

**ANKARA ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
YARATICI DRAMA PROGRAMI**

EĞİTİMDE DRAMA VE ABSÜRD TİYATRO İLİŞKİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÖMER ÇETİNKAYA

**ANKARA
OCAK, 2021**



**ANKARA ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
YARATICI DRAMA PROGRAMI**

EĞİTİMDE DRAMA VE ABSÜRD TİYATRO İLİŞKİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÖMER ÇETİNKAYA

DR. ÖĞR. ÜYESİ NAMİ EREN BEŞTEPE

**ANKARA
OCAK, 2021**

Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğüne,

Ömer Çetinkaya adlı öğrencinin hazırladığı “Eğitimde Drama ve Absürd Tiyatro İlişkisi” başlıklı bu çalışma Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı / Yaratıcı Drama Programı’nda jüri üyelerince oy çokluğu ile **Yüksek Lisans Tezi** olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

İmza

Başkan Dr. Öğr. Üyesi Nami Eren Beştepe

.....

Üye Doç. Dr. Ayşe Okvuran

.....

Üye Doç. Dr. Necdet Aykaç

.....

ONAY

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

.....

(Unvan Adı ve SOYADI)

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BİLDİRİMİ

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

Ömer ÇETİNKAYA

ÖZET

EĞİTİMDE DRAMA VE ABSÜRD TİYATRO İLİŞKİSİ

ÇETİNKAYA, Ömer

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Nami Eren BEŞTEPE

Ocak, 2021, 54 sayfa

Bu araştırmanın amacı; sanat eğitimi alanı olan “eğitimde drama” ile çağdaş tiyatro akımlarından “absürd tiyatro”nun benzerlikleri ve farklılıkları ortaya koymaktır. Bu amaca ulaşmak için “Eğitimde drama anlayışının genel özellikleri nelerdir? Absürd tiyatro anlayışının genel özellikleri nelerdir? Eğitimde drama ve absürd tiyatronun ortaya çıkış dönemlerinde bir bağlantı kurulabilir mi? Her iki yaklaşımın benzer ve farklı yönleri nelerdir?” sorularına yanıt aranmıştır. Araştırma, tarama modelinde yapılmıştır. Tarama, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle tespit etmeyi amaçlayan araştırma modelidir. Araştırmada, eğitimde drama ve absürd tiyatro alanındaki araştırmaların karşılaştırılarak benzerlik ve farklılıkları dokümanlara dayalı olarak incelenmiştir. Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsamaktadır. Eğitimde drama ve absürd tiyatro’nun benzer dönemlerde ortaya çıktığı ve geliştiği belirlenirken insanın kendine ve yaşadığı çevreye yabancılaşmış olması, kendini ve başkalarını daha iyi tanıma, ifade etme ihtiyacından kaynaklanan kaygıların bu gelişmede önemli rol oynadığı sonucuna ulaşılmıştır. Eğitimde drama ve absürd tiyatro anlayışının etkileşimi için eğitim programlarında her iki alanın da bulunması önemli bir ihtiyacı giderebilir. Bu alanların uzmanları kendi amaçları doğrultusunda eğitimde drama ve absürd tiyatro yaklaşımlarından yöntem ve içerik amaçlı yararlanabilir. Absürd tiyatro akımının eğitimde drama yeterlik alanlarından biri olarak eğitim programlarında yer alması, tiyatro eğitim programlarına da eğitimde drama alan ve yönteminin eklenmesi önerilmektedir.

Anahtar Sözcükler: Eğitimde drama, absürd tiyatro, sanat eğitimi

ABSTRACT

RELATIONSHIP BETWEEN DRAMA IN EDUCATION AND THEATRE OF ABSURD

ÇETİNKAYA, Ömer

Master Degree

Supervisor: Dr. Öğr. Üyesi Nami Eren BEŞTEPE

Ocak, 2021, 54 pages

The aim of this research is to compare the comprehensions of drama in education and absurd theatre which is one of the contemporary theatre movement and to determine their similarities and differences. To reach this aim, it is searched for answers to these questions: “ What are the general features of comprehension of drama in education? What are the general features of comprehension of absurd theatre? Is it possible to relate the emergence periods of drama in education and absurd theatre? What are the similar and different sides of both comprehensions?” The research was done with survey model. Survey model is a search model aiming to determine the situation, which is in the past or existing, as it exists now. In the research, the researches in education in drama and absurd theatre are studied as based on the documents by comparing the similarities and differences. Document analysis includes the analysis of written material containing the information about the fact and the facts to be investigated. While it is determined that drama in education and absurd theatre emerge and develop at the similar period, The result has been reached that depersonalization and derealization, a better self knowledge and recognition of others, concerns which are caused by the need to express play important roles on this development. For the interaction of comprehensions of drama in education and absurd theatre, both fields’ taking part in education programmes fulfills an important need. The experts of these fields can benefit from comprehensions of drama in education and absurd theatre for their own purpose as method and content. It is suggested that absurd theatre movement takes a part in education programmes as one of proficiency areas of drama in education, and it is also suggested to add drama in education area and method into theatre education programmes.

Key Words: Drama in education, absurd theatre, art education

ÖNSÖZ

Küresel salgın dolayısıyla, içinde bulunulan dönemin yarattığı etkilerin bildiğimiz tüm uyumları değiştirdiği ve eylemlerimizi farklılaştırdığı görülmektedir. Yaşanan bu değişimin ve farklılaşmanın, absürd tiyatro araştırmalarını yapmaya başladığımda çok daha görünür olduğunu söyleyebilirim. Bu farkındalığı oluşturan en önemli neden, absürd tiyatronun bir tür toplumsal çöküntüden ortaya çıktığı düşüncesidir. Sanat üretimlerindeki değişimin toplumsal olaylarla ilişkili olduğu düşünüldüğünde, yaşadığımız küresel salgının da ilerleyen zamanlarda sanat üretimlerini etkileyeceği öngörülebilir. Salgının bitmesiyle birlikte, yapısı gereği, eğitimde drama çalışmalarının fazlalaşacağı, bireylerin yeniden normalleşmesinde kolaylaştırıcı olacağı söylenebilir. Çünkü eğitimde drama; toplumsal inşa görevi ile işe koşulmuştur.

Tezin yazım sürecinde destek olan danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Nami Eren Beştepe'ye, jüri üyeleri Doç. Dr. Necdet Aykaç ve Doç. Dr. Ayşe Okvuran'a, hiçbir zaman elimi bırakmayan değerli hocam Prof. Dr. Ömer Adıgüzel'e, değerli görüşlerini paylaşan Dr. Öğr. Üyesi Murtaza Aykaç'a, desteklerini her zaman hissettiğim ve gelişimime katkı sağlayan bütün öğretmenlerime teşekkür ederim.

Kardeşim Erdinç'e...



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BİLDİRİMİ.....	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
TABLolar DİZİNİ.....	1
BÖLÜM 1.....	2
GİRİŞ.....	2
Problem.....	2
Amaç	10
Önem.....	10
Sınırlılıklar	11
Tanımlar.....	11
BÖLÜM 2.....	13
YÖNTEM	13
Araştırmanın Modeli.....	13
Çalışma Belgesi	13
Verilerin Toplanması ve Çözümlemesi	13
BÖLÜM 3.....	15
BULGULAR VE YORUMLAR	15
Eğitimde Drama.....	16
Absürd Tiyatro	23
Eğitimde Dramayı Etkileyen Olgular ve Olaylar.....	30
Absürd Tiyatroyu Etkileyen Olgular ve Olaylar.....	33
BÖLÜM 4.....	46
SONUÇ VE ÖNERİLER	46
Sonuç	46
Öneriler	48
KAYNAKLAR.....	50
EK 1. Etik Kurul Onayı	55
BENZERLİK BİLDİRİMİ	56
ÖZGEÇMİŞ.....	57

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo	Sayfa
Tablo 1 Eğitimde Drama Anlayışı	22
Tablo 2 Absürd Tiyatro Anlayışı	29
Tablo 3 Eğitimde Dramayı Etkileyen Olgular ve Olaylar	33
Tablo 4 Absürd Tiyatroyu Etkileyen Olgular ve Olaylar	38
Tablo 5 Eğitimde Drama ve Absürd Tiyatro Arasındaki Benzerlikler	44
Tablo 6 Eğitimde Drama ve Absürd Tiyatro Arasındaki Farklar	45



BÖLÜM 1

GİRİŞ

Problem

Öğrenenin edilgen olduğu, bilginin doğrudan aktarıldığı öğrenme-öğretme sürecinde etkili öğrenmeler olamaz. Geleneksel eğitim anlayışında bireyler daha çok öğretmen tarafından tek yönlü aktarılan bilgilerle sınırlıdır. Öğretmen geçmişte olandan yola çıkarak bir aktarım gerçekleştirmekte ancak bu aktarım çoğu zaman ‘güncel toplumsal’ olanla örtüşmemektedir. Öğrenenin daha etkin olduğu eğitim anlayışlarında birey öğrendiği bilgileri toplumsal olanla daha kolay ilişkilendirebilir. Bu yönüyle eğitim sürecinde öğrenenin etkin ve aktif olduğu ortamların oluşturulması yaşantılara dayalı öğrenme için bir gerekliliktir. Eğitim sistemlerinde öğrenci merkezli bir öğrenme merkezinin etkililiğinin tartışılmaya başlamasıyla birlikte okullarda sanatın önemli bir yer tutması gerektiği de tartışılmaya başlamıştır.

Yirminci yüzyıl, sanat akımlarında olduğu gibi eğitim yaklaşımlarında da değişim ve dönüşüm yüzyılı olmuş, değişen toplumsal yapı eğitimdeki bu değişimi de kaçınılmaz kılmıştır. Bu değişimle birlikte yeni, etkileşimli yaklaşım ve yöntemler ortaya çıkmıştır. Bunlardan biri de yaratıcı drama yaklaşım ve yöntemidir. “Yaratıcı Drama”, “Drama” ya da “Eğitimde Drama” olarak adlandırılan bu kavram bu araştırmada eğitimde drama olarak kullanılmıştır.

Eğitimde drama yaşantıya dayalıdır ve katılım doğaldır. Ulaşılmak istenen amaç doğrultusunda katılımcılar; rol oynama ve doğaçlama tekniklerini kullanarak daha yaratıcı düşünceler ortaya koyabilmektedir. Eğitimde drama yönteminde, işlenecek bir konunun dramatik bir çatışma içerisinde canlandırmalarla bizzat yaşatılarak öğretilmesi söz konusudur (Adıgüzel, 2019). Türkiye’de eğitimde drama olarak yapılan çalışmaların çoğunlukla yöntem boyutunda yapıldığı belirlenmiştir.

Eğitimde drama her ne kadar kendine özgü bir alan olsa da pek çok alandan beslenebilmektedirler. Bu nedenle eğitimde drama disiplinler arası olma gibi bir özelliğe

sahiptir. Bu alanlardan biri eğitim diğeri de tiyatrodur. Eğitimde olduğu gibi tiyatro alanında da ortaya çıkan pek çok akım ve yaklaşım önemli değişim ve dönüşümleri beraberinde getirmiştir.

Absürd tiyatro ve eğitimde drama bu dönüşümde etkili olan alanlar olarak değerlendirilebilir. Absürd tiyatro bir tür toplumsal çöküntüden ortaya çıkmıştır. Eğitimde drama ise daha çok toplumsal inşa görevi ile işe koşulmuştur. Bu nedenle eğitimde drama ile absürd tiyatro yaklaşımının birlikte incelenmesinde yarar görülmüştür.

Eğitimde drama, içinde bulunduğu dünya ve yakın çevresine yabancılaşmış bir bireyin toplumu ve kendini tanımasında etkili olabilir. Eğitimde dramanın toplumsal hassasiyetini İngiliz drama eğitmeni David Davis (2018) şu şekilde ifade etmiştir:

...Benim başlangıç noktam, ‘dramanın temel işinin’ büyük şirketlere ve hükümetlere tepki vermek ya da onlarla empati yapabilecek, etraflıca düşünebilecek, hayali modeller yapabilecek ve bunları diğerlerine iletebilecek tasarımcılar, sanatçılar, müzisyenler ve sanat danışmanları sağlamak değildir...

Eğitimde drama, toplumdaki adaletsizlik ve çılgınlıklar ile ilgilenir ve izleyicileri (drama sürecindeki katılımcılar olarak düşünülmelidir) o sosyal durumun içine sokmaktadır. İzleyiciler duruma girer, kendilerini o durumun içinde bulur, çünkü bu durumlar kendi kültürel gerçekliklerinde vardır. İnsanlar bunu inanç ve düşünceden uzaklaşarak, kurgunun koruması altında yapar. Ancak kurgu gerçekten kaçış değildir, insanların gerçeği yaratma aracıdır (Bond, 2012’den akt. Davis, 2018).

Bond ve Davis’in yukardaki düşüncesi eğitimde dramanın toplumsal olanla ilişkisinin daha fazla irdelenmesini gerektirir. Absürd tiyatro gibi tiyatro yaklaşımları toplumsal olanla daha yakın olmuş ve bu doğrultuda ürünler ortaya çıkmıştır. Eğitimde dramanın, dünyadaki toplumsal olayların yoğun değişim gösterdiği dönemlerde ortaya çıkmış olması toplumsal olanla iç içe olduğunu da göstermektedir.

Sözü edilen dönemlerde yaşanan toplumsal değişimler sanat ve eğitim çalışmalarını birçok yönden etkilemiştir. Eğitim alanında; yeni bir yaklaşım olan eğitimde drama ile tiyatro alanında; toplumsal bunalımlardan beslenen bir tiyatro anlayışına sahip, absürd tiyatro benzer dönemlerde kendini göstermeye başlamıştır.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkmış olan “absürd tiyatro; herhangi bir felsefi veya ideolojik görüşün yaşamı açıklamakta yetersiz kaldığı durumlarda, insanların” (Çetinkaya ve Adıgüzel, 2018) bunalımını, acısını, anlamsızlığını ve sıkışmışlığını yansıtmayı amaç edinen, genellikle kendilerine, birbirlerine ve topluma yabancılaşmış bireyleri konu alan tiyatro akımı şeklinde tanımlanabilir. Absürd tiyatro, diğer sanat akımlarındaki (dışavurumculuk, dadaizm, gerçeküstücülük, fütürizm vd.), toplumsal gerçeklikleri kendi estetik bakış açısı çerçevesinde, kendine ait yapısıyla anlatması itibariyle önemli bir tiyatro yaklaşımıdır.

“Absürd (saçma, abes; gülünç, manasız, uyumsuz); aklı, mantığı zorlayan, selim akla uymayan düşünceler, çağrışımlar demektir. Bir toplum tarafından benimsenmiş ortak değerlere, kurallara uymayan; bireyin ya da toplumun ezelden beri alışık olduğu davranışlara ters düşen her davranış saçmadır” (Karataş, 2004).

II. Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan ve yaşamın akla aykırılığını, bilinen tüm sanatsal uyumları bozarak sahneye getiren tiyatro akımına “Absürd Tiyatro” (uyumsuzluk tiyatrosu) denmektedir. Uyumsuzluk tiyatrosu, gerçeği mantıklı, değişmez bir düzen ya da tarihsel evrimi içindeki diyalektik ilişkiler örgüsü olarak değil, anlaşılmayan ve açıklanmayan bir karmaşa olarak görmektedir. Bu uyumsuzluğun ancak geleneksel uyumların düzenini bozarak sahneye getirilebileceğini kabul etmektedir. Oyunun yapısında, konuşma örgüsünde, görüntüde yeni ve us dışı düzenlemeler yapılmaktadır (Şener, 2012).

Absürd tiyatro anlayışı, geleneksel tiyatronun yöntem ve ilkelerine karşı çıkarak gelenekçi tiyatroyu eleştirmekte ve bunun yanı sıra yeni bir tiyatro düşüncesi önermektedir. Yalnızlık hissine kapılan bireyin, yaşadığı topluma ve iç dinamiklerine karşı yabancılaşma yaşadığı söylenebilir. Savaşın bireyleri anlamsızlaştırdığı, acıyı kanıksattığı ve insanları birbirlerine yabancılaştırdığı yüzyılda sanatçılar, içinde bulundukları toplumsal yapılardaki kırılmaları özgün bir biçimde ele almış ve yazarlar eserlerinde kendi yarattıkları yeni kalıpları kullanmıştır.

Absürd tiyatronun amacı, dünyanın uyumsuz olduğunu, toplumda insanca bir düzen kurulamadığını, bireye usunun değil ilkel güdülerinin egemen olduğunu göstermek, böylece insanın kendini yapıtı düzenlemelerle avutmaktan vazgeçip saçmanın bilincine ermesini sağlamaktır. Tiyatroda, oyunla paylaştığı kısa yaşantı sürecinde kendi gerçeği ile yüz yüze gelen insan, yaşamın gerçek anlamı üzerinde düşünmeye başlayacaktır (Şener, 2012).

Absürd tiyatro yazarlarının ortak yanı; çağdaş sorunları, tiyatro olanaklarının tamamını kullanarak sahneye getirmeleridir. Bu anlayış geleneksel tiyatro yapısını ters yüz etmiştir. Alışlagelmiş tiyatro düşüncesinde; diğer edebi türlerde olduğu gibi sözcüklerle akla uygun düzenlenmiş, giriş, gelişme ve sonuç bölümlerini içeren bir bütünlük bulunmaktadır.

İlgili yüzyılın sosyolojik koşulları sonucunda boy gösteren bu tiyatro anlayışı, geleneksel tiyatrodaki anlatım biçimlerinin aldatıcı olduğuna vurgu yapmıştır. Bu akım içerik olarak insanın sosyal varoluşunu göstermekle birlikte, biçim itibarıyla da geleneksel tiyatroya karşı bir tepki geliştirmiştir. Çözumsuz ve çaresiz hisseden insanı, özgün bir biçimde ele almıştır. Bu anlatım biçimiyle absürd tiyatro yazarları, kendi anlayışları doğrultusunda, sağaltım ve arınma yerine, anlamsız olanı uyumsuz biçimde ifade etmeyi öncelik olarak benimsemişlerdir.

Hem bir yöntem hem de bir ders olan eğitimde drama; absürd tiyatroyla benzer dönemlerde ve benzer kaygılardan yola çıkarak, geleneksel eğitim aktarımlarının yetersizliğine vurgu yapmıştır. Hem biçimsel hem içerik açısından bilinen eğitim yöntemlerine karşı bir var oluş sergilemiştir. Bu nedenle bu iki alanın karşılaştırılması, benzer ve farklı yönlerinin ortaya çıkarılması oldukça önemlidir. Eğitimde drama, absürd tiyatroyla benzer toplumsal çöküntüleri gözlemlemiş ve buna kendi yaklaşımıyla bir çözüm getirmeye çalışmıştır.

Kurt (2009) lisans tezinde absürd tiyatronun özelliklerini ele almış ve Memet Baydur'un oyunlarındaki absürd özellikleri belirlemiştir. Memet Baydur'un oyunları absürd tiyatro örneklerinden hareketle belirlenen anlamsızlık, iletişimsizlik, yabancılaşma ve insansızlaşma (kimlik yitimi) kavramları çerçevesinde incelenmiştir. Araştırma sonuçlarına göre, Memet Baydur'un tiyatro oyunlarında ele alınan; konu, konunun işlenişi, dil ve yapı bakımından absürd tiyatronun etkileri olduğu belirtilmiştir.

İsmayilova (2020) tezinde, temel amacı Samuel Beckett ve Eugène Ionesco'nun absürd tiyatro oyunlarında yabancılaştırmanın grotesk açıdan ve iletişim açısından nasıl gerçekleştiğini göstermektir. Yapılan incelemelerden elde edilen bulgularda, yazarlar daha çok aydınlanma eleştirisi yaparak düzgünlük ve güzelliğin yerine çirkinlik ve kaosu oyunlarının merkezine yerleştirdikleri sonucuna ulaşmıştır.”

Dağyapan Kıyar (2010) tezinde sembolist tiyatronun öne çıkan bir temsilcisi olan Maurice Maeterlinck'in erken dönem oyunlarında kullandığı dramatik kodları inceleyerek bu kodların absürd tiyatro kapsamında değerlendirilen yazarların oyunlarında da görüldüğünü ortaya koymayı amaçlamıştır. Tezde, Maeterlinck'in söz konusu yapısal kodlara yaklaşımı ile absürd tiyatronun en önemli temsilcilerinden olan Samuel Beckett ve Harold Pinter'in bu kodlara yaklaşımı arasındaki koşutluklar ve karşıtlıklar incelenmiştir. Bu kapsamda Beckett'in Oyun Sonu ve Pinter'in Doğum Günü Partisi, dil ve sessizliklerin kullanımı; Beckett'in Mutlu Günler ve Pinter'in Oda oyunları tehditkâr mekân kurulumu; Beckett'in Godot'yu Beklerken ve Pinter'in Gitgel Dolap oyunları statik dram ve bekleme olgusu bağlamlarında incelenerek örneklendirilmiştir.

Sellüm Tezcan (2010), tezinde ilgili tiyatro anlayışını 'Uyumsuz Tiyatro' olarak adlandırmıştır. Bu çalışmada Tezcan, absürd tiyatronun önde gelen temsilcilerinden Samuel Beckett'in oyunlarındaki zaman kavramı ele almıştır. Çalışma absürd tiyatronun ortaya çıktığı toplumsal ve psikolojik koşullar çerçevesinde ele alınmış ve 'uyumsuz' sözcüğünün anlamı üzerinde durularak bu tiyatro kuramına uyarlanması tartışmıştır. Beckett'in yazınsal serüveni gözden geçirilerek, oyunlarında kullandığı biçimsel ve içeriksel özellikler irdelenmiştir. Absürd tiyatronun ortaya çıktığı döneme egemen olan varoluşçuluk düşünce akımı absürd tiyatro ve Beckett tiyatrosu ile karşılaştırılmıştır. Daha sonra Godot'yu Beklerken, Oyun Sonu, Mutlu Günler ve Krapp'ın Son Bandı adlı oyunlarında zaman kavramının işleniş biçimi incelenmiştir. Sonuç bölümünde ise çalışmanın ana hatları ve önemli noktalarını kapsayan genel bir değerlendirme sunulmuştur.

Günday (2014) tezinde; Godot'yu Beklerken, Doğum Günü Partisi ve Ders'in biçimsel analizi ile elde ettiği verilerin değişkenliği doğrultusunda her absürd tiyatro yazarının farklı biçimlere sahip olduğunu belirterek, absürd tiyatro dilinin belirli özelliklere indirgenemeyeceğini göstermeyi amaçlamıştır. Araştırma, absürd tiyatrodaki dilin nasıl farklılaştığı sorusuna yanıt vermiştir.

Tike (2004) tezinde, absürd tiyatronun Avrupa'daki geçmişi, temeli ve tarihçesini incelemiştir. "Bu çalışmayla; Amerikan absürd tiyatrosunun yükselişini ve ilerleyişini göstermek, bu akımın Amerika'daki öncüsü Edward Albee'yi incelemek amaçlanmıştır.

Absürd tiyatronun ortaya çıkışı, ortaya çıkış süreçlerini oluşturan etkenler, dünya savaşları zamanları ve sonrasında insanlarda yarattığı yıkım, bu yıkımın sanata, felsefeye yansımaları; insanların içinde bulundukları kasvet, kaygı, yabancılaşma ve anlamsızlık etrafıca gözlemlenmiştir. Sonuç olarak Avrupa’da ortaya çıkan ve daha sonra dünyanın farklı bölgelerinde çeşitli temsiller bulan absürd tiyatro akımı Amerika’daki ilerleyişi bakımından irdelenmiş ve bu akımın öncüsü olan Edward Albee’ye ayrıntılı bir şekilde değinilmiştir.”

Karaaslan (2016) tezinde, dünyanın yaşamış olduğu iki büyük savaş sonrası dönemde parçalanmış gerçekliğin bütünsel olarak yansıtılamayacağı, gerçekliğin kırılmış doğasından kaynaklı olarak ona bir ayna tutmanın imkânsızlığından bahsetmiştir. Gerçekliğin ancak prizma tutularak yansıtılabileceğini söz konusu etmiştir. Bu hususta, absürd tiyatro sanatçılarının da; gerçeğin dolayısıyla onunla birlikte yaşayan insanın parçalanmışlığını, bölünmüşlüğünü bundan kaynaklı olarak birbirlerine yabancılaşmalarını; iletişimin kaybını işlediklerini gözlemlemiştir ve bunu yaparken iki absürd eserden yararlanmıştır. Sonuç olarak, incelediği eserler ışığında gerçekliğin prizmatik olarak yansıtıldığını öne sürmüş ve varoluş kavramlarının gerçeklikle olan us dışılığını bağlamıştır.

Asker (2007) tezinde, absürd tiyatro akımının en önemli eserlerinden olan Godot’u Beklerken; diyalog, monolog ve dil kullanımı bakımından incelenmiştir. Yapılan bu incelemede; oyundaki karakterlerin hissettikleri, yaşamlarında deneyimledikleri yıkımlar sonucunda ortaya çıkan varoluş kaygısı izlencesinde meydana gelen değişimler, dildeki ve iletişimdeki yapı bozumlar gözlemlenmiştir. Çalışmanın genel amacı hem varoluş felsefesini anlatmak hem de Absürd Tiyatro geleneğinden bahsederek bu iki bahsi geçen felsefe ve gelenek arasındaki bağı, etkileşimi ve entegrasyonu göz önüne sermektir. Bunu gerçekleştirme amacıyla çalışmada elde edilmiş sonuç ise; oyundaki karakterlerin diyalog, monologlarının ve dil kullanımını detaylıca incelenmesinden sonra, onların kullandıkları sözcüklerin hissettikleri varoluş kaygısını nasıl gözler önüne serdiğidir. Sonuç olarak: Karakterlerin farkında olmadan, seçtikleri ve tekrara düştükleri sözcükler ve bazı durumlarda benimsedikleri sessizliklerle içinde bulundukları varoluş kaygısını ele verdiklerinden bahsetmektedir.

Özenç (2013) tezinde “Samuel Beckett’in Üçleme’sinde (1951) ve Franz Kafka’nın Dava’sındaki (1925) absürd karakterler, evrenin absürdlüğüyle ve anlamsızlığıyla olan ilişkileri bağlamında incelemek amaçlanmıştır. Bahsi geçen yazarların ortaya çıkardıkları karakterler irdelenmiş ve karakterlerin içinde bulundukları süreç; varoluş sıkıntısı, yabancılaşma, anlamsızlık, absürdlük bağlamlarında gözlemlenmiş ve modern insanın çaresizlik içerisindeki kimlik arayışı konu edilmiştir. Yapılan araştırmanın sonucu, modern insanın bu sürecinin günümüzde yarattığı etkilerine bağlanmıştır. Farklı dönemlerde yaşanan olayların birbirlerine olan bağıllığı, insanlar arasındaki aktarım ve devinim; absürd geleneğin estetik ve politik yansımaları söz konusu edilmiştir.”

Aydın (2018) tezinde, Samuel Beckett’in eserlerini; hiçlik kavramı bağlamında incelemiştir. Beckett’in bir yazarın nasıl olması gerektiğine dair düşüncelerine değinilmiş, sözsüzlüğün edebiyatı; bilmek ve ifade etmenin yetersizliği ve imkânsızlığı ele alınmıştır. Beckett’in, temsil yeteneği olmayan bir edebiyatın yaratıcısı konumuna nasıl geldiğini, ifade edilemez olanın sınırlarını nasıl genişlettiğini ve yapı bozumu nasıl gerçekleştirdiğini amaçlamıştır. Sonuç olarak Beckett’in eşsiz, zamana meydan okuyan bir yazar olduğu öne sürülmüş ve eserlerinde anahtar sözcük olarak kullandığı ‘belki’ kelimesinin onu okuyanları, oyunlarını izleyenleri hala büyük bir bilinmezlikle sarstığı gözlemlenmiştir.

Soybilgen (2019) tezinde, hareketin dört temsilcisi olan; Samuel Beckett, Harold Pinter, Eugene Ionesco ve Memet Baydur’u seçmiştir. Bu yazarların devrim niteliğindeki eserlerini, sırasıyla, Godot’yu Beklerken, Aptal Garson, Kel Şarkıcı ve Kamyon, yazarların karakter sunum stratejileri açısından incelemiştir. Çalışmanın sonucu, yazarların karakter sunum stratejileri bağlamında, bir araya geldiklerinde bir bütünün parçalarını oluşturan absürd çiftler, hiç gelmeyecek bir şeyi durmamacasına bekleyen ve her türlü hareket kabiliyetini ve yer-zaman mefhumlarını kaybeden, gün geçtikçe durumları kötüye giden karakterler gibi, birçok ortak noktada buluştuklarını ortaya koymuştur.”

Ergil (2016) tezinde, absürd tiyatronun, Türkçe’deki adlandırılmalarından biri olan ‘saçma tiyatro’ ifadesinin son derece yanlış anlaşıldığı ve oradaki ‘saçma’ ifadesinin oldukça sığ bir biçimde algılanarak altının oyulduğunu saptamıştır. Yaptığı çalışmanın

bu bölümünde sonuç gözlemi olarak, absürd tiyatro türünün farklı biçimlerde adlandırılmasının erek kültürde sorunsallaştırılması gerektiği çıkarımına varmıştır.

Demirtaş (2008) tezindeki temel amacı, “kendine has biçim ve içerik özellikleri sergileyen absürd tiyatro için, kuramsal çerçevede somut bir çeviri yaklaşımı geliştirebilmektir. Çalışma, kaynak metne ait olan asıl anlama odaklanmış ve çeviri aşamasında bu anlamın tespit edilmesinin önemini vurgulamıştır. Çalışmanın amacına göre, metnin anlamı yakalamak doğru sonuçlar verecek bir çeviri sürecinin birincil basamaklarından birisidir. Yapılan çalışmada, absürd tiyatronun anlamsal dokusunun ‘saçma’ çerçevesinde kurgulandığı söz konusu edilmiştir. Metinlerde ve sahnelemelerde anlamsal olarak saçmanın meydana çıkmasını gerçekleştiren etkenler ve bu etkenlerin çeviri sürecindeki nasıl yansıtılabileceğinin keşfi bu çalışmanın yöntemsel modelinin temel yaklaşımını belirlemiştir. Göstergebilimin kullanıldığı bu araştırmada sonuç olarak; tiyatro çevirisinde bir uzmanlaşma sürecine gidilmesi gerekliliği gözlemlenmiştir. Çalışma süresince izlenen betimleyici yöntemle tanımlanan kuramsal çerçeve, daha uzun soluklu çalışmalar yapılabilmesine olanak tanımaktadır. Bu gibi çalışmaların daha yoğun yapılmasının; çeviri ve tiyatronun doğasını kavrama aşamasında geliştirici olacağı ve daha nitelik dolu üretimleri ortaya getirileceğine ulaşılmıştır.”

Yaltır (2019) tezinde, Samuel Beckett’in yapıtını yeni bir iletişim fikri üzerinden incelemiş ve Beckettçi estetiği ‘iletişimsel’ olarak tanımlamanın zeminine odaklanmış, Beckett’in etkilenim, algı, duyumsama ve düşünce dünyalarını oluşturan değişken içerik ve koşulları araştırmayı hedeflemiştir. Beckett’in çeşitli eserlerini Deleuzecü estetiğe dayalı bir iletişim kavramsallaştırması bağlamında araştıran bu çalışma, Beckett’in dilinin, etkilenimsel, bedensel, bilişsel, sosyal ve politik ifade biçimleriyle temas noktaları oluşturduğunu göstermeyi hedeflemektedir. Yapılan çalışmayla sonuç olarak, Beckett’in yapıtının yaratımını anlamak açısından önemine dikkat çekmek istenilmiştir. Beckett’in yapıtında iletişime ilişkin yeni bir anlayışın, yapıttaki örtük ve koşullu bilgi biçimlerinin ürettiği yeni anlaşılabilirlik tarzlarının araştırılmasına katkı sağlayacağını savunmuştur.

Alan yazın incelendiğinde eğitimde drama ve absürd tiyatro alanlarının irdelendiği çalışmalara rastlanmamıştır. Bu durum her iki alan açısından bir eksiklik olarak görülebilir. Her iki alanın da bireye, topluma, katılımcısına bakış açılarının

değerlendirilmesi, benzerlikler ve farklılıklar açısından incelenmesi yararlı olabilir. Dünyanın birçok ülkesinde toplumların yaşantıları eğitimde drama ve absürd tiyatro çalışmalarını etkilemektedir. Bu çalışmaların ilerleyen yıllarda nicelik olarak artması nitelik olarak ise daha da gelişmesi ve ilerlemesi öngörülmektedir. Aynı zamanda birey ve toplum değişimleri açısından öneme sahip bu iki alan arasında organik bir bağın henüz kurulmamış olması bir eksiklik olarak görülmektedir. Bu eksikliğe dikkat çekmek, her iki alanın, güçlü ve eksik olduğu yönleri, birbirinden yararlanabilmeleri amacı ile görünür kılmak, eğitimde drama ve absürd tiyatro arasındaki benzerliklerden doğan bağı daha belirgin kılabilme adına, araştırmanın gerçekleştirilmesi bir gereklilik olarak görülebilir.

Araştırmanın problemini, absürd tiyatro yaklaşımının eğitimde drama anlayışı açısından ayrıntılı bir biçimde incelenmesi oluşturmaktadır. Eğitimde drama ve absürd tiyatro anlayışları arasındaki benzer ve farklı yönler nelerdir? Bu iki alan birbirinden yararlanabilir mi? Sorularına cevap aranmaktadır.

Amaç

Araştırmanın amacı; sanat eğitimi alanı olan “eğitimde drama” ile çağdaş tiyatro akımlarından “absürd tiyatro”nun özelliklerinden yola çıkarak benzerlikleri ve farklılıkları ortaya koymaktır. Bu amaca ulaşabilmek için şu sorulara yanıt aranmıştır:

- 1) Eğitimde drama anlayışının genel özellikleri nelerdir?
- 2) Absürd tiyatro anlayışının genel özellikleri nelerdir?
- 3) Eğitimde drama ve absürd tiyatronun ortaya çıkış dönemlerinde bir bağlantı kurulabilir mi?
- 4) Her iki yaklaşımın benzer ve farklı yönleri nelerdir?

Önem

Absürd tiyatro ve eğitimde dramanın, insanın bir birey olarak yaşayabilmesi sorunsalından hareketle, toplumdaki iletişimsizlik ve uyumsuzluktan yola çıkmış olmaları her iki disiplinin de dikkat çekici özelliklerinin başında gelir. Bireyin ve dolayısıyla toplumun yaşadığı bu sorunsalı farklı açılardan ele almış olmaları bu iki yaklaşımın, benzerlikler ve farklılıklar açısından irdelenmesi, her iki çalışma alanının da

anlaşılabilirliği açısından önemlidir. Eğitimde drama alanı ya da yalnızca absürd tiyatro alanında yapılmış ayrıntılı birçok çalışma mevcuttur. Eğitimde drama ve absürd tiyatronun karşılaştırmalı olarak incelendiği çalışmalara rastlanmamaktadır. Araştırma bu özellikleri nedeniyle bir özgünlük içermektedir.

Eğitimde drama uygulayıcılarının, absürd tiyatro ve eğitimde drama ilişkisini kurması eğitimde dramanın disiplin boyutunda yapılacak çalışmaları daha nitelikli hale getirebilir. Bunun yanında absürd tiyatro uygulayıcılarının eğitimde drama alanından beslenmeleri ortaya çıkacak absürd oyunların dramaturjik olarak daha anlamlı, absürd tiyatro yaklaşımının anlayışına daha uygun olmasını sağlayacaktır. Araştırma sonucunda ortaya çıkacak bakış açılarının alan yazına ve uygulayıcılara sağlayacağı yararlar göz önünde bulundurulduğunda, absürd tiyatronun eğitimde drama odaklı incelenmesi bir gereklilik olarak görülmekte ve önem arz etmektedir.

Sınırlılıklar

Bu araştırma, eğitimde drama ve absürd tiyatroyla ilgili yazılmış çalışmalarla ve daha çok ulaşılabilen Türkçe kaynaklarla sınırlandırılmıştır.

Tanımlar

Eğitimde drama: “Bir grubu oluşturan üyelerin deneyimlerinden yola çıkarak, bir amacın, düşüncenin, doğaçlama, rol oynama (rol alma) vd. tekniklerden yararlanarak canlandırılmasıdır. Bu canlandırma süreçleri deneyimli bir lider/eğitmen eşliğinde yürütülürken kendiliğindenliğe (spontaniteye), şimdi ve burada ilkesine, -mış gibi yapmaya dayalıdır ve eğitimde drama, oyunun genel özelliklerinden doğrudan yararlanır” (Adıgüzel, 2019).

Absürd Tiyatro: Absürd tiyatro, geçmişini tanımlayamayan ve geleceğin belirsizliğini yaşayan, yaşananlarla birlikte zaman mekan kavramını yitirmiş ve sadece yaşadığı ana sıkışmış bireyin, yaşamdaki komik ama bir o kadar da trajik durumunu ortaya koyan tiyatrodur (Esslin, 1999).

Dramatik: İçinde gerilim, çatışma vb. olaylar bulunan, insan ilişkileri ile gelişen (eser, olay) (TDK).



BÖLÜM 2

YÖNTEM

Araştırmanın Modeli

Araştırma, tarama modelinde yapılmıştır. “Tarama modelleri, geçmişte ya da hala var olan bir durumu var olduğu bir şekilde betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları, herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez. Bilinmek istenen şey vardır ve oradadır. Önemli olan, ona uygun bir biçimde ‘gözleyip’ belirleyebilmektir” (Karasar, 2014). Bu araştırma ile eğitimde drama ve absürd tiyatro alanındaki araştırmaların karşılaştırılarak benzerlik ve farklılıklarının durumu analiz edilmeye çalışıldığından, betimsel tarama modeli kullanılmıştır.

Çalışma Belgesi

Araştırma kapsamında incelenen dokümanların bir kısmı eğitimde drama genel başlığı altında yazılmış kaynaklardır. Diğer dokümanlar ise absürd tiyatro ve eğitimde drama alanlarında yapılmış araştırmalardır. Eğitimde drama ve absürd tiyatro başlıkları incelenirken her iki alanda gerçekleştirilen uygulamaları ele alan kaynaklar karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

Verilerin Toplanması ve Çözümlemesi

Araştırma için gerekli veriler dokümanlar aracılığıyla toplanmıştır. Toplamda 66 doküman incelenmiştir. Dokümanlar araştırma konusunu oluşturan, eğitimde drama ve absürd tiyatroyla ilgili yazılmış olan makaleler, tezler ve kitaplardır. Bu dokümanlar incelenerek absürd tiyatro ve eğitimde drama üzerine ilişkiler kurulmuştur.

Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsamaktadır. Bu tür araştırmalarda, araştırmacı

ihhiyacđ olan veriyi gözlem veya g r   me yapmaya gerek kalmadan elde edebilir (Yıldırım ve   im ek, 2016).

Araştırmaya öncelikle eēitimde drama ve absürd tiyatro genel ba lıēı ile ilgili yazılmış dokümanlar toplanarak ba lanmı tır. Daha sonra, eēitimde drama alanında ve eēitimde dramanın disiplin boyutunda yazılmış dokümanlar toplanmıştır. Bu süreçte Türkiye ve yurtdışı kaynaklı  niversite kütüphaneleri, araştırma konusunun; *eēitimde yeni yaklaşımlar, eēitimde drama, yaratıcı drama, eēitimde dramanın tarihçesi, eēitimde dramanın ilgili olduēu disiplinler, avangart sanat akımları, absürd tiyatro, varoluşçuluk, toplumsal olaylar*, anahtar sözcükleri ile taratılmı , bilimsel veri tabanlarından yararlanılmıştır.

Dokümanlara dayalı olarak toplanan tüm veriler eēitimde drama ve absürd tiyatro başlıkları ile incelenmiş, çalışmanın problem ve amaçları doērultusunda sınıflandırılmış, yorumlanmıştır. Elde edilen verilere dayalı olarak; ulaşılan sonuç ve geliştirilen önerilere yer verilmiştir.

BÖLÜM 3

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde, elde edilen veriler araştırmanın amaç bölümünde yer alan maddeler ile açıklanmış ve bu açıklamalara göre yorumlanmıştır.

Geleneksel eğitimde; okul, derslikler, ders programları, sınavlar ve sınıf için koyulan kurallar aile ortamından ve diğer toplumsal kurumlardan tamamen kopuk ve farklı bir yapıdadır (Dewey, 2007). Toplumsal olandan tamamen kopuk bir eğitim anlayışı içinde yetişen bireylerin kendilerine ve yaşadıkları topluma yabancılaştığı söylenebilir.

Geleneksel eğitim dizgeleri, genellikle yakınsak düşünmeyi geliştirmeye özen göstermekte, “bunun sonucunda da ıraksak düşünme ve yaratıcı yeti körelmektedir. Hemen tüm akademik sınav ve testler yakınsak düşünmeye göre düzenlenmekte; özellikle örgün eğitimde, sınıflandırılmış bilgiler kalıp olarak sunulmakta, ağırlık ezbere, bu bilgilerin depolanmasına verilmektedir. Ülkemizde de ilköğretimden başlayarak üniversiteye giriş sınavına kadar tüm süreci kapsayan testlerle ezber ölçülmektedir” (San, 2008).

Sanat eğitiminin, eğitim ve öğrenim süreçlerinde yer almasının sadece sanatçı yetiştirmek olarak algılanmaması gerekmektedir. Sanatın sadece ürün ortaya koyma olarak düşünülmemesi, bireylerin estetik becerilerinin ve yaratıcı düşünme becerilerinin geliştirilmesinde bir eğitim yaklaşımı olarak düşünülmesi gerekmektedir.

Sanat eğitiminin yalnızca sanatçı yetiştirmek için değil; kültürlü, yaratıcı ve farkında bireyler yetiştirmek için örgün eğitimde de etkin olarak kullanılmasının gerekliliği görülmektedir. Sanatın gerçek değeriyle algılanması için gereken önlemler okullaşmanın yaygınlaştırılması, okullarda sanat eğitiminin sadece icra ile değil felsefî boyutlarıyla da gerçekleştirilmesi olmalıdır (Levent, 1991).

Sanat eğitiminin tüm amaç ve ilkelerini eğitimde drama alan ve yöntemi de kapsamaktadır. Eğitimde drama alanı aynı zamanda sahip olduğu pek çok özelliği nedeniyle okul içi ve dışı tüm sanatsal ve kültürel etkinlikleri kapsayan sanat eğitiminin gerçekleştirilebileceği önemli bir araç olarak da değerlendirilebilir.

Eğitimde Drama

Araştırmada yanıt aranan sorulardan biri eğitimde dramanın genel özellikleri nelerdir? Bu soruya yanıt vermek için eğitimde dramanın genel özellikleri eğitimde drama başlığı altında tartışılmıştır.

Eğitimde drama; rol oynama, doğaçlama vb. drama ve tiyatroya özgü tekniklerden yararlanılarak, bir grup çalışması içinde, bireylerin, bir deneyimi, bir olay örgüsünü, bir düşünceyi, kimi zaman bir soyut kavramı ya da somut bir davranışı, eski bilişsel örüntülerinin yeniden gözden geçirildiği “oyunsu” süreçlerde, anlamlandırması, canlandırmasıdır (San, 1991).

“Bu canlandırma süreçleri kendiliğindenliğe (spontaniteye), şimdi ve burada ilkesine, -mış gibi yapmaya dayalıdır ve eğitimde drama, oyunun genel özelliklerinden doğrudan yararlanır” (Adıgüzel, 2019).

Eğitimde dramanın tanımları içinde geçen en önemli kavram yaşantı, deneyimdir. Eğitimde drama süreçlerindeki tüm yapılandırmalar katılımcıların yaşantı ve deneyimleri üzerine kurgulanır. Onların yaşantı ve birikimlerinin dramatik araçlarla işe koşulması bu alan ve yöntemin en belirgin özellikleri arasında sayılabilir. Onlara göre eğitimde dramayı öncelikli yapan

...Biz, çocukların da yetişkinler kadar bu dünyanın sakinleri olduğuna inanıyoruz. Bu inancımıza dayanarak söyleyebiliriz ki biz eğitimcilerin görevi; dünya ile çocukların etkileşime geçmeleri ve etkileşimleri sayesinde yaşadıkları dünyayı anlayabilmeleri, uyum becerilerini geliştirmeleri için fırsat yaratmaktır (Bowell ve Heap, 2019).

Eğitimde drama, bireylerin; yaşadıkları toplumu anlamasını, bu topluma uyum sağlamasını, öğrenmeyi ikinci elden değil doğrudan elde etmesini sağlamak amacıyla yirminci yüzyılın başlarında ortaya çıkan, geleneksel eğitime karşı bir eğitim yaklaşımıdır. Bireyler, eğitim sürecindeki yaşantılarını dünyaya aktarırlar. Bu eğitim anlayışının temelinde, insanlığın kurtuluşunun; sevgi, yaratıcılık ve kendini ifade etme aracılığıyla daha olanaklı olduğu düşüncesi yatar (Adıgüzel, 2018). Eğitim böylelikle her açıdan geleceğe umutla bakan insan tipi yetiştirebilir.

Eğitimde drama alanında ilk çalışmalar, 1900’lü yılların başında “dramatik öğretim yöntemi” başlığında H. Finlay Johnson tarafından yapılmıştır. Harriet Finlay Johnson, “...içinde öğrencilerinin mutlu olacağı bir ortam yaratmış ve bu mutluluktan yola çıkarak onların ‘görme’, ‘yapma’, ve ‘bilme’ye olan doğal ilgilerini uyandırmıştır. Onlar, o zamanlardaki normal tipteki bir okula devam eden çocukların ortalama eriminin çok daha ötesinde bir öğrenme ve yaşam deneyimi geçirmişler, (...) onların tanıklığı ile Finlay- Johnson felsefenin bilgeliği hakkında yaşayan kanıtlar sunmuştur. Bu kanıtlar; öğrenme mutluluğu, keşfetme sevinci, büyüme özgürlüğü ve onun kendi yöntemi olan eğitimde drama (Finlay- Johnson ‘dramatik öğretim yöntemi’ olarak tanınıyor) yoluyla eğitimin başarısına ilişkindir”(Bowmaker, 2002’den akt. Adıgüzel, 2019).

Johnson’un dramatik öğretim yöntemi adı verdiği bu eğitim anlayışı yeni olması ve tiyatronun eğitimde kullanılmasına ilişkin ilk örnek olması açısından önemlidir. Eğitimde drama alanının varlığına ilişkin ilk ipuçlarını veren bir diğer isim de H. Caldwell Cook’tur. Cook oyunu yapmaya değer tek iş olarak tanımlar. Oyun yoluyla bireylerin öğrenmeye istekli olacağını savunur. Bu bağlam bireylerin yaşama sevincinin oluşturulmasının öncelikli olduğunu ortaya koymaktadır.

Cook, doğal öğrenmenin drama sınıflarında olacağı görüşünü benimsemiştir. Doğal öğrenme kavramını ortaya koymuştur. İşbirliği ve özyönetim öğrenimi dramanın toplumsallıkla ilgili içerik ve süreç düzenlemeleriyle öğrenilir. Bu da öğrenci farkında olmadan gerçekleşir. Sosyal öğrenme diğer alanlarda da talep görmektedir ama drama izlencelerinde öğrencilerin becerileri inşa edilmektedir ve grup gösterilerinin sunulması içten ve dıştan değerlendirmeyi sağlamaktadır. Burada öğrenme dramatik oluşum ile ilgilidir. Eğer öğrenme gerçekleşmiyorsa öğrenciler dramatik sunumlarını etkili biçimde oluşturamazlar (Andersan, 2002’den akt., Gümüş, 2019).

Brian Way, 1967 yılında yazmış olduğu ‘Drama Yoluyla Gelişim’ kitabında eğitimde dramayı yaşamın deneyimlenmesi olarak tanımlar. Way, dramanın yalnızca bir okul dersi olmadığını, insanların bireysel gelişimiyle de ilgili olduğunu ifade etmiştir (Metinnam, 2011).

Way, insanların mantıklı davranışlar dizisi olarak tanımladığı drama” ile “bu davranışların bazen tamamıyla mantıksız bir düzen içinde iletişim adına yeniden düzenlendiği etkinlikler yanılısaması” olarak tanımladığı tiyatro arasında bir ayrım yapar. Ona göre, tiyatro metin çalışmalarını, drama ise metinlerin kullanımını içerir (Metinnam,

2011). Bireyin bireyselliğiyle ilgilenen Way, her bireyde bulunduğunu öngördüğü belli özellikler yoluyla, bireyin geliştirilebileceğini savunmaktadır (Metinnam, 2011).

Eğitimde drama alanının Amerika'daki öncü isimlerinden Winifred Ward, eğitimde dramanın hedeflerini açıklarken; yaratıcı ve bağımsız düşünme deneyimi, yüksek motivasyonlu sosyal işbirliği, farklı bakış açılarına sahip insanların gelişim süreçleri, kontrollü duygusal boşalma, başkalarının bakış açısından düşünme deneyimi kazandırılacağını ifade etmiştir (Ward, 1952).

Peter Slade, eğitimde drama anlayışının tiyatroyla karıştırılmaması gerektiğini vurgular. Slade'e göre; eğitimde drama özellikleri ve amaçlarının bireylere kazandıracakları nedeniyle tanınmalı ve eğitim programlarında bağımsız bir ders olarak yer almalıdır (Slade, 1969, 1995'den akt. Aksak Kömür & Öztürk, 2013).

Eğitimde dramanın yeni bir eğitim anlayışı olarak ortaya çıkmasının temelinde, bir grup içinde beraber çalışmaya uygun davranışlar geliştirerek, yaşama sevinci ve bireyin gelişimi olduğu görülmektedir. Bireylerin yaşama sevincinin oluşturulması, dünyaya umutla bakan bireyler yetişmesini sağlayacaktır. Bu eğitim anlayışıyla, insanların içinde bulunduğu dünyanın yeniden inşası olabilecek nitelikte çalışmalar başlatılmıştır.

Bowell ve Heap (2019)' a göre;

Eğitimde drama yaşantılarının doğası bireylerin üç kategorideki öğrenmelerine katkı sağlar: Bir sanat alanı olarak eğitimde drama ile öğrenme; kişisel, toplumsal ve kültürel alanlardaki öğrenme; eğitim programına dair öğrenme.

Kişisel ve toplumsal öğrenme:

- Bireyler grup çalışmasında daha verimli bir şekilde çalışmaya ihtiyaç duyuyor mu?
- Bireyler kendilerine ve çevrelerine olan güveni geliştirmeye ihtiyaç duyuyor mu?
- Bireylerin yaşadıkları kültürle olan ilişkisini arttırmaya yönelik bir ihtiyacı var mı?
- Bireylerin ırkçılıkla baş edebilme yollarını kavramaya ihtiyacı var mı?

Sanat alanı olarak eğitimde drama ile ilgili öğrenme:

- Bireylerin kendilerini bedensel olarak ifade etmeye ihtiyacı var mı?
- Bireylerin hangi drama tekniklerini öğrenmesini istiyorum?

Öğretim programına yönelik öğrenme:

- Bireylerin, kadınların İkinci Dünya Savaşı sırasında büyük katkısı ile ilgili bir şeyler öğrenmeye ihtiyacı var mı?
- Bireylerin, bir bölgenin; spor, sanat ve kültür, müzik, bilim ve teknoloji, toplumsal yaşam, tıp, vd. alanlarındaki dünya çapındaki başarılarını bilmeye ihtiyacı var mı?
- Bireylerin, iklim değişikliklerine neden olan olayları keşfetmeye ihtiyacı var mı?

Yukarıdaki örnekte eğitimde dramanın uygulanış biçimine ilişkin öneriler yer almaktadır. Görülüyor ki, eğitimde drama öğrenmeyi birçok boyutta sağlayabilecek bir alan. Bireylerin kendilerini keşfetmesi, kişisel ve sosyal öğrenme; estetik becerilerinin gelişmesi, sanat alanı olarak drama ile ilgili öğrenme; bilişsel becerileri kazanması, öğretim programına yönelik öğrenme olarak sınıflandırılmıştır. Bu üç başlıkta da bireyin; toplumun bir parçası olduğu, öğrendikleriyle yaşadıkları arasında ilişki kurabilecek bir öğrenme gerçekleştirdiği, geleneksel eğitimin ötesinde toplumsal olanla içi içe olduğu görülmektedir. Eğitimde drama; bireyin, kendini ve yaşadığı toplumu anlayarak, öğrendiği bilgileri dünyaya aktarabileceği olanağını sağlamaktadır.

Bireyin merkezde olduğu bu öğrenme yaklaşımında tümel bir öğrenme söz konusudur. Çok yönlü öğrenme sağlayan eğitimde dramada, bireyler çeşitli dramatik süreçleri deneyimleyerek çeşitli roller üstlenirler. Böylelikle eğitimde drama sürecine katılanlar; kendini ve çevresini daha iyi tanır, algılar ve çeşitli öngörüler geliştirir, yaşadıkları toplumu anlamaya başlar, topluma uyum sağlar.

Eğitimde drama topluma olan uyumu nasıl sağlar? Eğitimde drama bir grup etkinliğidir. Grup, *ortak özellikleri olan varlıklar, nesneler bütünü* (TDK) olarak tanımlanmıştır. Eğitimde dramanın bir grup etkinliği olması, öğrenmenin birlikte gerçekleşmesi, işbirliği yapmayı öğrenen bireylerin yetişmesi anlamına gelir. Eğitimde dramanın bu özelliği ‘toplum’ olmanın en önemli adımlarından birini oluşturmaktadır.

Eğitimde drama katılım sağlayan grubun deneyimlerine dayalıdır. Ortaya koyulan sorunu, her birey kendi deneyimlerini işe koşarak çözmeye çalışır. Grup üyelerinin yaşantılarından edindiği bilgilerle, kendi deneyimlemediği yaşantılara tanık olur. Eğitimde dramanın bu özelliği de topluma uyum sağlamada bireylere oldukça fazla katkı sağlamaktadır.

Eğitimde dramada, özellikle rol oynama ve doğaçlamalar sırasında, birey, günlük yaşamda karşılaşacağı toplumsal sorunları deneyimleme ve gerçek yaşamda içinde olacağı sonuçları yaşamadan öğrenme şansını elde edebilir. Bu deneyimlerle aktif oyuncu olarak ya da iç izleyici olarak birden fazla bakış açısını yakalar ve bir tür öğrenme zenginliğini yaşar (Adıgüzel, 2019).

Eğitimde dramanın bu özelliklerinden yola çıkarak; toplumsal olanla doğrudan ilgilendiği, toplumda dönüşüm gerçekleştirmek için bireylerin eğitim süreçlerinde aktif olmasını amaç edindiği görüşü söylenebilir. Bireylerin içinde yaşadıkları dünyayı ve kendilerini anlamalarına yardımcı olmak, yaşadıkları dünyaya nasıl ve en zaman uyum sağlayacaklarını (sağlamayacaklarını) bilmelerine yardım etmek ve drama aracına ilişkin anlayış ve doyum sağlamalarına yardım etmek okullarda drama öğretimindeki uzun vadeli hedefler olarak sayılabilir (Bolton, 1976'dan akt., Davis, 2018).

Eğitimde drama öğretiminin merkezini toplumdaki birey oluşturmaktadır. Eğitimde drama her zaman kişisel olanla toplumsal olanın birleştiği yerdir. Toplumsal bağlamı olmayan kişiselliğin hiçbir önemi yoktur (Davis, 2018).

...Viktor Shklovski'nin 'alışkanlığı kırma' ilkesini kullanıp, 'yabancılaştırma' oluşturarak okuyucuyu sarsmak ve geleneksel eğitim programı görüşünden uzaklaşmaktır. Yaşadığımız dünyayı görmemeye ve onun kendisine özgü özelliklerini fark etmemeye alıştık. Sanat bizim bu süreci ters yüz etmemize, alışılmış olanı, normali yaratıcı bir yolla bozmamıza ve böylelikle içimizdeki yeni, çocuksu ve istekli duruma yönelmemize izin verir... Sanatsal deneyimler yaygın gerçeklik algısının yeniden yapılanması konusunda ısrar eder ve böylece dünyayı sorgusuzca tanımak yerine görmemize neden olur (Heathcote, 1984).

Eğitimde drama alanının önemli isimlerinden Dorothy Heathcote'un geleneksel eğitim programı görüşünden uzaklaşmak için; alışkanlığı kırma ve yabancılaşmayı kullanma önerisi çağdaş sanat çalışmalarıyla örtüşen bir bağlam içermektedir. Bu bağlamın oluşturulmasıyla ortaya çıkan eğitimde drama anlayışı sanat ve eğitimin iç içe olduğunun önemli göstergesidir. Heathcote'un geleneksel eğitimden uzaklaşma yolları absürd tiyatro yazarlarının geleneksel tiyatrodan uzaklaşma yollarıyla örtüşmektedir.

Eğitimde drama, insani öneme sahip olan konuları araştırmak için kurguları kullanır ve bütün kurgularda olduğu gibi eğitimde drama da bir şey hakkında olmak

zorundadır. Zaman, mekân ve kimliğin normal kurallarını ters yüz edebildiğimiz için drama çalışmalarını zaman mekân bozumuna uğratarak gerçekleştirebiliriz. Eğitimde drama bu kurguları, katılımcı olan bireyler için daha çekici, düşündürücü ve heyecanlı yapacak bir şekle ve biçime sokar; drama sıkıcı olmamalıdır (Winston & Tandy, 2019).

Dramada olup biten bütün olaylar oyundur. İnsanlar sinirlenir ama kimse kızgın değildir; insanlar ölür ama aslında herkes hayattadır. Çok küçük yaştan itibaren oyun biçimleri arasında ayrım yapmayı öğreniriz. Ve bunlar arasındaki sınırları keşfetmek küçük çocuklar için büyük bir haz kaynağı oluşturur (Winston & Tandy, 2019).

Eğitimde dramanın bu özellikleri hangi amaçlara ulaşmada önemlidir? Bu sorunun yanıtına ulaşabilmek için eğitimde dramanın genel amaçlarını incelemek gerekmektedir:

- Yaratıcılığı ve hayal gücünü geliştirmek,
- Kendini tanıma, gerçekleştirme ve başkalarıyla iletişim becerilerini geliştirmek,
- Dramatik tutum ve davranış geliştirmek,
- Estetik davranışlar geliştirmek,
- Eleştirel ve bağımsız düşünebilme becerisi geliştirmek,
- İş birliği yapabilmek ve birlikte çalışma becerisi geliştirmek,
- Sosyal duyarlık yaratmak,
- Duygunun sağlıklı bir biçimde boşalmasını ve kontrolünü sağlamak,
- Dil gelişimi, sözel ve sözel olmayan ifade becerisini geliştirmek (Adıgüzel, 2019).

Bu bulgulardan yola çıkarak, eğitimde drama anlayışına ilişkin aşağıdaki tablo oluşturulmuştur. Tablo 1’de eğitimde dramanın genel özellikleri belirlenmiştir.

Tablo 1 Eğitimde Drama Anlayışı

Eğitimde Drama
Bireyin deneyimlerinden yola çıkar.
Dünya ile bireylerin etkileşime geçmesini sağlar.
Bireylerin dünyayı anlayabilmelerini sağlar.
Bireylerin uyum becerilerini geliştirmeleri için fırsat sağlar.
Geleceğe umutla bakar.
Bireylerin mutlu olacağı bir ortam yaratmayı amaçlar.
Öğrenme mutluluğu, keşfetme sevinci, büyüme özgürlüğü kazandırır.
Bireyin bireyselliğiyle ilgilenir.
Yaratıcı ve bağımsız düşünme deneyimi kazandırır.
Motivasyonlu sosyal işbirliğini destekler.
Farklı bakış açılarına sahip insanların gelişim süreçlerine katkı sağlar.
Kontrollü duygusal boşalma sağlar.
Başkalarının bakış açısından düşünme deneyimi kazandırır.
Bireylerin olası sonraki yaşantıları için önceden tecrübe kazandırır.
Süreçte gelişim önemsenmektedir. Belirlenen kazanımların katılımcıya en etkili şekilde aktarılmasını sağlar.
Değişim ve dönüşümün eğitim yoluyla mümkün olacağını savunur.
Zamanla geliştirilmiş, çağdaş anlamda da geliştirilmeye devam etmektedir.
Zaman ve mekân kavramı iki boyutlu olarak ele alınmıştır: Gerçek zaman ve mekân, kurgusal zaman ve mekân.

Tablo 1'e göre, eğitimde dramanın; kendini ve çevresini tanıyan, estetik bakış açısı gelişmiş, kendine ve yaşadığı topluma olumlu katkılar sağlayacak bireylerin yetişmesi konusunda adımlar attığı anlamına gelmektedir. İçinde bulunduğu yüzyıldaki toplumsal karmaşaları, bireysel yalnızlığı ve toplumsal yabancılaşmayı konu alan absürd tiyatro, yukarıda sözü edilen amaçları, bireyin bakış açısındaki eksiklikler olarak belirlemiş, toplumsal ferahlığın olmadığına dikkat çekmiş ve ortaya çıkan eserlerde bu durum üzerine umutsuzluğunu dile getirmiştir.

Eğitimde drama süreçleri ve tiyatro için önemli kavramlardan biri dramatiktir. Dramatik, *içinde gerilim, çatışma vb. olaylar bulunan, insan ilişkileri ile gelişen(TDK)*, teatral ise; Fransızca kökenli bir kelime olup, tiyatro terimleri sözlüğünde “tiyatroluk”

olarak çevrilmiştir (Taner, And & Utku, 1966). Tiyatroluk kavramının tanımı da aynı sözlükte; *tiyatro özelliği taşıyan, tiyatroya gider özellikleri bulunan* olarak yapılmıştır.

Tiyatronun kaynağı, ilkel dönemde yaşayan insanların, avlarda elde ettikleri başarılarını kutlamak amacıyla, bir araya gelerek dans etmelerine ve olayları birbirlerine aktarmasına dayanır. “İlkel dönemde yaşayan insanların yaptıklarıyla çağdaş tiyatro düşüncesi kıyaslandığında arada büyük farklar olsa da bu eylemlerin tiyatronun temel bileşenlerini barındırdığı görülmektedir” (Doğan, 1995).

Var olduğu zamandan çağdaş döneme değin öz ve biçim bakımından birçok değişim geçiren tiyatro sanatını; başlangıçta ağırlıklı olarak doğada gerçekleşen olayların, insan dışındaki diğer eylemsel canlıları taklit etmek gibi teatral eylemlerin oluşturduğu görülürken, sonraki zamanlarda farklı denemelerle çeşitlendiği, evrim sürecinde bütün sosyolojik durumlardan etkilendiği söylenebilir. Zaman içerisinde yeni ekonomik sınıfların oluşmasıyla beraber; yazılan ve akabinde sergilenen tiyatro oyunları çıkar odaklı/ güç bağımlısı iktidarları ve içinde yaşanan sosyal yapıyı, bu yapının insanlarını eleştirmek için bir araç olarak ele alınmaya başlandı. Bu tiyatro metinleri, evrensel olayları ve bu olaylara dair dünya görüşlerini içeren metinlerdi (Piscator, 2012).

“Siyasal iktidarların değişmesi, bir toplumun üretim biçimlerinin değişimi, herhangi bir konudaki değişim: sanayi devrimi, makineleşme, bilgisayar devrimi gibi toplumsal olaylar tiyatronun konusunu oluşturmuştur” (Çetinkaya ve Adıgüzel, 2018).

Antik Yunan Tiyatrosu’ndan Avrupa Tiyatrosu’na hangi dönem olursa olsun tiyatrodaki değişimin toplumsal olaylarla bağlantılı olduğu görülmektedir. Antik Yunan’da Tiranların baskıcı yönetimi, Avrupa’da Rönesans bu duruma örnek gösterilebilir. Tiyatronun gelişimi açısından bakıldığında toplumsal değişimlerin tiyatroyu etkilediği görülmektedir.

Absürd Tiyatro

Araştırmada yanıt aranan sorulardan ikincisi absürd tiyatronun genel özellikleri nelerdir? Bu soruya yanıt vermek için absürd tiyatronun genel özellikleri absürd tiyatro başlığı altında tartışılmıştır.

TDK absürd kavramını ‘saçma’ olarak tanımlamıştır. “Kelime anlamı olarak absürd, ‘akla uygun olmayan’, ‘mantık dışı’ anlamlarına da gelmektedir. J.S. Bixler, ‘absürd’ün sözlüklerde ‘saçma’, ‘gülünç’ ve ‘gülünecek ölçüde tutarsız’ olarak geçtiğine işaret eder” (Bixler, 1969’dan akt., Özyön, 2017).

Absürd tiyatronun eğitimde drama ile olan ilişkisinin doğru bir biçimde kurulabilmesi için “absürd” kavramının; *saçma*, *gülünç* ifadeleri yerine; *akla uygun olmayan*, *kurallara aykırı*, *uyumsuz* ifadeleri daha anlamlıdır.

Absürd, yaşantılarda gülünç bulunan ancak içinde bulunulduğunda rahatsız olunacağı düşünülen durumdur. Yaşamda birçok insanın içinde bulunduğu, dışardan görüldüğünde fark edilen ya da hiç fark edilmeyen ya da içinde bulunulduğunda bir anda fark edilen eylemlerdir. Bu tiyatro anlayışının absürd tiyatro olarak tanımlanmış olmasının altında yatan asıl düşüncenin bu olduğu söylenebilir. Gündelik insan ilişkilerinden bir örnek verecek olursak, belki de birçok insanın yaşadığı, pek az insanın fark ettiği bir absürdlük... Yolda yürürken karşılaşılan iki insanın birbiriyle yaptığı bir konuşma:

- Merhaba, nasılsın?
- İyiyim, teşekkürler.
- Sen nasılsın?
- Ben de iyiyim, teşekkürler.
- Görüşmek üzere, hoşça kal.
- Görüşürüz, hoşça kal.

Bu diyaloga bakıldığında soruyu soran kişinin karşı tarafın nasıl olduğunu gerçekten sormadığı düşünülmektedir. Gelen cevabın da gerçekten verilmek istenen cevap olmadığını anlamak mümkün. Bu soru karşılıklı olarak sorulduktan ve cevaplandıktan hemen sonra “görüşmek üzere, görüşürüz” söylemlerinden aslında görüşmeyeceklerini ya da görüşmek için bir çaba harcamayacaklarını söylemek yanlış olmaz. İçinde hiçbir dramatik yapı bulundurmeyen bu diyalog okurken sıkıcı gelebilecek düzeyde bir diyalogdur. Bu diyalog, her ne kadar okurken sıkıcı bulsak da, belki de yaşarken fark edilmeyen ve fark edilmediği için sıkıcı olmayan bir durumu ifade eder.

Günlük yaşantıda, herkesin bir biçimde yaşadığı bu durum absürd olarak tanımlanabilir, akla uygun olmadığı söylenebilir.

Bu düşüncelerden yola çıkarak, daha önce de ifade edildiği gibi, “usu, rasyonelliği zorlaştıran, usa selim olmayan göndermelerdir” bu araştırmadaki “absürd” kavramının karşılığını ortaya koymaktadır.

“Absürd tiyatro, bireyin evrendeki konumunun farkına varmasını sağlar. İnsanoğlunun iç dünyasının görüntüsü olarak da düşünülebilir. Bu anlamda, absürd tiyatro insanın varoluşunun gerçeğinin en doğru resmidir” (Tike, 2004)

Absürd tiyatro, geçmişini tanımlayamayan ve geleceğin belirsizliğini yaşayan, yaşananlarla birlikte zaman mekan kavramını yitirmiş ve sadece yaşadığı ana sıkışmış bireyin, yaşamdaki komik ama bir o kadar da trajik durumunu ortaya koyan tiyatrodur. Absürd tiyatro eserlerine bakıldığında yazılma nedenlerinin aynı olduğu görülmektedir. Absürd tiyatro 1900’lerde ortaya çıkmıştır. Bu akımın ortaya çıkmasında elbette 20. yüzyıl ve öncesinde yaşanan toplumsal olaylarının etkisi bulunmaktadır.

On sekizinci yüzyılın ortalarında “Sanayi Devrimi” adı verilen yeni bir evrensel değişimin meydana gelmesiyle, dünyada yeni bir çağa geçilmiştir. Endüstri devrimiyle birlikte gelişen keşifler, insan üretiminin yerini alan makineleşme; bireylerin üretmek için sarf ettiği emeğin eksilmesine sebep olmuştur (Tanilli, 2006). Makinelerin insan üretiminin yerini alması ve bireylerin üretmek için sarf ettiği emeğin eksilmesi ise çalışamayan, umutsuz, amaçsız insanların artmasına zemin hazırlamıştır. Bireyler alışlagelmiş yaşam koşullarından vazgeçirilmiş, bir boşluğa itilmiş ve öncelikli olarak kendilerinden; ikincil olarak birbirlerinden kopmaya başlamıştır.

“Sanayi devriminin yalnızca küçük imalathaneleri değil tarımı da etkilemiş olması, el emeğinin yerine geçen makinelerin işe koşulması, boşta kalan el emeğinin hızla kente doğru göç etmesine neden olmuştur” (Tanilli, 2006). İnsanlar yeni amaçlar bulma gayesiyle, kentleri; geleceklerinin aralanacağı bir kapı olarak görmüşlerdir. Bu insanların ani gelişlerini öngörmeyen şehirlere doğru gerçekleşen yer değiştirme, çarpık yer değiştirmelere sebebiyet vermiş ve bireylerin asgari bedellerle uzun mesailer yapmasını

zorunlu hale getirmiştir. İpşiroğlu (1996), ortaya çıkan insan modelini kitle-insanı olarak tanımlamıştır.

Endüstri devrimi, ileri gelen süreçte devinim kazanarak büyümüş, gelişmiş ve yirminci yüzyılın başlangıcında savaşa birlikte yıkıcılığını göstermiştir. Endüstrileşmiş devletlerin uluslararası sitemde kurmak istedikleri iktidarın, galibiyet hırsının Birinci Dünya Savaşı'nda etkili olduğu görülmektedir. Bu ülkelerin kendi sanayileri için yeni pazar arayışları ve güçler dengesini kıran mücadeleleri; milyonlarca insanın ölümüne yol açmıştır. Hayatta kalan insanlar üzerindeki etkisi ise sanat üretimlerine dönüşmüştür.

Birinci Dünya Savaşı'nın ardından başarısız olan barış denemeleri, çözülemeyen sorunlar zaman içerisinde katmanlaşmış, halklar hınçlanmış ve bu durumun en büyük göstergesi olarak İtalya'da Mussolini ve Almanya'da Hitler gibi faşist hükümetlerin iktidara gelmesine yol açmıştır (Armaoğlu, 1984).

İkinci Dünya Savaşı savaşıyla birlikte insanlar yaşama dair inançlarını ve anlamlarını kaybetmiştir. Bireyler arda kalan umutları ve yaşama güdüleriyle öncelikle savaşın üzerlerinde bıraktığı etkiden kurtulmaya çabalarırken aynı zamanda hayatlarını sürdürmek için çabalamak zorunda kalmışlardır. Yıkım bitmemiş sadece biçim değiştirmiştir.

Kısa süreçler içerisinde gerçekleşen bu savaşların insanlarda oluşturduğu derin izler; iletişimsizleşmiş, duygusuzlaşmış, anlamsızlaşmış ve birbirine yabancılaşmış bir toplum yapısı ortaya çıkarmıştır.

Yirminci yüzyıl insanın yaşadığı dünyayı anlama çabalarını, iletişimsizliği, eylemsizliği, insan yaşamındaki karmaşa ve uyumsuzluğu, insanın bu karmaşa içinde düzen kurmaya çalışmasını, insanın korkularını, kuşkularını konu alan absürd tiyatro, (Esslin, 1999) geleneksel tiyatronun yerleşik biçimlerinin reddine dayanır. Geleneksel tiyatronun kuram ve kurallarına karşı çıkarak hem geleneksel tiyatronun eleştirisini yapar hem de yeni bir tiyatro anlayışı sergiler.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında yaygınlık kazanan absürd tiyatro, geleneksel tiyatronun tüm ilkelerini altüst eder. İnsanın içinde bulunduğu

anlamsız durumu sorgulamayı amaç edinip seyirciyi şaşırtacak, hayretlere düşürecek yeni bir tiyatro biçimini ortaya koyar. Bu yenilikler, oyun yapısından dile dekordan kostüme her alanda kendini gösterir. Artık her şeyi olduğu gibi yansıtmaya yerine, seyirciyi düşünce tembelliğinden kurtaracak, onu kendi varoluşu üzerinde düşünmeye itecek eserler sunulur (Kocaman, 2007).

Martin Esslin'in belirttiği gibi “absürd tiyatrodaki, izleyici insanlık durumunun çılgınlığı ile karşılaştırılır ve kendi durumunu bütün karanlığı ve umarsızlığı içinde görmesi sağlanır” (Esslin, 1999'den akt. Kocaman, 2007).

Martin Esslin (1999), absürd tiyatroyu; dönemin sanat üreticilerinin, umarsızlık ve sorumsuzluğun soğuk iklimini sarsma ve bireye, yaşamının nihai hakikatiyle yüzleştiğinde farkında olabilmesi düşüncesiyle modern bakış açısı geliştirme istekleri şeklinde ifade etmiştir. Diğer tiyatro yapılarından farklı uygulamalara sahip olan absürd tiyatro, anlaşılması zor ve karmaşıktır. Çünkü her yazar kendine özgü “seyirlik bir dünya” yaratmıştır. Beckett'de donmuş bir dünya ile karşılaşıyorsak, Ionesco'da durmadan değişen renkli, hareketli bir atmosferle karşılaşıyoruz. Pinter'de beklenilmedik durumlar, şaşırtıcı tuhaf olaylar, korku ve karabasan sahneleri birbirini takip ediyor. Bazı eserlerde oyuna insan psikolojisine uygun motifler karışmaktadır (Harold Pinter ve Edward Albee'nin oyunlarında¹) (İpşiroğlu, 1996).

(...) Sanatın özelliği; geneli özele, bir su damlasının geçici ölümsüzlüğünü ışıklarının oyunlarına bağlamaksa, uyumsuzluğa bağlı yazarın büyüklüğünü bu iki dünya arasına sokmayı başardığı uzaklaşmaya göre değerlendirmek daha doğru olur. Onun gizi, en büyük oransızlıkları içinde birleştikleri noktanın tam yerini bulabilmiş olmasıdır (Camus, 1988).

Camus'nün bahsettiği düzlemde yazılmış olduğu hissi veren; bir grup oyun için “absürd tiyatro” adlandırmasını, 1961 yılında kullanan kişi, Martin Esslin'dir. Birçok sanat ve edebiyat akımının aksine absürd tiyatro yazarlarının herhangi bir grup içinde yer almadıkları, kendi yaşantılarından yola çıkarak kendi tarzlarını ortaya koydukları görülmektedir. Absürd tiyatro alanının öncü isimlerinden Samuel Beckett'in 1949 yılında yazdığı “Godot'yu Beklerken” oyununun konusu incelendiğinde donmuş bir dünyanın somut karşılığı anlaşılacaktır:

¹ Pinter, Doğum Günü Partisi; Albee Hayvanat Bahçesi Masalı örnek verilebilir.

(...) “İssız bir yol üzerinde bir ağacın altında yaşlıca görünümlü iki adam bir akşamüzeri Godot adında birini beklemekte ve söylediklerine bakılırsa Godot’nun gelmesiyle ödüllendirileceklerine dair bir inanç taşımaktadırlar. Her ne kadar Godot gelince bu bekleyişin biteceği ve ödüllendirileceklerine dair bir umutları olsa da Estragon ve Vladimir, Godot ile karşılaşp karşılaşamayacaklarından pek de emin değildirler. Ortada sadece kendilerinin dillendirdiği onlara verilmiş bir söz vardır. Buluşma yerinin doğru olup olmadığına dair fikirleri bile yoktur. (...) oyunda beliren küçük çocuk Godot’nun bugün değil de yarın kesinlikle geleceğini onlara bildirir. Çocuğun sahneden ayrılması ve zamanın ilerlemesi sonucu çökmeye başlayan karanlık sadece ortamı değil aynı zamanda Vladimir ve Estragon’u da kucaklar. Üstlerinde bir kâbus gibi beliren ve her yeri kaplayan bu karanlıkta iki karakter intihar etmeye karar verirler. Ertesi gün ikinci perdeyi yansıtıyor olsa da birinci perdede olan bitenden pek de farklı bir görüntü yoktur. (...) Kısa bir süre sonra küçük çocuk tekrar gelir ve bir önceki gün verdiği haberi yineler. Güneşin batmasıyla Vladimir ve Estragon yeniden intihar düşüncesine bürünürler. Baştan itibaren eylemlerinde kararsız olan bu iki karakter, gitmeye karar vermiş olsalar da perde inerken bile kımıldamaz haldedirler” (Özata, 2019).

Beckett’in oyunlarında yer alan donmuş dünyalar, savaşın insanlar üzerinde yarattığı etkilerin kurgusal yansıması gibidir. Godot’yu bekleyen Estragon ve Vladimir savaşın bitmesini bekleye insanların absürd bir yansımasıdır. Godot’nun gelmediği gibi savaş da bitmemiştir.

Samuel Beckett, yabancılaşmayı karakterleri gerçek dünyadan koparmakla yapıyordu. Zaman ve mekâna aidiyeti olmayan anti kahramanlar dönemin kargaşasında kaybolmuşlardı” (Yüksel, 2006). “Herhangi zamana ve mekâna ait olmama duygusu onun eserlerinin çoğunda rastlanılabilir. Nitekim Godot’yu Beklerken, Oyun Sonu ve başka oyunlarında ne geçmiş ne de gelecek vardır, sadece yaşanan anın tasviri dâhilinde verilen insanlar vardır (Yüksel, 2006).

Bir dünya, kötü nedenlerle tanımlansa bile tanıdık bir dünyadır. Ama öte yandan, aniden ışıklardan ve yanılsamalardan soyutlanan bir evrende insan kendini bir yabancı olarak hisseder. Vaat edilmiş bir ülke umudundan ve yitlik bir yurdun anısından yoksun bırakıldığından dolayı onun sürgünlüğü umarsızdır. Bu insan ile onun yaşamı arasındaki ayrılık tam bir absürdite hissidir. Kimin ve neyin hakkında gerçekten “*Ben bunu tanıyorum, biliyorum.*” diyebilirim? İçimdeki yüreği hissedebilir ve onun varoluşunu yargılayabilirim. Bu dünyaya da dokunabilir ve aynı şekilde onun da varoluşunu yargılayabilirim. İşte, bütün bilgim burada biter ve bundan sonrası kurmacadır (Camus’dan akt., Brockett, 1999).

Absürd tiyatronun öncü isimlerinden bir diğeri Eugene Ionecco'dur. Ionesco'nun oyunlarında durmadan değişen renkli, hareketli bir atmosfer hâkimdir. Ionesco'un ilk olarak 1950'de yazdığı 'Kel Şarkıcı' oyununda bu atmosfer anlaşılmaktadır. Diğer oyunlarında da benzer bir dil kullanan Ionesco, dönemin insanları arasındaki iletişimsizliği ve yabancılaşmayı kendi tarzında yansıtmıştır.

Kesin ve net doğrulara bile kuşkuyla yaklaşmayı, eleştirel bakmayı vurgulayan oyun, tutkusu olmayan alışıl gelmiş insanların, alışılmış olduğu kadar olağanüstü acıklı gülünç durumunu yansıtır.

Absürd tiyatrodaki sahne, karakterlerin iç dünyasını sunan bir semboldür. Sahne, karakterlerin organik bir parçasıdır. Gerçekleşen olayların/ durumların karakterlerde nasıl tezahür ettiğini Absürd tiyatrodaki tüm açıklığıyla görürüz. Bu bakımdan, absürd tiyatro insan aklının sunumu gibi varsayılabilir (Tike, 2004).

Bu bulgulardan yola çıkarak absürd tiyatro anlayışına ilişki aşağıdaki tablo oluşturulmuştur. Tablo 2 absürd tiyatronun genel özelliklerini ortaya koymaktadır.

Tablo 2 Absürd Tiyatro Anlayışı

Absürd Tiyatro
Yazarların deneyimlerinin aktarımıdır.
Dünya ile bireyin birbirinden koptuğunu ifade eder.
Bireylerin dünyayı anlamadığını savunur.
Dünyadaki uyumsuzluğu gösterir.
Geleceği ön göremez. Umutsuzdur.
Bireylerin yaşadığı iç bunalımı konu edinir.
Yaşamın akla aykırılığını sahneye taşır.
Bireye kendi varoluşunu sorgulatmaya çalışır.
Seyirciyi düşünme tembelliğinden kurtarmaya çalışır.
Oyunlarda iletişimsizlik ve yabancılaşma hâkimdir.
Yazar tarafından kaleme alınmış metnin sahnelenmesi sonucu ortaya çıkan üretimi izleyicinin keşfetmesi beklenir.
Doğrudan dünyayı dönüştürmek gibi bir amaç bulunmamaktadır.
Yirminci yüzyılın sonlarında etkisini yitirmeye başlamıştır. Düzenli bir gelişim göstermemiştir.
Oyunlarda zaman ve mekân ortadan kaldırılmıştır.

Tablo 2’de absürd tiyatro yazarları içinde bulundukları dönemden doğrudan etkilendiği görülmektedir. Yaşanılan dönemdeki uyumsuzluk, umutsuzluk, yabancılaşma ve iletişimsizlik eserlerine yansımaktadır. Absürd tiyatro, bireyin kendi düşünceleriyle ideal olana ulaşması gerektiğini savunmaktadır. Eserlerinde zaman ve mekânın ortadan kaldırılmış olması da içinde bulunulan dönemle ilişkilendirilebilir.

İnsanlar yüzyıllarca kendilerini ifade edebilecek çokça üretim gerçekleştirmiştir. Bu üretimler yirminci yüzyılda kendini çok farklı biçimlerde ortaya koymaya başlamıştır. İfade biçimleri değişmiş, sanatın her alanında insan yeni “şeyler” bulma eğilimde olmuştur. Eğitimde drama yaklaşımı eğitimde; absürd tiyatro, sanatta olan değişimlerden sadece birer örnektir. Bu bilgilerden yola çıkıldığında iki alanın da benzer zamanlarda ortaya çıkmış olması bir tesadüf değildir. Eğitimde drama her ne kadar eğitim alanında bir değişim, dönüşüm olarak ortaya çıkmış olsa da teatral olanı kullanması bakımından absürd tiyatroyla ilişkilendirilebilecek önemli alanlardan birisidir. İnsanın kendine ve yaşadığı çevreye yabancılaşmış olması eğitimde drama alanında çalışmaya başlayan kişiler tarafından gözlemlenmiş ve buna bir çözüm üretmek amacıyla geliştirilmiştir. Absürd tiyatro yazarları da aynı kaygılardan yola çıkarak eserlerini ortaya koymuşlardır. Dünyayı değiştirmenin olanaksız olduğu düşüncesi her ne kadar absürd tiyatroda hâkim olan bir anlayış olsa da sanatın birleştiriciliği ve düşünmeye zorlaması bu değişimin başlangıçlarından biridir. Eğitimde drama çalışmalarında yenedünya inşasının dramatik yollarla gerçekleştirilecek eğitim yöntemiyle mümkün olacağı düşüncesi her ne kadar absürd tiyatro düşüncesine zıtmış gibi görünse de aslında aynı zemine oturtmak o kadar da zor değildir.

Eğitimde Dramayı Etkileyen Olgular ve Olaylar

Araştırmada yanıt aranan sorulardan üçüncüsü, eğitimde drama ve absürd tiyatronun ortaya çıkış dönemlerinde bir bağlantı kurulabilir mi? Bu soruya yanıt vermek için bu iki alanın ortaya çıkış süreçleri tartışılmıştır. Öncelikle ‘eğitimde dramayı etkileyen olgu ve olaylar’ başlığı altında eğitimde drama ele alınmıştır.

Eğitimde dramanın gelişiminde, 18. yüzyılda gelişen ve sanatı olduğu kadar eğitimi de etkileyen romantizm akımının etkisi görülmektedir. Eğitimde drama, bu

dönemde üzerine konuşulmaya başlanan ilerici eğitim hareketleri sonucunda ortaya çıkmıştır (Adıgüzel, 2019).

Romantizm, Avrupa’da etki alanını giderek genişleten modernitenin nesilden nesle daha da derinleştirdiği mekanik Kartezyen dünya görüşü ile statik ya da gelenekselci olduğu varsayılan dünya görüşünün çarpışması neticesinde ortaya çıkan ve insanın, dünyanın ‘ne’liği ve ‘nasıl’lığı üzerine, modern düzenin yerleşik değerlerinden bağımsız şekilde düşünebilmek isteyen bir benlik arayışıdır (Aksakal, 2010).

Romantizm akımı, özgür düşünce, birlik, adil olan yaşam koşullarıyla; vatan inancı, millet olma bilinci, manevi değerlere tutunma gibi düşüncelerle beslenmiştir. Romantizm akımının etkileriyle eğitimde de bireyi merkeze alan, bireyi yücelten bir anlayış sergilenmiştir.

Yirminci yüzyılın başlarında; çocukların duygusal gelişiminin, kendiliğinden yaratıcı ifade ve kendi kendine motive edilmiş öğrenmenin teşvik edilmesi yoluyla, standartlaştırılmış bir eğitim anlayışının benimsenmesine yönelik geleneksel entelektüel yaklaşımdan sıyrılarak yürütülmesi gerektiği fikri uygulamaya konmak istenmiştir (Frank & Detre, vd. 1983). 1900 ‘lü yılların başında, Margaret Naumburg tarafından ortaya atılan bu düşünce dönemin birçok eğitim düşünüründen (Dewey, Montessori, Walden vd.) etkilenmesi sonucu ortaya çıkmıştır.

Bu yüzyılda, teknolojik gelişmelerin hızlanması, bilim alanında yapılan çalışmaların artmasıyla var olan bilgiye ulaşmak oldukça zorlaşmıştır. Bu gelişmeler çerçevesinde, bilginin doğrudan aktarımına dayalı geleneksel eğitim sistemi yıkılmaya başlamış ve öğrenmeyi öğreten eğitim yaklaşımları gelişmeye başlamıştır (Aykaç & Ulubey, 2008).

Eğitimde dramının anlatıldığı bölümde de ifade edildiği gibi öğrenenin edilgen olduğu anlayış yerine, öğrenenin etkin olduğu eğitimde drama alanının benimsenmesi yukarıdaki sözü edilen düşüncelerden etkilendiğini göstermektedir.

Sözü edilen yüzyılın, birinci ve ikinci dünya savaşları ekseninde gerçekleştirildiği göz önünde bulundurulduğunda, savaşları hazırlayan toplumsal “gelişmelerin” eğitimde yeni yaklaşımların ortaya çıkması gerekliliğini ortaya koymuştur. Sanayi devrimiyle birlikte eğitilmiş insana olan ihtiyacın artması beraberinde eğitim alanındaki eşitsizliği

getirmiştir. Ekonomik olarak eğitime ulaşabilen ve ulaşamayan kesimlerin oluşmasıyla sınıflar ortaya çıkmaya başlamıştır. Toplumdaki bu değişimler eğitimde; birey merkezli, insancıl düşünen bir eğitim tasarlamayı zorunlu kılmıştır. Eğitimde drama da bu süreçte ortaya çıkmış eğitim yaklaşımlarından biridir. Bireyin yaşadığı toplumla ve doğayla ilişkisi içinde olması için eğitiminde birey merkezli bir yaklaşımın önemli olduğunu savunmuştur.

Eğitimde drama çalışmalarında öğrenme çoğunlukla; empati yapma, kendine güven, özdenetim, saygı ve başkalarına karşı hoşgörü gibi özellikleri ve konsantre olma, grup içerisinde dinleme ve yapıcı olarak çalışma becerilerini geliştirmek olarak algılanır. Bazı uzman drama öğretmenleri drama ile kişisel, sosyal ve ahlaki eğitim programı arasında kurulan bu yakın ilişkiye karşı tepki göstermişlerdir çünkü bu özelliklerin hiç biri dramaya özgü değildir ve olmamalıdır. Onlara göre bunlar eğitimin genel amaçlarındandır ve dramaya ait bir imtiyaz gibi görülmemelidir çünkü dramanın da sanatsal ve kültürel uygulamaları içerisinde kendi öğrenme gündemi vardır. Biz bunu kabul ediyoruz fakat şu bir gerçektir ki drama sosyal bir sanat formudur, sonuç olarak da küçük çocuklar yukarıda listelenen türden kişisel ve sosyal türden beceriler ile az ya da çok meşgul olmadan drama yapamazlar (Winston ve Tandy, 2019).

Sözü edilen becerilerin geliştirilmesi, birçok modern eğitim sistemi tarafından benimsenmiş olan genel özelliklerdir. Eğitimde dramayı birçok eğitim anlayışından farklı kılan doğrudan; insan ve insan ilişkileriyle ilgili olan etkileşimli sanat sürecidir.

Eğitimde drama her zaman insanla ve insanı ilgilendiren durumlarla ilişkilidir. Dramaya dair mutlak bir şey varsa bu da dramanın insanlarla insanın yaşantılarıyla ilgili olduğudur. Tüm diğer sanat formları gibi drama da yaşam deneyimlerinin sembollerle ifade edilmesiyle ilgilidir. Bu sembolik ifadeleri güçlendiren şey de sosyal ortam ve etkileşimli sanat sürecidir. Dramanın insana dair ne ile ilgili olduğu daha ayrıntılı olarak ifade edilecek olursa bunlar şu şekilde sıralanabilir: İnsan ilişkileri; insanın ikilemleri, kaygıları, umutları, korkuları, tutkuları ki bunların her birini bir arada tutan bağlar vardır (Bowell & Heap, 2019).

Eğitimde dramanın insan yaşamına temas etmesindeki mutlak düşüncenin, ortaya çıktığı dönem de, eğitimdeki gerekliliğin önemli göstergesidir. Süreçlerde kullanılan, dramatik yapıların tamamının insanla ilişkilendirilmesi, bireyin kendisini ve çevresinde gerçekleşen eylemlerden bağımsız olmadığını anlamasını sağlamaktadır. Böylelikle yaşadığı dünyayı tanıyan, sorgulayan ve sorumluluk alan bireyler toplumdaki varlıklarını ortaya koyabilir.

Görülüyor ki toplumsal olaylar sanat alanlarını etkilediği gibi eğitimi de büyük ölçüde etkilemiştir. Eğitimde drama alanına ilişkin ilk çalışmalar da toplumsal değişimlerin gerçekleştiği bu dönemde ortaya çıkmış ve gelişmiştir. Eğitimde dramayı etkileyen olgu ve olaylar yukarıdaki bulgulardan oluşturulmuş ve tablo 3’te yansıtılmıştır.

Tablo 3 Eğitimde Dramayı Etkileyen Olgu ve Olaylar

Eğitimde Drama
Yirminci yüzyıl toplumsal olaylarından etkilenmiştir.
Geleneksel eğitimin kuram ve kurallarına karşı çıkar.
Romantizm akımından etkilenmiştir.
İlerici bir eğitim anlayışı benimser.
Eğitimde yapı bozum gerçekleştirmiştir.
Sanayi devrimi sonra ortaya çıkan toplumsal sınıflardan etkilenmiştir.
Dünya savaşlarının ekseninde ortaya çıkmıştır.
Yenidünya inşası için eğitimi bir araç olarak görür.
Sanatın birleştiriciliğine inanır.

Tablo 3’e göre, ilgili dönemlerde ortaya çıkan toplumsal olaylar eğitimde dramanın oluşum sürecini olumlu yönde etkilemiştir. Aynı zamanda birbirlerinden etkilenecek gelişen sanat akımları da bu oluşuma katkı sunmuştur. Absürd tiyatro da bu dönemde ortaya çıkan bazı sanat akımlarından doğrudan etkilenmiştir.

Absürd Tiyatroyu Etkileyen Olgu ve Olaylar

Araştırmada yanıt aranan sorulardan üçüncüsü eğitimde drama ve absürd tiyatronun ortaya çıkış dönemlerinde bir bağlantı kurulabilir mi? Bu soruya yanıt vermek için bu iki alanın ortaya çıkış süreçleri tartışılmıştır. Eğitimde dramadan sonra ‘absürd tiyatroyu etkileyen olgu ve olaylar’ başlığı altında absürd tiyatro ele alınmıştır.

Savaş öncesi yılların barış zamanları olarak kanıksanması, bu zamanlarda refah ve istikrarın hâkim olduğunun yanılması neden- sonuç bağlamında incelendiğinde pek de akla yatkın bir düşünme sistemi olarak görülmemektedir. Bir şeylerin istikrarlı olması her zaman sürdürülebilir olduğu anlamına gelmemektedir. Savaş öncesi dönemler incelendiğinde, yaşanan değişimlerin insanların yaşadıkları toplumlar üzerindeki

etkisinin tek biçimli olduğu, katkı sağlayıcı olmadığı görölmektedir. Avrupa’da bilim, teknoloji ve sanayi, bazı sınıflar için, çok daha iyi bir yaşam üretmiş olsa da yeni sınıfların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Öte yandan bir silahlanma yarışını da yaratmıştır. Toplumlarda yaşanan, katmanları olmayan hızlı değişimler; mikro kırılmalara sebep olmuş ve makro boyutlara ulaşp kitlesel gerilimler yaratmıştır.

Entellektüellerin insanların rasyonel varlıklar olduğu ve Avrupalıların herkesten çok daha akılcı ve medeni olduğu varsayımları, sanatçıların kuşandıkları silahları daha da keskinleştirmişti. Cesaret, bazıları için korkmamak değil korkmalarına rağmen yüzleşmek anlamına geliyordu. İtalyan fütüristleri, Alman ekspresyonistleri ve İngiliz avangart grupları, hız ve modern dünyanın geleneksel dünyayı parçalama, bertaraf etme biçimlerine hayran kalmışlardı. Eski gelenekler, rutinler, biçimler artık yenedünyayı yakalamıyor; insanların ihtiyaçlarını karşılamıyordu. Modernizm tam da bu noktada doğdu ve yaklaşan değişimin ve uzun sürecek geleceğin yeni adı oldu (MacMillan, 2014). Absürd tiyatro, gerçekliğin, en doğru kadrajdan alınmış bir fotoğrafı gibidir.

Martin Esslin, ‘Absürd Tiyatro’ kitabında; Avrupa’nın avangart tiyatrosunu Absürd olarak adlandırır. Avangart tiyatronun, dünyanın karanlık ve anlaşılamaz bir yer olduğuna dayanan elementlerinden ve dünyanın herhangi bir mantıklı amacı olmadığından söz eder. Hayatın amaçsızlığı ve anlaşılamaz oluşunun, insanların eylemlerini de amaçsızlaştırdığını betimler (Esslin, 1971, s. 3-4). Martin Esslin, bu süreçte avangart akımın özelliklerini irdelemiş ve bazı bulgular elde etmiştir. Avangart tiyatronun insanları derinden etkilemesi ve eş zamanlı olarak üzerlerinde bıraktığı ani etkiyi sorgulama sürecinde; bu oyunların eleştirilerle anlaşılır hale getirildiğinden, birçok yönden algılanmadığından, açık bir şekilde tanımlanamadığından ve hala yeni, gelişen bir dal olduğundan bahsetmiştir (Esslin, 1999).

Absürd tiyatro anlayışının ortaya çıktığı dönemin anlamlandırılması için bir önceki yüzyılda gelişen, absürd tiyatro anlayışının etkilendiği bazı sanat akımlarını incelemek gerekmektedir. Birinci ve ikinci dünya savaşlarının toplum ve dolayısıyla bireylere etkisi, absürd tiyatro anlayışının temelini oluştursa da absürd tiyatronun gelişimine katkı sağlayan önemli sanat akımları aynı toplumsal yıkımlardan beslenen ‘Dışavurumculuk, Dadaizm, Gerçeküstücülük ile Fütürizm’ gibi sanat akımlarıdır. Bu

sanat akımlarının absürd tiyatroyla hangi bağlamda ilişkili olduğunun anlaşılabilmesi için, bu akımlar kısaca tanımlanarak absürd tiyatroyla olan ilişkileri tartışılacaktır.

Dışavurumculuk, 1905'te Almanya'da ortaya çıkan ve 1925'e kadar devam eden bir akımdır. Ekspresyonizm bir yaşam biçimi, bir dünya görüşüdür. Ancak bu görüşte asıl önemli olan sanatçının ruh halidir. Diğer her şey arka planda kalmaktadır. Ekspresyonist sanatçılar, kendilerini rahatsız eden durumları, sanatlarına konu etmişler, yeni bir renk ve üslup biçimiyle anlatmak istemişlerdir. Yapıtlarında vücutları korkusuzca çirkinleştirmişler; insan yüzlerini ürkütücü, çirkin görünüşlü karnaval maskeleri şeklinde betimlemişlerdir (Taşkesen, 2018).

Dışavurumculuk akımı sanatçıların ruh halinin sanatlarına yansması absürd tiyatro yazarlarında da gözlemlenen özelliklerden biridir. Absürd yazarlar da dışavurumcu sanatçılar gibi kendilerini rahatsız eden toplumsal sorunları konu edinmiş, tiyatro yazınına çağdaş bir bakış açısı ve biçim getirmişlerdir. Eserlerinde dil cesurca çirkinleştirilmiş insan eylemlerindeki anlamsızlık eserlere yansıtılmıştır.

Dışavurumcu yazarlar, köhnemiş okul eğitime ve otoritesine karşı gelmişlerdir. Frank Wedekind 'Baharın Uyanışı', Max Halbe 'Gençlik', Heinrich Mann 'Profesör', ve Hermann Hesse 'Dönme Dolabın Altında' adlı yapıtlarıyla okullardaki ve aile çevrelerindeki baskıyı, yanlış eğitimi yansıtmışlardır. Okullarda büyük bir baskı vardı ve bunun adına da disiplin deniyordu. Bu dönemde çok sayıda öğrencinin kendi canına kıydığı istatistiklerle saptanmıştır. Bütün Alman okullarında bir intihar salgını baş göstermişti. Profesör Gurlitt adında bir bilim adamı, on dokuzuncu yüzyılın son yirmi yılı içinde 1152 okul öğrencisinin intihar ettiğini saptamıştır, ki böyle bir şey, Almanya'nın tarihinde görülmuş bir şey değildir (Nutku, 1990).

Dışavurumculuk akımından etkilenmiş olan absürd tiyatronun baskıcı eğitim yöntemlerine karşı bir tepki geliştirdiği de söylenebilir. Eugene Ionesco'nun 'Kel Şarkıcı' ve 'Ders' oyunları bunun önemli bir örneğidir. "Ionesco 'Kel Şarkıcı' da İngilizce öğrenirken kalıp şeklinde geçen cümleleri oyun kişilerine söyler. Oyunda ders kitaplarının ve öğretilen dilin ironisi yapılır" (Yassıtepe Ayyıldız, 2018.)

Ionesco 'Kel Şarkıcı' oyununda; ezberci, yaşamdan uzak olan eğitim anlayışını eleştirmiştir. Öğrenmenin kalıp cümlelerle gerçekleşmeyeceğine, gerçekte olanla öğretilen arasındaki çelişkiye bir atıf yapmıştır.

“Ionesco ‘Ders’ oyununda, insanın varoluşunun irdelenmesi şimdi ve burada ilkesine uygun olmayan birey gösterimiyle gerçekleştirir. Bireyin uzaklarda bulmaya çalıştığı değerler gerçekte kendi benliğindedir. Bunu anlamayan, duyumsamayan birey, hiçlik dolu takibini devam ettirir.” (Genç, 2007). ‘Ders’ oyunuyla Ionesco, sahnede yaklaşık bir saat süren bir ders anlatmaktadır. Bu ders, sıkıcı ve bir o kadar da anlamsızdır.

Absürd tiyatro; bir çelişkiler, karşıtlıklar toplamının sahneye yansıtılmasıdır. Oyun kişileri hiçbir yere, dolayısıyla içine fırlatıldıkları ortama ait değildir, diyalog biçiminde kurulmuş konuşmalar birbirini karşılamaz ya da neden-sonuç ilişkisiyle ilerlemez, oyun süresi boyunca bütün olup bitenlere rağmen genellikle ve aslında oyunlarda “özetlenebilir” ya da ana hatları çizilebilir bir olay dizisi yoktur, oyunlardaki ilerleyişe rağmen dramatik anlamda bir gelişmeden söz etmek genellikle imkânsızdır. Bu çelişkilerin varlığı, karşıtlıklardan beslenen ironi açısından verimli bir toprağı anlatmaktadır. Dolayısıyla bütün bir absürd tiyatro, yazarlarının oyunlarına yansıttıkları dünya görüşü açısından, bu görüşle yaratılan anlam açısından ve son olarak da bu anlamın taşındığı anlatım açısından ironiktir (Güçbilmez, 2003).

Absürd tiyatroda, oyun kişilerinin mekân kavramının ortadan kaldırılması diyalogların ilişkisizliği, bir olay dizisinin olmaması dışavurumculuk akımındaki yapı bozumuyla ilişkili görülmektedir. Bu çelişkiler, içinde bulunulan dönemdeki insan zihninin bir karşılığıdır. Yaşamın akla aykırı olduğu düşüncesi dışavurumculuk akımında da absürd tiyatro anlayışında da sanata yansıtılmıştır. Dışavurumculuk akımı temsilcilerinin eserlerinde yanlış eğitim vurgulanırken, absürd tiyatro eserlerinde de aynı düşüncenin vurgulandığı görülmektedir.

Dadaizm, 1915-1922 yılları arasında ortaya çıkan bir akımdır. Çağının şiddet içerikli saçmalığına, denetimsiz ve şiirsel bir saçmalıkla cevap verecek, kendilerini kirleten toplumun ve dünyanın yüzüne tükürecek, aklın karşısına akılsızlığı, sözde ciddiyetin karşısına mizahı, sahte ağırbaşlılığın karşısına da skandalı çıkaracak olan genç kuşak bir sanatçı topluluğu oluşturmuştur. Bu akımda; bir şeye karşı çıkmamanın en etkin yollarından birinin onu gülünçleştirmek olduğu düşüncesi hâkimdir (İnce, 1975’den akt. Umay, 2017).

Dadaizm, sanat üretimlerinde anlam ve uyum yerine, ilke olarak, karmaşa ve uyumsuzluğu benimsemiştir. Absürd tiyatro anlayışıyla, dadaizmin benimsediği bu düşüncenin, absürd tiyatronun sonraki yıllarda benimsediği sanat anlayışıyla, örtüştüğü görülmektedir. Dadaizmin absürd tiyatroya en önemli katkısının bu yönde olduğu söylenebilir. Dadaizm akımının da absürd tiyatro düşüncesinin ortaya çıkmasında önemli bir rol oynadığı düşünülmektedir.

Dadaizmden önemli ölçüde etkilenen, birçok noktada birbiriyle örtüşen felsefeye sahip, gerçeküstücülük akımının da absürd tiyatroyla olan ilişkisini kurmak bu noktada anlamlı olacaktır.

Gerçeküstücü akımın başkaldıran özelliğinin absürd tiyatrodada olduğu da ifade edilebilir. Absürd tiyatro, geleneksel tiyatroya ve tiyatronun toplumsal çöküntülere bakış açısına bir başkaldırı olarak değerlendirilebilir. Gerçeküstücülük akımının iki dünya savaşının etrafında ortaya çıkmış olması, iki dünya savaşından sonra ortaya çıkmış olan absürd tiyatroyu etkilediği görülmektedir.

Absürd tiyatroyla benzer söylemlere sahip olan bir diğer sanat akımı da ‘fütürizm’dir. Fütürizm, hızın estetik bir biçimde sunuluydu. Eski dünyaya ait ne varsa yıkmak istiyor, biçim bozumları gerçekleştiriyordu. Edebiyat ve şiirle başlayıp; güzel sanatlara, heykele, müziğe değin yayılan bir hareketti. Marinetti (1909); savaşın, dünyanın tek ve en iyi hijyeni olduğu savını öne sürüyordu. Ona göre müzeler yıkılmalıydı. Müzeler eski dünyanın birer mezarlığıydı. Edebiyatta; noktalama işaretleri kaldırılmalı, zarf kullanımları ötelenmeli ve kurulan nizam ve düzene özgü ne varsa yapı bozuma gidilmeliydi. Müzik eski halk ezgilerinden sıyrılmalı ve yenilikçi tınıları benimsemeliydi. Kültürel bir gençleşme gerçekleşmeli, geçmiş topyekûn reddedilmeliydi (Marinetti, 1909).

Eski dünyaya ait ne varsa yıkılıyor çünkü dünya yeni bir döneme giriyor. Sanat eski dünyadaki algılarını değiştiriyor ve ters yüz olan dünya içinde kendine bir konum buluyor. Bu düşünce sanatın da ters yüz olmasının yolunu açıyor. Edebiyatta ve sanatta bilinen tüm uyumları bozan fütürizm ve absürd tiyatro anlayışının bu bağlamda örtüştüğü söylenebilir.

Bu dönemin sanatında yeni tarihsel avangart akımların bütününe, sanatın, burjuva sınıfıyla özdeşleştiğinin zedelenmesi yansır. Avangart Tiyatro kitabında Peter Bürger, öncü sanat üzerine geliştirdiği tezler arasında bu akımların tarihte ilk kez sanatın kendi kendini eleştirmesini ve sorgulamasını beraberinde getirdiğini söylüyor (Bürger, 1989’dan akt., Candan, 2003).

Absürd tiyatroyu yukarıda sözü edilen sanat akımlarından ayıran en önemli özellik; sözü edilen sanat akımlarının bir manifesto ile ortaya çıkmış olmasıdır. Absürd tiyatro yazarlarının bu akımlardan etkilenmiş olduğu görülse de, absürd tiyatro yazarlarının bir çevre etrafında toplanmadığı, yazarların bir takım etkilenmeler sonucu bireysel tepkilerini ortaya koyduğu görülmektedir. Bu da yazarların konjonktürel olarak sözü edilen sanat akımlarından etkilendiğini ortaya koymaktadır.

Bir manifestonun olmaması yazarların kendi özgün çalışmalarını ortaya koymalarını sağlamıştır. Temelde aynı düşünceden hareket etmiş olsalar da her yazarda farklı ifade biçimleri olduğu görülür.

Tablo 4 Absürd Tiyatroyu Etkileyen Olgu ve Olaylar

Absürd Tiyatro
Yirminci yüzyıl toplumsal olaylarından etkilenmiştir.
Geleneksel tiyatronun kuram ve kurallarına karşı çıkar.
Avangart akımlardan etkilenmiştir.
Tiyatroda yapı bozum gerçekleştirmiştir.
Sanayi devrimi sonra ortaya çıkan toplumsal sınıflardan etkilenmiştir.
Dünya savaşlarının ekseninde ortaya çıkmıştır.
Yenidünya inşasını gerekli görür.
Sanatın birleştiriciliğine inanır.

Tablo 4’te absürd tiyatronun, eğitimde drama gibi toplumsal olandan etkilendiği görülmektedir. İçinde yaşanan dönemin etkileri sanat eserlerine doğrudan yansımıştır.

Absürd tiyatro ve eğitimde drama odaklı yapılan bir çalışmada oluşturulan bir ders planı, eğitimde drama ve absürd tiyatro anlayışlarının birbirlerinden nasıl beslendiğini daha anlamlı hale getirmek için aşağıda paylaşılmıştır (Çetinkaya ve Adıgüzel, 2018). Bu ders planı eğitimde drama yöntemiyle absürd tiyatroyu tanıtmak amaçlı yapılmış, absürd tiyatronun ortaya çıktığı dönemin anlaşılır olmasını sağlamak amacıyla uygulanmıştır. Bu oturum, toplamda altı oturum olarak gerçekleştirilen uygulamaların üçüncüsüdür ve örnek olarak bir oturuma burada yer verilmiştir:

3. Oturum

Tarih: 18.04.2014

Konu: *Absürd Tiyatronun Ortaya Çıkışı ve Nedenleri*

Sınıf: Üniversite öğrencileri

Zaman: 3 saat

Yer: Drama dersliği

Kullanılan araçlar: *II. Dünya Savaşı ve Varoluşçuluk hakkında bilgiler yazılı olan kâğıtlar, 2 adet fon kâğıdı, duvar sakızı, bilgisayar, projeksiyon, hoparlör, “Oyuncaklar Ülkesi” filmi, yeterli sayıda A4 kâğıdı.*

Kazanımlar:

- *II. Dünya savaşının, “Absürd Tiyatro”nun doğuşu üzerindeki etkisini ifade eder.*
- *Varoluşçuluk kavramını tanımlar.*
- *Varoluşçuluk akımını “Absürd Tiyatro”yla ilişkilendirir.*

Süreç

A. Hazırlık- Isınma

1. Etkinlik

Yerlere farklı bilgilerin ve kavramların yazılı olduğu kâğıtlar dağıtılır (EK 10). Bu kâğıtlarda varoluşçuluk ve II. Dünya savaşına yönelik bilgiler yer almaktadır. Yazıların dışında fotoğraflar da aynı şekilde yere dağıtılır. İki grup oluşturulur gruplardan birisi varoluşçuluk, diğeri de II. Dünya Savaşının bilgilerini toplayıp kendileri için belirlenmiş bölgede duvara yapıştırırlar. Yapıştırılan kâğıt ve fotoğraflar bitince grupların toplamış oldukları bütün grup tarafından incelenir. Değiştirilmesi gereken bilgiler var mı diye kontrol edilir. Her kavram üzerine tek tek konuşulur.

B. Canlandırma

2. Etkinlik

1942 yılında savaş döneminde yaşayan bir Alman annesiniz, alt komşularınız Yahudi; siz onları çok seviyorsunuz. 10 yaşlarındaki oğlunuzla komşularınızın oğlu çok iyi arkadaş. Komşularınız tehlikede, her an öldürülmek üzere götürülebilirler. Bir sabah uyandınız ve yatakta oğlunuzun olmadığını evden kaçtığını gördünüz. Önce alt komşuya indiniz ev talan edilmiş, dışarı çıktınız ve karşılaştığınız herkese oğlunuzu soruyorsunuz.

3. Etkinlik

İkili gruplar oluşturulur. “10 yaşlarında iki arkadaşsınız savaş döneminde yaşıyorsunuz biriniz Yahudi. Etrafta silah sesleri, çığlıklar. Her gün bu seslerle

uyanıyorsunuz. Neler hissettiğinizi arkadaşınızla konuşun.” yönergesi verilir ve eş zamanlı doğaçlama başlar.

4. Etkinlik

Sayma yoluyla beşerli gruplar oluşturulur. Önceki etkinlikteki çocuklardan birinin odasında, odada ki eşyaları (piyano, oyuncaklar v.s.) canlandırınız. Ona söylemek istediklerinizi söyleyiniz. Eşyaların söylemek istedikleri neler olabilir?

5. Etkinlik

İlk canlandırmadan bu yana katılımcıların canlandırmalarla ilgili düşünceleri alınır. “Hikâye nasıl bir sonla bitmiş olabilir?” sorusu üzerine tartışılır ve bir son belirlenerek bütün grupla doğaçlama yapılır.

“Oyuncaklar Ülkesi” FİLMİ İZLENİR (10 dakika)

C. Değerlendirme

6. Etkinlik

Sayma yoluyla üç grup oluşturulur. Dönemin sıkıntılarını yaşayan sanatçılar olarak bir şeyler yapmak istiyorsunuz. Yeni bir akım oluşturmalsınız ve bu akıma bir manifesto yazınız. “Maddeleri oluştururken neleri göz önünde bulundurdunuz?” sorusu sorulur.

Çalışmada kullanılan ekler, paylaşımı anlamlı kılmak için, aşağıda verilmiştir:

Ek- 10

- biricik ve şahsîdir (kişiseldir)
- insan ile yaşadığı dünya arasındaki uyumsuzluğu konu alır.
- gelenekçi felsefeye başkaldırma
- Dünyayı usla açıklamak olanaksızdır
- İnsan eylemini nitelikleri ile kazanır ve kendini gerçekleştirir
- Evren varoluşçu yazarlara göre usdışı, anlamsız ve saçmadır
- “insanlık durumu hakkında” olumsuz ve kötümser bir görüşe sahip
- Sartre
- Nietzsche
- Buber
- Marcel
- Pascal
- Kierkegaard
- nihilizm (hiççilik)
- Hümanizma
- “kendini nasıl yapmayı istiyorsa öyle yapması için” bir davet sunar
- Var oluş özden önce gelir
- Genel bir ahlak yoktur

- *devrimler, savaşlar nedeniyle insanların yeryüzüne olan güvenleri azalmıştır*
- *Albert Camus*
- *Hitler*
- *Atom bombası*
- *Yahudi*
- *Yıkım*
- *Katliam*
- *Almanya*
- *Naziler*
- *Sömürü*
- *Faşizm*
- *Kapitalizm*
- *Hiroşima*
- *Japonya*
- *İnsanların ölmesi ve büyük acılar*
- *1. Dünya Savaşı*
- *Yaşamaya çalışmak*



Yukarıda paylaşılan örnek planda absürd tiyatronun ortaya çıkışı ve ortaya çıkış nedenleri, eğitimde drama planıyla, üniversite tiyatro topluluğu öğrencileriyle çalışılmıştır. Bu araştırma sonuçlarında elde edilen veriler, absürd tiyatronun anlamlandırılmasında eğitimde dramanın etkili olabileceğini ortaya koyulmuştur (Çetinkaya ve Adıgüzel, 2018).

Absürd tiyatro varoluşunun kılıfından soyulmuş, çırpıplak kalmış insanı konu edinmektedir. İnsanı, kayboluşun ve bu kayboluşunun izdüşümünde doğan anlamsızlığıyla yüzleştirmek ister. Dünyanın kırılan gerçekliği ve ortaya gerçekmiş gibi atılan onca hakikat içerisinde insan sıkışmışlıkla boğuşmaktadır. Çok seçimin, hiç seçim olduğu ve artık gerçekliği çekip çıkarmanın imkânsızlaştığı bu süreçte, durumun ehemmiyetinin farkında olmayan; kendisinden ve dünyadan vazgeçmiş, öylesine yaşamakta olan insana ulaşmaya çalışır. Varoluşundan soyutlanmış insanı sarsmaya çabalar. Eskinin yeni kurulumunu gerçekleştirmekten öte, kendi hakikatiyle yüzleştirir insanı. Absürd tiyatronun, insanı bu denli derinden etkilemesi ve ani bir tepkime oluşturmalarının sebebi olarak, uyguladığı bu yöntemler göz önünde bulundurulabilir.

Esslin (1999)'e göre absürd tiyatro, var olan değerlerini kaybeden fakat hala yenilerini bulmak için çabalayan, parçalanmış bir dünyanın yansımasıdır. Onun bu varsayımını kanıksayarak söyleyebilir ki absürd tiyatro: gerçekliğin en doğru kadrından çekilen bir fotoğrafıdır. Geçmiş geleneklere alışık fakat onu kaybeden insana göre; absürd tiyatro, anlaşılması oldukça zor ve rahatsız edicidir. Yaşantısı şiddetle yıkıma uğrayan ve savaşın çöküntüleri altında hala yaşama gayreti gösteren insanlar eski geleneklerinin, düzeninin yasını tutar ve o günleri özlemle anar. Yeni bir yapı kurum, süreç gerektiren bir olgudur.

Absürd tiyatro yazarlarının amaçladıkları ise birincil olarak, yaşanan bu süreci; kaybedilen değerleri, alışkanlıkları, eski dünya düzenini ve kaybolan gerçekliği tüm toplumun farkına vartırmaya çalışma istekleri olduğu görülür. Süreci içinde yaşadıkları toplumla bir olarak deneyimleyen absürd tiyatro sanatçıları; yaşadıkları hayal kırıklığının, inançsızlığın, umutsuzluğun ve çaresizliğin, yitirilen gerçekliğin oldukça ayırdındadır. Onların umutsuzluğu çok daha katmanlıdır; birbirlerine yabancılaşmış, birbirlerinden ayrıksılaşmış toplumu; yaşanan kopuklukların, iletişim sorunlarının, dilin

yitikliğinin, yaşama gayretlerindeki beceriksizliğin farkına vardırmaktan öteye geçilemeyeceğini düşünür, deneyimledikleri bu belirsizlikten ve kaostan bir çıkış yolu olmayacağına tutunurlar.

Yaşanılan savaşlardan ve bu savaşlarda gerçekleşen insanlık dışı olaylardan sonra insanın rasyonel bir varlık olduğuna dair inanç derinden sarsılır. İletişim yok olunca ve iletişimin tekrar nasıl kurulabileceğine dair bir çözüm bulunamayınca, sadece var olmadığına dair gösterimler yapmak mümkündür. Neden-sonuç ilişkilerinin var olmadığı yapılarla kurulan, kaosun hüküm sürdüğü, mantığın tamamıyla terk edildiği absürd tiyatro metinleri bunun en mühim göstergesidir (Brockett, 1992).

Savaş sonrası dönemde daha önce hiç tanışık olmadıkları bir belirsizlikle boğuşan bu insanlardan; bir anda yeni bir gerçeklik inşasının, yeni bir dünyanın mümkün olduğuna inanmaları beklentisinde olmak da pek mümkün değildir. Yitirilen gerçeklik ve ardında bıraktığı koca boşluk bir yutaktır, onların amacı bu yutakta olduklarının ayırtına vardırmaktır.

Yukarıda tartışılan başlıklardan yola çıkarak bu iki alanın benzer ve farklı yönleri ortaya koyulmuştur. Böylelikle araştırma sorularından, ‘Her iki alan arasındaki benzer ve farklı yönler nelerdir?’ sorusu tablolarla açıklanmaya çalışılmıştır.

Eğitimde drama ve absürd tiyatronun doğuşundaki temel felsefe ele alındığında bu iki alanın birbiriyle benzerlik gösterdiği görölmektedir. Bu benzerlik birçok açıdan değerlendirilmiş, aşağıdaki tabloda sunulmuştur:

Tablo 5 Eğitimde Drama ve Absürd Tiyatro Arasındaki Benzerlikler

<i>Eğitimde Drama</i>	<i>Absürd Tiyatro</i>
Yirminci yüzyılın başlarında ortaya çıkmış ve yirminci yüzyılın ortalarına doğru gelişmiştir.	Yirminci yüzyılın başlarında ortaya çıkmış ve yirminci yüzyılın ortalarına doğru gelişmiştir.
Eğitimde yapı bozum oluşturmuş ve geleneksel olana karşı çıkmıştır	Tiyatroda yapı bozum oluşturmuş ve geleneksel olana karşı çıkmıştır.
İçinde bulunulan dünyanın anlamsızlığı üzerine geliştirici çalışmalar önermiştir.	İçinde bulunulan dünyanın anlamsızlığını oyun metinlerine aktarmıştır.
İletişimin toplumsal yaşamda nasıl geliştirilebileceği üzerine çalışmalar tasarlamıştır.	Toplumsal yaşamdaki iletişimsizliği yazılan oyunlarda konu edinmiştir.
Bireyin yaşantılarından yola çıkarak gelişim sağlamayı amaçlamaktadır.	Bireyin yaşantılarıyla yüzleşmesini sağlamayı amaçlamaktadır.
Yaşama sevincini kaybetmiş bireylere yaşama sevincini kazandırmaya çalışmıştır.	Yaşama sevincini yitirmiş olan dünyayı farklı biçimlerde göstermiştir.
Bireyin, kendini ve yaşadığı toplumu anlayarak, öğrendiği bilgileri dünyaya aktarabilmesi olanağını sağlamaktadır.	Bireyin, kendini ve yaşadığı toplumu anlamadığı için toplumsal olanda bozulmalar olduğunu oyunlarında yansıtır.
Eğitimde drama, bireyin içinde yaşadığı topluma uyum sağlamasını amaçlar.	Toplumdaki uyumsuzluklara vurgu yapar.
Sanatın birleştirici güç olduğuna inanır.	Sanatın birleştirici güç olduğuna inanır.
Bireyin dönüşmesi gerekliliğine vurgu yapar.	Bireyin dönüşmesi gerekliliğine vurgu yapar.

Tablo 5'e göre eğitimde drama ve absürd tiyatro anlayışları bireylerin içinde bulunduğu durumu çalışmalarına konu edinmiştir. Benzer toplumsal dönüşümlerden sonra ortaya çıkmış bu iki alanın benzeştiği en önemli nokta toplumsal kaygılardan yola çıkmış olmalarıdır. Uyum- uyumsuzluk, iletişim- iletişimsizlik tartışması her iki alan için de önemlidir. Bireylerin yaşantıları her iki alanda da öncelikli olmuştur. Yaşama sevincini kazandırmak ve yaşama sevincinin yitimine ilişkin kaygılar gütmek bu iki alanın diğer bir ortak yanıdır. İki alan da sanatın birleştiriciliğine inanır ve bireylerin dönüşmesi gerekliliğine vurgu yapar.

Tablo 6 Eğitimde Drama ve Absürd Tiyatro Arasındaki Farklar

<i>Eğitimde Drama</i>	<i>Absürd Tiyatro</i>
Süreçte gelişim önemsenmektedir. Yapılandırılan ders planının katılımcıya en etkili şekilde aktarımı benimsenmektedir.	Yazar tarafından kaleme alınmış metnin sahnelenmesi söz konusudur. Ortaya çıkan üretimi izleyicinin keşfetmesi beklenir.
Değişim ve dönüşümün eğitim yoluyla mümkün olacağını savunur.	Doğrudan dünyayı dönüştürmek gibi bir amaç bulunmamaktadır.
Gün geçtikçe geliştirilmiş, çağdaş anlamda da geliştirilmeye devam etmektedir.	Yirminci yüzyılın sonlarında etkisini yitirmeye başlamıştır. Düzenli bir gelişim göstermemiştir.
Zaman ve mekân kavramı iki boyutlu olarak ele alınmıştır: Gerçek zaman ve mekân, kurgusal zaman ve mekan.	Zaman ve mekân ortadan kaldırılmıştır.
Romantizm akımından etkilenmiştir.	Avangart akımlardan etkilenmiştir.

Tablo 6 ‘ya göre iki alanın farklılaştığı en önemli nokta, birbirinden bağımsız sanat akımlarından etkilenmiş olmalarıdır. Bu etkilenmelerden yola çıkarak; eğitimde drama bireyleri dönüştürmek için doğrudan çaba harcarken, absürd tiyatro dönüşümü bireylerin kendi keşiflerine bırakır. Absürd tiyatrodaki bir umutsuzluk atmosferi varken, eğitimde drama umut üzerine inşa edilmiştir.

BÖLÜM 4

SONUÇ VE ÖNERİLER

Sonuç

Araştırmada, eğitimde drama yaklaşımı ve absürd tiyatro anlayışı arasındaki ilişkiler irdelenmiş, benzerlikler ve farklılıklar açısından tartışılmıştır. Eğitimde dramanın ortaya çıkış düşüncesi, absürd tiyatro anlayışının ortaya çıkış düşüncesiyle incelenmiş, iki alanın da genel özelliklerinden yola çıkılarak benzerlikler ve farklılıklar ortaya koyulmuştur. Bu amaç doğrultusunda eğitimde drama ve absürd tiyatro alanında, yapılmış çalışmalar incelenmiştir. Araştırmacının daha önce eğitimde drama ve absürd tiyatro alanında yapmış olduğu uygulamalar ve atölye çalışmalarından yararlanılmıştır.

Absürd tiyatronun yeryüzünde yaşanan buhran ve bunalımları, insanların içsel sıkıntılarını, yaşanan dönemdeki anlamsızlıkları konu edindiği, bu anlayışın felsefik düşünmeyle oldukça ilişkili olduğu yapılan araştırmalarda ortaya çıkmıştır. Aynı zamanda eğitimde drama alanı insanlığın gelişiminin tıkanıp yolları görmüş, felsefik düşünme yollarının eğitime aktarılmasının önemli olduğunu vurgulamıştır. Bu yaklaşım geliştirilirken de tiyatronun olanaklarını kullanması yapılan araştırmalarla ortaya koyulmuştur.

Eğitimde drama; absürd tiyatroyla benzer dönemlerde ve benzer kaygılardan yola çıkarak, geleneksel eğitim aktarımlarının yetersizliğine vurgu yapmıştır. Hem biçimsel hem içerik açısından bilinen eğitim yöntemlerine karşı bir var oluş sergilediği yapılan araştırmalarla açıklanmıştır.

Eğitimde drama her ne kadar kendine özgü bir alan olsa da pek çok alandan beslenir. Bu nedenle eğitimde drama disiplinler arası bir alandır. Bu alanlardan en önemlisi tiyatrodur. Eğitimde drama ve absürd tiyatro alanlarının ortaya çıkışı, tiyatroda ve eğitimde birer devrim olmuştur. Absürd tiyatronun toplumsal çöküntüden ortaya çıkmış olması ve eğitimde dramanın toplumsal inşa misyonu arasındaki ilişki araştırmada elde edilen önemli bulgulardandır. Eğitimde drama yaklaşımı, absürd tiyatro anlayışında olduğu gibi bir yapı bozumdur. Absürd tiyatro bu yapı bozumu tiyatroda

gerçekleştirirken, eğitimde drama bu yapı bozumu sanat eğitimi alanında gerçekleştirmiştir.

Eğitimde drama her ne kadar eğitim alanında bir değişim, dönüşüm olarak ortaya çıkmış olsa da teatral olanı kullanması bakımından absürd tiyatroyla doğrudan ilişkili görülmektedir. İnsanın kendine ve yaşadığı çevreye yabancılaşmış olmasına karşı, eğitimde drama alanında çalışmaya başlayan kişiler tarafından, bu alan bir çözüm olarak ortaya koyulmuştur. Çağdaş eğitim anlayışının temelini oluşturan bu düşünce yirmi birinci yüzyılda da etkisini göstermeye devam etmekte, birçok ülkede eğitim programlarında yerini almaktadır.

Tiyatronun değişik formları, eğitimde drama süreçlerinde ters yüz edilerek kullanılır (Taylor, 2020). Bunun nedeni, tiyatronun farklı formlarını eğitimde dramanın amaçlarına uygun hale getirmektir. Ancak bu ters yüz etme durumu, eğitimde drama süreçlerinde tiyatronun gerekliliklerinden ödün verildiği anlamına gelmemelidir. Eğitimde drama süreçleri tiyatroyu kendine amacına uygun olarak kullansa da bir sanat dalının gerektirdiği disipline sadık kalır (Wagner, 1976).

Eğitimde drama süreçlerinde, sanatsal disipline bağlılık, daha iyi bir sanat yapmak için değil sanatların estetik olanaklarını insanın değişip dönüşmesi için hizmete sunmaktır (Metinnam ve Adıgüzel, 2019).

Baldwin (2019), “eğitimde drama süreçlerinde yapılan bir canlandırma yeniden sahnelenmeyi gerektirebilir. Ancak bu yeniden sahneleme kaygısı, daha iyi tiyatro yapmak için değil, katılımcının süreçle daha iyi bağ kurması ve öğrenme hedeflerini içselleştirmesi içindir” ifadesini kullanırken benzer bir kaygı güder. Bu ifadelerden de anlaşılabilceği gibi eğitimde drama, tiyatroyu geleneksel biçimiyle kullanmaz. Eğitimde drama, tiyatroyu ve sanatı insanın kendine ve yaşadığı çevreye yabancılaşmasını önlemek, duyarlılığı artırmak için birer araç olarak kullanır.

Çağdaş eğitim anlayışının temelini oluşturan düşüncelerden biri olan insan duyarlılığını geliştirme, yirmi birinci yüzyılda da etkisini göstermeye devam etmekte, birçok ülkede eğitim programlarında yerini almaktadır. Özellikle Avustralya’da, eğitimde drama, sanat eğitimi programlarında merkez derslerden biridir (Taylor, 2020). Çünkü

eğitimde drama, bireyin kendine ve tüm evrene duyarlı olarak geliştirilmesi, tümel bir insan olması için vardır (Metinnam, 2011). Ayrıca eğitimde dramanın sosyal değişim ve dönüşüm yaratabilen, sosyal adaleti sağlayabilen etkili bir yöntem olduğu da ortaya konmuştur (Metinnam, 2017).

Absürd tiyatro yazarları da benzer kaygılardan yola çıkarak eserlerini ortaya koymuşlardır. Dünyayı değiştirmenin olanaksız olduğu düşüncesi her ne kadar absürd tiyatrodaki hâkim olan bir anlayış olsa da sanatın birleştiriciliği ve düşünmeye zorlaması, bir şeyleri değiştirmeyi düşünmek için tetikleyici olabilir. Hatta günümüzde, absürd tiyatronun, ekoloji, çevre gibi konularda dönüştürücü etki sağlayacak biçimde yeniden düşünülmesi, yorumlanması gerektiğini öneren çalışmalar da bulunmaktadır (Lavery ve Finburgh, 2015). Eğitimde drama çalışmalarında yenedünya inşasının, dramatik yollarla gerçekleştirilecek eğitimle mümkün olacağı düşüncesi absürd tiyatro düşüncesiyle karşıt değildir. Bu iki alan, görüldüğü gibi birçok açıdan ortaklaşmaktadır.

Birbiriyle birçok açıdan ortaklaşan bu iki alanın bir araya getirilmesi her iki alanın çalışmalarını daha nitelikli hale getirebilir. Eğitimde drama uygulayıcılarının, absürd tiyatro ve eğitimde drama ilişkisini kurması eğitimde dramanın disiplin boyutunda yapılacak çalışmaları geliştirebilir. Absürd tiyatro uygulayıcılarının eğitimde drama alanından beslenmeleri, ortaya çıkacak absürd oyunların dramaturjik olarak daha anlamlı, absürd tiyatro yaklaşımının anlayışına daha uygun olmasını sağlayabilir. Araştırma sonuçları dikkate alınarak aşağıdaki önerilerde bulunulabilir.

Öneriler

Eğitimde drama alanında çalışacak bütün eğitimci ve öğretmenlerin tiyatro akımlarından haberdar olmaları gerekir. Bu akımlardan biri de absürd tiyatrodur. Absürd tiyatronun özellikleri ile kurgulanabilecek bir eğitimde drama çalışması tüm çalışmaları daha estetik ve bütüncül bir sanat eğitimi anlayışının gerçekleşmesini kolaylaştırabilir. Bu nedenle pek çok tiyatro akımı gibi absürd tiyatro akımının eğitimde drama yeterlik alanlarından biri olarak eğitim programlarında yer alması önerilir.

Absürd tiyatro odaklı bir çalışma yapacak olan yönetmen, hangi grupta çalışırsa çalışsın, bir oyunu sahneleme öncesi ve sahneleme sürecinde eğitimde dramanın

tekniklerinden haberdar olmalı ve özellikle rejî çalışmasında yararlanmalıdır. Eğitimde drama tekniklerini kullanarak, sahnelenecek oyunun; yabancılaşmayı daha net gösterebilmesi, içselleştirmiş bir biçimde ortaya koyulması açısından anlamlı olmasını sağlayabilir. Bu durum absürd tiyatro anlayışının daha kolay hedef kitleye ulaşmasını da sağlayabilir. Bu nedenle tiyatro eğitim programlarına da eğitimde drama alan ve yönteminin eklenmesi önerilmektedir.

Eğitimde drama, tiyatro formlarını kullanan bir disiplin ve yöntemdir. Bunu, kullandığı tiyatro formlarını sürece uygun hale getirerek yapar. Bu da kullanılacak tiyatro formlarının uyarlama olanaklarının araştırılması gerekliliğini ortaya çıkartır.

Bu çalışma, absürd tiyatro ve eğitimde drama arasındaki ilişkiyi tarama modeline dayalı bir biçimde betimsel olarak ortaya koymaktadır. Bu çalışmanın bulgularından yola çıkılarak, absürd tiyatronun eğitimde drama süreçlerinde kullanım ve uyarlama olanaklarını ortaya koyan uygulamalı çalışmalar yapılması önerilmektedir. Aynı biçimde, tiyatro alanında, eğitimde dramanın absürd tiyatronun icrası sürecinde kullanımı ve uyarlanması üzerine uygulamalı çalışmalar yapılması da önerilmektedir.

KAYNAKLAR

- Adıgüzel, Ö. (2019). *Eğitimde yaratıcı drama* (2. bs.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aksakal, H. (2010). “Aydınlanma” çağından “karanlık” yüzyıla politik romantizm ve modernite eleştirileri. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Aksak Kömür, İ. ve Öztürk, A. (2013). Yaratıcı drama alanında Peter Slade’in drama anlayışının incelenmesi. *Yaratıcı Drama Dergisi*, 8 (16), 33-41.
- Aristoteles. (2010). *Poetika* (İsmail Tunalı, Çev.). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Armaoğlu, F. (1984). *20. Yüzyıl siyasi tarihi*. İstanbul: Alkım Yayınevi.
- Asker, Ö. (2007) *The representation of existential anguish in absurd drama as reflected in Beckett’s Play: Waiting for Godot*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Aydın, İ. (2018) *The idea of the ineffable in Samuel Beckett*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Aykaç, N. ve Ulubey, Ö. (2008). Yaratıcı drama yöntemi ile yapılandırmacılık ilişkisinin 2005 MEB ilköğretim programlarında değerlendirilmesi. *Yaratıcı Drama Dergisi*, 3 (6), 7-14.
- Biber Vangölü, Y. (2016). Geçmişten günümüze gerçeküstücülük. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 20(3), 871-883.
- Baldwin, P. (2019). *Drama yoluyla okul gelişimi* (Çev. Ed. Z. Özen ve İ. Metinnam). Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Bowell, P & Heap, B. S. (2019). *Süreçsel dramada planlama*. (Yayına hazırlayan, Ömer Adıgüzel). Ankara: Pegem Akademi.
- Brockett, O. (1999). *Tiyatro tarihi* (İnönü Bayramoğlu, çev.). Ankara: Dost Kitapevi.
- Camus, A. (1988). *Sisyphos söyleni*. (Tahsin Yücel, çev.). İstanbul: Adam Yayınları.
- Candan, A. (2003). *Yirminci yüzyılda öncü tiyatro*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Cane Detre, K., Frank, T., Refsnes Kniazzezh, C., Robinson, M. C., Rubin, J. A., & Ulman, E. (1983). Roots of Art Therapy: Margaret Naumburg (1890-1983) and Florence Cane (1882-1952) - A Family Portrait. *American Journal of Art Therapy*, 22 (4), 111-123

- Çetinkaya, Ö., Adıgüzel, Ö. (2018). Yaratıcı drama ve absürd tiyatro. *Yaratıcı Drama Dergisi*, 13 (1), 1-17.
- Dağyapan Kıyar, Ş. (2010). *Sembolist tiyatronun bir örneği olarak Maeterlinck tiyatrosunun absürd tiyatroya yansımaları*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Davis, D. (2018). *Gerçeği hayal etmek: Eğitimde dramada yeni bir kurama doğru* (Ülkü Köymen, çev.). Ankara: Palme Yayıncılık.
- Demirtaş, K. (2008). *Saçmanın çevirisi: Türkçede absürd tiyatro örneklerine çeviribilimsel bir yaklaşım*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla.
- Dewey, J. (2007). *Deneyim ve eğitim*. (S. Akıllı, çev.). Ankara: ODTÜ Yayıncılık.
- Doğan, B. (2008). *Shakespeare's Hamlet As A Precursor of the theatre of the absurd*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Ortadoğu Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Doğan, H.G. (1995). *Tiyatro ve eğitim ilişkisinde bir örnek: Uyumsuz (Absürd) tiyatro*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Eradam, Y. (1992). The theatre of the absurd And Jean Genet. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 9, 15-23.
- Ergil, B. (2016). *Translating the theatre of the absurd into the Turkish cultural and literary systems*. Yayınlanmamış doktora tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Esslin, M. (1971). *Reflection- essays on modern theatre*. New York: Anchor Books, Doubleday and Company.
- Esslin, M. (1999). *Absürd tiyatro*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Genç, H. N. (2007). Varoluş-bilinç ekseninde iki uyumsuz tiyatro yazarı ve iki oyun: Ionesco (Ders), Tardieu (gereksiz terbiye). *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (18), 77-96.
- Güçbilmez, B. (2003). Absürd tiyatrodaki ironi. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 15 (15), 96-137.
- Gümüş, N. (2019). *Yaratıcı drama alanında H. Caldwell Cook'un drama anlayışının incelenmesi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Günday, M. (2014). *Absürt tiyatrodaki biçim: Beckett'in Godot'yu Beklerken, Pinter'in Doğum Günü Partisi ve Ionesco'nun Ders adlı oyunlarında biçim*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

- Heathcote, D. (1984). *Collected writings on education and drama*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
- Ionesco, E. (1965). *Kel şarkıcı* (Çev: Ü. Tamer- Genco Erkal). İstanbul: De Yayınevi
- İpşiroğlu, Z. (1996). *Uyumsuz tiyatrodaki gerçekçilik*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- İsmayilova, M. (2020). *Sisifos'un Taşı: Samuel Beckett ve Eugène Ionesco'nun absürt tiyatrosunda insanlık durumu*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Karaaslan, F. (2016). *The prismatic reflection of human condition and irrationality of reality and existence in Memet Baydur's yalnızlığın oyuncakları and Samuel Beckett's endgame*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Karasar, N. (2014). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Karataş, T. (2004). *Edebiyat terimler sözlüğü*. Ankara Akçağ Yayınları.
- Kocaman, Ş. (2007). Beklenen ve uğurlanan Godot'lar üzerine karşılaştırmalı edebiyat çalışması: Samuel Beckett/Godot'yu Beklerken, Ferhan Şensoy/Güle Güle Godot. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 16 (1), 429-444.
- Kongar, E. (1976). Toplumbilim Açısından Tiyatro. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 7, 33-43.
- Kurt, F. (2009). *Memet Baydur'un oyunlarının absürd tiyatro özellikleri bakımından incelenmesi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Levent, T. (1991). *Ülke kalkınmasında sanatın yeri*. Bildiriler, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, No:11.
- MacMillan, M. (2014). The Guardian, "Did artists foresee the First World War", erişim: 20 Aralık 2020 <https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/mar/27/did-art-foresee-first-world-war>.
- Marinetti, F. T. (1909). *Manifesto del futurismo*. Gazzetta Dell' Emilia, 5 Şubat 1909, 86: Paris.
- Metinnam, İ. (2011). *Yaratıcı drama alanında Brian Way'in drama anlayışının incelenmesi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Metinnam, İ. (2017). *Yaratıcı dramayla kültürel temas alanları oluşturmak: Sanat eğitiminde katılımcı bir eylem araştırması örneği*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara)

Metinnam, İ. ve Adıgüzel, Ö. (2019). *Yaratıcı Drama Süreçlerinde Estetik Olanı Aramak*. 3. Uluslararası SADA Sanat Sempozyumu'nda sunulmuş sözlü bildiri- Ankara, Türkiye, 28-29 Kasım 2019.

Nutku, Ö. (1990). *Dram sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Özata, C. (2019). "Samuel Beckett' in 'Godot'yu Beklerken"inde Baudrillard'ın postmodern hipergerçeklik anlayışı", *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 37, 87-95.

Özenç, M. (2013) *The representation of modern men and their absurd manifestations in Samuel Beckett's the trilogy (1951) and Franz Kafka's the trial (1925)*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Özyön, A. (2017). *Absürt tiyatro'nun 1970 sonrası tiyatromuza yansımaları*. Yayımlanmamış doktora tezi, Eskişehir Osman Gazi Üniversitesi, Eskişehir.

Piscator, E. (2012). *Politik tiyatro* (M. Ünlü- S. Güney, Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı.

San, İ. (1991). Yaratıcı drama eğitsel boyutları. *Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi, 1. İzmir Eğitim Kongresi*, 558-564

San, İ. (1996). Yaratıcılığı geliştiren bir yöntem ve yaratıcı bireyi yetiştiren bir disiplin: Eğitsel yaratıcı drama. *Yeni Türkiye, Eğitim Özel Sayısı*, (7) 148-160.

San, İ. (2008). *Sanat ve eğitim* (4.bs.). Ankara: Ütopya Yayınevi.

Saner, Ü. (2008). *Teaching speech act theory and its reflections on the study of the theatre of absurd in elt classes*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.

Sellüm Tezcan, Z. (2010). *Samuel Beckett'in Godot'yu Beklerken, Oyun Sonu, Mutlu Günler ve Krapp'ın Son Bandı adlı oyunlarında zaman kavramının işleniş*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Soybilgen, G. (2019). *Character representation strategies in the theatre of the absurd: A comparative analysis of Beckett, Ionesco, Pinter and Baydur*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.

Şener, S. (2012). *Dünden bugüne tiyatro düşüncesi*. Ankara: Dost Kitapevi.

Taner, H., And, M. & Nutku, Ö. (1966). *Tiyatro terimleri sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Tanilli, S. (2006). *Uygarlık tarihi*. İstanbul: Alkım Yayınevi.

- Taşkesen, S. (2018). Soyut dışavurumculuk akımının performans sanatına etkisi ve rol değiştiren eden olgusu. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 41, 166-182.
- Taylor, P. (2020). *Drama Sınıfı Eylem, Yansıtma, Dönüştürme* (Çev. Ed. İ. Metinnam). Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Tike, M. B. (2004). *Absurd tradition in drama and American theatre of the absurd: Edward Albee's who's afraid of Virginia Woolf?* Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Tuzcuoğlu, S. (2019). *Forum tiyatrosunun yaratıcı drama bileşenleri (eğitmen-konu-grup-mekân) açısından incelenmesi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Umay, Ç. M. (2017). *Dadaizm akımı kapsamında öncü sanatçılar ve eserleri*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.
- Ward, W. (1952). *Stories to dramatize*. Anchorage: The Children's Theatre Press.
- Wagner, B. J. (1976). *Dorothy Heathcote drama as a learning medium*. Washington D.C. : National Education Association.
- Winston, J., Tandy, M. (2019). *Dramaya başlamak 4- 11*. (Perihan Korkut, çev.). Ankara: Pegem Akademi.
- Yaltır, S. (2019). *Samuel Beckett and communicational aesthetics: Between resonant worlds and material regimes*. Yayımlanmamış doktora tezi, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yapıcı, M. (2004). Eğitim ve yabancılaşma. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 1 (1), 1-9.
- Yassıtepe Ayyıldız, E. (2018). Eugène Ionesco'nun ilk dönem oyunlarında absürd öğeler: Kel Şarkıcı, Ders, Sandalyeler. *Batı Kültür ve Edebiyatlarında 20.yüzyıl s. 265-288*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2016). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yüksel, A. (2006). *Samuel Beckett tiyatrosu*. İstanbul: Dünya Kitapları.



EK 1. Etik Kurul Onayı

BENZERLİK BİLDİRİMİ

“EĞİTİMDE DRAMA VE ABSÜRD TİYATRO İLİŞKİSİ” başlıklı tezimin ana bölümü (ön bölüm, kaynaklar ve ekler hariç) Turnitin İntihali Engelleme Programı aracılığıyla incelenmiş ve ilgili rapor danışmanım tarafından da kontrol edilmiştir. Kontrol sırasında (1) “Beş sözcükten daha az olan benzeşmeler” (2) “Kaynaklar” (3) “Doğrudan Alıntılar” dışarıda tutulmuştur. Benzerlik kontrolüne ilişkin rapordan elde edilen sonuçlar aşağıda sunulmuştur.

Rapor Tarihi	:
Gönderim Numarası	:
Sayfa Sayısı	:
Sözcük Sayısı	:
Karakter Sayısı	:
Benzerlik Oranı	:
Savunma Tarihi	:

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

Öğrencinin Adı Soyadı:

Tarih:

İmza:

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı ve Soyadı : Ömer Çetinkaya
E-Posta Adresi : omerctnky@hotmail.com

İş Deneyimi :

Unvan	Görev Yeri	Yıl
Kurs Müdürü	MEB Özel Doğaç Yaratıcı Drama Eğitimci Kursu	2013-2016
Yaratıcı Drama Uzman Öğretici	MEB Özel Doğaç Yaratıcı Drama Eğitimci Kursu	2016-2018

Akademik Bilgiler

Öğrenim Durumu:

Derece	Bölüm/Program	Üniversite	Yıl
Lisans	Tarih	Muğla Üniversitesi	2012
Yüksek Lisans (Tezsiz)	Yaratıcı Drama	Ankara Üniversitesi	2018