

**T.C.  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
ÇOCUK TİYATROSU VE OYUN – TİYATRO – DRAMA  
ANABİLİM DALI**

**12-13 YAŞ GRUBU ÇOCUKLARLA DRAMA  
YÖNTEMİYLE BİR OYUN SAHNELENMESİ  
SÜRECİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ VE BİR ÖRNEK  
OLARAK “UMUT ÜŞÜR SOKAKLARDA”**

**Yüksek Lisans Tezi**

**PETEK ARIBAL**

**Tez Danışmanı  
Yrd. Doç. Dr. KADİR ÇEVİK**

**Ankara - 2006**

## **İÇİNDEKİLER**

- ÖNSÖZ.....vii
- TEŞEKKÜR.....vii
- ÇALIŞMAYA METODOLOJİK YAKLAŞIM.....ix
- GİRİŞ.....1

## **BÖLÜM I – DRAMA İLE İLGİLİ KAVRAMLAR VE YAKLAŞIMLAR**

1. DRAMANIN TANIMI.....5
2. DRAMATİK EĞİTİM.....7
  - 2.1.DRAMATİK OYUNLAR.....8
3. DRAMANIN BİREYE KATKILARI.....13
4. DOĞAÇLAMA.....15
5. YARATICILIK KAVRAMI.....20
  - 5.1.YARATICI BİREY KİMDİR?.....22
6. ÇOCUKLARLA TİYATRO.....25
7. 12 – 13 YAŞ GRUBU (ERGENLİK DÖNEMİ) ÇOCUKLARIN GELİŞİM PSİKOLOJİSİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ.....27

## **BÖLÜM II – BİR ÖRNEK OLARAK “UMUT ÜŞÜR SOKAKLARDA”**

|                                                           |    |
|-----------------------------------------------------------|----|
| 1. “UMUT ÜŞÜR SOKAKLARDA” ADLI OYUNUN                     |    |
| SAHNELENMESİ ÖNCESİNDE, 12 - 13 YAŞ GRUBU                 |    |
| ÇOCUKLARLA UYGULANAN 8 HAFTALIK BİR DRAMA                 |    |
| SÜRECİNİN YAPILANDIRILMASI.....                           | 34 |
| 1.1. <u>BİRİNCİ HAFTA</u> : “ISINMA OYUNLARI”.....        | 36 |
| 1.2. <u>İKİNCİ HAFTA</u> : “RESİMSEL BELLEK VE RİTME      |    |
| DAYALI ALIŞTIRMALAR”.....                                 | 42 |
| 1.3. <u>ÜÇÜNCÜ HAFTA</u> : “ROL OYUNLARINA HAZIRLIK” .... | 47 |
| 1.4. <u>DÖRDÜNCÜ HAFTA</u> : “ROL OYUNLARINA GEÇİŞ”.....  | 52 |
| 1.5. <u>BESİNCİ HAFTA</u> : “İLETİŞİM VE İLETİŞİM         |    |
| ENGELLERİNE YÖNELİK ÇALIŞMALAR”.....                      | 55 |
| 1.6. <u>ALTINCI HAFTA</u> : “DUYGULARA YÖNELİK            |    |
| ÇALIŞMALAR”.....                                          | 59 |
| 1.7. <u>YEDİNCİ HAFTA</u> : “ÇEŞİTLİ METİNLERDEN YOLA     |    |
| ÇIKILARAK YAPILAN ÇALIŞMALAR”.....                        | 64 |
| 1.8. <u>SEKİZİNCİ HAFTA</u> : “SOKAK ÇOCUKLARI İLE İLGİLİ |    |
| RESİM VE METİNLERDEN YOLA ÇIKILARAK YAPILAN               |    |
| DOĞAÇLAMALAR”.....                                        | 68 |
| 2. “UMUT ÜŞÜR SOKAKLARDA” ADLI OYUNUN DRAMATURJİ          |    |
| ÇALIŞMALARI.....                                          | 80 |
| 2.1.OYUNUN KONUSU.....                                    | 81 |
| 2.2.OYUNUN ÖYKÜSÜ.....                                    | 81 |

|                                                        |     |
|--------------------------------------------------------|-----|
| 2.3.OYUNUN TEMASI.....                                 | 82  |
| 2.4.OYUNUN YORUMU.....                                 | 82  |
| 3. SAHNELEME AŞAMASI                                   |     |
| 3.1.OYUNUN REJİ YORUMU.....                            | 83  |
| 3.2.OKUMA PROVALARI.....                               | 85  |
| 3.3.SES – NEFES – DİKSİYON EGZERSİZLERİ.....           | 87  |
| 3.4.OYUNUN DANS PROVALARI.....                         | 94  |
| 3.5.SAHNE PROVALARI.....                               | 97  |
| 3.6.GENEL PROVALAR VE SEYİRCİLİ GENEL<br>PROVALAR..... | 101 |

### **BÖLÜM III – EKLER**

|                                                                          |     |
|--------------------------------------------------------------------------|-----|
| 1. OYUNUN AFİŞİ.....                                                     | 105 |
| 2. OYUNUN ORJİNAL METNİ.....                                             | 106 |
| 3. SAHNELENEN METİN.....                                                 | 116 |
| 4. OYUNDA KULLANILAN DİA GÖSTERİSİNE AİT RESİM VE<br>YAZILAR.....        | 134 |
| 5. OYUNUN SAHNE FOTOĞRAFLARI.....                                        | 155 |
| 6. OYUNDA KULLANILAN MÜZİKLER VE BU MÜZİKLERİN<br>KAYITLI OLDUĞU CD..... | 169 |
| 7. OYUNUN GÖRÜNTÜLERİNİN BULUNDUĞU VCD.....                              | 170 |

|                      |            |
|----------------------|------------|
| <b>SONUÇ.....</b>    | <b>171</b> |
| <b>ÖZET.....</b>     | <b>173</b> |
| <b>ABSTRACT.....</b> | <b>174</b> |
| <b>KAYNAKÇA.....</b> | <b>175</b> |

**“GELECEĞİN OKULU BELKİ DE BİZİM BİLDİĞİMİZ GİBİ MASA, SIRA  
VE ÖĞRETMEN KÜRSÜSÜ DEĞİL; BELKİ BİR TİYATRO, BİR  
KÜTÜPHANE, BİR MÜZE YA DA BİR KONUŞMA OLABİLİR...”**

**TOLSTOY**

## ÖNSÖZ

Yüksek lisans eğitimi süresince, özel bir kolejde verilen yaratıcı drama dersleri esnasında, onların yaşayarak öğrendikleri, öğrenirken zevk aldıkları ve deneyimlerini hayata geçirdikleri sadece teoride değil, gerçek hayatta birebir gözlemlenmiştir. İşte bu süreç içerisindeki gözlemler, çalışmalar, onların yaş grubu özellikleri, sosyo-ekonomik durumları, yüksek lisans alanı ile ilgili kavramlar, haftalık drama dersi programları kapsamında belirlenen çalışma ve hedefler, bu tez çalışmasının içeriğini oluşturmaktadır.

12-13 yaş grubu çocuklarla drama yöntemi ile bir tiyatro oyununun sahnelenmesi sürecinin değerlendirildiği bu tez çalışmasında öncelikle drama başlığı altında ele alınabilecek bazı temel kavramlara yer verilmiştir. Drama ile ilgili bu temel kavramların irdelendiği teorik bölümün ardından, sekiz haftalık bir drama sürecinin yapılandırıldığı ve çalışılan “Umut Üşür Sokaklarda” adlı tiyatro oyununun sahnelenmesi sürecinin değerlendirildiği ikinci bölüm yer almaktadır.

12-13 yaş grubu çocuklara yönelik yapılandırılan sekiz haftalık drama sürecinde öncelikle, çocukları bir tiyatro oyunu içerisinde yer alabilecek konuma getirebilmek amaçlanmıştır. Daha açık bir anlatımla hiçbir tiyatro geçmişi ve bilgisi olmayan bireyleri, bir tiyatro oyunu oynayabilecek düzeye taşımak, belirlenen ilk hedeftir. Tabii ki bununla birlikte çocukların kişisel gelişimleri, kendilerine ve gruba karşı güven duyabilmeleri, etik problemlerle yüzleşmeleri ve bu problemler karşısında strateji geliştirebilmeleri, bu sekiz haftalık drama sürecinde ulaşılması beklenen diğer hedeflerden sadece bazılarıdır.

Tezin üçüncü ve son bölümünde ise, çalışılan oyunun görüntüleri ve oyunda kullanılan şarkılar bir CD içerisinde sunulmaktadır. Ayrıca oyunun afişı, oyunun sahne fotoğrafları ve oyunun metni de bu son bölümde yer almaktadır.



## ÇALIŞMAYA METODOLOJİK YAKLAŞIM

Çocuğun yaparak ve yaşayarak öğrenmesine olanak tanıyan bir yöntem olarak karşımıza çıkan eğitimde drama, bu yüksek lisans tezinin çıkış noktasıdır. Çünkü çocukların yaşayarak öğrenmeleri, öğrenirken de zevk almaları ve deneyimlerini hayata geçirebilmeleri eğitimde dramanın sağlayabileceği en önemli katkılardan biridir.

Bir tiyatro oyununun sahnelenmesi sürecine dayanan bu tez çalışmasını “drama” ve “tiyatro” disiplini açısından iki aşamada değerlendirmek mümkündür:

### 1. Oyunun sahnelenme aşamasına kadar ki süreç:

“12-13 yaş grubu çocuklarla drama yöntemiyle bir oyun sahnelenmesi süreci”nin tamamı göz önünde bulundurulduğunda, bu ilk 8 haftalık çalışma süreci içerisinde drama karşımıza bir araç olarak çıkmaktadır. Bu süreç içerisinde bireysel gelişimin göz önünde bulundurulmasıyla bir takım hedefler saptanmıştır. Bir tiyatro oyununun sahnelenebilmesi için bu hedeflere ulaşılması gerektiğinden, drama metodundan bir araç olarak yararlanıldığı açıklıkla ifade edilebilir. Hedeflerin kısaca dört temel dil becerisini (konuşma, dinleme, okuma, yazma) geliştirme, beden dilinin öğrenilmesini sağlama, yaratıcılığı geliştirme, etik değerleri geliştirme, empati kurabilme, kendine güven duyma, strateji geliştirebilme ve çeşitli durumlarla başa çıkabilme yetisi kazanabilme, kendini tanıma ve kendini ifade etmede güven kazanma, sanat formlarına duyarlılık gösterme vb. olarak belirlendiği bu ilk aşamada 8 haftalık bir drama süreci yaşanmıştır.

## **2. Oyunun sahnelenme aşaması:**

Bu süreç içerisinde de, teatral tekniklerin öğretilmesi ve bir tiyatro oyununun sahnelenmesi söz konusu olduğundan, dramadan yine bir araç olarak yararlanılmıştır. Bir drama çalışmasından tiyatro çalışmasına dönüşen bu süreç içerisinde tiyatronun kendisi bir disiplin olarak karşımıza çıkmakta; drama yöntemiyle bir takım araştırmalar yapılmakta, sorulan sorular ve çocukları içine katması itibariyle zorlayan, meydan okuyan bir tiyatro süreci yaşanmaktadır.

Sonuç olarak bireylerin kişisel tepki ve eylemlerini tetiklemesi, onları eleştirel düşünceye itmesi, kendilerini ifade etme yeteneklerini çoğaltması, sosyal sorunlara olan duyarlılığı arttırması vb. pek çok açıdan eğitimde drama ve tiyatronun kullanılması bu tezin ana eksenini oluşturmaktadır.

## GİRİŞ

Bireyin kişiliğini oluşturma sürecinde en önemli etkenler onun çocuklukta ve gençlikte aldığı eğitimde gizlidir. “Eğitim” sözcüğünün farklı tanımlarının ortak yanı da, onun, davranış değiştirme ve davranış oluşturma amaçlı etkinlikleri bünyesinde barındırmasıdır.

Günümüzde sürekli üretilen yeni bilgilerin artık alışılmış yollardan edinilmesi ve korunmasının hemen hemen olanaksız bir hale gelmesi nedeniyle, eğitimde yeni yöntemlerin aranması kaçınılmaz hale gelmiştir. Eğitimde tiyatronun kullanılmasının birey üzerindeki olumlu etkileri nedeniyle sanat yolu ile eğitim, eğitimcilere yeni bir kapı açmıştır. Çünkü toplumumuzda halâ varlığını sürdüren iki boyutlu eğitim nedeniyle, bilgilerin üçüncü boyutunun görülememesi; çocukların, bilişim toplumunun en temel özelliklerinden biri olan “çok boyutlu algılama” gereksiniminden yoksun olarak yetişmesi anlamına gelmekte ve onların yaratıcılıklarına ve kendilerini özgürce ifade etmelerine ket vurmaktadır. Dolayısıyla, dünyamızın bir bilim ve teknoloji dünyası olması itibariyle, çağın gerektirdiği yeni düşünme biçimlerine ulaşmak ve her alanda yaratıcı olabilmek günümüz eğitim sisteminde önemli bir gereksinim olarak karşımıza çıkmaktadır. Çağımızın değerlerinin; hızlı değişim, bu değişime ayak uydurabilme, özgürlük, özgünlük ve yaratıcılık gibi değerler olduğu göz önünde bulundurulduğunda, kendini gerçekleştirme ve kendini ifade edebilme büyük önem taşımaktadır. Bireyin önem kazandığı – ön plana geçtiği – günümüzde, özgür, eşit, yaratıcı bireyler yetiştirmek, bilgiyi sadece tüketen değil, aynı zamanda üretebilen, kendine yetebilen ve ayakta kalabilen insanlar için gereklidir. Bu bağlamda düşünüldüğünde, günümüz eğitim sisteminin en büyük eksikliği, öğrenci değil öğretmen odaklı bir öğretim çerçevesi

içerisinde, bireylerin kendini doğru ifade edebilme olanaklarından yoksun olmasıdır. Dolayısıyla bireylerin kendilerini ve düşündüklerini ifade edebilmelerinde sanat en etkili yollardan biridir. Sanat aracılığıyla bireyler kendilerini ve düşündüklerini özgür bir ortamda ifade edebilmeyi öğrenirler.

“Çocuk yaparak ve yaşayarak öğrenmelidir.”<sup>1</sup> İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu’nun bu sözünün anlam ve değeri günümüz Türkiye’sinde yeni yeni kavranmaya başlanmıştır. Oysa diğer pek çok ülkede 19. yy’ın sonu – 20. yy’ın başlarında ortaya atılmış bu düşünce doğrultusunda eğitim sistemleri yeniden düzenlenmiş ve çocuk merkezli eğitim üzerinde durulmaya başlanmıştır. Eğitimin merkezine çocuklar konulduğunda, “onlara daha çok nasıl öğretebiliriz?” sorusu, yerini, “onların öğrenmelerine nasıl yardımcı olabiliriz?” sorusuna bırakmıştır. Brian Way, “Development Through Drama” kitabında, yaşayarak öğrenmede dramının katkılarına ilişkin şöyle bir örnek sunar:

*“Basit bir sorunun birden fazla cevabı olabilir. Cevaplardan biri bilgiye dayalı, diğeri ise direkt deneyime dayalı bir cevap olabilir. Örneğin; “Kör bir insanın tanımı nedir?” sorusu, “Kör insan, göremeyen insandır!” şeklinde yanıtlanabilir. Fakat, seçilebilecek diğer yanıt şu da olabilir: “Gözlerinizi kapayın ve onları kapalı tutun. Ve bulunduğunuz odanın dışına çıkarak yolunuzu bulmaya çalışın...” Birinci cevap, zihnin kabulleneceği kısa ve kesin bir bilgiyi içerirken; ikinci cevap gerçek bir deneyimin sorgulanmasına öncülük ederek daha fazla bilgiye, hayal gücüne ve zihin kadar ruha ve bedene de dokunmaya liderlik eder.”<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> Naci Aslan, “İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu”, Oluşum Dergisi, 22 (Nisan 2003), s.1

<sup>2</sup> Brian Way, **Development Through Drama** (Humanity Books, 1998) , s.1.

Çocuk, yaşayarak öğrenme süreci içerisinde kalıcı bilgiler edinmiş olmanın yanı sıra, yaratıcılığını kullanmayı da bir beceri haline getirir. İnsanlar arası etkileşimde en önemli olgulardan biri, göstererek ve yaparak öğrenmedir. Eğitim ve öğretimde dramatik yaşantılar, olay, duygu ve durumların öğrenciler tarafından oyunlaştırılması, tiyatrodan farklı olarak her şeyin doğaçlamalara bağlı olarak çocuklarla oynanması demektir. Hedef, seyirciyi etkilemek değildir. Burada önemli olan, yaşanan süreçtir.

Sonuç olarak, geleceği aydınlatabilecek nitelikteki insanlar, ancak eğitim sisteminde olması gereken reformlardan sonra etkin bir eğitim almış sayılabilirler. Klişeleşmiş eğitim tutumlarının bir an önce yenilenmesi gerekmektedir; her şey nasıl çağa göre değişiyorsa, eğitimde de ihtiyaç duyulan değişikliklerin bir an önce yapılması gerekmektedir. Her alanda yeni düşünceler, yeni fikirler ancak eğitim sistemi sorgulanır ve makul cevaplar bulunursa üretilebilir.

## **BÖLÜM I – DRAMA İLE İLGİLİ KAVRAMLAR VE YAKLAŞIMLAR**

## 1 – DRAMANIN TANIMI

Türkçe’de tam bir karşılığı bulunmayan “drama” sözcüğü, Yunanca’da yapmak, etmek, eylemek anlamında kullanılan “dran” sözcüğünden türetilmiştir. Yine Yunanca bir sözcük olan “dramenon”un seyirlik olarak benzetmecisi biçimindeki kullanımı “drama”nın eylem anlamını üstlenir. İnci San yaratıcı dramayı şöyle tanımlar: “Yaratıcı drama; doğaçlama, rol oynama vb. tiyatro ya da drama tekniklerinden yararlanılarak, bir grup çalışması içinde, bireylerin bir yaşantıyı, bir olayı, bir fikri, kimi zaman bir soyut kavramı ya da bir davranışı, eski bilişsel örüntülerin yeniden düzenlenmesi yoluyla, gözlem, deneyim, duygu ve yaşantıların gözden geçirildiği ‘oyunsu’ süreçlerde anlamlandırması, canlandırmasıdır.”<sup>3</sup>

Bir başka tanımla yaratıcı drama, önceden yazılmış bir metin olmaksızın katılımcıların kendi yaratıcı buluşları, özgün düşünceleri, öznel anıları ve bilgilerine dayanarak oluşturdukları eylem durumları ve doğaçlama canlandırmalardır. Dolayısıyla drama, insanın kendini başkalarının yerine koyarak çok yönlü gelişmesi; bireyin eğitim ve öğretimde aktif rol alması; kendini ifade edebilme, yaratıcı olma, yaşamı çok yönlü algılama, araştırma istek ve duygusunun gelişmesi; eğitim ve öğretimin buyurgan, kısırlaştırıcı ve angarya haline dönüşmesine karşı bireyin eğitim ve öğrenme isteğini artırıcı bir eğitim yöntemidir.

Dramanın öncülerinden Dorothy Heathcote’a göre, bir yöntem olan drama, insanların, yeni - bilinmeyen yahut üstesinden gelinememiş deneyimlerle başa çıkma aracıdır. Örneğin; önemli bir mülakat (görüşme) ile karşı karşıya isek, durumun nasıl olabileceğine ilişkin düşünmeye başlayabiliriz. Kendimizi, gelecekteki bu duruma ilişkin planlayabilir, zihnimizde bu durumu canlandırabiliriz. Bu yöntem, gelecekteki

---

<sup>3</sup> İnci San, “Sanat ve Yaratıcılık Eğitimi Olarak Tiyatro”, **Yaratıcı Drama 1985 – 1995 Yazılar. Prof. Dr. İnci SAN’a Armağan.** (Editör: H. Ömer Adıgüzel, Naturel Yayıncılık, Ankara, 2002), ss.57-58

bu durumla başa çıkmayı sağlayacaktır. Bu olaylar, örneğin; bir ehliyet sınavı olabilir, bir ameliyat olabilir. Heathcote'a göre, olay her ne olursa olsun, bu dramatik kısa canlandırmalar yoluyla bizler, aynı zamanda endişelerimizi azaltmaya ve olaylar karşısındaki kontrolümüzü ele almaya başlarız.<sup>4</sup>

Görüldüğü üzere, drama bakış açılarına göre farklı farklı ifade edilebilir. Sonuç olarak kısaca dramanın tanımını yapacak olursak: Drama, insanın tasarımlarını eyleme dönüştürebildiği bir yoldur ve kendi içerisinde sosyalleşmeyi barındırmaktadır. Çünkü bireyler ancak tartışıp konuşarak, olayları yaşayarak, gözlem yaparak ve yaratarak sosyal iletişimin temellerini sağlamlaştırabilirler.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Dorothy Heathcote, **Drama as a Learning Medium**, (Heinemann Portsmouth, NH, 2003), s.4.

<sup>5</sup> <http://www.izedebiyat.com/yazi.asp?id=35748>



## 2 – DRAMATİK EĞİTİM

Eğitimde oyun ve tiyatronun yeni bir bakışla değerlendirilmesi sürecine işaret eden dramatik eğitim, eğitimdeki tüm yaratıcı, dramatik yaklaşımları kapsayan genel bir terimdir. Dramatik eğitim özünde dramatik yaşantıları barındıran, eğitsel amaçlar yolunda öğrencilerin zihinleri ve duygularına odaklanan bir süreçtir.<sup>6</sup>

Dramanın öğretim için kullanılması yeni bir fikir değildir. Tarih boyunca hem drama hem de tiyatro bir eğitim ve telkin gücü olarak tanınmıştır. Batı dünyasında bize en tanıdık olan şey, dans ve kutlamalardan gelişen tiyatronun altın çağı olarak bilinen Eski Yunan Tiyatrosudur. M.Ö. 5. yüzyıldaki Yunan eğitimi, müzik, edebiyat ve dansa dayanırdı. Bir taraftan fiziksel faaliyetler vurgulanırdı, öbür yandan ise dönemin enstrümanlarıyla uyum ve ritim içeren bir müzik vardı. Dinsel törenlerde dans temel olduğu için zengin vatandaşlar tarafından koroda itina ile eğitim alan gençler için para yardımında bulunulurdu. Oyun yazarları büyük saygı görürdü. Çünkü tiyatro önemli eğitici bir güçtü. Platon, oyunun bir öğrenme yolu olduğunu savunurken, Aristoteles de, sanat içinde amaç ve araç olan faaliyetleri birbirinden ayırarak sanat eğitimi teşvik etmekteydi.<sup>7</sup>

Ortaçağda ise kiliselerin yasaklamaları ile karşı karşıya kalan tiyatro, bu dönemde sadece dinsel oyunları öğretmek için bir yöntem olarak kullanılmıştır. Aslına bakılırsa kiliseler bu yolla tiyatronun büyük bir sanat formu olarak gelişimine de yardım etmişlerdir.

Kilisenin uzun yasaklama döneminden sonra XV. ve XVI. yüzyıllarda, Avrupa’da çok canlı bir tiyatro hareketi görülür. Uzun yasaklama döneminden sonra her sınıfa hitabeden bir tiyatro anlayışı gelişmiştir. Tiyatro, İngiliz erkek okullarının

---

<sup>6</sup> Tülin Sağlam, “Dramatik Eğitim: Amaç mı? Araç mı?”, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, 17:2004, s.7.

<sup>7</sup> Sevda Şener, **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, Dost Kitabevi, Ankara, 1998, ss:23-26

müfredat programının önemli bir parçası haline gelmiş ve sadece okuma değil, klâsik eserlerin sahnelenmesi de önem kazanmıştı.

XVIII. yüzyılın sanat anlayışının temelinde ise Aydınlanma Çağı'nın akılcı felsefesi yatmaktadır. Bu yüzyılda toplumda meydana gelen değişiklikler tiyatro ile ilgili beklentileri de kökünden etkilemiştir. Tiyatroda kötülüğün değil, erdemli davranışların sergilenmesi ile insanların kişiliklerinde olumlu gelişmeler yaratılabileceği savunulmuştur.<sup>8</sup>

Tarih boyunca yol alıp milletten millete – kültürden kültüre bir göz attığımızda, drama ve tiyatronun bilgilendirdiğini, ilham, katılım, eğlence ve telkin aracı olarak kullanıldığını görebiliriz. Fakat artık bugün kullanılan metotlar geçmişte olanlardan daha yeni ve birçok açıdan daha farklıdır.

## **2.1. Dramatik Oyunlar**

Bir çok kişi çocuk oyunlarının eğlenceli ama amaçsız olduğunu düşünebilir; gerçekte ise çocuklar oyun anında duyu - hareket ve biliş becerilerinin bir çoğunu vurgular ve denetler; kavramları, toplumsal farkındalığı ve toplumsal davranışı geliştirirler. Çocuklar oyun oynarken birçok bilişsel yeteneği de geliştirirler. Karar verme, bellek, strateji, gözlem, mekansal akıl yürütme, problem çözme ve yaratıcı düşünce bu önemli bilişsel becerilerden bazılarıdır.

Bir çocuğun ve gencin yaşamında oyun vazgeçilmez bir unsurdur. Bu bağlamda ilk önce çocuğun –daha doğrusu insanın– oyun oynayan doğasına değinmekte yarar vardır: Schiller, “İnsan yalnızca oynadığı zaman tam bir insan varlığıdır” derken; Hollandalı kültür tarihçisi Johan Huizinga da benzer biçimde,

---

<sup>8</sup> A.g.e., s.123.

“Oyun kültürden daha eskidir” der ve insanın doğuştan homo ludens –yani oynayan insan- olduğunu savunur.<sup>9</sup> Gerçekten de oyunun ilkel insanın yaşamı ve doğayı öğrenmekte kullandığı ilk etkinlik olduğu bilinmektedir. Oyun, yaşama sevincinin dışı vurulmasıdır. Oyun oynamayan bir çocuk yaşamla bağını kesmiş sayılmalıdır; çünkü oyunda yaşamın özü değişik biçimlerde canlanır ve anlam kazanır. Her oyunun bir anlamı vardır. “Oyunun tözünde etkin olan bir ilke vardır; buna ruh demek belki fazla olur, ama bu tözün yalnızca sezgi ya da içgüdü değil, aynı zamanda anlamı ve işlevi olan bir etkinlik olduğu rahatça belirtilebilir.”<sup>10</sup>

Çocuk daha çocukluğunun ilk evresinden başlayarak kendisini ve çevresini, kendisine has oyunları ile tanımaya başlar. Daha ileriki evrelerinde ise, oyunları giderek daha dramatik hale bürünür. Daha başka bir anlatımla çocuk, rol alma deneyimi yoluyla kendisini ve çevresini öğrenmeye başlar. Çocuğun kendisini bir başkasının –anne, baba, öğretmen, doktor vb.- yerine koyarak bir rol aldığı oyunlara **dramatik oyunlar** denmektedir.<sup>11</sup> Daha açık bir anlatımla dramatik oyun, yaşamı daha iyi anlayabilmek için onu taklit etmek, oynamaktır.<sup>12</sup> Bu tür dramatik faaliyetler, bir insanın dünyayı ve bu dünya içerisindeki kendi yerini öğrenmesini sağlamaktadır. Çünkü, dramatik oyun sürecinde çocuk bir rol alır ve başka birisiymiş gibi davranır. Bu süreç taklit, rolle özdeşleşme ve dönüştürme eylemlerini kapsar. Bu özgür süreç içerisinde çocuk kendisi için yeni bir çevre yaratır. Bu kurgusal dünyada, olup bitenlere bir anlam verebilmek, onları kavrayabilmek için, çevresinde duyduğu, gördüğü, hissettiği şeyleri taklit eder. Bu süreç onun kendini ve diğerlerini anlamasında etkin bir rol oynar.

---

<sup>9</sup> Özdemir Nutku, **Oyun, Çocuk, Tiyatro**, (İstanbul: Özgür Yayınları, 1998), s.13.

<sup>10</sup> a.g.e. , s.14.

<sup>11</sup> Tülin Sağlam, “Eğitimde Tiyatro”, **Eğitim Dergisi**, 2003:37, s.12.

<sup>12</sup> Tülin Sağlam, “Dramatik Eğitim: Amaç mı? Araç mı?”, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, 2004:17, s.9.

Dramatik oyunların nitelikleri ve işlevlerine ilişkin araştırmalar, bütün insanların bu tür oyunları kendileri ve çevreleri hakkında daha çok şey öğrenebilmek için kullandığını göstermektedir. Tülin Sağlam “Dramatik Eğitim: Amaç mı? Araç mı?” adlı makalesinde Peter Slade’in, **oyunun çocuğun yaşamındaki rolüne** ilişkin görüşlerini şu şekilde belirtmiştir: “Oyun, çocuğun düşünme, kanıtlama, rahatlama, çalışma, hatırlama, cesaret etme, deneme, yaratma ve anlama yoludur.”<sup>13</sup>

Oyunların çeşitliliği ve çok yönlülüğü, bu alana ilişkin getirilen tanım ve yaklaşımların da çeşitlilik kazanmasını sağlamıştır. Oyun; çeşitli amaçları, araçları, kuralları ve oyunsal tavrı – öyleymiş gibi yapma, özgürlük, içsel sonsuzluk, ciddiyet, gerilim, düzen, paylaşma ve haz duyma vb. - temel öğeleri bünyesinde barındırması itibarıyla çocuk için vazgeçilmezdir. Ayrıca “oyun”:

- Çocuğun kendisini ifade etme olanağı sağlaması;
- Çocuğa hiç kimsenin öğretemeyeceği konuları kendi deneyimleri ile öğrenme şansı tanınması;
- Hayal ile gerçeklik arasında bir köprü teşkil etmesi;
- Çocuğu iç dünyasına götüren bir etkinlik olması ve bu bağlamda çocuğun iç dünyasına ayna tutması;
- Yaratıcı düşünce ile beraber yol alması ve yeniliğe, değişiklik arzusuna olumlu bir cevap olarak karşımıza çıkması;
- Çocuğun kişiliğinin gelişimini sağlayan en ideal ortamı sunması;
- Çocuğun deney yoluyla düşünmesine olanak sağlaması;
- Çocuğu yetişkin yaşamına hazırlaması;
- Çocuğun, sosyal ve etik değerleri öğrendiği bir arena olması;

---

<sup>13</sup> Tülin Sağlam, **a.g.m.**, s.8.

- Çocuğun zeka, beden ve kişilik gelişimi sağlayan bir faaliyet olması;
- Ve son olarak da, çocuğa içsel boşalım olanağı vermesi vb. nedenlerden ötürü yalnızca eğlenmek amacıyla yapılan bir faaliyetten çok, ciddi bir faaliyet olarak algılanmalıdır.<sup>14</sup>

Oyunun bu kadar geniş bir alana sahip olması psikologların da ilgisini çekmiş ve “oyun”, ruhsal sorunların sağaltılmasında bir yöntem olarak kullanılmaya başlanmıştır.

İnsanlar arası etkileşimde en önemli eylem, göstererek ve yaparak öğrenmedir. Yaşamla oyun arasındaki benzerlikler ortak davranışların öğrenilmesini sağlar. Bu süreç eğitimde tiyatro ve drama çalışmalarında kullanılır. Bu bağlamda dramatik eğitim, dramatik oyunun bir uzantısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Çocuk için vazgeçilmez bir unsur olan “oyun”, dramanın çıkış noktasıdır. Çünkü drama, tiyatro formlarından da yararlanan bir disiplindir. Dolayısıyla özünde “oyun” kavramını barındırmaktadır.

Drama ve oyunun tüm bu açıklamalardan sonra birbirleri ile yakından ilişki içerisinde olduğu söylenebilir. Öncelikle dramanın işlevlerine bir göz attığımızda, bunların oyunun işlevleriyle de örtüştüğü açıktır: Drama, günlük sıkıntılardan kurtulup deşarj olmayı, olaylara, olgulara eleştirel bakabilmeyi, yaratıcılığı, estetik duyguları geliştirmeyi, sosyalleşmeyi, işbirliği yapabilme becerisini, toplumsal duyarlılığın artmasını, toplulukla çalışma yeteneğini, katılımcılığı, iletişim becerilerini geliştirmeyi, özgüvenin artmasını, utangaçlık, çekingenlik vb. olumsuz duygulardan arınmayı, ruhsal olarak sağlıklı bir birey olmayı, kendini tanımayı, keşfetmeyi, geliştirmeyi ve daha iyi ifade etmeyi, özgürce düşünebilmeyi ve

---

<sup>14</sup> Göksel Çiğdemoğlu, “Oyun ve Yaratıcı Drama İlişkisi”, [http://www.tiyatrom.com/egitimde\\_drama\\_13.html](http://www.tiyatrom.com/egitimde_drama_13.html)

düşündüklerini söyleyebilmeyi, düzgün konuşabilme becerisinin gelişmesini, verilen olduğu gibi kabullenmeden araştırmacı olmayı sağlar. Oyun süreçlerindeki ve yaşam durumlarındaki dramatik anların uzmanlarca, grup içi etkileşim süreçleri içinde yaratılması, “drama çalışmaları” olarak nitelendirilmektedir. Oyun ve dramanın işlevleri dışındaki diğer ortak özellikleri; ikisinin de sınırlı zaman ve mekanda yapılması ve ikisinde de katılımcıların gönüllülüğünün esas olmasıdır. Oyun ve drama yalnızca şu noktada ayrılmaktadır: Dramada oyun ögesi bir lider tarafından yönetilir ve bu öge, daha önce belirtilen hedeflere ulaşmak için bir araç olarak kullanılır.

### 3 – DRAMANIN BİREYE KATKILARI

Drama bir araç olarak değerlendirildiğinde, hedefler daha çok bir ders programı çerçevesinde belirlenir. Örneğin drama, bir rehber öğretmen için daha çok bireyin sağlıklı psikolojik gelişimini sağlayan etkili bir grup rehberliği işleviyle karşımıza çıkarken; bir resim öğretmeni açısından, bireyin beş duyusunu aktif kullanımında etkili bir yöntem olarak değerlendirilebilir. Araç olarak drama, bireyin çevresini algılama yeteneğini geliştirerek yaratıcılığını artıran bir işleve sahip olmasının yanında, çeşitli derslerin – tarih, edebiyat, coğrafya, hatta matematik vb. derslerin - öğretilmesi için kullanılan etkili bir metot olarak karşımıza çıkar.

Fakat drama amaç olarak ele alındığında, yani dramanın kendisi belli bir ders olarak bireylerle buluştuğunda, bireysel gelişimi hedefleyen pek çok amaç sıralanabilir. Drama, katılımcıların özelliklerine ve liderin amacına göre farklı işlevleri üstlenebilen bir kavramdır ve drama çalışmalarının genel amacı, her alanda yaratıcı, kendine yetebilen, kendini tanıyan, çevresiyle iletişim kurabilen ve bunu geliştirebilen, ifade gücü ve biçimleri artmış bireyler yetiştirmektir. Bu amaçların yanında drama, yaratıcılık ve estetik gelişimi sağlama, eleştirel düşünme yeteneği, sosyal gelişim ve birlikte çalışma yeteneği kazandırma vb. pek çok hedefi bünyesinde barındırmaktadır.

Drama yöntemi ile çocuklarının eğitilmesinde elde edilebilecek yararlar, diğer bir deyişle gerçekleştirilmek istenen genel amaçlar şu maddeler altında toplanabilir:

- Çocukta yaratıcılığı ve hayal gücünü geliştirme,
- Estetik gelişimi sağlama,
- Zihinsel kapasiteyi geliştirme,
- Eleştirel düşünme yeteneği kazandırma,

- Kendine güven duyma,
- Bağımsız düşünme ve karar verme becerilerini geliştirme,
- Duyguların farkına varılması ve ifade edilmesini sağlama, (bu bağlamda, imgelem gücünü, duygularını ve düşüncelerini geliştirme),
- Dil ve iletişim becerilerini kazandırma,
- Sosyal gelişimi sağlama, (sosyal farkındalığın artmasını sağlama),
- Bireyin kendiyle, bireyin bireyle, bireyin grupla etkileşimini sağlama, (dolayısıyla grup içi süreçlere olumlu katkılarda bulunma),
- Birlikte çalışma alışkanlığı kazandırma,
- Problem çözme yeteneğinin gelişmesi, (strateji geliştirebilme),
- Soyut kavram ya da yaşantıları somutlaştırma,
- Empati kurabilme, (kendini bir başka bireyin ya da nesnenin yerine koyabilme).

Tüm bu olguların bireylere kazandırılması ancak, dramanın bir amaç olarak kullanılmasıyla mümkün olacaktır.

Sonuç olarak, teatral tekniklerin –doğaçlamalar, rol oynama teknikleri vb. tekniklerin– kullanılmasıyla yaratılan kurgusal dünya içerisinde yer alan oyunsu süreçlerde bireylerin, dramanın bünyesinde barındırdığı, yukarıda belirtilen amaçlara ulaşması, drama liderlerinin temel hedefleri arasında yer almaktadır. Bu amaçların yanında, yaşanan sürecin doğal bir getirisi ise, bir “gösteri”nin meydana gelebileceği olgusu da söz konusudur. Daha açık bir anlatımla, drama yönteminin kullanılmasıyla bir tiyatro oyunu sahnelenebilir. Çünkü dramadan söz ediyor isek, ister istemez yolumuz tiyatroya varacaktır. Bu tezin de çıkış noktası budur: “Drama tekniğinin kullanılmasıyla bir tiyatro metninin sahnelenmesi”.



#### 4 – DOĞAÇLAMA

Yazılı olmayanı, görünmeyenleri ortaya çıkarmak, karakterin derinliğini yansıtmak ve doğru duyguları yakalamak, rahatlamak, gerilimleri atmak ve yaratıcılığın önündeki engelleri aşmakta yararlı olan doğaçlama tekniği kısaca şöyle tanımlanabilir: “Doğaçlama, oyuncunun kendi yaratıcılık gücüyle sanat yapmasıdır.”<sup>15</sup> Oyuncu, hazırlıksız olarak, ama bir temaya veya belli bir olaya bağlı kalarak, ancak bir metne bağlı olmadan sahnede aksiyon ve metin bulup uygular. Doğaçlama, mısraların, müzik parçalarının veya tiyatro metinlerinin hazırlıksız olarak yaratılmasıdır. Genellikle doğaçlamalarda öğrenciler kendilerini normal hayattakinden daha iyi hissederler. Gerhard Ebert “Oyunculuk Sanatında Doğaçlama” adlı kitabında Viola Spolin’in bu konuya ilişkin benzetmesini şu şekilde izah etmiştir: “Doğaçlamalar, günlük kimliğinden ayrılıp, bir tatile çıkmak gibidir.”<sup>16</sup>

Viola Spolin 1963 yılında **Improvisation for the Theater** (Tiyatro İçin Doğaçlama) kitabı ile doğaçlama yöntemini öğreten ilk yayımı yaparak, 1960’larda başlayan çağdaş tiyatronun oyunculuk tasarımı üzerine yapılan tartışmalara yeni bir yön verilmesini sağlamıştır. Ayrıca eğitim sürecinde oyunları kullanma, öykü anlatımı, halk dansları, çocuk ve yetişkinlerde bireysel keşif ve deneyimler yoluyla, yaratıcılığı ortaya çıkartmak için dramatiği araç olarak kullanmıştır. Spolin’in bu alana getirdiği yenilik, oyunların eğitimde ve oyuncu eğitiminde kullanılmasıdır. Spolin’e göre oyun: Deneyim kazanmak için gerekli bireysel özgürlüğü ve birlikteliği barındıran doğal bir grup biçimidir.<sup>17</sup> Bu bağlamda Spolin, doğaçlamalarını “oyun” (game) mantığı üzerine kurmuş ve bunları çocuklar için

---

<sup>15</sup> Gerhard Ebert, **Oyunculuk Sanatında Doğaçlama**, (Çeviren: Turhan Yılmaz, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, 2004), s.10.

<sup>16</sup> **a.g.e.**, s.128.

<sup>17</sup> Viola Spolin, **Improvisation for the Theater**, (Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 1999), s.4.

yeniden tasarlamıştır; az söz barındıran ve fiziksel temele dayalı oyunlar. Bu oyunlarla (doğaçlamalarla) bireysel tekniklerin geliştirilmesi, haz duyulması ve bu haz anında her türlü yeniliğe ve öğrenmeye açık olunması sağlanmıştır.

Sahnelemede doğaçlama kullanılmasının çeşitli yararları vardır:

- Prova sürecinde ve gösteri öncesinde oyuncuyu hazırlar,
- Grup birlikteliğini sağlar,
- Eğlendirerek enerji kazandırır,
- Araştırma yapmaya ve denemeye yöneltir,
- Çalışmaya zenginlik getirir.<sup>18</sup>

Bu noktada iki temel doğaçlama türünden söz edilebilir: “Özgür Doğaçlama Tekniği” ve “Sınırlandırılmış Doğaçlama Tekniği”. Özgür doğaçlama tekniğinde katılımcılara belli amaçların, zaman veya mekanın dışında hiçbir bilgi verilmez ve katılımcılardan direkt olarak doğaçlamaya başlamaları istenir. Daha açık bir anlatımla, katılımcılar ön hazırlık yapmadan ve kendi aralarında koşulları kararlaştırmadan direkt olarak doğaçlamaya başlarlar. Dolayısıyla özgür doğaçlamalarda doğaçlamanın sonu öngörülmez. Sınırlandırılmış doğaçlama tekniğinde ise bir ön hazırlık söz konusudur. Yani katılımcılar verilen bilgiler doğrultusunda kendi aralarında bazı eylemleri kararlaştırabilmektedirler. Dolayısıyla doğaçlamaların sonu öngörülür. Çünkü sınırlandırılmış doğaçlama tekniği bir kurguya dayanmaktadır.

Bir kanavadan yola çıkılması, sonunun belirlenmemiş olması, katılımcıları yaratıcı sürece katması, katılımcıların tümünün duyarlılığını taşıması, kişileştirmeyi eylemde var etmesi itibarıyla yaratıcılığı geliştiren ve katılımcıları bu bağlamda

---

<sup>18</sup> Selda Ergün, **Çağdaş Doğaçlama**, (Dokuz Eylül Yayınları, İzmir, 2003), s.20.

zorlayan (teşvik eden) bir konumda bulunan doğaçlama; dramanın en temel tekniklerinden biridir.

Dramanın, kendi bünyesi içerisinde tiyatronun en temel tekniklerini –başta doğaçlama, rol oynama vb.– barındırması nedeniyle yolumuz tiyatroyla daima kesişecektir. Bu nedenden ötürü tiyatronun işlevlerinden de yeri gelmişken bahsedilmesi yerinde olacaktır: Tiyatro bir bilgi biçimidir. İçinde yaşanan çağı ve insanın kendini anlamasında tiyatro yardımcı bir görev üstlenmiştir. Dünyayı tanımak, onu değiştirmek ve daha iyi yapabilmek için önce yaşananlar anlaşılmalıdır. Augusto Boal'e göre tiyatro, daha iyi bir dünya isteyenlerin beklemek yerine, kendi geleceklerini kendilerinin kurmaları için yardımcı olabilir.<sup>19</sup> Öte yandan Brian Way'e göre tiyatro daha çok aktörler arası iletişimle ilişkilidir. Bu konuda Spolin'in de aynı görüşler içerisinde olduğunu görebiliriz; çünkü Spolin'e göre tiyatro iletişimin ta kendisidir.<sup>20</sup> Bu nedenle tiyatro öğretimi ve bir oyuncunun gelişimi atölye çalışmaları ile mümkün olur. Bir araya gelmek, sorunlar üzerinde çalışmak, değiştirmek ve dönüştürmekle kaydedilen tüm gelişmeler doğaçlamalarla mümkün olabilir. Oyuncu / katılımcı çalışmalarda kazandıklarını günlük yaşamına da taşımalıdır. Doğaçlamalarla kişisel dünyası ve bakış açısı genişleyen oyuncunun/katılımcının dış dünya ile ilişkileri de gelişir.

Spolin doğaçlamanın tek başına bir eğitim sistemi olmadığını, eğitimin sonuçlarından biri olduğunu; doğal, provasız konuşma ve dramatik durumlara duyarlılığın sadece, eğitimin bir parçası olduğunu ifade eder.<sup>21</sup> Doğaçlama, oyuncular arasındaki bir bilgi aktarımı değil, birebir ilişkidir. Bu anlamda

---

<sup>19</sup> a.g.e., s.277.

<sup>20</sup> a.g.e., s.164.

<sup>21</sup> Viola Spolin, **Improvisation for the Theater**, (Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 1999), s.43.

doğaçlama, topluluk elemanlarının yakın ilişkisini gerektirir; çünkü birbirlerini iyi tanıyan kişilerin oluşturduğu toplulukların yaratıları daha özgür ve yaratıcı olur. Bu nedenle Spolin, oyuncuların/katılımcıların kendilerini ve birbirlerini tanımaları üzerinde durarak, sağlıklı bir grup ilişkisi yaratmaya odaklanır. Ayrıca yıldız sistemine karşı çıkarak, gruptaki her bireyin aynı derecede önemli olduğunu vurgular.

Doğaçlamalarda dikkat edilmesi gereken hususlara da kısaca değinmek gerekirse;

- 1- Doğaçlamalar boyunca hiç akıldan çıkarılmaması gereken şey doğaçlamanın amacıdır. Çünkü doğaçlamada amaç, katılımcıya yön verir. Katılımcı doğaçlama esnasında, belirtilen amaç doğrultusunda bir eylem ortaya koyar.
- 2- Öğretmen/drama lideri, öğrenciye/katılımcıya amacı söyler. Öğrenci/katılımcı, durumu zihninde oluşturup o duyguya girip doğaçlama yapar. Burada önemli olan, öğrencinin/katılımcının bu amacı nasıl anlayıp yorumladığıdır.
- 3- Öğrencinin/katılımcının amacı izleyicileri beğendirmek değil, verilen durumu iyi oynamaktır. Dolayısıyla dikkatler partnerlerin üzerinde yoğunlaştırılmalıdır. (Konsantrasyon).
- 4- Öğrenci/katılımcı, karşısındaki öğrenciyi iyi izlemeli ona göre davranışlarını yönlendirmelidir. Oyundan kopmamalıdır. (İletişim).
- 5- Öğretmen/lider, çatışma durumlarının tükendiği noktada “dur” deme hakkına sahiptir. Hatta kendisi de role girip durumu yönlendirebilir.

Burada önemli olan, öğrencilerin/katılımcıların, lider/öğretmen “dur” deyinceye kadar doğaçlamanın sürdürülebilmesidir.

6- Doğaçlama sonrasında grupta bir değerlendirme yapılmalıdır. Bu değerlendirme esnasında oynayan öğrencilerin/katılımcıların ve öğretmenin/liderin dikkat etmeleri gereken noktalar şunlardır:

- Doğaçlama sırasında öğrenciler/katılımcılar amaçtan uzaklaştı mı?
- Doğaçlama sırasında dikkat-konsantrasyon dağıldı mı?
- Öğrenciler/katılımcılar hayal gücü yeteneklerini yeteri kadar kullanabildiler mi?

Bireyler deneyim kazandıkça (deneyimleme yoluyla) daha çabuk öğrenmektedirler. Dolayısıyla bu bağlamda düşünüldüğünde drama yöntemi içinde yer alan doğaçlama tekniği, bizlere gerekli deneyimleri sunması itibarıyla önemli ve üzerinde durulması gereken bir tekniktir.

## 5 - YARATICILIK KAVRAMI

*“İnsanlara bir şeyin nasıl yapılması gerektiğini söylemeyin.*

*Yapılmasını istediğiniz şeyin ne olduğunu söyleyin ve yaratıcılıkları ile sizi nasıl hayran bırakacaklarını görün...”*

*General George S. PATTON<sup>22</sup>*

Eğitimin temel amacı yeni şeyler yapma yeteneğine sahip bireyler yetiştirmektir, diğer kuşakların yapabildiklerini tekrarlamaktan öteye geçemeyen bireyler değil! Yaratıcı, icat edici, keşfedici insanlar yetiştirmek ve eleştirici olabilen, doğruluğunu araştırabilen, sunulan her şeyi kabul etmeyen beyinler oluşturmak ancak, her alanda yaratıcı bireyler yetiştirmekle mümkün olabilir.

“Yaratıcılık”, ne, niçin, nerede, nasıl, kim, ne zaman vb. sorularının hemen her alanda sorulmaya başlanmasıyla birlikte akla gelen, tanımlanması belki de en güç kavramlardan biridir. Günümüzde yaratıcılık, sanatta olduğu kadar, bilim ve teknikte de önem kazanmış olduğundan, son yıllarda bilim adamlarının da tanımlamaya çalıştıkları bir kavram olmuştur.

Yaratıcılık kavramının ortak bir tanımını bulmak şimdiye dek söz konusu olamamıştır. Fakat bu kavramın Batı dillerindeki karşılığı “creativity”dir. Latince “creare” kelimesinden gelir ve “doğurmak, yaratmak, meydana getirmek” anlamındadır.<sup>23</sup>

Yaratıcılıkla ilgili yüzlerce tanım bulmak mümkündür; ancak burada hepsine birden değinilemeyeceğinden, ulaşılabilen tanımlardan bir bölümüne yer vermekte yarar vardır. Türk Dil Kurumu’nun yaratıcılık kavramına getirdiği tanımlama gayet

---

<sup>22</sup> George S. Patton’un sözü <http://www.oncecocuklar.com/egitim/yaratıcılık/yrtcankat.html> internet sitesinden alınmıştır.

<sup>23</sup> İnci San, **a.g.e.**, s.3

basittir: 1- Yaratma yeteneği. 2- (*Psikoloji*) Her bireyde var olduğu kabul edilen, bir şeyi yaratmaya iten farazi yatkınlık.<sup>24</sup>

Öte yandan İnci San yaratıcılığı şöyle tanımlamıştır: “Daha önceden kurulmamış ilişkiler arasında ilişkiler kurabilme, böylece yeni bir düşünce şeması içinde yeni yaşantı, deneyim, fikir ve ürünler ortaya koyabilme ya da anlam evrenimizi yeniden yapılandırma, bireyler için ya da kültür için gerçekliğe uygun bir yenilik katma.”<sup>25</sup>

Yaratıcılık üzerinde önemli araştırmalar yapmış olan Torrance, yaratıcılığı şöyle tanımlamaktadır: “Sorunlara, bozukluklara, eksik bilgilere, kaybolmuş unsurlara, uyumsuzluklara karşı duyarlı olma; zorluğu tanıma, çözümler arama, tahminler yapma ya da yeni varsayımlar kurma, bunları değiştirme veya yeniden deneme ve sonuçlarını inceleme”. Öte yandan Vernon ve diğerlerine göre yaratıcılık: “İnsanın sosyal, manevî, estetik, bilimsel ve teknolojik değeri olduğu kabul edilen yeni fikirleri, görüşleri, buluşları veya artistik objeleri üretme kapasitesidir.”<sup>26</sup>

Yaratıcılık, olmayan bir şeyi hayal edebilme, bir şeyi herkesten farklı yollarla yapabilme ve yeni fikirler geliştirebilme yeteneğidir. Başka bir deyişle yaratıcılık, herkesin gördüğü şeyi aynı görüp, onunla ilgili farklı şeyler düşünebilmektir. Yaratıcılık günlük olaylara ve nesnelere herkesten farklı bakabilmek ve farklı yaklaşım tarzları geliştirebilmektir.

Yaratıcılık olağan, günlük şeylerin özel olmasını, özel şeylerin de daha çok günlük hayata girip doğal şeyler olmasını sağlar. Eğer hayatımızdaki günlük şeyleri farklı ve yeni yollarla yapabiliyorsak, bu bizlerin yaratıcılığını gösterir. Denenen her

---

<sup>24</sup> Bu tanım, Türk Dil Krumu’nun [www.tdk.gov.tr](http://www.tdk.gov.tr) internet sitesinden alınmıştır.

<sup>25</sup> İnci San, **a.g.e.**, s.3.

<sup>26</sup> A. Patrica Haensley and Cecil R. Reynolds, **Creativity and Intelligence, Handbook of Creativity**, (Plenum Pres, New York and London, 1989), ss.111-145.

yeni şey bize yeni bir şey öğretecektir. Denenen yeniliklerde hatalar olabilir. Yaratıcı olmanın riskli tarafı da budur. Fakat yalnız risk alarak yeni şeyler dener ve keşfederiz. Bunların hepsi çocuklar için de geçerlidir!

### 5.1. Yaratıcı Birey Kimdir?

Yaratıcılık değişik alanlarda ve değişik yoğunlukta, her insanda var olan bir özelliktir. Bu sebeple, kesin bir dille, bazı insanlar yaratıcıdır, bazıları değildir denemez. Her insan az ya da çok yaratıcı davranış sergileyebilir. Kişilerdeki bu yaratıcı davranış farklılıkları, kalıtıma, kültür ortamına, eğitim ve öğretime bağlıdır. Yaratıcı düşünce ve davranışlardaki yoğunluk bu faktörlere göre değişkenlik göstermektedir. Fakat gene de bir tanım yapmak gerekirse; **yaratıcı birey**, çevre ve dünyasını çok yönlü etkileşimler içerisinde görüp algılayabilen bireydir.<sup>27</sup>

Yaratıcı olabilmek için her şeyden önce kişinin kendine güven duyması, çalışacağı alan hakkında temel teknik bilgilere sahip olması, bağımsızca düşünebilmesi, kimi zaman alışılmış kalıp ve kuralları kırabilmesi ve yeti ve yeteneklerini sonuna dek kullanabilme ortam ve özgürlüğünün kendisine sağlanmış olması gerekmektedir. Örneğin; verilen bir resim ödevinde çocukların aynı konulu resmi, aynı yollarla yapmalarını istemek, çocukların kendilerince yeni şeyler denemelerine ve öğrenmelerine bir ket vuracaktır. Burada önemli olan resmin son şekli değildir. Önemli olan bu resmi bitirene kadar denenmiş olan yeni yollar ve keşiflerle ortaya çıkan resimdir. Çocuklara deneme şansı vererek risk almaları ve yeni şeyler keşfetmeleri için gerekli ortamın sağlanması şarttır.

---

<sup>27</sup> İnci San, **a.g.e.**, s.2.



Yaratıcılığın en çok kullanılan tanımlarında yeni ve farklı bir şey yapmanın üzerinde durulmakta ve pek çok kişi de, sonuçta ortaya çıkan ve gözlemlenebilen ürüne bağlı olarak yaratıcılığı değerlendirmektedir.

Yaratıcılık süreci ile ilgili yaklaşımlardan biri Wollas’a aittir. Wollas’a göre yaratıcı bir kişinin bir ürün yapabilmesi için bir takım basamaklar dizisinden – bir süreçten – geçmesi lazımdır. Buna göre yaratıcılık süreci dört ana bölümde toplanabilir:

1. **Hazırlık Dönemi:** Adından da anlaşılacağı üzere, bu dönemde henüz bilgiler toplanmakta ve problem durumu tanımlanmaya çalışılmaktadır.
2. **Kuluçka Dönemi:** Bu dönemde kişi, bilinçli olarak problemi düşünmektedir. Kişide geçmişteki eski ve günümüzdeki yeni bilgilerin etkileşimi ve kaynaşması sonucunda bir takım zihinsel süreçler meydana gelir.
3. **Aydınlanma Dönemi:** Bu dönemde bilimsel keşif, icat veya ürün oluşmaya başlar.
4. **Gerçekleşme Dönemi:** Bu dönemde ilk üç dönemde elde edilen fikirler test edilir ve bunların geçerli olup olmadığına bakılır.<sup>28</sup>

Önceden de belirtildiği üzere yaratıcılık, değişik faktörlere göre değişkenlik göstermektedir. Ancak gene de yaratıcılık, geliştirilebilen bir kavramdır. Birey eğer, özgür düşünebilme ve düşüncesini davranışlara yansıtabilme hakkına sahipse; araştırmalar yaparak ve sorular sorarak merakını giderebilme ve yeni keşifler

---

<sup>28</sup> Hülya Nalbant'ın "Yaratıcılığın süreçleri"ne dair saptaması  
[http://olusumdrama.sitemynet.com/oda/1999\\_2000/yaratıcılık.html](http://olusumdrama.sitemynet.com/oda/1999_2000/yaratıcılık.html) internet sitesinden alınmıştır.

yaparak yaşantısını zenginleştirebilme gibi olumlu uyarılara sahipse, bu ortamda yaratıcı yeteneğini geliştirebilir.

Bilim, sanat veya iş dñnyasındaki yaratıcı kişileri incelediğimizde bireysel yeteneklerinin yanında bir takım ortak yöntem ve davranış biçimleri sergilediklerini görürüz. Bunlar kısaca; farklı olmayı göze alabilmek, yargıyı geciktirebilmek, esnek düşünebilmek, çabuk düşünebilmek (spontanlık), kavram oluşturabilmek, kavramları ilişkilendirmek, hayal gücünün sınırsızlığı ve konuya odaklanabilmek şeklinde sıralanabilir.

Sonuç olarak, deneme ve keşfetme şansı verilmeyen ve bir şeyi yapmak için aynı kalıplar içinde, aynı yolları takip etmesi istenen birey kendisinde var olan yaratıcı yanını fark edip ortaya çıkaramaz. Yaratıcılığını kullanma şansı verilmeyen birey yeni şeyler denemek için riske atılma cesareti de gösteremez. Amaç; bireylerin her konuda yaratıcı olmalarını sağlamaktır.

Yaratıcı birey farklı bireydir. Yaratıcı bireyi farklı yapan özellik de nitel değil; yalnızca niceldir. Her insanda var olan yaratma potansiyeli, hayata geçirilebilir, aktif edilebilir. Bunun için gerekli olan şey, gerekli ortam ve şartların hazırlanmasıdır. Dñnyayı, etkileşimler içinde algılama biçiminin oluşturulabilmesi için, gerekli alışkanlıkların edinilmesi ve gerekli yöntemlerin geliştirilebilmesi de ancak sanat yoluyla gerçekteştirilebilir.

## 6 – ÇOCUKLARLA TİYATRO

**“İfade en iyi, en doğru ve en güzel şeklini tiyatro sanatında bulur  
ve okullar da bundan istifade etmelidir.”**

**Ismayıl Hakkı Baltacıoğlu**

Çocuk, konuşmaya ve çevresiyle iletişim kurmaya başladığı andan itibaren oynar. Çevresindekileri, annesini, babasını taklit eder; yaşadığı dünyayı yeniden kurgular, düzenler, bir başka deyişle tiyatro yaparak bu dünya içinde deneyimler kazanır, yarına hazırlanır. Hayal gücünün izin verdiği ölçüde yarattığı mekanlarda, tamamen doğaçlama olarak rolünün gereklerini yerine getirir ve bundan büyük bir keyif alır. Yine sahip olduğu sonsuz hayal gücünün yardımıyla elindeki basit bir sopa, bir ata, bir bez parçası da dünyanın en sağlam zırhına dönüşebilir. Bu nedenle çocuklara yöneltilen “tiyatro yapalım mı?” gibi bir soru her zaman büyük bir coşkuyla, büyük bir keyifle karşılanır. Çünkü tiyatro, onların dünyasından, onlara ait bir etkinliktir.

Baltacıoğlu’nun “Öz Tiyatro” tezinde ele aldığı bir durum vardır: “Oyun kişinin kişiliğine girebilen kişi”. “Oyun kişinin kimliğine bürünmek”, bir başka insanın kişiliğine girebilmek, hayal gücünü çalıştırmak, oyun kişisini kavramak ve hatta onu adeta yeni baştan yaratmak anlamındadır. Bu da insanı, yani çocuğu büyüten bir şeydir. Baltacıoğlu’nun tezinde ele aldığı bir diğer durum da, “canlandırdığı oyun kişisini dile getirebilen, ifade edebilen kişi”dir. Bir çocuk öncelikle bir konuyu anlıyor, sonra oyun kişisini canlandırıyor ve en önemlisi de bunu ifade edebiliyor. Bir şeyleri öğrenmek, sonrasında bir şeyleri yaratmak ve en sonunda da bunu karşısındaki bireylere ifade edebilmek.<sup>29</sup> Baltacıoğlu, bireylerin,

---

<sup>29</sup>Ismayıl Hakkı Baltacıoğlu, **Tiyatro**, Sebat Basımevi, İstanbul, 1941, ss.17-30

düşündüklerini aktaramaması durumunun üstesinden ancak tiyatro oynayarak gelebileceklerini ve böylelikle kendilerini ifade etmeyi tiyatro aracılığıyla öğrenebileceklerini savunmaktadır. Onun düşüncesine göre, bilinç düzeyi bir tiyatro oyununu oynama noktasına ulaşmış her birey, tiyatronun gizemli ortamında, bir süreliğine uzaklaşırken hayattan, daha güçlü bir biçimde hayata dönebilecek donanımları da elde etmiş olur böylelikle.

Okul tiyatrosunun amacı, topluma yararlı olacak kişilikli insan yetiştirmektir. Okul oyunları da buna bir başlangıç, bir alıştırma. Çocuğun ilerdeki yaşamı için kişilik kazanıp bu yaşama uyum sağlayabilmesi için tiyatro yapması gerekir. Okulda tiyatro çalışmaları yapan çocuk, yaşama atıldığında büyük ölçüde kendini acemiliğinden kurtarmış olur. Okulda sahneye çıkarılan çocuktan yetkin bir oyuncu olması istenmez, ilerde hangi mesleğe girerse girsin, çocuktan istenen şey; toplumda sorumluluk sahibi, başkalarını düşünen, birlikte çalışmaya uyum gösteren bir birey olmasıdır.

Eğitimin en bilindik amacı, bireyin kişiliğinin gelişmesini sağlamaktır. Eğitimin kişiliği geliştirmesi şarttır. “Kişiliğin geliştirilmesi”, bireyin anlama, kavrama, kendini tanıma, kendini başkasına ifade edebilme kabiliyetinin gelişmesi, hayal gücünün gelişmesi, iç dünyasının zenginleşmesi ve yaratıcı gücünün gelişmesi anlamındadır. Eğitimde tiyatronun kullanılması da bizi kolayca bu hedeflere ulaştıracaktır.

## 7 – ON İKİ – ON ÜÇ YAŞ GRUBU (ERGENLİK DÖNEMİ) ÇOCUKLARIN GELİŞİM PSİKOLOJİSİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Ergenler insan gelişimi döngüsünde sonraki kuşak için geleceği temsil ederler. Peki ergenlik nedir? Psikologlar, antropologlar, filozoflar, ana babalar ve hatta ergenlerin kendileri ergenliği tanımlamayı çok uzun zamandan beri denemektedirler. Modern ergenlik psikolojisinin babası olan G. Stanley Hall ergenliği “fırtına ve stres zamanı” olarak betimlese de, bu görüş yeni araştırmacılar tarafından desteklenmedi ve farklı tanımlar üzerinde durulmaya başlandı: “Psikoseksüel gelişimin dört evresinin sonuncusu”; “İnsanda, bireyin yetişkine özgü ayrıcalıklarının kendisine verilmediğini hissettiği zaman başlayan ve yetişkinin tüm gücü ve toplumsal konumu toplum tarafından bireye verildiği zaman sona eren gelişim dönemi”; “Genç yetişkine değişik yetişkinlik rollerini vatandaşlık sorumluluğunun sonuçlarına katlanmak zorunda kalmadan denemesine izin verildiğinde yaşanan normatif bunalım” bu tanımlardan sadece bazılarıdır.<sup>30</sup>

Ergenlik dönemi kızlarda 11, erkeklerde 13 yaş civarında başlayıp, kızlarda 18, erkeklerde de 20 yaşlarına kadar devam eder. Bu dönemde fiziksel gelişim hız kazanır ve bilişsel boyutta da önemli değişiklikler gerçekleşir. Bu dönemdeki ergenlerin felsefeye, toplumsal içerikli konulara olan merakı artar. Çalkantılı bir dönem olarak değerlendirilen bu süreç içerisinde ergenlere rehberlik etmek büyük önem taşır.

---

<sup>30</sup> Mary J. Gander / Harry W. Gardiner, **Çocuk ve Ergen Gelişimi**, Editör: Bekir Onur, 4. Baskı, İmge Kitabevi, Ankara, 2001, s.438.

Bu dönemle birlikte soyut düşünme gelişir. Ergenlik çağındaki birey değişkenleri birleştirip ayırabilir, varsayımsal gelecekle ve ideolojik sorunlarla ilgilenir ve ayrıca bu çağıdaki bireylerde “ergenlik ben-merkezciliği görülür.”<sup>31</sup>

12 yaş ve sonrasını kapsayan bu dönemde bireyler, soyut önermeler arasında mantıksal ilişkiler kurar ve bu ilişkileri sistematik olarak test ederler. İnsanlığın mevcut ortak sorunlarıyla ve varsayımsal olarak dünyanın gelecekte karşılaşılabileceği sorunlarla ilgilenirler. Her konuda çok yönlü analitik ve eleştirel düşünme, ayrıca düşüncelerini etkin bir biçimde aktarma yeterliği gösterirler.

“Ergenlik döneminin başlangıcından itibaren çocukların düşünme biçimleri, yetişkinlere benzer hale gelir. İşte bu dönemde artık soyut düşünme başlar. Artık bir problemin çözümü, somut yollarla sınırlanmaz. Problemden bulunan değişkenler arasında ilişkiler bulunur. Çözümüne sistemli bir şekilde yaklaşılr. Bu dönemdeki bireylerde tümevarım ve tümdengelim yoluyla akıl yürütme gözlenir. Ergen, tümdengelim ve tümevarım akıl yürütme yollarının her ikisini de birlikte kullanabilir. Bilimsel yöntemle denenceler üretip her birini sırasıyla test ederek problemleri çözebilir. Inhelder ve Piaget’ye göre, ergenlikte beynin olgunluğu, bu işlemleri yapmaya uygun hale gelmektedir. Fakat bununla birlikte bireyin, soyut işlemleri yapabilmesi çevreden gelen taleplere de bağlıdır. Yani, ergenin soyut işlemleri başarabilmesi için beynin olgunlaşmasının yanı sıra soyut işlem yapmasını gerektirecek bir çevrede bulunması da gereklidir.”<sup>32</sup>

Bu dönemdeki bireyler soyut kavramları anlayarak etkili bir şekilde kullanabilirler. Çeşitli ideal fikirler, değerler ve inançlar geliştirmeye başlarlar.

---

<sup>31</sup> Betül Aydın ve Diğerleri, **Gelişim ve Öğrenme Psikolojisi**, Editör: Binnur Yeşilyaprak, Pegem Yayıncılık, Ankara, 2002, s.84.

<sup>32</sup> Nuray Senemoğlu, **Gelişim, Öğrenme ve Öğretim**, Özsen Matbaası, Ankara, 1998, s. 51.

Toplunun yapısıyla, politikasıyla ve felsefesiyle ilgilenir; bir değerler sistemi örgütlemeye yönelirler.

Piaget'nin bilişsel gelişim kuramına göre ergen, bu dönemde somut işlemler döneminden soyut işlemler dönemine girmektedir. Bir başka anlatımla, tüm gelişimde olduğu gibi, soyut işlemler döneminin özelliklerini kazanabilmek için de, hem olgunlaşmanın gerçekleşmesi, hem de ergenin çevresiyle etkileşimleri sonucu yaşantı kazanması gerekmektedir. Bunu daha da açıklayacak olursak; en üst bilişsel gelişim dönemi olan soyut işlemler dönemi, 12 yaş sonrasında itibaren başlayarak, yetişkinlik yıllarına kadar uzanır. Somut işlemler döneminde, bir soruna değişik yollardan yaklaşımda güçlük çekilirken, soyut işlemler dönemi içinde göreceli düşünce gelişerek, bir sorun değişik biçimlerde ele alınabilir. Genelleme, tümdengelim, tümevarım gibi zihinsel işlemler yapılır. Hipotezler kurularak, bu işlemlerin doğrulukları kontrol edilir. Soyut düşünce yetisi geliştiği için, soyut kavramlar kullanılarak, üzerlerinde fikir yürütülür. Bu döneme ulaşan çocuklar düşünce ile oynayabilme becerisini kazanmışlardır. Tartışmalara katılmayı severler, mantık oyunları ile uğraşmaktan hoşlanırlar. Öte yandan resim, müzik, şiir, dans ve tiyatro gibi etkinliklere ilgi artar; sadece izleyici olmakla yetinilmez, uğraşı alanı olarak da seçilir. “Bu yaş grubundaki çocuk hem kendini, hem de çevresini hızla tanıyor. Kendisinin ve toplum içerisindeki yerinin farkına varıyor. (...) Başkalarının da kendisinde olduğu gibi zayıflıkları olduğunu bilmek istiyor.”<sup>33</sup> Bu noktadan hareketle tiyatronun, bu yaş grubunda yer alan ergen üzerindeki olumlu getirileri şu şekilde izah edilebilir: Bir tiyatro oyununda izlediği (ya da oynadığı) kahramanla özdeşleşmesi sonucunda çocuk (ergen), kendisinde var olan zayıflık ya da zaafının,

---

<sup>33</sup> Tülin Sağlam, “Çocuk Tiyatrosu”, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü Oyunculuk Ana Sanat Dalı, 1997-98 Eğitim Yılı Ders Notları.

oyunun kahramanında da var olduğunu görüyor. Bir anlamda çocuğu rahatlatan bu durum sayesinde çocuk, (oyunun kahramanı yolu ile) bu zayıflık ya da zaafırlarla başa çıkmasını öğreniyor. Söylenebilir ki; bu çağdaki bir ergen için tiyatronun eğitici bir işlevi söz konusudur.

“Kuşkusuz, kişinin gelişiminde, bireysel gelişim ve sosyal gelişim ayrılmaz biçimde birbirine bağlı iki unsurdur. Bu durum göz önünde bulundurulduğunda eğitsel ve kişilik oluşturuıcı işlevi açısından tiyatro; imgelemin, sanatsal duyarlılığın, anlatım yeteneğinin, yaratıcı gücün ve eleştirel düşüncenin uyanmasına yardımcı olur.”<sup>34</sup>

Son dönem olan soyut işlemler döneminden sonra, bilişsel yapıda niteliksel bir gelişme ortaya çıkmaz. Ancak geçirilen yaşantılara bağlı olarak niceliksel gelişmeler her zaman mümkündür. Fakat tüm bu gelişmelerin yanında Piaget, birçok yetişkinin soyut işlemleri geliştiremediğini de ifade etmektedir. Bunun nedeni de; içinde yaşadıkları çevrenin niteliğidir. Örneğin; ilkel bir toplumda yaşayan bireyin soyut işlemler yapmasına, problemlerle ilgili çeşitli yöntemler geliştirip bunları deneyip sonuca ulaşmasına gerek olmayabilir.

Kısaca bireyin soyut işlemleri yapabilmesi için, bu tür düşünme tarzını gerektirecek karmaşık problemlerle karşılaşması gerekir. Bunun doğal bir getirisi olarak da bireylerin sağlıklı bir şekilde soyut işlemler dönemine adım atabilmeleri için öğretimin, ergenin bilimsel yöntemleri kullanmasını sağlayacak biçimde düzenlenmesi gerekmektedir.

---

<sup>34</sup> Neriman Samurçay, “Çocuk Psikolojisi Açısından Tiyatro”, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, 7:1976, s.118.



Son olarak bu bölümde, konuyla ilgili olarak şu sorunun cevabına da değinmekte yarar vardır: “Biz drama liderleri için, ya da öğretmenler için gelişimin doğasını bilmek neden gereklidir?”

Bilindiği üzere eğitim, bir davranış değiştirme sürecidir ve bir öğretmen (aynı zamanda bir drama lideri) bu süreci planlayan, uygulayan ve değerlendiren bir davranış mühendisidir. Bir liderin (öğretmenin) bu süreçteki rolü şu üç aşamada gerçekleşir:

1. Öğrencilere (katılımcılara) kazandırılacak yeni davranışların, oluşturulacak davranış değişikliklerinin saptanması (hedeflerin belirlenmesi).
2. Bu davranışları kazandırmak için gerekli eğitim yaşantılarının planlanması, öğrenme ortamının düzenlenmesi, yöntem ve tekniklerin seçilip, araç-gereçlerin hazırlanması ve uygulanması (öğrenme yaşantıları oluşturma).
3. Hedeflere ulaşılma derecesinin saptanması (değerlendirme aşaması).

Bunlar aynı zamanda bir drama seansının aşamalarıyla da örtüşen bir paralelliktedir. İşte bu aşamalarda yapılacak her türlü planlama ve uygulamada bizler öğrencilerin gelişim özelliklerini temel alacağımızdan ötürü bireylerin gelişim özelliklerini bilmek zorundayız. Bunu bilmek aynı zamanda mesleğimizin etiği açısından da şarttır.

Öğrenci bilişsel gelişim açısından, hangi yaşta soyut kavramları anlayabilir? El becerileri ile ilgili etkinlikleri yapabilecek olgunluğa kaç yaşında ulaşır? Sosyal gelişim açısından farklı yaşlardaki öğrencilerin özellikleri nelerdir? Bu ve benzeri

yüzlerce soruya yanıt vermeden “yeterli” ve “etkili” bir öğrenme süreci gerçekleştirmemiz mümkün değildir. Bir “sanatçı” olan öğretmenin, elindeki malzemeyi ve özelliklerini bilmeden ona bir biçim vermesi mümkün değildir. Hedef davranışların öğrencilerin gelişim düzeyine uygun olarak belirlenmesi, öğrenme yaşantılarının bireysel ayrılıklara göre hazırlanıp çeşitlenmesi ve değerlendirme yaklaşımlarının öğrencilerin gelişim özelliklerine göre seçilmesi, hedeflere kolayca ulaşılmasını sağlar. Çocukların herhangi bir dönemde fiziksel, bilişsel ve psikososyal gelişim özelliklerini bilmeden onların gelişimine uygun ve dahası gelişimi destekleyecek etkinlikleri düzenlemek mümkün olamaz.

Eğer bir mesleğe soyunulduysa, o alanla ilgili her konuyu incelemek ve bilgi sahibi olmak gerekmektedir. Bu önce kendimize, sonra mesleğimize ve en son olarak da mesleğimizi gerçekleştireceğimiz kişilere duyduğumuz saygının doğal bir getirisiidir.

**BÖLÜM II – BİR ÖRNEK OLARAK “UMUT ÜŞÜR SOKAKLARDA”**

## **1 – “UMUT ÜŞÜR SOKAKLARDA” ADLI OYUNUN SAHNELENMESİ ÖNCESİNDE, 12 - 13 YAŞ GRUBU ÇOCUKLARLA UYGULANAN 8 HAFTALIK BİR DRAMA SÜRECİNİN YAPILANDIRILMASI**

Eğitim ve öğretimde dramatik yaşantılar, olay, duygu ve durumların öğrenciler tarafından oyunlaştırılması, tiyatrodan farklı olarak her şeyin doğaçlamalara bağlı olarak oynanmasını gerektirir. Önemli olan seyirciyi etkilemek değildir. Önemli olan, yaşanan süreçtir ve toplum içinde insanların iletişimine yardımcı olan unsurların kullanılarak grup içinde bireylerin birbirlerini tanımalarına, güven duymalarına ve iletişimde bulunabilmelerine ve topluma uyum zorluğu çeken bireylerin uyum zorluğu çektikleri noktaları belirleyerek bunları oyunlaştırmak ve böylelikle bireylerin bir yaşantı yaşamalarını sağlamak ve bireyleri uyuma alıştırmaya çalıştırmaktır.

Günümüz dünyasında pek çok sorunla iç içe yaşıyoruz. Örnelemek gerekirse sokağımızdaki çöpler bizleri çoğu kez rahatsız etmiyor. Kanıksamış durumdayız. Ya da çevremizde bulunan sokak çocuklarını ele alalım. Onları hiç fark etmeden, önünden bir uyurgezer gibi geçip gidiyoruz. Yahut, yan yana oturduğumuz bir arkadaşımızı düşünelim; ne renk bluz giydiğini, bluzunun desenli olup olmadığını, küpesini, yüzüğündeki taşın rengini, ayakkabılarının modelini fark edebiliyor muyuz? Bakmakla görmek arasındaki farkın ayırtına varabiliyor muyuz? Gözlerimizi kapatıp bir an çevremizi dinlediğimizde nasıl bir ses/gürültü dünyasının ortasındayız ve ne kadarının farkındayız? Beş duyumuzu ne kadar yoğunlukla kullanıyoruz?

Bu sorunlardan yola çıkarak, bu sekiz haftalık süreç içerisinde 12 – 13 yaş grubu çocukların psikolojik gelişimlerinin de göz önünde bulundurulmasıyla bir takım hedefler belirlenmiştir. Hedeflerin; farkındalık kazanma, bağımsız düşünmeyi

sağlama, işbirliği yapabilme özelliğini geliştirme, sosyal ve psikolojik duyarlılık yaratma, dört temel dil becerisini (konuşma, dinleme, okuma, yazma) geliştirme, sözel olmayan iletişimin (beden dilinin) öğrenilmesini sağlama, yaratıcılığı ve estetik gelişimi sağlama, etik değerlerin gelişmesine olanak sağlama, empati kurabilme, kendine güven duyma, karar verme becerilerinin gelişmesini sağlama, kaslarını hareket ettiren yeni yöntemleri bulmayı, denemeyi ve bedenini çok yönlü geliştirmeyi sağlama, hata yapma korkusu olmaksızın yeni davranışlar geliştirme, bu bağlamda kendini tanıma ve kendini ifade etmede güven kazanma, sanat formlarına duyarlılık gösterme, duygunun sağlıklı ve kontrollü boşalmasına olanak verme, bilgiye ulaşmaya ve onu kullanmaya istekli duruma gelme olarak belirlendiği bu ilk aşamada, bir tiyatro oyununun sahnelenmesine doğru bir yol izlenmiştir.

### **1.1. Birinci Hafta: ISINMA OYUNLARI**

Çocuk oyun oynamayı çok sever. Oyun, çocuk için bir iç gereksinimdir. Çocuk oyunda devinir, artık enerjisini tüketirken kendi gücünü tanır, yarışmalı oyunlarda bu gücü nasıl kullanacağını öğrenir. Bu nedenden ötürü çalışmaların ilk 2-3 haftası yapılan egzersizler ve oynanan oyunlar grubun birbirine kaynaşması, tanışması ve rahat bir çalışma zemini oluşturulmasına yöneliktir. Herkesin rahatça kendini ifade edebilmesi için birbirlerini tanımaları, birbirlerine dokunmaları, birbirleriyle iletişim kurmaları, en önemlisi de birbirlerine güvenmeleri gerekir. Özellikle grup lideri ile katılımcılar (çocuklar) arasındaki her türlü engelin kalkması, birbirlerine yakın olmaları ve yanlış yapma korkusundan uzaklaşmaları sonraki çalışmaların amacına ulaşması açısından önemlidir. Yaratıcılık ancak böyle bir süreç sonunda ortaya çıkabilir.

Çalışmamızın ilk haftasında 3 saatlik çalışma sürecinde, bedene dayalı çalışmalar yaparak ve oyunlar oynayarak grup içi dinamiğin sağlanması ve grubun birbirini tanınması hedeflenmiştir.

#### **Hedefler:**

- 1** – Grubun birbirini tanınması ve kaynaşmasını sağlama;
- 2** – Cinsiyet bariyerlerini aşma;
- 3** – Dokunma duygusunu geliştirebilme;
- 4** – Yönergelere uyabilmeyi sağlama;
- 5** – Dikkat ve konsantrasyonu sağlayabilme.

Yapılan çalışma ve oyunlar sırasıyla şöyledir:

- **Isınma ve Tanışma Çalışması:**

Gruba karışık olarak yürümeleri söylenir. Lider tarafından verilen diğer yönergeler sırasıyla ; “karşılaştığınız kişiye selam verin ve yürümeye devam edin”; “karşılaştığınız kişiyle tokalaşın ve yürümeye devam edin”; “karşılaştığınız kişiyle tokalaşın, adınızı söyleyin ve yürümeye devam edin”; “yürürken temponuzu yavaş yavaş yükseltin”; “birbirinize çarpmadan, mekanın tümünü kullanarak yürümeye devam edin”.

(Çocukların bu egzersiz sırasında salonda yürürken sık sık daire şeklinde, grup halinde yürüdükleri görülmüştür. Okullarda grup halinde hareket etmeleri alışkanlığından kaynaklanan bu durum karşısında dağılmaları ve mekanın her yerini kullanmaları yönündeki yönerge tekrar verilmiştir.)

- **Bim-Bam-Bom:**

Grup daire şeklinde ayakta durmaktadır. Liderin de katıldığı oyunda sırası gelen kişi “bim”, diğeri “bam” diyecektir. Sıra “bom” kelimesinin söylenmesine geldiğinde kişi, (“bom” yerine) kendi adını söyleyecektir. Bu aynı zamanda bir ritm çalışmasıdır. Belli bir ritm tutulan çalışmada ritmi kaçırmak ya da kendi adını söylemek yerine “bom” demek, oyun dışı kalma sebebidir.

- **Bim-Bam-Bom Oyunu (Bir Diğer Versiyon):**

Bu sefer kişiler tekrar sırasıyla “bim”, “bam” diyecekler. Fakat sıra, “bom” kelimesi yerine “kendi adını” söyleme aşamasına gelindiğinde kişi kendi sağında bulunan kişinin ismini söyleyerek devam edecektir oyuna.

- **Bim-Bam-Bom Oyunu (Bir Başka Versiyon):**

Kişiler bu sefer “bom” yerine sağdan ikinci kişinin ismini söyleyecekler ve aynı şekilde ritmi bozmadan oyunu devam ettirecekler.

- **Kör Düğüm:**

Çocuklar daire şeklinde ayakta dururlar ve el ele tutuşurlar. Dairenin sadece bir tarafı kopuktur – iki kişi el ele değildir. Çocuklar kopuk olan taraftan başlayarak – ellerini bırakmadan– birbirlerinin arasından geçip düğüm olurlar. Sonra yine ellerini bırakmadan çözülürler.

- **Hayali Top(lar)la Oynama:**

Grup daire şeklinde ayakta durmaktadır. Bir kişi hayali bir topu arkadaşına atarken kendi adını söyleyerek oyunu başlatır. Bir süre sonra liderin yönergesiyle, topu atacak olana kişi artık hem kendi adını hem de topu atacağı kişinin adını söyleyecektir. Bir süre sonra yönerge yine değişir ve yalnız topun atılacağı kişinin adı söylenir. Oyunun bir diğer aşamasında ise, topun atılacağı kişinin sağındaki kişinin adı söylenir. Böylelikle adı söylenen kişinin solundaki kişi topu tutmakla ve topu yere düşürmemekle yükümlüdür. (Oyunun son aşamasında top sayısı ikiye, hatta üçe çıkartılmış ve yine de sağlanan konsantrasyon sayesinde hayali toplar yere hiç düşürülmemiştir.)

- **Liderin Belirlediği Sayılara Göre Sayı Oluşturma:**

On dört kişiden oluşan grup karışık olarak müzik eşliğinde dans etmektedir. Lider müziği kesip “4” dediğinde, grup 4’lü olarak gruplar oluşturuyor ve ortada kalan kişi ya da kişiler oyundan çıkıyor. Oyun bu şekilde liderin, grup sayısına göre sayılar belirlemesiyle devam ediyor. Oyun iki kişi kalana kadar devam eder.



- **Liderin Belirlediği Organları Tutma:**

Gruptan karışık olarak yürümeleri istenir. Tempolu olarak yürüyüşler devam ederken lider; “kendi burnunuzun dışında bir burun bulun ve ona dokununuz! Bir başkası tarafından dokunulan bir burna dokunamazsınız” şeklinde yönergesini verir. Bireyler acele ile arkadaşlarının burunlarına dokunurlar. Bir süre durduktan sonra katılımcılar, liderin yönergesi ile yeniden yürümeye ve bir diğer yönergeyi dikkatle beklemeye devam eder.

Liderin bu çalışmadaki yönergeleri sırasıyla şöyledir: “İlk karşınıza çıkan kişinin dudağına dokununuz”; “şimdi bir sağ kol bulun ve ona dokununuz” ; “sağ kol ve sol bacak bulun ve onlara dokununuz...Yalnız, bu bacak ve kollar aynı kişiye ait olmayacak!!”; “sol kulak ve sağ ayak bileği bulun ve onlara dokununuz”; “ense ve alın bulun ve onlara dokununuz ama tutulan ense ve alınlar başka başka arkadaşlara ait olacaklar!!” ; “sol yüzük parmağı ve sağ ayak bulun ve tutunuz...bunlar yine başka başka insanlara ait olsunlar”; “dudak, çene bulun ve onlara dokununuz...”

**Ara Paylaşım:**

Liderin Belirlediği Organları Tutma oyununda amaç, bireylerin yönergeleri dikkatli dinleyip dinlemedikleri konusunda kendilerini analiz etmelerini sağlamaktır. Çünkü çalışma esnasında saptanan şey şu idi; bazı yönergelerde ayrı bireylerin organları tutulacak şeklinde bir yönlendirme olmadığı halde, katılımcıların, her defasında “ayrı” kişilerin organlarını tuttukları gözlenmiştir. Örneğin; liderin “sol kulak ve sağ ayak bileği bulun ve onlara dokununuz” yönergesi karşısında katılımcılar, birbirinden farklı bireylerin sol kulaklarına ve sağ ayak bileklerine aynı anda ulaşmaya çalışmışlardır. Bu ayrıntı üzerine yapılan değerlendirmeden sonra; çalışma

tekrar yapılmış ve bu defa liderin yönergeleri daha da dikkatli dinlenmiş ve uygulanmıştır.

- **Ev sahibi – kiracı:**

Üçerli gruplar oluşturulur. İkişerli olarak birbirlerinin elinden tutan kişiler “ev sahibi”; ortalarında bulunan kişiler de “kiracı”dır. Bir kişi de “ebe”dir. Liderin “kiracılar yer değiştirsin” komutu ile, ortada duranlar hızla yer değiştirir ve kendilerine yeni birer ev sahibi bulurlar. Ebe de yer değiştirenlerden birinin yerini kapmaya çalışır. Ortada kalan kişi de ebe olur. Yine aynı şekilde liderin “ev sahipleri yer değiştirsin” komutu ile bu defa kiracılar oldukları yerde kalacaklar ve sadece ev sahipleri yer değiştireceklerdir. Liderin “herkes yer değiştirsin” komutu ile, herkes yer değiştirir ve ortada kalan yine ebe olur.

- **Kırkayak:**

Tüm grup arka arkaya dizilir ve birbirlerini bellerinden sımsıkı kavrarlar. En önde duran kişi, en arkadakini yakalamaya çalışır. Yakalanan oyundan çıkar ve oyun devam eder.

- **Kurt – kuzu oyunu:**

Bir ebe vardır (kurt). Bir de koruyucu. Ebenin ve koruyucunun dışında kalan kişiler (kuzular), yine “kırkayak” oyunundaki gibi koruyucu en önde olmak üzere dizilirler. Koruyucunun amacı, kurda kuzu kaptırmamaktır.

### **DEĞERLENDİRME:**

Oyunların çocuklar üzerindeki olumlu etkileri üzerine yapılan değerlendirme konuşması ile bu haftadaki çalışma sona erdi. Katılımcılardan, bir sonraki çalışma için, bu haftaki çalışmaları (oyunları), neler hissettiklerini, hoşlanmadıkları bir şey olduysa bunları ve nedenlerini bir mektup yazarak dile getirmeleri istendi. Ayrıca daha samimi olması ve kendilerini daha rahat ifade edebilmeleri açısından, yazılan mektupların bir yakınlarına, arkadaşlarına ya da akrabalarına yazılan bir mektup olması istendi.

## **1.2. İkinci Hafta: RESİMSEL BELLEK VE RİTME DAYALI ALİŞTIRMALAR**

İlk olarak bir önceki hafta katılımcılardan yazmaları istenen mektuplar toplandı. Oyunların amacına ulaştığı ve ikinci haftaya hazır olunduğuna dair bir geri dönüt olması açısından mektuplar okundu ve değerlendirildi. Genelde olumsuz duyguların belirtilmediği mektuplarda, oynanan oyunlar dolayısıyla çok eğlendiği ve bu oyunların grup içerisinde daha istekli olunmasına yaradığı belirtilmişti.

İkinci hafta da oyunlara devam edilmesi, grubun birbirine ısınması ve güven duyması açısından önemli. Dolayısıyla bu hafta “Resimsel bellek ve ritme dayalı oyun ve alıştırmalara yer verildi.

### **Hedefler:**

- 1 – Çabuk karar verebilme becerisini geliştirme;**
- 2 - Strateji geliştirebilme;**
- 3 – Ritim duygusunu geliştirebilme;**

### **• Önde truva 1 – 2 – 3:**

Bir kişi (ebe) duvara yaslanmış, gözleri kapalı halde durmaktadır. Grup, ebenin uzağında, ayakta durur. Ebe, gruba arkası dönük olarak “ önde truva 1-2-3 ” der ve gözlerini açıp hızla gruba döner. Arkada duran grup, ebenin “önde truva 1-2-3” deme süresince ebeye adım adım yaklaşır. Gözleri kapalı olan ebe, her sözünü tamamlayıp gruba döndüğünde, hareket ettiğini gördüğü kişiyi en arkaya gönderir ve yeniden başlamasını sağlar. Gözü kapalı olan ebeye en çabuk yaklaşıp-dokunan kişi ebe olur ve kendisi gözlerini kapayarak oyuna devam eder.

- **“Önde Truva 1 – 2 – 3” oyununun türetilmiş versiyonu:**

Oyunun türetilmiş versiyonunda, gözleri kapalı olan kişi, bir masal anlatır ve her cümle sonunda arkasına döner; hareket eden varsa onu en arkaya yollar. İlk olarak anlatıcıya yaklaşıp-ona dokunabilen kişi gözlerini kapar ve çalışmaya devam eder.

- Aynı oyunun diğer son aşamasında bir masal anlatılmayacaktır. Bunun yerine bir önceki hafta oynanan oyunlar anlatılacaktır!

- **Yer değiştirmece:**

Grup çember şeklinde ayakta durmaktadır. Bir kişi, diğer bir kişiye doğru ilerleyerek hareketi başlatır; hem bir önceki hafta neler yapıldığını anlatmaya başlar, hem de yöneldiği kişiyle yer değiştirirler. Yer değiştirdiği kişi bir başkasıyla; bir başkası da diğer başka bir kişi ile yer değiştirir. Böylece cümleler de her defasında diğer kişilere aktarılarak devam ettirilir. Hareket sürekli bir biçimde akarken, bir yandan da geçen haftada neler yapıldığı, kesintisiz bir biçimde anlatılır (hem konsantrasyon hem de bir hatırlama egzersizidir bu çalışma). Sonrasında ısınma çalışmalarına devam edilir.

- **Meyve sepeti:**

Grup çember şeklinde ayakta durmaktadır ve ortada bir de ebe vardır. Lider çemberdeki kişilere sırayla “elma, armut, muz” isimleri verir. Lider; “elma” dediğinde elmalar, “armut” dediğinde armutlar, “muz” dediğinde muzlar hızla yer değiştirirler. Ebe de bu vesileyle kendine bir yer bulmaya çalışır. Ortada kalan kişi yine ebe olur. Lider “meyve sepeti” dediğinde ise herkes yer değiştirir ve yine ortada kalan kişi ebe olur.

- **Hem ses hem de beden ısıtmaya yönelik bir egzersiz:**

Liderin yönergesi: “ Şimdi karışık yürüyorsunuz. El çırparak komut verdiğimde karşınıza çıkan ilk kişiyle eş oluyorsunuz ve “-mmm” sesi çıkartarak, ellerinizi de bir fırça gibi kullanarak karşınızdakini boyuyorsunuz. Çıkarılan ses, fırçanızın hızıyla ve hareketleriyle orantılı olacak.”

- Aynı çalışma “-sss” sesi çıkartılarak devam eder. Bu defa ayaklar fırça olur...
- Daha sonra “-aaa” sesi çıkarılır ve popolar fırça olur.
- Daha sonraki aşamada bir melodi mırıldanarak dizler ve dirsekler fırça olur.  
(Her aşamada eşler değiştirilir. Aşama aralarında yürümeye devam edilir.)

- **Resimsel bellek için bir çalışma:**

Grup çember şeklinde ayakta durur; bir kişi, bir kelime söyler ve bu kelimenin hecesi kadar bir hareket yapar. Kişiler sırayla önce kendinden önceki hareketi yapıp, kelimeyi söylerler, sonra da bu kelimenin son harfi ile kendilerine yeni bir kelime türetirler. (Bu çalışma aynı zamanda, katılımcıları gündelik yaşamda ne kadar (az) kelime kullandıklarına ilişkin bir sorgulamaya itmesi açısından da önemli bir çalışmadır.)

Aynı çalışmanın, kişilerin isimleri kullanılarak yapılan versiyonu ile devam edilir. Kişiler kendi isimlerini söylerken, isimlerinin hecesi kadar belirgin hareketler üretirler. Bir sonraki kişi önce kendinden önceki kişinin ismini ve hareketini tekrar edecek, sonra da kendi ismini ve hareketini yapacaktır. Dolayısıyla grubun son üyesi kendinden önceki tüm isimleri ve hareketleri tekrar edecek ve son olarak da kendi ismini ve hareketini yapacaktır. Çalışmanın sonunda da tüm grup aynı anda tüm isimleri ve hareketleri tekrar edeceklerdir. (Çalışmanın öncesinde çok karamsar olan

grup, liderin de yüreklendirmesiyle çalışmaya başlamış; çalışmanın sonunda da başardıklarını görmenin coşkusuyla kendilerine olan güven daha da artmıştır.)

- Daha sonraki çalışmada; üç kişilik gruplardan sırayla 3 hareket yapmaları, bu hareketleri 1 – 2 – 3 olarak sıralamaları ve sonra da bu hareketleri 3 – 2 – 1 olarak geriye doğru yapmaları istenir.
- Aynı çalışma, hareketlerin sayısı 5'e çıkarılarak devam eder. Gruptan 5 hareket yapmaları ve yine bu hareketleri geriye doğru sıralamaları istenir.
- **Ritm çalışması:**

Grup çember şeklinde yürürken aynı zamanda 1'den 7'ye kadar saymaktadır. Her sayı bir adımdır. Bu adımlardan, önce birinci adım, sonra sırasıyla ikinci, üçüncü, dördüncü.... adımlar sert bir şekilde yere vurularak atılır. Daha açık bir anlatımla; birinci adım sert; ve akabinde gelen iki-üç-dört-beş-altı-yedi ve birinci adımlar normal; ikinci adım sert; ve akabinde gelen üç-dört-beş-altı-yedi-bir ve ikinci adımlar normal; bu sefer de üçüncü adım sert....vs.

Her yanlıştta başa dönülen - ta ki, doğru yapılarına kadar - bu çalışma, hem ritm hem de dikkat – konsantrasyon çalışmasıdır.

#### **Ara Paylaşım:**

Çalışmanın sonunda neler yapıldığına yönelik bir konuşma-değerlendirme yapılmıştır. Çalışmaların amaçlarının neler olabileceği üzerine konuşulmuş ve çeşitli sorular yöneltilmiştir: Hedefler nelerdi? Ne gibi gelişmeler yaşandı?

### **DEĞERLENDİRME:**

Gruptan son olarak bir çalışma daha yapmaları istenir. “Dedikodu halkası” olarak da adlandırabileceğimiz bu çalışmada katılımcılardan, sınıfa yeni atanan drama öğretmeni ve onun yaklaşımları, çalışmaları ve tutumları ile ilgili konuşmaları istenir. Yönerge şu şekilde verilmiştir: “Tenefüstesiniz ve bahçede dolaşırken arkadaşlarınızla karşılaştınız. Arkadaşlarınızla bir araya geldiğinizde konuşacağınız konu “yeni drama öğretmeniniz”. Onun hakkındaki görüşlerinizi dürüstçe ve çekinmeden dile getirmenizi, dedikodu yapmanızı istiyorum. Neler öğretiyor size öğretmeniniz? Tutumu nasıl? Sevmediğiniz yönleri neler?” (Geri dönüt alma açısından önemli bir çalışma olarak kullanılan bu metot, lidere bazı konularda ışık tutması ve bir sonraki hafta yapılacak çalışmaların belirlenmesi açısından önemli bir yer tutmuştur.)



### 1.3. Üçüncü Hafta: ROL OYUNLARINA HAZIRLIK

#### **Hedefler:**

- 1 – Güven duygusunu geliştirebilme;
- 2 – Strateji geliştirme;
- 3 – Yaratıcılığı geliştirme;
- 4 – Gözlem yapabilme becerisini geliştirme.

Bu hafta ki çalışmaların bel kemiğini oluşturacak “duyum belleği egzersizleri”ne geçmeden önce önde truva 1-2-3 oyunu oynanır. Gözü kapalı olan ebe, bir önceki hafta neler yapıldığını anlatmaya başlar. Daha sonra tavşan-tilki oyunu ve mendil kapmaca oyunları ile ısınma çalışmalarına devam edilir. Amaç, grup dinamiğini oluşturmak ve asıl çalışmalara geçebilmektir.

- **Tavşan – tilki oyunu:**

Üçlü gruplar kol kola girerek ayakta durmaktadır. Ortada bir ebe (tilki) ve kaçan (tavşan) vardır. Kaçan kişi hangi 3'lü gruptan birinin koluna girerse, grubun diğer ucundaki kişi (tavşan olur ve) kaçmaya başlar. Oyun, tilkinin tavşanı yakalamasına kadar devam eder. Yakalanan kişi tilki olur ve başka bir tavşanı yakalamaya çalışır.

- **Mendil kapmaca:**

Grup üyelerinin hepsinde birer mendil vardır. Bu mendiller ya kuyruk olarak tutturulmuştur, ya da vücudun görünen bir yerine tutturulmuştur. Bu şekilde herkes yerde emeklemektedir. Çalışmanın sonunda kim en çok mendil kaparsa oyunun galibi o olacaktır.

- **Güven çalışması: Kör Gezdirme:**

İkişerli eş olunur. Eşlerden biri gözlerini kapatır, diğeri önce elini tutarak eşini mekanda gezdirir. Bu çalışma esnasında konuşmamak esastır. Bir süre sonra liderin yönergesi ile sadece baş parmak ucu teması ile bu gezdirme işi sürdürülür. Böylece katılımcılar sadece el ya da parmak ucu temasının görme duyusunun yerine geçtiğinde nelerin ön plana çıktığını görecekler, daha önce duymadıkları sesleri duyacaklar, bulundukları mekanın daha önce farkına varmadıkları özelliklerini keşfedeceklerdir. Bu bağlamda duyum belleği çalışmaları için bir ön hazırlık olan bu çalışmadan sonra “duyum belleği egzersizleri”ne geçilir.

- **Duyum belleği egzersizleri:**

Bu haftanın bel kemiğini oluşturan bu çalışmalar, kişilerin gözlem yetilerini kuvvetlendirmeye yönelik tasarlanmıştır. Gerçek hayatta ne kadar gözlem yapıyoruz? Sadece bakıyor muyuz? Yoksa bir takım detayları fark edebiliyor muyuz? Bu detayların yaşamımızdaki rolü nedir? Bir bütünü oluşturan detayları ne kadar yakalayabiliyoruz? Bu hafta yapılacak olan çalışmalar bu sorulara daha net cevaplar verebilmemizi sağlaması açısından çok önemli çalışmalardır. Aynı zamanda “rol oyunlarına hazırlık” teşkil etmesi açısından da son derece mühim egzersizlerdir. İlk olarak bir oyun ile başlanan egzersizler aşağıda sıralandığı şekildedir:

- **Hayali top(lar)la Oynama:**

Birinci hafta da oynanmış olan bu oyunun bu defa asıl amacı belirtilir: “Hayalimizde bir topu canlandırmak, o topun ağırlığını, hafifliğini zihnimizde ve ellerimizde hayal edebilmek, rengini, eski yahut yeni olduğunu, kokusunu, dokusunu ve yapısını belirleyebilmek.” Herkes için bireysel olan bu belirleme aşamasından sonra grup daire şeklinde ayakta durur. Liderin belirlediği bir kişi topu atarak oyunu

başlatır. Burada önemli olan şey topu atan kişinin, topu atacağı kişiyle öncelikle göz kontağı kurması. Grup bireyleri için aynı zamanda bir dikkat ve konsantrasyon çalışması olan bu oyunun bir diğer aşamasında kişi yine topu atmadan önce topu atacağı kişi ile göz kontağı kurar ve topu atarken de bir kelime söyler. Topu tutan kişi, söylenen kelimenin son harfi ile başlayan yeni bir kelime türeterek oyunu devam ettirir. Burada da önemli olan 5 saniye içinde kelimelerin türetilmesidir. 5 saniye içinde kelime üretemeyen kişi, oyun dışı kalır.

- Bir diğer çalışmada grup çember şeklinde oturmaktadır. Lider, grup üyelerinden çay içtikleri bir ânı düşünmelerini ister. Bir bardak nasıl tutuluyor? Tutulan, bardak mı, yoksa bir fincan mı? Bardağı tutarken hangi kaslarımız geriliyor? Nelere dikkat ediliyor? Çayı karıştırırken, kaşığı nasıl tutuyoruz? Kaşığın bardakla temasından çıkan ses nasıl bir ses; tiz mi yoksa tok bir ses mi? Çayın kokusu nasıl? Çay sıcak mı, yoksa soğuk mu? Tadı nasıl? Bu çalışmadaki amaç, bir iş yaparken kendimizi ne kadar gözlemle(me)diğimizi fark edebilmek; yaşananlara kendimizi verebiliyor muyuz?; bunun farkındalığını oluşturabilmek. Grup bir süre bunun üzerinde çalıştıktan sonra, bireyler teker teker nasıl çay içtiklerini gruba gösterirler.
- Aynı çalışma; tıraş olma, ağda olma, makyaj yapma, diş fırçalama, dikiş dikme, kapı açma – kapama, telefonla birini arama – ve konuşma...vs. gibi ayrıntı gerektiren temrinlerle devam eder. Herkes bu maddeleri teker teker çalışıp sunarlar.

## **DOĞAÇLAMA ÇALIŞMALARI:**

Gruptan ikiye ayrılımları söylenir ve her gruptan bu gözlemlere dayalı (biraz önce yapılan hemen hemen tüm gözlem çalışmalarını barındıran) dramatik bir oyun (evcilik – doktorculuk – komşu ziyareti vb.) doğaçlamaları istenir. Amaç, gruba –miş gibi yapma süreçleri yaşatabilmek ve daha sonraki derslere hazırlayabilmektir. Tüm gruplar, doğaçlamalar için gerekli olan konuyu, olaylar dizgesini ve malzemeyi hazırladıktan sonra liderin direktifiyle “eş zamanlı” olarak doğaçlamalarına başlarlar. Öncelikli olarak “eş zamanlı doğaçlamaların” tercih edilmesinin sebebi; diğerlerinin yaptıklarına odaklanmamalarını ve kendi yaptıklarına odaklanmalarını sağlamak ve utangaçlık ya da çekingenlik gibi olumsuz duygulardan arınmalarını sağlamaktır. Lider sırayla canlandırma yapan grupları gezer, onları seyreder. Sonra tüm grupların canlandırmaları bittiğinde lider, gruplardan teker teker, durumları tekrar canlandırmasını ister. Amaç diğerlerinin de bu canlandırmaları izlemeleridir. Eğer yapılan gözleme dayalı çalışmalarda bir noksanlık ya da eksiklik varsa, diğer grup üyelerinden olumlu eleştiriler yapmaları istenir ve grupların, bu eleştirilere bağlı olarak durumları tekrar canlandırmaları istenir. (Dramatik çatışmaların tıkandığı noktalarda (liderin direktifi ile) bir başka kişi ya da kişiler canlandırmalara dahil edilir.)

- Son olarak gruplar, birbirlerinin doğaçlamış olduğu oyunları tekrar yorumlayarak yeni bir doğaçlama sunarlar.

**DEĞERLENDİRME:**

Bu haftaki çalışmalar gözleme dayalı çalışmalardı. Katılımcılardan gündelik hayattaki ayrıntıların ayırtına varabilmeleri ve bu bağlamda haftaya kadarki süreç içerisinde yaşantılarını mercek altına almaları istenir. Her gün rutin gibi görünen olay ve yaşantılarda ne gibi ayrıntıların gizli olabileceğine dair bir farkındalık geliştirmeleri ve eğer yeni bir şeyle karşılaşırlarsa, haftaya bunları sınıfla paylaşımları istenerek çalışmaya son verilir.

#### **1.4. Dördüncü Hafta: ROL OYUNLARINA GEÇİŞ**

Bu haftaki çalışmaların bel kemiği, rol oyunlarına geçiş; ve bu bağlamda yararlanılacak olan teknik: Doğaçlamalardır. Sekiz haftalık çalışma programının ardından bir tiyatro metninin drama yöntemiyle sahnelenmesi kısmı, bu haftadan itibaren şekillenecektir.

##### **Hedefler:**

- 1 – Hayal gücünü geliştirebilme;
- 2 – Empati kurabilme becerisini geliştirebilme;
- 3 – Çabuk karar verebilme;
- 4 – Statü kavramı hakkında bilgi sahibi olma;

##### **• Yürüyüş çalışmaları:**

Gruptan öncelikle kendi ritimlerinde yürümeleri istenir. Hızlılar mı? Yavaşlar mı? Nasıl hissediyorlar? Önceleri normal ve karışık yürümekte olan gruba sırasıyla:

- Yaşlı birer adam – kadın gibi yürümeleri,
- Çocuk gibi yürümeleri,
- Kaygan bir zemindeymiş gibi yürümeleri,
- Kızgın kumdaymış gibi yürümeleri,
- Cam parçaları üzerinde yürümeleri,
- Acelesi olan biri gibi yürümeleri istenir.

## **DOĞAÇLAMA ÇALIŞMALARI:**

- **Eş zamanlı doğaçlamalar:**

Daha sonra tekrar kendileri gibi yürürlerken; yaşamları boyunca çeşitli davranış ve tutumlarıyla, olumlu yönleriyle hiç unutamadıkları ve olumsuz yönleriyle hiç unutamadıkları bir tanıdıklarını düşünmeleri istenir.

Sonraki aşamada grup, A ve B olmak üzere ikiye ayrılır. A'larla B'ler ikili eş olurlar. Bu noktada eş zamanlı doğaçlama tekniği (yani herkesin aynı anda doğaçlamaya geçmeleri) kullanılacaktır. Önce A'lar ilk dişi cümle ile doğaçlamaya başlayacaklar ve karşısındakilerin kim olduklarını (iyi ya da kötü olup olmadıklarını) belirleyecekler; B'ler de buna göre tavır geliştirip oyunu/doğaçlamayı devam ettireceklerdir. Sonraki aşamada roller değişir ve aynı çalışmayı ilk B'ler başlatır. Çalışmanın son aşamasında eşler teker teker çalışmalarını gruba sunarlar.

- **Statü kavramlarına giriş:**

Bir kişi nötr bir şekilde, ortada – sandalyede oturmaktadır. Gruptan istenen şey, nötr olanın yanına katılacak ikinci kişinin kendi beden duruşu ile, nötr olanın statüsünü belirlemesi... Bu noktada, nötr olan kişi de, kendi bedenine gereken şekilde bir form verecektir. Çalışmada söz kullanılmayacağı için beden formu yani beden dili ve mimiklerle anlatım ön planda olacaktır. Yansılacak olan çeşitli durumlardan bazıları şöyledir:

- Polis – Sorguya çekilen sanık;
- Anne – Partiye arkadaşları ile gidebilmek için izin isteyen çocuk;
- Ağabey – Arabayı almak için izin isteyen kız kardeş;
- İşsiz erkek – Patron karısı vs.

Daha sonra aynı çalışmaya sözlerin dahil edilmesiyle devam edilir. Çeşitli durumlar (statüler) söz ve beden kullanımıyla yansılacaktır. Gruptan A ve B olmak üzere ikiye bölünmüş eş olunması istenir. A'ların görevi hiçbir şekilde izin vermemek; B'lerin görevi ise ne pahasına olursa olsun izin koparabilmektir. Yansıl原因 bazı durumlar aşağıda belirtildiği gibidir:

- Anne ve (annesinden partiye arkadaşları ile gidebilmek için izin isteyen) çocuk;
- Baba ve (babasından arabanın anahtarlarını almak isteyen) çocuk;
- İki sevgili (kız arkadaşını motosiklet alabilmek için ikna etmeye çalışan delikanlı);
- Anneler günü için farklı hediyeler almayı düşünen iki kardeş;
- Ev sahibi ve parasını vermeyen kiracı;
- Bir kadın şoför ve polis, (kadın, polis memurundan, park edilmesi yasak olan bir yere birkaç dakika park edebilmek için izin istemektedir);
- Yediklerinin parasını ödediğini iddia eden müşteri ve aksini iddia eden garson vb.

Tüm bu durumlar öncelikle eş zamanlı olarak doğaçlanır. Daha sonra da teker teker gruba canlandırılır.

### **DEĞERLENDİRME:**

Çalışmanın sonunda katılımcılardan (lider tarafından dağıtılan kâğıtlara) bu haftaki yaşantılarla ilgili resimler yapmaları istenir. En çok akılda kalan ve en çok etkilendikleri yaşantı ile ilgili olarak duygularını resmetmeleri istenir ve çalışma sona erer.



## 1.5. Beşinci Hafta: İLETİŞİM VE İLETİŞİM ENGELLERİNE YÖNELİK ÇALIŞMALAR

### Hedefler:

- 1 – İletişim becerilerini geliştirme;
- 2 – Karşısındakini dikkatle dinleyebilme;
- 3 – Dikkat ve konsantrasyonu geliştirme;
- 4 – Strateji geliştirebilme;
- 5 – Beden dilini geliştirme;
- 6 – Yaratıcılığı geliştirme;
- 7 – Çabuk karar verebilme yetisini geliştirme.

### • Yürüyüş çalışmaları:

Grup mekanda karışık bir şekilde yürürken, liderin yönergesi ile birlikte herkes önündeki kişinin yürümesine engel olur.

- Aynı çalışma, ikili olarak devam eder. A ve B olmak üzere ikişerli gruplar oluşturulur. Öncelikle A'lar B'lerin ; daha sonra da B'ler A'ların yürümesine, bir yere ulaşmasına engel olurlar.

- Çalışmaya iletişim engellerine ilişkin bir oyunla devam edilir. Üç ayrı grup oluşturulur ve gruplar aralarında büyük mesafeler bırakarak üç sıra halinde karşılıklı dizilirler. Birinci grup, kendi arasında bir cümle belirler. Birinci grubun amacı bu cümleyi, (ikinci grubun tüm sesle ve beden hareketleri ile engellemelerine karşın) üçüncü gruba doğru bir şekilde iletebilmektir. Yani ikinci grubun görevi parazit yaratmak; üçüncü grubun amacı da tüm parazitlere rağmen birinci grubun cümlesini doğru olarak anlayabilmek. Birinci grup tüm engellemelere rağmen cümlelerini

üçüncü gruba iletebilirse, bu sefer roller değişecek ve ikinci grubun yerine birinci grup geçecektir.

### **DOĞAÇLAMALAR:**

A-B-C olmak üzere üçerli gruplar oluşturulur. A'lar ile B'ler çok mühim meseleler hakkında konuşmaya başlarlar. Bir süre sonra liderin komutu ile beraber C'lerden bu konuşmayı bir şekilde sabote etmeleri istenir. C'lerden istenen, yine bir önceki çalışmada olduğu gibi parazit yaratmaları ve konuşmaya engel olmalarıdır. Konuşulan konuları örneklemek gerekirse:

- Anne hamiledir ve kürtaj olmak ister. Fakat baba bunun günah olduğunu savunur ve bebeğin alınmasına karşı çıkar. Bu arada çocukları da onlara bir türlü konuşmaları için fırsat tanımaz.
- İki kişi telefonda çok önemli bir satış hakkında konuşmaktadır. Bu arada seyyar satıcının teki telefondakilerden birine musallat olur.
- Bir muhabir ünlü bir sanatçıyla röportaj yapmaktadır. Tam bu esnada üçüncü sınıf bir şarkıcı ünlü olabilmek hayaliyle muhabire ve ünlü sanatçıya musallat olur.

Eşzamanlı olarak başlayan bu çalışma, daha sonra parazit olan kişilerin farklı gruplara geçmesi ve yeni durumlara adapte olmaları ile devam eder.

### **Ara Paylaşım:**

Neler hissedildi? Kendini ifade edebilmek – edememek nasıldı? En çok hangi anlarda zorlanıldı? Nerelerde zor anlar yaşandı? Tüm bu sorulara beraberce yanıt arandıktan sonra bir diğer çalışmaya geçilir.

- Çalışmaya 5'er kişilik gruplardan bir engelden yola çıkarak bir doğaçlama yapmaları istenerek devam edilir. Bu engel her şey olabilir. Önemli olan, bu engelin

ne olduğu ve bu engeli aşmak için ne tür bir yol izlendiğidir. Ortaya çıkan çalışmalardan bazıları şu şekildeydi:

- Yol ortasındaki derin ve geniş bir çukur yüzünden ulaşım aksamaktadır. Buna getirilen çözüm önerileri, doğaçlamanın konusunu oluşturmaktaydı.
- İşitme engelli bir ninenin evde yaşadıkları; bir diğer grubun oluşturduğu doğaçlama konusu idi.
- Son grubun doğaçlamasında psikolojik bir engel söz konusu idi. Nesillerdir uğursuz olduğu söylenen bir orman ve bu ormana bir şekilde girmek zorunda kalan bir grup insanın yaşadıkları gerilim dolu anlar.

#### **Ara Paylaşım:**

Lider, katılımcılara aleksitimi hastalarından bahseder: “Aleksitimist” yani “duygu körü” olanlar hakkında konuşur. Bu hastalar hiçbir duygu yaşayamazlar ve dolayısıyla karşısındakilere duygularını ifade edemezler. Aleksitimi hastalarının duygularını ifade edememeleri de basbayağı bir çeşit iletişim engeli yaratabilir. Yapılan bu açıklamalardan sonra 3'er kişilik gruplardan, bunu düşünerek – bu durumdan yola çıkarak – küçük birer doğaçlama yapmaları istenir.

## **DEĞERLENDİRME:**

Bu haftaki çalışma bir temrinle sona erecektir. Hem yaratıcı imgelemi hem de bedensel ifadeyi geliştirmelerini hedefleyen temrin şu şekildedir: Tüm grup bir araya toplanır, lider de onlardan biraz uzakta, karşılarında durmaktadır. Liderin yönergesi: “Herkes sırayla yanıma gelecek. Ama aramızda bir engel var. Dolayısıyla herkes bir engeli aşarak benim yanıma gelmek durumunda. Kimse kimseyi taklit ya da tekrar etmeyecek. Herkesin engeli birbirinden farklı olacak.” Burada sınanacak olan, kaç çeşit engel bulunabileceği? Birbirinden bağımsız kaç engel ve duygu durumu yansılabilir? (Bu çalışmada bulunan engellerin fiziksel engeller mi, yoksa psikolojik engeller mi olduğu önemlidir. Bir ses bile bir engel olarak seçilebilir. Ya da bir başka kişinin varlığı. Önemli olan, kişilerin bunları düşünüp yaratabilmeleri ve bu engelleri bedenleri, duruşları ve bakışları ile anlatabilmeleridir.)

## 1.6. Altıncı Hafta: DUYGULARA YÖNELİK ÇALIŞMALAR

### Hedefler:

- 1 – Duyguları tanımlayabilme ve ifade edebilme;
- 2 – Çeşitli duygusal durumlara karşı adapte olabilme;
- 3 – Bedensel ifadeyi geliştirebilme;
- 4 – Yaratıcılığı geliştirme.

### • Yürüyüş çalışmaları (devinim + duygu):

Bugünkü çalışmamızda çıkış noktamız duygulardır. Gruptan öncelikle kendi ritimlerinde yürümeleri istenir. Ritimleri nasıl? Yavaş mı? Hızlı mı? Neden? Nasıl bir duygu içerisindeler ki bu onların ritimlerini de etkilemekte? Bir süre bu içe dönük (bireysel) çalışmadan sonra; devinime/harekete duygu katarak çalışmamıza devam ediyoruz. Bu bağlamda liderin yönergeleri şu şekildedir:

- Mutlu bir şekilde yürüyün;
- Üzgün bir şekilde yürüyün;
- Hayal kırıklığına uğramışsınız. Bunun hareketlerinize yansımaları göreceğimiz şekilde yürüyün;
- Umutlu bir şekilde yürüyün;
- Midenize kramp girdi; acı çekerek, kıvranarak yürüyün;
- Umudu tamamen tükenmiş bir şekilde yürümeye devam edin;
- Kıskanç bir kişi gibi yürüyün;
- Nefret içinde yürüyün; vs.

### **Ara Paylaşım:**

Genelde duyguların rahatça ifade edilmesi güç olduğundan, öncelikle ifade edilemeyen – bastırılan – duyguların neler olabileceğine dair bir soru yönelterek çalışmaya devam edilir. Aslında ne de çok duygumuz vardır ifade edilemeyen, bazen anlaşılamayan, bazen adını bile duymadığımız.

Katılımcılardan oturmaları ve duygularımız hakkında konuşmaları ve o çoğu zaman adını bile bilmediğimiz, fiillerle karıştırdığımız esas duygularımızın neler olabileceğine dair bir sıralama yapmaları istendi. Oluşan “duygular” listesi aşağıda belirtildiği gibidir:

- ✓ Kızgınlık, nefret, kin, öfke,
- ✓ Kırgınlık,
- ✓ Sevinç, neşe, mutluluk, aşk, huzur,
- ✓ Üzüntü, hüznün, keder,
- ✓ Endişe,
- ✓ Kıskançlık,
- ✓ Güven,
- ✓ Tutku, ihtiras,
- ✓ Heyecan,
- ✓ Korku,
- ✓ Umutsuzluk, vb.

(Bu çalışma esnasında katılımcıların duygularını ifade edemedikleri ve bundan dolayı da adlandırma aşamasında zorluk çektikleri belirlenmiştir.)

## **DOĞAÇLAMALAR:**

### **• Heykel çalışmaları:**

Devinim ve duygunun bir arada yaşandığı ısınma çalışmalarından sonra, heykel çalışmalarına geçilir. Öncelikle iki gruba ayrılan katılımcılardan birinci grup bir sergiyi gezecek olan ziyaretçiler olarak bir kenarda beklerler. Diğer grup üyeleri de A ve B olmak üzere ikiye ayrılır. İlk aşamada A'lar heykeltraş, B'ler hamur/kil olur. Heykeltraş, hamuruna bir duygu durumunu yansılayacak bir form verir. Heykeller tamamlandığında ziyaretçiler “Duygular Çalışması” adı altında açılmış olan sergiyi seyretmeye koyulurlar. Hangi duyguların yansınmış olabileceğine dair fikirler üretilir ve heykeltraşlara sorular yöneltilir. Diğer aşamada A ve B'ler rol değiştirirler. Daha sonraki aşamada ziyaretçiler, A ve B (heykel ve heykeltraş) olarak aynı çalışmayı sürdürürler.

- Bir diğer çalışmada, 3'er kişilik gruplar oluşturulur ve bu gruplardan birer duygu durumunun imgesini yaratmaları (bir duygunun hakim olduğu bir durumun yansınması) istenir. Teker teker tüm gruplar duygu durumlarını yansıladıktan sonra bir diğer aşamaya geçilir.

- Bu aşamada iki grup oluşturulur. Birinci grup, bir duygu durumunun fotoğrafını oluşturur. Çalışma tamamlandığında diğer grup, bu fotoğrafın kendilerinde çağrıştırdığı duygu durumunu yansılar. (Sonra da roller değişir ve aynı çalışma tekrarlanır.)

- Diğer aşamada yine iki grup oluşturulur. Birinci grup yine bir duygu durumunu yansılar. Diğer grup bu sefer bir önceki çalışmanın tersine, yansılanan duygu durumunun tam tersini yansılar.

- Duyguların çıkış noktamızı teşkil ettiği bir diğer çalışmaya geçilir. 2’li eşler olunur ve eşlerden şu durumların doğaçlanması istenir:

- Kızgın koca – sakin eş;
- Mutsuz kız – mutlu erkek arkadaş;
- Hırslı sporcu – kızgın antrenör;
- Kıskanç kadın – kızgın koca vb.

Bu durumlar önce eş zamanlı olarak doğaçlanır. Daha sonra da doğaçlamalar teker teker gruba sunulur.

- Daha sonra iki grup oluşturulur. Gruplardan birine öfke içinde bağırarak bir adam resmi, diğerine de korku içinde bir yere bakan iki kadının resimleri gösterilir. Gruplardan, bu resimlerdeki duygu durumlarından yola çıkılarak başı-ortası-sonu olan bir doğaçlama kurgulamaları istenir.



## DEĞERLENDİRME:

Gruptan “Mutluluğun Fotoğrafı”nı oluşturmaları istenir. Kişiler teker teker bu fotoğrafa dahil olacaklardır ve en çok neyi yapmaktan mutlu oluyorsa bunu düşünerek bedenlerine bir form vereceklerdir. Teker teker kişilerin katılımlarıyla oluşan mutluluk fotoğrafının sonunda, “Mutluluz!” şeklinde haykırmaları bu çalışmanın da hedefine ulaştığının bir kanıtıydı.

Bir sonraki hafta yapılacak çalışma için küçük bir hazırlık yapmaları istenerek, 6. haftanın çalışması sonlandırılır: Katılımcılardan, bir sonraki çalışma için çeşitli metinler okunması istenir. Metni okurken dikkat edilecek hususlar:

1. Bir metnin temel taşı olan cümlelerin, olayların, sahnelerin vs. birbirine nasıl bağlandıkları;
2. Ve bu bağlamda, okunulan metinde ne şekilde ve nasıl bir bütüne ulaşıldığı.

Okunacak şeyler, oyun olabilir, şiir, bir gazete haberi, masal vb. her şey olabilir.

## 1.7. Yedinci Hafta: ÇEŞİTLİ METİNLERDEN YOLA ÇIKILARAK YAPILAN ÇALIŞMALAR

### Hedefler:

- 1 – Çabuk karar verebilme;
- 2 – Beden dili ile ifadeyi geliştirme;
- 3 – Yaratıcı düşünebilme;
- 4 – Bir cümleden yola çıkarak bir öykü oluşturabilme; düşünülenleri yazıyla ifade edebilme.

• **Çeşitli Şekillerde Yürüyüş:** Liderin verdiği yönergeler göre yürüme çalışmaları yapılır. Bu yönergeler sırayla:

- ✓ Tüm mekanı kullanarak kendi temponuzda karışık halde yürüyün;
- ✓ Temponuzu yavaş yavaş arttırın;
- ✓ Bir telefon geliyor; arayan patronunuz. 15 dk içinde bir toplantı düzenlenecek ve eğer orada olamazsanız işten kovulacaksınız. Saatinize baktığınızda iş yerinize daha 45 dakikalık mesafeniz var. Trafik çok yoğun ve koşmaya başlıyorsunuz;
- ✓ Kızılay'dasınız ve sokaklar tıklım tıklım;
- ✓ Kimseye çarpmadan işe yetişmeye çalışıyorsunuz;
- ✓ Tekrar bir telefon geliyor; arayan patronunuz. Toplantının iptal edildiğini bildiriyor ve rahatlıyorsunuz;
- ✓ Şimdi kendinize mekanda bir yer seçiyorsunuz, duruyor ve gözlerinizi kapıyorsunuz. Derin derin nefes alıp verin. Kalp atışlarınız normale dönene kadar nefes alıp verin. Kendinizi hazır hissettiğinizde gözlerinizi açabilirsiniz.

### **Ara Paylaşım:**

Neler hissedildi? İşe geç kalma ve işten kovulma korkusu bedenimizde nasıl değişimler yarattı? Son telefon ile nasıl bir rahatlama yaşandı?

### **DOĞAÇLAMALAR:**

Çeşitli metinlerden yola çıkılarak yapılan çalışmalara geçmeden önce canlandırma aşamasına zincirleme doğaçlamalar ile başlanacaktır. “Özgür Doğaçlama Tekniği” olarak nitelenebilecek olan bu doğaçlama çalışması, beden dilini kullanmaya yöneliktir ve aynı zamanda çağrışımlardan yola çıkıldığı için yaratıcılığın da geliştirilmesi söz konusudur. Oyuncu, kendi olanakları olan biridir. Dolayısı ile bu çalışmada oyuncunun doğaçlama içerisindeki kullanılış biçimi üzerinde durulacaktır.

- **Zincirleme Doğaçlama:** Bir kişi (A) doğaçlamaya başlıyor. Doğaçlamaya başlayacak olan kişinin (A’nın), çalışmaya gayet açık, net ve dişi (gelişmeye müsait) bir cümle ile başlaması esastır. İkinci kişi (B), bir süre sonra, bir şekilde bu sahneye dahil oluyor (bu dahil olma kesinlikle organik bir bütün içinde olmalı; yani unutulmaması gereken şey; sahnede her eylemin ve herkesin daima bir işlevi ve bir nedeni olduğu olgusudur). A ve B bir süre oynadıktan ve eylemi ilerlettikten sonra sahneye C gelir ve bir süre sonra A bir şekilde sahneden çıkar (tüm bunlar organik bir bütünlük içinde ilerler). Daha sonra sahneye D giriyor ve B bir şekilde ayrılıyor. Bu süreç, sıra yine A’ya gelene kadar devam ediyor.

- **Zincirleme Doğalamının Bir diğ r Versiyonu:**

Daha sonraki aşamada, A ve B sahnede bir şey canlandırıyorlar. Hazır olan bir diğ r kişi (yani C), el ırıyor (ya da “dur” diyor) ve A ile B donuyor. C olan kişi, A’nın pozisyonuna geçiyor (A oyunu terk ediyor) ve A’nın figüründen bambaşka bir konu üretiyor. Yani A olan kişi ne şekilde donduysa, C aynen o pozisyondan yepyeni bir konu üretiyor.

- Bir  nceki hafta katılımcılardan istenen şey; bir metni büyüteç altına alarak okumaları idi. Bu bağlamda gruptan hangi metinleri okudukları öğrenilir. Daha sonra kişilerden öncelikle bu metinlerde yer alan (akıllarında kalan en etkili) c mleri yazmaları istenir. Daha sonra bu c mler toplanır.  er kişilik gruplar oluşturulur ve c mler karışık olarak gruplara dağıtılır. Daha sonra kişilerden (yumuşak müzik eşliğinde) 20-25 dakika içinde bu c mleri bir metin haline getirmeleri istenir. Daha sonra yine 4’er – 5’er kişilik gruplar oluşturulur ve oluşturulan metinler bu gruplara karışık olarak dağıtılır. Gruplardan bu metinlerden yola çıkarak bir doğaçlama yapmaları istenir. Teknik olarak bu doğaçlama, “Sınırlandırılmış Doğaçlama Tekniği” içerisinde yer almaktadır. Katılımcıların doğaçlama çalışmasına geçmeden önce bir  n hazırlığı söz konusudur.

- Grubun bu  n hazırlığından hareketle lider bir sonraki çalışmada, 5’er kişiden oluşturduğu gruplara çeşitli cümlecikler dağıtır. Bu c mler lider tarafından seçilmiş çeşitli oyunlardan alınma cümlelerdir. Gruplardan, bu c mleri bir araya getirerek yine bir metin oluşturmaları ve sonra da bir doğaçlama ile bu metinleri canlandırmaları istenir. Burada da metin bağlantılı bir ön hazırlık söz konusudur; dolayısıyla bu da bir sınırlandırılmış doğaçlama örneğidir. Bir oyunu çalışma açısından bu önemli bir doğaçlama tekniğidir.

### **DEĞERLENDİRME:**

Çalışmanın sonunda lider, metnin orijinal halini okur ve canlandırılan durumlar ile okunan metin arasındaki farklar ve benzerlikler irdelenir. Bu çalışmaların amacı, doğaçlamaların çıkış noktasını teşkil eden metnin göz önünde bulundurulmasını sağlamak idi. Çünkü bu çalışmayı takip eden haftalarda artık bir tiyatro metni söz konusu olacağından, grubu bu olguya hazırlamak gerekmektedir. Dolayısıyla bu haftaki .çalışmanın sonunda gruptan, bir diğer hafta için bir takım ön hazırlıklar yapmaları istenir. Bunlar: Sokak çocukları ile ilgili resimler, yazılar, (bulabilirlerse öykü yahut oyunlar) toplamalarıdır. Bir diğer hafta bunlardan yola çıkılarak doğaçlamalar yapılacağı söylenerek çalışma sone erdirilir.

## **1.8. Sekizinci Hafta: SOKAK ÇOCUKLARI İLE İLGİLİ RESİM VE METİNLERDEN YOLA ÇIKILARAK YAPILAN SINIRLANDIRILMIŞ DOĞAÇLAMALAR**

### **Hedefler:**

- 1 – Empati kurabilme;
- 2 – Strateji geliştirme;
- 3 – Hızlı düşünme becerisini geliştirebilme ve çabuk karar verebilme;
- 4 – Dokunma duygusunu geliştirebilme;
- 5 – Dikkat becerisini geliştirebilme;
- 6 – Yönergelere uyabilme;
- 7 – Cinsiyet bariyerlerini aşabilme.

### **• Ana Sokaklar - Dar Sokaklar Oyunu:**

Gruptan 5'erli sıralar halinde arka arkaya durmaları istenir. Katılımcılar kollarını açarak (sadece parmak uçları birbirlerine deyecek şekilde) koridorlar oluşturur. İki yön tayin edilir: Pencere ve Kapı. İki gönüllü seçilir: Gönüllülerden biri “Kaçan”, diğeri “Kovalayan” olarak belirlendikten sonra oyuna başlanır. Kaçan kişi bu koridorlardan kaçacak, diğeri de onu yakalamaya çalışacaktır. Oyunun birinci versiyonunda yönleri lider belirler: Lider “pencere” dediğinde koridorları oluşturanlar “pencere” yönüne dönecekler; lider “kapı” dediğinde ise grup, kapıya doğru dönerek koridorları oluşturacaklardır. Kaçan kişi de bu yönlendirmeler doğrultusunda oluşan koridorlarda yol alacaktır. Kaçan kişi yakalandığında bir başka ikili (kaçan/kovalayan) belirlenir ve oyunun bir diğer versiyonuna geçilir. Oyunun bu diğer versiyonunda “kaçan kişi” yönleri belirleyecek ve yakalanmamaya çalışacaktır.

Oyunun son versiyonunda ise “kovalayan kişi” yönleri tayin edecek ve kaçan kişiyi yakalamaya çalışacaktır.

### **Ara Paylaşım:**

Dramatik anların çok yoğun olarak yaşanıldığı bu oyunda neler hissedildi? Sıkışmışlık duygusu yaşandı mı? Strateji geliştirebilme zor muydu? Çabuk karar verebilme durumuyla karşı karşıya kalındığında neler hissedildi?

### **DOĞAÇLAMALAR:**

#### **Rol Kartları:**

Gruptan ikişerli eş olunması istenir ve kişilere çeşitli rol kartları dağıtılır. Amaç, kişileri direkt role sokmak. Bu bağlamda rol kartlarında herhangi bir doğaçlama konusu verilmeyecek; bir betimleme yahut öyküleme yapılmayacaktır. Direkt olarak kişilerin tanıtılmış olduğu bu rol kartlarını kişiler kendileri okuyacak ve diğer kişininkini kesinlikle okumayacaklardır. Bu çalışma için belirlenen rol kartları şöyledir:

#### **o Aliye - Evli ve yeni doğum yapmış bir kadın:**

40 yaşınızdasınız. 10 yıllık evlisiniz. Daha önceleri çocuk yapmayı denemişsiniz fakat sizde bulunan birtakım rahatsızlıklar nedeniyle bir türlü başarılı olamamışsınız. En nihayetinde hiç beklemediğiniz bir anda hamile kalmış ve çok zor da olsa çocuğunuzu (oğlunuzu) dünyaya getirmiştir. Geç doğum yapmış olduğunuz için bir takım rahatsızlıklarınız var ve bu nedenle düzenli bir şekilde doktor kontrolüne gidiyorsunuz. Kullanmanız gereken birtakım ilaçlar var ve bunlar çok pahalı ilaçlar. Bir yandan bebeğinizin masrafları, bir yandan da işsizlik sizi artık bunaltmış durumda. Eşiniz (Mehmet) bir devlet kurumunda memur maaşıyla geçiminizi sağlamaya çalışmaktadır. Fakat aldığı maaş hiçbir şeye yetişmemektedir. Bir anlık

bunalım sonucu çocuğunuzu sokağa bırakmaya karar veriyorsunuz. Sokak kapısını açtığınızda kocanızı görüyorsunuz. Kocanız işten eve dönmüş, yorgun ve tükenmiş bir haldedir.

Doğaçlama, kocanızın “Nereye çıkıyorsun?” cümleniz ile başlar...

\*\*\*

0 Mehmet - Evli ve yeni bebeği olmuş, çiçeği burnunda baba:

42 yaşıңызdasınız. 10 yıllık evlisiniz. Daha önceleri çocuk sahibi olmayı denemişsiniz fakat eşinizin (Aliye) sahip olduğu birtakım rahatsızlıklar nedeniyle bir türlü çocuk sahibi olamamışsınız. En nihayetinde hiç beklemediğiniz bir anda karınız hamile kalmış ve zorla da olsa bu çocuğu (oğlunuzu) dünyaya getirebilmiş. Çok mutlu ve gururlusunuz. Bir devlet dairesinde memur olarak çalışmakta ve aldığınız memur maaşı hiçbir şeye yetişmemektedir. Çok zor koşullar altında çalışıyor, işten eve çok yorgun ve tükenmiş bir halde dönüyorsunuz. Yine de oğlunuzu kucaklama özlemi size bu yorgunluğu her defasında unutturuyor. Yine öyle günlerden biri. Eve dönüyorsunuz. Çok yorgunsunuz. Evinizin kapısına vardığınızda birdenbire kapı açılıyor ve karınızı dışarı çıkmak üzere oğlunuzla beraber görüyorsunuz.

Doğaçlama, sizin “Nereye çıkıyorsun?” cümlesi ile başlar...

[illegible]



**o İlyas - Sokak Çocuğu:**

13 yaşınızdasınız. Anne ve babanız sizi çok küçükken Çocuk Esirgeme Kurumu'na bırakmış. Gördüğünüz kötü muameleler sonucunda bir yıl önce oradan kaçmışsınız. Karnınızı doyurabilmek için hırsızlık dahil pek çok kötü yola sapmışsınız. 10 gün önce yine hırsızlık yapmak üzere girdiğiniz küçük bir bakkalın yaşlı sahibi Nehire hanım tarafından yakalanmışsınız. Nehire hanım evlenmemiş ve hiç çocuğu olmamıştır. Ama sıcacık yüreğiyle tüm çocukların sevgilisi olmuştur. Nehire hanım sizi polise teslim etmek yerine, kendi himayesi altına alarak size kol kanat germeyi seçmiş; böylelikle siz de başınızı sokacak bir yuva bulmuşsunuz. Aradan on gün geçmiştir. Sokakta eski arkadaşlarınızdan biriyle karşılaşmış, saatlerce onunla vakit geçirmişsiniz ve eve çok geç gelmek zorunda kalmışsınız. Eve vardığınızda saat 02:30'tur. Nehire hanımı üzgün otururken görüyorsunuz.

Doğaçlama, Nehire hanımın “Neredeydin?” sorusuyla başlar...

\*\*\*

**o Nehire hanım – Bakkal sahibi:**

65 yaşınızdasınız. Küçük bir bakkalınız var ve geçiminizi onunla sağlıyorsunuz. Hiç evlenmemiş ve çocuk sahibi olmamışsınız. Fakat sıcacık yüreğinizle çocukların sevgilisi olmuştunuz. 10 gün önce, 13 yaşlarında bir sokak çocuğunu (İlyas) hırsızlık yaparken yakalamışsınız; fakat onu polise teslim etmek yerine himayeniz altına alarak ona başını sokacak bir yuva vermişsiniz. Bugün her zamanki gibi İlyas sokağa arkadaşlarıyla buluşmaya çıkmıştır. Fakat saat çok geç olduğu halde eve dönmemiştir. Onu merakla beklerken, üstüne bir de bakkal dükkanınızın soyulduğu haberi gelmiştir ve görgü şahitlerinin ifadesine göre şüpheliler 12-13 yaşlarında 3 – 4 tane çocuktur. Polisler gelmiş ve ifadeler alınmış; gece saat 02:30 olduğu halde siz

halâ uyumamış ve üzgün bir şekilde oturup İlyas'ı beklemiştir. Derken kapı açılır ve İlyas içeri girer.

Doğaçlama, sizin “Neredeydin?” diye sormanız ile başlar...

.....

**o Sinan – Sokak çocuğu:**

11 yaşınızdasınız. Aileniz siz daha bebekken sizi Çocuk Esirgeme Kurumu'na vermiş. Fakat üç yıl önce oradan kaçmış ve sokaklarda yaşamaya başlamışsınız. Sadece bir arkadaşınız var: Murat. O da sizin gibi sokaklarda yaşıyor ve sizden üç yaş büyük. Günlerdir açsınız ve açlıktan bitap durumdasınız. Yakınıınızda bir restoran var ve bu restoran her gece saat 01:00'de kapanıyor. Bunu bilen Murat'la dün aranızda bir konuşma geçmiş ve bu konuşma sonucunda restorana bu gece gizlice girip yiyecek bir şeyler çalmaya karar vermişsiniz. Gün boyunca verdiğiniz bu kararın doğru olup olmadığını sorgulamış ve içten içe bu işi yapmamaya karar vermişsiniz. Fakat bir yandan arkadaşınız Murat'ı bu işte yalnız bırakmak ve daha da kötüsü onun arkadaşlığını kaybetmek istemiyorsunuz. Verdiğiniz karardan Murat'ın henüz haberi yok.

Doğaçlama, Murat'ın gece saat 01:15'de yanınıza gelerek “Restoran kapandı; haydi gidelim!” demesi ile başlar...

\*\*\*

**o Murat – Sokak çocuğu:**

14 yaşınızdasınız. Aileniz sizi çok küçükken sokağa bırakmış. Kendinizi bildi bileli sokaklarda yaşıyorsunuz. Sadece bir arkadaşınız var: Sinan. 11 yaşındaki Sinan da sizin gibi sokaklarda yaşıyor ve kimsesi yok. Günlerdir açsınız ve açlıktan bitap durumdasınız. Yakınıınızda bir restoran var ve bu restoran her gece saat 01:00'de

kapanıyor. Bir gece önce arkadaşınıza bu durumdan bahsetmiş ve bu gece için oraya gizlice girerek yiyecek bir şeyler çalmak için anlaşmışsınız. Gece saat 01:00'e kadar restoranın kapanmasını beklemişsiniz ve restoran kapandıktan sonra saat 01:15'de soluğu arkadaşınızın yanında almışsınız.

Doğaçlama, sizin Sinan'ın yanına giderek "Restoran kapandı; haydi gidelim!" demenizle başlar...

.....

İkişerli eşlere rol kartları dağıtıldıktan sonra, eş zamanlı olarak doğaçlamalara başlanır. Doğaçlamalar tamamlandığında kişiler, teker teker canlandırmalarını gruba sunarlar.

#### **Ara Paylaşım:**

Mehmet bey ve Aliye hanımın anlatıldığı rol kartlarının canlandırılması sonrasında Aliye hanımın neden böyle bir karar almış olabileceğine ilişkin bir tartışma başlar. Bu nedenlerin daha net incelenmesini sağlayacak bir başka teknik ile çalışmaya devam edilir.

#### **Sıcak Sandalye Tekniği:**

Gönüllü olan bir kişiden Aliye hanım olması istenir. Bu kişi gruba arkasını dönerek bir sandalyeye oturur. Grup üyeleri teker teker sorular sormaya başlar:

- Çocuğunu neden doğurdun?
- Çocuğunu terk etmene neden nedir?
- Bir psikoloğa görünmeyi düşünmüyor musun?
- Kocan sana yardımcı olmuyor mu?
- Ailenin diğer üyeleri sana yardımcı oluyorlar mı?
- Ailende hiç evlat edinilmiş bir kimse var mı?

- Çevrende hiç evlat edinilmiş bir kişi var mı?
- Geç yaşta doğum yaptığın için bu seni olumsuz etkilemiş olabilir mi?

Soruların Aliye karakterini yargılamaktan çok, onun içinde yaşadığı buhranı anlamaya yönelik olmasına dikkat edildi

#### **Ara Paylaşım:**

Aliye'nin almış olduğu kararın yanlışlığı, çocuğun ilerde çekeceği zorluklar ve Aliye'nin empati eksikliği vs. üzerine yapılan tartışmanın sonunda onun bir psikiyatriste gitmesine karar verildi.

Gönüllülerden bir kişi psikiyatrist, bir diğeri Aliye, bir diğeri de kocası Mehmet olur ve bir doğaçlama daha yapılır.

Rol kartlarından Sinan ve Murat'ın doğaçlamaları esnasında Sinan'ın kararsızlığı nedeniyle bir teknik daha uygulanarak çalışmaya devam edilir.

#### **Bilinç Koridoru Tekniği:**

Bu teknikte kişinin vicdanının sesi söz konusudur. Genellikle ana kahramanın bir karar verme aşamasında kullanılır. Yaşanılan ikilem ve çelişkili bir durum karşısında bir yönüyle bu teknik, kahramanın iç sesi – vicdanının sesini – ortaya çıkarmak için kullanılır. Bilinç koridorundan çıkan sonuç, kahramanın eylemini belirler.

Buna göre gruptan iki sıra halinde dizilerek bir koridor oluşturmaları istenir. Sinan karakterini canlandıran kişi bu koridorun içinde ilerlerken kişiler sırayla bu kişinin vicdanının sesini dile getirirler: “Yapmalısın” ya da “Yapmamalısın” şeklindeki bu söylevlerden sonra koridordan çıkan Sinan, aldığı karar doğrultusunda doğaçlamaya devam eder.

### **Ara Paylaşım:**

Sinan'ın restoranı soymamaya karar vererek bu kararı Murat'la paylaşmasının doğru ve erdemli bir davranış olduğunu büyük bir çoğunlukla kabul eden grubun birkaç üyesi şu şekilde bir soruyla tartışmaya devam etmiştir: “Peki ama bunlar aç. Şimdi ne yapacaklar? Nasıl karınları doyacak?”

Bu sorular üzerine alternatif olabilecek cevaplar üretilerek doğaçlamalara devam edilir. Yapılan doğaçlamalar sonunda sabah olmasını bekleyen Murat ve Sinan, ertesi gün restoran sahibine her şeyi açıkça anlatırlar ve restoran sahibinden bir-iki lokma yiyecek ve bir de iş isterler. Restoran sahibi de onların bu dürüst davranışı karşısında onları ödüllendirir; onlara yiyecek yemek, kalacak bir yer ve iş temin eder.

### **Rol İçinde Yazma Tekniği:**

Katılımcılara mekanda istedikleri bir yerde yere uzanmaları ve gözlerini kapamaları ve bir sokak çoğu olduklarını düşünmeleri istenir. Gün boyunca yiyecek bir-iki lokma yiyecek aramışlar; belki bulmuşlar belki de bulamamışlardır. Kimi yazdığı şiirleri, kimi de yaptığı resimleri satmaya çalışmıştır. Kimi bir okulun önünde durup, tüm gün okula gitme hayalleri kurmuş, kimi de sıcak bir yuvanın özlemine çekmiştir. Şimdi artık gece olmuştur ve sokaklarda en yakın arkadaşları köpeklerden başka kimsecikler kalmamıştır. (Lider herkesin yanına birer kâğıt ve kalem bırakır ve yönergesini verir: Hazır olduğunuzda düşündüğünüz sokak çocuğunun kimliğinden ayrılmadan gözlerinizi açın ve oturun.) Tüm grup yerden doğrulup oturduğunda lider, gruba birkaç tema verir ve gruptan bu temaların birini ya da birkaçını kullanarak bir öykü veya şiir yazmalarını ister. Gruba verilen temalar şunlardır:

- ✓ Çocuk;
- ✓ Yalnızlık;
- ✓ Düş;
- ✓ Okul;
- ✓ Başarı;
- ✓ Hüsrân;
- ✓ Kavga;
- ✓ Aile;
- ✓ Para;
- ✓ Sokak köpeği;
- ✓ Gece;
- ✓ Üzüntü;
- ✓ Göz yaşı;
- ✓ Taş;
- ✓ Bezginlik;
- ✓ Karanlıktan aydınlığa;
- ✓ Çaresizlik;
- ✓ Çelişki;
- ✓ Kapı;
- ✓ Umut.

Katılımcılar yazma işini tamamladıklarında lider, yazılanları toplar. Katılımcılardan 4'er kişilik gruplara ayrılmaları söylenir ve yazılan metinler karışık olarak gruplara dağıtılır. Gruplardan bu metin veya metinlerden yola çıkarak birer doğaçlama yapımları istenir.

### Ara Paylaşım:

Sokak çocuklarının düşlerini, hayal kırıklıklarını, yaşadıkları var olma savaşını konu alan doğaçlamalardan sonra isteyenler, yazdıkları metinleri grup ile paylaşırlar.

- Daha sonraki aşamada lider katılımcılara 5 adet sokak çocuğunun fotoğraflarını gösterir.





Katılımcılardan bu çocuklarının kim olduklarını, yaşlarını, nerede yaşadıklarını, kendilerini terk eden ailelerini, hayallerini düşünmelerini ister. Gönüllü 5 kişiden kendilerine bir resim seçmeleri istenir. Kişiler bir süre, bireysel olarak bu resimlerle özdeşleşme çalışması yaparlar. Daha sonra tüm gruba doğaçlayacakları durumun konusu bildirilir: Gönüllü bir kişi, televizyonda yayınlanan bir açık oturum programının sunucusu olacaktır. Konuklar ise bu beş sokak çocuğunun yanı sıra Başbakan, Sakıp Sabancı (ünlü ve zengin bir sanayici), Milli Eğitim Bakanı ve bir diğer ünlü ve zengin sanayici Rahmi Koç'tur. Geri kalanlar ise açık oturum programına katılan ve sorularıyla konuyu derinlemesine irdeleyen seyirci grubu olacaktır. Doğaçlamanın tıkanıdığı noktalarda lider role girerek telefonla canlı yayına katılan bir diğer katılımcı olacaktır.

- Çalışmanın sonunda liderin daha önceden grup için belirlediği Olga Gülerci'nin "Umut Üşür Sokaklarda" adlı oyunu herkese tanıtılır. Metinler dağıtılır ve katılımcılara geçici olarak roller dağıtılarak metin hep beraber okunur. Böylelikle metin çalışmasına geçilmiş olur. Grup artık bir metinle çalışma seviyesine gelmiştir.



### **DEĞERLENDİRME:**

Katılımcılara kağıt ve boya kalemleri dağıtılır ve bu hafta yapılan çalışmalarla ilgili olarak akıllarında kalan ya da en çok etkilendikleri bir durumun resmini çizmeleri ve ayrıca neler hissettiklerine dair duygularını birer kelime ya da cümle ile resimde belirtmeleri istenir.

## **2. “UMUT ÜŞÜR SOKAKLARDA” ADLI OYUNUN DRAMATURJİ ÇALIŞMALARI**

Bu aşama, bir tiyatro geçmişi, tiyatro eğitimi ve birikimi olmayan katılımcıları hedef almış ve bu katılımcılara tiyatro hakkında daha geniş, etraflı bir bakış açısı kazandırmaya yönelik tasarlanmıştır. Bu aşama daha çok tiyatrodaki kullanılan terim ve açıklamalarla ilgilidir. Bir tiyatro metninin ele alınıp, okunup incelenmesiyle, öğrencilerin bu alana düzgün bir şekilde yönelmeleri hedeflenmiştir. Bu bağlamda da daha önce hiç drama yaşantısı olmamış ve tiyatroyla ilgilenmemiş 12-13 yaş grubu çocuklara uygun olarak bir oyun – Umut Üşür Sokaklarda – seçilmiştir. Bu süreç içerisinde öğrenciler tiyatro eğitimi almış bir liderden tiyatroya ilişkin dersler alacaklar, okuma, dinleme ve konuşma becerilerini kullandıktan sonra çalışılan oyunla ilgili olarak rol yapma sanatı üzerine odaklanacaklardır. Birbirleriyle iletişim ve etkileşim içinde olarak tiyatronun kendine özgü dilini kavrayacaklar ve keyifli – ama bir o kadar da disiplinli– bir süreç yaşayacaklardır.

Bu çalışmaların ilk durağı oyunun dramaturjisidir ve bu bağlamda oyunun konusu, öyküsü, teması üzerinde durulmuştur. Öncelikle oyun, kişiler tarafından sesli bir şekilde okunmuş ve dramaturji çalışması kapsamında bir tartışma ortamı oluşturulmuştur. Kişiler bu ortamda, oyuna ilişkin kendi fikir ve düşüncelerini beyan etmişlerdir. Buna göre oyunun nerede ve hangi zaman dilimlerinde (gece – gündüz – geçmiş – gelecek – şimdi vs.) geçtiği, bu bağlamda zaman olgusunun oyundaki önemi ve belirleyiciliği, ana tema veya temaların neler olabileceği, oyunun geçtiği mekanın, belirleyiciliği açısından önemi vs. üzerine fikirler üretmeleri sağlanmıştır.

Sosyal açıdan gelişmelerine ve ortak bir şekilde çalışma kabiliyeti kazanmalarına yönelik olan bu çalışma esnasında öğrenciler, farkındalık geliştirme ve iletişim

becerilerini daha da geliştirerek, sahnelenecek olan tiyatro metnini bir tiyatro disiplini içerisinde daha iyi kavramışlar ve dramatik içeriği eleştirel düzleme taşıyarak yeni fikirler geliştirmişlerdir. Bu belirlemelere göre oyunun konusu, öyküsü, teması ve yorumu aşağıda belirtildiği gibidir:

### 2.1. Oyunun Konusu

Bir günlük süreç içerisinde sokak çocuklarının yaşadıklarını şiirsel bir dille gözler önüne seren “Umut Üşür Sokaklarda”<sup>35</sup> adlı oyun kısaca; sokak çocuklarının düşlerini, hayal kırıklıklarını, sokaklarda var olma savaşlarını, kavgalarını ve korunmasızlıklarını konu almaktadır.

### 2.2. Oyunun Öyküsü

Oyun epizotlar halinde yazılmış olduğundan, belirli tek bir öykü barındırmamaktadır. Her epizodun öyküsü farklı farklıdır; fakat oyunun tamamı sokak çocuklarının yaşamına işaret eder. Buna göre:

- ❖ **Birinci Epizot:** (Gece): Bir çocuğun düşlerini şiirsel bir dille dile getirmektedir.
- ❖ **İkinci Epizot:** (Gündüz): İki çetenin kavgasını ve var olma savaşını koreografik bir dille gözler önüne sermektedir.
- ❖ **Üçüncü Epizot:** (Gündüz): Çiçekçi kızların bin bir renkteki hayallerini dile getirmektedir.
- ❖ **Dördüncü Epizot:** (Gündüz): Boyacı çocukların ailelerinden uzak yaşantılarını, özlemlerini ve hayallerini ele almaktadır.
- ❖ **Beşinci Epizot:** (Gündüz): Dilenci anne ve çocuklarının korkularını ve yaşam savaşlarını ele almaktadır.

---

<sup>35</sup> Olga Gülerci, **Bir Çocuk, Bir Düş, Bir Oyun**, (İstanbul: Bulut Yayınları, 2002), ss.57-67.

❖ **Altıncı Epizot:** (Gündüz): Falcı bir kızın üç kuruş para için çırpınışını, sakız satan çocuğun zabıta ekibinden kaçışını, seyyar satıcı çocuğun Ada Vapuru zannederek girdiği tiyatro sahnesinde tükenmez kalem hediye patates soyma aletini tanıtışını mizahi bir dille konu almaktadır. Bu epizodun sonunda ise geriye bir fotoğraf kalır; düşünmek ve yeni umutları paylaşmak için kaldırımlara.

### **2.3. Oyunun Teması**

Sokak çocuklarının içinde bulundukları buhrandan yola çıkılarak yazılan bu oyun, herkesi onlar hakkında düşünmeye ve onları bu çıkmazdan kurtarmaya çalışacak fikirler üretmeye yöneltilmektedir. Oyunun teması kısaca şu şekilde tanımlanabilir: “Onlar da bizim çocuklarımız ve onların sokaklarda oluşu bizim en büyük ayıbımız! El ele vererek onları bu topluma kazandırmalıyız.”

### **2.4. Oyunun Yorumu**

Yazar Olga Gülerci’nin yazmış olduğu “Umut Üşür Sokaklarda” adlı oyun sade bir dille kaleme alınmış olduğundan öncelikle 12-13 yaş grubu çocuğuna hitap eden bir yapıdadır. Özellikle ele alınan sorun – sokak çocukları – gerçekçi bir sorundur ve bugün günümüz toplumunda halâ geçerliğini koruyan bir sorundur. Sorunun güncelliği itibariyle çocuğu da hafife almayan bir oyundur. Bu bağlamda günümüzde sahnelenen çocuk oyunlarının ortak-temel sorununun ormandaki hayvancıklar, ormanları yok eden zekası geri tipteki (adeta aptal) ormancılar, Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler yahut da Kırmızı Başlıklı Kız hikayeleri olduğu düşünüldüğünde, “Umut Üşür Sokaklarda” adlı oyunun farkı hemen göze çarpmaktadır.

Daha önceki bölümlerde eğitimde drama ve tiyatronun birey üzerindeki olumlu katkılarından ve kendi bünyesinde barındırdığı hedeflerinden bahsedilmişti. Bu hedeflerden “empati kurabilme becerisi”, bu oyunun sağlayabileceği en temel hedeftir demek, çok yerinde bir saptama olacaktır. Özel bir kolejde, lüks imkanlarla okuyan çocukların bir toplum gerçeğine yürekten bakabilmeleri ve bu soruna yönelik çözüm önerileri getirebilmeleri bu oyunun sağlayabileceği en önemli kazanımdır.

### **3. SAHNELEME AŞAMASI**

#### **3.1. Oyunun Reji Yorumu**

Söylenmesi gereken her şeyi tek perdelik bir oyuna sığdırmak, bir yazar ve rejisör için büyük bir ustalık gerektirir. Yazar Olga Gülerci başarıyla bunun üstesinden gelmiştir.

Bu oyunun seçilmesindeki en önemli faktör, özel bir kolejde eğitim gören ve hayatlarını lüks içinde yaşayan çocukları, Türkiye’de halâ varlığını sürdüren bir sorunla yüzleştirme çabasıdır. Bu oyunla onlara acı bir gerçeği sunmak ve onların sokak çocukları ile empati kurmalarını sağlamak birincil hedeftir. Çocuk seyirciler için de aynı şey söz konusudur: Çoğu zaman sokaklarda gördükleri fakat onlar hakkında hiç kafa yormadıkları bir sorunu – sokak çocukları sorununu – sahneye taşıyarak daha duyarlı olmalarını ve sokak çocuklarını topluma kazandırmaya yönelik çözüm önerileri üzerine düşünmelerini sağlamak bir rejisör olarak hedeflenen en temel amaçlardan biridir.

Sokak çocuklarının toplum içerisindeki konumu itibarıyla güncelliğini koruyan bir oyun olan “Umut Üşür Sokaklarda” epizotlar halinde kaleme alınmış ve şiirsel bir dille sokak çocuklarının bir gününü gözler önüne sermiştir. Toplumsal

koşulların ve çevresel etmenlerin kuşatması altında olan ve yaşamlarını değiştirebilme gücünden yoksun bırakılmış sayısız çocuk: Güçsüz olanın saf dışı kalacağı, yırtıcı olanın ise, sonsuz bir kısır döngüye saplanacağı bir savaşım.

Sokak çocuklarının var olma savaşı, hayalleri ve hayal kırıklıklarına odaklanan bu oyun, yazarın yazdığı şekli koruyarak epizotlar halinde sahnelenmiştir. Yazarın oyunun metni içerisinde – parantez içlerinde – vermiş olduğu rejî notlarına imkanlar dahilinde uymaya özen gösterilmiş ve oyun, değişik koreografi çalışmaları ve dia gösterileri ile zenginleştirilmiştir. Gerekli görülen birkaç parça dekor ile sorundan uzaklaşmadan sahnelenen bu oyun, sokak çocuklarının sokaklarda yaşadığı kabusları, kavgaları, kovalamacaları, var olma savaşını çarpıcı ve yalın bir dille gözler önüne sermektedir. Bu noktada yazarın bakış açısından uzaklaşmadan, sokak çocuklarının dehşet ve hüznü dolu yaşamları sahneye yansıtılmıştır.

Ayrıca drama yöntemi ile yapılan bir takım doğaçlamalar ve çeşitli çalışmalarla metnin dramatik çatışmaları zenginleştirilmiş ve birlikte çalışılan 12-13 yaş grubu çocukların üstün yaratıcılıkları ile bir takım metin ve sahneler oyuna dahil edilmiştir. Bu bağlamda tezin üçüncü bölümü olan “Ekler” kısmında oyunun orijinal metni ve sahnelenen metin olmak üzere iki ayrı metine yer verilmiştir.

### 3.2. Okuma Provaları<sup>36</sup>

- Sözel iletişim ve dinleme becerileri üzerine odaklanılan bu süreçte katılımcılar ilk önce oyunu sesli bir şekilde okurlar.
- Daha sonra tüm grubun dahil olacağı şekilde kişiler çeşitli roller alırlar ve metne bağlı kalmadan oyunu doğaçlarlar.
- Daha sonra tekrar oyunun okunmasıyla oyuna yakınlık sağlanıp sağlanamadığı ölçülür.
- Daha sonraki aşamada 4-5 kişilik gruplar oluşturulur ve gruplardan oyunda geçen değişik aksiyonlar – eylemler – üzerinde odaklanmaları istenir. Yapılan canlandırmalardan sonra bir araya gelerek, katılımcılardan, her yapılan çalışma için amaca ne kadar yaklaşıp yaklaşılmadığına ilişkin tartışmaları sağlanır.
- Bir sonraki çalışmada kişilere oyunda yer alan değişik roller dağıtılır ve bireysel olarak okuma çalışması yapmaları ve sonrasında da akıllarında kalan metni gruba spontane sunmaları istenir. Bu canlandırmalar sonrasında oyun kişileri üzerinde durulmuş ve katılımcılardan oyun kişilerine yönelik bir karakterizasyon çalışması yapmaları sağlanmıştır. Buna göre oyunda geçen çocukların kim oldukları, birbirleri ile olan ilişkileri, bu çocukların sosyal konumları (ne oldukları), çocukların yaşları, onları terk eden aileleri, büyüdükları ortamın onlar üzerindeki (olumsuz) etkileri, düşleri ve hayal kırıklıkları üzerinde durularak oyuna farklı bir bakış açısı getirilmiştir. Ayrıca katılımcıların, yazar Olga Gülerci'nin bu oyunu yazarken (karakterleri

---

<sup>36</sup> Okuma provalarının uygulandığında, Edward D. Cohen'in Yale-New Haven Teachers Institute'da **Drama for Those Who Do Not Like or Understand Drama** adı altında geliştirdiği programdan yararlanılmıştır. <http://www.yale.edu/vnhti/curriculum/units/1983/5/83.05.03.x.html>

oluştururken) ne tür bir teknik kullandığı (direkt olarak tanımlamaya mı geçtiği, karakterleri konuşarak mı onlar hakkında bilgi verdiği, karakterin eylemlerinden mi bize bir ip ucu sunduğu vs.), karakterler ve ele alınan durumun inandırıcılığı ve güncel olup olmadığı üzerine düşünmeleri sağlanır.

- Bir diğer aşamada katılımcılar sırayla, sahnelenecek olan tiyatro metnini doğru ses tonu ve duyguları kullanarak gruba okur. Yanlış tonlama yapıldığında lider müdahale eder. Bu çalışma, katılımcıların daha sonra oyunu sahnelerken yorumlamaları ve okunulan oyunun bazı temel pasajlarının hafızalarında doğru olarak yer alması için önemlidir. Okuma provaları sonunda edinilen fikirler doğrultusunda oyunun rol dağılımı yapılır ve roller dağıtılarak diğer çalışmalara geçilir.



### 3.3. Ses-Nefes-Diksiyon Egzersizleri

Tiyatro sahnesi üzerinde yer alan bir kişi (profesyonel oyuncu – amatör oyuncu – öğrenci, vs.) kim olursa olsun öncelikle konuşabilmelidir. Bu, tiyatro disiplininin getirdiğı bir unsurdur.

Konuşma yeteneğinin temelinde, insanın yetişirken kazandığı konuşma becerisi yatar. “Bu yol Kızılay’a gider mi?” gibi basit bir soru bile bu yeteneğın özelliklerini gösterir. Açıkça görölmektedir ki, soruyu soran kimse belli bir nedenden ötürü Kızılay’a gitmek istiyor, yolu bilmiyor ve dilin yardımıyla bir ya da birkaç kişiyle ilişki kurarak, bunu öğrenmek istiyor. Belki de soranın acelesi var, belki de daha önce birisi ona yanlış yol göstermiş, vb. Bu örnek şunları gösteriyor:

- Dille yapılan açıklama, belli nedenleri olan bir davranışın parçasıdır; (bu örnekte Kızılay’a gitmek). Bu davranışın çerçevesi içinde bir amaç barınmaktadır; (gerekli olan bilginin edinilmesi).
- Bu anlatımda, bir bilinç durumu karşımıza çıkmaktadır. (Örneğimizde, yolu bilmemek.)
- Yapılan işi etkiliyor (ya tutulmuş yola devam ediliyor, ya da bir başka yol seçiliyor).
- Biçim, amaç ve durumla belirleniyor. (Bu örnekte amaç, sorulan soru; durum ise, belki soruyu soran kişinin acelesi oluşu, ya da o esnada yağmurun yağıyor olması, vb.).<sup>37</sup>

Kullanılan bütün dilsel araçlar, sözcük seçimi, tümce yapısı, ezgisellik, vurgu, ses tonu, konuşma temposu, nefes alışlar, hareket ve mimikler, bu örneğe göre mutlaka Kızılay’a gidebilme amacına hizmet etmektedir.

---

<sup>37</sup> Berlin Devlet Oyunculuk Okulu Öğretim Görevlileri, **Oyunculuk El Kitabı**, (Çeviren: Leyla Serdaroğlu, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1994), ss.221-254.

Konuşmasına dikkat eden herkes, bir şey söylemeden önce vücudundaki gerilimi değiştirerek, kendini en etkin biçimde dile getirmek istediğini bilir. Sözgelisi kişi, bir şeyi protesto etmek için sandalyeden nasıl fırladığını, ya da bir düşüncüyü anlatabilmek için nasıl rahatlıkla koltuğuna gömüldüğünü gözlemlemelidir. Dil ile yapılan anlatımdan önce, bütün vücudun bir harekete –eyleme– hazırlanması gerekmektedir. Konuşma esnasında vücutta (kaslarda) belli bir gerilim oluşur (konuşma gerilimi). Dil ile yapılan bir anlatımın etkili olabilmesi için vücudun belli bir davranışa hazır olması gerekir.

Brecht, içdünya, vücudun durumu ve dilsel anlatım arasındaki ilişkiyi tanımlarken davranış (gestus) kavramını kullanmıştır. Şöyle diyor: “ **Gestus** kavramı altında, birçok hareketin, mimiğin ve sözlerin tümü anlaşılmalıdır. Bir gestus, bazen sadece sözlerle anlatılabilir... Gestus değişmeden, sözlerin yerini başka sözler, hareketlerin yerini başka hareketler alabilir... Örneğin Tanrı’ya yakaran bir insan ancak başkaları bunu görebildiği zaman, yani insanlararası ilişkiler olduğu zaman, gestus içine giriyor demektir.”<sup>38</sup>

Sahne kullanılan dil ile gündelik hayatta kullanılan dil birbirinden farklıdır. Kişilere sahnede yabancı bir metin konuşturulur. Rolü oynayan kişiye yabancı olan bazı düşünceler, oyuncunun hayal gücünü ve gerçekçilik bilincini uyarmaktadır. Dolayısıyla bu yabancı metin, oynanarak yeniden oluşturulur. Oyuncu, oynanan (ele alınan) bir durum içerisinde yer almakta olan bir “karakter” gibi davranarak bir yorum amacı güder ve böylelikle hem karakterin hem de kendisinin ortak dilini bulmaya çalışır.

---

<sup>38</sup> A.g.e, s.222.

Ses – nefes – diksiyon – üçlemesinin işleyişi ancak oyuncunun hareketleriyle desteklenerek görülebilir. Dolayısıyla konuşma becerisi; nefes alanında, sesi nefes alma ve verme ile desteklemeyi; ses alanında, orta tonda bir ses çıkarabilme becerisini, ses yükseltme ve ses alçaltmayı, gırtlak yapısı içerisinde sesin biçimlendirilmesini ve sesin (kelimeleri oluşturan seslerin) gırtlak, ağız ve burundan çıkarak telaffuz edilmesini kapsamaktadır.

### **Nefes Alma:**

Normal nefes alırken, hava, özel bir güç, ses veya abartılı bir hareket yapılmadan burundan alınır. Kısaca, farkına varılmadan yapılır. Çoğumuzun içimize aldığımız havanın hangi yolu kat ederek nereye, nasıl ulaştığı konusunda fikri yoktur. Her normal, abartısız nefesin dört ana etabı vardır:

- Nefes alınır;
- Nefes vermeden önce kısa bir duruş aşaması vardır;
- Nefes verilir;
- Yeniden nefes almadan önce kısa bir duruş aşaması vardır.

Duruş aşamalarından hiçbirisi aslında duruş değildir çünkü her ikisi birbirine ters iki akım arasındaki dönüşümü sağlar.

### **Egzersizler:**

- Katılımcılara birkaç nefes çeşidi belirtilir ve bunların bireysel olarak uygulanması sağlanır:
  - Gürültülü veya sessiz nefes - nefes alış veriş esnasında ses çıkar(ma)ma;
  - Hızlı veya yavaş nefes;
  - Düzenli veya düzensiz nefes;
  - Derin veya sık nefes;

- Ağızdan veya burundan alınan nefes - nefesin nereyle alındığıyla ilgili ayrım...

En uygun nefes alma biçimi, bileşik (kombine – bileşik – bağlaşik) nefes alma biçimidir. Bu nefes alma biçiminde, nefes almayı olanaklı kılan bütün kas hareketleri, yani pankreasın, karın kaslarının ve kaburga arası kasların hareketleri, doğru biçimde bağdaştırılmıştır. Alınan nefes miktarı, yapılacak konuşmanın amacına ve durumuna göre değişkenlik gösterir. Bu değişim, “destekleme işlevi”ne bağlıdır. “Destekleme işlevi”, nefes verme süresini ve yapılan işe göre nefes gereksinimini belirler.<sup>39</sup>

- Kişiler sırt üstü yatarak nefes alıp - verirler. Bu sırada onlara, “gün içerisinde neler yaptıkları” sorulur. Verilen cevaplar esnasında kişiler, kendilerinde oluşan kas hareketlerini gözlemlerler. Daha sonra aynı çalışma “embriyo” konumunda tekrarlanır ve nefes alma – verme işlevi sırt kaslarında hissedilir.
- İkişerli eş olunur. Kişiler kollarını birbirlerine uzatırlar ve avuç içlerini birbirine değdirirler. Eşlerden biri, F – V – S – ya da Ş seslerinden birini çıkararak diğerini itmeye çalışır. Diğer öğrenci direncini arttırır. Daha sonra verilen yönergeyle direnç azaltılır. Daha sonra da direnç uygulanmaması durumuna geçilir. Bu üç durumda (artan dirençle nefes almanın derinleştiği – direnç azaldıkça gerginliğin de buna bağlı olarak azaldığı) gözlemlenir. (Bu egzersiz esnasında gereken gerginliğin vücudun ortasından kaynaklanmasına ve boğaz kaslarının çok kasılmamasına özen gösterilir.)

---

<sup>39</sup> A.g.e., s.225.

**Ses:**

Ses öyle kullanılmalıdır ki, ses organlarının işlevleri çok ve yorucu kas çalışmasını gerektirmesin. Bu bağlamda oyuncunun egemen olması gereken ses becerileri şunlardır: Sesin kapsamı, gücü ve tonlaması. İyi işlenmiş bir ses zorlanmadan çıkar, pürüzsüzdür ve anlatım gücü vardır.

**Egzersizler:**

- Sırasıyla bazı kişilerin, çeşitli ses tonlarının, bazı vücut duruşlarının ve hayvanların taklidi ile egzersizlere başlanır.
- Daha sonra ikili eş olunur. “E” sesinin kullanılması ile yapılan bu çalışma esnasında sesin çeşitli tonları çıkartılır. Daha sonra sırasıyla “A – I – İ – O – Ö – U – Ü” sesleriyle çalışmaya devam edilir. Burada amaç, kısık sestten başlayarak (daha sonra da sesin tonu yükseltilerek) karşımızdaki eşe sesimizi duyurabilmek.
- Bir sonraki çalışmada grup, çember şeklinde otururken iki kişi grubun ortasına geçer ve abartılı bir biçimde ses çıkartarak birbirini yakalamaya çalışır. (Ses ve nefes egzersizinin bir arada kullanıldığı bir çalışmadır bu.)
- Daha sonra yere sırt üstü uzanılır. Dizler vücuda doğru hafif çekilmiştir ve ayaklar yerle temas halindedir (dizler yapışık, avuç içleri yere doğrudur). Dizleri göğse doğru çekerek nefes verme – tekrar eski pozisyona dönerken nefes alma.... Aynı çalışma “S” sesi çıkartılarak yapılır.
- Bir diğer çalışmada bağdaş kurularak oturulur. Kollar dizlerle temas halindedir. Nefes alınır; ve başı göğse doğru iyice kapayarak (dizlere doğru yaklaşacak biçimde) nefes verilir. Eski pozisyona geçerken tekrar nefes

alınır. Aynı çalışma sırasıyla “S – A – F – Ş – R” sesleri çıkartılarak tekrar edilir.

- Daha sonraki çalışmada, yere uzanmış pozisyonda kollar ensede birleştirilir. Dizler bükülü ve bitişiktir. Nefes alınır; omuzlardan kalkarak dizlere doğru nefes verilir. Aynı çalışma sırasıyla “A – S – F – Z” seslerinin kullanılması ile tekrar edilir.
- Bir diğer çalışmada kişiler ayakta dururlar. Bacaklar açık ve biraz bükülüdür. Eller bacakların dize yakın kısmını tutmaktadır. Nefes alınır ve neredeyse oturur pozisyona geçene kadar yere yaklaşarak nefes verilir. Aynı çalışma yine çeşitli seslerin çıkartılmasıyla tekrar edilir.

#### **Diyafram çalışması:**

Diyaframın daha net hissedilmesi için yerde iyice yumulmuş vaziyette (namaz pozisyonunda) durulur ve nefes alınıp verilir. Bu çalışma esnasında eller arkaya (bel üzerine) götürülür ve nefes alış-verişi gözlemlenir. (bu çalışma esnasında diyafram doğru bir şekilde çalıştırılıyor ise, bel kısmında (arka kısımda – böbreklerin bulunduğu hizada) nefes alış verişe göre genişleme ve daralma hareketi gözlenecektir!)

**Diksiyon:**

Diksiyon alışmaları esnasında telaffuz hatalarının ve aēza baēlı olan hataların giderilmesine çalışılır. Çünkü özellikle aēızdan kaynaklanan yanlışlar bütün telaffuzu, onun ritmini (vurgularını) etkiler. Bu nedenle oyuncuların bir ölçüde telaffuza egemen olması gerekmektedir.

**Egzersizler:**

- ērencilerden sırayla konuşmaları istenir. Konular basit ve gündelik konulardır: “O gün neler yaptılar? Bir gün önce evdeyken neler yaşadılar? Sabah kahvaltısında ne yiyorlar? ēretmenleriyle ilişkileri nasıl? Hafta sonu ne yapmaktan hoşlanıyorlar?..vs.” Bu konuşmalar esnasında onların tonlamaları ve diksiyon hataları üzerine odaklanılır ve düzeltmeler yapılarak çalışmaya devam edilir.
- “Umut şr Sokaklarda” adlı oyun, defalarca doēru tonlamalar ve vurgular ile okunur. Okumanın amacı, metnin ieriēini kavramak, metindeki karakterlerin içinde bulundukları durumu irdelemek ve tüm bunları doēru tonlama ve vurgulamalarla yapabilmek. Metindeki her konuşma bir nedene hizmet etmektedir ve bu nedenler ancak doēru tonlamalarla belirginleşecektir.

### 3.4. Oyunun Dans Provaları

Sahnede, genellikle dans, rolün başka araçlarla devam ettirilmesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Amaç, bir dansçı yetiştirmek olmadığından, bir biçim belirlenmesi ve bu biçime uygun olarak bedensel ifadenin ön plana çekilmesi katılımcıları daha özgür kılacaktır. Bu bağlamda da dersler, çeşitli hareket çalışmaları ile desteklenecektir. Dansçı olma amacı güdülmediğinden, öğrenciler, çeşitli küçük tekniklerle başarıya ulaşacaklardır.

Bu çalışmalar öncesinde hesaba katılan husus şu idi: “Kişilerin bedenlerine yönelik tutumları öyle olmalıdır ki, dans ederlerken bir rahatsızlık hissetmesinler. Bunun için de, onların bu işi hiçbir zaman öğrenemeyecekleri duygusuna kapılmamaları gerekmektedir.” Dolayısıyla “Sahne hareketi” kavramı içerisinde sahnede nasıl yürüneceği, durulacağı ve özel hareketlerle belli bir şeyin nasıl anlatılacağı üzerinde durulur. Güzel ve uyumlu hareketler öğretilerek, kişilerin bedensel anlatımları geliştirilir. Vücudun nasıl kullanılacağına dair egzersizler yapılarak, vücudun yapabileceği hareketlerin genişliği ve çok yönlülüğü saptanır.

Bu bağlamda yapılan çalışmalar şu şekildedir:

- **Gerilim ve Rahatlama Egzersizleri:**

Katılımcılar tüm kaslarını gevşetmiş bir şekilde yere uzanır. Daha sonra verilen yönerge ile tüm vücudun kasılması istenir. Birkaç saniye sonra tekrar gevşemeleri istenir. Bu çalışma birkaç kez tekrarlanarak vücudun kasılmış olduğu an ile gevşek bırakıldığı an arasındaki farkların gözlemlenmesi sağlanır.

- **Slow-Motion yapılan egzersizler (Ay’da Yürüyüş):**

Katılımcılardan normal hızlarında yürümeleri istenir. Bir süre sonra çalışmaya slow-motion olarak devam etmeleri istenir. Öyle yavaş yürüyeceklerdir ki, liderin



belirlediği noktaya en son ulaşan kişi yarışmayı kazanacaktır. Çalışma, yönergelerin “hızlı yürü” ve “yavaş yürü” olarak değiştirilmesi ile devam eder.

- **Tahtaya vurarak ritim belirleme:**

Lider tahtaya vurarak bir ritim belirler ve katılımcılardan bu ritme uyarak yürümelerini ister. Ritim hızlandırılır; yavaşlatılır...vs. Daha sonra bir müzik eşliğinde (müziğin ritminde) bedenleri ile bir durum canlandırmaları istenir. Sahnelenecek oyun kapsamında bu durum “sokak çocukları ile ilgili” bir durum olarak belirlenir. Sokakta uyuyan bir çocuk, sokakta dilenen bir çocuk, kavga eden sokak çocukları vs. olarak belirlenen durumlar sırasıyla ele alınır. Sözsüz – bedensel anlatımın ön plana çıkması açısından önemli olan bu çalışma esnasında, slow-motion tekniği ile bir kavga sahnesi de canlandırılmıştır. (“Slow-motion kavga” koreografisi, sahnelenecek olan “Umut Üşür Sokaklarda” adlı oyunda yer alacak olması itibariyle işlevsel bir çalışmadır! )

- Oyun kişileri ile onların hareketleri –vücut duruşları, yürüyüşleri vs.– arasındaki ilişkinin irdelenmesi sonrasında çeşitli duruş çalışmaları yapılır. Katılımcılardan birer sokak çocuğu olduklarını hayal etmeleri ve bu bağlamda yürümeleri, koşmaları, birbirleriyle iletişim kurmaları istenir. Böylece hareket duygusunun geliştirilmesiyle, sinirlerin harekete uyum göstermesi sağlanır. Vücut, çeşitli durumlara tepki göstermeyi öğrenir. Hareketlerin kullanılmasıyla, sevinçten şaşkınlığa, kuşkudan beklentilere, üstünlük duygusundan çaresizliğe birçok duygu anlatılır.

- **Mekan duygusunun geliştirilmesine yönelik egzersizler:**

Katılımcıların şimdiye kadar yapılmış olan çalışmaların yardımıyla vücutlarında geliştirdikleri duyarlılıktan sonra, mekan duygusuna geçilir. Mekanın

eylem üzerindeki belirleyiciliği üzerine çalışmalar yapılır. Çünkü bir şeyleri sadece öğrenmek değil, hissetmek de bir o kadar önemlidir.

Hissedilenlerin harekete – eyleme – yansıması üzerine yapılan çalışmalar daha çok duyum belleği egzersizlerini andıran egzersizlerdir. Bu bağlamda katılımcılardan yere uzanmaları, sokakta olduklarını ve havanın çok soğuk olduğunu düşünmeleri istenir. Gecedir ve sokaklarda köpek ulumalarından başka ses yoktur. (Bir süre sonra devinmeye başlayan grup üyelerinin, birbirine yaklaşıp ısınmaya çalıştıkları ve kiminin korkusunu, kiminin açlığını, kiminin yalnızlığını çeşitli kelimeler ve nidalarla yansıttığı gözlemlenmiştir. Bu çalışma da, sahnelenecek olan “Umut Üşür Sokaklarda” oyununun bir sahnesinde kullanılacak olması itibarıyla işlevseldir.)

- **Umuda yakarış:**

Katılımcılardan, birer sokak çocuğu olduklarını hayal etmeleri – düşünmeleri – ve umutsuzluklarını bedenlerine – beden duruşlarına – yansıtmaları istenir. Bir süre sonra yine bir müzik eşliğinde<sup>40</sup> bu durumu yansılamaları ve bir umuda doğru yakarmaları istenir.<sup>41</sup> (Bedensel anlatımın ön plana çıktığı bu çalışma daha sonra oyunda yer alacaktır.)

Bu çalışmalardan sonra metnin hareketlerle desteklenerek söylenmesine (yani sahne provalarına) geçilir.

---

<sup>40</sup> Oyunda kullanılan müzikler, tezin “Ekler” bölümünde yer almaktadır.

<sup>41</sup> “Umut” teması, sahnelenecek olan oyunda, beyaz giymiş bir kız çocuğu ile yansıtılacaktır...

### 3.5. Sahne Provaları

Doğru tonlamalarla yapılan okuma provaları ve diksiyon dersleri neticesinde herkesin ezberi kendiliğinden oluşmuştur. (Zaten bu çalışmalarda önemli olan şey, ilk etapta ezber çalışması yapmak değil; aksine doğru tonlama yapmayı öğrenerek rolün içerisine girebilmek idi. Dolayısıyla amaca, doğru yöntemlerle ulaşılmış olundu.) Sürecin doğal bir getirisi bu ve artık sahne provalarına geçilebileceğinin de işaretidir.

Metnin hareketlerle desteklenerek söylenmesi olarak da adlandırılan bu aşamada teker teker sahneler ele alınmıştır. Ayrıca daha önce de belirtildiği üzere, drama yöntemi ile yapılan bir takım doğaçlamalar ve çeşitli çalışmalarla metnin dramatik çatışmaları zenginleştirilmiş ve birlikte çalışılan öğrencilerin üstün yaratıcılıkları ile bir takım metin ve sahneler oyuna dahil edilmiştir.

- Bu etapta yapılan ilk aşamada bir grup çalışması belirlenmiştir. Grup, oyunu seyircilere tanıtmak amacıyla bir “ön oyun” niteliği taşıyan bir metin hazırlayacaktır. (Hem oyunu kısaca tanıtmak hem de “sokak çocuğu” gibi güncelliğini koruyan bir soruna dikkat çekmek amacıyla hazırlanan metin, tezin “Ekler” bölümündeki “Sahnelenen Metin” içerisinde, “Ön Oyun” başlığı altında yer almaktadır.)
- Hazırlanan bu metin doğrultusunda bir doğaçlama çalışması yapılarak sahneleme sürecine devam edilir. Hazırlanan metin kişilere dağıtılır. (Katılımcılar bu metni, bir açıkoturum gibi sergileyerek sahnenin önüne sandalyeler çektiler ve seyircilere bu metni aktardılar. Dolayısıyla “ön oyun”un mizansenleri belirlenmiş oldu.)

- Ön oyundan sonra yer alan birinci sahne için liderin hazırlamış olduğu dia gösterisi katılımcılara sunulur.<sup>42</sup> Dia gösterisinde sokak çocuklarıyla ilgili çeşitli resim ve yazılar yer almaktadır. Bir müzik seçilir ve sonrasında dia gösterisiyle eş zamanlı olarak katılımcıların bu çocukları yansılamları istenir. Bu bir tür dans gösterisi olacaktır: Bedensel anlatımın ön planda olduğu; birlikte çalışılacak dia gösterisi ve müzikle organik olarak ilerleyen bir gösteri niteliği taşıyacaktır.
- Dia gösterisinin ardından, sahnede yer alan çocuklardan, başka bir müzik eşliğinde bir doğum – başlangıç – günün doğuşu temalarını içeren bir canlandırma yapmaları istenir. İkinci sahnede yer alan bu canlandırma daha çok bir dans gösterisi havasındadır. Çocuğun doğumu (uyanışı), büyümesi (güne başlayışı), bir amaca ulaşmak isteği (yükseliş) ve o amaca asla ulaşamaması (çöküş) temalarını barındıran bu dans gösterisinde amaç; beden dilleri ile ifadenin zenginleşmesi ve yaratıcılığın geliştirilmesidir.
- Sözlü anlatımları barındıran üçüncü sahnenin canlandırılmasına geçilir. Öncelikle “Anlatıcı” rolündeki kişinin hangi atmosferde konuşacağı üzerine bir tartışma yapılır. “Anlatıcı” şen şakrak mı olmalıdır? Yoksa çocukların içler acısı durumlarını yansıtacak biçimde, onların acılarını paylaşan bir kimliğe mi bürünmelidir? “Anlatıcı” bu konuşulanlar doğrultusunda bir tavır geliştirir ve konuşmasını ağır ağır, dokunaklı bir tonda sürdürür.

Sahnenin bir ucunda, üzerine gazete kâğıdıyla yorgan yapmış, yerde uzanan bir çocuk görülmektedir ve “anlatıcı”nın sözleri bittiğinde bu kişi konuşmaya

---

<sup>42</sup> Dia gösterisinde yer alan resim ve yazılar, tezin “Ekler” bölümünde yer almaktadır.

başlar. Doğrulur, yerde oturarak konuşmasına devam eder. Sahnenin sonunda tekrar gazete kâğıdıyla üzerini örter ve uyumaya devam eder.

- Dördüncü sahne, yine bedensel anlatımın ön planda olduğu bir sahnedir. Katılımcılardan daha önce dans dersleri kapsamında yapmış oldukları “slow-motion kavga” sahnesini yeniden canlandırmaları istenir. Bir müzik eşliğinde iki sokak çetesinin kanlı biten kavgası söz konusudur. Kavganın sonunda sahneye, haykırarak bir kız çocuğu gelir. (Bu kız çocuğunu oynayan öğrenci ile yapılan bireysel çalışmalar sonunda, öğrenci, kendisinde bir tavır geliştirir. Öyle ki, onun sahnede yer alışı “umut”u temsil etmektedir; öyle ki, bu kavgaya bir son vermek istemektedir; öyle ki, bu kavgalardan çok canı yanmıştır ve birçok kayıp vermiştir.) Kız çocuğunun “Durun, durun, durun!” çığlıkları üzerine grup donar (hareketsiz kalır) ve tek hareket eden kişi bu kız çocuğu olduğu halde sahne sona erer.
- Beşinci sahnede ellerindeki çiçekleri satmaya çalışan kız çocukları vardır; masum, güzel ama bir o kadar da çaresiz ve mutsuz. Daha önceleri yapılan drama dersleri ve hareket (duruş) dersleri kapsamında duyguların bedene yansımaları üzerine bir çalışma yapılır. Elleriindeki çiçekleri satmaya çalışan ama bir türlü başaramayan kızların bedensel ifadesi nasıl olmalıdır? Bu mutsuzluğun ses üzerindeki etkisi nasıldır? Yürüyüş ritmi nasıl olmalıdır? Bireysel olarak yapılan bu çalışmadan sonra sahneleme aşamasına geçilir. Üzerinde çalışılan oyun, daha sonra kalabalık gruplara gösterileceğinden, sahneye girişler seyircilerin arasından olacaktır. Bu saptama doğrultusunda mizansenler çalışılır. Çiçekçi kızlar sahneye dışardan (seyircilerin)

arasından yürüyerek (aynı zamanda onlara çiçek satmaya çalışarak) girecekler ve sonra da sahne üzerinde yerlerini alacaklardır.

- Boyacı çocukların türküleri altıncı sahnede yer almaktadır. “Anlatıcı” her sahnede olduğu gibi sahneye girer, oynanacak olan epizodu tanıtır ve sahneden çıkar. Ayakkabı boyacısı olarak üç kuruş para kazanmaya çalışan 3 çocuğun çok fazla mizansen gerektirmeyen sahnesinde bazı kişiler gelir, ayakkabılarını boyatır; bir “Milli Piyango” satıcısı çocuk bağırarak bilet satmaya çalışır; bayat simit satmaya çalışan bir çocuğu bir adam kovalar.. (Simitçi çocuk tiplemesi oyunda olmayan bir tiplemedir. Yapılan sahneleme çalışması sırasında oyundaki dramatik çatışmaların çoğaltıldığı daha önceden belirtilmişti. İşte bu tipleme de bu çalışmalar sırasında çocukların yaratıcılıkları sayesinde oluşmuştur. Buna göre bir çocuk simit satmaya çalışacaktır, simit satın almaya kalkan adama simitlerinin ne de taze olduğunu söyleyecektir, simitleri eliyle yoklayan adamın simitlerin bayat olmasını fark etmesiyle de bir kovalamaca başlayacaktır!) Sahne bir boyacı çocuğun hayallerini konu alan şiiriyle sona ermektedir.
- Yedinci sahne, diğerlerinden farklı bir biçimde ele alınacaktır. Buna göre o sahnede yer alan oyun kişileri sırası geldikçe sahneye girecekler ve rollerini oynayacaklar; rolleri bittiğinde ise donarak (hareketsiz) sahnede kalmaya devam edeceklerdir. Buna göre oyunun sonunda tüm oyun kişileri sahnede bir fotoğraf oluşturacaklar ve oyunun son sahnesi olan sekizinci sahnede yer alan koreografi çalışmasına başlayacaklardır.

- Sekizinci sahne bir koreografi çalışmasıdır. Yine bir müzik eşliğinde kişiler “Umut” temalı bir dans gösterisi sunacaklardır.<sup>43</sup>

### 3.6. Genel Provalar ve Seyircili Genel Provalar

İki aya yakın süren sahne provalarının sonunda, dekor – kostüm – aksesuar – makyaj – ışık – perde dahil olmak üzere her şeyin tam olarak kullanıldığı kesintisiz genel provalara geçilir. Amaç, hiç kesmeden (liderin müdahalesi olmadan) oyunun akıp akmadığını saptamaktır. Çünkü ilk defa, hiçbir müdahale olmadan oyun oynanacaktır. Bu durumda öğrencilerin neler yapabildiğini saptamak gerekmektedir. Heyecan nedeniyle replikler unutulabilir; sahneye geç girilebilir; sahne arkasında sesli bir şekilde konuşulabilir ve bu da seyirciye yansiyabilir; ışıktaki aksamalar olabilir; danslarda aksamalar olabilir; müzik geç verilebilir vs. Tüm bu olumsuzlukların önceden belirlenmesi ve zamanında önlem alınması itibarıyla önem taşımaktadır genel provalar.

Üçer saatten oluşan iki ders süresince ikişer kez üst üste genel prova alınır. (Oyunun tamamı 45 dakikadır.) Her oyun sırasında lider, olması ya da olmaması gereken şeyler üzerine notlar alır ve oyunların sonunda bu notlar kişilerle paylaşılır. Daha sonra oyun tekrar kesintisiz oynanır.

Bu iki haftalık genel prova sürecinden sonra oyun ilk kez seyirci karşısına çıkar.<sup>44</sup> (Oyunun oynandığı salonun girişine, oyunda oynayan çocuklar tarafından, seyircilere sunmak amacıyla bir pano hazırlanmıştır. Sokak çocukları ile ilgili resim ve yazıların bulunduğu bu pano, seyirciyi oyuna hazırlamak ve onların bu güncel temaya ilişkin fikirlerini almak açısından önemli bir çalışmadır.)

---

<sup>43</sup> Bu dansın koreografisi Yüce Koleji dans öğretmenlerinden Ayhan Sarıgül’e aittir.

<sup>44</sup> Oyunun kayıtlı olduğu VCD, tezin “Ekler” bölümünde yer almaktadır.

Seyircili genel prova sonunda seyircilerin görüşleri alınır. Bu görüş ve saptamalar sonrasında oyun bir kere daha (bir başka gün) seyirci karşısına çıkar, sürecin sonunda da gerçek seyircisiyle buluşur.



### **BÖLÜM III – EKLER**

## **OYUNUN AFIŞI**



## **OYUNUN ORİJİNAL METNİ**

## UMUT ÜŞÜR SOKAKLARDA

**Sahne loştur. Müzik verilir. Ortada altı çocuk, koreografi için yerlerini almıştır. Bir köşede üzerinde gazete kâğıdı serili çocuk uzanmıştır. Diğerleri de yerde kapalı bir şekilde beklemektedir. Müzik kısılır. Sahne aydınlandığında anlatıcı girer.**

### Sahne I

#### BİR YILDIZ BİN IŞIK OLUR GECEDE

**ANLATICI** – Gün bitip de gece olunca, sokak lambaları ve yıldız ışığı kalır gecede... Bir de tek tük yanan ışıklar evlerde. Kedi köpek sesleri, ayak izleri ve bir çocuğun gece düşleri sahnededir artık.

**(Çıkar. Çocuklar bir uyanış koreografisiyle ayağa kalkar. Koreografi bitimi köşede yatan çocuk, gazete kâğıdını sıyrarak doğrulur.)**

#### 1.ÇOCUK – (Seyirciye)

Bir yıldız koparıp gökten her gece

başucuma koyarım

sıcak odaların fenerleri gibi...

Yorganımda yazılar;

“A” harfi,

bir onu tanırım...

Yorganımda resimler;

Erkek, kadın, çocuk

Hüzünlü, sevinçli, ürkek, kızgın

Bir sürü yüz görürüm bana bakan...

Hüzünlenirim, kızarın bazen...

Bazen de güler yüzüm.

Hep bir dünya düşlerim;

Öyle bir dünya ki,

Doyar karnımız, eşit yaşarız...

Gülümseriz sıcak

Kalem tutar yazarız

Belki de büyüyüp doktor oluruz...

Sonra uzanır ellerimiz

Kocaman harflerle “BARIŞ” yazarız...

Ama her yıldız ışığında gözlerimi kapayınca

Yarım kalır duvarda ellerimin izi...

**(Oyuncu replik bitimi başını öne eğer. Diğer oyuncular da aynı biçimde kalır.**

**Işık alınır. Fona birkaç çocuk resmi yansıtılır ve müzik verilir. Sahnede altı çocuk üçlü gruplar halinde karşılıklı yerleşir. Bir grup misket oynayacak, diğer grup ise aralarında sohbet edecektir. Işık verilir. Anlatıcı girer.)**

## Sahne II

### SOKAKLARDA ŞİDDET VAR

**ANLATICI – (Seyirciye)** Çocuğuz biz! Oyun oynar, sohbet eder, büyülü masallar anlatırız birbirimize. Bazen de o masalların kahramanı biz oluruz. Hele sokaklardaysak, bir de kaldırımları mesken tutmuşsak... Üstelik karşı kaldırımdakilere öfkeliyse....

**(Çıkar. Sahnedeki gruplar müzikle birlikte bir koreografiyle birbirlerine yaklaşırlar. Mizansen bir kavga mizansenidir. Bu sırada bir oyuncu sahneye koşarak gelir ve ortalarında durur. Oyuncular donar.)**

#### **2.OYUNCU –**

Durun!

Uzaktan geldim ben;

Çok uzaktan binlerce umut getirdim...

Bölüşün, paylaşın diye...

Bir şarkı söylesin diliniz.

Gözlerinizde dünyanın en güzel rengi....

Elbet uzanır diye sıcak sevgi eli,

Uzatın ellerinizi...

Kaldırımlar hepimizin!

**(Oyuncular bu replikten sonra seyirciye dönerler. Işık alınır. Fona birkaç çocuk resmi yansıtılır. Oyuncular çıkarlar. Sahneye bir bank yerleştirilir. Bir oyuncu bankata gazete okumaktadır. Başka bir oyuncu denizi seyrediyor – mizansende seyirciye doğru bakmaktadır -. Bir oyuncu otobüs beklemektedir. Yanında bir**

**durak tabelası bulunur. Bir oyuncu da beklemektedir. Sahne aydınlanır. Fon müziği kısılır. Anlatıcı girer.)**

### **Sahne III**

#### **TÜM ÇİÇEKLER SEVGİ KOKAR**

**ANLATICI - (Seyirciye)** Bugün de diğer günler gibi herhangi bir gün. Hava güzel. İnsanlar yollarda. Binlerce rengi sepetinde taşıyan çocuk karışır insanların arasına...

**(Çıkar. Çiçekçi kız, seyircilerin arasından elinde sepetle sahneye ilerler.**

**Oyunculara tek tek yaklaşarak seslenir.)**

**ÇİÇEKÇİ KIZ –** Bir demet çiçek alır mısınız?

Sevdiğiniz, annenize, babanıza...

Çiçeklerim çok taze...

Bir demet çiçek götürün evinize!

**(Sahnedeki oyuncuların hiçbiri istemeyince, üzgün bir şekilde seyirciye döner.)**

Çiçekler götürürsünüz sevdiklerinize...

Sevginizi sunarsınız onlara....

Çünkü çiçekler sevgi kokar...

Ben süsleyip püsleyip karanfili, gülü,

Uzatırım elinize..

Özenle kucaklayıp demeti,

içinizde binbir türlü heyecanla

gözleriniz ısıltılı

uzaklaşıp gidersiniz....

**(Bu sırada bekleyen kadınlardan biri sinirli bir biçimde sahneden hızlı adımlarla çıkarken, çiçekçi kız sözünü yarım bırakıp ona yaklaşır.)**



Gel abla! Haydi demeti bir buçuk olsun, haydi be ablacığım!

**(Oyuncu umursamaz ve çıkar. Çiçekçi kız seyirciye döner.)**

Tüh! Yine gitti müşteri!

Neyse... Ne diyorduk?

Bir demet gül sattığımı düşünürüm...

Uzanırken eliniz

bakıp gözlerimin içine

“teşekkür ederim” der misiniz?

O sözcükler dökülünce dilinizden

kuruyup çatlayan ellerime,

yorgun yüzüme bir damla su olur düşerdi...

Çiçekleri sevdiğiniz gibi, çocukları da sevin ne olur!...

**(Işık alınır. Fon müziğiyle birlikte birkaç çocuk portresi yansıtılır. Oyuncular çıkar. Bir köşeye Milli Piyangocu yerleşir. Başka bir köşede bir adam bekler. Sahne ortasında sandıklarıyla üç boyacı çocuk oturmaktadır. Yanlarında da selpakçi çocuk yerini alır. Müzik kısılır. Sahne aydınlanır ve anlatıcı girer.)**

## Sahne IV

### BOYAYALIM AĞABEY! GÖKKUŞAĞI RENGİNE...

**ANLATICI – (Seyirciye)** Sabahın erken saatlerinde bu park yalnız kuşları ve çöpçüleri ağarlar. Vakit öğlene yaklaştı mı başka sesler eklenir onlara. Ve parkın diğer sahipleri yerlerini alır. **(Bu replikten sonra boyacı çocuklar alçak bir sesle türkü söylemeye başlar. Bir yandan da ayakkabı boyamaktadırlar.)** Artık parkın bir türküsü vardır. Bakın siz de duyuyor musunuz?

**(Çıkar. Türkü sesleri yükselir. Milli Piyangocu ve mendil satan çocuk da bağırmaktadır. Köşede duran adam piyangocuya yaklaşır.)**

**ADAM –** Bir çeyrek lütfen! **(Alışverişini yapar ve çıkar. Sesler yavaşça alçalır. Bir oyuncu sahneye girer.)**

**3.OYUNCU –** Her öğle vakti

bu türküleri dinler parkın ağaçları..

Fırçaların sesini

“Boyayalım ağabey”leri....

Her gün onlarca çocuk

uzak yollardan gelip

tozlanmış ayakkabılarınızı renklendirirler.

**(Oyuncu susar. Sahnenin bir köşesinden başka bir oyuncu girer. Sahne ortasına gelir.)**

**4.OYUNCU – (Seyirciye)**

Sizin beyazdır elleriniz,

onların siyah...

Sizin temizdir üzeriniz,

onların boya...

Siz uzaklaşıp gidersiniz işiniz bitince..

Oysa onlar hep orada;

ağızlarında o türkü,

gözleri dalar uzaklara....

**3.OYUNCU** – Evinin bahçesinde koşup oynayan

ayakları çıplak kardeşleri gelir aklına...

Kim bilir hangi zaman biter tren yolculukları,

biter yollar...

Bir gün okuyup yazar da

bahçede oynayanlara bir terlik alır...

**4.OYUNCU** – Ayakkabılar tozlanınca mı anımsanmalı bu park,

bu türkü ve boyacı çocuklar...

**(Replik bitimi sesler, türküler yükselir. Işık alınır. Fona birkaç fotoğraf**

**yansıtılır. Oyuncular çıkarlar. Bir oyuncu sahne ortasına gelir. Tek bir spot onu**

**aydınladır. Kadın dilenci kılığındadır.)**

## Sahne V

### UMUTLARIMIZ ÜŞÜMESİN DİYE

**5.OYUNCU – (Seyirciye)** Gelin bu bölümü ben anlatayım size... Bizler dağılıp kentin her tarafına, gözünüzün içine baka baka, kaldırımların başında, vapurda, trende, belki de kapınızda çıkarız karşınıza... Ya atıverirsiniz beş-on kuruş, ya da “Yok param, çekil bakalım, yok dedim ya!” gibi birkaç lâf edip hızlı adımlarla uzaklaşırsınız. Gece olunca sokaklar saklar bizi. Bir çatı altında, resimlerini hiç görmediğimiz masallardan anlatırız çocuklarımıza... **(Bu sırada kulisten çocuklar gelir. Annelerinin yanına sokulurlar ve yerde birlikte otururlar. Diğer kulisten falcı kadın girer.)**

**FALCI KADIN – (Seyirci arasında dolaşarak)** At bakalım beş-on kuruş da bakayım falına. Güzel gözlerinin hatırına... Çok para istemem, gönlünden ne koparsa! Haydi fala bakarım! **(Dolaştıktan sonra sahneye, oturan grubun yanına gelir, bekler. Seyircilerin arasından sakız satan çocuk girer.)**

**6.OYUNCU –** Sakız alır mısınız? Al bir sakız da ekmek alalım teyze... Ağabey sakız alsana... **( O da sahnedeki grubun yanına sokulur, bekler. Bu sırada kulisten zabıta gelir. Onlara doğru hızlı adımlarla yürürken herkes kaçışır. Bu hareket ile oyuncular donarken, seyircilerin arasından bağıra çağıra seyyar satıcı girer.)**

**SEYYAR SATICI – (Seyirciye)** Bayanlar baylar! Bu elimde görmüş olduğunuz tarak kırılmaz plastikten yapılmış olup senelerce kullanabileceğiniz bir alettir. Ayrıca yanında üç adet tükenmez kalem ve mucize patates soyma makinesi de bedava! **(Etrafına bakar. Seyirciyi fark eder, toparlar.)** Pardon yanlış girdim galiba. Ada vapuru değil mi? Affedersiniz...

**(Gitmek üzereyken donar. Anlatıcı girer.)**

**ANLATICI** – Ve böylece geçip gider günler sokaklarda. Bize bir fotoğraf kalır geriye. **(Seyirciye arkada oluşturulan mizansenî işaret eder.)** Düşünmek ve yeni umutları paylaştırmak için kaldırımlara...

**(Oyuncular pozisyonlarını bozup sahne önüne gelirler, selam verilir, fon müziği devam etmektedir.)**

**SON**

## **SAHNELENEN METİN**

# UMUT ÜŞÜR SOKAKLARDA

## ÖN OYUN

(Perde açıldığında çocuklar, seyircilere dönük olarak sandalyelerde oturmaktadırlar... Çocuklar tarafından seyirciye sunulacak olan ve bir “konuşma” havasındaki bu ÖN OYUN’nun amacı; çocuklardan oluşan izleyici kitleyi, oyuna hazırlamaktır.)

**BİRİNCİ ÇOCUK:** Herkese merhaba! Sizleri gülümseten bir oyun ile karşınıza çıkmak isterdik. Fakat bunun yerine, sadece Türkiye’de değil, tüm dünyada varolan bir sorunu sizlere sunmak, bir kez daha akıllarda iz bırakmak amacıyla sokakta yaşayan, çalışan birçok çocuğu şiirsel bir dille seslendirmek istedik. Evet, sokak çocukları... Oyunumuza geçmeden önce biraz onlardan bahsetmek istiyorum. Tiner çeken, dilenen, kalabalık caddelerde kağıt mendil, sakız gibi şeyler satan çocuklardan... Dilenen çocuklarda ilk bakışta göze çarpan bir sakatlık vardır mutlaka. Ya bacaklarında, ya da kollarında. Sanki özellikle sakatlanmış gibi!

**İKİNCİ ÇOCUK:** Oyunumuzun adı “UMUT ÜŞÜR SOKAKLARDA”. İyi ki böyle bir oyun seçmişiz diyoruz şimdi. Çünkü, oyunumuzun dramaturji aşamasında karşılaştığımız manzaralar bizleri gülümsetmekten öte, üzüntü içine soktu. Çünkü bu oyun, bizleri, “toplum olarak onlar için daha başka neler yapabiliriz?” sorusuna cevaplar aramaya itti.

**ÜÇÜNCÜ ÇOCUK:** "Hayata dair el kitabı" ında der ki, "Çocuk satıcılardan bir şeyler satın alın. Yüzlerindeki gülümsemeyi görmek her şeye değer."

Yıllardır hep, çocuklardan bir şeyler alırdım. Dilenmek yerine, çalışmaya teşvik

etmek amacıyla. Şimdiyse bunu yaptığımda 6 ay hapis cezası ile karşı karşıya kalacağımı biliyorum. Yeni yasa böyle diyor. Peki, sizce bu sokak çocuklarını korumak mı oluyor?

**DÖRDÜNCÜ ÇOCUK:** Elbette ki hayır!

Onları sokaklardan toplayıp, yatacak bir yer verebiliyor muyuz?

Tinerci çocuklarla nasıl mücadele edilir biliyor muyuz? Ülkemizin her şehrinde, hemen her köşe başında bu çocuklara rastlamak mümkün. Bizler bunları görebiliyorsak, niye yetkililer göremiyor? Veya onları gördüklerinde ne yapıyorlar? Yakalayıp cezalandırmak yerine, onlara sıcak yemek, barınacak yuva temin edebiliyorlar mı? Hayır!

**BEŞİNCİ ÇOCUK:** Biz geleceğimizi ellerine teslim edeceğimiz bu çocukları şimdi koruyamazsak, mutlu olmalarını sağlayamazsak, onlardan ne bekleyebiliriz ki?

**ALTINCI ÇOCUK:** Ne yapıyoruz onlar için?... Hiçbir şey... Sadece yasalar koyuyoruz onları korumak adına... Derin dondurucu içine çocuk kapatan insanlara ceza vermek yerine, o küçük ellerin; bir lokma ekmek parası kazanmak amacıyla sattıklarını alanlara "6 ay hapis cezası" koyan yasalar...

**YEDİNCİ ÇOCUK:** Neyse... Lafı daha fazla uzatmadan gelin oyunumuza geçelim. Çocuklarımızın, evsizlerin **bir gününe** yürek gözümüzle bir göz atalım. Ve sonrasında düşünelim, "Daha sağlıklı bir gelecek için, çocuklarımız için daha başka neler yapabiliriz?"

**SEKİZİNCİ ÇOCUK:** Geleceğin umutlarının dört duvar evlerin dışında; kaldırımlarda, parklarda, köprü altlarında üşümemesi dileğiyle!

Herkese iyi seyirler diliyoruz.



### **Sahne 1**

(Sahne loştur. Müzik verilir. Sahnenin iki yanında çocuklar, koreografi için yerini almıştır. Müzikle beraber çocuk portrelerinin yer aldığı dia gösterileri sunulur. Sunulan dia gösterisindeki resimlere uygun olarak, sahnede çocuklar da çeşitli resimler oluştururlar...)

### **Sahne 2**

(Dia gösterisinin ardından, sahnede yer alan çocuklar, başka bir müzik eşliğinde bir doğum – başlangıç – günün doğuşu temalarını içeren bir canlandırma yaparlar. Bu canlandırma daha çok bir dans gösterisi havasındadır. Amaç beden dilleri ile ifadenin zenginleşmesi ve yaratıcılığın geliştirilmesidir.)

### **Sahne 3**

#### **BİR YILDIZ BİN IŞIK OLUR GECEDE**

(Dans gösterisinin ardından sahne kararır ve oyuncular sahneyi terk eder. Sahnenin bir köşesinde üzerinde gazete kâğıdı serili bir çocuk uzanmıştır. Çocuğa arkasını dönük beyaz giysiler içerisinde bir silüet görünmektedir. Anlatıcı girer... Anlatıcıyı sadece bir takip spotu aydınlatmaktadır.)

**ANLATICI-** Gün bitip de gece olunca, sokak lambaları ve yıldız ışığı kalır gecede...  
Bir de tek tük yanan ışıklar evlerde. Kedi köpek sesleri, ayak izleri ve bir çocuğun  
gece düşleri sahnededir artık.

**(Anlatıcı sözlerini bitirdikten sonra sahne kararır ve anlatıcı sahneden çıkar.  
Ardından bir müzik başlar ve sahnede, köşede önceden yerini almış olan çocuk,  
sözlerine başlar. Gecedir... Ve buna uygun olarak sahneyi “mavi” spotlar  
aydınlatmaktadır. Onun sözleriyle beraber arkasını dönük olan beyazlı kadın,  
çocuğa doğru döner... Ve müziğin ritmine uygun, yumuşak hareketlerle çocuğa  
doğru yaklaşır... Fakat çocuk onu görmez... Beyazlı kadın, çocuğun  
hayalleridir, sıcak yuvasıdır. Çocuğun özlediği sevgiyi temsil eder... Ama bu  
sadece bir rüyadır... Çocuk, sözlerini bitirip uyumaya devam ettiğinde, kadın  
da arkasını dönüp, kaybolacaktır!...)**

**BİRİNCİ ÇOCUK-** (Seyirciye)

Bir yıldız koparıp gökten her gece,

başucuma koyarım sıcak odaların fenerleri gibi...

Yorganımda yazılar;

“A” harfi,

bir onu tanırım.

Yorganımda resimler;

erkek, kadın, çocuk,

hüzünlü, sevinçli, ürkek, kızgın

bir sürü yüz görürüm bana bakan.

Hüzünlenirim, kızarım bazen,

bazen de güler yüzüm.

Hep bir dünya düşlerim;

öyle bir dünya ki

doyar karnımız, eşit yaşarız;

gülümseriz sıcak,

kalem tutar yazarız.

Belki de büyüyüp doktor oluruz.

Sonra uzanır ellerimiz

kocaman harflerle “BARIŞ” yazarız.

Ama her yıldız ışığında gözlerimi kapayınca,

yarım kalır duvarda ellerimin izi...

**( Müzik biter. Işık alınır.)**

#### Sahne 4

### SOKAKLARDA ŞİDDET VAR

**(Sahnede altı çocuk üçlü gruplar halinde karşılıklı yerleşir. Sahne karanlıktır. Anlatıcı girer. Anlatıcı yine takip spotuyla konuşmasına başlar.)**

**ANLATICI-** Çocuğuz biz! Oyun oynar, sohbet eder, büyülü masallar anlatırız birbirimize. Bazen de o masalların kahramanı biz oluruz. Hele sokaklardaysak, bir de kaldırımları mesken tutmuşsak... Üstelik karşı kaldırımdakilere öfkeliysek...

**(Sahne kararır. Anlatıcı çıkar. Müzik verilir. Kavga sahnesine uygun olarak, sahneye gittikçe artan kırmızı ışık verilecektir. Sahnede yer alan gruplar, müzik eşliğinde bir kavga sahnesini canlandırırlar. Bu canlandırma “slow-motion” tekniği ile yapılacaktır. Sözsüz olarak yapılan bu canlandırmada amaç yine, beden dilinin geliştirilmesi olarak düşünülmüştür. Kavga sahnesinin sonunda bütün çocuklar sahnede donacak, ve sahneye bir kız çocuğu girecektir.)**

**KIZ ÇOCUĞU: (Çığlık atarak sahneye girer.)**

Durun! Durun!! Durun!!!

Uzaklardan geldim ben.

Çok uzaklardan binlerce umut getirdim

bölüşün, paylaşın diye.

Bir şarkı söylesin diliniz...

Gözlerinizde dünyanın en güzel rengi...

Elbet uzanır diye sevgi eli,

uzatın ellerinizi;

Kaldırımlar hepimizin...

**(Işık alınır. Oyuncular çıkarlar.)**

### **Sahne 5**

#### **TÜM ÇİÇEKLER SEVGİ KOKAR**

**(Sahneye bir bank yerleştirilir. Bir oyuncu bankta gazete okumaktadır. Bir oyuncu otobüs beklemektedir. Yanında bir durak tabelası yer almaktadır. Bir diğer oyuncu denizi seyretmektedir; bakışları seyirciye doğrudur. Bir oyuncu da birini beklemektedir. Anlatıcı girer.)**

**ANLATICI-** Bugün de diğer günler gibi herhangi bir gün. Hava güzel, insanlar yollarda... Binlerce rengi sepetlerinde taşıyan çocuklar karışır insanların arasına.

**(Anlatıcı çıkar. Bir çiçekçi kız seyircilerin arasından çiçek satmaya çalışarak sahneye doğru ilerlerken, diğer çiçekçi kız da sahnede çiçek satmaya çalışır.)**

**BİRİNCİ ÇİÇEKÇİ- (Seyircilerin arasından ilerlerken)**

Çiçek alır mıydın ağabey?

Abla ne olur bir çiçek alda karnımız doysun!

Çiçek alsana be ablacığım...

Ağabey ne olur bir çiçek al sevdiğine...

**(Sahneye çıkar. Sahnedeki oyunculara çiçek satmaya devam eder. İkinci kız biraz evvel sahnede çiçek satmaya çalışmış; ancak başarılı olamayınca bir köşeye çekilmiş ve diğer çiçekçi kızı izlemeye koyulmuştur.)**

Bir demet çiçek alır mısınız,

Sevdiğinize, annenize, babanıza?

Çiçeklerim çok taze.

Bir demet çiçek götürün evinize!

**(Sahnedeki oyuncuların hiçbirisi çiçek almayınca, ikinci çiçekçi üzgün bir şekilde seyirciye doğru dönerek konuşmaya başlar...)**

**İKİNCİ ÇİÇEKÇİ:** Çiçekler götürürsünüz sevdiklerinize,

sevginizi sunarsınız onlara,

Çünkü çiçekler sevgi kokar.

Ben süsleyip püsleyip karanfili, gülü,

uzatırım elinize.

Özenle kucaklayıp demeti,

içinizde bin bir türlü heyecanla,

gözleriniz ışıltılı

uzaklaşıp gidersiniz...

**(Bu sırada sahneye bir kadın girer. Hızlı ve sinirli adımlarla sahnenin bir yerinden girip, diğer ucundan çıkarken çiçekçi kızlardan biri kadına çiçek satmaya çalışır.)**

**BİRİNCİ ÇİÇEKÇİ-** Gel abla! Haydi demeti bir buçuk olsun! Haydi be ablacığım...

**(Kadın umursamaz, sahneden çıkar... Çiçekçi kız seyirciye döner.)**

Tüh! Yine gitti müşteri!...

Bazen... Bie demet gül sattığımı düşünürüm...

Uzanırken elleriniz

bakıp gözlerimin içine

“Teşekkür ederim” der misiniz?

O sözcükler dökülünce dilinizden,

yorgun yüzüme, kuruyup çatlayan ellerime

bir damla su olur düşerdi... **(Işık alınır. Oyuncular çıkar.)**

## Sahne 6

### BOYAYALIM AĞABEY! GÖKKUŞAĞI RENGİNE...

(Üç boyacı çocuk sahnede yerini alır... Bir adam köşede beklemektedir.)

**ANLATICI-** Sabahın erken saatlerinde bu park yalnız kuşları ve çöpçüleri ağırlar. Vakit öğlene yaklaştı mı başka sesler eklenir onlara. Ve parkın diğer sahipleri yerlerini alır. **(Bu replikle beraber boyacı çocuklar bir yandan türkü söylemeye, bir yandan da ayakkabı boyamaya başlar...)** Artık parkın bir türküsü vardır. Bakın, siz de duyuyor musunuz?

(Anlatıcı çıkar. Sesler yükselir. Köşedeki adam, çocuklardan birine ayakkabılarını boyatmaya başlar. O sırada milli piyancı çocuk sahneye girer.

**MİLLİ PİYANGO BİLETLERİ SATAN ÇOCUK:** Milli piyango!! Bugün çekiliyor... Milli piyango... Bugün son gün!!

**BİRİNCİ ADAM:** ( Milli piyancıya seslenir:) Hey, ufaklık!! Bir bilet ver bakalım...

**MİLLİ PİYANGO BİLETLERİ SATAN ÇOCUK:** Buyurun beyim...

**ADAM-** Bir çeyrek lütfen! **(Alışverişini yapar...Sonra sahneye bir adam daha girer. Sahnenin bir köşesinde durup, gazetesini okumaya başlar. O sırada sahneye bir simitçi çocuk girer...)**

**SİMİTÇİ:** Simitçi!!! Taze simitlerim var.... Simitçi!!.. **(Gazete okuyan adam onu çağırır.)**



**İKİNCİ ADAM:** Simitçi!! Ver bakalım bir tane simit... Taze değil mi??

**SİMİTÇİ:** Taze ağabeyciğim... Çıtır çıtır... Yeni aldım fırından!!...

**İKİNCİ ADAM:** (Simitleri eller...Simitler bayat olduğu için bağırmaya başlar.)

: Neresi taze bunun!! Dalga mı geçiyorsun benimle?... Velet!!..

**SİMİTÇİ:** Eyvah!! (Adamdan kaçmaya başlar. Koşarak sahneden çıkar.)

**İKİNCİ ADAM:** Dur!! Kaçma!! Şimdi yakalayacağım seni!! (Adam da simitçiye kovalayarak sahneden çıkar.)

(O esnada halâ ayakkabılarını boyatan adam, bu olaylar karşısında gülümseyerek seyirciye doğru yönelir ve repliklerini söyler.)

**BİRİNCİ ADAM:**

Her öğle vakti

bu türküleri dinler parkın ağaçları;

Fırçaların sesini...

“Boyayalım Ağabey!”leri...

Her gün onlarca çocuk

uzak yollardan gelip,

tozlanmış ayakkabılarınızı renklendirirler;

Sırf bir lokmacık ekmek yiyecek,

yahut evlerine - tabii varsa -

üç kuruş para götürebilmek amacıyla...

**( Adam susar... Ayakkabıcı çocuklardan biri ayağa kalkar ve seyirciye doğru yürür...)**

### **AYAKKABI BOYACISI ÇOCUK:**

Sizin beyazdır elleriniz,

onların siyah...

Sizin temizdir üzeriniz,

onların boya...

Siz uzaklaşıp gidersiniz işiniz bitince,

oysa onlar hep orada...

Ağzlarında o türkü,

gözleri dalar uzaklara...

**(Çocuğun bu sözleriyle Anlatıcı sahneye girer...Çocuğa bakarak sözlerini söyler...)**

**ANLATICI:**

Evinin bahçesinde koşup oynayan  
ayakları çıplak kardeşleri gelir aklına...  
Kim bilir hangi zaman biter tren yolculukları;  
biter yollar?  
Vuslat kim bilir kaçınıcı bahar?  
Bir gün okuyup yazar da belki  
bahçede oynayanlara bir terlik alır...

**BİRİNCİ ADAM:**

Yalnızca ayakkabılar tozlanınca mı anımsanmalı bu park,  
bu türkü, ve bu boyacı çocuklar?

**(Replik bitimi Türküler yükselir. Işık alınır. )**

## Sahne 7

### UMUTLARIMIZ ÜŞÜMESİN DİYE...

(Karanlıkta, bir dilenci kadın ve iki çocuğu sahnede yerini alır...Tek bir spot dilenci kadını aydınlatır.)

#### DİLENCİ KADIN- (Seyirciye)

Gelin bu bölümü ben anlatayım sizlere...

Bizler dağılıp kentin her tarafına, gözünüzün içine baka baka, kaldırımların başında, vapurda, trende, belki de kapınızda çıkarız karşınıza... Ya atıverirsiniz beş-on kuruş, ya da “Yok param, çekil git bakalım... Yok param dedim ya... Defol yolumdan!...” gibi birkaç laf edip hızlı adımlarla uzaklaşırsınız.

Gece olunca sokaklar saklar bizi... Bir çatı altında, resimlerini hiç görmediğimiz masallardan anlatırız çocuklarımıza...

(Beraber yerde oturup dilenmeye başlarlar... İki adam girer sahneye. Dilencilerin önünden geçerler. Adamlardan biri dilenci kadına bozuk para atar. Adamlar yürümeye devam ederler ve bir köşede durup sohbet etmeye başlarlar... SÖZSÜZ OYUN’un ardından sahnede donarak bir fotoğraf oluştururlar....Bir süre sonra seyircilerin arasından falcı kadın girer. Seyircilerin arasında dolaşarak repliklerini söyler. Falcı kadını, bir takip spotu aydınlatmaktadır.)

**FALCI KADIN-** At bakalım beş-on kuruş da, bakayım falına... Güzel gözlerinin hatırına... Çok para istemem; gönlünden ne koparsa...

Haydi! Fala bakarım ağabey!

Abla, at da beş kuruş, bakayım güzel bahtına...

Haydi be ağabey, bakayım sevdiğinlen birleşecek mi hayatın be ağabey yaa!

**(Seyircilerin arasında dolaştıktan sonra, sahnede oturan dilencilerin yakınına gelir, ayakta durarak o da fotoğrafa dahil olur. Daha sonra sahneye sakız satan çocuk girer.)**

**SAKIZ SATAN ÇOCUK-** Sakız alır mısınız? Al bir sakız da ekmek alalım teyze! Ağabey, sakız alsana... Küçük kardeşine sakız al be ağabey... Hey babam, çoluğuna çocuğuna bir sakız al da biz de ekmek götürelim evimize yahu... Kimse sakız almıyor... Karnımız bugün de doymayacak desene... Oof, of!!

**(Bu sırada sahneye zabıta ekibinden iki kişi sahneye girer.)**

**ZABITA EKİBİNDEN BİRİNCİ KİŞİ-** Kardeşim, burada durmanız yasak demedik mi?

**SAKIZ SATAN ÇOCUK:** Eyvah!! **(Kaçmaya başlar.)**

**İKİNCİ KİŞİ-** Kaçma! Şşşt! Yürü buraya!!

**(Zabıta ekibi ve sakız satan çocuk da donarak, fotoğraftaki yerlerini alırlar...)**

**O esnada bir seyyar satıcı sahneye girer.)**

**SEYAR SATICI-** Bayanlar baylar! Bu elimde görmüş olduğunuz tarak, kırılmaz plastikten yapılmış olup, senelerce kullanabileceğiniz bir alettir. Ayrıca yanında üç adet tükenmez kalem ve mucize patates soyma makinesi de bedava!

(Etrafına bakar, seyirciyi fark eder, hemen lafı toparlar...)

Pardon! Yanlış girdim galiba... Ada vapuru değil mi yahu? Af edersiniz...

**(Gitmek üzere iken donar... Anlatıcı, sahneye girer. Sahnede oluşan fotoğrafın arasında ilerleyerek seyirciye doğru repliklerini söylemeye başlar.)**

**ANLATICI-** Ve böylece geçip gider günler sokaklarda... Bizlere de bir fotoğraf kalır geriye... Düşünmek ve yeni umutları paylaşmak için kaldırımlara...

**DİLENCİ KADIN-** Nice umutlar üşür sokaklarda, sizler duyarsız...

**BİRİNCİ ÇOCUK-** Çocuklar büyür sokaklarda, büyükler umarsız...

**İKİNCİ ÇOCUK-** Ve nihayet can çekişirler dışarıda...

**FALCI KADIN-** Bitmez bu bir kısır döngü...

**SAKIZ SATAN ÇOCUK-** Bitmez bu işkence...

**SEYYAR SATICI-** Güzel bir söz sizlere: “Konuşma... Eyle...”

**ANLATICI-** Bizden bu kadar eylem...

Gerisi siz büyüklere havale...

## **Sahne 8**

**(Işık alınır. Müzik girer. Oyuncular önce, sokakta geçen bir geceyi yansılarlar...  
“İmdat” cığlıkları doldurur sahneyi... Daha sonra “UMUT” temasını işleyen  
bir dans koreografisiyle oyun sona erer... Işık alınır... )**

**- PERDE -**

**...**

**OYUNDA KULLANILAN DİA GÖSTERİSİNE AİT RESİM VE  
YAZILAR**



**UMUT ÜŞÜR SOKAKLARDA**

**GELECEĞİMİZİN UMUTLARININ  
SOKAKLARDA ÜŞÜMEMELERİ DİLEĞİ  
İLE....**



**BAŞINI SOKABİLMEK İÇİN BİR DELİK,  
BİR MAĞARA YETERLİ ONLAR İÇİN....**



**YAĞMURDAN KORUNMANIN EN İYİ  
YOLUDUR TELEFON KULÜBELERİ...**



**BAZEN EN YAKIN ARKADAŞTIR  
SİGARA...**



**BAZI ANLARDA İSE EN YAKIN ARKADAŞ,  
SOKAK KÖPEKLERİDİR...  
KENDİLERİ GİBİ SOKAKLARA  
TERKEDİLMİŞ O YUVASIZ CANLAR,  
ARKADAŞ OLUR KİMSESİZ  
ÇOCUKLARA...**



**TEK UMUDU KARNINI DOYURABİLMEK...**

**UYUMAK İÇİN YETER Kİ İNSANLARDAN  
UZAK BİR YER OLSUN!!!**









**YA İNSANLARDAN UZAK BİR YER  
OLMAZSA UYUYABİLMEK İÇİN?...**

**ÇOCUKLAR İÇİN SOKAKTA VAROLMANIN  
YOLU TİNER KULLANMAKTAN  
GEÇİYOR... ÇÜNKÜ O HER ŞEYİ  
UNUTTURUYOR!**





**SOKAKTA TOPLU HALDE YAŞAMAK,  
DIŞARDAN GELECEK TEHLİKELERİ  
BİRAZ DA OLSA AZALTIYOR!!**





**KADİR, HASTANEDE TEDAVİYİ  
REDDEDİYOR...**

## **HAYATINI KAYBEDEN OKAN'A SON GÖREV....**



## **HERŞEYE RAĞMEN YAPABİLDİĞİ RESİMLERİ SATMAYA ÇALIŞAN ÖZKAN...**



**O AN İÇİN “Y” HARFİ YAZABİLMEK,  
SOKAKTA YAŞAMAKTAN ÇOK DAHA  
ZOR!!!**







**GÜLMEK HER ÇOCUĞUN HAKKI!!!**







**ÇOCUKLARIMIZIN OYUNLAR  
OYNAYARAK BÜYÜMELERİ DİLEĞİ İLE...**

## **OYUNUN SAHNE FOTOĞRAFLARI**



Resim 1 – Ön Oyun



Resim 2 – “Doğum – Başlangıç – Günün Doğuşu” temalı koreografi



Resim 2 – Bir Yıldız Bin Işık olur Gecede





Resim 3 – Bir Yıldız Bin Işık Olur Gecede





Resim 4 – Sokaklarda Şiddet Var



Resim 5 – Sokaklarda Şiddet Var



Resim 6 – Sokaklarda Şiddet Var



Resim 7 – Sokaklarda Şiddet Var



Resim 8 – Boyayalım Ağabey! Gökkuşığı Rengine





Resim 9 – Umutlarımız Üşümesin Diye



Resim 10 – “Umut” temalı koreografi



Resim 11 – 12 – “Umut”





Resim 13 – “Umut”





Resim 14 – “Umut”



Resim 15 – “Umut”



Resim 16 – Selam...



**OYUNDA KULLANILAN MÜZİKLER VE BU MÜZİKLERİN  
KAYITLI OLDUĞU CD**

## **OYUNDA KULLANILAN MÜZİKLER**

|                                                                              |             |
|------------------------------------------------------------------------------|-------------|
| <b>1 – THE LAST OF THE MOHICANS – Main Title.....</b>                        | <b>1:43</b> |
| <b>2 – PETER GABRIEL – Passion.....</b>                                      | <b>3:56</b> |
| <b>3 – VANGELIS – Monastery of La Rabida.....</b>                            | <b>3:36</b> |
| <b>4 – BRAVEHEART – A Gift of a Thistle.....</b>                             | <b>1:34</b> |
| <b>5 – INDIANS SACRED – Intro &amp; Prélude – How the West was lost.....</b> | <b>2:56</b> |
| <b>6 – VANGELIS – Opening.....</b>                                           | <b>1:19</b> |
| <b>7 – VANGELIS – Hispanola.....</b>                                         | <b>4:56</b> |

## **OYUNUN MÜZİKLERİNİN BULUNDUĞU CD**

## **OYUNUN GÖRÜNTÜLERİNİN BULUNDUĞU VCD**

## SONUÇ

Dramanın bireyler üzerindeki olumlu etkilerinden yola çıkılarak hazırlanan bu tez çalışmasında, 12-13 yaş grubu çocuklarla 8 haftalık bir drama sürecinden sonra, bir tiyatro oyununun sahnelenme sürecine odaklanılmış ve süreç sonunda “Umut Üşür Sokaklarda” adlı oyun sahnelenmiştir.

Çocuklara hükmeden bir öğretmen tavrındansa, onlarla dost olunmaya çalışılması ve sevgi-saygı çerçevesinde çok değerli anlara ve deneyimlere açık bir sürecin savunuluyor olunması sonucunda dramanın olumlu etkilerini sadece teoride değil, gerçek yaşamda da birebir gözlemlene şansı elde edilmiştir. Bu olumlu etkiler şöyle sıralanabilir: Dramanın kendi bünyesinde barındırdığı hedeflerinden daha önceki bölümlerde bahsedilmişti. Bunlardan en önemlisi olarak nitelenebilecek “empati kurma becerisi” (sahnelenmek üzere ele alınan tiyatro metni doğrultusunda), birlikte çalışılan tüm öğrencilerde net olarak gözlemlenebilen olumlu bir gelişme idi. Maddi anlamda iyi şartlarda yetişen çocukların, kendilerini sokak çocuklarının yerine koymaları; onları, böyle bir sorunun ülkemizde halen daha varlığını sürdürüyor olmasından ötürü çeşitli fikirler üretmeye itmesi ve en önemlisi artık sokak çocuklarını küçümsemeyecek olmaları, bu bağlamda gözlemlenen ilk olumlu izlenimlerden biri olmuştur.

Tüm bunların yanında, birlikte çalışılan grubun, tiyatro oyununun sahnelenmesi aşamasında tüm sorumluluğu üzerlerine alarak oyunun makyajıyla, aksesuarların tam olup olmadığıyla ve kostümlerle ilgilenmeleri, bir şeyleri mükemmele taşıma çabası olarak rahatlıkla nitelendirilebilir.

Oyunun seyirciler üzerindeki etkilerine gelince: Oyun sonrasında oyunu izleyen öğrencilerin, öğretmenlerin ve velilerin ortak görüşü şu yöneydi: “Sokak

çocuklarının bu şekilde yaşadıklarını asla tahmin edemezdik! Bizlere onların dünyasını açtınız.”

Oyunun sahnelenmesinden sonra seyircilerle yapılan kısa söyleşiler esnasında; “Sokak çocuklarına nasıl yardım edebilir ve yetkililere sesimizi nasıl duyurabiliriz?” soruları irdelenmiştir. Bu da oyunun onlara ulaştığının bir belirtisidir. Çünkü bir seyirci olarak sadece izlemekle yetinmemişler, ele alınan soruna cevaplar aramaya yönelmişlerdir. Ele alınan oyunun güncel bir soruna değiniyor olması, öğrencileri bu soruna yönelik çözümler üretmeye itmiştir.

Daha önceki bölümlerde de bahsedildiği üzere, günümüzde sahnelenen çocuk oyunlarının ortak-temel problemlerinin; ormanlarda yaşayan hayvanlar, Kırmızı Başlıklı Kızın Maceraları ya da Pamuk Prenses ve Yedi Cücelerin Yaşadıkları vs. olduğu hesaba katıldığında, seyircilerin çocuk tiyatrosu bünyesinde böylesine bir güncel sorun ile buluşuyor olması, büyük-küçük tüm izleyicileri olumlu yönde etkilemiştir. Konusu itibariyle hem oynayan çocukları, hem de izleyen çocukları hafife almaması nedeniyle de oyun, Milli Eğitim Bakanlığı’nın düzenlediği İlçeler Arası Tiyatro Yarışması’nda birincilik ödülü almıştır.

## ÖZET

12-13 yaş grubu çocuklarla drama yöntemi ile bir tiyatro oyununun sahnelenmesi sürecinin değerlendirildiği bu tez çalışmasında öncelikle drama ile ilgili bazı temel kavramlara yer verilmiştir. “Dramanın Tanımı”, “Dramatik Eğitim”, “Dramanın Bireye Katkıları”, “Doğaçlama”, “Yaratıcılık”, “Çocuklarla Tiyatro” ve “12-13 Yaş Grubu Çocukların Gelişim Psikolojisi Açısından Değerlendirilmesi” başlıklarının irdelendiği teorik bölümün ardından, “Umut Üşür Sokaklarda” adlı tiyatro oyununun sahnelenmesi sürecinin değerlendirildiği ikinci bölüm yer almaktadır. Bu ikinci bölümde, 8 haftalık bir drama sürecinin yapılandırılması ve sonrasında da çalışılan tiyatro oyununun dramaturji çalışmaları (oyunun konusu, teması, rejî yorumu ve provalar ile ilgili notlar) yer almıştır.

Sekiz haftalık drama sürecinde öncelikle, çocukları bir tiyatro oyunu içerisinde yer alabilecek konuma getirebilmek amaçlanmıştır. Daha açık bir anlatımla hiçbir tiyatro geçmişi ve bilgisi olmayan bireyleri, öncelikle tiyatro oyunu oynayabilecek düzeye taşımak, belirlenen ilk hedeftir. Tabii ki bununla birlikte çocukların kişisel gelişimleri, kendilerine ve gruba karşı güven duyabilmeleri, etik problemlerle yüzleşmeleri ve bu problemler karşısında strateji geliştirebilmeleri, bu 8 haftalık drama sürecinde ulaşılması beklenen diğer hedeflerden sadece bazılarıdır.

Tezin üçüncü ve son bölümünde ise, çalışılan oyunun görüntüleri ve oyunda kullanılan şarkılar bir CD içerisinde sunulmaktadır. Ayrıca oyunun afişi, oyunun sahne fotoğrafları ve oyunun metni de bu son bölümde yer almaktadır.

## **ABSTRACT**

In this thesis, in which the process of staging a theater play by using drama techniques with 12-13 year old children is being evaluated, some basic concepts of drama is introduced in the beginning. After the theoretical chapters “The Description of Drama”, “Dramatic Education”, “The Benefits of Drama for the Individual”, “Improvisation”, “Creativity”, “Theater with Children” and “Evaluation of Drama from the aspect of 12-13 year old Growth Psychology”, in part one, the second part consists of evaluation of the process of staging the theater play named “Umut Üşür Sokaklarda”. In this second part, the construction of an 8 week drama process and then the dramaturgic work (the subject, the theme, staging and the notes on the rehearsals) on the play is discussed.

In this 8 week drama process the main aim is set to prepare the children to a state of being which is essential for the performance of the play. Moreover, the primary focus and aim is to get people to a level on stage who has no prior knowledge or experience on theater. Besides, the personal growth, self-esteem and self-actualization within the group, facing ethical problems and developing strategies to solve these problems are some of the aims to be accomplished.

In the third and the last part of the thesis, the video records of the theater play and the audio songs used in the play are given in a CD. The poster of the play, the photographs of the scenes and the text of the play is put in this last part.



## KAYNAKÇA

- Açıksözlü, Haldun. İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun Tiyatro Yoluyla İnsanın Eğitimi Üzerine Görüşleri ve Bir Uygulama. Yayınlanmamış Lisans Tezi, 1998.
- Akman, Yasemin – Erden, Münire. Gelişim – Öğrenme – Öğretme. 8. baskı. Arkadaş Yayınevi, Ankara 2000.
- And, Metin. “İlk Öğretimde Tiyatro”, Tiyatro Araştırmaları Dergisi. 7: 1976.
- And, Metin. “Çocuk Oyunlarının Kültürümüzde Yeri ve Önemi”, Üç Aylık Kültür Dergisi. 4:1979.
- Aslan, Naci. “İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu”, Oluşum Dergisi. 22: Nisan 2003.
- Aydın, Ayhan. Gelişim ve Öğrenme Psikolojisi. 2.Baskı. İstanbul: Alfa Yayınları, 2000.
- Aydın, Betül ve Diğerleri. Gelişim ve Öğrenme Psikolojisi. Editör: Binnur Yeşilyaprak, 1. baskı, Pegem yayıncılık, Ankara 2002.
- Aytaç, Kemal. Avrupa Eğitim Tarihi: Antik Çağdan 19. Yüzyılın Sonuna Kadar. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1972.
- Baltacıoğlu, İsmayıl Hakkı. Tiyatro. İstanbul: Sebat Basımevi, 1941.
- Baltacıoğlu, İsmayıl Hakkı. Tiyatro Nedir. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları, 2006.
- Berlin Devlet Oyunculuk Okulu Öğretim Görevlileri. Oyunculuk El Kitabı. Çeviren: Leyle Serdaroğlu. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları, Birinci Baskı, 1994.
- Ebert, Gerhard. Oyunculuk Sanatında Doğaçlama. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları, 2004.
- Ergün, Selda. Çağdaş Doğaçlama. İzmir: Dokuz Eylül Yayınları, 2003.
- Gander, Mary J – Gardiner, Harry W. Çocuk ve Ergen Gelişimi. Editör: Bekir Onur, Ankara: İmge Kitabevi, 4. Baskı, 2001.
- Gülerci, Olga. Bir Çocuk, Bir Düş, Bir Oyun. İstanbul: Bulut Yayınları, 1. Baskı, 2002.
- Güngör Abide ve Diğerleri. Gelişim ve Öğrenme. Editör: Ayten Ulusoy, Anı Yayıncılık, Ankara, 2002.

- Haensley, A. Patrica – Reynolds, R. Cecil. Creativity and Intelligence, Handbook of Creativity. Plenum Pres, New York and London, 1989.
- Heathcote, Dorothy. Drama as a Learning Medium. Heinemann Portsmouth, NH, 2003.
- Huizinga, Johan. Homo Ludens “Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme”. Çeviren: Mehmet Ali Kılıçbay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, Birinci Basım, 1995.
- İpşişoğlu, Zehra. “Eğitimde Tiyatrodan Yararlanma”, Yaratıcı Toplum Yolunda Çağdaş Eğitim. Çağdaş Yaşamı Destekleme Yayınları I. İstanbul: Cem Yayınevi, 1993.
- Kuyumcu, Nihal. Çocuk Tiyatrosu. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları, Birinci Baskı, Ocak 2000.
- Kuyumcu, Nihal. Çocuklarla Tiyatro “Eğitimde Tiyatro”. İstanbul: Papirüs Yayınevi, 2002.
- Nutku, Özdemir. Oyun, Çocuk, Tiyatro. Birinci Basım. İstanbul: Özgür Yayınları, Ekim 1998.
- Nutku, Özdemir. “Çocuk Tiyatrosu Sahne Uygulaması Üzerine Düşünceler”, Üç Aylık Kültür Dergisi. 4:1979.
- Onur, Bekir. Gelişim Psikolojisi, Ankara: 5. baskı, İmge Kitabevi, 2000.
- Özertem, Tekin. Türkiye’de Çocuk Tiyatrosu. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1979.
- Özgü, Melahat. “Oyuncu ve Seyirci Olarak Çocuk”, Üç Aylık Kültür Dergisi. 4:1979.
- Sağlam, Tülin. Eğitimde Drama ve Türk Çocuklarının Ritüel Nitelikli Oyunlarının Eğitimde Dramada Kullanımı. (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- Sağlam, Tülin. “Çocuk Tiyatrosu”. Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü Oyunculuk Ana Sanat Dalı, 1997-98 Eğitim Yılı Ders Notları.
- Sağlam, Tülin. “Dramatik Eğitim: Amaç mı? Araç mı?”, Tiyatro Araştırmaları Dergisi. 17: 2004.
- Sağlam, Tülin. “Eğitimde Tiyatro”, Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi. 37:2003.
- Samurçay, Neriman. “Çocuk Psikolojisi Açısından Tiyatro”, Tiyatro Araştırmaları Dergisi. 7: 1976.

- San, İnci. “Sanat ve Yaratıcılık Eğitimi Olarak Tiyatro”, Yaratıcı Drama 1985-1995 “Yazılar” Prof. Dr. İnci San’a Armağan. Editör: H. Ömer Adıgüzel. Birinci Cilt. Ankara: Naturel Kitap Yayıncılık, 2002.
- Schneider, Wolfgang. Çocuklar İçin Tiyatro. Çeviren: Ayşe Selen. Birinci Baskı. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları, 2005.
- Senemoğlu, Nuray Gelişim, Öğrenme ve Öğretme “Kuramdan Uygulamaya”. Özsen Matbaası, Ankara 1998.
- Suits, Bernard. Çekirge “Oyun, Yaşam ve Ütopya. Çeviren: Süha Sertabiboğlu. Birinci Basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, Haziran 1995.
- Spolin, Viola. Improvisation for the Theatre. Third Edition. Northwestern University Press. Evanston, Illinois, 1999.
- Subaşı, Güzin – Güngör, Abide – Köksal, Aysel – Ünver, Gülsen – Koç, Gürcü. Gelişim ve Öğrenme. Editör: Ayten Ulusoy, Anı Yayıncılık, Ankara: 2002.
- Şener, Sevda ve Sağlam, Tülin. “Cumhuriyetin 75. Yılında Çocuk Tiyatrosu –Günümüzdeki Uygulamaların Tarihsel Gelişimin Işığı Altında Değerlendirilmesi”, 1998.
- Şener, Sevda. Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi. Dost Kitabevi, Ankara: 1998
- T.C. Kültür Bakanlığı, Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü, Çocuk Tiyatrosu. Ankara: 1979.
- Ward, Winifred. Stories To Dramatize. Anchorage Press, New Orleans, Louisiana, 1981.
- Way, Brian. Dvelopment Through Drama. Humanity Books, New York, 1998.
- Yörükoğlu, Atalay, Çocuk Ruh Sağlığı. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1978.
- <http://www.tiyatrokeyfi.com/gorusler/dramaninniteligi.html>
- <http://www.oncecocuklar.com/egitim/yaraticilik/yrtcankat.html>
- [http://olusumdrama.sitemynet.com/oda/1999\\_2000/yaraticilik.html](http://olusumdrama.sitemynet.com/oda/1999_2000/yaraticilik.html)
- <http://www.yale.edu/ynhti/curriculum/units/1983/5/83.05.03.x.html>
- <http://www.tdk.gov.tr>

- <http://www.izedebiyat.com/yazi.asp?id=35748>
- [http://www.tiyatrom.com/egitimde\\_drama\\_13.html](http://www.tiyatrom.com/egitimde_drama_13.html)