

Yaşantılara Dayalı Öğrenme, Yaratıcı Drama ve Süreçsel Drama İlişkileri

H. Ömer ADIGÜZEL*
Ankara Üniversitesi

Özet

Yaşantılara dayalı öğrenme, eğitimin belirli bir zamanla, planla sınırlı ve herhangi bir mekana da bağımlı olmaması gibi temel bir niteliğini gösterir ve bireyde kalıcı öğrenmeyi sağlar; bunun için de etkin katılım gerekir. Yaşantı, bireyin diğer bireylerle ve çevresiyle etkileşiminin bireyde bıraktığı izlenidir. Yaratıcı drama özellikleri, çok yönlü işlevselliği nedeniyle sınıf dışındaki amaçlara uygun her türlü ortamlarda özellikle yaşantılara dayalı öğrenmeyi gerçekleştirmede etkili bir yöntem ve disiplindir. Yaratıcı drama, grup üyelerinin yaşantılarına dayalıdır. Dramanın başlangıç noktası ve drama sürecinin gelişmesi, yaşantılar sonucunda elde edilen birikimlerin işe koşulması ile doğrudan ilgilidir. Dorothy Heathcote çalışmalarıyla dramanın eğitimde ve yaşantılara dayalı öğrenmede etkisini göstermiştir. Onun drama anlayışı katılımcıların yaşantılarından, kullanmak üzere zamanın içinden bir an alınmasına, kendi hareket ve kararlarıyla yüzleşmelerinin sağlanmasına ve sonra da doyum sağlayabilecekleri gerçek sonuçlara götürülmesine dayalıdır. Ona göre programın hedeflerine ulaşabilmek amacıyla, çocukların kendi düşüncelerini ve problem çözme becerilerini geliştirebilecekleri içerikler oluşturulmalıdır. Drama çalışmalarında katılımcılar role, başka biri olarak değil "onlar o insanların yerinde olsalardı ne yaparlardı" düşüncesinde rol oynamalıdır. Bunun yanında Ezilenlerin Tiyatrosu çalışmasıyla Forum Tiyatro tekniğinin öncüsü olan Augusto Boal'ın çalışmaları ile de yaşantılara dayalı öğrenme arasında somut ilişki kurulabilir. Forum Tiyatro tekniği aynı zamanda süreçsel drama çalışmalarında bir teknik olarak kullanılır/kullanılabilir.

Anahtar sözcükler: Yaşantılara dayalı öğrenme, yaratıcı drama, süreçsel drama.

Abstract

Experience is the impression caused by the individual's interaction with other individuals the environments around him. Learning based on experiences shows that education is not dependent on a certain period of time, a plan or a place and it provides permanent learning in the individual and active participation is required for this. With its characteristics and multiple functionality creative drama is an effective method and discipline in realising particularly learning based on experiences in any places appropriate for the objectives out of the class. Creative drama is based on the experiences of the group members. The starting point of drama and the improvement of the drama process are directly related to the activation of the experiences gained. Dorothy Heathcote showed the effect of drama in education and learning based on experiences with her studies. Her standpoint in drama is that the participants pick up a moment in time from their experiences to use and it is provided that the participants face their actions and decisions and eventually, they are led into the real results which they can be satisfied with. According to her, there should be contents in which the children can develop their own thoughts and problem solving skills in order to reach the objectives of the programme and content. The participants should not act their roles trying to be other people but "they should put themselves into other people's shoes imagining what they could do if they were those people". Besides, a concrete relation can be built up between learning based on experiences and Augusto Boal, the leader of the technique of Forum Theatre with his work entitled The Theatre of the Oppressed. The Forum theatre technique is/can be used as a technique in process drama studies.

Keywords: Learning based on experiences, creative drama, process drama.

(*) Yrd. Doç. Dr., Ankara Üniversitesi E.B.F., E-posta: omeradiguzel@gmail.com)

Eğitimde Yaratıcı Drama tanımının içerisinde yer alan sözcüklerden bazılarının yaratıcı drama disiplini ve yöntemini açıklamada önemli bir yeri olduğu görülür. En genel yanıyla eğitimde yaratıcı drama; bir gruba her hangi bir konuyu doğaçlama, rol oynama gibi tekniklerden yararlanarak ve grubun, **yaşantılarından** yararlanarak canlandırmalar yapmaktır.

Bir disiplin olarak drama çalışmalarında veya herhangi bir dersin bir temasının drama yöntemi ve teknikleriyle işlenmesinde (bir yöntem olarak) üzerinde durulması gereken öğeler; bir konunun (temanın), bir grubun, liderin, mekanın ve kullanılacak yöntem-tekniklerin olması, mutlaka bir canlandırmanın yapılması ve bunun da yaşantılardan yola çıkması gerekliliğidir. "Yaşantı, bireyin diğer bireylerle ve çevresiyle etkileşiminin bireyde bıraktığı izlenim"dir. Demirel, yaşantının eğitim açısından kazanılmış ve yaşanmış yaşantı olarak iki biçimde ele alındığını belirtir. Ona göre kazanılmış yaşantı, bireylerin birbirleriyle etkileşimi sonucunda yer alan etkinliklerin tümünü içermektedir. Yaşanmış yaşantı ise söz konusu etkileşim içinde yer alan etkinliklerden sadece bireyde kalıcı iz bırakan ve bireyin davranışında değişim oluşturan etkinliklerdir (Ertürk, 1972'den Akt.: Demirel, 1999:6). Yine Demirel'e (1999:9) göre eğitim programı; öğrenene, okulda ve okul dışında planlanmış etkinlikler yoluyla sağlanan öğrenme yaşantıları düzeneğidir.

Yaşantılara dayalı öğrenme bireyde kalıcı öğrenmeyi sağlar, bunun için de etkin katılım gerekir. Sözel ağırlıklı öğretimde % 10 olan hatırlama ve kalıcılık görselde % 30, yaşantılara dayalı öğretimde % 90'a ulaşmaktadır. Eğitim bilimlerindeki, sanatlar eğitimindeki yeni gelişmeler, eğitim sorunlarına bakış açımızı da değiştirmiştir. Çağdaş eğitim yaklaşımlarında öğrenen insanın gözüyle öğrenme sürecine ve yaşantılara öncelik verilmektedir. Öğrenmede öğrenme biçim ve yaklaşımlarının önemi artmıştır. Eğitimde sözel ve bilgi depolanması ağırlıklı öğretimin yerini başta görsel olmak üzere duylara ve yaşantılara dayalı öğrenme almaktadır.

Yaşantılara dayalı öğrenme, eğitimin belirli bir zamanla, planla sınırlı ve herhangi bir mekana da

bağımlı olmaması gibi temel bir niteliğini gösterir. Bilinen bir söylem ile eğitim, çok boyutludur, süreklidir, zaman ve yer açısından sınırsızdır, yaşantılarla kazanılır. Eğitim, yaşam boyu devam eden bir süreçtir. Bu süreç içerisinde önemli bir yere sahip olan öğretim ise öğrenmeyi bir anlamda sağlama, kolaylaştırma işlevine sahiptir. Çünkü "öğrenme, bireyin çevresiyle belli bir düzeydeki etkileşimleri sonucunda meydana gelir" (Senemoğlu, 1997:13) ve belli bilgi, beceri ve anlayışları edinme, davranışlarda her zaman kimi durumlarda yaşantıların oluşturduğu değişmeyi içerir. Öğrenme, yaşantı ürününün kendisidir, öğrenenin yakın ya da uzak çevresi ile kurduğu iletişim, ulaştığı etkileşim sonucunda oluşur. Öğrenmede temel amaç öğrenenin davranışlarında kalıcı izli değişimler sağlamaktır.

Bu yönüyle öğrenmenin genel özelliği, davranışta bir değişimin olması, bu değişimin sürekli, yaşantı kazanma sonucunda gerçekleşmesidir (Senemoğlu, 1997:95). Öğrenme, bir yönüyle, öğrenenin hayatta kalabilme, kendini geliştirebilme, yaşadığı çevreye uyum sağlama gereksinimidir. Bu gereksinimin duyulması ve yerine getirilmesi durumunda öğrenme gerçekleşebilir. Günümüzde birey, kendisi ve başkalarıyla olan iletişiminde, yaşadığı çevreye uyumunda ve daha yaratıcı olmasında yeni öğrenme biçimlerine gereksinim duymaktadır.

Ezberciliğin ve öğrenenlere bilgi depolamasının yoğun olduğu çarpık bir öğretim sisteminde yetişen birey, eğitimin geleneksel yapısını koruması ve toplumsal uyguyu aşma çabasının olmaması nedeniyle içinde yaşadığı yenileri yakalayamamakta, eğitimin uygulayıcı sınırları içinde sıkışıp kalmaktadır. Bu sıkışıklık bireyde çözmesi gereken bir ikilem oluşturmaktadır. Birey ya içinde yaşadığı grubun yargılarıyla hemfikir olacak, yani uygulayıcı olacak ya da kendini bir an önce tanıyacak, kendi görüş ve düşüncelerini savunacak, böylece grubun fikir birliğine karşı bağımsızlığını koruyabilecektir (Adigüzel, 1993:2, 1999:126). Oysa sistem öğrenciyi (bireyi) merkeze alıp, onu düşünsel etkinliğe yönlendiren, bireye "birey" olma şansı verebilen bir sistem olmalı, yaratıcılığı geliştiren yöntemleri ve yaratıcı bireyi yetiştiren disiplinleri geliştirebilmelidir.

Yaratıcı drama özellikleri, çok yönlü işlevsel-liği nedeniyle sınıf dışındaki amaçlara uygun her türlü ortamlarda **özellikle yaşantılara dayalı öğrenmeyi** gerçekleştirmede etkili bir yöntem ve disiplindir. Çocukların, ergenlerin ve gençlerin gerçek dünya ile kurgusal dünya arasında gidip gelmelerini olanaklı kılan yaratıcı drama, sınıf içi ya da düşünülen pek çok sınıf dışı öğrenme ortamlarında etkili olmaktadır.

Yaratıcı drama, grup üyelerinin yaşantılarına dayalıdır. Drama ortamlarında bir katılımcı izlediği ya da içinde olduğu canlandırmalarda, kendi ya da başkasının yaşadığı bir sorundan yola çıkarak sorunu çözmeye doğru yönelir. Drama yaşantılarında bir katılımcı herhangi bir konuyu, tüm duyularını harekete geçirerek yani yaşayarak öğrenir. Bu öğrenme mutlaka bir grup içi etkileşimin bir sonucu olmak durumundadır. Öğrenme açısından bakıldığında yaratıcı drama, öğrenenin kendi olduğu, konuyu belirlemede ve irdelemede etkin olduğu ve sonuçta yine kendi yaşamında kalıcı izli davranışa dönüşen süreçleri bireye yaşatır.

Bir drama yaşantısında birey diğer katılımcılarla birlikte drama liderinin yönlendirmesinde tüm yaşantıların içindedir, katılımcı gerçek yaşamda devam eden rolüne, kimliğine kendisinin ve grubun yaşantılarından yola çıkarak bir anlamda ayna tutar, çeşitli canlandırmalarla yaşamda olası yeni yollara, "ana ve ara sokaklara gider". Bir arayış, merak, bulma isteği söz konusudur. Bu istek içerisinde yer yer yarışma ögesinin de olduğu gerilimler yaşanır ki bu da tüm drama katılımcılarına bir haz yaşatır. Bu haz oyunda olan eğlenceden, özgürce yaratmalardan, öyleymiş gibi yapma özelliklerinden kaynaklanır (Adıgüzel, 2002; 2006).

"Dramanın doğasında bir etkileşim vardır ve bu etkileşim insanın insanla karşılaşmasında ortaya çıkan bir olgudur. Alman oyun ve tiyatro pedagogu Nickel için etkileşim, bir insanın bir diğerine göre kendini uydurması, "karşılıklı koşullandırılmalı davranışlarda, birinin etkinliğini diğerlerinininkinin izlemesi ama ikincisinin eyleminin aynı zamanda gene onun etkinliğinden devinim kazanmasıdır. Böylesi bir etkileşimin oluşabilmesi için, bu durumu paylaşanların, bir

eylemin anlamı hakkında aynı düşünüyeye sahip olmaları, temelde anlaşmaları gereklidir" (...) İnsanın insanla arada başka bir malzeme olmaksızın etki tepki alışverişine girebildiği" (San, 1990:575) öğrenme ortamları söz konudur ki bu öğrenme ortamlarının en somutu, oyun ve yaratıcı drama ortamlarıdır.

Yaratıcı drama alanında İngiltere'de önemli bir çığır açmış olan Dorothy Heathcote, dramanın eğitimde ve yaşantılara dayalı öğrenmede etkisini göstermiştir. Başlangıçta eleştiriler almasına rağmen Heathcote'un drama çalışmalarında çocuk, ergen ya da yetişkinlerin hissettiği, yaşadığı duygular, heyecanlar, gerçek duygulardır ve drama lideri de bu tür bir görevi üstlenmelidir. Heathcote; "Eğer dünyayı çocuklar için daha basit ve anlaşılabilir yapacak bir yol varsa, neden kullanılsın?" görüşündedir. Ona göre bir konunun sadece herhangi bir yol ile (ya da tek bir yol ile) öğretilmemesi gerçeklerin ötesinde, herhangi özel bir konunun daha evrensel olan boyutlarının görülmesinin sağlanması çalışmalarının yapılması gerekir (Sağlam,1997:25).

Heathcote drama işleyişinde eğitselliği vurgulamaktadır ve dramanın öğrenme için etkin bir yöntem olduğuna inanmakta, dramayı 'yaşamın pratiği' olarak açıklamaktadır (...) Onun drama anlayışı katılımcıların yaşantılarından, kullanmak üzere zamanın içinden bir an alınmasına, kendi hareket ve kararlarıyla yüzleşmelerinin sağlanmasına ve sonra da doyum sağlayabilecekleri gerçek sonuçlara götürülmesine dayalıdır (...) Ona göre programın hedeflerine ulaşabilmek amacıyla, çocukların kendi düşüncelerini ve problem çözme becerilerini geliştirebilecekleri içerikler oluşturulmalıdır. Drama çalışmalarında katılımcılar role, başka biri olarak değil 'onlar o insanların yerinde olsalardı ne yaparlardı?' düşüncesinde rol oynamalıdır (Pollisini, 1994, Akt: Akar, 2000: 41-42). Gerçek yaşantılar oluşturma anlayışı, 90'lı yıllarda İngiltere'de ve Türkiye'de daha yaygın kullanılmasıyla başlayan süreçsel drama ile (process drama) daha belirginlik kazanmıştır. Bu yaklaşım, birçok olayın gerçek yaşamda (katılımcıların) başlarına gelmesini beklemek yerine, çocukların (katılımcıların), kurgusal ortamlarda gerçek yaşantılar

geçirerek, gerçek yaşamda daha deneyimli olmalarını sağlayarak, onlara deneyim zenginliği kazanmaları için fırsat oluşturma (Akar, 2000:42) esasına dayanır. Heathcote için yaratıcı drama, bir araç değil, çocukların kendilerini rahatça ifade edebilecekleri, sorunları çözebilecekleri, kendi yaşam deneyimlerine katabilecekleri bir amaç olmalıdır. Heathcote'un drama anlayışı katılımcıların yaşantılarına odaklanır. Onların yaşantılarından bir "an" alınır, onların kendi hareket ve kararlarıyla bir sonuca gitmeleri sağlanır. Sonuca ulaşma durumunda da katılımcıların bundan zevk alacakları gerçek sonuçlara gidebilmeleri beklenir. Böylece birçok olayın gerçek hayatta başlarına gelmesini beklemek yerine, katılımcıların kurgusal ortamlarda gerçek yaşantılar geçirerek, gerçek yaşamda daha deneyimli olmalarını sağlayarak, onlara deneyim zenginliği kazanmaları için fırsat oluşturur. Bu bağlamda yaratıcı drama katılımcılar için dünyayı ve olayları daha basit ve anlaşılır kılabilir. Drama süreçleri gerçekmiş gibi yaşanır, çünkü drama gerçek hayatta bulduğumuz kuralların aynısını kullanır. Drama, "yaşamı oynama ve uygulama" aracıdır. Bir katılımcı için başka yerlerde ve zamanlarda, başka insanların başına gelen olaylara bakmayı veya bir olay sonucunda kişinin kendi deneyimlerini incelemesini olanaklı kılar. Bu durum yaşantı odaklı çalışmaları geniş ölçüde içeren süreçsel drama ile de örtüşür.

Süreçsel dramada katılımcı bir durumun, çatışmanın içine girer, kurgusal gerçeklikte bu çatışmayı yaşar, grupla ve grup içi iletişimle irdelemeye başlar, dener, sorgular, yeniden analiz eder ve gerçekle kurgusal gerçeklik arasında özellikle drama tekniklerinin de yol göstermesiyle süreci yaşar ve bu sürecin devamını da belirler. Bu nedenle bu tür çalışmalarda verilen bilginin tartışılmadan aynen kabul edilmesi, davranışa dönüştürülmesi gibi bir olgu söz konusu değildir. Heathcote, dramayı güçlü bir öğretim aracı olarak görmüştür.

Pamela Howell ve Brian S. Heap'a göre süreçsel drama, dışardan seyircileri yok sayıp içerdeki seyircileri önemli gören bir yaklaşıma sahiptir. Diğer tiyatro biçimlerinin anlamını aktörler, oyun yazarları, yönetmenler, donatım-

cılar oluştururken, süreçsel drama gruplarında katılımcılar lider/öğretmenle birlikte dramanın anlamını kendileri, kendileri için oluşturur ve sorgularlar. Temelde bu tür çalışmalarda gruplar doğrudan doğaçlama yaparak, tavırlardan, davranışlardan, görünüşlerden ve düşüncelerden etkilenirler. Dorothy Heathcote'a göre süreçsel dramada önemli olan şimdiki zamanı keşfederek çalışmak ve hayatın hızına uyarak yaşamaktır. Süreçsel dramada katılımcılar kendilerine verilen bir öyküyü, metni canlandırma yerine, etkileşim, olay ve etki-tepki biçiminde birleştirip öyküleştirerek ve gerilim katarak kendi öykülerini oluşturabilirler. Bu çalışmalarda dramatik anların çeşitli materyallerle gelişmesi, katılımcıların çeşitli roller alarak gerekli araştırmaları yapması ve konunun geliştirilmesi süreç açısından önemlidir. Öğretmen/liderin görevi katılımcılarla iletişim kurmanın yollarını bulmaktır. Bu yolları bulmak için onların yanıtlarını düşüncelerini göz önünde bulundurarak onlara ulaşmalıdır. Bu nedenle sorunların çözümünde uygun stratejileri bulmak ve bunları materyallerle doğru ilişkilendirmek, doğru bağlantılar kurmak durumundadır (Bowell ve Heap, 2001:7).

Bowell ve Heap, Dorothy Heathcote'un çalışmalarından yola çıkarak süreçsel dramanın genel planlamasında altı temel ilke üzerinde dururlar. Onlara göre bu ilkeler hangi yaş grubuna uygulanırsa uygulansın geçerlidir ve çalışma öncesinde dikkat edilmesi gereken ilkelere dir. Bu ilkelerin tamamı bir yaratıcı drama sürecinde katılımcıların yaşantılarına odaklanır ve süreç, katılımcıların yaşantılarını işe koşmaları ile gelişir. Bu ilkeler **1. Tema/Öğrenme Alanı:** Drama bir "şey" hakkında olmalıdır. Bu içerik bir ders konusu olabileceği gibi eğitimsel amaçlı seçilen her "şey" olabilir. Bu aynı zamanda seçilecek odak noktasının kendisidir. **2. İçerik:** Öğrenme alanlarını ya da temayı seçerken odaklanmanın nerede olacağına karar vermek gerekir. Bunun için dramatik içeriği geliştirmek gereklidir. Bu içerik kurgusal şartları sağlamalıdır. Bu da konunun ortaya çıkartılmasını sağlar. **3. Roller:** Dramada en önemli etkinlik rol almaktır. Öğrencilerin ve öğretmenin rolü bu bağlamda ne olacaktır, bunun daha önceden belirlenmesi gerek-

lidir. **4. Çerçeve/Taslak:** Drama çalışmalarında gerilim (dramatik) anları yaratmak için rollerin nasıl yönleri olmalı ve rolleri ne derece belirlenmelidir? **5. İşaret/ Araç-gereç:** Olayların önemini belirlemek için ne gibi eserlere, kişisel unsurlara, seslere, imgelere gereksinim olacak? Önemli olan tüm katılımcıların dikkatini tam sağlayacak temel anahtarları, yolları bulmaktır. Bu yollar sanatsal gerçekler, kişisel nesneler, dokümanlar, imajlar, çeşitli objeler olabilir. **6. Stratejiler:** Hangi çalışma yöntem ve tekniklerinin kullanılacağı burada önemlidir. Hangi amaçla, nasıl bir ilişki kurarak sorunu çözeceğim. Drama sürecini oluşturmanın, başlatmanın, ileriye götürmenin, içinde olanları yansıtmının ve sonuçlarını almanın birçok yolu vardır. Bilinçli bir strateji seçimi katılımcılara sanat biçimini öğrenmede, dramanın içeriğini anlamada ve onu yansıtmada yarar sağlayacaktır (Bowell ve Heap, 2001;10-12).

Norman'a göre (1981:50'dan Akt.: San, 1990:579) drama etkinliği drama yaşantısının somut olarak duyumsanmasıyla kişinin evrensel, toplumsal, etik ve soyut kavramları anlamlandırmasıdır. Bu anlamlandırmada gerçek dünya ile kurgusal dünya arasında gidip gelmeler, sorunu irdeleme ve çözme durumları söz konusudur.

Bunun yanında "Ezilenlerin Tiyatrosu" çalışmasıyla "Forum Tiyatro" tekniğinin öncüsü olan Augusto Boal'in görüşleri ile yaşantılara dayalı öğrenme arasında somut ilişki kurulabilir. "Forum Tiyatro, yaratıcı drama ortamında katılımcıyı (aynı zamanda işlevi gereği tiyatrodaki izleyiciyi) kendi sorunlarına bakmaksızın ve sorunun çözümüne yönelik geçerli çözümler üretmesine yönlendirir. Bu sorunlara ve çözümlere 'müdahale' hakkı için forum tiyatro tekniği katılımcıyı harekete geçirir, sürece katkı getirme, doğrusunu gösterme ve uygulama olanağı verir. Bu bir anlamda katılımcıya "bunu yapabilirsin" demektir ve "gel sürece katıl, kendi yaşantılarından yola çık ve hem kendin hem de diğer katılımcılar için sorunu çöz" anlamı taşımaktadır.

"Boal için tiyatro, gerçek yaşamın provasıdır. Seyirci baş kahraman olarak seyirci durumundan seyirci-oyuncuya dönüşerek dramatik eylemi

değiştirir, çözümleri dener, kendini gerçek yaşam içinde karşılaşılabileceği eylemler için eğitir (...) Boal, tüm insanların hem seyrettiğini yani seyirci olduklarını, hem de eylemde bulunduklarını yani seyirci oyuncu olduklarını öne sürer ve poetikasının hareket noktasını da bu görüş oluşturur. Bu görüşün aynı zamanda seyircinin doğasında var olan oyunu, oyunun gidişatını ve senaryonun sonucunu kontrol altına alma isteğinin bir uzantısı olduğunu öne sürer (Kuyumcu ve Iogna, 2001:4; Boal, 1996, 2003a, 2003b)". Forum Tiyatro tekniğinin temelinde de sosyal etkinlikler yatar ve bu nedenle sürekli değişme, değiştirme olanaklarına sahiptir. Katılımcı, (ya da seyirci) bu değişimi yaratacak, uygulayacak önemli bir güç, etkindir. Bir insanın yaşamındaki öğrenmeler yaşantılara dayalı olarak oluşur. Bu oluşumda tüm duyularını kullanan birey, öğrenmelerini yaşamın geneline yayar ve kalıcı izli davranışları oluşturur. Yapararak, yaşayarak, hissederek, duyular yoluyla öğrenme ona tüm yaşamı boyunca benzer yaşantılarda karşılaştığı sorunları çözmede kolaylıklar sağlayacaktır.

Öğrenmede geliştirilmesi gereken davranışın içselleştirilmesi ile yaratıcı drama disiplini ve yönteminin temel işlevleri arasında doğrudan bir ilişki söz konusudur ve özellikle drama tekniklerinin daha etkin kullanıldığı öğrenme ortamlarında yapılacak çalışmalar, sonuca ulaşmada etkin olacaktır. Yaratıcı drama ortamları katılımcısını etkin olarak sürece katılıma yöneltir. Sözgelimi Sosyal Bilgiler derslerinin bir temasının forum tiyatro tekniği ile ya da süreçsel drama ile işlenmesi, yaşantılara dayalı öğrenmeyi daha somut hale getirebilir.

Sonuç olarak yaratıcı drama; öğrenme açısından pek çok diğer öğrenmelerde olduğu gibi yaşantılara dalalı öğrenme ile iç içedir. Başka bir yönüyle yaratıcı drama, özellikle süreçsel drama ve forum tiyatro tekniklerinin etkin kullanımı ile yaşantılara dayalı öğrenmenin kendisi olabilir ve bu tür öğrenme etkinliklerinde de kullanılabilir.

Kaynaklar

- Adıgüzel, H. Ö. (1993). *Oyun ve yaratıcı drama ilişkisi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi
- Adıgüzel, H. Ö. (1999). Türk eğitim sisteminde yaratıcı drama öğretmeni yetiştirme sorunsalı. *8.Ulusal Eğitim Bilimleri Kongresi*, KATÜ, Trabzon.
- Adıgüzel, H. Ö. (2002). Eğitim bilimlerinde ve sanat eğitiminde yöntem, disiplin ve sanatsal boyutlarıyla yaratıcı drama. *11. Eğitim Bilimleri Kongresi*. Yakın Doğu Üniversitesi: KKTC, 23-26 Ekim.
- Adıgüzel, H. Ö. (2006). *Eğitimde Yaratıcı Drama (baskıda)*. Ankara: Natürel Yayınları.
- Akar, R. (2000). *Temel eğitimin ikinci aşamasında drama yöntemi ile türkçe öğretimi: Dorothy Heathcote'un 'Uzman Rolü Yaklaşımı'*. Yayınlanmamış doktora tezi. Adana: Çukurova Üniversitesi.
- Boal, A. (1996). *Ezilenlerin Tiyatrosu (Çev.:Semih Çelenk)*. İzmir: Etki Yayınları.
- Boal, A. (2003a). *Ezilenlerin Tiyatrosu (Çev.: Necdet Hasgöl)*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları,
- Boal, A. (2003b). *Oyuncular ve Oyuncu Olmayanlar İçin Oyunlar (Çev.: B. Ataman, Ö.Öztürk, K.Rızvanoğlu)*.
- Bowell P. ve Heap, S. B. (2001). *Planning Process Drama*, Londra: David Fulton Publishers.
- Demirel, Ö. (1999). *Planlamadan Değerlendirmeye Öğretme Sanatı*, Ankara: Pegem A Yayınları
- Kuyumcu, N., Ioagna L. (2001). *Haydi Çocuklar Sahneye*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Pollisini, J.K. (1994). *The Creative Drama Book; Three Approaches*, New Orleans: Anch Orage Pers.
- Sağlam, T. (1997). *Eğitimde drama ve türk çocuklarının ritüel nitelikli oyunlarının eğitimde dramada kullanımı*. Yayınlanmamış doktora tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi.
- San, İ. (1990). Eğitimde yaratıcı drama. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*. 23, 2, 573-582.
- Senemoğlu, N. (1997) *Gelişim Öğrenme ve Öğretim - Kuramdan Uygulamaya*. Ankara: Ertem Matbaacılık.

Summary

The Relationship Between the Learning Based on Experiences, Creative Drama and Process Drama

H. Ömer ADIGÜZEL*
Ankara University

Experience comes from impression education programme caused by the individual's interaction with other individuals and groups and the mechanism of learning experiences of the learner caused by planned events in or out of the school.

Learning based on experiences provides permanent learning in the individual active participation is required for this kind of learning. Permanence and remembering is 10% in the verbal education whereas it might increase up to 30% in visual learning and 90% in learning based on experiences. New developments in educational sciences and arts education have changed our points of view of education problems. The priority today in the contemporary education approaches is to focus on learning process and life with the eyes of the person learning. Teaching of knowledge storing was taken over by visual teaching and particularly learning based on experiences. Learning based on experiences shows that education is not dependent on a certain period of time, a plan or a place. With its characteristics and multiple functionality creative drama is an effective method and discipline in realising **particularly learning based on experiences** in any places appropriate for the objectives out of the class. Creative drama is based on the experiences of the group members. In drama environments, a participant who watches or takes part in animations tends to solve a dramatic moment or a conflict

with his or someone else's own experience. A participant learns any content by activating his all senses in the drama environment; he learns by living. This learning should definitely be a result of an interaction within the group.

From the learning aspect, creative drama experiences form the situations where the learner is himself and active determining and studying the content and eventually gains the permanent behaviour.

Dorothy Heathcote showed the effect of drama in education and learning based on experiences with her studies. Her standpoint in drama is that the participants pick up a moment in time from their experiences to use and it is provided that the participants face their actions and decisions and eventually, they are led into the real results which they can be satisfied with. According to her, there should be contents in which the children can develop their own thoughts and problem solving skills in order to reach the objectives of the programme and content. The participants should not act their roles trying to be other people but they should put themselves into other people's shoes imagining what they could do if they were those people. Besides, a concrete relation can be built up between learning based on experiences and Augusto Boal, the leader of the technique of Forum Theatre with his work entitled *The Theatre of the*

(*) Assist. Prof. Dr., Ankara University, Faculty of Educational Sciences., E-mail: omeradiguzel@gmail.com)

Oppressed (and this technique is/can be used as a technique in process drama).

Forum theatre leads the participant (also a member of the audience in theatre due to his function) to create valid solutions, regardless of his own problems in creative drama environment. The Forum theatre technique activates the participant by giving him the right to 'interfere' with these problems and solutions and provides him to contribute to the process and to show and practice what he thinks right. This means saying "you can do this" to the participant somehow and it means "come join the process, start from your own expe-

riences and solve the problem for your and the other participants' sake". Theatre, for Boal, is the rehearsal of real life. The spectator turns into the spect-actor where he becomes the protagonist and changes the course of the dramatic action, tries out the solutions, and trains himself for the actions he might face in real life. Boal claims that all people watch, which means they are all spectators and that they are all in some action, which means they are spect-actors and this forms Boal's standpoint. He also claims that this point of view is an extension of the spectator's desire to control the play, which is in his nature, its course and the result of the scenario.