (aygıtının bir kısmının gerçek zaman ile dramatik bağlamdaki zaman arasında görünür bir uyum sunması) ortaya koyması da dramanın bir sanat formu olduğu düşüncesini tekrar görünür kılmaktadır. “Dramawise Reimagined” kitabında ise dramaya insan olmanın nasıl bir şey olduğunu gösteren bir sanat formu olarak baktığımızda unsurlarının insan iskeletini oluşturduğunu söylemektedir. Çok önemli işlevlerinden birinin ise önemli ve bazen de tartışmalı konuların araştırılması olduğundan bahsetmektedir. “Pretending to Learn: Teaching Drama in the Primary and Middle Years”

kitabında ise dramanın nasıl bir sanat formu olduğuna dair fikirlerini birçok farklı şekilde ifade etmektedir:

... Artık farkına varacağınız gibi drama hem bir pedagoji hem de aynı anda birden fazla hedefe ulaşma kapasitesine sahip bir sanat formudur.

...drama, cevapların önceden belirlendiği çoktan seçmeli testlere uymayan bir sanat formudur. Daha ziyade çocukları, öğretmenin cevabını zaten bilmediği soruları araştırmaya teşvik eder.

Dramaya aşına değilseniz, onun ne kadar uyarlanabilir bir konu olduğunu hemen anlayacaksınız, çünkü hem bir sanat formu hem de bir pedagoji olarak aynı anda işliyor...

Dramayı kullandığınızda, dünyanın en büyük sanat formlarından birinde çalışıyorsunuz demektir; bu sanat formu, insan davranışını araştırıp, inceleyip üzerinde düşünmemiz için çıplak bir şekilde ortaya koyuyor.

... Drama harika bir sanat formu olmasının yanı sıra çok güçlü bir pedagoji de olabilir.

Drama işbirlikçi ve sosyal bir sanat formudur.

Dramatik sanat ne kadar iyi olursa, öğrenme de o kadar iyi olur; öğrenme daha zengin, daha karmaşık ve daha kapsamlı olacaktır.

(O'Toole, 1992; O'Toole, 1997; O'Toole&Dunn, 2020)

Bowell&Heap ise “Süreçsel Dramada Planlama” adlı kitaplarında “Bir sanat formu olan drama” ifadesini kullanmaktadır. “Dramanın İşlemesi: Süreçsel Dramanın Akışını Haritalamak için Bir Başlangıç” (Drama on the Run: A Prelude to Mapping the Practice of Process Drama) adlı makalelerinde ise “Peki Süreçsel Drama Nedir?” başlığı altında “öğretmen-sanatçı” hem de “sanat formu” kavramları yer almaktadır. Bowell&Heap özgün ve yaratıcı bir süreç olan canlandırma yoluyla öğrencilerin birer sanatçı olarak geliştiklerini de söylemektedirler. Onlara göre öğrenciler bu sayede kendileri hakkında daha fazla bilgi edinmek ve çevrelerindeki dünya hakkında daha fazla şey öğrenmek için bir araç geliştirmiş olmaktadırlar. Süreçsel dramanın böylelikle insanın yaşam deneyimlerini sembolik olarak temsil etme, keşfetme ve yorumlama ihtiyacının ve arzusunun merkezi olduğu bir tiyatro türü olarak kendini gösterdiğini ve bu yaratıcı sürecin unsurlarını anlatmaktadırlar. Ayrıca öğretmenin oynadığı rolü “temel, yaratıcı, sanatsal rol” şeklinde ifade etmektedirler (Bowell&Heap, 2005; Bowell&Heap, 2019).

Adıgüzel, yapılan görüşmede söylediklerine göre süreçsel dramanın kesinlikle bir sanat formu olduğunu düşünmekte ve toplumsal bir sanat, sosyal bir sanat olarak nitelendirmektedir. Daha çok da, esasında sanatı öğretmekten ziyade sanat yoluyla eğitim sürecini yapan ve yaptıran bir sanat eğitimi türü olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca her bir canlandırmanın kendi içinde estetik bir ifade biçimine sahip olmasıyla süreçsel dramanın estetik bir yapıya sahip olduğunu ve böylece sanatsal bir formun ortaya çıktığını

açıklamaktadır. Ona göre süreçsel dramanın sanatsal türde çıktıları da olabilmektedir. Eğer bilinçli bir şekilde sanat ürünü ortaya çıkarmak üzere, araç olarak kullanılarak yapılırsa sanatsal ürünler de ortaya çıkabilmektedir.

Bethlenfalvy de görüşmede süreçsel dramanın bir sanat formu olduğunu söylemektedir. Ona göre süreçsel dramayı sanat formu yapan şey nasıl yapılandırıldığı ve insanların bunun hakkında nasıl düşündüğüdür. Ayrıca sanatsal olarak ne kadar güçlüyse eğitimsel olarak da o kadar güçlü olacağını savunmaktadır. Yarı yapılandırılmış görüşmede bu konudaki düşüncelerini şöyle ifade etmektedir:

... Sanatsal olarak daha güçlüyse eğitimsel olarak da daha güçlü olduğunu söyleyen Gavin Bolton'a katıldığımı düşünüyorum... Bence bu aynı zamanda bir sanat formu çünkü çözümler üretmeye çalışmaktansa çelişkilere bakıyor... Eğitim genellikle çözümler sunar ancak bunun sanatta ve bilimde çok benzer olduğunu düşünüyorum, sorunlara bakıyoruz ve onları anlamaya çalışıyoruz. ... Örneğin zorbalığa bakarsak zorbalık hakkında çok sayıda drama dersi var. Bence zorbalığa maruz kalmanın, süreçsel dramanın zorbalığın kötü olduğu sonucuna varmasıyla gerçekleştiğini düşünüyorum. Bunu pedagojik olarak da söyleyebilirsiniz. Zorbalığın etrafında sanatsal bir ısınma yaratabiliriz, sanatsal bir yaklaşımı olan bir süreçsel drama. O zaman bunun elbette kötü olduğunu anlarız. Ancak bunun ardındaki karmaşıklıklara, zorbanın neden aynı zamanda tuzağa düştüğüne ve aynı zamanda kurban olan kişinin neden tuzağa düştüğüne bakarız ve tüm bu karmaşık durumları görürüz ve zorbalık hakkında daha fazla şey anlarız, ayrıca insan olmak ve durumlara hapsolmek hakkında da bir şeyler anlarız. Ama bunun ardındaki karmaşıklıklara bakıyoruz. Bence bunun nedeni, daha karmaşık olmasına izin verebilecek sanatsal bir yönü olması. Ve ben bunu eğitimsel olarak da tercih ediyorum.

Tablo 20

John O'Toole'un, Pamela Bowell'in, Ömer Adıgüzel'in, Adam Bethlenfalvy'nin Süreçsel Dramanın Sanat Formu Olmasıyla İlişkilendirdikleri Özellikleri



Süreçsel Dramayı Eğitim Felsefesiyle İlişkilendirme Biçimleri

Eğitimde drama, dramatik olanın öğrenmeye yol açması fikriyle yola çıkan ve gelişen bir alandır. Süreçsel drama da bir eğitimde drama yaklaşımı olarak kabul edilmekte ve eğitim-öğretim alanında uygulanmaktadır. Köklerinin ve felsefi temellerinin Antik Yunan'a kadar uzandığı birçok alan uzmanı tarafından dile getirilmektedir.

O'Toole dramanın kökenlerinden bahsederken eski zamanlardaki biçimlerinin işlevsel olarak kullanıldığını ifade etmektedir. Platon'un Devlet'inde söz ettiği toplumda istikrarsızlığa yol açma potansiyeli fikrinden ve Aristoteles'in katarsis teorisiyle ortaya koyduğu dramanın toplumsal olarak kabul edilebilir davranışları güçlendirme etkisinden söz etmektedir. Roma döneminde eğitici olanın aynı zamanda zevk vermesi görüşü yaygınken romantizm akımıyla birlikte sanatın sanat için olduğunu düşünenler ve yararlı olması gerektiğini düşünenler olarak iki ayrı taraf vardır. O'Toole'un söylediğine göre drama alanı her dönemden çeşitli görüşlerin etkisiyle bugüne gelmiştir. O'Toole çeşitli teorisyenlerle, kimi düşünürlerle ve akımlarla drama arasındaki ilişkilere değinmekte dramanın birçok yönden felsefi temellerine işaret etmektedir. Erving Goffman'ın “Toplumsal gerçekliğin Çerçeve Analizi” teorisi, Sir Philip Sidney'in ünlü oyun

yazarlarının özgürlüğünü savunmasında bulunan dramatik anlatıyı çerçevelemenin metaforu, Gregory Betason'un oyun çerçevesi kavramı, 'harita' ve 'bölge' tanımları, 19. yüzyılda romantizm ve realizm akımları, Rousseau, Jung, Simülasyon ile drama arasındaki farklılıklar ve benzerlikler, Vygotsky'nin dramatik oyuna ilişkin söyledikleri, 'çift etki' kavramı, metaksis gerilimi, Rönesans ve Hegel'in diyolojik modun temel unsur olduğunu keşfi, Peter Abbs ve Malcolm Ross'un iddiaları, Louis Arnaud Reid'in estetik anlamın çoklu, iç içe geçmiş ve sanat eserinin, anlamın somutlaşmış hali olduğu düşüncesi, dönüşümsel öğrenme, Piaget, sanat ve dramada yaratılan anlamların başka biçimlere ve başka bağlamlara dönüştürülebilmesi yani sosyalleştirilmesi gerekliliği, sanat filozofu Robert Witkin'in eğitimde dramada kontrolsüz anlam oluşturmaya ilgili bakış açısı bunlara örnektir (O'Toole, 1992).

Bowell&Heep de yine süreçsel drama ile bazı kavramları, teorileri ve teorisyenleri ilişkilendirmektedir. Bir sosyolog olan Erving Goffman'ın 'Çerçeve Analizi' içindeki çalışmaların Heathcote tarafından uyarlandığını söylemektedir. Ayrıca sembol başlığında "Tiyatronun Göstergebilimi" kitabında geçen Erica Fisher-Lichte'in "Bir sandalye, otomobil, dağ, merdiven, şemsiye vs. yerine geçebilir." ifadesini örnek olarak göstermekte ve böylece göstergebilim ile ilişkisini kurmaktadır. Yine de bunu Vygotsky ile ilişkilendirmemektedir. Yine Bruner'in "Sembolik İmgesel Dışavurumcu Temsil Sınıflandırması" ile Heathcote'un yaklaşımı arasında benzerlikten de bahsetmektedir. Ayrıca nörobilimle süreçsel dramanın ilişkisini kurarak dramanın öğrenmeyi nasıl kolaylaştırdığı üzerine verilerin sunulduğu Rizzolatti ve Gorrando'nun, ve birçok çalışmacının çalışmalarından bahsetmektedir. Rizzolatti ile ilgili anlatıya göre ayna nöronlar başkalarının zihinlerini kavramsal düşünce yoluyla değil, doğrudan simülasyon yoluyla kavramamıza izin vermektedir. Howell&Heap'e göre nörobilim alanındaki kanıtlar beynin öğrenmek için yaşamı prova etmesi gerektiğini göstermektedir. "Süreçsel Dramada Planlama" kitabında bu bağlamda süreçsel dramanın tam da bunu yapabileceğimiz, yanlışlara ceza kesilmeyen kurgusal koşullar yarattığı belirtilmektedir.

Adıgüzel ise görüşmede öncelikle felsefi akımların ne tamamının kendisini kapsadığını ne de herhangi birini dışlayabildiğini söylemektedir. Kendisine en yakın hissettiği akımın, dramanın da doğası gereği hümanizm olduğunun altını çizmekte ancak dramanın ortaya çıkmasında, eğitimde artık "duyguları önemseyin" düşüncesiyle hareket ettiği için, hem romantizm akımının hem de insancılığın etkisi olduğunu söylemektedir. Bu nedenlerle de romantizm ve hümanizm akımlarına kendini daha yakın bulduğunu ifade etmektedir. Adıgüzel dramanın kendine özgü bir diyalektiği olduğunu, empati ya da

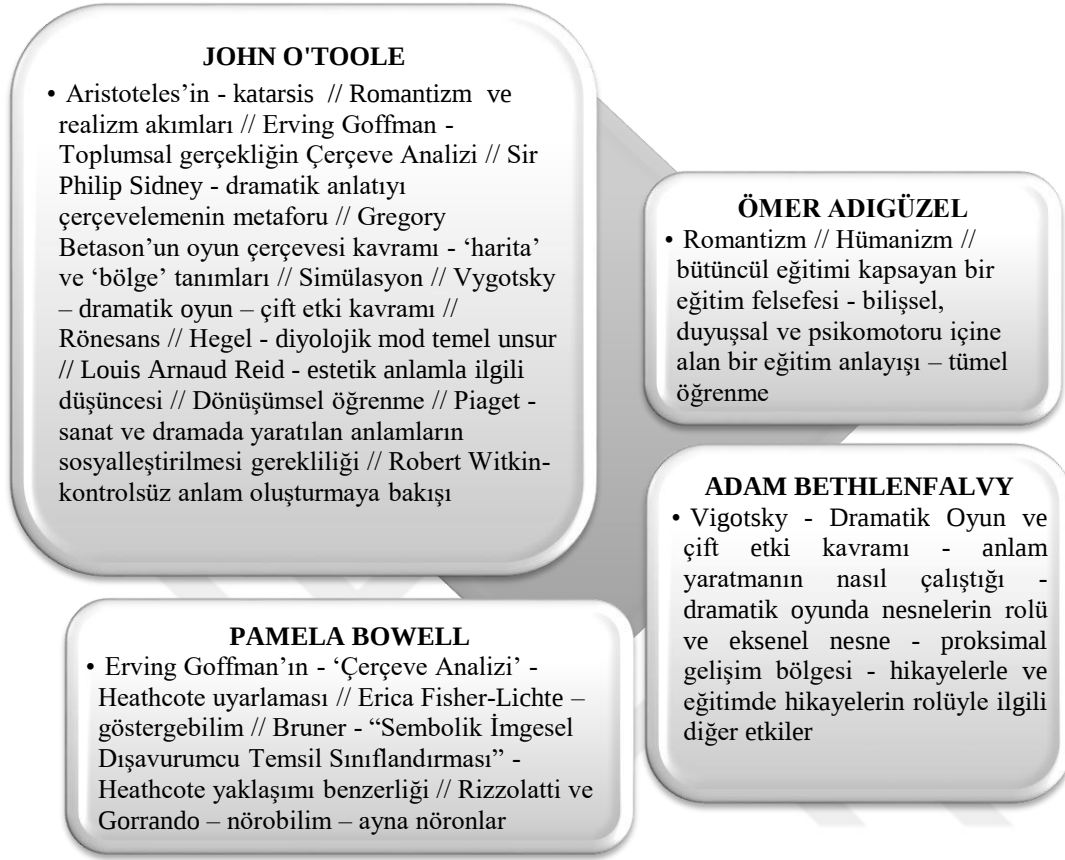
doğrudan duyulara ve duygulara odaklı olduğunu, insanın iç dünyasına da hitap ettiğini, birçok sosyoloji ya da psikoloji kuramıyla, felsefi düşünceyle ilişkisinin kurulabileceğini ancak sadece bu anlayışa uygun çalışırım diyemeyeceğini de ifade etmektedir. Yine de dramanın bütüncül eğitimi, total eğitimi kapsayan bir eğitim felsefesine daha yakın olduğunu yani bir bütüncül eğitim, bilişsel, duyuşsal ve psikomotoru içine alan bir eğitim anlayışına sahip olduğunu söylemektedir. Yapılan görüşmelerde bu anlayışı kendi yaklaşımıyla ilişkilendirme şeklini ise eninde sonunda şöyle açıklamaktadır:

... Sürekli etkileşim ve hareket halinde bir çalışma yapıyoruz. Yani o insanın kendisi olunuyor, o insanın uyku halinde rüyası canlandırılabilir. O insanın heykel formundaki kullandığı eşyalar ya da ailesinin rollerine geçilebilir. O insanın karakterlerle çocukluk dönemi canlandırılabilir. O insanın sevdiği ya da bir sevgilisi varsa onunla olan iletişimi canlandırılabilir. Bütün bunlara baktığınızda bunlar hareket halinde haydi şunu yapıyoruz dediğinde işin içinde bir devinim de var. Dolayısıyla bu tümel öğrenme dediğimiz şey burada da gerçekleşmiş oluyor. Yani ikinci olasılık, edebi bir metinden yola çıkarak çalışırken aslında biz burada yine temel insan hakları, sosyal bilgiler, vatandaşlık hakları, yaşama hakkı dediğimiz pek çok şeyi, dostluk, ilişki, empati gibi pek çok şeyi de çalışmış oluyoruz. Üç, oyunlar oynayarak, hareket ederek de devinişle de hareket ediyoruz. Atölyenin sonucunda “ben süreçsel dramanın yapılanmasının ne olduğunu öğrendim” dediğinizde alana yönelik bir öğrenme gerçekleştiriyorsunuz. İkincisi çağdaş bir öyküyü inceleme yöntemi olarak bir şey incelediğinizde bir edebiyat ya da Türkçe dersine ilişkin bir şey öğrenmiş oluyorsunuz. Üçüncüsü de yaşanan, ortaya çıkartılan karakterin analizinde işte “Farklılıklara saygı duydum”, “Kendimi şunun yerine koydum”, “bunu hissettim” dediğinde de gerçekten insana yönelik, hümanist açıdan bir öğrenmeyi gerçekleştirmiş oluyorsunuz. O zaman yine Dorothy Heathcote’un sözüne geliyor, yani “Drama öğrenmek için bir araçtır ve bilgiyi birlikte oluşturma süreci içinde önemli bir araçtır” sözü burada da ortaya çıkıyor. O yüzden Tümel öğrenme böylelikle gerçekleşmiş oluyor diye düşünüyorum.

Bethlenfalvy’nin görüşmeldeki ifadesine göre bir eğitim filozofu ya da psikologu belirlemek zordur. Ancak Lev Vygotsky’nin kendisi için ve drama için bu bağlamda önemli olduğunu söylemektedir. Elbette başka etkilerin de olduğunu belirtmekle birlikte en fazla Vygotsky’nin yaklaşımını önemsemektedir. Onun anlayışının özellikle birkaç yönünden bahsetmektedir: Çocuk Oyunu ve kurgu ile gerçek arasındaki ilişki - anlam ve anlayışın, anlam yaratmanın nasıl çalıştığı - çocuk oyununda nesnelerin rolü ve eksenel nesne - proksimal gelişim bölgesi - hikayelerle ve eğitimde hikayelerin rolüyle ilgili diğer etkiler. Bethlenfalvy görüşmede bunların süreçsel dramadaki dünyasıyla doğrudan bağlantılı olduğunu düşündüğünü söylemektedir.

Tablo 21

John O'Toole'un, Pamela Bowell'in, Ömer Adıgüzel'in, Adam Bethlenfalvy'nin Süreçsel Dramayı Eğitim Felsefesiyle İlişkilendirme Biçimleri



Süreçsel Dramayı Politik Felsefeyle İlişkilendirme Biçimleri

Süreçsel drama, rol oynama ve doğaçlama teknikleriyle tekrar tekrar müzakere edilmeye ve katılımcı deneyimleri ve görüşleriyle sürecin ilerlemesine olanaklı bir yaklaşım olmasıyla politik olan ya da olmayan belirli bir görüşün empoze edilmesine değil de daha çok birçok görüşü içeren fikirlerin tartışılmasına olanak veren bir yaklaşımdır. Heathcote'un "karmaşa içindeki insan"ından kök aldığı anlaşılmakta olan "süreçsel drama" yaklaşımı insanın insanla iletişimi ve etkileşimi dolayısıyla kitleler arasındaki etkileşim, iletişim esnasında ortaya çıkan sorunlarla ilgilenmektedir. Toplumsal düzeyde de seyri olan insana dair tüm bu konuların dolaylı olarak da olsa kendi politik ortamıyla bağlantısı kaçınılmazdır. Drama süreci, birçok bakış açısıyla denense de anlamın yaratılmasının, eninde sonunda, farklı görüşlerdeki ve birbirinden farklı deneyimlere sahip katılımcılara bağlı olduğu bir süreçtir. Süreçsel drama çalışmacıları tarafından, yaratılan anlamın, katılanların görüşlerini ifade etmeleriyle ortak bir

çerçevede şekillenmesine dayanan bir yapı ortaya konmaktadır. Böylelikle çalışmacıların bu alandaki uygulamalarının belirli bir politik görüş doğrultusunda çalışılmadığı ve belirli bir görüşün dayatılması yönünde tasarlanamayan bir yapıda gerçekleştirildiği gözlemlenmektedir.

O'Toole eğitimde dramaya anlamlar yaratma beklentisiyle yaklaşırken eğitmenin bakış açısında katı olmasının gerekmediğini söylemektedir. Eğitimde belirli hedefler için dramayı tasarlıyor olsa bile O'Toole bu görüşüyle eğitmenin süreçte esnek olmasını desteklemektedir. Diğer yandan o anın amaçlarına, bağlama, eğitimin hedefine göre farklı bakış açıları benimsenmesinin de mümkün olduğunu belirtmektedir. Eğitmenin süreç için sahip olabileceği bakış açılarını, “Fenomenolog bakış açısı”, “Liberal reformist bakış açısı” ve “radikal bakış açısı” olarak üçe ayırmakta ve bu bakış açılarını açıklamaktadır.

“Fenomenolog bakış açısı: Tarafsız bir duruş açısından, sınıfla birlikte tüm görüş yelpazesini temsil eden ve grubun mevcut algılarına meydan okuyan bir dizi bilinçli bakış açısı oluşturabiliriz.

Libereal reformist bakış açısı: Dengeli bir duruşla, tartışmalı konunun karmaşıklığını ve ikiliğini vurgulayacak şekilde bağlamı temsil edebiliriz ve böylece ‘biz ve onlar’ gibi kutuplaşma eğiliminden kaçınabiliriz.

Radikal bakış açısı: Kararlı bir duruş açısından konuya ilişkin kendi bakış açımızı oluşturan bağlamları gösterebiliriz. Böylece bağlılığımız bağlam içinde görülebilir. Tutumların sosyal sonuçlarını ve alternatiflerini gösterebiliriz...

Bu üç ana bakış açısının her biri, kurgusal bağlamın öğrencilere biraz farklı bir şekilde yeniden müzakere edilmesini içerir. Bağlamların her biri öğretmenin veya kurumun ideolojik çerçevesine uygun farklı bir anlam veya anlamlar dizisi üretecektir. Ancak buna aynı zamanda öğrencilerin ideolojik çerçeveleri ve tutumsal başlangıç noktaları da aracılık etmektedir.

O'Toole dramanın bir ayna olmadığını, bir ölçü olduğunu ve öğrencilerin geri planlarının kontrol edilemeyeceğini söylemektedir. Bu nedenle de ön görülemeyen anlamlar da ortaya çıkmaktadır. Bazen başıboş anlamlar kabul edilebilir olanla pek fazla uyumlu olmayabilmektedir. O'Toole dramanın böyle anlamlara da açık olduğunu da belirtmektedir (O'Toole, 1992).

O'Toole'un yazarı olduğu kitaplardaki süreçsel drama örnekleri incelendiğinde örnekler arasında politik bağlamda bir felsefi görüş odağı veya ortaklığı gözlenmemektedir. Bu gözlemden yola çıkarak O'Tool'un uygulamalarının kişisel bir

politik görüş odağında olmadığı söylenebilir (O'Toole, 1992; O'Toole, 2017; O'Toole and Dunn, 2020).

Bowell ve Heap'in birlikte yazdıkları "Süreçsel Dramada Planlama" adlı kitapta eğitmenin bakış açısı ya da süreçsel dramanın nasıl bir bakış açısıyla tasarlanacağına ve uygulanacağına ilişkin herhangi bir bilgiye rastlanmamaktadır. Bowell'in atölyeleri incelendiğinde ise ifadelerinde de yer verdiği gibi "insan yaşamına temas eden" ancak politik bağlamda herhangi bir görüşü odaklamayan ya da alt metnine yerleştirmeyen süreçsel drama uygulamalarıyla karşılaşılmaktadır. 4. Uluslararası Eğitimde Yaratıcı Drama Semineri'nde verdiği "Sınıfta Çocuklarla Drama Çalışması: Dışlanan Kişi" adlı atölyenin başında katılımcılara eğitimde dramada kendi felsefesinin dramanın en iyi öğrenme şekli olduğunu ve dramanın insana evrensel değerler kazandırdığını söylemektedir. Atölyede ise kasabada bulunan bir yabancıнын kasaba halkı tarafından kabul görüp görmemesi, ona ne yapılacağı tartışılmaktadır. Pamela Bowell'in ifadelerine ve uygulamalarına bakıldığında temel insan hakları ve evrensel değerler odağında bir dünya görüşüne sahip olduğu görülmektedir (Bowell, 1991; Bowell, 2010; Bowell, 2019; Bowell&Heap, 2019).

Ömer Adıgüzel ise görüşmede süreçsel drama çalışırken doğrudan politika çalışılmadığını, çalışılan konuların kendiliğinden bir politik yönü olduğunu söylemektedir:

Bir kere şöyle düşünelim, boşanmış bir çift işlediğinizde burada politik yan var mıdır, yok mudur? Dolaylı yönden var çünkü o medeni kanun, medeni kanunu belirleyen politikacılar derken medeni kanundan gittiğinizde siz politikanın içindesiniz. Veya diyelim ki çocuk istismarını çalışıyorsunuz. Burada politik yan var mı? Var, çünkü o ülkedeki çocuk hakları ve yasalar ne derecede çocuğu koruyor, engelliği koruyor ya da başka bir durumdakini. Bu da yine işin politik kısmını ortaya çıkartıyor. Ama süreci ne yapıyorsunuz? Doğrudan çalışırken dolaylı yoldan bu alanları da işlemiş oluyorsunuz bakıldığı zaman.

Adıgüzel görüşmelerde politik bağlamda bir felsefi dayanak olarak net bir yere oturtamadığından ancak süreçsel dramanın kendine özgü bir diyalektiği olduğundan bahsetmektedir:

Temel insan hakkı olarak görüyorum. Şunu söyleyebilirim belki, şimdi söyleyeceğim daha oturacaktır: Süreçsel drama kendi içinde bir diyalektiğe sahip. Dolayısıyla süreçsel drama felsefi açıdan baktığımızda tez-antitez meselesine çok uyuyor. Yani bir görüş var, ardından farklı bir tez, ardından bu iki tez birleşip farklı tez oluşturuyor. Dolayısıyla kendine yönelik bir diyalektiği var, diyebiliriz.

Süreçsel dramayı tasarlarken ise daha çok temel insan haklarını göz önünde bulunduran Adıgüzel, görüşmelerde bir felsefeyle ilişkilendirecek olsa hümanizm ile ilişkilendireceğini söylemekte ve hatta dramanın ortaya çıkmasında etkili olan romantizmle ve realizmle ilişkisinden de bahsetmektedir:

Felsefeyle birleştirecek olursak benim belki de hakikaten vazgeçilmezim olan hümanizmdir. Ve hatta dramanın ortaya çıkmasında da etkili olan romantizm. Çünkü biz duygularla uğraşıyoruz. Ama bu tabii ki hiçbir akımın o akımda kalan yanlarıyla değil. Çünkü realizm de bu sürecin içinde ama hangi realizm? Hayatın gerçekliğiyle karşılaştırma durumu realizmden kastımız bizim.

Diğer yandan da “Karmaşa İçindeki İnsan” yaklaşımından yola çıktığı için süreçsel dramanın sosyal psikoloji ile de ilişkilendiğini açıklasa da belirli bir felsefi kuramı ya da psikoloji kuramını kendi atölyelerinde merkeze almadığını yarı yapılandırılmış görüşmede açıkça belirtmektedir:

Toplumsal rollerimiz var, fiziki rollerimiz var ama bu rol karmaşasını yaşadığı zaman insanlar bunalıma giriyor. İşte süreçsel drama buradan alıyor insanı. Rollerini karışmış bireyleri alıyor. Dolayısıyla rolleri karışmış bireyleri aldığınız zaman siz ona dolaylı yoldan bir iyileştirme süreci yaparken, asla asal değil, aslında karmaşa içindeki insan sizin odağınıza gelmiş oluyor. Bu insan rolleri karıştıran insan, kendi yaşamını idame ettirecek durumda değil. Buradan geldiğinizde baktığınız nokta şu, eğer amacınız çalışmanızı bir sosyal psikoloji ekolündeki anlayışlara göre yapmaksa bu mümkündür. Yani jung’a göre bakabilirsiniz, Ericson’a göre bakabilirsiniz. Mesela ben diyorum ki, katılımcının bilinçaltını öğrenmek istiyorum dediğimizde siz eğer Freud’un bir bakış açısıyla süreçsel dramayı değerlendirmek isterseniz o sizin kuramınız, çıkış noktanız olabilir. Felsefe de aynı şekilde böyle. Yani bir felsefi düşüncenin, ideanın altında kurama göre gittiğinizde süreçsel dramayı onunla değerlendirebilirsiniz. Ama ben gerçekten hiçbir süreçsel drama planımda hiçbir felsefi kuram ya da fikirden gittiğimi söyleyemem.”

Adıgüzel aynı zamanda tiyatro kuramları açısından da görüşmedeki ifadeleriyle kendi yaklaşımını şöyle yorumlamaktadır:

Bir post modern bakış açısı, post dramatik durum, teatral durumu veya Brecht’in bir bakış açısı, Stanislavski anlayışı gibi noktalardan ben süreçsel drama hiç yapmadım, yapan arkadaşlara da son derece saygı duyuyorum ama benim çıkış noktam hiç bu olmadı. Ne tam Brecht’in, mesela Brecht’in özelliklerim nerede var benim, duygu yoğunluğu yaşadığında yabancılaştırma efekti kullanarak duygudan çıkartma meselesinde var örneğin. Eğer buna Brecht’in dersin evet ben bunu kullanıyorum. Ama Stanislavskinin “büyülü eğer” ya da “mış gibi” yapmasında katılımcılarının tabii ki canlandırırken doğal ve olması gerektiği gibi “mış gibi” yapmalarını, doğaçlamalarını beklediğimden rolden çıkmalarını

istemediğimde bu Stanislavski kuramına yakınsa evet ama asla çıkış noktam bütün bütüne Stanislavski değil. Ama tüm çalışmamızda bunlar yer yer görülebiliyor.

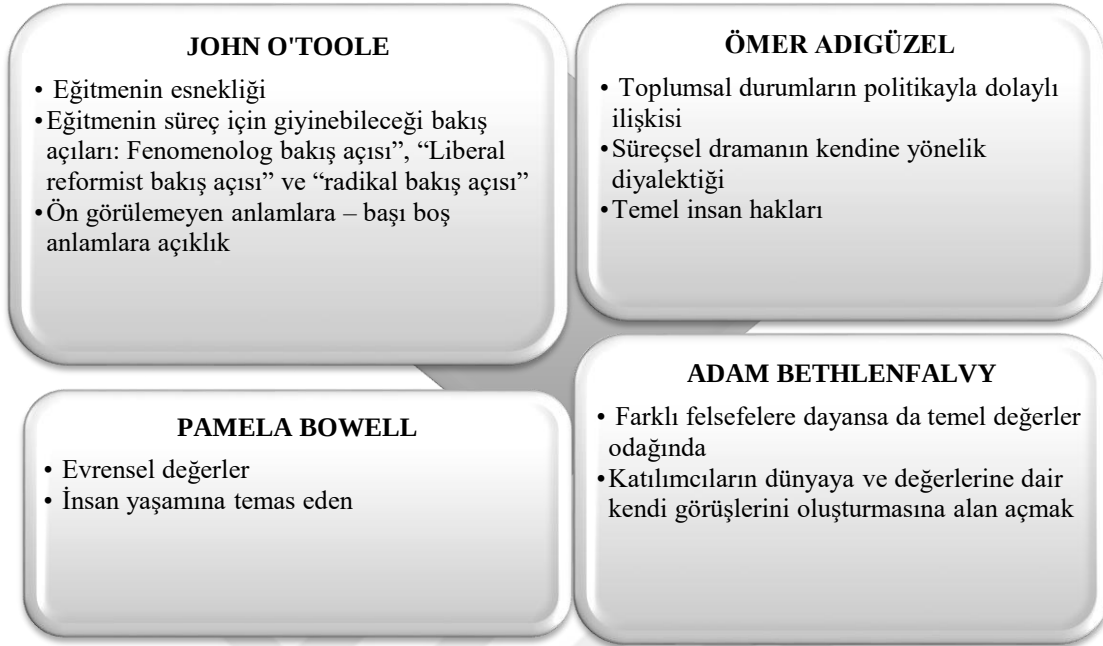
Bethlenfalvy görüşmede süreçsel dramanın kendi başına iyi bir şey olamayacağını söylemektedir. Ona göre bir bakıma sosyalist bir düşünce biçimiyle veya kolektif bir düşünce biçimiyle veya hümanist bir düşünce biçimiyle bağlantılı olabileceğini, bu yüzden iyi kullanılırsa insanları merkeze koyacağını düşünmektedir. Görüşmede, kendi hayatında ise birçok farklı felsefeden etkilendiğini ve bunun da süreçsel dramasını etkilediğini söylemekte ancak eninde sonunda farklı felsefelere dayansa da temel değerlerle ilgilendiğini ifade etmektedir:

Ben temelde materyalist bir insanım, dünyanın bilinebilir olduğunu düşünüyorum, kolektiflere ve topluluklara güçlü bir inancım var ve diğer insanlarla bağlantı kurmanın ve diğer insanlarla paylaşmanın önemli olduğunu düşünüyorum. Yani bunlar farklı felsefelere bağlanabilen temel değerler. Ayrıca bir anlamda, insanların çok farklı olduğuna dair bir tür liberal fikrim var ve aralarındaki farklılıkları anlamak yararlı ve güzel... Sanırım sadece bunun arkasındaki bazı değerlerden bahsediyordum ve diyorum ki, elbette bu tür liberal değerlere, düşüncelerin çeşitliliğine inanç var. Ve çeşitliliğin bizim için önemli ve ilginç olduğuna inanıyorum. Bu yüzden bunların yaptığım şeyin arkasındaki felsefeyle ilgili önemli değerler olduğunu düşünüyorum ve süreçsel drama yapan birçok insanın da inandığını düşünüyorum.

Bethlenfalvy yapılandırılmış görüşmede net bir dünya görüşü olsa da süreçsel dramayla amacının kendi dünya görüşünü dayatmak olmadığını, daha çok, katılımcıların dünyaya ve değerlerine dair görüşlerini oluşturmalarına izin vermek olduğunu söylemektedir: “sadece bir şans sunuyorum. Onlara kendi dünya görüşlerini değerlendirmeleri için bir şans sunmaya çalışıyorum” .

Tablo 22

John O'Toole'un, Pamela Bowell'in, Ömer Adıgüzel'in, Adam Bethlenfalvy'nin Süreçsel Dramayı Politik Felsefeyle İlişkilendirme Biçimleri



BÖLÜM 4

SONUÇ VE ÖNERİLER

Çalışmanın bu bölümünde elde edilen bulgular doğrultusunda ulaşılan sonuçlar ve öneriler ortaya konulmaktadır.

Sonuç

Bu araştırmanın genel amacı Bu araştırmada John O'Toole, Pamela Howell, Brian Heap, Ömer Adıgüzel ve Adam Bethlenfalvy'nin süreçsel drama planlama yaklaşımlarının ortaklaştığı ve farklılaştığı noktaların ortaya çıkarılarak “süreçsel drama” yaklaşımlarının karşılaştırmalı olarak ortaya konmasıdır. Çalışma nitel araştırma yöntemlerinden anlatı araştırması desenine göre gerçekleştirilmiştir. Araştırmaya konu olan öncü çalışmacıların yaklaşımlarının felsefi, eğitsel ve sanatsal boyutlarına ve yaklaşımlarına dair derinlemesine veriler elde etmek amacıyla yarı yapılandırılmış görüşme kullanılmış ve doküman incelemesi yapılmıştır. Analiz edilen bulguların yorumlanmasıyla genel amaç doğrultusunda elde edilen sonuçlar aşağıda sunulmaktadır.

O'Toole, Adıgüzel ve Howell süreçsel dramanın ilk öncüsünün Dorothy Heathcote olduğunu düşünmektedirler. O'Toole ve Howell aynı zamanda süreçsel dramayı birebir öğrendikleri öğretmen Dorothy Heathcote'tur. Bethlenfalvy ise farklı olarak Cecily O'Neil'in çalışmalarının süreçsel drama dediğimiz şeyle daha bağlantılı olduğunu ve bu nedenle de süreçsel dramanın ilk öncüsünün Cecily O'Neil olduğunu düşünmektedir (Tablo 2). Adıgüzel süreçsel dramayı öğrendiği ilk öğretmenlerin İnci San, Tamer Levent ve Pamela Howell olduğunu ifade etmektedir. Bethlenfalvy ise László Kaposi ve David Davis olduğunu ifade etmektedirler (Tablo 3). Buradan Bethlenfalvy'nin süreçsel dramanın ilk öncüsüyle ilgili görüşlerinin diğer çalışmacıların görüşlerinden farklı olduğu ve Howell ve O'Toole'un ilk öğretmenleri aynıyken Adıgüzel ve Bethlenfalvy'nin ilk öğretmenlerinin farklı olduğu sonucuna ulaşılmaktadır. Çalışmacıların uygulamalarındaki ilk öğrendikleri uygulamalardan gelen unsurlar için O'Toole' ve Howell'da benzer olan katılımcıların ihtiyacını önemseme ve ona göre planlamadır. Farklı olarak Adıgüzel ön metin biçimlerini ilk öğrendiği uygulamalardan

aktarmakta, Bethlenfalvy ise David Davis'in uygulamalarıyla birlikte Bond'un tiyatro düşüncesini kullanmaktadır. O'Toole ise farklı olarak metaksisten faydalanmayı, duygusal mesafeyi ve teatralliyi kullanmaktadır. Çalışmacıların hepsi kendi uygulamalarında öğretmenin role girmesi tekniğini kullansalar da öğrendiği ilk uygulamadan kendi uygulamalarına aktardığı bir unsur olduğunu ifade eden sadece John O'Toole'dur. Pamela Howell ise farklı olarak ilk drama öğretmeni Heathcote'tan öğrendiği 'sembolik, imgesel ve dışavurumcu temsil sistemleri'ni kullanmaktadır (Tablo 4). Sonuç olarak çalışmacıların ilk öğrendikleri uygulamalardan gelen unsurlar aynı olan yalnızca O'Toole ve Howell'dır, diğer çalışmacılar ilk öğrendikleri uygulamalardan aldıkları unsurlar birbirinden farklıdır. Çalışmacıların süreçsel dramayı tanımlamalarında da süreçsel dramanın ön plana çıkan özellikleri farklılıklar ve benzerlikler de göstermektedir. O'Toole'un ve Howell'ın tanımlarında yer alan ortak özellikler, seyircinin olmaması, katılımcının kendisi için anlam yaratması, grup çalışması olması ve katılımcıların karakterlerden çok onların sorunları ve tutumlarıyla ilgilenmesidir. Howell tanımında farklı olarak doğaçlamaya dayalı olma özelliğine yer vermektedir Adıgüzel ve O'Toole tanımlarında yer verdikleri ortak unsur 'dramatik durum'dur. Farklı olarak Adıgüzel tanımlamasında süreçsel dramanın belirli bir başlangıç noktası, düzen, zaman, mekan, ileriye ve geriye tekrarlanan, ilerleyen, gelişen eylemler, canlandırma, konuşma, yazma, araştırma etkinlikleri ve birden çok oturum içermesi özelliklerine yer vermektedir. Bethlenfalvy ise tanımında özellikle katılımcı odaklılığı vurgulamaktadır ve Howell'ın tanımında yer alan katılımcıların kendileri için anlam yaratmaları unsuru ile Bethlenfalvy'nin tanımında yer alan katılımcıların dramanın yaratıcıları olmaları unsuru paraleldir. Bethlenfalvy'nin farklı olarak yer verdiği diğer özellikler ise süreçsel dramanın şu özellikleridir: katılımcıların süreçte ve sürecin farkında olması, drama, sanat ve tiyatro yarattığının farkında olması, birbirlerini yönetmeleri, hikayeyi yazmaları, canlandırmaları ve süreci deneyimlemeleri (Tablo 5). Sonuç olarak çalışmacıların süreçsel drama tanımlarının odağında süreçsel drama yaklaşımına ait benzer ve farklı özellikler bulunmakta ve tanımlarının odağına yerleşen bu özellikler onların süreçsel drama anlayışlarının da çerçevesini çizmektedir.

Çalışmacılar süreçsel dramayı hangi boyutuyla kullandıklarını genel olarak aynı veya benzer şekilde ifade etmektedirler: "Aynı anda hem araç hem de amaç olarak". O'Toole, Howell ve Bethlenfalvy bu bağlamda süreçsel dramanın sanat formu niteliğine vurgu yapmaktadırlar. O'Toole yöntem boyutunun estetiği bastırmaması gerektiğini söylemektedir. Bethlenfalvy ve O'Toole bu konuda Gavin Bolton'un da kullandığı aynı

ifadeyi kullanmaktadırlar: “sanat ne kadar iyi olursa öğrenme de o kadar iyi olur” / “Sanatsal eğitim iyi yapılırsa araç olarak da işe yarar”. Adıgüzel ise “yapılandırmayı öğretirken aynı zamanda bir konuyu da çalışıyoruz” diyerek yöntem boyutuyla birlikte disiplin boyutuna vurgu yapmaktadır (Tablo 6). Çalışmacıların süreçsel dramının hangi boyutu ile çalıştıklarını ifade etme biçimlerinin çalışma biçimleriyle paralel olduğu görülmektedir. Böylelikle çalışmacıların süreçsel drama uygulamalarında araç ve amaç boyutunun birlikte var olduğu konusunda aynı görüşte oldukları sonucuna varılmaktadır.

Süreçsel dramının unsurları ve unsurlarını ifade eden kavram setleri her çalışmacı için birbirinden farklı olmakla birlikte benzerlikler de içermektedir. O’Toole’un “dramanın bileşenleri” olarak ifade ettiği unsurları Howell “tiyatronun yapısal unsurları” olarak ifade etmektedir ve dramının unsurlarından farklı olduklarını iddia etmektedir. O’Toole ile Howell’in bileşen setlerinde aynı olan unsurlar roller ve sembollerdir. O’Toole’daki ‘insani bağlam’ Howell’daki ‘roller’e karşılık gelmektedir. Ortak olarak ‘Rol’ Bethlenfalvy’de de yer almaktadır. Adıgüzel’in kazanımlar olarak ifade ettiği unsur Howell’da tema/öğrenme alanı, O’Toole’da ‘odak’ olarak karşılığını bulmaktadır. Aynı zamanda her ikisinde de teknikler bir bileşen olarak yer almaktadır. Bethlenfalvy’deki kurgusal durum, Adıgüzel’de ‘ön metin’ olarak gözlenmektedir. O’Toole’daki ‘gerilim’in karşılığı Bethlenfalvy’de ‘kriz anı’dır. Howell’da ‘çerçeve’ ve ‘bağlam’, O’Toole’da yer, zaman, anlatı, dil, hareket, mod, dramatik anlam, tiyatro; Adıgüzel’de sorular, eylem noktaları ve araştırma farklı olduğu görülen unsurlardır (Tablo 7). Görülmektedir ki her çalışmacının kavram setleri temelde birbirinden farklıdır. Kimi kavramları benzer biçimlerde çalıştırsalar da süreçsel drama anlayışlarıyla paralel olarak bu bağlamlarda benzeyenler arasında da ince farklılıklar gözlenebilmektedir. Söz gelimi O’Toole’un insani bağlamı, durum, karakterler ve ilişkileri ve Howell’da “roller” derken aslında sadece katılımcıların ve eğitmenin gireceği roller kastediliyor olsa da rollerin bağlam ve tema ile uyumunu da içermektedir. İlişkiler meselesini ise “çerçeve” kavramı ile ilişkilendirmektedir. Buradan da çalışmacıların kavram setlerindeki tüm bu farklılıkların, özgün yaklaşımlarının bir göstergesi olduğu olduğu sonucuna ulaşılmaktadır.

O’Toole, Howell, Adıgüzel ve Bethlenfalvy özgün planlama anlayışlarında genel olarak birbirlerinden farklı noktaları temel almaktadırlar. O’Toole süreçsel dramaya başlama yollarını, Howell tasarım ilkelerini ve süreçsel drama öğretmenin oynadığı sanatsal rolü temel almaktadır. Adıgüzel ve Bethlenfalvy ise temel aldıkları noktaları adım adım, planlama ve uygulama basamakları içinde ifade etmektedirler. Uyguladıkları bazı stratejiler ve ön metin oluşturma biçimleri farklı olmak üzere planlama

anlayışlarında temel aldıkları noktaların çok benzer olduğu söylenebilir ancak yine de bu noktaları ele alış biçimleri farklıdır. Bethlenfalvy'nin ilk adımı 'doğru içeriği, durumun çerçevesini, görevimizi bulmak' ve ikinci adımı 'merkezi soruyu bulup bununla etkileşime girecek yapıyı oluşturmak' olarak ifade etmektedir. Adıgüzel ilk adımında konuya göre kazanımları, çıkış noktasını belirlemektedir. İkinci adımında ise çıkış noktasından hareketle ön metni belirli bir çerçevede katılımcılarla birlikte oluşturmaktadır. Katılımcılar gruplara ayrılarak çalıştıkları için ortaya birden fazla ön metin çıkmaktadır. Adıgüzel katılımcıların bu ön metinlerden birini seçmesini beklemektedir. Bethlenfalvy 'İçerik' derken ön metinden ya da çıkış noktası olabilecek bir durumdan bahsetmektedir. Bethlenfalvy sonraki aşamada katılımcıların rol gereği sorunla etkileşime girmelerini sağlamaya çalışmaktadır. Adıgüzel ise sonraki aşamasında temel aldığı noktalar olan sorular, eylem noktaları, olası stratejiler ile uygulanan canlandırma, konuşma, yazma, araştırma etkinlikleri katılımcıların rollere girip çıkarak, durumların içinden geçerek dramatik durumla etkileşimini sağlar (Tablo 8). Sonuç olarak çalışmacıların özgün planlama anlayışları temel aldıkları noktalarla birbirinden ayrıldığı ve şekillendiği görülmektedir.

Çalışmacılar genellikle davet edildikleri gruplarla çalışmaktadırlar. Mekan seçimleri de davet edildikleri grupların, yerlerin olanaklarına bağlı olmaktadır. O'Toole, Bethlenfalvy ve Howell uygulamalarında grubun ihtiyaçlarını temel almakta, Adıgüzel ise grubun dinamiğini ve toplumun genel ihtiyaçlarını temel almaktadır. Çalışmacılar tüm yaş gruplarıyla çalışmaktadırlar. O'Toole çalışacağı mekanın özelliklerini ve fırsatlarını önceden bilmenin önemli olduğunu düşünmekte, Bethlenfalvy de stratejilerini mekanın özelliklerine göre ayarlamaktadır. O'Toole, Howell ve Bethlenfalvy yaş grubuna, dikkat sürelerine göre oturum sürelerinin değiştiğini belirtmişlerdir. Adıgüzel de oturum sürelerinin değişse de birden fazla oturum olması gerekliliğini ifade etmektedir. Bethlenfalvy aynı zamanda farklı olarak mekan özelliklerinin ve süreçsel dramının formunun da süreyi etkileyeceğini söylemektedir (Tablo 9 ve Tablo10). Buradan hareketle çalışmacıların süre ve grup bağlamında bakış açılarının birbirinden farklı olduğu sonucuna ulaşılmaktadır.

Çalışmacıların süreçsel dramaya başlama biçimleri birbirlerinden farklıdır. Adıgüzel yaşantıya yönelik ısınma ve hazırlık çalışmalarıyla başlamakta, Howell doğrudan öyküyü anlatarak ya da fotoğrafla çalışıyorsa doğrudan fotoğrafı ortaya koyarak başlamaktadır. O'Toole katılımcıların çalışmak istedikleri konuya uygun bir ön metin ve bağlantılı bir odak soru ile başlamakta ve Bethlenfalvy ise O'Toole'a benzer olarak ön

metinle veya merkezi soruyla, durumla başlamaktadır. O'Toole ön metin için katılımcı grubun istediği konuya uygun bir kurgu hikaye seçmektedir. Howell genellikle yaşanmış olayların hikayesini ya da hikayeye ait ifadeleri ön metin olarak kullanmaktadır. Bethlenfalvy ise bazen ön metin olarak bir hikayenin merkezi çelişkisini kullanırken bazen de hikayeyi doğrudan kullanmaktadır. Kullandığı hikayeler öyküler, anlatılar, romanlar, yaşanmış olaylar ya da toplumsal konular üzerinden kurguladığı hikayeler olabilmektedir. Adıgüzel farklı olarak ön metni bir öyküden alıntı bir cümle, fotoğraf ya da dramatik durumdan yola çıkarak katılımcılarla oluşturur (Tablo 11). Sonuç olarak çalışmacıların ön metin ile ilgili seçimlerinin ve uygulamalarının birbirinden farklı olduğu görülmektedir.

Stratejilerin, tekniklerin kullanımına bakıldığında tüm çalışmacıların kullandığı ortak stratejinin 'öğretmenin role girmesi tekniği' olduğu görülmektedir. Çalışmacıların kullandıkları teknikler büyük oranda birbirine benzemekle birlikte, O'Toole'da dış izleyicinin katılımına açık performanslarda izleyici kitlesini gösteriye dahil etmek, Adıgüzel'de en büyük stratejinin eylem noktalarından sonra bol bol soru sorarak soru-cevap uygulaması olması ve sadece onun uygulamalarının bir parçası olan araştırma stratejisi, Bethlenfalvy'nin anlamı yoğunlaştırmak için nesneleri ön planda kullanması, farklılaşan uygulamalardandır (Tablo 12). Sonuç olarak bu farklılaşan teknikler ve stratejiler çalışmacıların, özgün yaklaşımlarının birer unsuru olmalarıyla ve onların anlayışlarına hizmet etmeleriyle, karakteristik çizgilerini de ortaya koymaktadır.

Yönergenin verilişine bakıldığında O'Toole ve Bethlenfalvy daha çok rol içinde yönerge vermektedir. O'Toole özellikle dolaylı yönergeler olduğunu altını çizmektedir. Adıgüzel ve Howell ise yaş grubu küçüldükçe daha çok rol içinde yönerge vermektedir. Yetişkinlerle çalışırken daha çok rol dışında yönerge vermektedir. Çalışmacıların liderin role girmesi tekniğini kullanırken statü, amaç ve strateji bağlamında önemsedikleri noktalar birbirinden farklıdır. Adıgüzel liderin role girmesi tekniğini kullandığı statüde hangi amaçları gerçekleştirdiğine vurgu yaparken Howell "hangi strateji ile hangi statünün kullanılması uygundur" noktasına vurgu yapmakta ve O'Toole ise hangi amaç için hangi statünün uygun olduğu konusuna vurgu yapmaktadır. Bethlenfalvy ise rol dışındaki yönergeleri hangi amaçlar doğrultusunda kullandığına dikkat çekmektedir. Adıgüzel ve O'Toole süreçte eğitmenin dikkatinin her an katılımcılara odaklı olması gerekliliğini üzerinde durmaktadır (Tablo 13). Bu verilerden yola çıkılarak süreçte rol içinde ve rol dışında yönerge verirken çalışmacıların önemsendiği hem ortak, hem farklı noktalar ve kullandıkları yollar bulunduğu sonucuna varılmaktadır.

Süreç boyunca kimi zaman eğitmenin etkisi, kimi zaman da katılımcının etkisi baskın olabilmektedir. Ancak süreçsel dramanın dramatizasyon şeklinde gerçekleşmesini olanaksızlaştıran büyük oranda katılımcıların süreci etkilemesine dayalı olması özelliğidir. Yine de etkileme düzeyleri değişebilmektedir. Adıgüzel baştan sona kurgunun oluşturulmasını tamamen gruba bırakmaktadır. Bu nedenle Adıgüzel'in uygulamalarında katılımcıların kurguyu etkileme düzeyi ve dolayısıyla sorumluluğu diğer çalışmacıların uygulamalarına göre çok daha fazladır. Bethlenfalvy'nin ve O'Toole'un uygulamalarında kurguya grubun etkisi eğitmenin etkisinden daha fazladır ancak bu etkileme düzeyi hazır bulunuşluk ve benzeri belirli etkenlere bağlı olarak değişmektedir de. Howell'in ise farklı süreçsel drama uygulamalarında bu düzey değişmektedir (Tablo 14). Çalışmacıların uygulamalarındaki katılımcı sorumluluğunun düzeyi süreç boyunca katılımcının ve eğitmenin konumu hakkındaki düşünceleriyle de desteklenmektedir. O'Toole ve Adıgüzel eğitmenin konumunu sürece sürecin içindeki etkisiyle açıklamaktadır. Howell ve Bethlenfalvy ise eğitmenin sürece dahil ettiği süreçsel drama unsurlarıyla açıklamaktadırlar. Adıgüzel katılımcının konumunu katılım düzeyi açısından değerlendirirken, Bethlenfalvy hem katılım düzeyi hem de sorumluluğu açısından değerlendirmektedir. O'Toole ve Howell ise katılımcının konumunu sorumluluk kapsamı açısından değerlendirmektedir (Tablo 15). Sonuç olarak katılımcının süreci etkileme düzeyi açısından çalışmacıların uygulamalarının farklı olduğu görülmektedir. Katılımcının ve eğitmenin konumu meselesine ise çalışmacılardan Adıgüzel ile O'Toole'un görüşleri ve Howell ile Bethlenfalvy'nin görüşlerinin benzerlik taşıdığı sonucuna varılmıştır. Tüm bu verilerle birlikte ortaya çıkan başka bir sonuç ise eğitmenin konumunu değerlendirme biçimleri açısından, O'Toole ve Howell arasında bir benzerlik görüldüğü, Adıgüzel ve Bethlenfalvy'nin değerlendirme biçimleri de kendi arasında benzerlik ve farklılık taşıırken diğer çalışmacılardan tamamen farklılaştığıdır.

Süreçsel dramada her uygulamanın kendi bağlamında kazanımları bulunmaktadır. Kazanımların karşılanıp karşılanmadığını ölçebilmek için elde edilen verilen toplanmasında tüm çalışmacıların ortak vurguladığı yöntem eğitmenin gözlemi ve gözlem notlarıdır. Bunun dışında soru-cevap O'Toole, Adıgüzel ve Bethlenfalvy arasında ortak yöntemlerdendir. Rol içinde ve dışında yazma yöntemi O'Toole, Adıgüzel ve Howell için ön planda olan yöntemlerdendir. Tartışma ise O'Toole ve Bethlenfalvy'nin vurguladığı yöntemlerdendir. O'Toole farklı olarak katılıma ve sanatsal boyuttaki kazanımlara yönelik kontrol listeleri hazırlayıp kullanmaktadır. Howell ise farklı olarak katılımcı günlüğü ve diğer eğitmenlerden bilgi almayı yöntemleri arasında

göstermektedir (Tablo 16). Buradan hareketle çalışmacıların ölçme ve değerlendirme stratejileri arasında genel çerçevesiyle benzerliklerin ağır bastığı ve özellikle O'Tool'un kontrol listesi uygulamasının farklılık gösterdiği sonucuna ulaşılmaktadır.

Bu çalışmada incelenen O'Toole'un, Howell'in, Adıgüzel'in ve Bethlenfalvy'nin yaklaşımları çalışmacıların özgün uygulamaları ve yapılandırmaları bağlamında ortaya çıkarılmaktadır. Bu bağlamda her şeyden önce ulaşılan sonuç yapılandırma basamaklarını göstermek için kullandıkları kavram setleri, benzer ya da aynı anlamları içeren kavramları barındırır da birbirinden farklı olduklarıdır (Tablo 17). Çalışmacıların uygulamalarındaki farklılar da Tablo 18'de net olarak görülmektedir. O'Toole sosyal, duygusal, eleştirel içerikte daha fazla risk alması ve süreçsel dramayı çoğu çalışmacıdan çok daha ayrıntılı yapılandırmasıyla diğer çalışmacılardan ayrılmaktadır. Howell'da en çok farklılaşan unsuru ön metin olarak genellikle geçmişte yaşanmış toplumsal olayları kullanmasıdır. Adıgüzel'in farkı ön metni katılımcılarla birlikte oluşturması, ön metne giriş için başı sonu belli bir hikaye değil de tamamlanmamış bir materyal seçmesi (öncesi ve sonrasını merak ettiren bir cümle, bir fotoğraf, bakış, obje vs.) ve süreçte oturumlar arasında bir araştırma aşaması bulunmasıyla birlikte araştırma aşamasından önce çağrışımsal canlandırmalar yapılırken sonra gerçekçi yani rasyonel bilgidен yola çıkılan canlandırmalar yapılmasıdır. Bethlenfalvy ise farklı olarak Edward Bond tarafından sunulan biçimleri (Bondian Drama) kullanmaktadır. Buradan da çalışmacıların uygulamalarındaki farklılıkların onların özgün anlayışlarının önemli ve baş unsurları olduğu sonucuna varılmaktadır.

O'Toole'un, Howell'in, Adıgüzel'in ve Bethlenfalvy'nin süreçsel drama uygulamalarında üzerine çalıştıkları konuların ve kazanımların genel çerçevesiyle ortak olduğu görülmektedir. Çalışmacılar sosyal problemler, toplumsal konularda süreçsel drama uygulamaları yapmakta ve etik ve insani zorluklar üzerine düşünmeye, insani davranış ve tutumların geliştirilmesine yönelik kazanımlar sağlamayı amaçlamaktadırlar (Tablo 19). Böylece çalışmacıların hepsinin benzer çerçevede konular ve kazanımlar üzerine çalıştıkları sonucuna varılmaktadır. Bunun yanında süreçsel dramanın eğitim alanındaki işlevinin de toplumsal konulara yönelik kazanımların sağlanması olduğu da görülmektedir.

O'Toole, Howell, Adıgüzel ve Bethlenfalvy süreçsel dramanın bir sanat formu olduğu ve ayrıca sanat olmasıyla eğitim olması arasında doğrusal ilişki olduğu konusunda ortak görüşe sahiptirler. Ancak süreçsel dramanın sanat formu olmasıyla ilişkilendirdikleri özelliklerde farklılıklar bulunmaktadır. O'Toole ve Adıgüzel süreçsel

dramanın sosyal ve toplumsal bir sanat olduğunu, estetik bir yapıda olduğunu söylemektedirler. O'Toole ve Bethlenfalvy ortak olarak tartışmalı, çelişkili konuların araştırılmasıyla süreçsel dramanın bir sanat olması arasında bağlantı kurmaktadırlar. Howell farklı olarak “öğretmen sanatçı” kavramıyla, öğretmenin temel yaratıcı sanatsal rolü ve süreçsel dramanın bir tiyatro türü olduğu fikirleriyle ilişkilendirmektedir. O'Toole ise farklı olarak performans dayalı olmasını sanat olmasının bir özelliği olarak ilişkilendirmektedir. Bethlenfalvy ise farklı olarak daha karmaşık olmasına izin veren sanatsal bir yapı olmasından bahsetmektedir. Çalışmacılar sonuç olarak süreçsel dramanın sanat formu olmasıyla birçok kavramı ve özelliği ilişkilendirmektedirler ve böylece birbirinden farklı olan bakış açılarını da ifade etmektedirler.

O'Toole ve Adıgüzel süreçsel drama anlayışlarını eğitim felsefesi bağlamında ortak olarak romantizmle ilişkilendirmektedirler. O'Toole'un ve Howell'in ortak ilişkilendirdikleri ise Erwing Goffman'ın “Çerçeve Analizi”dir. O'Toole ve Bethlenfalvy'nin ilişkilendirdikleri ortak felsefi görüşler Vygotsky'nin dramatik oyun ve çift etki kavramlarıdır. Bethlenfalvy genel olarak Vygotsky'nin görüşleriyle süreçsel drama arasında ilişki kurmaktadır. Farklı olarak, anlam yaratmanın nasıl çalıştığı, dramatik oyunda nesnelerin rolü ve eksenel nesne, proksimal gelişim bölgesi ve eğitimde hikayelerin rolü üzerine görüşleriyle ilişkilendirmektedir. Howell farklı olarak göstergebilimle, nörobilimle, Bruner'in “Sembolik, İmgesel, Dışavurumcu Temsil Sınıflandırması” ile bağlantı kurmaktadır. O'Toole ise farklı olarak Aristoteles'in ‘Katarsis’ kavramı, Realizm akımı, Rönesans, Sir Philip Sidney'in dramatik anlatıyı çerçevelemenin metaforu, Gregory Betason'un oyun çerçevesi kavramı, ‘harita’ ve ‘bölge’ tanımları, simulasyon teorisi, Hegel'in diyolojik modla ilgili keşfi, Louis Arnaud Reid'in estetik anlamla ilgili düşüncesi, Piaget'nin sanat ve dramada yaratılan anlamların sosyalleştirilmesi gerekliliği ve Robert Witkin'in kontrolsüz anlam oluşturmaya bakış açısı ile süreçsel drama arasında bağlantılar kurmaktadır. Adıgüzel diğerlerinden farklı olarak kendi süreçsel drama yaklaşımı içinde hümanizm ve bütüncül eğitimi kapsayan, tümel öğrenmeye dayalı bir felsefi görüşle ilişkilendirilmektedir. Böylece de çalışmacıların ilişkilendikleri eğitim felsefesi kuramlarının genel çerçevesiyle birbirinden ayrıldığı sonucuna ulaşılmaktadır.

Süreçsel dramanın politik bağlamda felsefeyle ilişkisine değinildiğinde çalışmacıların ilişkilendirme biçimlerinin genel çerçevede birbirinden farklı olduğu gözlenmektedir. O'Toole eğitmenin süreç içinde giyinebileceği bakış açılarına, eğitmenin esnekliğine, ön görülemeyen anlamlara da açık olmaya vurgu yapmaktadır. Adıgüzel

toplumsal durumların politikayla dolaylı ilişkisi üzerinden ile politik felsefe arasında ilişki kurulabileceğini ve süreçsel dramanın kendine yönelik bir diyalektiği olduğunu söylemektedir. Bethlenfalvy ve Adıgüzel ortak olarak politik bağlamda bir ilgisi varsa bu ilginin temel değerler, haklar odağında bir uygulama olmasıyla ilişkili olduğu kanısındadırlar. Bethlenfalvy'nin farklı olarak ifade ettiği ise süreçsel drama ile katılımcının kendi dünya görüşlerini, değerlerini oluşturmaya alan açılmasıdır (Tablo 22). Buradan hareketle her çalışmacının süreçsel dramanın politik bağlamdaki felsefeyle ilişkisi bağlamında bakış açısının birbirinden farklı olduğu sonucuna ulaşılmaktadır.

Bu araştırmada sonuç olarak süreçsel drama alanında çalışmakta olan O'Toole'un, Howell'in, Adıgüzel'in ve Bethlenfalvy'nin süreçsel drama tanımlarını oluşturan unsurlardaki, süreçsel dramanın bileşenlerini ve yapılandırma basamaklarını gösteren kavram setlerindeki, planlama anlayışlarında temel aldıkları noktalardaki, başlama biçimlerindeki, stratejilerindeki ve onları kullanma biçimlerindeki, süreçsel dramayı ilerletmelerindeki ve değerlendirme aşamalarındaki belirgin farklılıklar çalışmacıların özgün anlayışlarını ortaya koymaktadır. Ortak uygulamalar ise genellikle süreçsel dramanın özelliklerini yansıtmaktadır. Süreçsel dramanın tarihi, eğitim felsefesi, sanat anlayışı, politik felsefe bağlamındaki farklılıkların, çalışmacıların yaklaşımlarının kökenlerini ve/veya bakış açılarındaki farklılıkları gösterdiği; ortak görüşlerinin ise alanın ve tabi oldukları bilim dalının özelliklerini ya da ettiğini, aynı zamanda da çalışmacıların özgün duruşlarını yansıttığı söylenebilir.

Öneriler

Bu çalışmada alanda kabul görmüş farklı çalışmacıların özgün süreçsel drama yaklaşımlarının ele alınıp ortaya konmasıyla hem bu yaklaşımı başlı başına açıklığa kavuşturmak hem tam anlamıyla kavramak hem de bir süreçsel drama planı yaparken faydalanmak için güvenilir ve kapsamlı bir kaynak oluşturmak istenmiştir. Bu kaynakla birlikte, bu çalışmaya konu olan öncülerin akademik düzeyde ortaya konan ancak karşılaştırmalı olarak derinlemesine açıklanıp anlamlandırılmamış olan yaklaşımları felsefi, eğitsel ve sanatsal boyutlarıyla özgün yapılandırma biçimleri bağlamında açıklanmaktadır. Buna bağlı olarak alana katkı sağlayacağı ön görülen öneriler aşağıda sıralanmaktadır.

1. Bu çalışmaya konu olan öncü ve uzman çalışmacıların yaklaşımlarının dayandığı felsefi, eğitsel ve sanatsal boyutları ile süreçsel drama yaklaşımlarını nasıl yapılandırıdıkları üzerine planlanmış, onlara ait izinli olarak, örnek atölye uygulamalarını da içeren, alanda çalışan eğitimcilerin, öğretmenlerin, araştırmacıların katılımcısı olacağı bir atölye serisi planlanıp düzenlenmesi önerilmektedir.
2. Bu tez kapsamında çalışmacıların yaklaşımlarına yönelik süreçsel drama atölyeleri tasarlayan, yapılandıran ve uygulayan bir uzman grup oluşturularak Türkiye çapında bir süreçsel drama eğitimi uygulama ve araştırma alanı oluşturulması önerilmektedir.
3. Bu çalışma kitaplaştırılarak yaygınlaştırılması önerilmektedir ve böylece süreçsel drama yaklaşımının çalışmada kaleme alındığı ölçüde geniş bir perspektifle alımlanması sağlanabilir.
4. Bu araştırmadaki yaklaşımların araştırma sürecinde ayrıca çalışma ve deneme grupları oluşturularak incelenmesi önerilmektedir.
5. Bu çalışmada yer alan yaklaşımların incelenmesine ek olarak, bu tez çalışmasının projelendirilerek mühendislik, fen-edebiyat, tıp, sosyal bilimler fakülteleri gibi farklı üniversite birimleri için bir sosyal deneyim dersi olarak süreçsel drama atölyeleri tasarlanıp, üniversite öğrencileriyle denenmesi ve sonuçları raporlanarak üniversitelere pilot uygulamalar yapılması önerilmesi önerilmektedir.
6. Tez kapsamındaki çalışmacıların birlikte katılabilecekleri bir görüşme yapılarak yaklaşımlarının daha derinlemesine tartışılması ve bu tartışmadan elde edilen bilgilerin bu araştırmanın verilerine eklenmesi önerilmektedir.
7. Bu tezin kapsamlı bir tez olması dolayısıyla planlanmasının erken dönemde yapılması zaman kazandıracak ve ek çalışmalara alan açacaktır. Bu nedenle planlanması yüksek lisansın ikinci veya ilk ders döneminin başında yapılması önerilmektedir.

KAYNAKLAR

- Adıgüzel, H. Ö. (2006). Yaşantılara dayalı öğrenme, yaratıcı drama ve süreçsel drama ilişkileri. *Yaratıcı Drama Dergisi* 1 (1), 31-38, 2006. 59, 2006
- Adıgüzel, H. Ö. (2016). *Eğitimde Yaratıcı Drama* (9. baskı). Ankara: Pegem Akademi.
- Adıgüzel, H. Ö. (2018). *Her Öykünün Bir Öncesi Vardır. Atölye Notları*, Ankara
- Adıgüzel, Ö. (2019). *Eğitimde Yaratıcı Drama* (3. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Alıcı, Ş. ve Gökbulut, Ö. Ö. (2017). Süreçsel Drama Oturumlarının Okul Öncesi Öğretmen Adaylarının Medya Okuryazarlığı Seviyelerine Etkisi. *Yaratıcı Drama Dergisi*, 12 (1), 47-68.
- Barnes, M. K., Johnson, E. C. and Neff, L. (2010). Learning through Process Drama in the First Grade. *Social Studies and the Young Learner*, 22 (4), pp. 19–24
- Baş, T., Akturan, U. (2008). Nitel araştırma yöntemleri, Nvivo 7.0 ile nitel veri analizi. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Bethlenfalvy, A. (2020). *Living Through Extremes in Process Drama*. Budapest, Paris: L'Harmattan Publishing.
- Bethlenfalvy, A. (2023). Making it Real: On the Relationship of Living Through Drama and Bondian Theatre. O'Sullivan, C., Colleary, S., & Davis, D. (Ed.), *Who am I? Who can tell me who I am? The Importance of the Social and Political in Children's and Young People's Drama* içinde (s. 105-120). Trinity Education Papers, 3 (1)
- Bolton, G. (2007). *A History of Drama Education: A Search for Substance*. International Handbook of Research in Arts Education Book Series, Vol. 16, DOI: 10.1007/978-1-4020-3052-9_4
- Bowell, P. (1991). Sınıfta Çocuklarla Drama Çalışması: Dışlanan Kişi. Ö. Adıgüzel (Editör), *4. Uluslararası Eğitimde Yaratıcı Drama Semineri* içinde (ss 20 – 36). Pegem Akademi, Ankara, 2021.
- Bowell, P. ve Heap, B. (2005). Drama on the Run: A Prelude to Mapping the Practice of Process Drama. *The Journal of Aesthetic Education*, Winter, 2005, Vol. 39, No. 4, Special Issue: Aesthetics in Drama and Theatre Education (Winter, 2005), pp. 58-69.
- Bowell, P. (2010). *The Toyshop*. Drama Magazine. Summer, 2010. <http://www.pamelabowell.org/wp-content/uploads/2011/08/The-Toyshop.pdf>. Erişim tarihi: 18.12.2024

- Bowell, P. (2011). Ishi. Drama Magazine. Summer, 2011. <http://www.pamelabowell.org/wp-content/uploads/2011/08/Ishi-an-outsiders-story.pdf>. Erişim tarihi: 18.12.2024
- Bowell, P. ve Heap, B. (2019). Süreçsel Dramada Planlama. Çevirenler: Sivrikaya, G., Gürsoy, F.G., Karadeniz, C. ve Portakal, G. Ed. Adıgüzel. H.Ö. (2. Baskı). Ankara: Pegem Akademi.
- Bowell, P. (2019). Hayatta Kalanlar En Güçlüler Değil, Uyum Sağlayabilenlerdir. Ö. Kaf, Ş. Sarıbaş, H. B. Canbazoglu, Ö. Adıgüzel (Editörler), 30. Uluslararası Eğitimde Yaratıcı Drama Kongresi. (ss 281-303). Pegem Akademi, Ankara, 2021.
- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77–101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>
- Burton, B. and O'Toole, J. (2005). Enhanced Forum Theatre: Where Boal's Theatre of the Oppressed Meets Process Drama in the Classroom. *Drama Australia Journal*, Volume 29, Issue 2, p. 49-57. <https://doi.org/10.1080/14452294.2005.11649478>
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. B., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. ve Demirel F. (2008). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi.
- Chidaura, I. (2018). Through role play to self-awareness: Using process drama as a communication tool around adolescent peer pressure and drug abuse. *Journal for Studies in Humanities and Social Sciences*, Issue 1 Vol. 7, Special Edition, p. 1-19
- Cömert, D. (2019). John O'Toole'un Yaratıcı Drama Yaklaşımının İncelenmesi. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Yaratıcı Drama Eğitimi Programı
- Creswell, J. W. (2023). *Nitel araştırma Yöntemleri – Beş Yaklaşımına Göre Nitel Araştırma ve Araştırma Deseni*. (Çev. Mesut Bütün & Selçuk Demir). 7. Baskı. Siyasal Kitabevi, Ankara.
- Dalziel, F. and Piazzoli, E. (2019). “It comes from you”: Agency in adult asylum seekers' language learning through Process Drama. *Language Learning in Higher Education*, July 18, 2019. <https://doi.org/10.1515/cercles-2019-0001>
- Davis, D. (2007). Edward Bond ve Eğitimde Drama. *Yaratıcı drama Dergisi*, Cilt 1, 1, Sayı: 3-4, sf: 91-101
- Dobson, T. and Stephenson, L. (2018). “I think it fits in”: using process drama to promote agentic writing with primary school children. *Literacy*, Volume 53, Issue 2, p. 69-76
- Hallgren, E. and Österlind, E. (2019). Process Drama in Civic Education: Balancing Student Input and Learning Outcomes in a Playful Format. *Education Science*. 2019, 9(3), 231; <https://doi.org/10.3390/educsci9030231>

- Haseman, B. (1991). Improvisation, Process Drama and Dramatic Art. In The Drama Magazine: The Journal of National Drama. (July).
- Haseman, B. and O'Toole, J. (1987). Dramawise: an Introduction to the elements of drama. Melbourne: Heinemann Educational Books.
- İnce, K. A. (2021). Kırmızı Küre'den Mektubunuz Var Bir Süreçsel Drama Denemesi. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Kana, P. and Aitken, V. (2007), "She didn't ask me about my grandma": Using process drama to explore issues of cultural exclusion and educational leadership", Journal of Educational Administration, Vol. 45 No. 6, pp. 697 710. <https://doi.org/10.1108/09578230710829883>
- Karaosmanoğlu, G. (2024). Süreçsel Drama ile Kolektif Bir Duygu İnşa Etmek. Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt: 9, Sayı: 16, S. 181 – 202. <https://doi.org/10.55004/tykhe.1445887>
- Karaosmanoğlu, G. (2025). Siber Zorbalığa Farklı Bakış Açıları Ve Rollerle Bakmak: Türk Katılımcılarla Çevrimiçi Bir Süreç Draması Araştırması. Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance, Volume 30, 2025 - Issue 1, Page: 141-160
- Kelley, K. S. (2006). "I'm a lot like her": Entering the World of Others Through Process Drama. Process drama and multiple literacies: addressing social, cultural, and ethical issues. Portsmouth, NH: Heinemann, p. 71-87
- Metinnam İ, Aykanat Özcan E. (2021). Çevrim İçi Uzaktan Okul Öncesi Eğitimde Drama Etkinlikleri içinde Okul Öncesi Dönemde Çevrim içi Uzaktan Eğitim (Ed. F. Alisinanoğlu). Ankara: Nobel Akademik.
- Metinnam, İ. (2020). Süreçsel Drama Planlaması İçin Kılavuz Niteliğinde Bir Kaynak. Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, Ankara Üniversitesi. Cilt 2, Sayı 1, 77-86
- Metinnam, İ. ve Karaosmanoğlu, G. (2022). "Teknoloji Destekli Süreçsel Drama Yaklaşımı İle Sanat Eleştirisi," içinde T E K N O D R A M A R T - Teknoloji Destekli Drama Yöntemi İle Sanat Eğitimi Uygulamaları (Ed. A. Oğuz-Namdar), Ankara: Nobel Yayınevi.
- O'Connor, P. J. (2003). Reflection and Refraction: The Dimpled Mirror of Process Drama How Process Drama Assists People to Reflect on Their Attitudes and Behaviours Associated with Mental Illness. Faculty of Education School of Vocational, Technology and Arts Education Griffith University.
- O'Neill, C. (1995). Drama Worlds: A Framework for Process Drama, Portsmouth: Heinemann
- O'Toole, J. and Dunn, J. (2020). Pretending to Learn (3. Baskı). Drama Web Publishing
- O'Toole, J. and Dunn, J. (t.y.). The Lighthouse Keeper's Nephew. Erişim adresi: <https://pretendingtolearn.wordpress.com/downloads/the-lighthouse-keepers-nephew/> Erişim tarihi: 29.01.2025

- O'Toole, J., Haseman, B. (2017). *Dramawise Reimagined*. Sydney: Currency Press.
- O'Toole, J. (1997). Rough treatment: Teaching conflict management through drama. *Teaching Education*, 9(1), 83–87.
- O'Toole, J. (1992). *The Process of Drama*. London: Routledge.
- O'Toole, J. and Haseman, B., (1988). *Dramawise an introduction to GCSE drama*. Oxford: Heinemann Educational.
- Özen, Z. (2011). Dorothy Heathcote'un Yaratıcı Drama Yaklaşımları. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü İlköğretim Anabilim Dalı Yaratıcı Drama Programı
- Özoğul, T. ve Sezerel, _ H. (2019). Ayşe Hanımın Kararı: Turizm, Çalışma Yaşamı ve Süreçsel Drama. *Journal of Gastronomy Hospitality and Travel*, 2 (2), 157-170.
- Rosler, B. (2008). Process Drama in One Fifth-Grade Social Studies Class. *The Social Studies*, 99:6, 265-272, DOI: 10.3200/TSSS.99.6.265-272
- Rothwell, J. (2011). Bodies and language: process drama and intercultural language learning in a beginner language classroom. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, Volume 16, Issue 4.
- Saban, A. ve Ersoy, A. (2019). *Eğitimde Nitel Araştırma Desenleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Sezerel, H. ve Gökbulut, Ö. Ö. (2015). İnternet Bağımlılığı ve Süreçsel Drama: Bir Bağımlılığın Önlenebilir Gelişimi. *Yaratıcı Drama Dergisi*, 10 (1), 103-116.
- Schneider, J. J. and Jackson, S. A. V. (2000). Process Drama: A Special Space and Place for Writing. *The Reading Teacher*, Vol. 54, No. 1 (Sep 2000), pp. 38-51.
- Tiozzo, G. and Piazzoli, E. (2023). *Il teatro della glottodidattica: il Process Drama dalla teoria alla pratica*. Armando Editore, Italia.
- Uştuk, Ö. (2014). Cecily O'Neill'in Süreç Drama Yaklaşımı ve Süreç Dramanın Bileşenleri. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Çocuk Tiyatrosu Oyun-Tiyatro-Drama Anabilim Dalı.
- Weltsek, G. (2005). Using Process Drama to Deconstruct "A Midsummer Night's Dream". *The English Journal* , Sep., 2005, Vol. 95, No. 1 (Sep., 2005), pp. 75-81
- Vural, R., A. and Somers, J., W., (2016). *Hümanist İlköğretim Programları İçin İlköğretimde Drama: Kuram ve Uygulama (3. bs.)*. Ankara: Pegem Akademi.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2011). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yurdağül, A. (2022). Cecily O'Neill'in Süreçsel Drama Yaklaşımı ve Değerler Öğretimine Etkisi. Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı Din Eğitimi Bilim Dalı.



EKLER

EK 1. Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları

Sürecin planlanmasına ilişkin sorular

1. Süreçsel drama nasıl ortaya çıktı, size göre ilk öncüsü kimdir?
 - Siz kimden öğrendiniz, nasıl? Nasıl başladınız uygulamaya?
 - Sizin uygulamanız ilk öğrendiğiniz uygulamadan unsurlar içermekte midir, neleri içerir?
2. Sizce süreçsel dramanın tanımını nasıl yapmalıyız?
3. Süreçsel dramayı bir araç olarak mı kullanıyorsunuz yoksa amaç olarak mı?
4. Süreçsel dramanın mutfağına geçecek olursak size göre olmazsa olmaz unsurları, bileşenleri nelerdir?
5. Sizin planlama anlayışınız neleri içerir?
6. Bir süreçsel dramayı planlarken, adım adım, nasıl bir yol izlersiniz?
 - Katılımcı grubu nasıl belirliyorsunuz?
 - Mekanı neye göre belirliyorsunuz?
 - Sürecin ne kadar süreceğini neye göre belirliyorsunuz?
7. Sürece nasıl giriş yapıyorsunuz: bir ön metin mi kullanıyorsunuz örneğin?
 - Ön metni nasıl oluşturunuz?
 - Giriş yapmak için kullandığınız (diğer) aracı nasıl oluşturunuz?
8. Süreçsel drama planınızı uygularken kullandığınız stratejileriniz var mıdır?
 - Nelerdir?
9. Özellikle kullanmayı tercih ettiğiniz teknikler var mı?
 - Nelerdir?
 - Bu teknikleri ön plana almanızın nedeni nedir?
 - Bu teknikleri uygularken özellikle dikkat ettiğiniz noktalar var mı, nelerdir?
10. Uygulamalarınızda nasıl yönerge veriyorsunuz, rol içinde mi, dışında mı?
 - Hangi durumlarda rol içinde, hangi durumlarda rol dışında yönerge veriyorsunuz?
 - Rol içinde ve dışında iken nelere dikkat ediyorsunuz?
11. Sürecin kalanını nasıl tamamlıyorsunuz?
 - Süreç boyunca siz mi baskın oluyorsunuz yoksa zaman zaman baskın olup zaman zaman da süreci grubun ilerletmesine bırakarak mı devam ediyorsunuz?
 - Hikayenin varacağı noktayı daha çok katılımcı gruba mı bırakıyorsunuz, siz mi belirliyorsunuz?
12. Uygulama sürecinde katılımcı ve eğitmenin rolü (konumu) ne olmalı?
13. Sürecin değerlendirmesini nasıl yapıyorsunuz?
 - Sürecin amacına ulaşp ulaşmadığını ölçmek için ne yapıyorsunuz?
14. Sizin süreçsel drama uygulamanızda, yaklaşımınızda diğer süreçsel drama uygulamalarından, yaklaşımlarından farklı olan unsurlar, uygulamalar nelerdir?

Felsefi, sanatsal, eğitimsel temellere ilişkin sorular

1. Süreçsel dramayı tasarlarken genellikle ne çeşit konular üzerine tasarlıyorsunuz?
2. Süreçsel dramayı uygulayarak ne çeşit kazanımları sağlamak istiyorsunuz?
3. Süreçsel drama yaklaşımını kullanarak ulaşmak istediğiniz hedefler nelerdir?
4. Süreçsel dramanın (politik) felsefi özellikleri/dayanakları var mıdır?
 - Varsa bu özellikler/dayanaklar nelerdir ve nereden gelir?
 - Yok, ise neden yoktur?

- Süreçsel drama uygulamalarınızı tasarlarken etkilendiğiniz felsefi görüşler var mı?
- Süreçsel dramayı dünya görüşünüz odağında mı uyguluyorsunuz?
- 5. Süreçsel drama sizce bir sanat formu mudur?
- Eğer bir sanat formu ise onu sanat formu yapan şey nedir? Özü neye dayanır?
- Bir sanat formu değilse, neden değildir?
- 6. Temel aldığınız bir eğitim felsefesi anlayışı var mı?
- Bu anlayışı süreçsel drama yaklaşımınızla nasıl ilişkilendiriyorsunuz?



EK 2. Etik Kurul Onayı

ANKARA ÜNİVERSİTESİ ALT ETİK KURULU KARAR ÖRNEĞİ

Karar Tarihi : 18.03.2024
Toplantı Sayısı : 11
Karar Sayısı : 94

94- Üniversitemiz Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Dr. Öğr. Üyesi İhsan METİNNAM'ın danışmanlığını yaptığı, yüksek lisans öğrencisi Beril Zekiye OVAYURT'un, "Cecily O'Neill, John O'Toole, Pamela Howell ve Brian Heap, Ömer ADIGÜZEL'in Süreçsel Drama Yaklaşımlarının Karşılaştırılması" başlıklı tezi ile ilgili 08/03/2024 tarihli "İnsan Üzerinde Yapılan Klinik Dışı Araştırmalar Başvuru Formu" Etik Kurulumuzca incelendi.

Üniversitemiz Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Dr. Öğr. Üyesi İhsan METİNNAM'ın danışmanlığını yaptığı, yüksek lisans öğrencisi Beril Zekiye OVAYURT'un, "Cecily O'Neill, John O'Toole, Pamela Howell ve Brian Heap, Ömer ADIGÜZEL'in Süreçsel Drama Yaklaşımlarının Karşılaştırılması" başlıklı tezi ile ilgili araştırma protokolüne uyulması ve etik onay tarihinden itibaren geçerli olması koşuluyla uygulanmasının etik açıdan uygun olduğuna oy birliği ile karar verildi

ASLININ AYNIDIR
18/03/2024

BENZERLİK BİLDİRİMİ

“Ömer Adıgüzel Adam Bethlenfalvy Pamela Bowell John O'toole'un Süreçsel Drama Yaklaşımlarının Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi” başlıklı tezimin tamamı Turnitin İntihali Engelleme programı aracılığı ile incelenmiş ve ilgili rapor danışmanım tarafından da kontrol edilmiştir. Kontrol sırasında dışarıda tutma uygulaması yapılmamıştır. Benzerlik kontrolüne ilişkin rapordan elde edilen sonuçlar aşağıda sunulmuştur.

Rapor Tarihi	: 05.07.2025
Gönderim Numarası	: 3290419243
Sayfa Sayısı	: 109
Sözcük Sayısı	: 26988
Karakter Sayısı	: 189450
Benzerlik Oranı	: %4
Savunma Tarihi	: 13.06.2025

Yukarıda belirtilen sonuçları gösteren Turnitin İntihali engelleme Programı'na ilişkin orijinal raporu, sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmaksızın bu beyanımın ekinde Enstitüye teslim ettiğimi, tezimin %5'den fazla benzerlik oranı içerdiğinin belirlenmesi durumunda, bundan doğabilecek tüm yasal sorumluluğu kabul ettiğimi bildirir, saygılarımı sunarım.

Öğrencinin Adı Soyadı: Beril Zekiye OVAYURT

Tarih: 05.07.2025

İmza:

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı ve Soyadı : Beril Zekiye OVAYURT

E-Posta Adresi :

İş Deneyimi :

Unvan	Görev Yeri	Yıl
Drama Eğitmeni	Gençlik ve Spor Bakanlığı	2023 - ...
Drama Eğitmeni	Çankaya Belediyesi	2017 - 2020
Drama Eğitmeni	Bodrum Marmara Koleji	2014 - 2015

Akademik Bilgiler

Öğrenim Durumu:

Derece	Bölüm/Program	Üniversite	Yıl
Yüksek Lisans	Yaratıcı Drama (Tezsiz)	Ankara Üniversitesi	2018 - 2020
Yüksek Lisans	Süt Teknolojisi	Ankara Üniversitesi	2010 - 2013
Lisans	Gıda Mühendisliği	Ankara Üniversitesi	1998 - 2005

Yayınlar:

Zihinsel Yetersizliği Olan Genç Bireylerde Atılacak Becerilerinin Yaratıcı Drama Yöntemi ile Geliştirilmesi

Ovayurt, B. Z., Akfırat, F.

Yaratıcı Drama Dergisi, Cilt: 11 Sayı: 2, ss. 83-98, 2016 (Hakemli Dergi)