Dramayla Dede Korkuttu Anlamak

Prof.Dr. Hakan UŞAKLI

Sinop Üniversitesi Eğitim Fakültesi

husakli@sinop.edu.tr

https://orcid.org/0000-0003-4307-2226

Drama bir duygu, düşünce, davranış, olay ve nesnenin tiyatro teknikleri kullanılarak anlatılmasıdır. Dede Korkut hikayeleri Türk yazılı edebiyatının en önemli eseri arasındadır. Gönüllü 20 öğrencinin oluşturduğu çalışma grubuyla dört Dede Korkut hikayesi her biri üç saat süren dört drama oturumuyla incelenmiştir. Oturumların değerlendirme aşamasında katılımcı görüşleri, kişisel görüşmeler ve odak grup görüşmeleri nitel araştırma yöntemi içerik analiziyle tema, kategori ve kodlara ayrılmıştır. Dirse Han Oğlu Boğaç Han, Kam Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek, Duha Koca Oğlu Deli Dumrul ve Basat'ın Tepegöz'ü Öldürmesi hikayelerinde aşk, yiğitlik, çocuk, düşman, savaş, davet, tören gibi kodlar aile ve sosyal hayat olarak iki tema, bilişsel, duyuşsal ve davranışsal olarak üç kategoride değerlendirilmiştir. Zaman ve mekân ilişkileri geçmişi anlamak, günümüzü değerlendirmek ve geleceğe ilişkin çıkarsamalarda bulunmak açısından Dede Korkut hikayelerini dramayla incelemek katılımcılarda olumlu etkiler bırakmaktadır. Bu çalışmada sadece dört hikâye incelenmiştir başka çalışmalarda diğer Dede Korkut hikâyelerinin incelenmesi önerilmektedir.

Anahtar sözcükler: Drama, Dede Korkut, Aile, Sosyal yaşam

Understanding Dede Korkuttu through Drama

Drama is the expression of a feeling, thought, behavior, event and object using theater techniques. Dede Korkut stories are among the most important works of Turkish written literature. Four Dede Korkut stories were analyzed in four drama sessions, each lasting three hours, with a study group of 20 volunteer students. During the evaluation phase of the sessions, participant opinions, personal interviews and focus group interviews were divided into themes, categories and codes by qualitative research method content analysis. In the stories of Dirse Han Oğlu Boğaç Han, Kam Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek, Duha Koca Oğlu Deli Dumrul and Basat's Killing Tepegöz, codes such as love, bravery, children, enemies, war, invitation and ceremony were evaluated in two themes as family and social life and in three categories as cognitive, affective and behavioral. Examining Dede Korkut stories with drama has positive effects on the participants in terms of understanding the past, evaluating the present and making inferences about the future. In this study, only four stories were analyzed, and it is recommended that other Dede Korkut stories be analyzed in other studies.

Drama, Dede Korkut, Family, Social life

Drama, “Almanca drama, Fransızca drama, İngilizce drama” kelimelerine karşılık gelmektedir. “Lirik (ezgisel) ve epik (destansı) yanı sıra, diyaloglar halinde yazılan, durum ve eylemin kişiler yoluyla verildiği edebi tür; dramatik (oyunsal) yapıtlar; yapıt olarak oyun” şeklinde tanımlanmaktadır (Çalışlar, 1995: 172). Heritage sözlüğüne göre ise drama, bir düz yazı veya nazımı (şiir), özellikle de anlatılan önemli bir öyküdeki karakterlerin aktörler tarafından o kılığa girilip yerine geçilerek oynanması şeklinde tanımlanmaktadır (AHD, 3.6a, 1994).

San, drama kavramını Yunanca’da, Fransızca’da ve Türkçe’de anlam, dilbilim ve tarihsel gelişim açısından ele alıp değerlendirmiştir. Türkçe’de tam karşılığı bulunmayan drama, Yunanca, yapmak, etmek, eylemek anlamını taşıyan “dran”dan türetilmiştir. Tiyatro biliminde ise drama, özetlenmiş soyutlanmış anlamını almıştır. Türkçe’de kullanılan “dram”ın Fransızca “drame”den geldiğini vurgulayan San, ülkemizdeki kavramın halk dilinde acıklı oyun olarak kullanılmasına karşın Fransızca’da burjuva tiyatrosu anlamını aldığını vurgulamaktadır (San, 2002: 57-58). Nutku’ya göre drama, insanın zihinsel sağlığıyla ilişkili ve onun tüm yaşamında devam eden bir eylem kısaca “yaşama sanatı”dır (Nutku, 1998: 82).

Yapılan bu tanımlardan da anlaşılacağı üzere drama, temel iki öğeye dayanmaktadır. Bu öğelerden biri insan, diğeri ise eylem olmaktadır. Dramanın eylem içindeki insanı anlattığı ifade edilebilmektedir.

Taylor (2000), drama uygulamalarını, tiyatronun eğitim bilimini bilen liderlerin yönlendirmesiyle, katılanlara eylem koyma, yansıtma ve dönüştürmede yardım etme olduğunu belirtmektedir. Drama uygulamalarının temelinde, insan (people), hayal (possion) ve sahne (platform) öğelerinin birlikte oynayarak lider ve katılımcıların estetik anlamı bulmak için çabalama vardır. Dramada insan, eylem, yansıtma ve dönüştürme için sanat çerçevesinde işbirliği yapan, uyarım aracıdır. Dramada hayal katılanların roller aracılığıyla güçlü ve duygusal tepkilerdir. Dramadaki üçüncü temel öğe olan sahne ise yükseltilmiş bir alan olmaktan öte insanların hayallerini yarattıkları belirli alandır (Taylor, 2000: 4-6).

Dramada, insanı insanla anlatma sanatı olan tiyatro tekniklerinden yararlanılmaktadır. Eleştirmen Burke (1968)’nin ortaya koyduğu dramatisim kavramı, iki insanın iletişimde bulunmak için ağızlarını açtıklarında görülenleri tanımlamaktadır. Bu durumda Burke’ye göre hayatın bir dramaya benzemesinden öte hayat kendi başına dramadır (Burke, 1968’den akt. Giriffin, 2000: 285).

Tüm bu tanımlamalardan dramanın insanın hayatını kapsayan bir iletişim, etkileşim süreci olduğu söylenebilir. Bu durumda geniş bir alanı tanımlayan drama sözcüğünün başına ya da sonuna getirilen sözcüklerle farklı disiplinlerde kullanılan terimlerin oluşturulduğu görülmektedir. Oyun sanatbilimi anlamında, dramaturgi (Nutku, 1998: 60), eski anlamıyla kimi yerlerinde müzik çalınan ama sözleri ezgili olmayan sahne yapıtı anlamında, günümüzde ise aşırı duygulu acıklı oyun anlamında melodram (Taner ve diğerleri, 1966: 66) tiyatro terminolojisinde yer almaktadır. Psikodrama psikiyatride, sosyodrama sosyal bilimlerde, dramatizasyon ve yaratıcı drama ise eğitim içinde yer alan terimlerdir.

 Aşağıda özellikle psikolojide ve eğitimde kullanılan dramaya ilişkin bu kavramlar kısaca açıklanmakta ve bu çalışmanın kuramsal dayanağını oluşturan drama kavramına yer verilmektedir.

Yaratıcı Drama Tanımları: San, yaratıcı dramayı, “doğaçlama, rol oynama gibi tiyatro ya da drama tekniklerinden yararlanılarak, bir grup çalışması içinde, bireylerin bir yaşantıyı, bir olayı, bir fikri, kimi zaman bir soyut kavramı ya da bir davranışı eski yaşamların tekrar gözden geçirilmesi yoluyla canlandırılmasıdır” şeklinde tanımlamaktadır (San, 2002: 81). Yaratıcı drama, katılımcıların bir lider tarafından yaşantılar üzerine hayal etmeleri, oynamaları ve yansıtmaları için rehberlik edilen, doğaçtan, gösteri amaçlı olmayan süreç merkezli drama biçimidir (Heinig, 1988: 5). Bir seyirci kitlesi için yönetmenle hazırlanıp sunulan sonucun önemli olduğu tiyatrodan farkı liderin rehberliğinde her grup elemanının sürece katılımı olduğu söylenebilir.

Adıgüzel, dramada yaratıcılığa dikkat çekerek “… yaratıcılığı geliştiren etkili bir yöntem ve yaratıcı bireyi yetiştiren başlı başına bir eğitim alanı” olarak belirtmektedir (Adıgüzel, 2002: 158).

Drama, tiyatro sanatının çoğu uygulamaları ve fikirleri hakkında bilgi vermesine rağmen onun gerçek değeri öğretim aracı olması olarak belirtilmektedir. Dramanın hedefleri sanattan çok pedagoji, gelişim ve öğrenme teorilerine dayanmaktadır. Dramanın birçok hedefi vardır, ancak bu hedeflerin temel odağı katılımcıların uyarılması ve eğlenmesinden öte büyümesi ve gelişmesidir (Combs, 1988: 9).

Modern eğitimin ve yaratıcı dramanın çoğu hedeflerinin ortak olduğu belirtilmektedir. Bunlar içinde sosyal gelişme sağlama ve başkalarıyla işbirliği içinde çalışma yeteneğini geliştirme, gelişmiş iletişim becerilerine sahip olma, benliği tanıma ve başkalarının kültürel geçmişini ve değerlerini anlama ve taktir etme olduğu işaret edilmektedir (McCaslin, 2000: 6).

Geleneksel olarak yaratıcı dramanın çocuk ve gençlerle ilgili olduğu düşünülse de, süreç her yaş için uygun olabilmektedir. Yaratıcı drama süreci dinamiktir. Lider gruba fikirlerini, kavramlarını, duygularını, dramatik canlandırma aracılığıyla ifade etmeleri ve iletişime geçirmeleri için rehberlik etmektedir. Yaratıcı dramada grup, keşfedilen içeriğe uygun olarak diyaloğu ve hareketi doğaçlamakta, dramanın öğelerini kullanarak deneyime anlam ve biçim vermektedir. Yaratıcı dramanın temel hedefi, kişiliği geliştirebilmek ve katılımcının öğrenmesini kolaylaştırabilmek olup sahne için aktör yetiştirmek değildir. Yaratıcı drama, drama sanatını öğretmek, diğer alanlardaki öğrenimleri geliştirmek ve motivasyonu artırmak için kullanılabilir. Yaratıcı dramaya katılım, dil ve iletişim yeteneklerini, problem çözme becerilerini ve yaratıcılığı geliştirebilmekle birlikte, olumlu benlik kavramını, sosyal farkındalığı, empatiyi artırabilmeye, değer ve tutumları aydınlatabilmeye ve tiyatro sanatını anlamaya potansiyel sağlayabilmektir.

Yaratıcı drama etkinlikleri sayesinde çocuklar, kendilerini özgürce ifade edebilmekte, maskelerinden kurtulup özgüvenlerini ortaya çıkarabilmektedirler (Çalışkan, 2005).

Farklı Yaklaşımlarda Dramanın Gelişimi

Yaratıcı dramanın tarihi yüz yıl öncesine, İngiltere’de bir köy öğretmenin tarih öğretiminde kullanmasına dayandığı belirtilmektedir (San, 2002: 184).

 Yaratıcı dramanın Amerika Birleşik Devletleri’nde başlangıcı Ward’ın çalışmalarına dayandırılır (Ward, 1930; Ward, 1957’den akt. Taylor, 2000). Dewey (1921) ve Mearns (1958)’tan etkilenen Ward, yaratıcı dramanın, insanı bütünsel olarak geliştirdiğini belirtir. Bu düşünceyle drama, çocukların fiziksel, zihinsel, sosyal ve duygusal yönden sağlıklı olmaları için faydalıdır (Dewey, 1921 ve Mearns 1958’den akt. Taylor, 2000: 99). Ward (1957)’a göre dramanın hedefleri şu şekilde sıralanabilir:

a) Çocuklara kendilerini ifade edebilmeleri için bir alan sağlama;

b) Çocukların kontrollü olarak duygusal boşalımı için uygun ortam hazırlama;

c) Çocuklara olumlu tutum geliştirebilmeleri için imkan sağlama;

ç) Çocukların işbirliği kurma becerilerini geliştirebilmelerine imkan sağlama;

d) Çocuklara başkalarını taktir etme becerisini geliştirmelerinde yardım sağlama (Ward, 1957: 4’den akt. Taylor, 2000: 99).

 Drama çocuklarla oyun (oynama) kurma olarak belirtilmektedir. Drama, tüm doğaçlama biçimlerini içine almaktadır. Dramatik oyun, öykü dramatizasyonu, pandomimde hazırlıksız çalışma, gölge ve kukla oyunları ve diğer tüm hazırlıksız dramalar bunun içinde yer alır. İnformal drama, oyuncular tarafından yaratılan aktivitelerdir (Ward, 1930’dan akt. Taylor, 2000).

 Ward, çocuklara yönelik belli aşamaları içeren uygulamaların olduğu doğrusal yaklaşımla bir ders planı önermiştir. Bu süreç duyusal dikkat alıştırmalarından başlayarak, pandomim, diyaloglar, karakter oluşturma, doğaçlama ve öykü oynamaya kadar uzanır.

 Ward (1930)’ın çocuklarla yaptığı yaratıcı drama oturumları öykülerin dramatizasyonunu içermektedir. Grup, bir öykü her bir bölümünü nasıl oynayacağını önceden planlayabilir. Oyundan sonra performanslarını değerlendirebilir. Oyununun kuruluşu, düzenli, makul, inandırıcı olmalı, üstün körü olmamalıdır. Ward, yaratıcı dramanın yaşadığı çağda toplumca önemli olarak atfedilen iletişim, konsantrasyon, işbirliği, tolerans, duyarlılık ve güvenle ilgili becerilerin gelişimiyle ilgilenmiştir. Ward’ın, temel ders planında ana prensipleri, hedefler, ısınma hareketleri, kullanılan materyaller, alternatif materyaller, süreç ve rahatlama hareketleri olarak gösterilmiştir. Liderin hedefi her bir katılımcıda beklenilen hedefe ulaşmaktır (Taylor, 2000: 99-100).

 Ward’la aynı dönemlerde İngiltere’de Slade (1954), “çocuk draması” kavramını tanıtmıştır. Slade, becerileri veya belirli bir aktivitenin oluşum sırasını vurgulamak yerine çocuğun yaratmak için doğal uyarıcılarına odaklanmıştır.

 Slade (1954), dramayı bir yaratma bir beceri olarak tanımlamaktadır. Ona göre drama, sabrın, anlayışın, umudun, özgürlüğün, gözlem ve alçak gönüllülüğün serpilip geliştiği yerdir. Dramanın doğduğu yer oyundur ve ileri görüşlü aileler ve donanımlı öğretmenler ona kaynak sağlamaktadır. Slade’e göre çocuk draması, kendi içinde bir sanattır. Oyun oynamak için çocuğun doğal uyarıcıları öğretmen tarafından beslenmeli sonra ona işbirliği kurma, sevme gibi roller verilmelidir. Ward’ın modelinin aksine, liderler teoride öğrencilerin dramasını yönlendirmeli ve eleştirmemelidirler. Sınıfta kaynaşım (absorbe) ve içtenlik geliştirilmelidir. Kaynaşım yapılanların tamamıyla sindirilmesidir. İçtenlik ise dürüstlüğün bütünsel biçimi olması yanında deneyim ve gerçekliği oynamada bir dürüstlük bir bütünsel tarzdır (Slade, 1954’ten akt. Taylor, 2000: 100).

Başka bir bakış açısında ise yaratıcı drama çocuklar için sanat olarak tanımlanmaktadır (Siks, 1983). Drama, çocuğun kendini çalışırken ve oynarken ifade etmesine yol gösteren, içinde yaratma isteğinin olduğu bir grup deneyimidir. Metin, senaryo, ışık, kostüm ve diğer teknik olanaklar kullanılmaz. Bir izleyici kitlesi de yoktur. Dramada temel gereksinim olarak bir grup çocuğa, eğitimli bir lidere ve yeteri kadar alana ihtiyaç duyulmaktadır. Siks, ilkokul öğretmenleri için yazdığı kitapta, yaratıcı drama teorisinin ayrıntıları, dramanın temelleri, öğretim için materyaller ve yaratıcı dramanın diğer yönlerine değinmiştir. Siks, yaratıcı dramayı hem sanat hem de yöntem ve teknik olarak sunmaktadır (Siks,1983).

 1960’ların ilerlemecilik (progressivism) eğitim hareketlerinden etkilenen Way (1967), dramada kişinin kişiselliği kavramını ortaya koymaktadır. Way, kişisel ve sosyal yaşam becerilerine önem vermesi konusunda Ward’la ortak fikirler paylaşmaktadır.

Way’a göre drama “yaşamın uygulaması” şeklinde basitçe tanımlanabilir. Aynı tanımın, eğitimin tanımı için de uygun düştüğü görülmektedir. Bu yüzden dramanın sunduğu olanaklar her çocuğa sağlanmalı ve öğretmenlerin de ilgi duyduğu alan olmalıdır. Ancak bu durum, tiyatronun gelenekçi yapısıyla sınırlanmamalıdır. Dramanın geniş bir uygulama alanının olması, bireylerin farklı becerilerini sergilemeye müsait olması, sürecin ve performansın farklı bir şekilde değerlendirilmesinden dolayı tiyatrodan farklı bir yapı gösterir. Dramada amaç insanı geliştirmektir (Way, 1967: 2).

Way (1967)’a göre önemli olan kişinin gelişimidir. “Tam gelişmiş insan” olarak belirttiği bu insanın temel niteliklerinden biri, dramada kötü ya da ilgi çekmeyen performans sergilememesidir. Duyarlılık, güven, anlayış ve işbirliği tam gelişmiş insanın özellikleridir. Way, bir dramanın iyi, eğlendirici, mükemmel (brilliant) gibi özelliklere nasıl sahip olabileceği konusunda Bolton (1985) tarafından eleştirilmiştir (Bolton, 1985’ten akt. Taylor, 2000: 100).

Ward’ın aksine Dorothy Heathcote, drama tutkusunun sınırlandırılamayacağı düşüncesindedir. Ona göre drama öykülerin yeniden anlatılması değildir. Drama insanların karşı karşıya geldikleri durumlardır. Bu durumlar insanları değiştirir, çünkü insanlar bu durumlarda kendisine karşı çıkan olgularla baş eder. Heathcote, özellikle öğretmen ve öğrencilerce önemli konuları, olayları ve ilişkileri keşfetmek için dramanın sanat biçiminin nasıl geliştirilebileceğiyle ilgilenmiştir. Dramayı, keşfetme ya da öğrenme aracı olarak görmesi, onun başlıca hedefidir. Bu da onu diğer yazarlardan ayıran belirgin özelliğidir. Ward’ın tutku anlayışı, öyküleri ve öykülerden kaynaklanan çatışmaları tekrar tekrar oynanmasına odaklanmaktadır. Heathcote’un tutku anlayışı ise, katılımcıların hayal dünyasında karşılaştıkları ikilemleri vurgulamaktadır. Temel olarak bunun anlamı, kendini başkasının yerine koymak ve kişisel deneyimlerini kullanarak onun bakış açısını anlamak ve bu sayede başlangıçtan çok daha fazlasını keşfetmektir. Ancak bu şekilde empatik anlayışı geliştirmek her zaman şansa bağlı olmayabilir. Eğer dramadaki hedef keşfetmek ise aktiviteler ve stratejiler bu durumun olması için bilinçli olarak artırılır. Heathcote, dramatik aktivitenin spontan olmasından kaynaklanan değerini inkâr etmemektedir. Ancak o, dramada daha çok katılanın kendini başkasının yerine koymasıyla ilgilenmiştir. Bu durum da onun önceki yazarlardan farklı olarak pedagojik gelişime verdiği önemi göstermek olduğu düşünülebilir (Taylor, 2000).

 Drama uygulamaları, öğrencilerin hali hazır bilgilerini kullanarak yeni bilgiler edinebilmelerine zemin oluşturur. Bolton (1985), okulda öğrenmenin amaçlarının gerçekleri oluşturmak olduğunu, dramanın öğrencilere bilgilerini yeni perspektiflerde çerçevelendirmelerine yardım ettiğini belirtmektedir. Dramatik uygulamalar, konunun kişi ve toplumla olan ilişkisinin açıklandığı bir yol olduğu söylenebilir. Evrensel, soyut, sosyal, ahlaki ve etik konular, somut drama deneyimleriyle kişiselleştirilebilmektedir. Bu durumda drama eğitiminin amaçları şunlardır:

a) Öğrencilere kendilerini ve yaşadıkları çevreyi anlamalarına yardım etmek;

b) Öğrencilere çevrelerine nasıl ve ne zaman uyum sağlayıp sağlamayacaklarını öğrenmelerine yardım etmek;

c) Öğrencilere tatmin olma duygusu kazanmalarına yardım etmek (Bolton, 1973’ten akt. McCaslin, 2000: 262).

 McCaslin (1984), yaratıcı drama olarak tanımladığı yaklaşımını, televizyon ve video oyunları çağının pasif çocuklarının yaşayarak, deneyerek daha aktif olabilmeleri, yaşama katılabilmeleri için önermiştir (McCaslin, 1984’ten akt. Önder, 2002: 36).

 Yaratıcı drama ve oyun yapma aynı anlamda kullanılabilmektedir. Çünkü bunlar katılımcılar tarafından yaratılan informal dramayı tanımlamaktadır. Oyun yapma terimi, maksat ve anlam açısından drama oyununu aşmaktadır. Doğaçtan dramada ise bir öyküyü, başından, ortasından ya da sonundan alarak kullanabiliriz. Diğer taraftan fikir ve duyguları dramatik canlandırmayla keşfetmek, geliştirmek ve ifade etmek de doğaçtan drama olabilmektedir. Üzerinde çalışılan konu yeni bir durum veya iyi bilinen bir öykü olsun, diyaloglar katılımcılar tarafından oluşturulur. Konuşulacak sözler yazılmaz ve ezberlenmez. Her oynayışta öykü daha teferruatlı ve iyi organize olabilmektedir. Fakat yine de hazırlıksızdır ve hiçbir zaman bir seyirci kitlesine oynanmaz. Liderin hedefi oyuncuların optimal büyümesi ve gelişmesidir (McCaslin, 2000: 8).

Dramanın Genel Özellikleri

Genel olarak bir yaratıcı drama programında yer almak kişide, dil ve iletişim yeteneklerini, problem çözme becerilerini, yaratıcılığı geliştirdiği; olumlu benlik kavramını, sosyal farkındalığı, empatiyi, değer ve tutumları belirginleştirdiği ve tüm bunların yanı sıra tiyatro sanatı anlayışını artırdığı belirtilmektedir (AATE’den aktaran, Heinig, 1988: 5).

 Öğrenme ve sosyalleşme sürecine etkisi dışında, drama kimine göre benlik saygısını geliştirir, kimine göre grup üyesi olmanın getirdiği gizil gücü vurgular, kimilerine göre de iletişim ve problem çözme yetilerini geliştirir (San, 2002: 66). İşbirliği kurma ve sosyal farkındalığı arttırma, dramanın sağladığı değerler içinde yer almaktadır (McCaslin, 2000: 16).

Yaratıcı dramanın, Avrupa ülkelerinin birçoğunda (Hollanda, Almanya … v.b.) ilköğretim okul programlarında yoğun bir şekilde yer aldığı bilinmektedir. Çocuklar farklı durumlarda ve farklı yerlerdeki insanların rollerini oynayarak yaşam ve öğrenim deneyimlerini genişletebilmektedirler. Yaratıcı dramayla, gerilimler ortaya çıkabilmekte, duygusal ve sosyal ayarlamaların gelişmesi sağlanabilmektedir. Çocuklar, yalnızlık, küçümsenme, hor görülme gibi duyguları tanıyarak, insan davranışları hakkında yeni içgörü kazanabilmekte ve başkalarının ihtiyaçlarına karşı daha duyarlı olabilmektedirler.

 Robbins (1988), İngiliz edebiyatı öğretmenlerinin dramayı kendi müfredatlarında göstermelerine karşılık, rol oynama, simülasyon gibi drama tekniklerinin sosyal bilgiler, tarih, yabancı dil öğretimi, rehberlik psikolojik danışmanlık hatta fen öğretiminde daha yaygın kullanıldığını belirtmektedir.

Yaratıcı dramada yazılı bir metin olmadığı için katılımcılar, kendi duygu ve düşünce birikimlerini ifade edebilmeleri için yönlendirilirler. Çocuklar canlandırdıkları karakterin bakış açısı ve işbirlikli eylem planıyla demokratik yaşama uyum sağlamak için beceri geliştirebilirler. Katılımcılar, kabul etmeyi ve öğrenmenin önemli bir yönü olan her bir oyundan sonra takip etmesi gereken informal değerlendirme sürecinde eleştiride bulunmayı öğrenebilirler. Yaratıcı dramanın en büyük önemi, deneyimin kendisi olan onu yapma süreci altında yatmaktadır (Huck ve diğerleri, 1993: 790).

Türk Dünyasının en önemli eseri hiç kuşkusuz Dede Korkut Hikâyeleridir Karadağ, (1999). Ergin (2017) Fuat Köprülü’ye gönderme yaparak “Bütün Türk yazılı eserlerini terazinin bir gözüne, Dede Korkutu öbür gözüne koysanız, yine Dede Korkut ağır basar” demektedir. Gerçekten de Dede Korkut öyküleri insan ilişkilerinden, tabiata, doğaüstü varlıklardan tarihe, savaş, savunma gibi askeri konulardan, diplomasiye, Allah inancından ruhaniyete ve tabiî ki kadın erkek ilişkilerinden aile içi konulara kadar neredeyse insan fonksiyonunu kapsayan her alandan örnekler içerir.

Kültürel özelliklerimizi yansıtması açısından ilköğretim ve orta öğretim kitaplarında yer almıştır. Hikayeler doğrudan tiyatral gösteriye bile çevrilerek Hayat Boyu Öğrenme projeleri çerçevesinde sergilenmektedir (Kuru, 2008). Üniversite öğrencilerinin özellikle karşı cinsiyet arkadaşlıklarında iletişim eksikliği kaynaklı bazı sorunlar yaşamaları ve bu konuyla ilgili olarak uzman desteğine ihtiyaç duymaları bilinmektedir. Özellikle son yıllarda yaşanan şiddete dayalı kadın erkek ilişkileri basının ilgi odağı olmuştur (Cihan, 2009; Anadolu, 2009). Çalışma Dede Korkut Hikayelerinden seçilen ve cinsiyetler arası ilişkinin yoğun olduğu kabul edilen beş hikayedeki senaryolarla sınırlandırılmıştır. Çalışma üniversite öğrencilerinin cinsiyetler arası ilişkilere dair düşüncelerini ortaya koymaktadır. Dede Korkut Hikayeleri Türkiye’de ilk önce Kilisli Rıfat, Dresten yazmasının bir kopyasına dayanarak (1916) kitabı Arap harfleriyle yayımlamıştır. Bundan sonra yeni harflerle bastırmıştır Gökyay, (1938). Kitabın giriş bölümünde Dede Korkut şöyle tanıtılmaktadır: “Resul Aleyhisselam zamanında Bayat boyundan Korkut Ata derler bir er koptu. Oğuz’un ol kişi tamam bilicisiydi. Ne der ise olur idi. Gaipten türlü haber söyler idi. Hak Teala onun gönlüne ilham eder idi.” Kabaklı, (2004). Hikayelerde Konu Kitapta görülen 12 boydan (hikâye) her biri hem kendi başlarına bağımsız hem de bütün kitapta ortak iki konuya bağlanmaktadır. İslamiyet yeni yeni yayılmakta öte yandan şarap içmek gibi İslamiyet’e uymayan eski görenekleri devam etmektedir. Hikayelerde Oğuz beylerinin maceraları anlatılır. Fakat gerçekte anlatılan Oğuz halkının töreleri, inançları, hayat tarzları, savaşları, arzu ve istekleridir. Temel olaylar, Oğuzların düşman komşuları, kafirler ile veya kendi aralarında olan çatışmalar ve mücadelelerdir Kabaklı, (2004). Ayrıca olağanüstü varlıklarla da mücadele edildiği olur. Hikayelerde Kadın-Erkek İlişkisi Hikayelerde aile bağına büyük değer verilmektedir. Daha çok, tek kadınla evlenilir. Aile dışında aşk hayatı bilinmez. Beyler eşlerine karşı saygılı ve çok kibardırlar. Kadınların fikirlerine ve duygularına önem verilir. Analar ve çocuklar aile reisi olan babaya sonuna kadar itaat ederler. Aile düzeni çok sağlamdır. Çoğu bey kızı olan kadın kahramanlar kaç göç bilmeksizin yetişirler, ata biner, cirit atar ve kimileri erkekler gibi güreşir, savaşırlar. Hepsi uzun boylu, sağlam yapılı ve ırz ehlidirler. Onlarda kötülük yoktur. Hikâye kahramanları karı kocaların birbirlerine ölünceye kadar sadık kaldıklarını belirtir Kabaklı, A. (2004). Hikayelerde ana baba ve çocuktan kurulu çekirdek aile tipindeki sevgiye dayalı ilişkiler anlatılmaktadır. Eşler arasındaki bağlılığın kuvvetli olduğunu belirtmesinin yanında demokratik ilişkiye de dikkat çekilir. Bu destanlardaki kadınlar da erkekleri gibi aynı karakterde ve aynı derecede kahramandırlar Gökyay, (1973). Bu hikayeler, dil, edebiyat, folklor, etnoloji, tarih, sosyoloji bakımından eşsiz hazinedir. Sosyal, siyasi, aile, arkadaşlık, kadın erkek ilişkileri hikâyede yer alır Genç, (2005). Dede Korkut Hikayeleri evrensel nitelikleri, gösteri sanatları açısından sergilenme gücü, genel iletişim öğeleri açısından araştırmaların odağı olmuştur (Bayat, 2003; Dökmen, 2004; Karahasanoğlu, 2002; Kaya, 2004). Dede Korkut Kitabındaki bazı bölümlerin farklı biçimleri Anadolu, Balkanlar ve Orta Asya’da görülmektedir. Özellikle Deli Dumrul’da işlenen tema Anadolu’nun farklı yörelerinde anlatılan hikayelerde de işlenmesinin yanında Avrupa’nın farklı yerlerinde de rastlanmıştır. Bunun sebebi de insanları etkileyen olayların benzer sonuçlar doğurmasına bağlanmaktadır (Kaya, 2004). Bu çalışmada Dede Korkut Hikayelerinde seçilmesindeki temel nedenlerden bir diğeri ise zaman ve mekân birliğidir. Dede Korkut Hikayelerindeki epik zaman ve mekân birliği vardır. “Krnotop Teorisi” olarak bilinen epik zaman ve mekâna ilişkin birliktelik bu hikayelerdeki zamanın esnekliği ve bu durumda mekanının da zamana uyarlaması şeklinde incelenebilir (Bayat, 2003). Hikayeleri genel iletişim çatışmalarının izine rastlamak mümkündür. Kanturalı evlenmek istediği kız tipi babasının görüşüne göre geleneklere uygun değildir ancak babası onu destekler (Dökmen, 2004). Hikayelerde evlenecek kişilerin evlilik öncesi ilişkileri doğal karşılanabilmektedir. Kanturalı ile Selcen Hatun arasında kıskançlık motifinin işlenmesi eşler arası iletişim çatışmasına örnek gösterilebilir (Karahasanoğlu, 2002). Bu durumda ilişkinin iki yönü vardır, iletişim çatışması ve ikna edici iletişim. Dede Korkut Hikayelerinde kadınlar söz sahibi olmaları dışında kendi başlarına önemli kararlar alabilmektedirler (Erol, 2003). Dede Korkut’un bilinen gerçek biri olmasına rağmen en çok incelenen İslam’la ilgili İngilizce kaynakları arasında sayılmaktadır. Bu durumda Dede Korkut Hikayelerin diğer kültürlerle benzeşen hikayelerden esinlenmiş olması ve etkilemesi açısından çok kültürlü derin özellikler taşımasıdır (Dumrich, 2005). Tüm bu özelliklerinden dolayı Dede Korkut Hikayeleri çalışmalarda yaygın olarak kullanıla gelmektedir. Bu hikayeler çocuklar, gençler ve genç yetişkinler arasında eğlendirici oyun aracı olarak da kullanılmaktadır. Bu çalışmada amaç kadın erkek ilişkilerinde hegemonya sürecini değerlendirmektir. Dede Korkutan günümüze ve ideale ilişkin çıkma, nişanlılık ve evlilik süreci içinde cinsiyetler arası süreç nasıl olmaktadır sorusuna cevap aranmıştır. Dede Korkut Hikayelerinden alınan senaryolarla kadın erkek ilişkilerinde hâkim olma sürecinin forum tiyatroyla ele alınması çatışmaların ortaya konması ve yapıcı çözümler bulma açısından önemlidir.

Dede Korkut Hikâyeleri on iki boydan oluşmaktadır. Hikâyelerin Adları: Dirse Han Oğlu Buğaç Han, Salur Kazanın Evinin Yağmalanması, Kam Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek, Kazan Beyin Oğlu Uruz Beyin Tutsak Olması, Duha Koca Oğlu Deli Dumrul, Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı, Basatın Tepegözü Öldürmesi, Begil Oğlu Emrenin, Uşun Koca Oğlu Seğrek, Salur Kazan tutsak Olup Oğlu Uruzun Çıkarması, Kazılık Koca Oğlu Yüğnek, İç Oğuz’a Dış Oğuz'un Düşman Olup Beyreği Öldürmesi şeklinde sıralanmaktadır.

Eliuz (2001), Dede Korkut öykülerindeki karakter kastını birey yapıları bakımından dört kısımda incelemiştir: başkahramanlar, norm karakterler, kan karakterler ve fon karakterler.

a) Başkahramanlar: Boğaç Han, Salur Kazan, Bamsı Beyrek, Uruz, Delü Dumrul, Kan Turalı, Basat, Tepegöz, Yigenek, Emren, Segrek

b) Norm karakterler: Karaçuk Çoban, Dirse Han, Pay Piçen Bey, Pay Püre Bey, Boğaç’ın Annesi, Burla Hatun, Bamsı Beyrek’in Annesi, Bamsı Beyrek’in Beş Kız Kardeşi, Banu Çiçek, Delü Dumrulun Karısı, Selcen Hatun, Kısarçe Yenge, Boğazça Fatma, Dede Korkut, Bayındır Han, Tanrı, Azrail

c) Kart karakterler: Delü Karçar, Yalançıoğlu Yaltaçuk, Aruz Koca

d) Fon karakterler: Alp Eren, Bügdüz Emen, Deli Dündar, Kara Budak, Kara Göne, Şir Şemsettin, Soğan Saru, Deli Evren, Rüstem, Dülek Evren, İlalmış

Ekici (2020) Dede Korkut Kitabında kadın tipleri şu şekilde tasnif etmiştir:

I. İdeal Eş ve Anne Tipi.

II. İdeal Sevgili Tipi.

III. Yardımcı Tipi.

İdeal Eş ve Anne Tipler: Dirse Han’ın Hanımı ve Boğaç Han’ın Annesi, Burla Hatun, Deli Dumrul’un Eşi

İdeal Sevgili Tipler: Banı Çiçek, Selcen Hatun

III. Yardımcı Tipler:

A. Yardımcı Anne ve Eş Karakterler.

B. Yardımcı Sevgili Karakterler.

C. Genel Olarak Yardımcı Karakterler.

Yardımcı Anne ve Eş Tipler: Bay Böri’nin Eşi ve Bamsı Beyrek’in Annesi, Deli Dumrul’un Annesi, Kan Turalı’nın Annesi, Tepegöz’ün Annesi Olan Peri Kız, Oğlunu Kurtarmaya Çalışan Bir Anne, Begil’in Eşi, Segrek’in Annesi; Yardımcı Sevgili Karakterler: Bayburt Terfuru’nun Kızı, Segrek’in Evlendiği Kız; Genel Olarak Yardımcı Karakterler: Kırk İnce Belli Kız, Dilber Kafir Kızları, Beyrek’in Kız Kardeşleri, Boğazca Fatma ve Kısırca Yenge, Dokuz Kara Gözlü Kız, Dadı Kadın, Toman Tekfurunun Kızı:

Dede Korkut hikâyeleri on iki boydan (hikâyeden) oluşmaktadır (Ergin, 1964; Sepetçioğlu, 1998). Hikâyelerde hem gerçek hem mitolojik kahramanlar yer almaktadır.

Yöntem

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi kullanılmıştır. İçerik analizi, yazılı, görsel veya işitsel dokümanların içeriğini sistematik bir şekilde analiz etmektedir (Karasar, 2008; Twycross & Shields, 2008). İçerik analizi; nesnel, ölçülebilir, doğrulanabilir bilgilere ulaşmak amacıyla doküman, metin ve evrak gibi pek çok farklı materyali belli kurallar dahilinde (örnekleme, kodlama, kategori vs.) analiz etmeyi amaçlayan nitel araştırma yöntemi içerisinde yer alan bir tekniktir (Metin & Ünal, 2022). Çalışmada drama oturumlarında değerlendirme aşamasında, her grubun oyunundan sonra odak grup görüşmeleriyle ve tüm oyunlar sonunda bireysel görüşmelerle kayıtlı veriler elde edilmiştir. Kaydedilen görüşmeler transkribe edilmiştir.

Bulgular

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Tema | Kategori | Kod içeren örnekler |
| Aile | Bilişsel | Çocuğu olmayana kimse iyi bakmaz.Alemden biri bana canını verir. |
| Duyuşsal | Çocuğum yok çok mutsuzum.Anam beni sever canını verir. |
| Davranışsal | Sevgimizi göstermek için yarışmalıyız.Sen evimizin direğisin Azrail benim canımı alsın. |
| Sosyal | Bilişsel | Köprü yaptırdım zengin olacağım.Peri kızına kötülük yapsam kimse anlamaz. |
| Duyuşsal | Azrail de kim ki bana ne yapacak.Tepegöz hepimizi korkutuyor.  |
| Davranışsal | Ulu Tanrım yere kapanıyorum af diliyorum.İyi bir plan yapıp Tepegözü öldürürüm.  |

Görüşmelerden örnekler

Tepegöz hikayesini oynadık. Hocamız konuyla ilgili toplumun hoş karşılamadığı bir davranışın etkileri büyük olur demişti. Çoban peri kızına tecavüz ediyor. Sonuçta da Tepegöz doğuyor ve köyün başına bela oluyor. Kuzeyde Ukrayna güneyde Filistin işgal altında. Bu toplumun istemediği bir durum. İlerde nasıl sonuçlar doğuracak kim bilir. Terör, doğal afetler, ekonomi ülkemiz çok yıpranmış durumda. Gelecek kuşaklarımızı merak ediyorum. Onlara nasıl bir dünya bırakacağız. Hala açlık susuzluk var. Acaba üçüncü dünya savaşı kapıda mı?

Türk kadını çok cefakâr. O günün teknolojisiyle evli çiftlerden çocuk sahibi kim engel belli değil. Davette koca örselenmiş acısını karısından çıkarmak işitiyor. Ama kadın çok metanetli. Kocasına anlayışla yaklaşıyor. Sabret, açları doyur, çevrene yardım et Büyük Allah bize de bir çocuk verir. Her evli çiftin çocuğu olacak diye bir şart yok artık günümüzde bu oldukça açık. Ama o günün şartlarında çocuğu olmayanlara toplum iyi bakmıyor. Hatta kız erkek çocuğu ayrımı bile var. Hoş aynı durum günümüzde de mevcut. Çocuğu olmayanlar sanki uzaydan gelmiş gibi görülüyor. Bu durumu aşmamız gerekiyor. Tüp bebek gibi bir yöntem çok yaygın. Tıp daha da gelişecek. Ama ailesiz çocuklar da var. Evlat edinmek de önemli. Keşke öykülerde evlat edinme teması da işlemmiş olsaydı.

Deli Dumrul zorba biri bir o kadar da matrak bir adam. Önce Allah’ı Azrail’i tanımıyor. Ölen birini haksız öldüğünü düşünüyor. Ama kendi de yaptığı köprüden geçmeyenlerden çok para alıyor. Derken Azrail’le araları açılıyor. Önce çok umutlu ya babası ya da anası ona mutlaka canlarını verecek. Ama tabi iş görüldüğü gibi değil herkesin canı kendine tatlı. Artık Dumrul kaderine razı olmuş. Karısıyla vedalaşmaya gidiyor. Ama bir bakıyorsunuz ki o da ne karısı sen bu eve gereksin sensiz çocuklara ben nasıl bakarım deyip kendi canını vermek istiyor. Ne güzel bir aşk. Acaba şimdi de böyle aşklar var mı? Filmlerde hep bir aldatma olgusu almış başını gitmiş. Ama Türk kadını yine sevgi dolu. Kadının bu yüceliğini erkek hiç hak etmiyor. Sanırım kadın cinayetleri olgusu sadece ülkemizde var.

Bamsı Beyrek’te kadın erkek arasında hoş bir mücadele vardır. Ancak topluma yine fitneciler, yalancılar ve fesatlar boş durmazlar. Sevenler birbirinden ayrı düşse de sabır ve akıllıca hareket sevenleri birbirine kavuşturacaktır. Bu hikâye çok geniş bir ders niteliğindedir. Her zaman istediklerimize kolaylıkla kavuşamayız. Bizim isteklerimiz başkalarının da arzusu olabilir. Akıllıca ve sabırla verilen doğru mücadele temiz kalpli insanlara sonunda ferah getirecektir.

Tartışma ve Öneriler

Dramanın sınıfta ve müfredat genelinde süreç odaklı kullanımı, yirminci yüzyılın ortalarından bu yana birçok alandan akademisyen ve araştırmacı tarafından tanımlanmış ve teorize edilmiştir. Çalışmamızı etkileyen son dönem çalışmalar arasında eğitim, okuryazarlık, sosyal bilgiler ve sosyal adalet/eşitlik gibi farklı alanlardan yazılar yer almaktadır (Anderson, 2012; Boal, 2010; Bolton & Heathcote, 1995; Edmiston, 2014; Edmiston & Enciso, 2002; Grady, 2000; Miller & Saxton, 2004; Neelands & Goode, 2000; Nicholson, 2011; Taylor, 2000; Thompson, 1999; O'Neill, 1995; Pendergrast & Saxton, 2013; van de Water, McAvoy & Hunt, 2015; Wagner, 1998). Eğitim bağlamlarında drama ve tiyatro çalışmaları, eğitimde drama, eğitimde tiyatro, uygulamalı drama, uygulamalı tiyatro, eğitim draması, dramatik sorgulama, rol yapma, yaratıcı drama, doğaçlama ve Ezilenlerin Tiyatrosu teknikleri gibi birçok isimle anılır. Bu çalışmada açıklanan strateji ve yöntemlerin kökleri drama ve tiyatronun çeşitli alanlarına dayanmakla birlikte, esas olarak öğretmenlerin ve öğretim sanatçılarının sınıflarda geliştirdikleri ve kullandıkları temel drama öğretimi uygulamalarından gelmektedir. On yıl boyunca, Amerika Birleşik Devletleri'ndeki öğretmenlerle ortaklaşa çalışarak, bu çok çeşitli drama uygulamalarını, genel sınıf eğitimcilerini tüm disiplinlerde aktif öğrenme için öğretme çabalarında destekleyen, uygulanabilir, metodolojik bir araç seti haline getirmek için çalıştık. Bu yaklaşımları uyarlamamız, "kişisel ve sosyal öğrenme ile akademik öğrenme arasındaki sınırların bütünleştirilmesi ve bulanıklaştırılması, dersler içinde olduğu kadar dersler arasında da öğrenme" üzerine odaklanmaktadır (Neelands, 2009, s. 177).

Deveci ve arkadaşları (2013)’na göre Dede Korkut hikayelerinde genel olarak aile birliği, sevgi, dürüstlük, saygı, estetik, cesaret değerlerinin yanı sıra onurlu olma, dayanışma, vatanseverlik, cömertlik, merhamet, toplumsal ve dini değerlerin yer aldığı belirtilmektedir.

Drama öğretmek için birçok neden sayılabilir:

geleceğin sanatçılarını ve izleyicilerini yetiştirmek;

öğrencilerin düşünmelerine yardımcı olmak;

kişisel nitelikleri geliştirmek;

hayal gücü ve yaratıcılığı geliştirmek;

insani durumlara ilişkin içgörü sağlamak;

diğer derslerin öğretimini geliştirmek;

duyguları eğitmek;

özgüven geliştirmek;

eğlence ve rahatlama sağlamak;

kültürel mirasın takdirini geliştirmek;

dramanın bir tür olarak nasıl işlediğine dair anlayış geliştirmek

Genel olarak dramanın okulda (a) ayrı bir ders olarak; (b) diğer derslerin öğretiminde bir yöntem olarak veya (c) ders dışı bir etkinlik olarak yer alabileceği kabul edilir. Ancak, bu kategorizasyon biçimi çok katı bir şekilde yorumlanırsa potansiyel olarak yanıltıcı olabilir ve drama olanaklarını sınırlayabilir. Drama motivasyon sağlar, somut etkinlikler içerir, düşüncelerin açıklanması ve keşfedilmesi için güvenli ortam sağlar, odaklanma ve seçimde bulunma dramayı aktif kılar ve son olarak program dışı etkinlikler sunar (Fleming, 2017).

Dede Korkut hikayeleri araştırmacı tarafından kadın erkek ilişkileri açısından (Uşaklı, 2010), psikodramada bir kaynak olarak (Uşaklı, 2023) çalışmalarda ele alınmıştır. Dede Korkut hikayeleri dramayla inceleme açısından oldukça etkili, eğitime yönelik, katılımcılarına haz veren eşsiz kaynaklardır.

Bu çalışmada Dede Korkut hikayelerinden dördü incelenmiştir. Kalan hikayeler de drama yokuyla incelenebilir. İlerde yapılacak çalışmalar ilkokul, ortaokul ve lise öğrencilerine yönelik olabilir. Başarılı bir drama nihayetinde öğrenme ve anlama ile ilgilidir. Bir sanat formu olarak dünyada var olmayı anlamlandırmamıza yardımcı olur.

Kaynakça

Adıgüzel, H. Ö. (2002). *Eğitimde Yeni Yöntem ve Disiplin: Yaratıcı Drama. Yaratıcı Drama 1985-1995 Yazılar.* H. Ö. Adıgüzel, (Ed). Ankara: Naturel.

AHD, 3.6a., (1994). The American Heritage Dictionary of the English Language (3rd Ed.). California: Soft Key International Inc.

Anadolu, haber ajansı, (2009). http://www.haberler.com/mardin-deki-saldirida-coksayida- olu-var-haberi/ (12.05.2009).

Anderson, M. (2012), Masterclass in Drama Education. London: Continuum.

Ankara.

Bayat, F. (2003). Dede Korkut Oğuznameleri Çerçevesinde Epik Zamanla Epik Mekanın Birliği. *Folklor/edebiyat* IX XXXIII.

Boal, A. (2010). *Oyuncular ve Oyuncu Olmayanlar İçin Oyunlar*. (Çev. Berk Ataman, Özgürol Öztürk, Kerem Rızvanoğlu) İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Bolton, G., & Heathcote, D. (1995). *Drama for Learning: Dorothy Heathcote’s Mantle of the Expert Approach to Education*. Portsmouth, UK: Heinemann.

Burman, E. (2002). *Interviewing Qualitative Methods in Psychology a Research Guide*. (Ed: Banister, P. & etall) OUP

Çalışkan, A. (6 Mart 2005). Ruhsal ve Bedensel Rahatlığın Yeni Adresi “Drama Kulüpleri”. Yeni Asır. Pazar Sarmaşık. s.1.

Çalışlar, A. (1995). *Tiyatro Ansiklopedisi*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Cihan haber ajansı, (2009). http://www.haberler.com/basi-kesilmis-genc-kiz-cesedibulundu- haberi/ (04.05.2009).

Combs, C. E. (1988). Theatre and drama in education: A laboratory for actual, virtual or vicarious experience. *Youth Theatre Journal*, 2 (3), 9-10.

Deveci, H., Belet, D. & Türe, H. (2013). Dede korkut hikâyelerinde yer alan değerler. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi (elektronik)*, 12(46), 294 - 321.

Dökmen. Ü. (2004). *İletişim Çatışmaları ve Empati*. (26. Baskı) Sistem Yayınları:

Dumrich P. D. (2005) A Topical Overview of Selected English Resources on Islam *Journal of Religious & Theological Information*, Vol. 7(2) 2005.

Edmiston, B. (2014). *Transforming Teaching and Learning with Active and Dramatic Approaches: Engaging Students Across the Curriculum*. New York: Routledge.

Edmiston, B., & Enciso, P. (2002). Reactions and refractions of meaning: Dialogic approaches to classroom drama and reading. In J. Flood, D. Lapp, J. Squire, & Jensen, J.(eds).­ *The Handbook of Research on Teaching the English Language Arts*. New York: Simon & Schuster. 868–880.

Ekici, M. (2020). Dede Korkut Hikâyelerindeki Şahis Kadrosunun Karakter Yapilari Bakimindan İncelenmesi. 15 Aralık 2019 Ulaşım www.academia.edu

Eliuz, E. (2001). Dede Korkut Hikâyelerindeki Şahis Kadrosunun Karakter Yapilari Bakimindan İncelenmesi. *Bilig* 18 68-86.

Ergin, M. (1964). *Dede Korkut Kitabı Metin Sözlük*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Ergin, M. (2017). *Dede Korkut Kitabı*. (55.Baskı). Ankara: Pegem.

Erol, M. (2003). Dede Korkut'ta Kadın Tipi ve Günümüze Yansıması, *Erciyes Aylik Fikir ve Sanat Dergisi, Kaysed.*

Fleming, M. (2017). *Starting Drama Teaching*. (Foruth Edt.). New York: Routledge

Genç, İ. (2005). *Örneklerle Eski Türk Edebiyatı Tarihi Giriş* İzmir: Kanyılmaz Matbaası.

Gökyay, O. Ş. (1938). *Dede Korkut*. Arkadaş Basımevi: İstanbul.

Gökyay, O. Ş. (1973). *Dedem Korkudun Kitab*ı, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı

Grady, S. (2000). *Drama and Diversity: A Pluralistic Perspective for Educational Drama*. Portsmouth, NH: Heinemann.

Griffin, E. (2000). *A First Look at Communication Theory*. USA: McGraw-Hill.

Heinig, R. B. (1988). Creative Drama for the Classroom Teacher. New Jersey:Prentice Hall, Inc.

Huck, C. S., Hepler, S. & Hickman, J. (1993). Children's Literature in the Elementary Schools. (5th ed). USA: Brown & Benchmark Publishers.

Kabaklı, A. (2004). Türk Edebiyatı, (I.cilt,Gözden geçirilmiş on ikinci baskı) İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

Karadağ, M. (1999). Türk Edebiyat Anlatı Türleri, Ankara: Ürün Yayınları.

Karahasanoğlu, T. (2002). Eski Türk Yazıtlarında İletişim Belgeleri, İstanbul Ticaret Üniversitesi Dergisi, Sayısı:1/ Mayıs.

Karasar, N. (2008). Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar, İlkeler, Teknikleri, (18. Baskı), Ankara: Nobel.

Kaya, M. (2004). Türk Halk Edebiyatında Deli Dumrul ve Dünya Kültüründeki Benzerleri. folklor edebiyat 2004/1 37 235-238.

Korkut, D. (2007). Türk Klasikleri Dede Korkut Hikayeleri (E. Akbal: Haz).

Kültür Yayınları: İstanbul.

Kuru, O. (2008). *Myths & Legends – Living in a Fantasy* 25 Oct-1 Nov Turkey- North Irelend Portadown, Sinop: LLP.

McCaslin, N. (2000). Creative Drama in the Classroom and Beyond. (7th Ed.). New York: Longman, Inc.

Metin, O., & Ünal, Ş. (2022). İçerik Analizi Tekniği: İletişim Bilimlerinde ve Sosyolojide Doktora Tezlerinde Kullanımı. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 22(Özel Sayı 2), 273-294. https://doi.org/10.18037/ausbd.1227356

Miller, C., & Saxton, J. (2004). *Into the Story: Language in Action ­rough Drama*. Portsmouth, NH: Heinemann.

Neelands, J. (2009). Acting together: Ensembles as a democratic process in art and life. *Research in Drama and Education*. 14(2), 173–189.

Neelands, J., & Goode, T. (2000). Structuring Drama Work: A Handbook of Available Forms in Theatre and Drama. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Nicholson, H. (2011). *Th­eatre, Education and Performance*. New York: Palgrave Macmillan.

Nutku, Ö. (1998b). *Gösterim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap.

O’Neill, C. (1995). Drama Worlds: A Framework for Process Drama. Portsmouth, NH: Heinemann.

Önder, A. (2002). Yaşayarak Öğrenme İçin Eğitici Drama Kuramsal Temellerle Uygulama Teknikleri ve Örnekleri (4. Baskı). İstanbul: Epsilon Yayınları.

Prendergast, M., & Saxton, J. (2013). Applied Drama: A Facilitator’s Handbook for Working in Community. Chicago, IL: Intellect Books.

Robbins, B. (1988). Creative Dramatics in the Language Arts Classroom. ERIC Identifier: ED297402.

San, İ. (2002). *Yaratıcı Drama Eğitsel-Boyutları. Yaratıcı Drama 1985-1995 Yazılar*, Edit. Adıgüzel, H. Ö. Ankara: Naturel.

Sepetçioğlu, M. N. (1998). *Dedem Korkutun Kitabı*. (Altıncı Baskı). İstanbul: irfan Yayımcılık

Siks, G. B. (1983). Drama with Children. New York: Harper and Row Publishers.

Taner, H., And, M. ve Nutku, Ö. (1966). *Tiyatro Terimleri Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları, 251.

Taylor, P. (2000). *Drama Classromm Action, Reflection, Transformation*. London: Falmer Press.

­Thompson, J. (1999). *Drama Workshops for Anger Management and Offending Behavior*. Philadelphia, PA: Jessica Kingsley.

Twycross, A. & Shields, L. (2008). Content analysis. Paediatric Nursing 20 (6) p. 38.

Uşaklı, H. (2023). PSİKODRAMADA BİR KAYNAK: DEDE KORKUT HİKÂYELERİ. *Araştırma Ve Deneyim Dergisi*, 8(1), 73-84. https://doi.org/10.47214/adeder.1253638

Uşaklı, H. (2010). Forum Tiyatro ve Dede Korkut Hikayeleri Baskı Ve Çıkar Đliskileri Açısından Kadın ve Erkek Hegemonya Döngüsü (Üniversite Öğrencileriyle Bir Atölye Çalısması). *Folklor Edebiyat.* 1(1).

van de Water, M., McAvoy, M., & Hunt, K. (2015). *Drama and Education: Performance Methodologies for Teaching and Learning*. New York: Routledge.

Wagner, B. J. (1998). *Educational Drama and Language Arts: What Research Shows*. Portsmouth, NH: Heinemann.

Way, B. (1967). Development Through Drama. London: Longman.

Yılıdırım, A., Şimşek, H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, (Genişletilmiş 6. Basım). Seçkin Yayıncılık: Ankara.