

ANKARA ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
YARATICI DRAMA EĞİTİMİ PROGRAMI

ÖMER ADIGÜZEL'İN TÜRKİYE'DE DRAMA ALANININ
GELİŞİMİNE KATKISININ BİYOGRAFİK TEMELLİ
İNCELEMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

RAZİYE ELİF BİLGİÇ

ANKARA
TEMMUZ, 2025



ANKARA ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
YARATICI DRAMA EĞİTİMİ PROGRAMI

ÖMER ADIGÜZEL'İN TÜRKİYE'DE DRAMA ALANININ
GELİŞİMİNE KATKISININ BİYOGRAFİK TEMELLİ
İNCELEMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

RAZİYE ELİF BİLGİÇ

DANIŞMAN: DOÇ. DR. İHSAN METİNNAM

ANKARA
TEMMUZ, 2025

Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğüne,

Raziye Elif Bilgiç adlı öğrencinin hazırladığı “Ömer Adıgüzel’in Türkiye’de Drama Alanının Gelişimine Katkısının Biyografik Temelli İncelenmesi” başlıklı bu çalışma Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı / Yaratıcı Drama Eğitimi Programı’nda jüri üyelerince oy birliği ile **Yüksek Lisans Tezi** olarak kabul edilmiştir.

	<u>Jüri Üyeleri</u>	<u>İmza</u>
Başkan	Dr. Öğr. Üyesi Nami Eren Beştepe	
Üye	Doç. Dr. İnanç Eti	
Üye	Doç. Dr. İhsan Metinam	

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.

.....
Prof. Dr. Mehmet İkbāl YETİŞİR
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 yapılara kaynaklarda yer verilmesi, tezde kullanılan bilgi ve belgelere resmi yollarla ulaşılması ve bunların aslı bozulmadan kullanılması vb.) uygun olarak elde ettiğimi ve sunduğumu bildiririm.

RAZİYE ELİF BİLGİÇ



ÖZET

ÖMER ADIGÜZEL'İN TÜRKİYE'DE DRAMA ALANININ GELİŞİMİNE KATKISININ BİYOGRAFİK TEMELLİ İNCELEMESİ

BİLGİÇ, Raziye Elif

Yüksek Lisans Tezi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. İhsan METİNNAM

Temmuz, 2025, 108

Bu çalışma, Prof. Dr. Ömer Adıgüzel'in yaşam öyküsü ve akademik birikimini temel alarak, Türkiye'de yaratıcı drama alanının tarihsel gelişim süreci ile Adıgüzel'in bu alana yaptığı katkıları paralel bir şekilde incelemeyi ve değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Araştırma, alanın gelişim aşamaları bağlamında Adıgüzel'in öncü konumunu ve yaratıcı drama disiplininin hem kuramsal hem de uygulamalı boyutlarına yönelik sistematik katkılarını analiz etmektedir.

Nitel araştırma deseninde yürütülen çalışma, biyografik yaklaşım çerçevesinde yapılandırılmıştır. Veriler, Adıgüzel'in yazılı eserleri, kitap önsözleri, açılış konuşmaları ve derinlemesine görüşmeler aracılığıyla toplanmış; tematik analiz yöntemiyle çözümlenmiştir. İnceleme kapsamında Adıgüzel'in yaşam öyküsü, kuram-yöntem ve literatür yaklaşımları, uygulama modeli, alanın kurumsallaşmasına katkıları ve gelecek vizyonu analiz edilmiştir.

Araştırma bulguları, Ömer Adıgüzel'in yaratıcı drama alanındaki kuramsal üretiminin ve uygulamalı katkılarının, disiplinin Türkiye bağlamında hem kurumsal yapılanmasında hem de kuramsal temellerinin güçlenmesinde belirleyici bir rol oynadığını; ayrıca eğitim politikalarından uluslararası temsile uzanan süreçteki çabalarının ve elde edilen kazanımların, onun bu disiplinin Türkiye'deki akademik yapılanması ve alansal gelişimindeki kurucu ve öncü rolünü somut bir biçimde ortaya koyduğunu göstermektedir. Sonuç olarak bu biyografik inceleme, Türkiye'de yaratıcı drama alanının gelişimine anlamlı katkılar sunmuş öncü bir ismin yaşam öyküsünü ve akademik çalışmalarını bütüncül bir perspektifle ele almaya odaklanmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Yaratıcı drama, biyografik araştırma, pedagojik yaklaşım

ABSTRACT

A BIOGRAPHICAL ANALYSIS OF ÖMER ADIGÜZEL'S CONTRIBUTION TO THE DEVELOPMENT OF DRAMA IN TURKEY

BİLGİÇ, Raziye Elif

Master's Thesis, Department of Fine Arts Education

Supervisor: Doç. Dr. İhsan METİNNAM

July, 2025, 108

This study aims to examine and evaluate the life story and academic accumulation of Prof. Dr. Ömer Adıgüzel in parallel with the historical development process of the creative drama field in Turkey and his contributions to this field. The research analyzes Adıgüzel's pioneering role in the context of the developmental stages of the field and his systematic contributions to both the theoretical and practical dimensions of the creative drama discipline.

Conducted within a qualitative research design, the study was structured using a biographical approach. Data were collected through Adıgüzel's written works, book prefaces, opening speeches, and in-depth interviews, and were analyzed using the thematic analysis method. Within the scope of the study, Adıgüzel's life story, theory-method and literature approaches, application model, contributions to the institutionalization of the field, and future vision were analyzed.

Research findings demonstrate that Ömer Adıgüzel's theoretical production and practical contributions in the field of creative drama played a decisive role in both the institutional structuring and the strengthening of the theoretical foundations of the discipline in the Turkish context; furthermore, his efforts ranging from educational policies to international representation and the achievements obtained concretely reveal his founding and pioneering role in the academic structuring and field development of this discipline in Turkey. In conclusion, this biographical study focuses on addressing the life story and academic work of a pioneering figure who has contributed significantly to the development of the creative drama field in Turkey from a holistic perspective.

Keywords: Creative drama, biographical research, pedagogical approach

ÖNSÖZ

Deneyim ve birikim aktarımı, yalnızca bireylerin değil, toplulukların ve kurumların da gelişiminde önemli bir rol oynamaktadır. İnsan, kendi yaşantılarının yanı sıra başkalarının tecrübelerinden de beslenerek vizyonunu ve kültürünü zenginleştirir. Benzer biçimde, kurumlar ve eserler de geçmişten gelen birikimlerin yansımasıyla şekillenir.

Yaratıcı drama disiplini, ortaya çıkışından bu yana dünya genelinde ve Türkiye’de farklı deneyimlerin, yaşantıların ve kuramsal yaklaşımların aktarımıyla gelişen, yaşayan bir alan olmuştur. Bu gelişim sürecinde hem akademik yapılanmalar hem de sivil toplum örgütleri önemli birer aktör olmuş, alandaki bireylerin bilgi ve deneyim paylaşımları da yaratıcı dramayı bugünkü konumuna taşıyan temel unsurlar arasında yer almıştır.

Bu çerçevede, yaratıcı drama alanının Türkiye’deki tarihsel serüveninde kesintisiz bir şekilde yer alan Prof. Dr. Ömer Adıgüzel’in deneyimlerini incelemek; hem alanın gelişimini tarihsel ve kurumsal boyutlarıyla izlemek hem de bir eğitmen olarak ortaya koyduğu yaklaşım ve felsefeyi anlamak açısından anlamlı bir çaba olarak değerlendirilmiştir. Bu araştırma, söz konusu deneyimleri sistematik bir biçimde görünür kılma ve aktarma hedefiyle yürütülmüştür.

Öncelikle, bu çalışmayı öneren ve süreç boyunca rehberliğiyle yönlendiren danışmanım Doç. Dr. İhsan Metinnam’a, danışmanlığı ve destekleri için teşekkür ederim.

Ayrıca görüşme sürecinde bilgi ve birikimlerini açık yüreklilikle paylaşan, çalışma boyunca sağladığı katkılar, rehberliği ve nazik yaklaşımıyla sürece değer katan hocam Prof. Dr. Ömer Adıgüzel’e teşekkür ederim.

Bu yoğun süreçte bana her zaman inanan, destek olan ve motivasyonuları ile güç veren aileme ve dostlarıma en içten teşekkürlerimi sunarım. Aynı süreci paylaştığım arkadaşım Aslı Acuner’e süreç içindeki destekleri için teşekkür ederim.

Yüksek lisans yolculuğuna başlama kararı almamda kaygılarımı dindiren, bana cesaret veren ve tüm süreç boyunca desteğini esirgemeyen kız kardeşim Beyza Bilgiç DüNDAR’a ise özel olarak çok teşekkür ederim.

Varlıklarıyla ilham olan

Babam Ercüment BİLGİÇ 'e ve yeğenim Ömer Efe GENCER'e...



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
.....	iii
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BİLDİRİMİ.....	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
TABLolar DİZİNİ.....	xii
BÖLÜM 1.....	1
GİRİŞ.....	1
Problem.....	4
Amaç	5
Önem.....	6
Sınırlılıklar	6
Tanımlar.....	7
BÖLÜM 2.....	8
YÖNTEM	8
2.1. Araştırmanın Modeli.....	8
2.1.1. Araştırma Sürecinin Biçimlenişi ve Yöntemsel Çerçevenin Oluşumu.....	8
2.2.2. Araştırmanın Kuramsal Dayanakları	9
Çalışma Grubu	10
Verilerin Toplanması	10
Verilerin Çözümlemesi	11
BÖLÜM 3.....	14
BULGULAR VE YORUMLAR	14
3.1. Yaşam Öyküsü ve Akademik Gelişim.....	14
3.1.1. Çocukluk, Gençlik ve Erken Etkileşimler	15
3.1.2. Akademik Yolculuk ve Mesleki Kimliğin Şekillenmesi.....	24
3.1.2.1. Alanla İlk Temas	24
3.1.2.2. Rol Modeller, Etkilenmeler ve Kuramsal İnşa.....	26
3.1.2.3. Yüksek Lisans ve Doktora Süreçlerinde Kuramsal İnşa ve Alan Yönelimleri	30
3.1.3 Yaratıcı Drama ile Kişisel ve Pedagojik Bütünleşme.....	34
3.2. Adıgüzel'in Kuram, Yöntem ve Literatür Yaklaşımları.....	38
3.2.1 Yaratıcı Drama Tanımı: Kavramsal ve Kuramsal Çerçeve	40
3.2.1.1 Erken Dönem (1990–2000): Yaratıcı Drama Kavramının Teorik Temelleri	41
3.2.1.2 Gelişim Dönemi (2000–2010): Yaratıcı Dramanın Disiplinleşme Dönemi ve Çok Boyutlu Tanımları.....	42
3.2.1.3 Son Periyod (2010–2025): Yaratıcı Dramanın Yaşayan Tanımları ve Eğitimlik Vurgusu	44

3.2.1.4 Yaratıcı Dramanın Kapsamı Sanat Yoluyla Eğitim: Kuramsal Yaklaşım ve Felsefi Temeller	49
3.2.2 Kuramsal Süreklilik ve Pedagojik Aktarım: Adıgüzel'in Alan Öncülerine Yaklaşımı	50
3.2.2.1 Adıgüzel'in Söyleminde Yerli Öncüler ve Alan Belleğinin İnşası	51
3.2.2.2 Adıgüzel'in Söyleminde Uluslararası Öncüler ve Alanın Evrensel Belleği	53
3.2.2.3 Kolektif Pedagojik Mirasın İnşası: Adıgüzel'in İkinci Kuşağa Yönlendirme Stratejileri	54
3.2.3 Alan Literatürüne Katkıları	56
3.2.3.1 Eğitimde Yaratıcı Drama: Alanın Başucu Kaynağı	56
3.3. Adıgüzel'in Yaratıcı Drama Uygulama Modeli: Kuramsal Dayanaklar ve Özgün Yöntemler	60
3.3.1. Yaratıcı Drama Uygulamalarında Aşamaların Yapılandırılması	60
3.3.2 Adıgüzel'in Uygulama Yöntemleri	64
3.3.2.1 Adıgüzel'in Uygulayıcı Liderlik Stilinde Oyunun İşlevi ve Anlamı	64
3.3.2.2. Zamanın Örgütlenmesi ve Disiplin Anlayışı: Uygulayıcı Liderlikte Süreç Yönetimi	66
3.3.3. Süreçsel Drama Yaklaşımında Kuramsal Arka Plan ve Özgün Uygulama Metotları	68
3.3.3.1 Adıgüzel Aktarımında Süreçsel Drama Yaklaşımının Doğuşu ve Erken Gözlemleri	68
3.3.3.2 Süreçsel Dramanın Yapıtaşları: Problem Durumu, Kurgu ve Tekniklerin Rolü	69
3.3.3.3 Etkilendiği Kuramcılar ve Yaklaşımın Temelleri	69
3.3.3.4. Süreçsel Dramada Özgün Uygulama Tercihleri	70
3.3.3.4.1 Katılımcı ile Ön Metin Üretimi: Diyaloğa Dayalı Yaklaşım	71
3.3.3.4.2 Araştırma Odaklı Süreç Tasarımı	71
3.4. Türkiye'de Yaratıcı Dramanın Kurumsallaşması: Adıgüzel'in Perspektifinden Bir Analiz	73
3.4.1. Çağdaş Drama Derneği: Kuruluşu, Gelişimi ve Kurumsallaşma Sürecindeki Rolü	74
3.4.2 Yükseköğretimde Yaratıcı Drama ve Akademik Yapılanma	81
3.4.2.1. Akademik Politikalar ve Kurumsallaşma: YÖK ve MEB Perspektifi	83
3.4.3. ÇDD Bağlamında Toplumsal Gruplara Yönelik Uygulama Projeleri ve Adıgüzel'in Katkıları	87
3.5. Adıgüzel'in Alanın Geleceğine Yönelik Öngörüler ve Mirası	90
BÖLÜM 4	95
SONUÇ VE ÖNERİLER	95
4.1. Sonuç	95
4.2 Öneriler	97
KAYNAKLAR	98
EKLER	101
EK 1. Veri Analizi Kodlama Tablosu (Tema–Kategori–Kod–Kod Açıklamaları) .	101

EK 2. Görüşme Soruları.....	103
EK 3. Görüşme Fotoğrafları	105
EK 4. Etik Kurul Onayı	106
BENZERLİK BİLDİRİMİ	107
ÖZGEÇMİŞ.....	108



TABLÖLÖR DİZİNİ

TABLO 1 ÖRNEK KODLAMA TABLOSU: BİYOGRAFİK ARKA PLAN TEMASI	13
TABLO 2 ÇOCUKLUK ANLATILARINDA YARATICI DRAMA İLE İLİŞKİLENME: KODLANMIŞ ALINTILAR	16
TABLO 3 DÖNÜŞÜM VE DEĞİŞİM BAĞLAMINDA KULLANILAN ÖRNEK GÖRÜŞME İFADELERİ	27
TABLO 4 “NEDEN DRAMA?”	36
TABLO 5 BİYOGRAFİK ARKA PLAN: EĞİTSEL VE KÜLTÜREL BESLENME KAYNAKLARI	39
TABLO 6 YARATICI DRAMA TANIMLARININ DÖNEMLERE GÖRE KARŞILAŞTIRMALI ÖZETİ (1990-2025)	48
TABLO 7 TARİHSEL VE KURUMSAL AKTARIMLARI YANSITAN KAYNAK ÖRNEKLERİ	74
TABLO 8 KURUMSALLAŞMADA ADIGÜZEL’İN ROLÜNE DAİR ÖRNEK SÖYLEMLER.....	80
TABLO 9 GELECEK VİZYONU VE AKADEMİK MİRASA DAİR ÖRNEK İFADELER	93

BÖLÜM 1

GİRİŞ

Yaratıcı drama, 20. yüzyılın başlarında İngiltere’de Harriet Finlay Johnson’ın sınıf içi uygulamalarıyla ilk adımlarını atmış, Hanry Caldwell Cook, Peter Slade, Brian Way, Winifred Ward ve Dorothy Heathcote gibi öncülerin katkılarıyla kuramsal bir çerçeveye kavuşmuş ve dünya genelinde yaygınlık kazanmıştır. Drama eğitimi genel olarak, doğaçlama ve rol oynama gibi tekniklerin kullanımıyla katılımcıların “yaşayarak ve deneyimleyerek öğrenmelerine” olanak tanıyan bir eğitim alanı olarak tanımlanır. Taylor’a (2020) göre, “Drama insanların gerçek yaşam durumları üzerine derinlemesine düşünüp bunu yansıttıkları, eyleme geçtikleri ve dönüştükleri iş birliğine dayalı, grupla gerçekleştirilen bir sanat formudur” (s.1).

Türkiye’de yaratıcı drama çalışmaları 1980’li yıllarda görünür hale gelmiş, İnci San ve Tamer Levent’in öncülüğünde başlayan çalışmalar, 1990’lı yıllarda Çağdaş Drama Derneği’nin kurulması ve sonrasında akademik yapılanmaların içinde yer alması ile birlikte kurumsallaşma yolunda ilerlemiştir. Adıgüzel (2020), Türkiye’de yaratıcı dramanın gelişimini 1980 öncesi ve sonrası olmak üzere iki döneme ayırır: 1980 öncesinde, eğitim programlarında canlandırma, dramatizasyon ve temsil gibi kavramların yer aldığı görülmekle birlikte, bunların yaratıcı drama olarak adlandırılmayacağı belirtilir. Örneğin, 1948 İlkokul Programı’nda öğrencilerin “gördüklerini, okuduklarını, düşündüklerini temsil ile canlandırmaları” önerilmiştir (Adıgüzel, 2020). Ancak bu etkinlikler, pedagojik anlamda yaratıcı drama sürecinin özgün niteliklerini taşımamaktadır.

1980 sonrası yıllar, dramanın Türkiye’de çağdaş anlamda gelişimin başladığı yıllar olarak tanımlanır (Adıgüzel, 2008). Dramanın çağdaş anlamda başlangıcının öncülerinden biri olan devlet tiyatrosu sanatçısı Tamer Levent’in konservatuarda öğrenci olduğu dönemde, öğretmenlerin kendi doğruları ile hareket etmeleri ve bu doğrultuda öğrencilerin yaratıcılıklarının kısıtlandığına dair düşüncesi, kendisinin eğitim-öğretimde yenilik arayışlarının ilk adımlarını oluşturmuştur. Konu üzerine araştırmalar yapan Levent, o dönem doçent olan ve akademik çalışmalarının yoğunluğunu çocukta, yetişkinde ve sanatçıdaki yaratıcılık konusunda oluşturan İnci San ile tanışmış ve bu

tanışma, drama çalışmalarının Türkiye’de yer almasını sağlayacak sürecin başlangıcı olmuştur (Adıgüzel, 2020).

Adıgüzel’in (2020) ifadesine göre, bu ilk buluşma yine kendi deneyimleri ile dört saatlik bir konuşma ile başlar. Tanışma akabinde eğitim fakültesinde yaklaşık yetmiş öğrenci ile çalışılmaya başlanmıştır. Amatör tiyatrocular, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi öğrencileri ve özel okul öğretmenlerinden oluşan bir grup ile seminerler ve hizmet içi eğitim çalışmaları yapılmış bu çalışmaların uygulamasını Tamer Levent gerçekleştirmiştir. Birkaç yıl süren bu çalışmalar, San, Levent ve katılanların edindikleri birikimler doğrultusunda gelişmeye devam etmiştir. Bu gelişim sürecinin önemli bir dönüm noktası, 1985 yılında düzenlenen “1. Uluslararası Eğitimde Dramatizasyon Semineri” olmuştur. Bu seminer, Adıgüzel (2021), tarafından Türkiye’de drama alanının akademik anlamda tartışılmasının başlangıcı olarak nitelendirilmektedir.

Yaratıcı drama, yıllar içinde Türkiye’deki eğitim ortamlarında yaygın olarak ele alınmaya başlamıştır. Dil öğretimi, sosyal beceri eğitimi ve değerler eğitimi gibi çeşitli alanlarda etkili bir eğitim aracı olarak kullanılmaya başlanmış ve disiplinler arası entegrasyon potansiyeli ile dikkat çekmiştir. Eğitimciler ve uzmanlar, yaratıcı dramayı öğrenci merkezli öğrenme süreçlerini desteklemek amacıyla uygulamışlardır. Türkiye’de farklı yaş grupları ve çeşitli gelişim özelliklerine sahip katılımcılarla hem örgün hem de yaygın eğitim kapsamında drama çalışmaları yürütülmeye devam etmektedir.

Yaratıcı drama, kimi zaman bir disiplin olarak katılımcıların becerilerini geliştirmek, yaratıcılıklarını desteklemek veya drama ile ilgili konuları (örneğin, rol, dramatik kurgu, drama teknikleri) ele almak amacıyla uygulanırken; kimi zaman da bir yöntem olarak farklı derslerin konularını öğretmek ve belirlenen kazanımları gerçekleştirmek için kullanılmaktadır (Metinnam ve Karaosmanoğlu, 2022).

Yaratıcı drama gibi eğitim alanlarının gelişimi, yalnızca kurumsal süreçlerin değil aynı zamanda alana yön veren bireylerin yaratıcı yaklaşımları ve vizyonlarının bir sonucu olarak görülebilir. Goodson’a (1992) göre, eğitim alanındaki öncü figürler, pedagojik paradigmaların oluşumunda kritik rol oynamakta, onların yaşam öyküleri, bireysel deneyimleri ve teorik katkıları, alanın yönünü belirlemektedir.

Eğitimde bireylerin deneyimleri ve katkıları, pedagojik yeniliklerin ve kurumsal dönüşümlerin anlaşılmasında merkezi bir öneme sahiptir. Dewey (1938), eğitimin amacına ulaşabilmesi için öğrenme süreçlerinin bireylerin gerçek yaşam deneyimlerine dayanması gerektiğini savunur. Ona göre, “Eğitim, daima bir bireyin gerçek yaşam deneyimlerinden yola çıkarak inşa edilmelidir” (s. 89).

Goodson ve Sikes (2001), öğretmenlerin bireysel yaşam öykülerinin pedagojik seçimleri, dirençleri ve yenilikçi girişimleri anlamada kilit bir rol oynadığını vurgular. “Eğitimde değişimi anlamak için bireysel yaşamlar ile kurumlar ve toplumsal dinamikler arasındaki kesişimlere odaklanmak gerekir” (s. 34). Bu yaklaşımdan hareketle, yaratıcı drama gibi bir alanın gelişiminde öncü figürlerin yaşam öykülerini incelemek, alanın tarihini anlamaya ve deneyimlerden yararlanarak ilgililerin kendi çalışmalarını daha nitelikli hale getirmelerine katkı sağlayabilir. Bu bağlamda Goodson ve Sikes (2001), öğretmenlerin profesyonel hayat hikayelerinin, onların eğitim sisteminde yenilikçi yaklaşımlar geliştirme kapasitelerinin temelini oluşturduğunu ifade eder. “Öğretmenlerin profesyonel hayat hikayeleri, pedagojik seçimlerini ve yenilikçi yaklaşımlarını anlamanın anahtarıdır” (s. 42). Bu yaklaşım, bireysel katkıların eğitim alanındaki değişimlerdeki etkisini kavramaya yardımcı olabilir.

Bu çerçeveden yola çıkıldığında, yaratıcı drama alanının Türkiye’deki gelişimini incelerken, bireysel katkılar ve öncü liderlik rollerinin alan üzerindeki etkilerini bütüncül bir bakışla değerlendirmek, alanın dinamiklerini daha iyi anlamaya katkı sağlayabilir. Prof. Dr. Ömer Adıgüzel’in yaratıcı drama alanına yönelik katkıları, kuramsal üretimlerinden saha uygulamalarına, eğitmen yetiştirme süreçlerinden kurumsal yapıların oluşumuna kadar uzanan çok yönlü çalışmalarıyla öncü bir figür olarak nitelendirilmesine zemin hazırlamıştır. Bu bağlamda, Adıgüzel’in yaratıcı drama pratiği ve alan yaklaşımlarını incelemek, alanın Türkiye’deki tarihsel gelişimini ve geleceğe yönelik yönelimlerini anlamak açısından temel bir dayanak oluşturabilir.

Bu çalışma, Adıgüzel’in yaşam öyküsü ve akademik birikimini inceleyerek, yaratıcı drama alanındaki tarihsel-pedagojik konumunu ve gelecek vizyonunu ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Bu bölümde; problem, amaç, önem, sayıltılar, sınırlılıklar ve çalışmada geçen kavramların tanımları yer almaktadır.

Problem

Türkiye’de yaratıcı drama alanının gelişimi, farklı disiplinlerden gelen akademisyenlerin ve sanatçıların katkılarıyla şekillenmiş, alanın pedagojik ve kuramsal derinliği giderek zenginleşmiştir. Kurumsal anlamda da önemli kazanımlar elde edilmiştir bununla birlikte Milli Eğitim Bakanlığı (MEB) ve Yükseköğretim Kurulu (YÖK) bağlamında yaratıcı drama alanının kurumsal konumlanması, derslerinin müfredata entegrasyonu ve uygulama düzeyi, alan uzmanları tarafından halen farklı açılardan eleştirel bir şekilde değerlendirilmektedir.

Yaratıcı drama alanının Türkiye’deki başlangıç noktası 1982 yılında İnci San ve Tamer Levent’in buluşması olarak kabul edildiğinde, günümüzde alanın kırk yılı geçen bir zaman zarfında sürekli gelişerek yaygınlaştığı ve kurumsal konumunun güçlendiği görülmektedir.

Yaratıcı drama alanı, tarihsel olarak kolektif bir çabanın ürünü olarak biçimlenmiştir ve biçimlenmeye devam eden yaşayan ve dönüşen bir alandır. Bu bağlamda, sürecin inşasında etkili olan bireylerin konumları ve deneyimleri üzerine yapılacak analizlerin, alanın tarihsel gelişimini bütüncül bir bakışla ele alma imkanı sunmaya katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bu bireysel konumlanışların analizi, bir yandan Türkiye’de yaratıcı dramanın gelişim sürecinin daha bütüncül bir şekilde anlaşılmasına katkı sağlarken, diğer yandan alandaki yeni kuşakların bu birikimlerden yararlanarak kendi pedagojik yaklaşımlarını geliştirmelerine ve alanın geleceğine daha bilinçli katkılar sunmalarına zemin hazırlayabilir.

Ömer Adıgüzel’in yaratıcı drama alanının başlangıç dönemlerinden itibaren süregelen katkıları ve uzun yıllara yayılan çalışmaları, bu bağlamda önemli bir birikim oluşturmaktadır. Onun yaratıcı drama anlayışı, pedagojik uygulamaları, kuramsal yaklaşımları ve eğitmen yetiştirme süreçlerindeki liderlik deneyimleri, alanın gelişiminde dikkat çekici bir birikim sunmaktadır bu bağlamda kendisinin alan içinde öncü konumunu ortaya konulmasının gerekli olduğu düşünülmektedir. Ancak literatürde, Adıgüzel’in öz yaşam öyküsü, pedagojik yaklaşımı ve kuramsal katkılarını bir arada sistematik biçimde ele alan kapsamlı bir akademik çalışma bulunmamaktadır. Bu araştırma, söz konusu eksiklikten hareketle, yaratıcı drama alanının Türkiye’deki gelişim süreciyle bağlantılı olarak Adıgüzel’in bireysel konumunu ve katkılarını derinlemesine incelemeyi

amaçlamakta; bu yönüyle alandaki önemli bir araştırma boşluğunu doldurmayı hedeflemektedir. Bu bağlamda araştırmada aşağıdaki sorulara yanıt aranacaktır:

- Ömer Adıgüzel'in yaşam öyküsü ve kişisel deneyimleri, yaratıcı drama alanındaki pedagojik yaklaşımını ve kuramsal katkılarını nasıl şekillendirmiştir?
- Adıgüzel'in yaratıcı drama anlayışı, yazılı eserleri ve uygulamaları üzerinden nasıl tanımlanabilir?
- Adıgüzel'in çalışmaları, Türkiye'de yaratıcı drama alanının pedagojik, kurumsal ve kültürel gelişimine hangi açılardan yön vermiştir?
- Türkiye'de yaratıcı dramanın eğitim sistemine entegrasyonu ve yaygınlaştırılması süreçlerinde Adıgüzel'in katkıları hangi dinamikler üzerinden değerlendirilebilir?
- Deneyim ve müdahalelerinden yola çıkarak öncü rolü nasıl ortaya konulabilir?
- Adıgüzel'in yaratıcı drama alanına dair günümüzdeki değerlendirmeleri ve gelecek vizyonu, alanın sürdürülebilirliği açısından nasıl değerlendirilebilir?

Amaç

Bu araştırmanın amacı, Ömer Adıgüzel'in yaşam öyküsünden yola çıkarak, onun yaratıcı drama alanındaki kuramsal, pedagojik ve kurumsal katkılarını çok katmanlı bir biçimde incelemek; Türkiye'de yaratıcı dramanın tarihsel gelişim sürecine olan etkilerini ve alana sunduğu yönlendirici rolleri derinlemesine analiz etmektir.

Alt amaçlar:

- Ömer Adıgüzel'in yaşam öyküsünün, yaratıcı drama anlayışına etkilerini belirlemek.
- Adıgüzel'in yaratıcı drama tanımları ve kuramsal yaklaşımlarını eserleri ve uygulamaları üzerinden analiz etmek.
- Adıgüzel'in özgün metodolojik yaklaşımlarını ve yaratıcı drama süreçlerindeki liderlik tarzını incelemek.
- Adıgüzel'in pedagojik uygulamalarını, eğitimci yetiştirme pratiklerini ve disiplinlerarası açılımlarını değerlendirmek.

- Adıgüzel'in yaratıcı drama alanında Türkiye'deki kurumsallaşma süreçlerine yaptığı katkıları analiz etmek.
- Adıgüzel'in yaratıcı drama alanına ilişkin değerlendirmelerini ve geleceğe dair öngörülerini ortaya koymak.

Önem

Yaratıcı drama, Türkiye'de eğitim ve sanat alanlarında giderek daha fazla önem kazanan bir yaklaşım olmasına rağmen, bu alanın yerel anlamda tarihsel gelişimini, kurumsallaşma süreçlerini ve metodolojik dönüşümünü bütüncül bir bakış açısıyla ele alan çalışmalar sınırlıdır. Literatürde, yaratıcı drama alanına yön veren yerel aktörlerin yaşam öykülerinin alan yaklaşımlarına ve kuramsal katkılarına etkilerini sistematik bir şekilde inceleyen biyografik araştırmaların eksikliği dikkat çekmektedir.

Bu çalışma, Ömer Adıgüzel'in yaşam öyküsünden yola çıkarak, onun yaratıcı drama alanındaki kuramsal, pedagojik ve kurumsal katkılarını çok katmanlı bir perspektifle ele almaya odaklanmaktadır. Böylece Türkiye'de yaratıcı drama disiplininin tarihsel dönüşümünü bireysel etkiler bağlamında anlamaya yönelik bir bakış açısı sunulması hedeflenmektedir. Adıgüzel'in özgün metodolojilerini, alan sürecindeki rolü bağlamında düşünsel temellerini ve katkılarını incelemek, alanda yeni yetişen eğitmenler ve araştırmacılar için yol gösterici bir nitelik taşıyabilir

Sınırlılıklar

Bu araştırma, Ömer Adıgüzel'in incelenen yazılı eserleri ve onunla yapılan görüşmelerden elde edilen verilerle sınırlıdır. Çalışmada analiz edilen belgeler, Adıgüzel'in kendi perspektifini yansıtan akademik makaleler, kitap önsözleri ve konuşma metinleridir. Çalışma, nitel bir biyografik inceleme olarak araştırmacının analizleri ve yorumları doğrultusunda şekillenmiş olup, araştırmacının alan bilgisi ve bakış açısı ile sınırlıdır.

Tanımlar

Yaratıcı Drama;

“Yaratıcı Drama, bir grubu oluşturan üyelerin yaşam deneyimlerinden yola çıkarak bir amacın, bir düşüncenin, doğaçlama, rol oynama, (rol alma) vd. tekniklerden yararlanarak canlandırılmasıdır. Bu canlandırma süreçleri deneyimli bir eğitmen eşliğinde yürütülürken kendiliğindenliğe (spontaniteye), şimdi ve burada ilkesine, -mı gibi yapmaya dayalıdır ve yaratıcı drama oyunun genel özelliklerinden doğrudan yararlanır” (Adıgüzel, 2020, s.73).

Bu çalışmada yaratıcı drama/eğitimde drama/drama kavramları aynı bağlamda kullanılmış, Prof. Dr. Ömer Adıgüzel’in süreç ve katılımcı odaklı öğretim yaklaşımını yansıtan, bireylerin yaşayarak öğrenmesini, estetik farkındalık geliştirmesini ve sosyal etkileşim aracılığıyla dönüşmesini hedefleyen bir eğitim ve sanat disiplini olarak ele alınmıştır.

Öncü

1. Önde gidip haber ulaştıran kimse. 2. Bir sanat ve düşünce akımını, çağına göre yeni bir görüşü başlatan kimse veya eser, müjdecî, avangart. 3. sf. Önden gelen, önde olan, artçı karşıtı. 4. ask. Yürüyüşte kolun ilerisinden giden kıta, pişdar, artçı karşıtı. 5. hlk. Önder, kılavuz (TDK, 2011 Akt: Metinnam, 2011, s.13).

Bu çalışmada öncülük, Prof. Dr. Ömer Adıgüzel’in yaratıcı drama alanında Türkiye’de disiplinleşme, kurumsallaşma ve pedagojik derinlik kazandırma süreçlerindeki yönlendirici ve yapılandırıcı katkılarını ifade etmektedir.

BÖLÜM 2

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, veri toplama araçları ve veri toplama araçlarının geliştirilmesi, veri toplama süreci ve verilerin çözümlenmesi, yorumlanması üzerinde durulmuştur.

2.1. Araştırmanın Modeli

2.1.1. Araştırma Sürecinin Biçimlenişi ve Yöntemsel Çerçevenin Oluşumu

Bu araştırma, Prof. Dr. Ömer Adıgüzel'in yaratıcı drama alanındaki kuramsal katkılarını, düşünsel altyapısını ve alana yönelik aktarımlarını kapsamlı bir şekilde incelemek amacıyla nitel bir yaklaşımla tasarlanmıştır.

Nitel araştırma, incelediği probleme ilişkin sorgulayıcı, yorumlayıcı ve problemin doğal ortamındaki biçimini anlama uğraşı içinde olan bir yöntemdir (Guba ve Lincoln, 1994; Klenke, 2016). Bir problemin çözümüne ilişkin gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerini kullanan nitel araştırma, daha önceden bilinen veya fark edilmemiş problemlerin algılanmasına, probleme ilişkin doğal olguların gerçekçi bir şekilde ele alınmasına yönelik öznel-yorumlayıcı bir süreci ifade etmektedir (Seale, 1999) (Baltacı, 2019, s.369).

Çalışmanın odak noktası, alanın gelişim sürecine tanıklık eden ve bu sürece aktif katılım sağlayan bir öncünün biyografik anlatısını temellendirmektedir.

Araştırma süreci, öncelikle Adıgüzel'in yaratıcı drama yaklaşımını tarihsel ve kuramsal bağlamı içerisinde kavrayabilmek amacıyla yürütülen belge incelemeleriyle başlamıştır. Bu kapsamda, araştırmanın ilk aşamasında yazarın kaleme aldığı kitap önsözleri ile kongre kitaplarındaki açılış ve kapanış konuşmaları detaylı olarak incelenmiş ve araştırmaya katkı sunacağı düşünülen veriler toplanmıştır. Bu belgelerin tercih edilme nedeni, Adıgüzel'in yaratıcı drama anlayışını birinci elden ve doğal bir anlatımla aktarmasıdır. İlgili metinler, yaratıcı dramının Türkiye'deki gelişimine yönelik tarihsel referanslar ve alanın kavramsal temellerini barındırması açısından önemli bir birikim sunmuştur.

Belge incelemelerinden elde edilen bulgular, çalışmanın ilerleyen aşamalarında geliştirilen kodlama sisteminin de ilk yapı taşlarını oluşturmuştur. Bu aşamada ortaya

ıkan temalar, yaratıcı drama alanındaki düşünsel sureklilikleri ve donüşmleri ortaya koyarken, sonraki veri toplama ve analiz sureleri için bir yol haritası işlevi gormüştür.

Araştırmamanın ikinci aşamasında, Adıgüzel'in yaratıcı drama alanındaki akademik katkılarını ve bu katkıların içeriğini incelemek üzere, yalnızca kendi tek yazarlı makalelerine odaklanılmıştır. Bu seçimin temelinde, yazarın bireysel kuramsal çerçevesini ve alanla ilgili özgün yorumlarını doğrudan takip etme amacı bulunmaktadır. Makalelerin analizi, literatürdeki kavramsal bağlamın anlaşılmasına katkı sunarken, kod sisteminin geliştirilmesi sürecine de içerik sağlamıştır.

Bu süreçte elde edilen veriler, belirli tematik başlıklar altında sınıflandırılmış ve bu temalar üzerinden alt kodlar oluşturulmuştur. Bu veri incelemeleri doğrultusunda araştırmanın Bulgular Bölümü taslağı hazırlanmış ve Adıgüzel ile yapılacak görüşme soruları da bu taslağa göre biçimlenerek yapılandırılmıştır.

Kod sistemi, başlangıçta geniş bir çerçevede tasarlanmış; süreç ilerledikçe bazı kodlar çıkarılmış, yeni kodlar eklenmiş ve sistem verilerle birlikte esnek bir biçimde yeniden yapılandırılmıştır. Bu yöntemsel yaklaşım, analizin veriyle eşzamanlı biçimde gelişen dinamik yapısını ve biyografik araştırmanın yöntemsel esnekliğini yansıtmaktadır.

2.2.2. Araştırmanın Kuramsal Dayanakları

Bu araştırmanın kuramsal temeli, biyografik nitel araştırma yaklaşımına dayanmaktadır. Biyografik yöntem, bir kişinin yaşam öyküsü aracılığıyla belirli bir alanın gelişimini anlamaya odaklanır. Goodson (2001), yaşam öykülerinin bireysel ve kişisel anlatılar olduğunu, ancak yaşam öykülerinden yola çıkarak oluşturulan yaşam tarihi çalışmalarının sosyal, kültürel ve kurumsal yapıların anlaşılmasına katkı sunduğunu vurgular:

Yaşam tarihi çalışmaları, anlatıları tarihsel ve kültürel bağlamlarıyla birlikte anlamaya çalışır. Ancak yaşam öykülerini bir başlangıç noktası olarak ele aldığımızda, onların anlamlarını kavramaya başlayabiliriz. Yaşam öyküsü anlatıları bireysel ve kişisel bir boyut kazandırırken, yaşam tarihi ise kadınların ve erkeklerin yaşamlarının gömülü olduğu toplumsal ilişkiler, etkileşimler ve tarihsel yapıları anlamayı hedefler (s. 5–6).

Bu yaklaşımın, yaratıcı drama gibi süreç odaklı bir alanın tarihsel ve pedagojik dinamiklerini incelemek için uygun bir çerçeve sunduğu düşünülmektedir.

Araştırmada benimsenen biyografik model ile Prof. Dr. Ömer Adıgüzel'in kişisel ve mesleki yaşamının yaratıcı drama alanındaki kurumsal ve kuramsal gelişimle olan ilişkisinin çözümlenmesi amaçlanmıştır.

Veri analizi sürecinde bu araştırmada tematik analiz yaklaşımına başvurulmuştur. Braun ve Clarke (2006), tematik analizi aşağıdaki ifade ile aktarır:

Tematik analiz, verideki örüntüleri (temaları) tanımlama, analiz etme ve raporlama yöntemidir. Bu yöntem, veri setinizi temel düzeyde düzenleyip zengin ayrıntılarla açıklar. Ancak çoğu zaman bundan daha ileri giderek araştırma konusunun çeşitli yönlerini de yorumlar (s. 79).

Bu çalışma bağlamında tematik analiz, belgeler ve görüşmelerden elde edilen anlatıların sistematik bir şekilde düzenlenmesine ve kod sisteminin oluşturulmasına yön veren temel analiz olmuştur.

Çalışma Grubu

Bu araştırmada çalışma grubunu, yaratıcı drama alanının Türkiye'deki gelişim sürecine doğrudan tanıklık etmiş ve bu sürecin kurumsal ve kuramsal yapılandırılmasında belirleyici ve öncü aktörlerden biri olan Prof. Dr. Ömer Adıgüzel oluşturmaktadır.

Araştırma sürecinde, katılımcı ile gerçekleştirilen görüşmeler öncesinde sorular kendisine iletilmiş ve süreç boyunca etik ilkeler gözetilmeye çalışılmıştır. Görüşmeler tamamlandıktan sonra elde edilen veriler katılımcı ile paylaşılmıştır.

Verilerin Toplanması

Bu araştırmada veriler, iki ana kaynaktan elde edilmiştir: Prof. Dr. Ömer Adıgüzel ile gerçekleştirilen görüşmeler ve yazarın kaleme aldığı çeşitli belgeler araştırmanın verilerini oluşturmuştur.

Araştırmanın ilk aşamasında, Adıgüzel'in yaratıcı drama alanındaki düşünsel birikimini ve pedagojik yaklaşımlarını yansıtan yazılı belgeler incelenmiştir. Bu belgeler; kitap önsözleri, kongre kitaplarındaki açılış ve kapanış konuşmaları ile yazarın akademik dergilerde yayımlanan tek yazarlı makalelerinden oluşmaktadır. Belgelerin seçilmesinde temel kriter, Adıgüzel'in bireysel söylemini doğrudan yansıtıyor olmalarıdır. Belgelerin bir kısmına araştırmacı, alan literatüründen erişmiş önemli bir kısmı ise doğrudan

Adıgüzel tarafından sağlanmıştır. Bu süreçte ulaşılan belgeler, yaratıcı drama alanının tarihsel gelişimini ve yazarın kavramsal yaklaşımlarını anlamak için birincil veri kaynağı olarak değerlendirilmiştir.

Belge incelemelerinin ardından, araştırmanın ikinci aşamasında Prof. Dr. Ömer Adıgüzel ile yarı yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Görüşme soruları, belgelerden elde edilen tema çıkarımlarına ve araştırmacının daha önce taslak olarak hazırladığı bulgular bölümü içeriğine dayalı olarak geliştirilmiş ve araştırma amacına yanıt verecek şekilde düzenlenmesine odaklanılmıştır. İlk görüşme, 21 Nisan 2025 tarihinde yüz yüze ve yaklaşık 7 saat sürecek şekilde gerçekleştirilmiştir. İkinci görüşme 22 Nisan 2025'te yine yüz yüze yapılmış ve 3 saat sürmüştür. Araştırmanın son aşamasında, 10 Mayıs 2025 tarihinde çevrim içi bir görüşme yapılmış ve bu görüşmede kalan soruların yanıtları tamamlanmıştır. Teknik bir aksaklık nedeniyle yanıtlanamayan bazı sorular için ise Adıgüzel, whatsapp uygulaması aracılığıyla sesli mesajlar göndererek yanıtları tamamlamıştır.

Tüm görüşmeler ses kaydı alınarak arşivlenmiş ve daha sonra yazılı metne aktarılmıştır. Görüşme kayıtlarının ham transkripsiyonları, sürecin tamamlanmasının ardından Prof. Dr. Ömer Adıgüzel ile paylaşılmıştır. Araştırmada kullanılacak görüşme yanıtları, katılımcı ile birlikte gözden geçirilmiş ve gerekli durumlarda düzeltme önerileri alınmıştır. Belirli alıntılar katılımcı tarafından gözden geçirilmiş ve gerekli uyarlamalar yapılmıştır. Tüm görüşmenin yazılı dökümü güvenli bir biçimde saklanmakta olup, bu uygulama araştırmanın geçerlilik ve güvenilirliğine katkı sağlamaktadır.

Verilerin Çözümlemesi

Çözümleme süreci, öncelikle Adıgüzel'in yazılı metinlerinden elde edilen verilerin okunması ve ilk temaların belirlenmesiyle başlamıştır. Bu aşamada, belgelerde yer alan söylemler üzerinden geniş bir kod listesi oluşturulmuş; bu liste ilerleyen aşamalarda verilerin çözümlemesine etkin katkı sağlayacak biçimde verilerin yapısına uygun olarak daraltılmış ve yeniden düzenlenmiştir. İlk kodlama sürecinde kullanılan bazı kodlar süreç içerisinde çıkarılmış, bazıları ise kapsam genişletilerek ya da daraltılarak yeniden adlandırılmıştır.

Kodlama işlemi, Excel üzerinden yürütülmüştür. Veriler, üç farklı tablo biçiminde düzenlenmiştir:

1. Tablo: Genel Kod Tablosu; tüm tematik kodları ve alt kodları kapsamaktadır.
2. Tablo: Tarihsel Kodlama Tablosu; Adıgüzel'in metinlerinde yer alan tarihsel referansları sistematik biçimde kayıt altına almıştır.
3. Tablo: Söylem Analizi Tablosu; yazarın söylemindeki tekrar eden vurgu ve kavramsal yoğunlukları analiz etmek amacıyla hazırlanmıştır.

Tarihsel Kodlama Tablosu ve Söylem Analizi Tabloları, araştırmanın başında hem kronolojik bir yapı hem de söylem çözümlemesi perspektifiyle ilerleme eğilimini yansıtacak şekilde oluşturulmuştur. Ancak süreç içinde, bu analizlerin eş zamanlı yürütülmesinin çözümleme sürecinde metodolojik karmaşıklığa yol açabileceği düşüncesiyle, tablolar yalnızca araştırmacının bakış açısını desteklemek amacıyla sınırlı bir biçimde kullanılmıştır. Nihai çözümleme, “Genel Kod Tablosu” üzerinden yürütülmüştür; bu tablo, kodların daraltılması ve yeniden düzenlenmesi sürecinde araştırmanın temel analitik çerçevesi olarak işlev görmüştür.

Kodlama sürecinde, veriler önce anlam birimleri hâline getirilmiş ve ardından benzer içerikteki kodlar bir araya getirilerek temalar oluşturulmuştur. Örneğin, Biyografik Arka Plan teması altında, Adıgüzel'in yaşam öyküsüne dair farklı boyutları kapsayan üç kategori belirlenmiştir: Çocukluk ve Eğitim, Rol Modeller ve Kişisel Tercih ve Akademik Yönelim. Bu kategorilere karşılık gelen kodlar şunlardır: BYGCOC, Adıgüzel'in çocukluk dönemi, aile yapısı ve ilk eğitim deneyimlerinin bireysel gelişimine katkısını göstermektedir; BYGROL, sanatsal, akademik veya kişisel olarak etkileyici figürlerin kimlik ve yönelim üzerindeki etkilerini ortaya koymaktadır; BYGKTA ise bireysel seçimler, akademik yönelimler ve meslek tercihlerinin şekillenme sürecini kapsamaktadır.

Kodlama süreci tamamlandıktan sonra, veriler MAXQDA yazılımına aktarılmıştır. İlgili yazılım programının yalnızca verilerin bütünlüğünü görselleştirmek ve temalar arası ilişkileri incelemek için destekleyici bir araç olarak kullanılması planlanmıştır. Ancak program hakkında yeterli bilgiye sahip olunmaması ve Excel üzerinde yapılan tablonun işlevsel ve yeterli bulunması nedeniyle ilgili program üzerinden çalışılmamıştır. Nihai analiz süreci Excel tabanlı sistem üzerinde sürdürülmüştür.

Tablo'1, Biyografik Arka Plan teması kapsamında oluşturulmuş örnek kodları, ilgili alıntılar ve kod açıklamalarını sunmaktadır.

Tablo 1
Örnek Kodlama Tablosu: Biyografik Arka Plan Teması

Tema	Kategori	Kod	Alıntı	Kod Açıklaması
Biyografik Arka Plan	Çocukluk ve Eğitim	BYGCOC	“Organizasyon ve yönetme eğilimim çocukluğumdan beri vardı.”	Adıgüzel’in çocukluk döneminde karakterine dair edindiği farkındalık.
Biyografik Arka Plan	Çocukluk ve Eğitim	BYGCOC	“Oldum olası bu kültür–sanat etkinliklerinden hep yana oldum. Yani ilkokul, ortaokuldan şöyle bir düşünürsen... Koro..”	Adıgüzel’in çocukluk dönemindeki ilgi alanları.

Tüm verilerin, ilgili kod sistemi ile yapılandırılıp temalara yönelik sınıflandırılmasının ardından bulgular bölümü başlıkları revize edilmiş ve içerik yazılmaya başlanmıştır.

Bu çalışmada yer alan görüşme verileri, Prof. Dr. Ömer Adıgüzel ile 2025 yılı içinde gerçekleştirilen görüşmelerden elde edilmiştir; metin içi alıntılar, görüşmenin yapıldığı tarih ve transkripsiyon sayfasını gösterecek şekilde (Adıgüzel, 2025 [Gün Ay], s. X) formatında sunulmuş olup, örneğin (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 3) ifadesi, 21 Nisan 2025 tarihli görüşmenin transkripsiyonunun 3. sayfasındaki ilgili ifadeye atıfta bulunmaktadır.

BÖLÜM 3

BULGULAR VE YORUMLAR

3.1. Yaşam Öyküsü ve Akademik Gelişim

Eğitimcilerin alan tercihlerinin ve mesleki uygulamalarını ortaya koyma biçimlerinin, çoğu zaman yalnızca kişisel ilgi alanlarının ya da rastlantısal gelişmelerin bir sonucundan daha fazlasını olduğunu söylemek mümkündür

Feiman-Nemser (2001), öğretmen olma sürecinin “mesleki bir kimlik oluşturmayı ve profesyonel bir uygulama inşa etmeyi” içerdiğini vurgulamaktadır (s. 1027). Benzer şekilde Alptekin Yolcu ve Kınır (2021), Bauer ve McAdams’a (2004) atıfta bulunarak, öğretmen adaylarının “inançları, değerleri ve yaşam tarzlarını kendi algılarıyla birleştirerek mesleki kimliklerini oluşturduklarını” ve bu sürecin “aile, iş ve toplum ortamından önemli ölçüde etkilendiğini” belirtmektedir (s. 782).

Sigel (1985), inançları bireyler tarafından doğru kabul edilen ve onların davranışlarına yön veren zihinsel yapılar olarak. Bu tanım, inançların yalnızca bilişsel birer unsur değil, aynı zamanda davranışsal süreçlere rehberlik eden güçlü psikolojik yapılar olduğunu göstermektedir. Benzer şekilde Elbaz (1981), öğretmenlerin uygulamalarında kullandıkları kural, ilke ve imgeleri inanç kavramı çerçevesinde zihinsel temsiller olarak ele alır. Nespor (1987) ve Pajares (1992) de inançların öğretmenlerin bilişsel süreçleri ile kurduğu ilişkide belirleyici bir işlev gördüğünü ve öğretim uygulamalarına doğrudan yansıdığını vurgulamaktadır (akt. Çetinkaya, Uluay, & Özmutlu, 2023, s. 489). Bu bağlamda Çetinkaya vd. (2023), söz konusu yaklaşımları bir araya getirerek inançların öğretmen kimliğinin oluşumunda değerli bir psikolojik yapı olarak ele alınabileceğini ifade etmektedir.¹

Bu bağlamda eğitim ve öğretim yalnızca teknik bilgi aktarımı değil, öğretmenin benliğiyle kurduğu ilişki biçiminin yansımaları olarak da değerlendirilebilir. Goodson (1981), öğretmen kimliğinin anlaşılabilmesi için bireysel yaşam deneyimlerinin ve biyografik verilerin dikkate alınması gerektiğini vurgular. Ona göre, “öğretmenin yaşamı

¹ Bu çalışmada “inanç” kavramı, bireylerin mesleki deneyimlerinden kaynaklanan, öğretim uygulamalarını ve pedagojik kararlarını yönlendiren psikolojik yapılar anlamında kullanılmaktadır. Bu bağlamda, “inanç” terimi öğretmenlerin mesleki kimlik oluşumunda etkili olan değerler, tutumlar ve zihinsel temsilleri ifade etmektedir.

ve kuşaklar boyunca geçirdiği dönüşümü izlemek”, öğretimin zamandan ve kişilikten bağımsız bir etkinlik olmadığını ortaya koyar; dolayısıyla “öğretim gibi son derece kişisel bir olguyu anlayabilmek için, öğretmenin kim olduğunu bilmek hayati önemdedir” (Goodson, 1981, s. 13). Bu bağlamda, öz yaşam öyküsü ile pedagojik yönelim arasındaki ilişkinin, yaratıcı drama eğitmenliğinde özellikle görünür hale geldiği söylenebilir çünkü söz konusu alanda eğitmenin deneyimleri, entelektüel birikimi, yaşam görüşü ve iletişim biçimi alanın etkileşimli doğası nedeniyle doğrudan uygulamalara yansır. Ömer Adıgüzel’in drama pratiğinde de hem yaşam deneyimlerinin hem de düşünsel süreçlerinin pedagojik tercihlerine nasıl yansıdığını anlamaya çalışmak, alan ilgilerine farklı anlam katmanlarında bir anlayış geliştirme imkânı sağlayabilir.

Bu bölümde, Ömer Adıgüzel’in çocukluk ve gençlik yıllarında yaşadığı deneyimlerin ve düşünsel temellerinin, kendisinin yaratıcı drama anlayışı ve eğitmeni kimliğiyle nasıl ilişkilendiği ele alınmaya çalışılmıştır. Veri analizinde belirginleşen gözlemcilik, estetik duyarlılık, sosyal farkındalık, liderlik ve mücadelecilik nitelikleri, bu dönemin hem kişisel yönelimlerin oluşumuna hem de mesleki yönelimin temellerine katkıda bulunduğunu göstermektedir. Bu bağlamda söz konusu nitelikler, bireysel yönelimlerin oluşum süreci ile mesleki tercihlere giden yol arasındaki ilişkiyi görünür kılmakta, kişisel duyarlılıkların, sosyal etkileşimlerin ve liderlik deneyimlerinin, ilerleyen yıllarda profesyonel kimliğin inşasına katkı sağlayan dinamikler olarak işlev gördüğünü ortaya koymaktadır. Bu bölüm, görüşme verilerinden elde edilen doğrudan alıntılar ve Adıgüzel’e ait metinlerin tarihsel bağlamda yapılan çözümlemeleriyle ele alınmıştır, Bölümde kullanılan veriler, görüşmenin genel olarak A Bölümü yanıtlarından ve ilgili metinlerin çözümlemelerinden elde edilmiştir.

3.1.1. Çocukluk, Gençlik ve Erken Etkileşimler

Ömer Adıgüzel, 1967 yılında Ankara’da doğmuş ve tüm öğrenim hayatını Ankara’da tamamlamıştır.

Adıgüzel’in çocukluk dönemi ifadeleri, bugünden bakıldığında kendisinin alan ile ilişkilenmesinde referans olarak görülebilecek kök ifadeler olarak nitelendirilebilir. Bu değerlendirmeyi destekleyecek söylemlerden örnek ifadeler, çözümlemede kullanılan kodlar ile birlikte Tablo’2 de paylaşılmıştır;

Tablo 2

Çocukluk Anlatılarında Yaratıcı Drama ile İlişilenme: Kodlanmış Alıntılar

Alıntı	Tema	Kod	Kaynak
Oldum olası kültür-sanat etkinliklerinden hep yana oldum. Yani ilkokul, ortaokuldan şöyle bir düşünürsen... Koro..	Biyografik Arka Plan	BYGCOC	(Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 3)
Efsaneler uydururlardı... İşte şurada bir tane cadı kadın var, tek başına oturuyor... Çok merak ederdim, pencereden uzun uzun bakardım... Sanırım yaratıcı drama ile ilgili söyleyebileceğim imgesel dünyanın ilk kez çalıştığı deneyimim budur.	Biyografik Arka Plan	BYGCOC	(Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 3)
Teneffüslerde en çok dikkatimi çeken şey oyunlardı... onları seyrederdim.	Biyografik Arka Plan	BYGCOC	(Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 4)
Bahçede oynayanları gözlemliyordum... Hatırlamıyorum oynar mıydım ama gözlemlediğimi çok iyi hatırlıyorum.	Biyografik Arka Plan	BYGCOC	(Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 4)
Artık oyunlara katılıyordum; dışarıdan seyreden biri değildim. Okulun geniş bahçesinde ve mahallede kızlı erkekli karma oyunlar oynuyorduk. En çok kovalamaca, futbol ve tornet kaymak beni mutlu ederdi	Biyografik Arka Plan	BYGCOC	(Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 4)
Ancak evde ya da mahallede kurgu odaklı oyunlar oynadığımı hatırlıyorum. Bir hastane ortamını, polis olmayı, bakkal ortamını canlandırıyorduk mahalle arkadaşlarımızla...	Biyografik Arka Plan	BYGCOC	(Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 4)

Not. Kodlar tez yazarı tarafından belirlenen tematik analiz sistemine dayanmaktadır. Alıntılar, Prof. Dr. Ömer Adıgüzel ile yapılan görüşmelerden doğrudan aktarılmıştır.

İlgili alıntılarda öne çıkan oyun kavramına yönelik ifadeler, Adıgüzel'in erken yaşlarda oyun kavramına yönelik dikkat ve gözlem yetisi geliştirdiğine işaret etmektedir. Bu yeti, ilerleyen bölümde ele alınacak olan "Adıgüzel'in Uygulayıcı Liderlik Stilinde Oyunun İşlevi ve Anlamı" başlığı ile birlikte değerlendirildiğinde, çocukluk ilgi alanlarının günümüzdeki eğitmenlik yönelimi ile ilişkisini kurmada önemli bir bağlam olarak değerlendirilebilir. Çocukluk döneminde oyunlara dair gözlem yetisi, kurgusal yapıda oyunlara merak, organizasyon ve liderlik eğilimleri özellikleri Adıgüzel'in alan dinamikleri ile örtüşen yönlerine ilk referanslardır. Öğrencilik süreci, yaşam içinde kişiliğinin şekillenmesinde elde ettiği deneyimler ve belirginleşen ilgi alanları kendisinin alan içinde varoluşuna dair dikkate değer göstergeler sunmaktadır.

Adıgüzel, öğrenim hayatına ilişkin anlatılarında karşılaştığı öğretmen figürlerine dair ayrıntılı değerlendirmelere sıkça yer vermektedir. Bu değerlendirmeler, onun eğitimlik kimliğinin şekillenmesinde gözlemlediği ve analiz ettiği önemli faktörler arasında sayılabilir. Özellikle ilkököl yıllarına dair aşağıdaki anlatı, öğretmenlerin bireysel yönelimleri nasıl dönüştürebildiğine ve eğitim ortamının çok boyutlu etkisine dair önemli bir perspektif sunmaktadır.

Öğretmenim defterine benimle ilgili bir gözlem yazmış. Sınıf başkanıyım, dolabı düzenlerken rastlamıştım bu deftere ve merak edip hem de izinsiz okumuştum defterde yazılanları. Diyor ki: “Girdiği her ortamı düzenleme eğiliminde, liderlik vasfı çok belirgin. Öğrendiği zaman yapamayacağı bir şey yok. Matematikle çok ilgilenmiyor ama bu ilgisizlik sadece sevmediği için. Sosyal alanda çok güçlü, iletişim becerileri yüksek. En belirgin özelliği liderlik ve yönetme kapasitesi.” Cümle cümle hatırlıyorum bunları. Yıllar sonra öğretmenimle karşılaştım ve kendisine de söyledim: “Böyle bir gözlem okudum sizin yazdığınız.” Ne yazdığımı sordu ben de hatırladıklarımı söyledim, “Vallahi hepsini doğru yazmışım” dedi. Öğretmenim, öğretmenliğin sadece sınıf içinde olmadığını ilk kez fark etmemi sağladı. Bizi kitapla, müzeyle, piknikle, okul gezileriyle beslerdi. O yıllarda öğrencilik deneyimim yalnızca derslerden değil, çevresel ve kültürel etkinliklerden de oluşuyordu. Sınıf başkanı seçilerek o dönemlerde sorumluluklar alma cesareti bulabiliyordum kendimde (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 20).

Adıgüzel’in öğrencilik sürecinde öğretmenlik mesleğine dair geliştirdiği farkındalık, onun pedagojik yaklaşımında önemli bir yer tutmaktadır. Öğrencilik ve mesleki döneme dair söylemleri bir arada değerlendirildiğinde, bu farkındalık ile güncel tutumları arasında anlamlı bir etkileşim olduğu görülmektedir.

Ankara Üniversitesi’nde sekiz yıl yürüttüğü kültür-sanat koordinatörlüğü görevine ilişkin olarak, o dönemdeki yaklaşımını şu sözlerle ifade etmektedir: “Üniversitede kültür sanat koordinatörü olduğumda en büyük amacım öğrencileri kültürel etkinliklerle sanata maruz bırakmaktı” (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 124).

Adıgüzel, öğrencilik yıllarındaki öğretmenlerinin kültür ve sanat ile tanıştırma çabalarını hatırlarken, bu deneyimlerin kendi eğitimlik anlayışına etkisini şöyle vurgular:

... Ama siz maruz bırakırsanız, tıpkı benim yıllar önce bir resim öğretmenimin bizi ilk kez tiyatroya götürmesi gibi bir müzik öğretmenimin çok sesli koro oluşturup CSO konserlerine götürmesi gibi... Öğrenci bu tür küçük ayrıntılarda kendine dönük bir tanıma veya aydınlanma yaşama şansına sahip olabilir (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 125).

Bu anlatılar, onun eğitimlik vizyonunun şekillenmesinde önemli bir bağlam oluşturmaktadır. Adıgüzel'in öğretmenlerinin kültür ve sanat aracılığıyla öğrencileri farklı yaşantılara maruz bırakma tutumunu, "aydınlanma yaşama şansı" olarak nitelendirmesi dikkat çekicidir. Bu yaklaşım, onun ilerleyen yıllarda üstlendiği pedagojik misyonla örtüşen bir anlayışı yansıtmaktadır.

Adıgüzel'in eğitim anlayışında, öğrenciyi merkeze alan, düşünmeyi teşvik eden ve demokratik iletişimi esas alan öğretmen figürü önemli bir yer tutmaktadır. Aşağıdaki anlatı, onun bu anlayışının erken yaşlarda kurduğu güçlü bir öğretmen deneyimiyle nasıl biçimlendiğini açıkça göstermektedir;

Bir edebiyat öğretmenimiz geldi. Zeynep Pehlivanoglu ya da Pehlivanlı'ydı ismi. Bize Yaşar Kemal'ler, Nazım Hikmet'ler okuyordu. Çok genç bir öğretmendi Onun geldiği gün her yerde çiçekler açıyordu sanki. Nasıl güzel bir öğretmendi... Soru soruyor, tartışmalar açıyor, asla klasik olarak yapıldığı biçimde "23 Nisan hakkında kompozisyon yazın" demiyor. Okutuyor, düşündürüyordu. Söylediğiniz her bir tümcedeki düşünceyi bir soru ile yeniden bize yönlendiriyordu. Biz aynı anda konuşmaya kalktığımızda bize söz almadan asla konuşmamayı da öğretiyordu. Yazdığım her şeye tek tek dönüt veriyor... Demokratik bir düzen oluşturuyor. Hümanizmanın ne olduğunu öğretiyordu. Özellikle roman ve öykü okuma alışkanlığını kazanmamda etkisi vardır bu öğretmenimin. Okumaya ilgin olduğunu gördüğünde ek kitaplar da vererek okumamı özendiriyordu. Sonrasında benden özet isterdi. Yazdığım her bir özete de görüş bildirerek tekrar yanıt verirdi. Eğitim bilimci olunca şimdi kendisini çok daha iyi değerlendiriyorum ki, gerçek bir öğretmen figürüymüş. Yazdığım her şeyi dönüt olarak vermek çok çok önemliymiş... (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 17).

Bu anlatı, Adıgüzel'in ideal öğretmenlik algısının yalnızca bilgi aktaran değil, aynı zamanda öğrencisini bir birey olarak gören, onun düşünsel süreçlerine değer veren ve kişiselleştirilmiş geri bildirimler sunan bir figür etrafında şekillendiğini ortaya koymaktadır. Bu erken dönem deneyimi, onun ileride kuracağı pedagojik yaklaşımının temelini oluşturan öğelerden biri olarak değerlendirilebilir. Nitekim Adıgüzel'in, öğrencilerinin çalışmalarını titizlikle inceleyerek oldukça ayrıntılı ve yapıcı dönütler vermesi, söz konusu ideal öğretmen figürünün bir yansıması olarak görülebilir. Bu durum, bir rol model aracılığıyla kazanılan olumlu deneyimlerin, eğitimcinin mesleki uygulamalarını ve öğrenci ile etkileşim biçimini nasıl şekillendirdiğine dair somut bir örnek teşkil etmektedir. Aynı zamanda Adıgüzel'in, kendi öğrencilik gözlemlerini analitik bir bakışla değerlendirip yapıcı ve değerli bulduğu tutumları kendi yaklaşımında da benimsediğini göstermektedir. Bu tutum aynı zamanda öğretmen-öğrenci etkileşiminde empatiye verilen değerin göstergelerinden biri olarak da yorumlanabilir.

Ömer Adıgüzel'in çocukluk ve ergenlik yıllarına ilişkin anlatıları, estetik duyarlılığın erken yaşta şekillenmesinde hem aile ortamının hem de kültürel çevrenin belirleyici rol oynadığına işaret etmektedir. Koro, halk oyunları, tiyatro ve çok sesli müzikle kurulan ilişkiler, onun pedagojik tercihlerinin arka planında yer alan sanat ve sanat eğitimi anlayışının izlerini gösterir niteliktedir. Aşağıda yer verilen anlatılar hem bu kültürel temasları hem de bazı kırılma ve yönelme anlarını içermektedir:

O mahallede bizim “dernek” dediğimiz -tam anımsamıyorum ancak- bir dernek ya da “halk evi” ancak- bir ancak- halk oyunları olurdu, konserler düzenlenirdi. Biz oralara giderdik. Bütün aileler giderdi. Oralardan kültür, sanat etkinliklerini görmenin getirdiği bir imrenme de vardı. Abi ve ablalar belki farkında değillerdi ama mahalledeki bizlere bir tür model oluyorlardı. 12 Eylül'den sonra bu süreç değişti elbette. Bu tarihten sonra bu tür mekanlar kapatılmıştı, kültürel ve sanatsal etkinlikler de daha zor düzenleniyordu. Benim ortaokula başladığım yıla denk gelmişti 12 Eylül. Orta birinci sınıftan itibaren ilkokulda olduğu gibi yine müzik etkinliklerin içinde hep oldum. Koro çalışmalarına katıldım. Daha doğrusu koro için seçildim. Hafta sonları okula koro çalışması için gidiyordum sürekli olarak...Roman ve öykü olmak üzere edebiyatın da takipçisi oldum. Bunların yaşamımın ilerleyen dönemlerini etkileyeceğini elbette bilemezdim. Orta birinci sınıftan itibaren hep müziğin, dansın bir parçası oldum. Onun etkisini gördüm (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 14).

Müzik öğretmenim bir gün dedi ki: “Bilet aldım, sizi CSO konserine götürüyorum.” Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası... Yaşamımda ilk kez böyle bir salonu görmüştüm. Etkilenmemek mümkün değildi. Küçük sınıflarda şarkılar söylemeye çalışırken CSO'nun salonu hepimizi çok etkilemişti. Müziğin tınısına bayılmışım. Uzun süre, ne kadar para bulduysam cumartesi konserlerine gittim. Ortaokul ve lisede hep CSO konserlerine katıldım. Çok sesli müzik benim için müthişti ve hep içinde oldum. Öğretmenimiz de böylece hedefine ulaşmıştı sanıyorum. Bilmiyorum böyle bir amacı olup olmadığını elbette... (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 27).

...Bu süreç de tiyatro ile sadece ilkokula gelen bir oyunu izlemenin dışında hiçbir bağım olmamıştı. Ta ki orta birinci sınıfın sonunda resim öğretmenimle karşılaşana kadar. Onun çalışmaları ile ilk kez Ankara'da Küçük Tiyatro'da bir tiyatroya gitmiştik. İzlediğim ilk oyundu. “Özgünlüğün Bedeli”. Gerçek bir tiyatro ile karşılaşmam da bu döneme rastlar. Tiyatro ya da halk dansları ile uzak olmamın altında başka bir neden daha vardı. Çok net söyleyeyim, altında şu yatıyordu: İlkokulda tiyatro ya da halk dansları gibi etkinliklerde sahneye çıkmak için tüm giysi, kostüm ya da diğer malzemeleri öğrencinin kendisinin karşılaması gerekiyordu. Benim bunu almam, karşılamam mümkün değildi. Ailemden o desteği alamazdım. Bizler o zaman okul için bir şeyler isteyemezdik bile. Koroya önlükle katılıyorduk, dolayısıyla ayrı bir giysi almamıza gerek yoktu. Belki söylesem ailem karşılardı ama ben bu konularda hep çekindim. Biz isteyemezdik böyle şeyleri. Ne bileyim, asker takımı alınacak mesela, o zaman bütün çocuklar kostümleri hep kendileri alıyorlardı. 23 Nisan için halk oyunu oynayacaksın örneğin, kıyafetlerini kendin diktirmen gerekiyordu. Kültür eğitimine, kültürel eğitime, pedagojiye geçtiğimde yani bu konularda yöneticilik yaptığımda öğrenciye yapacağı etkinlikle ilgili ek bir yük getirmeden yaptırma amacımın altında sanıyorum bu yatıyor. Öğrencinin sadece katılmasını istiyordum ben. Maddi bir katkı vermesine gerek olmadan kültür ve sanatı

içinde olmasını hep önemsedim ve hala da bu düşüncedeyim (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 22).

İlkokul ve ortaokul sürecine dair bu anlatılar, Adıgüzel'in eğitimde estetik ve sanat anlayışının doğrudan yaşantısal temellerle de ilişkilendiğini göstermektedir. Kültürel etkinliklerin izleyicisi, katılımcısı ve zamanla yönlendiricisi olarak biçimlenen öğrencilik süreci, sanata ve eğitime dair sorumluluk bilincinin erken yaşta oluşmasına zemin hazırlamıştır. Öğrenci üstünde sınıfsal farklara dair etkilerin, sosyokültürel etkilerin ve öğretmen yönlendirmelerinin etkisinin, ilgi alanlarının biçimlenmesi ve yaşam görüşünün şekillenmesinde belirleyici faktörler olduğu söylenebilir.

Adıgüzel'in süreç içinde elde ettiği birikim, lisede karşılaşacağı yeni sosyal çevreler ve eğitim deneyimleriyle daha da zenginleşmiştir. İlkokul ve ortaokulun ardından Adıgüzel, öğrenim görmeyi çok istediği Ankara Atatürk Lisesi'nde eğitim almıştır. Ankara Atatürk Lisesi köklü eğitim geleneği ve zengin sosyal çevresi nedeniyle kendisine önemli bir öğrenme fırsatı sunan bir kurum olarak değerlendirilmektedir. Bu okulda edindiği farkındalığa dair ifadesi, onun üniversite ve bölüm tercihlerine yön veren kritik bir etki olarak aktarılır:

Bugün dönüp baktığımda, özellikle üniversite ve bölüm seçimimde bilinçlenmemi ve aydınlanmamı sağlayan bir okul olduğunu söyleyebilirim. Bir kere, çok köklü bir okuldu. O dönem için eğitim gelenekleri devam eden bir okuldu. Sosyal ve kültürel olanakları oldukça iyiydi özellikle benim okuduğum ortaokula kıyasla çok farklı bir sosyal çevreye sahipti. Çok sesli koroya bu okulda da katıldım. Yarışmalara girdik. CSO salonunda bu kez okulumuzu temsil ettik. Halk oyunlarını izledim. Doya doya futbol oynadım. Çünkü okulun önünde koca bir futbol sahası vardı. Müzelere çok götürüldük. Ben sanıyorum kendimi en çok kültürel ve sosyal etkinliklerde rahat hissettim, kendimi daha iyi ifade etme olanağı buldum. Okul, üç sinemaya da çok yakındı ve çoğu iyi filmleri bu vesileyle izliyorduk. Özellikle Eti Sanat Merkezi bunlardan biriydi. Bunun dışında Atatürk Lisesi'nde müzik, dans, tiyatro, edebiyat ve spor adına pek çok alternatif vardı. Okul gazetesi çıkarmaya çalışmıştık. Bu durumun ve katılımın üzerimde oldukça olumlu bir etkisi oldu (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 38).

Kendisinin eğitim hayatı içindeki etkilenmelerini “bilinçlenme” ve “aydınlanma” kavramlarıyla eşleştirmesi, Adıgüzel'in eğitime dair yaşantılarını tanımlarken genellikle değer yüklü kavramlar kullanma eğilimini de yansıtmaktadır. Bu eğilim kendisinin eğitime, sanata, sanat eğitimine ve bu süreçlerin bireye olan etkisine dair verdiği önemin önemli göstergelerinden biridir. Farklı sosyal çevrelerde bulunmasının kendisinde yarattığı farkındalığa dair izlenimleri, yaratıcı drama eğitiminin temel bileşenlerinden biri

olan “farklı gruplarla etkileşim” ilkesine yönelik erken bir kavrayış biçimi olarak değerlendirilebilir.

Adıgüzel’in ilk, orta ve lise öğrenimi sürecinde; edebiyat, dramatik yazarlık ve müzik gibi sanat alanlarına olan ilgisi belirginleşirken, aynı zamanda araştırma ve yazma yönündeki eğilimi de kendini göstermiştir.

...Durmadan yazıyordum hiç unutmuyorum bir gün ders esnasında yazdığım kompozisyonu okudum... Sınıf alkışladı. Edebiyat öğretmenimiz “Aranızdan bir yazar doğuyor” dedi. Yazmaya karşı istek ve eğilimim olduğunu öğretmenim bana biraz fark ettirdi. O günden bu yana yazmaya çalışırım (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 37).

Özellikle lise yıllarında gazetecilik mesleğine olan ilgisi oldukça belirgin bir şekilde öne çıkmıştır. Adıgüzel lise öğrenimi süresince üniversitede “Gazetecilik” bölümü okumak istediğini ve bu yönde araştırmalar yaptığını ifade etmiştir. Bu mesleğe olan ilgi ve deneyim sürecini aşağıdaki ifadeleri ile örnekendirir.

...Biz büyük bir heyecanla gazete çıkartmak için çalışmaya başladık. Benim için nasıl bir heyecan bu? Adeta gerçek muhabirliği yaşıyorum. Yazıyoruz, çözüyoruz, topluyoruz. Başlığını da “Atatürk Lisesi Genç Gazetesi” koyduk. Bir arkadaşımın yerel bir gazetede daha öncesinde deneyimi olmuş. Bana punto, manşet gibi işin inceliklerini ilk o anlatmıştı. Nasıl özeniyorum? Daktilolara özeniyorum. Gazetecik filmlerine özeniyorum. Matbaalar nasıl ilgimi çekiyor. Lise ikinci sınıfta bende tutku mesleği oldu gazetecilik. Gazeteci olacağım... Sınıfımdaki herkes de biliyordu. Yıllığımda benim için yazmışlardır; “gazeteci olmak için ömrünü verir” diye... (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 38).

Adıgüzel sanat alanları ve gazetecilik üzerine tercihlerini planlasa da üniversite seçim aşamasında bölüm tercihinin isteği doğrultusunda şekillenmediğini belirtir. Tercih sıralamasında yaptığı seçimler eşit ağırlık puanlamasına göre şekillenmiş bir rehberden de görüş almamıştır. Bu sürecin nedenini “Ancak o dönemde gazetecilik okuma düşüncem nedeniyle ilk sıralarda yer verdiğim tercihlerime kimsenin müdahale etmesini istemedim” (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 113) gerekçesi ile açıklar. Nihayetinde Adıgüzel, 1985 yılında Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi’nin Eğitim Programları ve Öğretim Bölümü’ne yerleşmiştir. Üniversiteye başladıktan sonra, ilk aşamada bölümle güçlü bir bağ kuramadığını dile getirmiş, zamanla aldığı derslerin etkisiyle hem bölümle kurduğu ilişkiyi hem de kendi ilgi alanlarını yeniden değerlendirme imkânı bulduğunu ifade etmiştir;

Eğitim Bilimleri Fakültesi'nin özel bir yapısı vardı. Eğitim Programları ve Öğretim bölümü ağırlıklı olarak program geliştirme üzerineydi ama derinleşmeden çok yatay bir uzmanlaşma modelini benimsiyordu. Yani tarih, felsefe, ekonomi, hukuk, çocuk hukuku, insan hakları, edebiyat, sanat, beden eğitimi, psikoloji, ergenlik psikolojisi, sosyal antropoloji, eğitim sosyolojisi, eğitim tarihi, genel tarih, felsefe tarihi gibi pek çok disipline dair dersler alıyorduk. Bu geniş yelpaze benim disiplinlerarası bakışımı çok etkiledi. Sanat bilgime, gazetecilik ve yazma konusundaki ilgime de katkı sağladı (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 113).

Adıgüzel ilerleyen süreçte okuduğu bölüm ile ilişkisini derinleştirdikçe mesleki yaklaşımını kendi ilgi ve beceri alanları ile de ilişki kurabileceği bir yapıda değerlendirmiştir. Örneğin araştırma ve yazma üzerine eğilimi ile kendi akademik yaklaşımının örtüşmesini aşağıdaki ifadesi ile açıklamıştır:

Lisansüstü sürecimde şunu fark ettim ki aslında benim aradığım şey bu... yani araştırmak, yazmak, sorgulamak, bilgiyi röportaj yoluyla almak. Araştırmalarda da ben en çok anlatı araştırmalarını seviyorum. Biyografi araştırmalarını ve katılımcı eylem araştırmalarını seviyorum (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 114).

Kendi deyimiyle, Ankara'da kalmak ve o dönemde pek bilinmeyen bu bölümü okumak, sonradan bakıldığında “biçimlendiği şehre uygun bir tercih” olmuştur. Bu durum, Adıgüzel'in hayatında rastlantısal görünen seçimlerin bile anlamlı sonuçlara yol açtığının ilk örneklerindendir. Kendisi de bu durumu “hayat tesadüflerden ibaret olabilir ama... tesadüfler insanı tam da olması gereken yere getirir” cümlesiyle ifade eder (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 116).

Ankara'da, Cumhuriyet'in erken dönem idealleriyle şekillenmiş bir eğitim ikliminde büyümek, Adıgüzel'in hem dünyaya bakışını hem de eğitim anlayışını besleyen temel kaynaklardan biri olmuştur. Ankara Üniversitesi'nin bilimsel ve düşünsel geleneğini “kendisine çok iyi gelen” bir zemin olarak tanımlayan Adıgüzel, bu ortamın mesleki yönelimine yalnızca akademik değil etik ve toplumsal bir çerçeve kazandırdığını vurgulamaktadır.

Adıgüzel'in erken çocukluk yıllarından itibaren başlayan oyun biçim ve yapısına dair gözlemciliği, organize etme ve yönlendirme tutumu, gazetecilik okuma isteği ve yazın alanına duyduğu ilgi ve diğer öğeler, ilerleyen yıllarda yaratıcı drama alanında ortaya koyacağı mesleki eğilimlerini besleyen ve kendi özgün yaklaşımının ortaya çıkmasında temel oluşturan unsurlardandır.

Adıgüzel'in üniversite öğrenciliği sırasında aldığı disiplinlerarası dersler ve karşılaştığı eğitimler de kendisi için önemli bir referans oluşturmaktadır:

Üniversitede karşılaştığım çok iyi hocalar vardı: bölümde başta İnci San, Cahit Kavcar, Enise Kantemir, Fatma Varış, Cevat Alkan, Hasan Ali Koçer, Yahya Akgöz, Mine Tan, Akif Ergin, Dilek Gözütok, Tanju Gürkan, Sabri Büyükdüvenci bunlardan bazılarıydı. Bölüm dışından ise Ethem Başaran, İpek Gürkaynak, Latife Bıyıklı, Esin Konanç, Nizamettin Koç gibi hocalardan ders almak önemliydi. O zamanlarda bunun önemini elbette anlamamıştık. Türkiye'de eğitim bilimlerinin öncü isimleri arasında sayılıyorlardı ve kitapları pek çok eğitim fakültesinde ders kitabı olarak okutuluyordu. Onlardan birebir ders almak büyük bir avantajdı (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 113).

...Yüksek Lisans dönemimde Sıtkı Erinç hayatımıza girdi Ondan sanat felsefesi, sanat sosyolojisi, sanat psikolojisi dersleri aldık. İnci Hoca'dan sonra benim akademik hayatımda beni en çok etkileyen, en çok öğrendiğim hocalardan biridir Sıtkı Erinç. Hacettepe Üniversitesi'nden geliyordu (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 98).

Adıgüzel, bu süreçte özellikle İnci San ile kurduğu etkileşimi, yaratıcı drama alanındaki yöneliminin başlangıç noktası olarak değerlendirmektedir. Çocukluk ve gençlik döneminde ortaya çıkan gözlem pratiği, kültür ve sanat alanında edindiği deneyimler, üniversite yıllarında etkileşim kurduğu eğitimler ile kurduğu bağlar neticesinde mesleki uzmanlık alanını belirmesinde ilerleyeceği yönü tayin etmiştir.

Bu çok yönlü birikim, Adıgüzel'in pedagojik yaklaşımının yanı sıra alan içinde üstlendiği çok yönlü görev ve sorumluluklara da yansımıştır. Alan içi yolcuğunda uzun dönem yürüteceği Çağdaş Drama Derneği başkanlığı, derneğin uluslararası kuruluşlara üyeliği, dernek temsilciliklerinin açılması konusunda gösterdiği çaba, kurumsal ve kuramsal anlamda alan vizyonunu şekillendirme ve drama alanında Türkiye modelinin uluslararası alanda tanıtımında üstlendiği sorumluluk ve görevler, onun yalnızca bir eğitimci olarak değil, aynı zamanda lider ve örgütleyici bir figür olarak da alanda konumlandığının göstergesidir.

Organizasyon ve yönetme eğilimim çocukluğumdan beri vardı... Bunun altında ne var? Neden insanlar yönetmek ya da organize etmek ister? Bir şeyi değiştirmek ve dönüştürmek için... sanıyorum bende bu değişim ve dönüşüm çocukluğumda fark ettiğim kendi ailem içerisindeki doğru gitmeyen pek çok şeyi -bunu çok erken yaşlarda fark ettiğimi biliyorum- değiştirme ve dönüştürme isteği ile ilgiliydi. Doğru olmayanlar vardı ve değiştirmem gerekiyordu. "Büyüyünce mutlaka böyle bir düzeni değiştireceğim" "ya da böyle bir düzenin içinde olmayacağım" şeklinde kurduğum cümleler çok olmuştur. Sanıyorum çocukluk ve ortaokul yıllarımdaki bu durum, özellikle ilk özel hayattaki değiştirme ve dönüştürme ihtiyacı, ilerleyen yıllardaki organizasyon ve yönetme

eğiliminin altında yatan nedenlerden biri olduğunu düşünüyorum. (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 115).

İlgili ifade yaratıcı drama alanında üstlendiği öncü rolün kökenine dair düşünsel bir zemin sunmaktadır. Adıgüzel'in sorumluluk alma tutumu ve mücadeleci yapısı alanın önemine ve gelişimine verdiği değer bağlamında değerlendirildiğinde, üstlendiği görev ve sorumluluklarda kişisel motivasyonun yansıması olarak değerlendirilebilir.

Adıgüzel'in görüşme sırasında kullandığı bir diğer ifade de "Nermi Uygur'a göre: 'Kültür, insanın kendini kendi evinde duymasını sağlayacak bir dünya ortaya koymasıdır.' Bak, bu tanım bile benim çocukluğumdan gelen bir biçimlendirme duygusuna denk geliyor" (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 122) bu yansımayı destekler niteliktedir.

Bir sonraki bölümde, Adıgüzel'in yaratıcı drama alanı ile ilk teması ve bu süreçte karşılaştığı rol modellerin mesleki yönelimine olan etkileri ayrıntılı biçimde ele alınacaktır.

3.1.2. Akademik Yolculuk ve Mesleki Kimliğin Şekillenışı

"Türkiye'de yaratıcı drama alanında çalışmaya başlayanların mutlaka bir öyküsü vardır..." (Adıgüzel, 2019a, s. viii).

3.1.2.1. Alanla İlk Temas

Ömer Adıgüzel'in yaratıcı dramayla tanışma sürecindeki deneyimler ve deneyimlerin getirdiği düşünsel süreç, zamanla bu alanda uzmanlaşmasının ve alan yazınında etkin bir kimlik kazanmasının başlangıç noktasını oluşturmuştur.

Üniversite öğreniminin ilk yılında fakülteye karşı mesafeli bir tutum içinde olan Adıgüzel'in bu yaklaşımı, İnci San ile tanışmasının ardından belirgin biçimde değişmiştir. Lisans sürecinde akademik yöneliminin bu karşılaşmayla şekillendiğini şu sözlerle ifade eder: "Başlangıçta reddettiğim fakülte, zamanla, özellikle İnci San'ı tanıdıktan sonra hayatımda çok önemli bir yere yerleşti" (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 112).

Bu dönüşüm yalnızca kurumsal aidiyet düzeyinde değil, eğitim anlayışında da önemli bir kırılma yaratmıştır. Başlangıçta eğitimin tarihsel, yönetsel ve mevzuata ilişkin boyutlarının kendisi için dikkat çekici olmadığını belirten Adıgüzel, yaşadığı kırılmayı da şu ifadeleri ile gerekçelendirir:

İnci Hoca ile tanıştıktan sonra eğitime sanattan, estetikten bakmaya başladım. O zaman eğitim konuları da ilgimi çekmeye başladı. Çünkü siz sanatı, estetiği ne kadar iyi bilerseniz bilin; eğer ülkenin eğitim sistemini, altyapısını, tarihini bilmiyorsanız, sanatı da yorumlayamazsınız (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 113).

Bu süreçte Adıgüzel'in pedagojik yaklaşımında sanat ile eğitim arasındaki ilişkiye dair önemli bir kavrayış geliştiği görülmektedir. Kendi öğrenim sürecini de bu perspektif doğrultusunda şekillendirmeye başlamıştır: “Sanat eğitimi dediğiniz şey aslında eğitimin tüm alanlarını kapsar: eğitim felsefesi, sosyolojisi, psikolojisi, yönetimi... Benim de odağım giderek sanata kaydı. Felsefe derslerine de eğitim sosyolojisine de sanattan bakmaya başladım” (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 114).

Adıgüzel'in San ile karşılaşması ve öğrenim sürecinde geliştirdiği perspektif karşılaştığı bir drama semineri sonrası akademik yolculuğunun netleşmesinde en önemli başlangıç noktalarından birini oluşturmuştur. Adıgüzel (2021), bu karşılaşmanın kendi yaratıcı drama yolculuğundaki dönüştürücü etkisini şu sözlerle ifade etmektedir:

23-26 Nisan 1991 yılları arasında Ankara'da gerçekleştirilen 4 Uluslararası Eğitimde Drama Seminerinin benim için çok özel ve ayrı bir anlamı var. 1989 yılında düzenlenen 3. Uluslararası Eğitimde Drama seminerine öğrencilik döneminde sınavlarla çakıştığı için katılamamış, ancak fakülte'deki tiyatro topluluğumuzun oyununun küçük bir parçasını Alman Kültür Merkezi'nin sahnesine sunmuştuk. O seminerde amatör tiyatroların oyunlarına da kısaca yer verilmişti biz de fakültenin tiyatro topluluğu olarak Turgut Özakman'ın “Ah Şu Gençler” oyunu ile akşam etkinliğine katılabiliydik. İnci Hoca'nın fakülte'deki hocaları tek tek dolaşarak bizlerin atölyeye katılabilmemiz için izin istediğini çok iyi hatırlıyorum Ne yazık ki bu mümkün olmamıştı. Yaratıcı Drama ile ilk kez bu seminer ile karşılaşmıştım. Sonrasında da bu alanın hep içinde oldum (Adıgüzel, 2021, s. v).

İnci San ile başlayan ve seminer karşılaşması ile devam eden bu süreç lisans öğrenimi sonrası onu Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı'nda yüksek lisans yapmaya yöneltmiş ve yaratıcı dramayla derinlikli bir temasın kapısını aralamıştır. “... Bu da benim biçimlenmemi ve yönelmemi belirledi. İnci Hoca ile başlayan bu dönüşüm sonrasında Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı'nda yüksek lisansa başladım” (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 114).

3.1.2.2. Rol Modeller, Etkilenmeler ve Kuramsal İnşa

Adıgüzel, lisans öğrenimini tamamladıktan hemen sonra, 1989 yılında yüksek lisans eğitimine başlamıştır. Bu dönem, onun yaratıcı dramayla akademik düzeyde ilk kez sistemli biçimde karşılaştığı ve alanla derinlemesine bir ilişki kurmaya başladığı süreç olmuştur. “Bu süreçte dramayla da akademik olarak tanıştım. İlk resmi dersi alanlardan biriyim” (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 115). İnci San ve Tamer Levent’in birlikte yürüttüğü drama alanında ilk resmi derslere katılan öğrencilerden biri olarak, bu alandaki yönelimi somutlaşmaya başlamıştır.

Adıgüzel’in akademik yapıda drama dersi aldığı süreçteki anlatılarındaki dikkat çeken temel unsurlardan biri, yaratıcı drama ile ilgi alanları arasında kurduğu özdeşliktir. Sanatla erken yaşlardan itibaren kurduğu bağ, bu alanda kalıcı bir yönelime evrilmiştir. Bu özdeşlik aşağıdaki anlatıdan yola çıkarak temellendirilebilir:

Drama bana birçok şey kattı: yazma tutkumu geliştirdi, okuma sevgimi besledi, sanat ile olan ilişkilerimi yoğunlaştırdı. Müzik, tiyatro, resim, sanat tarihi, dramatik yazarlık, çocuk edebiyatı... Hepsi drama içinde bulundu. Bir yerde ne yapmak istiyorsam hepsi drama ile mümkün oldu (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 116).

Bu ifadelerden yola çıkıldığında, Adıgüzel’in akademik yolculuğu, yalnızca kavramsal ya da pedagojik düzeyde değil, aynı zamanda kişisel ve duyuşsal bir dönüşüm süreci olarak da okunabilir. Döneme dair aktardığı ifadeler katmanlandığında, öğrenim sürecinde katıldığı eğitsel çalışmaların, onun benliğine dönük bir farkındalık süreci başlattığı fark edilebilir. Özellikle yaratıcı drama süreçlerinin, yalnızca bir öğretim yöntemi değil, bireyin kendisiyle karşılaştığı bir alan olduğunu vurgulayan ifadeleri bu bağlamda dikkat çekicidir: “Aynı zamanda aktif olarak katılabileceğim bir süreci keşfettim. Bunun, beni çok hızlı bir şekilde değiştiren ve dönüştüren bir süreç olduğunu fark ettim; bir dönüştürme hareketi, bir dönüşme çalışmasıydı...” (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 51).

Bu anlatı, Adıgüzel’in akademik kimliğinin yalnızca dışsal koşullar ve formel öğrenme ortamlarıyla değil, aynı zamanda içsel karşılaşmalar, duygu-düşünce etkileşimleri ve yaşantısal farkındalıklarla şekillendiğini gösterir. Bu yönüyle, yaratıcı drama sürecinin dönüştürücü doğası onun kimliğinde belirleyici bir rol oynamıştır. Adıgüzel’in görüşme boyunca sıkça başvurduğu “dönüştürme” ve “dönüşme” kavramları

kendisinin alan içindeki felsefi tutumunu kavramak açısından dikkate değerdir. Bu bağlamda Tablo’3 de yer alan ifadeler incelenebilir;

Tablo 3

Dönüşüm ve Değişim Bağlamında Kullanılan Örnek Görüşme İfadeleri

Alıntı	Tema	Kod	Kaynak
İnci Hoca ile başlayan bu dönüşüm sonrasında...	Söylem ve Anlatı Stratejileri	SOZIDE	(Adıgüzel,2025 [21 Nisan], s. 51).
Bu eğilim drama ile birleşince, dönüştürme ve değiştirme arzusuyla örtüştü.	Söylem ve Anlatı Stratejileri	SOZIDE	Adıgüzel,2025 [22 Nisan], s. 115).
Değiştirme ve dönüştürme meselesi, yönetme ve organizasyon meselesi benim yapımda ve dokumda olduğundan drama ile karşılaştığımda bunların çok örtüştüğünü gördüm... doğrudan yaşamımın kendi muhasebesini yapma olanağını sundu bana hep.	Söylem ve Anlatı Stratejileri	SOZIDE	Adıgüzel,2025 [22 Nisan], s. 116).
Yaşantımla ilgili ilk kez böyle... pencerenin dışından kendi olduğum odada kendime bakma olanağını ilk kez o zaman gördüğümü fark ettim...	Söylem ve Anlatı Stratejileri	SOZIDE	(Adıgüzel,2025 [21 Nisan], s. 51).
...yani beni çok hızlı değiştiren, dönüştüren bir şey olduğunu fark ettim. Bir dönüştürme hareketi, bir dönüşme çalışması olduğunu...	Söylem ve Anlatı Stratejileri	SOZIDE	(Adıgüzel,2025 [21 Nisan], s. 51).
Madem ki organizasyon ve yönetme ile ilgili bir özelliğim var... değiştirmek ve dönüştürmek de istiyorum. Yaratıcı drama bunu yapıyor...	Söylem ve Anlatı Stratejileri	SOZIDE	(Adıgüzel,2025 [22 Nisan], s. 117).
Şimdi bunun akabinde drama ile tanıştığımda belki de bu değişimin dönüşümün bununla yapılabileceğini sanıyorum. Çok etkili bir aracım vardı artık elimde. Dönüştürücü bir araç vardı elimde... (Araştırmacının “Neyi dönüştürmek sizce hocam?” sorusuna yanıt olarak) Yaşamdaki bütün haksızlıkları... Bir kere adaletsizliği. Kesinlikle adaletsizliği...	Söylem ve Anlatı Stratejileri	SOZIDE	(Adıgüzel,2025 [21 Nisan], s. 53).

Bu ifadeler, yalnızca bireysel deneyimi ve görüşleri değil Adıgüzel’in yaratıcı drama ile kurduğu ilişkinin temel çerçevesini de yansıtmaktadır. Drama, onun için bir yönüyle dönüşüm ve dönüştürme ile özdeşleşen bir düşünme biçimidir.

Bu düşünme biçiminin ilk temelleri, Adıgüzel’in yaratıcı drama alanına bir katılımcı olarak dahil olduğu dönemde atılmıştır. Bu süreçte yalnızca kendi deneyimlerini değerlendirmekle kalmamış aynı zamanda eğitmenlerin liderlik ve öğretim yaklaşımlarını da gözlemlemiştir. Bu gözlemler onun drama anlayışının şekillenmesinde belirleyici bir rol oynamıştır.

Bu bağlamda, özellikle İnci San ve Tamer Levent ile kurduğu etkileşim, Adıgüzel'in yaratıcı drama anlayışının şekillenmesinde önemli etkenlerin başında gelmektedir. Adıgüzel, İnci San'ın drama derslerinde sunduğu kuramsal çerçevenin kendi düşünsel gelişimini beslediğini belirtir. Öte yandan, Tamer Levent'in atölye uygulamalarındaki liderlik tarzı ve süreç yönetimi, onun için önemli bir model teşkil etmiştir.

Adıgüzel, yaratıcı drama anlayışının şekillenmesinde İnci San ve Tamer Levent'in etkilerini vurgularken, Dorothy Heathcote'un videoları ve yazılarıyla karşılaşmasının bu gelişimi yeni bir boyuta taşıdığını ifade etmektedir;

Yaratıcı drama anlayışımı kökten etkileyen deneyimlerden biri, Tamer Levent'in atölye biçimiydi. İnci Hoca ile kurduğum ilişki de yönelmemde çok etkili oldu. Ama sanıyorum bunların en önemlisi, Dorothy Heathcote'un videolarını izlemek ve bir makalesini okumaktı (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 119).

Adıgüzel bahsi geçen makaledeki ifadeleri değerlendirirken kendi drama felsefesinin dinamiklerinin de bu içeriğe dayandığını belirtir: “Ama şunu açıkça söyleyebilirim ki: Dramayı seçmem, dramada gelişmem ve dramayı savunmam, bu üç cümle üzerine kurulu” (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 119). Kendi felsefesinin kurucu dinamiklerini oluşturan bu cümleler ve bunlara ilişkin açıklamaları aşağıda yer alan ifadelerinde görülmektedir:

Birincisi şu: “Drama, hayatın kendisidir.” Heathcote'un yaklaşımında bu çok temel bir önermedir. Heathcote, kendisinden önceki drama yaklaşımlarını eleştirir. Onların tekrar eden, yaratmayan bir yapı oluşturduğunu söyler. Ona göre her öğretmenin kendine özgü bir tarzı, kişiliği vardır. Bu nedenle her gruba aynı uygulamayı yapmak mümkün değildir... Heathcote da diyor ki: “Hayatta olan benzer çatışmaları biz alırız, canlandırırız, spontan tepkilerle analiz ederiz.” Bu rol oynama değildir aslında. Bu, hayatın bir parçasını kurgusal olarak yeniden yaşamaktır. Dolayısıyla “drama hayatın kendisidir” der ve bu çok doğru bir tespittir.

Heathcote'un ikinci sözü de: “Drama, hayatın provasıdır.” Bu provayı yaptığınızda, artık hayata karşı çok daha güçlü, farkındalığı yüksek bir birey haline geliyorsunuz. Aksaklıklara müdahale edebilme, aktivist olabilme, insan hakları, kadın hakları, çocuk hakları, engellilik gibi alanlarda duyarlılık geliştirme... bunların hepsi o provanın sonucu ve burada benim çokça vurguladığım kavram devreye giriyor: sorumluluk. Farkındaysan, sorumlusun. Sorumlusan, bir şey yapmak zorundasın. Bir şey yapacaksan, önce hayatın provasını yapmış olmalısın. Eğer bunların hepsine sahipsen, işte o zaman diyebilirsin ki:

“Drama, hayata meydan okumaktır.”

İşte bakın, bu üç sözcük benim dramada olma nedenimdir: Hem “hayatın kendisidir” hem “hayatın provasıdır” hem de bütün bu süreçte “hayata meydan okuyabilirsin.” Ne için? Daha güzel bir dünya için. Daha hümanist bir bakış açısına sahip olmak için (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 120).

Bu felsefi altyapı, Adıgüzel’in pedagojik yaklaşımında yerel ve uluslararası figürlerle kurduğu çok katmanlı etkileşimlerin ve bu etkileşimlerden yola çıkarak geliştirdiği düşünsel temelin de etkisine gösterge niteliğindedir. Bu bağlamda, Suut Kemal Yetkin’den İnci San’a, Herbert Read’den Dorothy Heathcote’a ve Pam Bowell’a uzanan geniş bir etkileşim alanı, onun alan vizyonunda belirleyici olmuştur:

Dramadaki referanslarım oldukça belirgindir. Tamer Levent, İnci San ve Wolfgang Nickel, yaşamımda en çok etkili olan isimlerdir. Bununla birlikte, süreçsel drama bağlamında tabi kii Dorothy Heathcote ve Pam Bowell’ın da önemli yeri vardır. Yerine göre David Davis de bu isimler arasına eklenebilir. Tüm bu kişiler hem birlikte çalışma fırsatı bulduğum hem de çalışmalarından etkilendiğim isimlerdir. İşin kuramsal kısmına baktığımızda ise Heathcote’tan Gavin Bolton’a, Peter Slade’den Brian Way ve Harriet Finlay Johnson’a kadar pek çok ismi anabilirim. Bazılarıyla doğrudan çalışma şansım oldu; bazılarını ise yüksek lisans öğrencilerime tez konusu olarak önererek gençlerin bu isimleri daha derinlemesine incelemesine olanak sağladım (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 93).

Alan uzmanları ile gerçekleşen etkileşimler, katılımcı deneyimleri ve araştırmalarla gelişen düşünsel süreç Adıgüzel’in drama alanındaki varoluş sürecinin inşasında temel dinamikleri oluşturmaktadır. Bu çerçevede Adıgüzel’in “tesadüfler bazen insanı tam da olması gereken yere getirir” söylemi kendisinin drama alanındaki varlığının otobiyografik bir yorumu olarak değerlendirilebilir.

Drama benim için kişisel, sanatsal ve akademik alanların kesişim noktası oldu. Paul Auster’in Ay Sarayı romanındaki gibi: hayat tesadüflerden ibaret olabilir ama bu tesadüfler bazen insanı tam da olması gereken yere getirir. İnci Hoca’nın ‘yaşam tesadüflerden oluşur’ sözünü çok anlamlı bulurum. Tesadüf gibi görünen ama aslında çok derin karşılaşmalar sayesinde bu alandayım (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 116).

3.1.2.3. Yüksek Lisans ve Doktora Süreçlerinde Kuramsal İnşa ve Alan Yönelimleri

Yüksek lisans eğitimine başladığı dönemde asistanlık görevine de adım atan Adıgüzel, bu süreçte sanat kuramı ve estetik alanlarına yoğunlaşmış ve İnci San'ın rehberliğinde çalışmalarını derinleştirmiştir. Kendi derslerinin yanı sıra, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde Ayşegül Yüksel'den yapısalcılık dersi de almış ve bu dönemde sanat eleştirisi üzerine kapsamlı bir program izlemiştir.

Adıgüzel, lisansüstü eğitimin en önemli kazanımlarından birinin, konulara yönelik derinlemesine araştırma yapabilme, bunları sistematik biçimde sunabilme ve analitik düşünme becerilerini geliştirme fırsatı olduğunu vurgular. Ona göre, deneyimli bir danışman eşliğinde öğrencinin kendi kendini yetiştirme süreci, lisansüstü eğitimin esasını oluşturur (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 115).

Kendi yüksek lisans sürecini değerlendirirken, İnci San'ın özellikle sanat eleştirisi ve eğitim programları üzerine yönlendirmelerinin kendisinin ilgi alanlarına uygun şekilde belirleyici olduğunu belirtir.

Bu dönemde katıldığı derslerden ve yürüttüğü çalışmalardan hem entelektüel bir tatmin hem de motivasyon sağladığını ifade eden Adıgüzel, Tamer Levent'in yürüttüğü yaratıcı drama derslerinin de kendi açısından ayrı bir boyutu olduğunu vurgular. Levent'in tiyatrocu bir lider olarak daha cesur ve sınırsız yönlendirmeler yaptığına, o dönemde yaratıcı drama ile tiyatro arasında henüz “kırmızı çizgilerin” oluşmadığına değinir. Atölye çalışmalarında yaşadığı deneyimlerin etkisi ve eleştirel tartışmaların yoğun olarak işlendiği bu süreç kendisinin alana dair ilgisini ve merakını önemli ölçüde cezbetmiştir (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 48). Yüksek lisans sürecinde kazandığı bu deneyimler, Adıgüzel'in yaratıcı drama alanında ilerleme kararı almasına ve tez konusunu belirlemesine doğrudan zemin hazırlamıştır. Tez konusunu belirleme aşamasında geçirdiği süreci aşağıdaki şekilde aktarmaktadır:

Yüksek lisans tezim için ilk önerimi “oyun ve yaratıcı drama ilişkisi” başlığıyla sunduğumda, hocam başlangıçta bu konuya mesafeli yaklaştı. Sanat eleştirisi ya da sanat eğitimi programlarına yönelik bir çalışma yapmamı beklediğini ve bunu daha uygun bulduğunu ifade etti. Ben ise yaratıcı drama alanına daha güçlü bir ilgi duyduğumu ve bu alanda kendimi geliştirmek istediğimi belirttim. O sırada farklı öğrencilerin aynı alanda çalışmasının uygun olup olmayacağı da tartışma konusuydu. Bir süre bu belirsizlik devam etti. Ancak sonrasında beni tekrar görüşmeye çağırdı ve “Anladığım kadarıyla sen bu alanı çok istedin, sevdin” dedi. Ben de diğer sanat eğitimi kuramlarına da ilgi duyduğumu,

ileride bu alanlarla da çalışmaya devam edeceğimi söyledim. O da bu yaklaşımı olumlu buldu. Böylece yüksek lisans tezime yaratıcı drama ve oyun ilişkisini temel alan bir konu ile devam ettim (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 51).

Bu tercih, Adıgüzel'in yaratıcı dramayı yalnızca eğitsel bir yöntem değil, aynı zamanda sanatsal ve disiplinlerarası bir alan olarak temellendirme çabasının erken bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Sürecin sonunda, Adıgüzel'in "Oyun ve Yaratıcı Drama İlişkisi" başlıklı çalışması, 1993 yılında yüksek lisans tez çalışması olarak kabul edilmiştir.

Adıgüzel, yüksek lisans ve asistanlık sürecinde ders ve tez çalışmalarının yanı sıra o dönemde yaratıcı drama alanında çalışan bir grup meslektaşıyla düzenli olarak bir araya geldiklerini belirtmektedir. Haftalık buluşmaların yanı sıra kongrelerde edindikleri bilgileri birbirlerine aktardıklarını, Hayal Uğurlu'nun özel eğitim merkezinde serbest atölyeler düzenleyerek her birinin sırayla liderlik ettiği oturumlar gerçekleştirdiklerini ifade etmektedir. Bu süreci "bir tür kendi kendimize okul kurma girişimi" olarak tanımlar ve o dönemde alana emek veren pek çok meslektaşının, örneğin Belma Tuğrul, Esra Ömeroğlu, Nalan Olgun, Naci Aslan, Ayşe Okvuran ve Mübeccel Gönen'in bu süreçte önemli katkıları olduğunu ifade eder (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 50).

Yüksek lisans sürecini tamamladıktan sonra doktora derslerine başlayan Adıgüzel, bu süreçte hem Çağdaş Drama Derneği'nde hem de akademik alanda çalışmalarını sürdürmüştür. Sanat kuramı ve estetik eğitime yönelimle derinleşen ilgi alanlarını, özellikle Sıtkı Erinç'in dersleriyle pekiştirdiğini şu sözlerle dile getirir:

O dönemde Sıtkı Erinç hayatımıza girdi — sanat felsefesi, sanat sosyolojisi, sanat psikolojisi, estetik dersleri aldık. İnci Hoca'dan sonra akademik hayatımda beni en çok etkileyen ikinci hocam odur. Bu dersler sayesinde kültür–sanat konularına daha fazla ilgi duymaya başladım. Drama artık belli bir raya girmişti; yüksek lisans tezimi yazmıştım. Ardından Almancamı geliştirmek ve araştırma bursları alabilmek üzere adımlar attım (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 98).

1992 yılında DAAD dil bursunu kazanarak Almanya'ya giden Adıgüzel, burada yaklaşık altı ay bir Waldorf Okulu'nda gönüllü olarak çalışmıştır. Waldorf pedagojisini "sanatın odağında olduğu bir eğitim anlayışı; müzik ile resmin hem terapi hem de öğrenme aracı olduğu bir sistem" (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 98) olarak tanımlar. Bu deneyim, onun eğitimde sanatın dönüştürücü gücüne dair bakış açısını derinleştirmiştir.

Almanya'da bulunduğu dönemde, daha önce seminerlerde tanıştığı Wolfgang Nickel ile temasını sürdürmüş ve Berlin Güzel Sanatlar Yüksekokulu'ndan (bugünkü

Berlin Güzel Sanatlar Üniversitesi) 1996 yılında doktora araştırma bursu daveti almıştır. Bu daveti kısa adı DAAD olan Alman Akademik Değişim Servisi bursu için değerlendirmiştir. Berlin'e gitmeden önce danışmanı İnci San'a, drama öğretmeni yetiştirme programı üzerine bir tez önerisi sunmuş; önerisinin gerekçesini şöyle ifade etmiştir: "Dramanın tanımından aşamalarına kadar çok şey ortaya koyduk, ama drama öğretmeni yetiştirme programı üzerine hiç çalışma yok" (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 98).

Berlin'deki davet, Adıgüzel'in tez önerisini "Türkiye'ye bir model sunabilirim" ifadesiyle güçlendirmesine rağmen, danışmanı İnci San kültür pedagojisi alanında yoğunlaşmasında ısrarcı olmuştur. Bu kırılma anını Adıgüzel şu şekilde aktarmaktadır: "Doktora yeterlilik jürisi, drama üzerine çalışmamı destekliyordu. Ancak İnci Hoca, kültür pedagojisi konusunda ısrar etti. Sonuçta tez konum kültür pedagojisi olarak belirlendi" (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 99). Tez önerisini hazırladığı dönemi "zorlayıcı ve kaynak kıtlığı içinde geçen bir süreç" olarak nitelendiren Adıgüzel, o döneme ilişkin şu notu düşer: "Doktora önerimi çok zor yazdım; kaynak yoktu. Almanya'dan birkaç Almanca kitap getirdim ve onların üzerine inşa ettim" (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 99).

Adıgüzel'in anlatısında, doktora sürecinde karşılaştığı en temel zorluklardan biri olarak Türkiye'de kültür pedagojisi alanına ilişkin kaynak ve çalışma eksikliği öne çıkmaktadır. Bu bağlam, onun araştırma sürecini zorlaştırmakla birlikte, aynı zamanda yaratıcı drama alanında yeni yönelimlere kapı aralamıştır. Bu süreçte yürüttüğü doktora çalışması, ülkede kültür pedagojisi alanında yapılan ilk girişimlerden biri olarak, yaratıcı drama perspektifine kültür pedagojisi temelli özgün bir boyut eklemiştir.

1996–1998 yılları arasında DAAD'den önce 10 aylık doktora araştırma bursu kazanan Adıgüzel, Berlin Güzel Sanatlar Yüksekokulu (HdK, bugünkü UdK Berlin, 2001'den sonra Berlin Güzel Sanatlar Üniversitesi) bünyesinde çalışmalarını sürdürmüştür. Dr. Ottfried Scholz (Kültür Bilimci)'un referans desteği ve Nickel'in davetiyle fakülteye kabul edilmiştir. Gösterilen etkili katılım ve başarı ile burs daha sonra 12 ay ek burs ile devam etmiştir (Adıgüzel, 2025).

Kaynak arayışında üniversite kadrosundan "Yayınlar, kütüphane sana ait... İstedğin kaynağı getiririz" cümlesiyle destek almış, Berlin'deki akademik ortam, Adıgüzel'in erişemediği kaynaklara ulaşmasını sağlamış; "kütüphane cenneti" olarak tanımladığı bu dönem, tezinin kavramsal çerçevesini genişletmiştir. Doktora seminerlerinde "kültürün demokratikleşmesi" başlıklı sunumlar yaparak kültürel eğitim

perspektifini derinleştirmiştir: “Kültürün demokratikleşmesinden yola çıkan bir kültürel eğitim... hep bu türde sunumlar yaptım” ((Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 99).

Adıgüzel, kültür pedagojisine yönelik sürecinde kavramın kendisiyle ilgili olarak “Nedir? Diye sorulsa tam olarak tanımlayamazdım... çok belirsiz bir kavramdı” ifadesini kullanır. Buna rağmen onu etkileyen unsur, kavramın hem örgün hem de yaygın eğitime alternatif imkanlar sunmasıdır (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 100). Berlin’deki sürecinde, sabahları yoğun Almanca kurslarına, ardından kültür pedagojisi seminerlerine ve akşamları Nickel’in beş saat süren doğaçlama atölyelerine katıldığı bir dönemi aktarır. Bu süreci “sabah 08.00’de çıkıp eve 23.00’da döndüğü” bir program olarak tanımlar ve bu yoğun deneyimde kuramsal muğlaklığın yerini disiplinlerarası bir derinleşmeye bıraktığını belirtir:

Dolayısıyla ben... hem kültür pedagojisiyle ilgili derslere girip araştırmalarımı yaparken aynı zamanda tiyatro pedagojisinde hemen hemen bütün dersleri aldım. Yani Oyun ve Tiyatro Pedagojisi Programını tamamladım. Sınava girdim. Tamamlama belgesini aldım (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 105).

Adıgüzel, 2000 yılında tamamladığı *Eğitim Bilimlerinde (Güzel Sanatlar Eğitiminde) Bir Uzmanlık Alanı Olarak Kültür Pedagojisi* başlıklı doktora teziyle kültür pedagojisini Türkiye bağlamında eğitim bilimleri içinde akademik bir araştırma nesnesi haline getirmiş ve bu alanda literatüre kazandırılan ilk kapsamlı çalışmalardan birini ortaya koymuştur.

Adıgüzel, danışmanı İnci San’ın “öngörüsü” doğrultusunda yaptığı tez konusu seçimini şu sözlerle değerlendirir: “Beni kültür pedagojisi alanına yönlendirdi... Belki 2000 yerine 1997’de doktor olacaktım ama hiçbir pişmanlık duymadım” (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 107). Bu ifadesiyle, kültür pedagojisi üzerine uzmanlaşmasına yönelik duyduğu memnuniyeti vurgulamaktadır. Yirmi yıl sonra Avrupa’nın “kültürel eğitim” adıyla tartışmaya başladığı kavramı Türkiye bağlamına taşıyan bu yönelim, Adıgüzel’e eğitimde dramayı disiplinlerarası ve kültürel bir çerçevede yeniden konumlama olanağı sağlamıştır. Adıgüzel’in kültür pedagojisi alanındaki doktora araştırması ve bu süreçte edindiği birikimler, sonraki yıllarda drama tanımlarının kavramsal çerçevesini derinleştirecek ve disiplinlerarası bir perspektif kazandıracaktır.² Adıgüzel günümüzde sanat eğitimi ve drama alanının üst çatısını kültür pedagojisi kavramı ile tanımlamaktadır.

² İlgili değerlendirmeye yönelik içerik “3.2.1 Yaratıcı Drama Tanımı: Kavramsal ve Kuramsal Çerçeve” bölümünden okunabilir.

3.1.3 Yaratıcı Drama ile Kişisel ve Pedagojik Bütünleşme

Yaratıcı drama, Ömer Adıgüzel'in kişisel ve akademik yolculuğunda yalnızca bir mesleki tercih değil; yaşamındaki çeşitli yönelimlerin, deneyimlerin ve ilgi alanlarının bir araya gelmesiyle şekillenen bir bütünleşme alanı olmuştur. Bu süreç, onun sanata, eğitim felsefesine ve kültürel pedagojik yaklaşımlara olan ilgisinin birleştiği bir zemin olarak değerlendirilebilir.

Adıgüzel drama ile ilişkisini “dokuların uyuşması” biçiminde tanımlar. Yazı yazma ve edebi eserler okuma alışkanlığı, müzik ve resim gibi sanat formlarına olan ilgisi ve kültürel üretime yönelik arayışları, kendi ifadesi ile bu alanda bir araya gelmiştir: “Hayatta yapmak istediğim her şey, aslında drama ve sanat eğitimi çatısı altında birleşti. Tüm bunların üst çatı kavramı ise kültür pedagojisi ve kültürel eğitimi” (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 116). Yaratıcı drama ile tanışması, Adıgüzel'in yaşamında belirleyici bir kırılma noktasıdır. İnci San ve Tamer Levent'in yürüttüğü ilk resmi derse katılanlardan biri olarak, bu alanla karşılaşmasında yaşadığı içsel uyum, onun pedagojik ve sanatsal yönelimleriyle organik bir bütünlük kurmasını mümkün kılmıştır.

Sanat ve edebi üretime yönelik yatkınlığı, organizasyon ve liderlik becerisine yönelik özellikleri ile demokratik ve hümanist eğitim kavramlarına atfettiği değer kendisinin bu alanla çok yönlü bir uyuşma içinde olduğunu düşünmesine zemin hazırlamıştır;

Dramaya adım attığımda hiçbir yabancılık hissetmedim ne yurt dışında ne de başka bir yerde. Üretim sürecinin içinde olmak, sanki 40–50 yıldır bu alandaymışım ya da doğmadan önce drama eğitmeniymişim gibi bir his uyandırdı. Drama içinde kendimi asla bir ‘ayrık otu’ gibi görmedim. Lider olarak da katılımcılarımdan hiçbirinin kendisini ‘ayrık otu’ gibi hissetmemesi için elimden gelen her şeyi yaptım. Ayrık otu, aslında toprağın öz evladıdır ama diğer bitkiler ekildiğinde kendisini yabancı hissettirir (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 117).

Bu anlatı aynı zamanda Adıgüzel'in liderlik pratiğinde kapsayıcılığa ve katılımcıların sürece yabancılaşmamasına verdiği önemi yansıtır. “Ayrık otu” metaforu, onun pedagojik yaklaşımında empatiyi ve sürece dahil edici bir tutumu merkeze aldığını göstermektedir.

Adıgüzel çocukluk ve gençlik yıllarında belirginleşen organizasyon ve liderlik becerilerinin arkasında yatan düşünceyi, bireylerin mevcut sistemleri eleştirel bir bakışla değerlendirme ve ihtiyaç duyduklarında bu sistemleri dönüştürme arzusu ile açıklar. Bu

yaklaşım, onun yalnızca bir düzeni yönetme eğilimini değil, aynı zamanda var olanın ötesine geçme ve alternatifler üretme sorumluluğu taşıdığını göstermektedir. Bu bağlamda Adıgüzel’in sözleri, onun drama alanında da paydaşları ile birlikte yeni yapıların inşasına yönelik bir mücadele alanı oluşturduğunu düşündürmektedir.

Lisansüstü eğitim ve doktora sürecinde araştırmalarının yönelimine dair sunduğu anlatılar ve süreçte yaptığı çalışmalar, Adıgüzel’in dönüştürücü eğilimlerini akademik bir zeminde ve alanın gelişimine yönelik bir mücadele perspektifinde yol almasının başlangıç noktalarını oluşturur. Gazetecilik mesleğine duyduğu ilgiyle bağlantılı olarak gelişen araştırmacı tavır bu dönemde anlatı ve biyografi türündeki çalışmalara olan ilgisinin açığa çıkmasına yol açar. Nitel araştırmalar, katılımcı eylem araştırmaları gibi yöntemlerin bireysel deneyimlerin derinlemesine kavranmasına olanak tanıdığını ifade etmiştir.

Sanata ve edebiyata duyduğu ilgi, yaratıcı drama sürecinde disiplinlerarası bir bütünlük kazanır. Yazı yazma ve edebi eserlerle kurduğu bağ, roman ve öykü okumaları, drama uygulamalarında yaratıcılığı besleyen temel kaynaklardan biri olarak değerlendirilebilir. Müzik, resim, tiyatro ve sanat tarihi gibi alanlara olan yakınlığı ise drama süreçlerinde zengin bir içerik oluşturur. Bu birleşim, Adıgüzel’in kendi ifadesiyle “hayatta ne yapmak istiyorsam hepsi dramada birleşmiş...” biçiminde son dönem ifadeleri ile geçmişe yönelik düşüncelerinin birleştiği noktayı vurgular.

Adıgüzel önce öğrencisi sonra da eğitmeni olduğu alanı iki perspektiften değerlendirirken, değişim ve dönüşüm kavramlarına verdiği önemi bir kez daha vurgular. Ona göre, drama alanı; oyun ve doğaçlama gibi doğal süreçleriyle, “yaşama başkalarının yaşamı üzerinden, size ait olmayan roller üzerinden her şeyi sorgulama ve sorgulatma şansı” sunan bir altyapı kazandırma potansiyeline sahiptir (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 117).

Yaratıcı drama, Adıgüzel için yalnızca pedagojik bir yöntem değil; aynı zamanda bireysel ve toplumsal dönüşüme imkân tanıyan bir yaşam pratiği olarak ele alınmaktadır. Katılımcı/öğrenci olduğu süreçteki deneyimleri, ona yaşam muhasebesi yapma, kendisiyle ve çevresiyle yüzleşme, iletişim ve ifade becerilerini geliştirme gibi olanaklar sunmuştur. İlerleyen dönemlerde uygulamalarında katılımcılardan aldığı dönütler ise, dramanın bireyler için bir “şimdi ve burada” deneyimi yarattığını ve iyi oluş hallerine katkı sağladığını göstermektedir. Bu bağlamda, yaratıcı dramanın temel amacı bu olmamakla birlikte, iyi oluşu destekleyen yapısının göz ardı edilemeyeceğini vurgulamaktadır.

Adıgüzel, yaşamındaki tesadüfleri dramatik yolculuğunun önemli bir parçası olarak görür. Paul Auster'in "Ay Sarayı" ve Murathan Mungan'ın "Kırk Oda" romanlarından hareketle, her kapanan kapının yeni bir kapıya açılabileceğini belirtir. Bu ifade onun yaratıcı dramayla yollarının kesişmesini deneyimlerin ve tesadüflerin organik bir sonucu olarak değerlendirmesine olanak tanımıştır.

Tüm bu bağlamlardan yola çıkarak Adıgüzel için "drama"nın yalnızca mesleki değil, bireysel, toplumsal ve kültürel bir pozisyonlanma biçimi olarak da şekillendiği söylenebilir. Nihayetinde bu süreçte elde ettiği düşünsel ve deneyimsel birikim yaratıcı dramayı "eğitime alternatif, reform niteliğinde bir alan" olarak görmesine ve bu alanın yalnızca eğitsel değil, etik ve estetik bir duruş biçimi olarak konumlandırmasına gerekçe olmuştur (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 117).

Tablo'4, Adıgüzel'in "Neden yaratıcı drama?" sorusuna verdiği yanıtlar tematik bir bağlamda özetlemekte ve bu ifadeler alan seçimindeki temel yönelimlerini sistematik bir biçimde sunmaktadır.

Tablo 4
"Neden Drama?"

Alıntı	Tema	Kod	Kaynak
Sanki doğmadan önce drama eğitmeniymişim gibi hissettim. Hiçbir zaman ayırık otu gibi hissetmedim kendimi dramada.	Kişisel Tercih ve Akademik Yönelim	BYGKTA	(Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 117).
Dramada edebi okumalar ve yazmalar çok yer buldu. Sanatın her alanı dramada bir şekilde kullanılıyor.	Eğitim Felsefesi ve Görüşü, Sanat Eğitimi	EGFESA	(Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 116).
Doğaçlama yapılıyor ve yaşama başkalarının yaşamı üzerinden... her şeyi sorgulama ve sorgulatma şansına sahipsiniz.	Kişisel Tercih ve Akademik Yönelim	BYGKTA	(Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 117).
Sanat eğitimi, drama... üst çatısı kültür pedagojisi. Hepsini bir araya geldiğinde bana çok iyi geldiğini düşünüyorum.	Eğitim Felsefesi ve Görüşü, Sanat Eğitimi	EGFESA	(Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 116).
Tiyatrodan çok beslenen bir alan. Dramatik yazarlık meselesi... çocuk edebiyatı ürünleri ortaya koyabilirsiniz.	Eğitim Felsefesi ve Görüşü, Estetik Duyarlılık	EGFEST	(Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 116).
Sahip olduğum bütün becerilerin bir araya gelerek pek çok şey yapabileceğimin farkına vardırı.	Kişisel Tercih ve Akademik Yönelim	BYGKTA	(Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 116).
Yani üretim sürecinin içinde olmak... o zamanlar Mindfulness kavramı yoktu ama bana iyi gelmişti.	Kişisel Tercih ve Akademik Yönelim	BYGKTA	(Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 117).
Drama sadece eğlenceli bir şey değildir. Eğlendiriyorsunuz ama aynı zamanda eleştirel düşünmeye olanak sağlıyor.	Eğitim Felsefesi ve Görüşü, Öğrenme Yaklaşımı	EGFOGR	(Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 117).

Adıgüzel'in drama alanına yönelimi, mevcut yapısal eğilimleriyle örtüşürken, süreç içinde edindiği deneyimlerle daha da belirginleşmiş, bu yönelim, zamanla bir yöntemi seçmenin ötesine geçerek yaşamı yorumlama ve dönüştürme biçimine evrilmiştir



3.2. Adıgüzel'in Kuram, Yöntem ve Literatür Yaklaşımları

John Dewey (1938), eğitimi birey ile çevresi arasındaki karşılıklı etkileşimden doğan ve süreklilik taşıyan bir süreç olarak tanımlar. Özellikle Dewey'in “deneyim sürekliliği” (continuity) kavramı, her deneyimin bir öncekinden izler taşıdığını ve sonraki deneyimleri şekillendirdiğini ileri sürer: “Her deneyim, kendisinden önce gelenlerden bir şeyler alır ve sonraki deneyimlerin niteliğini bir şekilde dönüştürür” (Dewey, 1938, s. 35). Bu bakış açısına göre birey, öğrenme yolculuğunda bir önceki deneyimlerin üzerine inşa ederek ve birikimli bir şekilde gelişerek yeni anlayışlar oluşturur. Dewey ayrıca “etkileşim” (interaction) kavramıyla, deneyimlerin yalnızca bireyin iç dünyasından değil, çevresiyle kurduğu karşılıklı ilişkilerden doğduğunu ifade eder:

Durum ve etkileşim kavramları birbirinden ayrılmazdır. Bir deneyim, her zaman, bir birey ile o anda çevresini oluşturan unsurlar arasındaki karşılıklı etkileşim süreci sayesinde var olur... Süreklilik ve etkileşim, birbirleriyle etkin bir bütünleşme içinde olarak, bir deneyimin eğitsel önemini ve değerini belirleyen ölçütü sağlar (Dewey, 1938, s. 44-45).

Adıgüzel'in drama alanındaki çalışmaları, Dewey'in deneyim sürekliliği kavramıyla büyük bir paralellik gösterir. Onun etkileşime dayalı kolektif inşa anlayışı, söylemlerindeki deneyim odaklı vurgu ve hem bir eğitmen hem de bir alan öncüsü olarak rollerinin tümü, geçmiş deneyimlerin sürekli olarak şimdikiyi yapılandırması ve dönüştürmesi ilkesi üzerine inşa edilmiştir. Adıgüzel'in kendi söylemlerinde de bu yaklaşımın altını çizer: “Drama... Şuna inanıyorum ki bir deneyim ve süreç işidir ve her dönemde bizler de farklı farklı aydınlanmaları yaşıyoruz” (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 96). Bu ifade, yaratıcı dramının dinamik doğasına işaret ederken, aynı zamanda kendi yaklaşımında düşünsel esneklik, yeniliğe açıklık ve sürekli öğrenme felsefesinin de altını çizmektedir.

Drama, ders programı yapısı, konunun ele alınış biçimi, eğitmen rolü ve katılımcı kimliği gibi öğeleriyle birçok açıdan sabit bir forma sahip değildir. Her çalışma, eğitmenin birikimi, katılımcıların yaşı ve ilgi alanları, işlenecek konu, hedeflenen kazanımlar gibi diğer drama bileşenleri ve bu bileşenlerin özellikleri doğrultusunda yeniden yapılandırılır. Bu noktada, süreci temellendiren kişi olarak drama eğitmenin rolü sürecin en önemli parçalarından biridir. Yaklaşık 40 yıldır alan üzerine çalışan bir uzman olarak Adıgüzel'in drama eğitmenliğine dair görüşleri, söz konusu deneyim odaklı felsefeyi açıkça yansıtır. Ona göre; “Drama eğitmenliği, kendi defterini oluşturmakla

başlar... Drama mekanik bir olguya sahip değil; dinamik bir süreçtir” (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 97).

Bu ifade, eğitmenin kendi deneyimleri, yaşantıları, gözlemleri ve araştırmalarıyla özgün ve sürekli gelişen bir yaklaşım inşa etmesi gerektiğini vurgulamaktadır.

Yaratıcı drama hem öğretim sürecinde bir yöntem hem de bireyin yaşantısal öğrenme deneyimlerini, estetik süreçlerini ve toplumsal bağlamlarla kurduğu etkileşimleri bütünleştiren kendine has teknikleri ve yaklaşımları olan kuramsal bir disiplin, Adıgüzel’in ifadesiyle tüm bunlarla birlikte bir sanat eğitimi alanıdır. Ömer Adıgüzel’in yaratıcı drama/eğitimde drama yaklaşımı, kuramsal çerçevenin inşasından özgün uygulamalara, alanın yapılandırılmasından kuşaklararası aktarım süreçlerine uzanan çok katmanlı bir bütünlük sergilemektedir. Bu çok katmanlı yapı, onun hem kişisel deneyimlerinin hem de kuramsal karşılaşmalarının birleşiminden beslenmektedir. Bu bağlamda, Adıgüzel’in kendi beslendiği kaynaklara dair ifadeleri; yaratıcı drama anlayışını şekillendiren kişisel ve kültürel unsurları kavramak açısından açıklayıcı bir bütünlük oluşturabilir. Bu unsurlar, Tablo’5 de Adıgüzel’in doğrudan ifadelerinden alınan örnekler ile görülebilir.

Tablo 5

Biyografik Arka Plan: Eğitsel ve Kültürel Beslenme Kaynakları

Alıntı	Tema	Kod	Kaynak
Birinci beslenme kaynağım, gayet tabii ki aile ve yakın çevredeki çatışma ortamı farkındalığı. Türk eğitim sistemindeki ilkökul, ortaokul, lise ve üniversitede aldığım eğitim. İnci Hoca ve Tamer Levent’ten aldığım eğitim biçimi. Türkiye’ye özgü bir şey.	Biyografik Arka Plan	BYGKTA (Kişisel Tercih ve Akademik Yönelim)	(Adıgüzel,2025 [21 Nisan], s. 62).
Ben başından itibaren şuna çok inanıyorum: Doğduğumuz ve büyüdüğümüz coğrafyadaki kültürel ve içsel birikim, bu benim en önemli beslenme kaynağım.	Biyografik Arka Plan	BYGKTA	(Adıgüzel,2025 [21 Nisan], s. 63).
Fakat en çok beslenme kaynağım tabii ki kendi ülkemdeki kendi eğitim birikimlerimiz. Sahip olduklarımız...	Biyografik Arka Plan	BYGKTA	(Adıgüzel,2025 [21 Nisan], s. 64).
Mesela masalda çok zengin bir toplumuz biz. Anlatı geleneği bizde zengin. Oyun da öyle. Yaratıcı drama liderliğimin yirminci yılında... geç fark ettiğimiz bir şey var aslında bizim... merak edip de bakmadığımız bir alan var. Aslında bizim mayamızda olan bir şey var: orta oyunu. Tuluat dediğimiz geleneksel tiyatro anlayışımız... Aslında baktığınızda; anlatı tiyatrosu, doğaçlamanın odağı... Zaten kültürümüzde olan şeyler.	Biyografik Arka Plan	BYGKTA	(Adıgüzel,2025 [21 Nisan], s. 63).

Adıgüzel'in beslenme kaynaklarına dair ifadeleri, onun içinde yetiştiği eğitim sistemi ve ülkenin kültürel dinamiklerinin kendisi için anlamlı bir yer tuttuğunu göstermektedir. Bu nedenle, Adıgüzel'in alandaki kişisel konumlanışının, sahip olduğu bu altyapı ile birlikte değerlendirildiğinde daha iyi anlaşılabilceğı düşünölmektedir.

Bu bölümde Adıgüzel'in kuramsal yaklaşımı ortaya konulmaya çalışılmıştır.

3.2.1 Yaratıcı Drama Tanımı: Kavramsal ve Kuramsal Çerçeve

Yaratıcı drama, görece yeni bir alan olmasına karşın hızlı bir gelişim göstermiştir. Bu bağlamda, 3.2.1 başlığı altında Adıgüzel'in "yaratıcı drama" tanımları tarihsel bir perspektifle, kavramsal bileşenler ve teorik temeller üzerinden incelenerek ele alınmıştır. Söz konusu kronolojik izleme yaklaşımı, kendisinin pedagojik yolculuğunu ve alana kazandırdığı kuramsal katkıları derinlemesine kavramak adına önemli bir zemin sağlayacağı düşüncesiyle benimsenmiştir.

Ömer Adıgüzel'in yaratıcı drama tanımına yönelik düşünsel yolculuğu ve aktarımı, Türkiye'de alanın kuramsallaşma süreciyle eşzamanlı bir gelişim sergiler. Adıgüzel sıkça vurguladığı üzere meslektaşları ile kolektif bir üretim içinde olmuş ve alan inşasında birlikte çalışmışlardır. Adıgüzel'in alan yazını dokümanları incelendiğinde ve yazdığı kitabın konjonktür içindeki bağlamı takip edildiğinde kendisinin alana dair kavramları derleme ve aktarmaya yönelik büyük özen gösterdiği görölmektedir. Bu süreçte tanımlar, pedagojik bir araçtan daha fazlasını işaret eden, estetik ve yaşantısal bir yaklaşımı kapsayan çok katmanlı bir yapıya evrilmiştir. Adıgüzel'in aktarıcılığı paralelinde literatürde sunduğu drama tanımlarını incelemek, bir yönüyle Türkiye'de drama kavramının evrimini ve alanın bugün ulaştığı noktayı anlamak açısından önemli bir perspektif sunmaktadır. Bu noktada alan tanımının literatür yazımının doğası gereğı ele aldığı konu bağlamında benzer şekillerde tekrar ifade edilebileceğı göz ardı edilmemiştir. Kronolojik izlemede, ele alınan dönemlerde daha çok sıklıkla vurgulanan ifadelere yer verilmiştir.

3.2.1.1 Erken Dönem (1990–2000): Yaratıcı Drama Kavramının Teorik Temelleri

Ömer Adıgüzel'in literatüre sunduğu yaratıcı drama tanımları, 1990'lı yılların başından itibaren kaleme aldığı bildiriler, açılış konuşmaları ve makaleleriyle şekillenmeye başlamış 2000'li yıllarda yayımladığı yayınları ile kuramsal bir bütünlüğe kavuşmuştur. Adıgüzel'in erken dönem yazılarında, yaratıcı dramanın katkılarına sıklıkla değinilmiştir. Örneğin, ilk dönem makalelerinden birinde, bu katkılardan birini “kendi bedenine, duygularına, düşüncelerine ve çevresinde olup bitenlere karşı bilinçli olmasını” hedefleyen bir kazanım olarak tanımlamıştır (Adıgüzel, 1993/2006f, s. 164). Bu tanım, yaratıcı dramayı yalnızca bir öğretim yöntemi değil, aynı zamanda bireyin içsel farkındalığını güçlendiren deneyimsel bir süreç olarak konumlandırıldığının da örneklerindendir.

Yine 1990'ların başına ait metinlerde, yaratıcı drama “tüm özellikleriyle iletişime katkı getirebilecek” bir araç olarak değerlendirilmekte (Adıgüzel, 1993/2006e, s. 202) bu bağlamda hem bireyler arası etkileşimi hem de grup dinamiği içerisinde ortaya çıkan öğrenme biçimlerini destekleyen bir yöntem olarak sunulmaktadır. Adıgüzel'in kendisiyle yapılan görüşmede de sıkça vurguladığı bir kavram olan “mücadele” kavramı onun ilk dönem drama tanımlarında da karşımıza çıkar. 2000 yılında yayımladığı bir makalesinde yaratıcı dramanın “geleneksel eğitim anlayışına karşı mücadele edebilecek” bir potansiyele sahip olduğunu belirterek, bu yaklaşımın gücünü ve dönüştürücü kapasitesini ön plana çıkartır (Adıgüzel, 2000/2010, s. 182). Bu ifade, onun öğretim yaklaşımının yanı sıra alanı sahiplenme ve aidiyet duygusunun göstergesi olarak da değerlendirilebilir.

Adıgüzel, alanın erken dönem varoluşuna dair yürütülen mücadeleyi, bu disiplinin eğitime entegre edilme sürecinde karşılaşılan zorluklar bağlamında konumlandırır. Geriye dönük ifadeleri incelendiğinde ona göre, sanatın eğitimdeki yeri hala tartışmalı bir konudur. Bu durum yaratıcı dramanın kurumsallaşma sürecinde önemli bir direnç noktası oluşturarak kuramsal tanıtımın sıkça tekrarlanmasının gerekçesi olarak ifade edilir. Adıgüzel (2025) kendinden önceki kuşağın da mücadelesini görünür kılarak bu durumu şu sözlerle değerlendirir: “Suut Kemal Yetkin, sanatın eğitimde ne kadar önemli ve yararlı olduğuna dair yazılar yazmış. İnci San'ın çalışmalarının çoğu ‘nelik’ üzerinedir; alanın tanımı, yararları ve alanı kabul ettirmek üzerinedir” ([22 Nisan], s. 126).

Bu ifadeler, yaratıcı dramanın bir öğretim yöntemi, sanat eğitimi alanı olmasının ötesinde, eğitim sisteminde hak ettiği yeri bulabilmesi için verilen sürekli bir mücadeleyi yansıtır. Adıgüzel, İnci San'ın yıllar süren çabalarını hatırlatarak, “İnci San'ın çalışmalarının çoğu “ne’lik” yani ne olduğu üzerinedir, dramanın tanımı ve yararları üzerine, ikna etmek üzerine... Yani ömrü bununla geçmiş bir insan...” ifadesiyle bu sürecin sürekliliğini ortaya koyar.

Batı toplumlarında sanatın eğitime entegrasyonu ve yaratıcı süreçlerin bilimle ilişkilendirilmesine yönelik konuların çoktan aşılmış olduğuna dikkat çeken Adıgüzel (2025), Türkiye’de sanatın eğitsel yararlarının tartışılıyor olmasını eleştirir: “Biz sanatın yararlı olup olmadığı, gerekli olup olmadığı konusunda zaman kaybetmiş gibiyiz” ([22 Nisan], s. 126). Bu tespit, onun alan mücadelesine yüklediği anlamın yalnızca bir akademik duruş olmadığını; aynı zamanda bir etik ve kültürel sorumluluk taşıdığını düşündürür.

Sürecin döneme ait ifade örnekleri ve bugünden geriye dönük anlatıları incelendiğinde, yaratıcı dramanın erken dönemi; dramanın ne olduğunun aktarılmasına ve alanın kabulü için verilen mücadeleye odaklanan bir süreç olarak tanımlanabilir.

3.2.1.2 Gelişim Dönemi (2000–2010): Yaratıcı Dramanın Disiplinleşme Dönemi ve Çok Boyutlu Tanımları

Adıgüzel 2000’li yılların başında kaleme aldığı bir makalede dramanın tanımını “bir grupta, doğaçlama ve rol oynama gibi tekniklerden ve katılımcıların yaşantılarından yararlanarak canlandırmalar yapma süreci” (Adıgüzel, 2006b, s. 32), olarak ifade eder. Bu tanımda katılımcının yaşantısı, yaratıcı dramaya özgü tekniklerin (örneğin doğaçlama, rol alma) bilinçli kullanımı ve sürecin canlandırma temelli olması üzerine üç temel bileşen öne çıkar. Aynı zamanda yaratıcı drama, bireyin “yaşamı oynama ve uygulama aracı” olarak tanımlanır (Adıgüzel, 2006b, s. 32). Bu tanım, dramanın doğasında bireyin kendi deneyimlerini sorgulamasına, anlamlandırmasına ve dönüştürmesine olanak tanıyan bir süreç barındırdığını açıklar niteliktedir. “Yaşantılara Dayalılık” ilkesi de bu dönem tanımlarında üzerinde durulan ilkelere aittir.

Yaratıcı drama, Adıgüzel’in düşünce yapısında, aynı zamanda öğrenme sürecini derinleştiren bir dönüşüm aracıdır. Ona göre, “öğrenmede geliştirilmesi gereken davranışın içselleştirilmesi ile yaratıcı drama disiplini ve yönteminin temel işlevleri arasında doğrudan bir ilişki söz konusudur” (Adıgüzel, 2006b, s. 35). Bununla birlikte

öğrenenin çok boyutlu dinamiklerini de kapsayan bütüncül bir öğrenme alanıdır. Adıgüzel'in (2006c), "yaratıcı dramının en önemli varlığı; bilişsel, duyuşsal, sosyal ve devinışsel yetilerle bütünleşmiş olmasıdır" (s.8) ifadesindeki söz konusu yaklaşım, yaratıcı dramının sahip olduğu bu çok boyutlu yapıyı, onun disiplinler zenginliğinin bir sonucu olarak ortaya koymaktadır. Bu çok katmanlı öğrenme süreci, yalnızca bilgiyi edinmeye değil, aynı zamanda kişinin kendisini tanımasına, grup içinde etkileşim kurmasına ve eleştirel düşünme becerileri geliştirmesine de olanak tanır. Adıgüzel (2006a), bu deneyimsel süreci "oyunarak – yaşayarak, kendini tanıyarak, grup dinamiğinden hız alarak, eleştirerek, tartışarak yapılan bir öğrenme" (s. 27) olarak tanımlar.

Adıgüzel'in dramının iki boyutunu vurgulayan tanımlamaları, erken dönem çalışmalarında görüldüğü üzere, "Bir lider dramayı ister bir yöntem olarak... isterse bir disiplin olarak..." (Adıgüzel, 1994/2006, s. 213) ifadesinde de sürdürdüğü ve sonraki çalışmalarında da üzerinde ısrarla durduğu bir temadır; "Türkiye'de özellikle eğitim bilimciler, bunun bağımsız bir alan değil bir yöntem olduğunu iddia ediyor. Bazı "tutucu" eğitimciler böyle söylüyor. Ama biz aksine, bu hem bir alandır hem de bir yöntemdir diyoruz" (Adıgüzel, 2007, s.217). Bu ve benzeri tekrar eden ifadeler ile sık sık karşılaşılması basit bir yineleme olarak görülemez. Adıgüzel'in kendisiyle yapılan görüşmelerde de ifade ettiği gibi bu tekrarların hem kendisi hem de diğer alan uzmanlarınca sıklıkla ifade edilmesinin gerekçesi alanı tanıtmak, kurumsal ve kuramsal düzeyde kabul ettirme mücadelesinin bir dışavurumudur. Erken dönemdeki mücadele alanına ilişkin söylemler, söz konusu mücadele içerisinde alanın varoluşunu inşa eden kuşağın literatür oluşturmada izlediği yolun daha iyi anlaşılmasına olanak tanır; Adıgüzel (2025), kendi kuşağının bu mücadeleyi sürdürmek zorunda kaldığını belirtirken, İhsan Metinnam ve Zeki Özen isimlerini anarak gelecek kuşaklardan beklentisini ise şöyle ifade eder: "Ben de bu konumdayım. Benden sonraki kuşak böyle olmayacaklar umarım" ([22 Nisan], s. 126). Bu yaklaşım, yaratıcı dramayı bir disiplin olarak savunmanın ve onun eğitimdeki yerini pekiştirmenin, yalnızca bilimsel bir çaba değil aynı zamanda eğitimde bir dönüşüm mücadelesi olarak görüldüğü düşüncesini yansıtır. Aynı zamanda gelecek kuşaklara yönelik bir beklentinin ve alan devamlılığına dair sorumluluk duygusunun tezahürü olarak da değerlendirilebilir.

Erken dönem ve gelişim dönemlerine ait ifadeler incelendiğinde alandaki kabul mücadelesinin devam etmesiyle birlikte, dramının tanımı, yararları, bilimsel bütünlüğüne dair ifade edilen açıklamaların süreç içinde daha kapsamlı şekilde aktarıldığı görülür. Bu

görünüm bir yanıyla dramanın alandaki kabulü, tanınırlığı ve anlaşılabilirliği bakımından aldığı yoldaki ilerlemenin iz düşümü olarak da değerlendirilebilir.

3.2.1.3 Son Periyod (2010–2025): Yaratıcı Dramanın Yaşayan Tanımları ve Eğitimlik Vurgusu

Ömer Adıgüzel'in yaratıcı drama tanımı, zaman içinde birçok kavramsal zenginlik barındıran, eğitmenin tanım içindeki rolünü vurgulayan, sanat ve kültür odağında derinleşen bir yapıya bürünmüştür. Alanın kavramsal aktarımlarının yanında Adıgüzel'in kendine has drama anlayışının deneyimleri ve kuramsal çalışmaları doğrultusunda katmanlandığı görülür. Görüşme verilerinde başlıca vurguladığı öğelerden biri spontanlık ve buna bağlı olarak doğaçlamadır; “Benim yaratıcı drama tanımında en çok vurguladığım şey spontanlık yani kendiliğindenlik” (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 61). Adıgüzel drama çalışmalarındaki spontanlık öğesinin önemini kendisinin drama alanını seçme nedenlerinden biri olarak da ifade eder; “Mesela kaynağını sordun ya bana (görüşmecinin, neden drama sorusunun cevabına ithafen) işte kendiliğindenlik sürecini sorgulatması da diyebilirim. Benim kendiliğindenlik sürecimi ilk sorgulatan deneyimdi” (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 61). Bu ifadeler Adıgüzel'in alanla hem kendi kişisel özdeşleşmesi hem de liderlik anlayışı bağlamında okunabilir. Spontanlık, dramanın doğasında, çalışmaların işleyişinde yer bulan bir kavram olmasının yanı sıra bireyin kendi yaşamsal farkındalığına olan katkı olarak da değerlendirilmektedir. Adıgüzel'in doğaçlama kavramı ile ilişkilendirdiği “yaşantılara dayalılık” ifadesi de bu bağlamı destekler niteliktedir: “Drama, yaşantılara dayalı olarak yapılan canlandırmalardır. Doğaçlamaya dayalıdır...” (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 61).

Adıgüzel'in drama tanımları incelendiğinde, doğaçlama, canlandırma ve diğer öğelerin yanı sıra; iletişim, oyun ve benzeri unsurların da kapsamlı bir şekilde ele alındığı görülür. Her bir unsur, kendi özgün tanımlarıyla birlikte drama bağlamındaki işlevi ve etkileşimleri çerçevesinde açıklanmaktadır. Adıgüzel'in yüksek lisans tezi çalışması ve ilerleyen dönemlerdeki ifadeleri göz önünde bulundurulduğunda drama sürecinde “oyun” kavramına ayrı bir değer atfettiği görülmektedir. Oyun sadece drama sürecinde kullanılan bağımsız bir öğe değil kendine özgü yaklaşımında uyarlanarak estetik sürecinin inşasına zemin hazırlayabilen bir kavramdır³ ;

³ 3.3.2.1 Adıgüzel'in Uygulayıcı Liderlik Stilinde Oyunun İşlevi ve Anlamı başlığı içeriğinde detaylıca incelenebilir.

Dramanın tanımı oyundan bağımsız düşünülemez ancak oyun dramanın yerine geçmemeli, bizler oyunu çok önemli bir malzeme olarak kullanıyoruz. Isınmada kullanıyoruz. Oyunun değişik formlarını canlandırma formu olarak kullanıyoruz. Bana özgü drama yöntemi nedir dediğinde benim için oyun formlarının örneğin, canlandırmada bir ifade aracı olarak değerlendirilmesi gerektiğini söyleyebilirim (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 61).

Yaratıcı drama, Ömer Adıgüzel'in tanımlarında uzmanlığının gelişim dönemlerinde sıkça ifade ettiği gibi aynı zamanda gerçeklikten yola çıkarak kurgusal bir dünya yaratma sürecidir.

Yaratıcı drama, belli bir konunun, katılımcıların yaşantılarından yola çıkarak ve bazı tekniklerden yararlanarak canlandırılması esasına dayanır... Gerçek dünyalardan yola çıkarak kurgusal dünyalar oluşturmaktır, oyunlarla, canlandırmalarla ya da doğaçlamalarla... (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 60).

Tanımın bileşenleri incelendiğinde, yaratıcı dramanın öne çıkan özellikleri 3 başlıkta özetlenebilir;

- 1.Yaşantı temelli gerçeklik: Süreç içinde gelişen yaşantılar kendiliğindenlik süreci içinde ortaya konulur.
- 2.Yapılandırıcı teknikler: Oyun, doğaçlama, canlandırma gibi araçlar sürece yön verir.
- 3.Kurgusal dünya: Gerçekten ilham alarak kolektif biçimde yeni bir yaşantı inşa edilir.

Bu bağlamda, yaratıcı drama yalnızca gerçeklikten beslenen değil, aynı zamanda onu dönüştürerek yeni anlamlar üreten bir süreç olarak konumlandırılmaktadır. Katılımcının hem kendi iç dünyasıyla hem de grup süreciyle etkileşime girerek, ortak bir hayal gücü alanında yeni deneyimler üretmesine olanak tanıyan bir süreçtir. Aynı zamanda bir diğer ifadesi ile: “Çünkü drama gerçeği/gerçekliği askıya alma, kısa süreliğine askıya alma sürecidir. Bu gerçekleri askıya aldığınızda da karşınıza müthiş etkileşimli bir yöntem olarak karşınıza çıkar”. Adıgüzel, yaratıcı dramanın kuramsal temellerine ilişkin analizlerinde, bu disiplini çeşitli öğrenme kuramlarının pratikte somutlaşmış bir formu olarak da konumlandırır. Örneğin; “John Dewey'in eylem ve deneyim odaklı, eğitimdeki pratik odaklı anlayışının hayata geçirilmiş şekillerinden biridir yaratıcı drama” (Adıgüzel, 2025 [18 Haziran], s. 160). Bu perspektif, yaratıcı

dramayı salt bir öğretim yöntemi olmanın ötesinde, kuram ve uygulamanın iç içe geçtiği temel bir eğitim bilimi alanı olarak ele almaktadır.

Adıgüzel'in alanı tanımlarken öğretmenlik olgusunun süreç içindeki rolüne ve drama eğitmeninden beklenen özelliklerin ifadesine ayrı bir değer atfettiği görülmektedir;

...Esas olarak benim sevdiğim tanımlardan biri şudur aslında: Gerçek dünyalardan yola çıkarak kurgusal dünyalar oluşturmak, oyunlarla, canlandırmalarla ya da doğaçlamalarla... Bu, bana göre güzel bir tanım. Ama buna bir ek yapmak gerekiyor: Bu dediğim tanım bir yönüyle edebiyat için de geçerli, tiyatro için de geçerli, sinema için de geçerli. Dolayısıyla bu tanıma bir ekleme yapmak gerekiyor. Deneyimli bir drama eğitmeni eşliğinde... Bu olmazsa olmazdır (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 61).

Adıgüzel, bir kişinin drama sürecine katılması veya bu alanda öğretmenlik yapması için yalnızca uygulama bilgisinin yeterli olmadığını vurgulayarak, dramanın dinamiklerini özümsemesi gerektiğini belirtir: “Bir insan drama sürecindeyse eğer, bir kere dramanın tanımını, tanımlarını, farklı yaklaşımları bilmek durumunda” (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 133). Bu vurgu, tanım bilgisini pasif bir kavramsal çerçeve olmaktan çıkarıp, öğretmenlik formasyonunu tanımın temel öğelerinden biri haline getirir. Adıgüzel, eğitmen olmanın kişisel bir yolculuk ve sorumluluk olduğunu da şu sözlerle ifade eder:

“Drama eğitmenliği, kendi defterini yazmakla başlar”

“Gayet tabii ki başkalarından alacaksın ama kendin de üreteceksin” (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 97).

Tüm bu ifadeler, tanım yapmanın sadece kuramsal bir gereklilik olmadığını; alan pratiği açısından yönlendirici, dönüştürücü ve eğitici bir işlev taşıdığını gösterir. Bu noktada alanın tanımı, yalnızca “ne olduğu” nu belirlemek için değil, “nasıl uygulanacağına” dair pedagojik tutum ve etik duruşun temelini oluşturmak için de yapılmaktadır.

Alana ilişkin tanımlamalar, Türkiye’de alanın gelişim süreciyle birlikte, gerçekleştirilen araştırmalar, edinilen deneyimler ve kolektif paylaşımlar aracılığıyla giderek daha boyutlu ve çok yönlü açıklamalar biçiminde karşılık bulmuştur. Bu süreçte, yaratıcı dramanın eğitim alanındaki konumlanışına dair değerlendirmeler de literatür içinde yerini bulmaya başlamıştır. Adıgüzel'in, yaratıcı dramayı sanat eğitiminin uygulayıcı alanlarından biri olarak konumlandırıran ifadesi, bu değerlendirmenin bir göstergesi niteliğinde okunabilir;

Sanat yoluyla eğitim ve sanat eğitimi, okul içi ve okul dışındaki tüm kültür ve sanat etkinlikleriyle karşılaştırıldığında ve nihai olarak estetik eğitimi amaçladığında, yaratıcı dramanın sahip olduğu tüm özelliklerle birebir örtüştüğü görülmektedir. Eğitimde drama, bütüncül bir yaklaşım savunmaktadır. Şunu vurguluyoruz: Sanat eğitimi ve drama yalnızca duyu ve duygu odaklı değildir; bilişsel olduğu kadar duyuşsal, duyuşsal olduğu kadar da psikomotor bir süreçtir. Oyunlar oynatırız, beden hareket halindedir, canlandırmalar yapılır, problemler çözülür. Bu süreçte sosyal gelişim de vardır, bilişsel gelişim de vardır, dolayısıyla duyuşsal gelişim de vardır. Tüm bu boyutlar, bir drama sürecinde ve sanat eğitimi sürecinde aktif olarak yer alır ve bütüncül bir eğitim anlayışını destekler (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 91).

“Eğitim ve dramanın bütün sahip olduğu özellikler, sanat eğitiminin doğrudan adresi olduğunu gösteriyor ve biz ısrarla o yüzden diyoruz ki: Drama, aynı zamanda bir sanat eğitimi alanıdır” (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 93).

Son ifadesindeki “biz” ve “ısrarla” kavramları bir yönüyle Adıgüzel’in hem kolektif sahiplenme tutumuna hem de alanın sanat eğitimi olarak kabul edilmesi yönündeki kararlı tutumuna gösterge niteliği taşımaktadır.

Adıgüzel’in söylemleri incelendiğinde Türkiye’de yaratıcı dramanın gelişim ve yaygınlaşma süreciyle birlikte alana dair ifadelerinin kendi içinde derinleşen bir görünüm sunduğu görülebilir. Bu süreç, onun bireysel yaklaşımı ile alanın toplumsal ve kurumsal konumlanması arasında bir bağ kurulmasına olanak tanır. Yaratıcı dramaya ilişkin tanımların, Adıgüzel ve diğer uzmanlar tarafından farklı mecralarda defalarca ele alınması da bu durumu destekler niteliktedir. Aşağıdaki ifadeleri, yaratıcı dramaya yönelik bu sürekli açıklama çabasını ve alanın tanımlanma sürecindeki deneyimlerini ortaya koymaktadır.

Bugüne kadar herhalde yüzlerce kez benimle söyleşi yapılmıştır; televizyonlara, gazetelere çıkmışımıdır. Bütün ömrüm boyunca dramanın tanımını yaptım. Oysa hiçbir matematikçi matematiğin tanımını yapmıyor, kimse müziğin tanımını yapmıyor. Hiç kimse resmin ya da müziğin önemini, matematiğin gerekliliğini ve yararını anlatmak zorunda kalmıyor. Ama biz, hep dramanın tanımını, farklılığını, amaçlarını ve yararlarını anlatarak; her defasında bunları tekrar ederek kendimizi ifade etmek durumundayız. Bu, bir bakıma zaman kaybı değil midir? Yine de biz bunu anlatmaktan yorulmayız. Ben de hiç yorulmadım. Yeni bir alan olduğu için kişiler sürecin içine girene kadar bu kavramı tanımamaya direnirler. Hala tiyatroyla karıştırırlar; biz ise ısrarla tiyatrodan farkını anlatarak, neredeyse tiyatro ile dramayı karşı karşıya getiren bir noktaya savruluruz. Oysa iki ayrı disiplinden bahsediyoruz.

Dolayısıyla bu mücadele sadece bununla sınırlı değildir. Siz sanat eğitiminin eğitim bilimlerinin bir parçası olduğu konusunda mücadele ediyorsunuz. Bu yetmez; aynı zamanda ülkenin eğitim sisteminde ve yerleşik düzeninde de mücadele etmek zorundasınız. Bu, bir yönüyle sanatın muhalif doğasıyla da ilgilidir. Ben elbette kültürel kalkınmaya inanıyorum. Bunun da kültürel eğitim ile gerçekleştirilebileceğine inanıyorum (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 126).

Bu aktarım, sözü edilen mücadele kavramının çok boyutlu gerekçelerini ortaya koymaktadır. Özellikle tiyatro ve yaratıcı drama kavramları bağlamında dile getirilen düşüncenin ifadesi, yalnızca bir dönem tespiti değil; aynı günümüzde de alan içinde tartışılmaya devam eden bir alt metinle ilişkilendirilebilir. Adıgüzel’in “savrulma” olarak nitelendirdiği durum, tiyatro ve yaratıcı drama arasındaki sınırların belirlenmesi çabalarının zaman zaman iki alanın gereksiz bir biçimde karşıt konumlara yerleştirilmesine yol açtığını göstermektedir. Bu ifade, yaratıcı drama alanındaki kavramsal karmaşanın ve tanımlama mücadelesinin hem tarihsel bir yansıması hem de günümüzde anlamını koruyan bir tartışma alanı olarak değerlendirilebilir.

Ömer Adıgüzel’in yaratıcı drama disiplinine dair tanım ve açıklamaları, ilk dönemden itibaren yalnızca ne olduğu sorusuna yanıt vermekle kalmaz, aynı zamanda ne işe yaradığı, nasıl inşa edildiği ve kim tarafından nasıl uygulanması gerektiği gibi pedagojik ve etik sorulara da alan açar. Spontanlık ve doğaçlama, oyunun dönüştürücü gücü, yaşantının merkeziliği ve eğitmenin rolüne ilişkin bu tanımlar, yaratıcı dramayı hem yöntem hem de disiplin olarak kavramsallaştıran çok boyutlu bir alan inşasını destekler niteliktedir. Bu yönüyle Adıgüzel’in yaklaşımı, sabit bir tanım üretme çabasından çok, yaşayan ve gelişen bir alanı kavramsal çerçevesini oluşturma, tanıtma ve aktarma işlevini üstlendiği bir süreci kapsamaktadır.

Tablo 6, Adıgüzel’in yaratıcı drama tanımlarında dönemsel olarak ön plana çıkan unsurları özetlemektedir.

Tablo 6

Yaratıcı Drama Tanımlarının Dönemlere Göre Karşılaştırmalı Özeti (1990-2025)

	1990–2000 Erken Dönem	2000–2010 Gelişim Dönemi	2010–2025 Güncel Dönem
Kavramsal Odak	Bireysel farkındalık ve iletişim becerilerinin geliştirilmesi	Disiplinleşme ve çok boyutlu öğrenme	Yaşayan tanımlar, eğitmen formasyonu ve sanat yoluyla eğitim odaklı yaklaşım
Temel Bileşenler	- Beden-duygu-düşünce farkındalığı - İletişim - Mücadele ve dönüştürücü potansiyel	- Doğaçlama, rol alma - Yaşantılara dayalılık - Bütüncül gelişim (bilişsel, duyuşsal, sosyal, devinişsel)	- Spontanlık ve doğaçlama - Gerçekten yola çıkarak kurgusal dünya inşası - Eğitmenlik rolünün derinleşmesi
Alan İçin Temel Vurgular	Yaratıcı drama, bireysel içgörü ve toplumsal dönüşüm için alternatif bir yöntem olarak görülmektedir.	Drama hem bir yöntem hem de bağımsız bir disiplin olarak savunulmakta; kurumsallaşma ve literatürleşme vurgusu öne çıkmaktadır.	Yaratıcı drama, etik sorumluluk ve liderlikle bütünleşmiş, yaşayan bir alan anlayışı olarak ele alınmaktadır.

Not: Tablo, araştırmacının yaptığı analizde her dönemde vurgunun yoğunlaştığı unsurlar dikkate alınarak oluşturulmuştur. Bununla birlikte, tablodaki unsurlar yalnızca ilgili döneme özgü değildir; benzer ve aynı unsurlar, yaratıcı drama tanımlarında erken dönemden günümüze kadar farklı derecelerde yer almaktadır. Burada yapılan, bu unsurların dönemsel bağlam içinde hangi yönleriyle öne çıktığını göstermektir.

İlgili dönem incelemeleri, Adıgüzel'in yaratıcı drama tanımlarındaki kavramsal sürekliliği ve dönüşümü ortaya koyar niteliktedir. Tanımların önemli bir boyutunu oluşturan sanat eğitimi vurgusunun ise, yaratıcı dramanın eğitim alanındaki kapsamını anlamak için ayrı bir incelemeyi gerektirdiği düşünülmektedir. Bu bağlamda, bir sonraki bölümde Adıgüzel'in "sanat eğitimi" ve "sanat yoluyla eğitim" ayrımına ilişkin yaklaşımı ele alınmaktadır.

3.2.1.4 Yaratıcı Dramanın Kapsamı Sanat Yoluyla Eğitim: Kuramsal Yaklaşım ve Felsefi Temeller

Ömer Adıgüzel, yaratıcı drama tanımlarında sıkça yer verdiği "sanat eğitimi" kavramını, "sanat yoluyla eğitim" anlayışıyla ilişkilendirerek alan perspektifini sunmaktadır. Ona göre, güzel sanatlar fakültelerinde yürütülen resim, müzik, sinema ve heykel gibi disiplinler sanat eğitimi alanını oluştururken; sanat yoluyla eğitim ise bu disiplinlerin pedagojik bir araç olarak kullanılmasını ifade eder. Adıgüzel, yaratıcı dramada bu sanat formlarının üretim alanı olarak değil, öğrenme sürecinde ifade ve etkileşim aracı olarak işlev gördüğünü vurgular.

Sanat disiplinleri, yaratıcı drama sürecinde katılımcıların bilinçli bir şekilde dinleme, gözlem yapma, ilgili disiplinin okuyucusu olma, kendilerini derinlikli ifade etme becerilerini geliştirmek amacıyla kullanılır. Adıgüzel, bu yaklaşımın İnci San ve Herbert Read'in "sanat yoluyla eğitim" anlayışına dayandığını belirtir ve yaratıcı dramanın estetik eğitimi hedefleyen bütüncül bir öğrenme süreciyle örtüştüğünü ifade eder:

Sanat yoluyla eğitim ve sanat eğitimi, okul içi ve okul dışındaki tüm kültür ve sanat etkinlikleri göz önünde bulundurulduğunda ve nihai olarak estetik eğitimi amaçladığından, yaratıcı dramanın bütün özellikleriyle bu amaca birebir karşılık geldiği görülmektedir. Eğitimde yaratıcı drama, bu doğrultuda bütüncül bir yaklaşımı savunmaktadır (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 91).

Dramanın doğasında yer alan işleyiş mantığı ve temel hedeflerinin, sanatın bireye kazandırdığı unsurlarla doğrudan örtüştüğü görülmektedir. Adıgüzel, sürecin bilişsel, duyuşsal, psikomotor ve sosyal gelişim alanlarının tamamını kapsayan bütüncül bir eğitim anlayışını savunduğunu vurgulamaktadır.

Sanat eğitimi ve drama sadece duyu ve duygu işi değil. Bilişsel olduğu kadar duyuşsal, duyuşsal olduğu kadar psikomotordur... Bir drama sürecinde sosyal gelişim, bilişsel gelişim ve duyuşsal gelişim aktif olarak vardır ve tümel bir eğitimi savunur (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 91).

Adıgüzel ayrıca, dramanın eğitimdeki konumunu değerlendirirken “eğitimde drama” terimini daha sık kullanmayı tercih ettiğini belirtir. Ona göre bu kullanım, eğitime odaklanmayı kolaylaştırır da yaratıcı drama ile eğitimde drama arasında özsel bir fark bulunmamaktadır (2025).

Sonuç olarak, Adıgüzel’in yaklaşımı yaratıcı dramayı yalnızca bir yöntem değil, aynı zamanda bir sanat eğitimi alanı olarak konumlandırır. Bu görüş, yaratıcı dramanın eğitimde estetik deneyimi destekleyen, disiplinler arası bir pedagojik alan olarak algılanmasını sağlamaktadır.

3.2.2 Kuramsal Süreklilik ve Pedagojik Aktarım: Adıgüzel’in Alan Öncülerine Yaklaşımı

Bu bölüm, Ömer Adıgüzel’in yaratıcı drama alanındaki kuramsal sürekliliğe yaptığı katkıları ve kuşaklar arası bilgi aktarımındaki rolünü incelemektedir. Bu bölümde özellikle onun “öncülük” kavramına yüklediği anlam ve bu kavram etrafında şekillenen yaklaşım stratejileri üzerinde durulmuştur. Adıgüzel’in yerli ve uluslararası alan öncülerine dair söylemleri, genç araştırmacılara öncüler üzerine yaptığı yönlendirmeler ve kolektif yazım süreçlerindeki yaklaşımı, yaratıcı drama alanında kuramsal ve tarihsel sürekliliği sağlamaya yönelik etik bir sorumluluk anlayışını benimsediğini göstermektedir.

Bu bağlamda bölüm, yaratıcı dramanın yalnızca bireysel öğrenme süreçlerini değil, aynı zamanda kolektif düzeyde bilgi üretimini destekleyen bir yaklaşım olduğunu vurgulamaktadır. Bereiter (2002), bilgi inşasını “ortak kültürün bir parçası olan kavramsal ürünler yaratan toplumsal bir süreç” olarak tanımlar (s. 292). Benzer şekilde Halbwachs (akt. Üçer, 2024), belleğin bireylerle sınırlı olmadığını; toplumların geçmişi birlikte inşa

ederek sonraki kuşaklara aktardığını ifade eder. Bu iki bakış açısı, Ömer Adıgüzel'in yaratıcı drama yoluyla yürüttüğü çalışmalarda, alanın geçmişini tanıtmaya ve kuşaklar arasında aktarma çabalarını anlamlandırmak için önemli bir temel sunmaktadır. Adıgüzel'in yaklaşımları göz önünde bulundurulduğunda bilgi ve deneyimleri gelecek kuşaklara aktarmayı önemseyen bir eğitmen ve yol gösterici olarak konumlandığı da söylenebilir. Bu doğrultuda, Adıgüzel'in kendisini "tekil bir kurucu" dan ziyade, alanın tarihsel belleğini taşıyan ve kuşaklar arası bilgi aktarımını destekleyen figür olarak konumlandığı düşüncesi ile ilgili yaklaşımı analiz edilmeye çalışılmıştır.

3.2.2.1 Adıgüzel'in Söyleminde Yerli Öncüler ve Alan Belleğinin İnşası

Ömer Adıgüzel'in söylemlerinde yerli öncülerin yaratıcı drama alanındaki konumu, alanın kurumsallaşma sürecinde temel bir dayanak olarak öne çıkmaktadır. Adıgüzel söylemlerinde bu isimleri ve çalışmalarını sıkça anarak bir yönüyle bir bellek taşıyıcısı rolünü üstlenmektedir.

Adıgüzel ile yapılan görüşmede İnci San ismi sıklıkla farklı bağlamlarda yer almaktadır. Onun katkıları, yönlendirmeleri ve öngörülerinin bu alanın varoluşunda olduğu gibi kendi yolculuğunda da önemli olduğunu sıklıkla vurgular. Adıgüzel San'ın öngörüsü ve anlayışını kısaca aşağıdaki anlatısı ile ifade eder;

Bugün herkes müze eğitiminden söz ediyor; her alanda müzede eğitimin nasıl yapılacağı tartışılıyor. Oysa bu durum çok açık bir gerçeği gösteriyor: İnci San'ın hayatına baktığımızda, sanat tarihi ve Alman dili eğitimiyle başlayan, Suut Kemal ile gelişen sanat pedagojisi anlayışı ve ardından eğitim bilimlerinde yeni yöntem ve teknik arayışlarıyla derinleşen bir yolculuk görüyoruz. Tamer Levent ile buluşma da bu sürecin önemli bir parçasıdır. İnci San kapalı bir tutum sergilemiş olsaydı, Tamer Levent ona geldiğinde disiplinler arası bir yaklaşımın gelişmesi mümkün olmayacaktı. Oysa İnci San, hem bütün sanatlara karşı açık, etkilerini bilen, hem de yeni yöntem ve yaklaşımlara duyarlı, son derece öngörülü bir insandı (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 106).

İnci San ile birlikte Tamer Levent'in de Adıgüzel'in aktarımlarında önemli bir yer tuttuğu görülür. Levent kendisi için yaratıcı drama alanında öncü bir figür olmanın ötesinde, kendi öğrenme sürecinde dönüştürücü etkiye sahip bir eğitmen olarak öne çıkmaktadır. Adıgüzel, Levent ile çalıştığı döneme dair şu ifadeleri kullanmaktadır:

Tamer Levent’le yaptığım derste, katıldığım süreçte ilk kez kendimin dolaylı olarak iç dünyanın merkeze alındığı bir durumla karşılaştım. Yaşantılarımın, birdenbire duyuşsal ve duygusal anlamda muhasebesini yapma fırsatı bulduğum bir alana dönüştü. Kendi kendimle karşılaşma ve hesaplama olanağını ilk kez o dönemde yaşadım. Aynı zamanda kendi yaşantı ve deneyimlerimin bir malzeme olabileceğini ve sürecin içinde aktif bir rol üstlenebileceğimi fark ettim. Bu, bende dramanın dönüştürücü etkisi olabileceğini düşündürdü (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 51).

Bu anlatım, Adıgüzel’in yaşantılardan yola çıkarak öğrenmeye dayalı ve dönüşüm vurgusunu önemseyen yaklaşımında Levent’in çalışmalarının etkisinin altını çizen örnek ifadelerden biridir.

Adıgüzel’in söylemlerinde ayrıca, yaratıcı dramaya doğrudan ilişkisi olmayan ancak onun eğitsel ve kültürel bakışını şekillendiren başka figürler de yer almaktadır. Bu figürler arasında İpek Gürkaynak, Fatma Barış, Ziya Bursalıoğlu, Hasan Ali Koçer ve Yahya Akgöz gibi Türkiye’de eğitim bilimlerinin gelişimine önemli katkılarda bulunmuş isimler öne çıkmaktadır. Adıgüzel, San ve Levent’in öncülüğünün önemini ve kendi kişisel ve mesleki yaklaşımındaki katkısını literatüre sunduğu kaynaklar da hem içerik hem ithaf yönünde vurgulamaktadır. Editörlüğünü üstlendiği alan yazınındaki makale ve bildirileri derlediği iki kitap hazırlamış; ilkinin Prof. Dr. İnci San’a, ikincisini ise Tamer Levent’e armağan etmiştir. Eğitimde Yaratıcı Drama kitabına ilişkin olarak ise şu ifadeyi kullanmıştır:

Bu yüzden, kitabın önsözünde de şunu belirttim: ‘Bu kitabı ben yazdım ama bu kitabın asıl yazarlarından biri İnci San’dır. Diğer yazarı Tamer Levent’tir. Diğer yazarı, bu yola birlikte çıktığım meslektaşlarımdır.’ Benim onlardan farkım, belki de yazma becerim, yazmaya yatkınlığım ve bu işi severek yapmamdır. Yani çok rahatlıkla bu kitabın üstüne ‘Yazar: İnci San’ yazabilirim ve bundan da çok mutlu olurum (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 143).

Adıgüzel’in alan öncülerinin tanıtımı, süreçlerinin aktarımına dair üstlendiği bu sorumluluk onun alanın tarihsel hafızasını inşa etme, kuramsal mirası gelecek kuşaklara aktarma ve yaratıcı dramanın entelektüel birikimini görünür kılma yönündeki çabalarının bir yansıması olarak değerlendirilebileceği gibi bir yönüyle de alanı inşa eden isimlere saygı ve isimlerini yaşatma eğilimi olarak da okunabilir. Bu noktada alan öncülerinin bilinmesinin sadece kuramsal bir birikim değil aynı zamanda yeni gelen kuşaklar için alanı inşa etme, kendi yöntemini oluşturma yolunda önemli bir deneyim olduğunun altının çizilmesi gerektiği düşünülmektedir. İnci San ve Tamer Levent alanın öncülüğünü üstlenmiş, onları takiben bu süreci var eden şekillendiren ve yön veren figürler de alanda

konumlanmıştır, Adıgüzel'in araştırma kapsamındaki incelemeler doğrultusunda bu isimlerden biri olduğu düşünülmektedir.

3.2.2.2 Adıgüzel'in Söyleminde Uluslararası Öncüler ve Alanın Evrensel Belleği

Ömer Adıgüzel'in alan yazını, yalnızca Türkiye'deki öncülerin değil, aynı zamanda uluslararası alandaki kurucu figürlerin de onun pedagojik formasyonunda önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir Dorothy Heathcote, Hans Wolfgang Nickel, Pam Bowell, Gavin Bolton, gibi isimlerden bazıları Adıgüzel'in kişisel olarak temas kurduğu, Peter Slade, Harriet Finlay Johnson ve Brian Way gibi bazıları da mesleki gelişiminde başvurduğu temel referans noktalarıdır. Bu öncüler, yaratıcı dramada farklı yaklaşımlar, yöntemler ve pedagojik uygulamalar geliştirmiş; bu da Adıgüzel'in kuramsal bakışını disiplinlerarası bir derinlikle zenginleştirmiştir. Adıgüzel'in söylemlerinden yola çıkarak bu isimler arasında Heathcote'un ayrı bir önemi olduğu söylenebilir.

Dorothy Heathcote, Ömer Adıgüzel'in pedagojik anlayışında yalnızca bir yöntem geliştiren figür değil, yaratıcı dramaya dair felsefi ve metodolojik çerçevenin kurucularından biri olarak özel bir konuma sahiptir. Adıgüzel, Heathcote'u yalnızca süreçsel drama bağlamında değil, katılımcı merkezlilik, dramatik yapıların yaşantısal öğrenme süreçleriyle bütünleştirilmesi ve pedagojik liderlik anlayışında esin kaynağı olmuş bir isim olarak değerlendirmektedir. Heathcote'un çalışmalarında bireylerin yaşantılarına dayalı öğrenme süreçlerinin dramatik yapı ile nasıl bütünleştiğini gözlemlemiş ve bu deneyimler kendi pratiğine yön vermiştir.

Adıgüzel, Heathcote'un yanı sıra birçok öncü figürün katkı ve yaklaşımlarını önemsemekte, alan belleğine yapılan katkıların drama alanında konumlananlar tarafından öğrenilmesi, tanınması ve önemsenmesi gerektiğini şu sözlerle vurgulamaktadır:

Bir insan drama sürecindeyse, dramanın kendi ülkesindeki ve dünyadaki gelişimini, belli başlı öncülerin ne dediğini ne yaptığını ne yazdığını biraz bilmek zorunda. En azından Harriet Finlay Johnson, Caldwell Cook, Brian Way, Peter Slade, Dorothy Heathcote ve Gavin Bolton'u bilmek durumunda. Bu isimlere ayrıca David Davis, John Somers, Almanya'dan Wolfgang Nickel ve Amerika'da Winifred Ward ile Nellie McCaslin de eklenebilir. Bu isimler dünyada dramayı biçimlendiren isimler. Türkiye'de mutlaka İnci San ve Tamer Levent tanınmalı ve çalışmaları bilinmeli (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 133).

Adıgüzel, drama alanında öncülerin çalışmalarının kavranmasını sadece geçmişe yönelik bir farkındalık değil, aynı zamanda kuşaklar arası bir etkileşim ve alan belleğinin sürekliliği açısından önemli görmektedir. Bu bağlamda, geçmişten bugüne alan belleğini inşa eden isimlerin tanınması, sonraki kuşakların da kendi katkılarını bu birikim üzerine inşa edebilmeleri için bir gereklilik olarak görüldüğü ifade edilebilir. Bu noktada Adıgüzel, kendi kuşaklarının çalışmalarının sonraki kuşaklar tarafından nasıl değerlendirileceğine dair düşüncelerini de şu sözlerle dile getirmektedir:

Bizden sonraki kuşak, aynı zamanda bizim adımızı da temsil ediyor. Elbette onlara doğrudan bir şey söyleyemem. Ancak çalışmalarımız eğer geçerliliğini koruyacaksa, bu durum zamanla insanların değerlendirmesine sunulacaktır; aksi halde, bu çalışmaların sınırlı bir etki yarattığı ifade edilecektir (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 133).

Adıgüzel kuramsal anlamda bu isimleri incelediğini aynı zamanda bir kısmını da yüksek lisans yapan öğrencilerine tez konusu olarak vererek daha derinlemesine çalışma olanağını sağladığını belirtir (Adıgüzel, 2025). Bu ikinci kuşağa yönelik çalışma anlayışı onun özgün yaklaşımlarından biridir. Bu yaklaşım Adıgüzel'in alan yaklaşımında öncü isimlerin çalışmalarının değerlendirilmesinin merkezi bir rol oynadığını ve yaratıcı dramayı evrensel bir çerçevede inceleme ve aktarmada bir sorumluluk aldığının göstergesidir.

3.2.2.3. Kolektif Pedagojik Mirasın İnşası: Adıgüzel'in İkinci Kuşağa Yönlendirme Stratejileri

Ömer Adıgüzel, yaratıcı drama alanındaki birikimini yalnızca kendi uygulama pratiğinde değil aynı zamanda ikinci kuşak yaratıcı drama uygulayıcılarına sistematik bir biçimde aktarmada da önemli bir rol üstlenmiştir. Onun bu yaklaşımı, yaratıcı drama alanında kuramsal ve metodolojik çeşitliliğin korunması ve geliştirilmesi adına kolektif bir sorumluluk taşıdığı anlayışının göstergesidir. Adıgüzel yaklaşım sürecini şu sözleri ile ifade etmektedir: "...Çünkü bu öncü isimlerin her birine hem çalıştım hem de gençlere birer yüksek lisans veya doktora tezi konusu olarak vererek daha derinlemesine çalışma olanağını sağladım. Dolayısıyla bu da benim farklı yaklaşımlarımdan biridir" (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 93).

Bu yaklaşımın, Adıgüzel'in alan aktarımında geçmişten gelen bilgi birikimini canlı tutma ve yeniden üretme çabasını yansıttığı söylenebilir. Dolayısıyla, Adıgüzel'in

bu aktarım anlayışı, yaratıcı drama alanında sürekliliğin ve derinleşmenin temel yapı taşlarından biri olarak görülebilir.

Adıgüzel'in ikinci kuşağı yönlendirmede izlediği yaklaşımın en belirgin yansımalarından biri, danışmanlığını yaptığı tez çalışmalarıdır. Yaratıcı drama alanında öncü figürlerin kuramsal ve metodolojik yaklaşımlarının Türkçe literatüre kazandırılması için öğrencilerini teşvik eden Adıgüzel, bu çabalarını şu sözleriyle ifade etmektedir: “Yabancı dil sorunu olmayan gençlere genellikle bu konuları araştırmak için fırsat verdim... Bu alanlar ne kadar çok Türkçeye kazandırılırsa, alanın bilinmesi, tanınması açısından önemli katkı olacak” (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 93).

Bu yaklaşımın sonucu olarak, Adıgüzel'in danışmanlığında yaratıcı drama alanında öncü kabul edilen isimlere odaklanan birçok tez çalışması gerçekleştirilmiştir. Nevin Gümüş'ün (2019) H. Caldwell Cook'un drama anlayışını incelediği yüksek lisans tezi, Tuğba Tüzün'ün (2019) Hans-Wolfgang Nickel'in oyun ve tiyatro pedagojisi anlayışını yaratıcı drama bağlamında ele aldığı çalışması, Zeki Özen'in (2011) Dorothy Heathcote'un yaratıcı drama yaklaşımlarını analiz eden tezi, İhsan Metinnam'ın (2011) Brian Way'in drama anlayışına odaklanan araştırması ve Cemil Sapmaz'ın (2010) Harriet Finlay-Johnson'ın drama yaklaşımını analiz eden tezi bu çabaların somut örnekleridir.⁴

Bu tezler, yalnızca bireysel akademik çalışmalar olarak kalmayıp, alan üzerine çalışan insanların dramanın öncüleri ile ilgili bilgi sahibi olmak istediklerinde başvurdukları temel kaynaklardan olup, alanın kavramsal zenginliğini arttırmışlardır.

Adıgüzel'in ikinci kuşak ile çalışma süreci yalnızca tez yönlendirmeleriyle değil, aynı zamanda kolektif yazım süreçleriyle de alan belleğinin oluşumuna katkı sağlamaktadır. Özellikle “Eğitimde Yaratıcı Drama” kitabında ikinci kuşak uygulayıcıların aktif katılımı, yaratıcı drama alanında çok sesli bir literatürün gelişmesine zemin hazırlamıştır. Adıgüzel (2025) kitabının “yaratıcı dramanın gelişimi ve öncüleri” bölümünde yer alan Brian Way ve Dorothy Heathcote içeriğini o dönem öğrencilerinden olan İhsan Metinnam ve Zeki Özen'in kaleme aldığını belirtmiştir.

Bu yaklaşım, literatürün bir üretim ortaklığı anlayışıyla da inşa edilmesine yönelik tutumu göstermektedir. Ayrıca bu durum, alan belleğini koruma ve geliştirme sürecinde kolektif bir sorumluluk duygusunun taşındığını ortaya koymaktadır.

⁴ İlgili çalışmalar <https://tez.yok.gov.tr/> adresinden detaylıca incelenebilir.

3.2.3 Alan Literatürüne Katkılar

3.2.3.1 Eğitimde Yaratıcı Drama: Alanın Başucu Kaynağı

Türkiye’de yaratıcı drama, 1980’li yılların sonlarından itibaren eğitimde bir yöntem olarak görünürlük kazanmaya başlamış; bu sürecin başlarında kuramsal altyapıya dair kaynakların eksikliği özellikle hissedilmiştir. Adıgüzel, bu dönemi şu sözleriyle tanımlamaktadır: “Sürece başladığımda ortada çok dağınık, karmaşık bilgiler ve yayınlar vardı. Derli toplu hiçbir yayın yoktu” (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 140).

Görülen bu eksiklik, Adıgüzel için yalnızca akademik bir ihtiyaç değil, aynı zamanda alanın kavramsal bütünlüğünü sağlamak için de bir zorunluluk olarak öne çıkmıştır. Kendi yüksek lisans tezini tamamlamış olmasına rağmen, “pişmeden kitaplaşmaması gerektiği” düşüncesiyle uzun yıllar bu boşluğu gözlemlemeyi tercih eden Adıgüzel, yazım sürecine yönelmesinde kişisel ve kültürel bir sorumluluk duygusunun da etkili olduğunu vurgular: “...Ben galiba ilk gruptanım. Yani bir borçlu olma duygusu var ... Ama hep şey gibi: Ödenemez, bitmek bilmeyen bir borç... Ben bunu hep sorumluluk gibi algılıyorum. Kitabımı yazarken de hep onu düşündüm” (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 122).

Adıgüzel kitabın temellerinin bir ders süreci sonrasında atılmaya başladığını belirtir. Bu temel Adıgüzel’in asistan olduğu süreçte Prof. Dr. İnci San’ın yüksek lisans öğrencilerine verdiği ödevlerle atılmıştır. Bu ödevler ders öğrencilerine, “Drama nedir?”, “Dramatizasyon nedir?”, “İletişim nedir?” vb. temel soruların cevaplarını hazırlamaya yönelik verilmiştir. Hazırlanan ödevler Adıgüzel’e ortaklaştırma göreviyle teslim edilmiştir. Adıgüzel, bu süreci şu sözlerle aktarır:

O zaman İnci Hoca, yüksek lisans öğrencilerine bazı kavramlar üzerine ödevler vermişti. Yaklaşık 15–20 kavram. Herkes bir ödev hazırladı... Ortalama 30 sayfalık ödevlerle toplamda 150 sayfalık bir belge oluştu. Hoca bu ödevlerin tamamını okuduktan sonra bana verdi. ‘Bütün bir yaz bu senin görevin, bunları bir ortak noktaya getir, ortak bir metne dönüştür’ dedi ve ben gerçekten bütün bir yaz boyunca bu kavramları ortaklaştırmak için çalıştım (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 141).

Bu kapsamlı derleme süreci sonunda bir ön terminoloji oluşmuş ve Adıgüzel, kitabında bu temeli çok daha fazla güncelleyerek daha da geliştirmiştir:

Bu sürecin daha geliştirilmiş halini, güncel kaynaklarla birlikte kitabımda yer verdim. Kitabı yazarken en çok bu bölümü tekrar tekrar yazdım. Değiştirdim, geliştirdim. Çünkü şunu çok iyi biliyordum: Temel kavramları bilmeden yaratıcı dramayı tanımlamak mümkün değil (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 141).

Kitabın fikir aşamasında Adıgüzel'in ilk tasarım vizyonu, yaratıcı dramaya dair kavramların, tekniklerin ve uygulama örneklerinin tek bir kaynaktan birleştirilmesi yönündedir: “O dönemdeki düşüncem, ‘bu kitapta her şey olsun’ şeklindeydi (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 142). Bu düşünce doğrultusunda, yalnızca kuramsal çerçeve değil, uygulama örnekleri ve uluslararası içeriklerle desteklenen çok katmanlı bir yapı oluşturmuştur. Bu yaklaşımı şöyle dile getirir: “O kitabı yazdığım (kitabın güncel halini işaret ederek) neredeyse bir bu kadar daha hacimliydik. Çünkü içinde oyunlar vardı. Aynı zamanda uygulama örnekleri vardı. Yaklaşık 10 ülkedeki drama uygulamalarına yer verilmişti” (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 142). Bu içeriğin yanı sıra kitapta ayrıca fen bilimlerinden Türkçeye kadar pek çok ders alanında uygulanmış örnek çalışmaların da yer aldığı belirtilir. Adıgüzel'in o dönemdeki temel düşüncesi, bütün bu içerikleri tek bir kaynaktan birleştirme yönünde olmuştur. Ancak kitabın kapsamı zamanla yeniden değerlendirilmiş ve bahsi geçen içeriklerin bir kısmının kullanılmamasına karar verilmiştir:

...Zamanla bunların bazılarını çıkarttım. Zaten çok hacimliydik. Bu kitabın bir misyonu vardı. Gerçekten uzun süre yazdım. O dönemde arkadaşlarımdan çok fazla fikir aldım. Ben bunu hep yaparım. Genç arkadaşlara yazdıklarımı okuturum (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 142).

Kitabın yazım süreci yalnızca Türkiye'deki çalışmaları ile sınırlı kalmamış; Almanya'daki doktora sonrası araştırma döneminde yeniden ele alınmıştır, Adıgüzel uzun soluklu yazım sürecinde yaşadığı kırılma noktasını aşağıdaki ifadeleri ile paylaşır;

2003 yılında artık ‘tamam’ dedim, bu noktaya geldim. “Artık basılabilir” Yanımda götürdüm. Almanya’da üç aylık bir doktora sonrası araştırma sürecim vardı. Orada tekrar okuyup, yayına hazırlayacaktım. Ama orada yeniden yazdım. Bütün yazdıklarımı değiştirerek baştan yazdım (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 142).

Bu yeniden yazım süreci, yalnızca metinsel bir düzenleme değil; aynı zamanda sürecin getirdiği araştırmaların farkındalığıyla bir derinleşme çabası olarak kendini göstermiştir. Adıgüzel, Almanya'daki evinde kaldığı bir öğretmenin Latince ve Yunanca öğretmeni olması nedeniyle drama kavramının kökenlerine yönelik daha derinlikli bir araştırmaya yönelmiştir, süreci “Orada temel terminolojiyi, Almanca sözlüklerden,

Almanya'daki kitaplardan yeniden derledim. Evinde kaldığım öğretmen Latince ve Yunanca kavramların karşılıkları için bana çok yardım etti. Doğalamının kökeni, tiyatro pedagojisi el kitapları gibi kaynaklarla yeniden çalıştım” (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 143) sözleriyle aktarır. Bu yeniden yazım süreci aynı zamanda kavramsal doğru lu ğa ve derinleşmeye dayalı bir temellendirme sorumlulu ğunun tezahürü olarak da okunabilir.

“Eğitimde Yaratıcı Drama” kitabının yazım süreci, bireysel bir üretim süreci değil aynı zamanda kolektif bir üretim prati ği olarak da öne çıkmaktadır. Kitabın bazı bölümleri, Adıgüzel'in öğrencileri tarafından gönüllü katkılarla okuma ve düzeltme sürecinden geçmiştir. Bu süreci Adıgüzel şöyle aktarmaktadır: “Öncüler konusunu ben yazdım, ama sonra İhsan'a: 'Brian Way kısmı sana aittir, lütfen yeniden yaz.' Kitabın Brian Way kısmını İhsan Metinnam yeniden yazmıştır. Heathcote kısmını da Zeki Özen tekrar yazmıştır. Yani çok katkıları vardır onların” (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 142).

Adıgüzel'in aşı ğıda yer alan ifadesi, onun yazarlık anlayışının yalnızca bireysel bir üretim süreci olmadığını aynı zamanda kendi yolculu ğunda öncü olarak gördü ğü isimleri görünür kılma tavrını yansıttı ğını göstermektedir. Bu yaklaşım, alanın öncülerine, tarihine ve birlikte inşa edilen üretime atfedilen değerin bir yansıması olarak da değerlendirilebilir: “Bu kitabı ben yazdım ama bu kitabın asıl yazarlarından biri İnci San'dır. Diğer yazarı Tamer Levent'tir. Diğer yazarı, bu yola birlikte çıktığım meslektaşlarımdır... Çok rahatlıkla bu kitabın üstüne 'Yazar: İnci San' yazabilirim ve bundan da çok mutlu olurum” (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 143).

Kitabın önsözünü Dorothy Heathcote'un kaleme alması kendisi için oldukça değerli bir anı niteli ğindedir. Heathcote'un önsözü yazmayı kabul etme gerekçesi Adıgüzel için bir yönüyle ortaya koydu ğu eserin niteli ğini vurgular niteliktedir. Adıgüzel (2025) bu süreci aktarırken, Heathcote'un, önsözü kaleme almadan önce kitabın içeri ğini görmek istedi ğini aktarır, bu amaçla içindekiler bölümü İngilizceye çevrilmiş ve bu çeviri Oylum Akkuş tarafından yapılmıştır; “Kitabın içindekileri çevirttirdim. Oylum (Akkuş) sağ olsun, o zaman çevirmişti” (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 143).

Heathcote'un el yazısıyla kaleme aldığı önsöz, kitabın yaklaşımını dolaysız bir şekilde onaylamış ve Adıgüzel için ayrı bir manevi değeri taşımıştır: “Heathcote hala gururla taşıyacağım bir şey yaptı: kitabın önsöz mektubunu elle yazdı. Kitabın ilk sayfasında yer verdim. O mektuptaki cümleler, benim bölümlerimi yazarken attığım adımların ne kadar doğru olduğunu gösteriyor” (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 144).

Heathcote'un "Eğer bu bir uygulama kitabı olsaydı, asla yazmazdım" ifadesi, kitabın Adıgüzel'in (2025) de belirttiği gibi reçeteci olmayan yapısına yöneltmiş dolaysız bir destek olarak da öne çıkmaktadır.

"Eğitimde Yaratıcı Drama" kitabı, yaklaşık on yıllık bir hazırlık ve yeniden yazım sürecinin ardından 2010 yılında Naturel Yayıncılık tarafından yayımlanmıştır. Yayımlandıktan kısa süre sonra Türkiye'de yaratıcı drama alanında önemli bir başvuru kaynağı haline geldiği ve alan içinde "başucu kitabı" olarak tanımlandığını söylemek mümkündür. "Hala drama dünyasının içindeki insanlardan mektuplar alırım, mesajlar gelir. Evet, bu kitap pek çok kişi için başucu kitabı oldu" (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 144).

Kitabın tamamlanması, Adıgüzel için yalnızca bir akademik hedef değil, aynı zamanda uzun süredir taşıdığı bir sorumluluğun ifadesi olmuştur. Bu sürece ilişkin olarak şöyle demektedir: "Bu bir sorumluluktur. Kitabı çıkarttığımda, omuzumdan bir yük kalktı. Ama çok olumlu dönütler aldım. Türkiye'de gerçekten büyük bir ihtiyacı giderdi ve bu çalışmanın boşuna yapılmadığı da anlaşıldı" (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 144).

Kitabın ilk baskısı Naturel Yayıncılık (2010/2011), sonraki baskıları Pegem Akademi (2013, 2016, 2017) ve Yapı Kredi Yayınları (2018–2025) tarafından gerçekleştirilmiştir. Son olarak 11. baskısı Mayıs 2025'te yayımlanmıştır. Kitap yayımlandıktan sonra dördüncü baskısında aynı yıl içerisinde Türkiye Bilimler Akademisi (TÜBA) ödülü ve Nafî Atıf Kansu Eğitim Bilimi Araştırma Ödüllerini almıştır. Yayımlandığı tarihten itibaren bugüne kadar 11 kez baskısı yapılan kitabın baskı sayısı göz önünde bulundurulduğunda yoğun bir talep ile karşılaştığını söylemek mümkündür. Bu veriler, kitabın hem akademik çevrelerde hem de uygulayıcılar arasında geniş bir okuyucu kitlesine ulaştığını göstermekle birlikte aynı zamanda alan literatürde duyulan kaynak ihtiyacının karşılanması bağlamında da değerlendirilebilir.

Adıgüzel'in literatüre bir kitap kazandırmadan önce gösterdiği titizlik ve sabır, onun mesleki yaklaşımındaki kişisel tutumunu yansıttığı gibi alana dair gösterdiği özenin de bir yansımasıdır. Bununla birlikte yazım sürecinde kolektif bir çaba içinde olması, bir anlamda kitabın yazarlarını kendisini yetiştiren alan öncülerini olarak da tanımlaması, deneyimlere atfettiği güçlü değer duygusunun da göstergesidir.

3.3. Adıgüzel'in Yaratıcı Drama Uygulama Modeli: Kuramsal Dayanaklar ve Özgün Yöntemler

3.3.1. Yaratıcı Drama Uygulamalarında Aşamaların Yapılandırılması

Yaratıcı drama alanındaki kuramsal açılımlarının yanı sıra Ömer Adıgüzel'in uygulamaya dönük bireysel katkıları, alanın eğitimsel yapılandırmasında belirleyici bir rol oynamıştır. Özellikle eğitici eğitimlerinde kullanılan aşamalı planlama sistemi ve içerik yapılandırma modeli, yalnızca drama liderlerine yönelik eğitimin değil, liderlerin her kademedede uyguladığı planlamadaki eğitsel süreçlerin de doğrudan etkilendiği bir yapı sunmaktadır. Adıgüzel'in bu çerçevede geliştirdiği sistem, özgün terminolojik tercihlere, öğretim yöntemi gerekçelerine ve uygulama deneyimlerine dayalı biçimde gözlemleriyle şekillenmiş, eğitim bilimleri ilkeleriyle bütünleşmiş bir model önerisi olarak alana kazandırılmıştır.

Adıgüzel, 1994/2006 yılında yayımlanan bir makalesinde, İnci San'ın (1991) yapılandığı yaratıcı drama aşamalarını aktarır: “1- Isınma, 2- Oynama (Pantomim ve Rol Oynama), 3- Doğaçlama, 4- Oluşumlar” (s. 203). Süreç içinde San tarafından önerilen bu aşamaların atölye planlamasında ve uygulama süreçlerinde belirli sınırlılıkları ve yapılandırmada kafa karışıklığı yaratma potansiyeli olduğu gözlemlenmiştir. Bu doğrultuda ve sahadaki deneyimlerden hareketle, Adıgüzel 1990'ların ortalarında “yaratıcı dramanın aşamaları” modeli olarak anılan ve drama derslerinin planlanmasına sistematik bir çerçeve kazandırmayı hedefleyen üç aşamalı bir yapı geliştirmiştir. Bu modeli geliştirme motivasyonunun, yüksek lisans öğrencileri ve dernek (Çağdaş Drama Derneği) eğitmen adaylarının planlama yapmakta yaşadığı zorluklar olduğunu ifade eden Adıgüzel, bu sürecin düşünsel arka planını aşağıdaki ifade ile aktarmaktadır:

Şimdi bunu İhsan (Metinnam) Hoca söylese belki daha uygun olur, ben söylersem yanlış anlaşılabilir. Yine de şunu söyleyebilirim: Dramanın yaygınlaşmasında kendi geliştirdiğim aşamaların olumlu bir etkisi olduğunu düşünüyorum. Çünkü ben aşamaları yeniden çalışırken, İnci Hoca'nın öne sürdüğü yapı içinde net olmayan, örneklenilmesi zor tanımlamalar vardı. Bu konuda öğrencilerden ve drama eğitmenlerinden en çok aldığımız sorular şunlardı: “Oyunda ne yapacağım? Rol oynama, oluşum ve doğaçlama arasındaki fark nedir” Bu tanımlar, başlangıçta yeterince netleşmiyordu. Yıllar içinde bunu uygularken, sahada bir zorluk olduğunu fark ettim (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 64).

Bu modelin akademik ortamda sistemli bir biçimde ilk kez sunulması, Adıgüzel'in (2025) ifadesiyle Kıbrıs'taki uluslararası kongreye (2002) dayanmaktadır: "Benim ilk lanse edişim: Kıbrıs Kongresi. Ama ondan iki yıl önce denedim. Resmi olarak yazmam: 1996..." Adıgüzel aşamalılık sistemindeki argümanı oluşturan dayanakları kendisi ile yapılan görüşmede aşağıdaki ifadeleri ile dile getirir:

...Dolayısıyla yaptığım bir araştırma sürecinde, o belirsizlikleri ayıklayarak bir sistem geliştirdim. Oyun zaten ısınma aşamasında kullanılıyordu; ben de ısınma ve hazırlık aşamalarını birleştirdim. Özellikle o aşamaya (canlandırma aşaması)... Buna "oluşum" da diyebilirdim, "süreç" de diyebilirdim; fakat "canlandırma" dedim. Doğaçlama aşaması da diyebilirdim ancak demedim. Neden? yaptığımız şey sadece doğaçlama değildi. Biz doğaçlamanın farklı biçimlerini kullanıyoruz; her ne kadar uyguladığımız her teknik bir tür doğaçlama olsa da, bazen doğaçlamanın yer almadığı çalışmalar da oluyor. Örneğin, uzman yaklaşımı ya da süreçsel dramaya baktığınızda, yazma ve konuşma üzerine yapılan çalışmalar da var. Dolayısıyla bunların tümüne doğaçlama demek mümkün değil. Bu yüzden 'canlandırma' kavramını bir üst çatı olarak düşündüm ve onu tercih ettim (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 64).

Bu ifadeler, modelin tesadüfen oluşmadığını; deneyim, gözlem ve yapılandırmada duyulan ihtiyaçlarla geliştirilen bir yaklaşım olarak sistemleştirildiğini göstermektedir. Adıgüzel geliştirdiği aşamaların etkisini şu sözleri ile ifade eder; "Planlamayla insanlar zihnindeki tasarımı kâğıda döküp uygulayabilecekleri için – daha basitleştirilmiş olduğu için – bence Türkiye'de yaygınlaşmasında olumlu bir katkısı oldu. İnsanlar daha kolay planlama yapabildi, daha anlaşılır oldu" (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 65).

Adıgüzel, yaratıcı drama sürecinde geliştirdiği aşamalılık yapılandırmasının, alan uygulayıcılarının daha sistemli çalışmasına olanak sağlayan bir düzenleme olduğunu belirtir. Ancak bu yapılandırmanın katı bir şablon değil, esnek bir düşünsel temel üzerine inşa edildiğini de özellikle vurgular. Ona göre aşamalılık, drama süreçlerini kolaylaştıran bir araçtır fakat yöntem uygulamalarında farklı adlandırmalar ya da etkinlik dizileriyle de ifade edilebilir. Bu esnek yaklaşımı şu sözlerle ifade eder:

...Aşamalılık sistemi de burada böyle oluştu... Tabii ki farklı adlandırmalarla tanımlayan meslektaşlarım çıktı, çıkacak da... Daha önce de ifade etmişim sadece "süreç" deyip etkinlikler dizisi yazmak bile yeterlidir. Muhakkak bu aşamaların adlarını yazmak gerekmiyor. Bununla birlikte ben, bu kullanımın program yapılandırmada biraz daha kolay ve özellikle yöntem boyutundaki drama çalışmaları için çok efektif olduğunu gözlemledim, gördüm. "Bana özgü bir şey" dediğiniz zaman sanırım ilk uygulamamın bu olduğunu söyleyebilirim, benim drama alanına ilk katkım bu oldu. Bu yapılandırmanın ardında bir araştırma var tamamen bilimsel bir ihtiyaç üzerine gelişti (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 66).

Modelin temel aşamaları ve kısa açıklamaları, Adıgüzel (2006a)'ın “Yaratıcı Drama: Kavramı, Bileşenleri ve Aşamaları” başlıklı makalesinden hareketle aşağıda özetlenmiştir;

Isınma Aşaması: Bu ilk bölümde amaç, katılımcıları fiziksel, zihinsel ve duygusal olarak drama sürecine hazırlamaktır. Isınma etkinlikleri, grup üyelerinin birbirleriyle etkileşim kurmalarını, dikkatlerini toplamalarını ve yaratıcı sürece açık hale gelmelerini sağlar. Adıgüzel'in vurguladığı gibi, “her bir etkinlik birbirini destekleyerek ana kazanıma ve amaca hizmet etmelidir”, bu nedenle ısınma, gelişi güzel oyunlardan ziyade çalışmanın temel amacına yönelik bir hazırlık süreci olarak kurgulanmalıdır.

Canlandırma Aşaması: Adıgüzel'in özgün katkılarından biri, bu ikinci aşama için “canlandırma” terimini tercih etmesidir. Bu aşama adlandırmasında “sadece doğaçlama değil... hepsine bir üst çatı kavram” arayışıyla canlandırma nitelendirmesini tercih etmiştir. Bu aşamada grup, belirlenen tema veya konuyu doğaçlama, rol oynama ve benzeri teknikler aracılığıyla işleyerek kurgusal bir dünya inşa eder. Adıgüzel, canlandırmayı yaratıcı dramının “kalbi” olarak görmektedir.

Değerlendirme Aşaması: Bu son aşamada, yaratıcı drama sürecinde elde edilen sonuçlar katılımcılarla birlikte değerlendirilir. Sürecin özü, önemi, niteliği ve niceliği üzerine yapılan bu değerlendirme; duyguların ve düşüncelerin paylaşımını, eğitsel kazanımların tartışılmasını ve yaşantıların analiz edilmesini kapsar. Paylaşımlar sözlü olarak yapılabileceği gibi, rol içinde doğaçlamalar veya rol dışında yazma çalışmaları (mektup, gazete çıkarma vb.) aracılığıyla da gerçekleştirilebilir. Ayrıca yaratıcı drama bir ders yöntemi olarak kullanıldığında, ilgili dersin hedeflerine yönelik değerlendirme ölçütleri (bilgi düzeyi, tutum ölçekleri vb.) bu aşamada uygulanabilir. Bu süreç, öğrenilenlerin gelecek yaşantılara etkisini de sorgulamaya olanak tanır.

Adıgüzel yapılandırmasında aşamaların her biri, eğitsel sürecin doğasına uygun biçimde yapılandırılmış bu süreçte özellikle “canlandırma” kavramı belirleyici bir merkez olarak öne çıkarılmıştır.

“Canlandırma” terimi, yalnızca bir teknik tercihi değil, aynı zamanda drama sürecindeki çok katmanlılığı temsil eden bir üst kavram olarak konumlanır. Yapılandırmadaki ana amaç aşağıdaki ifadeler ile vurgulanır;

“Benim burada amacım aslında şudur: Eğitim açısından baktığımızda, senin bir dersin var, bir konun var. Bu konuda da kazanımların var ve bu kazanımları da eğitim

bilimi ilkeleri ve öğrenim ilkelerine göre aktarmak durumundasın” ((Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 65).

Bu bağlamda, Adıgüzel’in kuramsal terminolojiyi özenle seçtiği ve kapsayıcı bir yapı kurmaya çalıştığı görülmektedir.

Adıgüzel bu yapının uygunluğunu doğadaki yaşam döngüsüne paralellik düşüncesi ile savunur. “Doğanın kanunu” na uygunluk vurgusu, bu yaklaşımın yalnızca işlevsel değil, aynı zamanda felsefi bir temele dayandığını göstermektedir: “Doğa ne diyorsa, ona uygun. Yani nedir? Doğarız, gelişiriz, büyürüz, ölürüz” (Adıgüzel,2025). Bu düşünce, drama sürecinin her bir aşamasını, bir sanatçının yaratım döngüsüne benzeten örneklerle derinleştirilir. Adıgüzel, bir ressamın, yazarın ya da bir futbolcunun dahi doğrudan sonuca ulaşamayacağını, tüm yaratım süreçlerinin hazırlık, gelişim ve değerlendirme gibi evrelere sahip olduğunu ifade etmektedir. Bu bağlamda, drama uygulamalarında da benzer bir yapının kaçınılmaz olduğunu savunur:

Bir oyuncu doğrudan mı sahneye çıkıyor? Bir roman yazarı doğrudan roman mı yazıyor? Bir ressam doğrudan hemen bir oturuşta resim mi yapıyor? Bir futbol takımı hemen maça mı çıkıyor? Her şeyin bir hazırlığı var. Bir final dönemi var. Sonra da değerlendirmesi var. Bu yaşamda her şey için geçerli değil mi? (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 69).

Bu yönüyle aşamalılık yaklaşımı, yalnızca bir yöntem önerisi değil; drama çalışmalarının niteliğine yönelik bir düşünme biçiminin temsilidir. Gelişim odaklı bu yapı, drama alanında uygulayıcıların kendi süreçlerini yapılandırmalarına olanak tanırken, aynı zamanda alanın kuramsal temellerine de katkı sunmaktadır.

Adıgüzel’in aşamalılık modeli, Çağdaş Drama Derneği’nin Eğitimci/Lider yetiştirme programında uzun yıllardır uygulanan ve dolayısıyla alan uygulayıcıları tarafından da benimsenen bir sistemdir. Bununla birlikte ortaya konulması ardından farklı üniversitelerde görev yapan drama uygulayıcıları tarafından da benimsenmiş ve çeşitli yayınlara yansımıştır. Bu durum, modelin sahadaki uygulanabilirliğinin ve kavramsal katkısının bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Adıgüzel, kendi aşamalarına benzer yapıların ve başlıkların, kendisine doğrudan atıfla bazı akademik metinlerde yer aldığını ifade etmektedir:

Adıgüzel, Yaşare Aktaş Arnas ile editörlüğünü üstlendikleri “Erken Çocukluk Eğitiminde Drama” kitabında, bir meslektaşının dramının yapılandırılması ve aşamalarına ilişkin bir bölüm kaleme aldığını belirtir. Bu bölümde, yabancı kaynaklardan

alıntılanan kendi başlıklarına benzer adlandırmaların olduğunu ve çalışmalarına yapılan atıfların yer aldığını ifade eder (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 67). Bu bağlamda modelin alan literatüründe belirginleşmiş bir referans yapıya dönüştüğünü söylemek mümkündür.

Adıgüzel geliştirdiği modelin kullanımında eğitmenin rolünün de vurgularken bu sistemin eğitmenin yaratıcı yorumuna açık olması gerektiğini savunur; “Eğitmenin yaratıcılığına güvendim ben. Dolayısıyla artık bu iş hocaya bağlı. Şablon olamaz bu yapılandırma biçimi” (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 69).

Bu anlayışın bir diğer yansıması ise değerlendirme boyutunda görülür. Adıgüzel (2025), eğitmenin ihtiyaç duyduğu durumlarda süreç içerisinde “ara değerlendirme” yapabilmesinin önemine dikkat çeker (Adıgüzel,2025). Böylece, yapılandırmanın tüm adımlarında sabit bir sisteme bağlı kalınmaz; süreç, eğitmenin özgün yaklaşımıyla desteklenir.

Bu esneklik, yalnızca eğitmen özgünlüğünü değil aynı zamanda eğitsel sistemlerle olan uyumu da içinde barındırmaktadır. Adıgüzel, yaratıcı dramaya özgü aşamaları geliştirirken çıkış noktasının eğitim süreçlerine uyum sağlama ihtiyacı olduğunu da belirtir. Ona göre, bir eğitim yönteminin yapılandırılması, öğretim süreçlerinin sistematığıne paralel bir mantıkla ele alınmalıdır. Bu bağlamda, Milli Eğitim Bakanlığı’nın öğretim tasarımı için öngördüğü “giriş, gelişme, sonuç” aşamaları da yapı olarak bu anlayışa uygundur. Bu anlayış yaratıcı dramanın doğasına da uygun biçimde yeniden yapılandırmıştır. Bu yönüyle sistem hem teorik hem uygulamalı düzeyde eğitmenlere yol gösterici olmakta aynı zamanda yerel eğitsel yapılanmalarla tutarlı bir yapıda kendini konumlandırmaktadır.

3.3.2 Adıgüzel’in Uygulama Yöntemleri

3.3.2.1 Adıgüzel’in Uygulayıcı Liderlik Stilinde Oyunun İşlevi ve Anlamı

Bu uygulayıcı liderlik yaklaşımı doğrultusunda Adıgüzel, klasik çocuk oyunlarını dramatik yapıların içine yerleştir ve anlam dünyasını oyun formundan yola çıkarak yeniden kurar. Bu yeniden kurulum sürecinde, oyun yalnızca bir etkinlik değil; bir soyutlama, metafor ve anlatı aracıdır. Örneğin, “Bülbül Kafeste” oyununu kullanma biçimini “rüya düzeni anlatısında, bazı süreçsel drama atölyelerimde mutlaka kullanırım” (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 79) ifadesi ile açıklar. Aynı şekilde, çatışma ve çözüm süreçlerini yansıtmak için “Kör Düğüm” oyununu da “Bir problem durumu, bir problem çözme durumu ya da çatışmanın büyüklüğünü ‘Kör Düğüm’ oyunuyla mutlaka

kullanırım” (Adıgüzel,2025) ifadesi ile örneklendirir. Bu örnekler, Adıgüzel’in oyunları ısınma aşamasında birer araç olarak seçmekle kalmayıp, bir bağlam içinde sahneye dair estetik bir dile dönüştürdüğünü göstermektedir. Böylece katılımcılar, oyunu yalnızca olduğu form şeklinde deneyimlemez aynı zamanda o oyunun dramatik temsilinden anlam üretir.

Adıgüzel’in uygulayıcı liderlik anlayışında öne çıkan bir diğer unsur, oyunların sahnede temsil edilen ilişkiler aracılığıyla toplumsal anlamlar kazandığı durumlardır. Özellikle “el aynası” çalışması buna güçlü bir örnek teşkil eder. Bu çalışmada, oyun biçimi görünüşte bir uyum çalışması yapısı sergilerken, içerdiği rollerin toplumsal karşılıklarına dair eleştirel bir bakış üretilmesi yönünde çalışılır. Aşağıdaki örnek anlatı bu çalışmayı ayrıntılı biçimde aktarmaktadır:

Yani burada oyun aktif ve pasif olma durumu, insan ilişkileri bağlamında, güven ve farkındalık alt metninde de ele alınabilir. Bu oyunda kişilerden biri elini diğer kişiyi yönlendirmek için kullanır. Burada bir kişi aktif diğeri pasiftir. “Bu doğru bir ilişki midir” sorusu yöneltilebilir ve yöneten ve yönetilen olmanın sürekliliği üzerinde durulabilir. Çalışmaya katılanlar eş oldukları oyunun bu sözsüz biçiminde aralarındaki ilişki biçimini “uyumlu” olarak nitelendirebilirler. Biz çalışmaya bir de söz katalım dediğimizde, öncesinde uyumlu hissedilen durum sözler eklendiğinde genelde “Gel bakayım buraya eğil, kalk, çabuk beni takip et, oturma, konuş, sus” gibi ifadeler ile karşılık bulur. Bakın söze dayandırdığımız zaman ne oldu? Uyumlu görünen şey uyumsuzluğa dönüştü. Eşlerde takip eden ve edilen rolleri değiştirildiğinde de değişen bir şey olmaz... Esasen bu durum ne zaman anlamlı karşılıklı olduğunda. Şimdi ben bu oyunu canlandırmada kullandığımda sahne ifadesini soyutlamaya dönük bir anlama dönüşür. Basit bir oyunumuzun aslında yaşamda karşılığını bulup anlamlı bir form olarak kullanıldığını görebiliriz. Ben bunu atölyelerinde çok fazla kullanıyorum. Dolayısıyla bu biçim benim kendime özgü yaklaşımlarımdan biridir çok yaygınlaştığımda görüyorum. Oyunlar bugün canlandırmada bir ifade aracı (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 80).

Bu ifadeler bu oyunun eşitlik, otorite ve itaat gibi kavramların temsil edildiği dramatik bir yapı kurmada ele alınabileceğinin örneğidir. Bu noktada Adıgüzel’in (2025) “Dramanın tanımı oyundan bağımsız düşünülemez” ifadesi kendisinin oyunu sadece işlevsel değil, aynı zamanda kuramsal bir yapı taşı olarak değerlendirdiğini de gösterebilir. Bu yaklaşımda lider, oyun formunu katılımcıyı düşündüren, yönlendiren ve dönüştüren bir deneyim alanı yaratmada kullanır. Böylece oyun ele alınan konu ya da düşüncenin işlenmesinde simgesel bir araç ve estetik bir ifade biçimi olarak işlev görür. Bu dramatik yapılandırma içinde eğitmenin rolü bir yönüyle anlam kurucu bir rehber

olma özelliği taşımaktadır. Adıgüzel'in bilinen bir oyunu farklı yönde uyarlama biçiminde dair aşağıda yer alan ifadesi bu rehberliğe örnek teşkil edebilir;

Davul zurna 1-2-3 oyununu bir masal anlatımında uyguladım, ilk uygulamam şu şekildeydi; Bir varmış bir yokmuş sözleri ile başlayıp ebe rolünde her arkama döndüğümde masalı devam ettirdiğim bir uygulama yaptım... Dolayısıyla o oyunu ben anlatma sürecinde kullandım (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 79).

Oyunu kullanma biçiminde yola çıkarak liderin aynı zamanda anlatıcı ve oyuncu kimliklerini bir arada taşımaya dönük bir yöntem geliştirdiği ifade edilebilir.

Adıgüzel'in uygulamalarında oyunlar ısınma aşamasındaki işlevi ile sınırlı kalmaz; anlatıya katılır, yapılandırılmış estetik formlara dönüşür. Böylece lider hem içerik üretir hem de sahnede yaratılan anlamı yönlendirir. Bu bağlamda, bu yaklaşımın ayırt edici yönü, oyunun katılımcının duyuşsal, bilişsel ve estetik katılımını sağlayan çok katmanlı bir ifade aracı haline getirilmesidir.

3.3.2.2. Zamanın Örgütlenmesi ve Disiplin Anlayışı: Uygulayıcı Liderlikte Süreç Yönetimi

Adıgüzel'in liderlik anlayışında zaman, yalnızca bir sürenin ölçüsü değil süreci anlamlı bir şekilde kurgulamanın temel bir parçasıdır. Atölyelerde ısınma, canlandırma ve değerlendirme gibi adımlar arasında kesintisiz bir akış sağlamaya özen gösterilir. Ona göre bu geçişler, liderin içsel takvimine uyum sağlayan bir ritim içinde ilerlemelidir. Süreç boyunca her adım bir sonrakine doğal olarak yol açar. “Ara değil. Boşluk olmamalı” ifadesiyle tanımladığı uygulama biçimi için “kördüğüm” çalışmasını örnek vererek, eğer ara değerlendirme yapılmayacaksa ya da katılımcılar yorgun değilse, bir sonraki etkinliğe “bu yaşantı” ya da “şu karakterin rüyasıydı” gibi bağlamlarla geçiş yapılabileceğini belirtir. Etkinlikler arasındaki bu bağlamlı geçişler, sürecin bütünlüğünü güçlendirir.

Adıgüzel, bu yaklaşımıyla liderin her adımı bir öncekinden doğan dramatik bir akış içinde tasarlaması gerektiğini vurgular. Bu yapıda spontane doğaçlama bile planlı bir bütünün parçasıdır. Böylece katılımcılar, farkında olmadan yoğun bir dramatik sürecin içine çekilirler. Adıgüzel bir katılımcısının geri bildirimine dair paylaştığı ifade bu sürecin dinamiğine örnek olarak verilebilir: “Hiçbir boşluk olmadan bir yere geldik. Nasıl geldiğimin farkında değilim” (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 81).

Adıgüzel'e göre iyi bir lider/eğitmen, süreci sadece yöneten değil, aynı zamanda ona bütünsel bir tasarım kazandırandır. Eğitmen, elinde yazılı yönergelerle değil, süreci içselleştirmiş ve her aşamaya hazırlıklı bir şekilde geçişleri sezgisel olarak kurabilen biri olmalıdır: "Lider yapacağı çalışmanın bütününe hâkim olmalı. Dolayısıyla onu hissettirmemeli geçişlerde" (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 81) diyerek ifade eder. Bu yaklaşım, şablonlara bağlı kalan mekanik bir tarz yerine esnek ve tutarlı bir liderlik anlayışını temsil eder.

Bu anlayışta yapılandırılmış sürecin aşamaları da duygusal ve zihinsel olarak sürece uyum sağlanmasına yönelik olarak ele alınır "Dramada ısınma şudur: Kurgusal dünyaya hazırlanmak... Bu bir yoğun konsantrasyon işidir... aynı zamanda spontanlığa geçme sürecidir" (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 82) sözleriyle, eğitmenin katılımcıya süreç öğeleri arasındaki bu geçişi kesintisiz ve doğal bir biçimde yaşatmasının önemini vurgular. Ona göre drama, dikkatle kurgulanmış bir yoğunlaşma alanıdır.

Adıgüzel'in zaman kullanımına dair yaklaşımı, aynı zamanda bir ciddiyet ve sorumluluk anlayışının da yansımasıdır. Atölye sürecine gösterdiği tutum, onun drama disiplini anlayışıyla doğrudan ilişkilidir. "Biraz şöyle anılırım ben: 'Sert atölye lideri' diye. Hayır. Aslında sert değilim. Şöyle: Drama disiplinine uygun bir disiplin anlayışım var benim". Ona göre drama, yalnızca eğlenceli etkinliklerden ibaret değildir; aksine, derin bir konsantrasyon, dikkat ve katılım gerektiren sanatsal bir süreçtir. Bu nedenle katılımcının her anıyla sürece dahil olması beklenir ve liderlik özelliği şu ifadelerle ile açıklanır. "Geyik muhabbeti değildir hani drama... Drama disiplini, antidemokratik bir otorite tavrı barındırmaz, yaptığın işin hakkını vererek yapabilme durumudur" (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 82).

Adıgüzel'in liderlik yaklaşımında zamanın yapılandırılması, yalnızca etkinliklerin sıralanması değil; dramatik yoğunlaşmanın, dikkat sürekliliğinin ve katılımcı bağlılığının sürekliliğini sağlayan temel bir ilkedir. Boşluksuz geçişler, liderin sürece bütünsel hakimiyetiyle birleşerek estetik, bilişsel ve duyuşsal katılımın kesintisiz biçimde sürmesini mümkün kılar. Bu anlayış, onun drama disiplinine dair geliştirdiği özgün tutumu yansıtır ve liderliğin yalnızca yönetsel değil, anlam kurucu bir alan olduğunu ortaya koyar.

3.3.3. Süreçsel Drama Yaklaşımında Kuramsal Arka Plan ve Özgün Uygulama Metotları

3.3.3.1 Adıgüzel Aktarımında Süreçsel Drama Yaklaşımının Doğuşu ve Erken Gözlemleri

Adıgüzel süreçsel drama yaklaşımının yerel ve uluslararası kronolojisini; “Gerçek yaşantılar oluşturma anlayışı 90’lı yıllarda İngiltere’de ve Türkiye’de daha yaygın kullanılması ile başlayan süreçsel drama ile daha belirginlik kazanmıştır” (Adıgüzel, 2003/2005, s. 46) cümlesi ile aktarır.

Adıgüzel’in süreçsel drama anlayışını biçimlendiren en önemli kırılmalardan biri, 2000’li yılların başında bir uluslararası festivalde yaşanmıştır. Ayşe Okvuran ile birlikte yürüttüğü ilk uluslararası atölye çalışması sırasında, İngiliz eğitmen Pam Howell’in yürüttüğü bir atölyeyi gözlemleme fırsatı bulmuştur. Bu gözlemin, Adıgüzel’in daha önceki drama anlayışıyla karşılaştırıldığında yeni bir yöntemsel yapı ile karşılaşmasına vesile olduğu söylenebilir. Howell’in uyguladığı yöntemi atölyede ona yönelttiği soru ile şu şekilde ifade eder: “Katılımcılara soru sorarak başlıyorsun; bir fotoğraf ya da küçük bir öykü veriyorsun ve ardından çalışma üzerine pek çok analiz yaptırıyorsun, sık sık role giriyorsun, resimler yaptırıyor ya da gazete çıkarttırıyorsun” Bu yaklaşımın farklılığını dile getirdiğinde, Howell’in yanıtı Adıgüzel’in düşünsel yöneliminde etkili olur: “Dorothy Heathcote ile çalıştım, onun yaklaşımlarını benimsedim.” Bu karşılaşma sonrasında Adıgüzel, Heathcote’un yöntemlerini daha dikkatli incelemeye başladığını ve onun drama anlayışının kendi özel ilgi alanını oluşturduğunu ifade eder: “Heathcote benim zaten özel bir ilgi alanımı oluşturuyordu ve bu konuşmadan sonra onun çalışmalarını daha bir merakla incelemeye başladım” Bu deneyim, süreçsel drama anlayışının içeriğini zenginleştiren temel uluslararası temaslardan biri olarak dikkat çeker (Adıgüzel, 2019, s. vii).

2022 yılında yayımlanan “*Kırmızı Küreden Mektubunuz Var*” adlı İnce’nin kitabı için yazdığı önsöz de Adıgüzel, süreçsel dramayı şu ifadelerle tanımlar: “Süreçsel drama, çeşitli durum ve oluşumlardan geçerek yaşantı kaynaklı ortaya çıkan ve doğaçlama başta olmak üzere farklı canlandırma teknikleri ile araştırma, yazma ve konuşma etkinlikleri ile geliştirilen veya sonuçlandırılan bir drama yaklaşımıdır” (Adıgüzel, 2022, s. iv). Bu tanım, yaklaşımın artık çok boyutlu bir yapı ile ifade edildiğini ve bilişsel, dilsel ve yaratıcı süreçleri de içeren çok katmanlı yapıya sahip bir yaklaşım olarak sunulduğunu göstermektedir. Katılımcıların tüm yaşam deneyimlerini bu dramatik dünyaya dahil

etmelerine olanak tanıyan bu yapı, öğretmen ve öğrencilere “birlikte yaratma ve keşfetme” imkanı sunar. Böylece süreçsel drama hem içerik geliştirme hem de pedagojik ilişki kurma açısından uygulayıcıya zengin ve çok katmanlı bir alan açar.

3.3.3.2 Süreçsel Dramanın Yapıtaşları: Problem Durumu, Kurgu ve Tekniklerin Rolü

Süreçsel drama yalnızca yapılandırılmış bir öğrenme biçimi değil, aynı zamanda dramatik akış içerisinde belirli öğelere dayalı olarak gelişen bir pedagojik kurgudur. Bu yaklaşımda olaylar ve durumlar, katılımcının doğrudan deneyimleyeceği ve katkısıyla süreci evriltebileceği problem alanları üzerinden şekillenir. Adıgüzel (2025), süreçsel dramanın temel özelliklerinden birini “kurgusal rollerin, durumların saptanması ve keşfedilmesi” ([21 Nisan], s. 82) olarak tanımlar. Bu yapı, katılımcının hayal gücü ile gerçek yaşantılarını harmanladığı bir dramatik alan yaratır. Aynı zamanda süreçsel drama “bir başlangıç noktasından sonra çözülmesi gereken bir problem durumunu içerir” (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 82). Bu problem odaklı yapı, dramatik eylemin yalnızca bir ifade biçimi değil, aynı zamanda bir düşünme ve sorgulama süreci olarak da işlevsini sağlar. Adıgüzel’in aktardığına göre, bu teknikler kimi zaman sezgisel biçimde uygulansa da kuramsal bilgiyle desteklendikçe daha bilinçli bir inşa sürecine dönüşmektedir: “Çalışma ‘bilinç koridoru’ ile bitiyordu ki o zamanlar bu tekniklerin adlarına henüz hakim değildik” Bu ifade, sürecin doğal gelişimi ile kuramsal donanımın birlikte çalıştığını ve yaklaşımın zaman içinde adlandırma, yapılandırma ve sistematize etme süreçlerinden geçtiğini göstermektedir (Adıgüzel, 2022).

3.3.3.3 Etkilendiği Kuramcılar ve Yaklaşımın Temelleri

Ömer Adıgüzel’in drama anlayışı, yerel deneyimlerinin yanı sıra değil uluslararası kuramsal yaklaşımların da bir sentezi niteliğindedir. Bu bağlamda Adıgüzel, özellikle Dorothy Heathcote ve Pam Howell gibi isimlerin kendisi üzerindeki etkisini açık biçimde vurgular: “Dramadaki referanslarım yine çok belli: Tamer Levent, İnci San, Nickel benim yaşamımda en çok etkili olanlar”. Süreçsel drama alanında: “Dorothy Heathcote, Pam Howell... yerine göre David (Davis)...” isimlerini etkilendiği isimler olarak niteler ve bu karşılaşmalardaki birikimin de önemine dikkat çeker (Adıgüzel,2025). Heathcote’un çalışmaları, Adıgüzel’in özel ilgi alanını oluşturmuş; Howell ile yaşadığı doğrudan etkileşimler, süreçsel drama yaklaşımına dönük gözlemlerini ve yönelimlerini derinleştirmiştir: “Pam, benim drama anlayışımın gelişmesine olumlu katkısı olan

kişilerden biridir; onun çalışmalarından çok yararlandım” (Adıgüzel, 2019). Adıgüzel’in bu aktarımı, süreçsel drama anlayışının sadece teorik etkilerle değil, aynı zamanda karşılıklı gözlem ve pratik etkileşimlerle de biçimlendiğini ortaya koyar. Kendi ifadesiyle, yıllar içinde bu etkileşimlerin içselleştirilmesiyle özgün bir kurgu oluşturmuştur: “Yıllar içinde kendime özgü bir süreçsel drama anlayışım oluştu benim. Tabii ki burada Dorothy Heathcote’dan, Pam Howell’dan etkilendim. Ama kendime özgü bir anlayışım gelişti” (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 83).

Bu kurumsal katkılar ve saha temelli uygulamalar, yaratıcı dramının Türkiye bağlamındaki yaygınlaşma ve derinleşme dinamiklerini anlamak açısından bir sonraki bölümde ele alınacaktır.

3.3.3.4. Süreçsel Dramada Özgün Uygulama Tercihleri

Süreçsel drama uygulamalarında tekniklerin ağırlıklı biçimde kullanılması gerektiği yönünde bir yaygın görüş bulunduğu söylenebilir. Adıgüzel bu kabulün aksine, tekniklere araçsal bir konum atfeder: “Biz sadece doğaçlamayla da süreçsel drama yapabiliriz. Diğerlerine hiç gerek yok. Zorunlu da değil. O bizim stratejimizi güçlendirmek için kullandığımız yollardan” (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 88). Bu yaklaşımda, doğaçlama bir zorunluluk değil ama yeterli bir zemin; teknikler ise yalnızca dramatik yapının stratejik olarak ihtiyaç duyduğu noktalarda yer alır. Burada dikkat çeken unsur, Adıgüzel’in liderliğe dair geliştirdiği etik bir tutumdur: “Bir çalışmayı tekniğe boğarak çok iyi bir atölye yapıldığı sanılıyor. Ben buna biraz lider ukalalığı ya da başrol liderde tutumu diyorum” (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 89). Bu eleştiri, liderin süreci manipüle etmesini değil, katılımcıyla birlikte kurduğu özgürleştirici etkileşimi önceleyen bir anlayışın ürünüdür.

Süreçsel dramada odak, katılımcının bilişsel, duyuşsal ve eylemsel olarak sürece dahil olmasıdır. Bu nedenle tekniklerin değil, sürecin anlamının öncelikli olduğu vurgulanır. Dramanın tekniğe indirgenemeyecek kadar çok katmanlı bir öğrenme süreci olduğunu ifade eden bu yaklaşım, Adıgüzel’in kuramla kurduğu eleştirel ama özümlemiş ilişkiyi de görünür kılabılır. Adıgüzel’in bu etkileşimler ve ürettiği anlayış bağlamında süreçsel drama yaklaşımında kendine has geliştirdiği modeller aşağıdaki alt başlıklar kapsamında incelenmiştir.

3.3.3.4.1 Katılımcı ile Ön Metin Üretimi: Diyaloga Dayalı Yaklaşım

Yaratıcı drama ve özellikle süreçsel drama uygulamalarında ön metnin, genellikle lider tarafından belirlenen, dramatik süreci başlatmaya ve yapılandırmaya yarayan bir araç olarak işlev gördüğü söylenebilir. Ancak Ömer Adıgüzel, bu yaklaşımı dönüştürerek ön metni sabit bir başlangıç değil, katılımcıyla birlikte inşa edilen dinamik bir yapı olarak yeniden yorumlamaktadır. Bu yöntem, yalnızca pedagojik değil, aynı zamanda etik bir seçimdir; katılımcıyı yalnızca sürece dahil etmekle kalmaz, aynı zamanda sürecin kurucusu haline getirir.

“Ben son yıllarda yaptığım tüm süreçsel drama çalışmalarında ön metinleri – ya da başlangıç ön metninden sonra gerçek problem durumunu, kahraman durumunu – bir yarım günümü alsa da katılımcılarla birlikte yapmayı tercih ediyorum” (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 85).

Bu yaklaşım, sürecin katılımcı merkezli olma anlayışının yanında ortak kurguya dayalı kolektif bir yapı olduğunun da altını çizer. Örneğin, dramatik kahramanın kim olduğu, yaşının, mesleğinin ve içinde bulunduğu çatışmanın ne olduğuna kadar birçok bileşen, atölye sırasında birlikte belirlenir.

“Bu da mesela bana özgü yaklaşımlardan biridir: ön metnin ayrıntılarını katılımcılarla birlikte oluşturma işi. Bu bir süreçsel drama kuralı değil. Bu bir yaklaşım.” (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 86).

Burada dikkat çeken temel unsur, ön metnin katılımcıların yalnızca yorumladığı değil, birlikte kurduğu bir başlangıç noktasına dönüşmesidir. Bu, Adıgüzel’in yönteminde liderin rolünün yeniden tanımlanmasına neden olur: Lider artık bilgiyi ya da durumu aktaran değil; katılımcıların oluşturduğu anlamı kolaylaştıran bir rehberdir.

Bu ortak inşa ilkesine dayalı özgün metodoloji, aynı zamanda liderin hazır şablonlara dayanma eğilimine karşı bir uyarı niteliği de taşır; çünkü her yeni grup, yeni bir ön metin, yeni bir problem ve yeni bir öğrenme süreci demektir.

3.3.3.4.2 Araştırma Odaklı Süreç Tasarımı

Ömer Adıgüzel’in süreçsel drama anlayışına getirdiği en belirgin ve ayırt edici katkılardan biri, araştırma boyutunun doğrudan pedagojik sürece entegre edilmesidir. Uluslararası literatürde geçen yapılandırma bileşenlerine ek olarak, Adıgüzel bu

çerçeveye sistematik olarak araştırmayı da dahil ederek yaklaşımı genişletir: “Uluslararası alan, süreçsel dramayı ‘doğaçlama başta olmak üzere rol oynama, canlandırma etkinliklerinden, konuşma ve yazma etkinliklerinden oluşur’ diyor. Ben buna araştırmayı ekledim” (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 83).

Adıgüzel, dramatik sürecin katılımcı açısından yalnızca bir yaşantı değil, aynı zamanda bilgi üretimi ve anlam kurma alanı olduğunu savunur. Özellikle insan hakları, siyasal-toplumsal duyarlılık ve etik meseleleri merkeze alan çalışmalarında bu boyutun belirginleştiği görülür. Örneğin, ölüm orucu temalı bir drama sürecinde yalnızca duygusal değil, bilişsel ve tarihsel bağlamların da anlaşılmasını hedeflediğini açıklar:

Süreçsel dramada eğer siz açlık grevi ya da ölüm orucunun bir protesto biçimi olduğunu öğretmek ve yoğun bir sosyal empati sürecini ve temel insan haklarını öğretmek durumundaysanız... Yani amacınız oysa: Bir bireyden yola çıkarak evrensel duruma ulaşma gayesindeyseniz, bir araştırma ödevi vermeniz gerekiyor. ‘Buyurun, araştırın’... (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 83).

Araştırma süreci sadece atölye esnasında değil, öncesinde hazırlık aşamasında ya da sonrasında değerlendirme ödevi olarak da kullanılır;” “Çalışmanın bir yerinde, sonrasında, ödev olarak, çalışılan bir konuyla ilgili mutlaka bir araştırma konusu veririm” (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 85).

Adıgüzel bu süreci inşasındaki prensipleri “Ben süreçsel drama teorileriyle çok daha fazla ilgileniyorum... Burada çok fazla şey deniyorum” (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 132) sözleri ile ifade eder.

Bu çerçevede Adıgüzel’in özgün katkısı, süreci yalnızca yaşantı odaklı değil, araştırma temelli öğrenme olarak da yapılandırmasıdır. Böylece drama, araştırmak, sorgulamak ve kavramsal derinlik kazanmak anlamına da gelir.

Tüm bu yaklaşımlar incelendiğinde Adıgüzel’in liderlik biçiminin bütünlüklü bir stil ve tutarlı bir yöntem anlayışıyla karakterize edildiği söylenebilir.

Bu bütünlük, üç temel eksen üzerine inşa edilir: yoğunluk prensibi, araştırma odaklılık ve katılımcı merkezli yapılandırma. Yoğunluk prensibi, süreçteki kesintisiz ilerleyiş ve dramatik odaklanmaya önem verirken; araştırma, sürecin sadece yaşantı değil, bilgi üretimi boyutunu da içerdiğini gösterir. Katılımcı merkezli yapılandırma ise dramatik sürecin ortaklaşa inşasını temel alır.

3.4. Türkiye’de Yaratıcı Dramanın Kurumsallaşması: Adıgüzel’in Perspektifinden Bir Analiz

Türkiye’de yaratıcı dramanın kurumsallaşma süreci, yalnızca bireysel çabaların değil; farklı aktörlerin, sivil toplum örgütlerinin ve akademik kurumların ortaklaşa yürüttüğü kolektif bir çabanın ürünü olarak şekillenmiştir. Bu süreç, çeşitli dönemlerde farklı isimlerin öncülüğünde gelişmiş; yeni kurumlar, politikalar ve uygulamalar ortaya çıkmıştır. Bu bölümün amacı, söz konusu gelişmeleri Ömer Adıgüzel’in katkıları, liderlik rolleri ve eleştirel değerlendirmeleri ışığında incelemektir.

Adıgüzel, Çağdaş Drama Derneği’nin (ÇDD) kuruluş ve yapılanmasından Milli Eğitim Bakanlığı (MEB) ve Yükseköğretim Kurulu (YÖK) düzeyindeki programların oluşumuna kadar pek çok alanda doğrudan ya da dolaylı roller üstlenmiştir. Kimi zaman bir öncü olarak süreçleri başlatmış, kimi zaman ise kolektif çabaların içinde yapılandırıcı bir katkı sunmuştur.

Bu bölümde yaratıcı dramanın kurumsallaşma süreci, Adıgüzel’in bakış açısı ve eylemleri üzerinden hem yapısal (örgütler, programlar) hem de kültürel (toplumsal projeler, ÇDD çalışmaları, pedagojik yaygınlaşma) boyutlarıyla ele alınmıştır.

Adıgüzel, yaratıcı drama alanının kurumsallaşma sürecinin neredeyse başından bu yana aktif bir figür olduğundan, bu bölüm yalnızca onun katkılarını değil, aynı zamanda sürecin genel gelişimini de dolaylı olarak takip edecek ve alanın tarihine dair önemli dönüm noktalarına da bağlam içinde değinecektir.

Yaratıcı drama alanının Türkiye’de kurumsallaşma süreci incelendiğinde, akademik, toplumsal ve kültürel düzlemlerde çok katmanlı bir yapı inşa edildiğini söylemek mümkündür. Bu bölümde, yaratıcı dramayı bir disiplin kültürüne dönüştüren kurumsal adımlar ve toplumsal proje örnekleri incelenecek ve bu süreçlerin motivasyonu ve çıktıları Adıgüzel’in söylemleri üzerinden ele alınacaktır. Çağdaş Drama Derneği’nin kuruluşundan liderlik programlarına, yüksek lisans düzeyinde geliştirilen akademik yapılanmalardan toplumsal dönüşüm projelerine kadar uzanan bu süreç, alanın disiplinleşme temellerini ve etik yönelimlerini de gözle görünür kılmaktadır.

Adıgüzel, yaratıcı drama alanının kurumsallaşma sürecinin neredeyse başından itibaren etkin bir figür olarak yer almıştır. Bu nedenle, alanın kurumsallaşma süreci ile Adıgüzel’in bu süreçteki rolü, paralel bir eksenle incelenmiştir. Bu yaklaşım, Adıgüzel’in 1990’lardan günümüze uzanan yazılı kaynaklarında ve seminer gibi çeşitli

platformlardaki konuşmalarında Türkiye’deki drama tarihini hem kuramsal hem de kurumsal düzeyde aktarma yaklaşımını benimseyen bir aktör olması gözleminden kaynaklanmıştır. Ayrıca görüşmeler sırasında sürece dair aktardığı bilgiler, bu paralelliğin oluşturulmasında belirleyici bir etki yaratmıştır. Söz konusu kaynaklara ilişkin bazı örnekler Tablo’7 de sunulmuştur.

Tablo 7
Tarihsel ve Kurumsal Aktarımları Yansıtan Kaynak Örnekleri

Yayın	Yıl/Kaynak
Eğitimde dramanın yakın tarihi:	Adıgüzel, Ö. (2000). Yaratıcı Drama Dergisi
Ankara’da Drama Öğretmenlerinin/Liderlerin çeşitli boyutları ile yaşadığı sorunlar	2002/Yaratıcı Drama 1999-2002 Yazılar
Türk Eğitim Sisteminde Yaratıcı Drama Öğretmeni Yetiştirme Sorunsalı	1999/Yaratıcı Drama 1999-2002 Yazılar
Eğitimde dramanın tarihsel gelişimi	2020/ Kitap içinde bölüm/ Erken Çocukluk Eğitiminde Drama
Yaratıcı Dramanın Geleceği neler planlanabilir?	1995/ Yaratıcı Drama 1985-1998 Yazılar
MEB 2012 Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri Drama Dersi Öğretim Programının Değerlendirilmesi	2012/ YADER-Yaratıcı Drama Dergisi

3.4.1. Çağdaş Drama Derneği: Kuruluşu, Gelişimi ve Kurumsallaşma Sürecindeki Rolü

Türkiye’de yaratıcı drama/eğitimde drama alanının temelleri, 1982 yılında İnci San ve Tamer Levent’in sanat ve eğitim disiplinlerinde alternatif yöntem arayışları kapsamında gerçekleştirdikleri buluşma ile atılmıştır. Bu buluşma ardından alanın kurumsallaşmasına zemin hazırlayan bağımsız atölyeler ve düzenlenmeye başlayan seminerlerle alan ilk yıllara dair gelişimini sürdürmüştür. Bu bölümde, 1985, 1987 ve 1989 yıllarında düzenlenen seminerler sonrasında gerçekleştirilen tüm seminer ve kongrelerin Çağdaş Drama Derneği çatısı altında organize edilmesi ve bu sürecin birbirini tamamlayan bir bütünlük arz etmesi nedeniyle, seminer ve kongre etkinliklerine ayrı bir başlık açılmamış; ilgili etkinlikler, derneğin işleyişi çerçevesinde ele alınmıştır.

Adıgüzel, alanın akademik düzeyde tartışılmaya başladığı zemini, 1991 yılında düzenlenen 4. Uluslararası Eğitimde Drama Semineri kitabı için kaleme aldığı önsözde şu ifadeyle vurgular: “Birincisi 1985 yılında gerçekleştirilen 1. Uluslararası Eğitimde Dramatizasyon Semineri bir yönüyle Türkiye’de yaratıcı drama alanının akademik anlamda tartışılmasının başlangıç tarihini oluşturur” (Adıgüzel, 2021, s. viii). Bu tespit, söz konusu semineri alan için bir tür milat olarak konumlandırır. Aynı zamanda seminerin, yeni gelişmeye başlayan yaratıcı drama alanının teorik altyapısının oluşumunda bir başlangıç işlevi gördüğü de ifade edilmektedir. Adıgüzel, başka bir çalışmada bu seminerin bir diğer boyutunu şu sözlerle ifade eder:

1985 yılı eğitimde dramanın Türkiye’deki çağdaş kullanımının kamuoyuna açılması yönünden başlangıç yılı sayılabilir. Ankara’da ilk kez gerçekleştirilen 1. Uluslararası Eğitimde Dramatizasyon Semineri’nde, eğitimde yaratıcı dramanın bilinen dramatizasyon kavramından farklı ve çağdaş anlamına yönelik genel bir bilgilendirme ve tartışmalar yapılmıştır (Adıgüzel, 2020, s. 28).

Bu seminerin, San ve Levent’in ilk buluşmalarından yalnızca üç yıl sonra gerçekleşmiş olması, yaratıcı drama alanının ne denli hızlı bir ivmeyle gelişim yönünde ilerlediğinin bir göstergesi olarak da değerlendirilebilir.

Bu bağlamda yaratıcı dramanın kurumsallaşma sürecinin başlangıcı olarak nitelendirebilecek seminer ve diğer çalışmalar, ilk yıllarında eğitim alanında artan bir ilgiyle karşılanmış; bununla birlikte uygulamalar, büyük ölçüde bireysel girişimlerin yönlendirdiği, atölye çalışmaları ve resmi programların dışında konumlanan sınırlı pratikler olarak şekillenmiştir. Bu şekillenme aşamasında, eğitimciler, sanatçılar ve farklı disiplinlerden gelen aktörler arasında gelişen ortak bir pedagojik anlayış oluşturma ihtiyacı, yaratıcı dramanın daha sistematik bir yapı içerisinde ele alınabileceği bir örgütlenme sürecine zemin hazırlamıştır. Adıgüzel alanda örgütlenmeye duyulan gereksinimin temel motivasyonunu aşağıdaki ifadesi ile gerekçelendirir;

Çağdaş Drama Derneği bir ihtiyaçtan ortaya çıkarak doğan bir dernek. Nasıl bir ihtiyaç? 1985’te, 87’de ve 89’da uluslararası seminerlere katılan bir grup olarak; ‘biz seminerlerden seminerle bir araya gelmeyelim, örgütleyelim’ diyerek bir ihtiyaç halinde kurdukları bir dernektir (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 139).

Yaratıcı drama alanında örgütlenme çalışmalarının başladığı 1980’lerin sonları, Türkiye’nin sosyo-politik olarak sivil örgütlenmelerin önünde ciddi engeller bulunduğu bir döneme denk gelir. Adıgüzel bu dönemi şöyle aktarır; “Türkiye’de öğrenci ve bazı

devlet memurlarının derneklere kurucu üye veya üye olmalarının yasak olduğu bir dönemi yaşamaktadır. Dernek kurmak da bir dizi bürokratik engelle mücadele etmek anlamına gelmektedir” (Adıgüzel, 2008, s.23). Bu engellerdeki kendi sürecini de ÇDD bağlamında “Ben kuruluşundan beri hep içinde oldum. Memur olarak derneklere üye olmamızın yasak olduğu dönemler hariç” (Adıgüzel, 2025 [21 Nisan], s. 46) ifadesi ile not düşer. Bu koşullara rağmen, yaratıcı dramayı yalnızca bir öğretim yöntemi olarak değil, bağımsız bir alan olarak geliştirme düşüncesi, çeşitli eğitimci ve sanatçı gruplarında karşılık bulmaya başlamıştır. Seminerler ve uygulamalardaki birikim ve ihtiyacın sonucunda, yenilikçi, ilerici ve evrensel değerlere dayalı bir yapı oluşturma hedefiyle hareket eden bir grup, yaratıcı dramanın sistematik biçimde ele alınabileceği bir örgütlenme kararı almıştır. Böylelikle Çağdaş Drama Derneği, 5 Mart 1990 tarihinde, Türkiye’de yaratıcı dramayı bir yöntem ve bağımsız bir disiplin olarak geliştirmek ve yaygınlaştırmak amacıyla demokratik bir kitle örgütü olarak resmiyet kazanmıştır. Adıgüzel’e göre, derneğin isminin başına “Çağdaş” sözcüğünün eklenmesi, hem dönemin kısıtlayıcı sosyo-politik koşullarına bir yanıt hem de derneğin yenilikçi, ilerici ve gelişime açık vizyonunu yansıtmaya arzusunun bir göstergesidir. Adıgüzel ayrıca, derneğin kuruluşunun bir yönüyle İnci San ve Tamer Levent’in 1982’deki buluşmasına, bir yönüyle de ilk seminerin yapıldığı 1985 yılına dayandığını ifade eder (Adıgüzel,2008).

Adıgüzel (2025) ÇDD’nin alanın kurumsallaşmasındaki rolünü; “Türkiye’de yaratıcı dramanın kurumsallaşmasında, bu alanda ilk kurulan, en eski kuruluşlardan olan Çağdaş Drama Derneği’nin çok etkisi olduğunu düşünüyorum. Çünkü bir alanın gelişmesinde, o ülkede bir sivil toplum örgütünün olması önemli bir durumdur...” ([22 Nisan], s. 139) sözleri ile ifade eder.

Adıgüzel bu süreçte dernekte genel başkanlığı yürüttüğü dönemde kurumsallaşma adına yapılan çalışmalarda yer aldığını belirtir ve ekler “Elbette benden önce İnci Hoca’nın yaptığı çok çok önemli ilk adımlar, ortaya koyduğu misyonlar vardı. Diğer meslektaşlarımızın da öyle... Yüzlerce isim sayabilirim bu konuda katkısı olan (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 139).

Adıgüzel ÇDD’nin kuruluşuna öncülük eden isimlerin aynı zamanda eğitim sisteminin bu yöntemle tanışmasına ve ileride “bağımsız bir ders” olarak tanımlanacak drama alanına yer açılmasını sağlayan isimler olduğunu belirtmiştir. (Adıgüzel, 2021, s. viii). Bu vurgu, derneği yalnızca bir örgüt değil, bir alanın kurucu zemin olarak da ele alındığını göstermektedir.

Çağdaş Drama Derneği'nin kuruluş süreci, yalnızca kurumsal bir başlangıç değil, aynı zamanda yaratıcı drama alanında bir pedagojik vizyonun ve etik duruşun somutlaştığı bir dönem olarak değerlendirilebilir. Adıgüzel, bu sürecin etkilerini şu ifadelerle ortaya koymaktadır:

Daha sonra da bu dernek, yaptığı bütün çalışmalarla —özellikle de akademik çalışmalarıyla— dramanın kurumsallaşmasında gerçekten çok önemli katkılarda bulundu. Neden? Çünkü bir sivil toplum örgütü, girişimcilik demektir, sivil inisiyatif demektir. Dolayısıyla bir beklenti olmadan, belli bir alanın mücadelesini veren, gönüllü kişilerin bir araya geldiği bir örgütlenme biçimidir sivil toplumculuk. Çağdaş Drama Derneği de böyle bir yapıdır. Drama olgusunu, ders ve yöntem olarak eğitime, kültüre, sanata ve sosyal yaşama yaygınlaştırmak amacı güder ve bunu gönüllü yapan kişilerden oluşur. Bu hala da devam eden bir süreçtir. Bugün Türkiye'nin en eski, en güçlü, en büyük —hatta Avrupa'nın da alanında en büyük- derneklerinden biri olarak geniş bir ağa sahiptir (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 139).

Çağdaş Drama Derneği, kuruluşundan itibaren bağımsız ve gönüllü bir yapı olarak şekillenmiş; zamanla yaratıcı drama alanında çalışan pek çok akademisyen, sanatçı ve eğitimcinin ortak çabalarıyla kurumsal bir kimlik kazanmıştır. 1990'lerden itibaren düzenlenen uluslararası seminerler ve eğitim programları, derneği yalnızca ulusal bir örgüt değil, aynı zamanda uluslararası düzeyde tanınan bir aktör haline getirmiştir. 2000'li yıllara kadar seminer ve kongreler de farklı ülkelerin alan uzmanları ile ortak çalışmalar başlamış, sonrası süreçte devam eden uluslararası açılım süreci, Avrupa Drama Buluşmaları Birliği (EDERED), IDEA ve BAG gibi kuruluşlara üyeliklerle somutlanmıştır. Adıgüzel, bu süreçteki rolünü şöyle değerlendirmektedir.: “Derneği uluslararasılaştıran adımları attım. Yaptığım ilk işlerden biri, Çağdaş Drama Derneği'ni IDEA'ya, BAG'ye ve EDERED'e üye yapmak oldu” (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 139). Derneğin kolektif işleyiş yapısı göz önünde bulundurulduğunda, bu ifade, Adıgüzel'in ve sürecin aktörlerinin alanın uluslararası ağlara eklenmesi ve Türkiye'deki yaratıcı drama pratiğinin dünya ile buluşması yönünde üstlendiği sorumluluğun ve bu sürece attığı önemin göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Derneğin kuruluşu ile birlikte öğretmenlere yönelik çeşitli çalışmalar yapılmıştır. 15–20 Şubat 1992'de Millî Eğitim Bakanlığı ile iş birliği içinde Aksaray'da gerçekleştirilen ve çeşitli illerden öğretmenlerin katıldığı kurs, dernek ile bakanlık arasındaki ilk resmi eğitim iş birliği olarak dikkat çekmektedir (Adıgüzel, 2008, s. 24). Yapılan çalışmaların yanı sıra süreç içinde eğitmen yetiştirme alanında da kurumsallaşma ihtiyacı kendini göstermiştir. Bu bağlamda Adıgüzel 1993 yılında “Yaratıcı Dramanın

Geleceği? Neler Planlanabilir?” başlıklı yazdığı makalede bu ihtiyacın gerekçesinin bir yönünü şu şekilde vurgulamıştır; “Ülkemizde bu alan gelişirken aynı zamanda ciddi bir “drama kirlenmesi” de yaşanmaktadır; yeterli eğitimi almayan pek çok kişi drama etkinlikleri yaptıklarını ileri sürmektedir. Yaratıcılığı geliştiren bir yöntem, bir disiplin ve sanat eğitimi olan yaratıcı dramanın kirlenmesini önlemede Çağdaş Drama Derneği’nin önemli rolü olabilir; “Drama Öğretmeni Yetiştirme Merkezi” gibi kurumsallaşma çabalarına başlanmalıdır” (s.165). Yapılan bu değerlendirme, bu ortak yapının alanın etik ve pedagojik bütünlüğünü gözetme sorumluluğu taşıdığını da göstermektedir.

Nihayetinde bu misyon 2005 yılında gerçekleşmiş ve Adıgüzel tarafından 2008 yılında kaleme aldığı makalede şu cümlelerle aktarılmıştır;

Çağdaş Drama Demeği, 1990 yılından beri yürüttüğü ve Türkiye’de demokratik kitle örgütleri arasında tek olan yaklaşık 320 saatlik ve 6 aşamadan oluşan “Yaratıcı Drama Eğitmenliği/Liderliği” programı Milli Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Kurulu tarafından da onaylanarak resmi bir kimliğe ulaşmıştır. Çağdaş Drama Demeği, biraz da bürokratik engeller nedeniyle bünyesinde kurduğu MEB Özel Doğaç Yaratıcı Drama Eğitmenliği/Liderliği kurs programının bu çerçevede yürütmektedir. Bu programda bugüne kadar 50’ye yakın bitirme projesini tamamlanmıştır (s.25).

Adıgüzel, (2025) Çağdaş Drama Derneği’nin uygulama programlarının içerik ve niteliğini “Bizim Çağdaş Drama Derneği programı, aslında biraz enstitü modeli gibi geliştirdi... Bitirme projesi, uygulama ve benzeri şeyler... Yani enstitüye yakın bir model önerdik” ifadesi ile tanımlar. Bu yaklaşım, liderlik programlarının yalnızca teknik yeterlilikle sınırlı kalmadığını; yaratıcı dramanın düşünsel, etik ve sanatsal yönlerini kapsayan bütünlüklü bir eğitim modeli sunduğunu göstermektedir. Adıgüzel (2025), bu modeli değerlendirirken, “Derneğin programı, bir yüksek lisans programı gibi — hatta uygulama açısından çok daha etkili” ([22 Nisan], s. 144) ifadesiyle, programın niteliğinin akademik düzeyle eş tutulabilecek bir yapıda olduğunu belirtir.

Çağdaş Drama Derneği’nin kuruluş süreci, yalnızca kurumsal bir başlangıç değil, aynı zamanda Adıgüzel’in yaratıcı drama alanındaki liderlik pratiğinin somutlaştığı bir dönüm noktasıdır. 2005 yılına gelindiğinde Adıgüzel, geriye dönüp süreci değerlendirdiğinde şu ifadeyi kullanır: “1990 yılında sözü edilen düşlerin pek çoğunun Türkiye’de çoktan gerçekleştiğine tanık oluyoruz”; böylece derneğin ilk yıllarındaki vizyonun, zaman içinde alana dönüşmüş bir gerçekliğe evrildiğini belirtir (Adıgüzel,2005/2010, s.5). Bu alıntı, Adıgüzel’in süreci yalnızca kuruculardan biri olarak değil, izleyici ve değerlendirci bir figür olarak da ele aldığını gösterir. Kuruluştaki ileri

sürdüğü hedeflerin izini yıllar içinde sürmüş, geldiği noktada bu hedeflerin pek çoğunun karşılık bulduğunu kayda geçirmiştir. 2025 yılına gelindiğinde Adıgüzel Türkiye’de yaratıcı drama alanının gelişiminde bir sivil toplum örgütü olan ÇDD’nin kurumsallaşma süreçlerinde belirleyici bir unsur olarak gördüğünü vurgular. Ona göre, ülkedeki drama eğitimi ihtiyacı büyük ölçüde derneğin ve sonrasında oluşan diğer yapıların sağladığı eğitimler aracılığıyla karşılanmaktadır. Henüz akademik düzeyde bir “drama öğretmenliği” programının bulunmaması nedeniyle, alanda görev yapan öğretmenlerin çoğu bu sivil yapıların mezunları arasından yetişmiştir

Tüm bu süreçten yola çıkarak Adıgüzel’in süreç içindeki katkıları aşağıda özetlenmiştir.

Yönetimsel Süreklilik ve Başkanlık Görevi

18 yıl aralıksız Çağdaş Drama Derneği “Genel Başkanlık” görevi

Tüm yönetim kadrolarında dönemsel görevler

Program Geliştirme ve Aşamalandırma Modeli

Eğitmen yetiştirme programının plan aşamalarının yapılandırması ilk uygulayıcısı ve içerik geliştiricisi

320 Saatlik Liderlik Programının oluşturulması

Uluslararasılaşma Süreci

Derneğin IDEA, BAG ve EDERED üyeliklerinin başlatılması

ASSITEJ ile iş birliklerinin geliştirilmesi

Eğitim Dernekleri Platformu’na üyelik sürecinin yürütülmesi

Kurumsal Yapıların Oluşumu

Dernek mekanlarının edinimi

Yayınların oluşturulması, süreli yayın ve kaynak desteklerinin başlatılması

Farklı şehirlerde Dernek Temsilciklerinin açılmasına öncülük etmek

Yasal Tanınırlık ve Politika Girişimleri

MEB onaylı liderlik programlarının kurumsallaşması

Yaratıcı dramının Mesleki Yeterlilik Kurumu tarafından tanınması ve Resmî Gazete’ ye geçmesi sürecinde aktif katkı

Adıgüzel’in dernek sürecindeki rolü Tablo’8 de kendi ifadeleri ile de görülebilir:

Tablo 8

Kurumsallaşmada Adıgüzel'in Rolüne dair Örnek Söylemler

Alıntı	Tema	Kod	Kaynak
Ben kuruluşundan beri hep içinde oldum. Memur olarak derneklere üye olmamızın yasak olduğu dönemler hariç, derneğin tüm yönetimlerinde bulundum. 2003'ten 2019'a kadar —yanılmıyorsam 18 yıllık bir süreç— genel başkanlığını yürüttüm. Bu genel başkanlığı yürüttüğüm dönemde, derneğin daha kurumsallaşması adına yapılan çalışmalarda yer aldım. Elbette benden önce İnci Hoca'nın yaptığı çok çok önemli ilk adımlar, misyonlar vardı. Diğer meslektaşlarımız da öyle... Yüzlerce isim sayabilirim bu konuda katkısı olan.	Kurumsal Gelişim ve İnisiyatifler	KGICDD	(Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 139).
Sorulardan birinde vardı, 'dramada sizin bu alana dair geliştirdiğiniz özgün yaklaşımlar nelerdir?'... İşte o bağlamda örnek verebilirim. Birincisi, drama programının birinci aşama, ikinci aşama, üçüncü aşama gibi yapılandırılmasını ilk uygulayan kişilerden biriyim... Bunların ilk uygulayıcısı benim... fikirlerin şekillenmesinde benim doğrudan etkim oldu.	Kurumsal Gelişim ve İnisiyatifler	KGICDD	(Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 139).
İkincisi, derneğin uluslararası boyutunda çok önemli bir çalışmayı yürüttüm... Derneği uluslararasılaştıran adımları attım. Yaptığım ilk işlerden biri, Çağdaş Drama Derneği'ni IDEA'ya, BAG'ye ve EDERED'e üye yapmak oldu... Eğitim Dernekleri Platformu'na da üye oldu; ASSITEJ ile de yakın ilişkileri var.	Uluslararası Açılım	ULAUKN	(Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 139).
Bilmiyorum ama sonuçta benim liderlik ettiğim çalışmalarda; birincisi, derneğin uluslararasılaşması; ikincisi, aşamalılık sisteminde —yani 320 saatlik programın oluşturulması ve Talim Terbiye Kurulu'ndan onaylanması, MEB onaylı hale getirilmesi— konusunda bir öncü çalışmam olduğunu kabul ederim.	Kurumsal Gelişim ve İnisiyatifler	KGICDD	(Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 140).
Ayrıca derneğin mekân alımları ve Milli Eğitim'e bağlandıktan sonra resmi eğitim anlayışındaki çalışmalarda da yine bir öncü çalışmam oldu. Yayınların oluşmasında da aynı şekilde katkım oldu. Ama ondan da öte, daha sonraları yaratıcı dramının Mesleki Yeterlik Kurumu'ndan onay alması —yani Resmî Gazete'de yayımlanması— konusunda da aktif bir katkım var.	Kurumsal Gelişim ve İnisiyatifler	KGICDD	(Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 140).

Tüm bu katkılar, Adıgüzel'in dernekteki rolünün yalnızca temsili bir görev değil, çok boyutlu bir örgütsel öncülük olduğunu söylemeyi mümkün kılmaktadır. Adıgüzel, bu süreci bireysel bir başarı öyküsü olarak değil, kolektif emeğin ürünü olarak tanımlar: “Ama bunu hep şunu vurgulayarak söylüyorum: Bir ekiple yaptım... Çok genç ve enerjik bir grubumla birlikte yaptık” (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 139). Bu ifade, liderlik ve vizyonerlik gibi kavramların kolektif üretim süreçleriyle birlikte düşünülmesi gerektiğini vurgulayan etik bir yaklaşımdır.

Adıgüzel, Çağdaş Drama Derneği'nin kuruluşundan itibaren otuz yıl boyunca yönetim kurulu üyeliği, aralıksız on sekiz yıl süresince ise başkanlık görevini yürütmüştür. 16. Genel Kurul'da yaptığı konuşmada ise bir daha aday olmayacağını açıklamıştır. Derneğin web sitesinde yayımlanan veda metninden alınan bir pasaj, onun drama alanına uzun soluklu emeğiyle sunduğu katkıların bir bölümünü yansıttığı gibi, alanın uzmanları ve gönüllüleri tarafından kendisine yöneltilen duygu ve düşüncelerin temsili bir ifadesi niteliğini de taşımaktadır.

Talim Terbiye Kurulu onaylı ilk öğretmenlik programının geliştirilmesinden, derneğimizin kurumsal bir kimlik kazanması için yapılan çalışmalara; uluslararası seminerler, kongreler, Türkiye'de yaratıcı drama odaklı ilk ve tek hakemli derginin yayın hayatına başlaması gibi alanın bilimsel temellerinin inşa edildiği çalışmalardan, IDEA, EDERED, Bundesarbeitsgemeinschaft Spiel und Theater üyelikleriyle derneğimizin uluslararası platformlarda tanınan saygın bir dernek olmasına dönük yapılan çalışmalara; sayısız kurumla yapılan işbirliklerinden, COVID-19 krizinde bizi bir arada tutan her zamanki yol göstericiliğine, yaratıcı dramanın dijital çağdaki yeni biçimini önceden gören vizyonerliğine; bizlere alanı için tutkuyla, yılmadan çalışmayı, “düşlerimizi yaratıcı dramayla gerçekleştirmeyi” ve “farkındaysak sorumlu olmayı” öğreterek, alanda çalışan neredeyse herkese dokunarak geçmiş on sekiz yıl! (<http://yaratıcıdrama.org/prof-dr-omer-adiguzel-hocamizin-yonetim-kurulundan-ayrilmasinin-ardindan/>)

Adıgüzel günümüzde Çağdaş Drama Derneği “Onursal Başkanı”dır. Dernek Yönetim Kurulu kararıyla ilgili unvan kendisine sunulmuştur. Bu unvan, dernek içindeki tarihsel hafızanın korunmasına hizmet ettiği gibi, Adıgüzel'in bireysel katkılarının alanda kalıcı bir referans noktası hâline geldiğini de göstermektedir.

3.4.2 Yükseköğretimde Yaratıcı Drama ve Akademik Yapılanma

Yaratıcı dramanın Türkiye'de yüksek lisans düzeyinde kurumsal bir çerçeveye kavuşma süreci, 1980'lerin ortalarında başlayan seminerler ve derslerle temellenmiş, 1990'lı yıllarda ise daha sistematik bir akademik alan oluşumuna evrilmiştir. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi, bu dönüşümde merkezi bir rol oynamış; özellikle

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı bünyesinde yaratıcı drama derslerinin yüksek lisans programına dahil edilmesi, alanda akademik bir disiplinin oluşmasının önünü açmıştır. 1990 yılında, Adıgüzel'in araştırma görevlisi olarak görev almaya başladığı dönemde, Tamer Levent ve İnci San eğitmenliğinde yaratıcı drama ilk kez yüksek lisans dersi olarak açılmıştır (Adıgüzel, 2020).

Bu erken dönem, yaratıcı dramanın yüksek lisans düzeyinde sistematik biçimde işlenmeye başladığı bir geçiş evresi olarak değerlendirilebilir. Dersin henüz bağımsız bir program değil, bir modül olarak yürütülmesi, alandaki akademik insanın zamana yayılan bir kurumsallaşma süreci olduğunu göstermektedir. 1989 yılından itibaren Ankara Üniversitesi'nin yanı sıra Hacettepe Üniversitesi gibi kurumlarda da benzer derslerin müfredata dahil edilmesi, yaratıcı dramanın disiplinler bir çerçeve kazanma sürecinde önemli bir adım olarak nitelendirilebilir. Alanın akademik anlamda ilerlemesi ve alana yeni uzmanların kazandırılması, kurumsallaşma sürecinin yanında kurumsallaşma süreci içinde kritik öneme sahiptir.

1999–2000 öğretim yılı, yaratıcı drama alanında Türkiye'de üniversite çatısı altında yürütülen ilk tezsiz yüksek lisans programının başlatılması açısından kritik bir eşik olarak değerlendirilmektedir. Adıgüzel (1999/2010) programın amacını Türk Eğitim Sisteminde Yaratıcı Drama Öğretmeni Yetiştirme Sorunsalı adlı makalesinde aşağıdaki ifadeleri ile tanımlar;

Türkiye açısından bu konuda oldukça yeni adımlar atılmış ve ilk uygulaması 1999-2000 öğretim yılında Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı tarafından Eğitim Bilimleri Enstitüsü çatısı altında açılan yaratıcı drama Tezsiz yüksek lisans programı olmuştur. Enstitü yönetmeliğine göre Tezsiz yüksek lisans öğretiminin amacı katılımcıya mesleki konuda derin bilgi kazandırmak ve mevcut bilgilerini uygulamada nasıl kullanılacağını göstermektir (s. 88).

1990'da açılan ilk yüksek lisans dersinin ardından, 1999 yılında Ankara Üniversitesi'nde öncelikle Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne bağlı olarak başlatılan ve daha sonra Eğitim Bilimleri Enstitüsü'ne devredilen tezsiz yüksek lisans programı ile yaratıcı drama alanında kurumsal bir adım atılmıştır. Bunu tezli yüksek lisans programının açılması izlemiştir. Bu gelişmeler, alanın bilimsel olarak ele alınmasına olanak sağlamış; programların oluşturulması, derslerin yapılandırılması ve yürütülmesi aşamalarında Ömer Adıgüzel, İnci San, Ayşe Çakır ve Ayşe Okvuran birlikte çalışmışlardır (Adıgüzel 2025). Kurumsallaşmanın belirli bir zemine oturduğu bu dönemin dinamikleri,

Adıgüzel'in yapılandırma sürecinin doğrudan içinde yer alan bir aktör olarak dahil olduğunu ortaya koymaktadır.

Ankara Üniversitesi'nde başlatılan tezsiz yüksek lisans programı ardından aynı üniversitede 2007-2008 eğitim ve öğretim yılında da İlköğretim Anabilim Dalı altında tezli yüksek lisans programı başlatılmıştır (Adıgüzel,2008). Bu programların ardından, yaratıcı drama alanındaki akademik yapılanma Anadolu Üniversitesi ve Gazi Üniversitesi gibi kurumlara da yansımıştır. Anadolu Üniversitesi'nde, Ali Öztürk'ün öncülüğünde “Eğitimde Drama” adıyla bir lisansüstü program başlatılmış; bu program hem tezsiz hem de tezli yüksek lisans düzeyinde yürütülmüştür. Adıgüzel, Anadolu Üniversitesi'nde programın kuruluşu ve kendisinin süreç içindeki rolünü aşağıdaki ifadeleri ile aktarmıştır;

2007 yılında Anadolu Üniversitesi'nde Ali Öztürk'ün öncülüğünde, açılan “Eğitimde Drama” lisansüstü programı başladı. Hem tezsiz hem tezli yüksek lisans programının başından beri içinde oldum. Haftada bir gün oraya derse gittim, hala da gidiyorum. Ankara'dan sonra, Anadolu Üniversitesi'nde biz ana bilim dalı değildik; orada ise “Eğitimde Drama” adıyla bir ana bilim dalı kuruldu. Enstitüye bağlı, Türkiye’de bu alandaki tek ana bilim dalıdır. O yapının da devam etmesi için elimden geleni yaptım (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 140).

Gazi Üniversitesi'nde de “Drama ve Eğitim Anabilim Dalı” başlığıyla benzer bir yapılanma girişi olmuş; ancak Adıgüzel bu programla sınırlı düzeyde etkileşimde bulunduğunu, sürdürülebilirliğinin ise belirsiz kaldığını aktarmıştır (Adıgüzel,2025).

Yaratıcı drama alanında yüksek lisans düzeyindeki programların oluşumu, sadece akademik bir öğretim faaliyetinin başlatılması değil; aynı zamanda disiplinin kurumsal kimliğinin inşa edilmesi açısından belirleyici bir dönüm noktasıdır. Adıgüzel'in bu süreçlerde yürüttüğü program tasarımı, ders yapıları üzerine çalışmaları ve farklı üniversitelerdeki uygulamalara katkısı, onun bu kurumsallaşmanın hem tanığı hem de aktif öznesi olduğunu göstermektedir.

3.4.2.1. Akademik Politikalar ve Kurumsallaşma: YÖK ve MEB Perspektifi

Yaratıcı drama alanının Türkiye'deki eğitim sisteminde kurumsallaşma süreci, çeşitli yapısal gelişmeleri ve sınırlılıkları beraberinde getirmiştir. Adıgüzel, bu süreci değerlendirirken Yükseköğretim Kurulu (YÖK) ve Milli Eğitim Bakanlığı (MEB) politikalarının alanın gelişimindeki rolüne odaklanmaktadır. Ona göre, yaratıcı drama yalnızca uygulamalı bir yöntem değil, eğitim politikaları içinde yerleşik bir pedagojik yaklaşım olmalıdır. Bu bölümde Adıgüzel'in hem yükseköğretim hem genel eğitim

düzeyinde drama eğitiminin konumuna, mesleki statü sorunlarına ve çözüm önerilerine ilişkin görüşleri incelenmektedir.

Sanat Eğitiminin Dar Tanımı ve Alanın Görünmezliği

Adıgüzel (2025), Türkiye’de sanat eğitiminin uzun süre yalnızca resim ve müzikle eş tutulduğunu ve bunun yaratıcı drama gibi disiplinlerarası alanların görünmez kılınmasına yol açtığını belirtmiştir. “YÖK’ün de hatalarından biri nedir? Sanat eğitimi eşittir resim ve müzik eğitimi bakış açısı... (...) Oysa biz buna “sanat yoluyla eğitim” diyoruz” ([21 Nisan], s. 90).

Bu görüş, Adıgüzel’in disiplinlerarası bir perspektifle sanat eğitiminin yeniden tanımlanması gerektiğini vurguladığı söylemleriyle de örtüşür: “Sanat eğitimi yalnızca resim ve müzikten ibaret görülüyor. Oysa eğitimde sanatın araçsal değil, dönüştürücü bir rolü vardır. Sanat yoluyla eğitim, tüm eğitim kademelerinde yöntem boyutunda olmalıdır” (Adıgüzel, 2025 [18 Haziran], s. 157).

Adıgüzel, sanat yoluyla eğitimin kapsamını geniş bir perspektifle ele alır ve okullarda yapılan pek çok etkinliğin aslında bu kapsama dahil olduğunu vurgular. Bu çerçevede, aşağıdaki örnek üzerinden eğitim sistemi bağlamında eleştirel bir tartışma yürütür:

Sanat eğitimi genelinde – ki drama da bunun alt dallarından biridir – Türkiye’de önerilen pek çok model ve reformda, sanat eğitimi ya yeterince önceliklendirilmemekte ya da kimi zaman tamamen göz ardı edilmektedir. Çoğu durumda sanat eğitimi, yalnızca bir boş zaman etkinliği olarak değerlendirilmektedir. Oysa bu yaklaşım sürdürülebilir bir eğitim reformunun ya da modelinin başarılı olma şansını ortadan kaldırır. Hiçbir şekilde başarılı olamaz. Sanat eğitimi hâlâ çoğunlukla resim ve müzik dersleriyle sınırlı görülmekte ve bu dersler de haftada 40’ar dakikalık sürelerle yürütülmektedir. Peki, bu kadar sınırlı bir zaman diliminde ne kadar nitelikli bir sanat eğitimi verilebilir? Üstelik yöntem düzeyinde bakıldığında, resim, müzik ve diğer sanat türleri – dans, heykel, fotoğraf ve elbette yaratıcı drama – eğitim sisteminin ve önerilen modellerin asıl yürütücüleridir. Buna okul dışı faaliyetler olarak halk dansları, modern dans, tiyatro, korolar ve diğer sanat çalışmaları da dâhildir. Bütün bunlar, yöntem boyutu açısından sistemin temel bileşenleri olarak değerlendirilmelidir (Adıgüzel, 2025 [18 Haziran], s. 156).

Adıgüzel eğitim politikaları anlayışına dair eleştirisini aşağıdaki ifadesiyle kapsamlı bir şekilde ortaya koymaktadır:

Biz, sanat yoluyla eğitim üzerine çalışan insanlarız. Ne bir ressamım ne de resim veya müzik öğretmeniyim. Benim sanat eğitiminden kastım, okullarda zorunlu olarak bol miktarda sanat dersi açılması değil; heykel, müzik ya da diğer sanat dallarının tek başına önceliklendirilmesi de değil. Sanatın tüm türlerinin birbirine alternatif biçimde sunulabilmesi ve sanat yoluyla eğitimin, tüm eğitim kademelerinde yöntem düzeyinde yer alması gerektiğini savunuyorum. Bu noktada eğitim politikalarına ilişkin en büyük eleştirilerimden biri, sanat eğitiminin yalnızca resim ve müzikten ibaret görüldüğü anlayışıdır. Çoğu zaman, seçmeli ders olarak bir ya da iki sanat dersinin haftada yalnızca 40 dakikalık sürelerle sunulması, sanat eğitimi ihtiyacını karşılamak için yeterli kabul edilmektedir. Oysa insan gelişimi bütüncül bir süreçtir; bilişsel, duyuşsal ve psikomotor alanların bir arada desteklenmesini gerektirir. Ancak mevcut eğitim anlayışı, yalnızca bilişsel alana odaklanmakta ve bu nedenle eğitim reformları ya da yeni modeller önerilse bile, özellikle eğitimin niteliği, öğretmenlerin yeterliliği ve programların içeriği açısından kalıcı bir başarı sağlanamamaktadır (Adıgüzel, 2025 [18 Haziran], s. 157).

Mesleki Statü Eksikliği ve Ana Bilim Dalı Sorunsalı

Yaratıcı drama alanında yükseköğretim düzeyinde derslerin açılması önemli bir ilerleme olsa da, Adıgüzel bu gelişmenin alana kalıcı bir akademik kimlik kazandırmak için yetersiz kaldığını belirtmektedir. Ona göre, asıl eksiklik yaratıcı dramanın bir ana bilim dalı olarak tanınmaması ve bu alanda yetişen öğretmenlerin mesleki statülerinin belirsizliğidir:

Üniversitelerde, yani YÖK düzeyinde bakarsak: ders bazında bir sıkıntı yok. Ama lisansüstü programların sayısının artması gerekiyor. Ayrıca bunun artık bir bilim dalı, bir ana bilim dalı olarak kabul edilmesi ve bu yönde daha derinleşmiş bir uzmanlık alanına dönüşmesi gerekiyor (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 147).

Bu değerlendirme, Adıgüzel'in alandaki akademik üretimin ve pedagojik katkıların yalnızca dersler düzeyinde sınırlı kalmasının yaratıcı dramayı bir bilimsel disipline dönüştürme çabalarını engellediği görüşüyle de pekişmektedir; “Bir ders olduğu zaman bir bilim dalı olması ve bu bilim dalı çerçevesinde deneysel çalışmalar yapılması lazım. Aksi halde bu alan sadece bir yöntem boyutuyla sınırlı kalır” (Adıgüzel, 2025 [18 Haziran], s. 155).

Adıgüzel ayrıca, drama öğretmenliği mesleğinin tanımlanmış bir özlük hakkı çerçevesine kavuşması gerektiğini vurgulamaktadır. Mevcut durumda, drama alanında çalışan pek çok kişinin “eğitmen” ya da “usta öğretici” statüsünde faaliyet gösterdiğini, ancak bu kişilerin mesleki güvenceden yoksun olduğunu belirtmiştir: “En başta bu alanın özlük haklarını tanımlayan, mesleki statüsünü netleştiren bir yapı kurulmalı. Drama

öğretmenliği, doğrudan tanımlanmış bir öğretmenlik alanı haline gelmeli” (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 148).

Kurumsal Eğitim Politikalarına Yönelik Analiz: YÖK ve MEB’in Yaratıcı Drama Alanına Yaklaşımı

Adıgüzel (2025), günümüzde gelinen noktada Milli Eğitim Bakanlığı’nın sahne sanatlarını tiyatro, drama ve dans olarak ayrı modüller hâlinde yapılandırmasını, drama alanının tiyatrodan bağımsız bir disiplin olarak resmî düzeyde tanınması açısından olumlu bir adım olarak değerlendirmektedir. Ancak, bu gelişmeyi kurumsallaşma yolunda önemli bir kazanım olarak görse de mevcut durumun drama eğitiminin gerekliliklerini tam olarak karşılamadığını ifade etmektedir. Ona göre, drama derslerinin yapısının belirsiz ve değişken olmaktan çıkarılması, ilkökul düzeyinde zorunlu veya gerçek anlamda seçimlik ders kapsamında yapılandırılması gerekmektedir. Ayrıca, bu derslerin öğrenci tercihlerine dayalı, tutarlı bir müfredat anlayışıyla sunulmasının önemini vurgulamaktadır. Adıgüzel, mevcut sistemin bu standartları henüz tam olarak karşılamadığı görüşündedir.

Adıgüzel’in Yüksek Öğretim Kurumuna dair değerlendirmelerine göre, yaratıcı drama yükseköğretimde bir ders olarak varlık gösterse de YÖK politikalarının alanı yalnızca yöntem boyutunda sınırlı tutması disiplinin akademik gelişimini sekteye uğratmaktadır. Ona göre, drama eğitimi alanında lisansüstü programların artışı önemli bir kazanım olsa da bir bilim dalının ve araştırma geleneğinin oluşması için yeterli değildir: “Özellikle eğitim bilimleri alanında bu konuda yapılan deneysel ve her yaş kademesine uygun araştırmaların yapılması lazım... YÖK’ün bir alanın hem yöntem boyutunu hem de ders boyutunu bir arada algılaması lazım. Oysa şu anda bu yanılla sadece dramanın yöntem boyutu ile sınırlı kalıyor” (Adıgüzel, 2025 [18 Haziran], s. 155).

Adıgüzel, yaratıcı dramanın yalnızca uygulamalı bir yöntem olarak algılanmasının, alana yönelik bilimsel çalışmaların ve kavramsal derinleşmenin önünü kestiğini belirtmektedir. Bununla birlikte, YÖK’ün kurumsallaşma konusundaki tutumunu “kazanımlar ve eksiklikler” üzerinden iki yönlü bir bakışla ele almaktadır: “Evet; Avrupa’daki hatta dünyadaki çoğu fakültede olmayan bir şekilde, eğitim fakültelerinde drama dersi zorunlu olarak konuldu. Bu alanda çok ileri bir adım. Ancak bir bilim dalı, bir ana bilim dalı oluşmadığı sürece alan yalnızca yöntem boyutunda kalır” (Adıgüzel, 2025 [18 Haziran], s. 155).

Adıgüzel ayrıca, alandaki pedagojik uygulamaların da kuramsal bir çerçeveye oturtulması gerektiğini belirtmiştir. Ona göre, yalnızca sahada uygulamalarla yetinmek yerine, bu çalışmaların kuramla desteklenmesi ve akademik araştırmalarla beslenmesi elzemdir: “Kuram bilmezseniz, eğitim bilgisi bilmezseniz istediğiniz kadar uygulama yapın, “Praksis” olmaz. Yani kuramla uygulamanın bütünlüğü sağlanmadan, bu alanın ilerlemesi mümkün değil” (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 135). Tüm bu vurgular, drama alanının yükseköğretimdeki varlığının ders düzeyinden disiplin düzeyine taşınması gerektiğini ve bunun da yapısal bir dönüşümle mümkün olabileceğini ortaya koymaktadır.

3.4.3. ÇDD Bağlamında Toplumsal Gruplara Yönelik Uygulama Projeleri ve Adıgüzel’in Katkıları

Yaratıcı drama, Türkiye’de yalnızca eğitim kurumlarıyla sınırlı kalmamış; farklı toplumsal gruplara yönelik uygulama projeleri aracılığıyla kültürel, pedagojik ve sosyal alanlarda geniş bir etki alanı yaratmıştır. Bu süreçte Çağdaş Drama Derneği, toplumsal ihtiyaçlara duyarlı projeler üretme ve uygulama noktasında önemli bir kurumsal aktör olarak öne çıkmıştır. Adıgüzel, ÇDD bünyesinde yürütülen birçok projede fikir geliştirme, koordinasyon ve içerik üretimi gibi farklı sorumluluklar üstlenmiştir. Söz konusu çalışmalar, ÇDD’nin kurumsal yapısı içerisinde kolektif bir yaklaşımla yürütülmüş ve yaratıcı drama uygulamalarının toplumsal sahaya taşınmasına zemin hazırlamıştır.

Bu projeler, kimi zaman milli düzeyde eğitim politikalarıyla kesişen, kimi zaman ise yerel grupların ihtiyaçlarına duyarlı olarak gelişen özgün inisiyatiflerdir. Özellikle 1990’lı yıllardan itibaren çeşitlenen bu çalışmalar hem Çağdaş Drama Derneğinin hem de akademik yapılanmaların ve süreç içindeki hem tanık hem etkin rol üstlenmesi ile Adıgüzel’in de yaratıcı drama yaklaşımının aynı zamanda kültürel ve etik bir sorumlulukla da şekillendiğini göstermektedir.

Cumhuriyet’in 70. yılı kapsamında düzenlenen “Üç Kuşak Cumhuriyet” projesi, İstanbul’daki Darphane binasında Tarih Vakfı tarafından düzenlenenmiş ve ÇDD bu projede yer almıştır. Adıgüzel (2025) süreci aşağıdaki ifadeleri ile aktarır:

Orada “çağdaşlaşma projesi” sözü de geçer zaten; Türkiye Cumhuriyeti’nin temel yaklaşımı olarak... İnci Hoca Dernek olarak bu projeye destek verdi. O projenin sorumlusu bendim. Görevimiz; O Darphane binasında açılan “Üç Kuşak Cumhuriyet” sergisini, okullara drama rehberleri eşliğinde gezdirmekti. Yaklaşık 20 eğitmen/liderle bu işi yürüttük. Ben eğitim programını hazırladım. İlk kez bir proje bazında bu şekilde organize olduk ([22 Nisan], s. 145).

Yaklaşık 20 eğitmen liderle yürütülen bu uygulamada, öğrencilerin sergiyi yalnızca izleyen değil, aktif olarak deneyimleyen katılımcılara dönüşmesi hedeflenmiştir. Adıgüzel, bu proje ile hem saha organizasyonu hem de içerik geliştirme sorumluluğunu üstlenmiş; Ankara’dan haftalık olarak eğitmen transferleriyle projenin sürdürülebilirliğini noktasında rol üstlenmiştir. Kendi ifadesiyle bu proje, “Gerçekten çok etkili bir projeydi. Bu, benim sorumlu olduğum ilk büyük projelerden biriydi” ifadesiyle hatırlanmakta ve yaratıcı dramının kamuya açık kültürel alanlarla nasıl bütünleşebileceğine dair örnek teşkil etmektedir (Adıgüzel,2025).

Adıgüzel (2025) yürütülen proje ile dernek temsilciliklerinin açılmasına uzanan bir başka projeyi de aşağıdaki ifadeleri ile aktarır:

Bir başka örnek: Çağdaş Drama Derneği Başkanıken, Urfa’da Zülfü Alımterin’in öncülüğünde yürüttüğümüz bir Avrupa Birliği projesiydi. 150 öğretmen arasından seçilen 60 öğretmenle çalıştık. Yaklaşık 6 aylık yoğun bir süreçti. Her hafta günlerce gidip beş aşamalı bir program yürüttük. MEB onaylıydı. Bu programda 60 drama lideri yetiştirdik, sıkıştırılmış bir yapıyla. Hafta içi yereldeki arkadaşlarımız yürüttü; hafta sonları biz gittik. 12’şer saatlik 3 ayrı atölye, 3 lider eşliğinde eşzamanlı olarak yürütüldü. Bu, o bölgeye yönelik ilk kalkınma odaklı ve doğrudan uzman yetiştirme projesiydi. Bu 60 kişinin büyük bölümü hala alanda çalışıyor. Aynı zamanda bulundukları illerde Çağdaş Drama Derneği temsilciliklerinin açılmasını da sağladılar ([22 Nisan], s. 145).

Çağdaş Drama Derneği kurulumundan bu yana birçok proje gerçekleştirmiş ve drama alanını toplumsal katkı/dönüşüm bağlamında farklı gruplarla buluşturmuştur. Bu doğrultuda Çağdaş Drama Derneği çatısı altında gerçekleşen “Ev Kadınları Atölyesi” projesini günümüzde de hala devam etmesi nedeniyle örneklendirmek gerektiği düşünülmektedir. Bu proje aynı zamanda Adıgüzel’in tamamen öznel sürecine dayanan ve bu bağlamda geliştirdiği proje örneklerinden de biridir. 1995–96 yıllarında geçirdiği bir hastalık süreci sırasında kadın emeği üzerine gözlemlerde bulunan Adıgüzel’in yaşadığı deneyim, ev kadınlarının toplumda en ihmal edilen gruplardan biri olduğunu düşündürmüş ve bu gruba yönelik bir drama atölyesi fikrinin temellerini atmıştır.

Hastaneden çıkar çıkmaz, ‘Ev kadınlarına atölye açalım’ dedim. Israrla... Çünkü bu, karşılığı olmayan bir hizmet sektörü gibiydi. Bu proje çok yoğun bir karşılık buldu. Yaklaşık 15 yıl boyunca sürdü. Hâlâ da devam ediyor. Yani 1996’dan bu yana sürüyor... Ben bu gruplarda hiç eğitmenlik yapmadım. Hep ısrarla kadın eğitmen görevlendirdik. Daha sonra ‘ev kadınları’ atölyesi adlandırması yerine ‘emekli kadınlar’ ya da genel olarak ‘kadın atölyeleri’ne dönüştü. Hala da sürüyor (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 146).

Yaratıcı drama alanında Türkiye’nin farklı toplumsal kesimlerine yönelik yürütülen birçok uygulama temelli projede, Adıgüzel çeşitli düzeylerde aktif sorumluluklar üstlenmiştir. Bu projelerden bazıları kimi zaman onun doğrudan liderliğinde, kimi zaman da katkı sunduğu ekip çalışmaları biçiminde gerçekleştirilmiştir. Söz konusu çalışmalar; çocuklar, engelli bireyler, mahkumlar, bağımlılıkla mücadele eden bireyler ve ev kadınları gibi farklı hedef gruplara ulaşmış; drama yoluyla sosyal katılım, ifade becerileri ve kültürel etkileşim olanakları yaratmayı amaçlamıştır. Adıgüzel, bu projelerde kendi deneyimleri üzerinden aldığı geri dönütleri paylaştığında katılımcıların en çok “Farklı düşüncelerin de kabul edilebileceğini gördüm” ifadesine benzer ifadeler kullandıklarını aktarır. Benzer şekilde, katılımcıların “Hayata daha kaliteli, nitelikli yönden baktığımı fark ettim” sözleri bir yönüyle bu projelerin hedeflediği amaca ulaşma potansiyeli taşıdığını göstergesi olarak değerlendirilebilir (Adıgüzel, 2025 [18 Haziran], s. 159).

3.5. Adıgüzel'in Alanın Geleceğine Yönelik Öngörüler ve Mirası

Adıgüzel (2025), drama disiplininin Türkiye’de yerleşmesinde ve hızlı bir şekilde gelişip kabul görmesinde en önemli etkenin “Usta-Çırak İlişkisi” olduğunu vurgular. Drama çalışmalarının Türkiye'deki ilk yıllarında alana özgü formel bir okulun bulunmaması ve teorik alt yapının henüz yeterince bilinmemesi nedeniyle, katıldıkları uluslararası kongrelerde gözlemledikleri uygulamaları usta-çırak modeli aracılığıyla kendi aralarında deneyimleyerek kendilerini geliştirdiklerini ifade eder; “Usta-çırak ilişkisi, Türkiye'deki pratik anlamda hızlı gelişmemize önemli katkı sağlamıştır” (Adıgüzel, 2025 [18 Haziran], s. 166).

Adıgüzel, o dönemde edinilen her yeni bilgi ve deneyimin farklı gruplar ve öğrencilerle paylaşılarak işlendiğini belirtir. Türkiye’de öncelikle uygulamanın geliştiğini, kuramın ise daha sonra şekillendiğini dile getirirken, ilerleyen dönemde akademik çalışmalar yapan bir kesim olarak disipline dair kuramsal araştırmalara yönelediklerini, alanın öncü isimlerinin yaklaşımlarını, yöntem ve tekniklerini öğrenerek uyguladıklarını aktarır.

Türkiye'nin önemli bir dramatisasyon geçmişine sahip olduğunu da vurgulayan Adıgüzel, tüm bu süreç değerlendirildiğinde Türkiye’de özgün bir drama anlayışının ve hatta kendimize özgü bir drama biçiminin ortaya çıktığını ifade eder. Bu özgün yapının oluşumundaki temel etkeni ise şu sözlerle açıklar: “Ben bu biçimin ortaya çıkışını, başlangıçtaki güçlü usta-çırak ilişkisinin sürekliliğine bağlıyorum” (Adıgüzel, 2025 [18 Haziran], s. 167).

Adıgüzel, günümüzde de hem akademik çevrelerde hem de sivil toplum kuruluşları ve diğer kurumlarda yürütülen drama eğitimlerinin, formal ders ortamlarında dahi olsa, benzer bir usta-çırak anlayışı içinde devam ettiğini gözlemlediğini ve bu durumun alanın gelişiminde oldukça önemli bir rol oynadığını belirtmektedir.

Ömer Adıgüzel, yaratıcı drama alanının Türkiye’deki konumu değerlendirmesinde bir yandan mevcut kazanımları diğer yandan alanın geleceğinde daha nitelikli bir yapıya dair “gereklilikleri” içeren vizyonunu ortaya koymaktadır. Ona göre, yaratıcı drama bugün çeşitli düzeylerde programlara entegre edilmiştir. Üniversitelerde ders olarak yer alması bir ilerleme olarak görülse de gerçek bir kurumsallaşma için bu yeterli değildir. Alanın bir bilim dalı olarak tanımlanması gerekliliği üzerinde ısrarla durmaktadır.

Adıgüzel (2025), bu hedef doğrultusunda Güzel Sanatlar Eğitimi çatısı altında “Eğitimde Drama” adıyla bir ana bilim dalı açılması için tekrar başvuruda bulunduklarını, sonucu beklediklerini ifade eder. Daha önceki girişimlerinin reddedildiğini de belirterek, sürecin zorluğunu ve süreklilik gerektiren bir mücadele alanı olduğunu vurgular. Ona göre bu adımlar, yaratıcı dramının üniversitelerde köklü bir yer edinmesi için kritik önemdedir

Adıgüzel’in dikkat çektiği bir diğer mesele, yaratıcı dramının öğretmenlik mesleği bağlamında nasıl konumlandırılacağıdır. Mevcut durumda alanın tam anlamıyla bir meslek olarak tanımlanmamış olması, eğitim sisteminde sınırlılıklar yaratmaktadır. Ona göre, yaratıcı dramının gerçek anlamda kurumsallaşması için öncelikle bu alanda çalışacak nitelikli öğretmenlerin yetiştirilmesi gerekmektedir. Ancak bu noktada geleneksel 4 yıllık lisans programı modeline sıcak bakmadığını ifade eder. Bunun yerine, daha esnek ve kapsayıcı bir yaklaşımı savunmaktadır:

Benim ideallerimden biri, 4 yıllık bir lisans bölümü açmak değil. Hep şunu savundum: 2 yıllık, ya da 30–50 kredilik, pedagojik formasyon gibi yapılandırılmış bir ‘Drama Eğitimi Programı’ olsun. Amacım şu: 4 yıllık bir lisans olmasın ama bu 2 yıllık yapı, isteyen herkesin katılabileceği bir program olsun (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 148).

Adıgüzel, bu önerisinin yalnızca eğitim fakültelerinin öğrencileri için değil, farklı disiplinlerden gelen herkes için açık olması gerektiğini vurgular. Ona göre bu yaklaşım, yaratıcı dramayı daha geniş bir tabana yaymanın anahtarıdır:

Eğitim fakültelerinin her bölümünden öğrenciler gelsin. Ama sadece onlar değil; Fen-Edebiyat Fakültelerinden, Hukuk’tan, Tıp’tan, hangi bölümden istiyorsa oradan gelsin. Lisans öğrencisi, kendi alanından mezun olurken buradan da mezun olsun. Sınıf öğretmeniye, aynı zamanda drama öğretmenliği belgesi de alsın. Almanca bölümü mezunu ya da iktisat bölümü mezunu... fark etmez. Bütün alanlara açık bir yapı düşünüyorum (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 148).

Bu kapsayıcı yaklaşımı, yaratıcı dramının doğasına uygun bir çoğulculuk anlayışının yansımasıdır. Ona göre, farklı mesleklerden gelen bireylerin yaratıcı drama aracılığıyla kendi alanlarına özgü katkılar sunabilmesi, alanın toplumsal etkisini artıracaktır. Bu da Adıgüzel’in deyimiyle, “bize özgü” bir modeldir ve klasik lisans programlarına kıyasla çok daha etkili ve kapsayıcıdır: “Çünkü 4 yıllık program, sadece öğretmen olanlara yönelik olur ve alanı daraltır. Oysa bizim drama öğretmenlerimizin

neredeyse %40'ı farklı disiplinlerden geliyor. Hepsi öğretmen değil. Öğretmen kökenli de değil” (Adıgüzel, 2025 [22 Nisan], s. 148).

Adıgüzel (2025), bu vizyonun gerçekleşebilmesi için en başta, yaratıcı dramının mesleki statüsünün net bir biçimde tanımlanması gerektiğini belirtir. Ona göre, drama öğretmenliği bir meslek olarak tanımlanmalı, özlük hakları ve istihdam olanakları bu çerçevede düzenlenmelidir. Adıgüzel günümüzde neredeyse 70 binin üzerine yaklaşan drama alanında yapılmış Türkçe yayın olduğunu, yüksek lisans ve doktora tezleri sayısının hiç de azımsanmayacak ölçüde olduğunu belirtir. Buna rağmen kurumsal düzeyde istenilen noktaya gelinmemesine dair düşüncelerini; “Bu, önümüzde hâlâ almamız gereken bir yol olduğunu gösteriyor” ([22 Nisan], s. 150) ifadesi ile açıklar ve hala resmi eğitim anlayışında drama alanının konumunu olması gereken düzeye taşımak için çalıştıklarını belirtir.

Adıgüzel’in gelecek vizyonu, beklentileri ve mirasına dair ifadeleri Tablo’9 yer alan ifadeleri özetlenebilir.

Tablo 9
Gelecek Vizyonu ve Akademik Mirasa Dair Örnek İfadeler

	Alıntı	Kaynak
Gelecek Vizyonu ve Beklentilere Yönelik İfadeler	Günlük yaşamda dramanın tanınan, bilinen bir olgu olması...	(Adıgüzel, 2025 [18 Haziran], s. 166).
	Türkiye'deki her insanın, her çocuğun mutlaka -dramayı bir hak olarak gördüğümüz için- dramayla en az bir kere tanışması, bu deneyimi yaşaması ve bu durumun sürdürebilir hale getirilmesidir.	(Adıgüzel, 2025 [18 Haziran], s. 166).
	Üniversitelerde eğitimde drama bir ana bilim dalı olmalı, lisans, lisansüstü ve doktora programı olmalı ve bunun içinde doçentlik alanı, anahtar kelime ve bilim alanı olarak da yerleşmesi akademik olarak gelebileceğimiz en önemli noktadır.	(Adıgüzel, 2025 [18 Haziran], s. 166).
	Bilimsel çalışmaların yapılması... yerine göre deneysel, klinik, ya da sahaya yönelik araştırmaların, uygulamaların yapılması.	(Adıgüzel, 2025 [18 Haziran], s. 165).
	Kuramsal olarak dünya literatüründe yer alan pek çok kitabın çevrilip Türkçeye kazandırılması gerekiyor...	(Adıgüzel, 2025 [18 Haziran], s. 165).
	Yüksek lisans programlarının farklı üniversiteler ve bölgelerde yaygınlaştırılması ve bu sayede alan uzmanlarının artırılması...	(Adıgüzel, 2025 [18 Haziran], s. 165).
	Vizyonum, dramanın günlük hayatın bir parçası olmasıdır.	(Adıgüzel, 2025 [18 Haziran], s. 166).
Akademik Mirasa Yönelik İfadeler	Bir sivil toplum örgütümüz var ve bu dinamiğin demokratik bir şekilde nitelikli olarak büyüyerek devam etmesi benim en büyük isteğim.	(Adıgüzel, 2025 [18 Haziran], s. 166).
	Lisansüstü eğitim programının devam etmesi, bu alanda her türlü projenin her yaş grubu ile çalışılarak disiplinler arası bir yaklaşımda devam etmesi benim çok istediğim, beklediğim hususlardandır.	(Adıgüzel, 2025 [18 Haziran], s. 166).

Adıgüzel'in yaratıcı drama alanındaki vizyonu, bu disiplinin Türkiye'de hem akademik bir bilim dalı hem de yaygın bir eğitim ve yaşam pratiği haline gelmesini merkezine almaktadır. Ona göre, yaratıcı drama, üniversitelerde lisansüstü programların çoğalması ile kurumsallaşma anlamında gelişmeli, disiplinlerarası araştırmalarla kuramsal ve uygulamalı olarak derinleşmeli, nihayetinde toplumun her kesimine erişerek

günlük yaşamın ayrılmaz bir parçası haline gelmelidir. Bırakmayı hedeflediği akademik ve pratik miras ise derneğin (ÇDD) sürdürülebilir bir yapıda, demokratik ve nitelikli bir şekilde büyüemeye devam etmesi ve her çocuğa ulaşan erişilebilir drama eğitimi ve bilimsel temelleri sağlam bir eğitim disiplini olarak özetlenebilir.



BÖLÜM 4

SONUÇ VE ÖNERİLER

Çalışmanın bu bölümünde elde edilen bulgular doğrultusunda ulaşılan sonuçlar ve öneriler ortaya konulmaktadır.

4.1. Sonuç

Adıgüzel'in yaşam öyküsünde, öğrencilik döneminde karşılaştığı öğretmen yaklaşımları, biçimlenmesinde belirleyici bir etkiye sahiptir. Özellikle öğretmenlerinin sanat ve kültür alanında sunduğu estetik ve kültürel perspektif, onun sanatsal ilgi alanlarını keşfetmesine ve bu yönde öz farkındalık geliştirmesine olanak tanımıştır. Bu deneyimler, ileride eğitimci kimliğinin ve yaratıcı drama alanındaki kuramsal duruşunun da temelini oluşturan önemli öğelerdendir. Adıgüzel, öğrenim hayatında sanatsal ve kültürel yönleri olan ilgisinin gelişmesini, bu alanlara “maruz bırakılma” deneyimiyle ilişkilendirmektedir. Öğretmenlerinin onu sanat ve kültürle sistematik biçimde buluşturması hem kişisel keşif sürecini etkilemiş hem de estetik duyarlılık kazanmasında belirleyici bir rol oynamıştır. Bu bağlamda bu süreç, aynı zamanda onun eğitim anlayışında “rehberlik” ve öğrenciyi sanat ile buluşturma kavramlarının önemini vurgulamasının da temel dayanaklarından birini oluşturmuştur. Bu yaklaşım eğitim politikalarına yönelik vizyonun da temel dinamiklerinden birini oluşturmaktadır.

Adıgüzel, kendi yaşam deneyiminde farklı sosyokültürel çevrelerle kurduğu etkileşimin, bireysel ve mesleki gelişimine olan olumlu katkılarına vurgu yapmaktadır. Ona göre, iletişim ve etkileşim, bireyin toplumsal ve kişisel gelişiminde sağlıklı bir ilerleme kaydetmesini sağlayan temel unsurlardan biridir. Ayrıca, küçük yaşlardan itibaren geliştirdiği gözlemcilik yetisi, oyun ve sanata olan ilgisi ile gazetecilik mesleğine/araştırmaya olan tutkusu, onun araştırmacı kişiliğini, merak duygusunu ve estetik alanlara yönelik eğilimini şekillendiren içsel kaynaklar olarak öne çıkmaktadır.

Adıgüzel'in kendi deneyimlerinden yola çıkarak şekillenen karakter özellikleri, ilgi alanları ve öğrencilik sürecinde edindiği birikimler, onun bireyleri sanat ve kültürle buluşturarak toplumsal katkı sağlama inancını beslemiştir. Bu yaklaşım, yaratıcı drama disiplininin doğasında bulunan çok yönlü, yapılandırıcı ve dönüştürücü öğelerle uyum içindedir. Dolayısıyla Adıgüzel'in yaşam öyküsünün ve kişisel deneyimlerinin kendi

yaratıcı drama anlayışına ve bu alanda konumlanmasına etki ettiği sonucuna varılmaktadır.

Adıgüzel'in yaklaşımları, eserleri ve uygulamaları üzerine yapılan analizler, onun üretim biçiminde belirgin şekilde öne çıkan iki temel boyut olduğunu ortaya koymaktadır. İlk olarak, tarihsel aktarımı ve alanın akademik ve pratik düzeyde kabul görmesini bir sorumluluk olarak benimsemesi; ikinci olarak ise, disiplini durağan bir yapıdan ziyade yaşayan ve dönüşen bir olgu olarak kabul etmesi ve buna bağlı olarak kişisel deneyim, gözlem ve eleştirel birikimleri ışığında alana dair yaklaşımları sürekli geliştirmeye ve dönüştürmeye yönelik çabasıdır.

Adıgüzel'in liderlik anlayışı, yapılandırıcı ve “disiplin” odaklı bir yaklaşım üzerine temellenmekte ve bu tutum uygulama süreçlerinde de belirleyici bir rol oynamaktadır. Uygulamalarında “zaman” sürecin değerli bir parçası olarak görülmektedir. Programlarını spontanlığa ve sürecin bağlamı şeklinde inşasına dayanan esnek ve planlı bir yapıda yapılandırmaktadır. “Araştırma” boyutunu uygulama sürecine eklemek ve “oyunu estetik bir araç olarak uyarlamak” program yapılandırmasında temel prensipler olarak ön plana çıkmaktadır. Uygulama süreçlerini katılımcının süreci şekillendirmesine olanak tanıyacak çerçevede geliştirmektedir.

Eğitmen eğitiminde, kuramsal alanda özgün kaynaklar üretebilmeleri için yeni kuşağı teşvik etmek temel bir sorumluluk olarak benimsenmektedir.

Ömer Adıgüzel, drama disiplininin kurumsallaşma sürecinin en başından itibaren bu süreçte etkin ve merkezi bir rol oynamıştır. Adıgüzel, dernek çatısı altında ve akademik düzeyde gerçekleştirdiği eğitmenlik ve başkanlık görevlerinin yanı sıra, uluslararası bağlantıların geliştirilmesi, disiplinin Yükseköğretim Kurulu (YÖK) ve Millî Eğitim Bakanlığı (MEB) nezdinde resmî olarak tanınması, benimsenmesi ve eğitim sistemine entegre edilmesi sürecinde de kilit bir rol üstlenmiştir. Uluslararası bağlantıların geliştirilmesinden bu iki kritik kurum arasında iş birlikleri tesis edilmesine ve bu kurumlar için müfredat ve programların tasarlanıp yürütülmesine kadar pek çok adımda aktif çaba göstermiş ve kazanımlar elde edilmesinde belirgin bir rol üstlenmiştir. Ayrıca, bu merkezî kurumlarla sürdürülen karşılıklı ilişkilerin kurumsallaşarak devamlılık kazanmasına da büyük katkı sağlamıştır. Bununla birlikte Adıgüzel, dernek ve üniversite dışında kalan çeşitli yaş ve profil gruplarından katılımcılarla hem yurt içi hem de yurt dışında düzenlenen kongreler ve farklı eğitim programları aracılığıyla doğrudan çalışmalar yürütmüştür.

Araştırmada Ömer Adıgüzel'in alana ilişkin değerlendirmeleri ve geleceğe dair öngörülerini ortaya konulmuş ve bu bağlamda alanın sürekliliğine ve nitelikli gelişimine dair kapsayıcı ve gerekçelerle ortaya konulan bir düşünsel görüş inşa ettiği sonucuna varılmıştır.

Sonuç olarak, Ömer Adıgüzel, yaratıcı drama alanında kuramsal bir birikim inşa eden bir akademisyen/alan uzmanı olmasının yanı sıra aynı zamanda sahada doğrudan deneyim üreten, süreçleri yöneten ve alana yön veren bir aktör olarak öne çıkmaktadır. Alanın oluşumundan bu yana farklı ve çok yönlü roller üstlenmiş; kurucu, eğitmen, geliştirici ve savunucu kimlikleriyle yaratıcı dramanın Türkiye'deki gelişimine eş zamanlı katkılar sunmuştur. Alanın gelişimi, tanınması, eğitim politikalarında yer edinmesi ve uluslararası ölçekte Türkiye modelinin tanıtımı için gerçekleştirdiği çalışmalar ve elde ettiği kazanımlar, aynı zamanda onun alandaki mücadelecili varoluşunun somut bir yansımasıdır.

Bu birikim, onu Türkiye'de yaratıcı drama alanının öncü figürlerinden biri olarak konumlandırmaktadır. Adıgüzel'in öncülüğü, yalnızca yol açıcı bir liderlikle sınırlı olmayıp aynı zamanda yaratıcı dramayı bir eğitim yöntemi, bir sanatsal ifade aracı ve bir kültürel üretim alanı olarak yaygınlaştırmaya yönelik uzun soluklu ve sistematik bir mücadelenin sonucudur.

4.2 Öneriler

- Uygulama Temelli Araştırma Genişletmesi: İleriki çalışmalarda, Adıgüzel'in yaratıcı drama uygulamalarına doğrudan katılım yoluyla sürecin gözlemlenmesi ve uygulama-analiz bağlantısının güçlendirilmesi önerilmektedir.
- Çok Katmanlı Veri Çeşitliliği: Adıgüzel'in etkileşimde bulunduğu alan uzmanları, öğrenciler ve farklı paydaşlarla derinlemesine görüşmeler yapılarak veri tabanı genişletilebilir; böylece araştırmanın bütüncüllüğü ve geçerliliği artırılabilir.
- Teorik Çerçeve Geliştirme: Yaratıcı drama disiplininin kurumsallaşma ve kuramsallaşma süreçleri, teorik bir zeminde bağımsız bir araştırma konusu olarak ele alınabilir ve disiplinlerarası bağlantılar kurularak analiz edilebilir.
- Yerel Öncülerin İncelenmesi: Türkiye'de yaratıcı drama alanına katkı sağlamış diğer yerel öncü figürlerin yaklaşımları ve çalışmaları, alanın tarihsel hafızasının korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması amacıyla sistematik olarak araştırılabilir ve literatüre kazandırılabilir.

KAYNAKLAR

- Adıgüzel, H. Ö. (1994/2006). Eğitimde yeni bir yöntem ve disiplin: Yaratıcı drama. In H. Ö. Adıgüzel (Ed.), Yaratıcı drama (1985–1998 yazılar) (Genişletilmiş 2. bs., ss. 203–222). Ankara: Naturel Yayıncılık.
- Adıgüzel, H. Ö. (2003/2005). Yabancılaşma/yabancılaştırma – yaratıcı drama. In H. Ö. Adıgüzel (Ed.), Forum tiyatro devrim-drama: 9. Uluslararası eğitimde yaratıcı drama semineri 2003 (ss. 46–50). Ankara: Naturel Yayıncılık.
- Adıgüzel, Ö. (Ed.). (2010). Kùltürler arası etkileşimde yaratıcı drama (10. Uluslararası Eğitimde Yaratıcı Drama Semineri Bildirileri, 11–15 Mayıs 2005, Ankara). Ankara: Naturel Yayıncılık.
- Adıgüzel, H. Ö. (2006a). Yaratıcı drama kavramı, bileşenleri ve aşamaları. Yaratıcı Drama Dergisi, 1(1), 17–29.
- Adıgüzel, H. Ö. (2006b). Yaşantılara dayalı öğrenme, yaratıcı drama ve süreçsel drama ilişkileri. Yaratıcı Drama Dergisi, 1(1), 31–38.
- Adıgüzel, H. Ö. (2006c). Yaratıcı drama derslerine (okulöncesinde drama ve ilköğretimde drama) ilişkin tutum ölçeği geliştirilmesi. Yaratıcı Drama Dergisi, 1(2), 7–15.
- Adıgüzel, H. Ö. (2006d). Önsöz. In H. Ö. Adıgüzel (Ed.), Yaratıcı drama (1985–1998 yazılar) (Genişletilmiş 2. bs., s. x). Ankara: Naturel Yayıncılık.
- Adıgüzel, Ö. (2006e). Bir iletişim yolu olarak drama. In H. Ö. Adıgüzel (Ed.), Yaratıcı drama (1985–1998 yazılar) (Genişletilmiş 2. bs., ss. 198–202). Ankara: Naturel Yayıncılık.
- Adıgüzel, Ö. (2006f). Yaratıcı dramanın geleceği: Neler planlanabilir? In H. Ö. Adıgüzel (Ed.), Yaratıcı drama (1985–1998 yazılar) (Genişletilmiş 2. bs., s. 164). Ankara: Naturel Yayıncılık.
- Adıgüzel, H. Ö. (2007). David Davis ve John Somers ile İngiltere ve Türkiye’deki drama eğitiminin karşılaştırılması üzerine [Söyleşi; P. Özdemir, Çev.]. Yaratıcı Drama Dergisi, 1(3–4), 213–219.
<https://www.yader.org/index.php/yader/article/view/yader.2007.014/yader.2007.014>
- Adıgüzel, Ö. (2008). Türkiye’de eğitimde yaratıcı dramanın yakın tarihi. Yaratıcı Drama Dergisi, 1(5), 7–50.
- Adıgüzel, Ö. (2010). Yaratıcı drama öğretmeni yetiştirmenin önemi ve gerekliliği. In Ö. Adıgüzel (Ed.), Yaratıcı drama (1999–2002 yazılar) (ss. 181–189). Ankara: Naturel Yayıncılık.
- Adıgüzel, Ö. (2019a). Önsöz. In J. Winston & M. Tandy, Dramaya başlamak 4–11 (P. Korkut, Çev., ss. viii–xii). Ankara: Pegem Akademi. (Original work published 3rd ed.)

- Adıgüzel, Ö. (2019b). Önsöz. In P. Bowell & B. S. Heap, Süreçsel dramada planlama: Öğretimin ve öğrenmenin zenginleştirilmesi (G. Sivrikaya, F. G. Gürsoy, C. Karadeniz & G. Polatkal, Çev., ss. vii–viii). Ankara: Pegem Akademi.
- Adıgüzel, Ö. (2020). *Eğitimde Yaratıcı Drama* (6. Baskı). Ankara: Yapı Kredi Yayıncılık.
- Adıgüzel, Ö. (2020). Eğitimde dramanın tarihsel gelişimi. In Y. Aktaş Arnas & Ö. Adıgüzel (Eds.), *Erken çocukluk eğitiminde drama* (ss. 25–50). Ankara: Pegem Akademi.
- Adıgüzel, Ö. (2021). Önsöz. In Ö. Adıgüzel (Ed.), *Eğitimde Drama'ya Yakınlaşmak: 4. Uluslararası Eğitimde Drama Semineri* (23–26 Nisan 1991) (s. v). Ankara: Pegem Akademi.
- Adıgüzel, Ö. (2022). Önsöz. In A. Kalay İnce, *Kırmızı Küre'den mektubunuz var: Bir süreçsel drama denemesi* (s. v). Ankara: Pegem Akademi.
- Alptekin Yolcu, M., & Kınır, S. (2021). Sınıf öğretmeni adaylarının mesleki kimlik algılarının incelenmesi. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 34(2), 778–812. <https://doi.org/10.19171/uefad.873791>
- Baltacı, A. (2019). Nitel araştırma süreci: Nitel bir araştırma nasıl yapılır?. *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(2), 368–388.
- Bereiter, C. (2002). *Education and mind in the knowledge age*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77–101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>
- Çetinkaya, S., Uluay, G., & Bayrak Özmütlü, E. (2023). Öğretmen kimliği inançları ölçeğinin geliştirilmesi. *Uluslararası Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 11(1), 485–500. <https://inesjournal.com/?mod=tammetin&makaleadi=&key=73711>
- Dewey, J. (1938). *Experience and education*. New York: Macmillan.
- Feiman Nemser, S. (2001). From preparation to practice: Designing a continuum to strengthen and sustain teaching. *Teachers College Record*, 103(6), 1013–1055. <https://doi.org/10.1111/0161-4681.00141>
- Goodson, I. (1981). Teachers' life histories and studies of teachers' work. In C. Day, A. Fernandez, T. E. Hauge, & J. Möller (Eds.), *The life and work of teachers: International perspectives in changing times* (ss. 13–29). London: Falmer Press.
- Goodson, I. F. (1992). Studying teachers' lives: Problems and possibilities. In I. F. Goodson (Ed.), *Studying teachers' lives* (ss. 234–249). London: Routledge.
- Goodson, I. F., & Sikes, P. (2001). *Life history research in educational settings: Learning from lives*. Buckingham: Open University Press.

- Goodson, I. F. (2001). *Developing Narrative Theory: Life Histories and Personal Representation*. Routledge.
- Karaosmanoğlu, G. & Metinnam, İ. (2022) *Üniversite öğrencileri drama dersini neden seçiyorlar? Ankara üniversitesi örneği*. Yaratıcı Drama Dergisi, 17(2), 139-162.
- Metinnam, İ. (2011). *Yaratıcı drama alanında Brian Way'in drama anlayışının incelenmesi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara, Türkiye.
- Taylor, P. (2020). *Drama Sınıfı: Eylem, Yansıtma, Dönüştürme* (Çev. Ed. İ. Metinnam; Çev. Z. Özen, G. Karaosmanoğlu, S. Keleşoğlu, İ. Metinnam & G. Polatkal). Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık. (Orijinal eser 1996'da yayımlanmıştır)
- San, İ. (1990). Eğitimde yaratıcı drama. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, 23(2), 573–582.
- Üçer, A. (2024). Maurice Halbwachs'a göre kolektif hafıza. 4. Boyut Medya ve Kültürel Çalışmalar Dergisi, 25, 275–282.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/dortboyut/issue/90442/1541723>

EKLER

EK 1. Veri Analizi Kodlama Tablosu (Tema–Kategori–Kod–Kod Açıklamaları)

Tema	Kategori	Kod	Kod Açıklaması
Biyografik Arka Plan	Çocukluk ve Eğitim	BYGCOC	Çocukluk dönemi, aile yapısı ve ilk eğitim deneyimlerinin bireysel gelişime katkısı.
	Rol Modeller	BYGROL	Sanatsal, akademik veya kişisel olarak etkileyici figürlerin kimlik ve yönelim üzerindeki etkisi.
	Kişisel Tercih ve Akademik Yönelim	BYGKTA	Bireysel seçimler, akademik yönelimler ve meslek tercihlerinin şekillenme süreci.
Kuramsal Katkılar	Drama Alanına Dair Tanımlar	KURYDT	Yaratıcı drama kavramını tanımlama, bileşenlerini belirleme ve kuramsal sınırlarını çizme.
	Eğitim Anlayışı	KURYEN	Eğitim süreçlerine ve öğrenme-öğretme ilişkisine dair geliştirdiği kuramsal bakış açısı.
	Esin Kaynakları	KURKAY	Ulusal ve uluslararası kuramcılar, modeller ve yaklaşımlardan aldığı esinler.
Kurumsal Gelişim ve İnisiyatifler	Dernek Gelişim Süreci	KGICDD	Yaratıcı drama derneğinin kuruluşu, gelişimi ve sivil toplum örgütlenmeleri.
	Yüksek Lisans Programı	KGILSP	Alanın yükseköğretimde yer alması, program açılması ve eğitimci yetiştirme faaliyetleri.
Eğitim Politikaları ve Eleştiriler	MEB Eleştirisi	EPOMEB	Millî Eğitim Bakanlığı politikalarının alana etkisi ve bunlara yönelik eleştiriler.
	Yükseköğretim Eleştirisi	EPOYOK	Yükseköğretim politikaları, YÖK düzenlemeleri ve alan üzerindeki sınırlayıcı etkiler.
Sosyo-Kültürel Etkiler	Toplumsal Duyarlılık	SKUTDE	Sosyal adalet, yurttaşlık eğitimi ve toplumsal farkındalık boyutları.
	Kültürel Bellek	SKUKTV	Kültürel aktarım, gelenek ve tarihsel belleğin drama süreçlerine yansımaları.
Uluslararası Açılım	AB Projeleri	ULAERP	Erasmus, IDEA gibi uluslararası kurumlarla yürütülen projeler ve iş birlikleri.
	Uluslararası Temsil	ULAUKN	Yaratıcı drama alanında Türkiye'nin uluslararası platformlarda temsil edilmesi.
Gelecek Vizyonu	Alanın Sürdürülebilirliği	GVZSRD	Alanın devamlılığını sağlamak için dile getirilen stratejiler.
	Alan Gelişimi Önerileri	GVZAGO	Alanın gelişmesine yönelik öneriler, planlar ve gelecek perspektifleri.
	Öğrenme Yaklaşımı	EGFOGR	Öğrenme sürecine dair pedagojik ve felsefi yaklaşım.
Eğitim Felsefesi ve Görüşü	Sanat ve Eğitim	EGFESA	Sanatın eğitimdeki yeri, rolü ve öğretim süreçleriyle ilişkisi.
	Estetik Duyarlılık	EGFEST	Eğitimde estetik boyutun ve duyarlılığın önemi.
	Alan Tanımları	DRATAN	Yaratıcı dramaya dair tanımlar, kavramlaştırmalar ve alanın sınırları.

Tema	Kategori	Kod	Kod Açıklaması
Drama Anlayışı ve Yaklaşımı	Yaklaşım ve Yöntem	DRAYKS	Yaratıcı dramada kullanılan yöntemsel çerçeve ve uygulama yaklaşımları.
	Disiplinlerarasılık	DRADIS	Alanın diğer disiplinlerle kesişim noktaları ve iş birlikleri.
	Eğitmenlik	DRAEGT	Liderin/eğitmenin rolü, katılımcıyla ilişkisi ve öğretim sürecine yaklaşımı.
	Tarihsel Dönüm	TRGDTD	Alanın gelişiminde kritik dönüm noktaları ve tarihsel süreçler.
Türkiye’de Drama Alanının Gelişimi	Kurumsallaşma	TRGKUR	Drama alanının kurumsal bir yapı kazanma süreçleri.
	Politik Etkileşim	TRGETK	Alanın politik bağlamla ilişkisi ve bu bağlamdan etkilenme biçimleri.
	Adıgüzel’in Katkısı	TRGADK	Türkiye’de yaratıcı drama alanının gelişiminde bireysel katkıları.
Söylem ve Anlatı Stratejileri	Söylem İdeolojisi	SOZIDE	Metinlerdeki anlatı yapısı, ideolojik konumlanma ve söylemin dönüşümü.
Adıgüzel Çalışma Metodu	Yöntemsel Tavır	ACMYNT	Araştırmacı kimliğiyle öznel yaşantı aktarımını harmanladığı özgün yöntemsel yapı.

EK 2. Görüşme Soruları

Biyografik ve Akademik Geçmiş

1. Yaşam öykünüzü genel hatlarıyla nasıl tanımlarsınız?
2. Bugünkü kariyerinizi etkileyen çocukluk ve gençlik dönemine ait kritik anılar, kişiler ya da deneyimler nelerdir? Aile, ilkokul, ortaokul, lise etkisi bağlamında değerlendirir misiniz?
3. Akademik kariyerinizde yaratıcı drama alanına yönelmenize neden olan dönüm noktaları ya da kırılma anları nelerdi?
4. Yaratıcı drama alanında geçirdiğiniz kişisel ve akademik yolculuk boyunca, bakış açınızı köklü biçimde etkileyen ya da değiştiren öğrenme deneyimleri nelerdi?

B. Özgün Metodolojiler ve Teorik Katkıları

5. Yaratıcı dramayı nasıl tanımlarsınız? Sizin bu alana dair geliştirdiğiniz özgün yaklaşımı ve temel bileşenlerini nasıl açıklarsınız?
6. Sanat yoluyla eğitim anlayışı, yaratıcı drama yaklaşımınızda ne derece belirleyicidir? Bu anlayışa dair kuramsal ve tarihsel referanslarınız nelerdir?
7. Doktora tezinizde geliştirdiğiniz kültür pedagojisi yaklaşımı Türkiye bağlamında nasıl şekillendi? Bu yaklaşım, diğer uygulama modelleri (örneğin yaratıcı drama, müze eğitimi) ile nasıl bağdaşır ya da ayrışır?
8. Yaratıcı drama çalışmalarınızda teori mi pratiği besliyor, yoksa pratikten mi teori doğuyor? Bu ilişki, liderlik tarzınızı ve uygulama yöntemlerinizi nasıl etkiliyor?
9. Yaratıcı dramanın müze eğitimi, kültür pedagojisi, halk oyunları ve sanat eğitimi gibi disiplinlerle nasıl entegre edilebileceğini düşünüyorsunuz? Bu alandaki çalışmalarınızdan örnekler paylaşabilir misiniz?

C. Türkiye'de Yaratıcı Dramanın Tarihsel Gelişimi ve Liderlik Deneyimleri

10. 1990 sonrası Türkiye'de yaratıcı dramanın kurumsallaşmasında sizin liderlik ettiğiniz en kritik adımlar nelerdi? Bu süreçte sizi motive eden unsurlar neydi?
11. Türkiye'de yaratıcı drama tarihinin şekillenmesinde sizin çalışmalarınızın rolünü nasıl değerlendirirsiniz? (örneğin; Çağdaş Drama Derneği faaliyetleri veya yüksek lisans programları)
12. Çağdaş Drama Derneği'nin kuruluş ve gelişim sürecinde, sizin liderlik ettiğiniz etkili proje ya da inisiyatif hangisiydi? Bu projenin başarısını sağlayan faktörler nelerdi?

D. Eğitim Politikaları ve Eleştirel Analiz

13. Sizce yaratıcı drama, Millî Eğitim Bakanlığı ve YÖK politikalarında yeterince kurumsallaşabildi mi? Kurumsallaşamamasının temel nedenlerini nasıl analiz edersiniz? Bu konuda önerdiğiniz çözüm stratejileri neler?

14. Türkiye’de yaratıcı drama alanının gelişiminde, eğitim politikaları ve uygulama adımları bağlamında en çok eleştirdiğiniz konular nelerdir? (eğitim, nitelik, eğitmen, müfredat etkileri)

E. Sosyo-Kültürel Etkiler ve Toplumsal Dönüşüm

15. Yaratıcı drama eğitiminin Türkiye’deki toplumsal dönüşüm süreçlerine katkısını hangi somut örnekler üzerinden açıklarsınız?

16. Yaratıcı dramanın geleneksel eğitim yöntemlerine kıyasla avantajlarını nasıl teorize edersiniz? Bu teorik çerçeve Türkiye bağlamında nasıl şekillendi?

17. Yaratıcı drama temelli bir insan yetiştirme anlayışını, bu anlayışa karşıt ya da farklı pedagojik yaklaşımlarla karşılaştırır mısınız?

18. Drama eğitimiyle yetişen bir insanın topluma katkısı ne olur? Sizce Türkiye’de insan yetiştirme ile ilgili mevcut sorunlar nelerdir ve yaratıcı drama bu noktada nasıl bir katkı sunabilir?

F. Uluslararası Perspektif ve Küresel Etkileşim

19. Türkiye'nin uluslararası yaratıcı drama platformlarında öne çıkmasında sizin çalışmalarınızın etkili olduğunu düşünüyor musunuz? Bu süreçteki katkılarınıza dair somut örnekler paylaşabilir misiniz?

20. Çağdaş Drama Derneği’nin uluslararası iş birlikleri ve etkileşimleri yaratıcı drama alanının gelişimine nasıl bir katkı sağladı? Bu süreçte yaşadığınız en kritik deneyimler nelerdi ve bu deneyimlerin alanda somut bir etki yarattığını düşünüyor musunuz?

G. Gelecek Vizyonu ve Akademik-Pratik Miras

21. Yaratıcı dramanın gelecek vizyonunu nasıl tanımlarsınız? Bu vizyonu hayata geçirmek için sizin öncülük ettiğiniz veya etmeyi planladığınız projeler var mı?

22. Yaratıcı drama alanında bırakmayı hedeflediğiniz akademik ve pratik mirası nasıl tanımlarsınız? Bu mirasın sürdürülebilirliği için ne önerirsiniz?

“Size sormadığım ama sizce bu konularda mutlaka yer almalı dediğiniz bir şey var mı?”

EK 3. Görüşme Fotoğrafları



EK 4. Etik Kurul Onayı

**ANKARA ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ BİLİMSEL ARAŞTIRMALAR VE YAYIN ETİĞİ KURULU
KARAR ÖRNEĞİ**

Karar Tarihi :21/04/2025

Toplantı Sayısı :4

Karar Sayısı :80

80-Üniversitemiz Eğitim Bilimleri Fakültesi Dr. Öğr. Üyesi İhsan METİNNAM'ın danışmanlığını yaptığı, yüksek lisans öğrencisi Raziye Elif BİLGİÇ'in "Prof. Dr. Ömer Adıgüzel'in Türkiye'de Drama Alanının Gelişimine Etkisi Biyografik Bir İnceleme" başlıklı tezi ile ilgili Ankara Üniversitesi Senatosunun 25.09.2024 tarihli toplantısında 635/5996 sayılı kararı ile kabul edilen "Ankara Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi" ne göre değerlendirilmiş ve incelenmiştir.

Yapılan değerlendirme ve inceleme sonucunda, Dr. Öğr. Üyesi İhsan METİNNAM'ın danışmanlığını yaptığı, yüksek lisans öğrencisi Raziye Elif BİLGİÇ'in "Prof. Dr. Ömer Adıgüzel'in Türkiye'de Drama Alanının Gelişimine Etkisi Biyografik Bir İnceleme" başlıklı tezi ile ilgili araştırma protokolüne uyulması ve etik onay tarihinden itibaren geçerli olması koşuluyla uygulanmasının etik açıdan uygun olduğuna oybirliği ile karar verildi.

**ASLININ AYNIDIR
21/04/2025**

**Prof. Dr. İlayet AYDIN
Ankara Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Bilimsel Araştırmalar ve Yayın Etiği Kurulu Başkanı**

BENZERLİK BİLDİRİMİ

“Prof. Dr. Ömer Adıgüzel'in Türkiye'de Drama Alanının Gelişimine Etkisi Biyografik Bir İnceleme” başlıklı tezimin ana bölümü (ön bölüm, kaynaklar ve ekler hariç) Turnitin İntihal Tespit Programı aracılığıyla incelenmiş ve ilgili rapor danışmanım tarafından da kontrol edilmiştir. Kontrol sırasında (1) “Yedi sözcükten daha az olan benzeşmeler” (2) “Kaynaklar” (3) “Doğrudan alıntılar” ve (4) “Lisansüstü tezim ile ilgili yapmış olduğum kendi yayınlarım ve yararlandığım mevzuat metinleri gibi kaynaklar” dışarıda tutulmuştur. Benzerlik kontrolüne ilişkin rapordan elde edilen sonuçlar aşağıda sunulmuştur.

Rapor Tarihi	: 23.07.2025 02:07
Gönderim Numarası	: 2719186592
Sayfa Sayısı	:116
Sözcük Sayısı	: 28,935
Karakter Sayısı	: 203,625
Benzerlik Oranı	: 6%
Savunma Tarihi	: 29.07.2025

Yukarıda belirtilen sonuçları gösteren Turnitin İntihal Tespit Programı'na ilişkin orijinal raporu, sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmaksızın bu beyanım ekinde Enstitüye teslim ettiğimi, tezimin %10'dan fazla benzerlik oranı içerdiğinin, tek bir kaynakla eşleşme oranının ise %2'den fazla olduğunun belirlenmesi durumunda, bundan doğabilecek tüm yasal sorumluluğu kabul ettiğimi bildirir, saygılarımı sunarım.

Öğrencinin Adı Soyadı: Raziye Elif Bilgiç

Tarih: 23.07.2025

İmza:

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı ve Soyadı

E-Posta Adresi

İş Deneyimi

Unvan	Görev Yeri	Yıl
Drama Eğitmeni	İDEA Drama Sanat Akademisi	2023
Drama Eğitmeni	Günhan Koleji	2023
Oyuncu	EKİP Tiyatrosu	2010-2015

Akademik Bilgiler

Öğrenim Durumu:

Derece	Bölüm/Program	Üniversite	Yıl
Lisans	İktisat	Uludağ Üniversitesi	2008