



YARATICI DRAMA İLE MİTOLOJİ ÖĞRETİMİ

Feyzullah Bilal Emen

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DRAMA VE EĞİTİM ANABİLİM DALI

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

EYLÜL, 2019

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren dört (4) ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı : Feyzullah Bilal

Soyadı : EMEN

Bölümü : Drama ve Eğitim

İmza :

Teslim Tarihi :

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Bu tez çalışmasında, bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, yazılı tüm bilgi ve sonuçları etik ilkelere uygun olarak sunduğumu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere, bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu ve atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi beyan ederim.

Feyzullah Bilal EMEN

JÜRİ ONAY SAYFASI

Feyzullah Bilal EMEN tarafından hazırlanan “YARATICI DRAMA İLE MİTOLOJİ ÖĞRETİMİ” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Gazi Üniversitesi Drama ve Eğitim Anabilim Dalında, Drama ve Eğitim Bilim Dalı’nda YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Dr. Gıyasettin AYTAŞ

Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum

Başkan : Doç. Dr. Murat Karabulut

Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum

Üye : Dr. Saadettin Volkan Kopar

Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Ana Bilim Dalı, Yıldırım Beyazıt Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum

Tez Savunma Tarihi: 19 /09/2019

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

.....
Prof. Dr. Selma YEL
Eğitim Bilimleri Enstitü Müdürü

TEŞEKKÜR

Hayatımın her anında yanımda olan ve desteklerini hiç esirgemeyen aileme, dağ gibi ardımda duran babam Ali EMEN'e, can yoldaşım olan eşim Tuba EMEN'e, üniversite başarımda büyük rol alan Doç. Dr. Murat KARABULUT hocama, tez döneminde en büyük yardımcım olan danışmanım Prof. Dr. Gıyasettin AYTAŞ'a, sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

YARATICI DRAMA İLE MİTOLOJİ ÖĞRETİMİ

(Yüksek Lisans)

Feyzullah Bilal Emen

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

EYLÜL, 2019

ÖZ

Bu tez çalışması farklı yaş gruplarında ki çocuklara mitlerin yaratıcı drama ile öğretilmesi amacıyla yapılmıştır. Yaratıcı drama yönteminin eğitimde kullanım yönteminin faydalarından dolayı mitolojinin bu yöntemle öğretilmesi düşünülmüştür. Eğitimde en etkili yöntemlerden biri olan yaratıcı dramanın mitolojik efsane ve destanların anlatımında faydalı olacağı görüşüyle bu çalışma yapılmıştır. Bu tezde Türk Mitolojisine ait destan ve efsaneler çocukların anlayabileceği şekilde verilmiştir. Bu destan ve efsanelerin, yaratıcı dramanın hikaye temelli drama yöntemi ile öğrencilere uygulanması planlanmıştır. Türk tarihi için önem arz eden destanların yaratıcı drama ile çocukların zihinlerinde yer etmesi amaçlanmıştır. Türk mitolojisi literatür taraması yapılarak; İslamiyet Öncesi Dönem, Tanzimat Dönemi, Meşrutiyet Dönemi ve Cumhuriyet dönemi olmak üzere dört bölümde incelenmiştir. Çalışma nitel araştırma modeli kullanılarak yapılmıştır. Türk mitolojisini çocuklara öğretebilmenin en etkili yolunun yaratıcı drama olduğu düşünülerek yaptığımız bu çalışmada aşamalar şeklinde içinde mitlerin geçtiği efsaneler ve destanları çocuklara öğretmenin uygulama şekli verilmiştir. Bu uygulama yöntemi ile Türk mitolojisi adına büyük öneme sahip olan destanlar ve efsaneler çocuklara en etkili şekilde öğretilecektir. Çalışmada Yaratıcı drama aracılığıyla Mitoloji öğretiminin çocuklar üzerinde faydalı olacağı ve aktif öğrenmeden dolayı kalıcı olacağı sonucuna varılmıştır. Bu şekilde çocuklar ezberci eğitim yönteminden uzaklaştırılarak, eğlenceli bir şekilde öğrenerek daha da başarılı olacaklardır.

Anahtar Kelimeler: Yaratıcı Drama, Mitoloji, Efsane, Destan, Türk Mitolojisi

Sayfa Adedi: 57

Danışman: Prof. Dr. Gıyasettin AYTAS

TEACHING MYTHOLOGY WITH CREATIVE DRAMA

(Ph.D Thesis)

Feyzullah Bilal Emen

GAZI UNIVERSITY

INSTITUTE OF EDUCATIONAL SCIENCES

SEPTEMBER, 2019

ABSTRACT

This thesis work aims to teach myths through creative drama to children of different age groups. Because of the benefits of using creative drama method in education, it is thought to teach mythology with this method. This study was conducted with the view that creative drama, which is one of the most effective methods in education, will be useful in the expression of mythological legends and epics. In the thesis, epics and legends of Turkish Mythology are given in a way that are understandable for children. It is planned to apply these epics and legends to the students with creative drama based on story-based drama method. It is aimed to place the epics which are important for Turkish history in the minds of children through creative drama. By reviewing Turkish mythology literature; Pre-Islamic Period, Tanzimat Period, Constitutional Period and Republican period are examined in four chapters. The study was conducted using a qualitative research model. In this study, which is prepared by thinking that the most effective way of teaching Turkish mythology to children is creative drama, legends and epics, in which myths are mentioned, are given practical ways in stages to teach children. With this application method, epics and legends which are of great importance for Turkish mythology will be taught to children in the most effective way. As a result of the study, it was concluded that the teaching of Mythology through creative drama will be beneficial for children and will be permanent because of active learning. In this way, children will be more successful by getting away from rote education and learning in a fun way.

Keywords: Creative Drama, Mythology, Legend, Epic, Turkish Mythology

Page Number: 57

Supervisor: Prof. Dr. Gıyasettin AYTAŞ

İÇİNDEKİLER

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU	i
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
ÖZ	iv
ABSTRACT	v
BÖLÜM 1.....	1
GİRİŞ.....	1
Problem Durumu	1
Problem Cümlesi	2
Alt Problemler	2
Araştırmanın Amacı	3
Araştırmanın Önemi.....	3
Sayıtlar	3
Sınırlılıklar.....	3
Tanımlar	3
BÖLÜM 2.....	5
KURAMSAL ÇERÇEVE	5
2.1. DRAMANIN TANIMI.....	5

2.2. DRAMANIN ÖNEMİ	6
2.2.1. Drama Uygulamasında Göz Önünde Bulundurulması Gereken Koşullar	8
2.2.1.1. <i>Çevre</i>	8
2.2.1.2. <i>Yaş Grubu</i>	9
2.2.1.3. <i>Zamanlama</i>	10
2.2.1.4. <i>Etkinliğin Belirlenmesi</i>	10
2.2.1.5. <i>Ortam Sessizliği</i>	10
2.2.1.6. <i>Dramanın Yapısı</i>	11
2.2.1.7. <i>Kullanılan Dil</i>	11
2.2.1.8. <i>Araç, Gereç ve Materyaller</i>	11
2.3. DRAMA TÜRLERİ	12
2.3.1. <i>Eğitici drama</i>	12
2.3.2. <i>Psikodrama</i>	12
2.3.3. <i>Sosyo drama</i>	13
2.3.4. <i>Yaratıcı drama</i>	14
2.4. DRAMA İLE İLGİLİ KAVRAMLAR	14
2.4.1. <i>Yaratıcılık</i>	14
1.4.1.1. <i>Yaratıcılık Aşamaları</i>	17
2.4.2. <i>Dramatik oyun</i>	17
2.4.3. <i>Dramatizasyon</i>	18
2.4.4. <i>Rol oynama</i>	18
2.4.5. <i>Doğaçlama</i>	19
2.4.6. <i>İletişim</i>	19
2.4.7. <i>Etkileşim</i>	20
2.5. EĞİTİMDE YARATICI DRAMA	20
2.5.1. <i>Yaratıcı Dramanın Aşamaları</i>	23
2.5.1.1. <i>Isınma</i>	24
2.5.1.2. <i>Canlandırma</i>	24
2.5.1.3. <i>Değerlendirme</i>	26
BÖLÜM 3	27
MİTOLOJİ	27

3.1. MİT VE MİTOLOJİ	27
3.1.1. Mitin Edebiyatla Bağlantısı.....	29
3.1.2. Mit ve Efsane	30
3.1.3. Mit ve tiyatro	31
3.2. TÜRK MİTOLOJİSİ	32
3.2.1. İslamiyet öncesi mitolojik eserler.....	32
3.2.2. Tanzimat dönemi mitolojik eserler.....	33
3.2.3. Meşrutiyet dönemi mitolojik eserler	35
3.2.4. Cumhuriyet dönemi mitolojik eserler	36
BÖLÜM 4	38
YARATICI DRAMA İLE MİTOLOJİ ÖĞRETİMİ	38
4.1. MİTOLOJİK DESTANLAR VE EFSANELER	39
4.1.1. Oğuz Kağan Destanı.....	39
4.1.2. Ergenekon Destanı	41
4.1.3. Bozkurt Destanı	42
4.1.4. Alp Er Tunga	42
4.1.5. Şu Destanı.....	43
4.1.6. Türeyiş Destanı	44
4.1.7. Göç Destanı	45
4.1.8. Tufan Efsanesi	45
4.1.9. Karaoğlan Efsanesi	46
4.1.10. Köroğlu Efsanesi	47
SONUÇ	50
KAYNAKLAR	52



BÖLÜM 1

GİRİŞ

Eğitimde dramatizasyon, rol oynama, dramatize etme, eğitimde diama, gelişimsel diama, tiyatro eğitilimi, pedagojik oyun ve sonunda bugünkü yaygın kullanımı ile “Yaratıcı Drama”; kimi zaman yöntem, kimi zaman alan ve kimi zaman da disiplin olarak anılan bir kavramdır (Üstündağ, 1998).

Günümüz eğitim sistemi, yapıcı, yaratıcı, yeniliklere açık, kendini ifade edebilen, analiz ve sentez yeteneğine sahip bireyler yetiştirmeyi hedeflemektedir. Bu noktada önemli olan kavramlardan biride dramadır. Fakat günümüzde ki yaratıcı dramada teknik şekilde bulunan kavram gelişimleriyle çağdaş şekildeki gelişimlerinin bir tutulmaması gerekir (Yaşar&Aral, 2011).

Çalışmanın bu bölümünde problem durumuna, araştırmanın amacına, önemine, varsayımlara ve sınırlılıklara yer verilecektir.

Problem Durumu

İletişim, beden dili, diksiyon, kendini doğru ifade edebilme, öz güven, empati kurma yeteneği, sosyal ilişkiler, risk alma yetenekleri gibi kavramlar çağdaş öğretim yöntemlerinden dramada anlam bulmaktadır. Yaratıcı drama da, yazılı bir metne bağlı kalmaksızın, bireylerin yaratıcılık ve hayal güçlerini geliştiren bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaratıcılık, farklılıklar ortaya koyabilmek, yeni ve özgün düşünceler oluşturabilmek, hayal gücünü aktifleştirmek kavramlarıyla bağdaşmaktadır. Yaratıcı drama ise eğitim sisteminde bu kavramların kazanılması açısından kullanılan bir yöntem olarak ortaya çıkmaktadır.

San (1990)'a göre yaratıcı drama; doğaçlama, rol oynama vb. tiyatro ya da drama tekniklerinden yararlanılarak, bir grup çalışması içinde, bireylerin bir yaşantıyı, bir olayı, bir fikri, bir eğitim ünitesini, kimi zaman da soyut bir kavramı ya da davranışı, eski bilişsel örüntülerin yeniden düzenlenmesi yoluyla ve gözlem, deneyim, yaşantıların gözden geçirildiği “oyunsu” süreçlerde anlamlandırılması, canlandırmasıdır (Aslan, 2014).

Üstündağ (1996)'a göre de yaratıcı drama bir öğretim yöntemi, sanat eğitimi alanı ve bir disiplin olarak bireylerin 2000'li yıllarda kendini rahatça ifade edebilen, yaratıcı, grup çalışmalarına açık kişiler olmalarını sağlayacak bir yaklaşımdır.

Mitoloji, kültürlerin mitlerinin tümünü anlatan bir kavram manasında kullanılmakla birlikte, bu mitleri inceleme, kayıt altında tutma ve yorumlama bilimidir. Türkçe olarak karşılığysa “söylenbilim” ya da “söylencebilimi”dir. Ünlü Türk mitoloğu Yaşar Çoruhlu mitolojiyi şu ifadelerle anlatır;

“Gelecekteki düşüncelerin esin kaynağıdır mitler. Din, felsefe, sanat, düşler mitlerin büyümlü kazanında pişer. Başka inançlarla etkileşimin sonuçlarını, büyük tarihsel olayların imgelere yansımaları, ölüm, doğum gibi temel yaşamsal deneyimlerin insanın kendine ve dünyaya ilişkin tasarımlarında nasıl dalgalandığını... Bütün bunları mitoloji olmadan anlayamazdık” (Çoruhlu, 2010).

Albert Camus (1997) ise “Mitler, hayal gücü onları canlı tutsun diye vardır.” demiş. Yani mitoloji; kültürlerin rüya, bilinçaltı ve hayallerinin sembolleştirilmiş şeklidir.

Problem Cümlesi

Yaratıcı drama ile mitoloji öğretiminde mitoloji ve dramayı kaynaştıran bir yöntemle eğitim sisteminde uygulamanın faydaları ne düzeydedir?

Alt Problemler

Dramanın eğitim sisteminde uygulanmasının yararları nelerdir?

Yaratıcı drama ile mitoloji nasıl öğretilir?

Yaratıcı drama ve tiyatro arasında ne tür bir ayrım vardır?

Yaratıcı dramanın tanımı, aşamaları ve amaçları nelerdir?

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada; mitolojik eserleri yaratıcı drama yoluyla anlatmak amaçlanmıştır. Teknolojik bir nesilde efsanelerden uzak kalmış çocukların hafızalarına yaratıcı drama aracılığıyla mitolojik eserler kazınmak amaçlanmaktadır.

Araştırmanın Önemi

Yaratıcı drama; hem öğrencilerin katılımlarına önem vermesi, hem de onların yaşantıları ve bilgi birikimlerinden hareketle yaratıcılıklarını sergileyerek yeni bilgiler yaratmalarına imkân tanınmasından dolayı etkili bir uygulamadır. Bu uygulama, özellikle çocuğun tarihimize ait hikâye ve efsanelere anlam vermesi bakımından faydalı olacak bir eğitim ortamı yaratabilmektedir. Bu yöntemlerden ötürü bu çalışma yaratıcı drama yöntemiyle öğretilen mitolojik eserler açısından önem taşımaktadır.

Sayıtlar

Mitolojinin yaratıcı drama ile öğretilmesi ve eğitimde kullanılması varsayımına dayanmaktadır. Yeni nesil çocuklara eski mitolojik efsanelerden örnekleri çeşitli roller verilerek onların zihinlerinde bu efsaneleri canlandırmaları varsayılmaktadır.

Sınırlılıklar

Bu çalışma; drama, yaratıcı drama ve mitolojik eserlerin öğretimi ile ilişkidir ve bunların kuramsal olarak öğretilmesi ile sınırlıdır.

Ayrıca bu çalışma ile paralel çalışmaların incelenmesi ve kaynaklardan ulaşılan verilerin sonuçlarıyla sınırlıdır.

Tanımlar

Yaratıcı drama: Bir sözcüğü, bir kavramı, bir davranışı, bir tümceyi, bir fikri bir yaşantıyı veya bir olayı; doğaçlama, rol oynama gibi tiyatro ya da drama tekniklerinden yararlanarak, bir grup çalışması içinde oyun veya oyunlar geliştirerek, eski bilişsel örüntülerin yardımıyla yeniden yapılandırmaya yönelik etkinlikler sürecidir.

Mitoloji: doğa karşısında yapayalnız olan insanoğlunun, yaratıcısını ve varoluş sebebini adlandırma adına uydurduğu öykülerin ve hayallerin bütünüdür. Böylelikle, eski dönemlerde yaşamış ulusların, toplulukların inanmak üzere yarattığı tanrılar, periler, devler, kahramanlar ve onların hikâyeleri, mitolojiyi oluşturur. 'Mitoloji' kelimesi,

Yunanca, bir nevi masal, hikaye demek olan mythos ile, söz anlamına gelen logos kelimelerinden oluşur (Bazyar, 2016).

Mit: Antik Yunan'daki "mythos" dan gelir ve kurmaca anlamını taşır. Ancak burada bahsi geçen kurmaca, daha farklı ve derin bir anlama karşılık gelir (Küçük, 2016).



BÖLÜM 2

KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. DRAMANIN TANIMI

Disiplin ve sanat alanı olarak drama üzerine çok çeşitli tanımlamalar yapılmıştır. Sözlük anlamı olarak drama kavramı Yunanca'da eylemek, yapmak manalarında kullanılan “dran” sözcüğünden türetilmiştir.

Drama sözcüğü Türkçe sözlükte “*Tiyatro yazını, oyun yazma sanatı, oyun biçiminde oyun, yapıt*” şeklinde tanımlanmıştır (Püsküllüoğlu, 2004, s. 63). Komedi, trajedi ve dram şeklindeki tiyatro türlerinden biri olan drama, bir anlam kayması sonucu Türk halk dilinde acıklı oyun anlamını kazanmıştır. Trajedi ve komedi gibi unsurların bir arada bulunduğu bir tür olan drama, eğitim ve sanat alanlarında eğitici/yaratıcı drama yöntemi olarak kullanılmaktadır.

Şener (2000)'e göre drama kelimesinin, Megaralıların (MÖ 665'te İstanbul'un ilk belirgin yerleşim sahipleri olarak kabul edilen topluluk) kullandıkları, hareket bildiren “dran” sözcüğünden türemesinin mümkün olduğunu, aynı zamanda ciddi dinsel törenler için dromena sözcüğünün kullanıldığının ileri sürüldüğünü, bu anlamda da dran sözcüğünün bir şey yapmaya azmetmek anlamına geldiğini belirtir (s. 377).

Adıgüzel (2015) dramayı, “*İçinde eylem olan, bir veya birden fazla insanın birbirleri ile doğa ile veya başka nesnelere ile etkileşerek yaşadıkları içsel ve dışsal devinimler ve onların yaşam durumlarını geniş ölçüde içeren etkinlikler*” şeklinde tanımlamıştır (s. 1).

Birçok tanımı yapılmasına rağmen, genellikle kullanılan tanımlamasında tiyatro, rol oynama, doğaçlama veya dramanın tekniklerinden faydalanılarak bir grup çalışmasıyla beraber, kişilerin bir fikir, olay, yaşantı, eğitim ünitesi, çoğu zamanda soyut bir kavram veya davranışı canlandırmasıdır. Aynı zamanda eski bilişsel örüntüleri yeniden düzenleme

yöntemiyle deneyimlerin, gözlemlerin, duyguların ve yaşanmışlıkların gözden geçirildiği oyun süreçlerinde anlamlandırmasıdır (Akoğuz, 2002, s. 57).

Drama, duyu organlarının kullanımına imkân tanınmasının yanı sıra kişiliğin gelişiminde de önemli rolü bulunmaktadır. Gelişim evrelerinde çoğu davranışların tanınması ve geliştirilmesi şeklinde katkıları bulunan drama yönteminin çocuklarda ve genç bireylerde sorumluluk duygusu, yaratıcı düşünme, sözel ifade, grupla iletişim, iç disiplin, değerleri kavrama, yapıcı eleştirilerde bulunma, kendini ifade edebilme ve bakış açısını yansıtmayı sağladığı vurgulanmaktadır (Okvuran, 2003, s. 83).

Drama temelde, canlandırma, oyun ve doğaçlama şeklinde etkinlik çalışmaları kapsamında sürdürülen bir faaliyettir. Bu çalışmalar bir önderin öncülüğünde ve grup halinde yürütülmektedir. Drama, önderin yönlendirmesiyle beraber grupça etkileşim yoluyla oluşan bir etkinlik şeklidir (Morgül, 1995; Üstündağ, 1998). Çocuk oyunları ve benzeri tarzda faaliyetlerden esinlenilerek, farklı hayat tarzlarını canlandırma, olayları baştan oluşturup ele alma, bu hayat tarzlarından bilgi edinme ve öğrenme çalışmaları drama başlığı altında ortaya çıkmaktadır. Diğer bir ifadeyle, katılımcı bireylerin uyarıcı materyallere karşı beden veya seslerini kullanarak cevap vermesidir (Ömeroğlu Turan ve Can Yaşar, 1999).

Dramanın bir sanat ve disiplin eğitimi alanı olduğu daha önce belirtmiştik bunun yanı sıra edebiyat ve başka birçok sanat alanında dramadan yararlanılmaktadır. Drama hikaye, fotoğrafçılık, heykel, resim gibi çoğu dalda kullanılmaktadır (Köksal, 2003, s. 3).

2.2. DRAMANIN ÖNEMİ

Drama yazılı bir metin olmaksızın bireyin düş gücünü kullanarak yapılan bir faaliyet olması açısından doğal bir eğitim yöntemidir. Çağdaş öğretim tekniği arasında drama ve rol yapma yer almaktadır. Drama, öncelikli olarak öğrencilerin dili doğru kullanma, düzgün konuşma ve kendilerini ifade edebilmelerini yeteneklerini geliştirmektedir. Rol yapmak, duyguları ve düşünceleri, başka bir kimliğe girerek anlatmayı sağlayan bir öğretim tekniği yöntemidir. Rol yapabilmek için yaratıcı bir düşünce yapısı gerekmektedir (Demirel, 2000, s.118-119).

Philips tarafından yapılmış bir araştırmaya göre bireyler;

- Okudukları şeyin %10'luk kısmını,
- Duyduklarının %20,

- Görmüş olduklarının %30,
- Duydukları ve gördüklerinin %50,
- Konuştuklarının %70,
- Yapıp konuştukları şeyinse %90'ını anımsamaktadır (Arslan ve Adem, 2010, s. 65).

Bu bilgilere göre, eğitimde önemli olan birden fazla duyu organıyla öğrenmenin mümkün olduğu, etkin katılımın sağlandığı, yaparak ve yaşayarak gerçekleştirilen öğrenme ortamları oluşturularak çağdaş öğrenme modellerinin kullanılmasıdır. Bu bağlamda drama yöntemi böyle bir öğrenme ortamını sağlaması açısından oldukça etkilidir (Aslan, 2014, s. 9).

Çocuklar için oynanan her oyun farkında olmadan oluşturulan doğal bir drama olmaktadır. Bu nedenle drama oyun oynama şeklinde yapıldığı için soyut olaylar ve olguların anlaşılmasına aynı zamanda da somutlaşmasına olanak tanımaktadır. Buda çocuğa erken yaşta kendi ayakları üstünde durabilme becerisi kazandırması açısından önemlidir.

Drama yönteminde etkin bir şekilde bütün duyu organları kullanıldığı için öğrencinin algılaması, dinlemesi, dikkati, konuşması, bedenini kullanarak anlatma ve yorumlaması gibi iletişim becerileri gelişim gösterir. Bu sayede çocuklar sorunlarını ve kendilerini ifade edebilme ve yorumlamayı da öğrenirler. Drama, çocuğa girişkenlik kazandırması ve utangaçlık, çekingenlik vb. olumsuz duygulardan arınmasını sağlaması açısından da önemlidir.

Önemli bir öğrenme yöntemi olan drama, çocuğun olay ve durumlara yaklaşımını ve bunlar arasındaki bağlantıyı kolayca kavrayabilmesini öğretir. Sosyal gelişim açısından da önemli olan drama, çocuğun iletişim kurma, işbirliği yapma ve sosyal yönlerinin gelişmesine de katkıda bulunur.

Drama faaliyetleri sayesinde çocuk çevresindeki kişileri tanımaya ve olayları anlamaya başlar ve empati kurma yetkinliği kazanır. Konu içerikleri bakımından yapılan drama faaliyetlerinde çocuğun milli, manevi ve ahlaki değerler açısından gelişmesi sağlanır (Tekerek, 2006, s. 63-64).

Dramada etkinlik oluştururken öykü, şiir, anı, masal, efsane tarzında birçok türden faydalanılmaktadır. Lirik tarzda şiirlerin canlandırılmaları kolay olmasa da manzum tarzda hikâyeler drama etkinliklerinin elverişli metinlerini oluşturmaktadır. Masal ve öykülerse,

anlatıma dayalı ve olay merkezli metinler olduklarından drama etkinliğinde kolaylıkla kullanılır ve canlandırılırlar (Şimsek ve Topal, 2006, 282).

Kişiye, kendine özgü beceriyle oluşturmuş olduğu bir yaşam imkânı sunan ve böylelikle bireyi özgür kılan drama tüm bu yetkinliğiyle insana insan ile buluşma olanağı tanıyan en nitelikli etkileşim alanıdır. Drama, insanların gönüllülükle ve hür iradeleriyle eyledikleri ve onlara biz olma duygusu aşıl原因 oyun kavramıyla direkt olarak bağlantılıdır. Drama, etkileşim ve oyun birbiriyle güçlü bağlantıları olan kavramlardır. Drama, oyun ve tiyatro sanatlarının insanlara kazandırmış olduğu tüm bu olumlu değerler, toplumda yanlış ifadelere, sistem ve kitle kültürünün zorlamasıyla “şey olan” ya da “hiç olan”, veya “kör olan” bireyin, yeniden kendisiyle ve toplum ile iletişim kurma imkanı tanıyarak, onu uygarlaştırdığı gibi özgürleştirmektedir. Drama ve oyunun insanlara kazandırmış olduğu tüm bu değerlerin farkına varan ve beraber ya da tek tek üretme ve yaratmanın zevkine erişen birey yaşamış olduğunun da farkına varabilir. Kendi ve kendisi gibi kişiler için daha güzel, daha yaşanılabilir bir hayatın var olacağı hayalini de içinde barındırır. Tabi ki bu umut, boş bir umut olmayacaktır. Bu umudun gerçek olabilmesi için etkili, eyleyen, değişime açık, değiştirmeye müsait bir kişiye de bürünecektir (Tekerek, 2006, s. 65).

2.2.1. Drama Uygulamasında Göz Önünde Bulundurulması Gereken Koşullar

Drama faaliyetleri uygulanırken dikkat edilmesi gerekli olan bir takım önemli şartlar bulunmaktadır.

Eğitim faaliyetlerinin birçoğunda olduğu gibi, beklenen sonuçların sağlanması, bu koşulların ne derece sağlandığı ile yakından ilgilidir.

2.2.1.1. Çevre

Dramada etkinliklerin uygulanması için, çevre adına, çok büyük bir mekan (spor salonu gibi) şart değildir. Atölye çalışma odalarında ki masa ve sandalyeler, çocuklar yardımıyla duvar kenarına alınarak gereken alan bu şekilde oluşturulabilir. Fakat etkinlik durumuna göre, çocuklar için uygun bir ortam oluşturulması da önemli olmaktadır. Konsantrasyon ve rahatlama çalışmaları esnasında çocukların birbirlerine dokunamayacakları kadar geniş bir ortam sağlanması gerekebilir. Dolayısıyla drama uygulamaları gereğinden çok geniş yerlerde de (spor alanı gibi) yapılabilmektedir. Çok büyük alanlar, çocukların grup içerisinde yapılan etkinliklerde dikkatlerini oyuna yoğunlaştırmalarını zorlaştırır. Grup çalışmalarında geniş alana dağılmak, liderin vereceği direktiflerin anlaşılabilmesini engeller (Topcu, 2008, s. 51).

2.2.1.2. Yaş Grubu

Çocuklarla drama etkinliklerine çok küçük yaşlarda başlanabilir. Çünkü çocuklar, küçük yaşlardan itibaren işbirliği yapmaya rol alma yoluyla duygu ve düşüncelerini bilinçli bir şekilde aktarmaya ve arkadaş edinmek adına uygun bazı davranışlar göstermeye başlar. Dramada istenilen, mükemmel sonuçlar olmadığından, küçük yaşlarda ki çocukların çok başarılı olmayan davranışlar sergileyemedikleri ve yapabildikleriyle etkinliklere katılımları kabul görüldüğü kadarıyla, birçok etkinlik, bu yaşlarda ki çocuklara da uygulanabilmektedir (Karadağ ve Çalışkan, 2005, s. 87).

Yapılan araştırmalarda hangi etkinliğin çocuklara tam olarak hangi yaşa uygun olduğunu kesin olarak belirlemenin zor olduğu görülmektedir. Bundan dolayı dikkate alınabilecek bir kriter, çocuğun gelişimsel düzeyi söz konusu olabilir. Piaget'nin bakış açısına göre, çocuklar tüm kültürlerde zihinsel gelişim dönemlerinden aşağı yukarı aynı sırada geçerler (Topcu, 2008, s. 52). Diğer yandan, çocuğun özel kültürel yaşantıları nedeniyle, zihinsel gelişiminin hızının, kültürden kültüre, hatta aynı kültürde farklılıklarda gösterebildiği öne sürülmüştür.

Çocuğun gelişiminde, yaş tarafından belirlenen dönemlerin varlığını ve çocuğa sunulacak eğilim etkinliğinin malzemesinin uygun zamanını belirlemenin önemini öne sürenlerden Montessori de (1965) “uygun anı” belirlerken, etkinliği deneyerek, etkili eğitim verebileceğini vurgulamıştır. Buna göre, çocuğun kronolojik yaşı değil, herhangi bir etkinliğe dikkatini uzun süre vermesi, yani ilgili olması ve gereken hareket tekrarını kendiliğinden yapmaya istekli olması önemlidir. Çünkü çocuğun dikkatini çeken ve onu harekete geçiren etkinlik ya da eğitim malzemesi, çocuk için “anlamlı” olan etkinlik ya da malzemedir sunulması yararlıdır (Karadağ ve Çalışkan, 2005, 88).

Bu görüşlerden hareketle, belirli bir drama etkinliğinin uygun olduğu yaş konusunda kesin bir yargıda bulunmak yanıltıcı olabilir. Aynı kültürde bile, bir gelişim düzeyi, aynı yastaki diğer çocuklarda oldukça farklı olabilmektedir. Kronolojik yasin değil, zihinsel gelişim yasinin temel alınması gereği genelde kabul edilmektedir. Bu nedenle öğretmen, herhangi bir drama uygulamasının, eğitim vermiş olduğu öğrencilere uygun olup olmayışını, öğrencilerin kronolojik yaşlarına bakarak saptamamalı, çocukların; dikkat, ilgi, taklide dayalı hareketleri tekrarlayarak yapabilme gibi becerilerini göz önüne almalıdır (Önder, 2004, 23).

Yeter ki etkinlik, çocukların ilgisini çeksın, taklit hareketlerini yapabilsınler ve öğretmen, söz konusu oyunun, rolün ya da etkinliğin sonucuna değil, sürecine odaklaşsın ve çocuklar arasındaki performans farklılıklarını övme ya da düzeltme yolu ile belirgin hale getirilmesin. Çocukların davranışlarını olduğu kadar kabul etsin.

2.2.1.3. Zamanlama

Bir grupta, drama yolu ile iyi bir işbirliği ve iyi bir grup iklimi yaratılmak isteniyorsa, öğretmen zamana karşı yarışmamalı, acele etmemeli, zaman stresine girmemelidir. Eğer, çocukların yaratıcı ve geliştirici kaynakları harekete geçirilmek isteniyorsa, bu koşul çok önemlidir. Bunu sağlamanın bir yolu, her etkinliğin tahmini olarak ne kadar zamanda uygulandığının deneme yoluyla saptanması ve günlük plandaki diğer etkinlikler arasında drama saatinin ve süresinin belirlenmesi olabilir (Önder, 2004, s. 24).

Yüksek bir çalışma hızı, dikkati yoğunlaştırmayı, yaşantıyı özümseyerek yaşamayı, derinleşmeyi, durum, olay ya da konuya dışarıdan bakmayı ve anlamayı engelleyebilir. Bu durumda ise, dramadan beklenen yararların gerçekleşemeyeceği açıktır.

2.2.1.4. Etkinliğin Belirlenmesi

Öğretmen, drama etkinliğinin seçimi sırasında, çocukların önerilerini dikkate almalıdır. Böylece çalışma planı esnekleştirilebilir. Hangi etkinliği ne şekilde yapacaklarına çocukların karar vermesi, bu tarz etkinliklere onları daha çok bağlayabilir. Aynı zamanda eğitimde kullanacağı malzemeyi, yapacakları etkinlikleri kendilerinin seçmeleri durumlarda, çocukların yaratıcılıkları gelişmektedir. Bu durumda drama öğretmeni, otoriter değil, demokratik bir lider konumunda olmalıdır. Öğrencilerine yalnızca söz hakkı vermekle kalmaz, etkinliklerin belirlenmesinde, onların özgür seçimlerini kabul eder. Eğitim etkinliklerinin birçoğunda olduğu şekilde, eğitici drama uygulamalarında da, çocuğun hem oynayacağı drama etkinliğini kendisinin belirlemesine, hem de belirlediği veya bunun dışında verilmiş olan rolü kendi istediği şekilde oynamasına, mümkün olduğunca izin verilmesinde fayda vardır (Topcu, 2008, s. 54).

2.2.1.5. Ortam Sessizliği

Drama etkinliklerinde, çocukların konuşarak, gülererek gürültü yapmalarına izin verilmesinin olağan karşılanması gibi, sessizlik kalmaları da çok ilginç ve aynı zamanda faydalı bir ortam olabilir. Sessizlikte dikkati, duygu, düşünce ve bedeni dinlemeye yoğunlaştırmak, çocuğunda öğrenmesi gereken beceridir. Özetle; ara sıra çocukların sessiz

oldukları, hatta tamamen hareketsiz kaldıkları anlar yasatılarak, sessizliği dinlemeleri, sessizliğin farkına varmaları sağlanmalıdır (Topcu, 2008, s. 54).

2.2.1.6. Dramanın Yapısı

Tüm drama etkinliklerinin, belli bir yapı ve düzeni bulunmaktadır. Doğaçlama tarzı dramada bile, başlangıçta lider tarafından belirtilen, etkinliğin bir başlangıç konumu, gerçekleşeceği bir mekan ve oynanması gereken belirli rolleri vardır. Bazı karakterlerin önce, bazılarının ise sonra ortaya çıkması, bazı etkinliklerde farklı rollerin çocuklar arasında değiş tokuş edilmesi ve hemen her drama etkinliğinin tartışma bölümüyle sonuçlanması, bu yapı ve düzenin önemli parçasıdır. Drama oyunundaki söz konusu bu yapının, başlangıçta en çok öğretmen farkındadır. Ancak sürekli olarak dramaya katılan bir gruptaki çocuklar da bu yapının farkına varırlar. Yapı içerisindeki belirli aşamaların (yönerge yaşamı, bilgi ya da tartışma) gerçekleşeceği beklentisi, katılanları sonraki aşamaya hazırlar. Bu yapı sayesinde drama, öğrenme yönünden etkili bir çalışma olma özelliği kazanır (Önder, 2004, s. 25)

2.2.1.7. Kullanılan Dil

Drama etkinliği çocukların kullandıkları dil ile ilgili düzeltmeler yapılmamalıdır. Çocuk o sırada katılmakta olduğu etkinliğe yabancılaşabilir. Genel olarak okulda, özellikle okulöncesi dönemdeki çocukların, dil özellikleri değiştirilmeye çalışılmamalıdır. Aksi halde çocuk, öğretmene ve okula yabancılaşabilir. Ancak bu arada öğretmen de kendi dilini çocuğa benzetmeye çalışmamalıdır. Çünkü bu davranışı çocuk tarafından samimi olarak algılanmayabilir veya çocuk alaya alınmış olduğunu düşünebilir (Topcu, 2008, s. 55).

2.2.1.8. Araç, Gereç ve Materyaller

Yaratıcı dramada vazgeçilmez parçaları araç, gereçler ve materyaller oluşturmaktadır. Yaratıcı drama ortamında gözümüze çarpan her tür araç, gereç ve materyal kullanılabilir. Bu kullanım, araç, gereç veya materyallerin olağandan farklı amaçlarda kullanılması, şeklinin farklılaştırılması veya bir takım objelerin birlikte farklı amaçlar üstlenmesi şeklinde de olabilir.

Mesela bir kalemlik katılımcının elinde bir uçak şeklinde kullanılabilir, bir kravat iğnesi dinleme cihazına dönüşebilir veya bir halı, bir cüzdan ve bir saç tokasıyla yeni farklı nesnelere yaratılabilir.

Yaratıcı drama etkinliklerinde sıklıkla kullanılan araç teypler, ses bantları veya müzik ileten her türlü araçtır. Teyplerle birlikte resim, fotoğraf, poster, lider aracılığıyla hazırlanan öğretim yaprağı, yazı ve gösterim tahtası şeklinde görsel araçlar, kartonlar, resim kağıtları, kuklalar, renkli kalemler, boyalar, oyuncaklar gibi gerçek eşyalar, kitaplar, dergiler, gazeteler, afişler, broşürler, gazete ve dergilerden kesilmiş haberler, yazılar, duyurular veya fotoğraflar şeklinde basılı materyaller, slayt veya tepegöz projektörü gibi cihazlar önemli araç ve gereçlerdendir.

Tüm bu sayılanlarla birlikte evlerde, okullarda veya çevrede kullanılmayan her tarz ve ebatlarda ki nesne, araç ve gereçler yaratıcı drama uygulamalarında kullanılabilir. Eski bir şapka, yıpranmış bir fotoğraf, modası geçen kıyafetler, dekoratif eşyalar, kutular, vazolar, terlik gibi bazı nesnelere, kullanılmış eski eşyalara, günü geçen biletlere, tedavülden kalkmış paralara, sararan dantellere ve bozulmuş her eşyaya kadar hemen hemen her türlü malzeme yaratıcı drama etkinliğinde kullanılabilir. Bu araç, gereçler veya materyaller gerçek hayatta olduğu şekliyle doğal bir etkileşimle birlikte yaratılan yeni etkileşimlere ve yeni paylaşımlara yer verilmektedir (Topcu, 2008, s. 55-56).

2.3. DRAMA TÜRLERİ

2.3.1. Eğitici drama

Eğitici drama, evrensel, sosyal ve soyut kavramların, tarih, edebiyat gibi konuların canlandırılarak anlamlı hale getirilerek, öğrenildiği drama türüdür.

Eğitici drama, eğitim amaçları ile kısıtlanmaktadır. Bahsi geçen etkinliğin kapsamı eğitmen aracılığıyla belirlenmekte, çünkü bu uygulama drama eğitimi değil, eğitici dramadır. Eğitici drama bir adım sonra neyle karşılaşacağını bilmeden yaşama ait rolleri yeri geldiğinde oynamak ve böylelikle yaşamı tanımak demektir (Gönen, 2002, s. 34).

Eğitici drama; mümkün olduğunca esnek olmasının yanı sıra, temel kuralları önceden ve dışarıdan belirlenmiş, bir grupta yaşayan, yetişkin bir lider aracılığıyla yönlendirilen veya en azından başlatılan ve çocuklar tarafından bir grup oyunu gibi algılanabilen etkinlikler bütünüdür (Önder, 2004, s. 56).

2.3.2. Psikodrama

“Psyche” ve “drama” kelimelerinden oluşan psikodrama kelime olarak, kişilerin iç dünyasının eyleme dönüşmesi manasına gelmekle birlikte bir tür dramatisasyondan veya

başka bir ifadeyle kendiliğinden oluşan tiyatrodan faydalanılarak gerçekleştirilen bir ruhsal geliştirme, tedavi yaklaşımı şeklinde tanımlanabilir (Dökmen, 1995, s. 45).

Psikodrama psikososyaldır, öznellik ve özneyi önemser, bilişsellik özneye yöneliktir. Terapik boyutu önemlidir. Yaratıcı drama başlıca toplum bilimsel olgulara yöneliktir, sosyopsikolojiktir, toplumdaki olay, olgu ve oluşumları irdeler; öznellik “ özgürlük ve özgünlükler” açısından önemlidir (Adıgüzel, 1993, s. 98).

Psikodrama genellikle grup terapisi olmasının yanı sıra bireysel terapi yöntemi şeklinde de uygulanabilmektedir. Önceleri psikoterapi uygulamalarıyla kısıtlanan bu yöntem son zamanlarda telkin ve tedavi aracı şeklinde kliniklerde, insan ilişkilerini geliştirme ve eğitim aracı olarak eğitim kurumlarında, endüstride, evlilik danışmanlığında, ıslahevleri ve hapishanelerde olmak üzere farklı birçok kurumda hem çocuklara hem de yetişkinlere uygulanmaktadır (Kaner, 1990, s. 476).

Psikodrama gerçeğin yeniden canlandırılmasıdır. Psikodramada beş temel unsur bulunmaktadır. Bunlar; sahne, protogonist, yönetici, yardımcı egolar ve gruptur. Protogonist, oyunu oynanan ve üzerinde çalışma yapılan kişidir. Söz konusu oyunun sahneleneceği yer, sahnedir. Oyun sahnelenmeden önce protogonist diğer grup üyeleri içerisinde kendi oyununu canlandıracak oyuncularını belirler, bu oyunculara yardımcı ego denilir. Her psikodrama canlandırması bir lider (psikodrama alanında uzman bir kişi olan psikodramatist) tarafından yönetilir (Altınay, 1998, s. 76).

2.3.3. Sosyo drama

Sosyo drama ile özellikle psikolojik danışmanlık ve rehberlikle ilgili hizmetlerde yararlanılan tekniklerden sayılan toplumsal problemlerle alakalı uygulanan canlandırma çalışmaları anlatılmaktadır.

Toplum içi sorunlarla birlikte gruplara yönelik olan benzer problemlerde sosyo dramının konusu olabilmektedir. Drama uygulamalarında da toplumsal sıkıntıların ele alındığı çalışma uygulamaları bulunmaktadır. Bu sıkıntılar, başlık parası, çocuk gelinler, otobüs beklerken duraklarda karşılaşılan sıra kavgaları şeklindedir (Bozdoğan, 2003, s. 31).

Sosyo dramada uygulanan yöntemler, psiko dramadaki yöntemlerden birçok konuda ayrılmaktadır. Bir psiko drama canlandırmasında yönetici ve yardımcıları dikkati direkt kişi ve kişinin kişisel sıkıntıları üzerine toplar. Psiko dramada gruptaki oyuncular kolektif bir faaliyet içerisinde olsalar dahi, temel konu kişi üzerinde toplanır.

Sosyo dramadaysa, asıl konu gruptur. Sosyo dramada bir grubun, aynı kültürlere bağlı kişilerin aynı sosyo-kültürel rolleri benimseyip ve örgütlendikleri varsayımına dayanmaktadır. Bundan dolayı kişilerin kimler oldukları, grubu kimlerin oluşturduğu, gruptaki kişilerin sayıları çokta önem arz etmez. Sosyo dramada sahnede bulunan kişi değil, gruptur. Sosyo dramada belli bir kültürü temsil eden kişilerin rolleri irdelenir. Psiko dramada irdeleme genellikle kişisel sıkıntılardan oluşmakta, terapötik amacı kişisel bir boşalma sağlamak iken; sosyo dramada irdeleme sosyal sıkıntılara yönelik olmakta ve terapötik amaç ise sosyal boşalma sağlamaktan oluşmaktadır (Küçükahmet, 1989, s. 54).

2.3.4. Yaratıcı drama

Yaratıcı drama, çocuklarda yaratıcılık kabiliyetini geliştirmek ve oyun oynama yolu ile hayal dünyalarını harekete geçirmek adına onlarla yapılan drama etkinliklerine denilmektedir.

Çocuklar da yetişkinlerle aynı dünyada yaşamaktadır ve onların da yetişkinlerde olduğu gibi duygu, düşünce ve tarzları vardır. Tüm bunların oluşmasında şüphesiz çevrelerindeki yetişkin bireyleri taklit ederler. Hâlbuki çocukların yetişkin bireyleri örnek almalarından ziyade hayat konusunda deneyime ihtiyaçları bulunmaktadır. Tam olarak bu konuda çocukların sıklıkla yaptığı şey olan oyun, çok önemli bir yere sahiptir. Çocuklar hayata dair çoğu meseleyi oyunlar aracılığıyla öğrenir ve bu öğrenmeler yaparak-yaşayarak olduğundan dolayı da son derece etkili ve kalıcı olmaktadır.

Yaratıcı drama, oyun kurmayla çocuklara yaşantılar yolu ile yeni meselelere ve mevzulara sağlıklı tepki vermesi veya uyum sağlaması konusunda yardımcı bulunma sürecidir. Bu açıdan yaratıcı drama çocuğun oyun yolu ile edindiği yaşama dair deneyimlerin doğru ve yerinde deneyimler olması için kontrol altında, önceden tasarlanmış ve bu konuda deneyimli kişiler tarafından yönlendirilerek yapılan bir etkinlik olmalıdır.

2.4. DRAMA İLE İLGİLİ KAVRAMLAR

2.4.1. Yaratıcılık

Yaratıcılık insanlara has ve onların hayatlarının tüm yönlerinde bulunan temel bir kabiliyettir. Fakat her insan bu yeteneğinin farkında değildir. Bunun için dahi olmaya gerek yoktur. Drama insana bu kabiliyetlerinin farkına vardırır. Bu yeteneklerinin farkına varan ve yeteneğini kullanan kişilerden çekinilmemelidir. Bu ifade biçimleri yazılı ve sözlü olabildiği gibi dans, resim, tiyatro, müzik, edebiyat, şiir şeklinde de gerçekleştirilebilir. Ayrıca

fizik, kimya, biyoloji, matematik gibi ek bilgi eklenmeleriyle keşifte bulunmak şeklinde ortaya çıkabilir. Yaratıcılığa bir süreç, bir kişilik özelliği ya da süreç sonunda ortaya çıkan sonuç açısından yaklaşılabilir. Eğitimcilerin penceresinden süreç daha önemlidir. Çünkü yaratıcı bir eğitsel süreç sonucunda araştırmacı, özgür düşünen, sorular soran kişiye ulaşır. Yaratıcı bireylerde öğrenmeye hazır olma, anlatımda akıcılık, düşüncede esneklik ve özgürlük, sabır, merak, sezgi, hayal gücü, deneme, araştırma, sınama, bulma, kalıplardan kurtulma ve yeni fikirler üretme en belirgin özelliklerdir. Genellikle yaratıcılık; daha önceden kurulmamış ilişkileri kurabilme, böylece yeni düşünce şeması içinde, yeni yaşantılar, deneyimler, yeni düşünceler ve yeni ürünler ortaya koyma durumudur. Düşünce kalıpları dışına çıkmak hem kişiye hem de etkileşim içinde olanlara önemli açılımlar sağlamaktadır. Bununla beraber insanın yaratıcılığını engelleyen bir takım etkenler bulunmaktadır (Anonim, 2019). Bunları şu şekilde sıralamak mümkündür:

- Kişinin kendisini tanıyamaması,
- Eksiklik ve fazlalıklarını bilememesi,
- Bilgiye nasıl ulaşacağını bilememesi,
- Ezbere alıştıran eğitim ve öğretim,
- Hayatı yeteri kadar anlamlandıramaması,
- Kendisini ifade edebilme kabiliyetinin gelişmemesi,
- Toplumda bulunan kural ve durumlara uyma mecburiyeti,
- Rahatlığına düşkün olma durumu,
- Kendisini yeteri kadar özgür hissetmeyişi,
- Konuyla alakalı yeteri kadar bilgiye sahip olmayışı,
- Kendisini güvende hissetmeyişi,
- Mağlup olmaktan, hor görülme ve yanlış davranışlarda bulunmaktan korkması,
- Belli bir otoriteye bağımlı olması,
- Yaratıcılığın dünyada pek az kişiye has bir kabiliyet olduğunu düşünmesi,

Aynı zamanda kalabalık sınıf ortamı, esnek olmayan öğretmenler, öğrencilere söz hakkı tanınamaması, yani demokrasiye dayanmayan sınıf ortamı gibi etmenlerde yaratıcılığı engeller. Bununla birlikte ailenin ve yakın çevrenin, çocuğu sınırlandırmak çocuğun düşüncelerine değer vermemek ve sıkıntılarına çözüm bulmamak, doğayla etkileşimini kısıtlamak, çocuğun davranışlarını hatalı ve anlamsız bulmak, tartaklamak, azarlamak, belirli kalıplar içine sokmaya zorlamak gibi davranışları da yaratıcılığı engellemektedir.

Öğrencileri yaratıcılığa yönlendirecek öğretmende de bir takım özellikler bulunmalıdır (Anonim, 2019). Bunlar şu şekildedir;

- Öğrenciyi bir kişi olarak kabul görme ve bu şekilde davranma,
- Öğrencileri özgürlüğe özendirme,
- Öğrencilere idol olma,
- Sınıf dışı ortamlarda öğrencilere çok vakit ayırma,
- Heyecanlı olabilme,
- Öğrencileri eşit kabul edebilme,
- Öğrencileri doğrudan ödüllendirebilme,
- İlgili,
- Devamlı olarak okuyan,
- İkili, ilişkilerde kolay iletişim kurma,
- Empati kurabilme,
- Öğrencilerin yanlış yapma ya da başaramama durumlarında yeniden çalışma isteği kazandırabilme,
- Yaratıcı düşünebilme ya da ortaya ürün koyabilme için gerekli alt yapıyı hazırlama,
- Öğrenci çalışmalarını sergileme,

Bunların aksine;

- Öğrencilerin cesaretlerini kıran,
- Güven vermeyen,
- Çok eleştiren,
- Davranışlarında tutarsız olan,
- Heyecanlı olmayan,
- Düz okumayı vurgulayan,
- Kuralcı ve sert,
- Bulunduğu alan ile bağını devam ettiremeyen,
- Genellikle yetersiz,
- Dar ilgileri olan,
- Sınıf dışında tartışma ve konuşma imkânı olmayan öğretmenler, çocuğun yaratıcılık hevesini köreltmektedir (Anonim, 2019).

1.4.1.1. Yaratıcılık Aşamaları

Yaratıcılığın aşamaları; Hazırlık dönemi, Kuluçka dönemi, Aydınlanma dönemi ve Gerçekleşme ya da doğrulama dönemi başlıkları altında toplanmaktadır

Hazırlık dönemi: Bu dönemde sorunlar, gereksinimler ya da gerçekleştirilmek istenilen şeyler belirlenir ve tanımlanır. Çözüme ulaşmak için gerekli olan bilgiler ve malzemeler toplanır ve bunlar çözümün geçerliliği işlerliği açısından ölçütlere vurulur.

Kuluçka dönemi: Sorundan çıkılarak geriye gidildiği dönemdir. Bu dönemde, hazırlık döneminde ki gibi saatlerce sürebileceği gibi günler ya da aylar boyu da sürebilir.

Aydınlanma dönemi: Düşünüler yaratıcılığa bir temel oluşturmak üzere zihinden doğarlar. Bu dönem genellikle anlıktır. Müthiş bir şekilde iç görüler zenginliği içerisinde gelişir ve dakikalar ya da saatler sürebilir.

Gerçekleşme dönemi (Doğrulama Dönemi): Aydınlanma döneminde açığa çıkan ne ise, onun gereksinimleri karşılayıp karşılayamayacağını, hazırlık döneminde ortaya konulmuş ölçülere uyup uyamayacağını anlaşılması ve gösterilmesi için yapılan bir dizi etkinliktir (Anonim, 2019).

2.4.2. Dramatik oyun

Çocuğun keşfettiği ve çevresindeki bütün karakterleri ve hareketleri taklit ettiği özgür bir ortamda oynadığı oyundur. Bu tarzda oynanan oyunlar bireysel değildir ve bir gruba ihtiyaç vardır, anlık ve süresi kestirilememektedir. Anlık olarak başlar ve bitişleri belli olmayan, rollerin var olduğu senaryo ve metinleri bulunmayan doğaçlama ve rol oynama tekniklerinin kullanıldığı, gelişimini gündelik yaşantılardan alan bir süreçtir. Dramatik oyun, çocuklar arasında oluşan iletişim ve etkileşim içerisinde imgeleme dayalı oyun türlerini oluşturur. Çocukların oynamış olduğu evcilik oyunu dramatik oyunların tipik örneklerindedir. Bu oyunlarda daha önceden hazırlanmış öyküler söz konusu değildir, imgelemeye yönelik oyunlar çoğunluktadır. Çocuklar farklı türde rolleri paylaşırlar, bir yetişkin, lider ya da öğretmenin müdahalesi olmaksızın bu rolleri istedikleri şekilde canlandırarak oyuna devam ederler. Bu oyunlarda doğaçlama, rol oynama, kendiliğindenlik, konu, yaşantı gibi yaratıcı dramayı doğrudan ilgilendiren özellikler olmasına karşın, canlandırmaların hemen hepsi bire bir taklide dayalı olması sebebiyle yaratıcı dramadan ayırt edici bir özellik taşırlar. Dramatik oyunlarda taklit önemli bir yere sahiptir. Davranış biçimleri olduğu kadar erken dönem dil gelişimi de çocuğun rol

modellerindeki; yetişkin bireyler ve çocuklar dâhil taklidi temel alırlar. Çocuklar, çevrelerinde olan biteni anlayabilmek adına ve bunların gelecekte kendine yarar sağlaması için etraflarında gördüklerini, duyduklarını ve hissettiklerini taklit etmekteledir. Taklit etme, çocukların kendilerini yetişkin birisi veya bir imgeyle bağdaştırması gereksinimini giderir. Bu bilinçli bir davranış şeklidir. Bu kapsamda yaratıcı drama öğretmenlerinin taklit etmeyi yaratıcı drama sürecinin sağlıklı bir parçası ve dramatik oyun yoluyla öğrenmenin bir yöntemi olarak görmelerini düşünmek yararlıdır” (Adıgüzel, 2006, s. 20).

2.4.3. Dramatizasyon

Dramatizasyon, yaratıcı dramayla çok fazla karıştırılan kavramlardandır. Eğitim tarihimi bakımından eğitim programları içerisinde dramatizasyonun bir öğretim şekli olarak bulunmasının önemi büyüktür. Ankara'da iki yılda bir düzenlenen ve yaratıcı dramanın ülkemizde gelişme ivmesini oluşturan eğitimde yaratıcı drama seminerlerinin ilklerinde "yaratıcı dramatizasyon" kavramının sıklıkla kullanılmış olduğunu görmekteyiz. Son zamanlarda oyunlaştırma şeklinde tanımlanan dramatizasyon yeni ve çağdaş bir şekle bürünmüştür. 1980lerde ülkemizdeki eğitimde yaratıcı drama hareketleri ve yaratıcı dramanın yeni bir alan, yeni bir yöntem şeklinde hüküm sürmeye başlaması, dramatizasyon terimini, yaratıcı dramanın bir tür tekniği şekline dönüştürmüştür. “Dramatize, kelime olarak, drama biçimine sokulmuş, oyunlaştırılmış veya oyun şeklinde olan, dramatize etmek ise, roman, öykü, şiir gibi bir yazın yapıtını radyo, televizyon veya sahne oyunu şekline sokmak, oyunlaştırmaktır” (Püsküllüoğlu, 2004, s.303).

2.4.4. Rol oynama

Bireyler yaşamlarının her dönem ve her diliminde bir role bürünürler. Rol, bir bakımdan inceleme, analiz etme ve doğru olanı aramadır. Bir etkinlikte rol almak, o etkinlikteki bir karakterde ki duygu ve düşünceleri canlandırma anlamına gelmektedir. Bireyler toplumda içerisinde yaşamları boyunca sürekli olarak yeni roller oynamaktadırlar. Her durum ve olaya karşı farklı rol oluştururlar. Rol oynamak bir film veya tiyatro oyunundaki karakterlerin bire bir aynısı olarak canlandırılma çalışması değildir. Rol oynamanın geliştirilmiş şekli, gerçekte daha yaşanılmamış olan rollerin üstlenilerek, hayatın daha ileriki evrelerine hazırlanılmasıdır. Dramada önemli bir bölümü rol oynama oluşturmaktadır (Anonim, 2019).

2.4.5. Doğaçlama

Doğaçlama, hazırlık veya senaryoya bağlı kalmadan, o anda var olan, tekrarlanamadan, doğal bir şekilde kendiliğinden olarak devam eden davranışların bütünüdür (Kırkar ve Yılmaz, 2010: 17). Adıgüzel (2015)'e göre doğaçlama, “önceden hiç belirlenmemiş veya çok az tasarlanmış, spontan, serbest bir biçimde gerçekteşir ve insanla birlikte vardır” (s. 425). Genç (2003) ise, “sıklıkla ‘anında kurulan’ anlamında kullanılan doğaçlamanın yine de hazırlık gerektiren süreçler olduğunu belirtirken, gerçekte yaşamdan kesitler içerdeğini ve bir anlamda gerçekte yaşamın provaları sayıldığını ifade etmektedir” (s. 203).

Doğaçlamanın insanların yaşamında önemli bir yeri bulunmaktadır; çünkü aniden karşılaşılabilecek durumlar karşısında kişi yapabileceklerini biçimlendirir; beklenmedik bir olay veya durumla karşılaştığı zamanda durumun çözümünü uzun bir sürece yaymadan ne yapması gerektiğini bir anda karara bağlar (Kara, 2010, s. 97). Birey doğaçlama yaparak, gerçekte hayatta karşılaşacağı güçlüklerin hazırlığını yapmış olur. Bireyin hayatında önemli bir yere sahip olan doğaçlamanın elbette ki yaratıcılık içermesi önem arz etmektedir. Doğaçlamaların asla öykünme olmaması gerektiğini, öykünmelerin yaratıcılığı yıktığını ve doğaçlamada özgürlük olması gerektiğini ifade etmektedir (Genç, 2003, s. 203). Yaratıcı drama çalışmaları, yaratıcılığı geliştirmek için doğaçlama çalışmalarına başvurulmaktadır (Adıgüzel, 2015, s. 427).

Doğaçlama çalışmaları belli bir kavramdan yola çıkarak da geliştirilebilir. Sözelimi korku, dostluk, sevgi, çevre kirlenmesi, savaş vb. soyut kavramlar, oyuna katılan herkesin başından geçen bir olayı ya da söz konusu kavramla ilgili çağrışımlarını anlatmasıyla somutlaştırılabilir (Aslan, 2014, s. 19).

2.4.6. İletişim

İnsanlığın bütün yaşamı süresince, psikolojik şekilde var olduğunu bildirmesi ve bu durumun kendine geri bildirimini şeklinde dönmesidir.

Bundan dolayı kişi, sözlü ya da sözsüz birçok iletişim yolundan faydalanır. Her tür iletişim bireyin psikolojik gereksinimlerinin sonucudur. Kişinin kendini tanıması, ifade edebilmesi ve geri dönüş olarak kendisini değerlendirmesinde bu iletişim süreçleri önemli rol oynamaktadır. Tüm bu süreçleri destekleyen Yaratıcı Drama Yöntemi bu aşamada önemli bir eğitim aracı olarak karşımıza çıkar.

2.4.7. Etkileşim

Toplumda insanlar birbirleriyle sürekli ilişki içerisinde. Karşılıklı olarak iletişimde ve etkileşimde bulunma kişiler ve gruplar içinde çok büyük öneme sahiptir. Grup ve bireyler birbirleriyle çok fazla iletişim içerisindedir. Etkileşim bu karşılıklı olan ilişkiler içinde geçerlidir. Öncelikli olarak sosyal etkileşim karşılıklı olmayı gerektirmektedir. Bu nedenle etkileşim iletişim içerisinde büyük öneme sahiptir. Etkileme durumuyla anlatılmak istenen, insanların birbirlerinin duygu, düşünce, tutum, ilgi, alışkanlık ve değer yargılarını yaratıcı drama sürecine katmaları, paylaşımları, paylaştıklarını değişik açılardan denetlemeleri ve bunların sonucunda elde edilenleri çevreleriyle bütünleştirmeleridir.

2.5. EĞİTİMDE YARATICI DRAMA

Türkçe ve değişik dillerde yaratıcı dramanın, oyun pedagojisi, dramatisasyon, etkileşim pedagojisi, yaratıcı oyun, tiyatro pedagojisi, canlandırma, doğaçlama, animasyon gibi başka kavramlarla ifade edildiğini belirten Adıgüzel (2015), “bu kavramların ortak özelliklerinin yaratıcı dramayla örtüşmesine rağmen tanım, kapsam ya da amaç açısından aralarında önemli farklar olduğunu ileri sürmektedir” (s. 12).

Yaratıcı dramanın en önemli özellikleri, yanlış cevabın olmaması; öğrenciden gelebilecek her türlü tepkinin olumlu kabul edilmesi, yapıyor gibi görünerek öğrencinin dış dünyaya seyahat edebilmesidir. Yaratıcı drama çalışmalarında çocuğun hayal dünyasında çimler mavi olabilirken, gökyüzü yeşil olabilir (Kara, 2000, s. 6). Yaratıcı dramada en önemli unsurlar, yaratıcılık, hayal gücü, spontanlık ve grup etkinlikleridir. Selvi (2003), “yaratıcı drama çalışmalarının grup etkinlikleri şeklinde yürütüldüğünü ve bireylerin grup içi etkileşim biçimiyle, yaşayarak öğrendiklerini; gruptaki her bireyin drama sürecine aktif olarak katılması gerektiğini belirtmektedir” (s. 183).

Kara (2010), yaratıcı dramanın üç boyutta ele alındığını ifade etmektedir; ilk boyut yaratıcı drama bir sanat eğitimi alanıdır, ikinci boyut bir öğretim yöntemidir, üçüncü olarak ise yaratıcı drama bağımsız bir disiplin ve alandır (s. 46-47).

Üstündağ (2009)’a göre “yaratıcı drama bir disiplindir ve yaratıcı dramanın bir disiplin olup olmadığı, bilimin işlevlerinden yola çıkılarak ve bilimin özellikleri ile bağ kurularak açıklanabilir. Yaratıcı drama, nerede uygulanırsa uygulansın bir öğrenme yöntemi, kendini ifade etmede bir araç ya da bir sanat biçimi olarak kabul edilebilir” (s. 26). Bu bağlamda yaratıcı dramanın kendine özgü boyutları vardır.

Yeğen (2011)'e göre ise, “bir topluma ait olma ya da bir grubun üyesi olmanın getirdiği bir güç, iletişim ve problem çözme yetilerinin de geliştirilmesi yaratıcı dramının önemli boyutlarındandır” (s. 1).

Yaratıcı dramada bütün duyu organları aktif olarak kullanıldığından dolayı en etkili öğretim yöntemlerinden biri olmaktadır. Özellikle dil becerilerini geliştirmek, anlama ve anlatmayı daha etkili bir biçime getirmek için kullanmak gerekir. Yaratıcı drama aktivitesine aktif şekilde katılan öğrenci, kendi yeteneğini keşfettiği gibi farklı davranışlar karşısında da tutum geliştirir (Aytaş 2008: 15).

Adıgüzel (2015), yaratıcı dramının belirgin özelliklerini şu şekilde sıralamaktadır:

Yaratıcı Drama;

- Grup etkinliğidir.
- Katılımcı tecrübesine dayalıdır ve onları merkeze alır.
- Canlandırma odaklıdır. Bu odaklanmaysa –miş gibi yapmaya, kurguya, kendiliğindenliğe, daha çok doğaçlamaya ve rol oynamaya dayalıdır.
- Çalışmaları “Şimdi ve Burada” olgusu ile gerçekleştirilir.
- Sonuç değil de, süreç odaklı bir çalışmadır.
- Çalışmaya katılmayı isteyen ve alanının gerektirdiği koşulları yerine getirebilecek herkesle yürütülebilir.
- Disiplinler arası bir alandır.
- Eğitim ve tiyatrodan yararlanmaktadır.
- Tiyatrodan farklı bir anlama sahiptir. Fakat tiyatrodan sürekli faydalanmaktadır.
- Oyunun bütün genel özelliğinden faydalanır.
- Bir meslek adı olan “oyunculuk” yapma değildir ve bu mesleğin gerektirdiği kadar rol yapma kabiliyetinin bulunması şeklinde şartları bulunmamaktadır.
- Bir yapılandırmaya göre, birbirine sistematik bir biçimde bağlı olan belirli aşamalara göre yürütülür.
- Psikodrama gibi bir iyileştirme, tedavi amaçlı, katılımcının öznel yaşantısına odaklanan çalışmalar yapmak değildir. Bu tür çalışmaları doğrudan amaç olarak taşımaz (s. 66-79).

Düşünmenin yerini ezberciliğin, okumanın yerini bilgi yığmacasının aldığı, kendini geliştirmeyen çarpık bir öğretim sistemini yadırgamanın, kuşku duyanın, sorgulamanın

alternatif düşünceler ortaya koymanın, yeni araştırma ve uygulama alanlarına, yöntemlerine duyulan gereksinimin önemini vurgulayan Adıgüzel (2015)'e göre “yaratıcı drama bu yöntemlerden birisidir ve sahip olduğu özellikler nedeniyle yeni ve özgün düşünceler yaratacak kişilerin yetiştirilmesinde önemli işleve sahip olmaktadır” (s. 7-8). Günümüzde öğrenci merkezli eğitim anlayışının yapılabilmesi için, yaparak ve yaşayarak öğrenme ortamlarının hazırlanması gerektiğini ifade eden Aytaş (2008)'a göre ise “yaparak ve yaşayarak öğrenmenin gerçekleştiği en etkin yöntem de yaratıcı dramadır” (s. 17).

Çağdaş eğitim yöntemlerinden birisi olan yaratıcı dramanın eğitimde ve günlük hayatta pek çok yararı bulunmaktadır. Bu yararları aşağıdaki gibi sıralayabiliriz:

- Yaratıcı drama katılımcılarını sürecin içinde sürekli aktif tutmakta ve onların oyuna, etkinliğe katkıda bulunmalarını sağlarken zihinlerini, yaratıcılıklarını, hayal güçlerini geliştirmektedir.
- Yaratıcı drama içinde bulunan birey düşüncelerini özgürce ifade etmekte, karşısındakini daha iyi anlayıp empati becerilerini geliştirirken kendisini de daha iyi tanımaktadır.
- Empati becerileri gelişen birey sosyal hayatında insanlara daha adaletli davranmakta ve insan ilişkilerinde uyum içinde olmaktadır.
- Yaratıcı dramayla birey, iletişim becerilerini geliştirmekte, konuşma, diksiyon ve beden diliyle iletişim konusunda tecrübe kazanmakta ve böylece kendisini daha iyi ifade etmektedir.
- Yaparak yaşayarak öğrenen, bilgiyi sorgulayan, girişimci bireyler yetişmektedir.
- Yaratıcı drama çalışmalarında bir etkinlikte grup içerisinde bulunan birey insanlarla işbirliği yapmasını öğrenmekte ve birlikte çalışmaların inceliklerini keşfetmektedir.
- Bireyin problem çözme becerilerini geliştirmekte ve günlük hayatta karşılaşılan sorunların çözümünde yardımcı olmaktadır.
- Bireyin kendine güven duymasını sağlamakta ve karar verme becerilerini geliştirmektedir.
- Birey yaratıcı dramayla hoşça vakit geçirmekte, eğlenmekte ve günlük hayatın sıkıntılarını bu yolla atmaktadır.
- Yaratıcı dramayla kültür aktarımı ve değerler eğitimi sağlanmaktadır.

- Yaratıcı drama küçük yaştaki çocukların, yapılan etkinliklerle bedensel, düşünmesini sağlayarak zihinsel ve hissetmesini sağlayarak duygusal gelişimlerine katkıda bulunmaktadır.
- Yaratıcı drama estetik duygusunun ve bilincinin gelişimine katkıda bulunmakta, sanat eğitimi içinde, güzel sanatlarda, müzikte kullanılabilir.
- Türkçe, matematik, fen, vatandaşlık, yabancı dil gibi birçok dersin öğretiminde modern bir öğretim yöntemi olarak kullanılmakta ve konuların öğretiminde öğrencilerin eğlenerek öğrenmelerini sağlamaktadır.
- Özel eğitimde, görme engelli, işitme engelli, zihinsel engelli olan bireylerin eğitiminde yaratıcı dramadan faydalanılmaktadır (Aslan, 2014, s. 28).

Yaratıcı drama her ne kadar bir öğretim yöntemi olarak faydalı bir yöntem olsa da uygulanışı sırasında diğer yöntemler gibi çeşitli sorunlarla karşılaşılabilir. Bu sorunları şu şekilde sıralamak mümkündür:

- Sınıfların kalabalık olması,
- Fiziksel mekân,
- Öğretici personelin bilgi ve beceri eksikliği
- Yöntemin tüm konular için uygun olmasının düşünülmesi (Selvi, 2003, s. 186-187),

Yaratıcı drama uygulamaları sırasında karşılaşılan sorunlar giderilip en aza indirgenmeye çalışıldığında, yaratıcı drama uygulama ilkelerine uyulduğunda ve doğru uygulandığında yaratıcı drama gerçek amacına ulaşacak ve o şekilde yaratıcı dramadan en verimli şekilde faydalanılacaktır.

2.5.1. Yaratıcı Dramanın Aşamaları

Yaratıcı drama yöntemiyle işlenecek olan bir ders planlanırken yaratıcı dramanın eğitim sürecinde uyulması gereken basamaklarına uyulmalıdır. Yaratıcı dramanın aşamaları aşağıda belirtildiği gibidir.

- Isınma,
- Canlandırma,
- Değerlendirme,

olmak üzere üç aşamadan oluşmaktadır. Bu aşamaların içerikleri aşağıda açıklanmıştır.

2.5.1.1. Isınma

Faklı tekniklerle beş duyu organını kullanma, gözlemlene kabiliyetinin geliştirildiği, bedensel ve dokunsal deneyimlerin yapıldığı; tanışmak, etkileşim kurmak, güven ve uyum gibi nitelikleri katılımcılara aşıl原因 ve çok kati kurallar ile oluşturulan, grup öncüsünün yönlendirmesiyle yapılmış olan çalışma şeklidir (San, 1996, s. 153). Bu çalışmalarda gurubu oluşturan kişilerin birbirleriyle kaynaşması yönünde alıştırmalara yer verilir.

Tanışmayla başlatılan ve güveni kazanmak, uyum sağlamak, beş duyu organını kullanmakla devam ettirilen ve gözlemlene becerisini geliştirmekle, bedeni, beyni duyumsama ile devam ettirilen çalışma şekli bu aşamada bulunmaktadır (Karadağ ve Çalışkan, 2005, s. 22). Bu aşamanın asıl amacı bir grup dinamiği oluşturmakla beraber, bir sonrasında ki aşamaya hazırlamaktır. Katılımcıların lider ile aralarında ve mekân ile grup arası iletişim süreci oluşumu amacıyla çalışma yapılır, bu bağlamda iletişim ve etkileşim için daha çok oyun oynanır, rol oynama ve doğaçlamalar yapılır. Özellikle küçük grupların süreçle alakalı hazırlıkları, rolleri belirlemeleri, gerekli gördüklerinde kullanacakları malzemeleri sağlamaları, canlandırma yapacakları yeri belirlemeleri bu aşamada gerçekleştirilir ayrıca gerektiği durumda rahatlatma, dikkatleri toplama, odaklama şeklinde çalışma da yapılabilir (Adıgüzel, 2002, s. 198).

2.5.1.2. Canlandırma

Bu aşama oyun ve rahatlama çalışmalarını içinde barındırır. Oyun ve rahatlama çalışmalarına aşağıda değinilecektir. Canlandırma aşaması kişinin aktif hale gelmesine olanak tanımak, etkinliğe geçirmek, geçmiş bir olay veya durumu göstererek yaşatmak veya birinin kimliğine bürünüp girip onu canlandırmak ve bir meselenin zaman içerisinde şekillenip meydana geldiği bütün oluşum çalışmalarının yürütüldüğü aşamadır. Canlandırılacak konu kapsamında bir başlangıç konumu olan, doğaçlama, rol oynama ve diğer tekniklerin kullanıldığı bir aşamadır. Yaratıcı drama çalışmalarındaki bütün yaşantı, paylaşım ve değerlendirmeler bu aşamada yapılan oluşum çalışmalarıyla ortaya çıkan canlandırmalara, sonuçlara ve kişide bıraktığı izlere göre yapılır (Adıgüzel, 2006, s. 8).

Oyun: Drama yönteminin oyun aşaması öğrencinin kendisine verilen rolü, kendi yorumlarıyla belli kurallara bağlı olarak oynaması temeline ya da farklı gösterim yöntemine dayanmaktadır. Bu şekilde öğrenci, farklı bir kişilik içindeyken duygu ve düşüncesini rahatlıkla dile getirebilir.

Dramanın çıkış noktası çocuk oyunlarıdır. Oyunun çok çeşitli ve yönlü bir etkinlik olması oyuna getirilen tanım ve yaklaşımları da çeşitlendirmektedir. Scheuerel (1981)' e göre; "Oyunun altı ana aktivitesi vardır. Bunlar; özgürlük, içsel sonsuzluk, öyle imiş gibi yapma, ikili değer, kapalı bütünlük ve şimdiki zaman öğeleridir" (Fenli, 2010, s. 25).

Özgürlük Öğesi: Birçok oyun teorilerine göre oyun, kendi dışında bulunan hedeflerden bağımsız olarak oluşur. Özgürlük öğesi önemini yitirince oyun kendine özgü niteliğini kaybeder.

İçsel Sonsuzluk Öğesi: Oyun özel bir zamansal yapıya sahiptir. Oyun ancak süreklilik sağlandığında haz verir, bu nedenle zaman içinde yayılmalıdır hatta bu yayılma kendini sürekli olarak yenilemeye eğilim gösterir.

Öyle imiş gibi Yapma: Dış amaçlardan bağımsız olma yanıdır. Sonsuz biçimde ya da çeşitlemeler şeklinde kendini yinleme eğilimi, oyuncular ya da izleyicilerin yaşantıları açısından olayları öyleymiş gibi yaparak aktarılmasıdır.

İkili Değer (İkili Durum) Öğesi: Oyun sırasında kişiler karşılıklı olarak bir gerilim ve haz yaşarlar bu da karşılıklı gerilimi yaratır ve oyuna karşı ilgi, merak ve beklenti düzeyi de artar.

Kapalı Bütünlük Öğesi: Her oyun kendi içerisinde belli kurallara sahiptir. Bu öğe sayesinde de oyun şekil, görüntü içinde ve oyunun yapısı içinde bir bütün oluşturur.

Şimdiki Zaman Öğesi: Oyun bir çıkış bir bitiş durumu arasındaki süreç olduğu için oyun şekillendirilmiş bir zaman olarak nitelendirilebilir bu da şimdiki zaman öğesini oluşturur (Fenli, 2010, s. 25-26).

Yukarıda belirtilen öğeler doğrultusunda bir oyun belirlendikten sonra oyun esnasında uygulanacak etkinlikte görev alması gereken öğrenci grupları belirlenir. Böylece bütün sınıfın oyunlara katılımına çaba gösterilir, sınıf mevcutlarının çok olması halinde gönüllü öğrencilere öncelik verilmesine önem verilir. Bir oyun planlanırken oyunun amacına, seviyesine, mekânına, zamanına ve kullanılacak araç ve gerece dikkat edilmesi gerekir.

Rahatlama: Rahatlamada fiziksel ve zihinsel rahatlama bulunmaktadır. Eklemlerin rahatlıkla hareket ettirilebilmesi, kasların gevşetilmesi ve çocukların sakinleştirilmesi amacıyla "oyun" etkinliğinden sonra yapılır (Ömeroğlu, 1999). Rahatlama çalışmasına başlanmadan önce çocukların mutlu ve memnun olup olmadıklarından emin olmak gerekir. Çünkü mutlu olmayan çocuk rahatlayamaz. Bu nedenle öğretmenin sınıf içerisinde

eğlenceli bir ortam yaratması gerekir. Bedenen yere uzanılmış durumdayken rahatlama daha kolay olmaktadır. Eğer kollar ve bacaklar kaldırıldığı zaman tekrar yere düşüyorsa rahatlama olmuş demektir. Aslında insanın vücudunu kontrol etmekten vazgeçmesi kolay bir iş değildir. Ancak zamanla, yapılan rahatlama çalışmaları ile birey bu beceriyi kazanacaktır (Fenli, 2010, s. 27).

2.5.1.3. Değerlendirme

Değerlendirme, Yaratıcı drama çalışmasında ulaşılan sonuçların değerlendirmeye alındığı aşamadır. Sürecin önemi, özü, niceliği, niteliği üzerine çeşitli duygu ve düşünce paylaşımları bu safhada gerçekleşmektedir. Değerlendirme aşaması, öğrenilen herşeyin kazanıma dönüşüp dönüşmediği, gelecek yaşantıya etkisinin olup olmayacağına ilişkin tartışmaların ve değerlendirmelerin yapıldığı aşama olarak tanımlanmaktadır (Adıgüzel, 2015, s. 18). “Eğitsel kazanımlar ya da ortaya çıkan oluşumların üzerine tartışmaları içeren bir aşama olan değerlendirme; çalışma öncesi, çalışma anı ve çalışma sonunda yapılabilmektedir” (Adıgüzel, 2006, s. 24).

“Değerlendirme, görüş alış verişi ile olabileceği gibi, rol içinde ya da rol dışında çeşitli yazma çalışmaları ile de yapılabilmektedir” (Adıgüzel, 2015, s. 18). Grubun yaşantılara yönelik duygu ve düşüncelerini paylaştığı bu aşama, öğrenilenlerin kazanıma dönüşüp dönüşmediğinin gözlenmesi açısından yaratıcı drama süreci için oldukça önemlidir.

BÖLÜM 3

MİTOLOJİ

3.1. MİT VE MİTOLOJİ

Mit kelimesi Yunanca anlatı veya hikâye anlamına gelen mythos'dan gelir fakat büyük olasılıkla dilimize Fransızca üzerinden girmiştir. Toplum içinde bilinmeyen zaman diliminde doğmuş ve tarihsel akış içerisinde genişleyerek yayılmış; dünyanın yaratılması, insan ve diğer tüm canlıların var oluşları hakkında toplumun ortak inanç ve düşüncesini ortaya koyan anlatımlara "mit" denilmektedir.

Mit, ilkel şekliyle sadece anlatılacak bir hikâye ya da roman şeklinde bir kurgu değil, yaşanan bir gerçekliktir. Çünkü mitin altında yatan olayların çok eski bir tarihte meydana geldiğine, dünya ve insan kaderi üzerinde etkileşimini sürdürdüğüne inanılır. Hıristiyanlık adına ilk günahın İsa'nın çarmıha gerilmesi neyse ilkel insan içinde mit odur. Aynıbimiz kutsal öykülerimiz gibi, ilkellerin mitleri de onların ayinlerinde, ahlâklarında yaşaya gelir, inançlarına hâkim olur (Kılıç, 2012, s. 153).

Ananevi biçimde yayılan veya toplumun hayal gücünün etkisi ile şekil değiştiren, tanrı, tanrıça, evrenin doğuşuyla alakalı düşsel alegorik (alegori, bir görüntü, bir yaşantı ya da bir davranışın daha iyi kavranmasını sağlamak için göz önünde canlandırıp dile getirmedi) bir anlatımı olan halk hikâyesidir. Denebilir ki mit, olağanüstü kahramanlar ve efsaneler döneminden günümüze kadar gelen masalımsı, gerçek olmayan anlatımlardır. İlk çağlarda mit tarihi, fiziki ve felsefi genel bir konuyu alegori biçiminde işleyen eserdir: Güneş Miti, Oğuz Kağan Destanı bir mittir. Mit çeşitli biçimlerde tanımlanır; onu efsaneden kesin olarak ayırt etmek zordur. Bununla birlikte mit, genel olarak simgesel çoğu zaman kozmogonik bir anlam taşır ve tanrılardan söz eder (Uğurlu, 2012, s. 60).

Mitoloji ise Yunanca mythos: masal, efsane; logos: söz, bilgi sözcüklerinin türetilmesinden oluşup efsaneler bilgisi olarak Türkçeye geçmiştir. Bütün yönüyle mitleri araştırıp, inceleyip farklı kültürlerin mitleri ile kıyaslamalarda bulunan ve kendine özgü yöntemleri bulunan bilim dalı mitolojidir. Aynı zamanda ilk çağlarda ya da çeşitli uluslarda tanrıların, yarı tanrıların ve kahramanların efsane olan tarihinin tümünü içine alarak onları sistemli bir şekilde inceler ve yorumlar. Bu özelliği ile mitoloji Türkçe söylenbilim kelimesi olarak da karşılık bulmaktadır (Uğurlu, 2012, s. 61).

Türk araştırmacılar tarafından günümüze kadar mitolojinin birçok tanımı yapılmıştır.

Türk mitolojisi ile ilgili en önemli kaynaklardan biri olan Bahaeddin Ögel'e ait Türk Mitolojisi adlı eserin önsöz kısmında Ögel; mitolojinin tanımını yaparken öncelikle Almanlar'ın Brockhaus adlı ansiklopedisindeki tanımdan bahsetmiştir. Tanımlamaya göre, "Tarihte adı geçmeyen, artık unutulmuş büyük kahramanlara ait efsaneler, mitolojinin kadrosuna girer." Ögel, bu tanımlama ile destanla mitoloji arasındaki ayrımı da değinir: "Tarihte yaşadıklarını bildiğimiz kişilere ait efsaneler ise destan, yani *Légende* dir..." Ayrıca Ögel şu ifadeleri de belirtir: "Efsanelerin kendilerine *Mythus* veya *Mythe* denir. Mitoloji (*Mythologie*) ise, bu efsaneleri inceleyen ilim koludur." Bu ifadeler ile Ögel'in efsane ve miti aynı anlamda kullandığını görüyoruz (Aydın, 2009, s. 15).

Ord. Prof. M. Fuad Köprülü'nün öğrencisi Nurer Uğurlu (2012) ise mitolojiyi; "daha ilk çağlardan başlayarak, önce destanların, sonra tiyatronun, süslemecilerin ve retorikçilerin (güzel söz söyleme sanatı) çok yararlandığı bir kaynak" olarak ele almıştır (s. 30).

Türk mitolojisi ile ilgili araştırmacılarından biri olan Yaşar Çoruhlu (2010), "Türk Mitolojisinin Ana Hatları" adlı eserinde mitolojinin kaynaklarıyla ilgili şu değerlendirmeyi yapmaktadır: "Mitlerin ortaya çıkmasındaki en önemli etken –özellikle erken devirler söz konusu olduğunda- dindir. Tören ve büyüyle ilgili çeşitli uygulamalar mitlerin oluşumunu besleyen en önemli kaynaklardır. Küçük büyük her dinin yarattığı bir mitoloji vardır." (s. 12). Bu ifadelerle mitolojiye din, töre ve büyüün de kaynaklık ettiğini görüyoruz.

Türkler gruplar halinde Anadolu'ya akmaya başladıklarında Anadolu'da onları nasıl bir kültür ortamı karşılayacak ve hangi boyutlarda etkileyecekti? Bu sorunun cevabını bilmek için Anadolu'nun kültürel gelişimine kısaca bakmak gerekir. Anadolu, inançların karışık harman olduğu bir toprak parçasıdır. Bu topraklarda yaşayan farklı toplulukların, farklı tarihsel dönemlerde, farklı inançlar doğrultusunda oluşturdukları mitoslar; değişik yorumlarla tekrar tekrar yaşam bulmuş, çeşitlenmiş, yeni yeni öykülerde biçimlenmişlerdir. Anadolu'nun bu anlamda insanlık tarihinde çok önemli yeri vardır (İndirkaş, 2007, s. 65).

3.1.1. Mitin Edebiyatla Bağlantısı

Mitler sanatsal bir temelde doğmaz, fakat yollarının kesişmesi de uzun sürmez. Tarih öncesinde hayatı dolduran mitler mağara duvarlarında, taşlarda ifadesini bulur.

Diğer taraftan mit–sanat ilişkisi, gerçeklik–görünüş ilişkisidir. Sanat, ışığın kırılarak yansması gibi, mitleri kendine mal ederken değişikliğe uğratar; gerçekliği değil, görünüşü verir. Mitin gerçekliği/kutsallığı bir oyuna/temsile dönüşür. Ayrıca mitler sanat eserinde simgeye dönüşür; anlam zenginliği ve estetik değer kazanır. Mitle sanat arasındaki temel ayrılık ise, mitin kolektif bilinçdışının ürünü olmasına karşılık sanatın bireysel bir imza taşımasıdır (Küçük, 2016, s. 39).

İnsanlığın yaşam yolculuğunun başlangıcına denk düşen mitler, “anlatı” niteliğiyle edebiyatın da ilk basamağını oluşturur. İkisi de “dil”e dayanan mit ve edebiyat arasında kopmaz bir bağ vardır. Fakat bunlar bütünüyle aynı kavramlar değildir. Biçim ve içerikten oluşan mitin biçimi ve simgeselliği edebî/estetik yönünü oluşturur. Buna karşın mitte içerik önemlidir; edebiyatta biçim, mitin değeri, içine yerleştiği biçimle ölçülmez.

Mit ve edebiyat, gelişimlerini kendi çizgilerinde sürdürmekle birlikte yolları çoğu zaman kesişir: Epos, mitleri edebiyat dairesine sokar. Fakat bu, mitler için tek doğru değildir. Mitler her zaman bağımsız bir gelişme kaydeder; özgül bir tür olarak irili ufaklı imgeler üretir. Fakat edebiyatla etkileşime girmemiş mitlerin kalıcı olması beklenmez. Edebiyat, mitlere hayat verir. Mitler edebiyat için bir nevi hammadde işlevi görür. Mitin hayatı yönlendirdiği ilkel dönemin büyük oranda geride kalmasıyla temel işlevlerini yitirmiş olan mitlerin edebî işlevleri önemli hale gelmiştir. Mitolojinin gizemli dünyasında edebiyat en geçerli yoldur: “...Fakat birçok gezgin, tanrıların ve aylak benzerlerinin, sürekli hareket halindeki Çingene karavanlarının ve hortlakların musallat olduğu insansız bir ülkede, tüm mitolojilerin büyük ölçüde uyuşuk bir yaşam sürdükleri bu bilinmeyen yerde, edebiyatın en kolay kabul edilen geçiş belgesi olduğunu söyler.” (Calasso, 2001, s. 158-159)

Edebî türler mitleri yeni anlatım yolları ve anlamlarla zenginleştirir ve destan (epos), trajedi ve şiir türleri mite kendi formunu verirken; edebiyat da mitlerden önemli ölçüde etkilenir, mit yoluyla yeni biçimlere ulaşır. Mitin reddiyeye uğradığı ve edebiyatın çıkmaza girdiği her çorak devrin ertesinde sağaltıcı güç olarak yeniden mite dönülür. Mit mecaz üretme aracı, bazen de edebiyatın döngüsel çizgisinde gelinen ilk ve son nokta olarak değerlendirilir.

Edebiyat kuramı ve eleştirilerinde mit önemli bir ölçüt olarak alınır. Edebî dönüşümleri ve aşamaları açıklamada mitem yola çıkılır. Edebiyatın mitolojiyle gelgitli ilişkisi her defasında aynı noktaya döner. Bunu en iyi, bir tasvir yansıtır: Atina'ya özgü bir kupada üç figür yer alır: Kayanın üzerinde oturan genç adam bir tablete yazı yazar. Birkaç baş onu izlemektedir. Apollon ise ayakta, bir elinde defne ağacından bir sopa vardır, diğer eli yazı yazan adama uzanır. Calasso(2003)'ya göre bu tasvirin anlamı şudur: "...Olympia'nın Efendisi Apollon'un kolu gibi uzanan bu kol, bir girdabın ortasında duran bu hareketsiz eksen, tüm sahneyi (ve tüm edebiyatı) kuşatır ve ona güç verir." (s. 166)

Mit her ne kadar tarih, destan, din, efsane ve ritüelle bağlantısı bulunsa da özgün bir anlatım şeklidir. Türkçede söylen karşılığı verilen mitin söylene (efsane) ile; bilimsel düşüncenin gelişiminin formüle edildiği "mitos-epos-logos" zincirinin ikinci halkasını oluşturan eposla (destan); miti temel alarak onu yeni bir boyuta taşıyan, mite yeniden doğuş zemini hazırlayan trajediyle doğrudan ilişkisi vardır (Küçük, 2016, s. 40).

3.1.2. Mit ve Efsane

Mite en yakın tür efsane/söylencedir. Aralarında, özdeşliğe varan bir yakınlık kurulur. Efsane çoğunlukla mit yerine kullanılır; bu yüzden bu iki türü birbirinden ayırmak güçtür. Nitekim efsane ve mit, birbirleri için tanımlayıcı olarak kullanılır. Fakat aralarındaki ayrılık da, her iki türü bağımsız kılacak kadar derindir. Mit, tarih öncesi anlatı formu olarak özgül anlamda oluşumunu tamamlamış, kemikleşmiş bir yapıya kavuşmuştur. Efsane ise dinamizmini sürdürür. Oluşum mantıkları aynı ise de, oluşma şartları onları farklı yollara götürür. Mitlerin doğaüstü bir dünyayı betimlemesine karşın, efsaneler günümüz dünyasında geçer.

Efsane masalla karşıtlık oluşturur. Masalın dünyası "yalın" ve "saydam"dır; tanrılar da gerçeklik de silinmiştir. Masal kahramanı soyut bir dünyada kendi başına hareket eder. Buna karşın masalarda mitsel dünya bütünüyle kaybolmaz; örtük bir görünüm alır. Masalın hayalî, zamandan, mekândan kopuk irreal dünyasına, soyut ve kalıplaşmış kişilerine, anlatılanların uydurma olduğu vurgusuna karşılık efsane zaman ve mekânla kayıtlıdır, masaldaki gibi tipleri yuvarlak değildir, belirli kişileri konu alır, anlatılanların gerçek olduğu duygusu uyandırır. Masalın kayıtlı biçimine, sanatlı anlatımına karşılık efsanenin belirli bir biçimi ve üslubu yoktur. Masala göre kısadır (Küçük, 2016, s. 42).

Efsaneler mitolojik, tarihî, dinî, hayalî-fantastik kökenlidir. Efsaneler içinde önemli bir kesimi şekil değiştirme temasına dayanır: Taş kesilme, hayvana, bitkiye, dağa-tepeye-

toprağa, deniz-göle-nehre-pınara; uzay cisimlerine, tabiatüstü varlıklara, tabiat hadislerine, madene, insana dönme ile ilgili efsaneler bu kapsamdadır.

Efsaneler uzun bir sürecin sonunda teşekkül eder. Mitolojik efsaneler arkaik zamanlarda oluşmuştur. Varlığa getirilen bir açıklama olan mitler zamanla hayalî unsurlarla birleşerek efsaneye dönüşür. Tarihî bir olay veya kahramanın hayatı zamanla uydurma unsurlar eklenerek efsaneleşir. Bu tür efsaneler, eski olayın veya kahramanın hatırası zayıflayınca yeni ve güncel konulara yönelir. (Ergun, 1997, s. 45-46)

Kutsallık ve dinsel gerçeklik temeline dayanması efsaneyi masaldan uzaklaştırıp mite yaklaştırır. Kutsal, olağanüstü ve gerçeklik vasıfları taşıyan mitlerin konusu yaratılış ve varlığın başlangıcıdır. Tanrılarla insanların bir arada olduğu, mitik toplumların özlemine duyduğu, ritüellerle temsilî olarak yeniden yarattıkları/canlandırdıkları bu evre “Rüya Zamanı” veya “Altın Çağ” olarak adlandırılır. Fakat bu çağ sona ermiştir; mitlerin tekrarı, yeni mitlerin ortaya çıkması söz konusu değildir. Efsane ise yaşayan bir türdür.

Buna göre mitler çok eski, efsaneler ise yeni zamanların ürünüdür. Efsaneler mite göre daha gerçekçi çizgilere sahiptir. Buna karşın her ikisi de hayalî unsurlar taşımakla beraber gerçek kabul edilir.

Mit ve efsane, birbiriyle çok sık karıştırılan iki türdür. “...Fakat, mitlerin kutsal öyküleri içermeleri, tarihî dönemlerde değil de ‘başlangıç’ta, yani, ‘masallara özgü zamanda’ olup bitmiş olayları açıklamaları, kahramanlarının ‘göksel varlıklar’dan meydana gelmesi; oluşu, yaratılışı, bir başka deyişle ‘köken’i ele alması, ‘neden’, ‘nasıl’, ‘niçin’ sorularına cevap vermeye çalışması, W. Bascom’un tablosunda da görüldüğü gibi onları efsanelerden ayırmaktadır. Efsanelerde anlatılan olaylar, bu dünya üzerinde ve tarihî bir dönemde meydana gelmiş olaylar olarak aktarılmaktadır. Efsaneler içinde önemli bir yer işgal eden gök cisimleri ve gök hadiseleriyle ilgili metinler, mitolojik köklerden beslenmeleri ve fonksiyonları nedeniyle mit ve efsane terimleri arasında bir bağlantının kurulmasını sağlamaktadırlar.” (Oğuz, 2008: 134-135)

3.1.3. Mit ve tiyatro

Mitoloji ile tiyatro arasındaki etkileşim, fiziksel bir kaynaşmanın ve mitolojinin tiyatroya elverişli olmasının ötesinde bir derinliğe sahiptir. Mit yolculuğu ile tiyatro, ruhsal bölünmüşlüğün ifadesi olma noktasında kesişir:

Bizim yaptığımız ve bizden önceki gizli tarihi ya da türlerin ortaya çıkışını bulmuş olanların yaptıkları mit yolculuklarında tiyatroya benzeyen unsur, bu yolculuğun kendinde taşıdığı şey

yani ikiye bölme gücüdür. Biz bir ölçüde acısı ve istekleri içine hapsolmuş bir bedeniz ve durmadan bu acıya, bu isteklere çarpar dururuz. Bir ölçüde de evrenin geniş soluğunun bir göstergesiyiz. Kendimizde, bizi dünyaya getirenlerin düşlerini ve yapıtlarını taşıyoruz. Hamile bir kadın gibi, biz de dünyaya getireceklerimizin düşleri ve yapıtlarıyla ağırlaşmışızdır. Bize, geçmişle geleceğin bilgi adı verilebilecek bu gizli anlaşmasının yolunu mitler gösterir. (Mettra, 2000, s. 789).

Mitler trajedide bir nevi çarpıtmaya uğrar, fakat dinsel özlerini korurlar. Trajedide kahramanın insani bir kimlik kazanması, sıradan bir insan olduğu anlamına gelmez. Sözelimi Oidipus, yalnızca lanetli bir kuşağın temsilcisi, Laios soyunun uğradığı felaketlerin müsebbibi değildir; amansız kaderin bir kurbanıdır. Ezici dünya düzeni karşısında etkisiz kalan bir figürdür. Fakat bu yıkım, iç dünyasında yeni bir oluşumun da filizlenmesine yol açar. Kendisini iktidardan, ailesinden mahrum edip yurdunu terk ettikten sonra yalnızlığında Antigone'yi, karanlık dünyasında ise yeniden tanrıları bulur. Sophokles, eserini oluştururken efsaneyi dönüştürmek, kendi kurgusuna uymayan epizotları ve versiyonları çıkarmak zorunda kalmıştır. “Mit, onun ellerinde biçimlenmiştir ve geleneğin ona verdiği belli belirsiz kilden, ölümsüz Oidipus'u yaratmıştır.” (Grimal, 2005, s. 122-123)

“Destan, kahramanların ruh halinden ziyade olayların akışına odaklanır. Trajedi ise ruhların ve iradelerin çatışması üzerine kurulur. Mitler üzerindeki bu edebî dönüştürüm mitolojiye yaklaşımı derinden etkilemiş, o zamana kadar geri planda kalan İfigenia gibi mitoloji kişileri önem kazanmıştır.” (Grimal, 2005, s. 123)

Mitoloji, bütün edebiyatlar gibi Türk edebiyatının da beslendiği ana damarlardan biridir. İslamiyet'ten önce Gök Tanrı dini, Budizm gibi çeşitli inanç bileşkelerine ve ayrı bir kanal oluşturan Şamanizm'e bağlı olarak şekillenen mitoloji, İslamiyet'ten sonra büyük oranda Doğu/İran mitolojisine yönelmiş, eski Türk destanları ve efsaneleri de İslami şekle bürünerek varlığını sürdürmüştür. (Küçük, 2016, s. 44).

3.2. TÜRK MITOLOJİSİ

3.2.1. İslamiyet öncesi mitolojik eserler

Bir toplumun tarihini, geçmişini ve başlarından geçenleri sonraki kuşaklara aktaran edebi örneklerden biri olan mitoloji, İslamiyet öncesinden bu zaman kadar varlığını birçok eserle sürdürmüştür. İnsanlığın mitolojik yaklaşımlarla hesaplaşması, her ne kadar bilimsel ve teknolojik gelişme yaşanırsa yaşansın, yok olmamıştır. Çok geniş bir coğrafyada sürdüğü hükmün sonucu olarak Türk mitoloji tarihi de, aynı değişiklikleri tarihsel bir süreç içerisinde çok zengin bir şekilde yaşamış, bu yaşamışlıklarını da sanatına yansıtmıştır.

Çok eski ve bir o kadar da zengin bir tarihsel geçmişe sahip olmanın yanı sıra Türk kültürü, mitolojik bağlamda da çok zengin bir derinliğe sahiptir. Orta Asya Hunları ile başlayan bu süreç, zengin Anadolu uygarlıklarının kültürel unsurları ile kaynaşarak büyük bir değer haline gelmiştir (Göğebakan, 2015, s. 367) .

Toplumlar yaşadıkları yerlerde iklim koşulları, yeryüzü şekilleri ve de çevresel etkilerle kendilerine özgü bir kültür oluşturur ve bununla birlikte de birçok temel gereksinimlerini sağlarken öncelikle kendileri ve diğer insanlığa faydası olacak sanat eserleri oluştururlar. Aynı zamanda diğer toplulukları da bu şekilde etkilemiş olurlar. Bu anlamda lider milletlerden olan Türkler pek çok sanat eseri ortaya koyarak insanlık tarihine büyük fayda sağlamışlardır. Türkler hem inançları gereği, hem coğrafi koşullar sonucu ve de düşmanlarına karşı sergilemiş oldukları savaş sanatlarıyla dünya tarihine ışık tutacak başlıca eserler bırakmışlardır. Yaşadıkları çadırlar, atlar, savaş malzemeleri ve yemede kullanılan kaplar bile büyük ustalıklarla kültüre ve mitlerine göre süslenmiştir. Türklerde kutsal sayılan doğa, sanatlarını etkileyen temel unsurların başındadır. Dağlar, tepeler, ağaçlar, yer, gök, su, ay, güneş temel sanat eserlerini figür olarak süslemiştir. Türklerin eskiden yaşadıkları yerlerin başında Ötüken, Sayan, Tanrı ve Altay dağları gelmektedir. Dolayısıyla bu dağlara Türk mitolojisine bağlı çoğu efsanede ve destanda çokça rastlanmaktadır. Aynı zamanda Türklerin dini inançları da bu efsanelerde önemli bir yere sahiptir. Türkler hayat koşulları yüzünden hayvanlar ile çok içli dışlı olduğundan dolayı eserlerinde hayvan üslubunu çokça işlemiştir. Mitolojik efsanelerde ve destanlarda hayvan unsuru en başta yer almaktadır (Eycil ve Us, 2019, s. 81).

“Eski Türklerde her bir hayvan figürünün bir özelliği temsil ettiği durumlar bulunmaktadır. Bunlar incelenecek olursa; kuş (doğan, kartal), geyik, at ve destanlarla, mitlerde en başta yerini alan, Türkün atası olarak bilinen Bozkurt figürü gelmektedir. Ergenekon, Göç, Türeyiş destanı gibi birçok Türk destanında Bozkurt yol gösterici ilahi bir güç olarak karşımıza çıkmaktadır. Soyun ortaya çıkışında ilahi bir özelliğe sahip olan bozkurt, tanrının oğlu özelliğinin üstlenmiş ve Türklerin ilk atası gibi tanrı görevini yerine getirmiştir” (Bayat, 2017, s. 103).

3.2.2. Tanzimat dönemi mitolojik eserler

Mitoloji, başta dünyanın ve insanın yaratılması olmak üzere, çoğunlukla çok tanrılı dinlere bağlı kozmik tasavvurlar, tanrılar, yarı tanrılar ve kahramanların hikâyesidir. Mitler daha çok efsane ve destanlarla, kısmen de masallarla ilgili olmakla birlikte, her efsane ve masal ya da halk hikâyesi mitik unsurlar içermez. Mit; yaratılışa, hayatın önemli bir anına, toplum yaşamının bir kuralına, bir inanç edimine vb. bağlı olarak kurgulanan simgesel bir

hikâyedir. Bu hikâyeler, kaynağını yaşanan gerçeklikten ya da bilinmeyene ilişkin yaratıcı tasavvurlardan alır. Mitler, çok tanrılı dinlerden uzaklaştıkça özgül yapısını kaybederek diğer türlerin içinde çeşitli motifler, mecazlar olarak kalmıştır. Tarihsel bir olaya işaret etmekle birlikte zamanın çarkında ezilip ya zaman dışı olacak kadar masallaşmış ya da her şeyiyle bugüne taşınacak kadar gerçeğe dönüştürülmüş, her iki durumda da asli hüviyetinden uzaklaşmıştır (Küçük, 2016, s. 49).

Mitolojide isimlerden çok onların etrafında üretilen efsaneler önemlidir. Fakat Tanzimat yazarları, oyunlarını efsanevi adların şöhretleri üzerine kurma yoluna gitmişlerdir. Mitolojik bir konuyu ele alma, trajedinin yapısına da uygun düşen bir tercih olmakla birlikte, trajik öge ve dramatik gerilim yeterince işlenmediği için bu tercih oyuna, sıradan bir konunun katacağı anlamın ötesinde bir değer katmamıştır. Batı tiyatrosu mitolojiyle çok içli dışlıdır, fakat bu, mitolojinin dünyasını da sahneye taşımakla geçerlilik kazanan bir önermedir. Trajedi kahramanı, kendisini sınırlayan yazgısını yenmeye çalışır, var gücüyle tanrılara kafa tutar, kendisiyle ve çevresiyle güçlü bir çatışmaya girer. Onu bu cenderenin içine sokan, mitolojik bağlamdır. Miti ana arterlerden kopartınca, ortada bölük pörçük, işlevsiz bir yumak kalır; Tanzimat tiyatrosundaki görüntü budur. Evrenin ve dünyanın her unsuru mitolojilerde yer bulur: Güneş, ay, yıldızlar; toprak, dağ, taş, ağaç, hayvan vb. Fakat bu olgular her kullanıldığı yerde kendiliğinden bir mitolojik anlam içermez; bu anlamın eserde vurgulanarak veya çağrıştırlarak açığa çıkarılması gerekir. Tanzimat döneminde ise ortaya konan eserler daha çok melodram özellikleri gösterir. Trajedi denemelerinde çatışma unsuru yeterince geliştirilmemiştir.

Tanzimat tiyatrosunun mitolojiye uzak düşmesi romantizmle de doğrudan ilgilidir. Tanzimat tiyatrosu romantizmin tesirindedir ve klasisizme tepki olarak doğan bu akımda, klasisizmin Yunan hayranlığının yerini Napolyon'un yayılcı politikasıyla ateşlenen milliyetçilik doğrultusunda, Yunan mitolojisinin yerini yerel efsaneler, paganist antikite düşüncesinin yerini Hıristiyan Orta Çağ değerleri almıştır (Şener, 2000, s. 134).

Tanzimat tiyatrosunda mitolojik oyunların kaynağı, çoğunlukla *Şehname*'dir. Bu, gelenekle bağını tümüyle koparmayan, yeniliği eskinin içinde gerçekleştirmeye çalışan Tanzimat döneminin genel tutumunun yansımasıdır. Fakat bir yandan da Yunan mitolojisinin etkisi görülmeye başlar. Tanzimat döneminde mitolojiye, benzetme ve çağrışım unsuru olarak en çok yer veren isim, imge dünyası çok çeşitli etkilere açık olan Abdülhak Hâmit'tir. Bu dönemde yalnızca isimlerini mitolojik kahramanlardan alan oyunlar da vardır. Tarih-mitoloji ilişkisini irdelemeyi gerekli kılan oyunların varlığından da söz edilmelidir (Küçük, 2016, s. 49-50).

3.2.3. Meşrutiyet dönemi mitolojik eserler

1908-1923 yıllarını kapsayan Meşrutiyet tiyatrosu, siyasal konulara odaklanan verimli bir dönemdir. Fakat ortaya konulan eserler çoğunlukla birörnektir. Tanzimat tiyatrosunda Doğu/İran mitolojisi ağırlıktayken İkinci Meşrutiyet döneminde, Yeni Lisan hareketiyle başlayan millî edebiyatın etkisiyle Türk mitolojisine doğru eğilim gözlenir. Türk tiyatrosu, 1914'te Darülbeydi'nin açılmasının ardından önemli bir gelişme gösterir. 1919'da çıkmaya başlayan *Temâşâ* dergisinde millî tiyatro anlayışının teorisi oluşturulur, eser eleştirilerine yer verilir. “Mehmet Rauf, Celal Sâhir, Ali Canip, Müfit Ratip, Ali Kemal, İzzet Melih, Halide Salih” gibi isimlerin dergide yazıları çıkar (Küçük, 2016, s. 87).

Yusuf Ziya Bey, *Temâşâ* dergisinde yayımlanan “Temâşâ Edebiyatı” başlıklı yazısında millî tiyatro anlayışını açıklar. Millî tiyatroyu “ibdaî edebiyat” kapsamında değerlendirir. Güncel meselelerin gündelik dille ifadesi diye tanımladığı ibdaî edebiyatı şekilde evrensel, özde millî olmak şeklinde açıklar.

Ercilasun'dan aktaran Küçük (2016), İslamiyet'ten önceki edebiyatın saf olmakla birlikte iptidai olduğunu, İslami devrinse Acem taklidi bir ümmet edebiyatı olduğunu söyler ve Türk Rönesansı'nın başlangıcı saydığı Tanzimat'la yeni bir döneme girildiğini belirtir. Servet-i Fünûn devrinde ise Batı taklidi bir edebiyat oluştuğuna dikkat çekerek, millî bir edebiyat vücuda getirebilmek için vezin ve mitolojiyi İslamiyet'ten önceki Türk edebiyatından alma zarureti vurgular (s. 88).

Dil ve vezinle birlikte mitolojinin de millî edebiyatın unsurları arasında sayılması kayda değerdir. Millî tiyatroya giden yolda Türk mitolojisini işaret eden bu görüşün pratikteki önde gelen yansıması, Celal Esat Arseven'in *Büyük Yarın* (1913)'idir. Batı edebiyatında mitoloji, bilinçli ve köklü bir ilk çağa dönüşle yeniden hayat bulmuş; kültür, sanat ve düşünceye yeni bir yön vermiştir. Antik eserler, değişen toplumsal koşullar ışığında yeniden yorumlanarak insan ve toplum için bir yaşam modeli oluşturmuştur. Sınırlı bir aydın kesim için de olsa, Latincenin gündemde kalması, araya giren uzun çağa karşın mitolojiyle bağın tümüyle kopmasına engel olmuştur. Köken mitlerinin, bir şey/bilgi kaybolduğunda nerede aranıp bulunacağı, yeniden nasıl ele geçirileceği bilgisini içermesi gibi, Batı düşünürü, mitler ortalıktan kaybolduğunda onları bulacağı kaynağa sahipti. Nitekim klasisizme varan Aydınlanma çağı (Hümanizma-Rönesans), gücünü bu kaynaktan alır. Dolayısıyla Batı edebiyatında mitoloji, çok boyutlu bir dönüşümün kilit noktasıdır.

Mitoloji bize, bu bağlamı içinden seslenmez; “yasıma” noktası çok kırılmaya uğrar. Tanzimat'taki başlangıca karşın, yabancı toplulukların gösterimleri, Türk tiyatrosunun Yunan mitolojisine açılan tek penceresi gibidir. Türk tiyatrosu başlangıçta büyük oranda Batı tiyatrosunun takipçisi durumundadır. İstanbul'a gelen tiyatro topluluklarının oynadığı

oyunların çevrilerek Türk sahnelerinde oynanması da bu yargıyı destekler. Bu dönemde mitoloji, ihtiyaç duyulan bir bilginin kaynağı değildir; Batı edebiyatındaki bir renk tonudur.

Meşrutiyet döneminde Sophocles'in *Electra*, *Philoctetes*, *Antigone*, *Kral Oidipus*, Euripides'in *Hecuba*, *Medea* trajedileri, Shakespeare'in oyunları, Goethe'nin *Faust*'u, Schiller'in *Haydutlar*'ı yabancı topluluklarca sahnelenmiştir. (And, 1971, s. 126)

Yerli tiyatro toplulukları da Hamlet ve Faust gibi oyunları oynamıştır. 1918'de Benliyan topluluğu *Judith* ve *Esther*'i sahnelemiştir. Yazarlarının adları belirtilmeyen bu oyunlardan *Judith*'in Bernstein'e, *Esther*'in Racine'e ait olması kuvvetle muhtemeldir. (And, 1971: 126).

3.2.4. Cumhuriyet dönemi mitolojik eserler

Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosu içerisinde tarihi oyunların önemli bir yekûn ihtiva etmesinin yanı sıra, işlemiş olduğu konu ve Türk tarihine getirmiş olduğu yorumlar bakımından da oldukça önem arz etmektedir. Türk tiyatrosu gündemlerini genellikle, yaşanmış olaylar ve dış dünyadaki gelişmeler belirlemiştir. Osmanlı tarihinde genellikle taht için yapılan kavgalar, kaybedilmiş toprakların neden olduğu hüznün ve bu topraklar kaybetmelerine neden olan Osmanlı politikası Cumhuriyet dönemi tiyatrolarının gündemini oluşturmuştur.

Türkiye Cumhuriyeti'nin öncelikle bir ulus-devlet oluşu Cumhuriyetin ilk dönemlerindeki yazarlarını Eski Türk tarihine, destanlara, efsanelere ve mitolojiye yönlendirmiştir. Bu dönemlerin oyunlarında; yeni kurulmuş devletin prensip ve ilkeleri, Millî Mücadele'deki güç şartlar, kazanılmış zaferler ve Türk milletinin Millî Mücadele üzerindeki emeği anlatılmıştır. Öncelikle tiyatrolar başta olmak üzere, başka öykülenmiş yapıtların bu tarz meseleleri sık sık ele almasının elbette bir manası bulunmaktadır (Şengül, 2009, s. 1934).

Okuma alışkanlığı olmayan toplumlarda, kişiye ulaşmanın en kesin ve kolay yollarından bir tanesi, eğlence ile bütünleşmiş öykülemedir. Cumhuriyet döneminde yazılmış olan eserlerin çoğunluğu bu anlayış ile kaleme alınmışlardır. Cumhuriyetin kurulmasının onuncu yılı şerefine tüm yurttaki büyük bir katılım yoğunluğuyla kutlanan merasimlerin içerisinde tiyatroların önemli olmaları bundan dolayıdır. Yazılan oyunların çoğu, köylerin politikalarını, milli kimliği ve tarih bilincini konu edinmektedir. Cumhuriyetimizin kurulması sonrasında sosyal ve siyasi yaşantımızda, genelde kırsal kesimlerde ortaya çıkan olumlu değişimler, bu oyunların oluşumunda önemli bir yer tutar. Halkevleri çatısı altında

kurulan tiyatro grupları, ülkenin pek çok yerinde verdikleri örneklerle bir millet şuuru yansıtmak, Cumhuriyet ve onun başlıca prensiplerinin tanıtılmasını istemektedir. Hava şartlarının uygun olmayışı yüzünden sahne götüremedikleri yerlerde halkı kahvelere ya da köy odalarına toplayarak bu oyunları okumaları, bu anlayışın bir gerekliliği olmuştur. Bu dönemlerde yazılmış oyunların içerisinde köyle alakalı konuları ele alan oyunlar bulunmaktadır. “1950’ye kadar yazılan ve bir şekilde tarihi öğelere yer verilen oyunlarda bile köy hayatı anlatılır. 1950’den sonra yazılan oyunlar ise, köy sorunları ile bunalan Cumhuriyet tiyatrosunu, başta Osmanlı olmak üzere çeşitli tarihî konuları anlatmak suretiyle rahatlatır” (Şengül, 2009, s. 1935).

“Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosunun Türk Mitolojisi, Türk destan ve efsaneleri ile İslâmiyet öncesi Türk tarihini konu alan eserleri, Türk tarihine yönelişin kapılarını açar. Bu oyunlardan büyük bir kısmı Cumhuriyetin ilk döneminde yazılmıştır” (Şengül, 2009, s. 1935).

Cumhuriyetin kuruluş zamanlarında kaleme alınan bu tarz oyunlar, Osmanlı ile Cumhuriyet arasındaki ilişkiyi anımsatır. Bu şekilde anlatımlar dönemin siyasi hayatına uymaktadır. Tarihte babalarının yerini alan erkekler gittikleri yerlerde şehirler kurmuşsa, medeniyet götürmüş ise, günümüzde yine onların oğulları bu toprakların üzerinde tekrar en sağlam medeniyetleri kuracaktır. Türkler sözü geçen oyunlarda, gitmiş oldukları her yere uygarlık götürmüş ve Uygarlık Tanrısı görevini üstlenmişlerdir. Türk ulusunun devlet kurma ideolojisinin anlatılmış bu oyunlar, milli bütünlüğü dönemin heyecanı içerisinde çok başarılı bir biçimde anlatmış olduğu görülür. Çoğu oyunlarda Atatürk’le Mete özdeşleştirilmektedir. Yıkılan Osmanlı Devleti’nden yeni bir Cumhuriyet’in çıkmış olması, Mete ve Atatürk arasındaki enteresan benzerliğe bağlanarak anlatılmaktadır (Asilyazıcı, 1982, s. 126).

Oyunların, Cumhuriyetin milliyetçi bir devlet olması ideali ile alakalı olduğunu anlatmaktadır. Bu oyunlarda Türk ulusunun uygarlığın kurucusu olduğu hatırlatılarak, ait olduğu erdemlere vurgular yapılır. Oyunların misyonu, milletin kendisine olan güvenini ve milli kimlik bilincini tekrar kazandırmaktır (Şengül, 2009, s. 1936).

BÖLÜM 4

YARATICI DRAMA İLE MİTOLOJİ ÖĞRETİMİ

Türk mitolojisine İslamiyet Öncesi Dönem, Tanzimat Dönemi, Meşrutiyet Dönemi ve Cumhuriyet Dönemi olarak dört başlık altında değindikten sonra bu dönemlerde ki eserlerin yaratıcı drama yoluyla çocuklara öğretilmesi ele alınacaktır.

Anadolu toprakları, tarihten günümüze kadar birçok uygarlıktan kalan kültürel miraslara sahiptir. Dolayısıyla bu denli zengin bir kültürel birikime sahip olan bu coğrafyada, çok sayıda eser günümüze kadar ulaşmıştır. Bu eserlerin en önemlilerini sözlü edebî türün seçkin örneklerinden birini oluşturan mit kaynaklı efsaneler oluşturmaktadır. Kolektif deneyimler sonucu ortaya çıkan mitler zaman içerisinde yapısındaki toplumsal değerler ve duygu yoğunluğuyla beraber efsanelere aktarılmıştır. Mitler bu haliyle, ortak kimlik duygusunun etkisi ile bir araya gelmekte ve toplumun yazılı olmasa da en azından sözlü bir tarihini oluşturmaktadır. Arkaik dönemlerden beri anlatılan mitolojik kaynaklı edebi eserler, insanlığın ya da dünyanın yaratılmasına yönelik merak uyandıran cevaplandırılması gereken; fakat gizli kalması gerektiğine inanılan düşünceleri sembolik bir anlayış ile ifade etmeye çalışır. Edebi türler içinde mitolojik kökenli efsaneler önemli bir yere sahiptir. Tüm mitlerin ortak özelliği o topluma ait olan ortak değer ve deneyimlerin bir şekilde anlam bulmasıdır. Yalnızca belli bir topluma ait olmaması, efsanede yer alan birçok motifin başka kültürlerle ait ortak içerikler barındırması bu tür efsanelerin anlamını ve önemini daha da artırmaktadır (Nar, 2014, s. 68).

Bu önemi çocuklara aşılacak adına onların ilgisini çekecek ve yaratıcılıklarını kullanarak canlandırmaları büyük önem taşımaktadır. Bütün bu bilgilerin yaratıcı drama üzerinden verilmesi çocuğun anlamasında daha etkili olacaktır.

Genellikle okullarda birbirinden bağımsız olarak izole müfredat konularına sahip dersler anlatım yöntemine dayalı olarak işlenmeye eğilimlidir. Birçok dersin uygulaması için son derece uygun

konu başlıkları bulunmaktadır. Her ne kadar drama MEB tarafından okullara seçmeli ders olarak konulup, ders işlemeye dair bir farkındalık oluşturulsa da, mitoloji çoğunlukla bu konuların dışında tutulmaya devam etmektedir. Özellikle tarih bilgisini kuru bir savaşlar ve antlaşmalar manzumesinden çıkartıp, yaşayan, üzerinde bulunduğumuz kültürlerin bir mayası olarak gördüğümüzde, yani tarihi uygarlıklar tarihi ve ilgili kurumlar başlığı altında incelemeye başladığımızda, mitolojiden yararlanmak son derece faydalı olmaktadır. Bu kapsamda içerisinde Türk mitoslarının geçtiği destanlar, efsaneler ve hikâyeler uygun dersin başlığı altında öğretmen tarafından yaratıcı drama tekniği ile öğrenciye verilecektir (Korad Birkiye, t.y., s. 2).

4.1. MİTOLOJİK DESTANLAR VE EFSANELER

4.1.1. Oğuz Kağan Destanı

“Oğuz Kağan Destanının İslamiyet Öncesi Rivayeti Ay Kağan'ın yüzü gök, ağzı ateş, gözleri elâ, saçları ve kasları kara perilerden daha güzel bir oğlu oldu. Bu çocuk annesinden ilk sütü emdikten sonra konuştu ve çiğ et, çorba ve şarap istedi. Kırk gün sonra büyüdü ve yürüdü. Ayakları öküz ayağı, beli kurt beli, omuzları samur omzu, göğsü ayı göğsü gibiydi. Vücudu baştan aşağı tüylüydü. At sürüleri güder ve avlanırdı. Oğuz'un yaşadığı yerde çok büyük bir orman vardı. Bu ormanda çok büyük ve güçlü bir gergedan yaşıyordu. Bir canavar gibi olan bu gergedan at sürülerini ve insanları yiyordu. Oğuz cesur bir adamdı. Günlerden bir gün bu gergedanı avlamağa karar verdi. Kargı, yay, ok, kılıç ve kalkanını aldı ve ormana gitti. Bir geyik avladı ve onu söğüt dalı ile ağaca bağladı ve gitti. Tan ağarırken geldiğinde gergedanın geyiği almış olduğunu gördü. Daha sonra Oğuz, avladığı bir ayıyı altın kuşağı ile ağaca bağladı ve gitti. Tan ağarırken geldiğinde gergedanın ayıyı da aldığını gördü. Bu sefer kendisi ağacın altında bekledi. Gergedan geldi ve bası ile Oğuz'un kalkanına vurdu. Oğuz kargı ile gergedanı öldürdü. Kılıcı ile basını kesti. Gergedanın bağırsaklarını yiyen ala doğanı da oku ile öldürdü ve basını kesti. Günlerden bir gün Oğuz Kağan Tanrıya yalvarırken karanlık bastı. Gökten bir gök ışık indi. Güneşten ve aydan daha parlaktı. Bu ışığın içinde alnında kutup yıldızı gibi parlak bir ben bulunan çok güzel bir kız duruyordu. Bu kız gülünce gök tanrı da gülüyor, kız ağlayınca gök tanrı da ağlıyordu. Oğuz bu kızını sevdi ve bu kızla evlendi. Günler ve gecelerden sonra bu kız üç oğlan çocuk doğurdu. Çocuklara Gün, Ay ve Yıldız isimlerini verdiler. Oğuz ormanda ava çıktığı günlerden birinde göl ortasında bir ağaç gördü. Ağacın kovuğunda gözü gökten daha gök, saç ırmak gibi dalgalı, inci gibi dişli bir kız oturuyordu. Yeryüzü halkı bu kızın güzelliğini görse dayanamaz ölüyoruz derlerdi. Oğuz bu kızını sevdi ve onunla evlendi. Günlerden gecelerden sonra Oğuz'un bu kızdan da üç oğlu oldu. Bu

çocuklara Gök, Dağ ve Deniz isimlerini koydular. Oğuz Kağan büyük bir toy (şenlik) verdi. Kırk masa ve kırk sıra yaptırdı. Çeşit çeşit yemekler, şaraplar, tatlılar, kıymızlar yediler ve içtiler. Oğuz Kağan bu toydan sonra dünyanın dört bir tarafına elçilerle su mektubu gönderdi:" Ben Uygurların kağanıyım ve yeryüzünün dört kösesinin kağanı olmam gerekir. Sizden itaat dilerim. Kim benim emirlerime baş eğerse, hediyelerini kabul eder ve onu dost edinirim. Kim baş eğmezse, gazaba gelirim. Onu düşman sayarım. Onunla savaşırsın ve yok ettiririm". Yine o zamanlarda sağ yanda bulunan Altun Kağan, Oğuz Kağan'a pek çok altın gümüş ve değerli taşlar hediye etti ve ona itaat ederek dostluk kurdu. Oğuz Kağanın sol yanında ise askerleri ve şehirleri çok olan Urum Kağan vardı. Urum Kağan Oğuz Kağanı dinlemezdi. Oğuz Kağan'ın isteklerini gene kabul etmedi. Oğuz Kağan gazaba geldi, bayrağını açtı ve askerleriyle birlikte Urum Kağana doğru yürüdü. Kırk gün sonra Buz Dağ'ın eteklerine geldi. Çadırını kurdurdu ve sessizce uyudu. Tan ağarınca Oğuz Kağanın çadırına güneş gibi bir ışık girdi. O ışıktan gök tüylü gök yeveli büyük bir erkek kurt çıktı. Kurt: " Ey Oğuz, sen Urum üzerine yürümek istiyorsun; Ey Oğuz ben senin önünde yürüyeceğim." dedi. Bunun üzerine Oğuz çadırını toplattırdı ve ordusuyla birlikte kurdu izlediler. Gök tüylü gök yeveli büyük erkek kurt itil Müren denizi yakınındaki Kara dağın eteğinde durdu. Urum Hanın ordusu ile Oğuz Kağanın ordusu arasında büyük savaş oldu. Oğuz Kağan savaşı kazandı, Urum Hanın hanlığını ve halkını aldı. Oğuz Kağan ve askerleri Gök tüylü ve gök yeveli kurdu izleyerek itil ırmağına geldiler. Oğuz Kağan'ın beylerinden Uluğ Ordu Bey itil ırmağını geçmek için ağaçlardan sal yaptı ve böylece karşıya geçtiler. Oğuz'un bu buluş hoşuna gittiği için bu Uluğ Ordu Bey'e "Kıpçak" adını verdi. Gök tüylü gök yeveli kurdu izleyerek yeniden yola devam ettiler. Oğuz Kağan'ın çok sevdiği alaca atı Buz Dağa kaçtı. Oğuz Kağanın çok üzüldüğünü gören kahraman beylerinden biri Buz Dağa çıktı ve dokuz gün sonra alaca atı bularak geri döndü. Oğuz Kağan atını ve karlarla örtünmüş kahraman beyi görünce çok sevindi. Atını getiren bu beye: "Sen buradaki beylere baş ol. Senin adın ebediyen Karluk olsun." dedi. Bir süre ilerledikten sonra gök tüylü ve gök yeveli erkek kurt durdu. Çürçet yurdu adı verilen bu yerde Çürçetlerin kağanı ve halkı Oğuz Kağana boyun eğmeyince büyük savaş oldu. Oğuz Kağan, Çürçet Kağanı yendi ve halkını kendisine bağladı. Oğuz Kağan, ordusunun önünde yürüyen bu gök tüylü gök yeveli erkek kurtla Hint, Tangut, Suriye, güneyde Barkan gibi pek çok yeri savaşarak kazandı ve yurduna kattı. Düşmanları üzüldü, dostları sevindi. Pek çok ganimet ve atla evine döndü. Günlerden bir gün Oğuz Kağanın tecrübeli bilge veziri Uluğ Bey rüyasında bir altın yay ve üç gümüş ok gördü. Altın yay gün doğusundan

gün batısına kadar uzanıyordu. Üç gümüş ok da kuzeye doğru gidiyordu. Oğuz Kağan bu rüyayı dinleyince yurdunu oğulları arasında paylaştırdı” (Anonim, 2015).

4.1.2. Ergenekon Destanı

“Gene bir gün Gök Türkler Tatarların baskınına uğradı. Sağ kalanların tümü tutsak oldu. Sadece İl Han'ın küçük oğlu Kayan ile kardeşinin oğlu Nüküz karıları ile birlikte Tatarların elinden kaçabildiler. Bunlar eski yurtlarına gelip birçok at, deve, keçi ve koyun aldılar. Fakat çevre hep düşman olduğundan orada kalamazlardı. Kimsenin bilmediği ıssız bir yere çekilmeye karar verdiler. Götürebildikleri mallarını alıp sarp dağlara doğru yürüdüler. Böylece dağa çıktılar. Bir gün bir sarp dağın tepesinde, sarp kayalar arasında, geldikleri yoldan başka yolu olmayan bir yere rastladılar. Geldikleri yol ise bir yüklü hayvanın bile geçemeyeceği kadar dardı. Bu yoldan giderek çevresi yüksek, aşılmaz, geçit vermez dağlarla çevrili geniş bir düzlüğe rastladılar. Bu ülkede akarsular, türlü otlar, meyve veren ağaçlar çok çok idi. Kışın hayvanların etini yiyerek, yazın sütünü içerek geçindiler, yünlerinden, derilerinden giysiler yaptılar. Buraya "Ergenekon" adını verdiler. Kayan ve Nüküz'ün çocukları burada çoğaldı. Dört yüz yıldan fazla oturdular. Birçok oymaklara ayrıldılar. Bir gün geldi ki artık Ergenekon'a sığmaz oldular. Toplanıp konuştular. Büyükler: – Atalarımızdan işitmişiz ki, Ergenekon dışında geniş yerler, güzel yurtlar varmış. Önceleri bizim yurdumuz o yerlermiş. Düşmanlar soyumuzu kırıp yurdumuzu almışlar. Artık çoğaldık, güçlendik. Düşman korkumuz kalmadı. Öyle ise niçin dağa kapanıp kalalım? Dağlar arasından yol bulup dışarıya çıkalım. Gidip yurdumuza yerleşelim. Kim karşı koyarsa savaşalım, her kim bize dost olursa onunla hoşça geçinelim, dediler. Böyle konuşup karar verilince Ergenekon'dan çıkmak için bir yol aramağa başladılar, bulamadılar. O zaman bir demirci dedi ki: - Bu dağda bir demir madeni var. Yalın kata benzer. Madenin demirini eritirsek bir yol açılabilir. Gidip o kayayı gördüler. Demircinin sözünü doğru buldular. Halkı odun, kömür toplamaya saldılar. Sonra kayanın altına, üstüne, yanlarına bir kat odun, bir kat kömür dizdiler. Yetmiş tulumdan körük yaptılar. Ateşi körüklediler. Kaya erimeye başladı. Yüklü bir devenin geçebileceği kadar yol açıldı. O kutsal yılın, kutsal ayının kutsal gününün, kutsal saatinde Göktürkler, Ergenekon'dan çıktılar. O günü, o ayı ve o saati iyi bellediler. Çıkarken onları yöneten demirci başbuğun adı "Börte Çene" yani Bozkurt idi. Börte Çene Ergenekondan çıktıktan sonra bütün illere elçiler gönderdi ve çıkıp geldiklerini bildirdi. Ondan sonra her yıl, o günde, o saatte bayram yaparlar. Başta kağan olmak üzere bütün kumandanlar ve ileri

gelenler örsün üstüne bir demir parçasını koyup döğerler. Bu yıldönümü böylece töre kılındı” (Turan, t.y, s. 51-53).

4.1.3. Bozkurt Destanı

“Göktürkler, eski Hunlar’ın soylarından gelirler ve onların bir koludurlar. Kendileri ise, A-şi-na adlı bir aileden türemişlerdir. Sonradan çoğalarak, ayrı oymaklar halinde yaşamağa başlamışlardır. Daha sonraları Lin adını taşıyan bir memleket tarafından mağlup edilmişlerdir. Mağlubiyetten sonra Göktürkler, bu memleket tarafından soyca öldürülmüşler. Tamamen öldürülen Göktürkler içinde, yalnızca on yaşında bir çocuk kalmıştı. Lin memleketinin askerleri, çocuğun çok küçük olduğunu görünce, ona acımışlar ve onu öldürmemişlerdi. Yalnızca çocuğun ayaklarını kesmişler ve bir bataklık içindeki otlar arasında bırakarak gitmişlerdi. Bu sırada çocuğun etrafında bir dişi kurt peyda oldu ve ona et vererek çocuğu besledi. Çocuk bu şekilde büyüdükten sonra da, dişi kurtla karı-koca hayatı yaşamağa başladı. Kurt da çocuktan bu yolla gebe kaldı. Göktürkleri mağlup eden ve hepsini kılıçtan geçiren Lin memleketinin kralı, bu çocuğun halâ yaşadığını duydu ve onun da öldürülmesi için askerlerini gönderdi. Çocuğu öldürmek için gelen askerler, kurtla çocuğu yan yana gördüler. Askerler kurdu öldürmek istediler. Fakat kurt onları görünce hemen kaçtı ve Kao-ch-’ang (Turfan) memleketinin kuzeyindeki dağa gitti. Bu dağda derin bir mağara vardı. Mağaranın içinde de büyük bir ova bulunuyordu. Ova, baştanbaşa ot ve çayırarla kaplı idi. Çevresi de bir kaç yüz milden fazla değildi. Dört yanı çok dik dağlarla çevrili idi. Kurt, kaçarak bu mağaranın içine girdi ve orada on tane çocuk doğurdu. Zamanla bu on çocuk büyüdüler ve dışarıdan kızlar getirerek, onlarla evlendiler. Bu suretle evlendikleri kızlar gebe kaldı ve bunların her birinden de bir soy türedi. İşte Göktürk Devleti’nin kurucularının geldikleri A-şi-na ailesi de bu On-Boy’dan biridir. Onların oğulları ve torunları çoğaldılar ve yavaş yavaş yüz aile haline geldiler. Bir kaç nesil geçtikten sonra, hep birlikte mağaradan çıktılar” (Ögel, 2010, s. 433).

4.1.4. Alp Er Tunga

“Adı Afrâsyâb olan Tûran şehzâdesi Alp Er Tunga, babasının öğüdüyle, İran üzerine yürüdü. İki ordu Dihistan’da karşılaştılar. Boyu servi gibi göğsü ve kolları arslan gibi ve fil kadar kuvvetli Afrâsyâb, İranlılar’ı yendi. İran padişahı, Afrâsyâb’ın eline düştü, esir oldu. İran’ın ilk intikamını, o zaman İran’a bağlı, Kâbil padişahı Zâl aldı. Fakat Zâl’in zaferi Afrâsyâb elindeki İran padişahını kurtaramadı. Şah öldürüldü. İran tahtına geçen Zev de öldükten sonra Afrâsyâb, İran’ı almak için yeni bir savaş açtı. O tarihte Zâl ihtiyar

olduğundan kendi yerine oğlu Rüstem'i yolladı. İran ülkesinin yetiştirdiği en büyük kahraman Zâloğlu Rüstem, Afrâsyâb üzerine yürüdü. Teke tek veya ordu halinde vuruşmalar yapıldı. Bitmez tükenmez savaşlar oldu. Bu savaşları çok defa Rüstem, bazan Afrâsyâb kazanıyordu. Kâh Rüstem orduları Tûran'a giriyor, Çin'e kadar ilerliyor, Tûranlılar'ı nerede bulsa öldürüyorlardı. Bazan Afrâsyâb orduları ile İran'da ilerliyor, ekinleri yakıyor, kıtlık çıkarıyordu. Bir aralık İran hükümdarı Keykâvûs, hem oğlu Siyâvuş'u hem de Rüstem'i darılttı. Siyâvuş, Afrâsyâb'a sığındı; Türk kahramanlarından Pîran'ın kızıyla evlendi ve bu izdivaçtan doğan oğluna Keyhüsrev adını koydu. Afrâsyâb, Siyâvuş'a kendi güzel kızı Ferengis'i de verdi. Afrâsyâb uzun yıllar Tûran'da hüküm sürerken Keyhüsrev de büyüdü ve İranlılar tarafından kaçırılıp yurda padişah yapıldı. Keyhüsrev, Zâloğlu Rüstem'le işbirliği yaparak Tûran ordularını yendi. Zamanla büyük hükümdar oldu. Afrâsyâb'la defalarca savaştı. Bu savaşlar umumiyetle Afrâsyâb'ın yenilgisiyle bitti. Sonunda ordusuz ve yalnız kalan Afrâsyâb, kayalık bir dağda bir mağaraya sığınarak, uzun zaman insanlardan ayrı yaşadı. İzi keşfedilince bir suya atılıp kurtulmak istediysen de Keyhüsrev'in adamları tarafından tutulup öldürüldü" (Yayla, 2017, s. 49).

4.1.5. Şu Destanı

"Arapların Zülkarneyn dedikleri İskender, Semerkand'ı geçip de Türk yurduna yöneldiği zaman Türklerin hükümdarı Şu idi. Şu, genç bir hükümdardı, elinde büyük ve kuvvetli bir ordu vardı. Balasagun yakınındaki Şu kalesini bu hakan yaptırmıştı. Her gün, Balasagun'daki sarayının önünde ordu beyleri için 360 nöbet davulu vurulurdu. O zaman bu hükümdara diyorlar ki: – İskender yaklaştı. Ne emredersin? Onunla savaşalım mı? Bize buyruğun nedir? Daha önce, Hucend ırmağı kıyılarına 40 kumandan gönderen Şu'nun gönlü rahattı. Bu 40 kişi kimseye görünmeden gittiklerinden ordunun bundan haberi yoktu. Bunlar, karakolda geceleyecek ve İskender'in yaklaştığını haber vereceklerdi. Hakanın gümüşten bir havuzu vardı. Bu havuzu her yere taşıtır, seferlerde bile yanında bulundururdu. Konakladığı yerlerde içine su doldurur, suya kazlar, ördekler salar, yüzdürürdü. Kendisine "Bize buyruğun nedir? ne yapalım? Savaşalım mı?" denildiği zaman o, bu havuzu göstermiş: – Şu kazlara, ördeklere bakın! Nasıl suya dalıyorlar, demişti. Bu söz, orada bulunanların yüreğine ateş düşürdü. Sandılar ki, hükümdar savaşmak veya bir yere çekilmek için hazırlıklı değildir. İskender, Hucend suyunu geçince, gönderilen adamlar hızla gelip Şu'ya haber verdiler. Vakit gece yarısı idi. Hükümdar göç davulunu çaldırıp doğuya doğru yürüdü. Önceden hazırlıklı görünmeyen Hakan'ın ansızın yürüyüşü halkı şaşırttı. Halkın içine ürküntü düştü. Binecek hayvan bulanlar kendilerini bu

hayvanın sırtına bırakıp hükümdarın arkasından gittiler. Herkes birbirinin hayvanını almıştı. Sabah olunca, ordugah düz bir ovaya dönmüştü. O çağlarda Türk illerinde Taraz, İsbicab, Balasagun ve benzeri şehirler kurulmamıştı. Halk çadırlarda yaşardı. Hakan, ordusu ile savuşup gittikten sonra, orada çoluk çocuklarıyla 22 kişi kalmıştı. Bunlar geceleyin hayvanlarını bulamadıkları için gidememişlerdi. Bunlar Kınık, Salgur ve başkalarıydılar (ki Oğuz boyları bu kalanlardan doğmuştu). Bu 22 kişi yayan olarak gitmek veya oldukları yerde kalmak için düşünürlerken, yanlarına iki kişi daha geldi. 24 oldular. Bunlar, ağırlıklarını sırtlarına yüklemişler, aileleriyle birlikte gelmişlerdi. Yük taşımaktan yorulmuş, terlemişlerdi. İlk 22 kişi, yeni gelen iki kişi ile görüşüp tanıştılar. Onlara, dediler ki: -- Erler, İskender gelip geçici adamdır. Bir yerde durmaz. Nasıl olsa buradan gider. Biz de yurdumuzda kalırız. Ve o iki kişiye "durun, kalın, eğlenin" anlamında şu sözü söylediler: - Kalaç!... Sonra bu iki kişi ile çocukları Kalaç diye anıldılar; iki kabile Kalaçların kökü oldular. Nihayet İskender geldi. O 22 kişiyi gördü. Baktı ki bunlar uzun saçlı insanlardır, üzerlerinde Türk alametleri var, hiç kimseye sormadan bunlar için: "Türk manend" Türk'e benziyor, dedi. Bu söz de o adamlara ad oldu. 24 kabile olan Türmenler bu ismi taşıdılar, Türkmen diye anıldılar. Bununla beraber, adı Kalaç olan iki aile, onlardan ayrıldıkları için tam Türkmen sayılmazlar. Hakan Şu'ya gelince, o, ordusuyla birlikte Çin tarafına geçti. İskender, arkasından yürüdü. Çin'e yani Uygur iline yaklaştıkları zaman Şu, İskender'le vuruşmak için bir bölük asker yolladı. İskender de bir öncü kuvveti göndermişti. Türkler, İskender'in öncülerini, bir gece baskınında bozguna uğrattılar. Bir Türk, bir İskender askerini kılıçla ikiye böldü. Ölü, beline altın dolu bir kemer bağlamıştı. Bu kemer parçalandı. Kana bulanmış altınlar yere döküldü. Ertesi gün Türkler, kanlı altınları gördüler. Birbirlerine 'Altın kan!' dediler" (Turan, t.y, s. 49-50).

4.1.6. Türeyiş Destanı

"Uygur hakanı kızlarını insanlarla evlendirmeye kıyamaz. Tanrı'ya kızlarıyla evlenmesi için yalvarır. Tanrı da kurt suretinde görünerek hakanın kızlarıyla evlenir. Bu evlilikten 'Dokuz Oğuz' ve 'On Uygur' boyları oluşmuştur. Hun beylerinden birinin çok güzel iki kızı vardı. Bu bey kızları ile ancak Tanrıların evlenebileceğini sanıyordu. Bu sebeple ülkesinin kuzey tarafında yüksek bir kule yaptırarak iki güzel kızını Tanrılarla evlenmek üzere buraya getirdi. Bir süre sonra kuleye gelen bir kurdun Tanrı olduğunu sanarak kızlar bu kurtla evlendiler. Bu evlenmeden doğan Dokuz Oğuzların sesi kurt sesine benzerdi. Göç Destanı Uygurların yurdunda "Hulin" isimli bir dağ vardı. Bu dağdan Tuğla ve Selenge isimli iki nehir çıkardı. Bir gece oradaki bir ağacın üzerine gökten ilahi bir ışık indi. İki

ırmak arasında yaşayan halk bunu dikkatle izlediler. Ağacın gövdesinde şişkinlik oluştu, ilahi ışık dokuz ay on gün şişkinlik üzerinde durdu. Ağacın gövdesi yarıldı ve içinden beş çocuk görüldü. Bu ülkenin halkı bu çocukları büyüttü. En küçükleri olan Buğu Han büyüyünce hükümdar oldu. Ülke zengin halk mutlu oldu. Çok zaman geçti. Yuluğ Tiğın isimli bir prens hükümdar oldu. Çinlilerle çok savaştı. Bu savaşları bitirmek için Oğlu Gali Tigini bir Çin prensesi ile evlendirmeye karar verdi. Çinliler, prensese karşılık hükümdardan Tanrı dağının eteğindeki Kutlu Dağ adını taşıyan kayayı istediler. Gali Tigin kayayı verdi. Çinliler kayayı götürmek için kayanın etrafında ateş yaktılar, kaya kızınca üzerine sirke döktüler. Ufak parçalara ayrılan kayayı arabalara koyarak Çin'e taşıdılar. Memleketteki bütün kuşlar, hayvanlar kendi dilleriyle bu kayanın gidişine ağladılar. Bundan yedi gün sonra da Gali Tigin öldü. Kıtık ve kuraklık oldu. Yurtlarını bırakarak göç etmek zorunda kaldılar” (Ögel, 2010, s. 82).

4.1.7. Göç Destanı

“Uygurlar’ın kutsal belledikleri bir kaya parçaları vardır. Uygurlar gayet huzurlu ve refah içinde yaşamaktadırlar ve bunu sağlayan da Karakurum Bölgesi’nin güneyine düşen sıradağlar üzerinde doruk olan bir kaya parçasıdır. Günün birinde bir Uygur prensi, Çinli prensesle evlenmek ister. Bu siyasi bir birleşmedir. Fakat Çinliler, Türk geleneklerini ve bu kutlu kayaya olan inançlarını çok iyi bilmektedirler. Çinli prenses karşılığında Kutlu Kaya’yı isterler. Uygurlar da bunu kabul ederler. Çinliler, Kutlu Kaya’yı parçalayarak ülkelerine taşırlar. Bu parçalardan her biri nereye götürülse orada bolluk ve refah başlar. Kutsal Kaya’larından mahrum kalan Uygurlarda ise kıtlık ve kuraklık başlamıştır. Bu esnada kayanın gitmesine sebep olan hakan da ölmüştür ve yerine kim seçilirse o da ölmektedir. Bütün bunlar üzerine sesini duyurabilen her mahlûk “göç” diye bağırır. Devleti idare edenler de göçetmeyi düşünürler ama gidecekleri yeri kestiremezler. İşte bu sırada bir kurt ortaya çıkar ve yol gösterici olur. Bu kurt, Uygurlar’ı sulak, yeşil, huzurlu bir yere getirir. Burada yurt kurarlar ve Kutlu Kaya’yı ellerinden çıkaran hakanlarına lânet ederler” (Yayla, 2017, s. 56).

4.1.8. Tufan Efsanesi

“Sel bütün yeri kapladığında, Tengiz (=Deniz) yerin üzerinde efendiydi. Tengiz’in yönetimi altında Nama adında iyi bir erkek yaşardı. Nama’nın Sozun Uul, Sar Uul ve Balık adlarında üç oğlu vardı. Ülgen (Tanrı), Nama’ya bir kerep (=tahta sandık) yapmasını

buyurdu. Nama, sandığın yapılması işini üç oğluna bıraktı. Oğulları, kerepi bir dağ üzerinde yaptılar. Kerep yapıldıktan sonra Nama, onu her biri seksen kulaç olan sekiz halatla köşelerinden yere bağlamalarını söyledi. Böylece su seksen kulaç yükseldiğinde durum anlaşılacaktı. Bundan sonra Nama, ailesi ile çeşitli hayvanları, kuşları alarak kerepe girdi. Yeryüzünü sisler kapladı. Dünya korkunç bir karanlığa gömüldü. Yerin altından, ırmaklardan, denizlerden sular fişkırdı. Gökten sağanaklar boşandı. Yedi gün sonra yere bağlanan halatlar koptu, kerep yüzmeğe başladı suyun seksen kulaç yükseldiği anlaşıldı. Yedi gün daha geçti. Nama en büyük oğluna kerepin penceresini açmasını, çevreye bakmasını söyledi. Sozun Uul bütün yönlere baktı. Sonra şöyle dedi: “Her şey suların altına batmış. Yalnızca dağların dorukları görünüyor.” Daha sonra Nama da baktı. O da “Gökyüzü ile sular dışında bir nesne görünmüyor” dedi. Kerep sonunda sekiz dağın birbirine yaklaştığı yerde durdu. Çomoday ve Tuluttu dağlarında karaya oturdu. Nama pencereyi açtı, kuzgunu serbest bıraktı. Kuzgun geri dönmedi. İkinci gün kargayı gönderdi, üçüncü gün saksağanı gönderdi. Hiçbiri geri gelmedi. Dördüncü gün bir güvercin gönderdi. Güvercin, gagasında bir ince dalla geri döndü. Nama bu kuştan, öteki kuşların niçin geri gelmediğini öğrendi. Onlar sırasıyla geyik, köpek ve at leşi yemek üzere gittikleri yerde kalmışlardı. Nama bunu duyunca öfkelenildi. “Onlar şimdi ne yapıyorsa, dünyanın sonuna değin onu yapmağa devam etsinler” dedi. Efsanenin devamında Nama yaşlandığı zaman, kurtardığı canlıları öldürmesi için kendisini kışkırtan karısını öldürür. Oğlu Sozun Uul’u yanına alarak cennete (göğe) çıkar. Daha sonra orada beş yıldızlı bir yıldız kümesine dönüşür. Holmberg’in düşüncesine göre, tufan kahramanları, Yayık Han’a dönüşmüştür. Yayık Han, Altay Türkleri’ne göre, insanları koruyan ve yaşam veren bir ruhtur. Ayrıca insanlarla Ülgen (Tanrı) arasında elçilik yapar” (Günay, t.y, s. 6-7).

4.1.9. Karaoğlan Efsanesi

“Karaoğlan dağları İskeçe’ye bağlı Sünnetçiköy’ün hemen eteklerinde başlar. Bu dağların şirinliği, hele yazın serinliği insanı kendisine bağlar. İşte bu dağlarda bir zamanlar Karaoğlan adında bir yiğit varmış. Bileği güçlü, yüreği dop dolu. Oralarda yakın köyden bir kız sevmiş. Kız yap yabancı biriymiş. Karaoğlan bir Türk yiğidiymiş. Yap yabancı Türklere kız vermezlermiş. Ama kızın yüreği Karaoğlan’a tutkunmuş. Bir gün buluşup el ele vermişler, dağlara çıkmışlar, dağlar bizim demişler. Demişler ama arkadan çeteler yürümüş, eli tüfekliler çıkmış. İki sevgili, iki yavuklu dağlarda, yamaçlarda epey zaman sürünmüşler. Ama nihayet dağ dediğin insana yurt yuva olmaz ya... Karaoğlan ovaya inmeyi hiç çetecilerle göğüs göğüse hesaplaşmayı kaçınılmaz

görmüş. Yavuklusunu köyün imamına teslim etmiş. Sonra Yalnız başına dağa çıkmış, çetelerle hesaplaşmaya tutuşmuş, onları birer birer temizlemiş. Günler geçmiş, Karaoğlan da işini bitirmiş, köye dönmüş. Ama ne denir ki, uğruna can koyduğu yavuklusunun ölüsüyle karşılaşmış. Kızı alıp iki dağ arasında bir yamacın ortasına gömmüş. Bütün köy halkı gözyaşı dökmüş. Şimdi Batı Trakya dağlarında o yamaç arasından geçenler sularda, esen yellerde, çağlıtlarda hep o ağıdı dinlerlermiş. Kimin düğünü varsa, kim mutlu güne ayak atmak istiyorsa önce o dağ yamacındaki yavuklunun mezarını ziyaret ederlermiş. O zamandan bu zamana Batı Trakya'daki o yöre Karaoğlan adı ile bilinmektedir. Karaoğlan, daha sonra bir süre yaşamış, kendi adını verdiği Balkanı'da vefat etmiş. Bugün de türbesi Karağolan Dağının tepesinde dir" (Anonim, 2015).

4.1.10. Köroğlu Efsanesi

"Bolu beyi, at meraklısı bir beydir. Atçılıkta usta olan seyisi Yusufu, güzel ve cins 'at aramak üzere başka yerlere gönderir. Yusuf günlerce gezdikten sonra, obanın birinde istediği gibi bir tay bulur. Bu tayı doğuran kısrağ, Fırat kıyısında otlarken, ırmaktan çıkan bir aygır kısrağa aşmış, tay ondan olmuştur. Irmak ve göllerin dibinde yaşayan aygırlardan olan taylar çok makbuldür, iyi cins at olur. Yusuf, tayı sahiplerinden satın alır. Yavrunun şimdilik gösterişi yoktur. Hatta, çirkindir bile. Ama ileride mükemmel bir küheylan olacaktır. Yusuf bunu biliyor. Sevinerek geri döner. Bey, bu çirkin ve sevimsiz tayı görünce çok kızar, kendisiyle alay edildiğini sanır. Yusuf'un gözlerine mil çektirir. Tayı da ona verir, yanından kovar. Kör Yusuf köyüne döner. Olanı biteni oğluna anlatır. Bolu Beyi'nden öc alacağını söyler. Baba Oğul, başlarlar tayı terbiye etmeye. Yıllar geçer. Tay artık mükemmel bir küheylan olmuştur. Rüzgar gibi koşmakta, ceylan gibi sıçramakta, türlü savaş oyunu bilmektedir. Bu arada Kör Yusuf'un oğlu Ruşen Ali de büyümüş, güçlü kuvvetli bir delikanlı olmuştur. O da her türlü şövalyelik oyunlarını öğrenmiş pir babayığittir. Bir gece Yusuf, düşünde Hızır'ı götür. Hızır ona yapacağı işi söyler. Hızır'ın önerisiyle baba oğul yola çıkarlar. Bingöl dağlarından gelecek üç sihirli köpüğü Aras ırmağında beklerler. Bu üç sihirli köpükle Yusuf'un hem gözleri açılacak, hem intikam almak için gereken kuvvet ve gençliği elde edecektir. Bunu bilen oğlu Ruşen Ali, köpükler gelince, babasına haber vermeden, kendisi içer. Yusuf, durumu öğrenince üzülür, ama bir yandan, da sevinir. Kendi yerine oğlu, öcünü alacak bir bahadır olacaktır. Bu sihirli köpüklerden biri körün oğluna sonsuz yaşama gücü, biri yiğitlik, öteki de şairlik bağışlamıştır. Bir süre sonra Yusuf, oğluna öç almasını vasiyet ederek ölür. Körün oğlu Ruşen Ali dağa çıkar. Gelen geçeni soyar. Ünü yayılmaya başlar. Kendisi gibi kanun

kaçakları yanında toplanmaya başlarlar. Artık adı Köroğlu olmuştur. Bolu şehrinin karşısında, Çamlıbel'de, bir kale yaptırır. Küçük bir ordusu vardır. Çamlıbel'de geçen kervanlardan bac alır. Vermeyen kervanları soyar. Üzerine gönderilen orduları bozguna uğratar. Bir gün, güzelliğini duyduğu Üsküdar Kasapbaşı'sının oğlu Ayvaz'ı kaçıtır, Çamlıbel'e getirir, evlat edinir. Başka bir gün, Bolu Beyi'nin bacısı Döne Hanım'ı kaçıtır, evlenirler. Aradan yıllar geçer, Bolu'yu basar, yakar, yıkar. Bolu Beyi'nden babasının öcünü alır. Bolu Beyi de Köroğlu'na karşı düzenler kurar. Bir defasında Köroğlu'nu, başka bir seferde de Ayvaz'ı yakalatır. Zindana atar. Ama, Köroğlu ve adamları her zaman hile ve cenkle kurtulurlar. Köroğlu, ara sıra Gürcistan, Çin gibi uzak ülkelere de seferler açar. Yeni yeni serüvenlere atılır, büyük vurgunlar yapar. Bu arada küçük, fakat heyecanı birçok olay da geçer. Sonunda delikli demir (tüfek) ortaya çıkınca eski bahadırılık geleneği bozulur, dünyanın tadı kalmaz. Ve bir gün Köroğlu, beylerine dağılmalarını söyleyerek Kırklara karışır, kaybolur. Daha önceden Kır-At da sır olmuştur. O Kır-At ki, nice yıllar, olağanüstü bir güçle Köroğlu'na hizmet etmiştir. Başka bir söylentiye göre, bir Yahudi bezirgânın getirdiği tüfekle oynayan beyler, birbirlerini öldürürler. Köroğlu, buna üzülen kayıplara karışır. Yine bir başka söylentiye göre de, Köroğlu dağda rastladığı çobanda tüfeği görür. Sorar, ne olduğunu. Aldığı karşılığa inanmaz. Denemek için kendine çevirir, tetiğe dokunur. Ve yaralanarak ölür. Sonra beyleri de dağılırlar. Yaşlı bir çınar gibi devrilen Köroğlu'nun hikâyesi sona erer” (Anonim, 2015).

İçerisinde mitolojik unsurların geçtiği bu destanlar ve efsaneler sınıf ortamında öğrencilere yaratıcı dramının tekniklerinden biri olan hikaye temelli drama tekniğiyle verilecektir. Hikaye temelli drama (hikaye draması) çalışmaları hikayeyi konu alan doğaçlamalarla dramatisasyon çalışmalarından oluşmaktadır. Hikaye temelli drama, önceden belirlenen hikayelerden hareketle yapılan canlandırmaları ifade etmekte ve çocukların hikayeyi keşfedebilmesi için yeni bir yoldur. Çocuklar hazır olan bir hikayenin parçası olmaktan çok mutlu olurlar. Bu teknikle mitolojik hikayelerin parçası olan çocuklar geniş ve büyüleyici bir dünyaya giriş fırsatı yakalamaktadır. Aynı zamanda çocukların hikaye temelli drama tekniğiyle buldukları yer ve zamandan farklı, başka dünyalara götürmek amaçlanmakta ve hikayeler hakkında konuşma, tartışma ve hayal güçlerini kullanma fırsatı sağlanmaktadır. Çocuklar yaratıcı drama süresi zarfında oynamış oldukları roller aracılığı ile bilişsel ve duyuşsal anlamda dahil oldukları hikayeyi yaşarken etkin katılımcılardır. Ayrıca karşılıklı etkileşim içinde ve ortaklaşa olarak hikaye yazan ve hikaye anlatan kişilerdir (Eti ve Arnas, 2016, s. 18).

Hikaye temelli yaratıcı drama tekniği uygulanmadan önce uygulama yapılacak ortam canlandırmaya uygun olarak düzenlenir. Önceden belirlediğimiz on tane mitolojik destan ve efsaneden biri seçilir ve metin çoğaltılır. Görev alacak öğrenciler belirlenir ve çoğaltılan metinler bu öğrencileri dağıtılır. Görev alan öğrencilere canlandıracakları karakterler hakkında bilgiler verilir. Prova ve hazırlık için öğrencileri belli bir süre verilir, bu sürede metinleri okuyup anlamaları sağlanır. Önce sessiz şekilde okunan metinler daha sonra sesli bir şekilde tekrar okunur. Daha sonra canlandırma aşamasına geçilir. Canlandırma aşamasının ardından canlandırma yapan öğrencilerin oyun hakkındaki yorumları dinlenir. Sonrasında ise izleyici öğrencilerin oyundan nasıl sonuçlar çıkardıkları öğrenilir (Kurudayıoğlu ve Özdem, 2015, s. 35). Vermiş olduğumuz on tane destan ve efsane için aynı yöntem kullanılarak öğrencilerin aktif rol almaları sağlanır ve canlandırılan bu mitolojik içerikli hikayelerin akıllarında kalması sağlanır.

SONUÇ

Türk kültüründe tarih öncesinde sayısız mitolojik unsur varlığını sürdürmüştür. Fakat bu mitolojik öğelerin varlığının tarihin tozlu raflarında kalmış olduğu da aşıkardır. Aytaş ve Uysal'ın 2016'da yapmış olduğu dokuz ana temadan oluşan bir çalışmada da “Tarihi Kişilik ve Mitler” temasının en az tercih edilen tema olduğu ortaya çıkmıştır. Bilinmelidir ki bir toplumun sanatı incelediğinde aslında o toplum genel çerçevede incelenmiş olmaktadır. Ulu Önder Atatürk'ün şu sözleri bu konunun önemini vurgulamaktadır: “Sanatsız kalan bir ulusun hayat damarlarından biri kopmuş demektir” ve yine Atatürk'ün dediği gibi: “Yüksek bir insan toplumu olan Türk ulusunun tarihi bir özelliği de sanatı sevmek ve onda yükselmektir.” Mustafa Kemal Atatürk'ün bu sözlerinden yola çıkarak tarihi ve mitleri çocuklara en etkili şekilde vermek amaçlanmıştır. Fakat eğitim öğretimde yöntem ve tekniklerin uygulanmasıyla alakalı bir takım sıkıntılar ortaya çıkmıştır. Bu sıkıntıları ortadan kaldırmak için anlatıma uygun en etkili tekniğin uygulanması gerekmektedir. Bu anlamda son zamanlarda mitoloji ve dramanın dersler ve programlar arası bir proje olarak anlatılması çalışmaları yürütülmektedir. Bu kapsamda, bu öğeleri tekrar gün yüzüne çıkarmak adına eğitimin farklı aşamalarında varlığını devam ettirmesi için yaptığımız bu çalışmada Türk mitolojisinde önemli yere sahip olan unsurların bir kısmı derlenmiştir. Bu mitolojik unsurlar çocuklara eğitimde etkili anlatım yöntemlerinden olan yaratıcı drama ile verilmiştir.

Yaratıcı dramının aşamalarından biri olan hikâye temelli drama tekniğiyle anlatımı sağlanmıştır. Bu teknik çocukların sözel dil gelişimini desteklediği için mitolojik hikâyelerde geçen bazı kelimelerin telaffuzunu kolaylaştıracağı sonucuna varılmıştır. Bilgilerin birinci elden öğrenilmesini sağlayan en etkin yöntem olan yaratıcı dramada, çocuğun canlandırdığı oyun sayesinde pasif durumdan aktif duruma geçmesi ve düşüncelerini özgürce ifade etmesi sağlanmıştır. Çocuklar gözlem yaparak, keşfederek ezberci ve dayatmacı öğretim yöntemlerinden kurtarılmıştır. Pasif durumdan kurtularak

aktif durumda, canlandırma ve oyunla kendini rahat ifade eden çocukların bu yöntemle öğrenmeleri daha hızlı gelişmekte ve verimlilik daha yüksek olmaktadır.

Mitolojik unsurların öğretimi için kullanmış olduğumuz yaratıcı drama yöntemiyle bu unsurların çocukların zihinlerinde daha kalıcı olması amaçlanmıştır.



KAYNAKLAR

- Adıgüzel, H. Ö. (1993). *Oyun ve yaratıcı drama ilişkisi*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Adıgüzel, H. Ö. (2006). Yaratıcı drama kavramı, bileşenleri ve aşamaları. *Yaratıcı Drama Dergisi*, 1(1), 17-29.
- Adıgüzel, H. Ö. (2002). *Yaratıcı drama (1985- 1995 Yazıları)*. Ankara: Naturel.
- Adıgüzel, Ö. (2015). *Eğitimde yaratıcı drama*. Ankara: Pegem A.
- Akoğuz, M. (2002). *İletişim becerilerinin geliştirilmesinde yaratıcı dramanın etkisi*. (Yüksek lisans tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Altınay, D. (1998). *Psikodrama grup terapisi 300 ısınma oyunu*. İstanbul: Sistem.
- And, M. (1971). *Meşrutiyet döneminde Türk tiyatrosu (1908-1923)*, Ankara: Türkiye İş Bankası.
- Anonim. (2015). <https://www.ergenekun.net/oguz-kagan-destani.html> sayfasından erişilmiştir.
- Anonim. (2019). <http://img.eba.gov.tr/yaraticidrama.docx> sayfasından erişilmiştir.
- Asilyazıcı, H. (1982). *Yaşar Nabi Nayır'ın tiyatroya bakışı üzerine, Yaşar Nabi 'ye saygı*, İstanbul: Varlık.
- Arslan, M. & Adem, E. (2010), Yabancılara Türkçe öğretiminde görsel ve işitsel araçların etkin kullanımı. *Dil Dergisi*, 147, 63-86.
- Aslan, G. (2014). *Öğretmen adaylarının yaratıcı drama yöntemini kullanmaya yönelik öz yeterlik algılarının incelenmesi*. (Yüksek lisans tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Aydın, E. (2009). *Sürekli yayınlardaki Türk mitolojisi üzerine yapılan çalışmaların*

- halkbilimi açısından değerlendirilmesi.* (Yüksek Lisans Tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Aytaş, G. (2008). *Türkçe öğretiminde tematik yaratıcı drama.* Ankara: Akçağ.
- Aytaş, G. & Uysal, B. (2016). Tiyatro ve Drama Uygulamaları Dersi Kapsamında Sergilenen Oyunlara Dair Tematik Bir Değerlendirme. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 4(4), 530-544.
- Bayat, F. (2017). *Kadim Türklerin mitolojik hikâyeleri.* İstanbul: Ötüken.
- Bazyar, C. (2016). Mitoloji ve çağdaş sanat. *Sanat Tarihi Dergisi*. 0(18), 113-130
- Bozdoğan, Z. (2003). *Yaratıcı drama.* Ankara: Nobel.
- Calasso, R. (2003). *Edebiyat ve Tanrılar.* (Ahmet Fethi, Çev.). İstanbul: İş Bankası Kültür.
- Camus, A. (1997). *Sisifos söyleni.* (T. Yücel, Çev.). İstanbul: Can.
- Çoruhlu, Y. (2010). *Türk mitolojisinin ana hatları.* İstanbul: Kabalcı.
- Demirel, Ö. (2000). *Türkçe öğretimi.* Ankara: Pegem A.
- Dökmen, Ü. (1995). *Sosyometri ve psikodrama.* İstanbul: Sistem.
- Ergun, M. (1997). *Türk dünyası efsanelerinde değişme motifi.* Ankara: TDK.
- Eti, İ. & Arnas, Y. (2016). Hikâye temelli yaratıcı drama etkinliklerinin dört yaş grubu çocukların ifade edici dil gelişimine etkisi. *Yaratıcı Drama Dergisi*, 11(1): 17-32.
- Eycil, A. & Us, Ü. (2019). İslamiyet öncesi Türk tarihinde sanatı etkileyen unsurlar. *Asia Minor Studies journal*, 7(1), 81-94.
- Fenli, A. (2010). *Sınıf öğretmeni adaylarının yaratıcı drama dersine yönelik tutumları (MAKÜ örneği).* (Yüksek lisans tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Genç, N. (2003). Eğitimde yaratıcı dramanın alımlanması. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24: 196-205.
- Gögebakan, Y. (2015). Mitolojik unsurların 18. yüzyıl öncesi Türk resim sanatı içerisindeki yeri. *Turkish Studies*, 10(2), 367-388.
- Gönen, M. (2002). *Çocuk eğitiminde drama ve uygulamalar.* İstanbul: Epsilon.

- Grimal, P. (2005). *Yunan mitolojisi* (N. Özyıldırım Çev.). Ankara: Dost.
- Günay, U. (t.y). *Türk destanları*. http://karesitarih.balikesir.edu.tr/umur_gunay.pdf sayfasından erişilmiştir.
- İndirkaş, Z. (2007). *Türk mitosları ve Anadolu efsanelerinin iz sürümü*. Ankara: İmge.
- Kaner, S. (1990). Psikodrama- kuram, teknik ve araçlar. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 23(2), 457-480.
- Kara, Ö. T. (2010). *Dramayla öykü oluşturma yönteminin ilköğretim ikinci kademe Türkçe öğretimine etkisi*. Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Kara, Ö. T. (2000). *Türkçe öğretiminde yaratıcı drama*. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Karadağ, E. & Çalışkan, N. (2005). *Kuramdan uygulamaya ilköğretimde drama*. Ankara: Anı.
- Kılıç, M. E. (2012). İlkel Toplumlarda Yasa ve Düzen İlkel Toplum-Bronislaw Malinowski. *Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Dergisi*, 4(14), 148-156. Uğurlu, N. (2012). *Türk mitolojisi*. İstanbul: Örgün.
- Kırkar, A. & Yılmaz, N. (2010). *İlköğretim derslerinde yaratıcı drama uygulamaları*, İstanbul: Çınar.
- Korad Birkiye, S. (t.y.). Mit ve yaratıcı drama eğitimi. <https://www.academia.edu.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Köksal, A. (2003). Drama ve dramanın önemi. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 1 (2), <http://dergipark.org.tr/tebd/issue/26132/275251> sayfasından erişilmiştir.
- Kurudayıoğlu, M. & Özdem, A. (2015). Türkçe öğretiminde drama. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 3(4), 26-40.
- Küçük, S. (2016). *Modern Türk tiyatrosunda mitoloji*. (Doktora Tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.

- Küçükahmet, L. (1989). *Öğretim ilke ve yöntemleri*. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Mettra, C. (2000). “Mit İhtiyacı. Çağdaş İnsan. Bir Tanıklık”, *Antik Dünya ve Geleneksel Topumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü* (5. Cilt). Ankara: Dost.
- Morgül, M. (1995). *Yaratıcı drama ile oynayarak yaşayarak öğren*. İstanbul: Ya-Pa.
- Nar, M. Ş. (2014). Günümüz Toplumunda Mitler: Anadolu Halk Efsaneleri Üzerine Genel Bir Değerlendirme. <https://dergipark.org.tr/download/article-file/255508> sayfasından erişilmiştir.
- Oğuz, M. Ö. (Editör) (2008). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker.
- Okvuran, A. (2003). Drama öğretmeninin yeterlilikleri. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 1(36), 81-87.
- Ögel, B. (2010). *Türk mitolojisi I-II*, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Önder, A. (2004). *Yaşayarak öğrenme için eğitici drama kuramsal temellerle uygulama teknikleri ve örnekleri*. İstanbul: Epsilon.
- Ömeroğlu, E. (1999). *Anaokula giden beş altı yaşındaki çocukların sözel yaratıcılıklarının gelişmesine dramanın etkisi*. Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Püsküllüoğlu, A. (2004) *Türkçe Sözlük*. 5. Basım, İstanbul: Doğan.
- San, İ. (1996). Yaratıcılığı geliştiren bir yöntem ve yaratıcı bireyi yetiştiren bir disiplin: eğitsel yaratıcı drama. *Yeni Türkiye Dergisi*. 2(7), 148-160.
- Şener, S. (2000). *Dünden bugüne tiyatro düşüncesi*. Ankara: Dost.
- Şengül, A. (2009). Türk tiyatrosunda tarih. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 1(4), 1931-1987.
- Şimşek, T. & Yakup, T. (2006). Türkçe eğitiminde drama ve özgün uygulama örnekleri. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1, 277-297.
- Tekerek, N. (2006). Oyun Kavramı’ndan Drama’ya Drama’dan Dramatik Eğitim’e. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 22, 47-73.

Topcu, A. (2008). *Görsel sanatlar eğitiminde bir öğretim yöntemi olarak yaratıcı drama*.

(Yüksek lisans tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.

Turan, M. (t.y). *Türk destanları*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Üstündağ, T. (2009). *Yaratıcı drama öğretmeninin günlüğü*. Ankara: Pegem.

Üstündağ, T. (1998). Yaratıcı drama eğitim programının öğeleri. *Eğitim ve Bilim*, 22(107), 28-35.

Üstündağ, T. (1996). Yaratıcı dramanın üç boyutu. *Yaşadıkça Eğitim*, 49, 19-23.

Yaşar, M. C., & Aral, N. (2011). Türkiye’de okul öncesinde drama alanında yapılan lisansüstü tezlerin incelenmesi. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 11(22), 70–90.

Yayla, A. (2017). *Türk Kültür ve Medeniyet Tarihi Ders Notları*.

<https://web.itu.edu.tr/~yayla/tkm.pdf> sayfasından erişilmiştir.



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..