

## İLK ÖĞRETİMDE TİYATRO

Doç. Dr. Metin AND

(Ankara Üniversitesi)

Bildirim başlığı bu olmakla birlikte genel olarak çocuk tiyatrosu kavramının çeşitli sorunları ve işlevi üzerinde durulacaktır. Çocuk tiyatrosunun gelişimi bütün dünyada çok gecikmiş, çeşitli zorluklar göstermiştir. Bunun önemini ilk anlayan ve bu yolda önemli adımlar atan Rusya olmuştur. Türkiye de çocuk tiyatrosunu ilk gerçekleştiren ülkelerden birisidir. Böyle olmakla birlikte her alanda görüldüğü gibi çocuk tiyatrosu da yaratıcı güç ve araştırma yerine kolayından aktarmacılık ve sıra savmacayla ele alındığından, bugün çocuk tiyatrosunda kırk yıl önce nerede isek orada kalmışız; öyle ki belki de coşkunkluk, ilgi bakımından 1935'lerin gerisinde bile düşmüşüz. O günlerin çocuk temsillerini çocuk yaşta yakından izlemiş biri olarak bunu rahatlıkla ileri sürebilirim. Oysa çocuk tiyatrosuna bizden çok sonra başlamış ülkeler kısa sürede bilimsel yöntemler, araştırma ve aralarındaki bilgi – görgü alışverişi sonucu çok parlak sonuçlar alabilmişlerdir. Bilgi – görgü alışverişi dedim, bu ortamı ve olanakları hazırlayan bir de uluslararası örgüt var. Ulusal örgütlerin üyesi olduğu ve ASSITEJ kısaltması ile gösterilen *Association Internationale du Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse* (Çocuk ve Gençlik İçin Uluslararası Tiyatro Birliği) üyesi olan yirmi kadar ülke -ki bunlar arasında Avusturya, Belçika, Brezilya, Bulgaristan, Kanada, Çekoslovakya, İngiltere, Fransa, Alman Demokratik Cumhuriyeti, Alman Federal Cumhuriyeti, Macaristan, İrlanda, İsrail, İtalya, Hollanda, Norveç, Peru, Portekiz, Romanya, İspanya, A.B.D., Sovyet Rusya Sosyalist Cumhuriyetleri, Yugoslavya vb. bulunmaktadır-, bu örgüte üye olduklarından kısa sürede çocuk tiyatrolarını geliştirmişlerdir. ASSITEJ'in, üyesi olan ülkeler arasında bilgi alışverişi, birbirlerinin çabalarını değerlendirerek, dışarda verilen temsilleri yardım ve destekle kolaylaştırarak, ulusal ve uluslararası örgütleri konuya ilgilendirerek, tasarıları destekleyerek, bu türlü ulusal örgütleri ol-

mayan ülkeleri özendirerek, çocuk tiyatrosunun dünyada gelişmesinde olumlu ve önemli katkısı olmuştur. Türkiye'nin ise böyle bir uluslararası örgüte girmek konusunda bugüne dek herhangi bir girişimi görülmemiştir. Eğer baştan girseydik belki çocuk tiyatrosu anlayışımızda olumlu kıpırdanışlara tanık olacaktık.

Çocuk tiyatrosunun öneminde herkes birleşirken, gene de gelişiminin bütün dünyada gecikmesinin nedenlerine geçmeden önce, çocuk tiyatrosu başlığı altında çeşitli kavramları görelim. Genel olarak çocuk tiyatrosundan, çocukların ya da çocuklar için büyüklerin hahırlayıp sunduğu her türlü tiyatro çalışmaları anlaşılabilir. Ancak burada üçlü belki dördü, beşli bir ayırım gözetilmelidir. Çağcıl eğitim-bilimin getirdiği yaratıcı tiyatro yöntemi günümüzde büyük önem kazanmıştır. Bir yol gösterici, bir eğitmen önderliğiyle çocuklar tiyatro yoluyla özanlatımı amaçlar. Burada amaç, seyirciye bir temsil olmayıp, doğrudan doğruya çocukların yaratıcı imgelemlerini bir sanat biçiminin düzenbağı içinde özgür anlatımla dışa verilmesidir. Sonuç değil, sürecin kendisi önemlidir. Ayrıca topluca çalışma sürecinde katılmayı geliştirme, tiyatro sanatıyla tanışmak ve onu değerlendirmeyi özendirmek gibi işlevleri vardır. Ayrıca sempozyumda bir başka konuşmacının ele aldığı tiyatro yoluyla toplu ruh sağaltılması yöntemine de yakındır. Bu yöntem tümel eğitim için de başvurulur; topluluk içinde konuşma rahatlığını kazanma, çeşitli ders konularının etkin ve doğrudan doğruya bir yaklaşımla öğrenilmesini de sağlar. Ayrıca seyirciyi amaçlayan tiyatrolar da bu yöntemden yararlanır. Çocuklara bu yöntemle hazırlanan metin, kağıt üzerinde saptandıktan sonra seyirciye oynanır. Nitekim büyükler tiyatrosunda da son yıllarda böyle topluca hazırlanan metinlerin oynandığına sık sık tanık oluyoruz.

Bir de bildiğimiz çocuk tiyatrosu var. Burada çocuk seyircilere verilen temsiller anlaşılmaktadır. Gençlik tiyatrosu bunun 14-18 yaşları için bir uzantısıdır. Oyuncular ise çocuklar ve büyükler ya da bunların bir karışımı olabilir. Bu tiyatro genellikle profesyonel nitelikte olduğu için kimi ülkelerde çocukların sahneye çıkmasını, yasalar, yönetmelikler bir ölçüde kısıtlamıştır. Çocuk tiyatrosunun bir çeşidi de boş vakitleri değerlendirme kavramına girer. Burada amaç seyirciden çok temsili hazırlayanların oynaması, bu çabadan alacakları taddır. Bu türde hem hazırlık süreci, hem temsil eşit değerdedir. Okul gösterileri, kamplarda düzenlenen temsiller, okulların tiyatro derneklerinin temsilleri gibi. Bu saydıklarımıza bir de günümüzde

gittikçe büyük önem kazanan kukla ve gölge oyunu tiyatrosunu katabiliriz. Son olarak çocuk tiyatrosu başlığı altında tıpkı müzik, resim, el-iş, dans gibi tiyatronun da öğretim programına bir ders olarak alınmasıdır. Bir çok ülkelerde bu yolda başarılı denemeler yapılmaktadır. Daha yuvadan başlayarak, üniversite düzeyine dek tiyatro önemli ölçüde öğretim programlarında yer almaktadır. Bu konuda yapılan araştırmalarda her yaş gurubuna göre tiyatro dersi, dans, resim-iş, müzik arasında dengeli bir biçimde bir haftalık ders programına yerleştirilmektedir. Genellikle bu haftada üç saattir. 10-12 yaş çocukları için bu seçimlik olmak üzere haftada beş saate kadar yükselebilmektedir.

Paris Akademisi'nde eğitimci ve profesyonel tiyatrocuların oluşturulan bir kurul, bir kaç yıldan beri tiyatronun, dramatik anlatımın okul programlarının ayrılmaz bir parçası olması konusunda araştırmalar yapmaktadır. Bu yenilikçi ve düzeltimci tasarıda iki temel düşünce belirlemiştir. Bunlardan birincisine göre dramatik oyun ve bunun türevleri eğitim işlevi olan tüm öğretimin ağırlık noktalarından birisi olmasıdır. Tiyatro, bireyin kendini geliştirmesi ve ötekilerle ilişkisinde, bedensel, zihinsel oluşumunda önemlidir. Bir kişiliğin tümel ve uyumlu bir biçimde yaşantı ve topluluk içinde kendisini bulmasında en etkili yöntemdir. İkinci düşünce ise tiyatronun, yalnız tiyatro olarak ele alınması, öteki dersler arasında bir ders olarak yerini almasıdır. Bu iki düşünce birbiriyle çelişkili gibi görünmektedir. Henüz kurulun raporu elimize geçmediği için hangisine ağırlık verildiği, ya da bu ikisinin uzlaştırılıp uzlaştırılmadığını öğrenemedik. Ancak Fransa'da şimdiden bir çok deneme ve örnek okulda tiyatro eğitim programlarında önemli bir yer almaktadır. Söz gelimi Paris dışında Le Théâtre de Sartrouville'de okul öğretmenleri ile tiyatrocular arasında sıkı bir işbirliği sağlanmıştır. Örnek ve öncü okullarda Freinet, Decroly, Montessori gibi eğitimciler bu konu üzerine önemle eğiliyorlar, denemeler yapıyorlar. Üniversiteler de bu konu ile ilgileniyorlar. Söz gelimi Florida Üniversitesi'nin bir denemesi ilginçtir. Çocukların imgelem gücünü geliştirmek, tiyatro yoluyla yaratıcı kılmak için profesyonel oyuncular, çocuklara dekorsuz, donatısız, giysisiz doğmaca temsiller veriyorlar, sonra çocuklardan bu temsilin resimlerini çizmeleri isteniyor. Zagreb Gençler Tiyatrosu'nda sahneye koyucu Z. Ladika renkler, Gerard Melki seslerle söz gelimi belli bir müziği çocuklara dramatize ettiriyorlar. Fleury Ortaokulunda Rene Leveske çocuklara yaptırdığı maskelerle çeşitli deneme oyunları gerçekleştirmektedir. Pek çok ülkede eğitimciler ve tiyatro-

cular elele tiyatroyu, eğitimdeki gerçek yerine ve işlevine oturtmak, olumlu sonuçlar almak için konuya büyük önem veriyorlar. Bu önem herkesçe kavranmış olmakla birlikte neden çocuk tiyatrosunun gelişiminde bir gecikmişlik görülüyor? İşte burada bildirimizin ikinci sorununa gelmiş oluyoruz. Bunun nedenini Stanislavski'nin bir sözünden çıkarabiliriz. Çocuk tiyatrosu üzerine büyük katkısı olan ünlü tiyatro adamı Leon Chancerel bir gün Stanislavski'ye sormuş: "Çocuk tiyatrosu nasıl oynanmalı?". Stanislavski kısaca, "Tıpkı büyüklerle oynandığı gibi ama daha iyi, daha yetkin." diye yanıt vermiş Stanislavski Moskova Sanat Tiyatrosu'nda sahneye koyduğu ikinci oyun *Mavi Kuş*'ta daha çok çocukları düşünerek bu yapıma çok büyük özen göstermiştir; denebilir ki Stanislavski'nin yaratıları arasında en önem verdiği temsillerden biridir *Mavi Kuş*. 1962 yılında bir iki ay tiyatro üzerine incelemeler yapmak, konferanslar vermek için gittiğim Rusya'da, Stanislavski'nin dramaturglarından ve onun bütün kitaplarını yayına hazırlayan Prokofiev'le birlikte bir çok kez gidip Moskova Sanat Tiyatrosu'ndaki provaları izlemiştik. Bunlardan birinde genç sanatçılar Çehov'un *Üç Kızkardeş*'ini prova ediyorlardı, Provaları yöneten ufak tefek, sevimli yüzlü yaşlı yönetici kadın çalışmalarına ara verince yanıma geldi, kendiliğinden, "Bay Prokofiev'den, Stanislavski'ye büyük ilgi duyduğunuzdu öğrendim, Stanislavski'yi bir de benden dinleyin" dedi ve uzun uzun büyük hayranlıkla büyük ustanın yalnız tiyatrodaki yaratıcılığını, önderliğini değil, insanlığını örneklerle anlattı. Adı Mores Edçin olan bu sanatçı Stanislavski'nin topluluğuna çok genç yaşta katılmış, ufak tefek ve genç olduğu için Stanislavski'nin *Mavi Kuş* temsiliinde baş rolü bini aşkın temsilde oynamış. *Mavi Kuş*'un özellikle çocuklar amaçlandığı için Stanislavski'nin en önem verdiği temsil olduğunu söyledi. Gerçekten de çocuk tiyatrosunun vatanı Rusya'dır. 1921'de Natalia Satz adında genç bir kadın kendini bu işe adanmış, Moskova'daki çocuk tiyatrosunu kurmuştu. 1937'de devlet kendisine Bolşoy ile Mali tiyatroları arasındaki Sverdlov Meydanında bir tiyatro vermişti. 1970'de bu tiyatrodaki 340 görevli vardır; ayrıca bu dünyanın en büyük çocuk tiyatrosunda çocuk tiyatrosu oyuncularını yetiştirme okulu, gönüllüler için bir tiyatro klübü bulunur. Bayan Satz'ın bir iki yazısı 1930'larda bizim basınıma aktarılmış, düşünceleri esin kaynağı olmuştu. Bayan Satz'ın tiyatrosunu Moskova'da kurmasından birkaç ay sonra Leningrad'da da Aleksandr Briantsev adında bir tiyatrocunun çocuk tiyatrosu kurdu; ilk temsili *Kambur Midilli* oyununu 23 Şubat 1922'de sundu. Topluluk 1963'te yeni binasına kavuştu. Briantsev'in kuramcılığı ile Rusya'nın çeşitli yerlerinde ço-

çocuk tiyatroları kuruldu, bugün sayıları ellinin üzerindedir. Çocuk tiyatrosu bulunmayan yerlerde yasalar bu yerlerdeki tiyatroları yılda belirli sayıda çocuk temsilleri vermeye zorlamaktadır. Gerçekten Rusya, tiyatro ve benzeri gösteriler için çocukların cennetidir. 1962'de Rusya'da bulunduğumda bir pazar günü çocuk olmaya karar verdim. Sabah 9.30'da büyük çocuk tiyatrosunda bir temsil seyrettim, tiyatronun dramaturgu ile konuştum, öğlede Kremlin'de Bolşoy balesinin daha çok çocuk seyircileri amaçlayan bir temsilini seyrettim. Öğleden sonra Moskova'nın dolaylarındaki hayvan tiyatrosuna gittim. Bu tiyatro gerek hayvanların eğitilmeleri, gerek temsilin tiyatro sahnesinde verilmesi bakımından sirkten alabildiğine değişikti. Hayvanlar, hiç izin vermeyen bir yöntemle eğitiliyorlar, ayrıca tilki ile tavuk, kedi ile fare gibi birbirine hasım bilinen hayvanlar sahnede sanki tiyatro oyuncularını gibi birarada temsil veriyorlardı. Gece de Sergei Obratsov'un ünlü kukla tiyatrosuna gittim. Yalnız bu temsil saatinin çocuklara uygun olmaması bakımından belki bu çocuk temsili sayılmayabilirdi; ancak aynı temsili çocuklar gündüz de seyredebilirdi. Merak ettim ertesi pazar da gene çocuk olmak isteseydim, değişik temsiller görebilir miydim? Aylık programları inceledim ki bütün bir yıl her pazar günü dört değişik temsil ya da dört değişik türden gösteri seyredebilecek bir çeşitlilik ve seçenek olanağı vardı. Ancak hiç bir çocuğun vaktini benim gibi yalnız temsillerde geçirmeyeceği düşünülürse, kuşkusuz tiyatro dışında başka seçenekler de pek boldu.

Gelelim çocuk tiyatrosunun gelişimindeki zorluklara. Herşeyden önce başlıca neden kendini çocuk tiyatrosuna adayacak, hem sanat yeteneği olan, hem de çocuk ruh yapısını ve eğitimini bilecek kişilerin azlığıdır. Tiyatrocular ve yazarlar bu alana kendilerini adamaktan kaçınmaktadırlar. Söz gelimi yazar ün ve para bakımından büyükler tiyatrosuna yazmayı yeğ tutmaktadır. Burada iki seçenek vardır; ya bir tiyatro yeteneğinin eğitimci olması, ya da eğitimcinin tiyatrocudur. Ancak şuna inanıyorum ki tiyatro bir sanat olduğuna göre birinci seçeneğin, yani bir tiyatro yeteneğinin eğitimciliğe ve çocuk ruhbiliğine eğilmesinin daha sağlam sonuçlar vereceği kuşkusuzdur. Sayıca az da olsa bu türlü seçkin tiyatrocuların kendini çocuk tiyatrosuna adanmış örnekler bulunmaktadır. Sözelimi Catherine Dasté bu örneklerin en ilginçidir. Daste, hem kendisi, hem ailesi tam tiyatrocudur. Büyükbabası ünlü Jacques Copeau, annesi Marie-Hélène, babası gene ünlü tiyatro adamı Jean Dasté, kocası şarkıcı Graeme Allwright'dir. Catherine Daste'nin kurduğu *Théâtre de la Pomme Verte*, çocukların

yaratacağı oyunlarda ve bunların hazırlanışında profesyonel tiyatrocuların da katılmasını sağlamaktadır. Paris dolaylarındaki Sartrouville'de bulunan Daste'nin bu denemeleri çok parlak sonuçlar vermiştir. Topluluk 1970 ve 1972'de Senegal ve Togo'da da buna benzer çalışmalar yapmıştır.

Yeniden Stanislavski'nin çocuklara daha iyisinin verilmesi gerektiği ilkesine dönersek, bu çocuğun kendine özgü ruhsal yapısıyla ilintilidir. Çocuk tiyatrosu temsillerinin üstün düzeyde olması denilince bu; bütün tiyatro öğelerinin en üstün sanat düzeyinde bir araya getirilmesidir. Bunun zorunluluğu çocukların üç özelliğiyle ilintilidir. Herşeyden önce çocuğun hoşgörüsü yoktur. Büyük seyirciler kötü bir temsil karşısında başka şeyler düşünebilir, oyalanabilirler; öteki seyircileri tepkileriyle rahatsız etmezler. Çocuklar temsili sevmezlerse tepkilerini en insafsız bir biçimde gösterirler, sahneye öteberi atarlar, birbirleriyle kavga ederler, koşuşurlar. Onların işbirliği olmadıkça, bu sağlanmadıkça sahnedeki oyunun sürmesi de olanaksızdır. İkinci özellik ise çocuğun beğenmediğinin tümüne karşı cephe almasıdır. Büyükler oyundaki bir öğeyi beğenmezlerse, ötekilerle oyalanabilirler, daha sonra da hiç değilse tiyatroya değil fakat bu beğenmedikleri temsilin türünden oyunlara gitmemekle yetinirler. Çocuk bir kez bir şeyi beğenmezse, bunu tümünden kendisine belki bir ömür boyu yasaklayabilir. Sözelimi kendi çocukluğundan bir örnek vereyim. Yatılı bir okuldaydım, lahanaya gibi yemekler pişirildiğinde bunun kokusunun okul içinde yayılmasından lahanaya karşı bir tikslenme duygusu doğdu; bugün bile pişmiş lahanaya yemeklerinin tümüne karşı bir beğenmezliğim sürmektedir. Bu örnekten yola çıkarsak, çocuk ilk karşılaştığı bir temsili beğenmezse uzun süre tiyatroya tümünden karşı çıkacak, belki bu olumsuz duygusu yetişkinliğinde de sürüp gidecektir. Son olarak ise çocuk büyüğe göre estetik bakımdan daha duyarlıdır. Oyuncu ile seyirci arasındaki bağ, eğer temsil iyiyse, çocuk seyircide bu daha sağlam, kalıcı biçimde kurulur. Çocuk kendini temsile büyüğe göre daha çok kaptırabilir, tepkisi katılışı büyüğe göre daha yoğundur. Bu bakımdan çocuk seyirciye temsil veren sanatçılar, büyük seyircilere göre, çocuk seyirciden daha büyük, belirgin destek görürler, bu da onları kalkındırır. Bunun koşulu da çocuk temsillerinin daha yüksek düzeyde olmasına bağlıdır.

Burada bir önemli sorun daha çıkıyor: Neden çocuk tiyatrosu? Çocuk tiyatrosunun işlev ya da işlevleri nelerdir? Herkesin öneminde birleştiği çocuk tiyatrosunda bu sorunun yanıtlarının da değişik kesim-

lere göre çeşitli olacağı doğaldır. Tiyatroculara sorarsak, onlar hemen bunun yarının tiyatro seyircisinin yetiştirilmesi, bir tiyatro geleneğinin kurulması için önemli olacağını söyleyeceklerdir. Ancak çok akla yatkın gözükse de bu cevap, bilimsel olarak kanıtlanmış değildir. Ayrıca bunu kanıtlamak çok zordur. Bir başka deyişle çocukken iyi tiyatro seyretmiş çocuğun büyüdüğünde iyi tiyatroyu isteyen bir seyirci olarak yetişeceği kuşkuludur. Bunu kanıtlamak şu bakımdan zordur: Diyelim denemede iki öbek çocuk alacaksınız, birincisi iyi tiyatro seyredecek, öteki de kötüsünü, yirmi yıl bekleyeceksiniz, aynı çocukların büyüdülerinde nasıl bir tiyatro seyircisi olduğunu izleyeceksiniz. Belki deneyin daha sağlam olması için üçüncü bir öbek de çocukken hiç tiyatro seyretmemiş olacak. Ancak elli yıllık bir çocuk tiyatrosu geleneği olan Rusya'da, büyükler tiyatrosunun seyircisinin nitelik ve nicelik bakımından çok gelişkin olduğu gözönüne alınırsa, bu olanaksız görülen denemeler yapılmadan da, çocuk tiyatrosunun yarının tiyatro seyircisini yetiştireceği varsayımına bir doğruluk kazandırıyor.

Çocuk tiyatrosunun işlevini kimi incelemeciler beş noktada topluyorlar: Eğlence; ruhbilimsel gelişim; eğitimsel yaklaşım; estetik tat; geleceğin tiyatro seyircisini yetiştirmek. Kimi incelemeciler ise eğlence ile tiyatro seyircisinin yetiştirilmesini estetik yönle ilgili görerek, bunu üçe indiriyorlar ve kısaca estetik, pedagojik ve ruhbilimsel olarak üç noktada topluyorlar. Estetik değer bir yaratma eylemine duygusal olarak katılmadır. Burada çocuk olarak katılma önemlidir. Fransızca bir tiyatrodaki bulunmak fiili *assister* yani katkıda bulunmak sözcüğü ile karşılanır. Tiyatronun gücü de burdadır. Televizyon ya da sinema seyretmede bu türlü katkıda bulunarak katılma yoktur. Seyirci katılımında tiyatrodaki oyuna katkıda bulunduğuna tanık olurlar, sahneden tepkilerine yanıt gelir. Bu çocuk tiyatrosu için en önemli estetik değerdir; çocuk böylece estetik tadın daha çok bilincine varır. Bu nedenle de iyi çocuk tiyatrosunda sahne ile seyirci arasında sıkı bir işbirliği, katılma ve etkinlik vurgulanır.

Eğitim bakımından da tiyatro çok etkilidir. Öğretmenin ders anlatmasına göre tiyatrolunun öğretim gücü daha etkilidir, öğrenciye hem dolaylı yoldan seslenir, hem de sorumluluk ve seçme olanakları yükler. Daha çabuktur. Eğitimciler göre "çocuklar öğrenmeyi severler ama öğretilmekten hoşlanmazlar". Dramatik yoldan çocuk değer ve ahlak yargılarını, yabancı töreleri, coğrafyayı, insan ruhbilimini daha etkili öğrenirler. Matematik, siyasal bilimler, toplumsal kurumların

yapısı, dil ve sözlük, görgü, tarih, spor ve benzeri konular tiyatronun konusu olabilir. Tiyatronun kurallarını ve başka sanatları da tiyatro yoluyla öğrenebilir. Yetişkinler tiyatrosunda olduğu gibi tiyatronun ruhbilimsel değerleri çocuk tiyatrosu için de önemlidir. Sorunların çözümünü görerek çocuk sorunların çözüme ulaşabildiğini, ya da kendi özel sorunlarının başkalarında da görüldüğünü, onların bu karşılaştıkları sorunları nasıl çözdüklerini öğrenir. Ayrıca kendisinden değişik kişiliklerin bulunduğunu tanıması da öz benliğini tanımasına yardım eder, gerek ruhsal gelişimi gerek ruh sağlığı bakımından yardımcı olur.

Bir de çocuk tiyatrosunun toplumsal değeri vardır. Eğitimin asal işlevlerinden birisi de çocuğu vatandaş olarak yetiştirerek topluma yardım etmektir. Bu da ya bugünün toplumuna ve onun geçerli koşullarına uygun vatandaşlar yetiştirmek, ya da yarının toplumuna onları dünya vatandaşı olarak yaratıcı, sorumluluk bilinci içinde yetiştirmektir. Çocuk tiyatrosu her iki amaç için de yardımcı olabilir. Günümüzde çocuk tiyatroları daha çok birinciye önem vermektedirler. Ağırlık daha çok yerleşik düzenin değer yargılarına yöneliktir. Çocuk tiyatrosu yalnız ahlak eğitimi değil, siyasal bakımından da etkilidir. Neye ağırlık verileceği bir seçim işidir; daha çok ağırlığını gösteren önderlerin değer yargılarına bağlıdır. Neyin, nasıl verilmesi bu kısa bildirinin kapsamı dışında kalır. Burada söylemek istediğimiz hangi seçenek olursa olsun, tiyatro burada etkili bir araçtır.

Çocuk tiyatrosunda gerek sahneye koyucuların gerek yazarların sorunları çok iyi bilmesi gerekir. Sözelimi çocuk tiyatrosuna yakın özellikler arasında belirgin olanları vardır. Nitekim göstermecii uslu çocuk tiyatrosuna daha yakındır. Sözsüz sahnelere ağırlık verilmelidir. Bir sonuca ulaşacak yinelemeleri çocuk seyirciler çok sever. Sahnede büyüklerin çocuklaştırılması, itiş kakışlı, dövüşmeli, yemek içmek gibi fizik sahneler, ayrıca oyunda yenik düşecek olan kötü kişinin yalnız yenik düşmesi değil fakat bunun bilincine vararak adaletin yerine geldiğini bilmesini ister. Kurnazlık, merak, beceri, gençliğin yaşlılığı yenik düşürmesi, güzellik hep çocukların seveceği noktalarıdır. Kendi yaşamına, koşullarına yakın ilişkisi olan güncel konular; anlatıdan, açıklamadan çok eyleme önem verilmesi; olaylar dizisinin kesiksiz akacak biçimde kurulması, uzunluk kısalık, konuşma ve eylem, güldürücü ile ciddi, durgun ile gergin gibi çeşitliliğin tartımlı, dengeli bir biçimde bir araya getirilmesi vb.



Kimi yazarların kalıplaşmış ön yargıları vardır, çocuk oyunlarında bu kalıpların kullanılmasıyla oyunun çocuklara daha uygun olacağını sanırlar. Sözcüleri oyun kahramanlarının ille de genç, erdemli, erkek oluşuyla çocuk seyircilerin daha iyi özdeşleşeceği sanılır. Oysa her zaman bunun böyle olmadığını gösteren nice iyi çocuk oyunları vardır. Çatışmada iki karşıt gücün, iyi ile kötünün dengelenmesi gerekir. Öyle ki oyun sonunun tatlıya bağlanması, iki yanın yenip yenilmemesi, ya da yenik düşenin bir süre iyiyi yenebilmesi seçenekleri de düşünülebilir. Bir çok oyun yazarı, herşey yalınlaştırılarak verilirse çocuğun oyunu daha iyi anlayacağını sanır. Çocuğun karışık olaylar dizisini izleyemeyeceğini, düşünce çatışmalarıyla ilgilenmeyeceklerini, zor sözcükleri anlamayacaklarını düşünerek çok yalın oyunlar yazmayı yeğlerler. Ancak burada çocuğun herşeyi anlamasından çok, oyun boyunca eğlenmesi önemlidir. İlle de çocuk ağzıyla konuşmak, herşeyi çocuksu bir düzeye indirgemenin çok, açık ve seçik sunulduğu, ve eğlendirici olduğu ölçüde oyunda bu türlü yalınlık ya da karmaşıklık öylesine önemli değildir. Gene yazarlar arasında oyunun amacının ahlak dersi vermek ve yerleşik düzenin değer yargılarının çocuğa aşılanmasının zorunlu olduğuna inanılır. Yalan söylememek, büyüklerin sözünden çıkmamak, dişlerini her gün fırçalamak, yoksula yardım etmek, yere tükürmemek, kötü sözler söylememek gibi. Bunlar karşıt görüşlerle dengelenmedikçe, çatışmalar yaratmadıkça çocuk için oyun ilginç olamaz. Aslında kimi yazarlar çocuk tiyatrosundan ille de bunlar oldukça oyunun ıyı bir çocuk oyunu olacağına yanılgıya düşmektedirler. Ama hepsinden önemlisi çocuk tiyatrosunda her oyunun ve her temsilin her yaştaki çocuğa bir arada verilmemesi, eğitimcilerin çocukları yaşlarına göre kümelemelerini gözönünde tutmaları gerekir. Beş-altı yaş; yedi-dokuz yaş; on-onüç yaş; ondört-onsekiz yaşları gibi kümelemede her yaş kümesinin özelliklerini, neyin verilip verilmemesi eğitimcilerin araştırmaları ile saptanmıştır. Bu kümelemenin özelliklerinin gözönünde tutulmamasında ortaya çok olumsuz ve ters sonuçlar çıkabilir.

Sonuç olarak şunu söyleyebilirim: Çocuk tiyatrosu çok önemli bir konudur, Türkiye’de bu konu çok savsaklanmış, başı boş bırakılmıştır. Tezelden tiyatrocular ve eğitimciler bir araya gelmeli, bu konuda örgütlenmeli, başka ülkelerin araştırmalarından, denemelerinden yararlanarak, bu bilgi verilerinin ışığında çocuk tiyatrosunu gerçek işlevlerine yöneltmelidirler.

## KAYNAKLAR

- L.N. CHERNIAVSKY, *The Moscow Theatre for Children*, Moscow 1934.
- FRANÇOISE DOLTO, *Psychanalyse et pédiatrie*, Paris.
- O.M. FORKERT, *Children's Theatre That Captures Its Audience*, Chicago 1962.
- ROBERTS GLOTON-CLAUDE CLERO, *L'Activite créatrice chez l'enfant*, Paris 1971.
- MOSES GOLDBERG, *Children's Theatre*, Englewood Cliffs / New Jersey 1974.
- PIERRE LEENHARDT, *L'Enfant et L'Expression Dramatique*, Casterman 1973.
- A.Y. MIKHAÏLOVA, *The Theatre in the Aesthetic Education of School Children*, Moscow 1966.
- MIRIAM MORTON, *The Arts and the Soviet Child*, Riverside / New Jersey 1972.
- PETER SLADE, *Introduction to Child Drama*, London 1958.
- PAT WHITTON, *Participation Theatre for Young Audience*, New York 1972.