

## “Bireyin Bireyselliği” Odağında Brian Way’ın Drama Anlayışının İncelenmesi\*

İhsan Metinnam<sup>1</sup>

Ömer Adıgüzel<sup>2</sup>

### Makale Bilgisi

DOI: 10.21612/yader.2016.009

### Makale Geçmişi

Geliş tarihi 30.11.2016

Düzeltilme 02.12.2016

Kabul 03.12.2016

### Anahtar Sözcükler

Yaratıcı drama

Brian Way

Kişiliğin yedi boyutu

Tümel insan

### Öz

Bu çalışmada yaratıcı drama alanının öncülerinden olan Brian Way’ın yaratıcı drama yaklaşımının ve alana getirdiği katkılarının incelenmesi amaçlanmıştır. Nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi ve tam yapılandırılmış görüşmeye dayalı biyografik çalışma türünde gerçekleştirilen araştırmada veri toplama aracı olarak tam yapılandırılmış görüşme, doküman inceleme kullanılmıştır. Araştırmada Brian Way’ın yaratıcı drama yaklaşımını incelemek üzere araştırmacı tarafından görüşme soruları hazırlanmış ve hazırlanan görüşme soruları iki farklı alan uzmanı tarafından değerlendirilerek geliştirilmiştir. Çalışmada veri toplama aracı olarak araştırmacı tarafından 16 sorudan oluşan bir görüşme formu hazırlanmış ve 30 farklı doküman incelenmiştir. İncelenen dokümanların 2 tanesi Brian Way tarafından kaleme alınmış yazılar 28 tanesi ise başka araştırmacı ve alan uzmanlarının Way’a ilişkin yaptığı çalışmalar olmuştur. Araştırmaya ilişkin elde edilen veriler çözümlenmiş, İngilizce’den Türkçe’ye çevrilmiş, verilerin çözümlenmesinde yorumlayıcı betimsel analizden yararlanılmıştır. Bu araştırmadan elde edilen bulgular, Brian Way’ın, bireylerin gelişimini temel aldığı yaratıcı drama yaklaşımıyla, bilinçli, kendi öz anlatım biçimini bulmuş, toplumla sorgulayarak ve barışçıl bir yolla bütünlük sağlamış tümel bireylerin yaratılmasını amaçlayan bir model ortaya koyduğunu göstermektedir.

## Investigation of Brian Way’s Drama Concept in Focus of “Individualisation of Individual”

### Article Info

DOI: 10.21612/yader.2016.009

### Article History

Received 30.11.2016

Revised 02.12.2016

Accepted 03.12.2016

### Keywords

Creative drama

Brian Way

The seven facets of personality

The whole person

### Abstract

The purpose of this study is to search the contribution of Brian Way’s unique approachment which were developed by him for the field of drama in education. Way is one of the pioneer’s in the world for the field of drama in education. In this study, documents survey and whole-structured-biographical study, which is a type of method for making qualitative research, was used by the researcher. Whole-structured interview, documents survey were used for data collection by the researcher for this study. For composing the data collection devices, sixteen questions interview form was prepared and thirty different documents were scanned by the researcher. The sixteen interview questions which were prepared by the researcher for investigation of Brian Way’s approachment of development through drama, were examined and developed by two other experts in the field before the interview. The two of scanned documents were written by Brian Way, the other twenty-eight documents were written about him by the other experts and researchers in the field. For analysing the datas, the researcher primarily deciphered the interview texts. Then, the researcher translated the deciphered interview texts with the other written documents from English to Turkish. Datas were analyzed by using interpretive descriptive analysis. Findings of this study point out that Brian Way’s approachment which depends on development of individual through drama, is presented a model for creating the “Whole Person” who is considered to be conscious, find his/her self-expression way, become integrated to the society in a consciously and peaceful way.

\* Bu makale İhsan Metinnam tarafından 2011 yılı Ağustos ayında Doç. Dr. Ömer Adıgüzel danışmanlığında tamamlanan “Yaratıcı Drama Alanında Brian Way’ın Drama Anlayışının İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans çalışmasından geliştirilmiştir.

1 Araş. Gör., Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi İlköğretim Bölümü. E-posta: ihsanmetinnam@gmail.com

2 Doç. Dr., Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü. E-posta: omeradiguzel@gmail.com

## Giriş

Drama ve tiyatro eğitmeni, aynı zamanda kuramcısı olan Brian Way; “Yaratıcı drama eğitimi çocukların profesyonel aktörler olarak yetiştirilmesi için mi sürdürülmeli ya da sadece çocukların imgeleminin kaynağını oluşturan yaşantıların kullanıldığı süreçler olarak mı sürdürülmelidir? “ sorusunu sormaktadır.

Brian Way, belli bir yaş grubu için oyunların eğitim amacıyla yazılması ve iç seyirciye oynanacak biçimde okul salonunda sergilenmesi gerektiğine inanmıştır. Bunu gerçekleştirmek için, çocuklara ve eğitime ilişkin bilgisi olan, onlarla etkileşimde bulunabilecek ve bir okuldan diğer okula seyahat edebilecek, deneyimli, profesyonel aktörler bulmuştur. Ülke çapındaki bu hareket, o zamanlar egemen olan gelenekçilerin karşı duruşlarına karşın, aydın ve bilgili okul yöneticileriyle birlikte gittikçe artan bir biçimde başarılı hale gelmiştir (Harbottle, 2006).

Brian Way, eğitimde yaratıcı dramanın işlevini, bireylerin uslarını, duygularını, dillerini, bedenlerini, duyularını, duyarlılıklarını daha etkin kullanmalarına yardımcı olmak, bu yolla da bireylerin kendilerini besleyen kaynakların (yaşantılar ve yaşantılar yoluyla elde edilmiş bilgi) farkına varmalarını ve bu kaynakları daha verimli kullanmalarının yollarını göstererek onların bireysel gelişimlerini sağlamak olarak tanımlamıştır. Way, bu düşüncelerini 1967 yılında yayımladığı kitabı “Drama Yoluyla Gelişim (Development Through Drama)” de ortaya koymuştur.

Bu gelişmelerle birlikte İngiltere’de konuşulmakta olan “Eğitimde Drama (Drama in Education-DIE)” kavramı değişik görüşleri beraberinde getirerek bugün öncü saydığımız kişilerin yaklaşımları ile gelişmesini sürdürmüştür. Alanda adı geçen bu önemli uzmanlar dramayı bir bütün olarak ele aldığımızda kimi söylemleri ve uygulamaları ile düşünce birliğine varsalar da genel olarak yaratıcı dramayı değişik biçimlerde konumlandırmışlardır.

Yaratıcı drama alanında ilk kuramsal kitap olarak adlandırabilecek olan, yaratıcı dramanın “neden?” yapılması gerektiği kadar, yaratıcı drama için “ne?” yapmak gerektiğine de uygulamalı altyapısıyla yanıt verebilen “Drama Yoluyla Gelişim” (Development Through Drama) kitabını yazmış, pek çok atölye yönetmiş, yönettiği atölyelerle önyargıları kıran yaratıcı drama anlayışını tanıtmış olan Brian Way’la ilgili hem ulusal hem de uluslararası alanyazında yer alan bilgilerin yetersiz olduğu söylenebilir.

Hem ulusal hem de uluslararası alanyazında, Way’in ortaya koyduğu “kişiliğin yedi boyutu çemberi” ve “olduğun yerden başlamak” düşüncelerinden yeterince söz edilmediği söylenebilir.

Araştırma sürecinde ulaşılan çalışmalarda, Brian Way’dan alanın tarihsel gelişimi içindeki rolüne ilişkin birkaç tümce ya da bir paragrafla söz edilmektedir. Bunun yanında birçok çalışmada da Brian Way’in drama anlayışından yalnızca “Drama Yoluyla Gelişim” kitabından doğrudan alıntılanmış anlatımlarla “bireyi temele alması” ifadesi sınırlılığında söz edilmektedir. Brian Way’ın kendi geliştirdiği özgün yaklaşımlarına (yaratıcı drama yaklaşımı ve katılımcı tiyatro yaklaşımı) ilişkin yazdığı iki kitap (Drama Yoluyla Gelişim- Seyirci Katılımı: Genç İnsanlar İçin Tiyatro) dışında bu özgün yaklaşımlarını inceleyen, yalnızca üç çalışma bulunmaktadır. Bu çalışmalardan ikisi daha çok Brian Way’ın “katılımcı tiyatro” yaklaşımına odaklanmışken, bir tanesi Way’in yaratıcı drama anlayışıyla ilgili bilgiler vermektedir.

Bu çalışmalardan ilki Ronald D. Wood tarafından 1976 yılında Florida Eyalet Üniversitesi’nde yazılmış olan “Brian Way’in Katılımcı Tiyatro Yaklaşımının Evrimi (The Evolution of Brian Way’s Participation Theatre)” başlıklı doktora tezidir.

İkinci çalışma, halen Doğu Illinois Üniversitesi’nde Sahne Sanatları Bölüm Başkanı olarak çalışan, Prof.Dr. Jean Krafka Wolski tarafından 1994 yılında Michigan Eyalet Üniversitesi’nde yapılmış olan, “Brian Way’in Katılımcı Oyunları (The Participation Plays of Brian Way)” başlıklı doktora tezidir.

Üçüncü çalışma, Adıgüzel’in (2016), yaratıcı drama alanında yazılmış kapsamlı kitaplardan biri olma özelliğini taşıyan “Eğitimde Yaratıcı Drama” başlıklı kitabı, Brian Way’in yaratıcı drama anlayışına ayrıntılı bir biçimde yer vermiş kaynaklardandır. Adıgüzel’in sözü edilen kitabında, yaratıcı drama alanının öncülerinden ayrı bir bölümde söz edilmiştir. Bu bölümün alt başlıklarından birinde de Brian Way’e yer verilmiştir.

McCaslin’in (1990), “Sınıfta Yaratıcı Drama” (Creative Drama in The Classroom) başlıklı çalışmasında, Meszaros’un (1999), “Eğitimde Yaratıcı Dramanın Dobogoko’daki Çok Kültürlü Eğitimde Kullanılması: Politika, Planlama ve Paylaşım: Öğretim Teknikleri” (Drama in Education. Dobogoko Multicultural Education: Policy, Planing and Sharing: Teaching Techniques) başlıklı çalışmasında, Hendy ve Toon’un (2001), “Erken Yaşta Dramayı ve Düş Kurma Odaklı Oyunları Destekleme” (Supporting drama and imaginative plays in the early years) başlıklı çalışmalarında, Taylor ve Warner’in (2006), “Yapı ve Kendiliğindenlik: Cecily O’neill’in Süreçsel Draması” (Structure and Spontaneity: The Process Drama of Cecily O’Neill) başlıklı çalışmalarında, Jackson’un (2007), “Tiyatro, Eğitim ve Amaçların Anlamlandırılması: Sanat mı Araç mı?” (Theatre, education and the making of meanings Art or Instrument?) başlıklı çalışmasında ve Pacyga’nın (2009), “Gereksinimlerin İnşasını Tamamlamak Adına Koyulacak Son Taş” (A Capstone submitted in partial fulfillment of requirements) başlıklı çalışmasında, Brian Way’den ve drama anlayışından birkaç tümeyle söz edilmektedir.

Dillon’un (1981), “Görüşler: Merak Duygusu Olarak Drama: Brian Way” (Perspectives: Drama As A Sense of Wonder: Brian Way) başlıklı çalışması, Way’le yapılan bir söyleşiden derlenmiştir. Bu çalışmada Way’in, kendi drama anlayışına ilişkin görüşleri, alt başlıklar kapsamında ayrıntılı bir biçimde ele alınmaktadır.

Bu bağlamda, hem yurtiçi hem de yurtdışı alanyazınında, Brian Way’la ilgili, onun yaklaşımı üzerinden yola çıkılarak yapılmış yayımlar öncünün anlayışını derinlemesine ortaya koyma bakımından yetersiz görünmektedir. Yaratıcı drama alanı için Brian Way’in drama anlayışının belirgin kılınması önemli bir gerekliliktir.

Yaratıcı drama alanında akademisyen, serbest uygulayıcı, araştırmacı, okullarda öğretmen olarak çalışan eğitimcilerin, Brian Way’in bireyin gelişimini amaçlayan yaratıcı drama yaklaşımıyla ilgili ayrıntılı bilgi edinmeleri, bu bilgileri uygulamalarında kullanabilmeleri, kuramsal ve uygulamalı yaratıcı drama çalışmaları için önemli bir katkı olabilir.

Araştırmanın problemini, Brian Way’in, bireyin gelişimini, “tümel insan”ı yetiştirmeyi amaçlayan yaratıcı drama yaklaşımının ayrıntılı bir biçimde ortaya çıkarılması oluşturmaktadır.

## Yöntem

### Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, nitel araştırma desenlerinden doküman incelemesi ve tam yapılandırılmış görüşmeye dayalı biyografik çalışmadır (Creswell, 2007; Fraenkel & Wallen, 1996). Bu araştırma modelinde bir kişi üzerine odaklanılır, o kişinin yaşamı, öyküleri, çalışmaları, özel olayları, vb. olaylar ve durumlar araştırmanın konusunu oluşturur. Bu çalışmalarda kısaca üzerinde çalışılan kişiyle ilgili farklı kaynaklardan veri toplanarak o kişiye ait bir portre betimlenmeye çalışılır (Creswell, 2007).

Bu çalışmada, Way'ın özyaşam öyküsü, özyaşam öyküsünün yaratıcı drama yaklaşımına yansımaları ortaya konulmaya çalışılmış, onun yaratıcı drama yaklaşımının temel taşları olan "Kişiliğin Yedi Boyutu Çemberi", "Olduğun Yerden Başlamak", "Tümel İnsanın Geliştirilmesi" düşünceleri kavramsallaştırılmaya çalışılmış, toplanan verilerle kuramsal temele oturtulmuştur. Tüm bu nedenlerle araştırmanın türüne doküman incelemesi ve tam yapılandırılmış görüşmeye dayalı biyografik çalışma denebilir.

### Veri Toplama Araç ve/veya Teknikleri

Araştırma için iki farklı yolla nitel veri toplanmıştır. İlki, araştırmacı tarafından yürütülen tam yapılandırılmış görüşmelerdir. İkincisi, Way'ın kendi yayımladığı ya da ona ilişkin başka araştırmacılar tarafından yazılmış olan dokümanların incelenmesidir.

### Tam Yapılandırılmış Görüşme Formunun Geliştirilmesi

Görüşme, önceden belirlenmiş ve ciddi bir amaç için yapılan, soru sorma ve yanıtlama tarzına dayalı karşılıklı ve etkileşimli bir iletişim süreci olarak tanımlanmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2016). Görüşmenin türlerinden olan tam yapılandırılmış görüşme ayrıntılı bir anket biçiminde olup, oldukça yapılandırılmış görüşmedir (Balci, 2015).

Araştırmada, Way'ın yaratıcı drama yaklaşımını incelemek üzere araştırmacı tarafından görüşme soruları hazırlanmış ve hazırlanan görüşme soruları iki farklı alan uzmanı tarafından değerlendirilmiştir.

Bu değerlendirme sonucunda araştırmanın amacına hizmet edebilecek sorular uzmanlar<sup>3</sup> tarafından araştırmacıya önerilmiştir. Veri toplama aracı olarak araştırmacı tarafından 16 sorudan oluşan bir görüşme formu hazırlanmıştır. Bu formun araştırma sorularını yanıtlanabilecek sorulardan oluşup oluşmadığını belirleyebilmek amacıyla alandan iki uzmanın görüşüne başvurulmuş ve uzmanların görüşleri doğrultusunda sorular düzeltilerek uygulamaya hazır hale getirilmiştir. Sonrasında, soru sorma biçimleri ve soruların içerdiği ifadeler verilen dönütler doğrultusunda tekrar düzenlenmiştir. Görüşmede kullanılan dil "İngilizce" olduğundan soru ifadelerinin düzenlenmiş son hali araştırmacı tarafından İngilizce'ye çevrilmiştir. Yapılan çevirilerin geçerliliği de İngilizce bilen bir alan uzmanı ile İngiliz Dili ve Edebiyatı alanında çalışan bir akademisyen tarafından incelenmiş ve görüşmeceye yöneltilecek 16 soru son halini almıştır. Tam yapılandırılmış görüşme sonucunda elde edilen veriler doğrultusunda eğitimde yaratıcı drama alan uzmanlarından ve öncülerinden olan Brian Way'ın yaklaşımında izlediği yöntem ve teknikler incelenmiş, Way'a özgü olan yaratıcı drama yaklaşımı ortaya konulmaya çalışılmıştır.

3 Görüşme sorularına ilişkin görüş alınan bilim uzmanlarından ilki, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi öğretim üyelerinden, Yrd. Doç. Dr. Ömer Adıgüzel'dir. Adıgüzel, yaratıcı drama alanına ilişkin çok sayıda yayın yapmış, atölye yönetmiş ve halen yaratıcı drama alanıyla ilgili kuramsal ve uygulamalı çalışmalar yürüten bir bilim uzmanıdır. Görüşme sorularına ilişkin görüş alınan ikinci bilim uzmanı, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi öğretim elemanlarından, Arş. Gör. Zeki Özen'dir. Özen, yaratıcı drama yüksek lisans programı mezunu olup, yaratıcı drama alanıyla ilgili kuramsal ve uygulamalı çalışmalar yürütmektedir.

### **Doküman İnceleme**

Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar. Bu tür araştırmalarda, araştırmacı, ihtiyacı olan veriyi, gözlem veya görüşme yapmaya gerek kalmadan elde edebilir (Yıldırım ve Şimşek, 2016).

Bu çalışmada Brian Way’a ilişkin otuz kadar doküman incelenmiştir. Bu dokümanların bir kısmı onun doğrudan kendisinin kaleme aldığı (2) bir kısmı ise (28) onun hakkında başka araştırmacı ve alan uzmanlarının yazdığı yazılardır. Dokümanların çoğunun içeriğinde Brian Way’ın yaratıcı drama yaklaşımıyla ilgili doğrudan ve ayrıntılı araştırmalar yer almamakta, bu çalışmalarda genellikle öncünün yazmış olduğu “Drama Yoluyla Gelişim (Development Thorough Drama)” kitabından yapılan doğrudan alıntılara ve öncünün eğitimde yaratıcı drama alanının tarihsel gelişimi içerisinde yerini imleyen birkaç tümeceye yer verilmektedir. Dokümanlar, internet üzerindeki bilimsel veri tabanları, yurtiçi ve yurt dışı üniversite kütüphaneleri araştırma konusu ile ilgili olabileceği düşünülen anahtar sözcüklerle taratılarak, ve Brian Way’a ilişkin iki ayrıntılı çalışmadan birisini gerçekleştirmiş olan Prof.Dr. Jean Krafka Wolski’yle elektronik posta yoluyla gönderilen tam yapılandırılmış görüşme formunun yanıtlarının çeviri yoluyla çözümlenmesi yapılarak elde edilmiştir.

### **Veri Toplama Süreci**

Araştırmaya öncelikle Way’a ait dokümanların toplanmasıyla başlanmıştır. Araştırmanın en önemli veri toplama araçlarından olan tam yapılandırılmış görüşme formunun yanıtları ise, kaynak kişinin kendisiyle 22 Nisan-5 Mayıs 2011 tarihleri arasında elektronik posta yoluyla görüşülerek elde edilmiştir. Kaynak kişi şu an, Doğu Illinois Üniversitesi’nde Sahne Sanatları Bölüm Başkanı olarak çalışan, Prof.Dr. Jean Krafka Wolski’dir. Prof. Dr. Wolski, Brian Way’a ilişkin iki ayrıntılı çalışmadan birisini gerçekleştirmiş olup, otuz yıllık bir drama eğitmenliği geçmişine sahiptir. Brian Way konusunda uzmandır.

Kendisi, 16 soruluk görüşme formunu yanıtlarken, Brian Way’ın, 1978 güz döneminde Iowa Üniversitesi’ndeki atölyesinde, 1979 bahar döneminde de yine Iowa Üniversitesi’ndeki atölyesinde katılımcıyken aldığı notlardan, doktora tezi için (7-9 Haziran 1993) Brian Way’la yaptığı telefon görüşmelerinin yazıya döktüğü kayıtlarından ve Ronald D. Wood tarafından 1976 yılında yazılmış “Brian Way’ın Katılımcı Tiyatro Yaklaşımının Evrimi (The Evolution of Brian Way’s Participation Theatre)” başlıklı doktora tezinin metninden yararlandığını belirtmiştir.

Prof. Dr. Wolski’yle yapılan yazışmalarda, Brian Way’la ilgili diğer ayrıntılı çalışmanın, Ronald D. Wood tarafından, 1976 yılında Florida Eyalet Üniversitesi’nde yazılmış olan “Brian Way’ın Katılımcı Tiyatro Yaklaşımının Evrimi (The Evolution of Brian Way’s Participation Theatre)” başlıklı doktora tezi olduğu anlaşılmıştır. Prof. Dr. Wolski’nin söylediğine göre bu kaynağa olduğu yere gitmeden ulaşmak olanaksızdır. Araştırmacının olanakları 1976 tarihli dokümanı yerinde incelemek için yeterli olmadığından, bu dokümana ulaşamamıştır. Kaynak kişinin, araştırmanın konusu olan öncünün yaratıcı drama yaklaşımına ilişkin bilgilerinden yararlanmak adına yapılandırılan sorular, amaca yönelik ve başka soru sormayı gerektirmeyecek nitelikte hazırlanmıştır. Wolski tarafından gönderilen yanıtlar, içerik analizi yoluyla oluşturulmuş kodlara göre çözümlenmiş ve araştırma için veri kaynağı olarak kullanılmıştır.

## Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması

Araştırmacı tarafından görüşme ve doküman inceleme yoluyla toplanan veriler öncelikle çözümlenmiş, bunun için de İngilizce'den Türkçe'ye çeviri yapılmıştır. Araştırmada elde edilen tüm verilerin çözümlenmesinde yorumlayıcı betimsel analizinden yararlanılmıştır. Betimsel analize göre, elde edilen veriler, daha önceden belirlenen temalara göre özetlenir ve yorumlanır. Veriler araştırma sorularının ortaya koyduğu temalara göre düzenlenebileceği gibi, görüşme ve gözlem süreçlerinde kullanılan sorular ya da boyutlar dikkate alınarak da sunulabilir. Betimsel analizde, görüşülen ya da gözlenen bireylerin görüşlerini çarpıcı bir biçimde yansıtmak amacıyla doğrudan alıntılara sık sık yer verilir (Yıldırım ve Şimşek, 2016).

Araştırmacı tarafından toplanan veriler tümdengelimci bir biçimde çözümlenmiş; doküman incelemelerinden ve görüşme sorularından yola çıkılarak oluşturulan temalara göre bir kodlama gerçekleştirilmiştir. Bu bağlamda, Brian Way'ın yaratıcı drama yaklaşımını betimlemede önemli olacak roller üç ana başlıkta belirtilmiştir buna göre Way yaklaşımında "Kişiliğin Yedi Boyutu", "Kişiliğin Yedi Boyutunun (Yoğunlaşma, Duyular, Düş Kurma, Öz-Bedensellik, Konuşma, Duygu, Zeka) Geliştirilmesi için Yaratıcı Drama Yoluyla Yapılması Gerekenler", "Way'ın Dramada Mekan Seçimine İlişkin Görüşleri", "Way'ın Dramada Araç-Gereç Kullanımına İlişkin Görüşleri" oluşturulan temalar arasında yer almıştır. Araştırmanın iç geçerliğini sağlamak için tüm verilerin kodlanması sürecinde üç araştırmacı<sup>4</sup> yer almış, bu üç araştırmacı verileri ayrı ayrı kodladıktan sonra, ortak olmayan kodlar üzerinde görüş birliğine varmak için bir arada çalışmışlar ve temaları bundan sonra oluşturmuşlardır. Bu süreçte araştırmacının önceden hazırladığı kodlar dışında sürecin kendisinin getirdiği yeni kodlar da ortaya çıkmıştır.

## Bulgular

### 1. Brian Way'ın Özyaşam Öyküsü ve Drama Anlayışına Yansımaları<sup>5</sup>

Brian Way'ın özyaşam öyküsünü elde etmek için, Doğu Illinois Üniversitesi Sahne Sanatları Bölüm Başkanı Prof. Dr. Jean Krafka Wolski'yle internet üzerinden görüşmeler yapılmıştır. Kendisi, Brian Way'ın yaşamına ilişkin genel ve özel görüşlerini belirtirken, Brian Way'ın, 1978 güz döneminde Iowa Üniversitesi'ndeki atölyesinde, 1979 bahar döneminde de yine Iowa Üniversitesi'ndeki atölyesinde katılımcıyken aldığı notlardan, doktora tezi için (7-9 Haziran 1993) Brian Way'la yaptığı telefon görüşmelerinin yazıya döktüğü kayıtlarından ve Ronald D. Wood tarafından 1976 yılında yazılmış "Brian Way'ın Katılımcı Tiyatro Yaklaşımının Evrimi (The Evolution of Brian Way's Participation Theatre)" başlıklı doktora tezinin metninden yararlandığını belirtmiştir.

Prof.Dr. Jean Krafka Wolski'ye göre;

*"Brian, 'Fareli Köyün Kavalcısı'ydı.*

*Nerede, ne koşulda, hangi anda olursa olsun insanlara öncülük edebilecek, onları yönetebilecek becerisi vardı.*

4 Sözü edilen üç araştırmacıdan ilki, bu araştırmayı gerçekleştirendir. İkinci araştırmacı, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi öğretim elemanlarından Arş. Gör. Zeki Özen'dir. Alan uzmanı olan Özen, araştırmaya, kodların alanyazına ve terminolojiye uygunluğuna ilişkin görüşleriyle katkı yapmıştır. Üçüncü araştırmacı, Amasya Üniversitesi öğretim elemanlarından Öğr. Gör. Erkan Çer'dir. Çer, Türkçe Öğretimi bilim uzmanı olup, araştırmaya, oluşturulan kodların ifade ediliş biçimlerinin dile uygunluğu konusunda görüşleriyle katkı yapmıştır.

5 Prof.Dr. Jean Krafka Wolski'yle 22 Nisan- 5 Mayıs 2011 tarihleri arasında internet yoluyla yapılan tam yapılandırılmış görüşmelerden elde edilmiş verilerden yararlanılmıştır. Araştırmanın sonraki bölümlerinde de, yapılan tam yapılandırılmış görüşmeden alıntılanmış olan parçalar bu dipnot numarasıyla gösterilmiştir.

*Brian, örnekler vererek öğretirdi. 1978 sonbaharında bir yaratıcı drama sınıfında ve 1979 ilkbaharında gerçekleştirilmiş olan bir çocukların tiyatrosu turnesinde onunla çalışabilecek kadar şanslıydım. O nefes biriydi; kibardı, hazırcevap ve yeni başlayan genç öğrencilere yardım etmek konusunda çok candandı.”*

Way, 1923’te İngiltere’nin Norbury kasabasında doğdu. Yaşamı, 2006 yılında Kanada’nın Ontario şehrinde son buldu. Genç bir delikanlıyken yazar olmak isteğiyle doludur. 16 yaşında okulu bırakır ve bir Londra gazetesi olan *Daily Sketch*’te işe girer. Way’ın gazetede görevi, yeni gelen haberleri ayıklayarak, bu haberleri ilgili editörlere ulaştırmaktır. Yaptığı işte, yaratıcılık açısından bir çıkış noktası olmadığına farkına varmasından sonra, başlıca hobisi olan amatör tiyatroya daha çok bulaşır. “Hobi”sinde gösterdiği başarı, çalıştığı gazete olan *Daily Sketch*’in sinema ve tiyatro eleştirmeninin gözünden kaçmaz.

Way’i o zamanlar Old Vic’in sanat yönetmeni olan Tyrone Guthrie ile tanıştır. Bu tanışmanın sonucunda Way, henüz 17’sindeyken Old Vic’te yardımcı sahne yönetmenliği görevine getirilir. Way, Old Vic’te yardımcı sahne yönetmenliği görevini sürdürürken birinci sınıf oyuncuların ve yönetmenlerin tekniklerinin etkisi altında kalır. Ayrıca turnelere çıkarak, turne sürecinin de sıkıntısını deneyimleme olanağı bulur. 1940 ve 1942 yılları arasında, İngiltere ve İskoçya’yı içine alan turnelerle sayısız köy ve kasaba gezer. Bu turnelerin kazandırdığı bakış açısının, Way’ın daha sonra üstünde çalışacağı “okullarda tiyatro gösterileri” konusuna büyük etkisi olur. Öğrencilerin yaş gruplarına ayrılmaksızın, elli öğrenciye karşın bir yetişkin gözetmen eşliğinde denetimsiz yığınlar biçiminde salona doluşmaları, Way’ın kendi çalışmalarını yönlendirirken her zaman anımsadığı bir karmaşa durumudur. Old Vic sonraki iki yılda, oyunların genç seyircilere daha faydalı olması amacıyla farklı üretimler için adımlar atar. Çünkü seyirci katılımı artık, özellikle çocuklar ve gençler için ortaya konan tiyatro gösterilerinde odakta yer almaya başlamıştır (Jackson,2007).

Jackson’a (2007) göre; Way’ın tiyatrodaki seyircinin oyuna katılımıyla ilgili görüşleri, Old Vic Tiyatro Topluluğu’nun bir kolu olarak kurulan Young Vic’le katıldığı turnelerde biçimlenmeye başlamıştır:

*“Way, bu konuya ilişkin ilk düş kırıklığını, Old Vic’in bir yan kurumu olarak yaşama geçirilen ve II. Dünya Savaşı’ndan sonra tüm Birleşik Krallıktaki çocuklara ve gençlere tiyatro götürmek amacıyla kurulmuş olan Young Vic’in üyelerinden biri olarak katıldığı turnelerde, sahnelenen gösterilerde sahnedeki oyuncularla salondaki seyirciler arasındaki uçurumun gittikçe genişleyen bir anaforun büyüyen girdabı gibi artmakta olduğunu görünce yaşamıştır.*

*Bu onun katılımcı tiyatroya karşı olan hevesini daha çok kamçulamış, yaşadığı düş kırıklığına karşın coşkusunu daha çok artırmıştır.”*

Way için 1942 önemli bir yıl olur. 1942 yılı sadece turnelerden elde ettiği gözlemler açısından değil, vatani göreve çağrıldığı yıl olduğu için de önemlidir. Kendini köşeye sıkışmış hissetse de, kendinden emin bir vicdani retçi olmasından dolayı seferberliğe katılmayı reddeder. Bunun sonucunda, majestelerinin zindanında dokuz aya mahkum edilir. Tutukluluğu ona, çalışmak istediği alanın zihninde netleşmesini sağlayan bir içsel sorgulama süreci sağlar. Bu alan çocuk tiyatrosudur. Tyrone Guthrie, Way’a tutukluluğundan sonra tiyatro topluluğunda hala görev alabileceğinin sözünü verir. Böylece 1943 sonbaharında, bir turne döneminde Old Vic’e yeniden katılır ve yanındaki iki oyuncuyla Old Vic bünyesinde varlığını sürdüreceği olan, kendi kuracağı “Tiyatro Gelecek” (Future Theatre) adını verdiği oluşum yoluyla çocuk tiyatrosuna ilişkin kuramlarını denemeye başlar.

Bu deneysel tiyatro topluluğunun çalışmalarını sürdürebilmesi, öncelikle Old Vic’le yapılan işbirliği sayesinde, sonrasında da tiyatro topluluğunun yaptığı nitelikli işlerin şöhretinin ağızdan ağza okullara yayılması sonucunda olanaklı olmuştur. Tiyatro topluluğunun büyüklüğü, seyircinin tepkisine göre, gösterilerini bir anda değiştirebilme esnekliğine izin veren bir yapıdadır. İşin özü, Tiyatro Gelecek, odağına doğaçlamayı almış olmasıyla, Way’ın drama ve tiyatroya ilişkin kuramlarını uygulamada deneyebildiği, tiyatro ve drama yaklaşımını geliştirdiği bir laboratuvar deneyimi niteliğindedir. Way’ın getirdiği en büyük yenilik oyunda/gösteride seyirci katılımı yaklaşımını geliştirmiş olmasıdır. “Drama Yoluyla Gelişim” (Development Thorough Drama) başlıklı kitapta da tartışıldığı gibi katılımcı tiyatrodaki kullanılan tekniklerle yaratıcı drama etkinlikleri doğaları açısından birbiriyle örtüşmektedir. Katılımcı tiyatro ile ilgili çalışmalarını 1943 sonlarına doğru “West Country Çocuk Tiyatrosu” (West Country Children’s Theatre ) adlı oluşumla daha da ileriye götürerek geliştirir. Bu tiyatro topluluğunu savaştan önce BBC çocuk saatinde oyunculuk yapan John Morley’le birlikte biçimlendirmişlerdir.

Way’ın 1949’da ayrılmış olmasına karşın, West Country Çocuk Tiyatrosu, 1950’ye kadar etkinliğini sürdürür. Way, West Country Çocuk Tiyatrosu’nda yaptığı çalışmalar sayesinde, Tiyatro Gelecek topluluğuyla yaptığı çalışmalarda elde ettiği teknikleri daha fazla belirginleştirmeyi başarır. Bunun yanında, tiyatral ve eğitsel bilgisi çok yoğun ve engin olan Morley’den çocuk seyirciden ne beklenmesi gerektiğine ilişkin pek çok şey öğrenir.

West Country Çocuk Tiyatrosu’nda çalıştığı dönem, Way’ın seyircinin doğasını ve yaratıcı drama kuramlarını ilk kez sorgulamaya, araştırmaya, incelemeye başladığı dönemdir. Gösterilerin çalışma süreçlerinde katılım, yetişkin oyuncular tarafından bir metin eşliğinde çocukların oyun çalışmasından, seyirci katılımı yaklaşımına uygun yazılmış oyunların dramatik gereksinimlerini karşılamak için, çocukların doğaçlayarak oynadığı oyunlara doğru bir değişim gösterir. Way, öğretmenlerin bu gösterileri seyretmelerinin kendileri için yararlı olacağını sezer.

Way’a göre, böylece ortalama bir öğretmen bu gösterileri seyrederek, tiyatral deneyimi olmamasının sıkıntısı çekmeden, bu deneyim eksikliğinin çekintisini yaşamadan bir sınıf dolusu çocukla dramatik etkinlikleri nasıl kullanabileceğini görebilir, anlayabilir. West Country Çocuk Tiyatrosu’nun yönetim kurulu için 1948’de yazmış olduğu ve basılmamış bir raporda Way, kurumu daha sonraki senaryoları ve yaratıcı drama çalışmaları için yönlendirmeye çalışır:

*“Rolümüzü, dramatik sanatları öğreten oyuncularından, dramaya ilişkin bilgilerini öğreten drama eğitmenlerine dönüştürmeliyiz. Sınıflarında dramatik etkinlikler yaparak, çocuklara çok büyük yarar sağlayabilecek öğretmenlere bunun nasıl yapılacağını yöntemlerini göstermek gerekir. Bu onlara, doğrudan olumlu bir destek sağlamak olacaktır.”*

Way, West Country Çocuk Tiyatrosu’ndan ayrıldığı yıl olan 1949 sonlarından, Londra’daki “Tiyatro Merkezi”nin (Theatre Centre) ilk kuruluş zamanlarına denk gelen 1953’e kadar, çocuk tiyatrosu ve yaratıcı dramaya ilişkin düşüncelerini deneyebileceği ve geliştirebileceği bir dizi etkinliğe katılır.

Bu sürecin birincil önemi Peter Slade’yle yaptığı işbirliği olur. Slade hem eğitim hem de tiyatro konusunda yoğun ve derin bilgi sahibidir. 1930’ların başından beri çocuklar için yapılan tiyatroyla ilgilenmektedir. Slade, tiyatro çalışmalarına ek olarak, 1943’te Staffordshire’ye ilk drama danışmanı olarak atanması, yine 1947’de atandığı ve otuz yılı aşkın bir süre yürüteceği görev olan Birmingham Eğitim Müdürlüğü’nün Drama Danışmanlığı göreviyle, eğitimle yakından ilgilendiği görevlerde bulunur.



Way ve Slade 1947’de Londra’da gerçekleştirilen “Eğitimde Drama Konferansı”nda tanışır. Bu tanışmanın ardından aralarındaki bağ hızla gelişir. Way 1950’lerin başında, Rea Street Drama Merkezi’nde (Rea Street Drama Centre) doğrudan Slade’yle çalışır. Bu çalışmaların ilk elden gözlemcisi olmak yaratıcı drama çalışmalarına çok olumlu etkiler yapar. Beraber yaptıkları drama çalışmalarında, öğretmenlere dramaya ilişkin yardımcı olma konusunda istekli olan Way 1951’de, Slade’nin Eğitimsel Drama Derneği’nin (Educational Drama Association) çatısı altında kendi tek kişilik drama danışmanlık servisini kurmaya yönelir. Bu hizmet, tam zamanlı drama danışmanı çalıştıracak parasal kaynağı olmayan fakat dramayla ilgili eğitim verecek bir personel için boş pozisyonu ve gereksinimi bulunan okullar için iyi bir fırsat olur. Way, okullarda çalışıyor olmasının yanı sıra, tüm öğretmen yetiştiren kurumlara da yaratıcı drama kursları vermeyi önerir. Way bu süreç içerisinde, Georgetown İngiliz Meclisi Temsilcisi’nden (British Council Representative) İngiliz Guyanası’ndan<sup>6</sup> Antiller’e<sup>7</sup> kadar olan bölgeyi kapsayacak altı haftalık bir turne için davet alır. Turne programı, sabahları okullarda öğrencilere yaratıcı drama etkinliklerinde rehberlik etmekten, öğlenleri öğretmenlerle atölye yapmaktan, akşamları da seminer vermektir ve amatör tiyatro gruplarıyla çalışmaktan oluşur. Bu, gelecekte çıkacağı turnelerin birincisi olur. Sonraki zamanlarda, sadece Antiller değil, Avrupa, Asya, Afrika kıtasındaki ülkelere, Amerika Birleşik Devletleri’ne ve Kanada’ya çeşitli zamanlarda birçok kez eğitim vermek için gider.

Way’in gelecekteki çalışmalarını etkileyen bir diğer önemli kaynak da Birmingham’da müdür A.L Stone yönetimindeki Steward Street School’da çalıştığı zamanlarda edindiği deneyimler olur. 1940’da eğitim-öğretime başlayan bu okul, sanatlara ve özanlatıma önem veren eşi benzeri olmayan, deneysel bir okuldur. Bu okulda temel dersler olarak, devininim, pantomim, müzik, drama ve sanat öğretilmektedir. Geleneksel konularsa sadece temel ev ödevleri yoluyla öğretilmektedir.

Okulun atmosferi, herhangi bir değerlendirilme, yargılanma korkusu olmadığından yaratıcılık ve düş kurmayı cesaretlendirici bir yapıya sahiptir. En büyük önem sanatlar arasındaki bağlaşımlılığa verilmektedir. Steward Street School’un etkisi, Way’in sonraki birçok çalışmasında görülebilir.

Way’in editör olarak çalışmış olması da bu dönemi tamamlayan bir öge olarak söylenmesi gerekenlerdendir. Eğitimde Tiyatro (Theatre in Education) ve Yaratıcı Drama (Creative Drama) başlıklı iki dergiye editör olarak sık sık katkı yapar. 1951’de, Eğitimde Tiyatro (Theatre in Education) dergisinin editörü, dergi yayından kalkmadan kısa süre önce, görevini bırakınca, Way son çıkan beş sayının editörlüğünü yapar. Bundan kısa bir süre sonra, Way kendini Slade’yle yaratıcı dramayı tartışırken ve Slade’ye yaratıcı dramaya ilişkin kuramını anlatan bir kitap yazmasını önerirken bulur. Way’in anlattığına göre, Slade ona tozlu bir rafın en üstünde duran bir taslak metni işaret eder ve “İşte orada!” der. Görünüşe göre, Slade London Press için çocuklarla nasıl sanat yapılacağıyla ilgili el kitabı niteliğinde bir metin yazmıştır. Bu metin, konuyla ilgili ve konuya ilişkin bilgili olan bir editör yoksunluğundan dolayı bir süredir rafta beklemektedir. Way bu görev için gönüllü olur. Slade’nin 1954’te basılmış olan “Çocuklarla Yapılan Drama” (Child Drama) başlıklı kitabının editörü olur.

Way bu kitapla beraber, içinde daha az kuramsal barındıran, daha çok pratik uygulamalarla öğretmenlerin gelişimini amaçlayan “Çocuklarla Yapılan Dramaya Giriş” (Introduction to Child Drama) başlıklı kitabın da editörlüğünü üstlenir. Way sonraki yıllarda, oyun yazarak, atölyeler

6 Güney Amerika kıtasının kuzey kıyısında, yer alan bir devlet. Eskiden İngiliz Guyanası olarak bilinen ülkenin sınır komşuları doğuda Surinam (Hollanda Guyanası), Güneydoğu, Güney ve Güneybatıda Brezilya, doğuda ise Venezuela’dır.

7 Karayipler’deki Batı Hint Adaları’nın esas bölümünü oluşturur. Antiller, kuzeyde Büyük Antiller, güneydoğuda Küçük Antiller olarak iki ana gruba bölünürler.

yaparak, çalışmalarını “Tiyatro Merkezi”nde (Theatre Centre) sürdürür. Yaptığı tüm çalışmaları, 1964 tarihli Drama Yoluyla Gelişim (Development Through Drama) başlıklı kitabında ortaya attığı düşüncelerinin uygulama ve sinema zemini olarak gören bir bilinçle gerçekleştirebilir.

Brian Way’ın, yaratıcı drama alanına yaptığı kuramsal, deneysel-uygulamalı katkıların yanında, yazmış olduğu çok sayıda çocuk oyunu bulunmaktadır. Bu oyunların toplam sayısı elliye aşkındır. Bazılarının adları şu şekildedir: Macera Yüzler (*Adventure Faces*), Zindanların Meleği (*Angel Of The Prisons*), Balon Yüzler (*Balloon Faces*), Zil (*The Bell*), Yılbaşı Şarkısı (*A Christmas Carol*), Palyaço (*The Clown*), Dönüm Noktası (*Crossroads*), Karar (*The Decision*), Keşif ve Yaşamda Kalma (*Discovery And Survival*), Köpek ve Kaya<sup>8</sup>. Brian Way tarafından yazılan oyunlar, hem kendi özgün üretimlerinden, hem de kendisi tarafından çocuk tiyatrosu oyunlarının daha nitelikli sahneye konulmasını amaçlayarak geliştirilmiş olan “seyirci katılımı” yaklaşımına göre bilindik oyunların tekrar düzenlenerek yeniden yazılmış biçimlerinden oluşmaktadır.

Bireyin eşsizliğine yönelik anlayışıyla öncülük yapan/bayrak taşıyan Brian Way, geleneksel eğitimin otoriter tutumuna karşı konuşkan ve etkili bir savaşı olarak görünmektedir. Way’ın çalışmaları çocuk tiyatrosunu, sınıfta yaratıcı dramayı ve bütüncül sanatları bir araya getirmiştir. Tiyatronun çocuklar için ne tür biçimler alabileceğine ilişkin, önceden beri süregelen olan anlayışta devrim yaratmıştır. Peter Slade’nin biçimlendirilmiş geleneksel çocuk dramasına karşı çıkması gibi, Way da öğretmenleri, öğrencilerin hafif eğlencelerden daha fazlasını hak ettiğini anlamaları için eğitmek zorunda kalmıştır (Bolton, 1988).

Bugün İngiltere’de, genç oyun yazarlarını desteklemek ve cesaretlendirmek amacıyla 2001 yılından beri her yıl düzenli olarak, Brian Way’ın kuruculuğunu yapmış olduğu “Tiyatro Merkezi” (Theatre Centre) “Tiyatro Merkezi Brian Way Armağanı” (Theatre Centre Brian Way Award) başlığıyla Brian Way adına bir armağan vermektedir. Armağanı kazanacak eserlerin öncelikle, yüksek nitelikte yazılmış, düş gücünü kıskırtan, genç insanlara, risk almanın, tutkunun anlamını açıklayarak anlatan oyunlar olmasına özen gösterilmektedir<sup>9</sup>.

## 2. Brian Way’e Göre Yaratıcı Drama ve Yaratıcı Dramanın İşlevi

Brian Way’a göre drama bireyi geliştirmek için kullanılan bir araçtır. Way için önemli olan dramayı geliştirmek, daha iyi drama yapmak değil, daha iyi insanı yetiştirmek ve geliştirmektir. Ona göre; her yerde, her koşulda, her zaman drama yapılabilir. Drama için özel olarak tasarlanmış bir ortama gereksinim yoktur. Drama için en uygun ortamın sadece özgür devinime olanak sağlayan, yeterince açıklığa sahip boş bir alan olduğunu savunmuştur. Fakat uygun fiziksel koşulların her zaman sağlanamayacağını bildiğinden, öğrencilerin sıralarından da katılabilecekleri etkinlikler geliştirmiştir. Drama etkinliklerinde atmosferin nasıl olmasıyla ilgili savunduğu en önemli koşul, atmosferin katılımcıların kendilerini güvende hissedebilecekleri, yargılanacak birer özne konumunda olmadıkları bir havada olmasıdır.

1960 ve 1970’ler boyunca drama çalışmaları büyük ölçüde Brian Way ve Dorothy Heathcote’nin çalışmalarından etkilenmiştir. Her ne kadar Way ve Heathcote’nin drama anlayışları arasında belirgin farklar görülse de hem Way hem Heathcote tiyatrosunun sezgileri geliştirdiği ve öğrenenlerin biricikliğini daha da belirgin kıldığı konularında hemfikirdirler (Bolton’dan aktaran Pacyga, 2009). Way (1967), eğitimde drama ve tiyatro arasındaki ayrımı desteklemiş ve yoğunlaşma, hayal kurma ve duyarlılıkla ilgili alıştırmalar yoluyla kişisel gelişim ve hayat becerilerinin gelişimini

8 <http://www.doollee.com/PlaywrightsW/way-brian.html#36405>

9 <http://www.theatre-centre.co.uk/index.php?pid=21>

vurgulamıştır. Taylor ve Warner’e (2006) göre, bu görüşlerin etkisi, eğitimde drama ve tiyatro arasındaki bağlantıyı zayıflatıp dramanın gelişim aracı olma yönüne vurgu yapmıştır. Way’e (1967) göre, eğitim bireylerle, drama bireylerin bireyselliğiyle ilgilenir. Her bir insani niteliğin eşsiz yanını ele alır. Aslında bu da dramanın anlaşılma zıtlığının ve sınırsızlığının nedenlerinden biridir.

Way’in Dillon’la (1981) “Dil Sanatları Dergisi” (Language Arts) için yaptığı röportajda dramanın ne olması ve nasıl olması gerektiğine ilişkin şu ifadeleri kullanmıştır:

*“Drama, kendini anlaşılır bir biçimde ifade edebiliyor olmaktır. Drama, algılarımızı geliştirmekle ilgilidir.*

*Drama, hem kendi duygularımız hem de çevremizdeki diğer insanların duygularıyla ilgilidir. Drama, kendimiz ve başkaları hakkında bir şeyler öğrenmekle ilgilidir. Böylece önce kendimize, sonra da diğer insanlara güvenmeyi öğreniriz. Elbette, birey bunu bir gecede öğrenemez, yavaş yavaş, uzun bir zaman diliminde, uygulama yapı yapı öğrenir.”*

Bireyin gelişiminin amaçlandığı yaratıcı drama süreçlerinde, bireyin gelişim gösterebilmesi için aşamalı ve tekrarlara dayalı bir yol izlenmelidir. Gelişim sürecinde geriye düşmeler, bocalamalar olacağı öngörülür. Bu yaratıcı drama süreçlerini yürüten kişileri umutsuzluğa düşürmemeli, bir bireyin gelişiminin amaçlandığı ve bu gelişimin çok uzun süre aldığı unutulmamalıdır. Bireyler yaratıcı drama süreçleri sonunda kendi algılarını anlayabilecek ve bu algıyı kendi özgün anlatım biçimiyle diğer bireylere tanımlayabilecek düzeye gelecektir. Way, yaratıcı dramayı “yaşamın provası” olarak tanımlamış ve dramayı sadece okullarda kullanılan bir yöntem olarak değil, çocukların kişiliklerinin zenginleştirilmesi için bir araç olarak da algılamıştır.

Dramayı tiyatrodan ayırmıştır. Way’a göre, tiyatro metinler üzerinden yürütülen taslağa dayalı bir çalışmayken, drama metinleri araç olarak kullanıldığı süreçlerden oluşur. Way ve Ward dramanın amacının sanatçı yetiştirmek değil, insanlara gerçek yaşamın bir yansımasını göstermek olduğu konusunda hemfikirdirler (Adıgüzel, 2008).

Way ilk gençlik yıllarında değişik tiyatro topluluklarında görev almıştır. Bu tiyatro topluluklarıyla İngiltere çapında birçok turneye katılmıştır. Way’ın bu turnelerden edindiği izlenimler hem katılımcı tiyatro yaklaşımını geliştirirken, hem de yaratıcı dramaya ilişkin görüşlerini olgunlaştırırken etkili olmuştur.

Wolski’ye<sup>5</sup> göre Brian Way’in genel drama anlayışı şu biçimde ifade edilmektedir:

*“Brian her zaman insanın gelişimi ve topluma iyi bir biçimde uyum sağlamış, yaratıcı, düşünceli yurttaşların yetiştirilmesiyle ilgilenmiştir. Onun için drama bir anlamda bunları başarabilmek demektir. Bu yüzden bazı açılardan, önceki tümcelerde sözü edilen kaygılar onun drama yoluyla gerçekleştirmek istediği amacı olmaktadır.*

*Onun için beş dakikalık bir ders, tam bir ders saati kadar önem taşımaktadır. Hatta bazı zamanlarda o beş dakikalık ders daha da fazla önem kazanabilmektedir. Drama onun için diğer konular gibi ölçülebilir ve değerlendirilebilir sıradan bir şey değildir. O, dramada insanların geldiği noktayla değil, bir insanın aşamalandırılmış bir süreç içerisindeki uygulamalardan ne kadar yararlandığıyla ilgilenirdi. O her zaman, insanoğlunun gelişimine, bu gelişim sürecinin içinde gerilemeler, aksaklıklar, yenilgiler olduğunu bile bile odaklanmıştır. Ayrıca onun için, gelişim sürecindeki aksaklıklar, sonrasında doğrusunu yapabilmek için, en az dramayla kazandırılmak istenen olumlu özellikler kadar önemli deneyimlerdir.”*

Brian Way, yaratıcı dramayı bütün bir süreç olarak önemli gördüğü kadar, bu süreçler içindeki anları da tek tek aynı oranda önemli görmektedir. Bireylerin olağan yaşantılarında takındıkları denetimli, öz bilinçli tavırlarından sıyrılmaları gerektiğini savunmaktadır. Çünkü bu denetimli tavrın, öncelikle yaratıcı dramaya tam ve kendi olarak katılımı engelleyeceğini savunmaktadır. Bu bağlamda da katılımcıların duyularını, duygularını, uslarını, bedenlerini gizli kalmış yönleriyle süreç içerisindeki eylem yapma durumlarında tam olarak kullanamayacaklarını önermektedir. Bu yüzden de istenen öz anlatım biçimlerini ortaya koyamayacaklarını öngörmektedir.

Katılımcılar, günlük yaşantılarında takındıkları denetimli tavırlarını devam ettireceklerinden, hem kendilerine hem de diğer katılımcılara olan duyarlılıklarını açığa çıkartmakta sorunlar yaşayacağından, iletişim yolları kapanmış olacaktır. Bu da yaratıcı drama için çok önemli olan grup içi uyumun sağlıklı oluşabilmesi karşısında büyük bir engel olarak ortaya çıkacaktır. Çok geniş bir yelpazede sanatların bütünüünün süreçlerin içerisinde kullanılıyor olması, sanatları kullanmak yoluyla açığa çıkartılmak istenen yaratıcılık, özgünlük, bireysel ve toplu olarak kendi öz anlatım dilini oluşturabilme gibi süreçle birlikte ortaya çıkması beklenen olumlu kazanımların ortaya çıkmasına ket vurucu bir durum olarak yansıtacaktır. Çünkü sanatların ağırlıklı olarak kullanıldığı yaratıcı drama süreçlerinde, yukarıda sayılan özelliklerin hepsinin tam olarak özgür bırakılmış olması ve katılımcıların dramatik kurgunun içine girmesi gerekmektedir. Tam tersi bir durumda, Brian Way'in amaçladığı gelişim süreci de ilerlemeyecektir.

Wolski'nin<sup>5</sup> Brian Way'in liderliğini yürüttüğü bir atölyedeki gözlemlerine dayanarak, yaratıcı dramaya yeni başlamış lider/eğitmen adaylarıyla bir derse başlarken, Brian Way'in yaptığı bir etkinliği, bu etkinliği ne amaçla yaptığını ve takındığı tavrı şu biçimde betimlemiştir:

*“Brian, yaşamında ilk kez drama yapacak olan bir grup drama lideri/öğretmen adayının olduğu bir sınıfa girdiğinde, ortam genellikle katılımcıların ürkekliğinden dolayı biraz gergin olurdu. O, herkesle tek tek merhabalaşır; herkesin eline küçük kare biçiminde bir tuvalet kağıdı sıkıştırır ve bu kağıda çok iyi bakmalarını, kağıda bir zarar gelmemesi gerektiğini söyler. Kimse ne olup bittiğini tam anlayamadığından, ne yapacağını bilmediğinden, etkinliğe eşlik eden katılımcıların bir bölümünden gergin kıkırtılar duyulabilir. Herkesle tek tek merhabalaştıktan sonra, gruptan ellerindeki kağıt parçalarını ikiye katlamalarını ister. Nasıl yapacaklarını kendi de gösterir. Sonra katladıkları tuvalet kağıdını bir daha yarıya katlamalarını ister.*

*Katlama eylemi ta ki herkesin sağ elinde ince bir şerit durumuna gelmiş kolay yırtılabilir bir kağıt parçası olana kadar devam eder. Bunun ardından, herkes biriyle eş olur. Eşler sol elleriyle, birbirlerinin sağ elindeki ince bir şerit durumuna gelmiş kağıt parçalarını sınıksız kavrarlar. Böylece her eş, iki parça kağıt parçasının sorumluluğunu almış olur. Herkes bir eş bulduktan sonra, müzik çalınacağı, müzik başladığında eşlerin birbirleriyle, kendi bedenlerini kullanarak, oluşturabildikleri kadar düğüm oluşturacakları söylenir. Bunu yaparken de, kağıt parçalarını düşürmemeleri ve yırtmamaları gerektiği söylenir. İkili gruplar önce dörtlü gruplar, sonrasında sekizli gruplar olurlar; katılımcılar şerit durumuna gelmiş incecik tuvalet kağıdı parçalarıyla birbirine bağlanmış tek bir grup olana kadar grup olmaya devam ederler.*

*Tüm etkinlik gerçekten saçmadır ama herkes kendini denetlemeyi bırakarak, bu deneyimin tadını çıkartarak eğlenir. Etkinlik bittiğinde, Brian kağıt parçalarının aslında bir denetim aracı olarak kullanıldığını söyler. Elimizdeki kağıt parçalarının yırtılmamasına ve düşürülmemesine odaklanmak, birbirimizin ellerini tutmak konusunda kaygılanmamızı engelledi, bunun yanında herkes birbirine karşı sert olmadı, çünkü kağıtların düşmemesi ya da yırtılmaması için dikkatli ve duyarlı olmak gerekiyordu. Kağıtları düşürmeme ya da yırtulmasını önleme çabası da etkinliği heyecanlı yapan şeydi. Çalan müzik devinime ne zaman başlayacağımızı ve devinimi ne zaman durduracağımızı bildiren belirgin bir işarettti. Bunun yanında müzik, katılımcı grubun duygu durumunu olumladı, onları rahatlatı. Böylece tüm katılımcılar daha istekli duruma geldiler. Tasarlanan çalışmanın düşüncesi inanılmaz derecede basit olmasına karşın etkiliydi.*

*Way sessiz rehberliğiyle gruptakilerin bir sonraki adımda yapacakları yeni şeylerden kaynaklanabilecek gerginliklerini yatıştıran bir lider tavrı sergilemişti.”*

Sözü edilen öz bilinçlilik durumunu kırmak için sürece başlarken bu öz bilinçlilik durumunu devre dışı bırakan dramatik bir ortam oluşturulmuş, bireyler doğrudan kurgusal dünyaya çekilmiş ve kendilerini sürecin içinde etkinliğe doğal bir biçimde katılırken bulmuşlardır.

Bolton’a (1988) göre, Brian Way’in kuramı içerisindeki öneriler eğitsel olarak anlamlı, kendine özgü dört başlıkta toplanabilir:

1. Bireyselleşme konusu üstünde vurgu
2. “Uygulama” eğiliminin ya da davranış biçiminin yüreklendirilmesi
3. Dramayla sarmalanacak etkinliklerin genişletilmesi
4. Sezginin önemi

Brian Way dramayı bir şeyler öğretmek için bir araç olarak görmez. Onun temel kaygısı bireydir. Eğitim, estetik ya da buna benzer şeyler değildir (McCaslin, 1990). Way, bireylerin biricikliğine vurgu yapmış ve dramanın bireylerin bireyselliğiyle ilgilenmesi, onu geliştirmesi gerektiğini savunmuştur. Way, yaratıcı dramayı bireylerin farklılıklarını ortaya çıkartmak için kullanıyor gibi görünse de, aslında her bireyin kendi özgün sesini bulmasını ve bu sesi bulduktan sonra, bu sesi sağlıklı, duyarlı bir iletişim dizgesi içinde yakın ve uzak çevresindeki insanlara aktarmasını amaçlamaktadır. Çünkü onun, her insanda mutlaka bulunduğunu var saydığı kimi özellikler (duygu, duyular, zeka, öz-bedensellik, duyarlılık, konuşma, düş kurma gücü) bireyin kendisini bulması için uyarılması ve geliştirilmesi gereken özelliklerdir. Way, bu özelliklerin herkeste ortak olduğu, ancak bazılarının daha baskın olabileceğini savunmaktadır. Bireylerin baskın olan özelliklerinin üstüne gitmek, bu özellikle zaten bağlantı olan, diğerlerinin de doğrudan gelişimine katkı yapacaktır. Bu da bireyin kendi biricikliğini, değerini öğrenmesine neden olacak ve diğer bireylerle iletişimde kendine daha güvenli, duyarlı davranmasını sağlayacaktır. Bu bağlamda, Way bireyin geliştirilmesini savunurken, onun kendi özelliklerini keşfetmesini ve bu özellikleri çevresindeki topluma daha bilinçli ve duyarlı katılmasını amaçlamıştır.

Bireyler arasındaki farklılık ifadesi, bireylerin kendi biricik dünyalarında yaşayıp, toplumdan ayrışmalarına vurgu yapmamakta, buna karşıt olarak bireylerin kendilerine özgü kişisel kaynaklarını önce keşfedip ardından bu kaynakları kullanarak bilinçli ve duyarlı hale gelecek toplumla birey olma bilincini kaybetmeden bütünleşmelerine odaklanmaktadır.

Way, Dillon'la (1981) yapmış olduğu röportajda bireyin bireyselliğinin nasıl algılanması gerektiğini şu biçimde vurgulamıştır:

*“...Senin mutlu olmanı istiyoruz. Senin dünyaya gerçekte hangi açıdan merak duyduğunu, dünyayı doğal olarak algılama biçiminin ne olduğunu bulmak için çabalayacağız. Bunu bulduğunda da o duyguyu ve algıyı korumak ve sürdürmek konusunda yardımcı olacağız. Çünkü bu duygu sürekli olursa, yaşamınla ilgili her şey yolunda gidecektir. Böylece biz seni bir şeyleri öğrenmen için başının üstünden değnekle havuç uzatılmış bir tavşanmışsın gibi ödüllendirmek zorunda kalmayacağız ya da bir şeyleri öğrenmen için seni dövmek zorunda kalmayacağız. Senin gerçekte neye meraklı olduğunu, dünyayı nasıl algıladığını öğrenmek ve bunu öğrendikten sonra da sürdürmek zorundayız. Böylelikle yaşama karşı heyecanını, o heyecanı yaratan ruhu da hep canlı tutmuş olursun.”*

Brian Way, bireyin birey olma bilincini ancak bireye kendine ilişkin düşünme, sorgulama fırsatı verilirse kazanabileceğini savunmuştur. Bireylerin dünyayı algılayış biçimleri birbirinden farklıdır. Her birey bu dünyayı kendine özgü bir biçimde algılar. Bireyin bu algıyı keşfedebilmesi için merak duyduğu alanları belirlemesi gerekmektedir. Çünkü birey kendi ilgilendiği alanları bu dünyayı anlamlandırmaya ve kendini anlatmaya yönelik enstrümanlar olarak kullanacaklardır. Bu durum sanatçıların ortaya koydukları ürünlere benzetilebilir. Sözgelimi, caz müzik yapan iki müzisyenimiz olsun. Bu müzisyenler aynı müzik türüyle ilgileniyor olsalar da, dünyada ilgi duydukları şeyler, sanatsal yaratı süreçlerine konu olarak alımladıkları imgeler farklılık gösterir. Bu yüzden yaptıkları şarkıları aynı enstrümanlardan oluşmuş, aynı orkestra düzenleriyle çalsalar bile çok farklı ezgiler ortaya çıkacaktır. Bu yüzden bireyin dünyayı algılayış biçimini keşfederek, bu algı keşfinden sonra dünyaya ve içindekilere kendini ifade ediş yollarını geliştirmesi en önemli koşuldur.

Brian Way (1967) bireyin biricikliğini “Drama Yoluyla Gelişim (Development Through Drama)” başlıklı kitabında şu biçimde vurgulamıştır:

*“Eğitim bireylerle ilgilenir. Drama ise; bireylerin bireyselliğiyle, her insanın biricikliğiyle ilgilenir. Anlaşılmaz ve ölçülemez olmasının nedeni budur. ‘İki insan aynı değildir’ durumu fiziksel görünüm için kabul edilir ama bu durum duygular ve düş kurma gücü için de doğrudur. Bu da bireyselciliğin tam kökünü kapsar ve akademik eğitim için bir karşı savdır.”*

Bireylerin gelişimi için yapılması gereken bireyleri yaratıcı drama uygulamaları için cesaretlendirmektir. Brian Way, bireylerin geliştirilmesi için izlenmesi gereken yolu, “Kişiliğin Yedi Boyutu” düşüncesiyle çizmeye çalışmıştır. “Kişiliğin Yedi Boyutu”- Yoğunlaşma, Duyular, Düş Kurma, Öz-Bedensellik, Konuşma, Duygu, Zeka- tüm insanlarda çeşitli düzeylerde bulunan özelliklerdir. Brian Way’in ortaya attığı sav, bireyin gelişim sürecinde, çizgisel bir model yerine çembersel bir model kullanılması gerekliliğidir. Bireyin gelişim sürecinde geriye düşmeler olacaktır. Bu geriye düşmeler, bireylerde umutsuzluğa yol açacaktır. Çizgisel modelde ulaşılmaması amaçlanan bir noktaya ulaşmadan diğer bir noktaya geçiş olanaklı değildir. “Kişiliğin Yedi Boyutu”nun olduğu çembersel modelde ise, birey kendinde daha baskın ve güçlü olan yönünü geliştirebilecek boşluklar bulabilir ve bu yönler onun çemberin merkezinde yer alan iç içe geçmiş çemberleri dışa doğru genişleterek bireye gelişim gösterme olanağı verir. Bu da iyi yapılandırılmış ve aşama aşama ilerleyen yaratıcı drama süreçleriyle olanaklı olabilir.

Brian Way, “kişi”yi gözden geçirilebilir, yeniden düzenlenebilir bir şey olarak düşünmektedir. Böyle olunca kişinin parça parça geliştirilebilirliği üzerinde durur. Brian Way için anahtar sözcükler: Alıştırma, deneyim ve bireyselliktir. Way’in de dediği gibi “...doğrudan deneyimin yaşandığı anlarda, saf bilginin ötesine geçmek, saf bilgiyi aşmak, hayal gücünü zenginleştirmek, kalbe ve ruha olduğu kadar akıla da dokunmakla gerçek olabilir. Bu basitleştirilmiş haliyle, dramanın olmazsa olmazıdır” (Meszaros,1999).

Way, uygulamalarında Stanislavski’ye öykünmüştür. Stanislavski’nin (1936) ‘Bir Aktör Hazırlanıyor’ isimli kitabının “İmgelem” başlıklı bölümünde yer verilen örnekte, imgelemin nasıl geliştirileceğine ilişkin alıştırma şu biçimde ifade edilmiştir:

*“... İmgelemi geliştirme yolunda şu ana kadar yaptığımız alışırmalar, daha az ya da daha çok, koltuk, kanepeler, sandalye gibi maddesel nesnelere yahut mevsimler gibi, dirimsel gerçeklere dayandı. Şimdi ise, çalışmamızı başka bir düzene aktarıyorum. Dışa ilişkin eşlikleri söz konusu olduğu ölçüde zamanı da, yeri de, eylemi de bir yana bırakıyoruz. Bütün işi doğrudan doğruya kendi zihninizle göreceksiniz. Ne zaman, nerede olmak istersin?”*

*“Gece, kendi odamda olmak isterim” dedim.*

*“İyi” dedi. “Bu iş bana düşseydi, kesinlikle yapmam gereken ilk hareket, eve doğru yürümektir; sonra dış merdivenleri çıkmak, zili çalmak; kısaca, beni odama iletecek bir sıra eylemler içinden geçmektir...”*

Alıştırma kendiliğinden, gelişigüzel gelişen bir akışta girilen evin içindeki eşyaların ayrıntılı bir biçimde betimlenmesi ve bu betimlemeler üzerinden yola çıkarak evin içinde yapılabilir eylemlerin oynanarak deneyimlenmesiyle devam etmektedir.

Way, Dillon’la (1981) yapmış olduğu bir röportajda sınıf içinde yapılabilecek ve düş gücünün, duyuların tam olarak kullanılabilmesi için bir etkinlik örneği vermiştir:

*“...Sizden istediğim sadece, kitaba koyulabilecek türden bir fotoğraf (karesi) oluşturmanız, sessiz, donuk (durgun, sessiz) bir fotoğraf (karesi). Oluşturulan fotoğraflar, roketlerinden çıkan üç astronotu, görev yemini eden ABD Başkanı, savaştan dönen üç askeri, madenciliğin çok daha korkunç koşullarda yapıldığı zamanlarda, madenlerinden sersemlemiş bir biçimde çıkan üç madenciyi de gösterebilir ya da sadece o gün çalıştıkları konuyla ilgili her ne istiyorlarsa onu da yapabilirler. Belki kendi fotoğraflarını oluşturduktan sonra, onu birkaç saniyelikliğine de olsa canlandırır. Fakat dikkatlerinin dağılmasıyla birlikte canlandırmayı devam ettirmemelidirler. Belki bir dahaki sefere birkaç saniye daha fazla canlandırma yapabilirler. Sonuç olarak, eğer çocuklar yaptıklarını benimserlerse, drama sürecine daha uzun süreli katılabilirler.*

*Ama İlköğretimde çalışan öğretmenler aynı zamanda sahip oldukları iradeyi ve özgürlüğü kullanarak şu yolu da izleyebilirler; öğrencilerini o fotoğraf anından doğrudan doğruya sanatın içine ve yazıya yönlendirip, öğrencilerine şunu diyebilirler: ‘Çabucak, bu fotoğrafın bir resmini yapın. Resminizde, adamın ne düşündüğünü, nasıl bir ortamda bulunduğunu da gösterin. Şimdi kağıdı çevirin ve arkasına birkaç kelimeyle adamın ne düşündüğünü ve konuşsaydı ne söyleyebileceğini yazın.’...”*

Way'ın önerdiği etkinlik, Stanislavski'nin önerdiği etkinlikle birçok yönden örtüşmektedir. İki öneride de, katılımcının doğrudan sürece katılabileceği dramatik bir atmosfer yaratılmış ve ikisinde de kendiliğinden gelişen, kurgunun katılımcının düş gücüne bırakıldığı bir yapı göze çarpmaktadır. Bolton'a (1988) göre; Stanislavski'den etkilenen Way, öğrencilerin gelişmesine yardımcı olabilmek için özellikle duyarlılık, yoğunlaşma ve sezgi konusunda, üçünü birbirine koşut tuttuğu drama süreçleri tasarlamıştır. Ona göre, sözgelimi, ayna alıştırmaları belli bir süreçten sonra bu kişisel özellikleri geliştirir, bunlar genellikle geleneksel öğretim programında göz ardı edilen özelliklerdir.

Brian Way'ın yaratıcı drama anlayışı genel olarak, "Kişiliğin Yedi Boyutu" olarak adlandırılan çembersel gelişim modelinden yola çıkarak, bu çember üzerindeki yedi noktanın aşamalı ve uzun süreli yaratıcı drama uygulamalarıyla geliştirilmesi temeline dayanır. Bu noktadaki özelliklerin yaratıcı drama çalışmalarıyla geliştirilmesi sonucunda, "tümel insan"a ulaşılabileceği öngörülmüştür. Way, kendi drama yaklaşımının kuramsal temelini verdiği "Drama Yoluyla Gelişim (Development Through Drama)" başlıklı kitabında, aynı zamanda bu yedi özelliğin, "tümel insan"ı ortaya çıkartma amacıyla nasıl geliştirileceğine ilişkin çeşitli alıştırmalar da ortaya koymuştur. Kitaptaki her özellik için titizlikle hazırlanmış bu alıştırmalar, her şeyden önce, bu alıştırmaları uygulayacak kişiye "nereden başlaması" gerektiğini çok belirgin bir biçimde gösterir.

Wolski<sup>5</sup>, Brian Way'ın ağırlıklı olarak çalıştığı konuları şöyle aktarmıştır:

*"Way için hiçbir konu tabu değildir. Ancak onun kişisel olarak en çok sevdiği konular başkalarına ve başkalarının düşüncelerine saygı konularıydı. Her zaman başka kültürleri tanımaya ve bu kültürlerle ilişkin deneyim edinmeye açık bir insandı. Küresel bir bakış açısını savunuyordu. Bu onun barışsever yönünden kaynaklanıyordu. Ancak onun böyle görüşlere sahip olması geçirilecek bir durum değildir. Önce II. Dünya Savaşı için seferberliğe katılmamakta gösterdiği direnç, ardından bu nedenle hapsedilmesi, onun not defterinde insan haklarını en üst sıraya yazmasına neden olmuş kişisel deneyimleridir. Üzücü konulardan kaçınmazdı.*

*Çünkü insanın şiddete ve çatışmaya eğilimli bir doğası olduğunun farkındaydı. Ancak derslerini her zaman uzlaşmayla ve yaşanan çatışmadan türemiş olan bir uzlaşmayla bitirirdi."*

Way, kendi yaklaşımını oluştururken, kendi öznel yaşantılarından da fazlasıyla etkilenmiştir. Sistem ve sistemin ürettiği tabular tarafından toplumsal bir şiddete uğramış olmak, onun yaratıcı drama çalışmalarına tabuları tanımamak, insan haklarını öğretmek, barışı desteklemek, bilinçli, duyarlı, sorgulayan bireyler yetiştirmek olarak yansımıştır.

Way'ın (1967) genel drama anlayışını ve dramanın işlevini anlattığı en bilinen örnek aslında tüm yazılanları özetler niteliktedir:

*"Birçok basit sorunun yanıtı, bilgi edinimiyle ya da doğrudan deneyimleme yoluyla olmak üzere iki biçimde alınabilir. Bu sorular için geleneksel yanıt alma biçimi akademik eğitim, çağdaş yolla yanıt alma biçimi ise dramadır. Sözgelimi, soru "Kör insan nedir?" olabilir. Yanıtı ise "Kör insan; göremeyen insandır" olabilir. Başka bir seçenek olarak yanıt, "Gözlerini kapat ve bulunduğun odadan çıkmanın bir yolunu bulana kadar kapalı tut." olabilir. Bu soruya verilen ilk yanıt, öz ve doğru bilgiyi içermektedir. Bu usumuzun mümkün olduğunca doyuma ulaşacağı bir yanıtıdır. Fakat ikinci yanıt sorgulayıcı, kuru bilginin ötesine geçilen, hayal gücünün zenginleştiği, yüreğe ve ruha dokunduğu kadar usumuza da dokunan doğrudan deneyim yaşanabilecek anlara yönlendirir. Bu en genel anlamıyla dramanın kesin ve eksiksiz işlevidir."*



Tiyatrolarda çalışmaya başladığı ilk yıllardan beri, içinde bulunduğu uygulama süreçlerine hep eleştirel bir gözle bakmayı kendisine ilke edinmiş olan Way, uygulamalardan edindiği eleştirel, sorgulayıcı gözlemlerini kuramsallaştırma yoluna gitmiştir. Way kendi yaklaşımını oluştururken en çok tiyatrodan, felsefeden, eğitim bilimlerinden, psikolojiden yararlanmıştır. İlk yazılı eseri, yaratıcı drama yoluyla bireylerin nasıl geliştirilebileceğine ilişkin düşüncelerini açıkladığı 1967 tarihli “Drama Yoluyla Gelişim (Development Through Drama)” kitabıdır. Bu kitap, yaratıcı drama alanına ilişkin yazılmış ilk ayrıntılı kuramı ortaya koyan kitap olma özelliğini de taşımaktadır. Kitap, yaratıcı dramanın ne olduğu, yaratıcı drama yapmak için nereden başlanması ve yaratıcı dramanın sınıfta nasıl uygulanması gerektiği konularını çok açık bir biçimde ifade ettiğinden, İngiltere’de uzun yıllar, yaratıcı drama uygulamaları yapmak isteyen tüm öğretmenler tarafından el kitabı niteliğinde kullanılmıştır.

Hendy ve Toon (2001), Way’ın “Drama Yoluyla Gelişim” kitabının içeriğine ve hazırlanma felsefesine ilişkin şu görüşleri dile getirmiştir:

*“Way, ‘oyun’u insanların içgüdüsel bir ihtiyacı olarak görmekte, kuramını da bireylerin gelişiminin yaşantılar yoluyla sağlanabileceği görüşü üzerine temellendirmektedir. Buradaki vurgu yetişkinlere göre iyi bir drama sürecinin ne olup olmadığı değil, eyleme dayanan ve eylemden doğan çocuk merkezli ve kişiye özel bir drama sürecinin ne olduğu üzerinedir. Way, yetişkin tiyatrosunun etkilerini reddeder ve çocuklardaki gelişimin ana ögesi olan çocukların oyun oynamadaki becerisi üzerine odaklanır. Way’in kuramı uygulamaya ilköğretim çağında olan çocukların gelişimlerine yönelik bir dizi alıştırmalar biçiminde uyarlanmıştır. Way’in kitabı “Drama Yoluyla Gelişim” bu alıştırmalar için bir el kitabı haline gelmiş, çok yaygın bir biçimde kullanılmıştır.”*

Way’in, kendi tiyatro deneyimlerinden yola çıkarak geliştirdiği “Katılımcı Tiyatro (Participation Theatre)” yaklaşımını ayrıntılı bir biçimde kuramsallaştırdığı bir kitabı daha vardır. Bu kitap, 1981 tarihli, “Seyirci Katılımı: Genç İnsanlar İçin Tiyatro” (Audience Participation: Theatre For Young People) kitabıdır. Katılımcı Tiyatro, özel yazılmış ya da uyarlanmış tiyatro oyunlarının, sınırlı sayıda olan seyircilerin tümünün ya da bir kısmının etkin ilgileriyle katılması için yapılandırılarak sahnelenmesidir. Katılımın düzeyi, sahnedeki oyuncuların sordukları sorulara seyircilerin verdikleri yanıtlarla sözel olarak katılmalarından, sahne üzerinde etkin rol almaya kadar değişebilmektedir.

Seyircilerin oyunlara katıldığı bölümlerde, süreci yönlendirmek adına oyuncular/liderler katılım sürecine rehberlik ederler. Böylece çocuğun/gencin tiyatro oyunlarında verilmek istenen değerleri yaparak, yaşayarak daha iyi benimseyebileceği ve aynı zamanda kişisel gelişimine katkı sağlayabileceği öngörülmektedir. Way, yaratıcı dramayı her katılımcı için ayrı bir süreç olarak değerlendirilmiş, ama süreç kadar, her katılımcının bu süreçler içerisindeki anlardan soğurmaları gerekenleri de önemsemiştir. Way için hem süreç, hem de sürecin parçası olan küçük bir an bile çok önemlidir. Way, herkesin yaratıcı drama yapabileceğini, yaratıcı dramanın olanaklarının öğretmenler tarafından fark edilmesi gerektiğini, öğrencilerin bu olanaklardan yararlanması gerektiğini, yaratıcı drama eğitimi için öğretmenin büyük önem taşıdığını savunmuştur. Eğitimin insanları iş yaşamına değil, yaşama hazırlaması gerektiğini savunmuş, bu anlamda da yaratıcı dramayı en yalın biçimde “yaşamın provası” olarak tanımlamıştır.

Way’in yaklaşımının kabul görmesi ve kendine takipçiler bulması, çağının hümanist düşünce, söylemleriyle ve ilerlemeci, yenilikçi eğitim felsefeleriyle de örtüştüğü için zor olmamıştır.

Onun “olduğun yerden başlamak” yaklaşımı, herkesin yaratıcı drama süreçlerine katılabileceğini ve her kişide farklılıklar göstererek de olsa var olduğunu öngördüğü çemberde belirttiği yedi kişilik boyutunun yaratıcı drama yoluyla her birey için geliştirilebilir olduğunu göstermiştir. Çünkü tiyatral performanslar herkes için kolay gerçekleştirilebilir etkinlikler değildir. Bu tip etkinliklerde birey kendini, çekingen ve ne yapacağını bilemez bir durumda hissedebilir. Way’ın her düzeyde insanla yaratıcı drama süreçlerinin yürütülebileceği anlayışı bu önyargıyı kırmış, sanat ve özellikle tiyatronun eğitimde kullanılabilirliğine ilişkin önyargıların kırılmasında etkili olmuştur. Özellikle, tutucu anlayışa sahip eğitim anlayışıyla yetiştirilmiş öğretmenlerin “-mı gibi” yaparak, role girerek, öğrencileri için dramatik ortamlar yaratarak, onlarla bu dramatik ortamın getirdiği kurgusal dünya yoluyla iletişim kurarak öğretim yapmalarını beklemek çok yerinde olmayacaktır. Way’ın hem öğretmen yetiştiren kurumlarda yaptığı çalışmalar, hem de çocuklarla yürüttüğü çalışmalar yaratıcı dramanın sınıf içinde uygulanabilirliğini göstermek açısından önemli rol oynamıştır.

### 3. Kişiliğin Yedi Boyutu Çemberi

Bireyin bireyselliğiyle ilgilenen Way, her bireyde bulunduğunu öngördüğü belli özellikler yoluyla bireyin geliştirilebileceğini savunmaktadır. Bunun için de çizgisel bir ilerleme modelinden çok, çembersel bir gelişim modeli önermektedir. Çünkü bireyler birbirlerinden farklı düzeylerde ve birbirinden farklı boyutlarda gelişim gösterecek biricik özelliklere sahiptir. Bireylerin, biricik oldukları ve her bireyin söz edilen yedi boyutu kendilerinde farklı düzeylerde barındırdığı gözden kaçırılmadan, aşama aşama, yavaş yavaş, sürekli uygulamalar yaparak çemberin dışındaki noktalar geliştirilmeli, bu yolla da çemberin içinde, yine iç içe geçmiş çemberler durumunda bulunan hedefler gerçekleştirilmelidir. Bireysellik çok yoğun bir biçimde özgün olmakla ve bireysel arzularla ilgilidir. Drama özgünlüğü destekler ve bazı bireysel arzuların giderilmesine yardımcı olur. Bu bireyin tam anlamıyla gelişmesi için önemlidir (Way, 1967). Bazen birey, bu gelişim sürecinde bocalamalar yaşayabilir. Bireyi geliştirme amacının ardında yatan düşünce, her düzeyden insanla çalışmakla ve bocalamaları gelişim sürecindeki geriye düşüşler olarak değil, bundan öte bireyde yaşanan değişimler, dönüşümler olarak algılamakla ilgilidir.

Wolski<sup>5</sup> genellikle geriye düşme olarak algılanan ama bir değişim olan bu bocalamayı bir örnekle somutlaştırmaya çalışmıştır:

*“... Sözelimi, küçük bir çocuk kendini bedeniyle ifade etmek konusunda genellikle özgürdür. Çocuk büyüyüp, ergenlik çağına geldiğinde, artık çocuğun kendini bedeniyle ifade etme biçimi daha sakarca, daha uyumsuzdur. Ama denetimlidir.*

*Çünkü erken çocukluk döneminde kısıtlanmadan kendini bedeniyle ifade etme biçimi, yerini yargılanma korkusuna bırakmıştır.”*

Hendy ve Toon (2001), “Kişiliğin Yedi Boyutu Çemberi”nin anlamını şöyle ifade etmiştir:

*“ ‘Oyun Çalışma’ biçimlerini kullanarak çocukların dramatik oynama yönlerini geliştirmeye yönelik çeşitli denemeler bulunmaktadır. Peter Slade’in çağdaşı olan Brian Way 1967’de, dramatik kavrayışın ‘Kişiliğin Yedi Boyutu (Yoğunlaşma, Duyular, Düş Gücü, Öz-Bedensellik, Konuşma, Duygu, Zeka)’ yoluyla geliştirilebileceği düşüncesini ortaya atmıştır. Bu ‘insan’ı merkeze alan bir çember olarak tanımlanmaktadır. Çemberdeki özellikler arasında ayrıntısal bir fark olsa bile, Way tüm insanların bu özelliklere sahip olduğuna ve tüm insanların bu özellikleri geliştirebilecek potansiyele sahip olduğuna inanmaktadır.”*

Brian Way (1967) “Kişiliğin Yedi Boyutu Çemberi”ne ilişkin şunları dile getirmiştir:

*“İlerleme, akademik konulara ilişkin doğal bir düşünme durumudur. Düşünülen içeriğin imgelemde beliren somut bir biçimi vardır. A noktasından başlamak hem fırsattır hem de gereklidir. Çünkü bunun sonrasında B ve C noktalarına geçmek olanaklı olabilecektir. İlerlemenin, düz bir çizgi izlediği düşünülebilir. Bir ustalaştın mı (ancak gerçekten öğrenilebildi mi acaba?) çok ender çizginin ilk basamaklarına dönme gereksinimi duyulur. İnsanoğlunun gelişimi düşünüldüğünde ilerlemenin düz bir çizgiyi izlediği benzetmesi gibi bir benzetme yanlış olur. Bu benzetim yerine bir çember benzetiminin düşünülmesi gerekir. Çünkü çemberde birçok nokta-kişiliğin boyutları- vardır.*

*Bu noktaların her biri kalıcı özellikler olup, en doğru başlangıç noktalarıdır. Bununla beraber her biri devam eden gelişme potansiyeli ile ilgilidir. Her biri üstlerinden tekrar tekrar, defalarca geçilmesi gereksinimini duyarlar.*

*Bu noktalar olası gerilemeler değildir, sadece olası bir gerilemeye eşittirler. Fakat hem gelişme hem de gerileme ölçütü soyuttur. Somutluğun derecesi birçok durumda zaman etkenine bağlıdır.”*

Düşünme biçimlerinin akademik başarı ve sonuç odaklı olması, birey olmanın getirdiği yaratıcılık, sezgi, duygular gibi doğal özelliklerin göz ardı edilmesi bireyin geliştirilmesi önündeki engeli oluşturan en büyük ikilemlerden biridir. Daha farklı bir biçimde ifade edilecek olursa, düşünme biçiminin ilerleme eylemine odaklanması, gelişme sürecinin gerilemesine, gelişme sürecine ket vurulmasına neden olabilmektedir. Çünkü amaç insanları geliştirmek, insanların gelişerek ilerlemesini sağlamaktır.

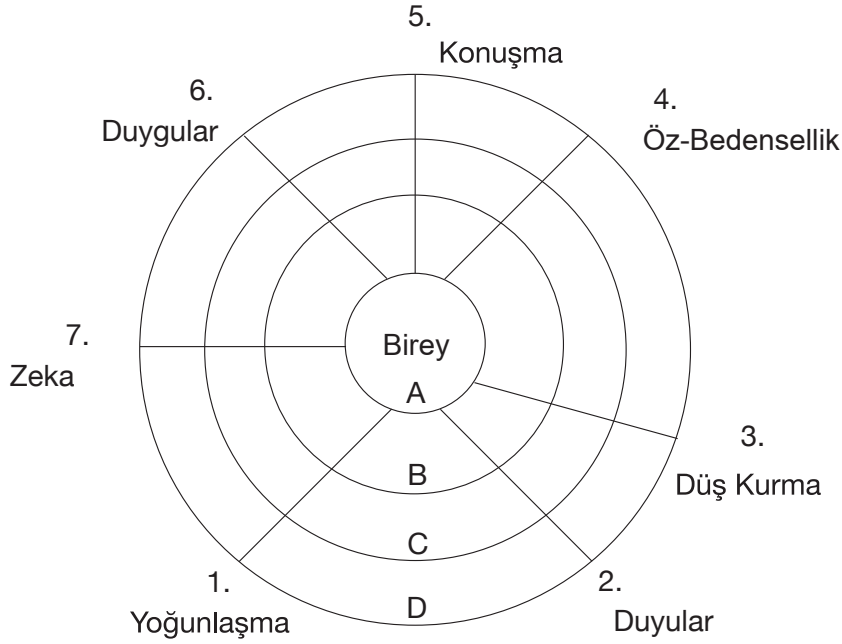
Bu, gençlerin sadece zekadan oluşmadıklarını, onların da duyguları, bedenleri ve ruhları olduğunu öğretmenler olarak kabullenmemiz gerektiği anlamına gelmektedir. Duyguları, bedeni ve ruhu yok saymak, bu üçünün gelişimini şansa bırakırken, vurguyu sadece zekaya yapmak, bir çocuğun mutlu olması için kesinlikle yeterli olmayacaktır (Dillon, 1981).

Way, kişiliğin yedi boyutunun, bireyin dünyayı algılayabilmesini sağlayacak biçimde geliştirilmesini savunmaktadır. Her birey kişiliğin yedi boyutu çemberi üzerindeki özelliklerin hepsine, farklı oranlarda da olsa sahiptir. Bazı özellikler diğerlerine göre daha baskın olabilir, ancak bu bir şeyi değiştirmez. Çember içerisindeki bir ya da birkaç boyutun bile geliştirilmesi, çemberin içinde yer alan aşamalandırılmış hedeflere ulaşılması için yeterli olacaktır. Çemberin odağında birey, çemberin çevresindeki noktalarda da her bireyde var olduğu kabul edilen yedi boyut bulunmaktadır. Bu yedi boyut birbiriyle ilgili ve bağlantılıdır.

Bu yüzden, bireyde baskın olan herhangi bir boyutun geliştirilmesi, diğerlerinde gerilemelere neden olmayacak, buna karşın baskın olan özellikler aslında diğer boyutların da az ya da çok gelişmesiyle desteklenecektir.

## Kişiliğin Yedi Boyutu Çemberi

Şekil 1. Kişiliğin Yedi Boyutu Çemberi



**A:** Kaynakların Keşfi

**B:** Bireysel Özgürleşme ve Kaynakları Kullanmayı Öğrenme

**C:** Çevrenin keşfedilmesiyle beraber diğerlerine karşı duyarlılık geliştirme

**D:** Bireysel çevre ve bireysel çevre dışındaki diğer etkilerin zenginleştirilmesi (Way, 1967).

Way'a (1967) göre;

*“Çemberde olası her nokta her insanda vardır. İlk aşamada sadece çemberin içi bizi ilgilendiriyor; dramanın başlangıcında bizler her bireye kendi kaynaklarını keşfetmesini ve bulmasına yardımcı olmakla ilgileniyoruz. Diğer insanlara bakmaksızın bir sonraki aşamada dramayla birinin çevresini keşfettiği ve bu çevrede var olduğu görülür.*

*Çoğu insanda birbirlerine karşı var olduğu düşünülen, büyüyen bir duyarlılığın kendi temel kişisel kaynaklarında var olduğu görülür. Sonraki aşamalarda, bireyin çevresi hızlı bir biçimde gelişip, değişirken, birey de kaynaklarını zenginleştirmeye gereksinim duyar. Çemberin dışındaki boyutlar burada tekrar devreye girer. Her çember ve çemberdeki tüm noktalar her birey için kalıcı, geçerlidir. Tüm noktalar birbiriyle ilişkilidir. Bu noktaların hepsine dokunma ancak kaynak kapsamında yoğunlaşma becerisinin gelişimiyle olanaklı olabilmektedir.”*

Yoğunlaşma becerisinin geliştirilmesi, hem iç çemberdeki aşamaları gerçekleştirmek, hem de çemberin dışındaki boyutları geliştirmek için temel oluşturmaktadır. Çünkü yoğunlaşmayla beraber yaratıcı drama süreçlerine katılım ve süreçten soğrulacaklarla kendi kaynaklarını keşfedip, bu kaynakları kullanma düzeyleri daha da artacaktır. Bir yanı sıra yoğunlaşma becerisini geliştirmek, dramanın işlevlerinin bir bölümünü oluşturur. Çünkü uygulama aşamasında yoğunlaşma sayesinde, çemberdeki diğer noktaların geliştirilebilirliği olanaklı olabilmektedir. Way'a (1967) göre;

*“Yoğunlaşma bir soyutlama değildir. Birisi yoğunlaşmaya yoğunlaşamaz. Yoğunlaşmak bütün yoğunluğunu sadece bir duruma ya da bir durumun aşamalarına vermektir.*

*Bu da ancak düzenli olacak biçimde uygulama yapmakla olur. Uygulamalar, yoğunlaşmanın zamanla kendiliğinden, bilinçsiz bir biçimde ortaya çıkmasına neden olur.”*

Yoğunlaşmayı geliştirmeye bütün bireylerde zaten bulunan beş duyunun- duyma, görme, dokunma, koklama ve tatma- kullanımıyla başlanabilir. Bunların içinde en işe vuruk olanı ve belki de başlamak için en kolay nokta dinlemedir. Dinleme bütünüyle bireysel bir etkinlik olması nedeniyle, grupla yapılan çalışmalarda, gruptaki diğer bireylerin varlığının göz ardı edilmesini sağlayabilir. Böylece birey, sürece yoğunlaşmış olur.

Way’a (1967) göre duyularla ilgili çalışmalara başlamadan önce, katılımcıları sürecin içine çekmekle ilgili özen gösterilmesi gereken önemli noktalar vardır. Bunlar şöyle sıralanabilir:

“

- 1. Bütün sınıf çalışmaya aynı anda ve zamanda başlamalıdır. Çalışmaların başlangıç için, sınıf içinde yapılması daha uygundur. Katılımcıların kendilerini ait hissettikleri bir ortamda çalışmaya başlamalarının çalışmaya katılım düzeyi açısından en iyisi olacaktır. Daha sonraki aşamalarda, çalışmalar salonda devam ettirilebilir.*
- 2. Çalışmalar çok basit, özellikle emir ifadesi içermeyecek tümcelerle kurulmalıdır. Sözelimi; ‘Şimdi de ben sizi dinlerken göreceğim!’ gibi yönergeler kullanılmamaya dikkat edelim. Çünkü biz gerçek dinleme eylemi ile ilgileniyoruz. ‘Dinleme’ diye adlandırılan etkinliği gösterme düzeyiyle değil.*
- 3. Atmosfer sakin, sessiz, eleştiri ve yargıdan uzak olmalıdır. Atmosfere ait özelliklerin iyi anlaşılması özellikle önemlidir. Biz, kimin ‘en iyi’ ya da kimin ‘en kötü’ olduğu ile ilgilenmiyoruz bu etkinlikte. Bizim ilgilendiğimiz ve önemli olan nokta, dramının bireyi geliştirmekle ilgilendiği ve başarısız olma korkusunu ortadan kaldırmaya çalışmasıdır. Eğer sınıf içindeki belirli insanları denetim altında tutmaya gereksinim duyulursa (ki duyulacaktır), özellikle başlangıç aşamasında ve öz bilinçle davrananlar konusunda- bu sosyal eğitimin bir parçası olarak yapılmalı, yapmak için değil. ‘Diğerleri konuşurken, aynı anda birini dinlemek diğerleri için pek kolay olmuyor.’ gibi bir ifade yapıcıdır ve kişisel sorumluluk sürecini başlatır.*
- 4. Yoğunlaşma konusunda sorun yaşayan birini utandırmak ya da cezalandırmak, o bireyin yoğunlaşmasına kesinlikle yarar sağlamaz. Böyle bir tutum tüm sınıfın yoğunlaşmasını olumsuz yönde etkiler.*
- 5. Küçük bir zaman diliminde, tekrarlı olarak yapılan küçük alıştırmalar iyi sonuçlar verebilir. Ancak bu alıştırmaların bir kere yapılıp geçilecek alıştırmalar olmadığına, tekrar tekrar yapılırlarsa bir sonuca varılacağına farkında olunmalıdır.*
- 6. Hangi yaş grubuyla çalışılıyor olursa olsun, çalışmalarını drama düşüncesiyle ilişkilendirmeye gerek yoktur. Bunun yerine dramayı, çalışılan grubun ilgileriyle ilişkilendirmek daha doğrudur.”*

Yaratıcı drama çalışmalarında çalışılan yaş grubuyla doğrudan yaratıcı dramaya ya da tiyatroya ilişkin konuşmak sürece ket vurabilir. Bunun yerine katılımcıların yaşamlarından yola çıkarak, dramaya bu günlük yaşantıları uyarlamak daha doğru bir yol olacaktır. Sözelimi, spordan,

siyasetten, kitaplardan vd. yola çıkarak, bazı tartışma konuları oluşturmak, sorular sormak olumlu sonuçlar doğurabilir. Katılımcılara ilginç ve düşünmeye istekli olacakları sorular sorulabilir. Bu sorular oluşturulacak tartışma ortamından da çıkabilir. Bu sorular sonucu oluşturulan tartışma ortamı, bizi yoğunlaşmaya doğru götürecektir. Çünkü herkesin ortak noktası olan konulardan başlamak, sürece ilgiyi artırır. Ortak noktalar üzerinde; daha doğrusu herkesin gereksinimini karşılayan yaşantılar üzerinden konuşmak, kişilerin birbirilerini dinlemesi konusunda da yardımcı olacaktır.

Çember üzerinde çalışmaya başlamak için öncelikle yoğunlaşma becerisi geliştirilmelidir. Yoğunlaşma, tüm duyu organlarının belli bir noktaya odaklandığı bileşke ve devamlılığı uyaran ve uyarılan arasındaki ilişkinin sürecine bağlı olarak değişen bir eylemdir. Aslında, günlük yaşantımızda tüm duyu organlarımızı kullanırız. Görmek, duymak, koklamak, dokunmak ve tatmak, gördüğümüzü, duyduğumuzu, kokladığımızı, dokunduğumuzu ve tattığımızı fark etmeden verdiğimiz istemsiz tepkiler gibidir. Oysa bireyin dünyayı algılamasını sağlayan en önemli araçlardan biri duyulardır. Duyuların doğru ve verimli kullanılması konusunda farkındalık yaratmak, yaratıcı dramın işlevlerinden bir diğeridir. Yaratıcı dramada, sürece katılımın en kolay dinlemeyle sağlanabileceğini savunan Way, diğer duyuların kullanımına ve yoğunlaşma becerisine katkısına yönelik alıştırma önermiştir. Bu alıştırma, yalnızca yoğunlaşmayı sağlamak için değildir. Bir yandan da, duyuların en verimli kullanımını gösteren doğrudan deneyimler sunarlar. Bu da bireylerin, kendilerine, çok hızlı gelişen ve değişen çevrelerine, bütünüyle duyarlı algılama biçimleri geliştirmelerini sağlar (Way,1967).

Way (1967), duyularla algılama konusunu değişik bir biçimde açıklamak için şu benzetmeyi kullanmaktadır:

*“Bu şiddetli duyarlılık ve farkındalık durumu geliştirilmesi çok zaman alan bir durumdur ve başlangıçta bütünüyle kişisel bir durumdur: Enstrüman inşa edilir, sonrasında da yeni algılar koruma altına alınır. Bunu içinde diş ve saç olan bir benzetmeyle daha anlaşılır bir biçimde açıklayabiliriz:*

*Sık ve devamlı yoğunlaşma olmazsa, duyarlılık ve farkındalık geliştirmek için ilk çabalar genellikle olumsuz sonuçlanabilir. Saçlarımız ve dişlerimiz somuttur. Onları görmek ve algılamak için sık ve devamlı bir yoğunlaşma çabasına gereksinim yoktur.*

*Oysa beş duyumuz soyuttur. Onların duyarlı ve zengin bir yaşam için ne kadar önemli olduğunu kavrayabilmek, devamlı ve sık bir biçimde yoğunlaşmakla olanaklı olabilir.”*

Duyularımız sadece çevremizdeki somutlukları algılamak için yoktur. Aynı zamanda imgelemimizde, bilincimizde, zihnimizde farklı yaşam algıları oluşturmak adına devamlı ve sık bir biçimde yaşama ve yaşamın akışına yoğunlaştırılmalıdırlar. Duyular tek başlarına düşünülmemelidir. Duyularımızın ortak çalıştığı algı durumları da önemlidir. Tek tek her duyunun algıladıkları konusunda duyarlılık ve farkındalık kazanmak ilk aşama olmalıdır. Duyuların birleştirildiği ve işbirliği içinde çalıştığı karmaşık algı durumları için öncelikle her bir duyumuzu yoğunlaşarak nasıl kullanmamız gerektiğinin farkına varmak önemlidir. Yaratıcı drama çalışmalarında da dokunma-duyma, koklama-bakma gibi duyuların birleştirildiği çalışmalar bu açıdan çok önemlidir. Way, Dillon’la (1981) yaptığı röportajında algılara ilişkin Casals’tan yaptığı bir alıntıyla, algı ve duyarlılık ilişkisini şöyle açıklamaya çalışmıştır:

*“Casals şöyle diyor: ‘Son doğum günümde doksan üç yaşına girdim. Bu elbette genç bir yaş değil. Fakat yaş göreceli bir konudur. Eğer hala çalışmaya, üretmeye devam ediyorsanız ve kendi adınıza dünya üzerindeki güzelliklerden zevk almayı biliyorsanız, yaş ne kadar ilerlemiş olursa olsun size pek bir şey ifade etmez. En azından olağan algının dışındaki bir algıyla. Önceden hissetmediğim kadar şiddetli şeyler hissediyorum ve yaşam benim için çok daha büyüleyici bir şekilde geliyor.’ Eğer bunu tüm yaşamın boyunca hissetmediysen, doksan üç yaşında da kesinlikle hissedemezsin. İnsanın duyarlılığı, yani tam olarak yaşamın tüm yönlerine ilişkin insan duyarlılığı, işte dramının ilgilendiği budur.”*

Duyuların aşırı duyarlı ve bilinçli bir biçimde kullanılması, yoğunlaşmayı da beraberinde getirecektir. Bireyler, yoğunlaşma becerilerini geliştirdikten sonra, hata yapma, yargılanma korkusundan biraz daha sıyrılmış olacaklardır. Böylece, yaratıcı drama sürecini yönlendiren eğitmenin, bireyleri sürece katılmaya teşvik edici bir atmosfer yaratmasına gerek kalmayacaktır. Algıları bu düzeyde olan bireyler zaten sürece katılmaya hazır duruma geleceklerdir. Bireyler bu yönde gelişince, sürecin akışı içinde daha çok sorumluluk alacak, süreçten almaları gerekeni en üst düzeyde alacaklardır. Unutulmaması gereken, bu gelişim sürecinin uzun süre alacağı ve tekrar tekrar yapılan alıştırmalarla sonuç alınabileceğidir.

Dokunma, görme, duyma duyularına karşılık, tatma ve koklama duyuları kullanımı daha büyük hazırlık gerektiren, yoğunlaşması daha uzun süre alan duyulardır. Way (1967) tatma ve koklama duyuları konusunda özellikle dikkat edilmesi gereken noktaları şu şekilde açıklamıştır:

*“Kulağı, gözü ve parmakları kullanmayla ilgili yaşantılarından yola çıkarak, sınıfı tatma ve koklama duyularını kullanma konusunda cesaretlendirebiliriz. Günlük yaşam içerisinde küçük küçük tatma ve koklama duyularını kullanmalarını söyleyebiliriz. Sözgelimi, okula gelirken ya da okuldan eve giderken bir sürü farklı koku duyarlar.*

*Tatma duyularını gerçekten yemek yedikleri anlarda daha duyarlı bir biçimde kullanmaları yönünde yönlendirilebilirler.*

*Eğer sınıf çalışmaları yapılırsa koklama ve tatmanın her ikisinin de tam yoğunlaşmaya ve duyarlı olmaya bağlı olduğunun hatırlanması çok önemlidir. O yüzden çalışma yapılırken yoğunlaşma konusunda bu duyulara geçmeden, diğer duyularla ilgili çalışmalar yapılması daha akıllıca olacaktır.”*

Way’in ortaya attığı “Kişiliğin Yedi Boyutu” çemberini sürekli akışkan durumda olan bir yapı olarak anlamak daha doğru olacaktır. Dıştaki boyutlar, bireyin yakın çevresi ve yakın çevresinin dışındaki dünyanın değişimine koşut olarak farklı durumlara girip, farklı düzeylerde gelişecek ya da gerileyecektir. Dış çemberdeki boyutların iniş çıkışlarına göre de, iç çemberdeki gelişim biçimlenecektir. Yaratıcı drama çalışmalarıyla bu boyutlar özgür kılınabilir. Böylece gelişimleri sağlanarak, bireyin de gelişimi sağlanmış olur. Çembersel model üzerinde çalışmaya başlamak için Brian Way’in önemli bir yaklaşımı olan “Olduğun Yerden Başlamak” yaklaşımını anlayabilmek çok önemlidir. Way, kişiliğin yedi boyutunun geliştirilmesi için dramayı kullanırken, gelişimin her bireyde, her bireyin düzeyine göre gerçekleşeceğini öngörmüştür. Bireylerin daha baskın olan boyutlarının farkına varmaları ve bu boyutu geliştirmeleri, diğer boyutların da gelişmesine yardımcı olacaktır. Bu da ancak bireylerin kendileri ve bireylerle çalışma yapan drama uzmanlarının katılımcılara ilişkin farkındalık kazanmasıyla olanaklı olabilir. Hem katılımcı hem de katılımcıyı yönlendiren drama uzmanı nereden başlayacağını bilirse, gelişim daha sağlıklı, daha varılabilir bir amacın olumlu süreci olacaktır.

Çember üzerindeki noktalar birbiriyle bağlantılı bir akışkanlık içinde olduğundan, bireylerin bu noktalardan kendilerinde baskın olanı bulduktan sonra, sadece bu özelliğinin üstüne gitmesi de engellenmelidir. Çünkü bu zamanla tek yönlü bir gelişim olacaktır ve çember işlemez duruma gelecektir. Bireyler, baskın olan özelliklerinin farkında olarak, diğer özelliklerini de kullanma, özgürleştirme, geliştirme konusunda cesaretlendirilmelidirler.

“Olduğun Yerden Başlamak” yaklaşımı, drama eğitimi veren uzmana, eğitim verdiği bireylerin düzeyine inme olanağı da sunar. Böylece eğitim verenle, eğitim alan arasında doğrudan bir iletişim-etkileşim süreci geliştirilebilir. Bu bağlamda, drama uzmanı her grup için farklı bir başlangıç noktası seçmeli, bu başlangıç noktasındaki katılımcıların düzeyine uygun dramalar yapmalıdır. “Kişiliğin Yedi Boyutu Çemberi” herkes için kullanılabilir bir geliştirme önerisi, modelidir. Olduğun yerden başlamak da bu çemberi işletmek ve genişletmek için içselleştirilmesi gereken en önemli yaklaşımdır. Böylece her ne düzeyde, her ne özürde, her ne yaşta olursa olsun tüm bireylerle yaratıcı drama çalışması yapılabilir ve tüm bireyler gelişebilir, geliştirilebilir.

## Sonuç

Araştırmanın sonucunda, Türkiye’deki eğitimde yaratıcı drama uygulamalarında pek rastlanılmayan Way’ın “Kişiliğin Yedi Boyutu Çemberi” temelli yaratıcı drama yoluyla gelişim anlayışı farklı yerler, farklı zamanlar ve farklı yaş gruplarına (özellikle çocuklar ve gençler) uygulanmış örnekleri, bireyin gelişiminin aşama aşama planlanmasında dikkat edilmesi gereken noktalar, uygulama öncesi yapılan hazırlıklar (materyal geliştirme ve içerik açısından) Way ‘ın kendi yayınlarından ve ona ilişkin yapılmış çalışmalardan yola çıkılarak somutlaştırılmıştır.

Brian Way’ın önerdiği yaratıcı drama yaklaşımıyla, bireylerin kendi kaynaklarını keşfedecekleri, bu kaynakları verimli bir biçimde kullanabilecek düzeye gelecekleri, ardından bu kaynaklardan kendi öz-anlatım biçimlerini oluşturacak araçlar yaratacakları, bu araçlarla da dünyayı hangi açıdan algıladıklarını bulacakları, yaşamlarına anlam katan şeyleri sorgulayıp bunları kendilerini mutlu edecek biçimde kullanacakları ve çevresindeki insanlarla barışçıl bir biçimde yaşayacakları öngörülmüştür. Yaratıcı dramayı kendi yöntem ve yaklaşımları ile uygulayan Way’ın çalışmalarına katılan öğrencilerinin dünyayı sorgulayan, etik ve ahlaki olana önem veren, duyarlı, sorumluluk yetisi gelişmiş, çözüm üreten, kendini ifade edebilen, bireyler olarak süreçten ayrılacakları savunulmuştur.

Way’ın herhangi bir akademik eğitimi olmamasına karşın, özellikle tiyatro topluluklarıyla çıktığı sayısız turneyi ve bu turnelerde edindiği gözlemleri, tiyatrolarda aldığı çeşitli görevleri, bu tiyatrolarda yaptığı deneysel çalışmaları, okullarda drama öğretmenliği yaptığı dönemleri içeren yaşantılarından, sezgilerinden, okuduklarından yararlanarak kendi drama anlayışını oluşturduğu belirlenmiştir.

Way’ın drama anlayışının temelinde yatan birey odaklılık son yıllarda Türkiye eğitim dizgesinde sıkça konuşulan yapılandırmacı yaklaşımla bağdaştırılabilir görünmektedir. Way’ın bireylerin kendi kaynaklarını keşfetmelerini, bu bağlamda da bireylere dünyayı algılama biçimlerini buldurmayı amaçlayan, “olduğun yerden başlamak” anlayışıyla bireylerin hazır bulunuşluk düzeyini temel alan yaklaşımı; yapılandırmacı yaklaşımın da önemli özellikleri arasında yer almaktadır. Bu açıdan bakıldığında Brian Way’ın anlayışının, yapılandırmacı yaklaşımın sınıf ortamına uygulamalı bir yansıması olduğu söylenebilir.



Way’ın ortaya attığı “Kişiliğin Yedi Boyutu Çemberi”nde her insanda farklı düzeylerde de olsa var olduğu öngörülen yedi boyut (Yoğunlaşma, Duyular, Düş Kurma, Öz-Bedensellik, Konuşma, Duygu, Zeka) bulunmaktadır. Çemberin içinde iç içe başka çemberler bulunur. En içteki çemberde “birey” bulunur. Bireyin, yedi boyutunun drama yoluyla geliştirilmesi sonucu, iç çemberlerdeki hedeflere ulaşarak, aşamalı bir gelişim göstereceği öngörülür. Yedi boyut ve içerideki gelişim hedefleri birbirleriyle ilişkilidir. Boyutlardan herhangi biri de, diğer boyutlarla bağlantılıdır. Way’ın bu düşüncesi, Howard Gardner’ın “Çoklu Zeka Kuramı”yla benzerlik göstermektedir. Gardner (1983’ten akt; Aykaç, 2005) yazdığı, “Düşünüş Biçimi: Çoklu Zeka Kuramı” başlıklı eserinde, insanlara tek bir zekanın olmadığını, bireylerde birbirinden farklı sekiz yetenek alanı olduğunu ileri sürerek, klasik zeka anlayışını tamamen ortadan kaldırmıştır. Gardner, zekayı farklı boyutlara ayırarak, zekanın bu boyutların toplamından oluştuğunu ileri sürmüştür. Zekanın boyutlarının da farklı oranlarda da olsa her insanda bulunduğunu, ama bir boyutun daha baskın olduğunu dile getirmiştir. Aynı biçimde Way de kişiliğin boyutlarının her insanda farklı oranlarda da olsa var olduğunu, bu boyutlardan birinin diğerlerine göre baskın olabileceğini savunmuştur. Gardner, zeka boyutlarının birbiriyle ilişkili olduğunu savunurken, Way kişiliğin boyutlarının birbiriyle ilişkili olduğunu savunmuştur.

“Olduğun yerden başlamak” ilkesi, Way’ın, bireyin aşamalı gelişimini amaçlayan yaratıcı drama anlayışının başlangıç noktasını oluşturur. Başlangıç noktasında bireyin kendisi vardır. Çemberin dışındaki noktalar geliştirilmeye başlandıkça, birey aşamalı olarak, önce kendi kaynaklarını keşfeder, ardından bu kaynakları kullanmada ustalaşır ve çevresindeki insanlara duyarlılık geliştirir. Çevresindeki insanlara duyarlılık geliştirdikten sonra da nitelikli ve zengin yaşantılarla kendini besleyecek duruma gelir. Yani “tümel insan” olur. Buna bir anlamda, “kendini gerçekleştirmek” de diyebiliriz. Bu noktalardan yola çıkarak, Way’ın ortaya koyduğu çembersel gelişim modelinin, varmak istediği hedef bakımından Abraham Maslow’un ortaya attığı “Maslow’un İhtiyaçlar Hiyerarşisi” kuramıyla benzerlik gösterdiğini söyleyebiliriz. İnsan davranışını anlamada motivasyonun önemini vurgulayan Maslow’un psikolojiye en önemli katkısı “İhtiyaçlar Hiyerarşisi Modeli”dir (Ersanlı ve diğerleri, 2007). Bu anlamda Way, hem Gardner’ın anlayışını hem de Maslow’un anlayışını bireyin gelişimini amaçlayan bir yolda birleştirmiştir.

Bulgulara göre, Way’ın yaratıcı dramayı bir amaç olarak değil “tümel insanın” geliştirilmesi için bir araç olarak kullandığı görülmektedir. Way, anlayışının merkezine yaratıcı dramayı değil, bireyi koymuştur. Anlayışının temeline bireysel gelişimi oturtuktan sonra, bireyin gelişimi için yaratıcı dramanın nasıl yapılması gerektiği konusu üzerine eğilmiştir. Way’ın yaratıcı drama anlayışı ilk bakışta, farklılıklara vurgu yapan ve bireyseliği aşılayan bir yaklaşım olarak anlaşılabilir. Ancak Way, bireyin aşamalı gelişimini amaçladığı yaratıcı drama yaklaşımıyla, her bireyin kendi biricik dünyasıyla ve biricik algısıyla yani kendine özgü özelliklerle var olması gerektiğini savunurken, bu kendine özgünlüğün “özgürlük bilinci”ni de beraberinde getireceğini savunmuştur. Çünkü Way, bireyin kendi kaynaklarını keşfinden sonraki aşamada çevresine duyarlı, çevresiyle sağlıklı iletişim kurabilen bireyin ortaya çıkacağını öngörmüştür.

Way, bireyin bilinçli olabilmesi ve toplumla önyargısız bir biçimde bütünleşebilmesi için, öncelikle kendinin farkında olması gerektiğini, kendi anlatım becerisini geliştirmesi gerektiğini savunmuştur.

Bu nedenle, Way’ın kendi anlayışında ve yaklaşımlarında öğretmen rolüne önemli anlamlar yüklenmektedir. Öğretmenlerin yaratıcı drama etkinlikleri içinde merkezde olduklarını, bireyler için kolaylaştırıcı ve cesaretlendirici bir rolde olmaları gerektiğini savunan Way, tüm öğretmenlerin mutlaka sanatla uğraşmalarını, yaşamlarında bir kez olsa da sanatsal yaratı sürecinin

içinde bulunmaları gerektiğini savunmuştur. Doğru atmosferi yaratabilen, yoğunlaşmayı tam olarak sağlayabilen, sezgileri besleyebilen, mekan ve araç-gereç seçiminde bireylerin kendilerini güvende hissedebilecekleri atmosferi bozmamaya dikkat eden öğretmenlerin bireyin gelişimi konusunda başarıya ulaşabileceğini savunmuştur. Özellikle yoğunlaşma ve duyuların geliştirilmesine önem veren Way, araç-gereç seçiminde yoğunlaşmayı tam olarak sağlamaya yardımcı olabilecek, duyuların duyarlı duruma geçirilmesini sağlayabilecek, zil, trompet, davul gibi ses kullanımına yönelik dikkat çekici araç-gereçlerin kullanılmasını önermiştir.

Öğretmenin rehber, bireyin ise merkezde olduğu Brian Way yaklaşımında, bireylerin gerçek yaşamlarından yola çıkılarak, tartışma ortamı yaratılması önemli bir noktadır. Way, bireylere doğrudan yaratıcı dramadan söz etmek yerine, onların ortak ilgi alanlarından söz etmek ve bu konu üzerinden yoğunlaşmayı ve ilgi çekmeyi sağlamanın daha doğru olacağını savunur. Ne olursa olsun, bireyden yola çıkılmalı, ardından bireyin dış dünyasına doğru yumuşak bir geçiş yapılmalıdır. Öğretmenin sadece kendi bildiği bilgiyi aktaran, belirli bir düşünceyi dayatmaya çalışan bir kaynak olmaktan kaçınması gerektiğini savunan Way, öğretmenin bireylerle birlikte keşfetmeye hazır olması gerektiğini savunmuştur. Öğretmenler kendilerinin de sıfırdan başladıkları unutturulmadan yetiştirilirse, kendi yetiştirecekleri bireylere de böyle davranabilirler.

Bunun tam tersi bir öğretmen yetiştirme anlayışı, sıradan insana yukarıdan bakma eğiliminin gelişmesine neden olur. O yüzden öğretmenler, bireylerin “oldukları yerden başlama”ya çalışmalı, onların penceresinden dünyaya bakabilmelidir.

Way’ın drama alanına kazandırmış olduğu özgün yaklaşım kendisinin öğretmenlik, oyunculuk ve yönetmenlik yaşamı boyunca elde ettiği deneyimlerle gelişmiş ve onun götürdüğü yere kadar yenilenmiştir. 1980’den sonra Way’ın adı, yaratıcı drama çalışmalarında pek geçmemeye başlamıştır. Kuramcılardan daha çok, iyi bir uygulamacı olarak anılan Way’ın, “Drama Yoluyla Gelişim (Development Through Drama)” başlıklı kitabında ortaya koyduğu çembersel gelişim modeli unutulmaya yüz tutmuş ve kendisinden sonra geliştirilmemiş bir model olarak varlığını sürdürmektedir. Way, yaratıcı dramada liderin/öğretmenin rolü, sınıf ortamının düzenlenmesi, yaratıcı drama etkinliklerinin düzenlenmesi gibi yaratıcı drama için gereken her şeyin tasarlanması konularında kendi içinde tutarlı bir kuram geliştirmiştir. Kitabın kendi iç tutarlılığı, yaratıcı drama çalışmaları için seçilecek mekanla ilgili ayrıntıların tartışıldığı bölümde de kendini göstermektedir. Bu kuramın uygulamasının nasıl ve ne amaçla yapılması gerektiğini ortaya koymuştur. Bunu yaparken de felsefeden, psikolojiden, sanattan, estetikten, tiyatroya ve yaratıcı dramadan yararlanmıştır. Way’ın yaratıcı drama yaklaşımı disiplinler arası bir yaklaşımdır. Birçok disiplinin, yaratıcı dramayla bütünleştirildiği çok sesli bir modeldir.

Brian Way’ın yaşamına ilişkin biyografik ayrıntılar incelendiğinde çok küçük yaşta eğitimini yarıda bırakıp çalışmaya başlaması, genç yaşına karşın çalıştığı işi sorgulayarak, yaratıcılık açısından kendini tatmin etmediğine karar vermesi ve tiyatroya yoğunlaşarak düşlerinin peşinden gitmesi, bu süreçte de tüm gözlemlerini eleştirel bir gözle, sorgulayarak yapması, uzman kişilerin görüşlerinden yararlanarak ve başka kaynaklarla destekleyerek yazıya dökmesi onu farklı kılan bir yaşam öyküsünün göze çarpan yönleri olarak öne çıkmaktadır.

II. Dünya Savaşı için ilan edilen seferberliğe katılmayı reddedişi ve Kraliyet Zindanları’nda geçirdiği tutukluluk günleri, onun dünya görüşünün biçimlenmesinde çok büyük bir etken olmuştur. Yaratıcı drama yaklaşımında, bireyi odağa alması, bireyler arası iletişime, saygıya her şeyden çok önem vermesi, oturumlarında konu olarak daha çok bireylerarası iletişim, kendine ve başkalarına

saygı konularını işlemesi, resmi otoritenin hışmına uğramış olmasından dolayı, aslında Way’ın resmi otoriteye karşı duruşunun bir ifadesi olarak da anlaşılabilir. Bireylerin bilinçli ve duyarlı yetişmesi, toplumu da bilinçli ve duyarlı kılacaktır. Böylece, iletişimsizlik, bilinçsizlik yüzünden ortaya çıkan sosyal adaletsizlik de ortadan kalkmaya başlayacaktır. Bilinçli ve duyarlı, örgütlenmiş bir toplum da resmi otoriteye karşı inisiyatif olarak bir karşı duruş sergileyebilecektir. Bu yüzden Way, İngiltere’de çeşitli okullarda başladığı öğretmenlik görevini, önce Antiller ve İngiliz Guyanası’nda ardından dünyanın çeşitli yerlerinde sürdürerek, bilinç ve duyarlı “tümel insan”ın gelişimine elinden geldiğince katkı yapmaya çalışmıştır. Buna karşın, geliştirdiği yaklaşım ve bireyin gelişimiyle ortaya koyduğu kapsamlı model yeterince anlaşılammış ve yaygınlaşmamıştır. Ancak uygulamalarda, sınıf ortamının düzenlenmesi, liderin görevi ve tavrı, grup içi dinamiğin oluşturulması gibi konularda Way’ın yaklaşımının izlerini görmek olanaklıdır.

Way’ın yazdığı kitap aynı zamanda, yaratıcı dramının işlevini ortaya koymuş ve ilk kez yaratıcı dramının ne için kullanılabileceğini, ne gibi kazanımlar sağlayabileceğini de dile getirmiştir. Özellikle, “Kişiliğin Yedi Boyutu Çemberi” düşüncesi ve “olduğun yerden başlamak” yaklaşımı Way’ın yaratıcı drama anlayışının felsefi ve psikolojik temellerini oluşturmaktadır. “Drama Yoluyla Gelişim” başlıklı kitabının bir diğer özelliği de, yaratıcı dramının tüm bileşenlerine yanıt veren bir yapıda olmasıdır. Ancak Way, kitabında önerdiği tüm etkinlikleri en ince ayrıntısına kadar aktardığından, uygulayıcılara özgünlüklerini ve yaratıcılıklarını kullanmak için alan bırakmamaktadır. Way’ın kitabında oluşturduğu boşluğa yer olmayan sistematiği, bir yönüyle yaratıcı dramının doğasına ters düşmektedir. Çünkü yaratıcı drama, dogmalara karşı, sorgulayan bireyler yetiştirmeyi amaçlamaktadır. Oysa Way kitabında yer alan etkinliklerin uygulanması konusunda hiç boşluk bırakmamış, kullanılacak araç-gereç, seçilecek mekan, liderlik tavrı, sınıf yönetimi, etkinliklerin ne kadar sürdürülmesi gerektiği gibi birçok konuda yapılması gerekenleri yer yer dayatan bir ifade biçimiyle aktarmıştır.

Bireyi temeline koyduğu yaratıcı drama anlayışı, insanların birbirleriyle olan iletişimini geliştirmeyi, bu yolla da toplumsal iletişim-etkileşimi olumlu yönde yapılandırmayı amaçlamaktadır. Way bireyi geliştirme amacını yerel olana sıkıştırmaktan kaçınmaktadır. Küresel anlamda, farklı kültürlerin birbiriyle tanışması, alış-verişte bulunması ve iletişim-etkileşim bağları oluşturarak insanların birbirlerine hoşgörülle yaklaşmalarını sağlamaya çalışmıştır. Bu bağlamda, Way’ın yaratıcı drama anlayışı kendi öznel yaşantısındaki deneyimlerinden, yaşadığı çağın psikolojik ve siyasi akımlarından, yoğun tiyatro yaşantısından beslenmiştir.

### Kaynakça

- Adıgüzel, H. Ö. (2008). The progress and current state of creative drama in the Turkish education system: Issues and challenges. N. Govas (Ed.), *6th Athens International Theatre and Drama Education Conference: Part B. Theatre/drama approaches* (pp.61-71). Hellenic Theatre/Drama Education Network.
- Adıgüzel, Ö. (2016). *Eğitimde yaratıcı drama* (9. Baskı). Ankara: PegemA Yayıncılık.
- Aykaç, N. (2005). *Öğrenme ve öğretme sürecinde aktif öğretim yöntemleri*. Ankara: Naturel Yayıncılık.
- Balcı, A. (2015). *Sosyal bilimlerde araştırma yöntem teknik ve ilkeler* (11. Baskı). Ankara: PegemA Yayıncılık.
- Bolton, G. (1988). *Drama as education*. Singapore: Longman Singapore Publishers Pte Ltd.
- Creswell, J. W. (2007). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches*. California: Sage Publications.
- Dillon, A. D. (1981). Perspectives: Drama as a sense of wonder: Brian Way. *Language Arts*, 3(58), 356-362.
- Ersanlı, K. ve Uzman, E. (Ed.). (2007). *Eğitim psikolojisi*. İstanbul: Lisans Yayıncılık.
- Harbottle, L. (2006). Article History, (21 Mart 2006), The Guardian. <http://www.guardian.co.uk/news/2006/mar/21/guardianobituaries.artsobituaries> adresinden 29 Kasım 2010 tarihinde alınmıştır.
- Hendy, L. & Toon, L. (2001). *Supporting drama and imaginative plays in the early years*. Philadelphia: Open University Press. <http://www.mcgraw-hill.co.uk/openup/chapters/0335206654.pdf> adresinden 27 Kasım 2010 tarihinde alınmıştır.
- Jackson, A. (2007). *Theatre, education and the making of meanings art or instrument ?*. Manchester and New York: Manchester University Press.
- McCaslin, N. (1990). *Creative drama in the classroom*. California: Players Press Inc.
- Meszaros A. (1999). Drama in education Dobogoko multicultural education: Policy, planing and sharing: Teaching techniques. [http://www.osi.hu/esp/rei/downloads/multicultural\\_teaching\\_techniques.pdf](http://www.osi.hu/esp/rei/downloads/multicultural_teaching_techniques.pdf) adresinden 27 Kasım 2010 tarihinde alınmıştır.
- Pacyga, J. (2009). *A Capstone submitted in partial fulfillment of requirements For the degree of Master of Arts in English as a Second Language*. Unpublished master thesis, Hamline University, Minnesota, USA [http://www.hamline.edu/education/pdf/ESLcapstone\\_jpacyga.pdf](http://www.hamline.edu/education/pdf/ESLcapstone_jpacyga.pdf) adresinden 30 Kasım 2010 tarihinde alınmıştır.
- Stanislavski, K. (2006). *Bir aktör hazırlanıyor*. (Suat Taşer, Çev.) İstanbul: Papirüs Yayınevi.
- Taylor, P. & Warner, C. D. (2006). *Structure and spontaneity the process drama of Cecily O'Neill*. Sterling: Trentham Books.
- Theatre Centre History. (2010, Aralık 9). <http://www.theatre-centre.co.uk/index.php?pid=16> adresinden 9 Aralık 2010 tarihinde alınmıştır.
- Way, B. (1967). *Development through drama*. London: Longman Publishing.
- Way, B. (1981). *Audience participation: Theatre for young people*. New York: Baker's Plays.
- Way, Brian Award. (2010, Aralık 11). <http://www.theatre-centre.co.uk/index.php?pid=21> adresinden 11 Aralık 2010 tarihinde alınmıştır.
- Weltsek, J. G. (2008). Process drama in education general considerations. Adam, B. (Edt.) *Interactive and improvisational drama: Varieties of applied theatre & performance*. <http://www.interactiveimprov.com/procdrmwb.html> adresinden 27 Kasım 2010 tarihinde alınmıştır.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2016). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (10.Baskı).Ankara:PegemA-Yayıncılık.