

## ÇOCUK TİYATROSUNDA ALIMLAMA

Nihal KUYUMCU\*

### Özet

*Alımlama Estetiği ya da kuramı 1960 lardan bu yana edebiyat dünyasında yer alan, eserlerinin anlamı ve yorumu ile ilgili olarak yazarın yanı sıra okura da sorumluluk veren, okurun bu alandaki işlevini inceleyen çeşitli kuramlara verilen addır. Esere kimin anlam verdiği tartışma / araştırma konusudur. Eser ne zaman anlam kazanır? Anlamı kim oluşturur? Okur mu yazar mı? Konumuz bağlamında tiyatro seyircisi ve çocuk tiyatrosu seyircisi için alımlama süreci ne şekilde gerçekleşir, yetişkin tiyatrosu ve çocuk tiyatrosu için alımlama süreci arasında bir fark var mıdır? Bu çalışmanın konusu, Piaget'nin bilişsel gelişim kuramı ve W. Iser'in alımlama estetiği ışığında, ülkemizde çocuk tiyatrosu seyirci grubunu oluşturan 4 yaş ve üstü çocuklarda alımlama ne şekilde gerçekleşiyor?" sorusunun yanıtlarını, çocuk oyunları sırasında yapılan gözlemler ve oyun sonrasında yapılan görüşmelere dayanarak vermektir.*

**Anahtar kelimeler:** Alımlama, çocuk tiyatrosu, Iser, Piaget

### ABSTRACT

*Reception theory or aesthetics is the name which is given in the literary world that gives the reader responsibility as well as the author about meaning or interpretation of author's works and that analyzes reader's function in this field. It's a matter of debate or study about who gives a meaning to the work. When does the work have a meaning? Who constitutes the meaning, the reader or the author? In the context of our subject, in what way does the reception process realize for theater audience and children's theater audience? Is there a difference between adult theater and children's theater? The subject of this study is to answer this question "In what way does the reception of the children's theater audience group realize among the children aged 4 and older in our country?" in the light of the cognitive development theory of Piaget and the reception aesthetics of W. Iser, and we grounded the observations that were made during the children's plays and the interviews made after the play.*

**Keywords:** Rezeptionsasthetik, theatre for children, Iser, Piaget

---

\* İstanbul Üniversitesi Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi, İlköğretim Bölümü, Sınıf Öğretmenliği Anabilim Dalı.

## GİRİŞ

Alımlama estetiği ya da kuramı (Rezeptionsästhetik) edebiyat eserlerinin anlamı ve yorumu ile ilgili olarak okurun işlevini inceleyen çeşitli kuramlara verilen addır. 1960 lı yıllardan sonra modernist edebiyatın okuru edilgen durumdan çıkararak karakter olay, zaman ya da mekan ile ilgili karanlıkta bırakılmış, bir çok noktayı açığa çıkarmada okura sorumluluk vermesiyle ortaya çıkan kuramdır.(Moran:1994:221) Ona göre, eserde anlam hazır olarak yoktur, okur bazı ipuçlarından yola çıkarak ve kendi bilgi birikimi ve donanımı ile bağlantılı olarak, okuma sürecinde anlamı oluşturur. O zaman şöyle diyebilir miyiz; metnin anlamını oluşturan, bir başka deyişle metne anlam veren yeniden üretilen iki metin vardır; yazarın ortaya koyduğu metin ve okurun metinden yola çıkarak ürettiği yeni metin. Yani metinle okur arasındaki alışverişten doğan yeni bir metin. Burada aslolan okurun rolü. Metinle okur arasında nasıl bir ilişki kuruluyor ki sonuçta metnin anlamı doğuyor ve eser gerçekleşiyor. Okur nasıl katılabilir yaratma edimine? Katkısı ne olabilir?

Esere kimin anlam verdiği tartışma / araştırma konusudur. Eserdeki anlamı yazar mı, yoksa okur mu, oluşturur? Okur, eserdeki anlamı yazarın bıraktığı boşlukları doldurarak oluşturur, yoksa yazarın seçtiği sözcükler mi anlamı oluşturur? Bu soruların cevabını arama sürecinde konu, bir tiyatro yapıtı olduğunda, durum daha da karmaşık bir hal almaktadır. Zira, tiyatro metni yazardan sahnelemeye kadar geçen süreçte başta yazar, yönetmen olmak üzere oyuncu, dekor kostüm ışık vb. diğer teknik etmenler devreye girer. Son noktada seyirciyle buluşur. Seyircinin alımlaması son sözü söyler, ancak bu ana kadar yazardan başlayarak seyirciye kadar her aşamadaki alımlama süreciyle eser yeni bir üretim sürecine girer.

Gadamer'e göre bir edebiyat yapıtının anlamı hiç bir zaman yazarın amaçlarıyla sınırlı değildir. Yapıt bir kültürel veya tarihsel bağlamdan diğerine geçtikçe yazarın veya kendi dönemine ait okurun düşünmediği bir anlam kazanabilir. Bu istikrarsızlık tam da yapıtın kendi karakterine aittir. Bütün yorumlar durumsaldır, belirli bir kültürün tarihsel olarak değişen ölçütü tarafından sınırlandırılır ve biçimlendirilir. Edebi metni "olduğu gibi" bilmenin imkanı yoktur. (Eagleton:1990:95)

W. İser için okuma her zaman dinamik bir süreç, zaman içerisinde karmaşık hareket ve açılmıdır. (...) Bunu yapabilmek için okur yapıta bazı "ön

anlamlar”la beklentiler ve inançlar bağlamıyla yaklaşacaktır. Yapıtın çeşitli özellikleri de bu bağlamda değerlendirilecektir. (Eagleton:1990:101) W. İser’e göre okuma süreci geliştikçe bu beklentiler öğrendiklerimiz tarafından değiştirilecek ve parçadan bütüne ve yeniden parçaya doğru işleyen bir yorumbilimsel döngü oluşmaya başlayacaktır. Metinden tutarlı bir anlam oluşturmak için okur, bu döngünün bazı öğelerini dışlayıp, bazılarını öne çıkararak bazı şeyleri belirli biçimde somutlaştırarak metnin öğelerini tutarlı bir bütün haline getirmek üzere seçip düzenleyecektir.

İser’e göre bir edebiyat eserinin anlamı metnin içinde hazır bir şekilde bulunmaz, metindeki bazı ipuçlarına göre okur tarafından okuma süresinde yavaş yavaş kurulur.

“Bir metne yaklaşan okur, belli bir okuma birikimi, bir toplumsal kültürel bakış, bir inançlar beklentiler yumağı ile yaklaşır ve bu birikimden kaynaklanan bir ön anlamayı da birlikte getirir. Gerçekte her okurun bir metni anlaması, kendi dünya yaşantısının, bilinç deneyinin boyutlarıyla, özellikle de dil yetisiyle doğru orantılıdır. Böylece, her yorumlama edimi biraz da kendi benliğimizin yorumlanmasıdır. İşte bu anlamda okumak yorumlamak, dilbilgisel, çizgisel, salt parçalara yönelik bir etkinlik değil, metnin öne ardı, yüzeyi derini, içerdiği değişik bakış açıları, değişik anlam tabakaları kapsamında bir gezi, bir çabalama, bir uğraştır.” (Ekiz:2007:123)

Hiçbir metin, anlamını yaşlız kendi başına kazanmaz. Bir Kafka öyküsünün anlamı, içinde bulunduğu yazınsal bağlam ile Kafka’nın bütün yapıtlarındaki bakışın, düşüncenin ışığında aydınlanır. Söz konusu yazınsal bağlam da hem eş zamanlı hem ard zamanlı yazınsal ilişkilerin gözetilmesiyle oluşur. Bir Yunus şiiri için, bir Shakespeare oyunu için de durum aynıdır. (Göktürk:1988:28)

“Alımlama estetiğine göre yazar herşeyi söyleyemez. Ve ister istemez bazı yerlerin doldurulması okura düşer. Yazarın okura bıraktığı boşluklara boş alan ya da belirsizlikler diyoruz. Bunlar basitten karmaşığa, somuttan soyuta doğru çeşit çeşittir. Özellikle basit türden olanları okur farkında olmadan doldurur, gerekli ayrıntıları ekler. Ama asıl okurun boş alanları doldurarak anlam oluşturması soyut düzeyde meydana gelir ve okurun bu konudaki rolünü açıklamak için metin ile dış dünya arasındaki ilişkiye değinmek gerekir. (Moran:2004:242) Moran, Yazımsal metinde sözü edilen kişilerin gerçek yaşam dünyasındaki var olan kişiler olmadığını ileri süre-

rek sürdürür; Onlar kurmaca bir dünyada yaşarlar. Ama bu kurmaca dünyanın gerçek yaşamına benzeyen töreleri, gelenekleri, yaşam biçimleri inançları vardır. Kurmaca metin dış dünyayı yansıtan bir kopya olmadığı için gerçeklikle ilişkisi metin dışı tarihsel toplumsal kültürel öğelerde aranmalıdır. Dediğimiz gibi bunlar metinde töreler gelenekler davranış biçimleri, dünya görüşleri şeklinde çıkar karşımıza. Kısacası kurmaca metnin gerçeklikle ilişkisi ideoloji yönündedir. Bundan ötürü W. Iser gerçeklik kavramı üzerinde durarak herşeyden önce “gerçeklik” sözcüğünün anlamına eğiliyor. Tarihte her dönemin gerçeklik dediği şey başkadır, çünkü belli bir dönemin belli bir gerçeklik kavramı vardır ve bu gerçeklik o dönemde egemen olan dünya görüşünün kendine göre sistemleştirerek kurduğu bir modeldir. Böylece aslında değişken ve tutarsız olan gerçeklik bir sisteme sokulmuş, bir bütünlük kazanmış olur. Sadece içinde bulunduğu dönemin bağlamıyla ilişkilidir. (Moran:2004:222)

Hem eğitim, öğrenme hem de bilgi felsefesini açıklayan “oluşturmacılık” kuramına göre bilgi bilenden bağımsız bir şekilde doğada var değildir. Bilgi öznenen bağımsız değildir. Özne bilgiyi kendi içindeki öteki öznelere etkileşimi sırasında oluşturur, oluşturduğu bilgiden kendi de çevresi de etkilenir. Bilginin oluşturulması, zihinsel süreçlerin gerçekleşmesi ile başarılı; bilginin oluşturma şekli ve süreci (ve bilgi) bireysel ve içsel bir kavramdır. Oluşturmacılık kuramının en önemli ilkesi, insanların kendi anlayışlarını yine kendilerinin etkin bir şekilde oluşturdukları önermesidir. Oluşturmacılık çerçevesinde eğitim, öğrenme ve anlama, gerçek deneyimler sonucunda eski bilginin üzerine yeni bilgi ve anlayışların oluşturulmasıdır (Şirin:2008:198)

Alımlama kuramı ile oluşturmacılık kuramının birbiriyle örtüştüğü, her ikisinin de okura, dinleyiciye, seyirciye bir eser karşısında sorumluluklar verdiği görülüyor. Her ikisi de, okurdaki ya da konumuz bağlamında tiyatro seyircisinde, çocuk seyircide bulunan eski bilgilerin üstüne yeni bilgileri ekleyerek eserle ilgili anlayışlarını oluşturduğudur.

Çocuk seyirci için alımlamanın ne şekilde gerçekleştiğini değerlendirmemiz gerektiğinde Piaget’in Bilişsel gelişim kuramına başvurmak, seyircinin alımlama sınırlarını belirlememizde ve bu sınırları gereçlendirmemizde önemli bir destek sağlayacaktır. Bilişsel gelişimle ilgili çalışmalar incelendiğinde çocuğun çevresindeki dünyayı, farklı yaşlarda nasıl gördüğünü ve algıladığını açıklamaya çalıştıkları görülür.

Piaget'nin Bilişsel gelişim Kuramı, bazı yönleriyle tartışılmakla birlikte, (Nicolopoulou:2004:144) çocuklarla ilgili birçok çalışmada yol gösterici olmuş önemli bir kuramdır. Bruner ve Vgotsky de bu alanda çalışmalar yapmış bazı noktalarda Piaget'den ayrıldıkları tezler ortaya koymuşlardır.

İnsanoğlu, öğrenme sürecinde gözlemler, inceler ve keşfeder ve giderek elde ettiği bilgileri belli bir mantık çizgisi içinde, tutarlı bir şekilde kullanır. Bu aynı zamanda bilişsel gelişim sürecidir. "Bireyin çevresindeki dünyayı anlamasını ve öğrenmesini sağlayan aktif zihinsel faaliyetlerde gelişime bilişsel gelişim adı verilmektedir. Bilişsel gelişim; bebeklikten yetişkinliğe kadar bireyin çevreyi, dünyayı anlama, düşünme yollarının daha karmaşık ve etkili hale gelme sürecidir. Çocuk bilişsel gelişim sürecinde içinde bulunduğu sosyal ortamı anlama ve düşünme yeteneğini daha geliştirme sürecindedir (Kol:2011:1)

Bu kurama göre, çocuklar belli dönemlerde belli davranış biçimleri sergilerler ve algılama kapasiteleri, problem çözme yetenekleri, bağlantı kurabilme ve mantık dizgesi birbirine benzer. Bu davranış biçimlerinin süreleri çocuğun içinde bulunduğu ortama göre çevreye göre daha uzun ya da daha kısa olabilir ancak sıralaması kesinlikle değişmez. Her bir dönem bir sonraki dönemin kazanımlarının üstüne yapılır ve her bir döneme özgü tipik özelliklere sahiptir. Bu dönemler çocuğun dünyayı algılama, anlama ve açıklama, problem çözme yetilerinin yaşına göre belli bir çizgi içinde gelişme göstermesiyle ilgilidir. Piaget'nin bölümlediği bilişsel gelişim süreci olarak adlandırdığı dönemler şöyle bir sıralama gösterirler:

Duyuşsal Motor Gelişimi (0-2 yaş dönemi), Duyuşsal Motor Gelişimi, İşlem Öncesi Dönem (2-7 yaş). Bu dönemi Piaget iki ayrı döneme ayırmıştır: Sembolik dönem (2-4 yaş arası), Sezgisel Dönem (4-7 yaş arası), Somut İşlem Dönemi, (7-11 yaş) ve Soyut İşlem Dönemi (11 yaş ve yukarı) . (<http://www.dmy.info/bilissel-gelisim-kuramlari/>)

Türkiye'de çocuk tiyatrosu seyircisi olarak genelde 4 yaş ve üstündeki çocuklar hedeflenerek oyunlar hazırlanmaktadır. Yani sezgisel dönem, somut ve soyut işlem dönemindeki çocukların tepkileri oyunlarla ilgili verdikleri dönütler bu çalışmanın temelini oluşturmaktadır.

Sezgisel dönem çocuğunun özelliklerine bakacak olursak bu yaş çocuğunda düşünme (4-7 yaş) çocuklar biçimleri tek yönlüdür. Yani bir duru-

mun bir olayın sadece bir yönünü görürler nesne ya da olayların bütününi akıllarında tutamazlar.

Somut işlem dönemindeki çocuk (7-11 yaş) somut problemleri mantıklı bir biçimde çözebilirler, sınıflama diziler oluşturma gibi durumları başara-bilirler. Somut görünür koşullara bağlıdırlar. Soyut işlem dönemindekiler ise soyut problemleri çözebilirler. Bir durumun birden çok yönünü görebilir değerlendirebilir ona göre strateji belirleyebilirler. Birden fazla aşamayı ileri götürüp tersine çevirebilirler. Sosyal konularla ilgilidirler.

Çok kısa olarak değindiğimiz bilişsel gelişim dönemleri çocuk tiyatrosu seyircisini ve dolayısıyla ortaya konacak oyunun özelliklerinde de belirleyici olacaktır.

Tiyatro eserinin sahnelenmesi birkaç aşamada gerçekleşir ve her seferinde eser yeniden üretilir. Metnin yazım aşamasında yazar, sahnelenme aşamasında yönetmen o metni yorumlayarak kendi alımlamasına göre bir anlamda yeniden üreterek sahneler. Oyuncuların yorumuyla yeniden biçimlenir. En son olarak da seyircinin alımlaması doğrultusunda süreç tamamlanır. Özellikle seyircinin tavrı yazar yönetmen oyuncu ve seyirciyi ortak bir müşterekte bir araya getirir. Sonuç olarak tiyatro toplum ile ilişkisi hiç kopmayan, toplum yaşamına karışan ve karşılıklı etkileşim içinde olan bir sanat olarak ortaya çıkar.

Tiyatro gösterisinin tüm öğeleri, yani konuşma örgüsünün dili, dekor, jestler, giysi, makyaj ve oyuncuların tonlamaları ve ayrıca çok sayıda diğer göstergeler gösterinin anlamını ortaya çıkarmada katkıda bulunur. (Esslin:1996:15)

Konu çocuk tiyatrosu olduğunda kullanılan göstergelerin ve göstergelerin kullanılma biçimlerinin, çocuk seyircinin yukarıda kısaca değindiğimiz bilişsel gelişim süreçleri dikkate alındığında, oyunun hedef kitlesi tarafından ilgiyle izlenmesi ve alımlama için seyirci sahne arasında bir alış veriş gerçekleşebilecektir. Aksi takdirde çocuğun bilişsel gelişim dönemiyle örtüşmeyen göstergeler çocuğun ilgisinin dağılmasına neden olacaktır. Okur yazar ve metin üçgeninde anlam üretme süreci kesintiye uğrayarak kopmalar meydana gelecektir veya yönetmenin hedeflediğinden çok farklı bir anlam çıkacaktır.

Tiyatro oyunları, alımlama konusunda diğer yazınsal türlerden ayrılır. Bu ayrılık yazar metin ve yönetmen. Bu ayrılık seyircinin metni okuma-

sı sonucunda alımlamasıyla, okuduğu metnin sahnelenmesi sonucunda ortaya çıkan seyirci alımlamasıdır. Yani eseri metin halinde okurken yazar, metin ve okur üçgeninde oluşan alımlama, eserin sahnelenmesiyle yönetmenin alımlaması ve yorumu da bu sürece dâhil olacaktır. Burada çok yönlü bir süreç söz konusudur. Kuşkusuz burada sıradan okuyucudan ya da izleyiciden, dramaturg, yönetmen ya da eleştirmen gibi profesyonel okuyucuya ve çocuk seyirciye değin çeşitli kümelerden söz edilebilir. “Alımlayan” bir yandan oyun metnindeki göstergelerden yola çıkarak metni anlamlandırır, bir yandan da kendi birikimine dayanarak metindeki boş alanları doldurmaya çalışır.”

Çocuk tiyatrosu için de aynı durum geçerlidir. Çocuk tiyatrosu seyircisi söz konusu olduğunda, çocuğun alımlama sürecinde, metni anlamlandırması sıradan bir seyirciden farklılık gösterir. Çocuk seyircinin işlem öncesi, somut işlem ve soyut işlem dönemlerinde olması metni algılama biçimlerine göre değişir. Diğer yandan yönetmen ve oyun yazarı da seyircinin bu alımlama süreçlerini dikkate almak zorundadır. Çocuk metnindeki çok katmanlı yapıyı her zaman değerlendiremeyebilir. Daha düz mantıkla konuya yaklaşarak verilenin, gördüğünün ardındaki görünmeyen anlamları çıkarması yaşına bağlı olarak değişkenlik gösterebilir.

Bir diğer konu, seyirci, çocuk olduğunda yönetmen en azından pedagojik açıdan seyirciyi dikkate almak zorundadır. Onun alımlamasının ne yönde geliştiği konusunda yönetmenin çocuklar hakkında bilgi sahibi olması, yönetmenin anlatmak istediğinin doğru olarak seyircisiyle buluşmasında rol oynar. Ayrıca, yönetmenin alımlaması ve oyunu sahneleme biçimi, altını çizdiği mesajlar, mesajları verme şekli vb. tüm ayrıntılar, yönetmenin dünya görüşü, eğitim anlayışı ve çocukları nasıl gördüğü ile doğrudan bağlantılıdır.

Çocuğunuzu yaptığı bir hatalı davranış karşısında, onu sakın bir ses tonuyla da uyarabilirsiniz, çok hiddetlenerek bağırabilirsiniz de. Hatta onun kulağını çekmekten başlayarak şiddetin dozunu artırarak da cezalandırabilirsiniz. Bütün bu ayrıntılar sizin çocuk eğitimi karşısındaki tavrınızı, çocuklarla kurduğunuz ilişki biçimini de belirler. Yönetmenin hazırladığı oyunlarda, yine yönetmenin bu konudaki tavrının, dünya görüşünün izlerini bulmak mümkündür; oyunun mesajını bütüne yedirerek vermesinin yanı sıra sloganla destekleyerek ya da bir başka deyişle doğrudan da verebilir. Ya da verilen mesajların içeriğinde tehdit unsuru vardır. Sonuç olarak

yönetmen içinde yaşadığı toplum için de geçerli olan bir anlayışla çocuğa yaklaşacaktır, -aksi takdirde kabul görmez. Ortaya çıkan oyun, bulunduğu toplumun çocuğa bakış biçimi de belirler; didaktik, otoriter ya da demokratik, eleştirel düşünceye açık, özgürleştirici...

## 1.1. Araştırma

Bu çalışma tiyatro salonlarında seyirci çocukları oyun sırasında yapılan gözlemler, oyun sonunda yine çocuklarla yapılan görüşmeler oluşturulmuştur. Sorular çocukların yaş gruplarına göre hazırlanmış olup ne şekilde algıladıklarını belirleme amacıyla hazırlanmıştır. Her oyunun önce metni incelenmiş daha sonra sahnede izlenerek yönetmen ve yazarın yaklaşımları değerlendirilmiştir. Yine her oyun önce sadece oyuna odaklanılarak, notlar alınarak izlenmiş daha sonra çocuk seyirciler gözlenmiştir. Oyunun bitiminde tekrar çocuklara kısa sorular sorularak yapılan gözlemler teyit edilmiştir.

### 1.a. Yazar, yönetmen ve çocuk üçgeninde farklı alımlamalar

“Mor Gece Mavi Gün” çocuğun yanında yer alan, yetişkinlere yönelik eleştirel bir bakışa sahip yapısıyla çocuğa kendini ve içinde yaşadığı dünyayı gösteren özelliklere sahip. Kahramanımız yaramaz bir çocuk, belki de hiperaktif olarak değerlendirilebilir. Her çocuğun sınıfında olan diğerlerine göre biraz daha hareketli bir çocuk. Yazarlarımız sadece çocuklara kendi dünyalarında olan, hatta kendilerine de benzeyen bu çocuğu seyirciye göstermek amacıyla oyunu kaleme almışlar. Ancak yönetmen bu çocuğu sahneye getirirken didaktik ve otoriter bir yaklaşımla, çocuğa böyle yaramazlık yapmaya devam edersen başına bunlar gelebilir demiştir. Burada yönetmen ile yazarların çocuğa bakış biçimleri, çocuklukla, çocuk eğitimi ile ilgili farklı alımlamalarından kaynaklandığı net bir şekilde görülmektedir.

Yazarlar metinlerinde, daha özgürlükçü bir alan içinde, çocuğa kendisini göstermek istemişlerdir. Metinde, oyuncaklarını dağıtan, yemek yemek istemeyen, yaramaz sevimli bir çocuk yer alıyor. Yönetmenle yazarlar benzer düşüncelerle metne yaklaşımları eğlenceli sahnelerle çocuklar kendilerini keyifle seyredebilirlerdi.



Ancak, yönetmen çocuğu çocuk özellikleriyle kabullenmek yerine onu hizaya getirmek isteyen bir tavırla eğlenceli, tipik çocuk yaramazlıklarının aralarındaki çekişmelerin gösterildiği rüya sahnesi, bir kâbus sahnesine dönüştürülerek oyuncakların canlanarak ona kötü davrandığı, arkadaşlarının küserek onu yalnız bıraktığı bir sahneye dönüşmüştü.

Oyun bitiminde çeşitli yaş gruplarıyla yapılan görüşmelerde temel algı “yaramazlık yapmak kötüdür, eğer yaramazlık yaparsan gece kâbuslar görürsün” yönündeydi. 11-12 yaş grubundaki çocuklardan bazıları sınıflarında böyle çocukların olduğunu, onların mutlaka bu oyunu görmeleri gerektiğini dile getirenler oldu. Sonuç olarak yönetmenin çocuklara parmak sallayan, uyaran yaklaşımı amacına ulaşmış, çocuklar mesajı almışlardı.

### 1.b. Sahne üstü göstergelerin yorumu

“*Otobüs Durağında Üç Bencil*” okul öncesi çağından itibaren tüm insanlar için olan oyunda üç bencilin geçimsizlikleri, kavgaları nedeniyle kaçırdıkları fırsatları, nasıl dünyayı yaşanmaz hale getirdiklerini anlatan bir oyun. Üç clown’ın yer aldığı oyunda aynı zamanda oyunun yazarı da olan yönetmen, aslında bir otobüs durağı metaforuyla beklenen, bekleme süreçlerinde yaşananları ve kaybedilenleri somut bir şekilde göstermek istemiş.

Bekleme sürecinde giderek yükselen tansiyon en üst noktaya savaş sahnesiyle ulaşıyor. Uzaktan kumandalı tank, top gibi araçların kullanıldığı, ışık ve efektlerle güçlendirilen savaş sahnelerinin sonunda kaçırılan son otobüs, parçalanmış tanklar ve yaralılar aslında savaşın dehşetini göstermesi gerekirken, bir anda oyun, salondakilerin taraf tutarak sahnedekilere tezahürat yapmalarına ve kimin kime daha çok zarar vereceğinin merakla beklendiği savaş çılgınlıklarının atıldığı seyircinin yerinde durmadığı bir gösteriye dönüştü. Çocuklar oyundan çıkarken bu büyülü savaş ortamının yarattığı heyecanla salonu terk ettiler. Kendilerine sorular yönelttiğimiz ilkökul birinci sınıf öğrencilerinin büyük bir kısmının en çok savaş sahnesini beğendiklerini, sırf bu sahne için yeniden gelmek oyunu izlemek istediklerini dile getirdiler. Oysa yönetmen /yazar savaşın ne kadar kötü bir şey olduğunu anlatmayı istemişti. “Şiddet”le sarılmış güçlü savaş sahnesi hepsini yok etmişti.

### 1.c. Çocuğun bilişsel gelişim dönemine bağlı alımlama

Shakespeare'in "Bir yaz Gecesi Rüyası" oyununun çocuklar için sahnelenmiş olan yorumunda salondaki çocuklar (salonda 3 yaşından itibaren çocuklar vardı ) yaşlarına göre farklı tepkiler sergilediler. Okul öncesi çağı çocukları orman perisinin eşeğe dönüşmesini o anlık bir olay olarak izledi ve şaşkırdılar. Eşeğin nereden geldiğini sordular. Sonra onunla ilgilenmediler. Sadece anlık değişimler onları ilgilendirdi. Onlara göre komik bir durum yoktu, bir adam eşeğe dönüşmüştü o kadar!

Daha büyük 7 yaş yukarısı çocukları "eşeğe dönüşmenin" mizahi boyutunu düşünerek bir adım öncesini değerlendirdi ve bir adım sonrasını tahmin etti. Komik bir durumdu. Yani, eğer adam eşeğe değil de başka bir şeye dönüşseydi komik olmayacak, sihirli bir durum olacaktı. Bununla ilgili soru yönelttiğim çocuklar "arkadaşlarının birden bire eşek olması ve bunu eşeğe dönüşenin farkında olmamasını komik bulduklarını söylediler. Somut olarak karşısındaki değişimi izlemiş ve bir adım sonrasında olabilecek olası durumları düşünerek eğlenmişlerdi.

Soyut işlem dönemine geçmiş 11 yaş yukarısı olan çocuklar da çok eğlendiler. Gülmelerinin nedeni orman cininin eşeğe dönüşmesiyle meydana gelecek olası karışıklıkları, yanlış anlaşılmaları düşünmeleriydi. Daha küçükler o anlık değişimle ilgilenirken daha büyükler olası olaylar zincirini düşünerek eğlenmişlerdi.

### 1.d. Görünenin ardındakiler

Çevre koruma ile ilgili bir oyunda (Büyülü Göl) orman üzerine ne yapacakları üzerine karar veremeyen iki mütahitin "keserek", "hayır yakarak" diyerek kavga etmeleri, birbirlerine tos vurarak düşmeleri, acemice çekişmeleri oyunun en beğenilen, en eğlenceli sahnesi olmuştu. Çocuklar çığlıklar atıp, taraf tutarak sahnedekilere destek veriyorlardı. Oysa mütahitlerin amacı ormanı yok etmektir. Burada Lorel-Hardi'yi çağrıştıran iki kişi komik hareketlerle yapacakları eylemi sevimli hale getiriyorlardı. Oyun sonunda çocuklarla yapılan söyleşilerde bu iki mütahiti çok sevdiklerini, çok eğlendiklerini dile getirdiler. "Ama bu adamlar ormanı yok etmeye çalışan iki kişiydi" dediğimizde, olsun ama çok komiklerdi dediler. Dolayısıyla verilmek istenen mesaj bu eğlenceli sahneler içinde tamamen yok olmuştu.

## 2. TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

Görüldüğü gibi alımlama okura/seyirciye boş alanları doldurması için sorumluluklar veren bir alandır. Seyirci/okur kendi donanımı, kapasitesi ve kültürü doğrultusunda boş alanları doldurarak anlamlandırıyor. Çocuk seyirci ise bu duruma ilaveten bir de bilişsel gelişim düzeyine göre, yani algılama kapasitesine göre anlamlandırıyor. Kapasitesinin dışına çıktığı durumlarda sahne ile alışverişini kesiyor ve ilgilenmiyor. Bu nedenle çocuk oyunu yazarı ve yönetmeni çocuğun bilişsel gelişim dönemlerini dikkate alarak hedef kitle belirlemeli ve oyunlarını mutlaka bu kitlenin özelliklerine göre oluşturmalıdır.

Buraya yorum/tartışma kısmı eklenmeli ve yukarıda verilen önerilere dikkat edilmelidir.

## KAYNAKÇA

- Eagleton, T. 1990 *Edebiyat Kuramı* İstanbul Ayrıntı yayınları,
- Ekiz,T. 2007. *Alımlama Estetiği mi Metinlerarasılık mı?* Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi 47, 2 (2007) 119-127
- Esslin,M. 1996 *Dram Sanatının Alanı* İstanbul Yapı Kredi Yayınları
- Göktürk, A. 1988 “*Okuma uğraşı*”, İstanbul İnkılap Kitabevi
- Kol,S. 2011, “*Erken Çocuklukta Bilişsel Gelişim Ve Dil Gelişimi*” Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 21 (Mayıs 2011), ss. 1-21.
- Moran, B., 1994 “*Edebiyat kuramları ve eleştiri*” Cem Yayınevi, İstanbul
- Nicolopoulou, A. 2004. *Oyun, Bilişsel Gelişim ve Toplumsal Dünya: Piaget, Vygotsky ve Sonrası* Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, yıl: 2004, cilt: 37, sayı: 2, 137-169 Çev: Dr. Melike Türkân Bağlı
- Şirin, A. 2008. *Oluşturmacılığın Kuramsal Temelleri*” Marmara Coğrafya Dergisi Sayı: 17, Ocak - 2008, S:196 - 205 İstanbul – Issn:1303-2429 Copyright ©2008

## Oyunlar

- “*Mor Gece mavi Gün*” Aytül Akal, Mavisel Yener, Nilay Yılmaz Ankara Devlet tiyatrosu 2006-2007
- “*Otobüs Durağında Üç Bencil*” Özer Tunca Bursa Devlet tiyatrosu 2008-2009
- “*Bir yaz Gecesi Rüyası*” Shakespeare’den Uyarlayan Neş’e Erçetin İstanbul Belediyesi Şehir tiyatroları 2000-2001
- “*Büyülü Göl*” Can Doğan Erbil Göktaş İstanbul Belediyesi Şehir tiyatroları -2000-2001