

**ANKARA ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ PROGRAMI**

**TÜRK HALK DANSLARININ ÖĞRETİMİ SÜRECİNDE
YARATICI DRAMANIN KULLANIMI**

DOKTORA TEZİ

DENİZ KÖKTAN

**ANKARA
TEMMUZ, 2019**



**ANKARA ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ PROGRAMI**

**TÜRK HALK DANSLARININ ÖĞRETİMİ SÜRECİNDE
YARATICI DRAMANIN KULLANIMI**

DOKTORA TEZİ

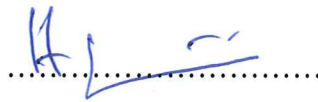
DENİZ KÖKTAN

DANIŞMAN: PROF. DR. ÖMER ADIGÜZEL

**ANKARA
TEMMUZ, 2019**

Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğüne,

Deniz KÖKTAN adlı öğrencinin hazırladığı “Türk Halk Danslarının Öğretimi Sürecinde Yaratıcı Dramanın Kullanımı” başlıklı bu çalışma Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı / Güzel Sanatlar Eğitimi Programı’nda jüri üyelerince oy birliği ile **Doktora Tezi** olarak kabul edilmiştir.

	Jüri Üyeleri	İmza
Başkan	Prof. Dr. Ömer ADIGÜZEL	
Üye	Prof. Dr. Muzaffer SÜMBÜL	
Üye	Doç. Dr. Deha DOĞAN	
Üye	Doç. Dr. Ayşe OKVURAN	
Üye	Doç. Dr. Hasan GÜRGÜR	

ONAY

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

Prof. Dr. Yasemin KARAMAN KEPENEKCI

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BİLDİRİMİ

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

Deniz KÖKTAN

ÖZET

TÜRK HALK DANSLARININ ÖĞRETİMİ SÜRECİNDE YARATICI DRAMANIN KULLANIMI

Köktan, Deniz

Doktora, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Ömer Adıgüzel

Temmuz, 2019, xiv + 115 sayfa

Yaratıcı dramadan, her alanda olduğu gibi sanat ve dans eğitiminde de yararlanılabilir. Türk halk dansları öğretiminde yaratıcı dramanın yerinin incelendiği bu araştırmanın amacı; Türk halk danslarının öğretiminde yaratıcı drama yönteminin, bir öğretim yöntemi olarak kullanılması sürecini incelemektir.

Bu çalışmanın oluşumu için Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü 1. Sınıf öğrencileri ile toplamda 6 atölye uygulanmıştır. Çalışmaya 20 öğrenci katılmıştır (10 kız, 10 erkek). Her atölye toplam 3 saat sürmüştür. Atölyelerin ilk 3 haftası hazırlık atölyesi olarak belirlenmiş olup bu çalışma ile öğrencilerin yaratıcı drama yöntemini tanımaları, tanışma, iletişim, etkileşim ve uyum sürecinin pekişmesi ile sürece hazır olmaları amaçlanmıştır. Uygulama sürecinin 2. aşamasında ise yaratıcı drama ile Türk halk danslarının öğretilmesi süreci incelenmiştir.

Bu araştırma, Türk halk danslarının öğretilmesi sürecinde yaratıcı dramanın etkin bir şekilde kullanılabilmesi amacıyla eylem araştırması şeklinde desenlenmiştir. Uygulama sürecinde gözlem, bireysel görüşme, odak grup görüşmeleri, öğrenci ve araştırmacı günlükleri, teknikleriyle veri toplanmıştır.

Çalışmanın sonunda; yaratıcı dramanın katılımcı öğrenciler arasında iletişimi, etkileşimi, güveni, uyumu artırıcı bir etkisi olduğu; halk danslarının öğretiminde bu uyum ve güven sayesinde daha etkili ve kalıcı bir öğrenme sağlayan, özgürleştirici, yaratıcı bir yöntem olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Yaratıcı Drama, Halk Dansları, Öğretim, İletişim, Uyum.

ABSTRACT

THE USE OF CREATIVE DRAMA IN THE PROCESS OF TEACHING TURKISH FOLK DANCES

Köktan, Deniz

Ph.D., Fine Arts Education

Advisor: Prof. Dr. Ömer Adıgüzel

July, 2019, xiv + 115 pages

Creative drama can be used in arts and dance education as in all other fields. The aim of this study in which the place of creative drama in teaching Turkish folk dance is examined is to evaluate the process of using creative drama as a teaching method in teaching Turkish folk dance.

For the formation of this study, a total of 6 workshops were applied with the first grade students of the Turkish Folk Dance Department of Sakarya University State Conservatory. Twenty students (10 girls, 10 boys) participated in the study. Each workshop took 3 hours. The first 3 weeks of the workshops were determined as a preparatory workshop and it was aimed to get the students acquainted with the creative drama method and to prepare them for the process of acquaintance, communication, interaction and adaptation. In the second stage of the application process, the process of teaching Creative Drama and Turkish Folk Dance was examined.

This research is designed as an action research in order to use creative drama effectively in the process of teaching Turkish folk dance. Data were collected through observation, individual interview, focus group interviews, student and researcher diaries and techniques.

At the end of the study; it was found out that creative drama has an effect that increases communication, interaction, trust and harmony among the participating students; It was concluded that, thanks to this harmony and confidence, this method was a liberating and creative one in the teaching process of folk dance.

Key Words: Creative Drama, Folk Dance, Teaching, Communication, Harmony.

ÖNSÖZ

Türk Halk Danslarının Öğretimi Sürecinde Yaratıcı Dramanın Kullanımı konusunda hazırlanmış olan bu araştırma 5 bölümden oluşmuştur. Araştırmanın ilk bölümünde araştırmanın problemi, önemi üzerinde durulmuş, araştırmanın sınırlılıkları ortaya konmaya çalışılmış ve alanla ilgili yapılan çalışmalara yer verilmiştir. Araştırmanın ikinci bölümünde kavramsal çerçeve oluşturularak, çalışmada yer alan başlıca terimlerin tanımlarına ve açıklamalarına yer verilmiştir. Ayrıca halk danslarının kaynakları konusuna değinilmiştir. Araştırmanın üçüncü bölümünde, yöntem üzerinde durulmuş ve bu bağlamda araştırmanın deseni, katılımcıların seçimi, veri toplama araçları ile verilerin çözümlenmesinde yararlanılan yöntem ve tekniklere yer verilmiştir. Araştırmanın dördüncü bölümünde, uygulanan yaratıcı drama hazırlık ve yaratıcı drama halk dansları atölyeleri sonunda elde edilen bulgu ve yorumlardan söz edilmiştir. Araştırmanın beşinci bölümünde tartışma gerçekleştirilmiş ve son bölümde de araştırmanın sonuçları ve öneriler üzerinde durulmuştur.

Yaratıcı dramayla tanışmam, ilerlemem konusunda büyük emekleri olan ve bu konuda çalışabilmeme imkân tanıyan, araştırmanın her aşamasında bana göstermiş olduğu destek ve katkılarından dolayı tez danışmanım Prof. Dr. Ömer Adıgüzel'e teşekkürlerimi sunuyorum. Çalışma süresince eksiklerimi tamamlayan, beni sürekli cesaretlendiren tez izleme komitesindeki sevgili hocalarım Prof. Dr. Muzaffer Sümbül ve Doç. Dr. Celal Deha Doğan'a teşekkürlerimi sunuyorum. Doktora tez savunma jürisinde yer alan Doç. Dr. Ayşe Okvuran'a gerek doktora ders dönemindeki gerekse tez savunma jürisindeki katkılarından dolayı teşekkür ederim. Yine tez savunma jürisinde yer alan Doç. Dr. Hasan Gürgür'e, tezimin hazırlanması sürecinde eylem araştırması konusunda bilgi sahibi olabilmem için verdiği samimi destekten ve tez savunma jürisinde bulunarak sunduğu değerli katkılardan dolayı teşekkür etmek isterim.

Doktora ders dönemimde yetişebilmem için her türlü desteği veren tüm hocalarıma teşekkür ederim. Gerek derslerinde gerekse özel sohbetlerinde beni yeni dünyalarla tanıştıran hocalarım Prof. Dr. Cavit Kavcar ve Prof. Dr. Sedat Sever'e teşekkürlerimi sunarım.

Atölye hazırlıkları sırasında görüşlerini aldığım yaratıcı drama liderleri Doç. Dr. Ali Öztürk, Songül Başbuğ ve Gönül Erdoğan'a teşekkür ederim.

Hem akademik dünyaya girmemde ve çalışmalarımnda hem de yaşamımda her zaman destek olan Prof. Dr. Türker Eroğlu'ya, çalışmalarım sırasında beni

cesaretlendiren, bana yardımcı olan dostlarım, Birsal Hasçelik, Erol Eroğlu ve Özlern Şimşek'e, teşekkür ederim.

Doktora ders döneminde tanıştığım ve bu sürece kadar başım sıkıştığında desteklerini aldığım İhsan Metinnam, Zeki Özen'e ve Nihal Duygu Eker'e teşekkür ederim.

Tezimin başlangıç aşamasında her daim yanımda olan ve beni yönlendiren Doç. Dr. Aysun Öztuna Kaplan ve Doç. Dr. Mehmet Barış Horzum'a teşekkür ederim.

Bu çalışmayı gerçekleştirebilmem için canla başla çalışan sevgili öğrencilerime ve kurum idarecilerime teşekkürlerimi sunarım.

Bu çalışma süresince beni desteklemekten vazgeçmeyen, her sıkıntıda yanımda olan tüm aile fertlerime teşekkür ederim. Son olarak sürecin bitmesini benden daha heyecanla bekleyen oğlum Ahmet Türker'e ve bana her zaman cesaret veren, destekleyen, her düşüşte elimden tutup kaldıran çok sevgili eşim Yavuz Köktan'a teşekkür ederim.

Eşim ve oğluma



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BİLDİRİMİ.....	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	ix
ÇİZELGELER DİZİNİ.....	xi
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	xii
GÖRSELLER DİZİNİ.....	xiii
KISALTMALAR/SİMGELER	xiv
BÖLÜM 1.....	1
GİRİŞ.....	1
Problem.....	1
Amaç	9
Önem.....	10
Tanımlar.....	11
BÖLÜM 2.....	12
KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	12
Oyun.....	12
Dans	15
Modern Dans.....	17
Halk Dansları	18
Türk Halk Danslarının Kaynağı.....	20
Sinsin Dansının Kaynağı.....	22
Dokuzlu Dansının Kaynağı.....	23
Kabalar Dansının Kaynağı.....	24
Sanat.....	26
Yaratıcı Drama.....	27
Yaratıcı Dramanın Amaçları.....	30
Yaratıcı Drama ve Dans İlişkisi.....	31
BÖLÜM 3.....	34
YÖNTEM.....	34
Araştırmanın Modeli.....	34
Katılımcılar	37
Verilerin Toplanması	39
Eylem Planı Geliştirme.....	43
Araştırma Ortamı	44
Verilerin Çözümlemesi.....	44

Verilerin Geçerliliği ve Güvenirliği.....	46
BÖLÜM 4.....	47
BULGULAR VE YORUMLAR	47
Uygulama Süreci.....	47
Yaratıcı Drama Hazırlık Atölyeleri Uygulamaları	48
Birinci Hazırlık Atölyesi.....	49
İkinci Hazırlık Atölyesi.....	53
Üçüncü Hazırlık Atölyesi.....	58
Yaratıcı Drama ve Dans Atölyeleri Uygulamaları	64
Sinsin Dansı Atölyesi.....	65
Dokuzlu Dansı Atölyesi.....	71
Kabalar Dansı Atölyesi.....	77
Sürecin Katkıları	83
BÖLÜM 5.....	86
TARTIŞMA.....	86
Hazırlık Atölyeleri	86
Yaratıcı Drama ve Dans Atölyeleri	90
Araştırma Sürecinin Katkıları	93
BÖLÜM 6.....	96
SONUÇLAR VE ÖNERİLER	96
Sonuçlar	96
Öneriler	99
KAYNAKLAR.....	101
EKLER	108
EK 1. Etik Kurul Onay Formu.....	109
EK 2. Aydınlatılmış Onam Formu.....	110
EK 3. Öğrenci Günlükleri.....	112
EK 4. Araştırmacı Günlüğü	113
BENZERLİK BİLDİRİMİ	114
ÖZGEÇMİŞ.....	115

ÇİZELGELER DİZİNİ

Çizelge	Sayfa
Çizelge 1. Birinci Hazırlık Atölyesi.....	51
Çizelge 2. İkinci Hazırlık Atölyesi	55
Çizelge 3. Üçüncü Hazırlık Atölyesi	60
Çizelge 4. Sinsin Dansı Atölyesi	67
Çizelge 5. Dokuzlu Dansı Atölyesi.....	72
Çizelge 6. Kabalar Dansı Atölyesi.....	78



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil	Sayfa
Şekil 1. Eylem Araştırmalarının Diyalektik Döngüsü (Mills 2003, s.19).....	35
Şekil 2. Görüşme Kayıtlarının Konusu ve Sayısı.....	41
Şekil 3. Türk Halk Dansları Gözlem Tablosu	42
Şekil 4. Günlükler Tablosu	43
Şekil 5. Dans Salonu Krokisi.....	57
Şekil 6. Sistematiik Analitik Analiz Süreci (Miles & Huberman, 2002, s.12)	45
Şekil 7. Uygulama Süreci.....	47
Şekil 8. Yaratıcı Drama ve Hazırlık Atölyeleri Döngüsü	49
Şekil 9. Yaratıcı Drama ve Dans Atölyeleri Döngüsü	65

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel	Sayfa
<i>Görsel 1.</i> Şaman Davulu.....	25
<i>Görsel 2.</i> Kaya Resimleri	26
<i>Görsel 3.</i> İkinci Atölye	57
<i>Görsel 4.</i> Üçüncü Atölye	62
<i>Görsel 5.</i> Üçüncü Atölye	63
<i>Görsel 6.</i> Sinsin Dansı Atölyesi.....	70
<i>Görsel 7.</i> Dokuzlu Dansı Atölyesi.....	75
<i>Görsel 8.</i> Dokuzlu Dansı Atölyesi.....	76
<i>Görsel 9.</i> Kabalar Dansı Atölyesi.....	82

KISALTMALAR/SİMGELER

Ag	Araştırmacı Günlüğü
İTÜ	İstanbul Teknik Üniversitesi
Ög	Öğrenci Günlüğü
ÖSYM	Ölçme Seçme ve Yerleştirme Merkezi
SAÜ	Sakarya Üniversitesi
TDK	Türk Dil Kurumu
TİK	Tez İzleme Komitesi
YÖK	Yükseköğretim Kurulu



BÖLÜM 1

GİRİŞ

Bu bölümde araştırmanın gerekçesini oluşturan problem, problem tümcesi ve problemle ilgili alt problemler (denenceler) verilmiştir. Ayrıca; araştırmanın önemi ve amacı açıklanmış, kavramsal çerçeve hakkında bilgi verilmiştir.

Problem

“Yaratıcı düşüncenin temel gereksinimlerinden olan eğitim-öğretim sürecine ilişkin çalışmalara çocukluk döneminden başlanması, her yönüyle sağlıklı toplum oluşumunu hızlandıracaktır” (Öztürk, 2001, s.251). Düşünen, özgüvenli ve üretken olma özellikleri çağın insan modelini oluşturmaktadır. “Bilgi çağında öğrenenlere; kazandıkları bilgi ve becerileri uygulayabilme, karar verebilme, sorumluluk alabilme, iletişim kurabilme, ekip halinde çalışabilme gibi yeterlikler kazandırılması gerekmektedir” (Doğan, 1997, s.1). Çağdaş bireyin yetiştirilmesinde önde gelen etkenlerin başında da eğitim gelmektedir.

Eğitimin en önemli çalışma alanlarından biri de sanat eğitimidir. Sanat eğitimi bireylerin psikolojik, sosyal, bedenlen kendilerini ve algıladıklarını aktarma biçimlerinden biridir. Dans da bu duygu ve düşünceleri en iyi aktarma yollarından birini oluşturur. “İnsanın ilk aracı sayılan bedenle anlatım olanağına kavuşan dans, psikolojik durumların ve gerilimlerin devinime dönüşen bir tür aktarımıdır” (Eğilmez, 2006, s.45).

Dansın bir türü olan Türk halk dansları, Türk tarihi ve kültürü içinde incelenmesi ve araştırılması gereken kültürel bir değerdir. Bir toplumun geleneksel dansları, ait olduğu toplumun kültürünü yansıtan ve yaşatan önemli bir kültürel öğedir. Diğer ülke dansları ile karşılaştırıldığında Türk halk danslarının diğer bütün danslara kıyasla çeşit ve tür olarak ne kadar zengin olduğu görülmektedir (Yatman, 2005, s.1).

Eroğlu (1995)’ya göre; “Ait olduğu toplumun kültür değerlerini yansıtan; bir olayı, sevinci, üzüntüyü ifade eden; orijini din ve büyü ile ilgili (majik ve kültik) olan; müzikli (bir müzik aleti eşliğinde veya bir müzik aleti olmaksızın el, ayak gibi organlar veya bıçak, kılıç-kalkan v.b. araçlarla tempo tutarak veyahut şarkı-türkü söylemek suretiyle yaptıkları müzikten tempo alarak) olarak, tek kişi veya gruplar halinde icra edilen; ölçülü, düzenli hareketlerdir.” diye tanımlayabileceğimiz halk dansları

kültürleme, kültürlenme ve kuşaktan kuşağa aktarma yoluyla öğrenilmekte ve kültürel yayılma yoluyla yayılmaktadır (Eroğlu, 1995, s.33).

Halk dansları; diğer sanat dallarından farklı olarak, ait olduğu toplumun kültürel yapısını, yaşam biçimini, toplumların gelenek ve göreneklerini aydınlatma özelliğine sahip kültürel bir kimliktir. “Halk danslarını anlamak için öncelikle kültür, folklor, güzel sanatlar eğitimi kavramlarını ve birbirleri ile olan ilişkilerini incelemek gerekir” (Bozkurt, 2010, s. ii).

Türk Halk Dansları ve Müzik Öğretiminin Tarihçesi: Türk halk dansları ve müzik öğretimi kurumsal olarak Türkiye’de üniversitelerin Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları bölümlerinde verilmektedir. Müzik ve sahne sanatlarında sanatçı yetiştiren bir yükseköğretim kurumu olan Konservatuvarlar, bir ülkenin kültürünün şekillendirilmesi ve sanat eğitime yön vermesi bakımından önemli kurumlarımızın başında gelmektedir.

Konservatuvarların kuruluş süreci Osmanlı Dönemine kadar uzanmaktadır. İlk konservatuvarlar 18. yy’ın üçüncü çeyreğinde İtalya’da sonra da Almanya da açılmıştır. 1784 te 16. Louis’in kurduğu Paris Konservatuvarı da ilk konservatuvarlar arasındadır. 19. yy boyunca Avrupa ve Amerika’nın belli başlı şehirlerinde konservatuvarlar kurulmuştur (Öztuna, 2006, s.459). Batılı ülkeler de konservatuvar kuruluşlarıyla alakalı bu çalışmalar yapılırken Türkiye’ de ilk konservatuvarın kuruluşuna alt yapı oluşturacak müzik kurumları şu şekilde sıralanmaktadır; Osmanlı Döneminde 1827 yılında batılı anlamda ilk saray bandosu kurulmuştur. 1914 yılında tiyatro eğitimi için Darülbedayi (Güzellikler Evi) adlı okul kurulmuş ve bu kurum içerisinde müzik bölümü açılmıştır. Bu bölüm, aynı zamanda Dârülelhan’ın (Nağmelerin Evi) hazırlayıcısı olmuştur. Dârülelhan 1916 yılında kâğıt üzerinde kurulmuştur. 1917-1927 yılları arasında İstanbul’da hem Türk hem Batı müziğini bilen öğretmenler yetiştirmek amacı ile çalışmalarını sürdürmüştür. Dârülelhan Osmanlı Devleti’nin ilk resmi müzik okulu olup 20 Ocak 1927’de adı “İstanbul Belediye Konservatuvarı” olarak değiştirilmiştir. Bu döneme kadar müzik adına yapılan bu çalışmalar Cumhuriyet dönemi Türkiye’sinin en önemli kurumlarından biri olan Ankara Devlet Konservatuvarı’nın oluşumunu hazırlamıştır (Öztuna, 2006, s. 430).

“Mûsikî Mu'allim Mektebi, 1924 yılında, orta dereceli okullara müzik öğretmeni yetiştirmek üzere, Maarif Vekâleti’ne bağlı olarak kurulmuştur. Okulun ilk öğretmenleri, günümüzde Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası adını taşıyan Riyâset-i Cumhûr Mûsikî

Hey'eti üyeleridir. 1925 yılından başlayarak, müzik öğrenimi için Avrupa'ya gönderilen Ulvi Cemal Erkin, Ahmet Adnan Saygun ve Necil Kazım Akses gibi öğrenciler de yurda döndükten sonra burada eğitmen olarak görev almışlardır. 1933 yılında Musiki Muallim Mektebi'nde, dönemin Maarif Vekili Hikmet Bayur'un başkanlığında, Mekteb'in kuruluşundan beri müdür olarak görev yapan Osman Zeki Üngör ve öğretmenlerden oluşan bir komisyon, Milli Musiki ve Temsil Akademisi Kanun Tasarısı'nı hazırlamıştır. Tasarıya göre, her türlü müzik ihtiyacını karşılamak amacıyla, Devlet Musikisi Konservatuarı veya Tiyatro Akademisi olarak adlandırılabilir ve bütün müzik şubelerini kapsayacak bir müessese kurulmalıdır. Bu kurumun, Musiki Muallim Mektebi, Cumhurbaşkanlığı Filarmoni Orkestrası ve Temsil Bölümü'nden oluşan bir akademi olarak yapılandırılması öngörülmüştür" (www.konser.hacettepe.edu.tr).

Yoğun süren çalışmaların ardından 6-12 Mayıs 1936 tarihleri arasında öncelikle Musiki Muallim Mektebi öğrencileri sınavdan geçirilerek, kimileri tiyatro, kimileri de müzik bölümüne alınmış, 1 Kasım 1936 tarihinde de öğrenime başlanmıştır. 1938 yılında, müzik öğretmeni yetiştirilen bölüm, Gazi Eğitim Enstitüsü'ne bağlanarak konservatuvardan ayrılmış ve 1940 yılında konservatuar yönetmeliği kabul edilerek yürürlüğe girmiştir (Öztuna, 2006, s. 430 - 431).

Türkiye'de Batı Müziği, devlet konservatuarı kurulup devlet himayesinde öğretildiği halde Türk Müziği'nin dışarıda bırakılması, ulusal sanat çevrelerinde çeşitli tepkilere neden olmuştur. Yılmaz Öztuna 1949 yılında Hüseyin Sadeddin Arel'e (Müzikolog) bir Türk Musikisi Devlet Konservatuarı projesi önermiştir. Bu projeyi Sadeddin Arel, Yılmaz Öztuna imzası ile Musiki Mecmuası'nda yayınlamıştır. Yılmaz Öztuna 1969'dan itibaren dönemin başbakanı Süleyman Demirel'e verdiği çeşitli raporlarda Türk Musikisi Devlet Konservatuarı ve Devlet Korosu kurulmasının önemini vurgulamıştır. Demirel 1975'te tekrar başbakan olunca bu çalışmalar hız kazanmıştır. Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde bir konservatuarın kurulması için çalışmalar hızlanmış ve 13 Ekim 1975 tarihinde konservatuarın açılmasıyla ilgili karar resmi gazetede yayınlanmış 3 Mart 1976'da eğitime başlamıştır (Öztuna, 2006, s. 430).

"Dansın konservatuvara giriş dönemi 1948 yılına rastlamaktadır. Bu süreçte ilk olarak bale ile başlanmıştır. İlk bale okulu Devlet Konservatuarı'nın dışında, İstanbul'da şekillenmiştir. Resmi kuruluş yılı 1948 olan Yeşilköy Bale Okulu, Türk Hükümet ve İngiliz Kültür Heyeti işbirliği sonucunda, İngiliz Kraliyet Bale Okulu ve Topluluğu kurucusu Dame Ninette de Valois'in danışmanlığıyla kurulmuştur. 1950 yılı mart ayında, bu okulun Ankara'ya taşınarak, Devlet Konservatuarı'na Bale Bölümü olarak dâhil

olmasına karar verilmiştir. 1981 yılında çıkarılan 2547 sayılı kanun gereğince tüm yükseköğretim kurumları Yüksek Öğretim Kurulu (YÖK) çatısı altında toplanmıştır. Buna bağlı olarak konservatuvarlar da birer akademik birim olarak eğitim öğretim çalışmalarına üniversite çatısı altında devam etmişlerdir” (www.hacettepe.edu.tr, 2015).

Görüleceği üzere bugün konservatuvarlar eğitim veren anasanat dallarının hemen hepsi, söz konusu kanunla şekillenmiştir. 1982’de devlet konservatuvarlarının YÖK kapsamına alınıp üniversitelere bağlanması sırasında Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Prof.ERCÜMENT BERKER’in çalışmaları ile İstanbul Teknik Üniversitesi’ne (İTÜ) bağlanmıştır. İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı kurulduğu ilk yıllarda eğitimine, Çalgı Eğitimi, Ses Eğitimi ve Temel Bilimler Bölümü ile başlamıştır. 1984 yılında ise Türk Halk Oyunları Bölümü kurularak ilk öğrencileriyle eğitim – öğretime başlamıştır (www.itu.edu.tr, 2015). İTÜ’den sonra sırasıyla, Ege Üniversitesi, Gaziantep Üniversitesi, Sakarya Üniversitesi konservatuvar bünyesinde Türk Halk Oyunları Bölümlerini kurarak eğitim öğretimlerine devam etmiştir. 2019 yılı itibariyle 43 üniversitede konservatuvar; 43 konservatuvar içinde de 8 Türk Halk Oyunları Bölümü bulunmaktadır. Bu bölümlere 2019 yılında ÖSYM tarafından ayrılan toplam kontenjan 260 kişidir.

Alanyazın Taraması: Türk halk danslarının öğretilmesi konusunda yapılan bilimsel çalışmalara bakıldığında; 1990 yılında İstanbul’da Türk Halk Oyunlarının Öğretiminde Karşılaşılan Problemler Sempozyumu’nun yapıldığı belirlenmiştir. Ancak sempozyumda sunulan bildiriler incelendiğinde genellikle aynı sorunlar üzerinde durulduğu görülmektedir. Bildirilerde geleneksel yöntemle öğretim yapıldığı, bunun yerine bilimsel yöntemleri kullanmanın daha iyi olacağı ifadeleri yer alırken, bilimsel anlamda bir öğretim yönteminin önerilmediği görülmektedir. Geleneksel yöntem içerisinde görüntülü materyalin izlenmesi, çalışma öncesi bedenin ısındırılması, müziğin dinletilip kavratılması, yöre hakkında bilgi verilmesi vb. bilgilerin izlettirilmesi veya anlatılması bilimsel bir yöntem olarak sunulmuş ve tartışılmıştır.

Bu durumu anlatan birkaç örnek vermek gerekirse;

Türk halk danslarına geçmişten günümüze doğru bakıldığında özellikle kırsal kesimde halen canlı olarak bu öğrenmenin sürdüğünü gözlemleyebiliriz. Çeşitli nedenlerle tek veya grup halinde icra edilen halk danslarımız hangi bölgede, ilde veya köyde olursa olsun, hiçbir zaman adım ve sayı sayılarak öğretilmediği, kişilerin, oyunun icralarını çok küçük yaşlardan itibaren öğrenmeye başladığı ve hatta sınama yanılma yolunu deneyerek yavaş yavaş gruba dâhil olduğu görülür (Altuntaş, 1990, s. 13).

Oğultürk (1992, s. 162) bu konuda “sayı sayarak halk danslarını öğretmek ya da oynamak, oyunu ve figürlerini bir tür kalıplaştırmak demektir. Yani her sayıda yapılacak hareket kesin şekilde belirgindir. Ondan fazlası ya da eksisi olamaz. Bu da oyunu oynamaktan ziyade jimnastik hareketlerini yaptırma durumuna düşürür. Bunda duygu da yoktur olamaz da... Halk oyunları öğretimi muhakkak çalgı eşliğinde ve önce halk oyununun nağmesinin öğretilmesi ile başlanmalıdır” görüşünü savunmaktadır.

Yıldız (1992) “Türk Halk Oyunları Öğretim Yöntemleri ve Program Geliştirme” adlı tezinde halk oyunlarının öğretimi bugüne kadar sağlıklı bir biçimde ele alınamamıştır. Bilinçsiz ve plansız yapılan öğretimlerle bu konuda yayın ve yazılı kaynak boşluğu da önemli bir sorun olmuştur. Bu konuda yöntem ve teknik geliştirmenin bir zorunluluk olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca “ülkemizde halk oyunlarının derlenmesi ve öğretimi halen geleneksel yöntemlerle yapılmaktadır.” diyerek durumu ifade etmiştir. Halk oyunları öğretiminde doğal yöntem, geleneksel yöntem, tümevarım ve tümdengelim yöntemlerinin kullanıldığını söylemiştir. Tezin ilerleyen bölümlerinde ise sistematik yöntem, sayısal öğretim, ezgiye dayalı öğretim, hareket ve ritme dayalı öğretim, anlatım, görsellik ve taklide dayalı öğretim şeklinde bilgilere yer verilmiştir.

Bu örneklerle bakıldığında, önerilerin hemen hepsinin geleneksel yöntemin bir tür uzantısı yönünde olduğu görülür. Müziğin dinletilmesi, yöre hakkında bilgi verilmesi vb. dansın öğretiminde eğitmenin grubun önüne geçerek dansların aktarımı gibi anlayışı değiştirmemiştir.

Ayrıca Laban, Benesh gibi hareket notasyon sistemine göre dans öğretiminin yapılması gibi öneriler de bulunmaktadır. Özdiñer’in çalışmasında “Halk Oyununun Öğretiminde İzlenecek Yol ve Yararlanılacak Vasıtalar” adlı bölümünde, halk oyunu öğretiminde, hareketlerin notasyonla anlatımı ve yeterince tekrarı şeklinde bir ifade kullanarak, farklı bir bakış açısı getirdiği (Özdiñer, 1998, s. 60) söylenebilir.

Cantekin (2015, s.69) “Halk Oyunları Öğretiminde Hareket Notasyonu (Laban) ve Geleneksel Metodun Öğrenme Başarısı Açısından Karşılaştırılması” konulu tezinde Türk halk oyunları öğretiminde ağırlıklı olarak kullanılan geleneksel öğrenme yöntemi ile hareket notasyonu (Laban) yöntemi, öğrenme başarısı açısından karşılaştırılmıştır. Ayrıca Türk halk oyunları öğretiminde bugüne kadar genel kabul görmüş sistematik bir yöntem olmadığını belirtmiştir. Türk halk oyunlarına ilişkin geçmişten günümüze yapılan bilimsel çalışmalara da baktığımızda, özellikle öğretimi ile alakalı sistemde ciddi bir açık olduğunun gözlemlendiğini ve bugün okullarda sistematik bir yöntem olmamasına karşın hala geleneksel olarak adlandırılan yöntemin kullanıldığını vurgulamıştır.

Halk danslarıyla ilgili doktora tezleri ve sanatta yeterlilik çalışmaları incelendiğinde hareket notasyonu, halk danslarının yöresel olarak karşılaştırılmaları, halk danslarında kullanılan temel hareketler ve bunların anatomik incelemesi, halk danslarında müzik unsuru, halk danslarının sahneleme aşamaları gibi tezler bulunmaktadır. Yüksek lisans tezlerinde ise; Bozkurt'un 2010 yılında yapmış olduğu "İlköğretim Öğrencilerine Halk Dansları Öğretiminde Yaratıcı Drama Yöntemi Kullanılmasının Değerlendirilmesi" konulu tez halk dansları öğretimini ve yaratıcı dramayı kapsayan bir çalışma olarak değerlendirilebilir. (Bozkurt, 2010)

Bunun dışında halk dansları öğretimi ile alakalı Saylık'ın 1992 yılında yazmış olduğu "Konservatuvarlarda Halk Oyunları Eğitim Öğretim Yöntemleri, Problemleri, Çözümleri". Ferruh Özdiñer'in 1998 yılında yazmış olduğu "Türk Halk Oyunlarının Öğretiminde Kullanılacak Yöntem ve Teknikler (Edirne İli Halk Oyunları Üzerine Bir Deneme)" adlı çalışmalar bulunmaktadır. Aynı zamanda Yağcı tarafından 1995 yılında yazılan "Müzik Eğitimi ve Bir Yöntem Olarak Yaratıcı Drama İlişkisi (Örnek Bir Model Önerisi)" adlı çalışmada müzik eğitiminde yaratıcı dramanın bir yöntem olarak nasıl kullanıldığına ilişkin bir çalışmadır (Özdiñer, 1998; Saylık, 1992; Yağcı, 1995; Yıldız, 1992).

Öğretim Yöntemleri: Türk Halk Oyunları Bölümleri yöre uygulamalarında özellikle geleneksel yöntem kullanılmış ve bu şekilde eğitim alan öğrencilerde aynı yöntemi kullanarak çalışmalarına devam etmişlerdir. Halk danslarında yapılan bu uygulama daha çok usta çırak ilişkisini ortaya koymaktadır. Türkiye'de bu konuda çalışmalar yürüten yüzlerce dernek ve kulüp bulunmaktadır. Özellikle usta öğretici ifadesinin kullanımı da bu konuyu netleştirmektedir.

Alanda akademik çalışmalar yapan kişilerin sayısı olarak az olması, usta öğreticilerin öznel düşünceleri, alandaki yarışma olgusunun getirdiği bazı olumsuz yaşantılar ve bunun belirli kesimlerce sadece bir gelir getirme aracı olarak görülmesi halk dansları öğretiminde yeni yöntemlerin kullanılmasını geciktirmiştir.

Eğitim bilimlerinde Demonstrasyon (Gösterip – Yaptırma) olarak bilinen yöntem; bir işlemin uygulanmasını, bir araç gerecin çalıştırılmasını önceden gösterip açıklama sonra da öğrenciye alıştırmaya ve uygulama yaptırarak öğretme yoludur. Bu yöntem, bir konuya ilişkin bilgilerin açıklanması ve bu bilgilerin beceriye dönüştürülmesi için gerekli uygulamaların yapılması aşamasında kullanılır. Bu yöntem daha çok uygulama düzeyindeki davranışların kazandırılmasında kullanılır (Demirel, 1995, s.50).

Halk dansları öğretiminde demonstrasyon yöntemi, yaşantı odaklı olmadığı için tavır eksikliğine, adım ve rakamların ön planda olması nedeniyle sürecin tam olarak içselleştirilememesine ve öğretilen dansın duygu yoğunluğunun tam olarak aktarılamamasına yol açmaktadır.

Bütün bu çalışmalar incelendiğinde halk danslarının öğretimi bilinen yöntemlerle birlikte destekleyici olarak etkileşimli ve aktif yöntem ve tekniklerle de verilmelidir. Eğitimde etkileşime dayalı pek çok yeni yöntem ve teknikler bulunmaktadır. Halk dansları eğitimi ve öğretimi de bu yöntem ve tekniklerden yararlanmalıdır. Bu yöntemlerden bazıları da; Tartışma, Örnek Olay, Bireysel Çalışma ve Yaratıcı Drama gibi yöntemlerdir.

Tartışma Yöntemi, sözlü olarak uygulanan bu yöntem ise; öğretmenin öğrenciyi hareketlendirip, düşünmeye zorlamasıyla doğan, öğrenciye temelde bilgi ve doğru davranışlar aşılayan, harcanan sürecin dolu ve zevkli geçirilmesini sağlayan bir uygulamadır. Tartışma yöntemi, öğrencinin özgüvenini artırır. Öğrenciye kendi katılımıyla bilgi yüklenir. Örnek olay yöntemi, adından da anlaşılacağı gibi, ortada örnek bir olayın var olmasıyla kullanılan bir yöntemdir. Örneği oluşturan olaya karşı, verilecek tepki bir diğer etkiye karşı kullanılır. Tamamen öğrencinin aktif olduğu bu yöntem, düşünmeyi geliştirdiği gibi üretimi de güçlendirir. Bireysel çalışma yöntemi, bireyin kendi başına araştırma, uygulama ve bilgilenme amacıyla öğrenme süreci içerisinde bulunması, bu süreci ve planı kendisi yapması anlamındadır (Demirel, 1995, s.46-50).

Yaratıcı drama aynı zamanda bir sanat ve estetik eğitimi alanı yöntemi olarak değerlendirilir. Halk dansları, sanatın sınıflandırılmasında devinim sanatları veya sahne sanatları sınıflamasında yer alır. Üniversitelerarası Kurul doçentlik alanlarında Güzel Sanatlar Temel Alanı altında, Sahne Sanatları başlığı altında yer almaktadır.

Yaratıcı drama yöntemi, hazırlık, uygulama ve değerlendirme aşamalarında öğrenci merkezlidir. Amaç, öğrencileri öğrenme süreci boyunca etkin kılmak, neşeli zaman geçirmelerini ve öğretilenlerin kalıcılığını sağlamaktır. Öğrencilerin zihinsel, fiziksel, dil, sosyal, duygusal ve kişilik gelişimlerine katkıda bulunabilmek için yaratıcı drama önemlidir. Çünkü yaratıcı drama yöntemi ile yaparak ve yaşayarak öğrenme daha kalıcı ve eğlendirici olabilmektedir (Selimhocaoglu, 2004, s.5).

“Yaratıcı dramadaki öğrenme, bir tür yeniden yapılandırmadır. Öğrencilerin, çocuk ya da genç, öğrendiklerini, bilgilerini yeni bir bakış açısından değerlendirmesidir. Kazanılmış kavramların irdelenmesi bu kavramlara yeni anlamlar yüklenmesi söz konusudur” (San, 1990, s.582).

Yaratıcı drama disiplinlerarası çalışmaya olanak sağlayan çok yönlü bir yöntemdir. Yapılan çalışmalar incelendiğinde fizikten, matematiğe, Türkçe eğitiminden, hayat bilgisine kadar pek çok alanda etkin olarak kullanılmaktadır. Yapılan çalışmalara bakıldığında; Şenol'un 2011 yılında yazdığı "Deyimlerin Yaratıcı Drama Yöntemiyle Öğretimi", Ütkür'ün 2012 yılında yazdığı "Yaratıcı Drama Yönteminin Hayat Bilgisi Derslerinde Kullanılmasının Öğrencilerin Başarı ve Tutumlarına Etkisinin İncelenmesi", Gedik'in 2014 yılında yazdığı "Yaratıcı Drama Yönteminin Matematik Dersinde Öğrencilerin Farklı Öğrenme Düzeylerine ve Öz - Yeterlik Algılarına Etkisi", Akın'ın 2016 yılında yazmış olduğu "Yabancı Dil Öğretiminde Yaratıcı Drama Kullanımının Lise 12. Sınıf Öğrencilerinin Eleştirel, Yansıtıcı Düşünme Becerilerine ve Öğrencilerin Yabancı dil Öğrenme Tutumlarına Etkisi". Yağmur'un 2010 yılında yazmış olduğu "7. Sınıf Fen ve Teknoloji Dersinin Yaratıcı Drama Destekli İşlenmesinin Eleştirel Düşünme Becerisi ve Başarı Üzerine Etkisi" gibi örnekler bulunmaktadır.

Yaratıcı dramanın yöntem olarak kullanıldığı araştırmalar incelendiğinde, öğrencilerin ders başarılarının arttırılmasına; kendilerini doğru ifade edebilmelerine, okuma, yazma, konuşma, problem çözme ve sosyal becerilerinin geliştirilmesine; kaygıların azaltılmasına fikir üretme ve bu fikirleri doğru bir şekilde aktarmaya yönelik çalışmaların yapıldığı belirlenmiştir (Ulubey, 2015, s.38).

"Yaratıcı drama; bir grubu oluşturan üyelerin yaşam deneyimlerinden yola çıkarak, bir amacın, düşüncenin, doğaçlama, rol oynama (rol alma) vd. tekniklerden yararlanarak canlandırılmasıdır. Bu canlandırma süreçleri deneyimli bir lider/öğretmen eşliğinde yürütülürken kendiliğindenliğe (spontaniteye), şimdi ve burada ilkesine, - mış gibi yapmaya dayalıdır ve yaratıcı drama oyunun genel özelliklerinden doğrudan yararlanır" (Adıgüzel, 2015, s. 43).

"Yaratıcı drama, tümel bir öğrenmeyi gerçekleştirebilecek özelliklere sahiptir, öğrenmede bilişsel, duyuşsal ve devinişsel gelişim alanlarının eş zamanlı olarak gerçekleşmesini kolaylaştırır ve öğrenmenin yaşantısal hale getirildiği uygulamalardan oluşur. Katılımcılar eğitimde yaratıcı drama ile kendilerinin merkezde olduğu çeşitli dramatik süreçler yaşarlar. Bu süreç içerisinde çeşitli rolleri üstlenen katılımcı kendini ve çevresini daha iyi tanır, algılar ve çeşitli öngörüler geliştirir" (Adıgüzel, 2015, s.52 - 53).

Yaratıcı drama süreçlerinde yoğun olarak yararlanılan tekniklerden olan doğaçlama çalışmalarında "dramatik" canlandırmayı izlenir kılan, iç izleyici ve katılımcı da bir eylem yapma gereği duyuran, içsel ve dışsal duygu değişikliğine neden olan önemli

bir yapıyı oluşturur. Canlandırma süreçlerinde genellikle katılımcılara bir dramatik durum verilir. Bu durum içerisinde istedikleri bir dramatik andan başlamaları ve dramatik anlarla bütünü, başka bir ifade ile kurguyu oluşturmaları istenir. Yaratıcı drama çalışmalarında dramatik kurgu, gerçek yaşamla ilişkisi kurulan oyunsu süreçte hayal gücünün kullanımı ve sürekli olarak onun en etkin kılınması ile gerçekleştirilir. Dramatik kurgunun bileşenleri, daha çok metin odaklı çalışmalar için söz konusu olsa da yaratıcı drama çalışmaları içerisindeki canlandırmalarda belirli bir öneme sahiptir. Yaratıcı drama açısından bu bileşenler rol, dramatik gerilim, odak, zaman, mekân, dil, hareket, atmosfer, semboller ve dramatik anlam gibi öğeler olarak adlandırılır (Adıgüzel, 2015, s.114 - 117). Sahne odaklı çalışmalarda ise bu unsurlara ışık, ses, kostüm, müzik gibi unsurlar da eklenebilir.

“Sanat, var olduğu coğrafya ve kültüre göre değişkenlik göstermiş, ortaya çıktığı günden bu güne çeşitli evrelerden geçmiştir. Çağların genel yapılarına, teknolojik, sosyolojik, psikolojik ve toplumları etkileyen daha pek çok faktörü göz önünde bulundurarak bakıldığında sanatın da bu bağlamda değiştiği gözlemlenmektedir. Renk, sanat yapıtlarında hala sembolik olarak kullanılmakla birlikte, değişen teknoloji ve üretilen yeni malzemelerle fiziki açıdan farklılık göstermektedir. Işık, daha önceleri çeşitli boyama teknikleri ya da tuşe ve form üzerinden betimlenirken, bugünün sanatında yapay kaynaklarla doğrudan anlatıma dâhil edilmekte ve sembolik açıdan kullanılmaya devam edilmektedir” (Koloğlu, 2013, s.ii).

Sanat, insanları birleştirme özelliğine sahiptir. Dansın özellikleri arasında bu durum belirgin bir şekilde görülür. Dansı bir sanat olarak öğretebilmek, öğrenme ortamının sanatsal gelişimi destekleyecek şekilde düzenlemeye bağlıdır. Dansın eğitimsel hedefleri öğrencilerin işbirliği içinde kendilerini sürece adanmalarıyla olanaklıdır. Sanatsal başarı; eğitmenin düzenleyeceği pratik etkenlere bağlıdır; güven ortamının oluşturulmasıyla verimin artacağı hususu gözardı edilmemelidir (humankinetics.com, 2015).

Bütün bu unsurlar halk dansları öğretiminde yaratıcı dramanın yöntem olarak uygulanabilmesini destekler niteliktedir.

Amaç

Yaratıcı dramadan, her alanda olduğu gibi sanat ve dans eğitiminde de yararlanılabilir. Türk halk dansları öğretiminde yaratıcı dramanın yerinin incelendiği bu

araştırmanın amacı; Türk halk danslarının öğretiminde yaratıcı drama yönteminin, bir öğretim yöntemi olarak kullanılması sürecini incelemektir.

Belirtilen amaca ulaşmak için aşağıdaki sorulara yanıt aranacaktır:

- 1- Yaratıcı drama ile dans çalışmasının uygulandığı öğrencilerde, kazanımlar neler olmuştur?
- 2- Yaratıcı drama sürecinin katılımcılara katkıları nelerdir?
- 3- Dans eğitimi ile ilgili uygulamaya yönelik öğrencilerin düşünce ve görüşleri nasıldır?

Önem

Günümüzde özellikle modern dansın da halk dansları içinde kendine yer bulmasıyla birlikte modern danstaki estetik durum, öğretim yöntemine yeni teknik ve yöntemlerin katkı sağlaması gerektiğini daha fazla hissettirmektedir. Bu bağlamda Türk halk dansları öğretiminde yaratıcı dramanın yerinin incelendiği bu araştırmadan elde edilen sonuçların, nitelikli uygulamalara yol gösterici olması bakımından önemli olduğu düşünülmektedir. Bu şekilde kültürümüz açısından çok önemli olan ve dünyada kültürel açıdan yükselen bir değer olarak görülen halk dansları, özellikle akademik kurumlarda çok daha sağlıklı bir şekilde öğretilip, sahnelenebileceği söylenebilir.

“Sanat eğitiminin önemli bir boyutuna sahip olan yaratıcı drama, bireyin kendisini kısıtlayan çevrenin yaptırımlarından uzaklaştırıp, özgürce yaratma ve ortaya bir ürün koymanın zevkini, yaratıcılık kavramı ile ilişkilerini kurdurarak yaşatmasını da amaçlar. Yaratıcı drama yoluyla, sanat eğitiminin tanım ve kapsamında bulunan, yetişmekte olanlara, yetişkinlere sanatların yaşamdaki yerini ve önemini yaşatarak kavratacak bir biçimde düzenlenmiş belli programlarla sanatların türlerini, tarihsel gelişimlerini, ifade gücünü, insanın temel gereksinimlerinden biri olduğunu örnekleriyle göstererek ve aynı zamanda çeşitli tür ve dallarında beceri de kazandırabilecek uygulamalı çalışmalarla, sanatsal yaratma olgusunu tanıtmaya yönelik eğitim süreci gerçekleştirilmiş olur. Drama alanı, sanat eğitiminin tanım, kapsam ile işlevlerinde ve özellikle sanatsal yaratıcılık alanlarında kendini gösterebilir.” (Adıgüzel, 2015, s.67 – 68).

Bunun neticesinde; her yaş grubuna yaratıcı drama yoluyla halk danslarının öğretilmesi, çalışmaların daha zevkli hale gelmesine ve öğrencilerin kendilerini daha rahat ifade etmelerine olanak sağlayacaktır. Aynı zamanda eğitmenin işini

kolaylaştırmasının yanı sıra, oluşturmak istediği çalışmayı kurgulamada yol gösterici ve çözüm odaklı olacağının da altını çizmekte fayda vardır. Özellikle küçük yaş gruplarında kullanılması ile birlikte hem halk dansları öğretilbilecek hem de yaratıcı drama sayesinde çocukların sosyal gelişimlerine de katkı sağlanabileceği düşünülmektedir.

Tanımlar

Çalışmanın bu bölümünde yaratıcı drama, dans, halk dansları, modern dans ve sanatın tanımına yer verilmiştir.

Yaratıcı Drama: Bir duyguyu, bir davranışı, bir hikâyeyi veya bir kavramı rol oynama, doğaçlama gibi tekniklerden hareketle oyunun da belli kurallarından faydalanılarak etkinlikler aracılığı ile gruplara veya bireylere aktarım biçimidir.

Dans: Bedenimiz duygu ve düşüncelerimizin karşı tarafa aktarılmasında en etkili aracımızdır. Müzik ile ruhun birleşmesi ve duyguların bedene yansması sonucu ortaya çıkan özgür hareketler bütünüdür.

Halk Dansları: Duygu ve düşüncelerin yöreye ait müzik yapısıyla, dans formlarıyla birleşmesi sonucu ortaya çıkan hareketler bütünüdür.

Modern Dans: Balenin kalıplaşmış kurallarına karşı ortaya çıkan ve içgüdüsel devinimler sonrasında müzik ile özgürlüğün sahne içerisinde seyirciye aktarım biçimidir.

Sanat: Duyguların, düşüncelerin, olayların, geçmiş tecrübelerden faydalanılıp, yaratıcı fikirlerle desteklenerek ifade edilmesidir.

BÖLÜM 2

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Oyun

Sosyal bilim alanları oyuna yönelik birbirinden farklı boyunlarda yaklaşmışlar ve o bakış açılarıyla oyunu tanımlama uğraşına girmişlerdir. Bu nedenle herkesin kabul edebileceği bir oyun tanımından söz edebilmek kolay değildir. Yaşamın her yönünü içine alan oyunun açıklanabilmesi, bir anlamda yaşamın kendisinin de tam olarak açıklanabilmesiyle doğru orantılıdır.

Oyunlar bir yönüyle doğaçlamadan çıkan ya da geleneksel olarak var olan kurallar bütünüdür. Oyunlar çerçevesinde ve onların normlarının içinde oyun etkinlikleri yoluyla oyun süreçleri türetilir veya biçimlendirilir.

“Oyun Türkçe ’de birden fazla anlamı içinde barındırır. Türkçe sözlükte; tavlâ ve tenis gibi vakit geçirmeye yarayan, belli kuralları olan, eğlence kumar cambaz oyunu gibi şaşkınlık uyandıran; hüner, tiyatro ya da sinemada sanatçının rolünü yorumlama biçimi; müzik eşliğinde yapılan hareketler, temsil piyes gibi sahne ve mikrofonda oynanmak için hazırlanmış yapıtlar; olimpiyat oyunları gibi bedensel ve zihinsel becerileri geliştirmek amacıyla yapılan ve çevikliğe dayanan her türlü yarışma, rakibi yenmek için türlü biçimlerde yapılan hareket ya da taraflardan birinin belli bir sayı kazanmasıyla elde edilen sonuçlar; bazen de her türlü düzen, hile ve entrikalar olarak tanımlanır” (Adıgüzel, 2015, s.34).

Sanatın çeşitli dalları kullandıkları malzeme ne olursa olsun insanı anlatmak ister. Şiir dille, musiki sesle, mimari taşla, resim renkle insanın kendisini vermek çabasıındadır. Fakat insan, bütün bunlarda kendisini, kendisinden olmayan bir malzeme ile ifade etmektedir. İnsanın kendisini, kendisine has bir dille anlatması ancak oyunla mümkündür. Oyundaki temel unsur harekettir. Hareket kadar insanın kendisine ait, hatta doğrudan doğruya kendisi olan bir ifade vasıtası yok gibidir (Tanyol, 1996).

Oyun; İnsan ve Toplum Bilimleri Sözlüğü’nde “Kişinin, beden veya zihin gücünü kullanarak sadece zevk almak, hoş vakit geçirmek, dinlenmek veya eğlenmek maksadıyla çoğu kez boş zamanlarında yaptığı aktiviteler” şeklinde tanımlanmaktadır (Seyyar, 2007, s.709).

Eroğlu’ya göre oyun; “İnsanda içgüdüsel olarak mevcut bulunan, temeli din ve büyü ile ilgili bazı töre ve törenlere dayanan; toplumların kültür yapılarına göre şekillenen

ve toplumdan topluma farklılıklar gösteren; yer ve zaman bakımından günlük hayattan farklı, isteğe bağlı, gönüllü, hür hareketlerdir” (Eroğlu, 1995, s.12-13). Oyunun kapsamına bakıldığında, kültür içindeki birçok kavramdan daha geniş olduğu açıkça görülecektir. “İnsanın insanla, insanın doğayla ilişkisi sonunda yaptığı ürettiği her şey demek olan kültürün içindeki en önemli öge oyundur. Çünkü bugünkü bütün sanat ve spor alanlarının neredeyse tamamının kökeninde oyun bulunur. En gelişmiş toplumdan en geri kalmış topluma kadar bütün insan öbeklerinin oyun kültürleri vardır” (Eroğlu, 2010, s.7).

“Oyunlarda iki önemli özellik, gerilim ve sonucun belli olmayışıdır. Tek başına oynanan oyunlarda bile bu görülür.” Gerilim, belirsizlik, rastlantıya dayanmaktan çıkar; bu belli bir sonuca ulaşmak, onu elde etmek için bir çabalama, bir uğraşmadır, başarı için bu çabada bir gerilim vardır. Yarışma niteliği arttıkça gerilim de artar (And, 2003, s.29-31).

“Gerek insanlar gerekse hayvanlar oynamaktan çok büyük zevk almaktadır. Zevk verici olması, özgür, isteğe bağlı, ancak belli kurallar çerçevesinde gerçekleşmesi oyunun canlılar arasında yaygın olarak benimsenmesini sağlamaktadır. Birçok oyunun çok katı kuralları olmasına karşın insanlar oynamaya devam etmektedir. İnsanları oynamaya yönelten etkenler salt zevk ya da özgürce hareket etme isteğinden oluşmamaktadır. Bunların yanı sıra diğer önemli etken oyunun kutsal, mitsel kökeninin bulunmasıdır. Çünkü insanlar daima var oluşu, o kutsal anı canlı tutmak, o günleri yeniden yaşamak için törenler düzenlemektedir. Bu törenlerde oyun aracılığıyla duygu ve düşünceler gerçekleştirilmeye çalışılmaktadır. Kutsal oyun zamanla değişerek, dönüşerek bu günkü konumuna gelmiş bulunmaktadır. Toplamların üretim biçimlerine paralel olarak gelişen kültürel yapıları, o toplumsal yapıya uygun oyun biçimini de oluşturmaktadır” (Sümbül, 1997).

Oyun konusunda önemli isimlerden biri olan Huizinga ise oyunu şu şekilde açıklamaktadır: “Oyun kültürden daha eskidir. Oyun; olağan hayatın dışında yer aldığı hissedilen, özgür ve "kurmaca" ama yine de oyuncuyu tamamen içine çekme yeteneğine sahip her tür maddi çıkar ve yarardan arınmış bir eylemdir. Bu eylem bilhassa sınırlandırılmış bir zaman ve mekânda gerçekleşmekte, belirli kurallara uygun olarak, düzen içinde cereyan etmekte ve kendilerini gönüllü olarak bir esrar havasıyla çevreleyen veya alışılmış dünyaya yabancı olduklarını kılık değiştirerek vurgulayan grup ilişkileri doğurmaktadır” (Huizinga, 2006, s.31).

“Oyunla ilgili etkinlikleri belirgin hale getirebilmek için oyun etkinlikleri ya da tüm oyunlarda bulunan ortak özellikler” aşağıdaki maddeler şeklinde özetlenebilir (Adıgüzel, 2015, s.35-37).

- Özgürlük,
- İkili Değer (İkili Durum, Çatışma, Gerilim)
- Kendine Özgürlük
- Şimdiki Zaman
- Katılım, Hareket
- Eğlence ve Haz
- Süreç Bakımından Bir Öneme Sahip Olma
- Kural Koyuculuk ya da Kendini Yönetme

Görüldüğü gibi; belirlenen bu özellikler oyunun yeterli bir tanımını verememekte, oyun ve oyun süreçlerine yönelik ancak birkaç özelliği karşılayabilmektedir.

Roger Caillois’nın oyunları toplumbilimi açısından kümeleme denemesi önemlidir. Caillois oyunları; yarışma ve savaşma gerektiren oyunlar, rastlantıya, kadere ve talihe dayanan oyunlar, yansıma, taklit ve gösteri unsurlarını taşıyan oyunlar; insanı sevindiren, coşturan, başını döndüren, ürperti veren oyunlar olmak üzere dört bölüme ayırmaktadır (And, 2003, s.68-69).

Her oyunda, oyun süresince, oyuncuların davranışları içinde en baskın olanı oyuna esas niteliğini verir. Bu davranışlar dört kategoriye ayrılır.

1. Büyü, töre, kader olguları ile şartlanan davranışlar taklitler, sanat yaratmaları
2. Vücut gücüne ve becerisine dayanan davranışlar
3. Zihin gücüne ve becerisine dayanan davranışlar
4. Katışimli oyunlar.

“Oyun kümelenmesinde dikkate alınacak ikinci önemli konu, kümelenmeyi şartlandıran etkenler ve olgulardır. Bunlar anlatım biçimleri, oyunun amaçları ve işlevleri, oyunun yararlandığı maddeler, oyunun yeri ve zamanı, oyunun kişileridir. Bu ilkelere dayanarak meydana gelmiş kümelenme sistemi şöyledir (Boratav, 1997, s.236-237):

I- Yalnız Çocuklara Has Oyunlar (A-C)

- A) Büyüklerin küçükler için çıkardığı oyunlar
- B) Çocukların söz oyunları
- C) Takım halinde danslı, türkölü oyunlar; basit taklit oyunları

II- Talih, Kumar, Fal ve Niyet Oyunları (D-G)

- D) Talih oyunları
- E) Kumar oyunları
- F) Niyet ve fal oyunları
- G) Törelilik ve büyüklük oyunları
- III- Beceri ve Güç Oyunları (H–L)
- H) Asıl beceri oyunları
- İ) Tutmalı beceri oyunları
- J) Cimnastikli ve ritmik oyunlar
- K) Asıl güç oyunları
- L) Güç ve beceri karmaşık oyunlar
- IV- Zekâ Oyunları (M–R)
- M) Aldatmaca, yutturmaca oyunları
- N) Bellek gücü, düşünce çevikliği, sezinleme oyunları
- O) Saklama ve saklambaç oyunları
- P) Çizgili oyunlar
- Q) Taşlı oyunlar
- R) Başka zekâ oyunları ve bu bölüme giren oyuncaklar
- V- Katışimli Oyunlar (S-T)
- S) Katışimli oyunlar
- T) Oyuncaklar”

Görüldüğü üzere pek çok tanımı yapılan ve kategorilere ayrılabilen dans, kültürden daha eski ve toplumların kültürel yapılarına göre değişiklik gösteren, gönüllü ve hür hareketlerdir. Bu hür hareketlerin en mükemmeli olarak değerlendirilen ise dandır.

Dans

Dans kelimesi Almanca, Fransızca, İngilizce gibi dillerde hemen hemen aynıdır (Tanz, Tanse, Dance). Türkçe’deki karşılığı oyun veya raks olmakla beraber daha çok dans şeklinde kullanılmaktadır.

Dansla ilgili olarak dünya genelinde farklı tanımlar yapılmıştır. Bu tanımlardan bazıları şöyledir:

“Dans, kelimenin tam anlamıyla en mükemmel bir oyun, oyunsal biçimlerin en saf ve en tam olanlarından birinin ifadesi olarak kabul edilebilir” (Huizinga, 2006, s.209).

“Dans bütün sanatların anasıdır. Müzik ve şiir zaman içinde yaşar; resim ve arkeoloji boşlukta ve uzayda; ama dans aynı zamanda hem boşlukta ve hem de zaman içinde yaşar. Yani uzayda yaratılan bir şekli ve o şekli meydana getiren hareketler topluluğunu zamanla bütünleştirir” (Sacks,2010, s.3, akt: Aktaş, 2006, s.5).

“Dans insanın kendi duygu ve düşüncelerini anlatabilmesi ve toplumla iletişim kurabilmesi için anlam içeren hareketler topluluğunun, meydana getirdiği estetik ve ritmik özelliğe sahip bir yaratıcılığın sonucu olan fiziksel ve duygusal davranıştır” (Aktaş, 1999, s.4).

“Dans sözlü kültürden de önce insanın ilkel tepkilerinin toplumsal bağlamda kendini ortaya koyduğu ilk olgulardan biridir” (Barın, 1999, s.1).

“Doğumdan ölüme kültürel geleneklerle donatılmış, kültürel bir iletişim aracıdır” (Burton, 2001, s.1, akt: Eroğlu, 2010, s.17).

“İnsanın gövdesini belirli zaman ve mekânda kültürel olarak belirlenmiş özel hareket yapı ve anlam sistemi içinde kullanmasıdır. Ritüel ve sanatla iç içe olmasına karşın antropolojinin dans üstüne eğilmesi yenidir. Dansın sanatsal iletişimin evrensel dillerinden olmayıp kültürle göre kendi adına incelenmesi gereği üstünde ilk duran Boas'dır. Antropologlar karşılaştırmalı araştırmalarla dansın simgesel bilişsel anlamı ve yapısı üstünde durmuşlardır. Dans antropolojinin insanın gövde hareketlerini işaret dili ve iletişim sistemi olarak anlamlandırılması bakımından da ilgi çekmiştir” (Emiroğlu ve Aydın, 2003, s.204).

“Kişinin tinsel durumunu bir takım gövdesel devinimlerle açığa vurması” (Örnek, 1973, s.22).

“Sanatın en eski belirtisi dandır. İnsanın ilk aracı olan bedenle anlatım olanağına kavuşan dans, ruhsal durumların ve gerilimlerin devinimine dönüşen bir boşalımdır. Başlangıçta bireysel ve profan bir gereksinmeden doğan dans, giderek toplumsal ve dinsel bir karaktere dönüşmüştür” (Örnek, 1971, s.181).

Bu tanımlamalardan hareketle sözlü kültürden önce olan dans, aynı zamanda bir iletişim aracı olarak görülmektedir. Bir yaratıcılık sonucu olarak ortaya çıkan dans zaman zaman dini bir karakter de taşımaktadır.

“İster ilkel halkların kutsal ve büyümlü dansları, ister Yunan ibadeti içinde yer alan danslar isterse herhangi bir dönemde, herhangi bir halkın eğlenmek amacıyla yaptığı dans olsun; dans, kelimenin tam anlamıyla, en mükemmel oyun, oyunsal biçimlerin en saf ve en tam olanlarından birinin ifadesi olarak kabul edilebilir. Hiç kuşkusuz, oyunsal nitelik tüm dans biçimlerinde bu kadar mutlak bir şekilde ortaya çıkmaz. Kesin olan nokta, dansa bu kadar özsel bir şekilde içkin olan oyunsal karakterin bugünkü dans biçimleri içinde kaybolmakta olduğudur. Dans ile oyun arasındaki bağlantı sorun çıkartmamaktadır. Bu bağlantı o kadar aşikâr, o kadar sıkı ve o kadar tamdır ki, bunu ayrıca tasvir etmenin

gereği yoktur. Dans ile oyun arasındaki bağlantı bir katılmaya değil, bir kaynaşmaya, esasa dair bir özdeşliğe ilişkindir. Dans, bizatihi oyunun özel ve çok mükemmel bir biçimidir” (Huizinga, 2006, s.209).

“Çeşitli biçimlerde tanımlanan dansın ilk olarak ne zaman ve nerede ortaya çıktığı bilinmiyorsa da mağara resimlerinden yapılan yorumlar çok eski olduğunu göstermektedir. Eski kavimler doğum, ölüm, hastalık, gündüz, gece, rüzgâr, yağmur gibi doğa olaylarının nasıl meydana geldiğini bilmiyorlardı. Anlayamadıkları olaylara tanık oldukları zaman duydukları korkuyu ifade edemiyorlardı. Bu yüzden düşüncelerini beden hareketleriyle ifade ettiler.” Doğadaki ağaçları, hayvanları, kısaca doğadaki her unsuru taklit ettiler. Doğada duydukları seslerle de müziklerini yarattılar (Eroğlu, 1999, s.18).

Modern Dans

Modern dans, 20. Yüzyılın başlarında klasik balenin değişmez kurallarına bir çeşit tepki olarak gelişen bir dans türüdür. Tepkinin temelinde bilimsel, ekonomik ve teknolojik gelişmelerin etkileri olduğu kadar, savaş olgusunun insanlar üzerindeki yıkıcı etkisi de vardır. Artık dünya gerçekliği akılla açıklanamayacak düzeyde karmaşık ve tehdit edici bir yerdir. İnsanı kuşatan gerçekliğe salt akılla değil, sezgilerle ulaşılabilir. Sanatçı düşünmede, düşlemede, sanatı yaratmada özgürdür. Bu sanat yorumu, diğer sanat alanlarında olduğu gibi, akılla kavranan gerçeğin değişmezliği ilkesine dayanan klasik balenin öz ve biçim kurallarının tartışılmasına, aşılmasına, insan ruhunun, insan vücudu ile özgür anlatımına yeni yollar açmıştır. Modern dans organik, hareketlere daha yaşamsal bir karakter verir. (Mihçioğlu, 2000, s.7).

Amerikalı dansçı Isadora Duncan o dönemde modern dans olarak anılmasa da, klasik baleye tepki olarak ortaya çıkan bu akımın öncüsü olarak kabul edilir. Çağının dansının amacını yitirmiş olduğuna inanan Duncan, 1890’ların katı kurallı balesine başkaldırmış; dansını Avrupa ve Rusya’ya da taşımıştır. Klasik balenin belirlenmiş form ve duruşlarını bozmuş, bir tekniğe bağlı kalmadan, doğadan ilham alarak dans etmiştir. O dönemde kullanılan, oldukça ağır bale kostümleri yerine hareketlerine özgürlük veren giysiler giymiş, klasik balede kullanılan parmak ucunda durmayı sağlayan ‘point’leri çıkararak yalınayak dans etmiştir. Sanatında, duyguları derin ve bağımsız olarak ifade etmekten yola çıkan Duncan, zamanının dansçıları ve kendisinden sonra gelenleri etkilemiştir (Fenmen, 1986, s.50).

Modern dansın öğretimine dönük olarak geliştirilen teknikler incelendiğinde; Graham, Cunningham, Limon ve Horton gibi teknikler vardır. Graham tekniği,

egzersizlerin düzenli olarak sıralandığı ilk modern dans tekniğidir. Dünyada oldukça yaygın olarak kullanılan bu tekniğin öncü felsefesi nefes alışverişidir. Graham tekniği, kasılma ve gevşeme ile oluşan nefes döngüsüyle harekette devamlılığın sağlandığını savunur. Graham tekniğinin yanı sıra Cunningham, Limón ve Horton teknikleri de pek çok dans okulu ve topluluğu tarafından benimsenmiş ve hala kullanılan modern dans teknikleridir. Dansçının bedeninden fiziksel hareketle dışarı aktarılan enerjinin disipline edilmesi fikrini benimseyen Cunningham tekniği, dansı özünde insanın hareket etmesi olarak tanımlar; müzikle ya da duygularla hiçbir zorunlu bağlantısı olmadığına inanır. José Limón tarafından oluşturulan Limón tekniğinde önemli olan, başkalarının bedenlerinde oluşan şekilleri taklit etmeye çalışmak yerine, hareketi içten dışarı yansıtmamanın yolunu arayıp bulma deneyimidir. Horton tekniği ise, hareketin içinde hazırda var olan enerjiyi kullanarak dansçının güç ve esnekliğini aynı anda geliştirmeyi hedefler (Narlı, 2014, s.2).

Görüldüğü üzere modern dans söz konusu olduğunda, geliştirilen öğretim yöntemleri yaygın olarak kullanılmasına rağmen, Türk halk danslarında geleneksel yöntem dışında bir yöntemin yaygın olarak kullanılmadığı görülmektedir.

Halk Dansları

Halk dansı Eroğlu'ya göre; “Ait olduğu toplumun kültür değerlerini yansıtan; bir olayı, bir sevinci, bir üzüntüyü ifade eden; orijini din ve büyü ile ilgili (kültik ve majik) olan; müzikli (bir müzik aleti eşliğinde veya bir müzik aleti olmaksızın el, ayak gibi organlar veya bıçak, kılıç-kalkan v.b. araçlarla tempo tutarak; veyahut şarkı-türkü söylemek suretiyle yaptıkları müzikten tempo alarak) olarak, tek kişi veya gruplar halinde icra edilen; ölçülü, düzenli hareketlerdir.” Halk dansları toplumda kültürlenme, kültürlenme ve fertten ferde aktarma yoluyla öğrenilmekte ve kültürel yayılma yoluyla yayılmaktadır. Doğal ortamında, kendi doğal sahnesinde icra edilen halk dansları, zamanla tabii sahnesinden alınarak modern sahneye getirilmiş; bütün dünya ülkelerinde profesyonel diyebileceğimiz çalışmalar seviyesine gelmiş, sahne sanatları arasına girmiştir. Bu durumda asıl kaynağından büyük ölçüde kopmuştur (Eroğlu, 2010, s. 47-48).

“Kavram olarak halk dansı göze ve kulağa hoş gelecek şekilde düzenlenmiş, ölçülü ve dengeli hareket yoluyla, estetik bir etki ve heyecan yaratan, çoğunlukla ses birimlerinden meydana gelen, halk müziği ile desteklenmiş, hareket ve müzik bütünleşmesidir” (Öngel, 1992, s.155).

“Halk dansı olarak nitelendirilen danslar, gelişiminin bütün dönemlerinde çok işlevli olma özelliğini korumuştur. Günümüzde halk oyunları kökenindeki anlam ve işlevden çok farklı biçimde gerçekleştirilmesine rağmen yine de izler kitlede ortak duygu yaratması anlamında önemli bir işleve sahiptir” (Eğilmez, 2006, s. 54-55).

“Halk oyunları, oyun ve estetik ilişkisini en iyi boyutlarda yansıtan oyun türlerinden bir tanesidir. Coşku ve devinim halindeki insan bedeninin güzelliği, en iyi ifadesini halk oyunlarında bulmaktadır. Halk oyunları estetik algılamının önemli öğeleri olan ezgi ve ritm ile doludur. Estetik, insanların kendilerini ifade etme biçimleriyle birleştiğinde, bunu sağlayıcı öğe olarak halk oyunları ortaya çıkmaktadır. Halk oyunları biyolojik ve kültürel(sosyal) gereksinmelerin doyumunu sağlamaktadır. Toplumsal yaşamın bir parçası olan halk oyunları, bireylerin yaratımlarının toplumsallaşmasıyla oluşmaktadır. Toplumsal uyum, birey-toplum iletişiminin zorunluluğunu getirmektedir. Halk oyunları bireysel ve toplumsal işlevleri ile uyumun sağlanmasında katkıda bulunmaktadır. Gerek toplumsal, gerekse eğitim, iletişim ve eğlence anlamlarında halk oyunlarının işlevleri bulunmaktadır. Halk oyunlarının icrası sırasında bu işlevler oluşmaktadır. Dolayısıyla, anlatılamayan sevgiler, kızgınlıklar, karşı tarafa yansıtılmakta, içinde yaşanan toplumun değerleri öğretilmektedir. Toplumsal yaşamın değişmez öğeleri olan çeşitli töre ve törenlere katılanlar, coşku, sevinç ve paylaşımı halk oyunları aracılığıyla yansıtmaktadır. İnsan yaşamının en önemli aşamaları olan sünnet, düğün gibi geçiş dönemi törenleri ile Türk toplumuna özgü olan asker gönderme gelenekleri halk oyunları ile kutlanmaktadır. Toplumsal yaşamın her döneminde farklı bir biçimde insanların yaşamında yer alan halk oyunları, toplumsal bütünlüğü sağlamaya katkıda bulunmaktadır” (Sümbül, 1997).

M. Tekin Koçkar Dans ve Halk Dansları adlı kitabında Halk danslarının oluşum koşullarını belirttikten sonra Anadolu Halk Danslarını şu biçimde kümelendirmiştir;

“ Halk danslarının oluşumu iki açıdan ele alınabilir:

- a) İnsan - insan ilişkileri
- b) İnsan - doğa ilişkileri

İnsan - insan ilişkileri açısından bakıldığında halk danslarının aşk, sevgi, kıskançlık, özgürlük, evlilik, kavga, askere (gurbete) uğurlama - karşılama, yiğitlik, din, savaş gibi insanların birbirleriyle olan ilişkilerindeki düzenli - düzensiz olayların konu alınmasıyla oluştuğu gözlenebilir.

İnsan - doğa ilişkileri açısından ise üretim biçimi, buna bağlı doğal ve teknik iş bölümü, toplu çalışma (imece), tüketim, korunmak ve yaşamı sürdürmek için kullanılan

barınak, konut, çeşitli araç-gereç, giyim-kuşam, ticaret gibi gelenekselleşmiş olgular da halk danslarının biçimlenmesine katkıda bulunur” (Koçkar, 1998, s.72).

Oluşumu insan-insan ve insan- doğa ilişkileri şeklinde sınıflandırılan halk danslarının temaları ise şu şekilde başlıklandırılmıştır (Eroğlu, 2010, s.36-40).

- A. Bereket Dansları
- B. Geçiş Dönemi Törenleri İle İlgili Danslar
 - Doğum
 - Ergenlik Töreni Ritüelleri İle İlgili Danslar
 - Kur ve Evlilik Ritüeli Dansları
 - Ölüm, Ölü ve Defin Dansları
- C. Savaş ve Silah Dansları
- D. Tıbbî Danslar
- E. Dinî ve Ruhanî Danslar
- F. İlaç (Şifa) ve İyileştirme (Tedavî-Sağaltma) Dansları
- G. Dinî ve Doğa Üstü Güçlerle İlgili Danslar
- H. Evrensel ve Göksel Danslar
 - Ateş İbadeti
 - Atalar İbadeti
 - Hayvan Dansları, Totemizm ve Animizm
 - Maske Dansları (Mask Dances)
 - Trans (Vecd) Dansı

Türk Halk Danslarının Kaynağı

Türk halk dansları konusunda çalışan araştırmacıların üzerinde birleştikleri konu, dansın ritüellerin başlıca gelen kutsalı olmasıdır (Eroğlu, 2010, s.25). Bu temel düşünceden hareketle dansın kaynağı(orijini) nın ritüeller olduğunu söylemek olasıdır.

Türk halk danslarının kökeninde dinsel törenlerin (ritüellerin) bulunduğu konusunda da düşünce birliğine varılmıştır. Bu konuda Türker Eroğlu, Metin And ve Merdan Güven gibi araştırmacılar Türk halk danslarının kökenini açıkça şaman (kam) törenlerine ve o törenlerde yaptıkları danslara bağlamaktadırlar (Güven, 2013, s.43).

“Türk halk oyunlarının ve müziğinin şekillenmesinde Türklerin mensup oldukları dinlerin etkisi vardı. Eski dinlerden kalan pratiklerin yanında, Kamların yaptığı din ve büyü ile ilgili pratiklerin rolü büyüktü.”(Eroğlu, 2010, s.95).

“Oyunlarımızda en büyük etkenin Orta Asya ve Şaman Dininden geldiğini kesin olarak biliyoruz” (And, 1964, s.9) görüşündedir.

Kam ayinlerinin içeriğini anlamak için dayandığı dinsel anlayışın ne olduğuna bakmak gerekir. Türkler Gök Tanrı Dini, Animizm, Totemizm, Atalar Kültü, Budizm, Hristiyanlık ve Müslümanlık gibi çeşitli inanç dönemleri geçirmişlerdir. Ancak bunların içinde en uzun olanı ve günümüzde de izlerine rastladığımız “Gök Tanrı” inancıdır.

Bu inanca göre, dünya birçok kattan oluşur. Yukarıda on yedi katlı, ışık âlemi olan, gökyüzü; aşağıda karanlıklar âlemi olan yedi veya dokuz kat yeryüzü vardır. İnsanlar, yer, gök, yer altı bu iki dünyanın etkisi altındadır. Gökyüzündeki ay, güneş, yıldızlar; ışık saçan kutsal “Tengere Kayra Han’ın oturduğu yerde bulunur. Kayra Han gökyüzü ve yeryüzündeki bütün varlıkların dostudur. Alttaki katlarda ise ifritler, kötü ruhlar ve tanrılar yaşarlar. Bunlar insanlara zarar vermek ve yok etmek isterler” (Radloff, 2012, s.18).

Bu temel anlayışı yaşamlarının her bölümüne yansıtır, sevilmesi gereken ışık dünyası(gök)nı kutsar, kaçınılması gereken karanlıklar dünyası(yer altı)ndan korkar ve kaçınırlardı. Tengere Kayra Han iyiliği, güzelliği; Erlik Han ise kötülüğü temsil ediyordu. Kayra Han kendisinin yarattığı Erlik Han’ı ışık diyarından kovarak yeryüzüne yerleşsinler diye başka kişiler yarattı. Yeryüzünde dokuz dallı bir ağaç büyüterek her dalın altında bir kişi yarattı. Bu dokuz kişi yeryüzünde yaşayan dokuz boyun ataları olmuştu.

Türklerin gökyüzünü, gökyüzündeki gezegenleri, yıldızları; yeryüzünü, yeryüzündeki nesneleri algılaması bu inanç çerçevesinde olur. Yaşamlarını bu anlayışa göre oluştururlar.

Gökyüzünün en yüksek yeri olan onyedinci katta oturmakta olan Tengere Kayra Han, onaltıncı katta, altın bir tahtta oturan Bay Ülgen, dokuzuncu katta oturan gücün temsilcisi Kızagan Tengere ve yedinci katta oturan akıllı Mengen Tengere, göğü ve yeri aydınlatan Güneş Ana (Kün Ana) ve altıncı katta Ay Baba vardır (Radloff, 2012, s.21).

Gök tanrı inancının günümüz Müslüman Türk toplumlarında “Allah Baba”, “Ay Dede”, “Yukarıda Allah var” ifadelerinde yaşamaya devam ettiğini görmekteyiz. Bunun sebebi, Gök Tanrı inancına ait bazı inanış ve pratiklerin İslâmiyet içinde de kendine yer bulmasıdır.

“Eski Türklerde gök, yer ve su kültlerinin yanında ateş kültü önemliydi. İnanışlar bu anlayışla varlığını sürdürüyor, Nevruz’da, Hıdrellez’de ateş kültü yaşamaya devam etmekte eşik, kapı, çatı, ev (üy), ağaç v.b. nesnelerin kutsallığı da eski Türk inancından

gelen birer inanış olarak günümüzde varlığını sürdürmektedir” (Eroğlu, 2010, s.95). Varlığını sürdürmekte olan bu inanışların birer yansıması olarak halk danslarının da şekillendiğini görmekteyiz.

Şamanın yaptığı dansların uzantıları büyük ölçüde dinsel dans olarak varlığını sürdürürken, şaman ayinleri ve kültlerden etkilenilerek ortaya çıkan dansların sonradan biçim ve içerik değiştirdiğini görmekteyiz.

Günümüz Türkiye’inde uygulanmakta olan, dinsel danslar dışında kalan ve çoğunlukla eğlence danslarına dönüşmüş bulunan halk dansları, temelde dinsel nitelikliydi (Güven, 2013, s.67). Örneğin, kamların yaptığı kurban ayini günümüzde “Kasap Havası”na dönüşmüştür (Eroğlu, 2010, s.95).

Sonuçta, Türk halk danslarının kaynağının Türklerin ulusal dini olan Gök Tanrı dini ile yaygın olarak “kam” adı verilen şamanlara ve onların ayinlerine dayandığını söylemek mümkündür.

Sinsin Dansının Kaynağı. “Bir şaman ilahisinde şöyle denilmektedir; Üç köşeli ocak, alevli yanan al ateşim! Taş ocağımız yerinden oynamasın, daima yansın! Yaktığımız ateş alevli olsun! Neslimiz kesilmesin, sürsün, biri giderse biri gelsin! Ey Ablukan Dağı’nın payı, ey ay ve güneşin parçası olan ateş, bereket ver, kismetimiz bol olsun!” (Kayalı ve Can, 2012, s.572).

Bir Altay Kam duasında;
Atamızın çakmak taşıyla yaktığı alevli ateş
Anamızın kendi eliyle gömdüğü taş ocak
Hakana (parlak gökyüzüne) doğru yükselen boz duman
Çakmak taşıyla yaktığım sıcak alevli ateşim
Bütün dünyayı dolaşiver. Aydan ve güneşten bereket yetişsin (Radloff, 2012, s.447).

denilerek ateşin önemi vurgulanmakta ve ateşin dünyayı ve gökleri dolanarak çeşitli meleklerden (iye) bereket getirdiği belirtilmektedir. Bu da ateşin arındırıcılığı yanında bereket getirici özelliğini de vurgulaması bakımından önemlidir.

Türk mitolojisinde ateş bir tanrı değil, insanların kullandığı bir araçtır. Tanrı Ülgen’in eline iki taş alarak otları tutuşturması ve ateşi insanlara öğretmesine kaynaklarda yer verilmektedir (Can ve Kayalı, 2012, s.571-572).

Ayrıca Şamanların ölenin ardından, evi (yurt adı verilen çadırı) temizlemesi ve evden gitmek istemeyen ölünün ruhunun aşağıya (yer altına) gönderilmesi için ateş etrafında ruh götürme ayinleri yapılır (Radloff, 2012, s.84-85).

Yukarıda sözünü ettiğimiz “**Ateş Kültü**”nde ateşin temizleyici işlevi ve ateşin bolluk bereket getireceği düşüncesi; Nevruz ve Hıdrellez şenliklerinde ateşten atlanıp arınmayı simgelerken, Türk halk danslarına ateş dansları veya ateşle ilgili danslar olarak yansımıştır.

“Çayda Çıra” ve “Sinsin” gibi ateşle ilgili oyunlar ateşin kutsallığının oyunlara yansımından başka bir şey olmasa gerektir. Gaziantep danslarından “Sinsin” de bu çerçevededir.

Sinsin oyununda dansçıların elleriyle ateşe doğru bir şeyler serpmeleri hareketi kam ayinindeki ateşin alazlanması işlemidir.

Dokuzlu Dansının Kaynağı. Günlük hayatta da kullanılan 1, 3, 4, 5, 7, 9, 16, 17, 19, 40 gibi sayılara çeşitli anlamlar yüklenmiştir.

Şaman adayının donatılması sırasında, “Tüm oymak toplanır, bir dağ veya tepe üzerine çıkarlar. Yaşlı şaman, aday şamana bir üstlük giydirebilir. Eline at kolları bağlanmış bir asa verir. Şaman adayının sağında dokuz genç erkek, solunda dokuz genç kız bulunur” (Güven, 2013, s.73).

Yine kamın göğe yükselmesinde 9 katı çıkması ifade edilir. Özellikle kam törenlerindeki bu dokuz rakamı gerçekten dikkat çekicidir. Altaylılar Tanrı Ülgen’in dokuz kızından ve Erlik Han’ın dokuz oğlundan bahsederler (Radloff, 2012, s.153, 165).

Yine Altaylılara göre güneş ata, ay ise anadır. Ateş yeryüzünde güneşi temsil eder (Radloff, 2012, s.223).

Yakutlar ’da erkek şamana oyun adı verilir. Şamanlığa geçiş töreninde yapılan duada yine dokuz sayısına yer verilir (Radloff, 2012, 287).

Altaylıların Yaratılış Destanı’ndaki dokuz dallı ağaç, dokuz insanı ifade etmektedir.

“Tanrı yine buyurdu:-Bitsin, dokuz dalı da!
Dallar çıktı hemence, dokuzlu budağı da.
Kimse bilmez Tanrı ’nın düşüncesi ne idi
Soylar türesin diye şöylece emir verdi.
Dokuz kişi kılın, dokuz dalın kökünden
Dokuz oymak türesin; dokuz kişi özünden!” (Ögel, 1998, s.453).

“Tek haneli sayıların en büyüğü olan dokuz sayısı, bitişi veya tamamlamayı ifade ettiği gibi yeniden doğuşu veya yeni bir başlangıcı da simgelemektedir. Bu bağlamda dokuz; başka bir devreye, evreye geçişin de sembolüdür. Hatta doğum olayının dokuz ay sürmesi de bu çerçevede değerlendirilmektedir” (Küçük, 2013, s.104).

“Kutlu üç sayısının üç katı olan dokuz, büyütölmüş kutsal üç olarak adlandırılır. Daha çok dünyanın kuzey kısmındaki uygarlıklarına özğü olan bu sayı, Sami ve sonraki Yahudi- Hristiyan dünyasında önemli bir yer işgal etmez (Schimmel 2000: 177). Mükemmellik sayısı ya da nihai sınır olarak da kullanılan bu sayının Türk mitolojisinde ve kültüründe önemli bir yeri vardır (Schimmel 2000:188). Yedi gök küresinin ve sabit yıldızları kapsayan göğün üst kemerinin ötesinde olan en yüksek, dokuzuncu cennetle bağlantısı ileri sürölür (Schimmel 2000: 179). Türkçe ve Farsça kitaplarda çokça geçen nüh sipihr (dokuz gök) inancı, kadim kozmik bölgelerin [1. Yukarı dünya, 2. Orta dünya, 3. Aşağıdaki dünya] üç katına çıkarılması sonucu doğmuş olabileceğı gibi kozmik ağacın dokuz dalından da kaynaklanabilir.” (Durbilmez, 2007, s.185)

Altaylıların Yaratılış Destanı’nda dünyanın sonu yaklaştığında;

...

“Dokuz büyük ve kara taş parçalanır

Bu taşın her birinden

Birer demir bahadır çıkar

Güçlü demir bahadırlar

Demir atlara binerler

Atların ön ayakları çizgisinde

Dokuz demir kılıç parıldar

Arka ayakları çizgisinde

Dokuzar demir mızrak parıldar” (Radloff, 2012, 31).

“Dokuz Oğuz”, “Dokuz Genç Kız”, “Dokuz Genç Erkek” gibi ifadeler dokuz rakamının yansımalarıdır. İşte bu rakamı gördüğümüz danslardan biri Gaziantep halk danslarından “**Dokuzlu**” dur. Dokuzlu dansının bir bölümünde dansçıların dokuz rakamını oluşturması bu anlayışın halk dansında canlandırılmasıdır.

Kabalar Dansının Kaynağı. Halay adlı oyunlar genellikle sıkı düzende ve tutunarak oynanır. Halk oyunları ile ilgili kişiler halay denildiğinde başta Elazığ-Harput halayı (Dik Halay) olmak üzere sıkı düzende tutunarak oynanan, ağırdan hızlı tempoya doğru seyreden ve zaman zaman ritmi-usûlü değışen bölümlü halaylar akla gelir. Ancak Türkiye’nin hemen her yerinde çok çeşitli halaylar bulunur.

Gerek sıkı düzende, gerekse biraz aralıklı ama yine tutunarak oynanan ağır tempolu halaylar da vardır. Bunlar içinde en yaygın olanı ağır halay, ağırlama halayı veya

ağırlama adıyla bilinen halaylardır. Elazığ, Nevşehir gibi yörelerde ağırlama veya ağır halay, Gaziantep’te ise “Kaba” adıyla bilinirler.

Türk halk dansları sıralı halka oyunlarının kaynağını, binlerce yıllık bir geçmiş olan Şamanî kültür geleneğinde aramak, Türk halk dansları araştırmacılarının müracaat edeceği yolların başında gelmektedir (Güven, 2013, s.187). Çünkü günümüzde bu dansları yaşatanların dansların gerçek anlamını bilemediklerini, zaman zaman da kendilerince bazı anlamlar yükleyerek açıklamaya çalıştıklarını görmekteyiz

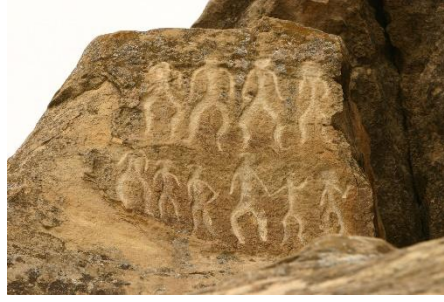
Kaynaklarda sözü edilen, Şaman’ın yanına genç kız ve erkekleri alarak kendisinin başa geçip naralar atarak oynaması günümüzdeki halayları ve ağırlamaları hatırlatmaktadır.

Şaman davulunda el ele tutuşmuş yedi - dokuz kız veya dokuz erkeğin dansının yansıtıldığı resim de günümüz halay tutuşunu göstermektedir.



Görsel 1. Şaman Davulu

Yine Azerbaycan’daki Gobustan kaya resimlerinde görülen halay çeken insanlar da bu şamani geleneğin damgası olarak dikkat çekmektedir. (Somuncuoğlu, 2010, s.31)



Görsel 2. Kaya Resimleri

Şamani gelenekte, törenlerde grup halinde yapılan danslarda örneğin; “Kamın ruh çağırması veya uçurması çeşitli oyunlarla sembolleştirilmiştir. Elazığ yöresine ait Ağırlama oyunu bunlardan biridir. Gaziantep yöresindeki “Kaba”lar, Türkiye’nin birçok yöresindeki “Ağırlama” oyunları da bu türdendir (Eroğlu, 2010, s.98).

Kaba oyunlarındaki tutunma şekli, ekip başının yaptığı çökme, kalkma, dönme şeklindeki sololar, attığı naralar Kamın ayinlerde yaptığı hareketlerle örtüşmektedir (Güven, 2013, s.187-189).

Ekip başının ekipten farklı olarak yaptığı bu sololar sırasında, koltuğundaki yardımcısının veya ekipten birinin söylediği barak havaları da şaman âyinlerindeki “Baştutkan”ın bir kopyasıdır.

Aşağıdaki ifadeler, “Kaba” adı verilen halk danslarını bilenlerin gözünde, sözü edilen danslarla ne kadar örtüştüğünü göstermektedir.

“Şaman, aday Şaman (bazen de yardımcı baştutkan kişi), genç kız ve erkeklerle birlikte sazlarını çalıp türkülerini söyleyerek merasimde kutsiyet dolu oyunlarını icra ederler. Usta şaman çırağın ruhunu yanına alıp esrimeli (kendinden geçmek) bir yolculuğa çıkar. Birlikte bir dağa tırmanırlar, patika yollardan geçerler, hastalıkları bulup hastayı sağaltırlar, yer altı yollarına giderler, göğe, göksel ruhların yanına çıkarlar. Sazlar (Davul-Kopuz) çalınır, yırlar (Türküler) söylenir ve en az dokuz kişinin katıldığı toplulukla dans edilir” (Güven, 2013, s.188).

Sanat

“Sanat, hoş a giden biçimler yaratma çabasıdır. Bu biçimler bizim güzellik duygumuzu okşar ve güzellik duygumuzu okşayan da duygularımız arasındaki biçim bağlantılarının birliği ve ahengidir.” (Buyurgan, 2012, s. 2). Sanat sözcüğünün daha çok “plastik” veya “görsel” sanatlara bağlandığını, ancak edebiyat ve musiki sanatlarını da içine alan tüm sanatları kapsayan geniş bir kavramdır.

“Yaşamın içinden çıkan bir insan etkinliği olarak sanatın insanlıkla yaşıt olduğu söylenebilir. Genel olarak her hangi bir etkinliğin ya da bir işin yapılmasıyla ilgili yöntemlerin, bilgilerin ve kuralların tümüne birden sanat denir. Sanatsal etkinliği, bazı düşüncelerin, amaçların, duyguların, durumların ya da olayların, deneyimlerden yararlanarak, beceri ve düşgücü kullanılarak ifade edilmesine ya da başkalarına iletilmesine yönelik yaratıcı bir insan etkinliği diye de tanımlanabilir” (Bozkurt, 1995, s. 15).

“Sanat bir anlatım aracıdır; dil ifade için nasıl mürekkep, kâğıt, baskı makinası v.b. kullanıyorsa sanat da kendi malzemesiyle birçok mesajlar taşır. Başlıca sanat faaliyetlerinin hepsi de bize birşeyler anlatmaya çabalar. Evrensel olan şeyler, insan veya sanatın kendisi hakkında başka şeyler anlatır. Sanat aynı zamanda bir bilgi tarzıdır ve sanat dünyası, bilim ya da felsefe dünyasındaki bilgiler kadar değerli, insana yararlı bilgilerdir. Onu, öteki bilgi tarzlarıyla paralel tuttuğumuzda durum budur, fakat insanın çevresini anlamasında bu bilginin insanlık tarihinde tuttuğu yer ötekilere göre bambaşkadır” (Buyurgan, 2012, s. 2).

“Sanat kelimesi, zengin fakat o ölçüde karmaşık çağrışımlar yapan bir kelimedir. Bu kelime herhangi bir şekilde kulağımıza çarptığında; güzel sanatlar, süslemecilik, resim, hattatlık, müzik, dans, mimarlık, heykelcilik, nakkaşlık, dekor, atölye, üslup, eser ve daha birçok kavram düşüncemizde canlanır” (Mülayım, 1994, s. 18; akt: Akdoğan, 200, s.214).

“Sanat bir düzen, bir ahenk ve bir disiplindir. Düzensiz ve ahenksiz sanat olmaz. Sanatçı denilince, düzenli, disiplinli ve prensipli kişi akla gelir. Aristo, sanat ve sanatçıdaki bu düzeni toplum hayatında da görmektedir. Ona göre doğada düzensiz hiçbir şey yoktur” (Mülayım, 1994, s. 25;akt: Akdoğan, 200, s.215).

“Sanat, daima insan ruhunun en şiddetli olarak yaşadığı zamanlarda en canlı hale gelir, çünkü sanat ve ruh birbirlerine nüfuz eder ve karşılıklı gelişirler” (Turgut, 1991, s. 162).

Yaratıcı Drama

“Drama, sözcük olarak Yunan’ca “dran” dan türetilmiştir. Dran, yapmak, etmek, eylemek, anlamlarını taşır. Drama ise eylem anlamını taşıyan yine Yunan’ca Dramenon’un seyirlik olarak benzetmecesi biçiminde kullanımıdır. Özellikle tiyatro bilimi çerçevesi içinde drama kavramı, özetlenmiş, soyutlanmış eylem durumları anlamını almıştır. Türkçe’de kullanılan “dram” kavramı ise Fransızca’daki sonu e ile

biten “drame” sözcüğünden gelmektedir; o dilde burjuva tiyatrosu anlamına geldiği halde Türkçe’de ve özellikle halk dilinde acıklı oyun anlamında kullanılmaktadır” (San, 1990, s. 573).

Türkçe sözlükte drama, “1. Sahnede oynanmak için yazılmış oyun, 2. Acıklı üzüntülü olayları, bazen güldürücü yönlerini katarak konu alan sahne oyunu türü, 3. Tiyatro edebiyatı, 4. Acıklı olay” biçiminde açıklanmıştır (TDK, 2005, s. 572).

Yaratıcı drama “Doğaçlama, rol oynama v.b. tiyatro tekniklerinden yararlanılarak, bir grup çalışması içinde, bireylerin bir yaşantıyı, bir olayı, bir fikri, kimi zaman soyut bir kavramı ya da davranışı, eski bilişsel örüntülerin yeniden düzenlenmesi yolu ile gözlem, deneyim, duygu ve yaşantıların gözden geçirildiği oyunsu süreçlerde anlamlandırma ve canlandırmadır” (San, 1991, s. 558).

Yaratıcı drama “Lider/öğretmen tarafından yapılandırılmış bir ortamda, liderin/öğretmenin özel bir rehberliği eşliğinde, karakterlerin katılımcılar tarafından seçilmesi ve hayali ortamda katılımcıların doğaçlama aktiviteleri yapabilmeleri” olarak da tanımlanmaktadır (Catterall, 1998, s. 111; akt: Erdoğan, 2006, s. 5).

“Eğitime yeni bir bakış açısı getiren yaratıcı drama, kişiye özgür seçimler ve bireysel kararlar için çeşitli olanaklar sağlamaktadır. Yaratıcı drama, bireylere küçük yaşlardan başlayarak bağımsız ve özgün düşünebilmenin yollarını öğretirken, onlara kendine özgü bireysel kararlar almada farklı çözüm yolları sunmaktadır” (Cox, 2002, s. 127; akt: Erdoğan, 2006, s. 5).

Öğretmenin soru sorduğu öğrencilerin cevapladığı bir öğrenme sürecinde, kaygı ve başarısız olma korkusu yaratıcılığı sınırlarken, yaratıcı drama öğrenci merkezli bir öğrenme sürecine olanak sağladığı için öğrencilerin hayal gücü, farklı ve eleştirel düşünme, yaratıcılık, kavramsal düşünme ve yazılı-sözlü iletişim becerilerini geliştirebilmektedir (Aykaç, 2009, s.205).

“Yaratıcı drama, yaratıcılık, hayal gücü, empati kurma, farklı bakış açıları ile durumlara ve sorunlara bakma, rolleri dışında ve içinde katılımcılar ile imgesel deneyimler oluşturma, yeni formüller bulma ve sunma gibi becerileri geliştirme dayanağı sunar” (Baldwin ve Fleming, 2003; akt: Ulubey, 2015, s. 25)

“Eğitimde yaratıcı drama, herhangi bir konuyu, doğaçlama, rol oynama gibi tekniklerden yararlanarak, bir grupta ve grup üyelerinin yaşantılarından yola çıkarak canlandırmalar yapmaktır. Bu canlandırma süreçlerinde oyunun genel özelliklerinden yararlanılır ve bir lider, drama öğretmeni/eğitmeni eşliğinde ve yapılacak çalışmanın

amacına, grubun yapısına göre önceden belirlenmiş ortamda yaratıcı drama süreci gerçekleştirilir” (Adıgüzel, 2007, s. 6).

“Yaratıcı drama etkili bir öğretim aracıdır. Bunun yanında yaratıcı drama, katılımcının kendine dönmesini, kendini yeniden değerlendirmesini ve dramatik sorunlara yönelik geçerli çözümler üretmesini sağlar ve onu bu açığa yönlendirir. Yaratıcı dramanın öğrenme yolu olarak en önemli varlığı; bilişsel, duyuşsal, sosyal ve devinişsel yetilerle bütünleşmiş olmasıdır” (Adıgüzel, 2007, s. 6).

Son yıllarda ülkemizde öğrenciyi merkeze alan öğretmenin rehber olabileceği aktif öğretim yöntemlerinin kullanılması yönünde bir eğilim olduğu gözlenmektedir. Bu yöntemlerden biri olan yaratıcı drama yöntemi gerek uygulama biçimi gerekse yaratıcı dramanın kendi içinde barındırdığı özellikleri ile öğrenciyi etkin kılan bir yöntem olarak öğrenim sürecinde işlevsel olarak kullanılmaktadır. “Eğitimde bir yöntem, bir sanat alanı ve bir disiplin olarak üç boyutu olan yaratıcı drama, eğitim - öğretimde herhangi bir konuyu, doğaçlama, rol oynama gibi tekniklerinden yararlanarak, bir grupta ve grup üyelerinin birikimlerinden, yaşantılarından yola çıkarak canlandırmalar yapmaktır”, biçiminde tanımlanmaktadır (Adıgüzel, 2006, s.21).

“Eğitim öğretimde yaratıcı dramanın iki kullanım biçimi vardır: Birisi yaratıcı dramanın araç olarak kullanılması, diğeri ise amaç olarak kullanılmasıdır. Araç olarak kullanılmasından, herhangi bir konunun, olayın veya eğitim ünitesinin drama yöntemiyle işlenmesi, amaç olarak kullanılmasından ise dramanın öğretilmesi anlaşılmalıdır. Her ikisinde de katılımcının kişilik gelişimine, iletişim becerilerine yardımcı olmak, drama sanatından haz almasını sağlamak amaçlanır. Yaratıcı drama uygulamalarında yaparak yaşayarak öğrenme, buluş yoluyla öğrenme, sosyal öğrenme, devinim yoluyla öğrenme vb. gibi etkin öğrenme yolları gerçekleştirilir” (Öztürk, 2001, s.256).

Öğretimde önemli olan öğrenciyi edilgin bir dinleyici durumundan kurtarabilmek, onu bedeni ve duyu organları ile harekete geçirebilmek, konuları canlandırarak yaşanır duruma getirebilmek olduğuna göre yaratıcı drama bu süreçte uygun bir seçenek olarak görülebilmektedir. Böylece öğrenci; öğrenme sürecinde etkin durumda olmaktadır. Kendi yaptığı ile öğrenirken bir yandan da duyu organlarını harekete geçirmekte olay ya da durumları yaşamaktadır (Üstündağ, 2002, s. 25).

Yaratıcı dramada yazılı bir metin yoktur ve tiyatro gibi sunuşsal amaçlı olmadığından, seyircilere oynanması gerekmez. “Yaratıcı drama da konu-tema herhangi bir olay, olgu, soyut- somut bir durum, bir gazete haberi, bir karikatür, edebiyatın tüm

türleri, yarım bırakılmış herhangi bir metin, bir yaşantı, anı, fotoğraf olabilir” (Adıgüzel, 2006, s.24).

Yaratıcı Dramanın Amaçları. “İnsan yaşamındaki değişimin, üstlenilen rollerle bağlantısı vardır. Bir yandan toplumsal çevre içerisinde yaşanılmasına karşın, diğer yandan bireysel düşünce ve davranış da varlığını sürdürür. Yaşamın bu değişik süreçlerinde eğitim - öğretimin hep var olduğu görülmüştür. Çocuğun eğitiminde yaratıcı çalışmaların gerekliliği ise herkesçe kabul edilen bir gerçektir. Yaratıcılığa ilişkin çalışmalar farklı alanlarda, farklı yöntemlerle sürdürülmektedir, Ancak gerek okul gerekse okul dışı çalışmalarda düzenli ve izlencesi olan eğitsel uygulamalardan söz etmek zordur” (Öztürk, 2001, s. 251).

“Yaratıcı drama ortaklaşa yapılan bir etkinliktir ve bütünleşmeye yöneliktir. Çocuğun edilgenlikten çıkarılıp etken kılınmasını amaçlar. Amaca uygun ortamlarda yapılan yaratıcı drama çalışmaları katılımcılık, kendini ifade, yaşamdan kesitleri canlandırma ve gözlem yetisinin geliştirilmesine yardımcı olabilir. Uygulamalarda fiziksel, düşünsel, duygusal, duygusal ve toplumsal kesitler görüp katılım içinde olması, çocuğun özgüvenini geliştirecektir. Yaşamında karşılaşacağı sorunlara farklı çözümler üretmesini sağlayacaktır” (Öztürk, 2001, s. 253).

“Çocukların, ergenlerin ve gençlerin canlandırmalar yoluyla gerçek dünya ile kurgusal dünya arasında gidip gelmelerini olanaklı kılarak, bir bilinçlenme ve kültürlenme süreci içerisinde her alanda yaratıcı kendine yetebilen kendini tanıyan çevresiyle iletişim kurabilen ve bunu geliştirebilen ifade gücü ve biçimleri artmış imgesel düşünebilen estetik kaygı demokratik tutum ve davranışları gelişmiş bireyler yetiştirmektir. Yaratıcı drama çalışmalarında grubun özelliklerine göre plan yapmak ve kalıntıların gereksinim ve ilgilerini göz ardı etmemek gerekir. Her yaş düzeyi için birincil gereksinim, bazı temel amaçları yaratıcı drama çalışmaları ile kazandırabilmektir.” Bunlardan bazıları şu şekildedir:

- 1- Yaratıcılığı ve hayal gücünü geliştirmek
- 2- Kendini tanıma, gerçekleştirme ve başkalarıyla iletişim becerisini geliştirmek
- 3- Demokratik tutum ve davranış geliştirme
- 4- Estetik davranışlar geliştirme
- 5- Eleştirel ve bağımsız düşünebilme becerisi geliştirme
- 6- İşbirliği yapabilme birlikte çalışma becerisi geliştirme
- 7- Sosyal duyarlılık yaratma

- 8- Duygunun sağlıklı bir biçimde boşalımı ve kontrolü
- 9- Dil gelişimi özel ve sözel olmayan ifade becerisini geliştirme (Adıgüzel, 2015, s.65 - 70).

Yaratıcı Drama ve Dans İlişkisi. İnsan gözlemleyerek, işiterek, gördüklerini ve duyduklarını tekrarlayarak, taklit ederek öğrenen ve yaşamını biçimlendiren bir varlıktır. Ama aynı zamanda öğrendiğinin üzerine kendinden bir şeyler katıp geliştirebilen bir varlıktır. İnsan öğrenir, öğrendiklerini geliştirir ve üretir. Bu yönüyle tüm canlılardan ayrılır.

Danstan çoğunlukla bir dil olarak söz edilir. “Dans insan hareket tarihinin, kültür tarihinin ve iletişim tarihinin bir parçasıdır. Bu durum, dil gelişimine benzer ve bir bütün olarak insan toplumunun gelişiminden ayrılamaz. Dans kendine has dili ile azımsanamaz, eşsiz ve temel iletişim şeklidir, dans kültürle işlenir, insan hareketinden ve insan iletişim ihtiyacından ortaya çıkar” (Brinson, 1980, s. 8; akt: Özevin ve Bilen, 2010, s. 80).

“İnsanın en önemli enstrümanı sesi ve bedenidir. Bir öğretmen için beden dilini nasıl kullanacağını bilmek, hitap ettiği grupla iletişim kurmak açısından önemlidir. Özellikle sanat alanlarında beden dilinin kullanımı daha da anlam kazanmaktadır. Çünkü müzik ve hareket birbirinden ayrılmaması gereken bir bütündür. Çağdaş müzik eğitimcisi Dalcroze’a göre müzik, ses ve hareketten ibarettir ve sesin kendisi de bir hareket şeklidir, bedenimiz de kemikler, organlar ve kaslardan ibarettir, kaslar da hareket içindir” (Özevin, 2006).

“Kinestetik zekâ kapsamında tanımlanan bedensel ifadeler, ritüellerle başlayan süreçle birlikte beden ileriyeleyen dönemlerde sanat malzemesi olmasını sağlamıştır. Tiyatro, dans, sirk gibi sanatsal alanlarda beden ön plana çıkmış ve beden eylemlerinin sanata dönüştüğü görülmüştür. Dans, bir anlamda insan psikolojisinin beden içindeki hapsoluşundan kurtulup bedenine dışarıdan bakabilmesi ve aynı zamanda dışarıdaki bedenselliği fark etme süreci olarak betimlenebilir. Dans, aynı zamanda bireyin sözel olmayan bir ifade aracı, bedeni aracılığıyla gerçekleştirdiği gündelik hareketleri fark edip, bu hareketleri geliştirerek duygu ve düşüncelerini sanatsal bir form içinde yeniden keşfettiği önemli bir olgudur” (Gürey ve Adıgüzel, 2013, s. 3).

Dans beden ileriyeleyen, varolan ritim ve müziğe ayak uydurarak duygu ve ruhsal özgürlüğün dışı vurum biçimidir. Bu süreç oluşturulurken zihinden atamadığı, daha önceden yaşadığı kesitlerden yararlanır. Müziğin vurgu noktaları, yaşanmışlıkların ve heyecanların dışı vurumunu belirler. Özellikle belli sınırlar çizilmediği ve özgür yaratma

becerisine bırakıldığında ortaya çıkan sonuç oldukça şaşırtıcı olacaktır. İşte yaratıcı drama olgusu dansı besleyen yöntemlerdendir. Tıpkı tanımlarda olduğu gibi;

“Yaratıcı drama, bir grupla grup üyelerinin yaşantılarından yola çıkarak, bir amacın, düşüncenin, doğaçlama, rol oynama gibi tekniklerden yararlanarak canlandırılmasıdır” (Adıgüzel, 2015, s. 56).

Yaratıcı dramanın başka bir tanımı da “yaşamdaki gerçek (imgesel de olabilen) dramatik (iletişime, eyleme dayalı ve gerilim içeren) anların, uzmanlar tarafından, bir grup çalışması içinde (drama sosyal bir alandır), oyunsu süreçlerle (drama hem oyundur, hem değil), tiyatro tekniklerini de kullanarak yeniden canlandırılması, oynanmasıdır” (Okvuran, 2003, s. 82).

“Yaratıcı dramanın hazırlık/ısınma ve canlandırma aşamalarında; beden sıklıkla odakta olur. Bu süreçlerde birey bir tür enstrüman olan bedenini ne kadar iyi tanırsa, bedenine o kadar hakim olur. Bunun sonucunda birey kendini bedeni aracılığı ile ifade ederken, bedenini bir iletişim aracı olarak da kullanır” (Gürey ve Adıgüzel, 2013, s. 2).

Dans söze gerek kalmadan duygu ve düşüncelerin aktarılabilirdiği bir iletişim biçimidir. Anlatım gücünü bedenden alır. Dans sözsüz iletişimin özelliklerini içinde barındırır.

“Sözsüz iletişimin özellikleri;

- İletişim yokluğunu olanaksız kılma
- Duygu ve coşkuları yetkin biçimde dile getirme
- Kişiler arasındaki ilişkileri tanımlama ve belirleme
- Sözlü iletişimin içeriği hakkında bilgi verme
- Güvenilir iletiler sağlama
- Kültüre göre biçimlenme olarak sınıflandırılabilir” (Demiray, 2006, s. 37).

“Dansı oluşturan temel öğeler mekân, zaman ve insan bedenidir. Dansta partner olarak genellikle ritmik vuruşlar ve müzikten yararlanılsa da, dans bağımsız bir sanattır ve işitsel eşlik olmaksızın da var olabilir. Dans aynı zamanda, mimarlık ve plastik sanatlar gibi mekân içinde bir düzendir ve mekânsal ritimden yararlanır. Müzikte olduğu gibi zaman içinde bir düzenlemedir ve zaman ritminden yararlanır. Dolayısıyla dans, hem görsel hem işitsel ritmi kullanan, bir zaman–mekân sanatıdır” (Gürey ve Adıgüzel, 2013, s. 4).

“Yaratıcı drama ve dans disiplinlerinde yer alan kendini tanıma, yaratıcılık, birlikte hareket etme, iletişim-etkileşim, eylem gibi ortak kavramlar göz önünde bulundurulduğunda, yapılan bu disiplinlerarası çalışma ile kişilerin kendilerini beden farkındalığı ve devinim konusunda geliştirmeleri hedeflenmektedir. Kişi, devinim esnasında endorfin salgıladığı için kendini daha iyi ve zinde hisseder. Performans kaygısı güdülmediği ve söze dayalı doğaçlama yapılmadığı için süreçte özgüven içinde hareket eder ve etkinliklerde kendi otantik hareketini arar. Bu ifade biçimi kişinin gündelik yaşantısına olumlu yansır. Böylece kendine güvenen, kendini rahatça ifade eden, algısı açık bir birey haline gelebilir. Özgür bedene sahip birey, sahip olduğu özgür bakış açısıyla içinde yaşadığı topluma yaklaşabilir; onu değiştirmeye ve dönüştürmeye başlayabilir” (Gürey ve Adıgüzel, 2013, s.6).

BÖLÜM 3

YÖNTEM

Türk halk dansları öğretiminde yaratıcı dramanın yerinin incelendiği bu araştırmanın amacı; Türk halk danslarının öğretiminde yaratıcı drama yönteminin, bir öğretim yöntemi olarak kullanılmasının, öğrenme sürecinde bir farklılık geliştirip geliştirmeyeceğini belirlemektir.

Çalışmanın bu bölümünde, araştırmanın modeli, araştırma süreci, araştırma ortamı, katılımcılar, veri toplama araçları, verilerin toplanması ve analiz süreci yer almaktadır.

Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, Türk halk danslarının öğretilmesi sürecinde yaratıcı dramanın etkin bir şekilde kullanılabilmesi amacıyla eylem araştırması şeklinde desenlenmiştir. Bu çalışma özellikle süreç odaklı bir çalışma olarak planlandığından, uygulama sürecinde karşılaşılan problemler belirlenip, çözümler geliştirilmesi öngörüldüğünden, çalışmaya eylem araştırması deseni uygun görülmüştür. Bu araştırmada, araştırmacı bir akademisyen olarak öğrencilerle işbirliği içerisinde uygulamada yer alarak yapılan etkinlikleri betimlemiş, karşılaşılan problemleri saptamış ve çözümlemeye çalışmıştır.

Johnson (2002), “eylem araştırmasını önceden planlanmış, düzenlenmiş ve başkalarıyla paylaşılan bir sorgulama türü olarak açıklamaktadır.” Mills (2003), “bir öğrenme/öğretim ortamındaki öğretmenler, yöneticiler, okul danışmanları ya da ilgili araştırmacılar tarafından öğrencilerin daha iyi nasıl öğrenebilecekleri ve öğretimin nasıl sağlanabileceği konusunda bilgi toplanan sistematik bir araştırma” şeklinde tanımlamaktadır. Eylem araştırmasının temel amacı, yolunda gitmeyen durumları inceleyip değiştirmeye çalışmak, çözüme yönelik yeni uygulamaları geliştirmektir (Mertler, 2006). Gay, Mills ve Airasian (2006), “eylem araştırmasının amacını öğrenci öğrenmelerini geliştirmek, öğretmenin etkililiğini artırmak için okullardaki günlük sorunları çözüme ulaştırmak” olarak ifade etmektedir. “Eylem araştırması, var olan ya da araştırmanın uygulama sürecinde ortaya çıkan sorunları anlama ve çözmeye yönelik sistematik veri toplamayı ve analiz etmeyi gerektirmektedir” (Yıldırım ve Şimşek, 2016 s. 307). Ayrıca Ferrance’e (2000, s.1) göre eylem araştırması, “bir konuyu nasıl daha iyi

yapınız sorusunun cevabına göre öneri geliştirilip, bu öneriyi uygulayarak sonucunun değerlendirildiği ve etkin katılımın gerçekleştiği bir araştırma yaklaşımıdır.”

Eylem araştırmasının tanımlamaları dikkate alındığında hedeflenen iyileştirme çalışması ya da bir sorunun çözümü bir süreci gerektirmektedir. Dinamik bir yapıya sahip olan eylem araştırmaları genel olarak döngüsel ya da sarmal bir süreç olarak modellenmektedir. Gürgür (2018), “bu bağlamda eylem araştırmasını değişim ve gelişimi sağlama odaklı, bireylerin kendi uygulamalarını içeren, sistematik bir biçimde verilerin toplandığı ve yansıtılmalı sorgulamaların yapıldığı, bunlara dayalı yeni eylem planlarının hazırlanıp uygulandığı, döngüsel veya sarmal adımlarla gerçekleştirilen bir bilimsel araştırma süreci olarak betimlemektedir.” Bu sarmal veya döngüsel süreç bazı aşamaları içermektedir. Stringer (2007), “bu aşamaları bak-düşün-eyleme geç” şeklinde ifade etmektedir. Mills (2003) ise döngüyü “odak alanı belirleme, verileri toplama, verileri analiz etme ve yorumlama ve eylem planı geliştirme” biçiminde sıralamaktadır.



Şekil 1. Eylem Araştırmalarının Diyalektik Döngüsü (Mills 2003, s.19)

Odak Alanı Belirleme: Bu aşama araştırmacının araştırma konusunu netleştirdiği ve o konuda neler yapabileceğini sorguladığı aşamadır. Bu amaçla araştırmacı alanyazın taramalarını gerçekleştirir. Alanyazından destek alarak araştırmanın amacını, katılımcılarını belirler. Araştırmanın zaman çizelgesini, hangi veri kaynaklarını ve veri toplama yöntemlerini kullanacağını planlar (Mertler, 2006, s.36; Mills, 2003, s.26). Alanyazında (Taylor vd., 2006) eylem araştırmasında, araştırmacının sürecin içinde olmasının önemini vurgulamaktadır. Bu bağlamda, odak alanı belirlerken, uygulanabilir ve araştırmacının kendi mesleki gelişimini destekleyecek konular seçmesinin gerekliliği

ön plana çıkarılmaktadır (Koshy, 2005, s. 39). Araştırmacının çocukluğundan beri Türk halk dansları ile içiçe olması, lisans eğitimini bu alanda yapması ve halen üniversitede bu alanda öğretim elemanı olarak çalışması nedeniyle doğrudan doğruya sürecin içerisinde bulunmaktadır. Ayrıca doktora eğitimi sürecinde yaratıcı drama liderlik eğitimlerine katılmış olması nedeniyle böyle bir çalışmayı yürütebilecek becerilere sahip olduğu düşünülmektedir.

Araştırmacı yıllardır bu sahanın içinde bulunduğu için pek çok farklı ortamda gözlem ve yapılandırılmamış görüşmeler yapma olanağı bulmuştur. Ayrıca araştırmacının da çalıştığı “Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuarı Türk Halk Oyunları Bölümü” öğrencileri ile yaptığı derslerde de gözlem ve görüşme yapma imkânı olmuştur. Aynı bölümde yer alan öğretim elemanlarıyla yapılan görüşmelerde de halk danslarının öğretiminde geleneksel yöntem dışında öğretim yöntemlerine gereksinim duyulduğu belirlenmiştir. Bu verilerden yola çıkarak araştırmacının çalıştığı kurum olan Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuarı Türk Halk Oyunları Bölümü’nde” araştırmanın yapılması planlanmıştır.

Bölüm başkanı ile yapılan bireysel görüşmede araştırmacı yapacağı uygulamayı, uygulamanın aşamalarını aktarmıştır. Danışmanın, araştırmacının düşünceleri doğrultusunda uygulamanın 2017-2018 eğitim-öğretim yılında “Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuarı Türk Halk Oyunları Bölümü” 1.sınıf öğrencileriyle yapılması hedeflenmiştir. 1. sınıf öğrencilerinin seçilme nedeni ise henüz Türk halk oyunları ve yaratıcı drama dersi almamış olmalarıdır.

Araştırmacı, 2015 Mart ayı itibariyle doktora eğitimi sürecinde tez konusu belirleme aşamasına geçmiştir. Araştırmacı tez konuları üzerine alanyazın taraması yaparken, aynı zamanda yaratıcı drama çalışmalarına da aktif olarak katılmaktadır. Yaratıcı dramanın başka alanlarda bir öğretim yöntemi olarak kullanılması araştırmacının bu konuya ilgi duymasına neden olmuştur. Yaptığı alan yazın taramalarında halk dansları ve yaratıcı dramanın birlikte çalışıldığı çok fazla çalışmanın olmadığını görmüştür. Alanyazında öğretim yöntemi konusunda yeni yöntemlere ihtiyaç duyulduğu sürekli belirtilmiş ancak somut öneriler çok fazla yer almamıştır. Bu durumu tez danışmanına açıklamış ve bu konuda bir çalışma yapmak istediğini söylemiştir. Tez danışmanı konuyu uygun görmüş ve biraz daha araştırma yapmasını istemiştir.

Araştırmacı bu süreçte alanyazın taramalarına ve alan uzmanları ile görüşmeler yapmaya devam etmiştir. Alan yazın taramasında konu ile ilgili bir yüksek lisans tezi belirlenmiştir. Bozkurt’un 2010 yılında yapmış olduğu “İlköğretim Öğrencilerine Halk

Dansları Öğretiminde Yaratıcı Drama Yöntemi Kullanılmasının Değerlendirilmesi” adlı tez halk dansları öğretimini ve yaratıcı dramayı kapsayan bir çalışma olarak değerlendirilebilir (Bozkurt, 2010). Ancak bu çalışmanın özellikle uygulamalar konusunda eksiklikleri olduğu görülmüştür. Yapılan bu çalışmanın ve diğer çalışmaların sonucunda araştırmacı böyle bir çalışmaya ihtiyaç duyulduğu kanısına varmıştır.

Araştırmacı tez önerisini hazırlarken alanyazın ile öğrenci ve öğretim elemanlarıyla yaptığı görüşme ve gözlemlerden hareketle çalışmasını eylem araştırması şeklinde tasarlamının uygun olacağını belirlemiştir. Bu düşünceler doğrultusunda hazırladığı tez önerisi, 2015 Aralık tarihinde tez izleme toplantısında kabul edilmiştir (TİK1, 15.12.2015).

Katılımcılar

Bu bölümde araştırmaya katılan öğrenciler, araştırmacı, alan uzmanları ve tez izleme komitesi ile ilgili bilgi verilmiştir.

Öğrenciler : Araştırmanın öğrenci grubunu, “Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü” birinci sınıf öğrencileri oluşturmaktadır. Sınıfta 20 öğrenci bulunmakta olup kendi içinde kız ve erkek sayısı bakımından eşit bir dağılımı bulunmaktadır. Çalışma grubunda yer alan öğrenciler okul içerisinde yapılan bölüm çalışmalarında gözlemlenerek akademik başarıları ölçülmüş, özellikle birinci sınıfların halk dansları ve yaratıcı drama dersi almaması nedeniyle çalışmaya dâhil olmaları uygun görülmüştür.

Araştırmacı: Araştırmacı çocukluğundan beri halk danslarıyla iç içe olmuştur. Birçok halk dansları yarışmasına ve festivaline katılmıştır. 1996 yılında “Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümünü” kazanarak alandaki bilgisini üst seviyeye taşımayı hedeflemiştir. 2001 yılında buradan mezun olmuştur. Aynı yıl “Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümünde” Öğretim Görevlisi olarak çalışmaya başlamıştır. Halen aynı kurumda akademisyen olan araştırmacı yüksek lisansını Folklor ve müzikoloji anabilim dalında “Türk Halk Oyunlarında Yarışma Olgusu” konulu tez ile tamamlamıştır. 2012 yılında “Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı’nda” doktora öğrenimine başlamıştır. Araştırmacı doktora sahasında halk dansları ve yaratıcı drama konulu bir tez hazırlamak istediği için yaratıcı drama alanına dönük birçok eğitim almıştır. Öncelikle doktora dersleri arasında yer alan Eğitimde Yaratıcı

Drama Uygulamaları adlı ders ile sürece başlanmıştır. Ders içeriği teori ve uygulama şeklindedir. Tez danışmanının dönem sonunda yönlendirmesi ile birlikte Çağdaş Drama Derneği'nin kurlar şeklinde açmış olduğu eğitimlere katılmıştır. Bu süreçte ayrıca alanını desteklemek amacıyla, bedenden oyuna, sokak oyunları, orf eğitimi vb. eğitimlere katılmıştır. Yine Çağdaş Drama Derneği'nin hazırlamış olduğu kongrelerde dans ve yaratıcı drama konulu atölyelere katılmıştır.

Araştırmacı bu çalışmada öncelikle çalışmaların planlanması, verilerin toplanması ve analiz edilmesi ile raporlaştırılması süreçlerini yerine getirmiştir. Tez izleme kuruluna belli aralıklarla yapmış olduğu çalışmaları sunmuştur. Yaratıcı drama alan uzmanları ve halk dansları alan uzmanları ile görüşmeler gerçekleştirmiştir. Görüşmeler sonucunda elde ettiği bilgilerden hareketle tez konusuna dönük atölyeler hazırlamıştır. Hazırlanan bu atölyeler çalışma grubu öğrencileri üzerinde uygulanmış çıkan sonuçlar tez izleme komitesi ve halk dansları alan uzmanlarına sunulmuştur. Son olarak araştırma boyunca yaptığı gözlem ve görüşmeleri, tuttuğu günlükleri, ses ve görüntü kayıtlarının yanı sıra elde ettiği diğer verileri değerlendirip raporlaştırmıştır.

Türk Halk Dansları Alan Uzmanları : Halk dansları alanında görüşüne başvurulmuş ilk alan uzmanı “Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümünde” çalışmaktadır. Kendisi aynı zamanda halk dansları sahasında yayınlar yapmış, halk dansları yarışmalarında jüri üyeliği yapan ve halk bilimi sahasında da tanınan bir akademisyendir.

Halk dansları alanında görüşüne başvurulmuş ikinci alan uzmanı “Ege Üniversitesi Devlet Konservatuarı Türk Halk Oyunları Bölümünde” çalışmaktadır. Diğer alan uzmanı gibi birçok halk dansları yarışmalarında jüri üyeliği yapmış ve sahne sanatları sahasında dansın geleneksel ve modern boyutunu sahneye koymuş bir akademisyendir.

Diğer üç alan uzmanı ise “Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuarı Türk Halk Oyunları Bölümünde” akademisyen olarak çalışmaktadır.

Yaratıcı Drama Alan Uzmanları: İlk alan uzmanı sınıf öğretmeni olup aynı zamanda bu alanda liderlik yapan bir eğitimcidir. Yüksek lisans eğitimini yaratıcı drama sahasında yapmıştır.

İkinci alan uzmanı ise Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesinde çocuk gelişim uzmanı olarak çalışan ve bu alanda liderlik yapan birisidir. Yüksek lisans eğitimini yaratıcı drama sahasında yapmıştır.

Tez İzleme Komitesi Üyeleri: Araştırma sürecinde araştırmacının izlediği basamakları, topladığı verileri, toplanan verilerin analizini denetlemek ve öneriler sunma

amacıyla üç öğretim üyesinden oluşan Tez İzleme Komitesi oluşturulmuştur. Komitede yer alan öğretim üyelerinden birincisi “Çukurova Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü Radyo Televizyon Anabilim Dalı’nda” öğretim üyesi olup aynı zamanda halk dansları sahasında birçok yayını bulunan ve halk dansları yarışmalarında jüri üyeliği yapan bir akademisyendir.

Komitede yer alan ikinci üye “Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Ölçme ve Değerlendirme Bölümü’nde” görev yapan bir akademisyendir.

Komitede yer alan üçüncü üye “Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümünde” görev yapan aynı zamanda yaratıcı drama alanında yayınları bulunan ve bu alanda eğitimler veren ve halk dansları sahasında yetkinliği bulunan, halk dansları yarışmalarında jüri üyeliği yapan bir akademisyendir.

Verilerin Toplanması

Araştırma ortamı, katılımcıları ve iyileştirme yapılması hedeflenen alan belirlendikten sonra araştırma ortamında gerçekleşen durumlara ilişkin daha detaylı veriye ulaşarak gerçekçi çözümler üretilmesi için birçok veriye gereksinim duyulmaktadır. Araştırmacı bu süreçte araştırma sorularını ve bu sorularını cevaplandıracak veri toplama yöntemlerini belirlemiştir.

Araştırmanın birinci aşamasında var olan durumu ve ihtiyaçları ortaya koymak için görüşme, gözlem ve okulun fiziksel koşullarına ilişkin veriler elde edilmiştir. Yarı yapılandırılmış görüşmeler, araştırmacı günlüğünden veriler elde edilmiştir. Elde edilen verilerden hareketle yapılacak yaratıcı drama ve dans atölyeleri planlanmaya başlanmıştır.

Uygulama aşamasında gerçekleştirilen birçok veri toplama yönteminden yararlanılmıştır. Veriler, görüntü kayıtları, araştırmacı günlüğü, alan uzmanları ile görüşmeler, öğrenci günlükleri, bireysel öğrenci görüşmeleri, tez izleme toplantı tutanaklarından elde edilmiştir. Gerçekleştirilen genel değerlendirme aşamasında alan uzmanları ile yapılan yarı yapılandırılmış bireysel görüşmeler ve öğrencilerle yapılan odak grup görüşmelerine ait ses ve görüntü kayıtları veri toplama araçları olarak kullanılmıştır.

Verilerin toplanmasında bireysel günlükler, odak grup görüşmeleri ve araştırmacı günlüğü kullanılmıştır. Bireysel günlüklerde çalışma grubunda yer alan her bir öğrenciye yarı yapılandırılmış görüşme sorusu olarak bir daha yaratıcı drama yöntemi ile ders almak ister misiniz? Bu yöntemin avantajları nelerdi? gibi sorularla yöntemin etkililiğine

yönelik derinlemesine bilgi alınmaya çalışılmıştır. Toplam 20 adet günlük tutturularak veriler toplanmıştır. Odak grup görüşmelerinde ise öğretim yöntemi bakımından bu sürecin etkili olup olmadığı, öğretim yöntemi olarak yaratıcı dramayı kendi çalışmalarında etkili biçimde kullanmak isteyip istemeyecekleri yönünde sorular yöneltilerek derinlemesine bilgi elde edilmeye çalışılmıştır. Her bir görüşme yaklaşık 25 dakika sürmüştür. Görüşmeler katılımcıların onayı alınarak ses kayıt cihazı ile kayıt altına alınmıştır. Bu çalışmalar toplam 7 hafta sürmüş olup, ilk 3 hafta boyunca yaratıcı drama çalışmaları giriş içerikli uygulanmıştır. İkinci periyotta ise yaratıcı drama ve dans çalışmaları eş güdümlü sürdürülmüştür. Bu çalışmalar sürerken eğitmen günlüğü de yapılan her çalışmanın sonunda düzenli bir şekilde tutulmuştur.

Görüşmeler: “Veri toplama tekniği olarak görüşme yoluyla kişiden özel bilgiler ya da ifadeler alınabileceği, birçok insandan farklı kanılara yönelik bilgi toplanabileceği ya da araştırmacının gözlemleyemediği bilgileri ortaya çıkarılabileceği belirtilmektedir” (Hesse-Biber ve Leavy, 2011).

Bu araştırmada; eylemleri planlamak, gerçekleştirilen eylemleri değerlendirmek için çalışma grubu ve alan uzmanlarıyla bireysel ve odak grup görüşmeleri gerçekleştirilmiştir. Araştırma sürecinde gerçekleştirilen çalışma grubu görüşmeleri ses kayıt cihazı ile kayıt altına alınmıştır. Görüşmeler sonrasında bu kayıtlar dinlenerek dökümleri yapılmıştır. Alan uzmanlarıyla yapılan görüşmeler ise araştırmacı günlüğüne yansıtılmalarla birlikte kaydedilmiştir.

Yapılan görüşmeler, araştırmayı daha detaylı açıklayacak durumların derinlemesine irdelenmesine fırsat veren, belli bir beklenti oluşturulmadan, görüşmenin gidişine göre soruların sırasının değişebildiği, yanıtlara bağlı olarak yeni soruların eklenebildiği görüşmelerdir. Araştırma görüşmelerinde önceden hazırlanmış görüşme soruları kullanılmamıştır. Genel olarak sohbet şeklinde gerçekleştirilmiştir. Araştırma süreci boyunca 13’ü alan uzmanlarıyla Türk halk danslarının kaynakları ve hikâyelerini tespiti yönelik değerlendirmelerde bulunmak üzere, 8’i yaratıcı drama alan uzmanlarıyla atölyelerin hazırlanmasına yönelik, 17’si “Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuarı Türk Halk Oyunları Bölümü” öğretim elemanlarıyla yapılan dans ve yaratıcı drama uygulamalarının değerlendirmesine yönelik, 9’u çalışma grubu öğrencileriyle her atölye sonunda değerlendirme görüşmeleri olmak üzere toplam da 47 bireysel görüşme gerçekleştirilmiştir.

Çalışma grubunda yer alan öğrencilerle de 3 odak grup görüşmesi gerçekleştirilmiştir. Odak grup görüşmeleri dans ve yaratıcı drama atölyelerinin yapıldığı

salonda gerçekleştirilmiştir. Görüşmeler öncesinde araştırmacı tarafından görüşme soruları hazırlanmıştır.

Görüşme Kaydı	Konusu	Kayıt Sayısı
Türk Halk Dansları Alan Uzmanı	Türk Halk Danslarının Kaynakları ve hikâyeleri	13
Yaratıcı Drama Alan Uzmanı	Yaratıcı Drama Atölyeleri Değerlendirme	8
SAÜ Türk Halk Oyunları Bölümü Öğretim Elemanları	Dans ve yaratıcı drama konulu atölyelerin uygulama sonrası değerlendirilmesi	17
Çalışma Grubu Öğrencileri	Atölyelerin uygulanması ve değerlendirilmesi	9
TOPLAM GÖRÜŞME SAYISI		47

Şekil 2. Görüşme Kayıtlarının Konusu ve Sayısı

Yarı yapılandırılmış görüşmeler: Yarı yapılandırılmış görüşme, katılımcılarla önceden belirlenen sorulara, görüşülen kişinin öznel olarak yanıt verdiği görüşme türü olarak tanımlanmaktadır (Hesse-Biber ve Leavy, 2011; Yıldırım ve Şimşek, 2011).

Gözlem: Bir ortamdaki davranışların videoteyp kayıt cihazıyla veya not tutularak ayrıntılı olarak incelenip tanımlanması ile gözlemler gerçekleştirilebilmektedir (Cresswell, 2005; Stake, 2010; Yıldırım ve Şimşek, 2011). Gözlem sürecinde çeşitli notlar tutulur. Gözlem notları; araştırmacının sınıf içinde uygulama sırasında yaşanan olayları, araştırmacının gördüklerini notlar halinde yazması, kayıt etmesidir (Johnson, 2014, s. 82).

Bu araştırmada da gözlemler araştırmacı günlüğüne notlar tutularak gerçekleştirilmiştir. Ayrıca yapılandırılmış bir gözlem formu kullanılmamıştır.

Türk Halk Oyunları Bölümü’nde çalışan bir öğretim elemanının aynı bölüm öğrencilerine verdiği Türk Halk oyunları dersi, Türk Halk Oyunları Bölümü mezunu bir öğretmenimizin ortaokul öğrencilerine verdiği Türk Halk Oyunları dersi ve Türk Halk Oyunları Bölümü’nde çalışan bir öğretim elemanının üniversitenin farklı bölümlerinde okuyup, Türk Halk Oyunları Bölümü’nden seçimlik Türk Halk Oyunları dersi alan öğrencilere verdiği ders olmak üzere toplam 3 grup gözlemlenmiştir.

Gözlem Yapılan Grup	Gözlem Sayısı
SAÜ Türk Halk Oyunları Bölümü Öğretim Elemanının Türk Halk Dansları Dersi	1
Türk Halk Dansları Bölümü Mezun Öğrencisinin Ortaokul Öğrencileri İle Olan Türk Halk Dansları Dersi	1
Üniversite Ortak Seçmeli Dersi Öğrencileri İle Türk Halk Dansları Dersi	1
TOPLAM GÖZLEM SAYISI	3

Şekil 3. Türk Halk Dansları Gözlem Tablosu

Belgeler: Araştırma sürecinde toplanan verileri desteklemek amacıyla sürece ilişkin belgeler veri kaynakları olarak toplanarak incelenmiştir. Alanyazında veri kaynağı olarak toplanabilecek belgeler; araştırmaların geçerliğini arttırmak için kullanılan ders kitapları, yıllık ve günlük planları, öğrenci kayıtları, arşiv belgeleri, öğrenci defterleri ve sınavları şeklinde sıralanmaktadır (Bogdan ve Biklen, 2007). Ayrıca araştırma süreci boyunca, öğrencilerle uygulamalar sırasında ortaya çıkan çalışma kağıtları da süreç ürünleri olarak değerlendirilebilmektedir (Yin, 2012).

Bu araştırmada, temel belgeler öğrenci günlükleri, araştırmacı günlüğü ve tez izleme komisyonu raporlarıdır. Araştırma sürecinde öğrenciler her atölye sonrasında günlüklerini doldurarak atölyelerin değerlendirmelerini yapmıştır. Araştırmacı her görüşmenin, her atölyenin ve her gözlemin sonunda günlüğünü doldurarak yapılan çalışmayı değerlendirmiştir. Araştırma süresince yapılan çalışmalar belli aralıklarla tez izleme komisyonuna sunulmuştur. Komisyonun değerlendirmeleri de çalışmanın ilerleyen aşamalarını planlama açısından önemli bir belge olmuştur. Araştırmada 20 öğrenci günlüğü, 1 araştırmacı günlüğü ve 4 tez izleme raporu olmak üzere toplam 25 belge bulunmaktadır.

Öğrenci ve Araştırmacı Günlükleri	Sayı
Öğrenci Değerlendirme Günlükleri	20
Araştırmacı Günlüğü	1
Tez İzleme Raporu	4
Fotoğraflar	9
TOPLAM BELGE	25

Şekil 4. Günlükler Tablosu

Araştırmacı Günlüğü: Günlük, “araştırmacının gözlediği ve duyduğu olaylara yorumlarını, duygularını ve düşüncelerini yazdığı, gerçekleştirdiği uygulamalara yansıtmalarını eklediği veri kaynakları şeklinde tanımlanabilir” (Glesne, 2012). “Araştırmacı günlükleri, tüm sürece yönelik gözlemleri, analizleri, yorumları, duygu ve düşünceleri kayıt altına almaya yarayan ve kullanım şekli kişiye göre değişen bir veri toplama aracıdır” (Johnson, 2014).

Bu araştırma sürecinde gelişen olayların, toplantılarda alınan kararların ve yapılan değişikliklerin bir arada bulunduğu, araştırmacının görüşlerinin ve görüşlerindeki değişikliklerin bulunduğu, gerçekleştirilen süreçlere ilişkin bilgileri bütüncül olarak ortaya koyabilecek, bulguları destekleyici belge olarak kullanılacak bir doküman elde etmek amacıyla günlük tutulmuştur. Araştırma günlüğü; video kayıtları, ses kayıtları, gözlemler ve toplanan belgeleri içermesi açısından zengin bir veri kaynağı olarak kullanılmıştır. Araştırma süreci sonunda, Word belgesi şeklinde, Times New Roman yazı karakteri kullanılarak 12 puntoda, 1.0 satır aralığında yazılmış, 60 sayfalık bir araştırma günlüğü elde edilmiştir. Özellikle, tez izleme komitelerindeki görüşmeler, alan uzmanları ile yapılan görüşmeler ve atölyelerin gerçekleştirildiği günlerde yaşananlar, günlüğüne not edilmiştir. Araştırmanın raporlaştırılması sürecinde de günlükten alıntılar yapılmıştır.

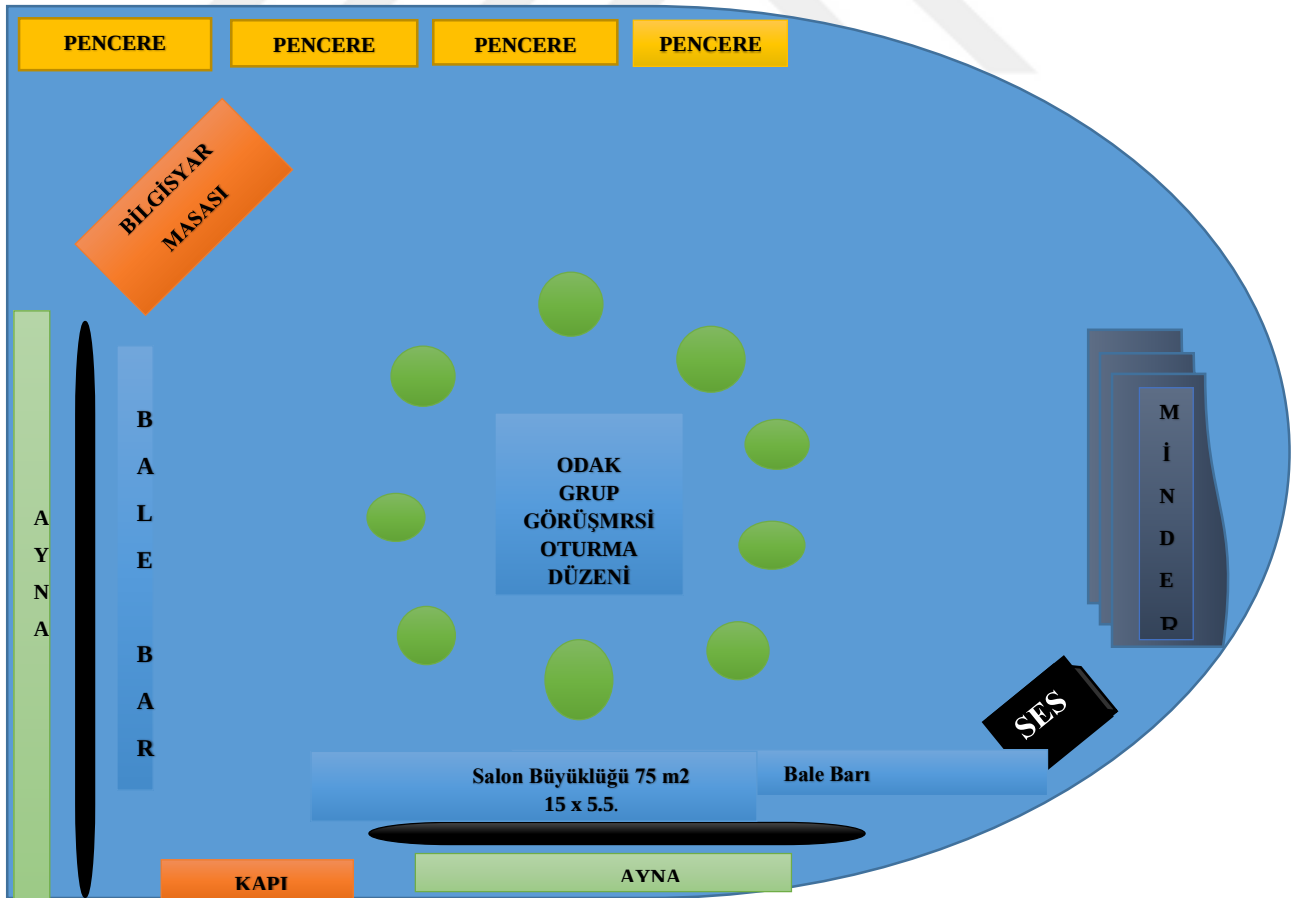
Eylem Planı Geliştirme

“Verilerin elde edilmesi ve analizinden sonraki aşama, eylem araştırmasının nihai hedefi olan eylem aşamasıdır” (Özgüç, 2015 s. 62). Bu çalışmada ilk başta var olan durumu betimleme aşamasında tespit edilen sorunlara yönelik eylem planları geliştirilmiştir. Uygulama aşamasında ise uygulamaları daha işlevsel hale getirmeye yönelik eylemler planlanmış, alan uzmanları ve öğrencilerle değerlendirilmiştir. Yapılan

değerlendirmelerde etkin olmayan uygulamaların yerine yeni uygulamalar gerçekleştirilmiştir. Son aşamasında ise alan uzmanlarından yapılan çalışmaları ve genel olarak uygulamayı değerlendirmeleri istenmiştir. Bu aşamada da görüşlerin toplanmasına yönelik eylem planları geliştirilmiş ve uygulanmıştır.

Araştırma Ortamı

Araştırma Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda yapılmıştır. Devlet Konservatuvarı binası 4 kattan oluşmaktadır. Öğretim elemanı, memur ve idareci ofisleri dışında binada 2 dans salonu, 12 sınıf, 1 çok amaçlı sınıf, 1 kostüm odası, 2 soyunma odası, 1 bilgisayar laboratuvarı, 1 toplantı salonu ve 1 kantin bulunmaktadır. Okulda Temel Bilimler, Türk Müziği ve Türk Halk Oyunları olmak üzere 3 bölüm öğrenim görmektedir. Bu okulda araştırmanın yürütülmesi için Müdürlük ve Türk Halk Oyunları Bölüm Başkanlığı ile görüşme yapılmıştır. Gerekli iznin alınmasından sonra araştırmacı atölye uygulamalarının gerçekleştirileceği sınıfın fiziksel verilerini tespit etmiştir. Sınıfın ısı, ışık ve ses sistemi bakımından kontrolü yapılmış, ışık konusundaki eksiklikler giderilmiştir. Şekil 3 de atölyelerin yapılacağı dans salonunun krokisi yer almaktadır.



Şekil 5. Dans Salonu Krokisi

Verilerin Çözümlemesi

Eylem araştırması döngüsünün bu aşamasında elde edilen veriler yorumlanmaktadır. Mertler (2006), eylem araştırmalarında verilerin analiz edilmesi ve yorumlanmasının nicel araştırmalara göre farklılık gösterdiğini belirterek, eylem araştırmalarında hem süreçte hem sürecin bitiminde verilerin analiz edilerek yorumlandığını ifade etmektedir. Verilerin süreçte analiz edilmesi, uygulanan eylem planlarının sorunu çözüp çözmediğini değerlendirmekte, araştırmacıyı yönlendirerek sonraki aşamada hangi verileri elde etmesi gerektiği konusunda fikir vermektedir (Johnson, 2002, Gürgür, 2017). Böylece, analiz yorumları, eylem araştırması döngüsünün bir sonraki aşaması olan eylem planı geliştirme sürecine ışık tutmaktadır. Eylem araştırması döngüsünde sürekli bir değişim olmasıyla gerçekleşecek adımlara karar vermek ve ileride gerçekleştirilecek eylemleri planlamak söz konusu olduğu için sistematik analitik analiz yaklaşımı ile analizi mümkün kılmaktadır (Altrichter, Posch and Somekh, 2005, s. 117-127).



Şekil 6. Sistematik Analitik Analiz Süreci (Miles & Huberman, 2002, s.12)

Sistematik analiz süreci birbirini takip eden adımlardan oluşmaktadır. Veriler toplanıp okunması; okunan verilerin önemli olanlarının seçilmesi ve seçilen verilerin bulgulara dönüştürülerek daha anlaşılır hale gelmesi sağlanır. Verilerin analizi sonucunda elde edilen bulguların kuramsal çerçeve dayandırılması yapılır.

Verilerin Geçerliliği ve Güvenirliği

Araştırmanın, araştırma yapılan kurumda görevli olması yanlılık tehlikesini beraberinde getirmektedir (Hesse-Biber ve Leavy, 2011). Bu nedenle yapılacak araştırmanın geçerliliğini sağlamak için çeşitli önlemler alınmıştır.

Araştırmanın geçerliliği ve güvenirliğini sağlamak için veri kaynakları olarak video kayıtları, katılımcı ve katılımcı olmayan gözlemler, belgeler, araştırma günlüğü ve katılımcı öğrenci günlükleri kullanılmıştır. Veri çeşitliliği ile araştırmanın birçok yönden doğrulanabilmesi sağlanmıştır (Creswell, 2005; Yıldırım ve şimşek, 2011; Yin, 2012). Uzun süreli ve derinlemesine veri toplanmış ve ayrıntılı betimlemeler yapılmıştır. Veriler arasında tutarlılık olmasına, verilerin süreçte toplanmasına ve elde edilen verilerin birbirleriyle ve alanyazınla ilişkilendirilerek analizlerinin ayrıntılı olarak rapor edilmesine dikkat edilmiştir (Denzin ve Giardina, 2011).

Bununla birlikte, belli periyotlarla tez izleme komitesi toplantılarında bulunan alan uzmanlarının görüş ve önerilerine yönelik düzenlemeler gerçekleştirilmiştir.

Veri toplama ve analiz sürecinde bütün kayıtların düzenli tutulmasına ve dosyalanmasına dikkat edilmiştir

BÖLÜM 4

BULGULAR VE YORUMLAR

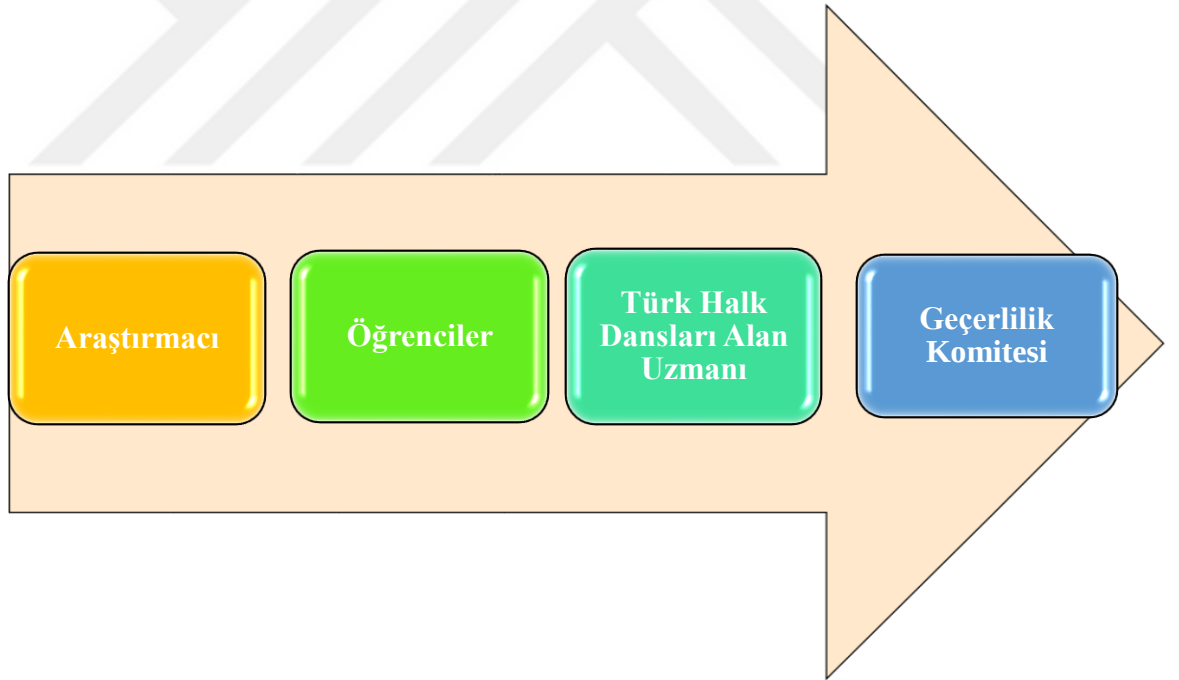
Araştırmanın bu bölümünde uygulama sürecinde yer alan hazırlık atölyeleri ve yaratıcı drama ve dans atölyelerine dönük bulgular yer almaktadır. Ayrıca sürecin öğrenciye ve araştırmacıya dönük katkıları yer almaktadır.

Uygulama Süreci

(06.11.2017- 28.12.2017)

Uygulama sürecinin amacı yaratıcı dramının bir öğretim yöntemi olarak kullanılarak, öğrencilere Türk halk danslarının öğretilmesini sağlamaktır. Araştırmanın bu aşamasında katılımcılar; araştırmacı, öğrenciler, Türk halk dansları alan uzmanları ve geçerlilik komitesidir.

Uygulama sürecine yönelik işleyiş şekil 7’de sunulmuştur.



Şekil 7. Uygulama Süreci

2.TİK toplantısında alınan kararlar, Türk halk dansları ve yaratıcı drama alan uzmanlarıyla yapılan görüşmeler sonrasında hazırlanan atölyelerin uygulanması sürecinde öncelikli olarak, öğrenci seçimine dikkat edilmesi kararlaştırılmıştır. Uygulama atölyelerine katılacak öğrencilerin, Gaziantep yöresi halk dansları ve yaratıcı drama

sahasında bilgi sahibi olmamaları gerektiğine ve gönüllü olarak çalışmalara katılmalarına karar verilmiştir. 20.06.2017 tarihinde yapılan TİK toplantısında, bu konudaki görüşler alınmıştır. Araştırmacı günlüğünde “...öğrenci seçiminde yeni gelecek olan 1. Sınıflar umarım halay ve yaratıcı drama konusunda bilgi sahibi değillerdir. Öğrenci seçiminde bu hususlara çok dikkat etmeliyim” (Ag, 21.06.2017, s.21) diye yazmıştır.

Araştırmaya katılmayı gönüllü olarak kabul eden öğrencilere ilişkin bilgilere, yöntem bölümünün katılımcılar başlığı altında yer verilmiştir.

Uygulama süreci, araştırmacının öğrencilere atölyeleri uygulaması ve atölyeler tamamlandıktan sonra Türk halk dansları alan uzmanlarının, öğrencilerin öğrendikleri dansları değerlendirmeleri şeklinde gerçekleştirilmiştir.

Öncelikli olarak atölyelere katılacak öğrencilerle çalışma öncesi bir toplantı yapılmış, öğrencilerin ders ve sınav programları dikkate alınarak, bir çalışma planı hazırlanmıştır. Araştırmacı günlüğünde “ Uygulama yapılacak öğrenci grubuyla toplanılarak tanışıldı. Daha sonra süreç ile ilgili bilgi verildi. Öğrencilerin yaratıcı drama kavramı hakkında sordukları sorulara cevaplar verildi. Çalışma programı gün ve saatler öğrenciler ile birlikte belirlendi. İlk çalışma gününü sabırsızlıkla bekliyorum.” (Ag, 06.11.2017, s.25) diye yazmıştır.

Yaratıcı Drama Hazırlık Atölyeleri Uygulamaları

Çalışmanın bu bölümünde öncelikli olarak daha önce yaratıcı drama konusunda bilgisi olmayan katılımcı öğrenci grubuna yaratıcı dramayı tanıtmak amaçlanmaktadır. Ayrıca sınıf içi iletişim, uyum ve güveni artırıcı etkinliklerle sonra yapılacak olan yaratıcı drama ve dans atölyelerine dönük grubu hazırlamak amaçlanmaktadır.

Toplamda 3 atölyenin yer aldığı bu bölümde tanışma, iletişim, etkileşim ve uyuma dönük etkinliklerle atölyeler planlanmıştır. Yaratıcı drama ve hazırlık atölyelerinin döngüsü şekil 8’de yer almaktadır.



Şekil 8. Yaratıcı Drama ve Hazırlık Atölyeleri Döngüsü

Yaratıcı drama ve hazırlık atölyelerinin döngüsünü şu şekilde açıklamak mümkündür:

- 1. Amaç ve Planlama:** Yaratıcı drama konusunda bilgi sahibi olmayan öğrencilere yaratıcı dramayı tanıtmak ve grup içi iletişim, uyum ve güveni artırmak amaçlanmaktadır. Atölyeler buna göre planlanmıştır.
- 2. Birinci Hazırlık Atölyesi:** Tanışma ve iletişime dönük etkinliklerden oluşan atölyede toplam 6 etkinlik uygulanmıştır.
- 3. İkinci Hazırlık Atölyesi:** İletişim ve etkileşime dönük etkinliklerden oluşan atölyede toplam 7 etkinlik uygulanmıştır.
- 4. Üçüncü Hazırlık Atölyesi:** İletişim, etkileşim ve uyuma dönük etkinliklerden oluşan atölyede toplam 7 etkinlik uygulanmıştır.
- 5. Veri Analizi:** Araştırmacı günlüğü ve öğrenci günlükleri ile verilerin analizi yapılmıştır.
- 6. Asıl Uygulama:** Yapılan bu atölyelerle yaratıcı drama konusunda bilgi sahibi olan ve grup içi uyumu, iletişimi ve güveni sağlayan öğrencilerle yaratıcı drama ve dans atölyeleri uygulanmıştır.

Birinci Hazırlık Atölyesi. 30.11.2017 tarihinde ilk atölye çalışması uygulanmıştır. Bütün atölyeler uygulanırken bir araya gelen öğrencilerin, önce çember haline gelmeleri istenmiştir. Atölyelerdeki etkinliklere dair kısa bir bilgilendirme yapılmıştır. Etkinlik sayısı, süresi, kullanılacak malzemeler ve nelere dikkat etmeleri

gerektiği hususları açıklanmıştır. Her etkinlik öncesi çember haline gelen öğrencilere, yönergelerin neler olduğu ve nasıl uygulanması gerektiği konusu ayrıntılı olarak anlatılmıştır. Bu hususlara bütün atölyelerde dikkat edilmiştir.

Atölye çalışmalarına 10 kız, 10 erkek olmak üzere toplam 20 öğrenci katılmıştır. Atölyelerin tamamı, Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvary Bale Salonu'nda yapılmıştır. Araştırmanın yapılacağı mekâna ilişkin bilgilere, yöntem bölümünün araştırma ortamı başlığı altında yer verilmiştir. Bale salonunda yapılan bir çalışma olduğu için, tüm atölyelere öğrenciler spor ayakkabısı ve eşofman ile katılmışlardır. Ortamın ses, ısı ve ışık durumu atölyelerin sağlıklı bir şekilde uygulanabilmesi için uygun hale getirilmiştir. Öğrencilerin 1. sınıf olmaları nedeniyle birbirlerini daha iyi tanımaları ve iletişimlerini artırabilmeleri adına, ilk atölyede tanışma ve iletişime dönük etkinliklere yer verilmiştir. Aşağıdaki plan dâhilinde etkinlikler gerçekleştirilmiştir.

Çizelge 1'de yer alan planlama doğrultusunda hazırlık atölyelerinden ilki olan tanışma ve iletişim konulu atölye için öğrencilerle mekânda toplanılmıştır. Atölye çalışması için bir araya gelen öğrencilerin, önce çember haline gelmeleri istenmiştir. Atölye çalışmalarının ilk günü olduğu için, tüm etkinliklere yönelik genel bir bilgilendirme yapılmıştır. Özellikle bu atölyeden öğrencilerin birbirlerini daha iyi tanımaları ve iletişimlerinin daha iyi olması amaçlanmaktadır. Tanışma ve iletişim atölyesi olarak belirlenen ilk atölyenin, her etkinliğine dönük yönergeler hakkında, öğrencilere bilgi verilmiştir. Yönergeler doğrultusunda çalışmaya başlayan öğrenciler, ilk gün olması nedeniyle zaman zaman yönergelere uyma konusunda bazı sıkıntılar yaşamıştır. Bu gibi durumlarda etkinlik durdurulup, öğrenciler çember haline getirilip, etkinliklerin nasıl uygulanacağı hususu tekrar anlatılmıştır. İlk etkinlik içerisinde de grup bir kez durdurulmuş, yönergeler tekrar hatırlatıldıktan sonra etkinlik en baştan uygulanmıştır. Tanışma ve iletişime dönük ısınma ve hazırlık kısmına dönük 4 etkinlik uygulandıktan sonra, doğaçlamaların yer aldığı bir canlandırma etkinliği yapılmıştır. Bütün canlandırma etkinliklerinde temel amaç, öğrencilerin yaratıcılığının ön plana çıkmasıdır. Sonrasında bir ara değerlendirme yapılmış ve ardından bir canlandırma etkinliği yapılarak atölyenin etkinlikleri tamamlanmıştır. Atölyenin en sonunda ise o güne dönük bir genel değerlendirme yapılmıştır.

1.Ders

Konu: Tanışma, İletişim

Grup: SAÜ Devlet Konservatuarı Türk Halk Oyunları Bölümü 1.Sınıf Öğrencileri (10 Kadın – 10 Erkek)

Süre: 1. Oturum (60+60+60)

Yer: SAÜ Devlet Konservatuarı Bale Salonu

Araç-Gereç: A4 kâğıdı, kalem, Cd – “Jason Derulo - Swalla (feat. Nicki Minaj & Ty Dolla \$ign)” – “Gypsy Hill - Balaka (feat. Besh o droM)” - “Amilie film müzikleri”

Yöntem: Yaratıcı Drama / Doğaçlama, rol oynama

Kazanımlar:

Grup arkadaşlarının isimlerini söyler.

Grup arkadaşlarının özelliklerini söyler.

Mekâna ve gruba uyum sağlar.

Grupla iletişime girer.

1.OTURUM

Tarih / Saat

A - Isınma-Hazırlık

Etkinlik 1

Eğitmen tüm grubun çember olmasını, ardından elinde bulunan top ile bir isim çalışması yapacağını söyleyerek oyunun kurallarını açıklar. Eğitmen elinde bulunan topu solundaki arkadaşına verirken; göz teması kurması, daha sonra kendi adını söyleyerek elindeki topu arkadaşına vermesi gerektiğini ifade eder. Top bu şekilde elden ele dolaşır. Grubun başına gelindiğinde bu defa uygulama sağ taraftan başlanarak sürdürülür. Eğitmen bu çalışmayı biraz daha zorlaştırmak için bu defa her katılımcının önce adını sonra burcunu söyleyerek topu elden ele dolaştırmalarını söyler. Böylece grup arasında daha fazla bir iletişim kurulmuş olacaktır.

Etkinlik 2

Eğitmen tüm grubun “Jason Derulo - Swalla (feat. Nicki Minaj & Ty Dolla \$ign)” şarkısı eşliğinde mekân içerisinde serbest bir şekilde yürümelerini söyler. Müzik durduğunda karşılıklı gelen ilk kişiyle burçlarına uygun bir selam vermeleri söylenir. Katılımcılar müziğin ritmine uyarak yürümeye başlar, selamlaşma eğitmenin yeni bir yönergesine kadar devam eder. Ardından eğitmen son selamlaşmada karşı karşıya gelen kişilerin ikiye eş olmalarını söyler.

Etkinlik 3

(Eşini Bul)

Eğitmen bir önceki etkinlikte eşleşen çiftlerin bu oyunda birlikte hareket etmelerini söyler. Eşlerin mekân içerisinde “Gypsy Hill - Balaka (feat. Besh o droM)” müziği eşliğinde dağınık yürümelerini ve uzak noktalarda bulunmalarını söyler. Kesinlikle yan yana gelmemelidirler. Eğitmen mekân içerisinde üç nokta belirler. Bunlar; pencere, duvar ve kapı şeklindedir (mekân içerisindeki bölümler). Eğitmen eşlerin müzik boyunca birbirine uzak noktalarda yürümelerini müzik durduğunda ise eğitmenin belirttiği noktaya eşini elinden tutarak koşup çökmelerini söyler. Buradaki temel kural eşini elinden tutarak birlikte hareket etmektir. Bu kurala uymayan çiftler oyun dışı bırakılır. Oyun son çift kalıncaya kadar bu şekilde devam eder.

Etkinlik 4

Eğitmen her katılımcıdan kendilerine ait bir nesneyi mekâna getirmelerini söyler. Küçük birer parça olması yeterlidir. Örneğin; lastik toka, fular, küçük not defteri, silgi vs. Eğitmen tüm katılımcıların öncelikle çember olmalarını ardından ellerinde bulunan nesneleri mekân içerisinde gezinerek istedikleri bir katılımcıyla değiştirmelerini söyler. Nesneler değiştirilirken bu parçanın kime ait olduğu ve ne olduğu söylenmek zorundadır. Örneğin; Deniz’in tokası, Ahmet’in silgisi gibi. Bu etkinlikte “Amilie film müzikleri” kullanılır. Etkinlik tüm parçaların sahiplerine gelmesine kadar devam eder. Sonunda eğitmen tüm grubun çember olmasını söyler. Katılımcılara mekânı gezerken ellerine gelen nesnelerin ne olduğu ve kime ait olduğu sorulur. En çok nesne ve doğru katılımcıyı sayan kişi etkinlikte başarılı sayılır.

B - Canlandırma

Etkinlik 5

Eğitmen bir önceki etkinlikte kullanılan nesneleri tüm katılımcıların mekânın ortasına bırakmalarını söyler. Daha sonra katılımcılara sizler birer mucitsiniz Mekânın ortasında bulunan nesnelerden bir tanesini seçerek istediğiniz bir arkadaşınızla birlikte bu nesneyle ilgili bir tasarım oluşturunuz der. Bu bölümde önemli olan husus buluşunuz neye hizmet edecek? Hangi yılda kullanılmaya başlanacak ve buluşunuzun adı ne olacak? Diyerek katılımcıların belirledikleri eşleriyle beşer dakika bu konu üzerine konuşmalarını söyler. Ardından her çift tasarımı hakkında bilgi vermeye başlar. Katılımcıların mucitlere soru yöneltmeleri ve akıllarına takılanları sormaları beklenir.

Ara Değerlendirme;

Eğitmen katılımcılara bu ana kadar oynanan oyunlarla ilgili neler hissettiniz?

Mucit oyunundaki buluşlarda en çok hangisini ilginç buldunuz?

Neden ilginç buldunuz?

Etkinlik 6

Eğitmen katılımcıların çember olmalarını ve birden beşe kadar sayarak beşerli dört grup olmalarını söyler. Bir önceki etkinlikte kullanılan nesneler gruplar arasında yeniden ele alınır. Gruplarda bulunan nesneler ve tasarımların neler oldukları üzerine yeniden bir hatırlama konuşmasının ardından her grubun bu nesnelerden birini seçerek bir doğaçlama oluşturmaları söylenir. Bu doğaçlamalarda özellikle;

Hangi döneme ait olduklarına,

O dönemde kullanılan bir dil var mı?

Bulunan icadın bu gruba nasıl bir kazanım sağlayacağı,

Konularının ele alınması gerektiği ifade edilir. Eğitmen her grubun yapılan icatla ilgili bir slogan belirlemelerini, bu sloganların A4 kâğıtlarına yazılarak doğaçlamalar içerisinde kullanılmasını söyler.

C - Değerlendirme

Eğitmen yapılan doğaçlamaların ardından grubun yere oturarak çember olmalarını, kendisine ait değerli bir nesneyi solunda bulunan bir katılımcıya vererek bu çalışma sonunda birer cümleyle günü yorumlamalarını söyler. Her katılımcı nesneyi aldıktan sonra yorumunu yapar. Nesne tekrar eğitime gelene kadar uygulama devam eder.

Çizelge 1. Birinci Hazırlık Atölyesi

Birinci Atölye Çalışmasına İlişkin Değerlendirme

Birinci atölye çalışmasındaki ısınma-hazırlık ve canlandırma etkinliklerine dönük gerçekleştirilen analiz sonucunda değerlendirmelere ilişkin katılımcı öğrenciler ve araştırmacıyla ilgili bulgular izleyen alt başlıklarda detaylandırılmıştır.

Katılımcı Öğrencilerin Değerlendirmeleri

Atölye bitiminde öğrencilerden gerçekleştirilen çalışmaya ilişkin yansıtma yapımları istenmiştir.

Genel anlamda yapılan değerlendirmelerde, öğrencilerin etkinliklerden memnun oldukları, öğrenirken, eğlendiklerini, yaratıcılıklarının farkına vardıklarını dile getirdikleri görülmüştür. Örneğin katılımcı öğrencilerden birisi günlüğüne;

“Herkes hayal gücünü kullanarak güzel fikirler ortaya koydu ve ufak sevimli gruplarımızla canlandırmalar yaptık... Herkesin benim kadar eğlendiğini ve rahatladığının farkına vardım. Düşüncelerimizin aslında somut gerçekleri değiştirebileceğini öğrendim. Varlıklara başka açılardan bakıp onları kendi benliklerinden çıkarttık.” (Ög, BK, 30.11.2017, s.1) diye yazmıştır. Başka bir öğrenci ise uygulamadan ne kadar keyif aldığını şu şekilde açıklamıştır:

“Bugün sadece bu okulda ki en keyifli günüm değil aynı zamanda hayatımdaki en keyifli ve verimli olan gündü. Bir şeyi sadece okuyarak, anlatarak ya da duyarak değil de görerek, düşünerek, yaşayarak öğrenmeyi öğrendik. Birlik, beraberliği tattık. Zihnimizi zorladık, bir cisme bakarak neler üretebiliyormuşuz onu gördük.” (Ög, GG, 30.11.2017, s.1) Bir diğer öğrenci ise bakmakla görmenin farkını şu şekilde açıklamaktadır:

“Bugün ki dersimiz çok güzeldi. Bazı arkadaşlarımızın içindeki çocuğun büyümediğini hep çocuk kaldığını gördük. Unuttuğumuz şeyleri hatırladık; bakmakla görmenin aynı şeyler olmadığı gibi. Bazen hayal dünyamızın olduğunu unutuyoruz.” (Ög, AA, 30.11.2017, s.1)

Araştırmacının Değerlendirmesi

Gerçekleştirilen birinci atölye çalışmalarına ilişkin araştırmacı ayrıca bir yansıtma yapmıştır. Bütün etkinliklere öğrencilerin tamamı katılmıştır. Etkinliklerin yapıldığı bale salonunun çalışma için uygun bir ortam olduğu görülmüştür. Yapılan etkinliklerin sayısı, içerik ve süre olarak yeterli olduğu görülmüştür. Öğrencilere yönergelerin aktarılması

konusunda daha dikkatli olunduğunda, uygulamada bir sıkıntı olmayacağı gözlemlenmiştir.

Bu atölye sonrasında araştırmacı ise günlüğünde “... Öğrencilerim bugün harikalar yarattı. Kendilerini çok iyi ifade edebiliyorlardı. En önemlisi yaratıcı darama ile ilk defa tanışmış olmalarına rağmen süreci o kadar hızlı içselleştirdiler. Özellikle ara değerlendirmelerde aldığım dönütler çalışmanın verimli geçtiğini destekler nitelikteydi. Ancak canlandırma kısmında bir utanma duygusu ve buna bağlı olarak etkinliği kısa kesmeye dönük durumu da gözden kaçırmamam gerek” (Ag, 30.11.2017, s.26) diye yazmıştır. Özellikle ilk atölye olmasına rağmen öğrencilerin değerlendirmeye dönük kurduğu cümleler de şaşırtıcıydı. Araştırmacı günlüğünde “ ...En vurucu cümle ben bugüne kadar yaptığım her şeye sadece baktığımı farkettim. Ama bugün yaratıcı drama ile bakmanın ötesine geçebildim. Yani görmeyi öğrendim cümlesiydi. ...Bugün herkes bir şeyler öğrenmişti. Bende dâhil.” diye yazmıştır (Ag, 30.11.2017, s.26).

Genel Sonuç ve Sonraki Atölye Çalışmalarının Planlanması

Değerlendirme sonuçlarından da görüleceği gibi ilk atölye çalışması oldukça başarılı geçmiştir. Hem öğrenciler, hem de araştırmacı atölyeden memnun ayrılmışlardır. Ancak araştırmacı bir noktaya dikkat etmek gerektiği üzerinde durmuştur. İlk atölye günü olması nedeniyle öğrencilerde az da olsa bir tedirginlik hissedilmiştir. Özellikle canlandırma bölümünde bir mahcubiyet duygusu hissedilmiş, bu da öğrencilerin doğaçlamalarını kısa kesmelerine neden olmuştur. Bunu giderebilmek adına, öğrenciler beğeni ifadeleri ile teşvik edilmiştir. Bu konu ile ilgili olarak değerlendirme kısmında öğrencilerle fikir alışverişinde bulunulmuştur. Atölyenin süre ve içerik olarak etkili olduğu görülmüştür. Sonraki atölyelerde uygulama sırasında dikkate alınması gereken hususların aşağıdaki gibi olmasına karar verilmiştir:

- Öğrencilerin katılımlarını desteklemek için uygulama sırasında teşvik edici pekiştireçlerin sunulması.
- Öğrencilerin kendi düşüncelerinin her atölye çalışmasının sonunda alınması.

İkinci Hazırlık Atölyesi. 05.12.2017 tarihinde ikinci hazırlık atölyesi uygulanmıştır. Atölye aşağıdaki plan dâhilinde gerçekleştirilmiştir.

2. Ders

Konu: İletişim – Etkileşim

Grup: SAÜ Devlet Konservatuarı Türk Halk Oyunları Bölümü 1. Sınıf Öğrencileri (10 Kadın – 10 Erkek)

Süre: 1. Oturum (60+60+60)

Yer: SAÜ Devlet Konservatuarı Bale Salonu

Araç-Gereç: A4 kâğıdı, post-it, kalem, göz bandı, Cd – “Mark Eliyahu - Krav Shtiya” – “Dj Mam's Chiki”

Yöntem: Yaratıcı Drama / Doğaçlama, rol oynama

Kazanımlar

- Bireyler arası farklılıkları fark eder.
- Mekâna ve gruba uyum sağlar.
- Çevresi ile sağlıklı iletişim kurar.
- Grupla iletişime girer.

2.OTURUM

Tarih / Saat

A - Isınma-Hazırlık

Etkinlik 1

Eğitmen tüm grubun çember olmasını, sağa doğru dönerek grup arkadaşlarının omuzlarından tutarak birbirlerine masaj yapacaklarını söyler. Tıpkı elektrik akımı gibi eğitmenin yaptıkları taklit edilir herkes bir önünde duran arkadaşına aynı uygulamayı yapar. Daha sonra grup sol tarafa dönerek bu uygulamanın devamını sağlar. Masajın ardından eğitmen tüm grubun birbirlerini bellerinden tutarak kapalı bir çember olmalarını ve müzik eşliğinde yapılan her harekete eşlik etmelerini söyler. “Mark Eliyahu - Krav Shtiya”.

Tüm katılımcılar;

- Geriye doğru esner,
- Hep birlikte dizden bükülmeler yaparak yarım çöküp kalkar.
- Bacaklarını omuz genişliğinde açarak sağa, sola doğru sallanır.
- Aynı pozisyondayken tüm katılımcılar parmak ucuna kalkar.

Böylece etkinlik öncesi esneme grup arası küçük bir etkileşim çalışması yapılmış olur.

Etkinlik 2

Eğitmen katılımcılara iletişimin temelinde bireyler arası farklılıkların var olduğunu ve buna göre konu anlatılırken ifadelerin doğru seçilmesi gerektiği üzerinde durur. Özellikle algı çalışmalarında bu detayın daha belirgin fark edilebileceğini söyleyerek her katılımcıya bir A4 kâğıdı ve bir tanede kalem verir. Katılımcıların istedikleri bir kişiyle eş olmalarını ve mekân içerisinde kendilerine bir yer belirleyerek yerde sırt sırta oturmalarını söyler. Eşler kendi içlerinde A – B şeklinde isimlere ayrılırlar. İlk olarak A olanların eşlerine zihinlerinde oluşan herhangi bir nesneyi anlatacaklarını söyler. Eğitmen anlatıcıların herhangi bir nesneyi sadece şekillerle anlatmaları gerektiğini asla ipucu kullanmamaları gerektiğini söyler. Eğitmen süreyi başlattığında her katılımcı aklındaki nesneyi anlatmaya başlar. Bu uygulama diğer eşlerinde anlatmasıyla son bulur.

Etkinlik 3

Eğitmen bir önceki oyunda eş olan katılımcıların bu oyunda da aynı şekilde eş kalmalarını söyleyerek her katılımcıya bir göz bandı verir. Eşlerin birbirlerini bulabilecekleri bir ses belirlemelerini söyler. Oyun içindeki temel kural bu ses dışında asla farklı bir iletişim türü kullanmamalarıdır. Eğitmen tüm eşlerin tıpkı diğer oyundaki gibi A – B şeklinde birbirlerine isim vermelerini söyler. Daha sonra A olanların mekânın bir ucuna B olanların ise mekânın diğer ucuna geçerek diğer katılımcılarla birlikte yan yana sıra olmalarını söyler. Eğitmen mekânda bulunan tüm katılımcıların göz bantlarını takmalarını söyler. Ardından gruplar arasında katılımcıların kendi içlerindeki yerlerini değiştirerek oyunu biraz daha zorlaştırır. Eşlerin belirledikleri sesleri çıkararak birbirlerini bulmalarını, birbirlerini bulan eşlerin ise bir araya geldiklerinde el ele tutuşarak yüksek sesle buldum diyerek mekânın bir köşesine geçmelerini söyler. Oyun tüm eşlerin birbirini bulmasına kadar devam eder.

Etkinlik 4

Eğitmen tüm katılımcıların ayakta büyük bir çember olmalarını söyler. 1 – 2 şeklinde sayarak iki ayrı grup oluşturulur. Eğitmen birinin dışta ikilerin ise içte çember olmalarını söyler. İç çemberde duran katılımcılar dış çemberde duran katılımcılara doğru dönerek yüz yüze gelecek şekilde dururlar. Karşılıklı gelen katılımcılar eş olur. Eğitmen dışta duran grubun içte duran gruptaki eşlerinin ellerini içine incelemelerini söyler. Bu oyunda ki en temel kural katılımcıların bileklerinde ve parmaklarında bulunan aksesuarları çıkartarak oynamalarıdır. Böylece oyunun içeriği biraz daha zorlaşacaktır. Eğitmen dıştaki grubun incelemeleri bittikten sonra göz bantlarını takmalarını söyler. Dıştaki grup çember şeklinde yerinde sabit durur. İçteki grup hareketlidir. Müzik eşliğinde “Dj Mam's Chiki” iç grup çember formunu koruyarak dönmeye başlar müzik durduğunda eğitmen dıştaki grubun karşısına denk gelen katılımcının ellerini inceleyerek eşleri olup olmadığını bulmalarını söyler. Eşini bulan katılımcı grup dışına çıkarak oyunun sonlanmasını bekler. Bu oyun eşlerin yer değiştirerek oynaması sonrasında son bulur.

B - Canlandırma

Etkinlik 5:

(Mekânımız Park)

Eğitmen katılımcıların mekân içerisinde serbest bir şekilde dolaşmalarını söyler. Bu sırada katılımcıların söylediklerini hayal etmelerini ifade eder. “Bahar gelmiş, yağmur yağmış ve parkta gezintiye çıktınız. Çamlar ve yeni biçilmiş çimler harika kokuyor... Birden bire bir mazot kokusu alıyorsunuz. Bu koku bir kamyondan geliyor... Mazot kokusu çok uzun sürmüyor. Bir pastanenin önünden geçiyorsunuz. Harika pasta kokusu alıyorsunuz... Karınız acıkmaya başladı... Tam bu esnada bir tuvalet ve idrar kokusu aldınız. Bu alandan hızlıca uzaklaşmaya çalışıyorsunuz ama koku azalmak yerine sanki giderek artıyor gibi... Bu defa koşmaya başlıyorsunuz. Karşınıza bir gül bahçesi çıktı. Güllerin kokusuyla rahatlıyorsunuz. Kokuyu içinize çekerek rahatlamaya çalışıyorsunuz. Fakat tuhaf olan bu çiçeklere keskin bir vanilya kokusu karışıyor. Kokuyu takip ediyorsunuz koku bir evden geliyor. Kurabiye kokusu olduğunu düşünüyorsunuz... İyice acıktınız. Hamburgerciye gidip karınızı doyurmayı düşünüyorsunuz. Fakat yolda elma şekeri alıp yenmeye başlıyorsunuz. Elleriniz yapış yapış oldu. Bu durum sizi çok rahatsız ediyor. Ama mısırcının önünden geçerken canınız taze mısır çekiyor onu da yiyorsunuz. Elinizde olan mısır koçanını yere atın... Bu durumdan rahatsız oldunuz alın yerden çöpe atın. Yürümeye devam edin, doymadınız, soslu alıp bol soslu yiyorsunuz. Bir şişe su için. İyice doydunuz. Tam parktan çıkarken, arkadaşınızla karşılaşıyorsunuz. Arkadaşınızın yemek sözü var. Birlikte kocaman bol limonlu işkembe içiyorsunuz., acılı bir çiğ köfte. Çikolatalı puding yiyorsunuz. Tam eve girerken komşu kurabiye vermiş kıramadınız onu da yiyorsunuz. Fakat çok kötü oldun. Eve girdin çıkardın. Dişlerini fırçalıyor ve oturuyorsunuz”.

Ara Değerlendirme

Eğitmen katılımcılara;

Neler hissettiniz?

Gerçekte böyle bir şey yaşasaydınız neler hissedersiniz?

Hangi an sizi rahatsız etti... Şeklinde sorular yönelterek süreç ile ilgili kısa bir değerlendirme yapar.

Etkinlik 6

(Heykeltraş)

Eğitmen tüm katılımcıların büyük bir çember olmalarını ve sağ taraflarında duran kişiyle ikiye eş olmalarını söyler. Eğitimci her gruba birer kâğıt ve kalem verir. Eşlere içlerinden birinin heykeltraş diğerinin de heykel olduğunu kendi aralarında belirledikleri herhangi bir nesneyi heykel üzerinde göstererek (heykeltraş eşinin o şekli almasını sağlayacak) bu nesneye bir isim vermelerini ve bu ismi ellerindeki kâğıda yazarak heykelin önüne ters çevrilmiş biçimde bırakmalarını söyler. Süreç tamamlandıktan sonra eğitimci heykeltraşların mekân içinde yer alan heykelleri tek tek incelemelerini ve heykellerin kendilerinde bıraktıkları histen hareketle bu heykelin isminin ne olabileceği yönün de bir tahmin yürüterek aklındaki ismi heykelin önünde duran kâğıda yazar. Kâğıdı eline almadan ve arkasında yazan isme bakmak yazmak zorundadır. Herkes tahminlerini bitirdikten sonra eğitimci heykeltraşların heykellerinin yanına giderek önlerinde duran kâğıtlara yazılanları incelemelerini söyler. Heykeltraşlar yazmış oldukları ismi bulan veya yaklaşan olup olmadığına bakar. Ençok doğru tahmin yapılan grup birinci seçilir. Bu etkinlik heykel ve heykeltraşların yer değiştirmesiyle tekrarlanır.

Etkinlik 7

Eğitmen katılımcıların birden beşe kadar sayarak beşerli dört grup oluşturmalarını söyler. Ardından her katılımcıya üç tane post-it ve kalem vererek katılımcılardan bu kâğıtlara “Kim”, “nerede”, “ne yapıyor” sorularına karşılık birer kelime yazmalarını söyler. Yazılan her kelime karşılığı olan kutulara katlanarak bırakılır. Daha sonra her gruptan 3 kişi belirlenerek kutulardan birer kâğıt çekmeleri söylenir. Eğitimci çekilen kâğıtlar sonrasında çıkan cümleden hareketle bir doğaçlama oluşturmalarını söyler. Her grup yapılan doğaçlamaları izler.

C - Değerlendirme

Eğitmen yapılan doğaçlamaların ardından grubun yere oturarak çember olmalarını, kendisine ait değerli bir nesneyi solunda bulunan bir katılımcıya vererek bu çalışma sonunda birer cümleyle günü yorumlamalarını söyler. Her katılımcı nesneyi aldıktan sonra yorumunu yapar. Nesne tekrar eğitime gelene kadar uygulama devam eder.

Çizelge 2. İkinci Hazırlık Atölyesi

Çizelge 2’de yer alan planlama doğrultusunda, hazırlık atölyelerinin ikincisi olan iletişim ve etkileşim konulu atölye için öğrencilerle mekânda toplanılmıştır. Atölye çalışması için bir araya gelen öğrencilerin, önce çember haline gelmeleri istenmiştir. İkinci atölyenin, her etkinliği öncesinde yönergeler hakkında, öğrencilere bilgi verilmiştir. Bu atölyedeki etkinliklerle birbirlerini daha iyi tanıyan öğrencilerin iletişimlerinin ve birbirleriyle olan etkileşimlerinin artırılması amaçlanmaktadır. İletişim ve etkileşime dönük atölyenin ısınma ve hazırlık kısmında 4 etkinlik uygulandıktan sonra, doğaçlamaların yer aldığı bir canlandırma etkinliği yapılmıştır. Sonrasında bir ara değerlendirme yapılmış ve ardından iki canlandırma etkinliği yapılarak atölyenin etkinlikleri tamamlanmıştır. Atölyenin en sonunda ise o güne dönük bir genel değerlendirme yapılmıştır.

İkinci Atölye Çalışmasına İlişkin Değerlendirme

Toplamda 7 etkinlik sonrasında gerçekleştirilen analiz sonucunda, değerlendirmelere ilişkin katılımcı öğrenciler ve araştırmacıyla ilgili bulgular izleyen alt başlıklarda detaylandırılmıştır.

Katılımcı Öğrencilerin Değerlendirmeleri

Atölye bitiminde öğrencilerden gerçekleştirilen çalışmaya ilişkin yansıtma yapımları istenmiştir. Genel anlamda ilk atölyedeki gibi bu atölyede de memnuniyetlerini dile getirdikleri görülmüştür. Örneğin katılımcı öğrencilerden birisi günlüğüne; *“Kendimizde daha önce fark etmediğimiz özelliklerimizi keşfettik. Dinleme, odaklanma, algılama yetimin üst seviyede olduğunu gördüm. Yaratıcı olmak ve düşünmek güzel.”* (Ög, BB, 05.12.2017, s.2) diye yazmıştır.

Başka bir öğrenci ise atölyenin yaratıcılıklarını artırdığını şu şekilde açıklamıştır: *“Yine yaratıcılığımızı kullanarak güzel bir canlandırma yaptık. Her çalışmamızda kendimize ufak şeyler kattığımızı düşünüyorum. İleride kullanabileceğimiz yöntemler üretiyoruz ve kendimizi geliştiriyoruz. Bence en önemlisi birbirimize olan önyargılarımızdan kurtuluyoruz ve birbirimizi tanıyoruz.”* (Ög, BK, 05.12.2017, s.2).

Bir diğer öğrenci ise empati konusundaki düşüncelerini şöyle açıklamıştır: *“Çalışmalarla olayı içselleştirdik, duyu organlarıyla alakalı bir çalışma yaptık. Atölyeler her geçen gün daha fazla bir şeyler katıyor. Çoğu yerde kendimizi sorgulamamızı sağlıyor. Durumun bizzat içine girerek empati yeteneğimizi geliştiriyor.”* (Ög, İA, 05.12.2017, s.2).

Araştırmacının Değerlendirmesi

Gerçekleştirilen ikinci atölye çalışmalarına ilişkin araştırmacı ayrıca bir yansıtma yapmıştır. Yapılan etkinliklerin sayısı, içerik ve süre olarak yeterli olduğu görülmüştür. Öğrenciler ikinci atölye çalışmasında özellikle araştırmacı yönergeleri verirken, çok daha dikkatli dinlemişlerdir. Hiç tekrara gerek kalmadan etkinlikler tamamlanmıştır. Bu atölye sonrasında araştırmacı ise günlüğünde *“Öğrencilerimin bugünkü performansı çok daha iyiydi. İlk atölyeye göre çok daha başarılıydılar. İlk günkü etkinliklerde yönergeler konusunda bazı sıkıntılar olmuştu ama bugün yönergeleri can kulağıyla dinlediler. Bir kez bile etkinlikleri tekrar etmedik...”* (Ag, 05.12.2017, s.27) diye yazmıştır. Öğrencilerin etkinlikler arasındaki bağlantı, etkinliklerin birbiriyle nasıl bir uyum göstereceği konusunda bazı tereddütleri oldukları gözlemlenmiştir. Araştırmacı bu konuda

günlüğünde “öğrenciler ara değerlendirilmede etkinlikler arasındaki bağın nasıl kurulduğunu ve canlandırma, doğaçlama bölümüne gelindiğinde başta yapmış oldukları etkinliklerin büyük katkısı olduğunu ve bu alana duydukları merakı ve sevgiyi arttırıyor...” (Ag, 05.12.2017, s.27) diye yazmıştır.



Görsel 3. İkinci Atölye

Dinleme, odaklanma, algılama yetilerinin üst seviyede olduğunu söyleyen öğrencilerin, fotoğrafta görüldüğü gibi başta odaklanmakta zorluk çekerken, her geçen gün daha da toparlandıkları düşünülmektedir. Özellikle birbirlerini dinleme ve algılama yeteneklerinin geliştiği görülmektedir.

Bu atölyede dikkat çeken diğer bir husus ise baskın karakterli öğrencilerin zaman zaman öne çıkma çabalarının grup uyumunu olumsuz olarak etkilemesidir. Buna dönük olarak araştırmacı tedbirler alması gerektiğini günlüğünde şu şekilde ifade etmiştir. “*Bazı öğrencilerin ön plana çıkma isteği, zaman zaman grubun uyumunu bozmaktadır.*” (Ag, 05.12.2017, s.27).

Genel Sonuç ve Sonraki Atölye Çalışmalarının Planlanması

Değerlendirme sonuçlarından da görüleceği gibi öğrencilerin memnuniyeti en üst seviyededir. Hem öğrenciler hem de araştırmacı atölyedeki etkinliklerin amacına ulaşmış olduğunu belirtmişlerdir. Öğrencilerin etkinliklerin birbiriyle bağlantısının kurulması konusundaki tereddütleri ise atölye sonunda tamamen ortadan kalkmıştır. Değerlendirme kısımlarında bu nokta üzerinde özellikle durulmuştur. Öğrencilerle atölyeler içerisinde

değerlendirme kısımlarında yapılan görüşmelerde kendilerini ifade zorlanan öğrencilerin, günlüklerinde kendilerini daha rahat ifade ettikleri gözlemlenmiştir. Etkinliklerin akıcı bir şekilde yapılması, yönergelerin iyi dinlenmesi ve anlaşılması sayesinde olmuştur. Bu da öğrencilerin daha keyifli bir şekilde süreci tamamlamalarına olanak sağlamıştır. İlk atölye sonunda belirlenen, öğrencilere dönük teşvik edici pekiştiricilerin kullanılması öğrencileri olumlu yönde etkilemiştir ve diğer atölyelerde de buna dikkat edilmiştir. Bu atölye sonrasında tespit edilen hususlara şunları ilave etmek mümkündür:

- Etkinliklerde verilen yönergelerin, çok daha iyi bir şekilde aktarılması ve dinlenilmesi.
- Atölye içerisinde yapılan etkinliklerin, canlandırma kısmında yansımalarının görülmesi.
- Baskın karakterli öğrencilerin, diğer arkadaşlarıyla uyum içinde çalışabilmesine dikkat edilmesi.
- Öğrenciler günlüklerde kendilerini daha iyi ifade edebildikleri için bu hususa daha dikkat edilmesi.

Üçüncü Hazırlık Atölyesi. 07.12.2017 tarihinde üçüncü hazırlık atölyesi uygulanmıştır. Atölye aşağıdaki plan dâhilinde gerçekleştirilmiştir.

3. Ders

Konu: İletişim – Etkileşim ve Uyum

Grup: SAÜ Devlet Konservatuarı Türk Halk Oyunları Bölümü 1. Sınıf Öğrencileri (10 Kadın – 10 Erkek)

Süre: 1. Oturum (60+60+60)

Yer: SAÜ Devlet Konservatuarı Bale Salonu

Araç-Gereç: A4 kağıdı, kalem, göz bandı, uzun ip, kostüm parçaları, Cd – Dilli Wali Girlfriend

Yöntem: Yaratıcı Drama / Doğaçlama, rol oynama

Kazanımlar:

- Grup içinde kendini ifade eder
- Bir konu ya da temayı bedenini kullanarak canlandırır.
- İletişimin yaratıcı drama çalışmalarındaki önemini fark eder
- Grupla uyum sağlamanın önemini fark eder

3.OTURUM

Tarih / Saat

A - Isınma-Hazırlık

Etkinlik 1

(Aşure Oyunu)

Eğitmen tüm katılımcıların büyük bir çember olarak yere oturmalarını söyler. Katılımcılar rahat olabilecekleri şekilde otururlar. Eğitmen etkinliğe kendi ismini söyleyerek başlar ardından katılımcılardan herhangi birinin ismini söyleyerek mekânda olmadığını ifade eder. İsmi söylenen katılımcı sözün devamını getirerek aynı şekilde cevap vermemelidir.

Örnek; Deniz var Yavuz yok... Yavuz var Ayşe yok
Ayşe var Ahmet yok... Ahmet var Filiz yok

Bu etkinlik örnekte olduğu gibi uygulanır. Mekânda bulunun tüm katılımcıların sürece dâhil olmasının ardından yeni etkinliğe geçilir.

Etkinlik 2

Etkinlik boyunca tüm katılımcılar yerde çember formunda oturur. İçlerinden bir gönüllü ebe seçilir ve mekânın dışına çıkarılır. Eğitmen mekân içerisinde bulunan katılımcılar arasından liderlik yapacak birini seçer. Seçilen katılımcı yapılan ritm çalışmasında yönergeleri veren kişi olacaktır. Ancak yönergeler değiştirilirken kesinlikle ortada bulunan ebeye hissettirmemelidir. Katılımcılar da hiçbir şekilde yönergeleri değiştiren katılımcıya bakmamalıdır. Dışarıya çıkarılan ebe mekâna alınır. Etkinlik aynı şekilde içeriye alınan ebeye de anlatılır. Daha sonra eğitmenin önderliğinde uygulama başlatılır. Ritm çalışması iki el birbirine vurularak başlatılır. Daha sonra ki değişiklikleri belirlenen lider uygular. Bu süreçte çemberin ortasında bulunan ebenin üç tahmin hakkı vardır. Değişiklikleri yapan lideri bulduğunda o kişiyle yer değiştirerek etkinliğe devam edilir.

Etkinlik 3

Eğitmen tüm grubun büyük bir çember olmasını söyler. Katılımcıların 1 – 2 şeklinde sayarak iki ayrı grup oluşturmalarını sağlar. Her iki gruba uzun bir ip ve göz bandı verir. Eğitmen her iki grubunda iplerinin ucunu bağlar ve grupların iki ayrı çember olmalarını söyler. Katılımcılar çemberde duran her bir arkadaşını dikkatlice inceler. Daha sonra sağ elleriyle ipi tutup sol ellerini arkada bellerinin üzerine koyarlar. Eğitmen grupların bu ip ile çember şeklini almalarını gözlerini kapattıktan sonra ise vereceği yönergelere uymaları gerektiğini söyler. Her iki grupta göz bandını taktıktan sonra eğitmen grupların üçgen şeklini almalarını söyler. İlk üçgen şeklini alan grup sayıyı alır. Bu etkinlik farklı bir iki geometrik (kare, dikdörtgen, beşgen) şeklin daha oluşturulmasının ardından son bulur.

Etkinlik 4

(Parazit Oyunu)

Eğitmen tüm grubun birden üçe kadar sayarak 3 ayrı grup oluşturmalarını söyler. Gruplara A – B – C şeklinde isimler verir. Eğitmen oyunun içeriği hakkında katılımcılara bilgi verir. Öncelikle B grubunda olanların mekânın dışına çıkacaklarını A ve C grubunda olanların ise mekân içerisinde kalıp A'lar anlayan C'ler ise parazit olacaklardır. B grubunda olanlar ise anlatan konumundadır. Eğitmen B grubunda olanlara anlatacakları sözleri verir (*Çalma elin kapısını, çalarlar kapını*)

B grubu tekrar mekâna alınır A ve B birbirlerine karşılıklı biçimde mekânın iki uzak ucunda dururlar. C grubu ise tam ortada yüzleri B grubuna bakacak şekilde durur. B grubunda olanlar ses çıkarmadan tıpkı sessiz sinema oyununda olduğu gibi beden hareketlerini kullanarak deyimi anlatacaklardır. C grubunda olanlar ses çıkarmadan B grubundaki katılımcıların deyimi anlatamaması için bedenleriyle türlü türlü hareketler yaparak engel olmaya çalışacaklardır. A grubunun 3 tahmin hakkı vardır bir dakika içinde doğru sonucu bulamadığı takdirde puanı parazit olan grup alacaktır. Bu etkinlik her grubun parazit olmasının ardından son bulacaktır. Diğer anlatımlarda ki kurallar ise;

- Parazit çılgın atacak anlatıcılar sadece yüksek sesle seslerini duyurmaya çalışacak
- Parazit hem çılgın atacak hem de bedenleriyle hareketler yaparak engel olmaya çalışacak. Anlatıcılar ise yüksek ses ve bedenlerini de kullanarak anlatmaya çalışacak.

Kurala uymayan katılımcılar oyun dışı bırakılacak. Her katılımcı karşıdan bir kişi seçip ona anlatmaya çalışacak. Anladığını düşünen kişi anladım deyip yere çökecek.

Etkinlikte kullanılacak diğer sözler;

- Acele işe şeytan karışır.
- Açtırma kutuyu, söyletme kötüyü
- Karaman'ın koyunu sonra çıkar oyunu
- Kaşıkla yedirip, sapıyla göz çıkarmak
- Değirmen iki taştan, muhabbet iki baştan

- Deli deliden hoşlanır, imam ölüden

Etkinlik 5

(Dost Kazığı)

Eğitmen katılımcıların ikiye eş olmalarını söyler. Her çiftte bir gazete kâğıdı verir. Katılımcılardan taşınabilir kesici ve delici olmayan bir eşyasını çemberin ortasına bırakmalarını söyler. Tüm katılımcılar çember olur. Eşlerin yan yana duracak şekilde yere oturmalarını ve gazete parçasını önlerine koymalarını söyler. Eşler kendi aralarında A – B şeklinde isimlere ayrılır. Müzik başladığında önce A sonra B olan katılımcı sırayla hareket eder. Bu oyundaki amaç her çift sırayla ortadan bir parçayı alarak diğer katılımcıların önündeki gazete parçasının üzerine bırakarak en çok malzeme olanı oyun dışı bırakmaktır. Eğer kendi gazetelerinin üzerinde bir nesne var ise ortadan değil onu alıp bir başka çiftin gazetesine bırakmaları gerekmektedir. Oyunun en önemli kuralı çiftler sağ ve sol taraflarında duran katılımcıların gazetelerine nesneleri bırakamazlar, uzaktan fırlatmak veya birden fazla nesneyi bırakmak oyun kurallarına aykırıdır. Bu şekilde davranan eşler var ise oyun dışı bırakılır. Oyunda “Dilli Wali Girlfriend” isimli şarkı kullanılır. Müzik başladığında önce A olanlar yerlerinden kalkıp bir parçayı bir çiftin önüne bırakır. Yerine gelen A - B ile çak beşi yaptıktan sonra aynı uygulamayı B olanlar yapar. Bu döngü müzik durana kadar devam eder.

B – Canlandırma

Etkinlik 6

Eğitmen dost kazığı oyunundan sonra her çiftin istediği bir başka çiftle grup olmalarını söyler. Ortadan iki nesne almalarını, iki nesneyi incelemelerini ve bu nesnelerin özellikleri ile ilgili A4 kâğıdına kelimeler yazmalarını söyler. Örneğin; kahverengi ciltli bir ajanda için

- Kahverengi
- Sert
- Yaprak
- Kâğıt
- Çizgili
- Güzel...

Her iki nesne içinde aynı uygulama yapılır. Daha sonra eğitmen her grubun elde ettikleri kelimelerden hareketle bir şiir yazmalarını fakat şiirlerine bir başlık koymamalarını söyler. Yazılan şiirler, diğer gruplarla değiştirilir. Bu defa eğitmen farklı gruplardan gelen şiirleri okuyarak içeriğine uygun bir başlık belirlemelerini söyler. Her grup uygulamaları tamamlandıktan sonra ellerinde bulunan şiirleri ve buldukları başlığı nedenleri ile birlikte açıklamalarını söyler. Bu etkinlik tüm grupların şiirlerini okumalarının ardından son bulur.

Ara Değerlendirme

Eğitmen bu ana kadar yapılan etkinliklerin ardından;

- Neler hissettiniz?
- Nereelerde zorlandınız? Şeklinde sorular yönelterek süreçle ilgili kısa bir değerlendirme yapar.

Etkinlik 7

Eğitmen tüm katılımcıların büyük bir çember olmalarını ve birden beşe kadar sayarak beşerli dört grup oluşturmalarını söyler. Her grup kendi içinde bir çember oluşturur. Eğitmen daha önceden yazılan şiirleri gruplara dağıtır. Bu şiirlerden hareketle bir doğaçlama oluşturmalarını ve doğaçlama içinde muhakkak bir çatışma ve sonuç bölümünün olması gerektiğini ifade eder. En önemlisi her grubun yapacağı doğaçlamaya bir isim vermelerini söyler. Hazırlanmaları için beş dakika süre tanınır. Bu doğaçlamalarda küçük aksesuar ve kostüm parçaları kullanabilirler. Aynı zamanda grupların belirledikleri müzikler varsa doğaçlamalara dâhil edilebileceği hatırlatılır. Hazır olan grupların doğaçlamaları sırayla izlenir.

C - Değerlendirme

Eğitmen yapılan doğaçlamaların ardından grubun yere oturarak çember olmalarını söyler. Her katılımcıya bugün yapılan atölyeler ile ilgili duyguları sorularak günün değerlendirmesi yapılır.

Çizelge 3. Üçüncü Hazırlık Atölyesi

Çizelge 3’de yer alan planlama doğrultusunda, hazırlık atölyelerinin üçüncüsü olan iletişim, etkileşim ve uyum konulu atölye için öğrencilerle mekânda toplanılmıştır. Atölye çalışması için bir araya gelen öğrencilerin, önce çember haline gelmeleri istenmiştir. Üçüncü atölyenin, her etkinliği öncesinde yönergeler hakkında, öğrencilere bilgi verilmiştir. İletişim ve etkileşim içerisinde olan öğrencilerin uyumlu bir şekilde çalışabilmelerine dönük kazanım elde etmeleri amaçlanmıştır. İletişim, etkileşim ve

uyuma dönük atölyenin ısınma ve hazırlık kısmında 5 etkinlik uygulandıktan sonra, doğaçlamaların yer aldığı bir canlandırma etkinliği yapılmıştır. Sonrasında bir ara değerlendirme yapılmış ve ardından bir canlandırma etkinliği yapılarak atölyenin etkinlikleri tamamlanmıştır. Atölyenin en sonunda ise o güne dönük bir genel değerlendirme yapılmıştır.

Üçüncü Atölye Çalışmasına İlişkin Değerlendirme

Toplamda 7 etkinlik sonrasında gerçekleştirilen analiz sonucunda, değerlendirmelere ilişkin katılımcı öğrenciler ve araştırmacıyla ilgili bulgular izleyen alt başlıklarda detaylandırılmıştır.

Katılımcı Öğrencilerin Değerlendirmeleri

Atölye bitiminde öğrencilerden gerçekleştirilen çalışmaya ilişkin yansıtma yapımları istenmiştir. Daha çok grup çalışmalarındaki uyumu ön plana çıkaran etkinliklerden gün sonunda öğrencilerin biraz zorlansalar da memnuniyetlerini dile getirdikleri gözlemlenmiştir. Katılımcı öğrencilerden birisi günlüğüne “...*Etkinliğimizde ilk etkinliğimize göre daha fazla zorlandım. Hem göz, hem el, hem ses koordinasyonu içerisindeydik. Daha sonraki oyunumuzda ise bir ipi kare, üçgen gibi şekillere sokmaya çalıştık. Ama gözlerimiz kapalıydı. Ve bir kaos içerisindeydik. Çünkü her ağızdan bir ses çıkıyordu...*” (Ög, AT, 07.12.2017, s.3) diye yazmıştır.

Başka bir öğrenci ise bireysel hırsların uyum konusuna etkisini şu şekilde açıklamıştır: “...*grup çalışmalarında nasıl davranmamız gerektiğini, hırs yaptığımızdaki tavırlarımızın çalışmamızı nasıl olumsuz etkilediğini gördük. Bir yandan ritm tutturmaya çalışırken bir yandan arkadaşlarımızın ismini söylemeye çalıştık. Beynimizi ikiye böldük.*” (Ög, ND, 07.12.2017, s.3).

Bir diğer öğrenci ise grup içerisindeki birlik ve beraberlik konusundaki düşüncelerini şöyle açıklamıştır: “*Oynadığımız oyunlarda grupça hareket etmeyi ve odaklanmayı öğrendik. Bir grupta lider olmadan da hareket edebileceğimizi öğrendik. Birlik beraberliğimiz ne kadar iyi olursa ortaya çıkardığımız ürünün o kadar iyi, doğru ve başarılı olduğunu gördük.*” (Ög, BG, 07.12.2017, s.3).

Araştırmacının Değerlendirmesi

Gerçekleştirilen üçüncü atölye çalışmalarına ilişkin araştırmacı ayrıca bir yansıtma yapmıştır. Yapılan etkinliklerin sayı, içerik ve süre olarak yeterli olduğu

görülmüştür. Öğrenciler, üçüncü atölye çalışmasının başında, grup uyumu konusunda sıkıntılar yaşamakla birlikte, atölye sonunda sıkıntılar karşısında çözüm üretebilmeyi de öğrenmişlerdir. Atölye çalışmalarına başlayalı daha kısa bir süre olmasına rağmen, öğrencilerin uyumlu ve istekli olmaları, öğrencilerin diğer derslerine de yansımış ve derslerine giren öğretim elemanlarından bu konuda olumlu dönütler alınmıştır. Bu atölye sonrasında araştırmacı ise günlüğünde *“bireysel olarak çok başarılı olan öğrenciler, konu grupla birlikte hareket edebilme ve uyum olduğunda ilk etkinliklerde oldukça zorlanmalarına karşın, sonrasında yaratıcılıklarını kullanarak, çözümler üretmeye başladıklarını, uyumu ve birlikteliği yakaladıklarını görmek mutluluk vericiydi.”* (Ag, 07.12.2017, s.28) diye yazmıştır. İletişim ve uyum söz konusu olduğunda dinlemenin önemini ve öğrencilerin gelişimini araştırmacı günlüğünde şu şekilde yazmıştır: *“Konu iletişim olunca birbirlerini dinlememenin ne kadar olumsuzluk yarattığını yaşayarak görmüş oldular. Bugünkü atölyemde öğrencilerimin ilk günden bugüne tavır ve tutumlarında büyük ölçüde değişiklik olduğu gözle görülebiliyor.”* (Ag, 07.12.2017, s.28). Etkinlikler içerisinde özellikle danslarda kullanılan form yapısı ile alakalı çalışmalarda öğrencilerin başarısı ile ilgili olarak araştırmacı günlüğünde *“Etkinlikler içerisinde öğrencilerin çember, kare vb. geometrik formları gözleri kapalı bir şekilde ve grup uyumu içerisinde oluşturmaya çalışmalarındaki çaba, dans konulu atölyelerde işimi kolaylaştıracak diye düşünüyorum”* (Ag, 07.12.2017, s.28) diye yazmıştır.



Görsel 4. Üçüncü Atölye

Fotoğrafta görüldüğü gibi, atölyede katılımcıların gözleri kapatılmış ve bir ip yardımı ile halk dansları formlarını oluşturmaya çabaladıkları görülmektedir. Bu çalışma

sırasında gözlerinin kapanmasından dolayı farklı tepkiler gösteren öğrenciler var. Başlangıçta kaos içerisinde olan öğrenciler, birlikte hareket etmeyi öğrenmekteydiler. Atölyeler içinde yer alan etkinliklerde zaman zaman, öğrencilerin problem çözme konusundaki yeterlilikleri sorgulanmıştır. İlk atölyeye göre ilerleyen süreçte, öğrencilerin olumlu anlamda gelişim gösterdiği görülmüştür.



Görsel 5. Üçüncü Atölye

Fotoğrafta görüldüğü üzere öğrencilerin yapılan etkinliklerden keyif aldıkları, her hallerine yansımaktadır. Özellikle gruplar halinde hareket eden öğrencilerin yaptıkları doğru hamleler sonucu kazanma duygusunun hazzına vardıkları gözlemlenmektedir.

Genel Sonuç ve Sonraki Atölye Çalışmalarının Planlanması

Yapılan bu atölye ile yaratıcı drama hazırlık atölyeleri tamamlanmıştır. Özellikle bu atölyede uygulanan form çalışmalarında öğrencilerin başarılı oldukları; bunun da sonraki dans konulu atölyeler için kolaylık sağlayacağı gözlemlenmiştir. Bu atölyede grup uyumuna dönük etkinliklerde başlangıçta öğrenciler zorlansalar bile, ilerleyen etkinliklerde bu durumu çözebilecek yaratıcı yönlerini kullanabildikleri görülmüştür. Özellikle verilen yönergeleri çok daha iyi dinleyerek başarılı olacaklarını anlamışlardır. Isınma ve hazırlık çalışmalarının canlandırma kısmında işlerine yarayacağı bilincine ulaşmışlardır. Araştırmacı bu süreçte öğrencilerin günlüklerini düzenli olarak okumuş ve onlarla yazdıkları konusunda görüşmüştür. Yazdıklarının okunduğunu gören öğrenciler daha samimi bir şekilde günlüklerini yazmaya devam etmiştir. Bunu gözlemleyen

araştırmacı, öğrencilere hızlı bir şekilde dönüt vermenin öğrenciler üzerindeki olumlu etkisini yaşayarak öğrenmiştir.

Yaratıcı Drama Hazırlık Atölyeleri Genel Değerlendirme

Değerlendirme sonuçlarından da görüleceği gibi öğrenciler uygulanan üç atölye sonunda amaçlandığı gibi yaratıcı drama konusunda bilgi sahibi olmuşlardır. Bu vesile ile yaratıcı drama atölyelerinde yönergelerin dinlenmesi, birbirleriyle uyumlu çalışabilmeleri ve etkinlikler arasında anlamlı bağ kurarak canlandırmalar konusunda daha rahat tavırlar sergileyerek yaratıcı oldukları gözlemlenmiştir. Öğrencilerle yapılan bu üç atölye sonunda hedeflenen yaratıcı drama ve dans konulu atölye çalışmalarında aynı verimin olacağı kanısına varılmıştır. Yaratıcı drama yönteminin anlaşılabilmesi ve dans konulu atölyelerin daha rahat uygulanabilmesi adına oluşturulan atölyeler sonrasında öğrencilerin daha istekli, üretken ve yaratıcı oldukları gözlemlenmiştir. Atölyelerin özellikle tanışma, iletişim, etkileşim ve uyum içerikli olması ile öğrenciler birbirlerini daha iyi tanımış ve yetenekleri noktasında farkındalık oluşmuştur. Uygulanan atölyelerde öğrencilerin durumu kavradıkça verimlerinin arttığı ve etkinliklerde çözüm odaklı oldukları gözlenmiştir.

Yaratıcı Drama ve Dans Atölyeleri Uygulamaları

Çalışmanın bu bölümünde yaratıcı drama etkinlikleri kullanılarak halk danslarının öğretilmesi amaçlanmaktadır.

Toplamda 3 atölyenin yer aldığı bu bölümde sinsin, dokuzlu ve kabalar danslarının öğretilmesi amaçlanmaktadır. Yaratıcı drama ve dans atölyelerinin döngüsü şekil 9'da yer almaktadır.



Şekil 9. Yaratıcı Drama ve Dans Atölyeleri Döngüsü

Yaratıcı drama ve dans atölyelerinin döngüsünü şu şekilde açıklamak mümkündür:

1. **Amaç ve Planlama:** Yaratıcı drama etkinlikleri kullanılarak halk danslarının öğretilmesi amaçlanmaktadır. Atölyeler buna göre planlanmıştır.
2. **Sinsin Dansı Atölyesi:** Tanışma, iletişim, etkileşim, dans ve devinime dönük etkinliklerden oluşan atölyede toplam 7 etkinlik uygulanmış ve sonrasında da sinsin dansı oynanmıştır.
3. **Dokuzlu Dansı Atölyesi:** Etkileşim, grup çalışmaları ve kültürel kaynaklara dönük etkinliklerden oluşan atölyede toplam 7 etkinlik uygulanmış ve sonrasında da dokuzlu dansı oynanmıştır.
4. **Kabalar Dansı Atölyesi:** Güven, uyum dans ve devinime dönük etkinliklerden oluşan atölyede toplam 8 etkinlik uygulanmış ve sonrasında da kabalar dansı oynanmıştır.
5. **Veri Analizi:** Araştırmacı günlüğü, öğrenci günlükleri ve odak grup görüşmeleri ile verilerin analizi yapılmıştır.

Sinsin Dansı Atölyesi. Uygulama aşamasının uygulamaya hazırlık adımlarından sonra verilen kararlar doğrultusunda 12 Aralık 2017 tarihinde ilk atölye çalışması (Sinsin Dansı) uygulanmıştır. Hazırlık adımlarına ilişkin bulgulara özellikle öğrenciler uymaları gereken hususlar ve atölye çalışmalarının işleyişi hakkında bilgi sahibi oldukları

sonucuna varıldığını tekrar vurgulamak gerekir. Sinsin dansı atölyesine ilişkin bulguları sunmaya başlamadan önce etkinlik sayısı, süresi ve dikkat edecekleri hususlar hakkında bilgi verilmiştir. Buna göre aşağıda yer alan plan dâhilinde etkinlikler gerçekleştirilmiştir.

YARATICI DRAMA VE DANS ATÖLYELERİ

“Sinsin” Dansı Yaratıcı Drama Atölyesi

Konu: İletişim-Etkileşim, Dans ve Devinim

Grup: SAÜ Devlet Konservatuarı Türk Halk Oyunları Bölümü 1. Sınıf Öğrencileri (10 Kadın – 10 Erkek)

Süre: 1. Oturum (60+60+60)

Yer: SAÜ Devlet Konservatuarı Bale Salonu

Araç-Gereç: Post-it, cd (ritmik perküsyon) Guem et zaka - Afrique tango, African Drums - African Percussion, Guem Et Zaka Percussion - La Girafe Mambo – 1978, Sinsin müziği, A4 kağıdı, kostüm parçaları, hulahop

Yöntem: Yaratıcı Drama / Doğaçlama, rol oynama

Kazanımlar:

- Bireyler arası farklılıkları fark eder.
- Mekâna ve gruba uyum sağlar.
- Sinsin dansının kültürel kaynaklarını bilir.
- Sinsin dansının adımları ve tavrı gelişir.

1.OTURUM

A - Isınma-Hazırlık

Tarih / Saat

Etkinlik 1:

Eğitmen katılımcıların isimlerini söylemeleri ve baş harfiyle başlayan bir nesne söyleyerek uygun hareketle tamamlamalarını söyler (Benim adım Deniz davul gibiyim). Her katılımcı bu uygulamayı sırasıyla yapar. Uygulama başa döndükten sonra bu defa katılımcılar isimleriyle ilgili nesneyi söyler, diğerleri de ardından tekrar eder. Tüm katılımcılar söyleyene kadar isim çalışması devam eder.

Etkinlik 2:

Eğitmen tüm katılımcılar arasından gönüllü bir ebe belirler. Herkes kaçır ebe kovalar. Ebe bir katılımcıyı yakalayacağı esnada o kişi gruptan başka birinin adını söyler ve ebelenmekten kurtulur. İsmi söylenen kişi ebe olur. Oyun bu şekilde eğitmenin gelecek yeni bir yönergeye kadar devam eder.

Etkinlik 3:

Eğitmen tüm katılımcılara birer post-it ve kalem verir. Ellerinde bulunan kâğıda en sevdikleri bir yöreye ait üç tane dans adını dercelendirerek yazmalarını söyler (teze gelin, hallume, dokuzlu vs.) gibi. Üzeri yazılı kâğıtları yakalarına yapıştırmaları söylenir. Müzik açılır, “Guem Et Zaka Percussion - La Girafe Mambo - 1978” eğitmen mekân içerisinde müziğe uygun devinimler yapmalarını ve bu devinimler içerisinde yakalarında bulunan danslardan da kesitler eklemelerini söyler. Müzik durduğunda devinimlere son verilir. Eğitmen her katılımcının yakalarda bulunan kâğıt üzerindeki dans isimlerini incelemelerini, bu dansların hangi yöreye ait olduğunu ve en çok hangisini sevdiğini birbirlerine sormalarını söyler. Bu uygulama grup içindeki birçok kişinin birbiriyle iletişime geçtiğinden emin olunmasının ardından yeniden müzikle devinim uygulamasına devam edilir. Bu defa eğitmen katılımcılara kendisinin belirlediği devinim örneklerinden bir tanesini gösterir ve müzik açıldığında “African Drums - African Percussion” yine kendilerinin belirledikleri devinimlerle yürümelerini, müzik durduğunda ise eğitmenin belirlediği devinimle karşındakini selamlarcasına bedenini kullanmasını söyler. Aynı uygulama aşağıda belirtilen yönergeleri kullanılarak sürdürülür.

Eğitmenin belirlediği devinimler;

- 1- Önce sağ, sonrada sol ayağını yere sert bir şekilde basıp, hafif dizlerini bükerek tekrar doğrulmalarını, aynı anda iki kolunu avuç içleri açık ve parmak uçları göğü gösterir şekilde yukarı kaldırmaları söylenir.
- 2- Yapılan devinimin sonuna bir nara (ses) eklemeleri söylenir.
- 3- Sağ ayak üzerinde sekerek, sağ kol önde ve 45 derece açıyla hafif yukarıya doğru bir eğimle tutmalarını, sol kolu ise arkada 45 derece açıyla aşağıda tutarak zıplamaları söylenir. Bu devinim yapılırken tıpkı birbirine meydan okurcasına bir ruh halinde olmaları ve önce sekerek karşılıklı ardından yüz yüze bakarak beden hareketlerinde bir bozulma olmadan birbirlerinin yerine geçmeleri söylenir.
- 4- Bu bölümde ise eğitmen tüm katılımcıların müzik durduğunda alkış temposuyla ellerini birbirine vurarak ayakta tek bir çember olmalarını ve grup içinde bulunan tüm katılımcıların birbirini incelemeleri söylenir.

Etkinlik 4:

Grup çember biçiminde ayakta durmaktadır. Katılımcılar sırayla önce arkadaşının adını daha sonra en sevdikleri dansın adını söyleyerek dans için belirlenen narasını (ses) çıkarır. Bu uygulama ile mekân içerisinde daha keyifli bir ortam oluşacaktır.

B - Canlandırma:

Etkinlik 5:

Eğitmen bu bölümde katılımcıların sağlarında duran kişilerle ikiye eş olmalarını söyler. Eşleşen kişilerin en sevdikleri danslardan 1 tanesini seçerek onun üzerine birbirlerine sorular yönetmelerini söyler (bu dansı neden çok seviyorsun? Dansın içindeki hareketleri nelere benzetiyorsun? Hikâyesi hakkında bir bilgin var mı? vs.). Eğitmen katılımcılara üzerine konuştukları danslardan bir tanesini seçmelerini ve vereceği yönergelerle heykel formunu almalarını söyler (her katılımcı eş ile birlikte seçtiği harekete uygun ifade ve beden hareketleri belirler).

Yönergeler;

- 1- Heykel hareket eder
- 2- Heykelin hareketine uygun ses çıkarırlar
- 3- Duyularını yansıtacak bir cümle eklenir (hareket, ses ve cümle)
- 4- Tekrar ilk hale dönülür

Tüm katılımcılar eşleriyle sırayla yönergelere dönük uygulamalarını yerine getirirler. Bu sürecin ardından eğitmen grupla birlikte bir ara değerlendirme yapar.

Ara Değerlendirme

- Grupların yapmış oldukları uygulamalarda ifade ettiklerini anlayabildiniz mi?
- Uygulamaları yaparken eş olarak nerelerde zorlandınız?
- Duygu olarak neyi canlandırdığınızı hissettiniz?

Etkinlik 6:

Eğitmen tüm grubun çember olmasını söyler. Her katılımcının sağ ellini öne uzatıp işaret parmakları dışındaki tüm parmaklarını bükmesini ifade eder. Sol el ise bel hizasında arkada durur. Lider bu şekilde duran katılımcıların işaret parmaklarının üzerine bir hulahop bırakır ve der ki; “bu sizin kutsalınız. Onu asla düşürmemelisiniz. Size yöneltilen her kurala uymalısınız. Bu kutsalı koruyamazsanız kötü şeylerle karşılaşabilirsiniz.” Çemberde duran katılımcılar liderin yönergesine göre hulahopu belli mesafede tutarak mekânın içinde gezinirler. Gezinme esnasında konuşmaları gerektiği sadece hissederek hulahopu olması gereken mesafede tutmaları belirtilir. Bu uygulama bir süre bu şekilde devam eder.

Etkinlik 7:

Eğitmen katılımcıların birden beşe kadar sayarak beşerli dört grup olmalarını söyler. Eğitmen gruplara; “sizler köklü birer kabilesiniz (bir önceki etkinlikteki hulahop oyunundan hareketle) kutsalınız ateş. Kabilenizde kötü giden birşeyler var. Kuraklık ve hastalık baş gösterdi. Kuraklık ve hastalığın nedenleri ve çözüm yolları hakkında kabilenizin diğer gruplarından farklı düşünceleriniz var. Kuraklığı, ateş etrafında tapınarak, ritmik adımlarla ve kendi naralarınızla (yöresel sesler) yok etmelisiniz.

Yönergeler;

1. Grup: Devinimlere naralar ekleyerek çözüm üretmek
2. Grup: Dans adımlarıyla bir çözüm yolu üretmek
3. Grup: Nara ve dans adımlarıyla bir çözüm yolu üretmek
4. Grup: Nara, dans ve müzik unsurlarını ekleyerek çözüm yolları üretmek

Eğitmen her gruba yönergelerini verdikten sonra bu doğrultuda doğaçlamalarını oluşturmalarını söyler. Fonda “sinsin” dansının müziği duyulur. Bu müzikle kötülükleri yok etmek için çaba sarf etmelisiniz. Aksi takdirde bu kabilede yaşam son bulabilir.” Sıra ile doğaçlamalar izlenir.

Etkinlik 8:

Doğaçlamalar sonrasında uygulamalardan geçen adımların birleştirilerek dansla bütünleşmiş hali çalışmaya başlanır. Uygulama sonrasında sinsin dansı kavranılmış olur.

C – Değerlendirme:

Katılımcılar çalışmayı sözlü olarak değerlendirir.

Halk Dansları Çalışması

Eğitmen bu doğaçlamalardan hareketle belirtilen dansın müzik ve adımlarını katılımcılara öğretmek için uygular

Çizelge 4. Sinsin Dansı Atölyesi

Çizelge 4’de yer alan planlama doğrultusunda, yaratıcı drama ve dans atölyelerinin ilki olan iletişim, etkileşim, dans ve devinim konulu atölye için öğrencilerle mekânda toplanılmıştır. Atölye çalışması için bir araya gelen öğrencilerin, önce çember haline gelmeleri istenmiştir. Yaratıcı drama ve dans atölyelerinin ilki olduğu için buna dönük bir bilgilendirme yapılmıştır. Her etkinlik öncesinde yönergeler hakkında, öğrencilere bilgi verilmiştir. Etkinliklere geçmeden önce sinsin dansı hakkında bilgilendirme yapılmıştır. İletişim, etkileşim, dans ve devinime dönük atölyenin ısınma ve hazırlık kısmında 4 etkinlik uygulandıktan sonra, doğaçlamaların yer aldığı 1 canlandırma etkinliği yapılmıştır. Sonrasında ara değerlendirme yapılmış ve ardından 2 canlandırma etkinliği yapılmış ardından da etkinliklerde öğrenilen adımlar birleştirilerek sinsin dansı çalışılmış ve değerlendirme yapıldıktan sonra, öğretilmek istenen sinsin dansı oynatılarak, atölye tamamlanmıştır.

Sinsin Dansı Atölye Çalışmasına İlişkin Değerlendirme

Bir kült olan ateşin temizleyici, arındırıcı işlevi ve ateşin bolluk bereket getireceği düşüncesi; Nevruz ve Hıdrellez gibi şenliklerde ateşten atlanıp arınmayı simgelerken, Türk halk danslarına ateş dansları veya ateşle ilgili danslar olarak yansımıştır. Sinsin

dansı da ateşe dönük ritüel öğelerin yoğun olarak bulunduğu bir dandır. Dolayısıyla etkinlikler içerisinde bir yandan dans adımlarına dönük uygulamalar yapılırken, bir yandan da dansa yer alan ritüellerin aktarılmasına, anlamlandırılmasına ve bu anlam doğrultusunda tavır oluşturmaya dönük uygulamalar gerçekleştirilmiştir.

Bu atölye sonrasında gerçekleştirilen analiz sonucunda değerlendirmeye ilişkin katılımcı öğrenciler ve araştırmacıyla ilgili bulgular izleyen alt başlıklarda detaylandırılmıştır.

Katılımcı Öğrencilerin Değerlendirmeleri

Atölye bitiminde öğrencilerden gerçekleştirilen çalışmalara ilişkin yansıtma yapıları istenmiştir. Genel anlamda öğrenciler memnuniyetlerini dile getirirken, bir yandan da farkında olmadan etkinlik yaparken dansın hikâye ve adımlarını öğrendiklerini ifade etmişlerdir. Katılımcı öğrencilerden birisi günlüğüne; “ *...Çalışmalar ile durum içselleştirmelerinde çok ilerledim. Doğaçlamalar ve farklı danslar içinde farkında olmadan “sinsin” dansının adımlarını öğrendim ve yaptım. Doğaçlamalarda gerçekten ateşi yaktığımı ve yönlendirdiğimi hissettim.*” (Ög, ŞÖ, 12.12.2017, s.4) diye yazmıştır.

Başka bir öğrenci ise farkında olmadan dansı öğrendiğini şu şekilde ifade etmiştir: “*Bugün çok eğlenceli, öğretici ve çok yorucuydu ama yorulmama değdi. Çok şey kattı. Başladığımızda dans öğrendiğimizi bilmiyordum. Bu süreçte oyunlar oynarken, doğaçlamalar yaparken birden o duygunun içine girip o zamanları hissettim ve oyunların daha kalıcı olduğunu düşünüyorum*” (Ög, SK, 12.12.2017, s.4)

Bir diğer öğrenci ise dansı kalıcı bir şekilde öğrenmesini şöyle açıklamıştır: “... *Yine yaratıcı drama, yine heyecan, yine mutluluk... Çalışmamızda halk oyunları ile yaratıcı dramanın birbiriyle bütünlüğünün olduğunu yaptığımız çalışmalarla hissettim.*” (Ög, ÜŞ, 12.12.2017, s.4)

Atölye sonrasında bir grup öğrenci ile odak grup görüşmesi de yapılmıştır. Bu görüşmede öğrencilerin yapılan atölye ile ilgili görüşleri alındığında; çalışmanın keyif verici ve öğretici olması ile ilgili olarak bir öğrencinin ifadeleri şu şekildedir: “*...Atölyenin her karesinden çok keyif aldım. Halay formu benim en zorlandığım türlerdendir. Bir çalışmanın zevkli hale getirilmesi gerçekten çok önemliymiş. Ben sizin önyargımı kırmış oldum. Sayılarla öğrenmek yerine eğlenerek ve gerçekten hissederek öğrenmek inanılmaz güzeldi.*” (Odak Grup, 12.12.2017, s.1). Atölyenin keyif verici olması ve kısa sürede dansın öğrenilmesi ile ilgili olarak ise katılımcı öğrencinin düşünceleri şu şekildedir: “*Biz farkında olmadan atölye içerisindeki her etkinlikte aslında*

yapacağımız dansın bölümleri varmış. Birleşince anladım. Hala şaşkınım. Bir halk dansları çalışması nasıl bu kadar zevkli bir hale getirilebilir? Artık ben belleğime bu fotoğraf karesini yerleştirdim. Asla unutmam.” (Odak Grup, 12.12.2017, s.1). Aynı görüşmede, öğrenilen dansın kalıcılığıyla ilgili olarak ise öğrenci görüşünü şöyle ifade etmiştir: *“Hocam ben dansın her karesini belleğime oturttum. Hiçbirini unutmam artık. Ben dans öğrenmeyi yabancı dile benzetiyorum. Tekrar etmezseniz çok çabuk unutulabiliyor. Ama akılda kalıcı bir çalışmayla bunu unutmak mümkün değil. Yüzümde kocaman bir tebessüm oluşturduğu için çok mutluym. İyi ki buradayım.”* (Odak Grup, 12.12.2017, s.2). Aldıkları bu eğitimleri daha sonraları kullanmaları ile ilgili olarak ise bir öğrenci şu şekilde düşünmektedir: *“ Bu çalışmalar sonucunda küçük çocuklara, yaşlılara, down sendromlulara ve engellilere veya başka her gruptan daha kitleye hitap edebileceğini düşünüyorum bu çalışmaların. Grup birlikteliğini kurmak için, aynı zamanda iletişimi arttırmak adına çok başarılı bir yöntem. Mezun olduktan sonra yaratıcı drama çalışmalarını Kütahya veya gideceğim yerde inşallah göstereceğim.”* (Odak Grup, 12.12.2017, s.3).

Araştırmacının Değerlendirmesi

Gerçekleştirilen atölye çalışmalarına ilişkin araştırmacı ayrıca bir yansıtma yapmıştır. Yapılan etkinliklerin sayısı, içerik ve süre olarak yeterli olduğu görülmüştür. Daha önceki günlerde yapılan hazırlık atölyelerinin faydaları net bir şekilde görülmüştür. Eğer bu hazırlık atölyeleri yapılmıyorsa, öğrencilerin etkinliklerde bu kadar başarılı olamayacakları anlaşılmıştır. Hiçbir tekrara kalmadan akıcı bir şekilde atölye tamamlanmıştır. Bu atölye çalışması sonrasında araştırmacı günlüğüne *“ Hazırlık atölyelerinde kuralları öğrenen ne yapacağını bilen öğrenciler çok dikkatli bir biçimde yönergeleri dinliyor ve akıcı bir şekilde etkinlikleri yapıyorlar.”* (Ag, 12.12.2017, s.29) diye yazmıştır. Etkinlikler hazırlanırken dansın hikâyesi ve adımları etkinlikler içerisine yedirilmiştir. Ancak bu durumdan öğrencilerin haberi bulunmamaktadır. Araştırmacı bu hususu günlüğünde şöyle dile getirmiştir: *“...Etkinliklerimiz içerisinde minik dans adımları vardı. Ancak öğrencilerim bunun farkında değildi. Bugünkü dansımız bir ritüeli anlatıyordu. Bu sebeple etkinlikler bu ritüelin daha iyi aktarılabilmesi ve anlaşılabilmesi için planlanmıştı.”* (Ag, 12.12.2017, s.29). Türk halk danslarının önemli bir boyutu da dans edilirken sadece adımların yapılması değil, aynı zamanda tavrın da yansıtılmasıdır. Bu konuda araştırmacı düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir: *“Etkinlikler yavaş yavaş doğaçlamaya doğru geldiğinde artık dansın hemen hemen bütün bölümlerini parça parça*

kavramaya başlamışlardı. Öğrenirken içinde dansın hikâyesinin olması sebebiyle tavır boyutunu yansıtmak hiç zor olmadı onlar için. Adeta her biri içinde bulunan kahramanı yansıtır gibiydiler.” (Ag, 12.12.2017, s.29). Canlandırma bölümü sonrasında sinsin dansının oynanacağı son etkinliğine geçildiğinde, öğrenciler bu kadar etkinlikten sonra bir de dansa geçileceğini duyduklarında ve sürecin çok uzayacağını düşünürlerken, aslında bu saate kadar yaptıkları etkinlikler içerisinde aslında dansın hikâyesini, adımlarını, tavırlarını ve müziğini öğrendiklerini fark etmemişlerdi. Araştırmacı bu durumu günlüğüne “ *Doğaçlamaları tamamladıktan sonra sıra dansa deyince hepsi birbirine bakmaya başladılar. Bir de dans için mi çalışacaklardı? Doğaçlamalarında kullandıkları müzik aslında öğrenecekleri dansa aitti. Benim yaptıklarına katılın dediğimde manzara harikaydı. Sanki saatlerce etkinlik yapmamışız sadece dans adımlarını tek tek öğretmek için çalışmışız gibiydi. Hepsi çok mutluydular.*” (Ag, 12.12.2017, s.29) diye yazmıştır.



Görsel 6. Sinsin Dansı Atölyesi

Doğaçlamalar öğrencilerin en sevdiği ve birbirlerini izlemekten keyif aldıkları bölümlerdendi. Sinsin dansının öyküsüne kendini kaptıran öğrencilerin, ateşin gücünden etkilenerek hareketleri daha anlamlı yaptıkları görülmektedir.

Genel Sonuç ve Sonraki Atölye Çalışmalarının Planlanması

Değerlendirme sonuçlarından da görüleceği gibi öğrencilerin memnuniyeti en üst seviyededir. Hem öğrenciler hem de araştırmacı atölyedeki etkinliklerin amacına ulaşmış olduğunu belirtmişlerdir. Hazırlık atölyelerinden edindiği tecrübeler sayesinde,

etkinlikler akıcı bir şekilde yapılmıştır. Bu akıcılığın olabilmesi için katılımcı öğrencilerin birbirlerini çok iyi tanımaları ve uyum içerisinde çalışmaları gerekmektedir. Atölye boyunca bu kazanımların elde edildiği görülmüştür. Dans adımlarının, etkinlikler içerisinde farkında olmadan çok hızlı bir şekilde kavranıldığı görülmüştür. Etkinlikler hazırlanırken dansa ait ritüellerin dolayısıyla da dansın kökenine dair bilgilerin kazanıldığı görülmüştür. Aynı zamanda öğrenilen dansın kalıcılığı ile ilgili olarak çok olumlu görüşler alınmıştır. Ayrıca bu öğrendiklerini bundan sonraki süreçte rahatlıkla kullanabileceklerini ve iş hayatlarında çok işlerine yarayacağını ifade etmişlerdir.

Atölyeler hazırlanırken, etkinlikler içerisine dans adımlarının eklenmiş olması, atölyenin başarılı olmasını sağlamıştır. Diğer atölyeleri de tekrar gözden geçirip, dans adımlarının yeterli şekilde olup olmadığı kontrol edilmiştir.

Dokuzlu Dansı Atölyesi. 12 Aralık 2017 tarihinde yapılan sinsin dansı atölyesinden sonra, 19 Aralık 2017 tarihinde dokuzlu dansı atölyesi yapılmıştır. Dokuzlu dansı atölyesine ilişkin bulguları sunmaya başlamadan önce, etkinlik sayısı, süresi ve dikkat edecekleri hususlar hakkında bilgi verilmiştir. Buna göre aşağıda yer alan plan dâhilinde etkinlikler gerçekleştirilmiştir.

“Dokuzlu” Dansı Yaratıcı Drama Atölyesi	
Konu: Etkileşim, Grup Çalışmaları, Kültürel Kaynaklar, Dans ve Devinim	
Grup: SAÜ Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü 1. Sınıf Öğrencileri (10 Kadın – 10 Erkek)	
Süre: 2. Oturum (3 saat)	
Yer: SAÜ Devlet Konservatuvarı Bale Salonu	
Araç-Gereç: A4 kâğıdı, Boya Kalemleri, Cd çalar, “Oya Primitive Fire”, “Fanfare Ciocărlia - Asphalt Tango”, “Goran Bregovic - Marushka - (Audio 2013)”, “Adir Adirim” , “Dokuzlu” isimli müzik	
Yöntem: Yaratıcı Drama / Rol oynama, Doğaçlama	
Kazanımlar:	
- Grupla uyumlu çalışır.	
- Dokuzlu dansının kültürel kaynaklarını bilir.	
- Dokuzlu dansının adım ve tavırları gelişir.	
2.Oturum	Tarih / Saat
A - Isınma-Hazırlık	
Etkinlik 1:	
Tüm grup mekânda serbest olarak gezinir. Fonda var olan “Fanfare Ciocărlia - Asphalt Tango” müziğin ritmine uygun hızda yürümeleri söylenir. Yürüme esnasında göz teması kurulur. Eğitimci yeni bir yönergeyle yürüme sırasında yanından geçen katılımcıların sağ ellerini birbirine vurmalarını söyler (çak beşi). Bu şekilde uygulama bir süre daha devam eder. Eğitimci yeni bir yönergeyle son el vurulan kişiyle eşleşmesini söyleyerek yeni etkinliğe geçer.	
Etkinlik 2:	
Eğitimci bir önceki etkinlikte eşleşen katılımcılara birer A4 kâğıdı verir. Eşlerin bu kâğıdı birbirlerinin avuç içlerinde kalacak şekilde tutmalarını söyler. Kâğıt avuç içindeyken dirseklerde temas etmelidir. Bu şekilde mekânda “Goran Bregovic - Marushka - (Audio 2013)” isimli müzikle yürünür. Adımlar kasap havasında olmalıdır. Eşler boşta kalan elleriyle yanlarından geçen katılımcılarla el vurmaya devam eder (çak beşi). Bu etkinlik farklı yönergelerle devam edilir. Diğer yönergeler;	
- A4 kâğıdı omuzda yürümek	
- A4 kâğıdı kalçada yürümek	
Belli bir süre farklı uygulamalarla yürüyen katılımcılar daha sonra karşılaştıkları ikişerli eşlerle birleşerek dörderli bir grup olarak yürümeye devam ederler. (kâğıt omuza alınır, birleşen çiftlerin arasına birer kâğıt ilave edilir). Yeni yönergeyle dörderli gruplar tekrar yeni bir grupla eşleşir. Tüm grup tek vücut olana kadar yürümeler devam eder. (her birleşmede kâğıt ilavesi yapılır). Son olarak eğitimci omuz omuza yürüyen katılımcıların bu şekilde çember olmalarını söyler. Katılımcılar kol kola girip avuç içlerinden tutarak yeni etkinliğe geçilecek yönergeyi beklerler.	
Etkinlik 3:	
(Çığlık Oyunu)	

Bir önceki etkinlikte omuz omuza duran katılımcılar liderin 1 – 2 – 3 demesiyle sağa veya sola kafalarını çevirirler. Bu esnada göz göze gelen katılımcılar çılgın atar ve oyundan çıkarlar. Grup çıkan kişinin yerini doldurarak kol kola durmaya devam eder. Bu oyundaki temel kural grup içindeki hiçbir katılımcıyla göz göze gelmemektir.

Etkinlik 4:

Katılımcılar çember olur. Eğitmen 1 – 2 – 3 – 4 şeklinde sayarak dörderli beş grup olmalarını söyler. Gruplar kol kola girerek, 4 grup mekânın köşelerinde, bir grup da mekânın ortasında durur. Gruplar kendi aralarında yer değiştirirken ortada bulunan grubun kendilerine yer bulmaları söylenir. Eğitmen tüm katılımcılara oyunun kurallarını aktarır. Temel kural arkadaşlarıyla olan tutuşma şeklini bozmadan ve gruplar birbirleriyle konuşmadan göz teması kurarak yer değişikliğini sürdürmeleri gerekmektedir. Eğitmen tarafından herhangi bir yönlendirme yapılmadan ya da işaret verilmeden gruplar yer değiştirerek, oyunu bir süre devam ettirirler.

B - Canlandırma:

Etkinlik 5

Eğitmen 1 ile 9 arasında bir rakam söyler. Eğitmen hangi rakamı söylerse o kadar kişinin bir araya gelerek o sayıyı bedenleriyle canlandırmalarını söyler. Katılımcılar sayılar söylenmeden önce mekânda müzik eşliğinde serbest bir şekilde dolaşmaktadırlar. “Adir Adırım” isimli müzik eşliğinde eğitmen bir dediğinde herkes bireysel olarak bedeniyle bir rakamını yapar. Dört dediğinde ise dört kişi bir araya gelerek dört rakamını oluşturur.

Bu sırada gruba dâhil olamayan boşta kalan katılımcılar, sayıları oluşturan grupları gözlemlemelidirler. Karışık bir şekilde söylenerek oluşturulan rakamlar gözlemlenerek etkinlik bir süre yapılır. En son, sıfır denilerek tüm grubun çember olması sağlanır.

Ara Değerlendirme

- Neler hissettiniz?
- Uygulamalarda hangi durumlarda zorlandınız?

Eğitmen grubun ayakta çember olmasını söyler. Bir önceki oyunla ilgili yorumlar yaparak süreç hakkında küçük bir değerlendirme yapar. Bir önceki oyunda grupların sayıları oluşturabilmek için gayret gösterdiklerini ve çözüm yolları bulmaya çalışıldığı üzerine konuşur. Bu konuşmanın ardından eğitmen doğaçlamalarda bir amaç ve çatışmanın olması gerektiği üzerine vurgu yapar.

Etkinlik 6

Eğitmen katılımcıların birden beşe kadar sayarak beşerli dört grup oluşturmalarını söyler. Daha sonra yerlere A4 kâğıdına çizilmiş sayılar bırakır. Her sayının altında ona ait anlamları yazmaktadır. Anlamları mitolojik yapıyla bağlantılıdır. Eğitmen gruplara yerde bulunan sayılardan en fazla üç tanesini kullanabileceklerini ve bu sayıların anlamlarından hareketle yeni bir kurgu oluşturmalarını söyler.

- 1- Allah’ın birliğini – Başlangıç
- 2- Düalizm (iyi – kötü, güzel – çirkin...)
- 3- Hak (Allah’ın hakkı üçtür)
- 4- Cennetteki dört ırmak – dört unsur (ateş – su – toprak – hava)
- 5- Fatma ananın eli – şans – uğur getirme – canlanma
- 6- Beş kollu tılsımlı yıldız – Allah’ın dünyayı altı günde yaratması
- 7- Yedi kat gök – şeytan taşlama – yedi uyurlar – cehennemin yedi kapısı
- 8- Sonsuzluk – sekiz cennet – göğü taşıyan sekiz melek
- 9- Doğum – yeni yaşam – dokuz kat gök

Etkinlik 7

Eğitmen grupların oluşturduğu kurguya göre rol dağılımlarını yaparak süreci canlandırmalarını söyler. Bu bölümde dokuzlu dansının müziği kullanılır. Bu müziğin oluşturdukları ritüel açısından önemli olduğunun altı çizilir. Özellikle kurgularında bu müziğe uygun adımlar belirlemeleri ve doğaçlamalarının bir bölümünde bunu göstermeleri gerektiği söylenir. Tüm grupların doğaçlamalarının sonlanmasının ardından eğitmen yapmış oldukları kurguya uygun sayıların anlamlarından yola çıkarak bir sembol oluşturmalarını söyler. Her gruptan bir kişi yapmış oldukları sembole dönük bir açıklama yaparak süreci tamamlar.

Etkinlik 8

Doğaçlamalar sonrasında uygulamalardan geçen adımların birleştirilerek dansla bütünleşmiş hali çalışılmaya başlanır. Uygulama sonrasında dokuzlu dansı kavranılmış olur.

C – Değerlendirme:

Katılımcılar bu günü sözlü olarak değerlendirir.

- Eğitmen atölye boyunca yapılan etkinliklerde grup çalışmalarının önemini ve neler hissettiklerini sorar.
- Halk oyunları çalışmasında geçilecek “Dokuzlu” oyununun konusundan bahseder ve yapılan etkinliklerle nasıl bir bağ kurdukları sorulur.

Yapılan Yaratıcı Drama atölyesinin ardından Halk oyunları çalışmalarına geçilir.

Çizelge 5. Dokuzlu Dansı Atölyesi

Çizelge 5’de yer alan planlama doğrultusunda, yaratıcı drama ve dans atölyelerinin ikincisi olan etkileşim, grup çalışması, kültürel kaynaklar, dans ve devinim konulu atölye için öğrencilerle mekânda toplanılmıştır. Atölye çalışması için bir araya gelen öğrencilerin, önce çember haline gelmeleri istenmiştir. Her etkinlik öncesinde yönergeler hakkında, öğrencilere bilgi verilmiştir. Etkinliklere geçmeden önce dokuzlu

dansı hakkında bilgilendirme yapılmıştır. Etkileşim, grup çalışması, kültürel kaynaklar, dans ve devinime dönük atölyenin ısınma ve hazırlık kısmında 4 etkinlik uygulandıktan sonra, doğaçlamaların yer aldığı 1 canlandırma etkinliği yapılmıştır. Sonrasında ara değerlendirme yapılmış ve ardından 2 canlandırma etkinliği yapılmış ardından da etkinliklerde öğrenilen adımlar birleştirilerek dokuzlu dansı çalışılmış ve değerlendirme yapıldıktan sonra, öğretilmek istenen dokuzlu dansı oynatılarak, atölye tamamlanmıştır.

Dokuzlu Dansı Atölye Çalışmasına İlişkin Değerlendirme

Çeşitli kültürlerde sayılara yüklenen anlamlar vardır. Türk kültüründe de pek çok sayıya çeşitli anlamlar yüklenmiştir. 9 sayısı da bunlardan biridir. Özellikle mitolojik anlatılarda 9 sayısı sık sık karşımıza çıkar. Şaman inanışında kamın yanında 9 kız, 9 erkek bulunur, kam 9 kat gökyüzüne çıkar, tanrı Ülgen'in 9 kızı, Erlik Han'ın 9 oğlu gibi unsurlar bulunur. Ayrıca yaratılış destanında 9 dallı bir ağaç altında, 9 ayrı insan ırkı yaratıldı şeklinde ifadeler bulunmaktadır. Tek haneli sayıların en büyüğü olan dokuz sayısı, bitişi veya tamamlamayı ifade ettiği gibi yeniden doğuşu veya yeni bir başlangıcı da simgelemektedir. İnsanın 9 ayda dünyaya gelişi de buna örnek verilebilir. İşte bu rakamı gördüğümüz danslardan biri Gaziantep halk danslarından **“Dokuzlu”** dur. Dokuzlu dansının bir bölümünde dansçıların dokuz rakamını oluşturması bu anlayışın halk dansında canlandırılmasıdır.

Bu atölye sonrasında gerçekleştirilen analiz sonucunda değerlendirmeye ilişkin katılımcı öğrenciler ve araştırmacıyla ilgili bulgular izleyen alt başlıklarda detaylandırılmıştır.

Katılımcı Öğrencilerin Değerlendirmeleri

Atölye bitiminde öğrencilerden gerçekleştirilen çalışmalara ilişkin yansıtma yapımları istenmiştir. Genel anlamda öğrenciler etkinliklerden keyif aldıklarını dile getirirken, halayların zorluklarından da bahsetmişlerdir. Öğrencilerden birisi günlüğünde; *“Bugün yaptığımız etkinliklerde birlik beraberliğin, halayın birlikteliğinin ne kadar zor olduğunu gördük. Grup olarak bugün çok keyif aldım. Uyumlu çalışmanın keyfine vardım. Öğretmenimizin yaptırdığı birkaç etkinlikte birbirimizi tutmayı, sahip çıkmayı sağımız ve solumuzdakini kontrol etmeyi öğrendik. Uyumlu olmak harika.”* (Ög, AA, 19.12.2017, s.5) diye yazmıştır.

Bir diğer öğrenci ise grup uyumunun önemini şu şekilde açıklamıştır: *“...Bugün aslında bir yandan da halay formuna girmiş olduk. Az sayıda kişilerin bir şey yapması*

daha kolay olurken sayı arttıkça işimizin daha zorlaştığını gördük ve birlik beraberliği daha iyi daha iyi sağlamamız gerektiğini öğrenmiş olduk.” (Ög, KB, 19.12.2017, s.5).

Atölye içerisinde dansın kökeni ile ilgili etkinliklerde yapılmıştır. Bu konuda bir öğrenci görüşlerini şöyle açıklamıştır: “ *Türk halk dansları kültürümüzü yansıtıyorsa öğretirken yapılan dansların hikâyeleri, dans adımları eğlenceli halde bu tarz etkinlikler ile öğretilmeli. Bugün ki atölyemizde dansın kültürel yapısıyla uyumlu birçok etkinlik yaptık.” (Ög, BS, 19.12.2017, s.5).*

Atölye sonrasında bir grup öğrenci ile odak grup görüşmesi de yapılmıştır. Bu görüşmede öğrencilerin yapılan atölye ile ilgili görüşleri alındığında; çalışmanın keyif verici, öğretici aynı zamanda da grup uyumu açısından zor olduğu ile ilgili bir öğrencinin ifadeleri şu şekildedir: “*...bugün ilk atölyedeki kadar mutlu oldum, iyi hissettim. Çünkü zeybek oynayan biri için halay formunda çalışmak ve halaya ait dansları öğrenmek bence oldukça zordur diye bir önyargım vardı. Ama bugün bunu kırabildiğimi fark ettim.” (Odak Grup, 19.12.2017, s.4).* Atölyenin keyif verici olması ve kısa sürede dansın öğrenilmesi ile ilgili olarak ise katılımcı öğrencinin düşünceleri şu şekildedir: “*...etkinlikler içerisinde küçük dans adımlarının sonunda öğreneceğimiz dokuzlu dansına ait olması gerçek çok şaşırtıcı. Eğlenirken bir yandan da dansın adımlarını, kökenini öğreniyordum...” (Odak Grup, 19.12.2017, s.4).*

Kazanımlar arasında olmasa da öğrenciler özgüvenlerinin arttığı ve arkadaşlarıyla ilişkilerinin düzelmesi ile ilgili olarak da düşüncelerini belirtmişlerdir. “*Bugünkü atölyeden çok keyif aldım. Üzerimdeki değişimin farkındayım. ... İlk geldiğim günkü gibi değilim. Ben bu etkinliklerle beraber kendimi çok daha özgüvenli hissediyorum. Arkadaşlarıma yaklaşımım değişti... Önceleri güven duymuyordum kimseye.” (Odak Grup, 19.12.2017, s.5).*

Araştırmacının Değerlendirmesi

Gerçekleştirilen atölye çalışmalarına ilişkin araştırmacı ayrıca bir yansıtma yapmıştır. Atölye belirlenen süre içerisinde tamamlanmış, öğrencilere belirlenen kazanımlar verilmeye çalışılmıştır. Öncelikle Türk kültüründe sayılar ile ilgili genel bir bilgilendirme yapıldıktan sonra, dokuz sayısının önemi üzerinde durulmuştur. Dansların hikayeleri ile ilgili kısımlarda halk bilimi, antropoloji gibi farklı disiplinlerden faydalanılması öğrencileri olumlu yönde etkilemiştir. Farklı disiplinlerden olabildiğince yararlanan araştırmacı, öğrencilerin ilgi duydukları alanlar konusunda atölyelere daha istekli katılım sağladıklarını gözlemlemiştir. Bu konuda araştırmacı günlüğüne “ *Dokuz*

sayısının önemini açıklarken öğrenciler mitolojik öğelerde çok şaşırdılar. Farklı disiplinlerden yararlanmak öğrencilerin dikkatini çekti ve etkinliklere çok daha istekli katıldılar” (Ag, 19.12.2017, s.30) diye yazarak dansın kökenini anlattığı kısımlarda farklı disiplinlerden yararlanmanın önemini vurgulamıştır.

Etkinlikler hazırlanırken dans adımları da etkinliklerin içerisine yedirilmiştir. Bu konuda araştırmacı günlüğünde “ Sinsin atölyesinin sonunda dans ederken etkinliklerde öğrendikleri adımları dans içinde olduğunu gören öğrenciler, bugünkü etkinlikte attıkları her adımı daha dikkatli yapıyorlar. ” (Ag, 19.12.2017, s.30) diye yazmıştır.

Sinsin dansı daha bireysel hareketlere dayalı iken, dokuzlu dansı halay formunun bütün özelliklerini göstermekte ve grup uyumunun en üst düzeyde olması gereken danslardandır. Bu konuda araştırmacı grup uyumu ile ilgili düşüncelerini şöyle açıklamıştır: “ Özellikle atölyemizin ikinci etkinliği olan kâğıtlarla temas çalışması görülmeye değerdi. Çünkü kâğıtları düşürmeden belirlediğim form yapısına uygun hareket etmeleri gerekiyordu. Özellikle birbirlerini çok iyi dinlediler. Her kafadan ses çıkarıp bireysel hareket etmek yerine grup uyumunu dikkate alarak hareket ettiler. ” (Ag, 19.12.2017, s.30). Grubun dans ederken uyumu ile ilgili olarak araştırmacı ayrıca şunları ifade etmiştir: “ Halay, grubun birlikte hareketini, uyumunu gerektiren bir dans. Bugün bu konuda birazcık zorlansalar da üstesinden gelmeyi başardılar. ” (Ag, 19.12.2017, s.30).



Görsel 7. Dokuzlu Dansı Atölyesi

Fotoğrafta görüldüğü gibi ortada bulunan arkadaşlarının, bedenini üstlerine doğru bırakması sonrasında, düşmesin diye tutmaya çalışmaları birbirlerine duydukları güveni arttırmaktadır.



Görsel 8. Dokuzlu Dansı Atölyesi

Öğrencilerin özgüvenlerinin geliştiği her etkinlikte net bir şekilde görülmektedir. Özgüvenli bir şekilde, birlikte üretmeye çalıştıkları ve bu durumdan keyif aldıkları fotoğrafta görülmektedir.

Genel Sonuç ve Sonraki Atölye Çalışmalarının Planlanması

Değerlendirme sonuçlarından da görüleceği gibi öğrencilerin ve araştırmacının memnuniyeti en üst seviyededir. Daha çok tecrübe kazandıkları için, etkinlikler akıcı bir şekilde yapılmıştır. Bu dansa birbirlerini tutarak hareket ettikleri için grup uyumunun çok daha iyi olması gerekmektedir. Atölye boyunca yapılan etkinliklerle bu kazanımın mümkün olduğunca elde edildiği görülmüştür. Dans adımları etkinlikler içerisinde verildiğinden dolayı, dansın hızlı bir şekilde kavranıldığı görülmüştür. Dansın kökenine dair bilgiler de adımlar gibi etkinlikler içerisinde yedirilmiş ve sonuçta dansın kökenine dair bilginin kazanıldığı görülmüştür. Sinsin atölyesinde olduğu gibi, dokuzlu atölyesinde de dansın kalıcılığı ile ilgili olarak olumlu görüşler alınmıştır.

Bu atölyede ayrıca kazanımlar içerisinde olmadığı halde özgüven kazandığını ifade eden öğrenciler de olmuştur. Bu noktada atölyenin kazanımlar ve etkinlikler kısmını tekrar gözden geçirilmiştir.

Kabalar dansı, dokuzlu dansına göre, kol kola, birbirlerini daha yakından tutup hareket etmeleri gereken bir danstır. Bu nedenle grup uyumunun çok iyi olması gerekmektedir. Bir sonraki atölye olan kabalar dansı atölyesine, grup uyumu konusunda bir etkinliğin eklenmesi konusunda danışman ile görüşülmüş, onayı alındıktan sonra, daha önce hazırlanan atölyeye bir etkinlik daha eklenmiştir.

Kabalar Dansı Atölyesi. 21 Aralık 2017 tarihinde kabalar dansı atölyesi yapılmıştır. Bu atölye yaratıcı drama ve dans konulu atölyelerin sonuncusudur. Kabalar dansı atölyesine ilişkin bulguları sunmaya başlamadan önce, etkinlik sayısı, süresi ve dikkat edecekleri hususlar hakkında bilgi verilmiştir. Bu atölyede yarım kaba dansı çalışılmıştır. Buna göre aşağıda yer alan plan dâhilinde etkinlikler gerçekleştirilmiştir.

“Kabalar” Dansı Yaratıcı Drama Atölyesi	
Konu: Güven ve Uyum çalışmaları, Dans ve Devinim	
Grup: SAÜ Devlet Konservatuarı Türk Halk Oyunları Bölümü 1. Sınıf Öğrencileri (10 Kadın – 10 Erkek)	
Süre: 2. Oturum (3 saat)	
Yer: SAÜ Devlet Konservatuarı Bale Salonu	
Araç-Gereç: Kostüm parçaları, Müzik cd’ si, “Fanfare Ciocarlia - Dusty Road”, “Shantel - Borino Oro”, “Hanine – Arabia”, “Tafi Maradi – Kevin Macleod”, “Csokolom - Amari Szi Amari (Everything is Illuminated Soundtrack)”	
Yöntem: Yaratıcı Drama / Rol Oynama, Doğaçlama	
Kazanımlar: - Grup uyumlu çalışır. - Grubun birbiriyle güven duygusu pekişir. - Kabalar dansının kültürel kaynaklarını bilir. - Kabalar dansının adım ve tavırları gelişir.	
3.Oturum	Tarih / Saat
A - Isınma-Hazırlık	
Etkinlik 1: (Eşini bul)	
Eğitmen katılımcıların ikiye bölünmüş eş olmalarını söyler. Oyunun adı “Eşini Bul”. Oyun kurallarına göre eşler mekânda birbirlerinden uzak köşelerde yürür. Oyun esnasında “Fanfare Ciocarlia - Dusty Road” isimli müzik kullanılmaktadır. Eğitmen müziği durdurduğunda eşlerin birbirlerini bulup el ele tutuşup bulundukları noktaya çökmelerini söyler. Bu şekilde bir müddet oyun tekrarlanır. Daha sonra lider yeni yönergeler ekleyerek eşlerin bu yönergelere göre hareket etmelerini söyler. Mekân içinde belli köşeler belirlenir. Duvar – cam ve kapı gibi. Katılımcılar müzik durduğunda eğitmen hangi köşeyi belirtmişse eşini bulup elinden tutup o köşeye koşup çökmelerini söyler. Uygulama içerisinde en son gelen çift ya da kurala uymayan çift elenip oyundan çıkarılır.	
Etkinlik 2:	
Eğitmen bu bölümde grubun bir ve iki şeklinde sayarak 10 kişilik iki ayrı grup oluşturmalarını söyler. Gruplar karşılıklı durarak kol kola girerler. Eğitmen katılımcıların bacaklarını omuz genişliğinde açmalarını ve ayaklarının sağında ve solunda duran katılımcıyla temas etmesi gerektiğini söyler. Grubun başında bulunan ilk katılımcı boşa kalan ayağını öne atar daha sonra diğer ayağını yanında duran diğer arkadaşının ayağıyla birlikte teması kesilmeden öne atmak zorundadır. Bu uygulama doğru bir şekilde gerçekleştiğinde sıralı bir şekilde diğer grupta aynı uygulamayı yapar. Bu şekilde iki grup eşli adımlarla birbirlerine yaklaşmaya çalışırlar. Amaç tek vücut olmak ve yönerge gelmeden yanında duran katılımcı ile doğru iletişimi kurabilmektir. Bu uygulama aynı şekilde geriye gidip başladıkları noktaya gelene kadar devam eder.	
Etkinlik 3: (Hacıyatmaz)	
Bu bölümdeki oyunumuzun adı “Hacıyatmaz”. Lider tüm katılımcıların bir – iki şeklinde saymalarını ve iki ayrı grup oluşturmalarını söyler. Gruplar kol kola girerek iki ayrı çember oluştururlar. İçlerinden bir gönüllü çemberin ortasında durur. Çemberi oluşturan katılımcılar kol kola girerek avuç içleri ortayı gösterecek şekilde tutarlar. Ortada bulunan katılımcı gruba güven duymalıdır. Sırtını, bedenini bırakacağı yöne döner hazır olduğunda bedenini bırakır. Çemberde bulunan katılımcılar hacıyatmazı avuç içlerini kullanarak diğer yönleri itmelidir. Oyun bir süre bu şekilde sürer. Aynı uygulama yeni bir ebeyle devam eder.	
Etkinlik 4:	
Hacıyatmaz oyununun ardından lider halay formunun genel özelliklerinden hareketle temel konunun birliktelik olduğu ve el ele tutuşarak süreci yönetmenin önemi üzerine kısaca durur. Ardından hacıyatmaz oyununun da var olan grupların “Düğüm Çözme” oyununda da süreci birlikte yöneteceklerini ifade eder. Yeniden grup oluşturulmamasının nedeni katılımcıların bu şekilde birbirlerini iyi tanımış olabilecekleri düşüncesidir. Bu oyunda gruplar çember olurlar. Her iki gruptaki katılımcılar sağ ellerini öne uzatır. Katılımcılar sağında ve solunda duran kişiler hariç gruptaki herhangi bir katılımcının elini tutar. Daha sonra aynı uygulama sol el için yapılır. Bu şekilde gruplar düğüm olmuşlardır. Eğitmen grupların ellerini bırakmadan bu düğümü çözmelerini söyler. Bu şekilde tüm katılımcılar işbirliği ile süreci yönetirler. Bu oyunun sonunda her iki grupta el ele tutuşmuş çember haline gelmelidirler. Sonuç itibarıyla halay formuna uygun çözülmüş olurlar.	
B – Canlandırma:	

Etkinlik 5

Eğitmen tüm katılımcıların kendi içlerinde ikiyeşerli eş olmalarını söyler. Ardından A – B şeklinde grup içi kendilerini isimlendirirler. Eğitmen eşlerin mekân içerisinde serbestçe yürümelerini söyler. A olanlar önde B olanlar arkada taktiridir. Bu esnada fonda “Tafi Maradi – Kevin Macleod” isimli şarkı çalmaktadır. A’lar önde dans ederek yürürler, B’ler ise belli etmeden onları taklit etmektedir. Arkasından hareketler yapılan katılımcı eşine yüzünü döndüğünde hareket halinde olduğunu görürse eşinin arkasına geçer, eğer arkasından hareketler yapılan eş, eşine yüzünü döndüğünde hareket halinde olduğunu görmezse müzik eşliğinde dolaşılmaya devam eder.

Ara Değerlendirme

- Neler hissettiniz?
- Uygulamalarda hangi durumlarda zorlandınız?

Etkinlik 6

Eğitmen katılımcıları bir – iki şeklinde sayarak iki gruba ayırmalarını sağlar. Bir numaralı grup içte iki numaralı grup ise dışta çember olur. Eğitmen iki grubun farklı görevleri olduğunu belirtir. İç çember dış çemberin ortasında serbestçe dolaşır. Eğitmenden gelen yönergeler göre “Csokolom - Amari Szi Amari (Everything is Illuminated Soundtrack)” isimli müzik eşliğinde bedenlerinde farklılıklar oluşturur. Dış çember ise eğitmenin her işaretinde çemberi bir adım daraltır. Çemberin daralması esnasında her iki grubun birbiriyle temas etmemesi gerektiği belirtilir.

İç gruba ait yönergeler;

- Bataklıkta yürüyorsunuz
- Bir yere yetişmeye çalışıyorsunuz.
- Düğünde oynuyorsunuz.
- Doğum yapan eşinizi kapıda heyecanla bekliyorsunuz

Çember iyice daraldıktan sonra bu defa eğitmen her elini çırtığında dış çember alanı genişletmeye başlar. İç grup için eğitmen yönerge vermeye devam eder. Aynı uygulama iki çemberin yer değiştirmesiyle tekrarlanır.

Etkinlik 7

Eğitmen katılımcıların bir – iki şeklinde saymasıyla iki ayrı grup oluşturur. Her iki grupta da eşit sayıda katılımcı bulunmaktadır. Eğitmen grupların karşılıklı durmalarını söyler. Karşılıklı duran katılımcılara eşit sayılar verilir (1 - 1, 2 - 2, 3 - 3). Karşılıklı rakip eşler oluşmuş olur. Eğitmen hangi sayıyı söylerse o numaradaki kişiler koşarak ortaya gelir, zıplayarak çak beşi yapar ve her ikisi de yere düşerek aşağıda belirtilen yönergelerle dönük sıralı birer cümle söylerler. Bu uygulama tüm grup üyelerinin süreci tamamlamasına kadar devam eder.

Yönergeler;

- Asker uğurlama
- Hıdırellez
- Yağmur Duası
- Bayram
- Kız isteme
- Kına gecesi
- Düğün
- Doğum
- Diş Buğdayı
- Sünnet

Etkinlik 8

Eğitmen katılımcıların birden beşe kadar sayarak dört eşit grup oluşturmalarını ve bir önceki etkinlikten hareketle aşağıda verilen ritüellerle ilgili yönergelerden oluşan beşer dakikalık canlandırma yapmalarını söyler. Eğitmen, beden hareketlerinin ağırlıkta olduğu sözün daha az kullanıldığı canlandırma oluşturmalarını ifade eder. Aynı zamanda her ritüele bir dans adımı kurgulamalarını söyler.

Yönergeler;

- Geçiş dönemi ritüelleri (Doğum)

Doğum: Lohusa şerbeti, sarılığa karşı sarı örtü, kulağa ezan okuma ve isim söyleme, aile büyüklerinin isminin konması vb.

- Kriz durumu ritüelleri (Yağmur Duası)

Yağmur Duası: Duaya çıkılması, kazanlarla yemek pişirilmesi, çömçe gelin (kukla oynamak)

Çömçe gelin ne ister
Allah’tan yağmur ister
Senin hayırsız
Bu mahzundan ne ister

- Mevsimsel geçiş ritüelleri (Hıdırellez)

Hıdırellez: Yemek pişirilmesi, gülün dalına dilek bağlama, ateşten atlama, duaya çıkma

- Geçiş dönemi ritüelleri (Diş Buğdayı)

Diş Buğdayı: Meslekleri temsil eden nesnelerin bebeğin önüne konması, buğday (hedik) pişirme, dua okuma

Etkinlik 9

Doğaçlamalar sonrasında uygulamalardan geçen adımların birleştirilerek dansla bütünleşmiş hali çalışılmaya başlanır. Uygulama sonrasında yarım kaba dansı kavranılmış olur.

C – Değerlendirme:

Katılımcılar bu günü sözlü olarak değerlendirir.

- Eğitmen atölye boyunca yapılan etkinliklerde grup çalışmalarının önemini ve neler hissettiklerini sorar.
- Halk oyunları çalışmasında geçilecek “Kaba” oyununun konusundan bahseder ve yapılan etkinliklerle nasıl bir bağ kurdukları sorulur.
- Halk danslarında ritüellerin önemli bir yeri olduğu vurgusu yapılarak Halk oyunları çalışmalarına geçilir.

Çizelge 6. Kabalar Dansı Atölyesi

Çizelge 6’da yer alan planlama doğrultusunda, yaratıcı drama ve dans atölyelerinin üçüncüsü olan güven, uyum, dans ve devinim konulu atölye için öğrencilerle mekânda toplanılmıştır. Atölye çalışması için bir araya gelen öğrencilerin, önce çember haline gelmeleri istenmiştir. Her etkinlik öncesinde yönergeler hakkında, öğrencilere bilgi verilmiştir. Etkinliklere geçmeden önce kabalar dansı hakkında bilgilendirme yapılmıştır. Güven, uyum, dans ve devinime dönük atölyenin ısınma ve hazırlık kısmında 4 etkinlik uygulandıktan sonra, doğaçlamaların yer aldığı 1 canlandırma etkinliği yapılmıştır. Sonrasında ara değerlendirme yapılmış ve ardından 3 canlandırma etkinliği yapılmış ardından da etkinliklerde öğrenilen adımlar birleştirilerek kabalar dansı çalışılmış ve değerlendirme yapıldıktan sonra, öğretilmek istenen kabalar dansı oynatılarak, atölye tamamlanmıştır.

Kabalar Dansı Atölye Çalışmasına İlişkin Değerlendirme

Gerek sıkı düzende, gerekse biraz aralıklı ama yine tutunarak oynanan ağır tempolu halaylar vardır. Yöreler göre değişik adlarla bilinen halaylar, Gaziantep’te ise “Kaba” adıyla bilinirler.

Türk halk dansları sıralı halka oyunlarının kaynağını, binlerce yıllık bir geçmiş olan Şamanizm’e dayandırmak mümkündür. Kaynaklarda sözü edilen, kamın yanına genç kız ve erkekleri alarak kendisinin başa geçip naralar atarak oynaması günümüzdeki kabaları hatırlatmaktadır. Kaba oyunlarındaki tutunma şekli, ekip başının yaptığı çökme, kalkma, dönme şeklindeki sololar, attığı naralar kamın ayinlerde yaptığı hareketlerle örtüşmektedir. Kaya resimlerinde görülen halay çeken insanlar da bu Şamani geleneğin bir göstergesi olarak dikkat çekmektedir.

Bu atölye sonrasında gerçekleştirilen analiz sonucunda değerlendirmeye ilişkin katılımcı öğrenciler ve araştırmacıyla ilgili bulgular izleyen alt başlıklarda detaylandırılmıştır.

Katılımcı Öğrencilerin Değerlendirmeleri

Atölye bitiminde öğrencilerden gerçekleştirilen çalışmalara ilişkin yansıtma yapımları istenmiştir. Genel anlamda öğrenciler etkinliklerden keyif aldıklarını dile getirmişlerdir. Öğrencilerden birisi günlüğünde; “... *Her atölyeye gelişimizde enerjimiz pozitif dönüşüyor, bu enerji de bizde sürekli bir şeyler yapma hazzını veriyor. Salona girdiğimiz andan itibaren yüzümüzde sürekli bir gülümseme ve içimizde de yapacağımız*

etkinlikler, öğreneceğimiz oyun için bir heyecan oluyor...” (Ög, GG, 21.12.2017, s.6) diye yazmıştır.

Diğer atölyelerde olduğu gibi bu atölyede de dansın kaynağı etkinlikler içerisinde öğrencilere verilmeye çalışılmıştır. Bu konuda öğrencilerden biri düşüncelerini şöyle açıklamıştır: “ *Halk dansları demek, o yöreyi yaşatmak demek. Dansçıların o yörenin ruhunu yaşatması için, o hisse girip içselleştirmeli, kültürüne hâkim olması gerek. Bugün yaptığımız etkinliklerde dansın kaynağının gizli olduğunu atölye sonunda görmek inanılmaz güzeldi. Hocamı bir sihirbaz gibi görüyorum. Her gün yeni bir sürprizle karşılıyor bizi.*” (Ög, AA, 21.12.2017, s.6).

Atölyelerin kazanımlarından biri olan güven duygusunun pekişmesi konusunda öğrencilerden birisi günlüğünde şöyle yazmıştır: “*Bugün yaptığımız etkinliklerde birbirimize daha çok güvenmeyi öğrendik. Birlikte süreci yönetmeyi, başımızda bir yönetici olmadan grup halinde hareket edebilmeyi öğrendik. Ritmik çalışmalarla birlikteliğimiz gelişti. En önemlisi de “Yarım Kaba” dansını farkında olmadan öğrendik.*” (Ög, GG, 21.12.2017, s.6).

Atölyelerin diğer bir kazanımı olan dansın adımlarının ve kaynağının öğrenilmesi konusunda öğrencilerden birisi günlüğüne şöyle ifadeler yazmıştır: “*Bugün etkinlikleri yaparken farkında olmadan yarım kaba dansını ve hikâyesini öğrendik. Bence bu yöntem halk danslarının en kolay öğretim yöntemidir. Hem çok eğlenceli, hem öğretici, hem de merak uyandırıcı ama bütün bunlar bir yana bizi yaptığımız işte amaca, sonuca en bilgili ve en kolay götüren öğretim yöntemidir.*” (Ög, İA, 21.12.2017, s.6).

Yaratıcı dramının temel unsurlarından biri olan grup uyumu ile ilgili olarak öğrencilerden biri düşüncelerini şöyle açıklamıştır: “*Etkinlikler bize sürecin içinde kalmayı, odaklanmayı öğretiyor. Bunu başarabilmek zaten yaptığınız işin güzelliğini daha fazla gözler önüne sunuyor. Gruplar arası uyumlu çalışmak, dansın önemli parçası olan ritm duygumuzu pekiştirmek için oldukça gerekli diye düşünüyorum...*” (Odak Grup, 21.12.2017, s.6).

Atölyenin canlandırma kısmı ile ilgili olarak bir öğrenci şöyle demiştir: “*Atölyelerin doğaçlama kısımlarından çok keyif alıyorum. Kendimizi ifade edebildiğimiz yerler doğaçlama kısımları. Yaptığımız dansları en içselleştirerek nasıl oynayabiliriz? Bunu görmüş oluyoruz. Yani kendimizden de bir şeyler katarak göstermiş oluyoruz. Kendimi atölyeler sonunda yaratıcı hissediyorum.*” (Odak Grup, 21.12.2017, s.7).

Atölye ile ilgili olarak bir öğrenci ise “*Daha çok bireysel dansların olduğu Balıkesir’de yetiştiğim için bugüne kadar hiçbir şekilde dans ederken bir arkadaşımın el*

ele tutuşmamıştım. Hatta bu durumdan rahatsızlık duyuyordum. Ancak yaptığımız bu etkinlikler sonrasında ilginç bir şekilde bu olumsuzluğumu unuttuğumu, hatta el ele tutuşunca dayanışmanın önemli olduğunu daha iyi anladığım.” (Odak Grup, 21.12.2017, s.7) diye yazmıştır.

Araştırmacının Değerlendirmesi

Gerçekleştirilen atölye çalışmalarına ilişkin araştırmacı ayrıca bir yansıtma yapmıştır. Atölye belirlenen süre içerisinde tamamlanmış, öğrencilere belirlenen kazanımlar verilmeye çalışılmıştır. Öncelikle Türk kültüründe genel olarak halaylar ve pek çok halayın kaynağı olarak görülen Şamanizm hakkında bilgi verilmiştir. Sonrasında da Gaziantep’te kabalar diye bilinen dans hakkında da genel bir bilgilendirme yapılmıştır. Bu konuda araştırmacı günlüğüne “*Bugün yaratıcı drama ve dans konulu atölyelerin son günü. Mutluluk ve hüznün bir arada... Şamanizm ile ilgili olarak anlattıklarım ve gösterdiğim fotoğraflar öğrencilerin çok dikkatini çekmişti.*” (Ag, 21.12.2017, s.31) diye yazmıştır.

Son atölye içerisinde güven duygusuna dair bir kazanım elde edebilmek için yapılan etkinlikler çok etkili olmuştur. Bu konuda araştırmacı günlüğüne “*Birbirine güvenen bireyler her konuda başarıya ulaşırlar. Benim öğrencilerim de birbirine güvenmeyi öğrendiler ve başardılar.*” (Ag, 21.12.2017, s.31) diye yazmıştır. Dokuzlu atölyesi sonunda, bugün yapılan atölyeye dönük olarak danışmanın onayı alınarak eklenen etkinlik, grubun dans ederken daha uyumlu olmasını sağlamıştır. Bu konuda araştırmacı günlüğüne “*İyi ki bu etkinliği ekledim. Çok daha uyumlu dans ettiler.*” (Ag, 21.12.2017, s.31) diye yazmıştır.

Etkinlikler hazırlanırken dans adımları etkinliklerin içerisine yedirildiğinden dolayı dansın adımlarının kavranması daha kolay gerçekleşmiştir. Bu konuda araştırmacı günlüğünde “*Etkinliklerde öğrendikleri adımların dans içinde yer aldığını bilen öğrenciler, etkinlikler boyunca her adımı dansın bir parçası olarak görmüş ve uygulamaları yaparken, daha dikkatli olmuşlardır. Sonuçta dansa geçildiğinde bunun faydasını da gördüler.*” (Ag, 21.12.2017, s.31) diye yazmıştır.



Görsel 9. Kabalar Dansı Atölyesi

Fotoğrafta görüldüğü gibi el ele tutuşarak, etkinliklere katılan öğrenciler, aynı zamanda halayların el ele tutuşarak oynanmasını da canlandırıyorlardı. Bu şekilde dayanışma ve yardımlaşma duyguları da gelişmektedir.

Genel Sonuç

Değerlendirme sonuçlarından da görüleceği gibi öğrencilerin ve araştırmacının memnuniyeti en üst seviyededir. Son atölye çalışması olduğu için etkinlikler, çok daha bilinçli ve akıcı bir şekilde yapılmıştır. Bu dansa birbirlerini çok daha sıkı tutarak hareket ettikleri için grup uyumunun çok daha önemli olduğu bu atölyede bu kazanımın edinildiği görülmüştür. Bir önceki atölye sonrasında danışmanın onayı alınarak atölyeye eklenen grup uyumuna dönük etkinlik atölyenin olumlu bir şekilde sonuçlanmasına katkı sağlamıştır. Aynı şekilde güven duygusu da belirgin olarak kazanılmıştır.

Dans adımları etkinlikler içerisinde verildiğinden dolayı, dans adımlarının hızlı bir şekilde kavranıldığı görülmüştür. Dansın kökenine dair bilgiler de adımlar gibi etkinlikler içerisine yedirilmiş ve sonuçta dansın kökenine dair bilginin kazanıldığı görülmüştür.

Kabalar atölyesinde dansın kalıcılığı ile ilgili olarak olumlu görüşler alınmıştır.

Sürecin Katkıları

Yaratıcı drama ve hazırlık atölyeleri süreç içerisinde öğrencilerin yapılan etkinliklerde yaratıcı drama hakkında bilgi sahibi olmaları ve sürece hazırlanmaları adına oldukça önemlidir. Özellikle daha sonra uygulanan yaratıcı drama ve dans konulu atölyelerin sorunsuz ilerleyebilmesi, yönergelerin anlaşılabilmesi ve akıcı ilerleyebilmesi adına oldukça katkı sunucu olmuştur. Yaratıcı drama ve dans atölyeleri ise özellikle halk dansları öğrencilerinin farklı öğretim yöntemleri ile yeniliklere açık olması ve öğretim sürecinde eğlenceli ve kolay yollara vakıf olmaları adına fayda sağlamıştır.

Öğrencilere Katkısı

Yaratıcı drama öğrencilerin birbirleriyle olan iletişimine ve uyumlu çalışabilmelerine olanak sağlamıştır. Yaratıcı drama hazırlık atölyeleri ile öğrenciler mekân içerisinde uyumlu ve daha iletişim içerisinde çalışmayı başaramışlardır. Öğrencilerden biri uyumla ilgili olarak düşüncelerini şöyle ifade etmiştir: “...*etkinlikte birbirimizi tutmayı, sahip çıkmayı sağımız ve solumuzdakini kontrol etmeyi öğrendik. Uyumlu olmak harika.*” (Öğ, AA, 19.12.2017, s.5).

Dans konulu atölyelerde yaratıcı dramanın katkısı; dansın kaynağına hâkim olmaları sebebiyle özellikle tavrın daha rahat algılanması, öğrenilmesi ve uygulanabilmesi adına kolaylık sağlamıştır. Aynı zamanda dansların kalıcılığını sağlamıştır. Dansın öğrenilmesi ile ilgili olarak öğrencilerden biri düşüncelerini şöyle açıklamıştır: “...*Sayılarla öğrenmek yerine eğlenerek ve gerçekten hissederek öğrenmek inanılmaz güzelmiş.*” (Odak Grup, 12.12.2017, s.1). Dansın kalıcılığı ile ilgili olarak ise öğrencilerden biri, “...*dansın her karesini belleğime oturttum. Hiçbirini unutmam artık.*” (Odak Grup, 12.12.2017, s.2) diyerek düşüncelerini ifade etmiştir. Dansın kaynağı ve kültürel yapısı ile ilgili olarak bir öğrenci “...*atölyemizde dansın kültürel yapısıyla uyumlu birçok etkinlik yaptık.*” (Öğ, BS, 19.12.2017, s.5) demiştir.

Kişisel Yapıya Katkıları

Her birey farklı özelliklere sahiptir. Her ne kadar halk dansları bakımından özgüvenli olsalar da bazen farklı yörelerde aynı özgüveni sergileyemeyebilirler. Yaratıcı drama aracılığıyla öğrencilerimiz etkinliklerde oldukça cesaretli ve gayretliyidiler. İletişim yönleri oldukça gelişti. Kendilerini daha rahat ifade etmeye başladılar. Güven duyguları pekişti. Bu konuda öğrencilerden biri, “*Ben bu etkinliklerle beraber kendimi çok daha özgüvenli hissediyorum.*” (Odak Grup, 19.12.2017, s.5), derken bir diğer

öğrenci ise, “Bugün yaptığımız etkinliklerde birbirimize daha çok güvenmeyi öğrendik. ...grup halinde hareket edebilmeyi öğrendik.” (Ög, GG, 21.12.2017, s.6) demiştir.

Atölyelerin canlandırma bölümlerinde hayal güçlerinin geliştiği gözlemlenmiştir. Böylece yaratıcılıklarının geliştiği ve çok yönlü kullanıldığı tespit edilmiştir. Özgüvenleri, hayal güçleri artan öğrenciler çok daha yaratıcı fikirler ortaya koymuşlardır. Ayrıca karar verme güçlerinin arttığı görülmüştür. Yaratıcı olmak konusunda bir öğrenci “Kendimizde daha önce fark etmediğimiz özelliklerimizi keşfettik... Yaratıcı olmak ve düşünmek güzel.” (Ög, BB, 05.12.2017, s.2) diye düşüncelerini açıklarken, bir diğer öğrenci “...Kendimi atölyeler sonunda yaratıcı hissediyorum.” (Odak Grup, 21.12.2017, s.7) demiştir.

Atölyeler birlikte hareket etmeyi gerektirdiğinden özellikle kendilerini kontrol etme noktasında çok daha başarılı oldukları görülmüştür. Grup uyumu konusunda öğrencilerden biri “Oynadığımız oyunlarda grupça hareket etmeyi ve odaklanmayı öğrendik.” (Ög, BG, 07.12.2017, s.3) derken, bir diğer öğrenci ise “...grup çalışmalarında nasıl davranmamız gerektiğini, hırs yaptığımızdaki tavırlarımızın çalışmamızı nasıl olumsuz etkilediğini gördük. (Ög, ND, 07.12.2017, s.3) diyerek grup uyumunun önemini izah etmiştir.

Atölyelerin başında çekingen olan öğrencilerin, atölyeler ilerledikçe daha etkin ve katılımcı oldukları görülmüştür. Etkinlikler içerisinde farklı şartlarla karşılaştıklarında yaptıkları uygulamalar, hayatta karşılaşacakları değişik durumlara karşı hazır olma becerilerini artırdığı düşünülmektedir. Dans aynı zamanda bir duygu aktarımı olduğu için duygu ve düşüncelerini sözlü ve bedeni hareketlerle ifade edebilme becerilerini artırmıştır. Bu noktada dansında yaratıcı drama çalışmalarına olumlu anlamda katkı sağladığını belirtmek gerekir. Dans eğitimi alan öğrencilerde yoğun bir özgüven oluşmaktadır. Özellikle beden kullanımındaki estetik ve duygularını beden yoluyla aktarım biçimi aynı zamanda beğenilme duygusunu beraberinde getirmektedir. Yaratıcı dramanın bireye katmaya çalıştığı özgüven duygusu dans eğitimi ile bireye daha etkili şekilde verilebilmektedir. Ancak dans eden öğrencilerin veya bireylerin sahne içerisindeki performanslarındaki beğenilme kaygıları bazen egolarının yüksek olmasına ve sunum içerisindeki tutumlarında ön plana çıkma çabasına sebep olmaktadır. Yaratıcı drama bu duyguları oluşumuna engel olacak bir rol oynamaktadır. Böylece grupların birbirleriyle uyumlu çalışmasına olanak sağlamaktadır. Ayrıca dansa var olan ritmik duygu ve koordineli hareketleri öğrenen öğrenciler yaratıcı drama sahasında da yönergeleri daha hızlı bir şekilde algılamakta; doğaçlama ve canlandırmalar bölümünde

ise duygu aktarımının daha başarılı bir şekilde yapılmasına katkı sağlamaktadır. Sonuç itibarıyla dans ve yaratıcı drama birbirini uyumlu bir şekilde desteklemektedir.

Sanatçı Olarak Katkıları

“Sanatın en önemli özelliklerinden biri, insana sağladığı anlatım olanağıdır. Her sanat formunun varlık nedeni, bir ileti olarak taşıdığı anlamı izleyiciye ulaştırmaktır. Bu yanıyla sanat eğitimi yaratma eyleminin içinde bulunan kişi ile eseri izleyen kişi arasında aracılık eden bir görev üstlenerek iletişimin sağlıklı gerçekleşmesini sağlayan önemli bir süreçtir” (Aykaç,2013, 182).

“Sanat ve sanatsal öğretim alanına ilişkin yeterliliğin temel amacı; öğrenme öğretme sürecinin öğrenen merkezli olarak planlanması, uygulanmasıdır. Günümüz çağdaş sanat eğitimi ve öğretiminde çocuğu; yaratıcı düşünceye, analiz yapmaya, bir kavram elde etmeye, buluş yapmaya ve bulduğunu değerlendirmeye götürmek yönündedir” (Yolcu, Yılmaz, vd, 2010: 7;akt: Aykaç, 2013,s.183).

Sanatın en temel ögesi yaratıcılık ve kendini ifade edebilmektir. Yaratıcı drama alanındaki canlandırma ve rol oynama teknikleri sayesinde öğrenciler kendilerindeki farklılığı keşfetmiş ve bu durumdan aldıkları haz sayesinde danslarda daha rahat hareket edebilmişlerdir. Özellikle dansların tavrı adımlarına, ifadelerine yansımış ve duydukları keyif danslar içerisindeki coşku ile çok net bir şekilde gözlenmiştir. Hata yapma korkusu olmadan kendilerini daha rahat ifade edebilen, daha yaratıcı bireyler olarak etkinlikler içerisinde yer almışlardır. Yaratıcı olma konusunda bir öğrenci, “*Unuttuğumuz şeyleri hatırladık; bakmakla görmenin aynı şeyler olmadığı gibi. Bazen hayal dünyamızın olduğunu unutuyoruz.*” (Ög, AA, 30.11.2017, s.1) diyerek, hayal gücünün yaratıcılık konusundaki önemini ifade etmiştir.

Araştırmacıya Katkıları

Araştırmacı yaratıcı drama sayesinde öğrenciler ile rahat bir uygulama süreci yaşamış, özellikle öğretim yöntemi bakımından oldukça rahat ve akıcı olmayı başaramıştır. Her öğrenciden olumlu yönde aldığı geri bildirimler bu alanda eğitim yapan tüm öğrenci ve öğretmenlere bu alanın tanıtılmasının gerekliliğini fark ettirmiştir.

Araştırmacının öğrencilerdeki haz alma duygusunu fark etmesi üzerine alana dönük yeni eğitimleri takip ederek kendini geliştirme isteğini arttırmıştır.

BÖLÜM 5

TARTIŞMA

Bu araştırmada alanyazında belirtilen ihtiyaçlardan yola çıkılarak, Türk halk danslarının öğretiminde yaratıcı drama yönteminin, bir öğretim yöntemi olarak kullanılması süreci incelenmiştir. Tez raporunun bu kısmında gerçekleştirilen araştırma sürecinde elde edilen verilerin analizi sonucunda ortaya çıkan bulgular, alanyazından yararlanılarak tartışılmış, sonuçlara ve çıkarımlara yer verilmiştir. Bu doğrultuda analiz sonucunda araştırma sürecinin temel olarak üç aşamada gerçekleşmiş olduğu ortaya çıkmıştır. Bu aşamalar; (a) Hazırlık atölyeleri (b) Yaratıcı drama ve dans atölyeleri (c) Araştırma sürecinin katılımcılara olan katkıları, şeklinde olmuştur. Raporun tartışma kısmı ortaya çıkan bu aşamalar dikkate alınarak başlıklandırılmıştır.

Hazırlık Atölyeleri

Araştırmanın ilk aşaması olan hazırlık atölyeleri sürecinde öncelikli olarak daha önce yaratıcı drama konusunda bilgisi olmayan katılımcı öğrenci grubuna yaratıcı dramayı tanıtmak amaçlanmıştır. Elde edilen bulgularda görülebileceği gibi uygulamanın ilk aşamasında atölyelerin çerçevesini oluşturacak kazanımlar eğitmen tarafından belirlenmiştir. Sınıf içi tanışma, iletişim, etkileşim, uyum ve güveni artırıcı kazanımları kapsayan toplamda 20 etkinliğin yer aldığı 3 adet hazırlık atölyesi uygulanarak, böylece araştırmanın ikinci aşaması olan yaratıcı drama ve dans atölyelerine dönük grup hazırlanmıştır.

Analiz sonucunda araştırmacının eğitmen olarak yer aldığı uygulamaya hazırlık aşamasında katılımcı öğrencilere her etkinlik öncesi gerekli bilgilendirmeler yapılmış, yönergeleri dikkatlice dinlemeleri ve uygulamaları istenmiş olduğu ortaya çıkmıştır. Birinci hazırlık atölyesinde katılımcı öğrencilerin henüz 1. sınıf öğrencisi olmaları nedeniyle birbirlerini daha iyi tanımaları ve iletişimlerini artırabilmeleri için tanışma ve iletişime dönük etkinlikler yapılmış olduğu bulgularda açık olarak görülebilir. Ardından ikinci atölyede etkinliklerle birbirlerini daha iyi tanıyan öğrencilerin, iletişimlerinin ve birbirleriyle olan etkileşimlerinin artırılmasının amaçlanmış olduğu ortaya çıkmıştır. Üçüncü atölyede ise iletişim ve etkileşim içerisinde olan öğrencilerin uyumlu bir şekilde çalışabilmelerine dönük kazanım elde etmelerinin amaçlanmış olduğu bulunmuştur.

Hazırlık atölyelerine ilişkin elde edilen bu bulgulardan yaratıcı drama ve dans atölyeleri uygulama aşamasının nitelikli yürütülmesine yönelik olarak gerçekleştirilmiş olduğu sonucuna varılabilir. Nitelik için gerçekleştirilen hazırlık atölyelerinin temel amacının da katılımcı öğrenciler arasındaki iletişim ve etkileşimi arttırmak yani katılımcıların bir grup olarak çalışmalarını sağlamak olduğu sonucundan bahsedilebilir. Nitekim yaratıcı dramanın etkili kullanımı, eğitmen ve katılımcıların kim olduklarına, atölyeye getirdikleri yaşantıların sosyal arka planına da sıkı sıkıya bağlı olduğu alanyazında vurgulanmaktadır. Bu konuda Johnson (2014, s.11) işlemlenin düzeyleri kuramına göre, bilginin derin düzeylerde şekillendirildiğinde daha iyi anlaşılabilirliği, hatırlanabilirliği ve saklanabilirliğini, oluşturmacı öğrenme kuramına göre yaratıcılığın, ileri düzey düşünmenin ve sosyal etkileşimin öğrenmeyi artırdığını ve bütünsel öğrenme kuramına göre de öğrencilerin öğrendikleri şeylerle kişisel bağlar kurabildiklerinde daha fazla ve derinlemesine öğrendiklerini ifade etmiştir. Bu şekilde yaratıcılık, ileri düzey düşünme, sosyal etkileşim ve kişisel bağlar gibi hususların yaratıcı dramanın unsurları olduğuna dikkat çekmiştir. Şenyavaş'ın (2018) Görsel Sanatlar Eğitimsi Yetiştirmede Bir Yöntem Olarak Yaratıcı Drama: Eylem Araştırması adlı tezinde ilişkisel drama teması altında yer alan kültürel aktarım başlığında, öğrencilerin derse, geçmiş yaşantılarından, öznel kültürlerinden, köklerinden getirdikleri özellikleri taşımalarının onları çok mutlu ettiği ve derse katılımlarında önemli bir motivasyon sağladığı sonucu, Johnson'un tespitini destekler niteliktedir. Dolayısıyla gerçekleştirilmiş olan bu çalışmada da Johnson ve Şenyavaş'ın ortaya koydukları sonuçları destekler nitelikte, öğrencilerin etkinliklere, geçmiş yaşantılarını taşımalarının onları çok mutlu ettiği, derse katılımlarında, konuya daha iyi odaklanmalarında önemli bir motivasyon sağladığı görülmüştür.

Hazırlık atölyelerine ilişkin yukarıda yer alan olumlu yöndeki sonuçlar ile birlikte uygulama sürecinde araştırmacının karşılaştığı bazı sorunlar ve bu sorunlara çözüm bulma çabalarına ilişkin bulguların da elde edilmiş olduğu görülebilir. Buna göre hazırlık atölyelerine başlarken katılımcıların temel kavramlar, bir kurguyu oluştururken kullanacağı bileşenlerin bilgisine sahip olmama, deneyim eksikliklerinin olduğu görülmüştür. Metinnam da (2017) *Yaratıcı Dramayla Kültürel Temas Alanları Oluşturmak: Katılımcı Eylem Araştırması* adlı tezinde yaratıcı dramanın estetik boyutunu kavrama ve yapılandırma önündeki engeller ise temel kavramların, bir kurguyu oluştururken kullanacağı bileşenlerin bilgisine sahip olmama, sanatsal tüketim alışkanlıkları, estetik deneyim eksikliği olarak gözlemlenmiştir. Bu yüzden Metinnam

çalışmasında, temel çalışmalardaki etkinliklerin yalın, basit ve hedefe dönük olmasına dikkat ettiğini ifade etmiştir. Gerçekleştirdiğim tez çalışmasında da Metinnam'ın ortaya koyduğu sonuçları destekler nitelikte benzer durumlarla karşılaştığı ve hazırlık atölyelerine ilişkin bulgularda araştırmacının, çalışmalardaki etkinliklerin yalın, basit ve hedefe dönük olmasına dikkat etmiş olduğu ve tedbir almış olduğu görülebilir. Analiz sonucunda özellikle ilk hazırlık atölyesinde katılımcıların deneyimsizlikleri, yönergelere uyum boyutları somut olarak ortaya çıkmıştır. Araştırmacı tarafından izlenen bu strateji sonucunda katılımcıların beraber uyum ve güven içerisinde çalıştıkları ve yaratıcı dramının gereği olan canlandırmaları gerçekleştirecek düzeye ulaşmış oldukları sonucundan bahsedilebilir. Ulaşılan bu sonuçlar araştırmacının hazırlık aşamasında katılımcı öğrencilerin bireysel özelliklerini, geçmiş deneyimlerini göz önünde bulundurduğu, drama ve dans atölyeleri uygulama aşamasına hazırlama çabası içerisinde olduğunun göstergeleri olarak kabul edilebilir. Diğer yandan yaratıcı drama sadece atölye içi etkileşimlerle değil, atölye dışı yaşantıyla birlikte düşünülmelidir. Eğitmenin ve katılımcı öğrencilerin yaşantılarından edindikleri birikimlerinin yaratıcı drama süreçlerinde yeniden üretime neden olabileceği sonucuna varılmıştır.

Araştırmanın ilk aşaması olan hazırlık atölyeleri ilişkin söylenebilecek en önemli şey, öğrencilerin bu aşamadaki etkinlikleri genel olarak çok sevmiş olmalarıdır. Bulgulardan da görülebileceği gibi katılımcı öğrencilerin günlüklerinin analizi sonucunda bu hususu çok net bir şekilde ifade ettikleri görülmektedir. Öğrenci günlüklerinde öğrencilerden biri, *Bugün sadece bu okulda ki en keyifli günüm değil aynı zamanda hayatımdaki en keyifli ve verimli olan gündü. Bir şeyi sadece okuyarak, anlatarak ya da duyarak değil de görerek, düşünerek, yaşayarak öğrenmeyi öğrendik.* diyerek duygularını ifade etmiştir. Katılımcı öğrenciler etkinliklerle öğrenmenin keyfine varmışlar ve bu oyunlar sayesinde birbirleriyle kaynaşmışlardır. Elde edilen bu sonuçlara benzer şekilde Şenyavaş (2018, s.242) öğrencilerin derse ilişkin algılarının genel olarak olumlu olduğu ortaya çıkmış dersle birlikte kendilerinde fark ettikleri olumlu değişimler sayesinde dersi ve doğal olarak drama yöntemini çok sevdiklerini ifade ettiği anlaşılmıştır. Başlarda drama yöntemine ve dersin işlenişine önyargıyla yaklaşan öğrencilerin dönemin sonlarına doğru bu önyargılarından kurtuldukları ve derse istekle, merakla geldikleri görülmüştür, diyerek benzer sonuca ulaşmıştır.

Ayrıca yaratıcı drama etkinliklerinde ilk sırada olan öğrencilerin genellikle tedirginlik yaşadıkları gözlemlenmiştir. İlk sırada olan öğrencilerin etkinliklere katılımda

zaman zaman zorlandıkları, etkinlikler ilerledikçe tedirginliklerin gittikçe azaldığı görülmüştür. Uygulama sürecinde başlangıçta gruba uyuma sağlamakta zorlanan öğrenciler, bu süreçte farkında olarak ya da olmayarak birbirlerine karşı tutumlarında değişimler yaşamışlardır.

Öğrencilerin günlüklerinden edinilen bir diğer bulgu ise yaratıcı drama sayesinde değişim yaşadıkları ve kendini ifade edebilme, özgüven gelişimi, empati, güven duyma, gibi konularda geliştiklerini ve değiştiklerini fark etmeleridir. Nura Paylan, İlkokulda Yapılan Yaratıcı Drama Etkinliklerinin Öğrencilerin Özgüven Gelişimine Etkisi konulu tezi de bu sonucu desteklemektedir. Araştırmada yapılan gözlemler sonucunda drama çalışmalarının cinsiyet farkı gözetmeksizin tüm öğrencilerin özgüven duygularını olumlu yönde etkilediği görülmüştür. Ayhan Canyurt'un "Adana İli Çukurova İlçesi Vakıfbank Ortaokulunda 11-12 Yaşındaki Çocuklarda Yaratıcı Dramanın Öz-Kavram Üzerine Etkisi" adlı çalışmasında da araştırma verilerinin bize gösterdiği sonuca göre yaratıcı drama eğitimi öğrencilerin özgüvenleri üzerinde pozitif etki yaratmaktadır, diyerek benzer bir sonuca ulaşmıştır.

Metinnam'ın (2017), "Yaratıcı Dramayla Kültürel Temas Alanları Oluşturmak: Sanat Eğitiminde Katılımcı Bir Eylem Araştırması Örneği" başlıklı araştırmasındaki, öğretmen adayları arasında farklılıklardan doğan çatışmaların yaratıcı drama yöntemiyle oluşturulabilecek kültürel temas alanlarında çözülebildiği bulgusu, araştırmada drama yönteminin bu anlamda gözlemlenen dönüştürücü etkisini destekler niteliktedir. Türk halk danslarının öğretiminde yaratıcı dramanın kullanılması, yaratıcı dramanın, öğrencilerin kendini ifade edebilme becerisi, özgüven gelişimi, empati, güven duyma, gibi konularda gelişmelerini sağlamanın yanı sıra, başlangıçta ufak tefek problemlerin olduğu grup içi iletişimi iyileştirdiği ve sorunları azalttığı görülmüş, bu da araştırmanın öne çıkan sonuçlarından birisi olmuştur. Öğrenciler, "katılımı sağlamayı, farklı yönleri keşfetmeyi, anlamayı kolaylaştırmayı, yaparak yaşayarak öğrenmeyi, empatiyi geliştirmeyi, öğretici olmayı, görsel hafızayı geliştirmeyi, eğlenceli olmayı, ilgi çekici olmayı, samimi ilişkiler kurabilmeyi, yorum gücünü geliştirmeyi, kendini daha iyi ifade edebilmeyi, düşünce becerisini geliştirebilmeyi, öz güven arttırmayı, ön yargılardan kurtulabilmeyi sağlamanı" yaratıcı dramanın avantajlı yönleri olarak görmektedir.

Gerçekleştirdiğim çalışmada yaratıcı dramanın grup içi iletişim üzerine katkıları bulgularda çok net olarak görülmektedir. Bayrakçı (2007) "Okulöncesinde Yaratıcı Drama Etkinliklerinin İletişim Becerilerinin Gelişmesi Üzerindeki Etkisi" araştırmasında

okul öncesi grubu öğrencilerin iletişim becerilerinin gelişmesinde drama etkinliklerinin etkili olduğunu ortaya koymuştur.

Şenyavaş (2018, s.245), yaratıcı dramanın son aşaması olan değerlendirme aşamasında araştırmacı, yazma etkinlikleri yerine daha çok sözel ve sanatsal etkinliklere yer vermiştir. Araştırmanın veri toplama araçlarının yazmaya dayalı olması nedeniyle dramanın değerlendirme etkinliklerinde yazılı etkinliklerden kaçınılmıştır, diyerek öğrencilerin her çalışma sonrasında günlük yazmaları nedeniyle etkinliklerde yazma etkinliklerine yer vermeyerek benzer bir sonuca ulaşmıştır.

Öğrencilerin çalışmalara ilişkin algılarının genel olarak olumlu olduğu ortaya çıkmış kendilerinde olumlu değişimler fark ettikleri görülmüştür. Başlarda yaratıcı drama yöntemine şüpheyle yaklaşan öğrencilerin çok kısa bir sürede bu şüphelerinden kurtuldukları ve merakla diğer atölyeleri bekledikleri görülmüştür.

Araştırmacının öğrencilere yaklaşımı, onların görüş bildirirken samimi ve içten davranmaları açısından çok önemli olmuştur. Öğrencilerle iletişimde olumlu bir ortam yaratmaya gayret eden araştırmacı öğrencilerin cevaplarından bu konuda başarılı olduğunu anlamış ve atölyelere yönelik öğrenci görüşlerinin büyük oranda samimi ve gerçek düşünceleri olduğuna inanmıştır.

Hazırlık atölyeleri genel olarak değerlendirildiğinde katılımcı öğrencilerin yeni tanıştıkları yaratıcı drama konusunda olumlu yönde fikirler ortaya koydukları görülmüştür. Temel amacı katılımcı öğrenciler arasındaki iletişim ve etkileşimi arttırmak yani katılımcıların bir grup olarak çalışmalarını sağlamak olan hazırlık atölyeleriyle bu amaca ulaşılmış olduğu görülmüştür. Hazırlık atölyelerine başlarken temel kavramlar, bir kurguyu oluştururken kullanacağı bileşenlerin bilgisine sahip olmama, deneyim eksiklikleri olan katılımcıların atölyeler sonrasında bu konuda yeterli düzeye ulaştıkları görülmüştür. Ayrıca öğrenciler yaratıcı drama sayesinde değişim yaşadıkları ve kendini ifade edebilme, özgüven gelişimi, empati, güven duyma, gibi konularda geliştiklerini ve değişikliklerini fark etmişlerdir.

Yaratıcı Drama ve Dans Atölyeleri

Araştırmanın ikinci aşaması olan yaratıcı drama ve dans atölyeleri sürecinde katılımcı öğrenci grubuna yaratıcı drama etkinlikleri yapılarak halk danslarının öğretiminin yapılması amaçlanmıştır. Elde edilen bulguların detaylarına değinmeden, öncelikle uygulamanın ikinci aşamasında atölyelerin çerçevesini oluşturacak kazanımlar eğitmen tarafından belirlenmiş olduğunu belirtmek gerekir. Bu aşamada araştırmacı

tarafından toplamda 25 etkinliğin yer aldığı 3 adet atölye planlanmış ve uygulanmıştır. Birinci atölyede sinsin dansı, ikinci atölyede dokuzlu dansı, üçüncü atölyede ise kabalar dansı öğrencilere yaratıcı drama etkinliklerine odaklanıldığı bulgulardan görülebilir.

Detaylandırıldığında öncelikle atölye etkinliklerinin planlanması ile ilgili olarak etkinliklerin içerisine dans adımları yedirilmeye çalışılmıştır. Dans adımlarının, etkinlikler içerisinde farkında olmadan çok hızlı bir şekilde kavranıldığı görülmüştür. Etkinlikler hazırlanırken dansa ait ritüellerin dolayısıyla da dansın kökenine dair bilgilerin bulunması özellikle öğrencilerin dansın tavrını net olarak yansıtmasına imkan sağlamıştır.

Halaylar, kol kola, birbirlerini daha yakından tutup hareket etmeleri gereken bir dandır. Halaylar, grubun birlikte hareketini, uyumunu gerektiren bir dandır. Bu nedenle grup uyumunun çok iyi olması gerekmektedir. Hazırlık atölyelerinde verilmeye çalışılan grup uyumunun danslar yapılırken doğru bir şekilde uygulandığı görülmüştür.

Farklı disiplinlerden yararlanma ve yaratıcı dramanın kullanımının öğrenilenleri daha eğlenceli ve kalıcı hale getirdiği ve halk danslarının öğretimi üzerinde bağdaştırıcı bir özelliği olduğu gözlemlenmiştir. Özellikle dansların hikayeleri ile ilgili kısımlarda halk bilimi, antropoloji gibi farklı disiplinlerden faydalanılması öğrencileri olumlu yönde etkilemiştir. Farklı disiplinlerden olabildiğince yararlanan araştırmacı, öğrencilerin ilgi duydukları alanlar konusunda atölyelere daha istekli katılım sağladıklarını gözlemlemiştir. Bu konuda bazı öğrenciler, daha önce hiç tanışmadığı disiplinlerle tanışma fırsatı bulduklarını ifade etmişlerdir.

Oğuz (2013), yapmış olduğu araştırmanın sonucunda yaratıcı drama yönteminin sınıf öğretmeni adaylarının sanata ilgi düzeylerini ve sanat eğitimi dersi başarılarını arttırdığı sonucuna ulaşmıştır. Halk danslarının öğretiminde, yaratıcı dramanın kullanımının öğrencilerin günlüklerinden ve görüşmelerden edinilen bulgular neticesinde hem derse hem de dansın sanatsal yönüne ilgi düzeylerini artırdığı, öğrenilenleri daha eğlenceli ve kalıcı hale getirdiği sonucu, Oğuz'un araştırma bulgularıyla benzerlik göstermektedir. Alıştıkları geleneksel sistemin dışında farklı bir deneyimi yaşamak öğrencilerin ilgisini çekmiş ve genel olarak atölyelerin bu şekilde işlenmesinden memnun olduklarını dile getirmişlerdir. Ancak yapılan etkinliklerin dans öğretimi ile bağlantısını başlangıçta kuramadıklarını birinci atölyenin ara değerlendirmesinde söyleyen öğrenciler atölye sonrasında bu bağlantıyı çok net bir şekilde gördüklerini ifade etmişlerdir.

Topçu'nun (2008), sanat ve drama kavramlarının birbirini oldukça destekleyen iki alan olduğunu, yaratıcı dramanın bireylerin yaratıcılığını geliştirdiğine dair bulgular, halk

danslarının öğretiminde yaratıcı dramanın kullanılmasında da benzer şekilde görülmektedir. Özellikle atölyelerin doğaçlama kısımlarında öğrenciler hayal güçlerini ve yaratıcılıklarını kazandıkları özgüvenle çok güzel yansıtmışlardır.

Eğitimde drama veya yaratıcı drama alanlarının temel amaçları, bireydeki tüm bilişsel, duyuşsal ve devinimsel davranış alanlarını geliştirmektir. Bunların en başında yaratıcılık olmak üzere, kendini tanıma, iletişim becerilerini arttırma, demokratik tutum ve davranış geliştirme, empati becerisini, dil ve sözel ifade becerilerini geliştirmek gelir (Adıgüzel, 2010).

Seray Asımoğlu'nun (2012), "Yaratıcı Drama ve Orff Yaklaşımı Çerçevesinde Okul Öncesi Eğitimde Oyun Kavramı" adlı tezinin sonucunda; okul öncesi eğitimde, Türk halk oyunlarının öğretilmesinde yaratıcı dramanın ve Orff yaklaşımının bir yöntem olarak kullanılmasının çocukların derse olan ilgilerini artırdığı, dersin merak uyandırdığı ve ritimsel, müziksel ve devinimsel becerilere katkı sağladığı belirlenmiştir.

Bu çalışmalar yapılırken eğitmenin, yaratıcı dramanın kurgusal olanaklarının farkında olması gerekmektedir. Kurgu, katılımcılara yaşantılarına farklı açılardan bakma olanağı sunmaktadır. Bu nedenle, yaratıcı drama süreçlerinde ortak anlamı yeniden oluşturma ve dönüştürme olanağı bulunmaktadır. Özellikle dansların hikayelerinde bu husus ön plana çıkmaktadır.

Bu çalışmada yaratıcı drama yoluyla öğrenmeyi deneyimleyen öğrenciler, yaparak, yaşayarak, aktif katılımıla öğrendikleri dansların daha kalıcı olduğunu fark etmişlerdir. Emine Nur Yılmaz Arıkan'ın (2011), "İlköğretim Okullarında Yaratıcı Drama Yönteminin Görsel Sanatlar Eğitiminde Kullanılmasının Erişi, Tutum ve Kalıcılığa Etkisi (Meram İlköğretim Okulu Örneği)" adlı tezinde yaratıcı drama yönteminin uygulandığı deney grubunun unutmaya yoğunluğunun daha az olduğu, bir başka ifade ile; öğrenilen bilgilerin kontrol grubuna göre deney grubunda daha az unutulduğu tespit edilmiştir. Yaratıcı drama yönteminin olumlu etkisi burada da ortaya konmuştur, demiştir. Ayrıca net bir ifade ile yaratıcı dramanın, Görsel Sanatlar Dersinde öğrenmeye ve kalıcılığa katkı sağlayan bir öğretim yöntemi olduğunu söylemiştir.

Öğrencilerin günlüklerinde ve görüşmelerinde sıklıkla vurguladıkları önemli bir husus da öğretmen olduklarında yaratıcı drama yöntemini kullanmak istediklerini vurgulamalarıdır. Yaratıcı drama ile atölye çalışmalarının yürütülmesi, öğrencilerin gelecekteki mesleklerini nasıl yapacaklarına dair düşüncelerini de olumlu yönde etkilemiştir. Şenyavaş (2018) doktora çalışmasında, öğrencilerin drama yöntemini birebir deneyimleyerek ve yaşantı yoluyla öğrenmelerinin, öğretmen olduklarında bu yöntemi

uygulayabilmeleri açısından zorunlu olduğu düşünülmektedir, demektedir. Ayrıca Leung (2012), öğretmenlerin veya öğretmen olacak öğrencilerin drama yöntemini öğrenmelerinin onların mesleki gelişimleri açısından önemli bir şans olacağını söylemiş, Kılıçaslan (2018) ise yaratıcı dramanın öğretmen adaylarının kişisel ve mesleki yeterliklerine etkisini incelemiş ve bu yöntemin, onların özgüven, iletişim becerileri ve mesleki yeterliklerini geliştirmede geleneksel yöntemlere göre daha etkili ve kalıcı olduğunu tespit etmiştir, demiştir.

Araştırma kapsamında yapılan görüşmeler sonucunda elde edilen bir diğer önemli bulgu ise öğrencilerin birçoğunun yaratıcı dramanın Türk halk dansları dersinde bir öğretim yöntemi olarak kullanılmasından, hareketle diğer derslerde de bir yöntem olarak kullanılmasını istemesidir.

Genel olarak bakıldığında, yaratıcı dramanın katılımcı öğrenciler arasında iletişimi, etkileşimi, güveni, uyumu artırıcı bir etkisi olduğu; halk danslarının öğretiminde bu uyum ve güven sayesinde daha etkili ve kalıcı bir öğrenme sağladığı, olaylara daha eleştirel bakabilmelerini sağlayabilen özgürleştirici, yaratıcı ve dönüştürücü bir yöntem olduğu sonucuna varılmıştır. Farklı disiplinlerden faydalanılarak yapılan uygulamaların öğrencilerin ilgisini arttırdığı ve çalışmalara daha istekli geldikleri görülmüştür. Gelecekte öğretmenlik yapacak olan bu öğrenciler yaratıcı dramayı çalışmalarında bir yöntem olarak kullanacaklarını söylemişlerdir. Pek çok farklı alanda kullanılabilecek bir yöntem olması nedeniyle öğrenciler diğer derslerin öğretiminde de yaratıcı dramanın bir öğretim yöntemi olarak kullanılması gerektiğini ifade etmişlerdir.

Araştırma Sürecinin Katkıları

Gerçekleştirilen bu araştırmada yanıt aranan sorulardan birisi de sürecin katılımcılara olan katkıları ile ilgili olmuştur. Bu bağlamda araştırmanın katılımcıları; araştırmacı ve katılımcı öğrencilerdir. Raporun bu kısmında katılımcılara olan katkıları detaylandırılarak tartışılmıştır.

Yaratıcı drama yöntemi kullanılarak katılımcı öğrencilerin süreci birebir deneyimlemeleri ilerleyen süreçte öğretmen olduklarında bu öğrendiklerini rahatlıkla uygulayabilme becerisini kazanmışlardır. McCaslin (2016), dramanın öğretim yöntemi olarak kullanıldığında öğretmenin dramanın tekniklerini, bilgiyi iletmek, ilgi uyandırmak, sorunları çözmek, tutumları değiştirmek gibi önceden belirlenmiş kazanımlara ulaşmak için kullandığını söylemiştir. Halk danslarının öğretiminde yöntem olarak kullanılabilecek olan yaratıcı drama, McCaslin'in belirttiği gibi, gerekli bilgilerin

öğretimi için, derse ve ders içeriğine ilgi çekmek ve merak uyandırmak için, bir öğretim yöntemi olarak mesleki yaşantılarına taşıyabilmeleri için kullanılmıştır.

Yaratıcı drama katılımcı öğrencilerin daha çok sorgulayan, birbirlerine güven duyan, iletişimleri iyi, yaratıcı ve uyumlu bireyler olmalarına katkı sağlamıştır. İlk kez yaratıcı dramayla karşılaşan öğrencilerin başlangıçta yaşadıkları uyum sorunu, canlandırma etkinliklerinde yaşadıkları tedirginlik ve çekingenlik zamanla yönetime alışmayla ortadan kalkmış ve öğrenciler özellikle doğaçlamaya ilişkin konularda belirgin bir biçimde gelişim göstermişlerdir. Gallagher (1997), araştırmasında yaratıcı dramanın, işbirliğine dayalı çalışma becerisini geliştirdiği gibi aynı zamanda farklı gerçeklikler düşünebilme ve yaratabilmeye de katkı sağladığını vurgulamıştır. Ranzau da (2016) benzer şekilde olumlu öğrenme deneyimlerinin yanı sıra öğrencilerin drama etkinlikleri sırasında birbirleriyle daha sıkı ilişkiler içinde çalıştıklarını ve dramanın sınıf içinde çekingen ve mesafeli öğrencileri birbirine kaynaştırdığını söylemiştir (Şenyavaş, 2018, s.252).

Kalidas (2014), çalışmasında dramanın takım çalışması özelliğinden bahsederek aynı zamanda aktif öğrenme, işbirlikli ve ortak çalışma becerilerini de geliştirdiğine dikkat çekmiştir. Türk halk danslarında yaratıcı drama yoluyla öğrenmeyi deneyimleyen öğrencilerin yaparak, yaşayarak, aktif katılımı öğrendiklerinde edindikleri bilgilerin daha kalıcı olduğunu fark ettikleri ve bu durumu öğrenci günlüklerinde ifade ettikleri görülmüştür.

Lipman (2010), dramaya / devinime dayalı etkinliklerle ilgili olarak, bu etkinliklerin bireylerin hayal güçlerini harekete geçirdiğini, kendi öğrenme yolculuklarını keşfetmelerini sağladığını, bireyselleştirilmiş eğitim için fırsatlar sunduğunu, etik ve sosyal konularda anlayış kazanmaları için ortamlar oluşturduğunu ifade etmiştir (Şenyavaş, 2018, s.255). Öğrenci günlüklerinde de hayal güçlerinin ve yaratıcılıklarının arttığına dair ifadeler yer almaktadır.

Araştırma sürecinde farklı disiplinlerden yararlanmak, bireylerin öğrenme alışkanlıkları doğrultusunda ilgi alanları ve eğilimlerine hitap edebilme ve dikkatlerini çekebilme konusunda faydalı olmuştur. Ayrıca öğrenciler fiziksel rahatsızlıkları olduğu durumlarda, etkinliklerin bu rahatsızlıklarını unutmalarına sebep olduğunu, kendilerini daha iyi hissetmelerini sağladığını ifade etmişlerdir. Bu anlamda bir nevi iyileştirici bir katkısı olduğu gözlemlenmiştir.

Grupça gerçekleştirilen uygulamaların, sınıf içi iletişim, katılıma istekli olma, zamanı verimli kullanma, sorumluluklarını yerine getirme gibi açılardan daha olumlu

sonuçlar vermiştir. Bunun dışında yaratıcı dramanın öğrencilerin problem çözme, yeni duruma uyum sağlama gibi konularda gelişimlerine katkı sağladığı görölmüştür. Araştırmacının eğitmen rolüyle yer aldığı süreçte, atölyelerde geleneksel ğretmen-ğrenci ilişkisinden çok süreci birlikte deneyimleyen, sorunları birlikte çözmeye çalışan bir eğitmen rolü benimsemesi, öğrencilerde olumlu etkiler yaratmıştır. Etkinlikler hazırlanırken dansa ait ritüellerin dolayısıyla da dansın kökenine dair bilgilerin bulunması özellikle öğrencilerin dansın tavrını net olarak yansıtmaya imkân sağlamıştır.

Araştırmacı, araştırmacı rolüyle alanyazını tarama, veri toplama, analiz etme ve yansıtmalar yapma, sorunları belirleme, çözüm önerileri üretme, yaptığı çalışmaların sonuçlarını geçerlik komitesine sunma sorumluluklarını yerine getirmiştir. Araştırmacı uygulama sürecinde, yaratıcı drama hazırlık ve yaratıcı drama-dans atölyelerinde eğitmen olarak rol almıştır. Araştırmacı eğitmen rolüyle, hazırlamış olduğu hazırlık, yaratıcı drama ve dans atölyelerini katılımcı öğrenciler üzerinde uygulayarak sorumluluklarını yerine getirmiştir. Bu araştırmada araştırmacı eğitmen rolüyle, dans ğreticiliğine dair, gözlem ve kayıt etme, planlama ve değerlendirme sürecine aktif bir gözlemci olarak katılmıştır.

Araştırmacının araştırma sürecinde, öğrencilerine rol model olmaya istekli, Türk halk dansları öğreticiliği mesleğini benimseyen, yaptığı çalışmaların eğitim ğretim uygulamalarını geliştireceğine inanan, bilgi ve düşüncelerini meslektaşlarıyla paylaşan ve problemlere çözüm bulmaya odaklı tutum ve karakter özellikleri sergilediği söylenebilir.

Araştırmadaki geçerlik komitesi üyelerinin, Türk halk dansları ve yaratıcı dramaya yönelik deneyimleri olan uzmanlardan oluşmasının, araştırma sürecinde oluşan problemlerin kolaylıkla özölmesinde etkili olduğu düşünölmektedir.

Araştırmacı atölyelerin uygulandığı, 2017-2018 ğretim yılında “Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü’nde” ğretim görevlisi olarak çalışmaktadır. Atölyelerde yer alan katılımcı ğrenciler, Türk Halk Oyunları Bölümü 1. sınıf öğrencilerinden oluşmaktadır. Bu ğrenciler yaratıcı dramaya ve Gaziantep yöresi halk danslarına dair bilgilerinin bulunmaması nedeniyle seçilmişlerdir. Araştırmadaki ğrenciler, sahip oldukları özellikler açısından araştırmaya olumlu katkılar sağlamışlardır.

BÖLÜM 6

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Sonuçlar

Halk danslarının öğretiminde bir yöntem olarak yaratıcı dramının kullanımına ilişkin bir sürecin ele alındığı çalışma eylem araştırması şeklinde planlanmıştır. Araştırmanın katılımcı öğrencileri, Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü 1. sınıf öğrencileridir. Araştırmanın amacı doğrultusunda, Türk halk danslarının öğretiminde yaratıcı drama yönteminin, bir öğretim yöntemi olarak kullanılması süreci incelendiği bu çalışmada, öğrencilerde ve öğrenme sürecinde meydana gelen değişimler bulgulardan yola çıkılarak sonuç bölümünde açıklanmıştır. Sonuç, bulgulardan hareketle yaratıcı drama hazırlık ve dans atölyelerinin katılımcılara ve öğrenme sürecine katkıları olmak üzere iki boyutta ele alınabilir. Buna göre, öncelikli olarak yaratıcı drama konusunda bilgisi olmayan katılımcı öğrenci grubuna yaratıcı dramının tanıtılmasının amaçlandığı yaratıcı drama hazırlık atölyelerinde aynı zamanda öğrencilere belirli kazanımların verilmesi planlanmıştır. Tanışma, iletişim, etkileşim, uyum ve güvene dönük kazanımların verildiği bu atölyelerde istenilen sonuçlara ulaşıldığı öğrenci ve araştırmacı günlüklerinden elde edilen bulgularda görülmektedir. Hem araştırmacı hem de katılımcı öğrenciler ilk defa bu atölye çalışması ile bir araya gelmişlerdir. Dolayısıyla katılımcı öğrencilerin hem birbirleriyle hem de araştırmacıyla tanışmaları, iletişim, etkileşim içinde olmaları, birbirlerine karşı güven duymaları ve uyumlu bir şekilde çalışmalarına dönük kazanımlarda istenilen sonuçlara ulaşılmıştır.

Öğrencilerin seçiminde konservatuvar öğrenimleri içerisinde halk dansları ve yaratıcı drama dersi almamış olmaları bir kriter olarak alınmıştır. Bu kriter çerçevesinde belki de ilk kez bu etkinlikler içerisinde çok daha yakın ilişki içerisine giren öğrencilerde, sınıf içi iletişimin, her geçen atölyede çok daha arttığı gözlemlenmiştir.

Çalışmalarda geleneksel öğrenci öğretmen ilişkisinden çok çalışmayı birlikte planlayan, problemleri birlikte çözmeye çalışan bir araştırmacı ve katılımcı öğrenci grubu ön plana çıkmıştır.

Süreci birlikte yaşayan öğrenciler, yaşayarak öğrendikleri için ilerleyen zamanda halk dansları öğreticiliği yaptıklarında kendi öğrencileriyle çalışmalarında öğrendiklerini çok daha iyi aktarabilme becerisini kazanmışlardır. Yaratıcı dramının bir yöntem olarak kullanıldığı bu atölyelerle öğrendiklerini öğretmen olduklarında uygulayacaklarını ifade

ettikleri görülmüştür. Ayrıca öğretmen olduklarında sınıf ortamını iyi yönlendirebilmeleri adına da bir kazanım elde ettikleri görülmüştür.

Yaratıcı drama konusunda bilgi sahibi olmayan katılımcı öğrenciler, atölyeler sonunda yaratıcı drama konusunda gerekli temel bilgiyi kazandıkları görülmektedir. Atölyelerle birlikte kendilerinde olumlu yönde değişimleri gören öğrencilerin yaratıcı dramayı sevdikleri görülmüştür. Her etkinlikte farklı kişilerle çalışmalar yapmalarının kendilerini daha çok geliştirdiğini ifade etmişlerdir. Yaratıcı dramanın katılımcı öğrencilerin yaratıcılıklarını geliştirdiğine dair düşünceler neredeyse tüm öğrenci günlüklerinde rastlanılan bir ifade olmuştur. Grup çalışması şeklinde gerçekleştirilen halk danslarında, grubun daha uyumlu hareket edebilmesi noktasında yaratıcı dramanın katkısı öğrenci günlük ve görüşmelerinden anlaşılmıştır. Etkinliklere katılımda çekingenlik gösteren öğrenciler, atölyeler sonunda bu çekingenliklerini yendiklerini, özgüvenlerinin arttığını ifade etmişlerdir.

Geleneksel öğretim yönteminin dışında bir yöntemin kullanılması, öğrencilerin dikkatini çekmiş, öğrenciler bu durumdan çok memnun olduklarını ve diğer derslerde de kullanılmasının gerektiğini ifade etmişlerdir.

Atölyeler içinde yer alan etkinliklerde zaman zaman, öğrencilerin problem çözme konusundaki yeterlilikleri sorgulanmıştır. İlerleyen süreçte, öğrencilerin olumlu anlamda gelişim gösterdiği görülmüştür.

Baskın karakterli öğrencilerin zaman zaman öne çıkma çabaları grup uyumunu olumsuz olarak etkilediği; süreç içerisinde bu durumun aşıldığı ve uyumun yakalandığı gözlemlenmiştir. Öğrencilerle iletişimde saygılı, çözüm odaklı olan araştırmacı, öğrencilerin olumlu görüşlerinden hareketle, bundan sonra da bu şekilde ilerleyeceğini ifade etmiştir.

Diğer taraftan halk danslarının öğretimi konusunda yeni yöntemlere ihtiyaç olduğuna dair alanyazında bilgilerin olduğu görülmektedir. Bu kaynaklarda önerilen bazı yöntemler olmakla birlikte, geleneksel yöntemin bugün için gerek üniversite kurumlarda gerekse dernek tarzı kurumlarda yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir. Türk halk danslarının öğretiminde yaratıcı drama yönteminin, bir öğretim yöntemi olarak kullanılması sürecinin incelendiği bu çalışmada, yaratıcı drama hazırlık ve dans atölyelerinin öğrenme sürecine katkıları bulgulardan yola çıkılarak verilmeye çalışılmıştır.

Yaratıcı dramanın temel özelliklerinden biri olan etkinlikler içerisinde oyunlar oynayarak öğrenme etkinliği, Türk halk danslarının öğretimi konusunda da etkili olmuştur. Oyunlar oynayarak Türk halk danslarını öğrenen öğrenciler, bu şekilde öğrenmenin keyfine varmışlardır.

Etkinliklerinin planlanırken etkinliklerin içerisine dans adımlarının konulması, dans adımlarının, farkında olmadan çok hızlı bir şekilde öğrenilmesini sağlamıştır. Öğrenciler atölye sonunda farkında olmadan halk danslarını öğrendiklerini ve bundan çok mutlu olduklarını ifade etmişlerdir.

Dansı anlamlı kılan öğelerden biri de dansın kökenine ve kaynağına ait ritüellerdir. Etkinlikler hazırlanırken dansın kökenine ait ritüellere dair bilgilerin bulunması özellikle öğrencilerin dansın tavrını net olarak yansıtmaya imkan sağlamıştır. Atölye sonunda dansı öğrenen öğrenciler, aynı zamanda yörenin tavrını yansıtabildiklerini fark ettiklerinde, yaratıcı dramanın halk danslarının öğretiminde bir yöntem olarak kullanılması gerektiğine dair düşüncelerini günlük ve görüşmelerinde ifade etmişlerdir.

Öğrenci günlük ve görüşmelerinden elde edilen en temel bulgulardan biri yaratıcı dramanın öğrendikleri dansın kalıcılığını arttırdığı şeklinde olmuştur. Yaratıcı drama yoluyla yaparak, yaşayarak öğrenen öğrenciler dansların daha kalıcı olduğunu ifade etmişlerdir.

Dansların hikayeleri ile ilgili kısımlarda halk bilimi, antropoloji gibi farklı disiplinlerden faydalanılması öğrencileri olumlu yönde etkilemiş ve atölyelere daha istekli katılım sağladıkları gözlemlenmiştir.

Araştırmacı geleneksel öğrenci öğretmen ilişkisi içerisinde olmayıp, öğrencileriyle birlikte öğrenen bir yaklaşım içerisinde olmasının faydalarını, dans öğretimi esnasında da görmüştür. Araştırmacının sağlamaya çalıştığı demokratik ortamın dansın öğreniminde olumlu katkıları olduğu gözlemlenmiştir.

Genel olarak bakıldığında, yaratıcı dramanın katılımcı öğrenciler arasında iletişimi, etkileşimi, güveni, uyumu artırıcı bir etkisi olduğu; halk danslarının öğretiminde bu uyum ve güven sayesinde daha etkili ve kalıcı bir öğrenme sağladığı, olaylara daha eleştirel bakabilmelerini sağlayabilen özgürleştirici, yaratıcı ve dönüştürücü bir yöntem olduğu sonucuna varılmıştır.

Öneriler

Türk halk dansları öğretiminde yaratıcı dramanın yerinin incelendiği bu araştırmanın amacı; Türk halk danslarının öğretiminde yaratıcı drama yönteminin, bir öğretim yöntemi olarak kullanılması sürecini incelemektir. Çalışmanın bu bölümünde, araştırmanın sonuçları doğrultusunda uygulamaya ve ileri araştırmalara dönük öneriler sunulmaktadır.

Uygulamalara Dönük Öneriler

Daha önce yapılan diğer araştırmaların ve bu çalışmanın sonuçlarına göre bir öğretim yöntemi olarak etkililiği açıkça ortaya konan yaratıcı dramanın, öğretmen yetiştiren tüm kurumların ilgili programlarında zorunlu ders olarak yeterli sayı ve kredide olması gerektiği düşünülmektedir.

Halk dansları öğreticiliği yapan öğretim elemanlarının yaratıcı drama konusunda kendilerini geliştirebilmeleri adına kurs ve eğitim programlarında yer almalıdır.

Oyun özellikle çocuğa ulaşmada en önemli unsurlardan birisidir. Bu nedenle öğretmen yetiştiren kurumlarda okuyan öğrencilere, çocuklara ulaşabilmek ve oynayabilmek adına çeşitli kazanımlara yönelik oyun ve etkinliklere programlarda yer verilmelidir.

Türk halk danslarının öğretimine yönelik derslerde, farklı disiplinlerden mutlaka yararlanılmalıdır. Böylece daha etkili ve ilgi çekici bir öğrenme sağlanabilir.

Bu çalışmada ele alınan kazanımların eğitim-öğretim farklı kademeleri için önemli olduğu görülmektedir. Bu nedenle eğitim programlarının tamamında bunlara yönelik uygulamalar içeren dersler konulmalıdır.

Yaratıcı drama atölyeleri katılımcıların etkileşimde ve paylaşımda bulunabilecekleri, bir şekilde hazırlanmalıdır.

Bu çalışmanın bulguları arasında olmasa da halk danslarının sahnelenme sürecine dönük olarak da yaratıcı dramanın özellikle bireylerin yaratıcılığına yaptığı katkıdan yararlanılmalıdır. Sahnede yer alacak dans gösterisinin kurgu ve koreografisi için böyle bir yaratıcılığa gereksinim duyulduğu görülmektedir.

Yaratıcı dramanın ders dışı sosyal yaşamdaki önemini fark ettirecek projeler planlanmalı ve bireyin bu anlamda gelişebilmesi adına uygulamalar gerçekleştirilmelidir.

İleri Araştırmalara Dönük Öneriler

Halk danslarında öğretim yöntemlerine ve halk dansları yaratıcı drama ilişkisine dönük araştırmaların sayıca çok az olduğu görülmektedir. Bu konularda yapılacak nitel ve nicel çalışmaların alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Halk dansları alan uzmanlarının özellikle kuramsal konularda araştırma yapabilmeleri konusunda gerekli yeterliliğe ulaşması adına çeşitli eğitimlere katılmasının alana büyük katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Benzer çalışmalar sadece öğretim yöntemi olarak değil, dansların sahnelenme sürecine yönelik de yapılabilir.

Benzer çalışmalar halaylar dışındaki diğer dans türleri için de uygulanabilir.

Yaratıcı drama ile halk dansları öğretiminde yetkin olan öğrenciler, bu çalışmalarını küçük yaş grupları ile de çalışabilirler. Özellikle dansların öyküsü üzerinden yapılacak anlatımlı çalışmalar, küçük yaş grubunun ilgisini çekeceği gibi öğrenmeyi de hızlandıracağı düşünülmektedir.

KAYNAKLAR

- Adıgüzel, Ö. (2006). Yaratıcı Drama Kavramı, Bileşenleri ve Aşamaları. *Yaratıcı Drama Dergisi*, 1, 17-27.
- Adıgüzel, Ö. (2007). Yaratıcı Drama (Okul Öncesinde Drama ve İlköğretimde Drama) Derslerine İlişkin Tutum Ölçeği Geliştirilmesi, *Yaratıcı Drama Dergisi*, 2, 5-10.
- Adıgüzel, Ö. (2015). *Eğitimde Yaratıcı Drama* (7. Baskı). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Akın, A. (2016). *Yabancı Dil Öğretiminde Yaratıcı Drama Yöntemi Kullanımının Lise 12. Sınıf Öğrencilerinin Eleştirel, Yansıtıcı Düşünme Becerilerine ve Öğrencilerin Yabancı Dil Öğrenme Tutumlarına Etkisi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Adnan Menderes Üniversitesi, Aydın, Türkiye
- Aktaş, G. (1999). *Temel Dans Eğitimi*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Aktaş, G. (2006). *Dans'a İlk Adım*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Akdoğan, Bayram (2001). Sanat, Sanatçı, Sanat Eseri ve Ahlak, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C2, S.1,213-245
- Altrichter, H. Posch, P. and Somekh, B. (2005). *Teachers investigate their work An introduction to the methods of action research*. London: Routledge.
- And, M. (1964). *Türk Köylü Dansları*. İstanbul: İzlem Yayınları.
- And, M. (2003). *Oyun ve Bügü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Altuntaş, Y. (1990, Mart). Halk Oyunları Öğretiminde Geleneksel Metottan Sistematik Metoda. *Türk Halk Oyunlarının Öğretiminde Karşılaşılan Problemler Sempozyumu Bildirileri* (ss.13). Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları: 157. Seminer, Kongre Bildirileri Dizisi: 32.
- Arıkan, E.N.Y. (2011). *İlköğretim Okullarında Yaratıcı Drama Yönteminin Görsel Sanatlar Eğitiminde Kullanılmasının Erişi, Tutum ve Kalıcılığa Etkisi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya, Türkiye
- Asımoğlu, Seray. (2012). *Yaratıcı Drama ve Orff Yaklaşımı Çerçevesinde Okul Öncesi Eğitimde Oyun Kavramı* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul, Türkiye.
- Aykaç, N. (2009). *Aktif Öğretim Yöntemleri*. Ankara: Naturel Yayıncılık.
- Baldwin, P. & Fleming, K. (2003). *Teaching literacy through drama creative approaches*. New York: Routledge Falmer
- Barın, N. (1999). *Batı Dans Tarihi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Boratav, P.N. (1997). *100 Soruda Türk Folkloru*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Bozkurt, N. (1995). *Sanat ve Estetik Kuramları* (2. Baskı). İstanbul: Sarma Yayınevi.

- Bozkurt, K. T. (2010) *İlköğretim Öğrencilerine Halk Dansları Öğretiminde Yaratıcı Drama Yöntemi Kullanılmasının Değerlendirilmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Brinson, P.(1980, Aug). Towards a sociology of dance with music, *The Fourth National Symposium of the Musicological Society of Australia*. Perth, Australia.
- Bogdan, R. C. & Biklen, S. K. (2007). *Qualitative research for education: an introduction to theories and methods*. Boston: Pearson Education Ltd.
- Burçoğlu, E. ve Aykaç, M. (2013). Sanat Eserlerini İncelemede Yaratıcı Drama Yönteminin Kullanımına İlişkin Katılımcı Görüşleri, *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 9, 2, 1181-191.
- Burton, J.W. (2001). *Culture and the human body an anthropological perspective*. Illinois: Waveland Press.
- Buyurgan, S. ve Buyurgan, U. (2012). *Sanat Eğitimi ve Öğretimi* (3. Baskı). Ankara: Pegem Akademi.
- Büyüköztürk, Ş. (2012). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri* (11. Baskı) Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Can, H.D.ve Kayalı, Y. (2012). Hint Ve Türk Mitolojisinde Ateş Kültü, *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1, 1,569-575.
- Canyurt, A. (2018). *Adana İli Çukurova İlçesi Vakıfbank Ortaokulunda 11-12 Yaşındaki Çocuklarda Yaratıcı Dramanın Öz-Kavram Üzerine Etkisi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Çağ Üniversitesi, Adana, Türkiye.
- Catterall, S. J. (1998). Research on drama and theatre in education. *Journal of Educational Research*. November/December, 87 (2), 100 - 115.
- Cox, J. (2002). Teaching through drama. U.S.A: *National Arts Education Research Center*, 112-129.
- Creswell, J. W. (2005). *Educational research, planning, conducting and evaluating quantitative and qualitative research*. New Jersey: Pearson Education.
- Demiray, U. (2006). *Genel İletişim*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Demirel, Ö. (1995). *Genel Öğretim Yöntemleri* (3. Baskı). Ankara: Usem Yayınları.
- Denzin, N. K. & Giardina, M. D. (2011). *Qualitative inquiry and global crises*. CA: Left Coast Press.
- Doğan, H. (1997). *Eğitimde Program Ve Öğretim Tasarımı*. Ankara: Önder Matbaası.
- Durbilmez, B.(2007). Kırım Türk Halk Anlatılarında Sayı Simgeciliği, *Millî Folklor Dergisi*, 76, 177-190.
- Eğilmez, M. (2006). *Gelenekten Geleceğe Halk Oyunları*, Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Emiroğlu, K. ve Aydın, S. (2003). *Antropoloji Sözlüğü*, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

- Erdoğan, G. (2006). *İlköğretim 8. Sınıf (14 – 15 Yaş) Öğrencilerinin Depresif Belirti ve Öz Kavram Düzeylerine Yaratıcı Drama Çalışmalarının Etkisinin İncelenmesi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara, Türkiye.
- Eroğlu, T. (1995). *Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da Halk Oyunları ve Halayların İncelenmesi*, Ankara: Kılıçaslan Matbaacılık.
- Eroğlu, T. (1999). *Halk Oyunları El Kitabı*, İstanbul: Mars Basımevi.
- Eroğlu, T. (2010). *Türk Dans Antropolojisine Giriş*, Ankara: Yurt Renkleri.
- Fenmen, B. (1986). *Bale Tarihi*. Ankara: Sevdâ-Cenap And Müzik Vakfı.
- Ferrance, E. (2000). *Themes in Education: Action research, The Education Alliance*: Brown University, Providence, Rhode Island.
- Gallagher, C.J. (1997). *Drama in education: Adult teaching and learning for change in understanding and practice*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. USA: University of Wisconsin-Madison.
- Gay, L. R., Mills, G. and Airasian, P. W. (2009). *Educational research: Competencies for analysis and interpretation*. New Jersey: Pearson Education.
- Gedik, Ö. (2014). *Yaratıcı Drama Yönteminin Matematik Dersinde Öğrencilerin Farklı Öğrenme Düzeylerine ve Öz - Yeterlik Algılarına Etkisi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Muğla, Türkiye
- Glesne, C. (2012). *Nitel Araştırmaya Giriş* (A. Ersoy ve P. Yalçınoglu, Çev.). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Gürey, B. ve Adıgüzel, Ö. (2013). Yaratıcı Drama İle Dans Devinim Becerisi ve Beden Farkındalığının Geliştirilmesi. *Yaratıcı Drama Dergisi*. 8(15), 1-27.
- Gürgür, H. (2017). Eylem Araştırması. A. Saban ve A. Ersoy (Editörler), *Eğitimde Nitel Araştırma Desenleri* (2. Baskı) (ss. 31-81). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Gürkan Şenyavaş, T. (2018). Görsel Sanatlar Eğitimcisi Yetiştirmede Bir Yöntem Olarak Yaratıcı Drama: Eylem Araştırması (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye
- Güven, M. (2013), *Türk Halk Oyunlarının Şamani Kökenleri*, Erzurum: Fenimen Yayınları.
- Hacettepe Üniversitesi (2015). <http://www.konser.hacettepe.edu.tr/sayfa/hakkinda/tarihce>
- Hesse-Biber, S. N. & Leavy, P. (2011). *The practice of qualitative research (2nd. Ed.)*. Thousand Oaks: Sage Publication, Inc.
- Huizinga, J. (2006). *Homo Ludens Oyunun Temel İşlevi Üzerine Bir Deneme*. İstanbul: Ayrintı Yayınları.
- İnan, Abdulkadir, (2015), *Tarihte ve Bugün Şamanizm*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları
- İTÜ (2015). http://www.tmdk.itu.edu.tr/tr/main/page_detail/25

- Johnson, P.A. (2002). *A short guide to action research* (2nd ed.). Boston, MA: Allyn and Bacon, Inc.
- Johnson, A. (2014). *Eylem Araştırması El Kitabı*. (Y. Uzuner ve M. Özten Anay, Çev.). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Kalidas, C.S. (2014). Drama: A tool for learning. *Procedia - Social and Behavioral Sciences* 123 (2014) 444-449
Erişim Adresi: <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2014.01.1443>
- Karacil Kılıçaslan, M. (2018). *Yaratıcı Drama Yönteminin Öğretmen Adaylarının Kişisel ve Mesleki Yeterliklerine Etkisi* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van, Türkiye.
- Kocatürk, S. (2005). *Halkoyunlarına Düzenli Katılımın Üniversite Öğrencilerinin Depresyon ve Uyum Düzeylerine Etkisinin Araştırılması*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Muğla, Türkiye
- Koloğlu, D. (2013). *Günümüz Sanatında Renk ve Işığın Dramatik Etkileşimi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Işık Üniversitesi, İstanbul, Türkiye.
- Koçkar, M.T. (1998). *Dans ve Halk Dansları*, Ankara: Bağırhan Yayınevi.
- Koshy, V. (2005). *Action research for improving practice*. London: Paul Chapman Publishing.
- Küçük, M. A. (2013). Türk Destanlarında Sayı Motifinin Dini Yansımaları. *Gazi Türkiyat Dergisi*, 13, 91-109.
- Leung, S.H. (2012). *How does change happen: The learning and sense-making process of learning to use drama-in-education as a teaching tool*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). The Chinese University of Hong Kong, China.
- Lipman, L. (2010). *Creative drama and creative movement in Montessori elementary education*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). State University of New York, USA.
- McCaslin, N. (2016). *Yaratıcı Drama: Sınıfın İçinde ve Dışında*. (P.Ö. Şimşek, Çev.). Ankara: Nobel.
- McCutchen, B.P. (2006). *Teaching dance as art in education*, Human Kinetics. <http://www.humankinetics.com/ProductSearchInside?Login=Done&isbn=9780736051880>
- Mertler, C. A. (2006). *Action research. Teachers as researchers in the classroom*. Thousand Oaks, California: Sage Publications.
- Metinnam, İ. (2017). *Yaratıcı Dramayla Kültürel Temas Alanları Oluşturmak: Sanat Eğitiminde Katılımcı Bir Eylem Araştırması Örneği* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara, Türkiye
- Mihçioğlu, E. (2000). *Klasik Baleden Modern Dansa Geçiş ve Modern Dansın Gelişimi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara, Türkiye.

- Mills, G. E. (2003). *Action research: A guide for the teacher researcher (2nd ed.)*. Upper Saddle River: Merrill Prentice Hall.
- Mülayım, S. (1994). *Sanata Giriş* (2. Baskı). İstanbul: Bilim Teknik Yayınevi.
- Narlı, A. (2014). Modern Dans Eğitimi Sürecinin Klasik Bale Dansçısı Eğitimine Katkıları (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara, Türkiye.
- Oğultürk, H. (1992, Ocak). Halk Oyunlarımız Ne Durumda, *IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri* (ss162-167). III. Cilt, Ankara: Ofset Pepromat Matbaası.
- Oğuz, A. (2013). *Yaratıcı Drama Yönteminin Sınıf Öğretmeni Adaylarının Sanata Yönelik İlgilerine ve Sanat Eğitimi Dersi Başarılarına Etkisi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara, Türkiye.
- Okvuran, A. (2003). Drama Öğretmeninin Yeterlilikleri. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 36(1 – 2), 81 – 87.
- Ögel, B. (1998). *Türk Mitolojisi*, C.1, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Öngel, H.B. (1992). *Türk Halk Oyunlarının Kökeni, Oluşumundaki Etkenler ve Sınıflandırılması*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara, Türkiye.
- Örnek, S.V. (1971). *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Örnek, S.V. (1973). *Budunbilim Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Özdiğer, F. (1998). *Türk Halk Oyunlarının Öğretiminde Kullanılacak Yöntem ve Teknikler (Edirne İli Halk Oyunları Üzerine Bir Deneme)*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi, İzmir, Türkiye.
- Özevin, B. (2006, Nisan). Oyun, Dans ve Müzik Dersine İlişkin Motivasyon Ölçeği, *Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu*. Pamukkale Üniversitesi, Denizli. Erişim Adresi: <http://muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/pamukkale/B-Ozevin.pdf>
- Özevin, Tokinan B. ve Bilen S. (2010). Beden Dili ve Dansa İlişkin Özyeterlik Değerlendirme Formu Geliştirme Çalışması. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 43(2), 75 – 88.
- Öztuna, Y. (2006). *Türk Musikisi Akademik Klasik Türk Sanat Musikisinin Ansiklopedik Sözlüğü*. C.I. Ankara: Örient Yayınları.
- Öztuna, Y. (2006). *Türk Musikisi Akademik Klasik Türk Sanat Musikisinin Ansiklopedik Sözlüğü*. C. II. Ankara: Örient Yayınları.
- Öztürk, A. (2001). Eğitim Öğretimde Yeni Bir Yaklaşım Yaratıcı Drama. *Kurgu Dergisi*, 18, 251-259.
- Radloff, W. (2012), *Türklük ve Şamanlık*. İstanbul: Örgün Yayınevi.

- Ranzau, S.J. (2016). *Teacher perceptions of drama pedagogy as a teaching tool*. (Yayımlanmamış doktora tezi). USA: Sam Houston State University.
- Razon, N. (1990). Yaratıcılığı Geliştirici Oyunla Eğitim. *Çağdaş Eğitim*, 1 <http://www.ekipnormarazon.com/attachments/article/37/yaraticiligelistiricioyunlaegiti>
- Sachs, C. (1963). *World history of dance*. New York: W.W. Norton and Company Inc.
- San, İ. (1990). Eğitimde Yaratıcı Drama, *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 23 (2), 582.
- San, İ. (1991, Kasım). Yaratıcı Drama - Eğitsel Boyutları. *İzmir 1. Eğitim Kongresi Bildirileri*, İzmir: Buca Eğitim Fakültesi Yayınları.
- Saylık, Ü. (1992). *Konservatuvarlarda Halk Oyunları Eğitim Öğretim Yöntemleri, Problemleri, Çözümleri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul, Türkiye.
- Schimmel, A. (2000). *Sayıların Gizemi* (Mustafa Kupujoğlu, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınları
- Selimbocaoğlu, A. (2004, Temmuz). Drama ve İlköğretimde Dramanın Önemi, 13. *Ulusal Eğitim Bilimleri Kurultayı*, İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Malatya. Erişim Adresi: <http://www.pegem.net/dosyalar/dokuman/258.pdf>
- Seyyar, A. (2007). *İnsan ve Toplum Bilimleri Sözlüğü, Ansiklopedik Sosyal Bilimler Sözlüğü*. İstanbul: Değişim Yayınları.
- Sümbül, M. (1997). Halk Oyunlarının İşlevleri, *Folklor ve Edebiyat Etnoloji Halkbilim Antropoloji Dergisi*, 11. 123-134
- Şenol, Z. (2011). *Deyimlerin Yaratıcı Drama Yöntemiyle Öğretimi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum, Türkiye.
- Tanyol, C. (1996). Türk Kültüründe Oyunun Yeri, *Türkiye’de İlk Halk Oyunları Semineri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Topçu, A.K. (2008). Görsel Sanatlar Eğitiminde Bir Yöntem Olarak Yaratıcı Drama. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniveristesi, Konya, Türkiye
- Turgut, İ. (1991). *Sanat Felsefesi*. İzmir: Bilgehan Matbaası.
- Türk Dil Kurumu. (2005). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ulubey, Ö. (2015). *Vatandaşlık ve Demokrasi Eğitimi Programının Yaratıcı Drama ve Diğer Etkileşimli Öğretim Yöntemleri İle Uygulanmasının Akademik Başarıya ve Demokratik Değerlere Bağlılığa Etkisi* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara, Türkiye.
- Üstündağ, T. (2002). *Yaratıcı Drama Öğretmenimin Günlüğü* (4. baskı). Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Ütkür, N. (2012). *Yaratıcı Drama Yönteminin Hayat Bilgisi Derslerinde Kullanılmasının Öğrencilerin Başarı ve Tutumlarına Etkisinin İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye.

- Yağcı, Ç. (1995). *Müzik Eğitimi ve Bir Yöntem Olarak Yaratıcı Drama İlişkisi (Örnek Bir Model Önerisi)*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara, Türkiye.
- Yağmur, E. (2010). *7. Sınıf Fen ve Teknoloji Dersinin Yaratıcı Drama Destekli İşlenmesinin Eleştirel Düşünme Becerisi ve Başarı Üzerine Etkisi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sakarya Üniversitesi, Sakarya, Türkiye.
- Yatman, E. (2005). *Türk Halk Oyunlarının Kökeni*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sakarya Üniversitesi, Sakarya, Türkiye.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2011). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (8. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldız, B. (1992). *Türk Halk Oyunları Öğretim Yöntemleri ve Program Geliştirme*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi
- Yin, (2012). *Applications of case study research (3rd ed.)*. Los Angeles: Sage Publications.



EK 1. Etik Kurul Onay Formu

ANKARA ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ALT ETİK KURULU KARAR ÖRNEĞİ

Karar Tarihi : 29/07/2019

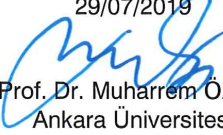
Toplantı Sayısı : 10

Karar Sayısı : 320

320- Üniversitemiz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı doktora öğrencisi **Deniz Köktan**'ın "Türk Halk Danslarının Öğretimi Sürecinde Yaratıcı Dramanın Kullanımı" başlıklı tezi ile ilgili 09/07/2019 tarihli "İnsan Üzerinde Yapılan Klinik Dışı Araştırmalar Başvuru Formu" Etik Kurulumuzca incelendi.

Araştırmanın aydınlatılmış onam formunun uygun biçimde hazırlandığı, görüşme sorularının yansız olduğu ve ayrımcı ifadeler içermediği, yöntemsel tutarlığın bulunduğu, dolayısıyla araştırma tasarımının etik açıdan uygun olduğu görülmekle birlikte; Üniversitemiz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı doktora öğrencisi **Deniz Köktan**'ın "Türk Halk Danslarının Öğretimi Sürecinde Yaratıcı Dramanın Kullanımı" başlıklı tezi tamamlanmış bir tez çalışması olduğundan Etik Kurul onay belgesi verilememektedir.

ASLININ AYNIDIR
29/07/2019


Prof. Dr. Muharrem ÖZEN
Ankara Üniversitesi
Etik Kurulu Başkanı

EK 2. Aydınlatılmış Onam Formu

AYDINLATILMIŞ ONAM FORMU

Araştırmanın Adı
Türk Halk Danslarının Öğretimi Sürecinde Yaratıcı Dramanın Kullanımı

“Sayın gönüllü, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Anabilim Dalı’nda yapılan doktora tezi kapsamında planlanmış olan yukarıda adı yazılı araştırmaya katılmak üzere davet edilmiş bulunuyorsunuz. Bu araştırmada yer almayı kabul etmeden önce, araştırmanın ne amaçla yapılmak istendiğini anlamanız ve kararınızı bu bilgilendirme çerçevesinde özgürce vermeniz gerekmektedir. Aşağıdaki bilgileri lütfen dikkatlice okuyunuz, sorularınız olursa sorunuz ve açık yanıtlar isteyiniz.”
--

Araştırmanın Amacı
Türk Halk Oyunları Bölümleri yöre uygulamalarında özellikle geleneksel yöntem kullanılmış ve bu şekilde eğitim alan öğrencilerde aynı yöntemi kullanarak çalışmalarına devam etmişlerdir. Halk danslarında yapılan bu uygulama daha çok usta çırak ilişkisini ortaya koymaktadır. Türkiye’de bu konuda çalışmalar yürüten yüzlerce dernek ve kulüp bulunmaktadır. Özellikle usta öğretici ifadesinin kullanımı da bu konuyu netleştirmektedir. Alanda akademik çalışmalar yapan kişilerin sayısı olarak az olması, usta öğretmenlerin öznel düşünceleri, alandaki yarışma olgusunun getirdiği bazı olumsuz yaşantılar ve bunun belirli kesimlerce sadece bir gelir getirme aracı olarak görülmesi halk dansları öğretiminde yeni yöntemlerin kullanılmasını geciktirmiştir. Eğitim bilimlerinde Demonstrasyon (Gösterip – Yaptırma) olarak bilinen yöntem; bir işlemin uygulanmasını, bir araç gerecin çalıştırılmasını önceden gösterip açıklama sonra da öğrenciye alıştırma ve uygulama yaptırarak öğretme yoludur. Bu yöntem, bir konuya ilişkin bilgilerin açıklanması ve bu bilgilerin beceriye dönüştürülmesi için gerekli uygulamaların yapılması aşamasında kullanılır. Bu yöntem daha çok uygulama düzeyindeki davranışların kazandırılmasında kullanılır. Halk dansları öğretiminde demonstrasyon yöntemi, yaşantı odaklı olmadığı için tavır eksikliğine, adım ve rakamların ön planda olması nedeniyle sürecin tam olarak içselleştirilememesine ve öğretilen dansın duygu yoğunluğunun tam olarak aktarılamamasına yol açmaktadır. Bütün bu çalışmalar incelendiğinde halk danslarının öğretimi bilinen yöntemlerle birlikte destekleyici olarak etkileşimli ve aktif yöntem ve tekniklerle de verilmelidir. Yaratıcı drama da bu yöntemlerden biridir. Yaratıcı dramadan, her alanda olduğu gibi sanat ve dans eğitiminde de yararlanılabilir. Türk halk dansları öğretiminde yaratıcı dramanın yerinin incelendiği bu araştırmanın amacı; Türk halk danslarının öğretiminde yaratıcı drama yönteminin, bir öğretim yöntemi olarak kullanılması sürecini incelemektir.

Katılımcılar
Bu araştırmada 10 kadın, 10 erkek olmak üzere toplam 20 katılımcı yer alacaktır. Katılımcılar seçilirken şu hususlara dikkat edilecektir: 1. Sakarya Üniversitesi Türk Halk Oyunları Bölümü’nde okuyan halk dansları derslerini henüz almamış öğrenciler. 2. Sakarya Üniversitesi Türk Halk Oyunları Bölümü’nde okuyan yaratıcı drama derslerini henüz almamış öğrenciler.

Uygulama
Araştırma 2 aşamada yapılacaktır. İlk aşamada katılımcılara iletişim, güven ve uyuma dönük yaratıcı drama etkinlikleri yaptırılarak bu konuda bilgi sahibi olmaları sağlanacak ve yaratıcı drama tanıtılacaktır. İkinci aşamada ise yaratıcı drama ve dans atölyeleri ile halk dansları öğretimi gerçekleştirilecektir.
Süre
Araştırma 6 hafta sürecektir. Bütün katılımcılara uygun gün ve saat belirlendikten sonra her hafta 3 saat süren 1 atölye yapılacaktır. Toplamda 6 atölye uygulanacaktır.

Yer
Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Bale Salonu

Güvence
Bu araştırmada yer almak tümüyle sizin isteğinize bağlıdır. Araştırmada yer almayı reddedebilirsiniz ya da başladıktan sonra yarıda bırakabilirsiniz. Bu araştırmanın sonuçları bilimsel amaçlarla kullanılacaktır. Araştırmadan çekilmeniz ya da araştırmacı tarafından araştırmadan çıkarılmanız halinde, sizle ilgili veriler kullanılmayacaktır. Ancak veriler bir kez anonimleştikten sonra araştırmadan çekilmeniz mümkün olmayacaktır. Sizden elde edilen tüm bilgiler gizli tutulacak, araştırma yayınlandığında da varsa kimlik bilgilerinizin gizliliği korunacaktır.

Onay
Yukarıda yer alan ve araştırmaya başlanmadan önce gönüllülere verilmesi gereken bilgileri içeren metni okudum. Eksik kaldığını düşündüğüm konularda sorularımı araştırmacılara sordum ve doyurucu yanıtlar aldım. Yazılı ve sözlü olarak tarafıma sunulan tüm açıklamaları ayrıntılarıyla anladığım kanısındayım. Çalışmaya katılmayı isteyip istemediğim konusunda karar vermem için yeterince zaman tanındı. Bu koşullar altında, araştırma kapsamında elde edilen şahsıma ait bilgilerin bilimsel amaçlarla kullanılmasını, gizlilik kurallarına uyulmak kaydıyla sunulmasını ve yayınlanmasını, hiçbir baskı ve zorlama altında kalmaksızın, kendi özgür irademle kabul ettiğimi beyan ederim.

Katılımcının Adı-Soyadı:	Araştırmacının Adı-Soyadı: Deniz KÖKTAN
İmzası:	İmzası:
Tarih:	

EK 3. Öğrenci Günlükleri

05.12.2017

Saygılı Günle...
Bu günü etkinliklerimizde kendimizde
daha önce fark etmediğimiz özelliklerimizi
keşfettik. Nelerle, odaklanma, olgular
verimin üst seviyeye olduğunu gördük.
Ben hayattım boyunca benimle kurulan
ortodoksun uyarı ve hayırlı bir bakan
pösterine bakarak konuşmaktam.
Bu gün pösterim kapalı eğitime baktım
21 bulmaca çözdük çıkardığımız deşikle
Sesle-1e. Ve bu bana hayatta ilk önce
Saygılı olduğum için sürenetmemi ve
daha sonra dinleyerek düşünerek
hedefe ulaşabileceğimi pösterle.
He otatılı çalışmamda kendimi
tanımlayan fakat b'icilik oluyorum.
Yaratıcı olmak ve düşünmek
pösterle. Tesekkürle Beniz Öğretmen...

05.12.2013

[illegible]

12.12.2017

insanların aklında kayış aldığı ve eğlendiği zamanlar her zaman daha kalıcı olmuştur. Bugün kesinlikle o günlerden biri. Oyunun nereden geldiğini ve hikayesini öğrendim. İseleştirdim. Yaratıcı dramıyla dans karışımı bir arada kullanmayı öğrendim. İlerde ~~halk~~ halk oyununu öğretilen. Liğine başladığımda kesinlikle yaratıcı dramıyla birlikte öğretmek istediğim dans bir arada kullanıcam. Hikayesi yoksa bile kendim yaratıp kışımabkine o hissi geçiricem. Yaratıcı dramın halk oyununda ne kadar büyük bir etkisi olduğunu gördüm ve öğrendim.

12.12.2017

Bugün çok öğrendi, öğrendi ve çok yorulucuydu ama yorulmama dediği. Çok şey keşfetti. Başladığımız da oyun öğrenelimiz bilmiyordum bu süreçte oyunlar oynarken öğrenmeler yapıpken bir den o oyunun yanı sıra grip o zamanları hissettim ve öğrenelimiz oyun yaratıcı drama sayesinde çok kolay ve kalıcı olacağını düşünüyordum... Bu şekilde öğrenmiş biradan öğrenme tekniğiyle parça parça öğrenseydik kalıcı olmazdı ya da çok anımlı ifade etmezdi. Bundan sonrası çalışmalarımızda yaratıcı dramayı kullanarak öğrenme-yaratma sisteminin geliştirilip devam kalıcılık. Keşke öğrenelimiz herşey bu yolla öğrenerek herşey daha kalıcı olur...

19.12.2017 "Dokuzlu Dansı"

Dokuzlu sayısının önemini açıklarken öğrenciler mitolojik öğelerde çok şaşırdılar. Farklı disiplinlerden yararlanmak öğrencilerin dikkatini çekti ve etkinliklere çok daha istekli katıldılar.

"Sinsin" atölyesinin sonunda dans ederken etkinliklerde öğrendikleri adımları dans içinde olduğunu gören öğrenciler bugünkü etkinlikte attıkları her adımı daha dikkatli yapıyorlardı.

Özellikle atölyemizin 2. etkinliği olan kâğıtlarla temas çalışması görülmeye değerdi. Çünkü kâğıtları düşürmeden belirlediğim form, yapısına uygun hareket etmeleri gerekiyordu. Özellikle birbirlerini çok iyi dinlediler. Her kafadan ses çıkarıp bireysel hareket etmek yerine grup uyumunu dikkate alarak hareket ettiler.

Halep, grubun birlikte hareketini, uyumunu gerektiren bir dans. Bugün bu konuda birazcık zorlansalar da üstesinden gelmeyi başardılar.

BENZERLİK BİLDİRİMİ

“Türk Halk Danslarının Öğretimi Sürecinde Yaratıcı Dramanın Kullanımı” başlıklı tezimin ana bölümü (ön bölüm, kaynaklar ve ekler hariç) Turnitin İntihali Engelleme Programı aracılığıyla incelenmiş ve ilgili rapor danışmanım tarafından da kontrol edilmiştir. Kontrol sırasında (1) “Beş sözcükten daha az olan benzeşmeler” (2) “Kaynaklar” (3) “Doğrudan Alıntılar” dışarıda tutulmuştur. Benzerlik kontrolüne ilişkin rapordan elde edilen sonuçlar aşağıda sunulmuştur.

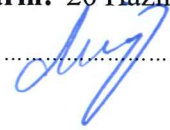
Rapor Tarihi	:26 Haziran 2019
Gönderim Numarası	:114721578
Sayfa Sayısı	:102
Sözcük Sayısı	:29658
Karakter Sayısı	:211333
Benzerlik Oranı	:5
Savunma Tarihi	:16.07.2019

Yukarıda belirtilen sonuçları gösteren Turnitin İntihali Engelleme Programı’na ilişkin orijinal raporu, sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmaksızın bu beyanım ekinde Enstitüye teslim ettiğimi, tezimin %10’dan fazla benzerlik oranı içerdiğinin belirlenmesi durumunda, bundan doğabilecek tüm yasal sorumluluğu kabul ettiğimi bildirir, saygılarımı sunarım.

Öğrencinin Adı Soyadı: Deniz KÖKTAN

Tarih: 26 Haziran 2019

İmza:



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı ve Soyadı : Deniz Köktan
E-Posta Adresi : ddeniz@sakarya.edu.tr

İş Deneyimi :

Unvan	Görev Yeri	Yıl
Öğr. Gör.	SAÜ Devlet Konservatuvarı THO Bölümü	2001-....

Akademik Bilgiler

Öğrenim Durumu:

Derece	Bölüm/Program	Üniversite	Yıl
Lisans	Türk Halk Oyunları	Gaziantep	2001
Yüksek Lisans	Folklor ve Müzikoloji	Sakarya	2010

Yayınlar:

1. Köktan, D. ve Dedemoğlu E. (2014). Gaziantep Yöresi Geleneksel Eğlence Hayatında Bir İletişim Örneği Olarak Kadın Toplantı ve Eğlencelerinde Oynanan Oyunlar, Yaratıcı Drama Dergisi, C.9, 17, 83-94.
2. Yılmaz, K.C. ve Köktan, D. (2017). Türk Halk Oyunları Bölümlerinin Kalite Süreçleri Kapsamında Kurum İç Değerlendirme Süreçlerinin Değerlendirilmesi. Avrasya Bilimler Akademisi Sosyal Bilimler Dergisi, Vol. - pp.81-90
<http://doi.org/10.17740/eas.soc.2017.V16-05>