



T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
TÜRKÇE EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
TÜRKÇE ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

**DEVLET TİYATROLARINDA SAHNELENEN YERLİ ÇOCUK OYUNLARI
ÜZERİNE BİR İNCELEME (2007- 2008/ 2008- 2009)**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ERSİN AYCAN

Malatya- 2011

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
TÜRKÇE EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
TÜRKÇE ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

**DEVLET TİYATROLARINDA SAHNELENEN YERLİ ÇOCUK OYUNLARI
ÜZERİNE BİR İNCELEME (2007- 2008/ 2008- 2009)**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ERSİN AYCAN

Danışman: Prof. Dr. Songül TAŞ

Malatya- 2011

KABUL VE ONAY SAYFASI

T.C.

İnönü Üniversitesi

Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı

Türkçe Öğretmenliği Bilim Dalı

Ersin AYCAN tarafından hazırlanan “Devlet Tiyatrolarında Sahnelenen Yerli Çocuk Oyunları Üzerine Bir İnceleme (2007- 2008/ 2008- 2009)” başlıklı bu çalışma, 15.06.2011.....tarihinde yapılan sınav sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

	Adı Soyadı	İmza
Başkan	: Prof. Dr. Songül Taş	
Üye (Tez Danışmanı)	: Prof. Dr. Songül Taş	
Üye	: Yrd. Doç. Dr. İlhan Erdem	
Üye	: Yrd. Doç. Dr. Mehmet Akif Çeçen	
Üye	: Yrd. Doç. Dr. Ramazan Çiftlikçi (Yedek Üye)	

ONAY

14.07/2011


Prof. Dr. Sebahattin ARIBAŞ
Enstitü Müdürü

ONUR SÖZÜ

Prof. Dr. Songül TAŞ'ın danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırladığım “Devlet Tiyatrolarında Sahnelenen Yerli Çocuk Oyunları Üzerine Bir İnceleme (2007-2008/ 2008- 2009)” başlıklı bu çalışmanın bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

Ersin AYCAN

ÖN SÖZ

Tiyatro insanlara yaşamın içinde fark edilemeyenleri gösterir. İnsanlar bir toplumun nasıl yaşadığını merak ediyorlarsa o toplumun tiyatro oyunlarını inceleyerek toplumdaki sıkıntıları, üzüntüleri, sevinçleri, neşeleri... rahatlıkla görebilirler. Yani tiyatro insanlara kendi yüzlerini gösteren bir ayna olarak görev yapar. Bunun içindir ki insanların eğitiminde büyük rol oynar. Roman, hikâye, masal gibi türlerin sahnedeki yansıması olarak vücut bulan tiyatro, birkaç saatlik dilimde insanlara onlarca hayat tecrübesi kazandırmış olur.

Tiyatro geniş sınırları olan hem bilim hem de sanat dalı olarak görev yapan önemli bir türdür. Dolayısıyla tiyatro özellikle çocukların eğitimi için yadsınamaz bir türdür. Bu bilinçten yola çıkarak çocuk tiyatrolarına verilen önemi hem bildirmek hem göstermek hem de artışı sağlamak üzere bu çalışma kaleme alınmıştır. Özellikle Devlet Tiyatrolarının bu alandaki ciddi çabaları bu çalışmanın yapılmasında bir başka önemli boyutu oluşturmuştur.

Çocuk tiyatrosu ile ilgili genel bilgilerin yer aldığı “Giriş” bölümünde Türkiye’de çocuk tiyatrosunun gelişiminden ve çocuk tiyatrosunun öneminden bahsedilmiş, çocuk tiyatrosunun bir eğitim materyali olarak kullanılması gereğinden özellikle bahsedilmiştir.

Devlet Tiyatrolarının 2007- 2008 / 2008- 2009 sezonlarında sahnelediği 16 yerli çocuk tiyatrosu eseri bu çalışmada farklı boyutlarla değerlendirilmiştir. Eserler, “Öz ve Biçim”, “Dekor”, “Zaman”, “Kahramanlar ve İşlevleri”, “Olay Dizisi”, “Konuşma Örgüsü” ve “İletiler” başlıklarıyla değerlendirmeye alınmıştır.

Tiyatronun eğitim aracı olarak kullanılması ve özellikle Devlet Tiyatroları, Millî Eğitim Bakanlığı kurumları arasındaki işbirliğinin artırılarak devam ettirilmesi ve bu işbirliğine üniversitelerin Eğitim Fakültelerinden Türkçe Öğretmenliği, Sınıf Öğretmenliği, Okul Öncesi Öğretmenliği gibi bölümlerin dâhil edilmesi ve genişletilmesi üzerine çıkarımlarda bulunulmuştur.

Çalışma sürecinde benden hiçbir desteğini esirgemeyen çok kıymetli arkadaşlarım Dr. Niyazi Özer'e, Dr. S. Nihat Şad'a ve Arş. Gör. Fatih Özdemir'e teşekkür ederim. Çalışmanın oluşmasını sağlayan ve özellikle lisans eğitiminden bu yana bana yol gösteren ve her zaman yanımda olan sayın hocam Prof. Dr. Songül Taş'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Çalışmanın bilim ve tiyatro dünyasına katkı sunması dileği ile...

Ersin AYCAN

ÖZET

DEVLET TİYATROLARINDA SAHNELENEN YERLİ ÇOCUK OYUNLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME (2007- 2008/ 2008- 2009)

AYCAN, Ersin

Yüksek Lisans, İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Türkçe Öğretmenliği Anabilim Dalı Türkçe Öğretmenliği Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Songül TAŞ
Mayıs, 2011, XIII+205 sayfa

Tiyatro, insana hem kendisini hem de hayatı gösterme, akıl ve kalp yoluyla onu eğitme sanatıdır. İçinde barındırdığı unsurlarla insanı hem düşündürür hem de eğitir. Özellikle son dönemlerde önemi giderek artan öğrenci merkezli eğitim-öğretim stratejisi, tiyatro ve drama faaliyetlerinin kullanımını hemen her derste ön plana çıkarmıştır.

Çocuklar oyun çağlarında, sokakta, evde, okulda hayal güçlerini kullanarak oyun oynarlar. Bu süreç içinde, ilkel bir tiyatroya da başlamış olurlar. Oynadıkları oyunun hem oyuncusu hem seyircisi niteliğinde olduğu düşünülen çocuklar bu durumun gelişkin hallerini sınıf temsillerinde veya tiyatro sahnelerindeki oyunlara yansıtırlar. Tiyatronun açmış olduğu yol ile çocuklar özgüven sahibi olurlar. Olaylara karşı bakış açılarında farklılıklar oluşur.

Çocuk, okuldaki drama etkinlikleri ile eğlenerek öğrenmekte ve yaratıcılığını kullanarak hem bilişsel hem de duyuşsal manada mesafe kat etmektedir. Okuldaki drama etkinlikleriyle dört temel dil becerisini (okuma-yazma-dinleme-konuşma) geliştiren birey aynı zamanda toplumsal hayata da hazırlanmaktadır.

Çocuklara yönelik olarak eser sergileyen en önemli kurumlardan bir Devlet Tiyatrolarıdır. Devlet Tiyatrolarının oynadığı çocuk oyunları, profesyonel anlamda ve nitelikli hazırlandığından çocukların gelişimi için büyük önem gösterebilir.

Devlet Tiyatrolarının 2007- 2008 / 2008-2009 sezonlarında sahnelediği 16 yerli çocuk tiyatrosu eseri bu çalışmada farklı boyutlarla değerlendirilmiştir. Eserler, “Öz ve Biçim”, “Dekor”, “Zaman”, “Kahramanlar ve İşlevleri”, “Olay Dizisi”, “Konuşma Örgüsü” ve “İletiler” başlıklarıyla değerlendirmeye alınmıştır.

Devlet Tiyatrolarının Millî Eğitim Bakanlığı ile yaptığı stratejik iş birliği, sergilediği oyunları daha geniş izleyiciye ulaştırmasını sağlamıştır. Bu stratejiye üniversitelerin Eğitim Fakültelerinde öğrenim gören Türkçe Öğretmenliği, Sınıf Öğretmenliği, Okul Öncesi Öğretmenliği gibi bölümlerin dâhil edilmesi, hem öğretmen adaylarının meslekte kullanacağı teknikleri benimsemesi açısından hem de daha fazla çocuğun tiyatro ile buluşması yönünden büyük önem arz eder.

Anahtar Sözcükler: Tiyatro, Çocuk Tiyatrosu, Devlet Tiyatroları, Türkçe Eğitimi.

ABSTRACT

AN ANALYSIS ON TURKISH CHILDREN PLAYS PERFORMED BY STATE THEATRES (2007- 2008/ 2008- 2009)

AYCAN, Ersin

Master Thesis, İnönü University, Institute of Educational Sciences
Turkish Language Teaching Department

Advisor: Professor Doctor Songül TAŞ

May, 2011, XIII+205 pages

Theatre is the art of showing the man both himself and the life, and of educating him through mind and heart. Theatre both makes the man think and educate with its components. The learner-centered education-instruction strategy, which has recently gained importance, has highlighted the use of theater and drama activities almost in all lessons.

Children play games in the street, at home, or at school using their imagination during their game ages. During this process they also began a primitive version of theatre. Children regarded as the actors and audience of these plays transfer the advanced versions of these representations into the classroom dramas or plays at theatre stages. Thanks to the way paved by theatre, children gain self-confidence, and they experience changes in their viewpoints towards events.

With the drama activities at school the child can learn by enjoying and have both cognitive and affective progress by using his creativity. Developing four language skills, i.e. reading, writing, listening, speaking, through drama activities at school, the individual can also get prepared to the social life.

State Theatres is one of the institutions displaying plays for children. The children plays performed by State Theatres can be important for the development of the children as they are prepared professionally and eligibly.

A total of 16 Turkish children theatre plays displayed by State Theaters during 2007-2008 / 2008-2009 seasons were examined from different aspects. The plays were evaluated in terms of “Essence and Style”, “Setting”, “Time”, “Characters and Functions”, “Events”, “Dialogs” and “Messages”.

The strategic cooperation between State Theatres and Ministry of National Education has helped these plays meet more audience. Integrating the university students studying at Turkish Language Teaching, Elementary Teaching, and Preschool Teaching departments at the faculty of education into this strategy is of great importance in helping the pre-service teachers embrace the instructional methods and enabling more children meet with theatre.

Keywords: Theatre, Children Theatre, State Theatres, Turkish Education.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY SAYFASI.....	i
ONUR SÖZÜ	ii
ÖN SÖZ.....	iii
ÖZET	v
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
TABLolar VE ŞEKİLLER LİSTESİ	xiii
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu	1
1.2. Araştırmanın Amacı	4
1.3. Araştırmanın Önemi.....	5
1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları	5
1.5. Varsayımlar	6
1.6. Tanımlar	6
2. KURAMSAL BİLGİLER VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	9
2.1. Türkiye’de Çocuk Tiyatrosuna Genel Bir Bakış.....	10
2.2. Çocukların Tiyatro Yoluyla Eğitimi.....	12
2.3. Devlet Tiyatrolarında Çocuk Tiyatrosu	19
2.4. Çocuklara Yönelik Tiyatroda Yaş Sınıflandırması.....	21
2.4. Çocuk Tiyatrosu Metinlerinde Bulunması Gereken Başlıca Nitelikler	21
3. YÖNTEM	24
3.1. Araştırmanın Modeli	24
3.2. Evren ve Örneklem	24
3.3. Verilerin Toplanması ve Analizi	24
4. BULGULAR VE YORUM	25

4.1. Akıllı Soyтары – Fikret Terzi.....	25
4.1.1. Öz ve Biçim	25
4.1.2. Dekor	26
4.1.3. Zaman	29
4.1.4. Kahramanlar ve İşlevleri.....	29
4.1.5. Olay Dizisi	30
4.1.6. Konuşma Örgüsü	34
4.1.7. İletiler.....	35
4.2. Aymın Fendi Avcıyı Yendi – Muharrem Buhara.....	37
4.2.1. Öz ve Biçim	37
4.2.2. Dekor	38
4.2.3. Zaman	40
4.2.4. Kahramanlar ve İşlevleri.....	40
4.2.5. Olay Dizisi	42
4.2.6. Konuşma Örgüsü	45
4.2.7. İletiler.....	46
4.3. Cıvıl Kurt- Ayhan Akalın.....	48
4.3.1. Öz ve Biçim	48
4.3.2. Dekor	49
4.3.3. Zaman	51
4.3.4. Kahramanlar ve İşlevleri.....	53
4.3.5. Olay Dizisi	54
4.3.6. Konuşma Örgüsü	56
4.3.7. İletiler.....	57
4.4. Çirkin Prensesle Şişko Prens – Harun Özer.....	58
4.4.1. Öz ve Biçim	58
4.4.2. Dekor	60
4.4.3. Zaman	61
4.4.4. Kahramanlar ve İşlevleri.....	62
4.4.5. Olay Dizisi	63
4.4.6. Konuşma Örgüsü	64
4.4.7. İletiler.....	65
4.5. İki Bavul Dolusu – Nedim Buğral.....	67
4.5.1. Öz ve Biçim	67
4.5.2. Dekor	69
4.5.3. Zaman	69
4.5.4. Kahramanlar ve İşlevleri.....	69
4.5.5. Olay Dizisi	69
4.5.6. Konuşma Örgüsü	70
4.5.7. İletiler.....	71
4.6. Keloğlan Keleş Oğlan – Ulviye Bursa.....	73
4.6.1. Öz ve Biçim	73
4.6.2. Dekor	74
4.6.3. Zaman	75
4.6.4. Kahramanlar ve İşlevleri.....	76
4.6.5. Olay Dizisi	77

4.6.6.	Konuşma Örgüsü	78
4.6.7.	İletiler.....	81
4.7.	Küçük Bir Mucize (Ulviye Karaca)	84
4.7.1.	Öz ve Biçim	84
4.7.2.	Dekor	86
4.7.3.	Zaman	88
4.7.4.	Kahramanlar ve İşlevleri.....	89
4.7.5.	Olay Dizisi	91
4.7.6.	Konuşma Örgüsü	92
4.7.7.	İletiler.....	95
4.8.	Mavi Saçlar Pembe Gözler – Ayla Kutlu	96
4.8.1.	Öz ve Biçim	96
4.8.2.	Dekor	98
4.8.3.	Zaman	100
4.8.4.	Kahramanlar ve İşlevleri.....	101
4.8.5.	Olay Dizisi	102
4.8.6.	Konuşma Örgüsü	104
4.8.7.	İletiler.....	105
4.9.	Midas’ın Kulakları - Güngör Dilmen	106
4.9.1.	Öz ve Biçim	106
4.9.2.	Dekor	107
4.9.3.	Zaman	110
4.9.4.	Kahramanlar ve İşlevleri.....	111
4.9.5.	Olay Dizisi	113
4.9.6.	Konuşma Örgüsü	115
4.9.7.	İletiler.....	117
4.10.	Nasreddin – İnadin Sonu – Özer Tunca	118
4.10.1.	Öz ve Biçim	118
4.10.2.	Dekor	119
4.10.3.	Zaman	122
4.10.4.	Kahramanlar ve İşlevleri.....	122
4.10.5.	Olay Dizisi	124
4.10.6.	Konuşma Örgüsü	127
4.10.7.	İletiler.....	130
4.11.	Savaş Düşlerimi Çaldı – Haluk Işık	131
4.11.1.	Öz ve Biçim	131
4.11.2.	Dekor	133
4.11.3.	Zaman	134
4.11.4.	Kahramanlar ve İşlevleri.....	135
4.11.5.	Olay Dizisi	136
4.11.6.	Konuşma Örgüsü	137
4.11.7.	İletiler.....	140
4.12.	Yağ Yağ Yağmur – Şuayip Ünsal.....	141
4.12.1.	Öz ve Biçim	141
4.12.2.	Dekor	142

4.12.3.	Zaman	143
4.12.4.	Kahramanlar ve İşlevleri.....	143
4.12.5.	Olay Dizisi	144
4.12.6.	Konuşma Örgüsü	146
4.12.7.	İletiler.....	147
4.13.	Yağmurla Gelen – Meral Babacan.....	148
4.13.1.	Öz ve Biçim	148
4.13.2.	Dekor	149
4.13.3.	Zaman	152
4.13.4.	Kahramanlar ve İşlevleri.....	152
4.13.5.	Olay Dizisi	154
4.13.6.	Konuşma Örgüsü	155
4.13.7.	İletiler.....	157
4.14.	Büyüyünce Ne Olacaksın? - Turgut Denizer	158
4.14.1.	1. Epizot.....	160
4.14.2.	2. Epizot.....	161
4.14.3.	3. Epizot.....	161
4.14.4.	4. Epizot.....	162
4.14.5.	5. Epizot.....	162
4.14.6.	6. Epizot.....	163
4.14.7.	7. Epizot.....	164
4.14.8.	8. Epizot.....	165
4.14.9.	9. Epizot.....	165
4.14.10.	10. Epizot.....	166
4.15.	Cuco Bilmiyor – Emre Basalak	168
4.16.	Karagöz’ün Salıncak Sefası - Cemal Ünlü.....	172
5.	SONUÇ VE ÖNERİLER	182
6.	KAYNAKÇA.....	188
6.1.	İNCELENEN ESERLERİN KAYNAKÇASI.....	188
6.2.	YARARLANILAN ESERLERİN KAYNAKÇASI.....	189
7.	EKLER	193
Ek1.	Oyun Afişleri	193
Ek2.	Oyunlardan Fotoğraflar	199

TABLolar VE ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1 Kişilerin/Kahramanların İlişkisi ve Çatışması 90

Tablo 1: Oyunlar Hakkında Kısa Bilgilendirme..... 186

1. GİRİŞ

Bu bölümde, çalışmanın problem durumu, araştırmanın amacı, araştırmanın önemi, sınırlılıkları, varsayımlar ve tanımlar üzerinde durulmuştur.

1.1. Problem Durumu

Tiyatro hayatın provasıdır. İnsanın bakış açısını değiştirebilecek, yaşantısına yön verebilecek; insanı sosyalleştirebilecek, cesaretlendirebilecek bir sanat ve aynı zamanda bilim dalıdır.

Tiyatro, insanlığın göstergesidir. İnsanın gerek bilişsel gerek duyuşsal her türlü faaliyeti tiyatroda vücut bulur. Özellikle, bir tür olarak tiyatronun toplumsal faaliyetlerde eğitim aracı olarak kullanılması da ayrıca önem arz eder. Bunun için, tiyatroyu sadece sanatsal bir faaliyet olarak değerlendirmek yanlış olabilir.

Geçmişten günümüze kadar tiyatro üzerine çok farklı tanımlar yapılmıştır. Tiyatroyu bir bilim dalı olarak inceleyen bazı araştırmacıların, tiyatro terimi hakkındaki görüşleri şu şekildedir:

“Tiyatro kelimesi Antik Yunanca “seyir yeri” anlamına gelen ve Antik Yunanlıların her yıl düzenlenen dinsel festival kapsamında yarışma için sahnelenen oyunları izlemek için toplandıkları tepelik alanla ilişkili olan theatron kelimesinden gelir” (Çevik, 2010: 5).

“Tiyatro bir sahne üzerinde, kendine göre olan dekorla, rollerine uygun makyaj ve kostüm taşıyan aktörler tarafından suflörü kovalayarak bir müellifin piyesinde tasarladığı hayatı göstermektir” (Baltacıoğlu, 1943: 14).

“Tiyatro nedir? Tiyatro bir sanat, bir düşünce, bir felsefe... Yani sadece sahnede olup biten değil, yaşamın her anında, istenildiğinde kullanılabilen bir düşünce biçimidir. Güldürür, ağlatır, düşündürür, kuşkulandırır, arayışa yönlendirir” (Oruç, 2007: 1).

“Tiyatro her şeyden önce, yüzyıllardır süren gelişimiyle bir mekândır. Oyun ve seyir yerleri olan bir mekândır. Bununla birlikte tiyatro, üç temel unsur tarafından oluşturulan bir eylemdir. Bu üç temel unsurdan birincisi yazar, ikincisi seyirci, üçüncüsü ise seyirci ile yazar arasında bir bağ oluşturan ve aralarında bulunan oyuncunun vazgeçilmez olduğu bir meslek topluluğudur” (Konur, 2000: 11).

“Tiyatro, toplumsal kurum oluşuyla ve bireyin bütünle kaynaşması için bir araç konumunda olmasıyla toplumsal işlevini yerine getirir. Bireyin ve toplumun gelişim ve değişiminden ayrı tutularak değerlendirilemez” (Erdoğan, 2006: 3).

Görüldüğü üzere tiyatroya farklı bakış açılarıyla yaklaşan araştırmacılar, tiyatro hakkında açıklamalar yaparken, aslında tiyatronun hep farklı bir yönünü vurgulamışlardır. Bu bağlamda, tiyatronun dar veya kapalı bir çember olduğunu düşünmek olanaksızdır. Yaşamı canlı bir dil ile anlatırken, yaşamdan kesitler sunan, yaşamdaki dakikaları nakledebilen en canlı sanat ve bilim dalı tiyatrodur.

Tiyatro bir binanın adı, bir sanatın adı, edebi bir tür adı olarak literatürde yer edinmiştir. Sınırları her manada geniş olan ve çok etkileyici olduğu düşünülen tiyatro, eğitimsel manada da özellikle 20. yy’dan sonra toplumlar tarafından kullanılmaya başlanmıştır.

Tiyatronun içinde bulundurduğu her unsur ayrı bir sanat ve bilim kategorisi olarak değerlendirilebilir. Tiyatronun unsurlarından olan dekor, ışık, kostüm, tekst ayrı ayrı incelenebilecek unsurlardır.

Tiyatro metninin diğer metinlere göre çok farklı özellikleri vardır. Diğer metinler sadece okunmak için yazılırken, tiyatro metinleri hem okunmak hem de canlandırılmak üzere yazılabilir. Sahnede canlı bir şekilde metni gören her izleyici kendisinden bir şeyler bulabilir, çünkü tiyatro toplumsal psikolojiyi de yansıtır. Kahramanların sahnede görünmesi, olayların canlı bir şekilde vücut bulması; sahne, ışık, kostüm, dekor gibi unsurlar izleyicinin psikolojisini yakından etkileyebilir.

“İnsanların tarihi algılamalarında popüler tarih ile sanat ve edebiyatın sunduğu tarihin, akademik tarihe göre daha etkin olmasının en önemli nedeni, bu türlerin insanı ve yaşamı daha gerçekçi yansıtabilmeleridir. Tarihi yaşamla bütünleştiren İspanyol felsefeci Gasset (1998: 51), tarih demek, geçmişe yeniden can verme, geçmiş hayalinde yeniden yaşatmaktır der” (Kaya, 2007: 120).

Terim manasında yerine göre farklılıklar gösteren tiyatro, eğitim alanında da halkı eğitmek üzere kullanılan bir araç olmuştur.

“Eğitimsel manada tiyatro ise yeni karşılaşılan bir süreçtir. Eğitimde tiyatro, eğitim ve öğretim ortamlarında kullanılan, geliştirilmeye, kendi içinde disipline edilmeye çalışılan; toplumumuz için çok yeni ve etkin bir kavramdır. Bu kavramın eğitimde kullanımı öğrenmede hayatilik ve tam öğrenmeyi beraberinde getirmiştir. Bilimin eğitimde teknoloji açılımıyla uygulanması tiyatro faaliyetlerine önem kazandırmıştır” (Maden, 2007: 4).

“Tiyatro, hikâye veya masal gibi türlere göre canlılık gösterir. Çocuğun bir hikâye veya masaldan edinebileceği her türlü eğitimsel gelişim, tiyatro veya dramatizasyon etkinliklerinin ilavesiyle daha kalıcı ve izli olacaktır. Yaşanılan, okunulan ve görülen şeylerin kişisel olarak veya kümeler halinde oynanması (dramatize edilmesi) çocukların hareket etme, yaratma ve canlandırma ihtiyaçlarını etkili biçimde karşılar” (Oğuzkan, 2000: 269).

“Çocuk, sosyal olayları, sosyal rolleri ve kuralları deneyerek, içinde yaşayarak öğrenir. Sosyal oyunlar ve drama etkinlikleri, sosyal hayattaki olayların temsilî olarak canlandırılması, çocuğun zihinsel ve sosyal gelişiminde önemlidir” (Şimşek ve Topal, 2006: 279).

“Oyun ve tiyatronun eğitimde yer alma anlayışının ve yönteminin değişmesi doğal olarak alanda yeni kavramların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Yeni eğitim anlayışı, bu hareketin öncüsü olan İngiltere’de Dramatik Eğitim ya da Eğitimde Drama olarak adlandırılmış, ardından Yaratıcı Drama, Eğitsel Drama, Oyun ve Tiyatro Pedagojisi gibi aynı ya da benzer süreçleri tanımlayan kavramlarla alana ilişkin terminoloji zenginleşmiştir” (Sağlam, 2003).

Drama etkinliği tiyatrodan elbette farklıdır fakat bireyin çocuk tiyatrosuyla buluşmasına zemin hazırlaması bakımından da önemlidir. Drama etkinliklerinde çocuk kendi yaratıcılığını sergileyerek kendine güven kazanır. “Çocukların, yaşam tecrübelerinin kazandırılması için drama yöntemleriyle yaratıcılık sınırları araştırılır. Doğaçlama bu yöntemlerden biridir. Problem çözme becerileri geliştirilerek çözüme ulaşmaları sağlanmaya çalışılır. Böylelikle çocuğun yaratıcı yeteneğini kullanarak,

kendini tanıması, kendine olan güvenini kazanması ve gereksinmelerini daha etkili olarak doyurabilmesi sağlanır” (Karaömerlioğlu, 2010: 1).

Çocuk okuldaki drama etkinlikleri ile eğlenerek öğrenmekte ve yaratıcılığını kullanarak hem bilişsel hem de duyuşsal manada gelişme kat etmektedir. Okuldaki drama etkinlikleriyle dört temel dil becerisini (okuma-yazma-dinleme-konuşma) geliştiren birey aynı zamanda toplumsal hayata da hazırlanmaktadır.

Yaratıcı drama ile tiyatroya hazırlık yapan çocuk tiyatroyla iki şekilde tanışabilir. Bunlardan biri, çocuklar için yetişkinler tarafından hazırlanmış tiyatrolar ile karşılaşması, diğeri ise çocuğun bizzat kendisinin tiyatro yapmasıdır. Bu konuyla ilgili olarak And (1976: 140) çocuk tiyatrosunun önemini şu şekilde vurgular:

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 hazırlayıp sunduğu her türlü tiyatro çalışmaları anlaşılabilir. Ancak burada üçlü belki dördü, beşli bir ayırım gözetilmelidir. Çağcıl eğitimbilimin getirdiği yaratıcı tiyatro yöntemi günümüzde büyük önem kazanmıştır. Bir yol gösterici, bir eğitmen önderliğiyle çocuklar tiyatro yoluyla öz anlatımı amaçlar. Burada amaç, seyirciye bir temsil olmayıp, doğrudan doğruya çocukların yaratıcı imgelemlerini bir sanat biçiminin düzen bağı içinde özgür anlatımla dışa verilmesidir.

Genel anlamda çocuk tiyatrosu eğitimin vazgeçilmez yapıtaşlarından biri olabilir. Çocuk tiyatrosu sadece sahne eseri olarak düşünülmemelidir. Çocuğun yaratıcılığını kullanabileceği her an aslında bir tiyatro faaliyeti olarak görülebilir. Evde, sokakta, okulda oyun oynarken, ders anlatırken, ders çalışırken bu faaliyet çocuğun gelişimi için etkin rol oynayabilir.

1.2.Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada, Devlet Tiyatroları tarafından 2007-2008/ 2008-2009 dönemlerinde sahnelenen 16 yerli çocuk oyununun içerik, biçim, dil ve anlatım özelliklerinin şu alt başlıklar açısından incelenmesi amaçlanmıştır:

1. Öz ve biçim,
2. Dekor,

3. Zaman,
4. Olay dizisi,
5. Kahramanlar ve işlevleri,
6. Konuşma örgüsü,
7. İletiler.

1.3.Araştırmanın Önemi

Çocuğun ana dili öğretimi ne derece sağlam olursa, çocuk kendisini o derece iyi anlar ve iyi ifade eder. Ana dili öğretiminde edebî türlerin faydaları yadsınamayacak kadar çoktur. Gerek kurgusu, gerek teknik özellikleri bakımından özellikle tiyatrolar, Türkçe öğretimi için vazgeçilmez türlerdendir. Dolayısıyla Türkçe öğretiminde bu derece önemli bir yere sahip olan tiyatroların, çocuklara ne derece doğru ulaştırıldığıнын bilimsel bir çalışma ile saptanması; hem Türkçe öğretimi, hem de ülkemizdeki ilköğretim düzeyine seslenen kitapların oluşturulması açısından daha sağlıklı ve bilimsel çalışmaların yapılmasına teşvik olacağı için bu araştırma, akademik düzeyde son derece önemli bir eksikliği giderme amacını taşımaktadır.

Çocuğun anlama ve anlatma becerilerini geliştirmede en önemli türlerden olan çocuk tiyatrolarının Türkçe eğitimi açısından ne derece istenilen düzeyde olduğunu tespit ederek eksiklikleri giderme yolları arayan bu çalışmanın önemi sadece eserlerin incelenmesinden değil, çocuk tiyatrosunun ülkemizdeki durumunu somutlaştırmasından ve derslerin canlandırma tekniği ile iç içe verilmesinin kazanımlarını dikkatlere sunmasından da kaynaklanmaktadır.

İşte bu doğrultuda en azından tiyatronun eğitim kurumlarında sıklıkla kullanılması için; çocuk tiyatrolarının seçiminde hedeflerin iyi belirlenmesi, doğru yöntem ve tekniklerle öğretimin gerçekleştirilmesi, metinlerdeki eksikliklerin en aza indirilebilmesi için önerilerin sunulması bakımından bu çalışma ilköğretim düzeyindeki Türkçe öğretiminde son derece önemli bir yere sahiptir.

1.4.Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu çalışma, 2007- 2008 ve 2008- 2009 dönemlerinde Devlet Tiyatrolarında sahnelenen yerli çocuk oyunları ile sınırlıdır.

1.5.Varsayımlar

Devlet Tiyatrolarının oynadığı çocuk oyunları, genel anlamda çocuk tiyatrosu kavramını yansıtmaktadır.

Tiyatro, eğitici değerleri ile birlikte hem sanat hem de fayda amacı taşıyan önemli türler arasındadır.

Tiyatroların yapısındaki öz ve biçim, dekor, zaman, kişiler, olay dizisi (serim, çatışma, düğüm, doruk nokta, çözüm), konuşma örgüsü ve söyleyiş güzelliği, çocuklar ve gençler üzerinde olumlu etki gücüne sahiptir.

Tiyatro, Türkçe öğretiminde anlama ve anlatma becerilerini geliştirme bakımından çok önemli bir yere sahiptir.

Tiyatro, çocuk eğitimi ve öğretiminde olumlu değişmelerin gerçekleşmesi için kullanılabilecek önemli bir sahne sanatıdır.

Tiyatro, gelişmiş ülkelerde önemli bir eğitim aracı olarak kullanılmaktadır.

1.6.Tanımlar

Çalışmanın bu başlığında verilmiş terimlerin kaynağı, kaynakça kısmında ayrıca belirtilmiştir.

Aksiyon: 1. Eylem: Bir iş, hareket yapmak, bir davranışta bulunmak. 2. Davranış: Bir değişiklik getirebilecek etki uyandırabilecek düşünce ya da hareket. 3. Bir oyuncunun sahne üzerindeki hareketi; bu hareketten ortaya çıkan gelişim. 4. Baş olgu: Oyunun temasını geliştiren başlıca olay, öykü, gelişim. 5. Sıra olaylar: Bir oyunun metninde yer alan arka arkaya sıralanmış durumlar ve olaylar. 6. İç aksiyon: Oyunun havasını kuran gelişim. 7.Dış aksiyon: Oyunun olaylarında var olan hareket ve durumların gelişimi. 8. Konuşma aksiyonu: Oyunun konuşmalarında var olan devingenlik. Oyunu ileriye götüren anlatımdaki itici güç.

Aristocu Tiyatro: Üç birlik kuralı (yer, zaman, olay) ile kurulu, dinsel niteliği olan tiyatro. Seyirciye acıma ve dehşet duyguları vererek ruhu tutkulardan arıtma (katharsis) yolunu öngören tür. Bunlar, daha çok tragedya türündeki oyunlar konusunda düşünülür.

Benzetmeci Tiyatro: Başlıca iki tiyatro anlayışından biri. Gerçek bir yaşantı vermek isteyen yanılsamacı tiyatro. Bunun tersi göstermeci tiyatro.

Brechtçi Tiyatro: Epik tiyatro. Aristocu yaklaşımın tersine izleyiciye oyun izlemekte olduğunu hissettiren ve bu yabancılaştırma etmenini esas alan tiyatro.

Çatışma: 1. Oyun kişileri arasındaki çatışma. 2. İç Çatışma: tinsel olan çatışma. Bir kişinin kendi kendisiyle olan çatışması. 3. Dış çatışma: hareketlerle ve sözlerle olan çatışma. Karşıt güçlerin ve duyguların çatışması.

Atlamalı Çatışma: Sorunun çözümüne gitmek için atlamalı olarak geliştirilen çatışma.

Basamaklı Çatışma: Kişilerin isteklerinde ısrarlı, duygu ve düşüncelerinde kararlı olmaları ile gelişen çatışma.

Dural Çatışma: Aksiyonu az olan kişi ve olayı değiştirmeyen çatışma.

Önceden Sezdirilen Çatışma: Kişilerin söz ve davranışlarıyla önceden sezdirilen çatışma.

Çocuk Oyunu/ Tiyatrosu: İlköğretim öncesinden erginlik yaşına değin, çocuklar için yapılan tiyatro. Gelişmiş ülkelerde çocuk tiyatroları genellikle dört yaş öbeğinde ele alınır: Bunlar, 5 ile 7, 7 ile 9, 9 ile 11 ve 11 ile 14 yaş öbekleridir. Çocuk tiyatroları çeşitlidir: 1-Çerçeve sahne içinde çocukların çocuklar için hazırladıkları gösteriler; 2- Çerçeve sahne içinde çocukların yetişkinler için oynadıkları oyunlar; 3- Yetişkin oyuncuların çocuklar için oynadığı oyunlar: a)Profesyonel oyuncuların büyük tiyatrolarda, çok sayıda seyirci önünde oynadıkları büyük yapımlar; b) Profesyonel oyuncuların küçük bir alan içinde çocukların arasında ve onlarla birlikte oynadıkları oyunlar; 4- Çocukların seyirci ortasında oynadıkları oyunlar; 5- Eğitimcilerin çocuklarla birlikte geliştirdikleri oyunlar; 6- Okullarda eğitim amaçlı, çocuklarla hazırlanan oyunlar. Çocuk tiyatroları, 19. yüzyılda Avrupa'da gelişme göstermiş; Ekim Devrimi'nden sonra Rusya'da geniş bir Çocuk Tiyatrosu hareketi başlamış ve bütün Doğu Avrupa ülkelerine örneklik etmiştir.

Dekor: Bir oyunun geçtiği yeri, renk, kalıp ve ışık öğeleri ile canlandıran araç.

Dört Temel Dil Becerisi: Türkçe öğretiminin temelini oluşturan okuma, dinleme, konuşma ve yazma becerileri.

Bilişsel Alan: Kişinin öğrenilmiş davranışlarından zihinsel yönü ağır basan davranışları bu alanın kapsamındadır.

Duyuşsal Alan: İlgi, tutum, güdülenmişlik, kaygı, benlik, kişilik, değer yargıları gibi boyutlardan oluşabilir.

Psikomotor Alan: Bu alandaki davranışların temelinde “öğrenilmiş olma” koşulu vardır.

Dram: 1. Lirik ve epik yanında üçüncü bir edebiyat türü. Genel olarak tiyatro yapıtlarının konuşma düzeni için kullanılır. 2. Sahnede oynamak üzere konuşmalı olarak yazılmış karşıt oluşların çatışmasıyla gelişen oyun. 3. Halk dilinde ciddi oyun. 4. Dramatik ironi:

Düğüm: Oyunda serimden sonra, olayın ilk çapraştığı, çatallaştığı yer. Olayların düğümlenmesi oyunda gerilimi sağlar.

Ana Düğüm: Oyunun temelini oluşturan asal düğüm.

Ara Düğüm: Oyunu canlı kılan, ana düğümü besleyen merak uyandırıcı düğümler.

Asal Düğüm: Ana düğüm.

İlk Asal Düğüm: Çatışmayı başlatan düğümdür, genellikle orta bölümün başlangıcında yer alır.

Son Asal Düğüm: Çatışmayı sonuca yönelten düğümdür, genellikle orta bölümün bitişinde yer alır.

Tiyatro: Dram, komedi, vodvil vb. edebiyat türlerinin oynandığı yer; bu türleri, izleyiciler önünde sahnede oynayan grup; oyun yazma sanatı; sahnelenmek için yazılmış oyunların tümü anlamlarını taşıyan tiyatro, dram sanatının sahneye taşınması demektir.

2. KURAMSAL BİLGİLER VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Çocuk tiyatrosu, çocuğu merkeze alarak meydana getirilen bir faaliyettir. Günümüzde çocuk tiyatrosunun oluşumu çocuk edebiyatının ülkemize yerleşmesinden sonra başlar. Bu süreçte çocuk tiyatrosuna şu şekilde açıklamalar getiren araştırmacılara ve kaynaklara rastlanır:

“Çocuk tiyatrosu, en kısa tanımıyla çocuğun kendine özgü dünyasına yönelen tiyatrodur. Yoksa içinde çocukların oynadığı ya da karakterlerin çocuk olduğu dünya değil. Pek doğal olarak çocuk tiyatrosunun içinde de öteki tiyatrolarda olduğu gibi çocuk oyuncular ya da çocuk karakterler bulunabilir. Fakat bunlar, bir tiyatronun çocuk tiyatrosu olması için yeterli değildir” (Kongar 1979, Akt, Yaramış, 2007: 3).

İlköğretim öncesinden erginlik yaşına değin, çocuklar için yapılan tiyatroya çocuk tiyatrosu denir. Gelişmiş ülkelerde çocuk tiyatroları genellikle dört yaş öbeğinde ele alınır: Bunlar, 5 ile 7, 7 ile 9, 9 ile 11 ve 11 ile 14 yaş öbekleridir. Çocuk tiyatroları çeşitlidir: 1-Çerçeve sahne içinde çocukların çocuklar için hazırladıkları gösteriler; 2- Çerçeve sahne içinde çocukların yetişkinler için oynadıkları oyunlar; 3- Yetişkin oyuncuların çocuklar için oynadığı oyunlar: a) Profesyonel oyuncuların büyük tiyatrolarda, çok sayıda seyirci önünde oynadıkları büyük yapımlar; b) Profesyonel oyuncuların küçük bir alan içinde çocukların arasında ve onlarla birlikte oynadıkları oyunlar; 4- Çocukların seyirci ortasında oynadıkları oyunlar; 5-Eğitmenlerin çocuklarla birlikte geliştirdikleri oyunlar. (tiyatrosu.terimleri.com)

“Aslında tiyatronun amacı neyse, çocuk tiyatrosunun da odur. Sadece izleyicisinin yaşı farklıdır o kadar. Çocuk her şeyden önce yaşlarıyla birlikte bir olayı paylaşmanın tadına varır. Birlikte dinler, birlikte sevinir, üzülür, birlikte alkışlar. Küçük insan kendine göre konu ve anlatım ister. Büyüklerin sorunları, algılamaları nasıl farklıysa, çocukların da yaşama bakış açıları öylesine farklıdır. bu durumda onlara sesleniş biçimi özel bir çalışma ister. İyi-kötü, güzel-çirkin, üretim-tüketim ve yaşam sevgisi büyüklere nasıl anlatılıyorsa, çocuklara da aynı kavramlar kendi dünyası içinde anlatılabilir” (Akıllı, 2008).

“Zongur, (1994: 11) çocuk tiyatrosu için, “onun dünyasını hedef alan tiyatrodur” ifadesini kullanıyor.“Çocuk tiyatrosu” en kısa tanımı ile çocuğun dünyasına yönelen

tiyatrodur. Çocuk tiyatrosuyla ilgili her çalışma bu gerçekten hareket etmelidir (Akt. Yaramış, 2007: 20).

Çocuklar oyun çağlarında, sokakta, evde, okulda hayal güçlerini kullanarak oyun oynarlar. Bu süreç içinde, ilkel bir tiyatroya da başlamış olurlar. Oynadıkları oyunun hem oyuncusu hem seyircisi olduğu düşünülen çocuklar bu oyunların daha gelişmiş hallerini sınıf temsillerine veya tiyatro sahnelerine taşırlar. Tiyatronun açmış olduğu yol ile çocuklar girişkenleşirler. Olaylara karşı bakış açılarında farklılıklar oluşur.

Çocuk tiyatrosu eğlendirici olmasının yanında, çocuğun hayal gücünün gelişmesine de imkân sağlar. Bundan dolayı çocuk tiyatrolarının bir milletin geleceğine yön verecek olan çocuklar için yadsınması söz konusu olamaz.

Samurçay (1976: 118), çocuk tiyatrosunun işlevlerini dört başlık altında inceler:

- Eğlendirme işlevi
- Eğitsel ve kişilik oluşturunca işlev
- Öğretici işlev
- Eleştirici işlev.

Çocuk tiyatrosu genel anlamda ilk çocukluk çağından, ergenlik dönemine değin yapılan bir tiyatrodur. Bu tiyatronun çocukların eğitim-öğretim çağlarında kullanılması çocukların gelişiminde önemli rol oynayabilir. Çocuğun gelişiminde ve çevreye uyum sağlaması sürecinde çocuk tiyatrosu önemli bir yere sahiptir.

2.1.Türkiye’de Çocuk Tiyatrosuna Genel Bir Bakış

Türkiye’de çocuk tiyatrosunun başlangıcı Meşrutiyet dönemi olarak gösterilse de, Cumhuriyet’in ilanından sonra çocuk tiyatrosu büyük gelişmeler gösterir. Muhsin Ertuğrul’un Ankara ve İstanbul’da, Türk tiyatrosunun ve tiyatroculuğunun gelişmesi üzere yaptığı çalışmalarda yetişkin tiyatrolarının yanında çocuk tiyatrolarına da önem verdiği görülür. Çocuk tiyatrosunun zamanla gelişim göstermesi, çocukların eğitiminde tiyatronun kullanılmasını anlayışını da beraberinde getirmiştir.

Ülkemizde çocukların tiyatro yapmaları, tiyatro ile ilgilenmeleri ve tiyatro yolu ile eğitilmeleri düşüncesi ilk kez Meşrutiyet döneminde ortaya atılmıştır. Yine bu dönemde

çıkarılmaya başlanan çocuk dergilerinde "çocuklar için temsil", "mektep tiyatrosu" gibi genel başlıklar altında küçük çocuk oyunları yayınlanmaya başlanmıştır (Samurçay, 1976: 113).

Cumhuriyet’e geçiş sürecini Tevfik Fikret ve Ziya Gökalp ile bir köprü niteliğinde kuran Türk çocuk edebiyatı, asıl serüvenini Cumhuriyet’in ilk yıllarında yaşamaya başlar.

“Tiyatro eğitimi, devlet eliyle düzenlenen bir tiyatro öğretiminden yararlanır elbette. Bizde bu türlü eğitim özellikle Cumhuriyet dönemimizde değerini kazanmış, Atatürk’ün her zamanki uzak görüşlülüğü ile batılı anlayışta ve çağın isterlerine uygun bir tiyatro öğretiminin temelleri üzerine oturtulmuştur” (Tunçel, 1976: 15).

“Cumhuriyet döneminin ilk yıllarıyla birlikte dramatizasyon, eğitim sistemi içinde kullanılmaya başlanmıştır. Daha sonraki dönemlerdeki eğitim programlarında, drama temsil yoluyla canlandırma olarak karşımıza çıkar. İlk kez bir yöntem olarak 1965 yılında derslerin daha kolay kavranmasına yardımcı olacağı düşünülen dramatize etme kelimesi görülür” (Karaömerlioğlu, 2010: 2).

Türk tiyatrosuna büyük yenilikler getiren Muhsin Ertuğrul, çocuk tiyatrosu alanında da büyük yeniliklere imza atmış, çocuk tiyatrosunun gelişimi için yol gösterici olmuştur. 1934 yılında çocuk tiyatrolarını incelemek ve ayrıntılı fikir edinmek üzere Rusya’ya giden Muhsin Ertuğrul, döndükten sonra Darülbedayi dergisinde çocuk tiyatrosu hakkında önemli ve etraflı bilgiler verir. “1930 yılından itibaren yayınlanan yazılarla başlayan, çocuğun okul eğitiminde tiyatronun yeri, önemi ve gereği konusunu güncelleştirme çabalarının, Muhsin Ertuğrul’un bu yazısı ile çocuk tiyatrosu kurulması konusunda bir kamuoyu oluşturma çabasına dönüştürülmek istendiği izlenmektedir” (Yaramış, 2007: 19).

Bu dönemleri takip eden süreçte, 1936’da Devlet Tiyatrolarının “Tiyatro ve Opera Tatbikat Sahnesi” adında kurulması ile Türkiye’de yeni bir süreç başlar. Devlet Tiyatrolarının kurulması ve gelişmesi, eğitim anlamında çocuklara çok yardımcı olacak, çocuk tiyatrosunu da yakından etkileyecektir.

Muhsin Ertuğrul’un Devlet Tiyatroları bünyesinde çocuklara yönelik çalışmaları ve başarıları günümüze de örnek teşkil edecek niteliktedir. Bu konuyla ilgili olarak

Ertuğrul, Çocuk Tiyatrosu Kadro Yönetmeliğini de oluşturarak Devlet Tiyatrolarının o zamana ait yapısında çocuk tiyatrolarının gelişmesi için önemli bir çalışma başlatmıştır:

1949 – 1950 döneminden itibaren Devlet Tiyatrosu bünyesinde oluşturulmuş Çocuk Tiyatrosu çalışmaları yine Mümtaz Zeki Taşkın'ın öncülüğünde Tatbikat Sahnesindeki anlayışı sürdürecektir şekilde yürütülmüş, Tatbikat Sahnesinde geçmiş dönem oynanmış oyunlara Devlet Tiyatrosunun ilk yıl repertuarında da yer verilmiştir. Yönetimine Muhsin Ertuğrul'un getirildiği yapı 1954 – 1955 sezonunda “Çocuk Tiyatrosu Kadro Yönetmeliği”ni yürürlüğe koyması ile oyuncuların devlet sanatçısı statüsünü kazanarak parasal yönden daha garantide olduğu bir ortamda tiyatro yapmalarını sağlamıştır (Akkuş, 2006: 34).

Devlet Tiyatrolarının geleceğin seyircisini oluşturmaya yönelik olarak başlattığı düşünülen bu hareket, aynı zamanda geleceğin izleyicisini de hem tiyatral anlamda hem de yaşamsal anlamda eğitmek istediğinin de göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Muhsin Ertuğrul'un bu gayretli çalışmaları bir yandan devam ederken, Türk tiyatro tarihi sürecinde çocuk tiyatrolarının sekteye uğratıldığını düşünen araştırmacılara rastlanır. Bu konuyla ilgili olarak And (1976: 147), şunları belirtir: “Çocuk tiyatrosu çok önemli bir konudur, Türkiye'de bu konu çok savsaklanmış, başıboş bırakılmıştır. Tez elden tiyatrocular ve eğitimciler bir araya gelmeli, bu konuda örgütlenmeli, başka ülkelerin araştırmalarından, denemelerinden yararlanarak, bu bilgi verilerinin ışığında çocuk tiyatrosunu gerçek işlevlerine yöneltmelidirler”.

Türkiye’de çocuk tiyatrosu özellikle Devlet Tiyatrolarının sergilediği eserlerle büyük gelişme gösterir. Her sezon hem yerli hem de yabancı yazarlara ait eserlerin sergilendiği Devlet Tiyatrolarında çocuklara yönelik özel gösteriler ve projeler, çocukların hem eğitimi hem de geleceği için büyük önem taşımaktadır.

2.2.Çocukların Tiyatro Yoluyla Eğitimi

Çocuklar, ilk çocukluk çağındaki öğrenmelerini görerek ve yaşayarak kavrar. Bu durum çocuğun gelişimi açısından drama ve tiyatro etkinliklerini çağımızda zaruri kılmalıdır. Bir bireyin başına gelebilecek kötü bir hadiseyi yaşayarak öğrenmesini beklemek birey için haksızlık olacaktır.

Çocuk, bugünün küçüğü, yarının büyüğüdür. Sanat sevgisi ve yeteneği her şeyde olduğu gibi çocukluktan itibaren kazanılan bir özelliktir. Bu nedenle, çocukların da bir

tiyatrolarının olması, tiyatro eserleri yoluyla sanatla tanışması ve tiyatro eserlerinde rol alarak yeteneklerini geliştirmesi gerekmektedir (Karmış, 2009: 8).

Çocukların tiyatro yoluyla eğitimi konusunda farklı yöntemlerden bahsedilebilir. Bu konuyla ilgili olarak çözüm yolları üreten Gökşen (1960:73), şunları belirtir: Bir temsil için piyes temini üç şekilde mümkündür: 1- Basılı bir piyesi seçmek, 2- Bir hikâyeyi veya roman parçasını piyesleştirmek, 3- Öğrencilerin bildikleri veya yaşadıkları bir konuyu piyes haline getirmek.

Basılmış kısa bir tiyatro metninin sınıf içinde tiyatro şeklinde sergilenmesi eğitim-öğretim için modern bir yaklaşımdır. Bu şekilde birey kendinde cesaret bulacak ve toplum karşısında konuşma yeteneğini de artıracaktır. Bir roman veya hikâyenin tiyatral bir hale getirilmesi, çocukların hayal dünyalarını gerçek dünyalarına yansıtması bakımından önem arz edecektir. Gökşen'in bahsettiği üçüncü madde çocukların yaratıcılığı bakımından önemlidir. Bu madde çocuktaki yaratıcılık yeteneğinin gelişmesinin yanında yazma kabiliyetini de ön plana çıkarabilir.

Sınıf içi etkinliklerin yanında çocukların topluca izleyecekleri tiyatro da önem taşır.

Çocuklara, sahnede yaşamdan kesitler sunarak yaşamın içinden olayları göstermek ve olayları iyi-kötü, sevgi-saygı, barış-dostluk... vb. boyutlarıyla kavratmaya çalışmak çocukların gelişimi için önemlidir. Geleneksel bağlamda bu kavramların doğrudan aktarımı ile canlandırılarak kavratılması eğitim bağlamında büyük öğrenme farklılıklarına yol açacaktır. Bu durum ülkemizde de 20.yy da kendini göstermiştir. Eğitime dramatik unsurların eklenmesi öğrenci profilinde mutlak değişikliğe de yol açmıştır. Öğrenmenin merkezine öğrenciyi getiren bu yaklaşım için şunlar söylenebilir:

20. yüzyılın başlarında, eğitim anlayışındaki önemli bir değişim oyun ve tiyatronun okullarda yer alma biçimini de değiştirmiştir. Geleneksel eğitim anlayışının çağın gereklerine uygun düşmediği, çağın gereksinmelerini karşılamakta yetersiz olduğu saptamasını izleyen bu değişim, en genel anlamıyla eğitimin merkezine bilginin yerine çocuk ve gencin konulmasını öngörür. Geleneksel eğitimin ağırlıklı olarak bilgi aktarımına dayandığı; bilgi aktarımının çocukları edilgin, ezberci ve özgür düşünemeyen bireyler haline getirdiği; dolayısıyla eğitimde asal hedef olması gereken insan malzemesinin ihmal edildiği gerçeği eğitimcileri harekete geçirmiştir. Eğitimin

çocuğun kişilik gelişimini de göz önüne alarak biçimlendirilmesi ve zevkli olması, çocuğun edilginlikten kurtarılıp etkin hale getirilmesi ve öğrenmeyi isteyen bireyler olarak yetiştirilmesi bu eğitimcilerin en önemli hedeflerindendi. Böylece, çağdaş eğitim anlayışının merkezine birey konulmuş ve eğitime onun olduğu yerden başlanması çağdaş eğitimin gereği olarak kabul edilmiştir. Bu anlayış değişikliği okullarda oyun ve tiyatronun artık bir boş zaman değil, sınıf içi etkinliği olarak sınıfların içine girmesini sağlamıştır. Artık oyun ve tiyatronun bir eğitim ve öğretim yöntemi olarak değerlendirilmesidir söz konusu olan (Sağlam, 2003: 5).

“Çocuğun önemine kavrayan birçok ülkede Çocuk Tiyatrosu, eğitici niteliğiyle birlikte büyük gelişme göstermiştir. Eğitici yönden ağırlık kazanan çocuk tiyatroları, özellikle Almanya ile Sovyetler Birliğinde kendini göstermiş ve dünyanın bir çok yerinde ilgiyle karşılanmıştır” (Elmas, 1976: 47).

Çocuk tiyatrosunun başlıca amaçlarından birisi de canlandırılan olaylar karşısında çocukların farklı yönlerde düşünmelerini sağlamaktır. Bununla birlikte yaşamadığı ve soyut niteliği olan olayı, tiyatro sahnesinde görerek zihninde somutlaştıracak ve yaşamına katkı sağlayacaktır.

Tiyatro, tüm sanat dallarını içinde barındırır. Başta resim, müzik, olmak üzere, birçok alanda öğrencinin kendisini ifade etmesine olanak sağlar. Farklı alanlarda sorumluluk alan öğrenci, hem grubu oluşturan, hem de yönlendireni olarak gerçek anlamda demokratik bir çalışma ortamının parçası olur. Bu demokratik paylaşım ortamına fırsat vermesiyle de tiyatro önemli bir eğitim aracı görevi üstlenir. Tiyatro, herhangi bir didaktizme kaçmadan, gençlerimize bu dünyayı ve insanları bütün karmaşasıyla sorunları ve çözümleriyle gösterme, bir çeşit “dünyayı okuma” fırsatı verir. Dünyayı okuyabilme yetisi kazandırır. Kendilerine bakma, kendi kendilerini yargılamalarına ve değerlendirmelerine yardım eder (Kuyumcu, 2010: 156).

Elmas’a (1976: 48) göre çocuk tiyatrosu bir amaç değil bir araç olarak kullanılmalıdır ve bireysellik yerine ortaklaşa hareket etmenin yararları çocuklara tiyatro yoluyla aşılmalıdır.

Tiyatro, çocukların hareket ve hayal dünyasında vazgeçilmez bir unsur olarak görülmelidir. Çocuğun kendi hareket dünyasının şekillenmesinde ve hayal dünyasının bilinçlenmesinde tiyatronun inkâr kabul etmez bir rolü vardır. Tiyatro ile gerçeği ve

hayali birbirinden ayıracak olan çocuk katıldığı her etkinlikte kendi dünyasının yapıtaşlarına bir yenisini daha ekleyebilir. Bu durum onun sadece hayal dünyasına değil, reel dünyasına da büyük katkı sağlar. Bu durum İlköğretim Türkçe Dersi (6,7,8. Sınıflar) Öğretim Programı'nda da dikkati çeken bazı maddelerle doğrudan ilintilidir. Programın genel amaçlar kısmında verilen 2. ve 3. madde şu şekildedir:

2. Beden, zihin, ahlâk, ruh ve duygu bakımlarından dengeli ve sağlıklı şekilde gelişmiş bir kişiliğe ve karaktere, hür ve bilimsel düşünme gücüne, geniş bir dünya görüşüne sahip, insan haklarına saygılı, kişilik ve teşebbüse değer veren, topluma karşı sorumluluk duyan; yapıcı, yaratıcı ve verimli kişiler olarak yetiştirmek;

3. İlgi, istidat ve kabiliyetlerini geliştirerek, gerekli bilgi, beceri, davranışlar ve birlikte iş görme alışkanlığı kazandırmak suretiyle hayata hazırlamak ve onların, kendilerini mutlu kılacak ve toplumun mutluluğuna katkıda bulunacak bir meslek sahibi olmalarını sağlamak (Millî Eğitim Bakanlığı [MEB], 2006: 1).

Genel amaçlar kısmında geçen bu maddeler çocuk tiyatrosuyla aslında doğrudan ilintilidir. Bilimin akla sanatın kalbe hitap edildiği düşünüldüğünde bireyin özgürleşmesi sürecinde ona yardımcı olacak temel eğitim tiyatrosu ile verilebilir. Bu durum tabii ki sadece Devlet Tiyatrolarının oynadığı çocuk oyunları ile değerlendirilemez. Türkiye'nin içinde bulunduğu süreç de göz önünde değerlendirilecek olursa çocuk tiyatrolarının ülke geneline yayılma göstermesindeki artış önem ihtiva eder.

Tiyatro unsurlarının niteliği ile bireydeki ilgi, kabiliyet, davranış değişikliği, birlikte iş görme alışkanlığı artacaktır. Nitekim tiyatro gerek izleyici gerek oyuncu açısından bir ekip ruhu gerektirir. Çocuk, oyuncu olarak değerlendirildiğinde yeni atılımlar yaparak bir grup bilinci yakalamak isteği ile kendini oyunun bir parçası olarak hissedecektir. Seyirci olarak değerlendirildiğinde ise bir grup ile aynı etkinliğe katılma bağlamında birlikte hareket etme duygusu kazanacaktır.

Çocuk okuduğu her metinden kendine ait bir şeyler bulabilir. Kendini metindeki kahramanın yerine koyabilir, kelime hazinesini geliştirmek üzere yeni sözcükler öğrenebilir, kalıp sözleri öğrenip günlük hayatında kullanabilir. Bu durum tabii ki önemlidir fakat yaşayarak ve görerek öğrenme kadar etkili olamayabilir. Tiyatro izleyen bir çocuk metinler yoluyla zihninde canlandırdığı karakteri canlı bir biçimde sahnede

görecektir. Özellikle yazarlar tarafından sağlam kurgulanmış karakterler bireyin metinlerde okuduğu ve bilinçaltında kurguladığı karakterlerin daha rahat şekillenmesine yardımcı olacaktır. Örneğin, Kel Oğlan'ı, Nasrettin Hoca'yı, Pamuk Prenses'i metinlerden tanıyan çocuklar aynı karakterleri sahnede görerek zihinlerinde ilerisi için resmedecektir. Bu durum, bireyin daha sonra okuyacağı metinlerde de kendisine yardımcı olur. Artık, soyut bir karakter değil de sahnede izlediği somut bir karakter zihninde canlanacaktır. Bu konuyla ilgili olarak, çalışmanın ilerleyen kısımlarında ayrıntılı bilgiler ve örnekler verilmiştir.

2007'de MEB Talim ve Terbiye Kurulu tarafından düzenlenen 6,7,8. sınıflar için düzenlenen İlköğretim Türkçe Programında bu çalışmayla ilintili olarak pek çok maddeye rastlanır. Programın Giriş kısmında belirtilen ve bu çalışmayla doğrudan ilintili olduğu düşünülen “Sekiz yıllık ilköğretim sürecinde Türkçe öğretiminden beklenen, öğrencinin okuma, dinleme/izleme, konuşma ve yazma becerilerini dilin kurallarına uygun olarak geliştirmesidir. Bir sonraki aşamayı oluşturan orta öğretim ise, Türkçenin imkânları çevresinde, tarihî süreçte oluşan edebî dilin gelişimini, özelliklerini ve ürünlerini öğretmeyi hedefler” (MEB, 2006) kısmı, bu çalışmanın Türkçe eğitimi açısından önemini ve çocuk tiyatrosu ile eğitimin niteliğini ayrıca belirler.

Tiyatro ile verilecek eğitimlerin genel çerçevesini aslında tiyatro metinleri oluşturur. Çocuğu, tiyatroda izleyici olarak kabul eden yazar, çocukların günlük hayatlarında onlara lazım olacak pratik bilgilere, davranış biçimlerine, toplumsal hayata göndermeler yapar. Yazar bunları kimi zaman doğrudan kimi zaman ise dolaylı olarak yapabilir. (İncelenen metinlerde bu durum özellikle belirtilmiştir.) Tiyatro metinlerinin çocuklar için veya yetişkinler için diye değerlendirilmesi doğru olmaz. Bu durum Elmas (1976) tarafından şu şekilde değerlendirilmiştir:

Çocuk oyunlarını nitelik ve içerik yüzünden büyüklerin oyunlarından ayrı tutamayız. Ancak konuların işlenişi ve anlatımı yönünden çocukların yaş ve kültür düzeyleri göz önünde bulundurularak sunulmalıdır. Seyirci olan çocuklar, bir gözlemleyici olarak tutulmalı, gerektiğinde etkin duruma getirilmelidir. Çocuklara düşünerek emekten yana kararlar verdirtmeli. Bir dünya görüşü sunulmalı. (Elmas, 1976: 51)

Bu anlamda, metinlerin genel bağlamdaki nitelikleri ile incelenen eserler dikkate alındığında ve Devlet Tiyatrolarının 2007- 2008 / 2008-2009 sezonlarında oynadığı

oyunların metinleri ve nitelikleri göz önüne alındığında, bu metinlerin özenle seçildiği görülür.

Özellikle eğitim alanında çocuklara yardımcı olacak tiyatro metinleri, içerdiği kahramanlarla ve doğrudan veya dolaylı olarak verdiği iletilerle çocukların her türlü yaşantısına yardımcı olacaktır. “Her tiyatro olayı bir model olduğuna göre, her tiyatro olayının bir de bildirisi (mesajı) vardır. Yani her tiyatro olayı özel bir içerik taşır. Bu bildiri, tiyatro olayının, bir toplumsal ürün olmasının doğal sonucudur” (Kongar, 1976: 36). Bu durum gerek yetişkinlere gerek çocuklara yönelik olarak kaleme alınan her tür tiyatrodan bir eğitim faaliyeti olarak görülebilir.

Dünya üzerinde her geçen yıl eğitim politikaları değişiklik gösterebilir. Bu politikaların geneli, geçmişten bu yana öğrenciyi merkeze almaya çalışan düşüncelerle doludur. Drama ve tiyatronun eğitim sistemi içinde yer alması çağdaş eğitim sürecinde dikkati çeker.

20. yüzyılın başlarında, eğitim anlayışındaki önemli bir değişim oyun ve tiyatronun okullarda yer alma biçimini de değiştirmiştir. Geleneksel eğitim anlayışının çağın gereklerine uygun düşmediği, çağın gereksinmelerini karşılamakta yetersiz olduğu saptamasını izleyen bu değişim, en genel anlamıyla eğitimin merkezine bilginin yerine çocuk ve gencin konulmasını öngörür (Sağlam, 2003: 5).

Eğitimin merkezinde kendini hisseden öğrenci, alışlagelmişin dışında edilgen davranmayacaktır. Devamlı olarak, grup arkadaşlarıyla birlikte yaratıcılık gücünü kullanmak isteyecek; grubun dışında kalmak istemeyecektir. Belli bir çalışma süreci sonunda kendindeki gelişimi belki fark edemeyerek toplumsallaşan bir birey haline gelecektir. Nitekim Tekerek’e göre de (2007: 192); oyun çıkartma geleneğinden tiyatroya uzanan bu uzun, güç, bir o kadar da renkli sergüzeştin sonucunda ortaya çıkan tiyatro denilen toplu sanat yapıtının en önemli işlevi; gerek yaratım, gerek uygulama, gerek uygulama sonrası süreçte insanda seyretme-düşünme-katılım gibi edimsel aşamaları oluşturmaktır.

Şimşek ve Topal (2006: 278) çocuğun drama ve tiyatroya başlangıç sürecinde ilk çocukluk döneminin önemini şöyle vurgular:

Dramadan tiyatroya geçiş gösterecek birey, farkındalık bilincine erişmeden bir eğitim süreci geçirir. Bu duruma kimi zaman ebeveynlerin bilinçli hazırlık

yapması söz konusu olabilirken, çocukların çoğu farkında olmadan sosyal çevresinde oynadığı oyunlarla yani farkında olmadan hazırlık yapar. Her oyun, çocuk için aslında doğal bir dramadır. Bir çocuğun çubuğa binerek at gibi koşturması, bir diğer çocuğun yastığı gerçekmiş gibi kucaklayıp ona ninniler söylemesi, onunla konuşması, evcilik oyunlarındaki çeşitli davranışları; hırsız-polis, hasta-doktor gibi oyunlarda sergilenenler birer roldür.

Çocuğun geçirdiği bu oyun süreci, sahnede somutlaştırılarak çocuğa sunulur. İncelenen metinlerden de görüleceği üzere, yazarlar, çocukların dünyalarına seslenebilmek üzere çocukların oyun dünyalarından bazı oyunları tiyatro metinlerine serpiştirmeye çalışmıştır.

“Tiyatro, şiir ve edebiyatla felsefe ve tarihi, müzikle dansı, resim ve estetikle mimariyi, sesle jesti, dekor ve kostümle ışığı, teknoloji ile elektroniği, daha birçok bilim ve sanatları kendinde birleştiren ve bu bileşimden kendi sentezini yaratan bir sanattır. Bu bakımdan daha geniş bir bilimsel yaklaşım yöntemine, öğretim, eğitim, araştırma ve uygulama olanaklarına sahip olması gerekir” (Ay, 1976: 19).

Çocuk tiyatrosu eğitim manasında bireylere neler katar diye düşünüldüğünde And’ın çalışması önem arz eder. Çocuk tiyatrosunun işlevini kimi incelemeciler beş noktada topluyorlar: “Eğlence; ruhsal gelişim; eğitimsel yaklaşım; estetik tat; geleceğin tiyatro seyircisini yetiştirmek” (And, 1976: 145). Bu düşüncelerin günümüzde değişiklik gösterdiği düşünülemez. Tiyatro ile birlikte yaşadığı anı eğlenerek geçiren çocuk, psikolojik manada da ferahlık hissedebilir. Aynı anda bu işlevler eğitim gerçekleştirirken, çocuk, sahnede izledikleriyle oyuncu-kostüm-sahne üçgeninde estetik bir duyguya bürünebilir. Çocuk yaşta tiyatro izleyicisi olan çocuk, artık geleceğin de iyi bir tiyatro seyircisidir.

Bu yazılanlar tiyatronun sadece bir sanat dalı olmadığını gösterirken tiyatronun bir bilim kategorisi olduğuna da açıklık getirir. Bir bilim kategorisi olarak tiyatro gerek çocukların gerek yetişkinlerin eğitiminde büyük bir paya sahiptir. Tiyatro biliminin araştırma yöntemini Melahat Özgü şu şekilde değerlendirmiştir: “ "Tiyatro bilimi" kavramı, bizde henüz çok yeni bir kavramdır. İngilizcesi theater science, Almancası Theaterwissenschaft'dır. Almanya da bu adı ilk bulan ve kullanan Prof. Artur Kutscher 1878- 1932) olmuş, Münih'te 1909 yılında, ilk olarak bir Theaterwissenschaftliche

Fakultaet (=Tiyatro Bilimi Fakültesi) kurmuş, bu alanda dersler vererek, bu bilimin yöntemini araştırmıştır” (Özgü, 1970: 2).

Bir bilim kategorisi olarak değerlendirilen tiyatro akla; bir sanat kategorisi olarak da kalbe hitap eder. Bu durumu diğer sanat veya bilim dallarında görmek çok zordur. İçinde müziği, dansı, edebiyatı, sinemayı vs... barındıran tiyatro bu bakımdan da eğitimsel bir araç olarak zevkle bireylere sunulabilir.

2.3. Devlet Tiyatrolarında Çocuk Tiyatrosu

Muhsin Ertuğrul’un büyük çabalarıyla oluşturulan İstanbul Şehir Tiyatrosu 1935 yılında çocuk tiyatrosu sergilemeye başlasa da bunu Devlet Tiyatrosu bağlamında değerlendirmek yanlış olur. Nitekim Devlet Tiyatrolarındaki ilk oyun, 1948 yılına rastlar. İlk kez Meşrutiyet döneminde çocuklara tiyatro eğitime rastlanan Türkiye’de, yaklaşık yetmiş yıl sonra çocuklara yönelik bir tiyatroyu devlet kendisi yürütmeye başlar. Muhsin Ertuğrul’un bu yoğun çalışmaları ile Devlet Tiyatrolarının mesafe kat ettiğini söylemek gerekir. Nitekim Devlet Tiyatrolarının öylesine bir oyun seçmediğini, kurulduğu günlerden bu yana bir edebi heyetin oyunları seçtiğini özellikle çocuk tiyatroları için bir kat daha özenli davranıldığını edebi heyetteki isimlerden de anlamak mümkündür:

Devlet Tiyatrosu’nun 1949 -1951 tarihlerinde görev yapan ilk Edebi Heyet’inde Refik Ahmet Sevensil, Prof. Dr. Bedrettin Tuncel ve Prof. Dr. İrfan Şahinbaş yer alıyordu. Refik Ahmet Sevensil, Altar’ın Genel Müdürlüğü sırasında istifa edince yerine Ahmet Muhip Dranas Heyet Başkanı olmuş, diğer üyelerin istifasının ardından kurul tümüyle değişmiş, Aka Gündüz ve Munis Faik Ozansoy’un üyelikleriyle tümüyle yeni bir Edebi Heyet oluşmuştur. Devlet Tiyatrosuna oynanmak üzere gönderilen oyunlar Edebi Heyet’in incelemesinden geçiyor, uygun görüldüğü takdirde Devlet Tiyatrolarının genel repertuarına alınıyordu. Repertuara alınması oynanacağı anlamına gelmiyordu. Bu uygulama halen devam etmektedir. Devlet Tiyatrolarının repertuarında Edebi Heyet’in incelemesinden geçmiş üç bine yakın oyun bulunmaktadır. 1954 yılında yeniden Genel Müdür olan Muhsin Ertuğrul, görevden alınacağı 1958 yılına kadar açılımlarını sürdürdü. Hem Ankara’da hem de Türkiye’nin çeşitli bölgelerinde tiyatro açma planlarını hayata geçirmek için çalışmalar yaptı. Çocuk Oyunları konusuna verilen önem devam etmekteydi. 1954–55 Döneminde Çocuk Tiyatrosunun kadrosunu sağlayan yönetmeliğin yürürlüğe girmesi sağlandı (Haşar, 2008: 37)

Görüldüğü üzere çocuk oyunlarına verilen özen büyük önem arz eder. Çocuk oyunlarının bugünkü seçimi ise halen devam eden Edebî Heyet sayesinde gerçekleştirilir.

Devlet Tiyatrolarının sergilediği çocuk oyunlarına verdiği önem, Millî Eğitim Bakanlığı ile yaptığı protokol ile kendini gösterir. Sadece yerleşik sahnelerinin bulunduğu noktalarda değil, Türkiye’de ulaşabileceği kadar fazla çocuğa sergilediği oyunları götürmek isteyen Devlet Tiyatroları; Türkiye’nin muhtelif noktalarına, taşrasına, köyüne turneler düzenler. MEB ile imzalanan protokol Devlet Tiyatrolarının resmi internet sitesinde Faaliyetler kısmında, “*Sosyal Sorumluluk Faaliyetleri*” adında özellikle belirtilmiştir:

Millî Eğitim Bakanlığıyla yapmış olduğumuz protokol gereği, tiyatro bilincine katkıda bulunmak, tiyatro sanatını benimsetmek, yaygınlaştırmak ve geleceğin seyircisini yetiştirmek amacıyla, tiyatroya gitme imkânı olmayan çocukların ücretsiz oyun seyretmesi sağlanmıştır.

2006 yılından bu yana sürdürülen “Hiç Tiyatro İzlememiş Çocuk Kalmasın” kapsamında İstanbul Devlet Tiyatrosu Müdürlüğü başta olmak üzere diğer müdürlüklerimiz tarafından bulundukları illerde öğrenim gören öğrenciler, oyunların galalarına ve genel provalarına davet edilmektedirler. Diyarbakır Devlet Tiyatrosu Müdürlüğüne “Tiyatrosuz Kimse Kalmasın” ve “Liseler Arası Tiyatro Şenliği” projeleri yürütülmektedir. “Tiyatrosuz Kimse Kalmasın”; Diyarbakır’a özellikle göçle gelen halkın sosyal ve kültürel gelişimine katkı sunmak, kültürel ve sanatsal faaliyetlere katılımını teşvik ederek kente ve topluma uyumunu gerçekleştirmek için yürütülen proje kapsamında hiç tiyatro izlememiş çocuk ve yetişkinlerin oyun izlemesi sağlanmıştır. “Liseler Arası Tiyatro Şenliği”; Diyarbakır’da yaşayan lise öğrencilerinin sosyal, kültürel, sanatsal ve bireysel gelişmelerine katkıda bulunmak için seçilen 10 okulda tiyatro topluluğu kurularak lise öğrencilerinin hazırladığı oyunların Diyarbakır Devlet Tiyatrosu sahnesinde şenlik kapsamında temsilini içeren bir projedir.

Çocuk ve gençlerin kültür ve sanat ağırlıklı etkinliklere katılmasını teşvik edici faaliyetlerde bulunmak amacıyla, Van Devlet Tiyatrosu Müdürlüğü ile Millî Eğitim Bakanlığı’nın işbirliği çerçevesinde, Van Devlet Tiyatrosu Müdürlüğü Sanatçıları tarafından ilköğretim öğretmenlerine oyun sahneleme tekniğine ilişkin üç ay süreyle kurs verilmiştir. Kurs alan öğretmenler, bu kursun sonucunda, kendi okullarında

sahneledikleri oyunların sergilendiği ve ana teması “Her Okul Bir Tiyatro” olan festivaller düzenlemiştir.

Tiyatro Müdürlüklerinin bulunduğu illerdeki okullarda eğitim ve öğretim yılı içerisinde yapılmış olan tiyatro çalışmalarına gereken eğitim ve teknik destek verilmektedir (devtiyatro.gov.tr, 05.05.2011).

Yukarıdaki projelerden de anlaşılacağı üzere Devlet Tiyatrolarının çocuk tiyatrosuna verdiği önem yadsınamaz. Devletin tiyatro ile olan ilişkisi kapsamında tiyatroların üzerine düşen sorumlulukları yerine getirmesi çağdaş düşünen, sevgi ve hayal gücüyle yetişen, moral değeri ve millet bilinci yüksek çocukların büyümesiyle (gelişmesiyle) kendini gösterecektir.

2.4. Çocuklara Yönelik Tiyatroda Yaş Sınıflandırması

Çocuklara yönelik olarak kaleme alınmış eserler, yaş grupları arasında farklılık gösterebilir. Çocuklara yönelik yazılan her eseri her çocuğun izlemesi beklenemez. Bu durumun farkında olan yazarlar eserlerini kaleme alırken yaş aralıklarını da gözetmek zorundadır. Bu tip eser veren yazarlar, tiyatro için ayrı bir yaş sınıflandırmasına girmemiştir. Genel olarak değerlendirilen çocukluk çağı, eserlerin kaleme alınışında yazarlara rehberlik edebilir.

İlk çocukluk çağı 2-6 yaşlarını kapsamakta ve bu çağa oyun çağı adı da verilmektedir. Okul çağı olarak anılan ikinci çocukluk çağı terimi 6-10 veya 6-12 yaşları arasındaki yaş grupları için kullanılmaktadır. Son çocukluk çağı ise 10-13 veya 12-14 yaşlarını kapsamakta olup bu çağa erinlik çağı da denilmektedir (Oğuzkan, 2000: 2). Bu sınıflandırmaya yönelik olarak, yazarların eserlerinde dil ve anlatım yapısının değişmesi beklenen bir durumdur.

2.4.Çocuk Tiyatrosu Metinlerinde Bulunması Gereken Başlıca Nitelikler

Genel anlamda çocuk tiyatrosu metinleri denildiğinde, yazılacak metnin basit bir metin olacağı düşünülebilir. Metinlerin yetişkinlere veya çocuklara diye farklılaştırılarak yazılmasına bazı araştırmacıların karşı çıktığı çalışmanın üst kısımlarında ayrıca belirtilmiştir. Bunun yanında, çocuk tiyatrosu yazmak, yetişkinlere yönelik tiyatro yazmaktan güç olabileceği gibi, bazen küçük hatalar dahi çocukları derinden etkileyebilir. Çocuk tiyatrosunu kaleme alacak kişinin sağlıklı, derin ve geniş

bir çocuk edebiyatı bilgisine, geniş hayal gücüne, çocukların takip ettiği günlük karakterlere ve bunların özelliklerine, bulunduğu toplumun kültür ve ahlak yapısını derinden bilmeye, iyi bir tarih bilgisine, evrensel değerlere sahip olmaya büyük oranda ihtiyacı vardır.

Yazarların oluşturacağı karakterlerin çocuğun gerek günlük hayattan gerekse hayal dünyasından yakından tanıyabileceği kahramanlar olması önem ihtiva eder. Çocuklar hem okuldaki ders kitaplarından hem de okudukları masal veya hikâye kitaplarından tanıdığı kahramanları sahnede canlı bir biçimde gördüğünde yabancılik çekmeden karakterlere uyum sağlayacak ve oyundan kopmayacaktır.

Yetişkinlere yönelik eserlerin her birinde toplumsal bir mesajın verilmesi zorunluluğu olmayabilir. Bu durum, çocuk tiyatroları için aynı değildir. Çocukların tiyatroya gitme amaçlarından birisi tabi ki eğlenmektir fakat çocuğu tiyatro yoluyla eğitmek gereği çalışmanın da asıl tartışma konularındandır. Çocukların izlediği tiyatro eserleri onların eğitimine çeşitli yönlerden katkı sağlamalıdır. Bir tiyatro izleyen çocuk, eserdeki olaylar karşısında dersler çıkarabilmeli, kendi hayatına yönelik olarak aynı olayı yorumlayabilmeli ve anne-babalarıyla bunu tartışarak tiyatrodan aldığı iletileri sağlam tutabilmelidir. Bu durum bir yandan ileti kazanma süreci olarak değerlendirilebilirken, bir taraftan da çocukların anne-babasıyla farklı konularda iletişim kurmasını sağlayacaktır.

Yazarlar, çocukların hayal dünyasına girmek üzere çocukları kalıplaşmış, salt olgulara götürüp adeta dört duvar arasında sıkıştırırsa çocuğun bu kalıpsal dünyalardan çıkması zor olacaktır. Bunun için, yazarın çocuğu yetişkin bir seyirci olarak düşünmesi gerekecektir. Çocukların seyirci olarak tutulması demek aynı zamanda çocuğa gözlemcilik vasfının da yüklenmesi anlamına gelmektedir. Çocukları devamlı oyunun içinde tutmaksa, onların hayatından bolca verilecek örneklerle bağlıdır.

Büyüklerde olduğu gibi çocuk oyunlarında da oyuncu oynadığı kişinin duygularını seyircinin duygusu yapmaktan sakındığı sürece yararlı ve eğitici olur. Belirli yerlerinde oyun kesilerek çocuklara gerekli açıklamaların yapılması çocukların ilgilerini canlı tutar ve olaya eleştirci gözle bakmalarını sağlar. Bu nedenle çocuk oyunlarında özellikle çocukların ilgilerini canlı tutmak için onların da yer yer oyunlara katılmalarını sağlamak müzik, dans, dekor ve pankartlardan yararlanılmalıdır. Oyunda sosyal ilişkiler çocukların gündelik yaşantılarından

alınarak verilmeli, olumsuzlukların çözümünün temelde sömürü düzeninin değiştirilmesine bağlı olduğu kavratılmalıdır. (Elmas, 1976: 52)

Her tiyatro oyununda ulusal ve/veya evrensel dünya görüşleri çocuklara sunularak çocuklar hayata hazırlanmalıdır. Bu görüşler çocukların gelişme sürecinde sorgulatici, fikir üretici, tartışıcı bir birey olmalarında önemlidir.

Gerek yerel gerekse evrensel motiflerle eserini oluşturan yazarın çocukların dünyasını yakından tanınması, onlar gibi konuşup yazabilmesi, onlar gibi düşünebilmesi büyük önem teşkil etmektedir.

3. YÖNTEM

Araştırmanın yönteminin tanıtıldığı bu bölümde araştırma modeli, evren ve örneklem, verilerin toplanması ve metinlerin değerlendirilme biçimi hakkında bilgiler verilmiştir.

3.1. Araştırmanın Modeli

Araştırmada betimsel tarama modeli ve doküman incelemesi teknikleri kullanılmıştır. Betimsel tarama modeli kullanılırken, tiyatroların öz, biçim, dil ve anlatım özellikleri ile eğitim değerlerini betimleyici unsurlar ve metinde doğrudan veya dolaylı olarak hissettirilen iletiler dikkate alınmıştır.

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evreni Devlet Tiyatrolarının sergilediği çocuk oyunlarıdır. Örneklem ise, Devlet Tiyatrolarının 2007- 2008 / 2008- 2009 dönemlerinde sahnelenen 16 yerli çocuk oyunu metnidir. Bu metinlerin hepsine Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Dramaturgi Bürosu'ndan ulaşılmıştır.

3.3. Verilerin Toplanması ve Analizi

Araştırma kapsamında yararlanılacak en önemli kaynaklar 2007- 2008/ 2008- 2009 dönemlerinde Devlet Tiyatrolarında sahnelenen çocuk oyunlarıdır. Bu dönemlerde sergilenmiş çocuk oyunlarının metinleri, Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Dramaturji Bürosu'ndan temin edilmiştir. Söz konusu oyunlar şu şekilde sıralanır: Söz konusu oyunlar/ tiyatrolar, araştırmacı tarafından belirlenen sorular ve tiyatro inceleme yöntemleri ışığında değerlendirilmiştir. Metinler incelenirken tiyatro ve çocuk tiyatrosu kavramları ile ilgili inceleme ve araştırma çalışmalarından yararlanılmıştır.

4. BULGULAR VE YORUM

Devlet Tiyatrolarının 2007-2008 / 2008-2009 sezonlarında sahnelediği 16 yerli çocuk tiyatrosu eseri farklı boyutlarla değerlendirilmiştir. Eserler, “Öz ve Biçim”, “Dekor”, “Zaman”, “Kahramanlar ve İşlevleri”, “Olay Dizisi”, “Konuşma Örgüsü” ve “İletiler” başlıklarıyla değerlendirmeye alınmıştır.

Eserler, oyun adına göre alfabetik sıraya göre değerlendirilmiştir fakat proje halindeki “Cuco Bilmiyor”, 10 farklı epizottan oluşan “Büyüyünce Ne Olacaksın” perde oyunu olan “Karagöz’ün Salıncak Sefası” adlı eserler farklı olarak incelendiğinden metin incelemelerinin son kısmında ele alınmıştır.

Eserlerde geçen kahramanların isimleri doğadan veya yakıştırma olarak seçilse de bu isimler özel isim olarak kullanılmıştır.

4.1. Akıllı Soyтары – Fikret Terzi

4.1.1. Öz ve Biçim

Fikret Terzi tarafından kaleme alınan *Akıllı Soyтары* adlı çocuk oyunu içerdiği unsurlarla epik tiyatronun özelliklerini barındırır. Sevgi, barış, dostluk, yalan-dolan, çıkar ilişkisi, çevre temizliği, dürüstlük gibi evrensel temalar dikkati çeker. Eser izleyici çocukları devamlı oyuna dâhil ederek çocukların aklında uzun süre kalıcı olmayı da hedeflemiş denilebilir.

Akıllı Soyтары’da yöneten-yönetilen çatışması da sezinlenirken, demokrasi ile mutlu yaşama ilkesi eserin işlediği ana temadır. Bir kişinin kararına bağlı olarak değil, halkın isteğine göre yönetenin seçilmesi anlayışı ve bu anlayışın önemi özellikle vurgulanan noktadır.

Bir oyun oynama isteği ile yardımcılarını seçmek isteyen Kralımsı, Yalan-Dolan-Çıkar diye adlandırılmış sahtekâr kahramanların oyunlarına maruz kalır. Çıkar’ı vezir olarak seçen Kralımsı, halkına zulmedeceğinin farkında değildir. Kralımsı, zümrüt

işlemeli taç, som altından taht ve gösterişli bir saray vaat eden Çıkar'a inanmış, onun söylediği her şeyi yapmaya karar vermiştir. Çıkar, halkın elindeki her şeyi Kral'a vermelerini istemiş; düşünmeyi, konuşmayı, oyun oynamayı yasak etmiş ve halkı perişanlığa sürüklemiştir. Bunu gören Soytarı, Prenses ve çocuklar ile bir oyun hazırlayıp, üç kötüye (Yalan-Dolan-Çıkar) gerçekleri söylettirmiş ve Mutluluk Ülkesi'ni yeniden barış içinde yaşatmışlardır.

Eserin değişken bir dekor yapısı vardır. Sahnede kullanılan her türlü dekor ve kostüm oyun ilerledikçe değişiklik gösterir. Renkli kumaşların, renkli ışıkların kullanılmasını eserin muhtelif noktalarında özellikle belirten yazar dekor unsuruyla ayrı bir görsellik yaratmaya çalışmıştır.

Akıllı Soytarı adlı eserin kahramanları incelendiğinde soyut niteliği olan kahramanlar görülür. Kahramanların adı “Yalan”, “Dolan”, “Çıkar” gibi doğrudan karakterlerin yapısıyla ilgili bilgi verecek biçimde oluşturulmuştur.

Eserin kapak sayfasında zaman hakkında “günümüz” diyerek bilgi veren yazar, günümüzde başlayan bir olayı yine aynı gün sonlandırır. Eserin mekanı da yazar tarafından belirtilmiştir: “Uzayda Mutluluk Ülkesi Bir Ülke”. Görüldüğü üzere zaman ve mekan yazar tarafından kesin bir şekilde belirtilir.

Akıllı Soytarı, içerdiği iletilerle çocukların ülke üzerinde oynanan oyunlara karşı bakış açısını belirlemeye çalışır. Çocuklara bir yetişkin gözüyle bakan yazar, onları ülke yönetimi ile ilgili olarak bilgilendirir, sevgi ve barışın öneminden bahseder, birlikte kuvvet doğacağını somut bir biçimde gösterir.

4.1.2. Dekor

Akıllı Soytarı eserinde, dekorun değişeceği noktalar yazar tarafından belirtilmiştir. Bu durum, yazarın eser üzerinde dekor unsuruna önem verdiğinin göstergesi olacak ki her sahnede dekor unsuru ayrıntılarıyla anlatılır. Eserin başlangıcında dekor şu şekilde çizilmiştir:

Soytarı seslenerek salona inerken perde açılır. Sarayın taht salonu. Sevimli renk ve aksesuarları dışında sıradan bir ev salonu görünümünde olup, basit tahta taht dikkati çekmektedir. Soytarı seslenerek girer (Terzi: 4).

Yazar, tahtın basit olmasını isterken dahi sevimli renklerin kullanılması gereğini özellikle vurgulamıştır.

Eserin muhtelif noktalarında kostümler değişiklik gösterirken seyirci çocuklara da kostüm giydirilmesi dikkati çeker:

Kral yüksek sesle gezinirken, Soyтары salondan aday olan çocuklara tipik kostümlerden giydirip sahneye alır, Kral'a sunar (Terzi: 7).

Bu sahnede Kral'ın başındaki kartondan taç ve tahtadan yapılmış taht, sahneden asıl dekor unsurlarıdır. İleri sahnelerde değişikliğe uğrayacağından akılda kalıcı bir şekilde izleyici çocuklara gösterilmelidir.

Saraylardan çıkan habercilerin kullandığı davul bu oyununda da bir dekor unsuru olarak kullanılır. Aynı sahnede Dolan karakteri elinde bir silahla sahneye girer. Yazar, dekor üzerinden çocuklara göndermelerde de bulunur:

Çocuk 1: Peki o silah dediğiniz ne olacak?

Çocuk 3: Ne çirkin bir oyuncak.

Haberci: Kralın emirlerini yerine getirecek. Koruyucu...

Çocuklar: Ooo.. Çok çirkin... Çok kötü... Çok sevimsiz... (Terzi: 12).

Sarayın tahta tahtı ve kralın kartondan tacı değişikliğe uğramıştır. Yazar bunlarla ilgili olarak dekor unsuruyla ilgili şu bilgileri verir:

Çıkar, altın tahtı simli kumaşla örtmüş, sürpriz hazırlığı içindedir:

(...)Kral ebe oyunundaki gibi gözlerini yumar, Çıkar, örtüyü açar. Som altın taht ve zümrüt taç üzerine renkli ışıklar düşer (Terzi: 16).

Yazar, somut dekor unsurlarının yanında, soyut dekor unsurları da oluşturmuş ve bunu da mim sanatı yoluyla izleyicilere sunmuştur:

Çıkar: Şey efendim şey... Boş verin. (Mimle üzüm yedirmeye başlar) En iyisi siz üzümünüzü yiyin, bağını sormayın (Terzi: 17).

Çıkar, Kral'ın veziri rolünü canlandırırken takma burun kullanır. Bu dekor unsuru aynı zamanda bir davranış komiği oluşturur:

Kral: Vezirimin burnuna da iş... işine de burnunu sokma.

Soytarı: Öyle mi... Buyurun veziriniz de sizin olsun koca burnu da...

Prenses: Yaşasın oynuyoruz... Hemen arkadaşları bulalım soytarı...

(Soytarı vezirin takma burnunu koparıp atar, Prenses de arkasından çıkar.

Vezir: (Hemen burnunu takar.) Ah! Burnum düştü (Terzi: 19).

Eserde oyuncu olarak rol alan çocukların sahnede kullandıkları oyuncaklar ayrı bir dekor unsurudur.

Kral'ın Çıkar'dan aldığı altın top da bir dekor unsurudur:

Kral: Ne! Altın top mu? O zaman kimselere vermem, yalnız ben oynarım.(Şarkı söyler oynar) Oh oh altın top, bende var kimsede yok!

Soytarı ve Prenses'in üç kötünün oyunlarına son vermek için hazırladıkları plan esnasında farklı dekor unsurlarına rastlanır. Prenses Kara Cadı, Soytarı ise Yüce Bilge ve ejderha kılığındadır. Bu esnada Soytarı uzun ayaklar üstündedir:

Prensesin son sözü üstüne ışık ve efektle Soytarı sırık ayakları üstünde ejder başlığının arkasında ekolu homurtularla seslenerek girer (Terzi:27).

Soytarının, Yüce Bilge kılığında sahneye girmesi esnasında ise uzun sakalları görülür.

Üç kötüye oynanan oyun sonunda her birine bir maske veya başlık takılır. Bu maske veya başlıklar dekor unsurlarıdır. Yalan'a trafik canavarı maskesi, Dolan'a duman canavarı maskesi, Çıkar'a ise çöp canavarı maskesi takılır.

Prenses ve Soytarı'nın hazırladığı plana oyuncu çocuklar da dâhil edilir. Eserin sonunda 1,2,3. Çocuklar nöbetçi kıyafetleri giyer ve silahla sahneye gelirler. Plan bittiğinde ise ellerindeki silahları çöpe atarlar. Bu durum, yine dekor ile oluşturulmuş ileti bakımından manidardır.

Genel olarak, dekor unsuru sahnelere göre değişiklik gösterir. Dekor yoğun değildir fakat ışıklarla renklendirilmiş, renkli kumaş ve aksesuarlarla desteklenmiş bir sahne izleyici çocukların dikkatini çekmeye yöneliktir.

4.1.3. Zaman

Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü, Dramaturgi Bürosundan elde edilen metnin henüz kapak sayfasında zaman ve mekân yazar tarafından belirtilmiştir. Zaman unsuru “günümüz” olarak belirirken, aynı gün içinde başlayan bir olayın aynı günün sonunda bittiği anlaşılır. Bu durum da zamanın kısa olduğunu göstermektedir. Eserde zaman unsuruna yönelik ayrıntılı bir noktaya rastlanmaz. Demokrasinin galip gelişi aşama aşama verilir. Mutluluğa ilerleyen bir mücadele zamanından ve bunun çocuklara hissettirilmesinden söz edilebilir.

4.1.4. Kahramanlar ve İşlevleri

Fikret Terzi eserin kapak sayfasında kahraman terimi yerine birey sözcüğünü kullanmayı benimsemiştir. “Oyun Bireyleri” başlığıyla tanıtılan oyun kahramanlarının hiç birinin özel bir ismi yoktur. Bu durum yazarın dışavurumcu bir eser oluşturma arzusunun sonucu diye düşünülebilir.

Eserin kahramanları şunlardır: Soyтары, Prensес, Kralımsı, Yalan, Dolan, Çıkar, Çocuk I, Çocuk II, Çocuk III.

Eserin şahıs kadrosunda, özellikle dikkati çeken nokta soyut kavramların kahramanlara isim olarak verilmesidir. Bir çocuk tiyatrosunda, isimlerden yola çıkarak kahramanlar hakkında bilgi sahibi olmak isteyen çocuklar için bu durum önem arz eder.

İzleyici çocukları da birer oyuncu gibi kullanan yazar, kahramanlarını çok yönlü olarak kullanmayı da başarmıştır. Epik tiyatro şeklinde kaleme alınan eser, kahramanlarla izleyicileri sık sık bir araya getirir:

Şarkı ve dans bitimi ile birlikte oyun kahramanları büyük bir coşkuyla önce ön sıralardaki seyirci çocukları, sonra da Kral’ı sobeleyerek ebecilik oyununa koyulurlar (Terzi: 1).

(...) Seyirci çocuklardan sevgi, oyun, kitap, mutluluk, tiyatro, eğlence, tatlı, güzellik vb. bakanlıklar kurulması kararlaştırılır (Terzi: 7).

Akıllı Soyтары adlı eserin kahramanları çocuklarla oyun oynar, onlarla birlikte eğlenceli dakikalar geçirmeye çalışır. Çocukların günlük hayatlarında ve oyun çağında öğrendiği basit oyunları sahneye taşıyan yazarın çocukları eğlendirerek eğitime çabası içinde olduğu düşünülebilir. **Fikret Terzi**, kahramanlarla izleyicileri sadece oyun

anlamında bir araya getirmemiş, perde arasında oyunun sonunu düşünmek üzere izleyici çocuklarla kahramanları buluşturmuştur:

Perde arasını Soyтары seyircilere duyuracak, fuayede dolaşarak sorun üzerine fikir oluşturacaktır (Terzi: 14).

Kral karakteri, saflığı ve temizliği temsil ederken, bir anda para hırsına kapılarak başına türlü işler açmıştır. İyi insanların kötü insanlar tarafından kullanılabileceği bu kahraman üzerinden çocuklara gösterilmeye çalışılmıştır.

Soyтары, aklın her şeyden üstün olduğunu kanıtlarken, takım olarak çalışmanın her zaman başarı getireceğini bir kez daha ispatlar. Soyтары'nın, Kral'ın yüzüne karşı söyledikleri ise, gerçeğin ve/veya doğrunun her yerde söylenmesi hususunda önemlidir:

Soyтары: Krala Bak Krala

Kurulmuş altın tahtra

Gözü bir şey görmüyor

Olmuş sanki bir kukla (Terzi: 17)

Çocuk I, Çocuk II, Çocuk III eserin yardımcı karakterleri gibi görünseler de her sahne aldıklarında aksiyona yöne verirler.

Kahramanların yapısı çocukların ilgisini çekecek şekilde kurgulanmıştır. Çocuklara yabancı veya çocukların tanıyamayacağı bir karakterin olmayışı önemlidir. Kalabalık olmayan, devamlı aksiyonun içinde kalan kahramanları hatırlamada izleyici çocuklar güçlük çekmeyecektir.

4.1.5. Olay Dizisi

Akıllı Soyтары, bir “ön oyun”la başlar. Ön oyun, oyuncuların çocukların oyuna daha rahat dâhil edilebilmesi ve kahramanların tanıtılması için tercih edilmiş olabilir. Ön oyun, oyuncuların söylediği oyun şarkısı ile başlayıp çocukların günlük hayatta oynadıkları kovalamaca oyunu ile devam eder. Bu arada oyun oynamak istemeyen Kralımsı'nın yaşlandığı ima edilmeye çalışılır ve Kralımsı da yaşlanmadığını göstermek üzere soyтарыsının da yardımıyla oyun oynamaya karar verir. Kralımsı'nın başlatacağı bu oyun, tiyatro oyununun da başlangıcıdır ve bu bölümde oyunun gelecek kısımlarına ait sezdirilmelerde bulunulur. Kralımsı, ülkenin yönetimi için kendisine yardımcıları

aramak isteğindedir. Bu nokta aksiyonu başlatma özelliğine sahip olduğundan dolayı asal düğümü göstermektedir.

Yalan, Dolan ve Çıkar isimleriyle sahnede beliren üç kötü kahraman, Kralımsı'nın yaşlandığını ve kendine yardımcıları aradığını duyar. Kötü düşüncelere sahip olduklarını bildirip sahneden ayrılırlar:

Fırsat fırsat fırsat

Fırsat çıktı bize fırsat

Dalavere çıkar üçkağıt

Yalan dolan menfaat

Fırsat çıktı bize fırsat

Fırsat fırsat fırsat fırsat (Terzi:3).

Oyun başladığında Soyтары, Kralımsı'nın tahtı önünde adayları almak için duyuru yapar. İlk gelen aday Yalan'dır. Yalan Kralımsı'nın ayağına kapanıp, ayağının altını öpmek ister, Kralımsı bu duruma şaşırır, ayağının altının öpülmesine izin vermez. Kralımsı, Yalan'a ülkenin nasıl yönetilmesi gerektiğini sorar. Yalan, ülkedeki halkın her şeyini Kralımsı'ya vermesi gereğini, Halk'ın sıradan insanlar olduğunu belirtir. Kralımsı'ya yaranmak için her şeyi yapabileceği anlaşılır. Kralımsı ve Soyтары bu duruma şaşırılmışlardır. Yalan'ın sahneden çıkmasıyla, Dolan sahneye girer. Dolan ise kendini çokbilmiş sanan fakat çok basit sorulara dahi cevap veremeyen bir karakterde çizilmiştir.

Yalan ve Dolan'ın sahneden çıkması ile Soyтары, Kralımsı'ya fikirler vermeye başlar. İzleyici çocuklara kostüm giydirilir ve çocuklar sahneye çıkarılır. Soyтары, çocukların temiz kalplerine yönelik açıklamalarda bulunur. Çocuklara bakan ya da başbakan olsaydınız ne yapardınız? sorusu sorulur ve çocukların tiyatro, kitap, müzik, eğlence, güzellik ile ilgili bakanlıklar kurması sağlanır. Soyтары'yı da Kültür Bakanı yapan Kralımsı, başbakanın kim olacağını düşünmek için müsaade ister ve çocuklar bu esnada sahneden uğurlanır.

Çocukların küçük olduğu fakat aklının büyük olduğu Soyтары tarafından söylendiğinde Kralımsı, onların daha çocuk olduğunu belirtir: “Koltuğa otursalar,

ayakları yere değmez, belki de düşerler” (Terzi, 8). Bunun üzerine soytarının büyük adayları çağırmaya devam etmesi istenir. Sahneye bu kez Çıkar girer. Çıkar, Kralımsı’nın başındaki kartondan tacı, tahtadan tahtı görünce alay eder. Kralımsı’ya masallardaki gibi köleler, cariyeler, büyük bir saray, som altından bir taht, zümrüt işlenmiş bir taç vaat eder. Bunlar Kralımsı’nın çok hoşuna gider. Soytarı ise, Çıkar’ın bir düzenbaz olduğunu söylediğinde, Çıkar, Soytarı’nın tahtta gözü olduğunu söyler. Soytarı kendisinden Kralımsı olmayacağını ama Çıkar’ı vezir yaparsa Kralımsı’dan soytarı olacağını söyleyerek sahneden ayrılır. Kralımsı, Çıkar’ın vaat ettikleri karşısında çok mutludur ve onu kendisine vezir yaptığını duyurur.

Oyun kahramanlarından üç çocuk sahneye girer ve soytarıyla karşılaşır. Bir gülmece yarışmasına katılmak istediklerini belirttikleri anda saraydan Haberci’nin geldiği görülür. Artık her şey yasaklanmıştır. Gülmek, nefes almak, oynamak düşünmek bile. Bu durum karşısında Soytarı ve üç çocuk neler yapacaklarını düşünürken Haberci’nin sesi dışarıdan duyulur. Ceza yazmaya gelen haberci, sahnede kimseyi göremez. Soytarı ve çocuklar izleyici çocukların arasına saklanmışlardır. Birinci perde bu şekilde sona erer. Perde arasında Soytarı ve üç çocuğun bu durum karşısında neler yapacakları izleyici çocuklarla birlikte düşünölmeye çalışılır. Bu durum ana düğümü oluşturur. Olayın nasıl bir boyuta gideceği düşünölür ve sonuç için çıkarımlarda bulunulabilir.

İkinci perdede “Kralımsı” kahramanının adı “Kral” olarak değiştirilmiştir. Artık zengin ve gösterişli göröndüğü için yazar bu değişikliği uygun bulmuş olabilir. Aynı şekilde “Çıkar” karakteri de oyunda “Vezir” olarak değişikliğe uğrar.

Çocuklarla konuşan Kral, onların mutlu olmadığını görse de Vezir’in yaptırdığı zümrüt işlemeli taç ve som altından taht Kral’ı çok mutlu etmiştir. Vezir bu esnada Kral’a bir de büyük ve gösterişli bir saray yaptıрма sözünü verir. Kral’a mim yoluyla üzüm yediren vezir Kral ile birlikte oynamaya başlarken, Soytarı da taşlama şarkısı ve dansını yapmaya başlar.

Bu sahnede Prenses de sahneye dâhil olur. Soytarıyla oyun oynamak ister. Soytarı kabul etmeyince Vezir, Prenses’e emretmesini söyler; bu esnada Soytarı sahneden çıkar. Vezir, Kral’a ordu kurmak gereğinden bahseder. Savaşıp zengin olunabileceğini söyler. Parayı çok seven Kral da ne gerekiyorsa yapılmasını ister. Sarayı terk eden Soytarı’nın yerine de bir başka soytarı getirmek isteyen Vezir bu durumu Kral’a belirttiğinde, Kral

kendi soytarısını sevdiğini ama diğerinin de çağrılabilceğini ve yedekte kalabileceğini söyler.

Bu durum halka Haberci tarafından duyurulduğunda bu düşüncelerin Kral'a ait olduğu düşünülmez. Bütün çocuklar, gençler, dedeler savaşçı olarak savaşa katılacaklarıdır. Yalan, Kral'ın silahlı koruyuculuğunu yaparken, Dolan ise Çıkar tarafından soytarı olarak Kral'ın karşısına çıkarılır ve türlü taklitler yapar. Bu esnada çok eğlenen Kral'a Barış ülkesinde savaş kararını imzalatır. Kral o kadar eğlenir ki gülmekten soluğu kesilir. Yalan, doktor kılığına girerek Kral'ı muayene etmeye çalışır. Yüz yıl boyunca konuşmaması gerektiğini söyleyen sahte doktor, konuşunca Kral'ın ölebileceğini de belirtir. Kral'ın yerine ülkeyi yönetmek üç kötüye yani Yalan'a, Dolan'a ve Çıkar'a kalır. Çıkar savaş kararlarını hemen imzalar. Savaşın çıkıp çıkmayacağı ana düğümün göstergesidir.

Sahne değiştiğinde Soytarı sahnede belirir. Seyircilerden olan biteni öğrenir. Prenses de gerçekleri seyirciden öğrenir ve bir çıkış aramaya çalışırlar. Üç kötüye karşı oyun oynamaya karar verirler. Soytarı, Yüce Bilge; Prenses, Kara Cadı; seyirciler de Gülücü olur.

Eserin bu kısmı doruk noktayı gösterir. Soytarı ve Prenses'in hazırladığı oyunun başarılı olup olmayacağı merak konusudur.

Üç kötü, aralarında şarkılar söyleyip savaş planları kurarken kılık değiştiren Prenses, Kara Cadı olarak sahneye girer ve onları kandırır. Yalan'ı, trafik canavarı yapıp diğer ikisini de yutacağını söyler. Dolan'a duman canavarı olup diğer ikisini boğacağını söyler. Çıkar'a ise çöp canavarı olacağını söyleyip onları üç başlı ejderha ile karşılaştıracığını söyler. Soytarı ejderha kılığında sahnede görüldüğünde üçü de bayılır. Üç kötünün başlarına takılacak canavar başlıkları hazırlanırken seyircilerden kimin hangi canavar olduğu hatırlatılması istenir.

Üç kötü uyandığında türlü rüyalar gördüklerini anlatırlar. Yalan trafik canavarı olarak insanları öldürdüğünü, Dolan duman canavarı olarak insanları boğduğunu söyler ve bunları gerçekten uygulamak için üçü de yola koyulurlar. Bu durum eserin son asal düğümüdür. Sonuca yönelecek eserde üç kötünün başına gelecek işler artık sonucu oluşturacaktır.

1, 2, 3. çocuklar nöbetçi kılığı ve silahları ile sahneye girer. Prenses, nöbetçilerden bu kötü yaratıkların çevreye yayılmadan yok edilmesini ister. Üç kötü, bu korkuyla, tüm gerçekleri itiraf eder. Soyтары'nın planı tutmuştur. Prenses ona “Yaşasın... Sen dünyanın en akıllı soyтарыsısın. (Öper-Kaçar) (Terzi, 29) der. Oyun adının neden “*Akıllı Soyтары*” olduğu da bu şekilde pekiştirilir.

Gerçekler belirir, yalanlar ortadan kalkar, Kral tüm bunları gördüğünden dolayı yöneticileri halkın seçmesini ister, tacını çöpe atar. Nöbetçi çocuklar da üstlerindeki nöbet kıyafetlerini ve silahlarını çöpe atar ve oyun mutlu sonla biter.

4.1.6. Konuşma Örgüsü

Akıllı Soyтары adlı eserde temiz, duru ve zengin bir dil yapısı söz konusudur. Eserdeki şarkıların kafiyeleri, deyimlerin bolluğu ve dilin akıcılığı dikkati çeker.

Eser bir ön oyunla başlarken, bu oyundaki şarkının kafiyeli ve akıcı olduğu görülür:

Ordusu yok, askeri yok, silahı yok

Korkusu yok, düşmanı yok, dostu çok

Herkes kardeş birbiriyle dost herkes

Savaş nedir kavga nedir bilinmez

Yaşar gideriz böyle kardeş kardeş (Terzi: 1).

Soyтары'nın söylediği şarkılarda da kafiye zenginliği ön planda tutulmuştur:

İpler kimin elinde

Zenginlik hep dilinde

Başka bir şey bilmiyor

Akıl yok ki beyrinde (Terzi: 17).

Eserde düz cümlelerin bazılarında da kafiye meydana getirilmeye çalışılır:

Haberci: Dan dan dan... Haber var saraydan... (Terzi: 11).

Eserde çocukların dil becerilerini geliştirmek üzere deyimler, yansıma sesler ve ikilemeler bolca kullanılmıştır. Bu durum, yazarın çocuk tiyatrosuna hakimiyetini gösterir. Eserde geçen deyimler şunlardır: Ağzı kulaklarına varmak, ağzından düşürmemek, aklını çelmek, altını ıslatmak, ayağının altını öpmek, ayakları yere değmemek, canına değmek, düşlere dalmak, düşünüp taşınmak, gözleri kamaşmak, gözlerine inanmamak, ipleri eline vermek, kafa kafaya vermek, karpuz seçer gibi adam seçmek, kendini beğenmek, sırtına yük olmak, sivri akıllı olmak, yalan dolan yerinde gözü olmak.

Eserde geçen ikilemeler şunlardır: Eş dost, dağ taş, lütfen mütfen, profesör mrofesör, doktor moktor, bol bol, el ayak, el avuç,

Eserde bir de “üzümünü ye bağını sorma” atasözüne rastlanır.

Eserin konuşma örgüsünün özenle hazırlandığı ve çocukların kelime hazinesini geliştirmeye yönelik bir çaba sarf edildiği bu şekilde sezinlenebilir.

4.1.7. İletiler

Eser, ileti bakımından oldukça zengin bir yapıya sahiptir. Çocuk izleyicilere ülke yönetiminden, demokrasiden, özgürlük ve barıştan bahsedilerek, barışın sevginin ve kardeşliğin önemi üzerinde durulur:

Soytarı: Böceklerle merhaba, çiçeklerle merhaba...

Prenses: Dağa taşa, uçan kuaş, özgürlüğe-barışa

Soytarı: Eşe dosta herkese, hepinize merhaba (Terzi: 1)

Çocukların düşüncelerine önem veren yazar, günümüzde çocukların düşüncesine önem verilmediğini düşündüğünden bunu özellikle dile getirmeye çalışmıştır:

Soytarı: En iyisi çocuklardan yardımcılar seçin kendiniz.

Kral: Çocuklar mı? Çocuklar ne bilsin ülke yönetmeyi (Terzi: 4).

...

Kral: Çünkü daha çok küçükler. Koltuğa otursalar ayakları yere değmez belki de düşerler (Terzi 5).

Yazar elbette çocuklara ülke yönettirilsin istemiyor fakat çocukların düşüncelerine önem verilerek kendilerine sıradan bir birey olarak davranılmasına karşı çıkıyor. Yazar, bu iletiyi özellikle çocuklarıyla oyunu izleyen yetişkinlere yönelik tasarlamış olabilir.

Silahın bir oyuncak bile olsa bir çocuk tarafından kullanılmaması gereği, çocuklar için özellikle düşünülmüş bir iletidir:

Çocuk 1: Peki o silah dediğiniz ne olacak?

Çocuk 3: Ne çirkin bir oyuncak.

Haberci: Kralın emirlerini yerine getirecek. Koruyucu...

Çocuklar: Ooo.. Çok çirkin... Çok kötü... Çok sevimsiz... (Terzi: 12).

Çocuklara düşünme gücünün önemi ve güzelliği kahramanlar tarafından gösterilmeye çalışılır:

Çocuk 1: Ama düşünmeyen insan olmaz.

Çocuk 2: Güzeli doğruyu bulamaz.

Çocuk 3: Sevgiyi barışı kuramaz.

Çocuklar: Düşünmeden yaşanamaz (Terzi: 13).

Eserdeki iletilerin kimisi kahramanların ağzından birebir duyulurken bazıları da ana tema üzerinden belirlenebilir:

- Savaşın olmadığı, insanların barış içinde yaşadığı bir dünya herkesin hakkıdır.
- Hayatta kimseye zulüm edilmemelidir.
- Hiçbir kötülük cezasız kalmaz.
- Birlikten kuvvet doğar.
- Yalancının mumu yatsıya kadar yanar.
- İyi insanlar kötü insanlar tarafından kullanılabilir.
- Temiz bir dünyada yaşamak herkesin hakkıdır.
- Yalanlar bir gün mutlaka ortadan kalkacaktır.
- Halkın kendisini yönetmesi esas alınmalıdır.

Genel olarak *Akıllı Soyтары* adlı eser rahatlıkla oynanabilecek ve okunabilecek nitelikleri barındırmaktadır. İçerdiği unsurlarla çocukların eğitime ve günlük olaylara karşı bakış açılarına doğrudan etki edebilecektir. Kendilerine önem verildiğini somut bir biçimde gören çocuklar her meseleye daha etkin bir biçimde yaklaşabilecek ve olayları tartışma gücünü kendisinde bulabilecektir.

4.2.Ayının Fendi Avcıyı Yendi – Muharrem Buhara

4.2.1. Öz ve Biçim

İzmir Devlet Tiyatrosu tarafından sahneye aktarılan, **Muharrem Buhara** tarafından kaleme alınan *Ayının Fendi Avcıyı Yendi* adlı çocuk oyunu içerdiği unsurlarla epik tiyatroya işaret eder. Çocukların bir an dahi oyundan kopmamasına, onların gülerken ve eğlenirken öğrenmelerine yardımcı olan eser, hem tiyatro terimlerini kavratır hem de onların gelişme sürecine rehberlik eder.

Eserde kahramanlara özellikle bir isim verilmemiştir. Doğadaki yaratıklar genel olarak tabii halleriyle sahnede izleyiciye sunulmuştur. Avcı, Ayı, Tavşan, Maymun... gibi. Eserde bir köpeğin de varlığı görülür. Köpek isminin çocuklara sevecen gelmesi için de ona Hoşhoş ismi yazar tarafından özellikle düşünülmüş bir ayrıntıyı işaret eder.

Yazar, sahnedeki her hayvanın kendi karakteristik özelliğine bürünerek görünmesini ister. Tavşan'ın dik kulakları, Kelebek'in kanatları, Fil'in hortumu bir karakteristik özellik olarak değerlendirilirken, yazarın buradaki amacının çocukları hem düşündürmek hem de tiyatro sahnesinden koparmamak olarak düşünülebilir.

Eser, Anlatıcı ile başlar. Günlük kıyafetleriyle oyuna giriş yapan Anlatıcı, oyunda Avcı karakterini canlandırır. Eserin başlangıcı herhangi bir tiyatro eserinin başlangıcı gibi değildir. Yazar çocukların tiyatro salonuna girmesiyle onları oyunun içine almak ister:

Seyirciler salona alınmaya başlandığında, sahnedeki kişiler (daha sonra oyuna katılacaklardır) dekorlarda son düzeltmelerini yaparlar (Buhara: 1).

Yazar çocuklara tiyatro sahnesinde bir masal anlatmaya çalışır ve bunu somutlaştırır:

Anlatıcı- Bir varmış bir yokmuş.

Tüm Oyuncular: (ellerini iki yana açıp seyirciye) Diye başlar masallar (Buhara:1).

Masal gibi başlayan oyun yine bir masal gibi sona erer:

Anlatıcı: (Öne çıkar.) Sonunda gökten üç elma düşmüş. Biri oynayanların başına, biri anlatanın başına, diğeri de seyredenlerin başına... (Buhara: 40).

Oyunun başlamasıyla Avcı, Ayı'ya türlü numaralar yapıp onu avlamaya çalışır ve hiçbirinde başarılı olamaz. Avcı'nın kurduğu her tuzak diğer kahramanlara tarafından oluşturulan güç birliği ile savuşturulur. Eserin geneli göz önünde bulundurulacak olursa yazarın usta bir kalem olduğu düşünülebilir. Benzerlerinden çok fazla ayırt edici özelliği bulunan bu oyunun tiyatroya hâkim bir yazarca kaleme alındığı da söylenebilir. Öyle ki yazar, çocukları oyunla karşılar onlara oyunu bir masal gibi anlatır, çocukları oyuna oyuncu olarak dâhil eder, perde arasında çocuklara oyunu anlattırır, oyunun nasıl gideceği hakkında çocuklarla tartışır. Bir çeşit yaratıcı drama etkinliği ile çocukları hem oyundan koparmaz hem de eğitmeye çalışır.

Eser bir masal gibi anlatıldığından dolayı zaman kavramını netleştirmek mümkün değildir. Eserden anlaşılan bir günün belli bir anında başlayan olay Avcı'nın başarısızlığı ile aynı günün bitiminde sonuca kavuşur.

Eserin dekor unsuru çocukların dikkatini çekecek niteliktedir. Renkli ışıklar, hareketli dekorlar ve bir hayvanın karakterini yansıtacak renkli kostümler sahnenin bir şenlik veya karnaval havasında olduğunun göstergesidir.

Genel anlamıyla eğitici ve öğretici olduğu düşünülen Ayının Fendi Avcıyı Yendi adlı eser, sahneye yazarın istediği şekilde konulabilirse çocukların gelişimine önemli katkılar sağlayabilir.

4.2.2. Dekor

Eserin dekor unsurları hakkında yazar gereken noktalarda önemli bilgiler verir. Yazar bazı dekor unsurlarını belirtirken bunların gerçekleştirilmesini özellikle ister. Bu isteğini kostüm tasarımında ve eserin hemen başında kişileri belirttikten sonra yazması da manidardır:

(Anlatıcının kostümü normal, günlük bir kıyafettir. Hayvan rolündeki bütün oyuncuların kıyafeti, oynadıkları hayvanın karakteristik bir görüntüsüdür. Örneğin

tavşan'ın dik kulakları, Kelebek'in kanatları, Fil'in hortumu gibi. Özellikle tam bir hayvan görüntüsü olmasından kaçınılmalıdır. (Buhara:1)

Eserin ön oyunundaki dekor yine yazar tarafından açıklanmıştır. Arka fonda canlı bir orman görüntüsü isteyen yazarın canlı görüntüden kastı canlı renkler olabilir. Sahnenin sağına ve soluna hareket edebilir nitelikteki ağaçların konulmasını ister. Bu ağaçların hareketinden hem oyun içinde yararlanılacaktır hem de eserin daha başında orman görüntüsü yaratılacaktır. Bu manada yazar dekoru çok yönlü düşünmüş ve sahneye tatbik etmiştir.

Ön oyundan sonra başlayan asıl oyunda, sahnenin dekoru fon perdesinde yavaşça şiddeti yükselen bir ışığın güneşi anlatmasıyla görülür. Bu sahnede tüm oyunda önem arz edecek olan Avcı'nın tüfeği görülür. Tavşan tüfeğin yardımıyla Ayı'nın büyüklüğünü (uzunluğunu) anlatmaya çalışır. Yazar Avcı'nın tüfeğini özellikle iki sahnede çok ustaca kullanır. Bir sahnede ucuna ip bağlayarak olta, bir diğer sahnede ağacın dalı ve bir de saz olarak kullanır.

Avcı'nın Ayı'yı yakalaması için kullandığı armutlar bir başka dekor göstergesidir. Bu sahnede Ayı polis kılığına girdiğinde elindeki düdük ve başındaki şapka bu sahnenin diğer dekor unsurlarıdır. Ayı'nın düdük çalmasıyla Avcı'nın ağzında kalan bir armut sayesinde yazar bir durum komedisi yaratmaya çalışmıştır.

Kelebek yakalamak için kullanılan ağ, yine Avcı'nın kullandığı bir başka dekordur. Yazar bu ağın bütün çocuklar tarafından bilinmediğinin farkında olduğu için Avcı tarafından bu dekoru çocuklara tanıtır:

Avcı: Ne bu ha? Ne bu? Bilen var mı ... Evet, bununla kelebek yakalanır
(Buhara :11).

Eserin ikinci perdesi hareketli bir ağaç dekoru ile açılır. Bu sahnede pikniğe giden hayvanlar canlandırılır. Bu hareketli ağacın dalına Fil salıncak kurar. Ağaç sallanırken Avcı ağacın devrilmemesi için bir o yana bir diğer yana sallanır. Dekor unsuruyla bir durum komedisi yaratılır. Bu sahnede ağacın kesilme görevi seyircilere verilir. Oyuncu olacak seyircilere ağacın kesilmesi için çıtadan daha kalın verilen sopalar da bu sahnenin önemli dekor unsurudur. Yazar, oduncuları canlandıracak kişilere özellikle kesici bir alet vermemiştir.

Kaplumbağa'nın Avcı'ya kurduğu plan esnasında diğer hayvanlar sahneyi değiştirirler. Fener ve krapon kâğıtlar dekorun değişimine yardımcı olur. Yazar bu sahnenin özellikle renkli olması için eserde de gereken bilgileri verir:

Bütün hayvanlar ellerindeki kâğıttan fenerleri, balonları, krapon kâğıtlarının ağaçlara asarlar. Sahne ışıkları renklenir. Balo görüntüsü hâkimdir sahneye (Buhara: 30).

Hayvanların şarkı söylemesi esnasında Fil'in şef olması elindeki ağaç dalından da anlaşılır. Bu esnada Avcı'nın tüfeği saz yaparak şarkı söylemesi de dekora ayrı bir renk katar.

Oyunun son sahnesinde kır kahvesini hatırlatacak sandalye ve bir masa vardır. Burada televizyon izleyecek olan Avcı için sahneye televizyon taşınmamış, diğer oyuncular tarafından bir televizyon izleniyormuşçasına dekor yaratılmaya çalışılır.

Eserin dekor unsurlarını basit, renkli ve çeşitli olarak düşünen yazar çocukların ilgisini çekmeyi istemiştir. Eserde belirtilen dekor unsurları eğer yazarın istediği şekilde tasarlanırsa izleyici hem oyunla bütünleşebilir hem de oyuna daha rahat adapte olabilir.

4.2.3. Zaman

Ayının Fendi Avcıyı Yendi adlı eserde bir zaman diliminden söz edilemez fakat eserde Avcı'nın Ayı'yı yakalamak için başlattığı süreç bir zaman içinde gösterilmiştir. Avcı'nın Ayı'yı yakalamak için kurduğu tuzaklar ve bunların başarıya ulaşamayışı arasında bir günün belli bir diliminde geçen olaylar anlatılmaktadır.

4.2.4. Kahramanlar ve İşlevleri

Eserin kahramanlarını çocukların hem gerçek hayatta hem televizyonda (belki bir çizgi filmde), hem de kitaplarda görebileceği hayvanlar oluşturur. Özellikle sevimli ve dikkat çeken bir kahraman grubuna rastlanır. Yırtıcı, kesici veya vahşi bir hayvan karakterine rastlanmaz. Bu durum yazar tarafından önemle düşünülmüş olacak ki köpeği dahi Hoşhoş diye adlandırarak çocuklara sevimli göstermeye çalışır. Buhara, eserde sertliğe, zorbalığa hiç bir şekilde yer vermemiş, kötü olaylara da akılla yaklaşarak problemleri sırayla çözmeye çalışmıştır.

Eserin iki asıl karakteri Avcı ve Ayı'dır. Ayı kaçır, Avcı türlü oyunlarla onu kovalar. Hayattaki kötü insanları temsil eden Avcı, çocuklara hayattaki kötü insanların

iyi insanlar üzerinde korkunç planlar yapabileceğini de göstermek ister. Avcı karakteri aynı zamanda korkak olarak da gösterilir. Bunun bir tesadüf olmadığı, yazar tarafından özellikle düşünüldüğü de söylenebilir.

Avcı: Tavşan'ın ağlamasını duyunca, şarkıyı dansı birden keser kendini yere atıp tam siper olur. Tavşan arkasındadır, Avcı henüz görmemiştir.)

O ne? (yattığı yerden sağa sola bakınır.) Bir kurt mu? (Korkulu) Yoksa.. yoksa bir ayı mı? Ha? İşte tüfek elimde. (Eli ayağı titremeye başlar kendini cesaretlendirir) (Buhara:4).

Avcı, Ayı'ya türlü oyunlar yaparak onu kandırmak ister fakat Ayı ve arkadaşları her zaman birlik olarak Avcı'yı avından ederler. Kötü insanların kirli tuzaklarla kurduğu oyunların birlik ile savuşturulabileceği iletisi de kahramanlar üzerinden dolaylı olarak verilmek istenmiştir. Ava giden avlanır atasözü bu olaylarda yerini bulmuştur.

Ayı ise Avcı'nın ulaşmak istediği ana karakterlerden biridir. Ayı ve arkadaşları iyi insanları temsil ederken olaylar karşısında birlik oluşları yine çocuklara karşı verilmek istenen iletilerden birini yine dolaylı olarak aktarır.

Ayı, Avcı ile olan her karşılaşmasında ona bir ders verir. Avcı Ayı'yı avlamak için yere armut dizerken başına polis şapkası geçiren Ayı sahneye girer. Avcı neye uğradığını şaşırır. Polis kılığındayken, Avcı'nın yerleri kirlettiğini söyleyen Ayı, Avcı'nın yerleri kirlettiği için ona ceza yazacağını söyler. Buna inanan Avcı yerleri temizlemeye koyulurken Ayı da armutları iştahlı bir şekilde yemeye başlar.

Hoşhoş da Avcı'nın Ayı'yı yakalamak için hazırladığı oyunlardan bir tanesine Avcı tarafından dâhil edilir. Tavşan, Ayı, Fil, Maymun, Kelebek gibi kahramanlarla ormanda tanışan Hoşhoş onların iyi olduklarına kanat getirir ve Avcı'nın hazırladığı oyunu onlara anlatarak Avcı'yı terk eder, iyilerle birlik olur. Hoş Hoş karakteri iyi kalpli olarak çizildiğinden yazar onu diğerleriyle bir an önce buluşturup hem kurguda hem de karakterlerin ayrışmasında değişikliğe gider. Hayattaki insanların bazen iyiyi görmeden kötüyü ayırt edemeyeceğini Hoşhoş karakteri izleyiciye anlatmaya çalışır.

Eserdeki diğer karakterler, (Maymun, Fil, Kelebek, Tavşan, Kaplumbağa) Ayı'nın etrafındaki iyi karakterleri temsil eder. Arkadaşlık kavramının üzerinde durarak birlikten kuvvet doğacağını belirtirler. Ayrıca kötü günde arkadaşına yardım eli uzatmanın güzelliği de bu karakterler tarafından dolaylı olarak çizilmiştir.

4.2.5. Olay Dizisi

Eser, Anlatıcı'nın sözleri ile başlar. Günlük kıyafetleriyle oyuna giriş yapan bu Anlatıcı, oyunda Avcı karakterini canlandırır. Eserin başlangıcı herhangi bir tiyatro eserinin başlangıcı gibi değildir. Yazar, çocukların tiyatro salonuna girmesiyle onları oyunun içine almak ister:

Seyirciler salona alınmaya başlandığında, sahnedeki kişiler (daha sonra oyuna katılacaklardır) dekorlarda son düzeltmelerini yaparlar (Buhara: 1).

Yazar çocuklara tiyatro sahnesinde bir masal anlatmaya çalışır ve bunu somutlaştırır:

Anlatıcı- Bir varmış bir yokmuş.

Tüm Oyuncular: (ellerini iki yana açıp seyirciye) Diye başlar masallar (Buhara:1).

Eserin serim unsuru bir şarkıyla başlar. Bu serim unsuru aynı zamanda izleyiciyi/okuyucuyu düğüme taşır:

Sizler izleyin olacakları.

Sonunda verin kararı.

Bakalım bu oyunda

Kim haksız, kim haklı,

Bakalım bu oyunda

Kim haklı kim haksız (Buhara: 3).

Asıl oyun bu noktadan sonra başlar. Ayı'nın büyüklüğünden korksa da bunu belli etmek istemeyen Avcı, Ayı'yı yakalayabilmek için türlü oyunlar kurar. Önce armutlardan faydalanmak ister. Armutları getirip sahnenin önüne dizerken Ayı bunu görür, planı bozulur. Daha sonra kelebek yakalamak için kullanılan ağı Ayı'nın kafasına geçirmek ister fakat çevredeki diğer hayvanlar ile bu oyun da boşa çıkarılırken, Avcı kelebek ağını kendi kafasında bulur. Bu işten tek başına çıkamayacağını gören Avcı yanına Hoşhoş'u alır. Hoşhoş uyuma taklidi yapacak, Avcı silahını olta şeklinde kullanıp numaradan balık avlamaya çalışacak; Hoşhoş, Ayı'yı gördüğünde havlayacak

ve olta şeklindeki silahıyla Avcı Ayı'yı vuracaktır. Hoşhoş'un yanına gelen diğer hayvanlar Avcı'nın kötü niyetli olduğunu ona anlatırlar ve Hoşhoş seyircilere sorarak bunu onaylar. Çevredeki diğer hayvanlar Avcı'nın balık tutmadığını bilirler fakat bir ironi yaratıp onu balık tuttuğuna inandırırılar. Balıkların hep bu çevrede toplandıklarını söylerler. Bu esnada Hoşhoş'un yanından geçen Ayı seyircilerin yanına (sahnenin önüne) iner ve oltanın ipini tutup çekerek Avcı'yı bir o yana bir öbür yana sürükler. Yavaş yavaş sahnede Ayı belirdiğinde Avcı bayılmıştır, Hoşhoş havlamaya başlamıştır ama Avcı'nın planı yine tutmamıştır. Burası oyunun ilk perdesinin sonudur fakat yazar oyuncuları dinlenmeye göndermez çocukların yanına getirip kostümelerini çıkartarak onları oyuna dâhil etmeye çalışır. Oyunu özetlemelerini ve oyunun nasıl bir sonuçla bitmesi gerektiğini sorarlar ve çocuklardan bunu canlandırmalarını isterler. Bu olay, yaratıcı dramının asıl tiyatrodaki uygulanması işidir. Yazarın bu kurgusu çağdaşlarına örnek olacak niteliktedir.

Oyunun ikinci bölümünde Avcı yine oyunlarını sürdürmeye devam eder. Bu kez de hareketli bir ağaç dekoru ile bir oyun hazırlar. Bu ağacın içine girerek Ayı'yı takip edecek ve geldiğinde avlamaya çalışacaktır. Bunu duyan Maymun diğer arkadaşlarına da haber verir ve hepsi birden piknik planı adında bir plan yaparlar. Pikniğe giderken de seyircilerin içinden iki kişi seçip onları da oyuncu yaparlar ve onlara rolleri sahnede öğretilir/ezberletilir. Dolayısıyla oyunu izleyen herkese her an oyun izledikleri hissettirilirken gerektiği zaman da oyuna dâhil edilebilecekleri gösterilir.

Ağacın içindeki avcının tüfeği bu arada salıncak yapmak için bir ağaç dalı gibi kullanılır. Sahneye giren oduncular ağacın gövdesinden çürüdüğünü ve kesilmesi gerektiğini söylerler. Avcının da içinde bulunduğu ağaç kesilirken Avcı kaçır ve kesilmekten kurtulur.

Avcı, her türlü başarısızlığına rağmen tuzak kurmaktan vazgeçmez. İkinci perdenin ikinci sahnesinde Kaplumbağa sahnede görülür. Kaplumbağa ona Ayı'yı avlaması için yardımcı olacağını söyler. Avcı Kaplumbağa'nın yavaş yürüdüğünü gördüğü için onu sırtına alır ve yola koyulurlar. Bu esnada sahne farklı renkte fenerlerle bir balo alanıymış gibi süslenir. Buraya gelen Avcı arka tarafta Ayı'nın büyük bir pankartını görür ve korkar. Kaplumbağa da onu oyuna getirmiştir. Avcı yine başarısız olur. Bu esnada diğer canlılar bir orkestra kurarak tencere, tabak, çanak maşalarla bir müzik oluşturmaya çalışırlar. Diğer yandan bir telgraf geldiği duyulur ve bu telgraf

seyircilerden birine okutulur. Telgrafi gönderen orman kuşlarıdır. Avcı'nın Ayı'nın peşinde olduğu haberi bu kez onlardan duyulur. Avcı'ya bu esnada bir saz ustası gibi şarkılar söylenir.

Oyunun üçüncü ve son sahnesi bir kır kahvesi gibi oluşturulur. Ayı ve Tavşan Avcı'yı daha önce hiç görmemiş gibi onunla sohbet eder ve akşam televizyonda renkli bir avcı filmi olduğu söylenir. Maymun, kahraman avcıyla akıllı ayının öyküsünü sunar ve Avcı filmi çok sever. Televizyona diğer hayvanlar gelir ve oyunda olan bitenler burada kısaca anlatılır. Bu olaylar Avcı'nın hoşuna gider ve onların çok akıllı ve sevimli olduklarını belirtir.

Tüm oyuncular seyircilerin yanına çekilir. Sahnede Avcı tek kalır. Avcı'dan Bir çeşit hesap sorma da denilebilir buna. En sonunda Avcı hepsiyle barışır ve oyun mutlulukla sona erer. “Bir varmış bir yokmuş” diyerek masal gibi başlayan oyun gökten üç elmanın düşmesiyle bir masal gibi sona erer.

Eserin kurgusunda önceden sezdirilen çatışmalara ve merak uyandırıcı unsurlara yer verilmiştir:

Tavşan: Cesur bir Avcı geldi ormana.

Tüm Hayvanlar: Ormana hey ormana.

Tavşan: Bunu duyunca bizler.

Tüm Hayvanlar: Düşündük bir numara (Buhara: 7).

Eserde Avcı'nın Ayı'yı yakalamak istemesi ile ilk düğüm başlamış olur. Avcı'nın Ayı'yı yakalamak için yaptığı her plan aslından bir düğüm göstergesidir. Bu düğümler bir sonuca yaklaştırılırken seyirci/okuyucu fazla bekletilmez. Asıl düğüm Avcı'nın Ayı'yı yakalayıp yakalayamayacağıdır. Yukarıda anlatılan olaylardan da görüldüğü üzere Ayı, Avcı'nın her türlü tuzağından kurtulur.

Eserin doruk noktası Avcı'nın kötülük yapmayı bırakıp bırakmayacağıdır. Eseri sonuca yönelten bu doruk noktada ise Avcı barışı, dostluğu, kardeşliği seçerek oyunu çözüme kavuşturur.

Ayının Fendi Avcıyı Yendi adlı eserde iyi ile kötü, güçlü ile zayıf, saf ile kurnaz çatışması esastır. Bu çatışmalar eserde ayrıntılarıyla işlenir:

Avcı: (Köpeği çekiştirir.) Şışşt. Uyuma. Şimdi uyku zamanı değil...
(Yüzüne eğilir) Kurnazlık zamanı. Seninle öyle bir oyun oynayacağız ki... Ayı
şaşıp kalacak (Buhara: 15).

Yazarın tiyatro tekniği ile masalı başarılı bir şekilde birleştirmesi, çocukların gerçek hayatlarına temas etmesi ve çocukları oyuncu olarak eserin içine dâhil etmesi, yazarın sağlam bir kurgu ve tiyatro bilgisi olduğuna işaret ederken; eserinin de çağdaşlarına örnek olabilecek bir nitelikte olduğunu gösterir.

4.2.6. Konuşma Örgüsü

Buhara'nın kaleme aldığı *Ayının Fendi Avcıyı Yendi* adlı eserde sade, temiz, duru bir dil dikkati çeker. Çocukların anlayamayacağı her türlü kelimedenden kaçınan yazar; çocukların dil becerilerini geliştirme isteğini belli eder. Özellikle kelime tekrarlarına giderek bunu adeta kanıtlamak istemiştir:

Güçlü mü güçlü

Akıllı mı akıllı.

İşte karşınızda

Böyle bir avcı (Buhara: 4).

Eserin serim unsurunu veren şarkıdaki kafiye ve tekrarlar da dikkati çeker:

Hoş geldiniz, hoş geldiniz.

Bizlere neşe getirdiniz.

Hoş geldiniz, hoş geldiniz

Bizlere umut getirdiniz (Buhara:1).

Çocuklara birebir anlatım yapıldığı anlarda, çocuklara söylenmek istenenin bir de soru cümleleriyle tekrar edilmesi tesadüf değildir:

Nasıl buldunuz ormanımızı güzelleştirdi değil mi ? (Buhara: 2).

Şimdi biraz daha güzelleştirdi değil mi? (Buhara: 2).

Çocukları her fırsatta oyuna dâhil etmekten kaçınmayan yazar, çocuklarla seyirci arasındaki iletişimi bir şarkı ile sağlarken çocukların dil becerisini geliştirmelerine de özen göstermiştir:

Kelebek uçtu pır pır pır

Kelebek kondu dur dur dur (Buhara: 12).

Eserde çocukların dil becerilerini geliştirmeye yönelik olarak deyim, tekrar grupları ve yansıma seslere de yer verilmiştir:

Yansıma Sesler: ooohhoouoo... oh ... oh... Offf. Hah hah ha... heh heh heee... Hav hav hav... Hiiii!,

Deyimler: ...kendine sökmemek, attığını vurmak, kendini akıllı sanmak, mideye indirmek, dersini vermek, eline geçmek, kolay kolay pes etmemek, ders vermek, akıl vermek, gayret etmek, kafası kırılmak, geleceği varsa göreceği de var

Tekrar Grupları: renk renk, güzel mi güzel, tatlı mı tatlı, serin serin

Konuşma örgüsünde bir atasözüne rastlanır: Ava giden avlanır.

Genel anlamda eseri okuyan veya izleyen bir çocuğun kendine mal edebileceği beceriler özenle esere yerleştirilmiştir.

4.2.7. İletiler

Yazar, eseri kaleme alırken gerek doğrudan gerekse dolaylı olarak ileti göndermeyi hedefleyen bir konuşma örgüsü hazırlamıştır. Eserde hem günlük hayatla ilgili pratik bilgilere hem de genel anlamda evrensel iletilere rastlanır.

Yerlerin kirletilmemesi ve çevre temizliği için polis kılığına giren Ayı, Avcı'yı uyarır:

Ayı: Bu ormanın kurallarından haberin yok mu senin?

Avcı: (Şaşkın) Kural mı?

Ayı: Evet, kural. Yerleri kirletmek yasaktır (Buhara:9).

Buna benzer bir ileti ise ağaç kesimi ile ilgili olarak ortaya çıkar. Avcı'nın sallandığı ağaçtan düşürülmesi için ve Ayı ile ilgili planlarının gerçekleşmemesi için

salıncakta sallandığı ağaç kesilmek istenir. Bu esnada ağacın keyfi olarak da kesilmediği, gövdesinin çürüdüğü için kesileceği duyulur.

Eserde “birlikten kuvvet doğar” atasözünü destekleyici olaylar kendini gösterir. Avcı’nın çirkin planları orman halkı tarafından birlik olunarak savuşturulur:

Avcı Avcı, cesur Avcı,

Sanma kendini akıllı

Verince hepimiz el ele

Yenildin sen bu kez de (Buhara: 14).

“Her zaman kurnaz olanların kazanması düşünülmez” felsefesiyle hareket eden yazar “ava giden avlanır” atasözünü de çocuklara benimsetmek ister.

Bariştan sevgiden, dostluktan, kardeşlikten yeri geldikçe bahseden yazar bu evrensel temaları da göstererek çocuklara benimsetmeye çalışmıştır. Hayattaki kötü insanların iyi insanlar üzerinde sinsi planlar yapabileceği gösterilirken bu tip planların hep iyilik, dostluk ve kardeşlik karşısında kaybettiği de vurgulanmıştır.

Buhara, eseri kaleme alırken, oyunu izleyen veya okuyan çocukların davranış değişikliğine gitmesini istemiştir. Öyle ki bunu oyunun her noktasında belli etmiştir. Özellikle eserin sahnelenme sürecinde yabancılaştırma metodu ile devamlı olarak izleyiciyi oyuna dâhil etmeye çalışmıştır. Perde arasında çocuklara ne anlatıldığının veya oyundan nelerin anlaşıldığını sormak eşine az rastlanır bir durum olarak göze çarpar. Bu etkinlik bir yaratıcı drama örneği olarak da değerlendirilmelidir. Çocuklar izlediklerini anlatırken ister istemez gördüklerini de canlandırma yoluna gideceklerdir.

Eseri kaleme alan Muharrem Buhara, oyun bittikten sonra da çocukları etki altına almak ve ebeveynleriyle tartıştırmak istemiş olabilir. Gerek oyun içinde söylenen şarkılar, gerek oyun esnasında okunan telgraf, gerek perde arasında çocuklara ne anladıklarının sorulması ve bunları anlatma veya canlandırma isteği, çocukların bu yaşadıklarını ailesiyle paylaşmaya itecektir. Bu anlamda eserde bir çocuk oyunundan beklenen her şeyi görmek mümkündür. Eser, çocuk tiyatrosu icra edenlere örnek olabilecek bir değerdedir de denilebilir.

4.3. Cıbil Kurt- Ayhan Akalın

4.3.1. Öz ve Biçim

Ayhan Akalın'ın *Cıbil Kurt* adlı masaldan uyarladığı ve aynı adı taşıyan oyun, klasik tarzın ağırlıklı olduğu epik unsurlara işaret eden bir yapıya sahiptir.

Oyunda, perdenin açılmasıyla, kırsal kesimden geldiği sezdirilen çekirdek bir aile görülür.

Ağbi, Abla ve Küçük Kardeş kendi aralarında oyun oynamaktadırlar. Bir oyun esnasında Küçük Kardeş'in ebe olması ve onun sırtına abisinin ve ablasının sert vuruşlarının Anne tarafından fark edilmesiyle Anne'nin uyarısı görülür. Bunun üzerine çocuklar anneleriyle bir oyun oynamak isterler. Kısa sürede bu oyundan da sıkılırlar. Annenin daha önceleri yaptığı gibi, yine masal anlatması istenir. Bu esnada Baba da oyunda aktifleşir. Masalı anlatmak yerine canlandırmak isteği Baba'nın ağzından duyulur. Seyircilerin arasından Keloğlan'ı görür ve onu da oynaması için çağırır. Sahne değişir ve masal oynanmaya başlanır. Bu kısım “Ön Oyun” olarak nitelendirilir ve epik unsurlara işaret eder.

Açlıktan Karakaçan'a yeşil yonca dahi veremeyen Keloğlan diğer masallarında da sergilenen yönü ile yani saflığı ile sahneye taşınır. Annesinin, “Herkesin karnını doyuran felek bir gün bizim de karnımızı doyurur” (Akalın: 10) sözünün üstüne Felek'i aramaya çıkar. Asıl olaylar da bundan sonra başlar.

Karakaçan ile birlikte yoluna devam eden Keloğlan gece vakti karnı aç olan Cıbil Kurt ile karşılaşır. Ona Felek'i aramaya çıktığını söylemesi üzerine Kurt, Felek'i bulursa, “cıbil”lıktan nasıl kurtulacağını, tüylerinin nasıl tekrar yerine geleceğini sormasını ister. Kaçacak olurlarsa onları yiyeceğini belirtir. Felek'i aramaya devam eden Keloğlan uyuyan bir Bahçıvan ile karşılaşır. Keloğlan birkaç meyve koparmak ister fakat bahçede hiç meyve olmadığını görür. Bahçıvan uyanır. Bu esnada Felek'i aradığını Bahçıvana da söyleyen Keloğlan'dan Bahçıvan'ın da bir isteği olur. Kel Oğlan Felek'i bulursa eğer, ona bahçesinde neden meyve yetişmediğini sormasını ister. Bunu Felek'i bulduğunda soracağını belirten Kel Oğlan Bahçıvan'ın yanından ayrılır ve bir göl kenarında kendini bulur. Susuzluktan kırılan Karakaçan da bu duruma çok sevinmiştir. Acıkan Keloğlan gölde pek çok balık olduğunu fark eder. Balık tutmayı denerken kıyıda suyun dışında duran balığı fark eder. Onu yakalar. Suyun dışında olma

sebebini Balık'tan dinler. Suyun içindeki diğer canlılar bu balığı suya kabul etmezler. Felek'i aradığını söyleyen Keloğlan'a; Balık, Felek'i bulursa ona bu durumu da sormasını ister. Keloğlan yoluna devam eder.

Sahne değişip ışık açıldığında bir çeşme başında bulunan Keloğlan'ın yanına Derviş gelir. Olan biten Keloğlan tarafından anlatılır. Derviş, sorulan soruların hepsine çözüm niteliğinde cevaplar verir. Balık'a dilinin altındaki yakutu çıkarıp bir fukaraya vermesini, Bahçıvan'ın koca elmasının dibinde gömülü olan hazineyi bulmasını, Cıvıl Kurt'un da bir ahmak kafası yemesi gerektiğini söyler. Keloğlan, Derviş'in Felek olduğuna inanır.

Balık'ın yanına varır. "Dilinin altındaki yakutu çıkartıp, onu bir fukaraya verirsen suya girebilirsin" der. Balık, yakutu Keloğlan'a vermek istese de Keloğlan bütün ısrarlara rağmen bunu kabul etmez. Bahçıvan'ın yanına gider. Bahçıvan'a elma ağacının altındaki hazineyi bulmasını, diğer ağaçların altında da büyük hazine olabileceğini onları da kazmasını ister. Hazineyi bulan Bahçıvan onu Keloğlan'a vermek istese de Bahçıvan'ın bu teklifi tıpkı Balık'ın teklifi gibi reddedilir. Cıvıl Kurt'un yanına giden Keloğlan, olanı biteni anlatır. Kendisinin tüylerinin çıkması için de ahmak kafası yemesi gereğini söyler. Kurt ise ahmak kafası için, yaptıklarından dolayı Keloğlan'ın kafasını yemek ister. Keloğlan kaçışır, seyircilerin içinde kaybolur. Cıvıl Kurt oraya inemez. Oyun sona erer.

Basit bir ev dekorunda, kısa bir zamanda gerçekleşen oyun, çocukların yakından tanıdığı Keloğlan karakteri ile de eğlendirici bir havaya bürünür. Kahramanları yakından tanıyan izleyicilerin oyuna müdahil olmaları bu anlamda zor olmaz.

Masal türünü tiyatroya başarıyla aktardığı düşünülen eser, gerek amatör tiyatroların gerekse üniversite tiyatroları ve eğitim fakültelerinin muhtelif bölümlerinde rahatça sahnelenebilir niteliktedir.

4.3.2. Dekor

Cıvıl Kurt'ta dekor değişkenlik gösterir. Perde ilk açıldığında kırsal kesimlerden bir ev dekorunu yansıtacak unsurlar dikkati çeker. Akalın, eserde dekor hakkında ayrıntılı bilgiler de vermiştir.

Eser, “Ön Oyun”un tanıtımıyla başlar ve bu kısımda dekor unsuru şu şekilde tanıtılır:

“Perde açıldığında sahnenin sağı aydınlanır, hafif bir podyum, arka ve yan tarafa konulan panolarla ev içi görünümü verilmiştir. Arka planda bir divan, bir küçük masa ve birkaç sandalye, yerde kilim serilidir. Masanın üzerine yayılmış kitap ve defterler görülmektedir. Baba bir sandalyede oturmuş gazetesini okumaktadır. Anne divanda örgü örmektedir” (Akalın: 1).

Yazar, evdeki resimlerin, malzemelerin özenle seçilmesini ve bu malzemelerin kırsal kesime ait bir ev dekoru yaratma gereğini bilhassa belirtmiştir. Bu isteğin arkasında dekorun masal anlatılacak bir ev dekoru olmasının önemi yatmaktadır diye düşünülebilir. Şehir hayatında artık masal anlatılması geleneğinden uzaklaşıldığı düşünüldüğünde yazarın bu endişesi haklılık gösterir.

“Ön Oyun”dan sonra başlayan, masalın canlandırılma kısmındaki dekorda da yine canlılık ve değişkenlik söz konusudur. Masalın başlangıcı ile ev dekorunun küçük değişikliklerle masaldaki eve benzetildiği görülür. Evin içinde gariban ve yoksulluk içinde yaşayan Keloğlan ve Annesi karşılanır. “Ön Oyun”unun girişinde de yazar dekoru istediği gibi çizmiştir. Birinci perdede karşılaşılan ev dekorunda küçük değişiklikler yapılsa da ev dekorundan uzaklaşmamıştır:

“Sahne sağı aydınlanır. Ön Oyunda oturma odası olarak kullanılan kısım küçük değişikliklerle Keloğlan’ın evine dönüştürülmüştür” (Akalın: 6).

Oyunda kullanılan bazı dekorların ilgi çekici ve komik öğelerle yüklüdür. Keloğlan’ın, Karakaçan’ın karnını doyurması için ona verdiği kuru yoncaları yememesi üzerine Karakaçan’ın gözüne takılacak yeşil bir gözlük kullanılması hem komik hem ironiktir. Bu anlamda, dekor unsurundan komedi unsurları da yaratılmıştır:

Keloğlan – (Gözlüğü almıştır) Sıssss Ana. Bunu Karakaçan’ın gözüne takacağım. Yeşil yonca söz verdim diye kuru otları yemiyor. Ama şimdi bunu gözüne takınca her şeyi yemyeşil göreceksin. Anlasın ya... (Çıkar, gözlüğü Karakaçan’ın gözlerine taka. Karakaçan kuru otlara saldırır, yemeye başlar. Bu arada yanlışlıkla Keloğlan’ın pantolonunu da ot zannederek yemek ister) (Akalın: 8).

Keloğlan’ın alışıldık heybesi, bu eserde de kullanılmıştır.

Keloğlan- ... Öff açlıktan karnım zil çalıyor. Heybede azıcık kuru ekmek olacak ama onu en sona saklamalıyım... (Akalın: 21).

Keloğlan: ...Hadi bakalım sen de biraz otla. (Oturur, heybesinden ekmeğini çıkarır, yemeye hazırlanır...) (Akalın:23).

Eserdeki bazı dekor unsurları ara düğümlerden sonuca götüren unsurlar olarak değerlendirilebilir. Balık'ın dilinin altında sakladığı yakut bunlardan biridir ve olay örgüsünde ara düğümlerden birini oluşturan dekor unsurlarındandır:

Derviş: Hımmm. Pekâlâ Keloğlan. Balık'a de ki dilinin altındaki yakutu çıkarıp bir fukaraya versin...(Akalın: 24).

Keloğlan: ... Yahu senin dilinin altında kocaman bir yakut varmış doğru mu?

Balık: Ha evet. Onu gölün dibinde batık bir teknenin içinde bulmuştum. (çıkartır, gösterir) İşte bu.

Keloğlan: Ha evet gerçekten de ne güzel bir yakut... (Akalın: 24-25).

Bahçıvan'ın elma ağacının dibinden bulduğu hazine de yine yakut gibi ara düğümlerden birini çözecek ve sonuca yaklaştıracaktır.

...Bu sırada topraktan altın dolu küpü çıkarmışlardır (Akalın: 26).

Değişik mekânların sergilendiği eserde dekorun geniş bir alana yayılması güç olabilir. Eserin, sahneyi ışık yardımıyla bölümleme yöntemine gidilerek dekor kullanımı gerçekleştirilebilir.

4.3.3. Zaman

Aynı mekânı birden farklı şekilde gösteren yazar, zaman hususunda da buna dikkat etmiştir. *Cıvıl Kurt* eserinde ön oyun gerçek (reel) bir zamana işaret eder. Bu gerçek zaman, yazar tarafından belirtilmiştir.

Eserin ön oyun kısmında zaman kavramı yazar tarafından akşam vakti olarak belirtilmiştir:

...Duvarlara konan resimler ve evdeki diğer malzeme ailenin kırsal bir kesimden geldiğini göstermektedir. Zaman akşam vaktidir (Akalın: 1).

Akşam vaktinin esas olduğu oyunda, akşam eğlencelerinden masal anlatımı öne çıkarılır. Masalın başlamasıyla eserde gerçek zaman sona erer. Artık masalın içinde geçen zaman kavramı başlar. Anlaşılabacağı üzere eserde iki farklı zaman kavramına rastlanır. Masalın başlaması da yine akşam vaktine denk gelir. Keloğlan'ın Karakaçan'ın yemeğini vermesi, annesiyle yoksullukları üzerine konuşmaları ve yatma istekleri geceyi gösterir.

Keloğlan: Peki anacağım yatalım. Sabah ola hayrola. (Minderin üzerine doğru uzanır.) İyi geceler ana (Akalin: 11).

Annesinin, Felek üzerine söylediği sözlerinin üzerine Keloğlan kaçmayı planlar. Annesi uyuduktan hemen sonra kaçır. Zaman artık akşamdan geceye geçmiştir. Annesinin de uyuduğunu gören Keloğlan evden gece vakti kaçır. Zamanın gece olduğu bilhassa kendi ağzından duyulur:

Keloğlan: (Keloğlan kendi kendine konuşmasını sürdürür.) Vakit daha gece ama bu ay ışığında gidebilirim (Akalin: 11).

Gecenin sona erdiği, ikinci sahnede yazar tarafından belirtilir.

Sahne aydınlanır. Bu sahne köyün dışında kırlarda geçer. Zaman sabahın erken saatleridir) (Akalin: 12).

Aynı günün sabahında bütün olaylar arka arkaya sıralanmıştır. Bahçıvanla karşılaştığı an yazarın belirttiği üzere öğlen saatleridir.

Gece yarısı Cıbil Kurt ile karşılaştıran Keloğlan, güneşin ışıklarıyla birlikte Bahçıvan'la, daha sonra Balık'la ve aramak için çıktığı Derviş (Felek) ile ve son olarak tekrar Cıbil Kurt ile karşılaşacaktır. Derviş'e eve dönmek isteğini de dile getirecektir. Dolayısıyla evden bir gece vakti kaçır Keloğlan'ın tekrar eve dönmesi bir günlük zamana işaret eder.

Eserde zamanın kurgulanması sırasında gerçek zamandan gerçek olmayan zamana geçilmiştir. Yalnız gerçek olmayan zaman diliminin sonu tekrar gerçek zamana dönmemiştir. Cıbil Kurt'tan kaçır Keloğlan sahnesi ile oyun sona ermiştir. Nitekim eseri oyunlaştıırken, "Ön Oyun" olmasaydı dahi eser masal unsurlarıyla birlikte başarılı bir biçimde sahneye aktarılmış denilebilirdi fakat ön oyunu bir ev dekoru ile verip,

masal zamanını ve kurgusunu da bu ev başlatıyorsa yine gerçek zamana dönülmesi eserin kurgusunu daha nitelikli bir hale getirebilirdi.

4.3.4. Kahramanlar ve İşlevleri

“Ön Oyun”da epik unsurlardan yararlanılarak seyircilerin içinden Keloğlan çağrılmıştır. Çocukların gerçek hayatlarında masalını dinlediği/okuduğu Keloğlan’ın, onların dünyasının içinden biriymiş gibi sahneye çağırılması yazarın çocuk tiyatrosu tekniğine hâkimiyetini göstermektedir. Soyut bir kavram olarak gördükleri Keloğlan, tiyatro izlemeye gelen bir seyirciymiş gibi somut bir şekilde çocukların karşısına çıkarılmıştır. Bu durum, oyunun henüz başında merak ve dikkati oyuna çekmek bakımından önemlidir.

“Ön Oyun”da yazarın bir çekirdek aile kurması ve onları kırsal bir kesimde yaşatması, ev dekorunda televizyondan vb. materyallerden bahsetmeyişi masalın canlandırılmasına yönelik hazırlığı göstermektedir.

Eserin asıl kahramanları “Ön Oyun”un sonlanmasıyla, bir başka deyişle masalın başlamasıyla şekillenecektir.

Keloğlan’ın annesi diğer Keloğlan masallarındaki gibi yine yoksulluktan şikâyetçidir. Diğer Keloğlan masallarına benzer olarak yine dışarıdan oğlunun gelmesini bekler. Ona yiyecekler hazırlar.

Keloğlan’ın Felek’i araması, annesinin ağzından duyulan bir atasözü ile başlar. Yani anne eserde harekete geçirici unsur olarak ortaya çıkar.

Keloğlan alışıl gelmiş karakteri ile çocukların karşısına çıkar. Yoksul hayatında, Karakaçan ve Annesi ile birlikte yaşar. Yine annesi yokluktan dem vurur. Keloğlan kahramanlığını bu sefer feleği aramaya çıkmasıyla gösterir. Soyut bir kavram olan “Felek” Keloğlan’ın saf düşünceleri içinde bir karaktermiş gibi gösterilir. Aramaya çıkılan Felek’i, Derviş ile gösteren yazar, Keloğlan’ı azimli ve hırslı gösterdiği gibi; yine saf, temiz, kimsenin parasında gözü olmayan, doğru dürüst bir insan olarak sahneye taşımıştır.

İnsanlara yardım etmeyi seven, onların derdi için de koşuşturan Keloğlan, yaptıklarıyla dolaylı ileti gönderen bir kahraman olarak nitelendirilir. Balık’ın ağzındaki

çok kıymetli büyük yakutu almaz, Bahçıvan'ın verdiği çil çil altınları reddeder. Kendisinin aklıyla zengin olması gerektiğini belirtir:

Keloğlan: Yo yo yo... Olmaz Bahçıvan Amca. Sana yardım ederim ama bir tane bile almam.

Keloğlan: Hayır, hayır olmaz. Ben aklımı kullanacağım ve kısa sürede zengin olacağım. Felek bana öyle söyledi (Akalın: 26).

Bahçıvan ve Balık paralel bir çizgide yürüyen iki kahramandır. Bahçıvan da Balık da gizli tuttıkları kıymetli eşyalardan dolayı başlarındaki kötülüğün farkında değillerdir. Buna bir de Bahçıvan'ın uyuması ve ağaçlarına bakmayışı eklenmiştir. Derviş, sadece elma ağacının altını değil tüm ağaçların altını kazmasını ister. Ağaçların altı bu şekilde kazılmış olacak ve toprak verimli bir hale gelecektir. Keloğlan, ağaçlarına bakmayan, onlardan gerekli verimi alamayan bir Bahçıvan ile tesadüfen karşılaşır. Hazineyi aramak için ağaçların altını kazacak olan Bahçıvan farkında olmadan ağaçlarını da bakıma almış olacaktır.

Balık karakteri, insanlardan bir şey saklamanın mümkün olmadığını göstermek, paranın insan hayatında ve toplumsal hayatta olan yerini ve önemini anlatmak üzere oluşturulmuştur. Nitekim kendisini suya almayan sudaki diğer canlılar, onun ağzındaki yakutun varlığından haberdardır. Derviş ise iyiliği, çalışmayı, erdemli davranışları temsil eder. Keloğlan'ın sorularına akıllı yanıtlar vererek eserin olay örgüsünde çözümü oluşturan kahraman olarak karşılanır.

4.3.5. Olay Dizisi

Eser “Ön Oyun” diye başlasa da bu oyunun sonu sahneye taşınmaz. İki farklı olayın ve zamanın bulunduğu Cıvıl Kurt eserinde asıl olay Keloğlan'ın masalıyla başlar.

Serimde ön oyun dikkati çeker. Oyun oynayan Ağbi, Abla ve Küçük Kardeşin başlattıkları süreç Anne'nin masal anlatmasına kadar devam eder. Epik tarzın etkileri ile başlayan ön oyun serim unsurunu oluşturur.

Masalın anlatım süreçlerinde Keloğlan'ın söylediği şarkılar ve yazarın belirttiği kuş cıvıltıları, kurbağa sesleri... serim unsurunu oluşturur:

IV. Sahne

(Türkü söyleyerek girer, kulak kabartır, etrafı dinler.)

Bir kurbağa,

Borrcum varrr, borrrcum var

Bir başkası,

Kaç kurrrruş, kaç kurrrruş,

Bir diğeri,

Üç kurrrruş Üç kurrrruş Üç kurrrruş

Yaşlı bir kurbağa

Vaak vuak, vuak vuak... (Akalın:21) .

V. Sahne

(Sahne aydınlanır. Keloğlan türkü söyleyerek girer. Burası bir çeşme başıdır)

(Akalın: 23).

Tek perdelik bir eser olmasına rağmen serim-çatışma-düğüm-doruk nokta ve çözümden oluşan klasik yapılandırma ile karşılaşılır.

Ön oyunun hemen ardından başlayan masal süreci Keloğlan'ın Annesi'nin tiradıyla devam eder. İçeriye Karakaçan'ın sırtında gelen Keloğlan'ın, Karakaçan'a yeşil yonca verememesi üzerine söyledikleri sözler, eseri çatışma sürecine götürür. Bu süreç kahramanlar hakkında ayrıntılı bilgiler de içerir:

Keloğlan: ... Sana yeşil yonca vermek isterdim. Ama yok... Ne yaparsın fukaralık işte. (Okşar) Bu gibi durumlarda işten aç, susuz, yorgun dönüp de Anam önüme yemem için iki parça kuru ekmek koyduğunda ne yaparım biliyor musun? Hayal kurarım. Söz gelimi kendimi günlerce dağ başlarında, ıssız yerlerde aç susuz bırakılmış biri gibi düşünürüm... (Akalın: 8).

Bu açlık ve yoksulluğun üzerine Felek'i bir gece vakti annesinin uyumasından sonra aramaya çıkan Keloğlan, eserdeki düğüm öğelerinin arka arkaya oluşmasını sağlayacaktır. Eserin ana düğümü Keloğlan'ın Felek'i bulup bulamayacağı sorusu etrafında gelişir.

Keloğlan'ın gece yarısı başına gelenler art arda ara düğüm olarak değer kazanır. Cıvıl Kurt'un Keloğlan'ı yiyip yemeyeceği, tüylerinin çıkıp çıkmayacağı; Bahçıvan'ın bahçesinin sonunda ne olacağı; Balık'ın suya kavuşup kavuşamayacağı eserin ara düğümlerini oluşturur. Tüm bunlar eseri canlı kılan, merak uyandırıcı unsurlardır.

Keloğlan'ın Derviş ile karşılaşması ise doruk noktayı oluşturur.

Derviş'in söylediklerinin doğru olup olmadığını görecektir olan seyirci, eserdeki çözüm unsurunu basamaklı bir süreç şeklinde yaşar. Çözüme adım adım gidilir. Önce Balık suya kavuşur, sonra Bahçıvan meyve bahçesine kavuşur. Eserin sonunda ahmak kafası olarak paraya ve zenginliğe sırt çeviren Keloğlan'ın kafasını yemek isteyen Cıvıl Kurt, Keloğlan'ı yakalayamaz ve oyun bu şekilde çözüme kavuşur.

4.3.6. Konuşma Örgüsü

Eserde bütün aksiyonu üstlenen konuşmalar Keloğlan merkezli olarak geliştirilmiştir. Keloğlan, çatışma ve düğümü Derviş ise çözümü oluşturacaktır.

Eserin genelinde zengin deyimler ve tekrar grupları dikkati çeker. Sade temiz duru bir dil ile yazılmış olan eserin konuşma örgüsünde bulunan eğitsel dil çağdaşlarına örnek teşkil edecek niteliktedir. Bu unsurlar, çocukların dil ve anlatım eğitimi sürecinde somut adımlar atmalarına yardımcı olacak niteliktedir.

Eserde geçen deyimler şunlardır:numarasına karnı tok olmak, aç susuz dönmek, akıl danışmak, akli yatmamak,aklini kullanmak, aklını oynatmak, arkadaş deyip bağına basmak, sonunda taş çıkmak, başı dertte olmak, can yoldaşı olmak, delicesine saldırmak, dişinin kovuğuna bile yetmemek, diyar diyar dolaşmak, dolap çevirmek, döneklik etmek, eli ayağı kesilmek.faka bastırmak, gözleri yollarda kalmak, gözü dönmek, hücreye tıklamak, karnı zil çalmak. kırk yılın başında yapmayı istemek, kulak kabartmak, kulak kesilmek, kuru ekmeğe muhtaç etmek, mışıl mışıl uyumak, muziplik etmek, dünya varmış, sabrı taşmak, sıkı sıkı tembihlemek, tadını kaçırmak, tok gözlü olmak, top atsalar uyanmamak, yağcılık etmek, yan gelip yatmak, yollara düşmek, yollara düşmek, yürü babam yürü.

Tekrar Grupları/ikilemeler ise şu şekilde sıralanır: Susuz, akıllı uslu, baklava-börek, çalışıp çabalamak, çırıl çıplak, cıtır – cıtır, çil çil, dere-tepe, dert-deva, düpedüz,

er-geç, garip-marip, iğne iğne, kazma-kürek, kış kıyamet, rahat-rahat, toz-duman, valla billa.

Eserde tekerlemelere de rastlanır: İğne iğne ucu düğme bem bes ince bes ince, çam ağacı çottur keçi koz ağacı kottur. Ya şundadır ya bunda, keçe külah başında.

Eser, incelenen diğer eserlere göre fazlaca atasözü barındırmaktadır: Ah ülen felek! Kimine kavun karpuz yediriyorsun kimine kelek. Arayan belasını da bulur mevlasını da. Attan düşen ölmemiş de eşekten düşen ölmüş. Eşek ne anlar hoşaftan? Öküz hırsızlığa çıkınca ay akşamdan doğarmış. Sabah ola hayrola. Varını veren utanmaz.

Akalın deyim ve atasözlerini kullanma becerisini yansıma seslerle de güçlendirmiştir: Çooo..., Deeh..., Guruldamak., Gumbüdü-Gumbüdü..., Hıh., Puffff..., Sıssss...Uf uf uf..., Vay vay vay...

Cıvıl Kurt eserinde dil becerilerini geliştirmek üzere kullanılabilecek malzemenin fazla olması özellikle dikkati çeker. Konuşma örgüsünde bu noktaya özellikle değindiği düşünülen yazar, çocukların kelime hazinesini geliştirmeyi de amaçlamıştır.

4.3.7. İletiler

Haluk Akalın'ın yazmış olduğu *Cıvıl Kurt*, folklordan tiyatroya uyarlanmış bir çalışmadır. Eser, çocukların masal dünyalarında bulunan Keloğlan'ın çocukların hayal dünyasından çıkarılıp somut bir biçimde gösterilmesi çocuklar için önemlidir. Bir kahraman olarak Kel Oğlan'ın başına geleceklerden ibret alması beklenen çocuklar bu yöntemle daha çabuk etki altında bırakılacaktır.

Masal anlatma geleneğinin eğlendirici yanı eserin girişindeki aile tarafından gösterilmiştir. Masal anlatmanın aile içindeki eğlencesi ve eğitsel değeri de üstü kapalı olarak vurgulanmaktadır. Şehir hayatında bu tür olayların kalmadığı, fakat masal anlatmanın çocukların gelişim sürecinde önemli bir yere sahip olduğu başlıca iletilerdendir.

Aksiyondaki iletiler adım adım oluşur. Çocukların kurmaca dünyalarında bulunan ve bir hayal kahramanı olarak çok sevdikleri Keloğlan'ın, sahnede somut bir şekilde görülmesi çocukların eserden alacakları zevki artırır. Bu da zevkle eğitilme anlamı taşır.

Keloğlan'ın, evinde aç olsa bile annesinin verdiği kuru ekmeği çok güzel bir yemek olarak düşünmesi ve bunlardan şikâyetçi olmaması erdemli bir davranışa işarettir.

Açlık sorununun bir yerde Keloğlan'ı harekete geçirmesi ve Felek'i bir cesaret örneği göstererek aramak için yola çıkması da azmin ve kararlılığın insanları mutlu sona ulaştıracağı iletisini barındır.

Eserde paralel nitelik gösteren iki kahraman olan Balık ve Bahçıvan aracılığı ile toplumdaki para kavramının üzerinde durulmaktadır. Gerçek hayatlarında maddi bir unsur olarak paranın ne olduğunu ve nasıl kullanılacağını bilmeyen çocukların ilerdeki yaşantılarına somut bir örnek olarak gösterilmesi olasıdır.

Eserde dört temel dil becerisine yönelik unsurların çocukların eğitim hayatında katkı sağlayacağı şüphesizdir. Özellikle, deyim ve atasözlerinin sık kullanımı, tekrar gruplarının ve tekerlemelerin kullanımı yazarın çocuk eğitimi ile yakından ilgili olduğu kanısını da çağrıştırır.

Folklordan tiyatroya aktarılan eserde kurgu bakımından “Ön Oyun” sürecinin varlığı dikkat çekicidir. Esere “Ön Oyun” olmasa ve oyun doğrudan masal ile başlatılsa kurguda büyük bozukluk veya eksiklik olmayacağı da görülür.

Bu eserin, Eğitim Fakültelerinde ve Millî Eğitim Bakanlığı'na bağlı okullarda oynanması da güç değildir. Öyle ki; eser tiyatral unsurlar bakımından gerek dekor gerek kostüm-aksesuar gerek sahneleme teknikleri bakımından güç bir yapı arz etmediği olasıdır. Bu eserle çocuk, masallardan ve kendi ders kitaplarından takip ettiği Keloğlan'ı yakından tanıyacak ve somutlaştırarak eserde geçen olayları içselleştirecektir.

Son olarak, duru ve temiz bir dil ile yazılan eserde didaktik bir havanın olması, bunun yanında dil ve anlatım açısından çağdaşlarına örnek teşkil eden bir yapıya sahip olması eseri özellikle değerli kılar.

4.4. Çirkin Prensesle Şişko Prens – Harun Özer

4.4.1. Öz ve Biçim

Epik tiyatro unsurlarının hâkim olduğu eserde güncelliğini yitirmeyen konuların masal türünün özelliklerinden de faydalanılarak sahneye aktarıldığı görülür.

Eser, seyircilere karakterlerin tanıtılması ile başlar. Karakterlerin sahnede seyircilerin önünde kostüm giymeleri ise gerçek ile hayalin, sanat ile hayatın bir ayrıştırıcısı gibidir. Oyuncuların sahnede kostüm giymeleri, eseri izleyecek olan seyircilerin, karakterlerin dünyasına rahatça geçmesini sağlayabilir.

Eserde mavi göğü, yeşil ise yeri temsil etmektedir. Yani bu dünyayı yazar iki kelime ile betimlemeye çalışmış diye düşünülebilir.

Bir meyve bahçesinin güzelliğinden dolayı Mavilikler ülkesi ile Yeşillikler ülkesi savaş halindedir. Yaptıkları anlaşma ile bir daha "meyve" adının söylenmemesine ve "meyve bahçesine" girilmemesine karar verilir. Aradan geçen zaman Prens ile Prensese'i meyve bahçesinde karşılaştırır. Meyve bahçesinden meyveler almak isteyen Prens ile Prensese burada tanışır. Bu olayı gören Kötü Cin Cincin her iki ülkeyi yeniden savaşa zorlar. Bu sayede hem Mavilikler ülkesine hem de Yeşillikler ülkesine elindeki savaş malzemelerini satmayı düşünür.

Savaşı Prens ile Prensese'in çıkardığını düşünen soytarılar asıl savaşı çıkartanın Kötü Cin Cincin olduğunu Prens ve Prensese'ten öğrenirler. Bu savaşı engellemek isteyen Prensese, Prens ve soytarılar, bir plan hazırlar. Her soytarı kendi kral ve kraliçesine savaşın erken başladığı haberini verir. Askerlerin acıdan kırıldıklarını, bazılarının ise korkudan kaçtıklarını söylerler. Planın devamında hem Prens'in hem de Prensese'in esir düştüğü ve bir an önce anlaşma imzalanması gereği söylenir. Anlaşmada, bundan sonra savaşılmayacağı, meyve bahçesinin eşit kullanılacağı ve Mavilikler ülkesi Prens'inin Yeşillikler ülkesi Prensese'i ile evlendirileceği şartları kabul edilir. Kötü Cin Cincin'in sinsi planları boşa gider. Bundan sonra iyilikler için çalışacağına, silah üretmeyeceğine söz verir. Burada oyuncaklar, arabalar, makineler üreteceğini söyler ve oyun mutlu bir şekilde son bulur.

Eserde net bir zaman dilimine rastlanmaz. Savaşın ne zaman başlayıp ne zaman sona erdiği bilinmemektedir. Aradan geçen yılların varlığı metin içinde belirtilerek zamanda atlama tekniği kullanılmıştır.

Eserin dekor unsuru renkli, çarpıcı ve hareketlidir. Özellikle dekor unsurunun seyirciyle bütünleşik olarak kullanılması ayrı bir önem taşımaktadır. Epik unsurların da imkânlarıyla oyundan kopmayan seyirci bu kostüm değişikliklerini de izleyerek olaylara önceden hazırlanır.

Eserin bir çocuk oyunu olarak düşünülmesi aslında çok doğru olmaz. Gündemden düşmeyen olayların özellikle uluslararası sorunların oluşması ve savaşın arkasında bulunan kötü insanların varlığı çocuklara genç yaşta belki de bu kadar güzel kavratılabilir. Eserin verdiği iletiler bir yana, sırf ana fikrin içindeki bazı sosyal olgular çocuğa sözle anlatılmaya çalışılsa *Çirkin Prensesle Şişko Prens* oyunundaki kadar etkili olamaz.

4.4.2. Dekor

Eserin dekor unsurunda devamlı bir devinim vardır. Bunun sebebi ise sahnenin devamlı olarak değişmesidir. Yazar eserini kaleme alırken bazı noktalarda dekor hakkında bilgiler vermeye çalışsa da asıl dekor, eseri sahnede yorumlayacak kişilerin yaratıcılığına bırakılmış diye de düşünülebilir. Eserin henüz girişinde yazarın çizdiği dekor şu şekilde anlatılmıştır:

(Boş bir sahne. Sahne basitçe aydınlatılmış. Sağa sola yığılmış dekor parçaları. Bir askıya asılmış aksesuarlar, kostümler. Bir kenarda makyaj malzemeleri...) (Özer: 3).

Sahnenin boş olmasını özellikle isteyen yazar sahneyi adım adım ve tiyatro tekniklerine uygun olarak yerleştirecektir. Eserde dekor unsurları birer birer ortaya çıkarken tiyatro terimlerinin çocuklara kavratılması isteğinin de yazarın aklında bir arka plan oluşturduğu sezinebilir.

M.Ü. Prensi: Yani birazcık şişko. (Prensi oynayacak oyuncu takma bir göbek takar) (Özer:3).

Eserin epik tiyatro olması yazarı değişik noktalara itmiş denilebilir. Yazar bazı dekor değişikliklerini tiyatrodaki teknisyenlerin yapmasını ister ve bunu metinde açıkça belirtir:

Y. Ü. Prensi: Yemyeşil çimleri üzerindeymiş. (Teknisyenler sahnenin sağına ve soluna bir yeşil bir mavi bayrak takarlar) (Özer: 4).

M.Ü. Prensi: Bu iki ülkenin tam sınırında çok güzel bir meyve bahçesi varmış. (Teknisyenler meyve bahçesi dekorunu kurarlar) (Özer: 4).

Yukarıda bahsedilen boş sahnenin şekillenmesi ile çocuklara gerçek bir dünyadan teknisyenlerin kurduğu hayal dünyasına rahatlıkla hareket edebilecektir.

Dekora verilen devinimi görüldüğü üzere oyuncular sağlar. Sahneye kurulacak dekorun yapılmasını isteyen ise Yeşillikler Ülkesi Kralı'dır.

Y.Ü.Kralı: İki kral sarayının penceresinden özlemle meyvelere bakar dururmuş. Saray dekoru lütfen! (Teknisyenler sahnenin bir ucuna Mavilikler ülkesi dekorunu öteki ucuna Yeşillikler ülkesi sarayı dekorunu kurar) (Özer: 7).

Tiyatro terimlerinin de anlatıldığı görülen eserde; yazar, bu konuyu ince eleyip sık dokumuştur. Özellikle tiyatronun temel unsurlarına dikkat çekilmiştir.

Y. Ü. Soytarısı: E şimdi bu, hiç saraya benzemedi?

M. Ü. Soytarısı: Tabi benzemez şapşal, o saray değil, saray dekoru!.. Ve saray ışıkları! (Oyunun genel ışığına geçilir.)

Y.Ü.Soytarısı: Eee yine benzemedi!

M. Ü. Soytarısı: Kaç kez söyleyeceğiz şapşal; burası tiyatro, bunlar da dekor! Bu da ışıklarımız! Biz de oyuncuyuz (Özer: 8).

Eserin sonunda Kötü Cin Cincin'in ülkeyi terk etmesi esnasında bir bavul görülür. Bu bavul Kötü Cin Cincin'in savaşı kaybettiğini simgeler.

Eser boş sahnede kurulan bu dekor unsurlarının etrafında şekillenir. Yazarın dekoru adeta yap-boz tarzında şekillendirmiş olması özellikle çocuk seyirciler için önem arz eder. Yazarın, özellikle çocuklara tiyatroyu izletirken başta dekor olmak üzere asıl unsurları kavratmaya çalışması eseri canlı kılan ve övgüyü kak eden bir kurgulama tekniğidir.

4.4.3. Zaman

Çirkin Prensesle Şişko Prens adlı eserde kesin bir zaman dilimine rastlanmaz. Olayın ne zaman başladığı ve ne zaman sonuçlandığı hiç belli değildir fakat yazar bazı repliklerin arasında zaman ile ilgili bazı ipuçları verir:

Y.Ü. Prensi: Gel zaman git zaman, ülkeler kalabalıklaşmış (Özer: 5).

Y.Ü. Soytarısı: Burada dört mevsimde...(Özer: 5).

Görüldüğü üzere zamanı tahmin etmek mümkün değildir. Buna benzer bir başka replik ise şöyle belirtilmiştir:

Y.Ü. Soytarısı: Bunlar yıllarca savaşımış (Özer: 7).

Genel olarak zaman unsuru net bir biçimde anlatılmamıştır. Eserde geçen olayların benzerlerine her an rastlanılabilecek olması yazar tarafından özellikle düşünülmüş olabilir. Ne zaman başladığı bilinmeyen bir olayın ne zaman bittiği de bilinmez:

M.Ü. Kraliçesi: Günlerden bir gün Mavilikler ülkesinin biricik prensi her gün yediği şeylerden çok sıkılmış (Özer:9).

Yazar, olayın zaman kurgusuna bu şekilde hâkimiyet sağlar. Harun Özer'in asıl işi tiyatro metni oluşturmak olsa da bir masal anlattığını söylediği için asıl bir zaman oluşturmamıştır. Bu da yazarın metne olan hâkimiyetini bir kez daha gösterir. Yazar, uzun bir zamanı, gel zaman git zaman, dört mevsim gibi ifadelerle belli eder.

4.4.4. Kahramanlar ve İşlevleri

Eserin kahramanlarında özel bir isme rastlanmaması bir tesadüf değildir. Bu yaklaşım **Haluk Işık**'ın *Savaş Düşlerimi Çaldı* adlı eserinde de mevcuttur. Dışavurumcu (ekspresyonist) bir yaklaşım sergileyen yazar bundan dolayıdır ki kahramanların isimlerini özel isimlerden oluşturmamıştır.

Eserdeki her karakter aksiyona katkısı ile dikkati çeker. Eserde önemle üzerinde durulması gereken asıl kişi Kötü Cin Cincin'dir. Olaylara akışkanlık veren, aksiyonları başlatan asıl ve ara düğümleri oluşturan kişi olarak da tanımlanabilir. Eserin kurgulanmasında ziyade bu karakterin aksiyona verdiği önemden bahsedilmelidir. Gerçek hayattaki bazı karanlık güçleri canlandıran Kötü Cin Cincin elindeki savaş malzemelerini satmak için büyük uğraşlar verir:

Kötü Cin Cincin: ...Ben derim ki saygıdeğer kralım; bu kendini bilmez oburlara savaş açalım! Meyve bahçesi bize kalsın. Çocuklarımız en güzel meyveyi yesin. Meyvelerden yaptığımız reçelleri bütün dünyaya satıp zengin olalım. Savaş için gerekli olan kılıçları siz hiç dert etmeyin yüce efendimiz. Kılıç fabrikam hizmetinizde. Savaşı kazandıktan sonra, meyvelerin bir kısmıyla borcunuzu ödersiniz (Özer: 6).

Bir yandan savaşı başlatmak isteyen Cincin, bir yandan da ülkenin geleceğini ipotek altına almaya çalışmaktadır. Karakterin buna benzer replikleri eserin muhtelif

noktalarında karakterin yapısını güçlendirmek ve olayları bağlamak üzere benzer şekillerde kaleme alınmıştır:

Kötü Cin Cincin: Ha bu arada ... siz hiç savaş için gerekli olan mızrakları düşünmeyiniz kralım! Fabrikam hizmetinizdedir. Kredi kartınıza tam elli taksit yapabilirim (Özer:15).

Kötü Cin Cincin: Ha bu arada aklıma gelmişken... siz hiç savaş için gerekli olan ok ve yayları düşünmeyiniz! Fabrikam hizmetinizdedir biricik kralım! Kefilsiz, senetsiz size tam yüz taksit yapabilirim! (Özer: 16).

Bu kahraman üzerinden çocuklara karanlık güçler anlatılmaya çalışılmıştır. Kahramanın bu repliklerinin yanı sıra, yazar düşüncelerini de epik tiyatrodan yararlanarak seyirciyle paylaşmıştır:

Kötü Cin Cincin: (Seyirciye) Gördünüz mü her şey ne kadar kolay, ne kadar eğlenceli oldu' İki kralı kandırdım, şimdi savaş başlayacak! Silah fabrikam yirmi dört saat çalışacak! Cincin yine zengin olacak! İki kral da bana olan borçlarını ödemek için halkını yıllarca çalıştıracak (Özer: 16).

Eserde mutlu bir son yaşanırken Kötü Cin Cincin'in hesapları tutmamıştır. İyi insanlar kötülere karşı bir zafer elde ettiğinden bu kötü kahramanın hayalleri gerçekleşmemiştir. Eserin sonunda Cincin iyi olacağına dair sözler vermiştir.

Eserdeki tek kötü kahraman Kötü Cin Cincin'dir. Eserdeki diğer kahramanlar hep iyi yönlüdür. Mavilikler ülkesinin Kraliçesi ve Yeşillikler ülkesinin kraliçesi, bu iki ülkenin kralı, soytarıları, prensi ve prensesi birbirlerine paralel bir niteliktedir. Her iki kraliçe de çocuklarını eksikliğine dayanamaz. Her iki kral da meyve bahçesinin sahibi olmak ister. Ülkelerin soytarıları ise olayı çözecek kişiler olarak eserde görev yapar.

4.4.5. Olay Dizisi

Çirkin Prensesle Şişko Prens adlı eserde, serim, düğüm, doruk nokta ve çözümden oluşan bir olay örgüsü vardır. Eserin kahramanlarının seyirci ile kimi zaman diyaloga girmesi ve seyirciye yaşanacak olaylar hakkında bir masal anlatıyormuşçasına yaklaşması serim unsurunu oluştururken, yazarın epik tiyatroyu kullanma isteğini de gösterir. Eserin bu kısmı masalların başındaki giriş formellerini andırır:

Y.Ü. Kralı: Bir masmavi gök altında...

M.Ü. Soytarısı: Masmavi bir denizin kenarındaymış.

M.Ü. Kraliçesi: Öbür ülke yemyeşil ormanların içinde...

Y.Ü. Prensesi: Yemyeşil çimleri üzerindeymiş (Özer: 4).

Eserin serim unsurlarını şarkılar devam ettirir. Eserde muhtelif noktalara konulan şarkılar olaylar hakkında önceden bilgiler verme ve kişileri tanıtmaya görevini üstlenir.

Eserde meyve bahçesinin tanıtılması ve bu bahçe için savaşların olması çatışmayı başlatan ilk asal düğümdür. Meyve bahçesinin hangi ülkenin olacağı bu anlamda merak unsurudur. Bu düğüm Prenses ile Prens'in meyve bahçesinde karşılaşması ile devam ederken Kötü Cin Cincin'in bu kahramanları görmesi ve savaş başlatmak istediğini seyirciye duyurması ana düğümü oluşturur. Cincin, neler yapacağını belirtirken adeta seyircilere olay örgüsü hakkında bilgiler verir. Bazı çatışma duygularını önceden sezdirir:

Kötü Cin Cincin: Bu masalın iyiye doğru gideceğini, herkesin meyveleri paylaşıp mutlu olacağını, barış içinde yaşayacağını, prens ile prensesin evleneceğini sanıyorsunuz değil mi? Yanılıyorsunuz. Çünkü birazdan işe koyulup ortalığı karıştıracağım! ... (Özer: 14).

Soytarılar Prens ve Prenses ile Kötü Cin Cincin'in planını bozmak için karşı plan hazırlarlar. Bu planın neticesi seyirci tarafından merakla beklenir. Bu düğümler ana düğümü besleyen, merak uyandırıcı ve sonuca götürücü düğümlerdir. Savaş ile barışın çatışmasını sonlandıracak olan bu düğüm son asal düğümdür.

Soytarılar, krallarına barış kurallarını bildirirler. Bildirilen kuralların kabul edilip edilmeyeceği ise eserin doruk noktasını oluşturmaktadır.

Anlaşma kurallarının imzalanması, ülkelerin barışa kavuşması ve Prens ile Prenses'in evlenmesi ile Kötü Cin Cincin'in iyi olacağına söz vermesi ise eserin sonuç kısmını oluşturmaktadır.

4.4.6. Konuşma Örgüsü

Bir tiyatro metni olan *Çirkin Prensesle Şişko Prens* gerek olaylar, gerek zaman gerek karakterler gerekse konuşma örgüsü bakımından masal tadında oluşturulmuş kurmaca bir metindir. Yazar eseri kurgularken zaman kavramında olduğu gibi konuşma

örgüsünde de masal türüne göndermeler yapmıştır. Özellikle rivayete dayalı zamanı yoğunlukla kullandığı görülen yazar olayları anlatırken zamanda rivayeti kullanmayı adeta kendine kural edinmiştir. Asıl olayın yaşanmadığı, reel hayatın sergilendiği sahnelerde replikler adeta bir masal anlatıcısını andırır:

M.Ü Prensi: İki kral da bu sözlere inanmış.

Y. Ü Prensesi: Maalesef savaş başlamış. (Özer: 6)

Y.Ü. Soytarısı: Bunlar yıllarca savaşmış...

M.Ü. Kraliçesi: Bir gün Mavilikler ülkesi üstün gelmiş...

Y.Ü.Kraliçesi: Öteki gün yeşillikler ülkesi.

M.Ü. Kralı: Ve yenişememişler.(Özer: 7)

Çocukların dil becerilerini geliştirmek isteyen yazarın bu konuda da titiz davrandığı görülür. Özellikle çocukların dinleme ve konuşma becerilerini geliştirmeyi düşünen yazar, masal formunda yazdığı tiyatro eserini deyim, atasözleri ve ikilemelerle de kuvvetlendirmiştir:

Eserde geçen deyimler şunlardır: Adamı çatlatmak, aklına takılmak, aklıdan geçirmemek, beterin beteri olmak, can atmak, dert etmemek, diline acı biberler sürmek gel zaman git zaman, ha babam ...mak, iş başa düşmek, işe koyulmak, kalbi kırılmak, koca kafalı olmak, oyuna getirmek söylemeye dili varmamak tadını çıkarmak, yanıp tutuşmak.

Eserde geçen ikilemeler; avare avare, güle güle, hapur hupur şeklindedir.

Eserin, 6- 12 yaş arasındaki çocuklara hitap ettiği kapak sayfasında belirtilmiştir. Eserdeki gündelik fakat eskimeyen olayların çocuklara bir masal tadında tiyatroyla anlatılması esnasında kullanılan dil; gayet sade, akışkan, temiz ve durudur.

4.4.7. İletiler

Eserde doğrudan ve dolaylı olarak pek çok ileti bulunmaktadır. Özellikle eserin giriş sayfalarından itibaren verilmek istenilen iletiler dikkati çeker:

Y.Ü: Kraliçesi: Arkadaşlar, insanlar çirkin olabilir... güzel,sıksa,şışko, uzun, kısa olabilir. Bu dünyada yaşayan herkesin yakışıklı, güzel olduğunu söyleyebilir misiniz? Üstelik bu bir masal, her şey olabilir! (Özer: 4)

Savaşın insanları sevdiği şeylerden mahrum bıraktığını yazar şu şekilde belirtir:

M.Ü. Soytarısı: "Ah şimdi bir çilek reçeli olsaydı!"

Y.Ü. Soytarısı: "Ah şimdi bir ayva hoşafı olsaydı!" diye. (Özer:8)

Mavilikler Ülkesi Soytarısı tarafından söylenen Soytarılık Andı'nda önemli ve doğrudan çocukları etkileyecek iletiler bulunmaktadır. Bu andın bir kıtası eserde şöyle geçer:

Aldığım soytarılık eğitimi der ki bana:

İnsanları üzme, kırma, aldatma.

Neşe, umut, mutluluk ver onlara

Işık saç dünyaya! Işık saç insanlara! (Özer: 13).

Kötü Cin Cincin bir tiradında tersinleme (ironi) ile çocuklara sorular sorulur doğru cevap sezdirilmeye çalışılır. Bu zekice yaklaşım çocukların hem sahneyle bütünleşmesini sağlar hem de çocukların gerçek hayatına doğrudan göndermeler yapar:

Kötü Cin Cincin: ... Kötülük,...şahane, harikulade, nefis,enfes, muhteşem bir şeydir. Bir kere insana yaşama sevinci verir. O ne öyle; iyilik, iyilik, iyilik! Yok arkadaşlarına saygılı ol, yok anne- babayı üzme, yok fakirlere yardım et, yaşlılara otobüste yer ver, komşularında iyi geçin, kopya çekme, sözünü tut!... (Özer: 14)

Eserde bu doğrudan iletilerin içinden dolaylı olarak anlatılmak istenen iletiler de şu şekilde sıralanabilir:

- Savaş kötüdür ve felaketlere yol açar.
- Barış tüm dünya için önemlidir.
- İnsan her zaman insandır.
- Hayatta kötü insanlar vardır ve bu kötü insanlar bir anda ortalığı karıştırabilir.
- Kötüler iyileri (saf insanları) kandırabilir.
- İyiler zafere ulaşır.

- İnsanlara neşe vermek güzeldir.
- Hayatta güler yüzlü davranmak iyidir.
- İnsan doğrudan ayrılmalıdır.
- Bazen tatlı yalanlar işe yarayabilir.
- Kötü insanlar kazanılabilir.
- İletişimin gücü yadsınmaz. İletişimsizlik büyük sıkıntılar doğurabilir.
- Sevgi, saygı ve anlayış her şeyi halledebilir.

Eser sadece 6- 12 yaş grubundaki bireylere yazılmış olsa da esinlenen kitle ve mesaj gönderilmek istenilen asıl kitle farklıdır. Bu eserdeki asıl sorumluluk çocuk yaştaki bireyleri geleceğe hazırlama güdüsü ile dünya üzerinde oynanan oyunların bildirilmek istenmesidir.

Gerek kurgu gerek tiyatral yapı gerekse çocuk edebiyatı açısından Türk edebiyatının önemli eserlerinden bir olabilecek nitelikteki eser çocuklara özellikle soyut konular hakkında önemli hayat ipuçları vermektedir. Bu tipteki eserler özellikle üniversitelerin Eğitim Fakültelerinde ve Devlet Tiyatrolarında orijinal şekilde canlandırılarak ulaşabildiği kadar çocuğa ulaştırılmalıdır. Nitekim eser, gerek dekor gerek kostüm, gerek oyunculuk, gerek sahne açısından olağanüstü materyallere ihtiyaç duymamaktadır.

4.5.İki Bavul Dolusu – Nedim Buğral

4.5.1. Öz ve Biçim

İki Bavul Dolusu adlı eser, klasik tarzda yapılandırılmıştır. Eserin düğüm kısımlarında epik tarzda unsurlara yer verildiği göze çarpsa da bu yaklaşım eserin klasik tarzdan ayrıldığını göstermez.

Eser iki kişilik oyuncu kadrosundan oluşmaktadır. Bunlar; Pırasa ve Hapşu adında palyaçoluk ile boğa güreşi gösterisi yapmaya çalışan karakterlerdir. Eser bu iki kahramanın tren beklerken başlarından geçecek bir olayı, kısa bir zaman dilimi içerisinde aktarır.

Kahramanların, pantolonlarını giymeyi unutmuş bir şekilde sahneye girmeleri komedi oluşturmaya yönelik bir hareketi yansıtır. Bu esnada oyunun düğüm unsurlarında da karşımıza çıkacak olan Pembe Panther'in kuklası ile Hapşu konuşmaya

başlar ve Pırasa onu konuşmaması yönünde uyarır. Pantolonlarını güç de olsa giyerek oyuna devam ederler. Treni kaçırdıklarını sanırlar ve diğer treni beklemeleri esnasında, Bay Godo'nun yeni işe aldığı bu palyaçolar, yapacakları gösterilerin provasını almaya çalışırlar. Genel olarak eserin ilerlemesi de bu prova alma esnasında şekillenir.

Prova başlar. Hapşu, Pırasa'yı; Pırasa'nın istediği gibi sunamadığından Pırasa tarafından devamlı uyarılır. En sonunda Pırasa'yı sunan Hapşu, kendi ismini de sunuşa ekleyince, bu, pırasa tarafından çok hoş karşılanmaz. Sahnede prova niteliğinde bir gösteri oluştururken Pırasa, Hapşu'yu hep kenarda bırakır. Hapşu selam vermek isterken, Pırasa tarafından engellenir. Hapşu bu duruma çok üzülür. Selam veremediği için de sahne çıkmak istemez. Pırasa'ya bu durumu anlatır. Pırasa her şeyi kendisinin becerebileceğini söyler ve Hapşu ile canlandırdıklarını tek başına canlandırmaya çalışır fakat başarılı olamaz. Bunun sebebini ise açlığına bağlar. Hapşu, bavuldan çıkardığı beslenme çantası ile yemek yemeye koyulur. Pırasa yanına yiyecek almayı unutmuştur. Hapşu yemeğini paylaşmak üzere gelip Pırasa'nın yanına oturur. İskemleyle Pırasa'nın prova alanına oturan Hapşu'ya Pırasa sinirlenir. İskemleyi çekiştirerek kırarlar ve Hapşu'nun sinir hıçkırıkları başlar. Hapşu, hapşırır ve Pırasa sarsılır. Bu hapşırıktan pek etkilenmiştir.

İç konuşma tekniği ile Pırasa olabilecekleri paylaşırken akşamki gösteride rezil olabileceğini seyirciye duyurur. Hapşu, Pırasa'nın arkasında onu dinlemektedir. Hapşu'nun yine hapşurup ortalığı batıracağını görür ve kendisinin kullanamadığı tuvalet kâğıdını hapşuya uzatır ve Hapşu, kâğıdın ucunu ararken Pırasa onun komik bir palyaço olduğunu görür.

Hapşu onunla yine de konuşmak ister fakat çekinir. Kukla olan Pembe'yi bir karakter gibi kullanarak Hapşu ile konuşmaya çalışır. Kuklayla konuşurken Hapşu'ya kızan Pırasa şimdi kendisi kukla ile konuşuyor diye kendi kendine hayıflanırken, Hapşu'nun iyi bir palyaço olduğunu, onunla iyi bir ikili oluşturabileceklerini söyler. Arkadan Pırasa'yı dinleyen Hapşu yine Pembe ile Pırasa arasında konuşma başlatır. Pırasa, Hapşu'ya yaptıklarından dolayı pişmandır. Yeniden bir araya gelirler bir boğa güreşi gösterisi ve ardından Hapşu'nun hapşırma gösterisi izlenir. Selam vermek için kenarda bekleyen Hapşu, Pırasa tarafından sahneye çağrılır birlikte selam verirler. Kaçırdıkları trenin kendi trenleri olmadığını, kendi trenlerinin bir başka yerde olduğunu belirtirler ve sahneden ayrılırlar. Oyun sona erer.

4.5.2. Dekor

Eserin dekor unsuru çok büyük değişiklik göstermez. Aynı dekor ve aksesuarlarla devam eden bir yapı karşımıza çıkar. Dekor unsurlarından en önemlisi bavullardır. Bavullar içerdikleri eşyalarla ve oyundaki kullanım şekilleriyle çocuklara tiyatral terimler hakkında gizli bilgiler vermektedir. Yani yazar tarafından bu konuda bilinçli bir çaba sarf edilmiştir.

4.5.3. Zaman

Eserde kısa zamanlı bir kurgu görülür. Trene yetişmek için koşan iki kahramanın treni kaçırmaları, başlarından geçen olaylar ve kendi trenlerini fark etmeleri kısa bir zaman işarettir.

4.5.4. Kahramanlar ve İşlevleri

Eserdeki kahraman sayısının kısıtlı olduğu Öz ve Biçim bölümünde daha önce belirtilmişti. Eserin iki kahramanı Hapşu ve Pırasadır. Bu iki karakterin konuşmalarından çok tavır, davranış ve yaşadıkları olaylarla ortaya çıkarılmış iletilerden bahsedilebilir. Eserdeki bu iki karakter gerçek hayatın iyi gözlemlenmesiyle de oluşturulmuş denilebilir. Yazarın çevreyi ve insanları gözlemlemesi eserde vücut bulmuş olabilir. Hapşu karakteri; iyiliği, saflığı, özellikle iyi insanların kullanılabileceğini ve bu insanların neticesini hiç düşünmedikleri sıkıntılı olaylarla karşılaşabileceğini çocuklara düşündürebilir. Nitekim Hapşu karakterindeki pek çok insana gerçek hayatta da rastlamak mümkündür. İyi bir karakterin yanına zıt yapıda bir karakter yerleştiren yazar bunu da Pırasa ile karşılar ve birbirine ters iki karakter yapısı ile oyuna yön verir. Hayattaki fesat ve kıskanç insanları temsil eden Pırasa, yazarın yine gerçek hayata göndermeler yaptığı bir karakter olarak karşılanır.

4.5.5. Olay Dizisi

İki Bavul Dolusu adlı eserde serim, çatışma, düğüm, doruk nokta ve çözümünden oluşan bir olay dizisi vardır.

Eserin serim unsuru sahnede ezile büzüle koşmaya çalışan Hapşu ve Pırasa tarafından canlandırılır.

Sahne boş. Müzikle birlikte içeri Pırasa koşarak girer. Arkasından Hapşu her iki elinde birer bavul ezile büzüle koşturur (Buğral: 1).

Kişilerin söz ve davranışlarıyla önceden bir çatışma unsuru yaratmaya önceden sezdirilen çatışma denir. Bu eserde de önceden sezdirilen bir çatışma unsuru yaratılmıştır. Treni kaçırmaları ile başlayan çatışma unsuru pantolon giymeleri esnasında da sezdirilir:

Hapşu: (Bavulu ile yetismeye çalışır. Sonunda treni kaçırdıklarını fark eder.) Biz galiba treni kaçırdık Pırasa.

Pırasa: Evet senin yüzünden. Biraz daha hızlı gelebilseydin kaçırmayacaktık (Buğral: 1).

Treni kaçırmaları, pantolon giymeleri ve prova almaya karar vermeleri asıl olayı hazırlayıcı unsurlardır. Asıl olay bu olaylardan sonra gelişecektir.

Hapşu'nun seyirciye selam vermek istemesi ve kendisini de gösterinin bir parçası olarak göstermek isteği, Pırasa'nın kıskançlığı ile çatışacaktır. Eserin doruk noktasını Pembe'nin arkasında saklanan Hapşu oluşturur. Hapşu'nun Pırasa ile birlikte sahneye çıkıp çıkmayacağı merak unsuru ile seyirciye sunulur.

Doruk noktanın çözüme gittiği yer Pırasa'nın ağzından duyulur:

Pırasa: (Kendi kendine) Şu hale bak. (elindeki tavaya dönerek) Ben böyle düşünmemiştim. Aslında hapşu komik bir palyaço ve biraz önce burnunu sileyim derken beni çok güldürdü. Tıpkı bir sirk palyaçosu gibi davrandı. Onunla iyi bir ikili olabiliriz ama... Gitti (Buğral: 23).

Hapşu'nun Pırasa ile barışması ve treni bulmaları ise eserin çözüm kısmını oluşturur.

4.5.6. Konuşma Örgüsü

Eserin geneli dikkate alındığında saf ve temiz bir dil dikkati çeker. Eserdeki aksiyonu soru cümlelerinin oluşturması dikkati çeker:

Hapşu: Ne oldu Pırasa?

Pırasa: Arkamı dönmüşsün.

Hapşu: Arkamı dönünce ne olur ki ?

Pırasa: Herkes arkamı görür.

Hapşu: Senin gibi mi? (Buğral: 2).

...

Pırasa: Üç deyince ayağa kalkacağız tamam mı?

Hapşu: Anlaştık. Üç deyince mi?

Pırasa: Üç dedikten sonra! Üç dedikten sonra! Tamam mı?

Pırasa: Üç.... Hazır mısın?

Hapşu: Ne oldu Pırasa? (Buğral: 5).

Eserdeki konuşma örgüsü kısa, açık ve anlaşılır cümlelerden oluşur; uzun ve anlaşılması güç cümlelere rastlanmaz. Bu durum bir çocuk tiyatrosu için önem arz eder.

Eserde incelenen diğer eserlere göre daha az deyme rastlanır. Eserde geçen deyimler şunlardır: ...ya bayılmak, çok bilmişlik yapmak, külahına anlatmak.

Genel olarak konuşma örgüsü olayları yönlendirmeye yönelik olarak kısa cümleleri ve soru cümleleri içerir. Yazarın özellikle deyim veya atasözü kullanma isteği olmadığı, olayı bir an önce sonuca götürmek isteği konuşma örgüsünden sezinlenebilir.

4.5.7. İletiler

İki Bavul Dolusu adlı eser çocukların reel dünyalarına seslenen bir nitelik taşır. Eser başlangıcından itibaren iki kişi arasında olabilecek olayların anlatımı ile şekillenir.

Eser özellikle bir ileti verme çabası ile yazılmamıştır diye düşünülebilir. Öyle ki, yazar, olayların sonucunda ortaya çıkan karakter durumları ile ana fikri yansıtmaya çalışmıştır.

Pırasa: Galiba onun sakarlıklarından gereksiz yere şüphelendim. Şimdi beni asla affetmez.

Hapşu: (İçerden bir ses) Affedebilirim. (Pembe): Affedebilir. (Buğral: 27)

Asıl olay, Hapşu'yu tüm alkışları kendi üstüne çekeceğinden korkan Pırasa'nın kıskançlığı başlatır. Bu olayın etrafında beliren ve çocukların merak duygularını artırmak üzere düşünülmüş denilebilecek olaylarla ana fikir oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu eserden hareketle çocuklar en yakın arkadaşlarının kendilerini kıskanabileceklerini, ancak bu durumun abartılmaması gerektiğini; arkadaşların kötü günde yardım eli uzatabileceğini somut bir şekilde görecektir. Birlikte çalışmanın önemi bencil olmama ve paylaşımcılık gibi soyut konular esere yön verir. Bu soyut konular etraflı olaylarla çocuklara somut bir şekilde gösterilir.

Eser ana fikri bakımından çocuk gelişiminde izli etkiler bırakabilir. Bir çocuğun Pırasa ile Hapşu'nun yaşadıklarını yaşayarak öğrenmesi zor ve sıkıntılı bir süreçtir. İşte bu olayların sahnede canlandırılarak çocuklara aktarılması ise çocukların zihinsel ve sosyal gelişimlerine etki edecek denilebilir.

Eserin genelinde ileti gönderme güdüsüne rastlanmaz fakat olaylar çocukların hayatlarına yansıdığında, çocuklara şu tavsiyelerin kavratılmaya çalışıldığı görülür:

- Saf insanların kullanılabileceği,
- Başarı paylaşılarak daha rahat elde edilir,
- Paylaşmanın önemi,
- Bencillik yapmamak,
- Birlikte çalışmanın önemi,
- Küsüp gitmek yerine kalıp düzeltmeye çalışmak,
- Başarıyı yakalamak için kimi zaman hırslı olmak.

İki Bavul Dolusu adlı eser genel olarak çocukların bilinçlenmesine yönelik tasarlanmıştır. Yazar tarafından çocuklara tiyatro bilgisinin verilmek istendiği de eserden sezinlenir. Anlaşılabilirliği ve rahat oynanabilirliği bakımından; üniversitelerin Eğitim Fakültelerinin Okul Öncesi Öğretmenliği, Türkçe Öğretmenliği gibi bölümlerinde, amatör tiyatro topluluklarında rahatlıkla sergilenebilecek olması da önemlidir.

4.6.Keloğlan Keleş Oğlan – Ulviye Bursa

4.6.1. Öz ve Biçim

Klasik tarzda kurgulanan eser, Halkın Şarkısı'nın ardından Keloğlan'ın anasının tiradı ile başlar. Ana, köşe bucak Keloğlan'ı aramaktadır. Bu esnada Keloğlan rüya görmektedir. Keloğlan'ın rüyası ayrıntılı şekilde ele alınmıştır. Rüya Sofranın Sultanı, ona, “Eğer hak edersen sana yemek vereceğim” (Bursa:2) der. Bir ağacın altında rüyalar gören Keloğlan, annesinin sopasıyla uyanır. Bir ağacın altında oğlunun uyuyakaldığını düşünen anne haklı çıkar. Köşe bucak Keloğlan'ı arayan anne onu değirmene gönderme isteğini ilk kez burada dile getirir. Bu, oyunun gelecek sahneleri için bir ipucu niteliğindedir. Keloğlan'ın tembelliği, annesi tarafından ısrarla dile getirilir. Anne, zor da olsa oğlunu değirmene göndermeyi başarır. Keloğlan'ın, annesi ile olan tartışması ve değirmene gidişi ile devam eden sahnelerin arasında Padişah tanıtılır. Burada Padişah'ın adaletsizliği kısa ama hatırdaki kalıcı şekilde anlatılmış denilebilir. Bu sahnenin hemen ardından değirmene giden Keloğlan yeniden çıkar sahneye. Kargaların kurduğu tuzağa düşen Keloğlan, annesinin öğütülmesi üzere verdiği buğdayları Kargalara kaptırır ve susuzluğunu gidermek üzere bir kuyuya inerken İn ile Cin kuyuya girmek isteyen Keloğlan'ı vazgeçirmeye çalışsa da, Keloğlan kuyuya inmekte kararlıdır. Keloğlan kuyuya inerken birinci perde sonlanır.

İkinci perdede Dev ile karşılaşan Keloğlan, Dev'in dışındaki ağrıyı geçirince, Dev onu dostu ilan eder ve salıverir. Yolda Prenses'le karşılaşan Keloğlan Prenses'in isteği üzerine hayatında olan bitenleri Prenses'e anlatır. Bir daha görüşemeyeceklerini düşünür, eve döner ve olanları annesi ile paylaşır. Annesi olanlara inanmayacak hatta onunla alay edecektir.

Bu sahnenin hemen ardından, köyün susuzluktan kırıldığı haberi Tellal tarafından duyulur. Bunu duyan Keloğlan, Dev ile başından geçenleri hatırlayıp onunla konuşmaya gider. Dev ise Padişah'ın adaletli davranması şartını öne sürerek suyu vereceğini söyler. Bunun üzerine Padişah'a gidip isteklerini cesaretli bir şekilde anlatan Keloğlan köyü suya kavuşturur, hem vezir hem de saraya damat olur ve oyun bu şekilde son bulur.

Değişken bir dekor yapısına sahip olan eser, kısa zamanlıdır. Kolay oynanabilirliği ve çocukların rahat anlayabileceği türden olayların varlığı da eseri çekici kılan bir başka özelliğidir.

4.6.2. Dekor

Keloğlan Keleş Oğlan eserinde devamlı değişen bir sahne dekoru söz konusudur. Eserin asıl dekor unsurlarından biri Keloğlan’a anası tarafından verilen buğday çuvalıdır. Bu dekor unsuru aksiyona yön verir. Eserin henüz başlangıcında Keloğlan’ın anası, evde Keloğlan’ı ararken sırtındaki buğday çuvalı ve tabure ilk sahnenin dekor unsurlarıdır. Keloğlan bir ağacın altında rüya görmektedir. Bu sahnede Keloğlan rüya görmekteyken, yazar dekor unsurunu şu şekilde açıklar:

Keloğlan bir ağacın altında uyumakta ve rüya görmektedir. Rüyasında türlü türlü yiyecekler tepside uçmaktadır. Keloğlan rüyasında tepsilerle kovalamaca oynar. Tam bir tepsinin içindekileri alıp yiyecekken tepsi uzaklaşır. Tepsilerde değişik yiyecekler vardır... (Bursa: 4).

Dekorun değişken yapısını izleyiciyi sıkmadan oluşturmak isteyen yazar sahne geçişlerinde dekorun hazırlanması için serim niteliğinde ön oyunlar meydana getirmiştir:

(Bir taraftan saray dekoru oluşturulurken)

Halk: Masal saraysız olur mu?

Saray da padişahsız.

Öyle zalim biri ki

Hepimiz perişanız (Bursa:8).

Saraya dekorunun yeniden değişmesi ile sahne bir değirmen haline dönüşür. İki karga ile Keloğlan’ın başından geçecek olaylar değirmende gerçekleşir. Buğday çuvalını kargalara kaptıran Keloğlan, dere tepe koşarken bir kuyunun başına gelir. Bu durum sahnede yeni bir dekor unsurunu oluşturur.

Kuyudan sahneye inen Keloğlan, bir Dev ile karşılaşır. Sahne artık bir kuyunun dibidir. Dev’in ağrıyan dişindeki bir “şey” sahnenin aksiyonunu sağlar. Yazar bu nesneyi belirtmemiştir:

Dev: Aah! Dişim! Dişim çok ağrıyor! Dinle beni Keloğlan. Dişimin arasındaki şeyi çıkarırsan... Aaah! (Bursa:18).

Keloğlan'ın kuyudan çıkması ile sahne yeniden değişir. Değişen sahne yazar tarafından şöyle açıklanır:

Uzun bir alay eşliğinde prensesin taht-ı revanı seramoniyle sahneden geçer,
alay tekrar sahneye girer. Muhafızlar ve Prenses'in yardımcıları vardır (Bursa:19)

Sahneler bu şekilde değişikliğe uğrar. Bu olaydan sonra; önceden kurulan saray ve kuyu dekorlarına rastlanır.

Sahnede dekorun devamlı değişmesi aksiyonun sürekliliği açısından önemlidir. Oyuna her yeni sahnede yeni renkler ve yeni nesneler görecektir olan çocuk, dekor sayesinde aksiyonun geleceği açısından fikir sahibi olabilir.

4.6.3. Zaman

Masalların başlangıç formellerinde görülen tekerlemeler eserde serim unsuru olarak kullanılmış ve eserdeki zaman unsuru halkın şarkısıyla belirtilmiştir.

Bir varmış bir yokmuş

Allahın kulu çokmuş

Pireler berber iken

Ben anamın beşiğini tıngır mıngır sallar iken

Unutulmuş zamanın birinde

Bir Keloğlan yaşarmış

Anasıyla fakirlik içinde

Evvel zaman içinde

Kalbur saman içinde

Masal böyle başlamış yokluk içinde (Bursa: 4).

Görüldüğü üzere, zaman unutulmuş zamanın biridir.

Keloğlan'ın rüyasında geçen zaman irreal zamanı gösterir. Annesinin onu uyandırmasıyla zaman yeniden reel zaman olarak ortaya çıkar. Unutulmuş zamanın birinde Keloğlan'ın uyanmasıyla eserin zaman anlayışı belirir. Değirmene gidişi, Dev ile karşılaşması, Prenses ile konuşmaları ve eve dönerek olanları annesine anlatması

esnasında Tellal'ın söylediklerini duyması, evinden giderek Dev ile görüşüp suyu açtırması ve muradına ermesi bir günlük zamana işaret eder. Yani olay unutulmuş zamanının içinde bir gün başlayarak o gün içinde son bulur. Eserde zaman açısından tutarlılık olduğunu söylemek mümkündür. Unutulmuş zamanın bir gününde başlayan eser, yine unutulmuş zamanın bir gününde sona erer:

Bir varmış bir yokmuş

Evvel zaman içinde

Kırk gün kırk gece

Düğün dernek kurulmuş

Kalbur saman içinde Unutulmuş bir zamanda

Onlar ermiş muradına

Mutluluk herkesin başına (Bursa: 28).

Zaman unsuru masalların zamanıyla paralellik gösterir. Bu durum, yazarın hem çocuk tiyatrosuna hem de eser kurgulamaya yönelik hakimiyetini gösteriyor denilebilir.

4.6.4. Kahramanlar ve İşlevleri

Eserin asıl kahramanı olan Keloğlan, diğer masallarından farklı olarak karakterize edilmemiştir. Keloğlan, saflığı, dürüstlüğü ve kimi zaman cesur kararlarla cesaretin önemini gösterir. Yapılan iyiliklerin yerde kalmayacağı, doğruyu söylemenin önemi gibi nitelikler Keloğlan tarafından dile getirilmeye çalışılır. Aynı Keloğlan'ın tembellikten dolayı başına gelmedik işlerin kalmaması da Keloğlan karakterinin değişken yağısını göstermektedir. Bu yapıya Keloğlan'ın diğer masallarında da rastlanır.

Kargalar, Keloğlan'ı kandırarak, Keloğlan'ın sırtındaki buğday çuvalını çalarlar. Bu sahnede, kahramanların üzerinden çocuklara bir ileti gönderme isteği de görülür.

Yazar, eserdeki kahramanlarını bir masaldan almış gibidir. Olağanüstü olaylar ve olağanüstü kişiler, eserde dikkati çeker. İn ile Cin, Dev gibi kahramanlara masallarda da rastlanır. Asıl önemli olan, çocukların yakından tanıdıkları düşünülen bu masal kahramanlarını sahneye ustaca yerleştirebilmedir. Bu kahramanlardan Dev, doruk noktaya giderken, son asal düğümü çözmesi (köye suyu vermesi) ile önem taşır.

Padişah'ın halkına zulmetmesi üzerine, halkı yöneten kişi veya kişilerde bulunması gereken özellikler üstü kapalı olarak çocuklara kavratılmaya çalışılır.

Prenses, kendi kararlarını kendisi alamayan birisidir ve Padişah'tan korkan yardımcılarının sıkılmıştır. Keloğlan'ı görmesi ve onunla konuşmayı istemesi üzerine aksiyona farklı bir yön veren prenses, ana düğümlerden birini oluşturması bakımından önemlidir.

Genel olarak kahramanlar, (Keloğlan, Padişah, Prenses, Dev...) çocukların yakından tanıdığı ve bildiği düşünülen karakterlerden oluşturulmuştur. Bu sayede, eseri izleyen her çocuk kahramanlara daha fazla ilgi duyabilir ve olayın kavranması bu şekilde daha rahat olabilir.

4.6.5. Olay Dizisi

Serim, düğüm, doruk nokta ve çözümden oluşan *“Keloğlan Keleş Oğlan”* da klasik tarzda yapılandırılmış bir olay dizisine rastlanır. Oyunun serim kısmı bir şarkıdır ve bu şarkı halkın ağzından duyulur. Eserdeki şarkılar, her bölümün başında yeniden ortaya çıkar. Bu anlamda Halkın söylediği tüm şarkılar eserde serim unsurunu yeniden ortaya çıkarır.

Eserin ilk asal düğümü Keloğlan'ın değirmene gidişi ile başlar. Nitekim, artık değirmende Keloğlan'ın başına gelecekler merakla beklenmektedir. Bu asal düğümün ortaya çıkmasından sonra eserdeki çatışma noktaları kendini gösterir. Değirmende nelerin olacağı merakla beklenirken ilk çatışma 1.Karga, 2. Karga ve Keloğlan ile karşılaşılır. Eserdeki çatışma unsurları adım adım ilerler. Değirmendeki olayların hemen ardından bir kuyuya inmek isteyen Keloğlan'ın İn ile Cin tarafından korunmak istenmesi ve Dev ile karşılaşması bir diğer çatışma unsuru olarak değerlendirilebilir.

Eserin ana çatışması ise halkın Padişah ile olan sıkıntısıdır. Susuzluktan dolayı Halk Padişah ile karşı karşıya geldiğinde yöneten-yönetilen çatışması ortaya çıkar. Ana çatışmanın haberi ise yine Halk tarafından serim unsuru ile belirtilir.

Yok, artık çalışmaya dermanımız

Hem susuzuz hem de açız

Kurudu yer gök kurudu her yer

Kurudu dereler kurudu göller

Bir damla su yok ölüyor bebeler (Bursa: 24).

Eserin son asal düğümü Keloğlan'ın Prenses'le karşılaşmasıdır. Prenses'e hayatında olan bitenleri anlatması ve Prenses'in onu merakla dinlemesi son asal düğümdür. Eserde, Keloğlan'ın yeniden Prenses'le görüşemeyeceğini düşünmesi seyirci tarafından böyle algılanmayacaktır diye düşünülebilir.

Padişah'ın adaletsizliğinden dolayı suyu kesen Dev, Keloğlan'ın kendisine yaptığı iyilik üzerine suyu açacağını belirtir ancak bazı şartlar öne sürer. Bu İşte bu şartlar karşısında Padişah'ın vereceği karar beklenecektir. Keloğlan'ın Dev'in yanına gitmesi ve Dev'in suyu açmak üzere ortaya koyduğu şartlar ile Padişah'ın vereceği kararın beklenmesi doruk noktayı ortaya çıkarır.

Padişah'ın şartları Kabul etmesi, Keloğlan'ın Padişah'a ve vezir ve damat olması ise mutlulukla ortaya çıkan çözüm unsurunu oluşturur.

Eserin olay dizisinde bir masalın tiyatroya aktarımından söz edilebilir.

Eğitim devresinin ilk zamanlarından başlayarak masal türüyle tanışan bireylerin, masadaki unsurlara sahnede rastlamasının ayrı bir önemi olacağı şüphesizdir. Masal türünün kavramlarını iyi analiz eden Bursa, olay dizisinde serim düğüm ve çözümü tiyatroyla başarılı bir şekilde bağdaştırmıştır.

4.6.6. Konuşma Örgüsü

Bursa, “**Küçük Bir Mucize**” adlı eserin de yazarıdır. Kaleme aldığı oyunlara bakılırsa çocukların hem iç dünyasını hem de çocukların gelişme sürecinde nelerin yapılması gerektiğini iyi biliyor denilebilir.

Keloğlan Keleş Oğlan eserinde çok sade, temiz ve duru bir dil söz konusudur. Olayları anlatırken, kahramanlar genellikle kısa cümleler kurar. Bunun bir tesadüf olması düşünülemez:

S. Sultanı: Ben bu gördüğün sofranın sultanıyım.

Keloğlan: Nasıl yani.?

S. Sultanı: Bunların hepsi benim yani.

Keloğlan: Ha, ha, ha! Sen küçük bir şeysin ama.

S. Sultanı: Ne olmuş küçüksen? (Bursa: 5).

...

1. Karga : Gaak. İki gündür ne gelen var ne giden.

2. Karga: Açlıktan başım dönüyor.

1.Karga: Senin mi benim mi?

2. Karga: Bekle babam bekle (Bursa:9).

Aksiyona kısa cümlelerle yön veren yazar, serim unsuru olarak meydana getirdiği şarkılarda kafiyeleleri gözetir:

Fena mı olur bizde yesek

Her gün değişik bir yemek

Şöyle güzel bir sofraya

Belki sıcak bir çorba

Gelsin tavuklar

Gitsin pastalar

Çeşit çeşit meyvalar

Fena mı olur bizde esek

Her gün değişik bir yemek (Bursa: 7).

Eserde çocukların kelime hazinesini geliştirmek üzere şu deyimlere rastlanır: Ağzıyla yakalanmak, akli almamak, astığı astık kestiği kestik, ayaklarına kara sular inmek, bir baltaya sap olamamak, boyu devrilesice, canı yanmak, dile kolay gelmek, el değmek, göz açtırmamak, göz dikmek, icabına bakmak, kalbini kırmak, kolaçan etmek, kuru ekmeğe talim yapmak, sağlıcakla almak, tabana kuvvet koşmak, takdir etmek, yağma yok, yola gelmek,

Eserin, masalla benzerlik göstermesi, eserin hem girişinde hem de bitişinde masal formellerini andıran şarkılarla da kendini gösterir. Bu şarkıların kafiye zenginliği de dikkati çekicidir:

Bir varmış bir yokmuş,

Allahın kulu çokmuş,

Develer tellal iken,

Pireler berber iken

Ben anamın beşiğini

Tıngır mıngır salları iken

Unutulmuş zamanın birinde

Bir Keloğlan varmış

Anasıyla fakirlik içinde

Evvle zaman içinde

Kalbur saman içinde

Masal böyle başlamış

Yokluk içinde (Bursa: 4)

...

Evvel zaman içinde

Kırk gün kırk gece

Düğün dernek kurulmuş

Kalbur saman içinde

Unutulmuş bir zamanda

Onlar ermiş muradına

Mutluluk herkesin başına (Bursa: 28)

Keloğlan Keleş Oğlan adlı eserin konuşma örgüsü çocukların kelime hazinesini geliştirici, dinleme ve konuşmaya yönelik becerilerini artırıcı nitelikte tasarlanmıştır denilebilir.

4.6.7. İletiler

Eserde geçen olayların hepsinde okurlara/izleyicilere bir ileti gönderme güdüsü ortaya çıkar. Eser, Keloğlan'ın tembelliği ile başlar. Tembelliğin insan hayatındaki sıkıntılı durumları somut bir şekilde gösterilerek anlatılır. Keloğlan'ın rüyasında gördüğü yemeklerle başlayan süreç, onun değirmene gidişi ile devam eder. Buraya kadar devam eden süreç Keloğlan kapsamında bütün tembellerin başına gelecek olaylar hakkında bilgiler verir.

Çocuklara, herhangi bir duygu sadece duyu organıyla öğretilemez. Farklı duyu organlarının kullanımının esas alınmasının öğrenme ortamındaki etkisi daha kalıcı olacaktır. Nitekim, Oğuzkan'a göre (2000: 269), Dramatizasyon çalışmaları hareket, konuşma, yanılsama (taklit) gibi unsurlardan yararlanarak doğa ve toplum olaylarının hayali bir ortamda canlandırılmasını sağlar.

Eserdeki ana kahramanın Keloğlan olması bir tesadüfe bağlı değildir. Çocukların günlük hayatlarında, televizyonlarda, temel eserlerde, ders kitaplarında gördükleri Keloğlan karakteri çocuklara ileti göndermek üzere yazar tarafından özellikle seçilmiş denilebilir. Keloğlan'ın ağızından birebir ileti duyulması eserde nadiren rastlanan bir durumdur. Ancak eserde geçen olayların Keloğlan üzerinden işlenmesi çocuklar üzerinde etkiyi artıracaktır diye düşünülebilir:

(...) Padişah: Söyle bakalım neymiş?

Keloğlan: Bundan sonar halkın vergilerini kaldırıp ülken ve halkın için çalışacağına herkesin önünde söz verirsən.

Padişah: Ne! Bana emir mi veriyorsun? (Bursa: 26)

İn ile Cin'in tüm ısrarlarına rağmen kuyuya su içmek için inen Keloğlan kararının ne hayatını değiştireceğini bilmesede istediğini yapar. Bunu bir cesaret örneği olarak değerlendirmek gerekir. Azim ve kararlılık bazen fark edilmese de hayatta önemli değişikliklere yol açabilir.

Keloğlan'ın Padişah'la olan konuşmasında ise doğruluk ve cesaret duygularına ulaşmak mümkündür. Karşıdaki kim olursa olsun, isterse padişah olsun, doğruyu gerektiği gibi ve cesaretle söylemenin, insanı onurlandıracak bir durum olduğu, çocuklara gösterilerek kavratılmaya çalışılmıştır.

Bu eserden hareketle çocuklara asıl gönderilmek istenen iletiler şöyle sıralanabilir:

- Tembelliğin neticesinde ortaya çıkan davranışlar hayatı olumsuz etkiler.
- Karşıdaki kim olursa olsun onu kötü durumlardan kurtarmak erdemli bir davranıştır.
- Yapılan iyilikler yerde kalmaz.
- Doğruyu - kim olursa olsun, isterse padişah olsun- söylemenin önemi.
- Kendi kararlarını uygulamanın önemi
- Başkalarının fikirlerini değerlendirerek kendi kararlarını almanın önemi.

Keloğlan Keleş Oğlan genel itibariyle değerlendirildiğinde masal türü ile tiyatronun çok iyi bir şekilde işlendiği ve bağdaştırıldığı örnek bir eser niteliğindedir.

Eser, gerek konusu bakımından, gerek kahramanları bakımından, gerekse de verdiği iletiler bakımından değerlendirildiğinde örnek teşkil edecek bir nitelik taşımaktadır.

Eserin özellikle değerlendirileceği husus bu noktada masal ile olan ilginç benzerlikleridir. Her iki türün de birbirine göre benzerlikleri ve farklılıkları bulunsa da Keloğlan Keleş Oğlan'da eseri masaldan ayıran en önemli niteliğinin sadece tiyatro yazım ve uygulama tekniği olduğu görülmektedir.

Masalların temel özelliklerine bakıldığında şu noktalar dikkati çeker.

1. Olağanüstü konular vardır.
2. Kahramanlar gerçeküstü özelliklere sahip olabilir.
3. Yer ve zaman belirsizdir.
4. Her masaldan bir öğüt, bir ders çıkarılabilir.
5. Masallar kalıplaşmış bir tekerleme ile başlar.
6. Masallarda olağanüstü varlıklar (cin, peri, melek) bulunabilir.
7. Masallar kalıplaşmış tekerlemelerle başlar, bunlarla biter ve sonunda mutlaka gökten üç elma düşer.

8. Masallar hep mutlu sonla biterler.

9. Niteliği ne olursa olsun her şeyiyle hayal ürünüdürler.

10. Olaya dayalı sanatsal kurmaca metinlerdir.

11. Masallar üç bölüme ayrılır:

a) Başlangıç (tekerleme) : Bütünüyle kelime oyunlarından, birbiriyle pek ilgisi olmayan ama dinleyicinin ilgisini masala çekmek için bir araya getirilmiş sözlerden meydana getirilir. Dinleyiciyi masal âlemine hazırlar.

b) Asıl masal: Masal olaylarının anlatıldığı bölümdür. Kendi içinde serim-düğüm-çözüm bölümleri vardır.

c) Masal Sonu: Başlangıç gibi bir tekerlemeden oluşur.

Yukarıdaki özellikler, yazarın masal türüne ne kadar hâkim olduğunu göstermektedir. Bu özelliklere dayalı olarak Keloğlan Keleş Oğlan adlı eserin masallarla bağdaşıklığı şu şekilde değerlendirilebilir:

- Eserde olağanüstü konular ve olaylar dikti çeker. Uçuşan tepsiler, bir kuyunun içinde yaşayan bir dev...
- Keloğlan Keleş Oğlan eserinde olağan kahramanlara rastlanıldığı gibi olağanüstü kahramanlara da rastlanır. İn ile Cin, Dev gibi.
- Yer tam olarak belirtilmez ve değişkenlik gösterir. Zaman ise giriş ve bitiş formelinde belirtildiği gibi unutulmuş zamanın biridir.
- Eserin sonunda bir ileti çıkarılır.
- Masallarda rastlanan giriş ve bitiş formellerine bu oyunda da rastlanır.
- Masallarda rastlanan, gökten düşen üç elmaya Keloğlan Keleş Oğlan'da da rastlanır.
- Masalların mutlu bitmesi bu eserde de aynı şekilde ortaya çıkar.
- Eser tamimiyle yazarın yaratıcılığı ile başlamış ve bu şekilde sonuçlanmıştır. Yani hayal ürünü bir nitelik taşımaktadır. Masal göre en büyük farkı anonim olmayışıdır.
- Eser olaylara dayalı sanatsal ve kurmaca metinler olarak ortaya çıkar.

Keloğlan Keleş Oğlan adlı eser gerek kurgulanışı, gerek tiyatral anlayışı gerekse çocukların hayal dünyasıyla yakından ilgili olduğundan, eserin ulaşılabilen tüm çocuklara izletilmesi büyük önem taşır. İncelenen diğer metinlerde de Keloğlan karakterine rastlanır fakat bu eserde olay tamamen Keloğlan karakterinin başından geçenleri anlatır.

Rahat anlaşılabilen kısa cümlelerle yazılmış olan ***Keloğlan Keleş Oğlan*** çocukluk çağındaki izleyicilerin dikkatini çekecek onlara zevk verecektir. Eserdeki didaktik noktalarla da, çocukların eğitimi sağlanabilecektir.

4.7.Küçük Bir Mucize (Ulviye Karaca)

4.7.1. Öz ve Biçim

Küçük Bir Mucize (Ulviye Karaca) adlı oyun, içerdiği unsurlarla, çocukların gerçek dünyalarında gördükleri yaratıkları, böcekleri; soyut duygularla birleştirerek davranış değişiklikleri yaratmayı hedefleyen bir çocuk oyunudur.

Taşıdığı imgelerle evrensel bir çocuk oyunu olan ***Küçük Bir Mucize*** eğlendirici olduğu kadar eğitici de. Çocukların kimi zaman sonunu merakla bekleyeceği merak öğeleriyle yüklü olan oyun; serim, çatışma, düğüm, doruk nokta ve çözümünden oluşan klasik anlayışın ağır bastığı bir dramdır.

Cemrelerin Şarkısı ile başlayan oyunun başlangıcı epik bir tarzı hatırlatır. Oyunu izlemeye gelen çocuklara/izleyicilere el feneri tutulur, onlara bir oyun izleyecekleri duygusu veren replikler ile oyuna başlanır:

1.CEMRE: Hiiii! Bir sürü çocuk!

3.CEMRE: Hepsi de bize bakıyor.

2.CEMRE: Ne yapacağız şimdi?

1. CEMRE: Madem yakalandık sırrımızı onlara anlatacağız (Karaca: 2).

Yukarıdaki sahnenin amacı, çocukları bir bakıma sahnedeki olaylara müşahitliğin yanı sıra onlara da birer oyuncuymuş hissini vermek olarak düşünülmüş olabilir. Bu şekilde oyuna daha büyük ilgi sağlanacağı da düşünülmüştür denilebilir.

Böyle bir girişin ardından, *Küçük Bir Mucize* oyunu, Kelebek'in kozadan ortaya çıkmasıyla şekillenir. Kelebek'in kozadan çıktığı an canlandırılır. Çok güzel niteliklerle anlatılmaya çalışılmış bir Kelebek doğayla karşılaşır ve uçmaya başlar. Kelebek'in dünyaya gelişi şarkılarla kutlanır. Ağustos Böceği ve Karınca, Kelebek'e âşık olur.

Daha ilk anda Sivrisinek, Örümcek ile karşılaşır. Kelebek'in güzelliğini çekemeyen Sivrisinek, Örümcek ile birlikte Kelebek için sinsi ve hain bir plan hazırlar.

Sivrisinek, Kelebek'i arkadaşız kaldığı bir zamanda birlikte oynama konusunda ikna eder. Kelebek'i, Örümcek ile birlikte hazırladıkları tuzağa düşürmek isteyen Sivrisinek, Kelebek'in de kendisini bir oyun esnasında kovalamasını ister. Bu arada Karınca Çavuş, Kelebek için çiçek toplamış, Ağustos Böceği ise şarkı bestelemiştir. Karınca Çavuş elindeki çiçekleri Kelebek'e vereceği sırada ona şöyle sesleneceğini Ağustos Böceğine söyler: “Şöyle diyeceğim, güzel bayan lütfen bu çiçeği kabul edin.” (Karaca:18). Bu esnada Sivrisinek bu sözleri üstüne alınır ve Çavuşa “Tipim değilsin.” (Karaca:19) diyerek Karınca Çavuş'u öper ve kaçır. Bu konu Ağustos Böceği için artık bir alay konusudur.

2. Perde, Örümcek-Kelebek-Sivrisinek üçlüsüyle başlar. Bu bölümün büyük bir heyecanla başladığı da söylenebilir. Kelebek'in hiçbir şeyden haberi yoktur ve Sivrisinek ile birlikte Örümcek'in ağına yakalanmışlardır ve Örümcek'in baskısı üzerine Sivrisinek bunu bilerek yaptığını anlatır. Fakat Örümcek, Sivrisinek ile yaptığı plana sadık kalmaz. Sivrisinek'i de kandırdığını söyler.

1.Arı'nın feryadıyla Arıların yaptıkları balın çalındığı ortaya çıkar. Karınca Çavuş olaya el atmak isterken onların da depolarının talan edildiğini öğrenir. Çekirge, Kelebek'in ortalıkta olmadığından bahseder. Bu hırsızlığı Kelebek'in yaptığını ifade etmeye çalışırken kendi kendine konuşma tekniğini kullanır. Bu teknik ile bir itiraf gerçekleştirilir.

Kelebek ve Sivrisinek bu esnada Örümcek'in ağında konuşurlar.

Çekirge, hırsızlığı kendisinin yaptığını seyirci ile paylaşır. Ama suçu Kelebek'e attığından dolayı da rahattır fakat bu esnada Çekirge'nin konuşmasını Arılar duyar ve gerçeği öğrenirler. Ağustos Böceği, Kelebek için besteler yapmaya devam ederken Çekirge etrafındakilere Kelebek'i göreniniz var mı diye sorular sorar ve bunun bir tesadüf olmadığını anlatmaya çalışır.

Kelebek ve Sivrisinek, Örümcek'in ağlarda umutsuzca konuşurlar. Kendi depolarının da soyulduğunu öğrenen Karıncalar, hırsızın Kelebek olmadığını öğrenince Kelebek'i kurtarmak için yola koyulurlar.

Karıncalar, Örümcek'in evine saldırırlar. Örümcek'in ağı kesilir, Kelebek ve Sivrisinek kurtulur. Örümcek tehditlerle sahneden ayrılır:

ÖRÜMCEK: Bir gün mutlaka hepinizi de ağıma teker teker düşüreceğim.
Yemin ediyorum yapacağım bunu. Hepinize de gününü göstereceğim (Karaca:34).

Bu olayın gecesinde Karıncalar ve Arılar, Çekirge ile hesaplaşırlar. Bu olay da böylece çözülür.

Sivrisinek iyi birisi olacağına söz verir ve Kelebek ile bunu paylaşır. Kelebek de "Bu güzel haberi dostlarımıza verelim." (Karaca:38) diyerek sevinç içine girer fakat bu olaya Arıların, Karıncaların ve diğerlerinin inanması kolay olmaz.

Kelebek görevini yapmak için çiçeklerle buluşmak ister fakat kış gelmiştir ve oyun sona erer.

4.7.2. Dekor

Küçük Bir Mucize'de bilim ile sanatın buluşturulduğu bir dekor yapısı sezinlenir.

Dekor konusunda yazar ayrıntılı bilgiler vermiştir. Oyun metninin girişinde eğimli bir arazi olduğu özellikle belirtilmiş, sahnenin geri ortasına kelebek yerleştirilmiştir.

Kelebeğin sahnenin ortasına konulması da tesadüf değildir.

Olayların Mikro Cosmos'da yani en küçük evrende geçtiği belirtilir. Seçilen canlıların küçüklüğünden dolayı dekorun çok büyük olması istenir. Bir insanın küçük bir böceği canlandıracağı düşünülürse dekor boyutları hakkında rahatlıkla yorum yapmak mümkündür.

Şüphesiz, sahnede dev otların ve yaprakların bulunması da dekorla ayrı bir bütünlük sağlayacaktır. Bunların gerçeğe yakın olması için hareket etmesi istenmiş; sahneye sabitlenmemesi gerektiği özellikle belirtilmiştir. Gün ve gece ayrımını ise yazar; ışık farklılıklarıyla sağlamaya çalışmıştır.

Sahnenin sağında henüz açmamış fakat bal arısı girdiğinde açacak olan çiçeklerin varlığından bahsedilmiş; dekorda da didaktik bir unsur yaratılmaya çalışılmıştır.

Eserdeki dekorun abartılı bir dekor olduğu düşünülmemelidir. Öyle ki; bir insan boyunun ortalama uzunluğu düşünüldüğünde ve bunlar bir böcek ile doğru orantı yapıldığında yazarın dekor konusundaki görüşünün haklılığı ortaya çıkacaktır.

Çocukların bu fantastik dünyaya girişleri için yazar gereken bütün incelikleri düşünmüştür. Oyuncuların gerçek yüzleri ile değil maskelerle oyuna girmeleri de çocukların bu fantastik dünyaya rahatlıkla geçebilmeleri amacıyla yönelik olarak düşünülebilir.

Dekorda bulunan ay ve güneşin sabit olarak değil, gezgin olarak bulunması da doğa olaylarını yaşatmaya yöneliktir. Çocuklar, renklerine göre ayırt edecekleri ayı ve güneşi hareket halinde görecektir. Bu olayı bilmeyenler öğrenecek; bilenler ise bu olayların nasıl geliştiği hakkında ayrıntılı bilgi sahibi olacaklardır.

Yazarın, dekorun eğimli olmasını istemesindeki amaç, doğayla eş değer bir zemini yansıtmaktır. Fakat bir çocuk oyununda çocuğa gösterilen/sunulan bu fantastik dekor karşısında çocuğun eğimli bir arazinin varlığını düşünmesi bir yana görmesi bile pek zordur diye düşünmek mümkündür. Yazarın dekorda eğimli bir arazi istemesi bu bakımdan pek de önemli görünmemektedir.

Çocukların bu fantastik dünyada geçici olarak yaşamalarını sağlamak kolay bir iş değildir fakat dekor, yazarın anlattığı biçimde ortaya çıkarılırsa, hem çocukların gerçek dünyalarından sıyrılması hem de doğayı ve doğa olaylarını tanıması güç olmayacaktır.

Sahnedeki dekorların sabit değil hareket halinde olması da çocukların ilgisini çekecek ayrı bir unsurdur. Dekor değişikliği çocuğun sahneyi yeniden algılamasına, bulunduğu fantastik dünyayı yeniden yorumlamasına hizmet eder.

Kullanılan el fenerleri oyunun başlangıcında ışık unsurunu teşkil eder ve dikkati toplayıcı bir unsur olarak nitelendirilebilir. Çocuklar, oyunun başlamasını bu küçük el fenerleriyle idrak eder. Bir yandan da diğer ellerinde parıltılı bir çubuk taşıyan Cemreler, güneşin parıltısını anlatarak ilgi çeken bir unsurla çocukların karşısına çıkar.

Genel olarak, yazar dekoru ayrıntılı bir biçimde düzenlemiştir. Dekor unsuru yazarın belirttiği çerçevede sahneye yansıtılırsa çocukların ilgisini çekmesi daha kolay

olacaktır. Dekor ve diğer unsurlar dikkate alındığında Ulviye Karaca'nın çocukların dünyasını yakından tanıyan bir yazar olduğu görülür.

4.7.3. Zaman

Eserin serim kısmı doğanın uyandığını gösterir ve bunlar 1, 2, 3. Cemreler ile verilir. Bu durum zaman kavramı hakkında bilgi verici bir niteliktedir:

Önce havaya sonra suya

Ve sonunda toprağa

Üç cemre düştük gökten

Önce havaya sonra suya

Ve sonunda toprağa

Artık uyansın doğa (Karaca:2).

Yukarıdaki sözlerden de anlaşılacağı üzere zaman baharın başlangıcıdır.

Yazar zamanı kesin olarak belirtir ve bunu Örümcek'in ağzından duyurur:

ÖRÜMCEK: Bu iş de tamam. Artık ilkbahar geldiğine göre tüm canlılar uyanmış olmalı (Karaca:3).

Gündüzler ve geceler de yine yazar tarafından belirtilmiş unsurlardır ve bunlar birer serim unsurudur. "Ay ışığının altında Örümceğin ağı parıl parıl parlamaktadır" (Karaca:3).

Yazarın böcekleri çok iyi tahlil ettiği görülür. Ayrıntısıyla kahramanlar kısmında söz edilecek olan Kelebek karakteri bilimsel olarak da iyi bir tahlil ve gözlemin sonucunda oluşturulmuştur.

Öyle ki hiçbir yetişkin kelebeğin bir yıldan fazla yaşamadığını bilen yazar bahar ile kış ayları arasında geçen bir zaman dilimini kullanıyor. Yalnız, yazarın bu zamanlarda bir aksaklık yaşattığını da belirtmek gerekir. Kelebek'in kozadan çıkması ile başlayan süreçte çok uzun bir zaman dilimi geçmiyor ve olaylar iki günlük bir sürede kendini gösteriyor. Sivrisinek ile Kelebek'in arkadaş olması ve Örümcek'in tuzağına takılmaları ve buradan kurtulmalarıyla sona eren bir süreç bittiğinde, kış aylarının gelmiş olduğundan söz edilir.

Zamanda atlama tekniğinden yararlanması beklenen yazar, oyunun sonunda “Cemrelerin Final Şarkısı” ile mevsimlerin gelip geçtiğine dikkati çekiyor. Yazar, bölüm geçişlerinde aradan geçen süreyi verebilirdi:

Öyle böyle derken

Mevsimler geldi geçti

Biz üç küçük cemre için

Artık gitme vakti geldi (Karaca:39).

Zamanda atlamayı gösteren sadece bir final şarkısıdır. Bu şarkı zaman kavramında hata yapmak istemeyen yazarın sığınağı durumundadır.

4.7.4. Kahramanlar ve İşlevleri

Eserdeki bütün unsurların seçiminin özenle yapıldığını görmek mümkündür. Çocuk oyununu çok iyi bildiği düşünülen yazar, kahramanlarını da özenle seçmiş denilebilir. Kelebeklerin yaşam süreleri kelebeğin türüne göre değişiklik gösterir. Kelebekler için, avcılar gibi etkenler yüzünden maksimum yaşam süresinden daha kısa olan "beklenen yaşam süresi" kimi araştırmacılara göre 2 ile 14 gün arasında değişiyor. Maksimum yaşam süresi ise 4 günle 10-11 ay arasında değişebiliyor. Dişi kelebekler genellikle erkek kelebeklerden daha çok yaşıyor. Hiçbir yetişkin kelebek bir yıldan fazla yaşayamıyor. Tabi bu rakamlar canlının tırtıl ve pupa evrelerinde geçirdiği süreleri içine almıyor (Özpolat, 2009).

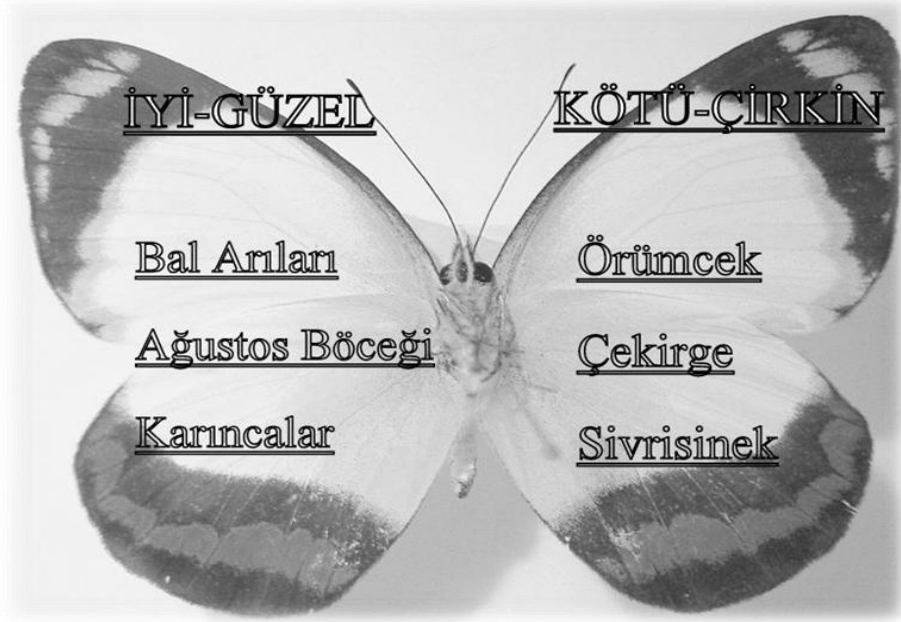
Karaca, kelebeklerin cinsleri, yaşam süreleri gibi konularda bilgi sahibidir. Bir kelebeğin yaşama başlangıcını bir belgesel niteliğinde çocukların seyrine sunan yazar, aynı kelebeğin yaşantısından da bilgiler verir.

1.ARI: Güzel olmasına güzel ama ne yazık ki kelebeklerin ömrü çok kısadır.

ÇEKİRGE: Hepsinin değil. Bak bunun türü farklı. Kanatlarındaki desenlerden anlarım ben. Sonbaharı görecektedir kadar yaşayan (Grapt) bir tür bu. (Karaca:10)

Ayrıca Kelebek karakteri madden ve manen sıkıntıda gösterilmiştir. Bu zeminin üstünde diğer karakterlere yön verilmiştir denilebilir.

Eserdeki kahramanların iyi-güzel, kötü-çirkin şeklinde değerlendirilmesi de mümkündür. İyiliğin ve kötülüğün bir arada yaşandığı bir zeminde, karakterler şu şekilde değerlendirilebilir:



Şekil 1 Kişilerin/Kahramanların İlişkisi ve Çatışması

Kahramanların çağrıştırdığı dünyalar düşünüldüğünde kahramanların fonksiyonları kendiliğinden ortaya çıkacaktır. Kelebeğin, doğaya renk veren ve doğaya yararlı olmasının yanında, kimseye zarar veremeyecek bir canlı olduğundan, bir kötülük gördüğünde eli kolu bağlanacağından seçildiği düşünülebilir. Kelebek'i tuzağa düşürmek isteyen Sivrisinek insanlara zarar veren, insanları gece yakalayan ve onlara mikrop taşıyan bir hayvan olduğundan seçilmiştir denilebilir. Buna içten pazarlıklı Örümcek'in de eklenmesi ve kötülerin birbirleriyle çatıştığının görülmesi başarılı bir şekilde işlenmiştir denilebilir. Doğada hırsız sürüsü olarak da bilinen çekirgelerin bu oyunda da aynı özeliğinin kullanılması söz konusudur. Yaptığı hırsızlığı başkasının üzerine atan Çekirge, çocukların başka hikâyelerden de yakından tanıdığı bir kahramandır.

Çalışkan olarak bilinen Karıncalar da eserde aynı sosyal psikolojiyle yansıtılmıştır. Bu özelliklerine bir de yardımseverlik ve duygusallıkları eklenmiştir. Yazarın, karakterleri oluştururken karınca türünü seçmesi tesadüf olamaz.

Eserdeki kahramanların genel yapılarının ve işlevlerinin iyi saptandığı ve eserde çok iyi karakter yerleştirilmesi yapıldığı düşünülebilir.

4.7.5. Olay Dizisi

Küçük Bir Mucize'de yer yer epik tarzı hatırlatan unsurlar olsa da genel itibariyle serim, çatışma, düğüm, doruk nokta ve çözümden oluşan bir olay dizisine rastlanır.

Oyunun serim kısmı bir şarkıdır ve bu şarkı epik bir tarza işaret eder. Serimin açıklayıcı kısımlarını Karıncalar ve Balarıları sunar.

Çocuklara “Cemre” kavramını açıklayıcı bir şarkı söylenir. Cemre kavramının açıklanması çocuklara mevsim ve zamanlar konusunda sezdirici bir tavır olarak da dikkati çeker.

Ana düğüm oyunun hemen başında kendini hissettirir. Kelebek'in kozadan çıkması ana düğümdür. “Kozanın içinden güzel bir kelebek çıkar” (Karaca:9). Bu kelebeğin çıkmasıyla eser şekillenecek, yeni düğümler de bu şekilde ortaya çıkacaktır.

Kelebek'in uçmak istemesi, Örümcek'in ve Sivrisinek'in yaptığı sinsi planın sonucunda, Kelebek'in Örümcek'in ağlarına takılması ile çatışacaktır.

Örümcek'in ilk sözü ile hem çatışma hem de düğüm başlar ve çatışma düğümlerle ilerler.

Oyunu canlı kılan, ana düğümü besleyen merak uyandırıcı düğümler olarak ara düğümler de bu olayın hemen arkasından karşımıza çıkar. Sivrisinek, Kelebek'in dünyaya gelmesini içine sindiremez.

Herkes ne kadar da beğendi Kelebeği. Sinir Şey! Ben de güzelim ama kimse bunun farkında değil. Neyim eksik benim ondan? (Karaca:12).

Bu durum, ana düğümü besleyen ve merak uyandırıcı unsurlardan biridir.

Örümcek ile Sivrisinek'in anlaşma yapmaları yazar tarafından da belirtildiği üzere müzik eşliğinde verilir. Burada planın açıkça söylenmeme amacı, merak unsurunu ve gerilimi iyice artırmaktır denilebilir.

Sivrisinek ile Kelebek arasında geçen olaylar çatışmanın başlangıcıdır.

Sivrisinek: (Seyirciye) Tam zamanı. Onu en iyi arkadaşı olduğuna inandırmalıyım. (Karaca:15).

Bu replik ile yazar, önceden sezdirilen bir çatışma unsuru yaratmıştır.

Oyunun doruk noktası ise Kelebek'in tuzağa düşmesiyle başlar. Doruk noktada, bir yandan Kelebek'in tuzağa düşmesiyle meraklanacak olan çocuklar, bir yandan da Örümcek'in Sivrisinek'i aldatmasıyla şaşıracaklardır denilebilir.

Eserin son asal düğümü ise Kelebek'in hırsız olmaması ile sonuçlanan kısımdır. Artık eser sonuca yöneltileceğinden son asal düğüm burada ortaya çıkar.

Eserin sonuç kısmı didaktik ve dramatik kurgulanmıştır. Bu sahnede kendisini tuzağa düşüren Sivrisinek'i affeden bir Kelebek vardır:

1.ARI: Hala akıllanmadın mı Kelebek?

2.ARI: Sivrisinekle arkadaşlığa devam ha?

KELEBEK: Aramızda hallettik. Bundan sonra kimseye kötülük etmeyeceğine söz verdi. (Karaca:38).

Çocuklara Kelebek'in öldüğünü söylemeyen yazarın, çocuk psikolojisi hakkında da oldukça birikimli olması ayrıca dikkati çeker:

Müzik başlar, hayvanlar çalışmalarına devam ederken yavaş yavaş üşümeye başlarlar, hareketleri giderek ağırlaşmaya başlar ve sahnenin iki yanına yavaş yavaş kıvrılırlar. Ve uyku moduna geçerken... (Karaca:39).

Sonucun etkili bir biçimde tasarlandığı söylenebilir. Yazarın kurgusu ile oyunun bittiği kolayca anlaşılırken, dramatik bir bitişin sağlanmasıyla da çocuktaki sevgi unsuru ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

4.7.6. Konuşma Örgüsü

“Hareket ve çatışmanın ortaya çıkmasını sağlayan konuşma örgüsü, kişilerin, dekorun ve olayın anlaşılır kılınmasında büyük görevler üstlenir” (Taş, 2001:107).

Oyunun gelişiminde asal görevi olan, kişiler arasındaki konuşmanın tümü konuşma örgüsü ile sağlanır. Konuşma örgüsü, bir oyunun olay dizisini ileri götürmede, oyun kişilerini nitelendirmede ve çatışmaları ortaya çıkarmada önemli bir araçtır.

Küçük Bir Mucize'de, izleyicilere/okuyuculara bilgi verme isteği dikkati çeker. Bu durum, çocuklara şiirsel bir dil ile tattırılmış, sade, temiz ve duru bir dil kullanılmıştır.

“Çocuk edebiyatı ürünleri, çocuğa göre durumlar oluşturarak Türkçenin anlatım gücünü yansıtır, söz varlığının öğelerini örneklendirir. Çocukların küçük yaşlarda manileri, bilmeceleri, tekerlemeleri mırıldanmaya başlamalarıyla birlikte devingen ve eğlenceli bir dünyanın kapısı da aralanmaya başlar” (Sever, 2003:145).

Küçük Bir Mucize'de geçen müziklerin ses uyumları da akılda kalıcı ve devingendir:

Bizler küçük devleriz

Geceleri gezeriz

Öyle boş boş gezmek değil

İşimiz var, gücümüz var

Daha pek çok yolumuz var

Bir de küçük sırrımız var

Uh-ah! Uh-ah! Uh-ah! (Karaca:2)

Yukarıdaki örnek, sade, temiz, duru bir dile işarettir. Yazar, ders veren bir anlatımın ardından çocukların da günlük hayatlarında kullandıkları uh-ah ünlemleriyle bu etkiyi pekiştirmiştir.

Küçük Bir Mucize'nin konuşma örgüsünde çocuğun dil ve anlatım yeteneğini geliştirici somut unsurlara rastlanır.

Küçük Bir Mucize'de kullanılan ikilemeler (tekrar grupları) ile anlatıma güç kazandırılmaya, ses ve sözcük yinelemeleriyle anlatımın akıcılığı sağlanmaya çalışılmıştır denilebilir. Eserde kullanılan ikilemeler şu şekilde sıralanabilir: Teker teker, sol-sağ, vız vız, Kung-fu-Mung-fu, doğru-dürüst, hadi hadi, yapayalnız, eyvah eyvah, sabah-akşam, eninde sonunda, gülmek-oyunmak, rahat rahat, gelen giden, gece gece, hele hele, çalıp çırpma, öyle böyle, güle güle.

Küçük Bir Mucize’de deyimlerin sıklığı da dikkati çeker. Anlatma güç kazandırmanın yanı sıra izleyiciye dinleme zevkinin kalıplaşmış ifadelerin imgeselliği ile verilmesi çoğu noktada dikkati çeker denilebilir. Küçük Bir Mucize’de geçen deyimler ise şunlardır: Boş boş gezmek, doğru durmak, dostunu düşmanını bilmemek, olaya el koymak, talan edilmek, gözünü açmak, gözleri yaşarmak, ödü kopmak, suç atmak, iftira atmak, hesabını görmek, karnı kıyılmak, avucunu yalamak, zekâ küpü olmak, yanına kalmamak, kafa tutmak, duyan gelmiş, hesap vermek, gününü göstermek, yaşına hürmet etmek, çalışıp çabalamak, gözünü dikmek, oyunbozan olmak.

Küçük Bir Mucize’de atasözlerine sıkça yer verilmemiştir. Eserde sadece “Sabah ola hayrola” atasözüne rastlanır.

Küçük Bir Mucize oyununun bütün ilerleyişinde çocuk kulağına hitap eden müziklere rastlanılabilir. Çocuk şiirine uygun nitelikte tüm kahramanların kendine ait birer şarkısı vardır.

Bir dilin en etkili şekilde öğretilme tekniği sanat ile olabilir. Küçük Bir Mucize’de tema ile dilin iç içe olduğu görülebilir. İyiler karşısında kullanılan cümleler olumlu, kötüler karşısında kullanılan cümleler olumsuz olarak verilmiştir:

1.Arı: Aaaaa!

2.Arı: Bu bir kelebek.

Herkes: Evet kelebekmiş.

Çekirge: Az kalsın onu düşman sanıp tekmeleyecektim.

K.Çavuş: Aman Allahım, ne kadar güzel. (Karaca:10)

Yukarıdaki örnekte de görüldüğü gibi Kelebek ile olan ilişkilerde, Çekirge Kelebek’i tekmelemeyi düşünmüştür. Karınca Çavuş’un ise Kelebek’in güzelliği karşısında hoşnut olduğu gösterilmiştir. Karınca Çavuş, Kelebek’e âşık olacakken, Çekirge Kelebek’e iftira atacaktır.

Genel olarak çocukların rahatça anlayabileceği ve özellikle dinleme becerilerini olumlu yönde etkileyeceği düşünülen eserin konuşma örgüsü diğer çocuk oyunlarına örnek olabilir.

4.7.7. İletiler

Bilimin akla, sanatın kalbe hitap ettiği gerçeği herkes tarafından bilinir. Bu eserde, bu iki imgenin birlikte ve iç içe yürütüldüğü görülür. Eser, zemininde, ileri görüşlülük ve iyimserlik barındırıyor demek, olaylarla doğru orantı kurarak söylenebilecek en temel iletilerdendir.

Eserdeki olaylardan yola çıkılarak verilmek istenen iletileri şu şekilde sıralamak mümkündür:

- Kötülük yapan bir insanı dışlamak yerine ona sevgi ile yaklaşarak yeni bir fırsat vermenin daha erdemli bir davranış olacağı,
- İleri görüşlü olmak gereği,
- Yaşama sevincini kaybetmeme gereği,
- Yaşı büyük insanlara hürmet göstermek gereği,
- Her zaman oyun oynamanın doğru olmadığı, çalışma zamanlarının gözetilmesi gereği;

Küçük Bir Mucize’de temel alınan olumlu iletilerdendir denilebilir. Ayrıca;

- İyi insanlara tuzaklar kurulabileceği,
- İyi insanlara iftiralar atılabileceği,
- İçten pazarlıklı olunmaması gerektiği,
- Birlikte iş yaptığımız insanları sizi yarı yolda bırakabileceği,
- Tanımadığımız insanlara hemen güvenmemek gerektiği de olumsuz davranışların somutlaştırılarak anlatımıdır.

Sonuç olarak; Küçük Bir Mucize, genel olarak değerlendirildiğinde zaman aksaması dışında çocuklara sunulabilecek ve çağdaşlarına örnek olarak nitelendirilebilecek değerdedir.

Eserin çocuklara yönelik olarak hazırlanması önemli değildir. Asıl konu bu eserin çocuklarla buluşturulmasıdır. Bu bağlamda Devlet Tiyatrolarının ve Eğitim Fakültelerinin iş birliği sağlaması düşünülmelidir. Öyle ki; her ilde bulunmayan Devlet Tiyatrolarını her çocuk izleyememektedir.

Çocuk oyunlarının sergilenmesi sadece Devlet Tiyatroları sahnelerinde değil, kurumlar arası iş birlikleri ve karşılıklı anlaşmalar ile Türkiye'nin her ilinde çocuklara sunulabilir. Bunun için kapsamlı bir projeye gerek olmadığı da söylenebilir.

Eğitim Fakültelerinin Okul Öncesi Öğretmenliği, Türkçe Öğretmenliği, Sınıf Öğretmenliği gibi bölümleri ile Millî Eğitim Müdürlükleri ve Devlet Tiyatrolarının iş birliği sağlandığında çocukların bilişsel ve duyuşsal gelişimlerine somut destekler verilmesi söz konusu olabilir. Dolayısıyla nitelikli eserler ne kadar çok çocuğa ulaştırılırsa çocuğun gelişimi de o oranda olumlu gelişmeler gösterecektir. Hem sanata hem bilime hem de çocuğun gelişimine bu tip etkinliklerin büyük yararlar sağlayacağı yadsınamaz bir gerçektir.

4.8.Mavi Saçlar Pembe Gözler – Ayla Kutlu

4.8.1. Öz ve Biçim

Ayla Kutlu'nun yazıp **Muhammet Ulaş**'ın uyarladığı ***Mavi Saçlar Pembe Gözler*** adlı eser, klasik tarzda yapılaştırılmış olmasına rağmen kimi zaman epik tiyatronun unsurlarını da içeren bir çocuk oyunudur.

Mavi Saçlar Pembe Gözler adlı eserde, çocukların sonunu merakla bekleyeceği unsurların yer aldığı olaylar sergilenirken, eserin; serim, düğüm, doruk nokta ve çözümden oluştuğu da görülür.

Eserin serim unsurları şarkılarla verilir. Bu şarkılar oyunun gidişatı hakkında çocuklara bir ön bilgi vermesi özelliğiyle de eserin serim kısımlarını oluşturur:

Mutluyuz biz bu ülkede

Huzurlu bolluk içinde

Adildir hem kralımız

Sağlığıdır muradımız (Kutlu: 1).

Ülkenin kralı serim kısmında tanıtıldığı gibi adaletlidir. Halkının mutluluğu için görev yapar, hastaneler kütüphaneler yaptırmaya çalışır. Bütün bunların yanında ise güzel giysileri sevdiğini özellikle belirtir. Ona bu giysileri diken, yetenek sınavında harikalar yaratan Baş Terzi'dir.

Baş Terzi, Kral'a elbiseler dikmekten kendini alamadığı için yaşlandığını hisseder. Kendisinin de bir yuva kurması gereğini belirtir. Müzik eşliğinde gelinlik elbisesiyle bir kız gelir. Bu esnada Terzi'nin bir kız çocuğunun da olduğu seyirciye gösterilir. Annesi ölmüş olan kız, babası tarafından eve kilitlenir. Bir leylek ile bahçede konuşurken bir şeyler çizmeye başlayan kız en sonunda babası tarafından iş yerine götürülür. Burada kendi esin perisiyle tanışır. Babasının da bir esin perisinin olduğunu öğrenir. Esin Perisi her incitildiğinde biraz daha bozulacak, yaşlanacaktır. Terzihanede yaptıklarıyla Kral'ın da dikkatini çeken kız, Kral'ın oğluna renkli mendiller dikmekle görevlendirilir. Esin Perisi ile birlikte renkli mendiller yapan kız bir süre sonra babasının yerine geçer. Esin perisi ona Kral'ın oğlu ile evlenebileceğini söyler. Önce inanmasa da sonra buna ikna olur. Bu sefer de Prens'in Peri'yi görmesinden korkar ve ona kıskançlığını belirtir. Peri bu olaya çok kırılacaktır. Prens, Esin Peri'sinin dediği gibi Kız ile nişanlanır. Kendi gelinliğini kendisi dikmek isteyen Kız, Peri'nin sahip olduğu mavi saçlara ve pembe gözlere özenmiştir ve gelinliğini tıpkı Esin Peri'sinin üstündekine benzer elbiselere benzetmeye çalışır fakat bu elbiseler etrafındakiler tarafından beğenilmez. Peri ona güzel bir gelinlik tarif ederken Kız tarafından olmadık sözler duyar ve bunun üzerine sağır olur. Kızın etrafındaki yardımcıları da Kız tarafından aşağılanır. Yani Kız, farkında olmayarak kendini ülkenin zalim sahibi haline getirmiştir. Bunu duyan Prens, Kız ile konuşur ve Nisan ayında olacak düğünün olmayacağını söyler. Kız pişmandır. Babası onun bu derdine derman olmak ister. Kral ile konuşur. Kral bir şans daha verir. “Ülkeye hastane tiyatro opera vb. lazım. Bunları yapmak için ona mimarlık eğitimi aldırılabilir” (Kutlu:22) deyince Kız bunu kabul eder. Eğitimi alıp geldiğinde yine esin perisini çağırır. Esin Perisi'ni çok incittiğinden dolayı Peri çok yorulmuştur fakat ona kendi kızını verir, ona iyi davranmasını ister ve eser son bulur.

Terzinin gençliğinde başlayan olay Terzinin yaşlılığında son bulur. Yazar, olayı uzun bir zamanı zamanda atlama tekniğini kullanarak yansıtmaya çalışmıştır.

Dekor ayrıntılı olmasa da yazar geniş bir alan isteyerek mekânı ferahlatmak da istemiş denilebilir. Ayrıca yazarın dekor unsurlarını canlı renklerden oluşturması da çocuk oyununda bir tesadüf olamaz.

Eser, iletileri bakımından oldukça zengindir. Sağlam bir kurgu anlayışına sahip olduğu düşünülen yazar, zamanda atlama tekniğini ve tiyatrodaki ışık tekniğini sağlam

temellerle birleştirirken hem kurgunun genelinde bireylere ders niteliğinde olaylar sunar hem de repliklerin arasında açıkça verdiği iletilerle dikkati çeker.

4.8.2. Dekor

Eser, çocukların yakından bildiği dekoratif malzemelerle ve renklerle oluşturulmuştur. Yine eserin asıl dekoru metnin girişinde yazar tarafından ayrıntısıyla çizilmiştir:

(... Yer: Sarayın Terzihanesi; Geniş bir mekân. Baş Terzinin yüksekçe özel bölümü var. Aynalar kumaşlar ve araç gereç tezgâhları ve plastik mankenler v.b.)
(Kutlu: 1).

Eserin dekor unsurları irili ufaklı çokça malzemedен oluşur. Mekân değişiklikleri eserdeki dekor hareketliliğini de yansıtmaktadır. Mekânın değişikliğinde ayrıca zaman kaybedilmemesi için yazarın geniş bir alan istemesi de söz konusu olabilir. Bu yaklaşım sahnenin lokal ışıklarla bölünmesine de işaret olabilir.

Olaya akışını veren asıl dekor unsuru sahnede bir kere iş gören kristal aynadır:

Terzi: (Kralın provalarını yaptığı kristal aynanın önünden geçerken kendini aynada görür) (Kutlu: 2).

Aynada yaşlandığını gören Terzi evlenmeye karar verir. Müzik ve dans eşliğinde bir kız gelinlik elbisesi ile sahnede belirir. Bu esnada yazar bu çiftin çocuklarını eğer küçük bir kız temsil edemeyecekse oyuncak bir kız bebeğın de kullanılabileceğini belirterek dekora alternatif yollar üretir:

(...Müzik başlar. Kız gelinlik elbisesiyle dans ederek Terzi'nin yanına gelir. Birlikte dans ederler. Kız gelin başını ve çiçekleri çıkarır. Küçük bir kız [oyuncak bir bebek de olabilir] yanlarında belirir. Onlar müzik eşliğinde kaybolurken Kral öne doğru gelir) (Kutlu: 3).

Kız'ın evde ve evin bahçesinde Leylek ile olan konuşmaları esnasında, seyirciye ayrıntılı olarak tanıtıldığı görülür. Bu esnada pek çok dekor unsuru kullanılır. Bir kömür parçası, kiremit parçası, duvardan koparılan badana parçaları, otların ezilerek boya haline getirilmesi kısa süre içinde kullanılan dekorlardır. Bunların yanında yazar zekice soyut bir dekor da oluşturarak Kız'ın havaya parmak uçlarıyla resim çizmesini istiyor.

Bu soyut dekor çocuklara geniş ve zengin bir hayal gücü kazandırmak üzere sahnede etkili bir biçimde her seferinde bir başka şekilde işlenebilir.

Olayın etrafında döndüğü bir başka asıl dekor unsuru biçki masasıdır. Eserin başlangıcında Terzi bu masayı kullanırken, olayların devamında bu masaya babasının yerini alan kız oturacaktır. Dolayısıyla bu masanın sahnedeki en etkili yerde kullanılması gereği düşünülebilir. Yine bu masa etrafında belirecek olan esin perisi eserin adını ortaya koyacaktır. Bu, masanın sahnedeki yerinin önemini bir kat daha artırmaktadır.

Peri'nin belirmesiyle oyunun adının nereden geldiği de anlaşılır. Mavi saçlara ve pembe gözlere sahip Peri bu anlamda önem arz eder. Kız'ın gelinliğine ön ayak olacak bu ilham kaynağının aksesuarları özenle işlenmelidir. Bunun farkında olduğu düşünülen yazar ise Peri'nin bu unsurlarını ayrıntılı olarak çizer:

(Peri biçki masasının üstünde ayak ayak üstüne atarak oturmuştur. Saçları masmaavidir. Gözleri ise pespembedir. Saçlarının ucu yaprak biçimindedir. Ellerin yerinde ağaç köküne benzeyen, kıvrılan püskül gibi hareketli bir şeyler vardır. Giysisi daracık, pırıl pırıl altın gibi bir pantolon, üst kısmı büstüyerin üstüne giydiği gümüşü parlak bir monttan ibarettir) (Kutlu: 6).

Kız'ın iyi bir terzi olmak istediğini gören Kral, Kız'ı sınamak üzere ona bir görev verir. Bu görev de olayları birbirine bağlayacak olan dekor unsuru olarak ortaya çıkacağından önem arz eder. Kral, en büyük oğluna törenlerde kullanmak üzere şık ve kullanışlı mendiller yapmasını ister. Biçki masasında sabaha kadar oturan kız çok güzel mendiller yapmayı başarmıştır. Her mendile prensin baş harfini işlemiştir. Bu mendiller bir dekor unsur olarak kurguda görev yapacak, dolayısıyla Kız ile Kral'ın büyük oğlunu yakınlaştıracaktır. Kendi gelinliğini kendisi dikmek isteyen inatçı kız kendini Esin Perisine benzetmek üzere onun giydiğine benzer kıyafetler dikmeye çalışır. Bunun bir gelinlik olamayacağını etrafındakiler söylerken bu unsurlar da ayrı bir dekor olarak ortaya çıkar. Genel olarak bu dekor unsurlarının içinde oyun son bulur.

Oyundaki dekorun, metin kurgusuna olan etkisi gözden kaçırılmamalıdır. Hemen her dekor unsuru olayları birbirine bağlamıştır. Bu, yazarın ve eseri uyarlayanın genel anlamda tiyatro yazarlığına hâkimiyetini gösteriyor denilebilir.

4.8.3. Zaman

Uzun bir zamanı anlatmaya çalışan eserde yazarın zamanda atlama tekniğini kullandığı ve bunda da başarılı olduğunu söylemek olasıdır. Eser net bir zaman dilimi içermez. Örneğin bu eser otuz yıllık bir zamanı içerir gibi net bir zaman kavramı ifade etmek bu eser için olanaksızdır. Bu eserin zaman kavramı Terzi'nin yaşadıklarından sadece tahmin edilebilir. Terzi, Kral'ın baş terzisi olduğunda gençtir. Aradan geçen zamanın farkında olmaz ve bir gün aynaya baktığında yaşlanmaya başladığını düşünür. Yazar eserin genelinde zamanda atlama tekniğini kullanmıştır. Kimi zaman bir kaç günü zamanda atlayarak gösteren yazar kimi zaman bir kaç yılı zamanda atlama tekniğini kullanarak göstermiştir. Yazarın bu gibi riskli bir tekniği eserin hemen her yerinde ayrı ayrı kullanması ve zamanda hata yapmaması onun bu kurgudaki hâkimiyetine işaret ediyor da denilebilir:

(.....Terzi bir ara kulise girer, dans dağılırken başında kırılmış bir perukla sahneye gelir. Dans ve müzik zamanın geçtiğini anlatmalıdır) (Kutlu: 2).

Bu olay gösteriyor ki zaman bir insanın gençliğinden yaşlılığına geçişi kadardır. Yine bu konuda açık bir zaman kavramı kullanmak mümkün değildir fakat zamanın uzun olduğu görülmektedir.

Terzi'nin yaşlandığını düşünmesi ile evlenip kızını olması yine zamanda yılların atlandığını gösterir:

(..Müzik başlar. Kız gelinlik elbisesiyle dans ederek Terzi'nin yanına gelir. Birlikte dans ederler. Kız gelin başını ve çiçekleri çıkarır. Küçük bir kız [oyuncak bir bebek de olabilir] yanlarında belirir. Onlar müzik eşliğinde kaybolurken Kral öne doğru gelir) (Kutlu: 3)

Zamanın hızlı bir şekilde aktığını yazar, Kız'ın yalnızlık şarkısına da yansıtır:

Geçer mevsimler; hepsi aynıdır,

Arkadaşlarım boş duvarlardır.

Annem ölünce, tüm hayat soldu

Özgürlük, neşe, hep hayal oldu (Kutlu: 4).

Kısa zamanlı olaylarda da yazar yine zamanda atlama tekniğini kullanır:

(O sırada terzihaneye çalışanlar girerler. Kızın yaptığı mendillere hayran olurlar. Müzik başlar hep birlikte dans ederler. Kız sürekli elbise, yelek v.b. siparişler alır, dikiş diker, yaptıklarını sunar. Bu dans kızın ve çalışanların üretim dansı gibidir) (Kutlu: 12)

Yukarıda bir anda Terzi'yi yaşlandıran yazar uzun yılları atlarken burada belki de bir kaç günlük zamanı atlamaktadır. Yazarın bundan daha kısa bir zamanı atlادığı da görülür:

(Kızın sahnedeki her dolaşması ve Perisini her çağırmasından önce ışıklar kararır yeniden aydınlanmalıdır. Her ışık hareketinden sonra Kız biraz daha yorgun ve bedbaht olmalıdır. Böylece zamanın geçtiği anlatılmalıdır) (Kutlu:24).

Kral'ın Kız'ı mimar yapmak istemesi ile Kız'ın mimar olması da oyunda bir an içinde gerçekleşirken, zamanın ne kadar atlandığı bu olayda da bilinmemektedir.

Görüldüğü üzere eserin genelinde zaman uzun sürelidir. Terzi'nin gençliği ile başlayan olay, Terzi'nin kızının mimar olması ile son bulur.

4.8.4. Kahramanlar ve İşlevleri

Eserdeki kahramanların hep iyi yanını gösteren yazar, kurgudaki karakter derinliğini Kız ile yaratmıştır. Nitekim Kız'ın üç boyutlu bir karakter olduğu görülmektedir. Bir anda sakın, saf olan kızın çalışkan ve zeki olduğu da ortadadır. Aynı kızın bir anda kendini Prenses olarak hissetmesi ve etrafındakilere kötü davranması ve sonradan yaptığı kötülüklerin farkına varması ile mimar olup ülkesine hizmet etmesi kızın değişken yönlerini gösterir. Kız'daki bu değişiklik ile yazar, kahraman üzerinden çocukların gerçek dünyalarına ders çıkarıcı göndermeler için bu değişikliği yapma gereği duymuş denilebilir.

Eserde genel isimlerin kullanıldığı bu eserde de dikkati çeker. Bu durum diğer eserlerde de bahsedilen ekspresyonist tavrın yansımasıdır. Terzi, Kral, Prens, Leylek, Peri ve Yardımcılar hep iyi kahramanlardır. Dolayısıyla bu eserde iyiler hep iyidir. Eserde kötü kahramana rastlamak mümkün değildir. Kral, yöneten ve yönetilen arasında bir sosyal sınıf farklılığı olmaması gereğini belirtir. Bir yöneticinin ülkesine yapması gereken önemli alt yapıların sanatsal faaliyetlerin öneminden özellikle bahseder. Yazarın kendi reel hayatında duyduğu bazı sıkıntıları kahramanlar aracılığı ile yansıttığı düşünülebilir:

Kral: ...Bak bana iyi mimarlar gerekli. Halkım için opera, bale, tiyatro binaları, hastaneler, kütüphaneler yapılmasını istiyorum. Kızına bir şans daha vereceğim. Mimar olması için onu okutacağım. (Kutlu: 26)

Eserde, sosyal hayatın içinden olaylar ve konularla birlikte, geleceğin çocuklarında olması gereken nitelikler izleyici çocuklara yansıtılmaya çalışılmıştır. Geleceğin aydınlık yüzleri olması beklene çocukların, ülke yönetiminde söz sahibi olduklarında bunların yapılması gereğini yazar bilhassa göstererek çocuklara kavratmaya çalışmıştır.

Terzi işini çok iyi yaptığından dolayı Kral'ın da dostluğunu kazanmıştır. Bu anlamda Kral ve Büyük Oğlu Terzi'nin kızınsan zarar görseler de Kız'a bir şans daha vermek için fazla düşünmeyecektir. Bu da hayatta düzgün ve onurlu çalışmanın sonucu olarak değerlendirilmelidir.

Eserdeki Peri, çocukların masallarda gördüğü karakterlere benzeyen olağanüstü bir kahramandır. Olağanüstü davranışları ve görünümüyle karakterler içinde bir devinim yaratmaya çalışan yazar, bu anlamda Periyi çok iyi değerlendirmiş diye düşünülebilir. Perinin iyililere açık olduğu ve hassas yapısı özellikle seçilmiş ve Peri'nin bu yapısı olaylara yön verecek şekilde değerlendirilmiştir.

Eserin kısa bir bölümünde yer alan Leylek, Kız'ı tanıtmak amacıyla seyirci ve sahne arasında bir köprü niteliğinde kullanılmıştır.

Her kahraman dekor unsurlarındaki gibi parlak ve çekicidir. Renkli ve mutludur.

Genel olarak eserin kalabalık olmayan karakter kurgusu bir çocuk oyununda olması gerektiği gibidir. Yani yalın ve karışıklığa yol açmayacak kadardır. Bu kadar iyi karakterin içinde sadece Kız'ın bir anda geçici olarak kötü karaktere bürünmesi bütün oyunu etkiler ve iyilerin içinde adeta sırtıdır. Yazarın eserde hep kötü yönü olan karakter kullanmaması ana karakterin etkisini kaybetmemesi için düşünülmüş denilebilir.

4.8.5. Olay Dizisi

Mavi Saçlar Pembe Gözler adlı eserde klasik anlayışa dayalı bir olay dizisi vardır. Başlangıçta olanların anlaşılması için şarkılarla olayların açıklaması yapılır bu anlamda hem olay hem de kişiler tanıtılmaya başlanır. Eserin geneline yayılmış olan

şarkılar eserin serim kısımlarını oluşturur. Bu serim unsurları olayların gidişatı hakkında önceden sezdirici bilgiler verir:

Mutluyuz biz bu ülkede;
Huzurlu bolluk içinde,
Adildir hem kralımız,
Sağlığıdır muradımız (Kutlu:1) .

Görüldüğü üzere hem Kral'ın adaletinden hem de insanların mutluluğundan serim kısmı açıklamalarda bulunmaktadır. Serim unsurunun benzer bir özelliğini Kız'ın Yalnızlık Şarkısında da görmek mümkündür.

Dolar kalbime her an hüzünler
Gözlerim her dem yolları gözler.
Sabahtan gider sevgili babam.
Ne zaman diner benim ağlamam! (Kutlu: 3).

Yazar, Kız'ın yalnız kalması ile olayın çözülüp çözülmeceğini seyirciye ustaca sezdirir ve bir merak unsuru oluşturur. Burada çatışmayı başlatan ilk asal düğüm gözlenir. Kız'ın yalnızlıktan kurtulup kurtulmayacağı ve yalnızlığının babası ile çatışması bu noktada ortaya çıkar.

Terzi'nin Kız'ı iş yerine götürmesi ve Kral'ın Kız'ı sınamasıyla Kız'ın Baş Terzi olup olmayacağı, diktiği mendillerin sonucunda Prenses ile evlenip evlenmeyeceği ise olayı sonuca götüren son asal düğümdür.

Kız'ın Esin Perisine karşı davranışları ve Prenses'in Kız'dan ayrılması üzerine sonucun ne olacağı merakla beklenirken bu süreç doruk noktayı oluşturur.

Kız'ın Kral tarafından mimar olmak üzere okutturulması ve Esin Perisi'nin kızını kendisine yeni bir peri olarak vermesi olayın sonucunu meydana getirir.

4.8.6. Konuşma Örgüsü

Mavi Saçlar Pembe Gözler adlı eserin genelinde bir konuşma ahengi vardır. Eserin şarkılarındaki ahengin yanında kimi zaman kahramanların konuşmaları da adeta şarkı gibidir ve bu kahramanların iyi olmasından kaynaklanır diye düşünülebilir:

Terzi: ...Yetenek sınavında harikalar yarattım. Kral da beni baş terzisi yaptı.
Asla da pişman olmadı (Kutlu: 2).

Eserdeki anlatımın kimi zaman masalımsı bir yapıya büründüğünü söylemek olasıdır. Nitekim Kral bir repliğinde adeta bir masal anlatıcısıymış gibi konuşturulur ve olayların birleşmesini sağlar:

Kral: Baş terzim bu gün işe gelmedi. Ertesi gün de, onu, izleyen gün de, daha sonrakın gün de. Eşinin ağır hasta olduğunu biliyordum. Gerçekten de adamlarım evine gittiklerinde onu küçük kızına sarılmış ağlarken bulmuşlar. Sevgili terzimin eşi ölmüş, geç gelen mutluluğu erken bitmişti. Küçük kıızıyla baş başa kalmıştı (Kutlu: 3).

Eserin genelindeki saf ve duru dil çocukların rahatlıkla anlayabileceği türden temiz bir Türkçe ile yazılmıştır.

Eserin serim kısmını oluşturan her şarkıda uyak söz konusudur. Bu özelliği ile ses benzerlikleri çocukların olayı anlamasına daha rahat bir zemin hazırlayacak diye düşünülebilir:

Mutluyuz bu ülkede

Huzurlu bolluk içinde

Adildir hem kralımız

Sağlığıdır muradımız.

Hep beraber çalışırız,

Güzellikler yaratırız.

Kralımız öncümüzdür,

Her sözü birer zümrüttür.

Ülkemiz güzel ve zengin,

Irmakları çağlar, engin,

Adildir hem kralımız,

Sağlığıdır muradımız (Kutlu: 1).

Eserde geçen deyimler ise şunlardır: Alçak gönüllü olmak, baş başa kalmak, bir şeye düşkün olmak, darda kalmak, densiz laflar etmek, hak etmek, hayal olmak, hoşgörülü olmak, huzur vermek, kendini beğenmek, kendini beğenmiş olmak, kendini işe kaptırmak, kendini işe vermek, kuş olup uçmak, onur duymak, ruhunu titretmek, sevk vermek, vay canına!, yere göğe sığdıramamak, yitip gitmek.

Eserdeki ikileme sayısının az olduğu görülür: Doğru dürüst, yer gök

Eserde çocukların dil becerilerini geliştirmek üzere bol miktarda deyme rastlansa da aynı şeyi ikileme ve atasözleri için söylemek mümkün değildir. Eserde geçen herhangi bir atasözüne rastlanmaz.

4.8.7. İletiler

Mavi Saçlar Pembe Gözler adlı eserin geneli ders verici bir nitelik taşır. Asıl kahraman olan Kız'ın başından geçenler eserin vermek istediği asıl iletiyi oluşturur. İnsanın hayatı boyunca yüzüne bir şans gülebilir. İkincisi ise şans eserdir. İnsanın eline geçirdiği şansı iyi değerlendirmesi gerekmektedir. Yazar yine bu eserden hareketle reel hayata da göndermeler yapmaktadır. Eline biraz güç geçen insanların bu gücü hemen olumsuz olara değerlendirmeye çalışması bu güçle etrafındakilere huzursuzluk çıkarması yanlış bir davranıştır. Bir gün bu gücün kaybolması üzerine insan köklü sıkıntılar çekebilir iletisi doğrudan verilmemekle birlikte olay kurgusunda hissettirilmektedir.

Eserin bazı noktalarında doğrudan iletiler de bulunmaktadır. Nitekim bu iletiler çocuklara hayat içinde olması gereken davranışları benimsetmeye çalışır:

Kral: ...İstersen emekli olursun, ama çalışırsan avunursun. Çalışmak en iyi ilaçtır. Ne istersen yaparım (Kutlu: 3).

Babasının Kız'ı eve kilitlemesi ile Kız'ın yeteneklerinin farkına varması ve güzel modelleri eline geçirdiği bazı materyaller ile çizmesi ve Kız'ın yılmaması azimle çalışmanın ürünüdür. Eğer babası kızıyor diye bunları çizmeseydi babası onu evden

çıkarmayacaktı ve kız mimar olamayacaktı. Bu anlamda yazar dolaylı olarak sıkıntılı anlarda yılmamayı ve azimle çalışan insanların başarıya ulaşacağı iletisini veriyor.

İnsanların ellerine geçirdiği büyük gücü dengeli kullanması gereği de yine dolaylı olarak vurgulanmıştır. Nitekim Kız Prenses olacağı düşüncesiyle etrafındaki halka kötü sözler edip zavallı olduklarını söylerken, Esin Perisi’ni ise köle olarak değerlendirir. Nitekim daha sonra Esin Perisi’ne çok ihtiyaç duyacaktır.

Genel olarak çocuklar eseri okuduktan/izledikten sonra kendi sosyal ve ruhi hayatlarında değişikliklere uğrayabilir. Sanatın kalbe hitap ettiği düşünüldüğünde, bu eserin de insanların ve özellikle çocukların kalbine hitap ettiği anlaşılır.

4.9.Midas’ın Kulakları - Güngör Dilmen

4.9.1.  z ve Biçim

Güngör Dilmen’in kaleme almış oldu  *Midas’ın Kulakları* adlı eser serim-çatışma- d   m- doruk nokta ve çözümden oluşan, klasik tarzda yapıla tırılan bir tiyatro eseridir. Dilmen’in bu eseri halk arasında da bilinen Midas’ın Kulakları hik yesiyle paralellik gösterir.

Eserde halk güçlenirken yöneten (kral, iktidar) sınıf zayıflar. Dolayısıyla eser, tarihe ve mitolojiye dayalı olarak günümüzü konu alan, sosyolojik tabanı irdeleyen manzum niteliği olan bir tiyatro eseridir.

Midas’ın Kulakları’nda Midas, mitolojik Tanrılardan Pan ve Apollo’ya yargıçlık etmek ister. Aslında Midas’ın zihninde ve i   d s nde Tanrılarla boy  l    me yatmaktadır. Midas, bu şekilde mutlak olarak güce erişmek isterken Tanrı (Apollon) tarafından cezalandırılmıştır. Bu şekilde halkının üzerinde mutlak hâkimiyet kuramamıştır.

Apollon ile Pan, “flüt” m  yoksa “lir” mi üstün tartı masındadır. Bu konunun yargıcı olarak da Gordium’a giderek Midas’ı yargıç seçerler. Yapılan yarışmada sadece anlayabilen kulakların duyabileceği müzikler icra edeceğini söyleyen Apollon, Midas tarafından mağlup ilan edilirken; kamı  çalan ve çirkin sesler çıkaran Pan, halkın desteğini arkasına aldığı için galip ilan edilir. Bu haksızlık  zerine Apollon Midas’ın kulaklarına eşek kulakları takar. Bu durumdan  ik yet i olan Midas türlü çareler arayarak kulaklarını kimseye göstermek istemez fakat Berber bunu ister istemez görür.

Belli bir süre kimseye söylemek istemese de Berber'in içindeki bu sır onu rahatsız eder. Bir kuyuya giderek "Midas'ın eşek kulakları" diye defalarca haykırır. Kuyulardan yetişen sazlıklar rüzgârla birlikte bu sırrı Gordium'un her tarafına duyulur. Bu ses sazlıklarla birlikte bütün Gordium'da duyulur. Oynatıcı "Babil Bakiresi" adlı tiyatro oyununu "Midas'ın Kulakları" olarak değiştirmesiyle de ülkede Midas'ın kulakları kulaktan kulağa yayılır. Bu oyunu izlemeye giden Midas, sahneyi yıktırır. Sazlıklardan gelen sesi duyduktan sonra ülkedeki sazlıkları kestirir. Kestiği eşek kulakları bir süre sonra daha büyük ve daha canlı olarak yeniden çıkar. Artık bunu saklamak istemez. Halk da merak içindedir. Halkın içinde böyle gezerken halk onun bu farklılığına saygı gösterip önünde eğilir. Apollon ona eski kulaklarını bu esnada geri verdiğinde halkın Midas'a olan güveni artık kalmamıştır ve oyun sona erer.

Eserin dekor unsuru oldukça devingendir. Bu manada dekor hem iç mekân hem dış mekân olabilir fakat yazarın sahne geçişlerini iyi ayarlaması sahnedeki sıkıntıyı kaldırmıştır. Eserdeki dekor unsurları hem kostüm ve aksesuar bakımından hem de ışık bakımından bir çocuk oyunundan ziyade yetişkinlere yönelik tasarlanmış gibidir.

Eserin zaman kavramı belirsizdir. Eserde zaman başlangıcı mitolojik zamanlarda birbiriyle yenişmek isteyen Pan ve Apollon'un atışmasıyla başlar, eşekkulaklarından kurtulmak isteyen Midas'ın çaresizliği ile devam eder, halkı selamlarken Midas'ın kulaklarının yeniden normale dönmesi ile sona erer. Bu sürecin ne kadar uzun olduğu tartışılabilir.

Devlet Tiyatrolarının 2007-2008/2008-2009 sezonunda sahnelediği bu eser yetişkinlere yönelik yapılandırılmıştır. Esasen oyunu birinci ve ikinci çocukluk çağındaki çocukların anlaması zor olacaktır. Sanat anlayışlarının nasıl olması gerektiği, kralın halka karşı, halkın krala karşı bakış açısı, Tanrıların sahnede belirmesi vb. yönler eseri çocuk oyunundan bir nebze uzaklaştırmış, adeta bir yetişkin oyunu niteliğine erdirmiştir. Eserde sanat tarihinden, mitolojik varlıklardan ve olaylardan bahsedilirken bu olayları özellikle ilköğretim birinci kademe öğrencilerinin kavraması zor olacaktır.

4.9.2. Dekor

Midas'ın Kulakları adlı eserdeki dekor unsuru aslında bir çocuk oyununa göre düzenlenmemiştir. Eserde genel olarak ışık oyunları ile da dekor yapılmıştır.

Birinci sahnede Apollon ile Pan'ın elindeki müzik aletleri olan “flüt” ve “lir” önemli dekor unsurlarındandır. Bu müzik aletleri eserin ilk bölümünde uzun bir süre sahnede kalacak ve bunların üstünlüğü tartışılacaktır. Midas'ın yargıç olacağı sahnede Midas'ın sarayı yazar tarafından çizilmeye çalışılmıştır:

Ortada Midas'ın tahtı, iki yanında birer iskemle. Berber kralın sabah tualetini bitirmek üzere.Midas'ın kızı kasnakta nakış işliyor. Hepsı bekleme heyecanı içindeler (Dilmen:2).

Sahnede Midas'ın kızının elindeki kasnak da bir dekor unsurudur. Eserin geneli dekor bakımından değerlendirildiğinde bu kasnağın kıza niçin verildiği düşündürücüdür. Nitekim Kız, ileride ne kasnakla ne de nakışla herhangi bir biçimde okuyucunun/izleyicinin karşısına çıkmamaktadır. Hem bu sahnenin hem de oyunun genelinde Midas'a Apollon tarafından takılan eşek kulakları ve bunları saklamak için Midas'ın kullandığı kırmızı torba, oyunun en önemli dekor unsurlarını oluşturur.

Eserin üçüncü sahnesinde sahnenin ortasında duran Midas'ın yontusu bu bölümün asıl dekor unsurunu oluşturur.

Saray. Ortada bir sütun üzerinde Midas'ın baş yontusu, üstü örtülü (Dilmen:12)

Bu sahnede Midas'ın üzerinden resmini sildirdiği altın paralar, yontunun örtüsü diğer dekor unsurlarıdır.

Berberin elindeki makas, yazar tarafından iyi işlenmiştir. Yazar, makasa ritm tutturarak makası kuru bir dekor unsuru olmaktan çıkarmayı da bilmiştir.

Dilmen, sahneye mitolojik unsurları dekor unsuru olarak da koymuştur. Bu dekor unsurlarının rahat anlaşılabilmesi için de ayrıntılı açıklamalarda bulunmuştur:

Saray: Önünde Midas ile Kızı. Arka alanda Yontucu üçlü bir yontu üzerinde çalışıyor. Bu, şimdi Ankara müzesinde bulunan Tanrıça Kübele ve Çalgıcılar yontusudur. Tanrıçanın bir yanında flüt çalan bir çoban bir yanında lir çalan bir kentli figürü var (Dilmen: 21)

Midas'ın eşek kulaklarını bir kuyuya haykıracak olan berberin evindeki yer yatağı ve cibinlik eserdeki bir başka dekor unsurudur. Berber, gece rüyasında gördüğü eşek kulakları sayıklarken dışarıdan giren ay ışığının bu kulakları yansıtmaması dekorun ışıkla

çizildiğini gösterir. Yazarın ışık oyunuyla oluşturduğu bu dekorun profesyonel tiyatrolar dışında oluşturulması güçtür.

Cibinliğin üzerine ay ışığı ile iki kocaman kulak görüntüsü düşer
(Dilmen:25)

Birinci perdenin sonlanacağı sahneyi yazar “Kırlık- Önünde bir kuyu” olarak tasvir etmiştir. Yazarın bu sahneyi ayrıntısıyla vermeyişinin sebebi oyunu canlandırarak grubun yorumuna bırakmış olmasıdır denilebilir.

Eserin ikinci perdesi bir antik çağ tiyatrosunun canlandırılacağı Gordium Meydanı’dır. Bu sahnede “Babil’in Bakirleri” adlı oyunun yazılı olduğu ve daha sonra “Midas’ın Kulakları” yazılacak olan tabela önem arz eder.

Avukat sahnesindeki dekor ise yazar tarafından belirtilir:

Avukat’ın yazıhanesi: Bir levha: “AVUKAT: HER TÜRLÜ DAVAYA
BAKAR. Avukan kâğıtları dosyaları arasına gömülmüş (Dilmen: 29).

Eserdeki bir başka önemli dekor unsuru sazlıklardır. Midas’ın eşek kulaklarını haykıran sazların sahnede canlandırılması yine güç bir iş olabilir. Sahneye sazlık getirmek ve bunların sallanmasını sağlamak kolay değildir. Bu dekor unsuru yine amatör gruplar tarafından canlandırılırken başarılı olamayabilir. Bu sazlar Midas tarafından oraklarla biçtirilecektir.

Çığırkanların ellerindeki ferman ve çanlar halka Midas tarafından duyurulmak istenenleri anlatmaya yarayan başka dekor unsurlarıdır. Serseri, kışın yaklaştığını düşündüğünden altı ay hapis yatacağı bir suç işleme isteğini Avukat’a söyler. Avukat ise Midas’a küfrederse altı ay hapis yatacağını belirtir. Midas’a küfreden Serseri yargılanırken, yazar bu yargılanma sahnesini şöyle betimler:

YARGILAMA EVİ. Yargıç kürsüde, arkada simgeler, bir terazi resmi,
üztünde taç (Dilmen: 41).

Midas, elinde bir mum ile aynanın karşısına gelip kendini izler. Bu sırada, “Midas’ın eşek kulakları” diye haykırdığı için kestirdiği sazlar, Keçiler tarafından üzerine mumlar dikilerek sahneye getirilir. Bu esnada Midas, belinden hançerini çekerek kulaklarını keser. Bu hançer ve mumlar sahnenin ilerleyebilmesi için kullanılan dekor unsurlarını oluşturur.

Midas'ın kulaklarına iyice alışması, yazar tarafından dekor değişikliğinde de hissettirilir. Midas'ın rahatlığı oturuşuna dahi yansımıştır artık:

SARAY: Midas bir divan rahatça uzanmış, yanı başında üstü meyve dolu bir tepsi. Bıçağını bir elmaya saplayıp tadına bakar. Başı açık, umursamaz bir hali vardır (Dilmen: 46).

Midas, elindeki bıçağı önce kulaklarını kesme isteği için kullanır; bunu daha önce denediği için bıçağı boynuna sürer. Bu esnada sahnedeki gerilim bir dekor unsuruyla yani bıçakla sağlanır. Eserin ilginç sayılabilecek dekor unsurlarından biri de bu sahnede belirir:

(Adam çekine çekine elini uzatır, oyuncacı çevirir. Bu, bir yüzünde Midas'ın resmi öbür yüzünde eşek kulakları çizilmiş bir levhadır, ortasından mil geçirilmiş, eksenini çevresinde hızla döndürülünce Midas eşek kulaklı görünür) (Dilmen: 47).

Eser sona yaklaşırken halkı küheylan üzerinde selamlamak istemeyen Midas, kümbetten kağının çıkarılmasını, bu kağının üzerinde halkı selamlayacağını belirtir. Bu dekor unsuru da oyuncuların canlandırabileceği bir dekor olarak değerlendirilmelidir. Yazar bu konuya da dikkati çeker:

(Midas Gordios'un kağınası üzerinde dimdik çıkagelir. Kağınayı iki adam çekmektedir) (Dilmen: 50).

Genel olarak eserin dekoru hemen her sahnede değişiklik gösterse de genelde aynı dekor ve aksesuarlar üzerine kurulmuştur. Yazarın üstün tiyatro bilgisi yazarı farklı dekor denemelerine de sürüklemiştir denilebilir.

4.9.3. Zaman

Midas'ın Kulakları adlı eserde kesin bir zaman kavramına ulaşılması mümkün değildir. Eserin başlangıç zamanı mitolojik dönemleri işaret eder. Apollon ve Pan'ın sert tartışmaları ancak bu dönemde vücut bulur. Bu tartışmalar Midas'ın yargıçlığı ile devam ederken; Apollon'un Midas'a eşek kulağı takmasıyla asıl olay da başlamış olur.

Midas'ın eşek kulaklardan nasıl kurtulacağını araması üzerine başlayan zaman ile Apollon'un Midas'ın halkı selamlarken yeniden kendi kulağını ona vermesi arasında geçen zaman belirli bir zaman değildir ancak sınırları belli olan bir zaman dilimine işaretler. Bu, birkaç güne de denk gelebilir, birkaç aya da denk gelebilir. Bu bakımdan eserin kısa zamanlı mı yoksa uzun zamanlı mı olduğu tartışma konusu olabilir.

Midas'ın eşek kulaklarını gören berberin bunu kimseye söylemeden ne kadar dayanabildiği de meçhuldür. Kulakları gördüğü günün gecesinde mi sayıkladı yoksa bir kaç gece sonra mı bilinmemektedir. Yazarın bu konuya özellikle dikkat ettiği de düşünülebilir.

Genel olarak *Midas'ın Kulakları* adlı eserde kesin bir zaman kavramına rastlanması olası değildir.

4.9.4. Kahramanlar ve İşlevleri

Eserin asıl karakteri olan Kral Midas, Tanrıları kendi ile eşit tutmaya çalışırken onlara yargıçlık yaparak da kendini onlardan üstün tutmak ister. Haksız karar veren Midas'ın kulakları, Apollon tarafından eşek kulağına çevrilince de Midas bundan kurtulmak ister ve türlü derecede küçük durumlara düşer. Midas'ın bu durumu, trajik şekilde gözler önüne serilir. Ay Tanrıça'ya çıkıp ona kulaklarını geri vermesi için ona yalvarması dahi kar etmez. Verdiği yanlış karardan dolayı Apollon'a karşı pişmanlığını da dile getirmek istemez. Bunu bir onur ve gurur savaşı olarak da değerlendirmek mümkündür:

Ay Tanrıça: İşitiyorum ya Midas seni. Görüyorum ya başına gelenleri. Onaramam kulaklarını. Sen yaman çarpılmışsın benim ışığım kar etmez. Var Apollon'a git sen, var güneşin yamacına, o benden daha güçlü bağışlamasını dile, büyük adaklar yap yatıştır öfkesini.

Midas: Varamam Ay Tanrıça, Güneşin yamacına yapamam o büyük adakları. Bu yargımı değiştirmek olur bu pişman olmaktır. Ben Kral Midas'ım, ben yargıcı Midas'ım yargımı değiştirmek nice olur. (Dilmen: 24)

Midas, bu kararını, pencereden Pan'ı destekleyen halk sayesinde almıştır. Dışarıdan Pan'a yönelik olarak gelen destekler Midas'ı baskı altında bırakmıştır. Aldığı kararın doğru olmadığını kendisi de farkındadır. Başlangıçta Midas'a bu kararı aldırın ve onun eşek kulaklarına dahi güven duyan halk, oyun sonunda Midas'ı tahtından eden

karalı ile sahnede değer bulur. Yani adaletten uzaklaşmanın yarattığı büyük çelişki Dilmen'in çıkış noktası olmuştur.

Eserin bir başka önemli karakteri Berber'dir. Midas'ı tıraş ederken onun eşek kulaklarını gören Berber bu gizi içinde çok fazla tutamaz. İçinde büyüdükçe, birilerine bunu söyleyemedikçe; bu sırrı adeta haykırmak ister. Kimsenin olmadığı, ıssız bir yerdeki kuyunun içine doğru bütün gördüklerini haykırırken, sazlar tarafından bu haykırışlar Gordium'a dek ulaşır. Halka gidecek olan haber yine saraydan değil halktan birinin ağzından duyulur. Berber'in bu sırrı içinde fazla saklayamaması ve birileriyle paylaşmak istemesi gayet normal bir durum olarak değerlendirilir. Bu sır berberin içine o kadar işlemiştir ki, gece uykusunda sayıklarken bile söyleyip söyleyemediğini merak edip karısına sorar.

Eserdeki Tanrılardan Pan, kamyı çalarak ve halkın desteğini alarak galip gelir ve bir daha eserde görünmez. Ama Apollon, Pan gibi değildir. Özellikle doruk noktada yeniden beliren Apollon olayı sonuca götüren karakter olarak önem arz eder. Apollon bir Tanrı olarak Midas'ı olduğu yerde belki öldürebilirdi ama belki de yargıç olduğundan dolayı ona eşek kulağı takarak ceza verdi. Halkın etkisiyle Midas'ın verdiği karara saygı duyan Apollon, yine halkın gördüğü eşek kulaklarına saygı duyması ve Midas'a güvenilmesi üzerine eşek kulaklarını Midas'tan geri alarak halk ile yöneten çatışmasını başlatarak ödöl bekleyen Midas cezalandırmış olur.

Eserdeki Keçiler Antik Yunan Tiyatrosunda görülen korodur. Yazar bunu özellikle Keçilerin ağzından belirtmiştir:

Dionisos Efendimiz, şu koca şarap tanrısı

Efendimiz Dionisos, şu koca oyun tanrısı

Bizi uçsuz bucaksız Frigya ovalarına saldı

Koro olacağız bu oyuna

Delişmen Keçi tayfası (Dilmen: 1).

Antik tiyatro dönemine önemli bir benzetme de oyunun içine konulan bir oyunla sağlanır. Oynatıcı karakterinin gölge oyunu kulübesinde geçen bu oyun antik çağ tiyatrosuna göndermedir. Oynatıcı haftalardır oynattığı “Babil Bakiresi” adlı oyunundan halkın artık sıkıldığını, yeni bir konu bulunması gerektiğini düşünür. Halkın içinde

Midas'ın eşek kulakları kulaktan kulağa gizlice yayılırken, Oynatıcı tabelasını değiştirip “Midas'ın Kulakları” yazmış ve yeni bir konu bulmuştur. Bunu sanatın özgürlüğü olarak değerlendirmek olasıdır. Midas'ın ağzından çıkan bir replik bu kanıyı doğrular niteliktedir:

Midas: Sanat özgürlüğü diyorum işi bu hale getiriyorlar (Dilmen: 40).

Eserdeki diğer karakterler ana karakterleri destekleyici ve tamamlayıcı karakterlerdir. Midas'ın Kızı, Apollon ile Pan arasında geçen tartışmadan sonra yine bir sahnede babasına bir iki soru sorduktan sonra kaybolur. Kız karakterinin eser içinde varlığı ile yokluğu tartışılır. Bir başka ifade ile Midas'ın Kızı eserde olmasa dahi eserin bütünlüğü bozulmaz denilebilir.

Midas'ın Kulakları'nda Serseri, Yargıç ve Avukat karakterleri de bulunur. Serseri bir suç işleyip kışı hapiste geçirmek ister. Avukat ise Midas'a küfrederse altı ay hapis yatacağını söyler. Midas'a küfreden Serseri, Kral'a küfretmekten değil de Eşek Kulaklı Midas dediğinden dolayı devlet sırrını açıkça söylemiş olur ve yirmi yıl hapse Yargıç tarafından mahkûm edilir. Bu olaylar ve karakterler de eser içinde olmasa dahi ne eserin bütünlüğü bozulur ne de kurguda aksaklık yaşanmış olur. Bu karakterlerin belirgin bir özelliğinin bulunmayışı da bu kanıyı destekler niteliktedir.

I.Adam ve II. Adam, Midas'ı sazlıklara götürür. Adamların, Midas'tan korkmaları ve olanları söyleyememeleri Midas'ın gerçeklerle yüzleşmesini istemeleri onları sazlığa götürür.

Eserin karakter kurgusu genel anlamda kalabalıktır. Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Dramaturgi Bürosundan alınıp incelenen tekste, on sekiz karakteri iki oyuncunun canlandırabileceği belirtilmiştir. Keçiler Korosu hariç yirmi sekiz kişilik kadrosu olan eser, Dramaturgi Bürosunun çalışmasıyla on iki kişiye düşürülmüştür.

4.9.5. Olay Dizisi

Klasik bir yapıya sahip olan eserin serim unsurunu Frigya ovalarında “lir”in mi yoksa “flüt”ün mü üstün olduğunu tartışan Apollon ile Pan gösterir. Korobaşına, Keçiler Midas'ın öyküsü anlatılacağını söylerken serim unsuru da bu şekilde verilmiş olur:

Koro Başı: Söyleyin keçi tayfası, Midas'ın öyküsünü.

Keçiler: En gülünçlüsünü.

Korobaşı: En gülünçlüsünü mü? Söyleyin keçi tayfası, ne geldi Midas'ın başına girince şu çekişen iki Tanrı arasına. (Dilmen:1)

Apollon ile Pan'ın tartışması esnasında Apollon'un Pan'a, Gordion yazısını göstermesi ve oraya gitmeleri önceden sezdirilen bir çatışma unsurudur. Bu iki Tanrı Gorion'a girdiklerinde bir çatışma yaşanacağı seyirciye hissettirilir.

Midas'ın, yargıçlığını yapacağı tartışmada vereceği karar, eserin ilk asal düğümü oluşturur.

Midas'a Apollon'un taktığı eşek kulakları oyunu yeniden başlatmış gibidir. Midas'ın bu kulaklarla ne yapacağı, bunları taşıyıp taşımayacağı merak konusudur.

Midas'ı tıraş etmek için gelen Berber'in gördüklerini saklayıp saklayamayacağı bir başka ara düğümdür. Berberin bir kuyuya gidip kuyudan "Midas'ın eşek kulakları" diye bağırması bu düğümlerden birini çözüme ulaştırır.

Sazlıklardan gelen sesin kulaktan kulağa dolaşması, Midas'ın kulaklarının eşek kulağı olmasının Oynatıcı tarafından oynanıp oynanmayacağı, Serserinin ve Hokkabaz'ın ceza alıp almayacağı, Ay Tanrıça'nın Midas'ın kulaklarını düzeltip düzeltmeyeceği, kulaklarını kesen Midas'ın ne hale geleceği eserin ara düğümlerini gösterir.

Midas'ın rahata ermesiyle halkın önüne çıkması doruk noktayı göstermektedir. İzleyici ve okuyucu halkın Midas'ı nasıl karşılayacağını merak etmektedir.

Midas'ın rahatlığı ve halkın Midas'ın kulaklarına karşı yoğun ilgisi seyirci veya okuyucu için beklenmedik bir durumdur.

(Midas Gordios'un kağnısı üzerinde dimdik çıkagelir. Kağnıyı iki adam çekmektedir. Uğultu yavaş yavaş diner. Bütün yüzlerde saygıyla karışık bir şaşkınlık. Bir kişi çekingен ellerini çırpır.Sonra birden büyük bir alkış boşanır. Midas'ın yüzünü bir yengi gülümsemesi kapsar) (Dilmen:50)

Yazar bunu düşünerek kurgulamış, haksız karar veren Midas halkın önünde Apollon tarafından kulakları alınarak yüceliği de elinen alınmıştır. Eşek kulaklarını Midas'a takarak ona ceza verdiğini düşünen Apollon, Midas'ın bu durumu kendi lehine çevirdiğini görünce eşek kulakları yeniden almaya karar verir. Eser doruk noktada devam etmektedir. Çözüm halen belli değildir.

Apollon: Bunu beklemiyordum doğrusu. Kahır yüzünden bağış oldu. Onu küçük düşüreyim dedim o hiçledi benim cezamı terse çevirdi.

...

Apollon: O yüceldi, yeni görünümüyle kendini halka Kabul ettirdi (Dilmen: 50).

Midas'ın kulaklarını eski haline getiren Apollon ona yine bir ceza vermiş olur. Öyle ki halk, Midas'ın kulaklarının değiştiğini görünce ona olan güvensizlik kendini gösterir. Halkın bu davranışı eseri sonuca götürür:

Apollon: Halkın eliyle yeniden yere vuruyorum seni.

(kulaklarını eski haline getirir. Kalabalıkta bir dalgalanma)

Yuttaşlar: - Midas ne oldu kulaklarına?

Midas aldattın bizi.

Heey, kim aşırıldı Midas'ın kulaklarını? (Dilmen:51)

Yurttaşların bu tavrı artık eseri sonuca kavuşturur. Midas'ın kulakları normal hale gelmiştir ve vatandaşlar bu kulakları “bayağı insan kulakları bunlar” diyerek hafife almaşlardır. Apollon bu şekilde Midas'ı cezalandırmıştır ve oyun sona ermiştir.

4.9.6. Konuşma Örgüsü

Devlet Tiyatrolarının 2007- 2008/2008- 2009 sezonlarında oynadığı çocuk oyunları içinde dil bakımından çocuklara ağır gelebilecek tek eser **Güngör Dilmen**'in ***Midas'ın Kulakları*** adlı eseridir. Eserde yalın ve temiz bir dil kullanılmıştır fakat kullanılan bu duru dilin ikinci çocukluk çağındaki çocuklar için ağır geleceği düşünülebilir. Mitolojik kavramların, terimlerin, olayların anlatıldığı eserde **Dilmen**'in manzum bir dil kullanır. Gerek korolarda, gerekse düz metinlerde akıcı bir dille şiirsel bir havada kelimelerin dizildiği görülür:

Keçiler (Dışardan): Orada Gordium'da bir Kral var

Orada Gordium'da Tanrılar yarışrlar.

Midas: Gordium'da ulu otağında

Keçiler: Tanrılar Yarışrlar.

Bütün Kişiler: Yüce Kral, Selam sana

İlk kez bir ölümlü yargıcı olarak

Yükseliyor tanrılar katına (Dilmen: 2).

Eserdeki bu manzum hava eserin hemen her noktasında göze çarpar. Özellikle Oynatıcı'nın Midas'ın Kulakları adlı oyununda antik çağ tiyatrosunun havası eser:

Midas Tasviri: Ay Tanrıça'ya yakardım olmadı

Cazulara okuttum geçmedi

Kurşun döktürdüm dökülmedi

Asıldım köklerine sökülmedi

Adaklar yaptım tutmadı

Gizledim kimse yutmadı (Dilmen: 37).

Eserin konuşma örgüsünde aksiyon farklı karakterlerin birbirlerini tamamladığı cümlelerle sağlanır. Bu tıpkı iki ozanın atışması gibidir:

Apollon: Ne yırtıcı sesi var şunun.

Pan: Sanat ürkünçtür.

Apollon: Çılgınlığa varmamalı.

Pan: Tini tenden koparmalı.

Apollon: Önce biçim.

Pan: Önce coşku.

Apollon: Coşkuyu usla dizginlemeli.

Pan: Coşku dizginleri koyvermeli! (Dilmen: 4).

Eserde geçen herhangi bir atasözüne rastlanmamıştır. Bunun yanında eserde geçen deyimler şunlardır:...'nın sesine uymak, ağızdan kaçmak, alacağı olmak, arpasını suyunu eksik etmemek, boyun eğmek, buluttan nem kapmak can kulağıyla dinlemek, çileden çıkarmak, dilini tutamamak, elinden kaza çıkmak, göz koymak, gözlerini kamaştırmak, gözünü sevmek, güldür güldür çalmak, gülünç düşmek, gülünç düşürmek,

haşır neşir olmak, katıla katıla gülmek, kulak asmamak, kuzuyu suçlasa kurdun kanlısı olmak, sancıyla taşımak, sırlıslıklam olmak, söylemeye dili varmamak, suçüstü yakalanmak, tefe koymak,

Eserdeki ikilemeler; Çırpına çırpına, Ezilip büzülmek, Gizli gizli, Gürül gürül, Kent Kent, Kulaç kulaç, Ülke Ülke, Yer-Gök şeklindedir.

Eserdeki deyimlerin bol kullanılması tesadüf olamaz. Deyimler dikkatli okunduğunda metin hakkında ana hatlarıyla bir fikre ulaşılabilir.

4.9.7. İletiler

Güngör Dilmen, mitolojik karakterleri kullanarak eserine can verdiği için seyircilerin tanıdığı karakterleri sahnede görmesi beklenmemelidir. Çocuklar için tam anlamıyla bir didaktik eser denilebilecek *Midas'ın Kulakları*, çocuklara bir ileti göndermek için yazılmamıştır. Ayrıntılı ve ince düşünceler sonucunda bazı iletilere elbet varılabilir fakat bu iletileri, izleyici çocukların oyun esnasında birden fark etmeleri mümkün değildir. Bunu, oyun sonrasında ebeveynleri ile tartışarak ve onlara sorular sorarak bulmaları beklenen bir durumdur.

Midas'ın yaşadıkları aslında tamamen ders verici niteliktedir. Bile bile yanlış karar veren insanlar bir yerde mutlaka ceza çekecektir. Bu ileti Midas üzerinden izleyicilere kavratılmaya çalışılır. Yöneten insanın her şekilde adil davranması, kararlarını adil vermesi adil bir yaşam için önem arz etmektedir. Adil verilmeyen kararlar karşısında çekilecek bir cezanın olacağı, bireyler için yadsınamaz bir gerçektir.

Berber'in gördüklerini saklayamaması, bir kuyuya gidip “Midas'ın eşek kulakları” diye bağırması ise ağızdan çıkan bir lafın gizli kalmayacağını izleyiciye gösterir.

Midas'ın, Ay Tanrıça'ya gidip kulaklarını yalvarırcasına geri istemesi, çocuklara “Son pişmanlık fayda etmez” dedirttirir. Ay Tanrıça, Midas'ı Apollon'a gitmesi için ikna etmeye çalışır fakat Midas bunu yapmaz. Midas'ı burada iki şekilde değerlendirmek mümkündür. Birincisi, insanın kendi verdiği karar her ne olursa olsun arkasında durması onurlu ve gururlu davranması gereklidir diye değerlendirilebilir. İkincisi ise insanın başkası hakkında verdiği yanlış karardan dolayı bir daha onunla yüz yüz gelmek istemeyişi olarak değerlendirilebilir.

Eserin asıl iletisi Midas'ın iki kişi (Tanrı) arasına girmesi ve haksız davranması sonucunda yaşanan çatışmalar olarak değerlendirilebilir.

Genel anlamda Devlet Tiyatrolarının çocuklar için oynattığı sanatsal ve öğretici yönü en ağır basan eser *Midas'ın Kulakları*'dir. Eserin oynanma süresi de diğer oyunlara göre uzun olacaktır. Bu eserde seyirciyi her an uyanık tutmak, seyirciyi oyunun içine almaya çalışmak eserin klasik yapısından dolayı olası değildir. Bu eserin çocuklardan ziyade yetişkinlere oynanması düşünülebilir. Sanatsal, mitolojik ve tiyatral anlamda çok iyi kurgulanarak, kelime kelime seçilerek yazılmış olan Midas'ın Kulakları çocuk tiyatrosu için ağır bir yapı sergilemektedir.

4.10.Nasreddin – İnadin Sonu – Özer Tunca

4.10.1. Öz ve Biçim

Özer Tunca'nın yazdığı *Nasreddin-İnadin Sonu* adlı çocuk oyunu epik tiyatronun unsurlarına işaret eder. Eser, Nasreddin Hoca'nın bilinen bazı fıkralarından yola çıkılarak kaleme alınmıştır. Özellikle çocukların günlük hayatlarında okudukları, dinledikleri ve/veya ders kitaplarından gördükleri bu fıkraların eserin içine serpiştirilmesi çocuklar için yazılan bu eseri değerli kılar. Gerçek hayatında duyduğu fıkraları ve hayal ettiği Nasreddin Hoca'yı sahnede gören çocuğun, eserden bir an bile kopmayacağı düşünülebilir.

Yazarın epik tarz tiyatroya hâkimiyeti dikkati çeker. Öyle ki yazar, Nasreddin Hoca'nın eşegini, hatta maya çaldığı gölü dahi oyunculardan kurar ve bunun nasıl yapılması gerektiği hakkında da oyunculara veya sahneleyecek kişilere ayrıntılı bilgiler verir ve ana dekorun her an değişiklik gösterdiği görülür.

Eserdeki serim unsurlarını meydana getiren şarkılar ve tekerlemeler özellikle dikkati çeker. Bu şarkılardaki kafiye zenginliği, temiz ve duru bir dil ve söylenme kolaylığı esere ayrı bir devinim kazandırmıştır.

Oyunun başlaması için oyuncular kendi aralarında oyuncu seçimi yaparlar. Rollerin belirlenmesi ile birlikte Nasreddin Hoca'nın evine geçiş yapılır. Hoca, evde karısı ile inatlaşır. İlk konuşan, Eşek'in yemini verecektir. Eve hırsız girer fakat Hoca yine de konuşmaz. Bir inat yüzünden Hoca'nın evinin soyulduğu görülür. Bu olayın anlatımından sonra oyuncular kendi kimliklerine bürünerek Hükümdar Timur sahnesini

oynamaya karar verirler. Hoca, Timur'un sorularına doğru cevap veremeyecek olursa öldürülecektir. Ancak Timur'un sorduğu bütün sorulara Hoca'nın zekice cevaplar verdiği görülür. Bir müzik ve şarkı ile sahne geçişi sağlanır. Pazardan eşek almak isteyen Hoca ortaya çıkar. Haraç mezar otuz liraya eşek alan Hoca, eşek yerine geçen hırsız fark etmez. Hırsız, anne sözü dinlemediği için insandan eşek olduğunu söyler ve Hoca da onu affedip salıverir. Hoca, pazara yine eşek almaya gider. Aynı eşeğin çulu değiştirilmiştir, Hoca bunu fark eder. İnatçı Eşek'e yem göstererek onu eve kadar götürür. Bu olay esnasında Hoca'nın eşeğe ters binme hikâyesi anlatılır. Bu arada bir mola verip dinlenmek isterler. Bu esnada diğer oyuncular kurt kılığına girerler. Sahneye koreografi oluşturacak şekilde giren oyuncular hem Hoca'yı hem de eşeği soyarlar hem Hoca hem de eşek sahnede çıplak kalırlar bunun üzerine Hoca, gördüğü bir mezara girer. Sahnede fincanı katırları görülür. Hoca onlara öldüğünü söyler fakat fincanı katırlarını korkuttuğu için onlardan dayak yer. Perişan bir biçimde eve varır. Eve geldiğinde yine akıllanmadığı görülür. Hanımına eve bir eşeğin gerekli olduğunu halen söylemektedir. Hanımı da inadinın sonunda neler olduğunu belirtir ve etrafta bir sürü eşek olduğunu söyler. Bir şarkı ve Koro ile oyun sona erer.

Oyunda kısa zamanlı bir kurgu vardır. Hocanın eşeğinin ölmesi ve yeni bir eşek almak için pazara gitmesi ile başından geçenler bir günlük zaman dilimine işaret eder.

Eserin dekoru çoğunlukla oyunculardan oluşturulsa da irili ufaklı farklı dekor unsurlarının sahneyi renklendirdiği görülür.

Çocukların reel hayatlarına seslenen ve bunları bir ders niteliğinde işleyen eser, bir halk kahramanı olarak, çocukların da yakından tanıdığı Nasreddin Hoca ile iyice kuvvetlendirilmiştir.

4.10.2. Dekor

Eserin dekor yapısında bulunan unsurlar, diğer oyunlara göre çok değişik bir yapıda ortaya çıkar. Yazar eserin henüz başında dekoru ayrıntılarıyla çizer.

... Dekor olarak; geleneksel malzemelerle, desenlerle süslenmiş at arabası veya kağrı ya da sandıklar, geleneksel aksesuarlar, daha çok insan vücudu, dans, pandomim, masklar, akrobasi kullanılmalı. Araba veya sandıklar zaman zaman oyun alanı, kulis, oyuncuların bekleme yeri olarak kullanılabilir. Danslarda ve kostümlerde de geleneksel çizgi tercih edilmelidir (Tunca: 1).

Eserden yapılan bu alıntı da gösteriyor ki; epik tarz tiyatro sadece oyun ve oyunculuk anlamında değil dekor anlamında da hâkim bir çizgidedir. Bu dekor unsurlarının yanında oyuncuların oluşturduğu dekorlar da ayrıca önem taşır. Sahneye canlı bir hayvanın girmesi bazı zamanlarda olanaklıdır ama böyle bir çocuk oyununda sahneye girecek bir başka canlı tiyatrodaki tüm etkiyi kaybettirebilir. Bunu önceden düşünen yazar, Hoca'nın eşeğini yine oyuncular tarafından kurar:

Oyuncu: Hocamız hazır!

Meydancı: Ama bir eksikimiz var.

Koro: Nedir eksik olan?

Meydancı: Hoca'nın eşeği!

Oyuncu: Doğru... Tamam, ben eşeğin başını oynuyorum... Ama ara sıra... Rolüm gelince. (Diz çöker)

Oyuncu: Ben de eşeğin gövdesini oynuyorum. (Diz çöker. Arkadaşının arkasına geçer, beline sarılır)(Tunca: 3).

Hoca seçildikten sonra hazırlanma süreci dekorun bazı unsurlarını da ortaya çıkarmış olur. Bunu bir oyun şeklinde yansıtan yazar, Hoca'nın sahnede giydirilmesini ister. Bu esnada seyircilerin de aslında oyunun içinde oldukları hissettirilmeye çalışılır.

Meydancı: Hocayı giydirelim.

Oyuncu: İpek kuşak beline. (Kuşağı getirip beline bağlarlar)

Oyuncu: Sırtına kürklü cübbe! (Eski bir cübbe giydirilir)

Oyuncu: Sakalını takalım.(yünden yapılmış göstermelik sakal veya bir parçası sakal haline getirilmiş koyun postunu sakal olarak takarlar)

Oyuncu: Bir de tespih eline. (Abartılı bir tespih getirilir. Hocanın eline verilir.)

Oyuncu: Gökeminin simgesi!

Oyuncu: Hocanın felsefesi!

Oyuncu:Fıkraların nefesi!

Oyuncu: Koca kavuk başına. (balkabağından yapılmış koca kavuk başına giydirilir. Oyuncu Nasreddin olmuştur) (Tunca: 3).

Bu replikler dekorun ayrıntısıyla tanıtıldığının da göstergesidir. Örneğin cübbenin eski olması özellikle istenmiştir. Nitekim ilerleyen sahnelerde Timur, Hoca'nın cübbesindeki deliği büyötmeye başlayacaktır. Yine herhangi bir tespikten bahsedilmemiş, abartılı bir tespah olduğu özellikle belirtilmiştir. Hoca'nın kavuğu hakkında hem bilgi verilmiş hem de yol gösterilmiştir. Bir bal kabağından bir kavuk yapılabileceğı bilgisi de verilmiştir.

Oyuncularla ve aksesuarlarla sahnede bir göl oluşturulması çok alışıldık bir dekor unsuru değildir. Hatta böyle bir dekor yetişkinlere yönelik bir oyunda gerçekleştirilse komik anlar yaşanabilir. Oyunun çocuk oyunu olması, oyuncunun da Nasreddin Hoca olması, epik tarzı iyi bildiğı düşünölen yazar tarafından ustaca kurgulanmıştır. Sahneye bir gölün getirilemeyeceğı düşünölürse yazarın seçtiğı bu tekniğe hak verilecektir:

Meydan: (Ortaya gelir) Orası kolay. Bu bir seyirlik oyun. Oynananlar da fıkra. Hocada da fıkra çok. Göle yoğurt çalsın. Ya tutarsa... Sonra da gelsin paralar. Hadi arkadaşlar şöyle kocaman bir göl oluşturun. (Müzık başlar. Oyuncular aksesuarlarla göl oluştururlar) (Tunca: 8).

Hükömdar Timur fıkrası canlandırılırken özellikle dikkati çeken dekor unsurları ayna ve cübbedir; çünkü bu iki dekor unsuru sahnede doğrudan devinim yaratacaktır:

Hoca: ...(Seslenir) Bana bir ayna verin sizi baş aşağı edeyim. (Tunca: 10)

Timur: (Hoca'nın cübbesini deler.) Çıkarın şu cübbeyi... Yeni bir cübbe getirin. (Yerine geçer, oturur) Eski cübbe şanına yakışmaz. (Tunca: 10)

Hoca'nın, Timur'un sorularına zekice verdiğı cevaplar karşısında Timur'un verdiğı altınlar da ilerde yeniden seyircinin karşısına çıkacak ayrı bir dekor unsurudur. Yine, eşeğı canlandıracak oyuncuların üzerlerinde kullandıkları çullar, kurt kılığına giren oyuncuların kullandığı postlar önemli sayılabilecek dekor unsurlarıdır.

Sahnede Fincancı Katırları temsil etmek üzere, yazar büyük boy oyuncak katırların içine girilmesini istemiştir. Bunun her zaman kullanılabilecek sağlam bir yöntem olmadığı düşünölebilir. Dolayısıyla katırların giydiğı bu oyuncak elbiseler de dekorun önemli bir parçasıdır. Hoca'nın girdiğı mezar ve katırların Hoca'yı dövdüğü sopalar aynı sahnenin başka dekor unsurlarıdır.

Eserin son sahnesinde Hoca'nın Karısı'nın yaptıkları ayrıntılarıyla verilir:(Hocanın Karısı, kirmanını alır sahnenin ortasına gelir, bağdaş kurar, oturur. Kirmanı ile yün iğirir...) (Tunca:17).

Kirman ve yün dekoru da bu sahnenin başka dekor unsurlarıdır. Bu ayrıntının kullanılmasında bir zorundalık yoktur. Yazarın özellikle bunu istemesi sanki sahnede kadının boş oturmamasını istediğinden diye düşünülebilir.

Genel olarak dekor unsurları sahneyi renkli kılmıştır. Yazarın her dekor unsuru hakkında ayrıntılı bilgi vermesi özellikle dikkati çeker. Sahnede gereksiz ya da iğreti görünen bir dekor unsuruna rastlanmaz.

4.10.3. Zaman

Eserde kısa bir zaman söz konusudur. Bir günün içinde başlayan olaylar yine bir günün içinde sonuçlanır.

Eser dikkatle incelendiğinde bazı zaman kavramlarına rastlanır. Nasreddin Hoca'nın yaşadığı zaman buna örnektir:

Hoca: Yüzyıllardır yaşar adım

Bilmiyorum kaçtır yaşım

Dilden dile çeşit çeşit

Anlatılır fıkralarım(Tunca:4).

Eserdeki zamanın gün mü gece mi olduğu hakkında bir fikir yürütülemez. Nitekim evi soyulan Hoca, bu olaydan sonra göle maya çalmaya gider. Eserin genelinde zaman unsurunun ne olduğuna dair net bir bilgiye de rastlanmasa da Timur dönemine denk gelen bir zamandan bahsedilebilir.

4.10.4. Kahramanlar ve İşlevleri

Eserin kahramanları tarihte yaşamış kişi ve kişileri canlandırmaktayken yine aynı kişiler oyunun dekor unsuruna da yardımcı olmaktadır. Bu niteliği ile kahramanların çok yönlü kullanımı yazarın tiyatro yazarlığındaki hâkimiyetini de gösterir.

Tunca'nın yazdığı bu eserde eskiden yaşanmış olaylar ve tarihte yaşamış kahramanlar görülür.

Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü, Dramaturgi bürosundan elde edilen orijinal tekstte hiçbir oyuncuya özel bir isim verilmemiştir. Oyuncular 1. Oyuncu, 2. Oyuncu, 3. Oyuncu, 4. Oyuncu, 5. Oyuncu, 6. Oyuncu ve 7. Oyuncu şeklinde nitelendirilmiştir.

Eserde rol alacak kahramanlar, çocukların da hoşuna gidecek bir şekilde ve yine çocukların günlük hayatta oynadıkları bir oyunla seçilir. Bu oyuncu yerleşimi de yazarın epik tiyatro tarzına hâkimiyeti ile ilintilidir.

Eserin asıl kahramanı, eserin adından da anlaşılacağı üzere Nasreddin Hoca'dır. Nasreddin Hoca'nın halk içinde yaygın olarak bilindik fıkraları esere yön vermiştir. Kahramanlar yabancılaştırmaya gidilmeden, doğrudan halkın arasından seçilmiştir. Yine Benjamin'e göre (1919); Brecht'e göre epik tiyatronun görevi, olay geliştirmekten çok durumlar sergilemektir. Bu eserde de tek bir olay yoktur. Nasreddin Hoca'nın bazı olaylar karşısındaki farklı durumları gözler önüne serilmiştir. Dolayısıyla oyunda bütün aksiyonu üstlenen Nasreddin Hoca'dır. Tüm olay ve durumlar bu kahramanın etrafında şekillenir.

Epik tiyatronun içinde geleneksel Türk tiyatrosunun izleri de görülür. Yazar bu izleri bir çocuk oyununa göre çok iyi dengelemiştir. Nitekim geleneksel Türk tiyatrosunda oyuncunun, boşlukları doldurmaya, seyircinin izleyip kabul edebileceği sözcükleri önceden saptamaya, rol dağıtımını yapmaya, hatta bir tür yorumlamaya varabilecek bir uygulamaya gittiği görülmüştür. Bu yönetici kişi "delikanlı başı, cıdıroğlu, köse, meydancı, oyuncubaşı" gibi adlar alırdı. Meydancı karakteri bu özellikler de göz önünde bulundurularak esere çok nitelikli bir biçimde yerleştirilmiştir. Yine, eserin başlamasını sağlayan Çığırkan da geleneksel Türk tiyatrosundan esere başarıyla aktarılmıştır.

Nasreddin Hoca'nın Karısı karakteri de diğer eserlere paralel olarak, yine tüm benzerliği ile eserde ele alınmıştır. Hoca ile atışan, onu çoğu zaman yeren kişiliği ile sunulmuştur. Evin iç işleriyle kendisi, dış işleri ile Nasreddin Hoca'nın ilgilendiği gerçeği bu eserde de ortaya konulmuştur.

Eserde bir eşek karakterize edilmiş bir kahraman niteliği verilmiştir. Yansıma sesler ile eşeğin içinde bulunduğu açlık durumu belirtilmeye çalışılmıştır.

Tarihin içinde fiziksel çirkinliği ile bilinen Hükümdar Timur da karakteristik özellikleri bozulmadan oyuna yerleştirilmiştir. Yüzünün çirkinliğine dahi laf uzatabilen

çok zeki Nasreddin Hoca'yı öldürmemiş, ilginç sorularına zekice cevaplar veren Hoca'yı altınlarla ödüllendirmiştir.

Eserde bulunan diğer kahramanlar sadece aksiyonun başlamasına ve gelişmesine yardımcı olurlar. Bunlara 1. Köylü, 2. Köylü, Satıcı, 1. Fincancı, 2. Fincancı, 3. Fincancı, Oyuncu gibi genel isimler verilmiştir.

Ana kahramanların karakteristik özelliklerinin bozulmadan metne yerleştirilmesi yazarın tiyatro metni yazmadaki hâkimiyetini göstermektedir. Tarihte önemli bir yer bırakan bu kahramanların, bugün de yaşıyor muşçasına konuşmaları ve yazarın herkesin bildiği olaylarla onlara yeniden can vermesi önemli bir çalışmayı çocuk edebiyatına/tiyatrosuna kazandırmıştır.

4.10.5. Olay Dizisi

Epik tiyatro tarzında kurgulanan eserde, birden fazla olay karşısında Nasreddin Hoca'nın durumu belirtmeye çalışılmıştır. Dolayısıyla her olayın içinde ayrı bir serim ayrı bir düğüm ayrı bir çözüm vardır.

Eserin ilk serim kısmı Çığırkan tarafından söylenir; böylece oyunun başlama haberi alınır. “Ya şundadır ya bunda” oyunu ile oyuncular seçilir. Bu esnada yazarın yoğun bir şekilde şarkılara yer verdiği görülür. Gerek Hoca, gerek Koro tarafından söylenen bu şarkılar oyunu ve kahramanları tanıtıcı serim unsurlarını gösterir. Bir bakıma bu şarkıların yoğun olarak geçtiği kısımlar oyunu bir müzikli tiyatro havasına getirir ve asıl aksiyon Koro tarafından başlatılır. Bu serim kısmı eserde geçen ilk olayın sonucunda Hoca'nın durumun özetler niteliktedir:

Ah verelim vah verelim

Eşeğe biz ot erelim

İnadın sonu neymiş

Hadi şöyle bir görelim (Tunca: 5).

Hoca, yemekte çorba içerken eşeğin bağırması (anırması) duyulur. Hoca eşeğe yem vermedikçe eşeğinin sesi daha da artar. Hoca, Eşek'in yemini karısının vermesini ister ve bu olay bir inatlaşmaya dönüşür. Kendi aralarında bir anlaşma yaparlar. İlk konuşan kişi eşeğin yemini verecektir. Bu esnada Hoca'nın karısı kızarak evi terk eder.

Müzikler eşliğinde eve hırsız girer. Buna rağmen hoca konuşmaz ve inadinın sonunda evi soyulur. Bu inadinın sonunda ilk yemi Hoca'nın karısı verse de diğer yemleri Hoca verecektir. Hoca'da yem kıtlığından ve işlerinin kesatlığından yemi azaltarak verir ve sonunda eşek ölür.

Bu olayın ardından herkesin yakından bildiği “Ya Tutarsa?” fıkrası sahnede canlandırılmaya çalışılır. Epik tiyatro tarzının inceliklerinden yararlanan yazar oyuncularını kendi kimliğinde konuşturur ve “Hükümdar Timur” sahnesine geçmeye karar verilir. Hükümdar Timur, Hoca'ya bazı sorular sorar ve Hoca, Timur'un sorduğu tüm sorulara zekice cevaplar verir. Timur, kendisinin baş aşağı edilmesini istemesi üzerine, Hoca bir ayna ister, yüksek bir yere çıkar ve aynayı Timur'un başına tutar. Timur aynada kendisini görünce ağlamaya başlar, Timur'un ağladığını gören Hoca da ağlamaya başlar. Timur aynada kendini çirkin bulduğu için ağladığını söyler. Kendini bir an gören Timur'a biz seni her zaman görüyoruz, biz ağlamayalım da kimler ağlasın şeklinde iğneleyici bir cevap verir. Bu sonuca kızan Timur, Hoca'nın üzerine yürür, onu baştan aşağı süzer, cübbesindeki deliği büyütür ve cübbesini yırtmaya başlarken, deliren biri ne yapar diye bir soru sorar. Hoca'nın verdiği cevap yine Timur'u kızdıracak niteliktedir. “Deliren biri adamın cübbesini” yırtar der. Ona başka bir cübbe getirilmesini, bunun eski olduğunu söyleyen Timur'a “cübbeye değil içindekine bakın” der. Yeni cübbe Hoca'ya giydirildiğinde meşhur “Ye kürküm ye” sözü Hoca'dan duyulsa da onun başka fıkra olduğunu onu karıştırmaması gereğini Meydancı'dan duyar. Yazar bu kısımda herkesin bildiği “Ye Kürküm Ye” fıkrasını seyirciye anlamlı bir biçimde yeri gelmişken akılcı bir davranışla gösterir. Hoca'ya son olarak Dünya'nın merkezi sorulur. Hoca ise ayaklarının üzerinde durduğu yerin dünyanın merkezi olduğunu Timur'a ispatlar. Bulunduğu yerden doğuya gidince batıya varacağını, kuzeye giderse güneye varacağını dolayısıyla aynı noktaya ulaşacağını söyler ve Timur yenilgiyi kabul ederek Hoca'ya bir kese altın verir.

Timur'un verdiği bir kese altınla açlıktan ve inadından dolayı ölen eşek'in yerine yeni bir eşek almak üzere pazara giden Hoca'nın yeni bir fıkrası daha belirir. Haraç mezat otuz altına bir eşek alır. Hoca, eşeği evine götürürken peşine takılan hırsızlardan biri eşeğin yularını çıkarır kendi boynuna takar. Öteki hırsız da eşeği alıp uzaklaşır. Tüm bu devinimler müzik eşliğinde verilir. Eve girerken önde Nasreddin Hoca arkada yulara bağlı bir insan gören Hoca'nın karısı bu duruma çok şaşırır. Eve geldiğinde insan

olduğu fark edilen eşek, büyük sözü, anne sözü dinlemediği için bu hale geldiğini, bu yüzden eşekten insan olduğunu söyleyerek Hoca'yı kandırır, Hoca da onu salıverir.

Aynı eşek, çulları ters çevrilerek pandomim eşliğinde boyanırken Hoca tekrar pazara gelir. Aynı eşek olduğunu anlar fakat eşeğin sözünü tutmadığı için insandan yeniden eşek olduğunu düşünür. Fakat eşeği almıştır bir kere. Eşeği çekiştirse de eşek gelmez. Ona rüşvet olarak ot gösterir ve eşek, Hoca'nın peşine takılır. Eşeğin inat etmemesini, inadın sonunu çok iyi bildiğini söyler ve müzik eşliğinde yolculukları başlar. Bu esnada eşeğe ters binme fıkrası da yazar tarafından uygun bir noktada çocuklara gösterilir. Eşeğe neden ters bindiğini soranlara verilen cevap manidardır. Asıl ileri kendisinin baktığını, cahil eşeklerin geriye baktığını belirtir. Bu yolculuk kısa bir süre müzik eşliğinde sürdürülür. Bir mola verirler. İki kurt bu mola esnasında Hocaya ve eşeke saldırıya geçer. Her ikisi de sahnede çıplak kalır. Hoca'nın üzerinde bir tek beyaz donu kalmıştır. Eşeği canlandıran oyuncular da çıplak olduklarını anlayıp sahneden çıkarlar. Eşeğini kaybeden Hoca bir mezara girerken fincancı katırları sahneye gelir. Hoca'nın bu durumundan ürken fincancılar Hoca'yı sopayla pataklarlar. Evine feryat ederek gelen Hoca bir eşeğe yem vermeyişinin cezasını büyük acılar çekerek ödemiştir. Hoca'nın karısı, niye eşek arıyorsun, etrafa bak görürsün bir sürü eşek diyerek oyunu kapatır. Koro ve Meydancı olayları ve durumları kısaca özetleyerek oyunu sonlandırır.

Koro: İnadın sonu buymuş demek

İnadın sonu buymuş demek

Bilmek gerek... Bilmek gerek

Ne gerek ne gerek

Elindekinin kıymetini bilmek gerek (Tunca: 17).

Genel olarak eserin epik tarzdaki kurgusu ile klasik tarza yönelik yapılaştırılması ve yazarın eseri oluştururken özellikle bu noktada hata yapmayışı eserin niteliğini bir kat daha artırmıştır. Yazarın, Nasreddin Hoca fıkralarını ve tarihi olayları esere başarılı bir biçimde yerleştirdiği görülür.

4.10.6. Konuşma Örgüsü

Özer Tunca'nın kaleme aldığı *Nasreddin-İnadın Sonu* adlı eserde temiz ve duru bir dil kullanılmıştır. Özellikle eserin konuşma örgüsündeki incelikler ve dört temel dil becerisini geliştirmeye yönelik yapılar övgüye değerdir. Eserin hemen her repliği özellikle konuşma ve dinleme becerilerini geliştirici bir nitelik taşımaktadır:

Müzik: Sözümüzle sazımız

Türkümüzle dansımız

Özümüzle aslımız

Şen olsun oyunumuz

Taklit aldık atadan

Geldik huzurunuz

Oyunumuz Hoca'dan

Buyurun oyunumuza (Tunca:2).

Karısı: Hoca Hoca, tembel Hoca,

Olmaz olsun böyle koca

Hoca: Hatun etme eyleme

Bana böyle söyleme

Karısı: Evde iş güç beni bekler

Sen de kalk eşeğe yem ver (Tunca: 6).

Eserin serim unsurunu da veren bu şarkıdaki gerek fonetik özellikler gerek ses uyumları dikkat çekicidir. Kafiye ve lirik bir şekilde ele alınan tüm şarkılarda aynı özelliği görmek mümkündür. Tüm bu özelliklerinin yanında eserin gidişatından bilgiler vermesi ve oyunun geleceğinden bahsetmesi de ayrıca dikkati çeken önemli bir noktadır.

Nasreddin Hoca'yı belki de ilk defa gerçek hayatlarında görecek olan çocuklar dahi bu şarkılarla oyuna hazırlanır. Dolayısıyla her şarkı kendinden sonra gelecek olaya, kişiye/kişilere, durumlara işaret eder:

Koca sarığı başında

Kürklü cübbesi sırtında

Eşeği yanı başında

İşte Nasreddin Hoca (Tunca: 4).

Bu şarkıların yanı sıra eserde çocukların dünyasına inilmiş, çocukların oyun çağında oynadıkları saymaca oyunlarından ve tekerlemelerden yararlanılmıştır:

Meydancı: Bir dakika bir dakika! Sayalım. Kimde kalırsa o Hoca olacak.
(Müzikle birlikte sayar) Ooooooooo! Ya şundadır ya bundaNasreddin'i sen
oyna...Nas....red....din'i... sen...oy..na.(Müzik ve sayma biter) Sende kaldı.
(Tunca: 3)

Eserdeki repliklerin de sanki birer şarkı tavrında yazıldığı görülür:

Oyuncu: Görkeminin simgesi!

Oyuncu: Hoca'nın felsefesi

Oyuncu: Fıkraların nefesi (Tunca: 2).

Hırsız: Beni verip tellala

Gönderdi bu pazara

Siz de aldınız beni

Bu zavallı eşeği (boynunu bükerek)

Hoca: Yan gelip yatmak olmaz

Çalışmadan kese dolmaz (Tunca: 13).

Eserin kimi noktalarında bazı dekor unsurları soyut bir biçimde kullanılmıştır. Fakat bu, simgelenmek istenen nesnenin belirgin bir özelliği ile verilmiştir. Kimi zaman bazı yansıma sesler bir nesneye ait olduğu için, bir bilmece niteliği de taşımaktadır:

Hoca: ...(Hoca'nın evine gelirler. Müzik eşliğinde kapı vurulur.) Tak tak ta
tak tak, Tak tak ta tak (Tunca: 12).

Hoca: ...(Kapıyı açar) Gacuuuuurt... (Hırsız kaçar) Gacuuuuurt.
(Tunca:13)

Eserdeki tüm bu zenginliğe deyim ve atasözlerinde rastlanmaz. Eserde geçen deyimler şunlardır:

Dilini yutmak, azı karar çoğu zarar, cebi delik olmak, nalları dikmek, yan gelip yatmak, pıllıyı pırtıyı toplamak, yüreği geniş olmak, baş aşağı etmek, ye kürküm ye, haraç mezat gitmek, sözü boşa gitmek, dünyanın kaç bucak olduğunu göstermek.

Eserde bulunan yansıma sesler ve ünlem grupları dikkat çekicidir: AaaaaiiiiAAA!, ;Gacuuurt! Aaaaaaahhh! Vaaaaah!, Amaaaaaan!, Uuuuuuuu!, Offff!, Ayayayayyaya! Amanamanamanaman!, Ofofofofof!, Hop! Hop!,

Eserin gerek şarkılarında gerekse repliklerin içinde bulunan tekrar grupları ayrıca dikkati çeker:

Nasreddin Nasreddin

Nasreddin Hoca

Nasreddin Nasreddin

Nasreddin Hoca (Tunca:4)

Yetişin yetişin yetişin dostlar! (Tunca: 15)

Koro: İnadin Sonu buymuş demek

İnadın Sonu buymuş demek

Bilmek gerek bilmek gerek

Ne gerek? Ne gerek?

Elindekinin kıymetini

Bilmek gerek (Tunca: 17)

Eserin konuşma örgüsü genel olarak yazar tarafından ince ince çalışılmıştır. Eserdeki her replik eğitici, öğretici, dil becerisi kazandırıcı nitelikte düşünülmüş yazılmıştır. Bu bakımdan eserin eğlendirici ve öğreticiliği yanında eğitici değerleri de önemle dikkati çeker.

4.10.7. İletiler

Eserin genelinde bir ileti verme duygusu hâkim değildir fakat Nasreddin Hoca'nın olaylara karşı sergilediği davranışlar ve yazarın kurgudaki bilinci, dolaylı olarak pek çok iletiyi seyirciye zaten ulaştırır. Her bir fıkranın birbirinden bağımsız olarak halk arasında anlatıldığı bilinen bir durumdur fakat yazar tüm bunları olaylar ve durumlar arasında kavram kargaşasına yer vermeden bilinçli bir şekilde bir zincirin halkaları gibi birleştirmeyi başarmıştır.

Eserde geçen olaylardan çıkarılabilecek bazı iletiler şu şekilde sıralanabilir:

- İnadin sonunda beklenmedik sonuçlar ortaya çıkabilir.
- Bir felaket bin nasihatten yeğdir.
- Karşıdaki insan kim olursa olsun gerçekleri söylemek gerekir.
- Anne sözü veya büyüklerin sözü dinlenmelidir.
- Etrafta kötü insanların her an insanın karşısına çıkabilmesi mümkündür.
- Emeksiz yemek olmaz.
- İnsan elindekini kıymetini bilmelidir.
- Yalan ve dolan her yerde insanın karşısına çıkabilir.

Genel olarak eser çocukların bireysel gelişimine büyük yarar sağlayacaktır. Çocukluk çağında eseri okuyan, dinleyen her birey eğitici ve öğretici niteliklerle karşılaşacaktır.

Çocukluk çağı düşünüldüğünde eserin 6-12 yaş arasında, okul çağındaki çocuklara hitap ettiği görülür. Nitekim Kantemir'e göre (1979: 193, Akt, Şahbaz, 2008) çocukluk çağı da incelenirse bu kanı doğrulanabilir.

1. İlk çocukluk çağı: 2-6 oyun çağı,
2. İkinci çocukluk çağı: 6-12 okul çağı,
3. Son çocukluk çağı: 12-15 ergenlik öncesi

Eser bireyin gerçek hayatta duyduğu fıkraları içerdiği için, hem temiz, duru bir dil ile yazıldığı için hem de epik unsurların rahatlığından faydalanarak kurgulandığı için gerek üniversitelerin eğitim fakültelerinin muhtelif bölümlerinde, gerek Devlet Tiyatrolarında, gerekse özel tiyatrolarda oynanmaya gayet uygun bir yapı arz eder. Bu

eseri izleyen bireyler olaylar ve durumlar arasında kavramları birleştirebilir, tarihten önemli şahsiyetleri tanıyabilir ve dil becerilerini geliştirebilir.

4.11.Savaş Düşlerimi Çaldı – Haluk Işık

4.11.1. Öz ve Biçim

Haluk Işık'ın *Savaş Düşlerimi Çaldı* eseri “Oyun Üstüne” adlı bir girişle başlar. Böyle bir giriş, bu çalışmada incelenen diğer eserlerde yer almaz. “Oyun Üstüne” adlı girişte, yazar **Haluk Işık**, eseri sadece bir çocuk oyunu olarak nitelendirmenin kendisinde onarılması güç yaralar açacağını dile getirir.

Klasik yapıya ait unsurların hâkim olduğu eser, epik unsurların da desteklenmesi ile sonuçlanır. Eserdeki epik yaklaşımlara, yazarın dışavurumcu tavrının da etki ettiği düşünülebilir. Nitekim yazar, savaş düzenine bir isyan ile barış isteği çerçevesinde dışavurumcu bir kurgu oluşturmaya çalışmıştır ve eseri düşleri çalınmış tüm çocuklara adanmıştır. Kahramanların isimleri de yine ekspresyonist yaklaşımın izlerini taşır. Kahramanlar bireysel olarak isimlendirilmemiş, toplumdaki meslek, yaş gibi unsurlar göz önünde bulundurularak Çocuk, Asker, Palyaço gibi genel isimlere yer verilmiştir.

Eserin iki ana kahramanı Palyaço ve Trapezci Kız, Bosna olarak belirtilmiş savaş noktasının tam ortasında dayken sahnede belirirler. Kahramanların böyle bir başlangıçla sahnede gösterilmesi, yine bu kahramanların diğer savaş noktalarından nasıl geçip geldiklerini de düşündürebilir.

Orijinal metinde “Bosna” olarak Belirtilen mekân, Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Dramaturgi Bürosu tarafından “bir ülke” olarak değiştirilmiştir. Eserin yazılış tarihi 1995 yılının Eylül ayıdır ve bu yıllar Bosna'daki savaşa denk gelmektedir.

Oyunda ışık-ses-müzik unsurlarının bilinçli kullanımı dikkati çeker; bu çerçevede çocuk yaştaki bireylerin ses ve görüntü unsurlarına verdiği önem de dikkate alınmıştır denilebilir.

Kahramanların isimlerinden de anlaşılacağı üzere Palyaço ve Trapezci Kız, ismi “Düşler Dünyası” olarak belirlenen küçük bir sirkte çalışırlar. Palyaço ile Trapezci Kız, geldikleri savaş noktasının farkında değildirler. Oyun da bu kahramanların nerede olduklarını öğrenme istekleriyle başlar. Onlar nerede olduklarını ararken, elinde bir bez bebek olan çocuğun Düşler Dünyası adlı sirke gelip, sonra tekrar hızla uzaklaştığı

seyirci tarafından görülür. Çocuğun uzaklaşmasıyla sahneye bir asker gelir. Sahneye gelen Asker, Çavuş'u da sahneye çağırır. "Düşler Dünyası"nı gören Asker ve Çavuş, Palyaço ve Trapezci Kız'dan gösteri yapmalarını ister. Fakat Palyaço'nun inadı ve bomba seslerinin yaklaşması üzerine bu gösteri yarım kalır.

Sahnedeki kimse yokken Çocuk elindeki bez bebeği ile sahneye korkarak ve ürkek adımlarla tekrar gelir. Palyaço ve Trapezci Kız çocuğu fark ederler. Asker ve Çavuş'un gelmesi üzerine çocuk Düşler Dünyası'nın içine Palyaço ve Trapezci Kız tarafından bir sihirle saklanır. Asker ve Çavuş çocuğun saklanması esnasında elinden düşürdüğü bez bebeği görürler ve şüphelenirler. Her tarafı ararlar fakat çocuğu bulamazlar. Bunun üzerine Palyaço ve Trapezci Kız'dan bir gösteri yapmalarını isterler. Gösteri yapmazlarsa Düşler Dünyası'nı yakacaklarını söylerler. Kısa bir gösteri yapılırken top ve tüfek sesleri yükselir. Bu esnada Trapezci Kız, savaşın sanata da saygısı olmadığını söylerken, Palyaço ise, insana saygısı olmayanların böyle bir durumda sanata da saygısı olmayacağını belirtir. Asker ve Çavuş, savaşı kendilerinin çıkarmadığını, bunları savaşı çıkaranlara söylemelerini ister; Palyaço ve Trapezci Kız'a güvenli yerleri göstererek buradan uzaklaşmaları gerektiğini söylerler ve sahneden ayrılırlar.

Çocuk arabanın içinden çıkarılır ve babaannesinin köyüne hızla ve güvenilir olarak gidebileceğini söyler. Palyaço ve Trapezci Kız, Çocuk'u da kendileriyle birlikte götürmek isterler fakat Çocuk kendi arkadaşlarını da düşünerek teklifi reddeder ve oyunun sonunda Düşler Dünyası dağılır.

Oyun, kısa zamanlıdır. Birkaç saatlik bir süreçte geçen oyun, yıllarca devam eden savaşta bir günün belli bir parçasını sahneye taşımıştır.

Dekor unsurları kimi zaman abartılmıştır. Sahneden bir uçağın geçmesi istenmiştir. Bunun ses tekniği ile verilmesi doğaldır fakat yazar sahneye bir uçak yerleştirmeye yönelik görüş de bildirmiştir.

Eser, yazarın da "Oyun Üstüne" isimli girişte belirttiği gibi sadece bir çocuk oyunu olarak değerlendirilmemelidir. Yerel motiflerin yanında evrensel değerlere ve düşüncelere de yer veren bu oyun sadece çocuklara değil yetişkinlere de sunulabilir.

4.11.2. Dekor

Haluk Işık, *Savaş Düşlerimi Çaldı* adlı eserde sade bir dekor kullanmıştır. Neredeyse boş bir sahnenin ortasına gelecek olan Düşler Dünyası adlı araba ile sahne renklenecektir. Işık ve dekor unsurunu bir repliğin arasına sıkıştırmıştır. Burada, üzerinde Düşler Dünyası yazan bir sirk arabasından, bu arabanın göz alıcı renklerle boyanmasından, üzerinde patlamış balonların, renkli kâğıtların, fenerlerin olması gereğinden bahseder.

Palyaço'nun ayakkabısı da dekor unsurdur. Kocaman ayakkabısıyla yol kat eden yorgun bir palyaço sahnededir. Palyaço ile Trapezci kızın baktıkları harita da yine bir dekor unsurdur. Bu dekor unsuru Asker ve Çavuş, Düşler Dünyası'nı ararken belirir.

Eserde ses ve ışık oyunları önemli bir yer tutar. Uzaklardaki top atışlarının ortaya çıkardığı kızılık, ışıklarla gösterilmeye çalışılır. Palyaço'nun gösteri için kullanacağı müzik kutusu da dekorun ayrı bir parçasıdır. Bu dekor unsuru sahnede aksiyon göstergesidir.

Dekor unsurunda bir başka unsur çakmaktır. Ara düğümlerden birini yine dekor oluşturmaktadır. Çakmağının yanmadığını gören Asker, Çavuş'un çakmağını ister. Gösteri yapılmayacak olursa Düşler Dünyası'nın bu çakmakla tutuşturulacağı söylenir.

Eserdeki dekor unsuru sade gibi gösterilmek istenmişse de aksesuarların yoğun olduğu bir anlayış dikkati çeker. Zaten sahne boş olmalıdır. Savaş içinde bir dekor unsuru yaratmak söz konusu değildir; zaten savaş, yazarın belirttiği ismiyle 246. tepede henüz başlamamıştır.

Eserdeki tüm dekor unsurları elbette önemlidir. Fakat çocuğun elindeki bez bebek ayrıca dikkati çeken önemli bir dekor unsurdur. Olay örgüsünde belirtilecek olan doruk noktanın başlangıcı, bu dekor unsuru ile oluşturulur. Sahneye belki de kundak içindeki bebekleri çıkartamayan yazarın ekspresyonist yanı bu dekor unsuru ile sağlanmış denilebilir.

XX. yüzyılın başlarında, empresyonizme karşı bir tepki olarak kurulan ve "dışa devrimcilik" adı da verilen bu çığır, (ekspresyonizm) dış âlemden gelen izlenimleri tekrar etmek yerine, iç âlemde doğan duyguları anlatmaya çalışan bir yoldur. Yazarın bu tarz gözlemleri ile birlikte kendi iç dünyası eserin muhtelif noktalarında ortaya

konulmuştur. Yazarın toplumsal sorunları, yoğun duygularıyla bir araya getirmesi onun bu dışavurumcu özelliğini göstermektedir. Gerek dekorda, gerekse ışıktaki bu izlenimin görülmesi mümkündür.

4.11.3. Zaman

Eser kısa zamanlı olarak kurgulanmıştır. Sahneye Palyaço ile Trapezci Kızın girmesi ile aksiyon başlatılır. Bu iki kahraman etrafında beliren olay birkaç saat içinde sona ermiştir.

Yıllar boyu süren savaşların uzun zamanlarında, eserde geçen olayların bir günün belli saatlerinde meydana geldiği de düşünülebilir. Trapezci Kız ve Palyaço, geldikleri yeri bulmak üzere haritalara bakarlar, geçtikleri yolları düşünürler. Bu konuşmaların ardından “Düşler Dünyası” adlı şarkı yine bu kahramanlar tarafından söylenir. Asıl oyun bu şarkıyla orta çıkar.

İşte gösterimiz başlıyor

Alkışlamaya hazırlanın

Ne numaralar var bizde

Bizi herkes biliyor (Işık: 5)

Eserin başında bir flüt ezgisi ve bir kuş çılgılığı duyulmasını isteyen yazar, asıl aksiyonu, görüldüğü üzere bir şarkı ile başlatır.

Eserde Çocuk’un ağzından bilinmeyen bir geçmiş zaman duyulur.

Çocuk: ...Herkese anlatın. Burada artık çocuklar düş görmüyor (Işık: 18).

Bu replik ile savaşın uzun zamandır devam ettiği anlaşılrsa da net bir zaman yargısına rastlanmaz. Bu yargı yine yıllar süren savaş hakkında bilgi verebilirken, bu repliği destekleyici zaman unsurunu Çavuş bildirir:

Çavuş: (Bağırır) Kes! Kes saçmalamayı! Kime anlatıyorsun bunları sen?

Yıllardır biz bunları görmüyor muyuz? (Işık: 20).

Anlaşılabileceği üzere savaş yıllardan beri devam etmektedir. Ancak eserin zaman anlayışı bu savaş yılları içinde bir günün muhtelif saatleridir.

4.11.4. Kahramanlar ve İşlevleri

Eserdeki kahramanlar dikkatle incelendiğinde her bir kahraman bir topluluk ile karşılaşmaktadır. Nitekim kahramanların hiçbiri özel isimle nitelendirilmemiştir. Her kahraman genel bir isimle karakterize edilmiştir. Eserdeki Palyaço ve Trapezci kız dünya üzerinde savaş olmayan yerlerde eğlencenin varlığını göstermek üzere düşünülmüş denilebilir. Kahramanların haritadan yol bakmaları da Bosna'ya başka bir ülkeden geldiklerini gösterir. Her iki kahraman da barış yanlısı olarak çizilmiştir. Savaşta sivil insanların gösterilmesi de yine bu kahramanlar tarafından sağlanır.

Asker ve Çavuş eserin başlangıcında sert ve gaddar olarak gösterilse de aslında bu karakterlerin psikolojik derinliğinde “emir kulu olma” duygusu yatmaktadır. Bir karakter olarak değişkenlik gösteren asker ve Çavuş da aslında savaş karşıtıdır. Bu yaklaşımın yazar tarafından özellikle düşünüldüğünü söylemek gerekir.

Çavuş: Bizi eleştirip kınamak kolay! Gücünüz yetiyorsa savaşı çıkaranları, elimize bu silahları verenleri kınayın. Onlara karşı çıkın (Işık:25).

Asker: Gidin buradan! Gidin! Az sonra buralar cehennem gibi olacak. Şu taraf güvenlidir. Bir an önce çıkın gidin bu ülkeden (Işık:25).

Eserin asıl kahramanı Çocuk'tur. Çocuk yarattığı etki ve aksiyonla, oyunun kurgusunda büyük rol üstlenir. İlk olarak sahneye girip sonra hızla çıkması bir tesadüf değil yazarın kurgu tekniğindeki başarılı davranışının sonucudur. Asker ve Çavuş tarafından da aranan çocuk, olayın yaratıcısıdır. Savaş altındaki çocukları temsil ederken bir de elindeki bebekle oyun hasretliğini göstermektedir:

Çocuk: Sizler çok iyisiniz. Keşke arkadaşlarım da sizi izleyebilselerdi. Ama burası benim ülkem. Akrabalarımı, arkadaşlarımı bulmalıyım. Kim bilir, bana verdiğiniz düşleri çoğaltabilir, ülkemizde mutlu biçimde yaşayabiliriz (Işık: 26).

Palyaço ve Trapezci Kız'ın taşıdığı Düşler Dünyası, çocuk ve bebek tarafından çizilmeye çalışılmış olabilir. Bebeği ile oynaması gereken kız çocuğunun savaş dolayısıyla ortada kalmışlığı kurguya da iyi yansıtılmış denilebilir.

4.11.5. Olay Dizisi

Savaş Düşlerimi Çaldı adlı eserde belirgin çizgilerle ayırt edilebilecek biçimde dramatik bir olay dizisine rastlanır. Olaylar serim-düğüm-doruk nokta-çözümünden oluşur.

Eserin henüz girişinde, garip bir kuşun çığlığı ile kesilen flüt ezgisi vardır. Bunlar bir serim unsurudur. Flüt huzur ve mutluluk imgesi iken, bu flütün kuş çığlığı ile kesilmesi eserin daha başında bir düğüm, bir merak unsuru oluşturur. Bu aksiyon oyunundaki konunun bir cümleyle özeti de olabilir. Savaşın başlamasıyla şarkılar, türküler sona ermiş; kuşlar ile de savaştaki canlılar ve ölüm teması anlatılmaya çalışılmıştır diye düşünülebilir.

Palyaço ile Trapezci Kız'ın, nerede olduklarını kestirmeye çalışması esnasında derinlemesine bir olay dikkati çekmez fakat her ikisinin birlikte söylediği Düşler Dünyası adlı şarkı bütün aksiyonu üstlenir ve seyircilere asıl oyunun başladığını duyurur:

(...) Daha güzel olacak dünya

Çünkü Düşler Dünyası burada

Hey sen de katıl öyle durma

Selamlıyoruz sisi saygıyla (Işık: 5)

Sahneye çocuğun girmesi ve çıkması ile birlikte ilk asal düğüm kendini gösterir. Çocuk'un gelip gelmeyeceği, nereye kaçtığı kurguda sağlam bir şekilde işlendiği düşünülen bir düğümü de beraberinde getirir:

(Flüt bir ağıda başlar... Bir kız çocuğu elinde bez bebeği ile tedirgin tavırlarla girer, çok şaşırır. Trapezci Kız ile Palyaço gülümseyerek birbirlerine bakarlar, eğilerek selamlarlar. Çocuk hep aynı şaşkınlıkla yaklaşır, arabaya bakar, dokunur. Birden eline çeker, bebeğine sınıksız sarılır ve koşarak çıkar. Ötekiler şaşırır.) (Işık: 7).

Genel olarak Asker ve Çavuş'un sahnede belirmesi ile birlikte bunların Palyaço ve Trapezci Kız'a zarar verip vermeyeceği ve çocuğu yakalayıp yakalayamayacağı düşüncesi ana düğümü oluşturur. Çocuk'un Asker ve Çavuş'tan saklanması "İnsan Yok Etme Numarası" ile sağlanır. Bu numara yapılırken Çocuk'un elindeki Bez Bebek yere

düşer ve bunu sahnedeki hiç kimse fark etmez. Sahneye Çavuş ve Asker'in girmesiyle aksiyonda gerilim artar. Düşler Dünyası arabası içi boşaltılarak aranır. Çocuğu bulamazlar. Palyaço ve Trapezci Kız'dan kendilerine bir gösteri yapmalarını isterler. Eğer gösteri yapmazlarsa çevreden topladıkları odunlarla Düşler Dünyası'nı yakacaklarını söylerler. Palyaço'nun inadı gerilimi iyice artırsa da Trapezci Kız onu gösteri yapmak için ikna etmeyi başarır. Bu olaylar eserin doruk noktasını göstermektedir. Çözüme götüren ve merak uyandırıcı unsurlar bu noktalarda ortaya çıkar.

Bir anda top tüfek sesleri işitilir. Gösteri kesilir. Asker ve Çavuş, belki de kendileri için gerçekleştirilen gösteriden dolayı Palyaço ve Trapezci Kız'a karşı, gaddar tutumlarını bir yana bırakırlar ve onlara güvenli noktalar hakkında bilgiler verirler ve sahneden ayrılırlar. Bu noktadan sonra eserde olay dizisi çözüme yaklaşır. Çocuk'un arabadan çıkarılmasıyla birlikte olay çözüme taşınır. Trapezci Kız ve Palyaço, Çocuk'u da beraberinde götürmek ister. Çocuk'un, Palyaço ve Trapezci Kız'ın teklifine nasıl cevap vereceği, onlarla gidip gitmeyeceği ise son asal düğümü oluşturur.

Eserin sonunda Çocuk kendi ülkesini bırakıp bir yere gitmek istemeyeceğini bildirir ve Düşler Dünyası dağılır. Bu da, oyunun sonucunu göstermektedir. Diğer çocuk oyunlarına nazaran umutlu ve mutlu sonla bitmeyen oyunu şarkı destekler. Şarkıda iyi dilekler iletilerek oyun sonlandırılır.

4.11.6. Konuşma Örgüsü

Savaş Düşlerimi Çaldı adlı eserde soru cümleleri dikkati çeken önemli bir noktadır. Bir hesaplaşma ve tartışma üslubunun etkisi de eserin geneline hâkimdir. Palyaço-Trapezci Kız ve Asker Çavuş Çatışması sorularla ve adım adım ilerlemektedir. Konuşma örgüsündeki soru cümleleri aksiyonu bu dörtlünün sorularıyla yürütür. Eserin önemli noktalarındaki çözümler soru cümleleri ile sağlanır:

Palyaço: Bak... İstersen bizimle gel. Savaştan, buradan kurtulursun, ha, ne diyorsun?

Çocuk: Peki ya öteki çocuklar? Ötekileri de kurtarabilir misin? (Işık: 26)

Eserde derin bir felsefe ve ideoloji çatışması vardır. Evrensel değerlere göre çıkmaması gereken savaşı kimin çıkardığı da yazar tarafından açıkça vurgulanmıştır:

Çavuş: Bizi eleştirip kınamak kolay! Gücünüz yetiyorsa savaşı çıkaranları, elimize bu silahları verenleri kınayın. Onlara karşı çıkın (Işık:25).

Eserde geçen deyim, atasözü, ikilemeler ve yansıma sesler diğer oyunlara göre biraz daha kıt bir görüntü sergilemektedir. Diğer çocuk tiyatrolarına göre bu eserde bir dil bilinci edimi kazandırma yazar tarafından çok fazla göz önünde bulundurulmamıştır. azar ana tema olarak savaşın yol açtığı felaketleri işlemeyi daha çok yeğlemiş denilebilir.

Eser, evrensel motiflerle güçlü bir biçimde süslenirken çocukların dil becerilerine geliştirmek üzere deyimlere de rastlanılır. Eserde geçen deyimler şöyle sıralanabilir: Baş fena halde dertte olmak, cehennem gibi olmak, cehenneme dönmek, çuvallamak, elinden geleni yapmak, elini çabuk tutmak, gözden kaçırmak, gözünü üstünden ayırmamak, hangi yüzle ... demek, övünmek gibi olmasın..., soğuk şaka yapmak, umutlarını koparmak, yangın yerine çevirmek.

Eserde görülen deyimlerin seyrekliği atasözü ve ikilemelere de yansımıştır. İkileme olarak ses sek oynamak adlı kalıplaşmış belirtme grubu görülür. Herhangi bir atasözüne rastlanmaz. Eserde dört temel dil becerisini geliştirmeye yönelik unsurların varlığı anlamlı biçimde görülebilir fakat yukarıda da belirtildiği gibi asıl kaygı dil becerisinden ziyade evrensel değerleri çocuklara kavratmaktır.

Eserde kimi zaman şiirler ve şarkılar görülür. Bunlar hem anlatıma canlılık kazandırmış hem de dil edimi üzerinde olumlu etkiler bırakmış denilebilir. Nitekim şarkılarda ve şiirlerde kafiye, ses uyumları, ahenkli sözler dikkati çeker.

Beklediğiniz bir şenlik

İşte karşınıza geldik

Bize düşler dünyası derler

Size mutluluk getirdik (Işık:5).

Palyaço ve Trapezci Kız tarafından söylenen bu şarkıda ahenk dikkati çeker. Son kelimeler incelendiğinde ses uyumları ve tam kafiye sistemi dikkate alınmıştır.

Aynı lirizmi ve ses uyumunu Çocuk'un okuduğu şiirde görmek mümkün değildir. Çocuk'un okuduğu şiir adeta yazarın, eserini yazdığı günlerdeki iç sesiymiş gibi değerlendirilebilir:

Savaş düşlerimi çaldı

Beni işitiyor musunuz?

Savaş elimden oyuncagımı aldı

Umutlarımı kopardı yüreğimden

Gözlerim kanadı

Gülmeyi bile unuttum bu yüzden (Işık: 17).

Eserde mecaz yollu anlatım da görülür. Bu mecaz tüm oyunu içinde barındıran bir nitelik gibi görülebilir:

Trapezci Kız: Ne oldu?

Palyaço: Düşler Dünyası Dağıldı.

Trapezci Kız: Nasıl olur çok sağlamdı, dünyanın her yerini dolaşmıştı (Işık:27).

Yazarın epik unsurlardan yararlanarak oyunu sonuca götürdüğü görülür. Seyirciyle birebir iletişime girmesinin daha etkileyici olduğunu düşünmesi muhtemeldir:

Trapezci Kız: Bir oyun muydu şimdi bütün bunlar? Biz şimdi oyun mu oynadık?

Palyaço: Peki sonra? Sonra ne olmuş?

Trapzeci Kız: Trapzeci Kız'la Palyaço o ülkeden çıkmışlar ve önlerine gelene, yaşadıklarını anlatmışlar. Tıpkı bizim yaptığımız gibi (Işık: 28).

Eserin saf ve duru dili dikkati çeker. Yazar Işık, eserini bir çocuk oyunu gibi değerlendirmezken bunun altında kullandığı dil ve kurgunun yatmakta olduğu düşünülebilir. Eserin yerel ve evrensel motifleri de eserin bir yetişkin oyunu olabileceğini göstermektedir. Kurgu ve dil arsındaki bu sıkı bağ yazar tarafından dikkatle incelenmiştir.

4.11.7. İletiler

Savaş Düşlerimi Çaldı adlı eser diğer eserlerin gönderdiği iletilere göre daha evrensel motiflerle dikkati çeker. Bu eserde geçen iletiler hem oyun geneline yayılır hem de kahramanların ağzından birebir duyulur. Eser dikkatle incelendiğinde repliklerin arasına sağlamca yerleştirildiği düşünülen iletilere de rastlanır:

Palyaço: Siz çocukları esir mi alıyorsunuz? (Işık:11).

Asker: Sen bir esirsin! Ne istersek yapmak zorundasın! (Işık: 12).

Palyaço: Burada her şey bitmiş zaten. İştmesin mi çocukları da esir alıyorlar burada. Ne yapmamı istiyordun, onları eğlendirmemi mi? Hayır! (Işık:13).

Çocuk: (Bebeğine sarılır) Savaş Düşlerimi Çaldı... Hepimizin düşlerini çaldı... (Bakar) Siz hiçbir şey bilmiyorsunuz (Işık: 16).

Eserden yapılan alıntılar gösteriyor ki hemen her sayfada ya da hemen her replikte bir ileti görülebilir. Savaşın evrensel değerlere verdiği zarar ve özellikle çocuk bağlamında tüm sivillerin ve askerlerin çektiği ıstırap yoğun bir biçimde anlatılmıştır. Asker'in içinde bulunduğu psikolojik durum da çok iyi kurgulanmıştır. Nitekim gaddar görünen Asker ve Çavuş, belli bir süre sonra Palyaço ve Trapezci Kız'a sempati duyarak onların gidebileceği güvenli yerler hakkında onlara bilgiler veriyor. Aynı zamanda kendilerinin savaş içinde olmasına rağmen savaşı kendilerinin çıkarmadığını da belirtiyorlar:

Çavuş: Bizi eleştirip kınamak kolay Gücünüz yetiyorsa savaşı çıkaranları, elimize bu silahları verenleri kınayın. Onlara karşı çıkın! (Işık: 25).

Eserde geçen iletiler genellikle evrensel nitelik taşır. Yerel motiflere de rastlamanın kimi zaman mümkün olduğu bu eserde geçen iletiler şu şekilde sıralanabilir:

- Savaş her nerede, nasıl olursa olsun felakettir.
- Savaşın hiçbir getirisi yoktur ve olamaz.
- İnsan kendi vatanından başka bir yerde şartlar daha iyi olsa bile, kendi vatanını bırakıp gitmemelidir.
- Vatan sevgisi her şeyin üzerindedir.
- Aile kutsaldır.

- Arkadaşlık bilinci ve paylaşma duygusu önemlidir.
- Güvenli yaşamak her insanın en doğal hakkıdır.

Genel olarak eser, Türkçe Eğitimi Programında geçen “Vatan ve millet sevgisi kazandırma” konusu üzerine büyük yarar sağlayacaktır. Vatan, millet, yurt, bayrak, aile, arkadaş sevgisi kazandırmaya yönelik olarak bu eser, hem Millî Eğitim Bakanlığı’na bağlı okullarda hem Türkiye’deki çeşitli tiyatro topluluklarında hem de Üniversitelerin Eğitim Fakültelerinin Türkçe Eğitimi ve Okul Öncesi Eğitimi gibi programlarında oynanabilecek niteliktedir.

4.12.Yağ Yağ Yağmur – Şuayip Ünsal

4.12.1. Öz ve Biçim

Şuayip Ünsal tarafından kaleme alınan *Yağ Yağ Yağmur* adlı eserin klasik tarzda yapılandırıldığı görülür. Eserdeki klasik anlayışın zaman zaman epik anlayışa doğru sürüklendiği de eserde dikkati çeken önemli bir noktadır. *Yağ Yağ Yağmur*, içinde kimi zaman dramatik unsurların da görüldüğü bir çocuk oyunudur.

Bir günlük zamana işaret eden olaylarda kimi zaman sabit dekor unsurlarına rastlanırken yazar dekor hakkında ayrıntılı bilgiler vermez. Derman Çelebi’nin çıraklarının başına gelenler ise oyunun şekillenmesini sağlar. Derman Çelebi, çırakları iolan Avare ve Boncuk’la birliktedir. Daha sonra onlara bayram harçlığı getirmek üzere Derman Çelebi sahneden ayrılır. Bu esnada Canavar Caf Caf çırakları kandırır, onlara sihirli balı yedirerek kendi emrine alır. Çıraklarını kaybeden Derman Çelebi ise onları aramaya koyulur. Yolda yağmurun yağmasından çekinen Şeker Kız Akide ile tanışır. Yağmurun yağmasından korkan, yağmurun yağmasıyla eriyeceğini söyleyen Şeker Kız Akide’ye bir şemsiye aramak üzere yola koyulurlar. Bu esnada Öksüren Ayı Fanti ile karşılaşılır. Bu kahramanı da Canavar Caf Caf sihirli balı ile kandırdığından Fanti devamlı öksürmektedir. Bu üçlü sorunlarını çözmek için Canavar Caf Caf’ı aramaya koyulurken Caf Caf’a bir oyun hazırlarlar. Kılık değişikliğine gidilir, Derman Çelebi ünlü bir tatlıcı kılığına girer, Şeker Kız Akide onun robotu, Fanti ise çırağı olacaktır. Canavarla karşılaştıkları esnada Akide Kıza bakacak ve diğerleri de bu esnada Canavar Caf Caf tarafından zehirlenmeye çalışılacaktır ama onlar bu oyuna gelmez. Şemsiye akideye verilir. Gece uyurken canavarı bağlarlar, büyüler bozulur, canavar iyi olacağına

söz verir, emek çekerek çalışacağına, büyü yapmayacağına söz verir. Fanti'yi de kendine çirak olarak alır ve oyun sonlanır.

Eserin evrensel anlamda taşıdığı değer tüm insanlığın çekindiği tembellik ve kötülük kavramlarıdır. Canavar'ın Kahramanlara verdiği zararlar ile çocuklara somut bir şekilde gösterilen olaylar çocukların gerçek hayatlarında da davranış değişikliği oluşturacaktır.

Eserde ileti verme kaygısı da dikkati çeker. Bu kaygının seyircilerin yaş aralığı ile ilgili olduğu düşünülebilir. İletiler, çocukların hayatında kalıcı olsun diye sıkça tekrarlanmıştır. Tembellik ve kötülük kavramları çocuklara, olaylarla defalarca gösterilerek anlatılmaya çalışılmıştır.

Eserin psikolojik derinliğine gidildiğinde kimseye köle olmama konusu belirir. Bu hâkim evrensel duygu yerel motiflerle süslenerek Şuayip Ünsal tarafından Yağ Yağ Yağmur adlı eserde işlenmiştir.

4.12.2. Dekor

Yağ Yağ Yağmur adlı eserin dekor unsuru incelendiğinde, yazar, dekor hakkında bilgi vermez. (İncelenen diğer eserlerde dekorla ilgili bilgilerin verildiği görülmüştür.) Eserden anlaşıldığı üzere dekor sadedir. Sahnede çok fazla dekor unsuruna rastlanmaz.

İlk aşamada görülen dekor unsurları Derman Çelebi'nin paltosu ve Canavar Caf Caf'ın dişleridir.

Yazar oyunun gidişatına göre dekor hakkında kısa bilgiler verir:

Sahne dışına çıkarlar. Canavar Caf Caf lüks tahtındadır. Avare ve Boncuk onu sahne ortasına getirirler. Canavar Caf Caf İngiliz Lordları gibidir. Görünüşte ince ve naziktir. Ama arada kedi gibi dişlerini gösterir. (Ancak çocukları ürkütmeden.) Bunu saklamaya çalışır aklınca. Sahnede büyük bal küpleri ve şemsiyeler vardır) (Ünsal: 8).

Yazar, bu noktada dekor hakkında bilgi vermek ister fakat Canavar Caf Caf karakterinin fiziki görünümünü betimlemek isterken “İngiliz Lordları gibidir” der. Ancak böyle bir benzetmenin yazarın aklındaki benzetmeye ne kadar uygun olup olmayacağı da tartışma konusudur. Dekor hakkında bilgi verilirken dekor unsurlarının benzetme yolundan daha çok ayrıntıyla anlatılması oyunun gidişinde de etkili olacaktır.

Yazarın, kahraman ile ilgili düşünceleri bu benzetmeyle tam olarak anlaşılamamıştır. Kostüm unsurunun üzerinde durulmasının asıl sebebi, kostümün metin incelenmesinde büyük yeri olduğundandır. Dolayısıyla kostüm sadece görmeye değil, metnin çözülmesine de yardımcı olacak; oyunla ilgili duyguları, bilgileri ya da düşünceleri seyirciye iletacaktır.

Eserdeki diğer dekor unsurları Derman Çelebi'nin torbası ve torbadan çıkan tatlıcı elbisesi ile yine bu torbadan çıkan tatlıcı şapkasıdır.

Eserin en önemli sayılabilecek dekor unsuru ise bal küpleri şemsiye ve yağdırılmaya çalışılacak yağmurdur. Oyun da adını bu dekor unsurlarından alır. Yağmurun yağması, olayı sonuca götüreceğinden bu dekor unsurunun eserdeki yeri büyük önem arz eder.

4.12.3. Zaman

Eserin zaman unsuruna bakıldığında bir günlük kısa bir zaman göze çarpar. Eserdeki zaman unsurunu, Derman Çelebi uyanarak başlatır. Çıraklarına harçlık verdiği görülen Derman Çelebi, seyircilere bir bayram gününden bahseder.

Derman Çelebi'nin uyanması, Boncuk ve Avare'nin kaçırılması sonucu onları aramaya çıkması, onları ararken yolda Şeker Kız Akide ve Öksüren Ayı Fantî ile karşılaşp Canavar Caf Caf'a bir oyun hazırlamaları, bunun sonucunda Avare ve Boncuk'u kurtarmaları bir bayram haftasının bir günlük kısa zamanına işaret eder.

4.12.4. Kahramanlar ve İşlevleri

Eserdeki kahramanlar ve özellikle isimleri önemle ve dikkatlice seçilmiştir. Eserde iyiler hep iyidir; kötüler ise iyilik ile değiştirilmek üzere kurgulanmıştır.

Derman Çelebi'nin halk arasında, günlük yaşantıda karşılaşılan yaşlı ve çocukların tatlı dede diye bildikleri bir kahramana işaret ettiği görülür. Her zaman iyiliği düşünen, öğüt veren, ders veren bir kahramandır. Bu yönü ile, çocuklara kazandırılacak iletilerin hemen hepsi Derman Çelebi'nin ağzından duyulur:

Derman Çelebi: Fesupanallah! Hayır, Avareciğim, bayram olduğu için bir büyüğünüz olarak halimi hatırlımı sormanızı bekliyorum. Gelip elimi öpmenizi bekliyorum (Ünsal: 3).

Derman Çelebi: Çocuğum sen buraya halimi hatırlımı sorup bayramlaşmak için mi geldin, yoksa... (Ünsal: 4).

Kişilerin bir yönü üzerinde durulduğunda Derman Çelebi'nin iyiliği, güçlü olması beklenen Öksüren Ayı Fanti'nin güçsüzlüğü ve zafiyeti, Avare ve Boncuk'un saflığı ve bununla birlikte iyi niyetli oluşları, Şeker Kız Akide'nin kandırılmışlığı ve Canavar Caf Caf'ın kötü büyülerle onları kandırması dikkati çeker.

Boncuk ve Avare hayattaki saf insanları temsil eder. Kolay kandırılabilen insanların başına istemeseler de kötü olaylar çıkabilir iletisi bu kahramanlar tarafından sağlanmıştır. Bu, kahramanların ağzından birebir olarak ileti duyulmasa da kahramanların derinliğinde yatan imgenin varlığı olarak düşünülebilir.

Öksüren Ayı Fanti'nin güçlü olması beklenirken öksürük illeti onu güçsüz duruma düşürmüştür. Bu da onun fiziki varlığı ile bağdaşmaz. Hayatta güçlü olduğu görünen bazı kişiler bu karakter tarafından simgelenir. Şeker Kız Akide de kandırılmışlığın göstergesidir. Yani mağdur edilenlerin tarafında gösterilebilir. Mağdur eden tek kahraman Canavar Caf Caf iken, diğer kahramanların hepsi mağdur edilenlerdir.

Canavar Caf Caf, kötülüğü simgelerken yaptığı büyülerin sonunda aldığı ders, kötülüklerin karşılıksız kalmayacağıdır.

Kahramanların özellikle isimleri de dikkat çekicidir. Her bir isim çocuk izleyicilere sevimli görünür. Olumsuz nitelik sergileyecek bir kahraman ismine rastlanmaz. Korku görülmesi beklenen Canavar'ın isminde de dahi bir ses uyumuna gidilerek kahraman yaratılmıştır.

4.12.5. Olay Dizisi

Yağ Yağ Yağmur adlı eserde serim-düğüm-doruk nokta ve çözümden oluşan bir olay örgüsü vardır. Eserde Derman Çelebi'nin uyanması ve Canavar Caf Caf'ın onun çiraklarına bal yedirmesi ilk asal düğüme işarettir.

Eserin serim unsurları şarkılarla verilir:

Az gittim uz gittim

Dere tepe düz gittim

Derman Çelebi'dir adım

Çırakları bulmalıyım (Ünsal: 5).

Eser şarkılarla ilerler ve şarkılar eserin serim unsurlarını oluşturur. Serim unsurları tanıtıcı ve açıklayıcı unsurlardır. Bu özellikleri göz önüne alındığında oyunun gidişatı hakkında bilgi verecek olan serim unsurlarının daha tanıtıcı ve yaratıcı olması beklenir. Bu anlamda, yazarın serim unsurlarını kısmen ihmal ettiği söylenebilir:

Aman gittim hop geldim

Yollara hep dar geldim

Çok gezen mi çok bilen mi

Bilemedim ben hep gezdim (Ünsal: 6).

Derman Çelebi'nin çıraklarının Canavar Caf Caf tarafından kaçırılması, Şeker Kız Akide'nin yağmurun yağmasından korkması, Fanti'nin devamlı öksürmesi tek bir kötü kahraman tarafından gerçekleştiriliyor. Bu da eserde iyi-kötü çatışmasına işaret eder. Bu, çatışma ile olay örgüsünün omurgası oluşturulmuştur. Yani Derman Çelebi iyiliğin Canavar Caf Caf ise kötülüğün simgesi olarak kullanılmıştır. Buna mağdur edenler ve mağdur olanların çatışması da denilebilir.

Eserin ilk asal düğümü Avare ile Boncuk'un Derman Çelebinin elini öpmeye gitmesi ile başlar. Derman Çelebi'nin yanında olup bitecek olan olaylar merak uyandırıcı unsurlardır. Nitekim Derman Çelebi'nin harçlık ve şeker getirmek üzere sahneden ayrılması neticesinde Canavar Caf Caf, Avare ile Boncuk'u kandıracaktır.

Derman Çelebinin, Avare ve Boncuk'u bulup bulamayacağı hususu ise düğüm unsurunu oluşturur.

Şeker Kız Akide ve Öksüren Ayı Fanti ile karşılaşan Derman Çelebi'nin onların da derdine derman olup olamayacağı ara düğümleri gösterir.

Bu üçlünün hazırladığı oyuna karşılık Canavar Caf Caf'ın nasıl bir sonuçla karşılaşacağı, hazırlanan oyunun başarılı olup olamayacağı doruk noktayı göstermektedir. Tüm kahramanların sahnede belirmesi ise sonuca götürücü unsurdur. Nitekim kahramanların sonu burada açıkça belirecektir.

Canavar Caf Caf'ın kötülük yapmaktan vazgeçmesi ve iyi bir kişilik olacağını belirtmesi ise sonucu göstermektedir.

4.12.6. Konuşma Örgüsü

Eserin saf, temiz, duru bir dil ile yazıldığı görülür. Eserde çocukların günlük hayatta sarf ettiği konuşma dili kullanılmaya çalışılmıştır.

Eserdeki aksiyon Derman Çelebi ile sağlanır. Eserin hemen her unsurunda Derman Çelebi'nin varlığını görmek mümkündür.

Eserde geniş bir dil becerisi kazandırma isteği mevcuttur. Yağ Yağ Yağmur adlı eserde geçen deyimler şunlardır: ...ya son vermek, derdine derman olmak, dere tepe dağ aşmak, dere tepe dolaşmak, doya doya yemek, gülmekten katılmak, hal hatır sormak, ince düşünmek, keyfine düşkün olmak, kimin nesi kimin fesi olmak, kul köle olmak, kusurunu bağışlamak, küçük görmek, külahları değişmek, numara yapmak, sözünü yerine getirmek, süt dökmüş kedi gibi olmak, tıka basa yemek, uyanık olmak, üstüme iyilik sağlık.

Eserde sadece bir atasözü geçmektedir. Bu da “derdini söylemeyen derman bulamaz” sözüdür.

Eserdeki ikilemeler şunlardır: Dere tepe, eğilip bükülmek, hoppala-yappala-şappala, şingır mıngır, tak tak, tıka basa, uslu uslu.

Eserdeki şarkılar incelendiğinde kafiyelerin ve ses uyumlarının oluşu dikkati çeken başka bir husustur:

İşte geldik biz yine

Canavar Caf Caf'ı yenmeye

Hop yürüdük hop kalktık

Dere epe dağ aştık

Canavar Caf Caf'a ulaştık (Ünsal:9).

(...) Sihirsiz bal bizim oldu

İşte herkes mutlu oldu

Derman Çelebi deva oldu

Derdini söylemeyen derman bulamaz

Mutluluğun kapılarını aralayamaz

Hoppala canım hoppala

Dostların kalbi mutluluk dola

Hoppala yavrum hoppala (Ünsal: 15).

Genel anlamda eğitici ve öğretici bir konuşma örgüsüne sahip olduğu düşünülen eser, izleyici kitle tarafından rahat anlaşılabilir niteliktedir.

4.12.7. İletiler

Eserde bilgi verme, öğretme, eğitme kaygılarının hâkimiyeti dikkati çeker. Yazar çocuklara deyim atasözü öğretmek için ayrıca çaba da sarf etmiştir.

Yazar bazı noktalarda bazı iletileri çocukların yaşantısına yerleştirme kaygısı taşımakta diye düşünülebilir. Bunu altında yatan ilk çocukluk çağı anlayışı olabilir. Eserin evreninde görülen temel ileti “başkalarının verdiği her ne olursa olsun alınmamalı” iletidir. Bunun yanında eserin psikolojik derinliğinde başkalarına “köle olmama” duygusunu da görmek olasıdır. Derman Çelebi, Öksüren Ayı Fanti ve Şeker Kız Akide’nin davranışları kendilerinin bir kötüye karşı gelebilecek güçlülerin davranış biçimini desteklemektedir.

Bu eserden bazı iletilere doğrudan ulaşılır.

- Derdini söylemeyen derman bulamaz.
- Çalışarak kazanmak gerekmektedir.
- Başkalarına güvenilmemelidir.
- Hayatta kötü insanların varlığı bir gerçektir ama bunların kazanılabilmesi mümkündür.
- Hatasını kabul eden insanlara bir şans verilmelidir.
- Zor durumdaki insanlara yardım eli uzatılmalıdır.
- Sağlığın kıymeti bilinmelidir.

Eserdeki bazı küçük olaylarla çocukların gerçek yaşamına göndermeler yapılarak davranış değişikliği oluşturulmaya da çalışılmıştır:

Derman Çelebi:...birisi konuşurken dinlenmesi gerektiğini öğretmedim mi?
(Ünsal: 2).

Derman Çelebi:bayram olduğu için bir büyüğünüz olarak halimi hatırlımı sormanızı bekliyorum. Gelip elimi öpmenizi bekliyorum (Ünsal: 2).

Avare: Derman Çelebi bize tanımadığınız kişilerden bir şey almayın demişti (Ünsal:4).

Genel olarak, eserdeki eğitici unsurlar çocukların hayatında önemli değişikliğe yol açabilir. Özellikle yerel motiflerle süslenmiş bazı gelenek ve göreneklerin öğretilmesi de her tiyatro eserinde görülebilecek bir olay değildir. İletilerin gelen ve göreneklere de gönderme yapması yazar tarafından yapılan kurguda bilinci göstermektedir. Yazar istediği zaman istediği kahramanla ileti göndermeye çalışmıştır.

4.13.Yağmurla Gelen – Meral Babacan

4.13.1. Öz ve Biçim

Yağmurla Gelen adlı eser, içinde didaktik unsurlar barındıran ve klasik tarzda kaleme alınmış bir çocuk oyunudur. Diğer çocuk oyunlarına göre kalabalık ve neşeli karakter özellikleriyle dikkati çeken eserde doğa-insan-teknoloji çatışması gösterilerek doğal çevrenin gördüğü zarar anlatılmaya çalışılmıştır. Karakterlerin hiçbirinde özel bir isim yoktur. Ağaçlar kendi familyalarının genelini (Çınar, Elma, İhlamur vb.) oluşturur. Bunlar bir grup olarak hep birlikte el ele hareket ederler ve doğa-insan-teknoloji çatışmasının doğa grubunda bu isimleri alırlar. Kamyon, Araba, Fabrika ise doğa-insan-teknoloji çatışmasının teknoloji grubuna dâhil edilmiştir. İnsan gibi genellemeler de dünyadaki tüm insanları temsil etmektedir. Bu durum dışavurumcu bir özelliğin de göstergesidir. Dışavurumcu yapı var olan düzeni değiştirmeye dayalıdır. Eserde de yağmurdan zarar gören doğal varlıklar, bu düzeni değiştirmek için topyekûn hareket etmektedir.

Sahne açıldığında ağaçlar yağmurun altında dans eder. Yağmurdan sonra Elma'nın kaşınması üzerine Yaşlı Çınar onu kaşır. Bu esnada Elma'nın vücudunda küçük sarı lekeler olduğu görülür. Bu lekeleri fark eden ağaçlar da kaşınmaya başlar ve tüm ağaçlarda küçük sarı lekeler olduğu görülür. İhlamur bir kaşınma makinesi yapsa da Çınar'a göre bu geçici bir çözümdür. Sorunun temeline inmek isterler. Doktor Selvi'yi getirirler ve Doktor Selvi yararlı otlarla ağaçları iyileştirir. Çınar bunun yine geçici bir çözüm olduğunu söyler ve Bilgin Gürgen'i aramaya koyulurlar. Burada, yağın yağmurdan dolayı hasta oldukları kanısına varırlar. Bir şarkı ile bulutları çağırır

ağaçlar bir anda karı-koca olan 1. ve 2. Bulut'u yanlarında bulurlar. Bulutlar kendilerini yağmurun hasta etmediğini, arabalardan, kamyonlardan, fabrikalardan yükselen gazların kendilerini hasta ettiğini söyler. Bunun üzerine fabrikaların, arabaların ve kamyonların yanına giden ağaçlar en sonunda kendilerine zarar veren fabrikada bir konuşma gerçekleştirirler. İnsan, hem teknoloji hem de doğanın bilimle iç içe iyi bir doğal çevre yaratabileceğini belirtir. Herkes mutlu olur ve oyun sona erer.

Eser kısa zamanlı bir yapıyı gösterir. Yağmurun yağması ile başlayan hastalık ve bu hastalığı bir anda fark eden ağaçların bu hastalığın sebebini öğrenmek istemeleri belki de bir günlük zaman dilimine işaretler.

Yazar dekor unsurunu oluştururken, sahneden ve oyunu yorumlayacak gruptan çok şey beklemiştir. Sahneye yağmurun yağmasını, sahneden bir akarsuyun geçmesini isterken eseri oynayacak amatör grupları belki de daha az düşünmüştür. Bu tarz dekorların amatör tiyatro gruplarının canlandırmasında güçlük çıkaracağı aşikârdır.

Eser, çocuklara hem gündelik hayattan hem de bilimsel hayattan öğretiler de sunarak onların eğitimine yardımcı olması yönüyle de dikkati çeken nitelikli bir çocuk oyunudur.

4.13.2. Dekor

Yağmurla Gelen adlı eserin geneline hâkim bir dekor unsuru söz konusudur. Oyuncuların kullandığı ağaç kostümleri, bulutların kullandığı bulut kostümleri, arabalar, kamyon ve fabrikaların kendine has kostümleri tiyatroya renk getiren dekor unsurları olarak değerlendirilebilir.

Eserin henüz girişinde Babacan, dekoru şu şekilde verir:

(Sahne, mavi gri bir çadır beziyle yarımküre şeklinde kapalıdır... Kenarlarından kırmızı, sarı, mavi, gri dumanlar çıkar... Yarımküre çadır bezi, ortasından yavaş yavaş ayrılır ve sahne ortaya çıkar. Yarımküre çadır bezi kenarlarda kalır. Çadır bezinin açılmasıyla birlikte şimşek çakar, gök gürler ve sahnede yağmur yağar) (Babacan: 1).

Sahnenin ortasında butafor akarsu, çeşitli ağaçlar ve asma köprü vardır. Söğüt Çınarın altında ve suyun kenarındadır. Sahne ardındaki perde de yarımküreyi tamamlar gibi bir izlenim oluşmaktadır (Babacan: 1).

Yazarın çizdiği dekor unsurları bir çocuk oyunu için önemli derecede ilgi çekicidir. Bir sahneye yağmurun yağması her oyunda karşılaşılabilecek bir durum değildir. Özellikle akarsuyun butafor olarak meydana getirilmesi (akarsuya benzeyen bir imge ile oluşturulması) gerçeğe yakın çizilirse çocuklar tüm doğal varlıkları karşısında görecektir. Bu da izleyicinin oyuna geçişini rahatlatacaktır. Yazarın sahne için istediği bir yarımküre şekli burada tartışma konusu olabilir. Sahnede zaten bir karmaşıklığın olduğu varsayılırsa bu yarımkürenin yokluğu da bir şey değiştirmeyecektir. Öyle ki sahne üzerinde rengârenk kostümleriyle ağaçlar dans etmekte etraftan renkli renkli dumanlar çıkmakta diğer tarafta bir akarsu canlandırılmaktadır.

Yağmurun sona ermesiyle ağaçlarda görülen sarıl lekeler onları kaşındırmaya başlar. Bunun üzerine İhlamur bir kaşınma makinesi yaparak sahneye gelir. Bu kaşıma makinesi de izleyicilerin dikkatini çekecek şekilde yapılırsa başarılı bir dekor unsuru meydana getirilmiş olur. Bu makineyi yazar şöyle verir:

(Alet bir lego gibi birbirine eklenmiş uzun parçalardan oluşmuştur. Üzerinde düğmeler, ipler vardır. Düğmeye basınca alet açılmakta, ipi çekince ucundaki büyük bir el aşağı yukarı gidip gelmektedir) (Babacan: 4).

Hastalıklarından dolayı Doktor Selvi'yi çağıran ağaçlar kendilerine şifalı otlardan ilaç yaparlar. Bu sahenin canlandırılması için kullanılan dekor yine izleyicilerin dikkatini çekebilir:

(Bütün ağaçlar ayaklanır, dans ederek şarkı söylerler. Sahneye çiçek ve ot kostümlü küçük oyuncular girer. Bir kısmı sahne damıtma kazanlarını getirir. Kazanların borularından renkli sular geçmektedir. Şarkının ortalarından ağaçlar bu sudan içerler) (Babacan: 7).

Hastalıklarına kesin çözüm aramak isteyen ağaçlar Çınar Dede'nin isteği ile Bilgin Gürgen'i aramaya koyulurlar. Bilgin Gürgen'i buldukları yer bir laboratuardır. Kapalı bir ortamdır. Bu mekân oyuncular tarafından seyirciye hissettirilir:

Çınar: Laboratuar... deney yapılan kapalı bir yer.

Söğüt: Aa Bilgin Gürgen nasıl oluyor da hep kapalı bir yerde yaşıyor?
(Babacan: 9).

Bilgin Gürgen'in laboratuarda kullandığı matematiksel işaretler bu sahnede dekor olarak kullanılır. Bu harfler matematiksel işaretler olarak hem oyunda kullanılır hem de devamlı tekrarları yapılarak izleyici çocuklara kavratılmaya çalışılır:

(Gürgen sahneden çıkar hemen geri döner, elinde büyük saplı plastik harfler vardır. Kullanımı sırasında diğer ağaçları sıraya dizerek ellerine birer harf verir)

Gürgen: xqy artı xkare qkare ykare artı xkü y küp qkü (Babacan:9).

Kaşınma makinesi yapan Ihlamur, kalıcı bir çözüm aramak ister ve yaptığı bir çalışmayı aradığı arkadaşlarına getirip sunar. Aynı makineyi geliştiren Ihlamur oyunun ilerleyen sahnelerinde bu dekorun biraz daha büyüğünü yeniden arkadaşlarına sunar.

Bu makine de sahnenin önemli dekor parçalarından birini oluşturur.

(Ihlamur girer. Elinde, ucunda bir çanak ve çanağın içine vurabilen bir tokmak olan, tuhaf mekanizmalarla birbirine bağlı bir alet vardır)

Ihlamur: Bu gördüğünüz muhteşem koruma makinesi. Şu düğmeye basıldığı anda çanak içine toplanmış bulunan zararlı yağmur suyunun her zerresine öyle bir güç uygular ki aynı güçle beş fili yere serebilirsiniz (Babacan:10).

Arabayı ve kamyonu canlandıracak olan karakterler araba ve kamyon giysisi ile sahneye çıkar. Bu dekor unsurunu oluştururken yapmacılıktan az da olsa kaçınmak gerekmektedir. Bilindiği üzere her çocuk küçük yaştan itibaren arabaları sevmeye, onları taklit etmeye başlamaktadır.

Eserin bir sahnesi dekorsuz olarak geçilirken, fondaki perdenin gökyüzü olması istenir. Yeryüzündeki zararlı gazları canlandıracak olan bir Sprey karakterine bu boş sahnede rastlanır.

Eserin son kısmı bir fabrikada geçmektedir. Babacan, fabrikanın canlandırılmasını gürültülü bir müzik eşliğinde verilebilecek fabrika sesleri ile oluşmasını ister. Bu teknik hem oyunu oynayanlara hem de izleyenlere yönelik olarak düşünülmüştür. Sahnede kasvetli bir fon olması istenmiştir.

Son sahnede doğa ve teknoloji bilimle el ele vererek galip geldiğinde fabrikadaki kasvetli fon, yerini canlı bir fona bırakır ve oyun sona erer.

4.13.3. Zaman

Yağmurla Gelen adlı eser zaman bakımından incelendiğinde bir günlük zamanı işaret eder. Bununla birlikte zamanın mevsim olarak neresinde olduğu bir şarkı ile dillenir:

Ne güzel bahar geldi

Yağmuru da getirdi

Topraklar bereketlendi

Ağaçlar neşelendi (Babacan:1).

Yağmurun durmasıyla Doktor Selvi'nin gelmesi ve Ağaçların Bilgin Gürgen'i aramaya gidişleri, orada Bulutları çağırımları arka arkaya gelişen olayları gösterir ve burası birinci perdenin sonudur. Yani bu olaylar bahar ayında yağmurlu bir günde başlar ve devam eder.

Eserin ikinci perdesinde de zaman kavramını ele verici bir unsur görülmez. Yine araka arkaya gelişen olaylar ikinci perdeyi başlatır ve bitirir. Arabaları bulan, onların yardımıyla Kamyon'u ve Kamyon'un yardımıyla da fabrikaları bulan ağaçlar burada oyunun sonunu getirirler.

Yani zaman kavramı için yazılabilecek göze çarpan en önemli unsur; bahar aylarından yağmuru bir günde başlayan olaylar yine aynı gün içinde sona ermiştir.

4.13.4. Kahramanlar ve İşlevleri

Eserdeki her kahraman kendi karakteristik özellikleriyle çizilmiştir. Halk arasında çınarların yaşlı ve ulu olduğu bilindiğinden; yazar, Çınar'ı yaşlı erkek ağaç olarak betimlemiştir. Genç ağaçların sorunlarını dinleyen onlara yardımcı olan ve babacan tavırlarıyla dikkati çeken Çınar, eserin aksiyonunda birleştirici ve bütünleştirici bir karaktere büründürülmüştür.

Çınar: Sen gül bakalım. Siz gençsiniz, bilmezsiniz. Bizim yaşımızdaki ağaçlar neler gördü geçirdi. Yağmur dolu dolu yağardı. Bir başladı mı kolay kolay durmazdı. (Babacan: 2).

Diğerlerine göre daha uzun ve zayıf olması gereken Ihlamur karakteri; yaratıcı, çözüm arayan ve muzip bir niteliktedir. Ihlamurun bu şakacı tavrı eserin gidişatında komedi unsurlarının yerinde kullanılmasıyla iç içe verilir:

Ihlamur: Peki avucun da kaşınıyor mu?

Elma: Bir tek avucum kaşınmıyor.

Ihlamur: Desene sana para yok. Yine züğürt dolaşacaksın ormanda
(GÜLER) (Babacan: 2).

Ihlamur'un devamlı sorunlara çözüm araması, birtakım icatlar yapmaya çalışması onun ayrı bir özelliği olarak değerlendirilir.

Elma, aksiyonu başlatan karakterdir. İlk sarı lekeler Elma'da görülür. Elma'nın ilk hasta olması hastalığı ilk olarak onun bulaştırdığını düşündürse de olay çözülükçe Elma'nın bir kabahati olmadığı anlaşılır.

Gürgen kapalı havaları seven gölgelikte yaşana bir ağaç olarak bilinir. Bu yaşam tarzını iyi bilen yazar, eserde de Gürgen'i kapalı bir mekânda izleyicinin karşısına çıkarır:

Söğüt: Aa Bilgin Gürgen nasıl oluyor da hep kapalı bir yerde yaşıyor?

Elma: Tabi ya. Biz açık hava isteriz, güneş isteriz.

Çınar: Ee. Her mesleğin zor bir tarafı var (Babacan: 9).

Söğüt, İğde ve Selvi karakterleri aksiyonun devamına yardımcı olurken, yakışıklı bir karakter olan Ceviz hafife kılığında oyunun ortalarında izleyici karşısına çıkar. Olayı çözüme götürecek karakterlerden biri olan Hafife Ceviz bunu kendi karakterine uygun bir şekilde dillendirir:

Ceviz: Ormanda olup bitenleri biliyorum Bence ağaçlara zararlı bu yağmur neden yağıyor, niçin yağıyor, nereden yağıyor, ne zaman yağıyor... Araştırmamız gerekli (Babacan: 12).

Eserdeki üç araba karakteri aksiyonun devamını sağlar ve Kamyon karakterine ağaçları yönlendirerek olayın çözüme gitmesini sağlar. Bu araba karakterleri, günlük hayata yakın çizilmiş kalabalık trafikte dikkatli olunması gereği ve arabaların çevreye verdiği zararlar açıkça anlatılmıştır. Eserde bunu inkâr etmeyen arabalara rastlanır. Aynı

özellik Kamyon'da da ortaya çıkar. Kamyon, ağaçları Fabrikaya yönlendirerek eseri sonuca ulaştıracak karakterlerdendir.

Eserin İnsan kahramanı olayları sonuca götürür ve metnin sonlarında izleyiciyle/okuyucuyla buluşur.

Doğa ile teknoloji arasında bir köprü kurmaya çalışan ve aklıyla bun başaran insan bilimin öneminden ve doğanın korunmasından bahsederek izleyiciye(okuyucuya) önemli mesajlar verir.

Babacan, eserindeki karakterleri canlandırıp konuşturma yöntemini kullanmış ve bunda da başarılı olmuştur. Ağaçların birer canlı varlık olduğu çocuklara okullarda öğretilir. Doğa, teknoloji ve bilimin öneminden okullarda bahsedilir fakat çocuğun bu olayları tiyatro sahnesinde görüp ağaçlardan, arabalardan, fabrikalardan bunları dinlemesi kalıcı ve izli davranış değişikliğine daha çabuk yön vermeye yardımcı olur.

4.13.5. Olay Dizisi

Yağmur altında bir dans ile başlayan eserin serim unsurlarını şarkılar gösterir. Bu şarkı aynı zamanda dil becerisi kazandırmak üzere tekerleme niteliğinde yazılmıştır. Şarkılar izleyiciyi oyuna hazırlar.

Yağ yağ yağmur

Teknede hamur

Ormanda çamur

Yağ yağ ne olur

Dolu dolu yağmur (Babacan:1).

Yağan yağmurun mutluluğu ağaçlar arasında konuşulurken Elma'nın sırtındaki kaşıntı kendini belli eder. Elma'daki bu lekelerin tüm ağaçlarda görülmesi üzerine herkesi kuruma ve çürüme endişesi sarar.

Eser bir şarkıyla devam ederken yine bir serim unsuru ortaya çıkar:

Yeşil üstüne sarı

Sarı sarı her yanı

Nerden çıtın ey leke

Yaprağımın üstünde (Babacan: 3).

Bu lekelerin geçirilmesi için Doktor Selvi gelir. Eserin ilk asal düğümü burada kendini gösterir. Doktor Selvi'nin verdiği ot ve çiçeklerden yapılmış ilaçların lekeleri geçirip geçirmeyeceği ilk asal düğümdür.

Bu lekelerin geçici olarak çıktığı ve buna kalıcı bir çözüm getirilmesi gereği ara ana düğümü oluşturur. Ağaçların hep birlikte Bilgin Gürgen'e giderek bu lekelerle çözüm bulmayı istemesi ve çözümün bulunup bulunmayacağı ara düğümleri oluşturur. Bulutların gelmesi ve asıl sorunun arabalar, kamyonlar ve fabrikalardan kaynaklanmasının öğrenilmesi ile devam eden düğüm ara düğümleri devam ettirir.

Ağaçların Araba, Kamyon, Fabrikalar ve İnsan'la görüşüp dertlerini söylemeleri ve İnsan'ın vereceği cevap sonuca yöneltici son asal düğümü de beraberinde getirir. Sonucun verileceği nokta ve İnsan'ın vereceği karar doruk noktayı oluşturmaktadır. Eserin çatışan iki asıl etmeni doruk noktada açıkça belli edilir.

İnsan: Ortak bir noktada buluşabilirsiniz. Doğa ve teknoloji ortak bir noktada buluşabilir (Babacan: 29).

Bu replik, eseri sonuca yönelik gösterir. Artık doğal varlıklar ile teknolojik varlıkların ortak bir noktada buluşabileceği görülür. Nitekim bilimin hem doğayı hem de teknolojiyi buluşturduğunu söyleyen yazar eseri de sonlandırmış olur.

4.13.6. Konuşma Örgüsü

Babacan'ın eseri, konuşma örgüsü bakımından diğer eserlere ve çocuk tiyatrolarına rehberlik edebilecek türdendir. Eserin muhtelif noktalarında; çocukların okul hayatında öğrendikleri, televizyonda gördükleri, anne babalarından duydukları sahneye başarılı bir yapıyla aktarılmıştır. Çocukların dil becerilerini geliştirmek üzere kafiyeli şarkılar, açıklamalarıyla birlikte verilen deyimler, yansıma sesler eserde sıkça görülür.

Eserdeki şarkıların her biri birbiriyle kafiyeli ve kolay söylenip kolay hatırlanabilecek cinstendir. Yazar, bunu dahi yazarken çocukların yaşantısını göz önünde bulundurmuştur:

Dırın dırın dırın dırın

Yoldaki bütün engelleri kaldırın

Herkes sıraya girsin

Arabalar geçip gitsin

Kuralları çiğnemesin

Kaza nedir bilmesin

Dırın dırın dırın dırın

Yoldaki bütün engelleri kaldırın (Babacan:17).

Eserde deyim ve yansıma seslerin kullanımına dikkat edilirken bazı deyimler açıklamalarıyla birlikte verilmiştir:

Ihlamur: Sırtı kaşınıyor sırtı. Canı dayak istiyor (GÜLER) (Babacan: 2).

Ihlamur: Peki avucun da kaşınıyor mu ?

Elma: Bir tek avcum kaşınmıyor.

Ihlamur: Desene sana para yok. Yine züğürt dolaşacaksın ormanda (GÜLER) (Babacan: 2).

Babacan, eseri kaleme alırken çocuklara bilgiler de vermeye çalışır:

Çınar: Laboratuarda.

Elma: Lobd—ne?

Çınar: Laboratuar. Deney yapılan bir yer (Babacan: 2).

Yazar, çocuklara tıpkı bir fen bilgisi dersindeymiş gibi, buna benzer bilgileri vermeye eserin muhtelif noktalarında devam ediyor:

Bulut 1: Pekâlâ pekâlâ, yağmur yağdığında neden hasta olduğunuzu açıklamak için , önce yağmurun nasıl yağdığını anlatmamız gerekiyor size.

Elma: Yeryüzündeki sular, güneşin sıcaklığı ile buharlaşıyor.

İğde: Gökyüzüne doğru yükseliyor. Gökyüzünde soğuk hava ile karşılaşınca önce bulut oluyor

Söğüt: Sonra da yağmur olarak yeryüzüne iniyor (Babacan:14).

Eserde geçen deyimler şunlardır: Ağzından yel almak, eksik olmamak, hesap vermek, hesap sormak, kaşım kaşım kaşınmak, kendini kollamak, keyfi kaçmak, keyfine değmemek, neler görüp geçirmek, ödü kopmak, sırtı kaşınmak, tadına varmak, ...nedir bilmemek, yola koyulmak.

Eserdeki tekrar grupları ve yansıma sesler ise şunlardır: Aaaa!, Dırın dırın, Hımmm, Iıı, Şşşt!, Şaka Şuka, Pata Küte, Tüh!, Kolay kolay, dolu dolu, şakır şakır, sağ-sol, sarı sarı, hoplayıp zıplamak, ara sıra, açık açık, derin derin.

Eserde fabrikaların canlandırılacağı noktada gürültü ve patırtıya dayalı bir ses duyulur. Bu sesler çocukların da hoşuna gidecek ritimlerle desteklenirse başarılı olunabilir:

Pata küte pata küte pat küt

Şaka şuka şaka şuka şak şuk

Durmadan dön, durmadan dön (Babacan:23).

Görüldüğü üzere çocukların da rahatlıkla tekrarlayabilecekleri nitelikten ritimsel yansıma sesler yazarın çıkış noktası olmuştur. Bu gürültüyü sahnede bir fabrika ortamı kurarak sağlasa bu kadar başarıya ulaşmayabilir.

Genel olarak sade, temiz ve açık bir Türkçe ile yazılmış olan eserin konuşma örgüsü aynı zamanda kısa cümlelerden oluşmuş ve rahat anlaşılabilir yapıdadır.

4.13.7. İletiler

Yazar, eserin içinde birebir ve dolaylı olarak iletiler göndermeye çalışmıştır. Eserin öğretici yapısı bir yana aynı zamanda çocukların yaşantısına etki edecek iletilere de rastlanması söz konusudur, Eserden hareketle şu iletilere rastlanabilir:

- Bir kişi ile yapılamayacak işler birlik olarak yapılabilir.
- Sorunlara geçici çözümler getirmek sorunu çözmek anlamına gelmez. Sorunun üzerine gidilmeli ve sorun çözülmeden rahatlanmamalıdır.

- Etraftaki zararlı maddeler bazen farkında olmadan doğal varlıklara zarar verebilir.
- Bilim her şeyin üstündedir ve bilimle çözülemeyecek problem yoktur.
- Problemi çözmek için belli bir plan izlenmelidir.
- Trafikte dikkatli davranarak kazalardan uzak durulmalıdır.
- Doğaya zarar vermek insanlığın sonunu hazırlar.
- Doğal varlıklar her zaman bir denge içerisinde ve bu denge insanlar tarafından sağlanmalıdır.

Eserin kolay anlaşılması onun sade ve duru dilinden kaynaklanır. Aynı zamanda, çocuklara doğal ve teknolojik hayattan bahsedilirken bir okulda ders veriliyormuşçasına yazılan eser dekordaki birkaç zor parça dışında örnek teşkil edilebilecek bir yapıda kaleme alınmıştır. Yazarın hem tiyatral bilgisi hem fen ve teknoloji bilgisi eserin yazımını da kolaylaştırmıştır.

Genel olarak içerdiği unsurlarla ve karakterlerle ilköğretimin 1 ve 5. sınıflarına yönelik olarak yazılan *Yağmurla Gelen* adlı eser hem Devlet Tiyatrolarında, hem üniversitelerin eğitim fakültelerinde hem de Millî Eğitime bağlı okulların hemen her dersinde rahatlıkla oynanabilecek ve anlaşılabilir bir eserdir.

4.14. *Büyüyünce Ne Olacaksın?* - Turgut Denizer

Büyüyünce Ne Olacaksın adlı çocuk oyunu, Devlet Tiyatrolarının 2007-2008/2008-2009 sezonunda oynadığı diğer eserlere göre farklı bir yapı arz ettiğinden dolayı incelenme şeklinde değişiklik yapılacaktır. Eserde on farklı epizot bulunmaktadır. Her epizodun kısaca özü belirtilecek ve epizotların benzerliği ve farklı yanları üzerinde durulacaktır.

Turgut Denizer'in yazmış olduğu *Büyüyünce Ne Olacaksın* adlı oyun on farklı epizottan oluşan komedi unsurlarının ağır bastığı bir çocuk oyunudur. Küçük çocuklara, büyüyünce ne olacağı yönündeki sorulardan yola çıkılarak oluşturulmaya çalışılan oyun meslek seçimindeki yaklaşımları incelemeye çalışan bir tema üzerine kurulmuştur.

Eserdeki her epizotta, çocukların görüşüne karşı çıkan büyüklerin olduğu görülürken, çocukların da kendi meslek seçimlerini kendilerinin yapmasını destekleyici gönderiler yazar tarafından özellikle gösterilmeye çalışılır.

Denizer'in, epizotları oluştururken her eserin kısa zamanlı olmasını istemişçesine bir kurgu yapmaya çalıştığı özellikle dikkati çeker. Eserde bir epizot sanki on dakikalık bir dilime sığdırılmak istenmiş, kısaca anlatılıp bitirilmek istenmiş gibi bir hava sezinlenir.

Her epizot için farklı bir dekor gerekse de yazar bunu düşünmüş olacak ki her epizodun dekoru basit bir kaç parça eşyadan oluşmaktadır.

Eser bir şarkı ile başlarken serim unsuru ortaya çıkar. Bu serim unsuru başlayacak olan oyunun adeta kısa bir özetidir:

Babam sorar

Annem sorar

Sokaktaki

Amca sorar:

"Ne olacaksın?"

"Ne olacaksın?"

"Büyüyünce ne olacaksın?"

- Doktor

- Mühendis

- Subay

- Hayır hayır !..

- Ben büyüyünce pastacı olacağım

- Hişt

- Hey

- Sen

- Kendine gel

-Ne demek pastacı

- Başka meslek bulamadın mı? (Denizer: 1).

Eserde çocukların istediği mesleklerin beğenilmediği bu şarkıdan da anlaşılabilir. Anne baba amca... sokaktaki herkesin merak konusu çocuğun büyüyünce ne olacağıdır. **Denizer** ise normalin aksine bir çizgide çocukları toplumsal meslek eğilimlerinin dışında göstermek isterken, bir doktor veya mühendis cevabı yerine çocukları ya futbolcu ya da kovboy gibi seçimlere yönelterek eserini kaleme almıştır.

Eserdeki epizotların genel değerlendirmesi ise şu şekildedir:

4.14.1. 1. Epizot

Eserin ilk epizodu Baba ile Çocuk arasında geçer. Eve gelirken oğluna bir org olarak hediye etmek isteyen Baba, çocuğuna ne müziği sevdirebilir ne de org çalmayı. Çocuk bütün gün top oynamıştır ve yaptığı maçta yenilmiş olduğundan dolayı çok üzgündür. Babasının elindeki hediye paketini görüp heyecanlı bir biçimde açarken içinden org çıktığını gören çocuk bu durma sevinmez. Babası, orgu en gelişmişinden aldığını söyleyip orgla uğraşmaya başlar. Baba, Orgdan farklı enstrümanların seslerini çıkarmaya ve bunları çocuğuna sevdirmeye çalışırken; oğlu diğer tarafta top oynamaya koyulmuştur. İlla ki ailesinden bir müzisyen çıkmasını isteyen baba, oğlunu bu yönde eğitmek ister. Baba küçükken müzisyen olmayı çok istediğini fakat olamadığını belirtir. Çocuk bir org daha alırsa karşılıklı çift kale maç yapabileceklerini söyler ve birinci bölüm sona erer.

Bu bölümün dekor unsurunu yazar henüz girişte açıklar:

Sahnenin sağ gerisinde, hediye gibi paketlenmiş bir org durmaktadır. Sol önde de bir koltuk vardır... Sahneye giren adam, bir yandan hediye paketini düzeltir, bir yandan da sağa sola seslenir... (Denizer: 3).

Basit bir dekor yapısına sahip olan bu bölümde anlaşılacağı üzere kısa bir zaman unsuru vardır. Babanın sahnede belirmesi ve oğlunun org çalmasını istemesi ile oğlunun futbolcu olmayı istemesi kısa bir zamanda gerçekleşir.

Bir babanın kendi istediği mesleği icra edememesinden dolayı oğlunu kendi istediği mesleğe yöneltmeye çalışması günlük hayatta da sık karşılaşılabilen bir olaydır. Bu bölümün günlük yaşantının örnek alınarak yazıldığı düşünülecek olursa yazarın

bunu başardığı da söylenebilir. Yazar, gündemdeki bir sorunu sahneye taşıyarak bunu dile getirmeye çalışmıştır.

Çocuk karakteri kendinden emin ve ne olmak istediğini bilir bir tavırla çizilmiştir. Futbolcu olma isteğini her fırsatta dile getiren çocuk babasının aldığı orgdan bile bir kale yapmayı düşünürken bunu ispatlar. Babası ile kimi zaman dalga geçmesi oyunu izleyen çocuklar açısından olumsuz davranış teşkil edebilir.

Baba: Şimdi yanına gelirim görürsün sen babanla alay etmeyi!.. (Denizer: 6).

Genel anlamda çocukların eğlenceye ve oyuna karşı ilgilerini konu edinerek sahneye taşıyan bu bölüm, diğer bölümlerin de habercisi niteliğindedir.

4.14.2. 2. Epizot

Bu bölümdeki olay diğer çocuk oyunları göz önüne alınırsa benzerine belki de hiç rastlanmayacak türdedir. Asıl olay Kadın ve Adam'la devam ederken sahneye sonradan giren bir Çocuk ile bölüm sonlandırılacaktır.

Annesi küçük bebeğin altını değiştirmiş ve kirli bezi atılması üzere eşine vermiştir. Adam bu bezi atacağına onu incelemeye başlar. Bebeğin kirletilmiş bezine bakarak büyüdüğünde ne olacağını anlamaya çalışırlar. Bu esnada bebeğin büyüğü olan çocuk içeri girip onlara kocaman insan olduklarını ve neden kardeşinin kakası ilke oynadıklarını sorar ve epizot sona erer.

Kadın ve Adam'ın bezi incelemeye başlamaları ve çok kısa süre sonra Çocuk'un gelmesi kısa zamanın göstergesidir.

Eserdeki dekor unsuru da aslında sadece bir çocuk bezinden ibarettir.

Yetişkin insanların bazı batıl inançlarını sahnede göstermek isteyen yazar, bunu bir çekirdek aileyi seçerek gündeme taşımayı düşünmüştür. “Adam olacak çocuk ...dan belli olur” sözünü komik bir ironi ile yansıtan yazar, bunu sahnede tatbik etmiştir.

4.14.3. 3. Epizot

Bu epizot, Anne-Çocuk-Doktor karakterleri arasında geçen ve yine kısa zamanlı olduğu görülen bir bölümdür. Koleje gitmek istemeyen, konservatuara girmek isteyen bir çocuğun kısa hikâyesi çocuğun uyanıklığı ile sonuçlanacaktır. Annesi, çocuğunun

koleje gidip eczacı olmasını isterken; çocuk konservatuara girip tiyatrocu olmak ister. Annesinin ısrarları üzerine dayanamayan çocuk bir anda hasta numarası yaparak kıvranmaya başlar. Anne eve Doktor'u çağırır ve Doktor, Çocuk'un iyi olduğunu belirtir. Çocuk ise tiyatrocu olabileceğini, yaptığı kandırmaca oyuna annesinin kandığını söyleyerek iyi rol yaptığını ve iyi bir tiyatrocu olabileceğini ispatlamaya çalışır.

Bir evde Çocuk'un elindeki test kitabı, bir ev telefonu ve bir oyuncunun Doktor olduğunu gösterecek birkaç aksesuar bu bölümün dekor unsurunu oluşturur.

Bireyin içindeki meslek bilinci somut bir olayla gözler önüne serilir. Annesini sözleriyle ikna edemeyen Çocuk, rol yaparak tiyatrocu olabileceğini annesine göstermeye çalışır.

4.14.4. 4. Epizot

Dördüncü bölümde aşı olmaktan korkan bir çocuğun başından geçenler kısaca anlatılmaya çalışılır. Görevli-Çocuk-Anne üçlüsünün sahnede olduğu bu bölümde, aşı sırası gelen Çocuk, aşısını yaptırmak istemez. Aşıdan çok korktuğunu belirtse de sonunda Çocuk'a aşısı yapılır. Çocuk'a büyüyünce ne olmak istediğini soran Görevli, Çocuk'un iğneci olup kendisinden intikam alma isteğini duyar ve bu bölüm sona erer.

Aşı yapmak için sıra bekleyen ve sırası gelen bir çocuğun başından geçen olayın yine kısa zamanlı olduğu görülür.

Eserin dekor unsurunda yine önemli bir unsur olmadığı, küçük birkaç parça aksesuarla bu bölümün de sahnelenebileceği aşikârdır.

Bu bölümde çocukların hayatlarına aksedecek önemli bir iletiye rastlanması mümkün değildir. Eserin bu bölümünü izleyen ve aşı olmaktan korkan çocukların korkularına eserin bu bölümü bir kat daha korku ekleyebilir.

4.14.5. 5. Epizot

Oyunun bu bölümü bir baba-oğul ilişkisini ortaya koyar. Çocuk, belki izlediği filmlerden belki de okuduğu çizgi romanlardan olacak ki büyüyünce kovboy olmayı istemektedir. Baba, koltuğuna oturmuş gazete okurken, ona bir ip uzatır ve babasını koltuğa bağlar. Babasına bir Kovboy filmindeymişçesine sorular sormaya başlar. Babası

ısrarla oğlunun ne yapmaya çalıştığını öğrenmek isteyince, Babası'nın kızmayacağı üzerine güvence alan çocuk büyüyünce kovboy olmak istediğini belirtir.

Bu bölümde, bir evde ve günlük yaşantıda rastlanması güç bir olay ortaya çıkmıştır. Bir çocuğun evinde babasını bağlayarak onun etrafında gezmesi ve ona kovboylukla ilgili sorular sorması ve babanın çaresiz kalması bir evde karşılaşılabilecek bir durum değildir. Bu bölümde de çocukların hayatlarına yerleştirebileceği önemli bir iletiye rastlanmaz.

Çocuğun babasını bağlaması ve etrafından dönerek ona sorular sorması ve hemen ardından kovboy olmayı istediğini açıklaması kısa bir zamanda gerçekleşir.

Diğer bölümlerde de olduğu gibi sahnede kullanılan bazı aksesuarların yardımıyla izleyiciler sahnenin nereyi temsil ettiğini anlayabilirler. Eserin bu bölümünde de sahneyi ev gibi gösterecek bir dekora aslında ihtiyaç yoktur:

(Adam koltuğuna oturmuş gazete okuyor. Çocuk girer, babasının çevresinde kuşkulu dolaşarak bakar...) (Denizer: 16).

Çocukların reel hayatlarını etkileyici, tartışılacak veya sorgulanacak önemli bir iletiye bu bölümde de rastlanmaz. Eserin bu bölümünde çocuk-oyun ilişkisi sahnelenmektedir. Eserin ortalarında geçen bu bölüme kadar çocuklarda eğlenme unsuru eğer ön plana çıkarılamazsa, bu bölümden itibaren gerek okuyucunun gerekse izleyicinin sıkılmaya başlaması kaçınılmazdır.

4.14.6. 6. Epizot

Eserin altıncı bölümü bir sınıfta geçer. Öğretmen'in bir öğrenci ile olan diyalogu aslında eşine rastlanmaz niteliktedir. Devamlı şarkı söyler gibi konuşan öğretmen çocuklardan birini sözlüye kaldırır. Çocuğa bir problem sorar ve çocuk türlü bahanelerle ders süresini tüketmek ister. Çocuk en son dayanamayarak öğretmene neden devamlı şarkı söyler gibi konuştuğunu sorar. Öğretmeni büyüyünce şarkıcı olmak istediğini söylediğinde zil çalar ve ders süresi sona erer.

Eserdeki zaman bir ders saatini işaret eder. Öğretmenin derse girmesi, dersi başlatması ve bir öğrenciye sorular sorması ile başlayan bölüm, öğrencinin yaramazlıkları ve açığözlülüğü ile dersin bittiğini gösteren zilin çaldığı ana kadar devam eder. Bu da zaman unsurunun yine kısa olduğunu gösterir.

Sahneye konulacak birkaç tane sıra ve belki taşınabilir bir kara tahta bu bölümün dekoru için yeterli sayılabilir. Ayrıntılı bir dekora yine gerek duyulmaz.

Bu bölümde öğretmenlere yönelik bir eleştiri de söz konusu olabilir. Ders anlatmaktan sıkılan öğretmenin kendi hayatına ait hatıralarını anlatması, öğretmenlere yöneltmiş bir eleştiri olabilir.

Eseri izleyen çocukların bu bölüm canlandırılırken belki de okuldaki anlarını göz önünde canlandıracakları düşünülürse bu bölümün çocuklara olumsuz bir örnek teşkil edeceği söylenebilir. Öyle ki, kendisine soru soran öğretmene karşı süreyi tüketmek isteyen öğrenci bunu başarmıştır. Bu eseri sahnede izleyen bir çocuğun bunu kendi okulunda öğretmene karşı yapmaya çalışması kendisi için sorun yaratacaktır.

4.14.7. 7. Epizot

1. Boksör, 2.Boksör ve Hakem arasında geçen bu bölüm ring etrafında başlar ve burada sona erer. Gongun çalması ile başlayan bir boks maçı olağandışı bir diyalog ile belirlir. 1. Boksör, 2. Boksör'ün hareketsiz kaldığını görünce bir rahatsızlığı olduğunu düşünür. Küçüklüğünden bu yana doktor olmak isterken kendini ringlerde bulan birinin hikâyesi anlatılmaya çalışılır. Doktor gibi davranan boksör, rakibine devamlı sorular sorup onu bezdirmeye çalışır. Rakibi bu sorulara dayanamaz ve sonunda hakeme bayıldığını göstererek hakemin saymasını ve maçı bitirmesini ister. Doktor olma isteğini belirten boksör devamlı soru sormasını ise kendine ait bir tarz olarak gösterir ve bu epizot bu şekilde sona erer.

Eserdeki hemen her bölümde istediği mesleği seçemeyen insanlara rastlanır.

Eserin zaman kavramı bir boks maçının belki de bir raundu olarak düşünülebilir. Boks maçının başlaması ve 1. Boksör'ün 2. Boksör'ü alt etmesi yine kısa zamana işaret eder.

Denizer, eserin bu bölümünde sahneyi şöyle betimler:

(Bir ring... Ringin ortasında iki boksör...Gong çalar çalmaz 1.:boksör havada zıplayarak diğerinin etrafında dönmeye başlar. 2. Boksör kendi etrafında dönerek onu izlemektedir) (Denizer: 23).

Sahneye bir ringin yerleştirilmesi özellikle bu oyun için düşünülemez. Nitekim her bölüm bir başka mekânda geçmektedir. Buradaki ring kavramını yazar

tanımlamadığı halde ringin yine basit birkaç parça aksesuarla oluşturulması gerekmektedir. Boksörlerin kendilerine özgü kıyafetleri de bu bölümün dekor unsurunu gösterir.

4.14.8. 8. Epizot

Bu epizot beş çocuğun kendi aralarındaki sohbetlerinden yola çıkılarak oluşturulmuştur. Her bir çocuk büyüyünce ne olmak istediğini söyler. Biri polis, diğeri hâkim, diğeri avukat, diğeri savcı olmak isterken; beşinci çocuk hırsız olmak istediğini söyler. Arkadaşları buna akıl erdiremez. Yazar bu esnada ilk dört çocuğun ağzından hırsızlığın çok kötü bir iş olduğunu izleyicilere kavratmaya çalışır. Her çocuk büyüyünce sahip olmak istediği mesleğe bürünür ve kendi aralarında bir oyun oynamaya başlarlar. Hırsız olmak isteyen çocuğu polis olmak isteyen çocuk yakalayarak mahkemeye götürür. Hâkim olmak isteyen çocuk hırsızı yargılarken, avukat olmak isteyen çocuk, hırsızın bir çocuk olduğunu ve ne yaptığını bilmediğini söyleyerek onu savunmaya çalışır. Savcı olmak isteyen çocuk buna itiraz eder. Hâkim neden hırsızlık yaptığını çocuğa sorar. Hırsız olmak isteyen çocuk, kendisi olmayınca diğer arkadaşlarının işsiz kalacağını belirtir ve epizot sona erer.

Bu bölümde yazarın ileti gönderme isteği görülür. Hırsızlığın kötü olduğu hakkındaki açıklamalar çocuklara ders verici niteliktedir:

3.Çocuk: Hakim Bey! İsteddiği şeye çalışmadan sahip olmayı düşünen bu çocuk; başkalarının emek verip, ter akıtıp kazandıklarını çalmaya çalışmıştır. Cezalandırılmasını talep ederim... (Denizer: 28).

Çocukların kendi aralarında oynadığı bu bölümde dekor unsuruna aslında ihtiyaç yoktur fakat izleyicilerin çocuk olduğu düşünülürse boş bir sahnede de canlandırılabilen bu bölüm her karakterin kendi mesleğine has birkaç dekor unsurunu kullanması ile daha etkili olacaktır.

4.14.9. 9. Epizot

9. epizot, bir parkta elindeki kâğıtları yere atan çocuğun attığı kâğıtları toplamaya çalışan bir kadın ile başlar. Çocuğun attığı her kâğıdı alıp çöpe atan bu kadını gören çocuk, defterini çıkararak bu işi kendisine göre bir oyuna dönüştürür. Çocuk yere kâğıt atar, kadın toplar. Çocuk atar, kadın toplar. Kadın en sonunda çocuğu ikaz eder. Çocuk, kadına çöpçü olduğunu söyler fakat kadın uçak mühendisi olduğunu, çöpleri iste Çevre

Koruma Gönüllüsü olduğu için topladığını belirtir. Çocuklara temiz bir dünya bırakmak istediğini belirten kadını dinleyen çocuk utanır kendisi de gönüllü olmak istediğini söyler kâğıtları toplamaya başlar ve bölüm sona erer.

Bu bölümün başlangıcında **Denizer** sahneyi şöyle anlatır:

(Bir parkın bankında oturan çocuk, yediği çikolatanın kağıdını buruşturup yere atar... Elinde süpürge, faraş ve çöp kutusu olan çok şık giyimli bir kadın gelir. Çocuğun attığı kağıdı alıp çöp kutusuna atar...) (Denizer:30)

Bir bank, çikolata kâğıtları, defter, süpürge ve faraş bu bölümün dekor unsurlarını oluşturmaktadır. Dekoru çizmeye çalışan yazar uçak mühendisi olduğunu söyleyen kadını çok şık giyindirmiş fakat bunun yanında kadının eline süpürge ve faraş vermiştir. Günlük hayatta çevre gönüllüsü olan veya olmayan insanlar ellerinde buna benzer araçlarla dolaşmazlar. İzleyicilerin çocuk olması onların bu ayrıntıyı gözden kaçırabilecekleri anlamına gelmemelidir. Yazar bu devinimi başka şekillerde sağlayabilecekken kadını süpürge ve faraşla sahneye göndermesi sahnedeki doğal yapıya aykırı olarak düşünülebilir.

Bu bölümde, insanlar hangi meslekte hizmet verirse versin, çevre bilincine sahip olması ve insani niteliklerini ön plana çıkarması gereği anlatılmaktadır.

Diğer epizotlar çocukların büyüyünce ne olmak istediğini ararken bu epizotta buna rastlanmaz Bu anlamda bu epizot diğerlerine göre aykırılık gösterir.

4.14.10. 10. Epizot

Bu bölüm, arkadaşları tarafından konuşturulmaya çalışılan çocuğun aslan terbiyecisi olmak istediğini duyurması ile başlar. Arkadaşları onun korkak olduğunu aslan terbiyecisi olamayacağını belirtir ve Çocuk arkadaşlarının aslan olmasını, kendisinin terbiyecisi olarak bu işi yapabileceğini ispatlamak ister. Arkadaşları aslan olur vahşi seslerle ona saldırırlar. Çocuk, arkadaşlarının yüksek sesle bağırmasınları daha yavaş kükremelerini ister; bir kaç deneme yaparlar ve seslerini düzeltirler. Çocuk saldırmak için izin istemeleri gerektiğini söyler ve aslanı oynayan çocuklar sırayla izin isterler. En sonunda sıkıldığını belirten aslanlar böyle oyun olmayacağını söyleyip oyunu bırakırlar. Çocuğa kıvrak bir zekâyla kendisi gibi yetenekli bir terbiyecisi olursa kendileri gibi de kibar aslanlar olabileceğini belirtir. Buna sinirlenen arkadaşları yeniden vahşi aslanlar gibi çocuğa saldırırlar ve bölüm sona erer.

Yine kısa bir zaman dilimine rastlanan bu bölümde ayrıntılı dekora gerek olmadığı görülür. Hatta bu bölüm bomboş bir sahnede de gösterilebilir.

Yine meslek seçiminin önemine dayalı olan bir bölüm burada da ortaya çıkar.

Eserin genelinde, insanların severek yaptıkları işlerde başarılı olabileceği anlatılmaktadır. Yazar, bu bakımdan izleyiciyi/okuyucuyu meslek seçimine ilişkin olarak genel bir yargıya kavuşturur: Meslek seçiminde karar öncelikle mesleği icra edecek kişiye bırakılmalıdır.

Yazar bir şarkı ile başlattığı oyunu bir final şarkısı ile sona erdirirken; bu şarkıda on bölümden bu yana vermek istediği iletileri sıralamıştır:

Hangi iş

Hangi uğraş

Hangi meslek olursa

Bilgiyle

Sevgiyle

Özenle yapılırsa

Bütün meslekler güzel

Emek verirsən eğer.

İnsanlar çalışmaktan zevk alırsa

Başarı

Mutluluk

Barış amaçlanırsa

Bütün meslekler güzel

Emek verirsən eğer (Denizer: 36).

Genel olarak, eserin her bölümü kısa zamanda başlayıp biten olayları ele almıştır. Her bölüm aslında izleyiciyi/okuyucuyu aynı noktaya götürür. Eseri, Devlet Tiyatrolarının 2007- 2008 / 2008- 2009 sezonundaki yerli çocuk oyunları içinde

sergilenmesi en kolay olan çocuk oyunu olarak değerlendirmek mümkündür. Gerek dekoru gerek niteliği gerek kahramanları bakımından uğraş gerektirecek bir yapıya sahip olmayan eser, hemen her tiyatro topluluğu tarafından da sahnelenebilir niteliktedir.

4.15. Cuco Bilmiyor – Emre Basalak

Van Devlet Tiyatrosu tarafından 2009 yılında sergilenen eser, incelenen diğer eserlere göre değişik bir yapı sergilemektedir. Henüz proje aşamasında olan **Cuco Bilmiyor**, orijinal bir tiyatro metni olmadığından dolayı diğer eserlerden farklı şekilde incelenecektir. Eser, Cuco'yu yönlendirici hareketlerden bahsederek aksiyon yaratmaya çalışmıştır.

Basalak, eseri oluştururken herhangi bir repliğe yer vermemiştir. Eser okunmak için yazılmamıştır. **Cuco Bilmiyor**, okuyucuya değil oyuncuya ve/veya yönetmene yönelik yazılmış yol gösterici bir metindir.

Yazarın sanat ile bilimi birleştirme arzusu eserin geneline yayılmıştır. Eserin genelinde didaktik bir hava hâkim görünse de eserde birinci yöneliş eğlencedir. Özellikle çocukların psikolojik yönelimleriyle sürdürülecek eser; çocuklara "öğrenme" kavramını göstermeyi hedeflemektedir. Kimi zaman somuttan soyuta, kimi zaman ise soyuttan somuta gidilen eserde Cuco adlı bir karakterin başından geçen dört gün anlatılmaktadır. Yani eserin zaman kavramı yazar tarafından net bir şekilde belirtilmiş ve zaman dört gün ile sınırlandırılmıştır.

Oyunun dekoru hakkında, yazar ayrıntılı bilgiler verir. Eserin dekor unsurları aslında Cuco'nun öğrenme araçlarıdır. Dekor soyut bir biçimde kuran yazar, şu şekilde dekor unsurlarına açıklık getirir:

...Mekân hiç bir yerdir. Bir çocuğun bilinçaltı yahut oyun kahramanı Cuco'nun kafasının içi olarak düşünebiliriz. Dekorda sol arkada bir tülün arkasından flütü ve sanatçısını siluet halinde görürüz. Sağ arkada ise viyolonsel sanatçı ve enstrümanı görürüz. Dekorun sağ ön ve sol ön kısımlarında yine dekorun içine gizli kapaklar olmalıdır. Bu kapaklar gizlidir. Dekorun arka ortasında büyük ve üzerinde muhtemelen çıkılmaz işareti olan bir kapı olmalıdır. Dekorun önü ve sahne içi boştur. Sadece ön sol ve ön sağda birer vazo ile sahnenin ortasında sade ve basit bir sandalye vardır. Perde açıldığında Cuco'yu sandalyenin üzerinde ters ve rahatsız bir şekilde uyurken görürüz) (Basalak: 1).

Kısa zamanlı bir eser olan Cuco Bilmiyor adlı oyun bir oyuncu tarafından sahnelenir. Bir oyuncunun yanı sıra sahnede iki müzisyenin ise sadece silüetinin görünmesi istenmiştir. **Basalak**, eserde özellikle viyolonsel ile yan flütün eşliğini istemiştir:

(Perde kapalıdır. Müzik başlar. Müzik viyolonsel ve yan flütten ibarettir)

(Basalak:1).

Eserin sahnelenme sürecinde vücuda getirilen müzikler, çoğu zaman Cuco'nun iç dünyası hakkında da bilgiler verecek ve oyunun ilerlemesinde Cuco'ya yardımcı olacaktır.

Eser gün gün bölünerek anlatılmıştır. Cuco'nun dört günlük süreçte başına gelenler, gördüğü rüyalar, Cuco'nun hareket dizgesini ve sahne üzerindeki temel hareketlerini göstermektedir.

Cuco, 1. gününde uykudan uyanır. Heyecanlı bir şekilde kapıya ilerler ve kapı açılır açılmaz dışarıdan araba, korna, tren, şehir gürültüsü vs. sesleri gelir. Kapının kapanmasıyla sesler kaybolur. Bağdaş kurarak rahatsız bir şekilde yeniden uyumaya çalışan Cuco, viyolonsel ile oluşturulan bir sinek sesinden rahatsız olur ve sineği kovalamak isterken uyanır. Önündeki vazolara bakar. Daha önce bunlardan biriyle uğraşıldığı düşünülür. Işık sağ ön kapağı aydınlatır. Cuco korkar ve tedirgindir. Bunu merak eden Cuco, kapağın içinden bir ayakkabı bulup çıkarır. Koklar, bayılır. Önce kafasına, sonra dizlerine, sonra ellerine giymeye çalışır. Deneyip yanılarak doğruyu bulur. Bu esnada sol taraftaki kapağa bir ışık düşer. Cuco'da yeniden korku ve tedirginlik belirir. Bu kapaktan ise bir ceket çıkar. Ceketini yalar, koklar. Ceketin kollarını gördükten sonra onunla dans etmeye başlar. Ters giyse de bunu fark eder. Tesadüfen bir öğrenme yaşar. Yeniden kapıya yöneldiğinde aynı gürültülerle karşılaşan Cuco, vazoyu fırlatıp atar ve vazo kırılır. Yazar bu süreçte de hata yaparak öğrenmeyi göstermeye çalışmıştır. Yeniden uyuyan Cuco 2. güne hazırdır.

Cuco'nun ikinci gününde de aynı sinek kendisine musallat olmuştur. Uyanan Cuco kapıya yönelir. Ceketini ve ayakkabıyı unuttuğunu hatırlar. Ceketini ve ayakkabıyı bu kez bir seferde giyinebilir. Kapıya yöneldiğinde heyecan ve korku hissedilir. Sahnedeki şemsiyeyi bir bebek yapar, onu sevmeye çalışır. Kalem yapıp cebine koymaya çalışır. Şemsiyeyi sandalyeye takar at arabası yapmaya çalışır. Tesadüfen şemsiye açılır. Açılan

şemsiye ile çocukların da dâhil edilebileceği oyunlar oynamaya başlar. Şemsiyenin açılıp kapanmasını öğrendikçe bundan zevk alır. Şemsiyeyi kapının dışına tutarak dışarıda olan biteni anlamak ister fakat kapı açıldığında yine aynı sesler ve gürültüler işitilir. Cuco üzülür, mendilini bir yorganmış gibi kullanır ve yeniden uyumaya başlar.

Cuco uyandığında bir ışık ve müzik ile birlikte, kâbusta olduğu hissedilir. Hayali bir iple yukarı tırmanır. Aşağısı uçurumdur. Çılgılık atmaya çalışsa da bu işitilmez. Düşmeye başlarken bir ara bir dala tutunduğu hissedilir. Dekorun içinden dev bir kalem sahneye gelir. Kalemin işlevini Cuco henüz bilmemektedir. Dev kalemin içinden işlevini henüz çözemediği küçük bir şemsiye çıkar. Şaşkınlığı büyür. Korkularından kaçamaz ve Cuco uykusuna dönmeye karar verir.

Cuco üçüncü günün sabahında kan ter içinde uyanır. Bunun bir rüya olduğunu anlar ve sevinir. Cekete ve kaleme kızdığı görülür. Bu anda sağ kapağın ışığı yine yanıp sönmeye başlar. Kapaktan 5- 6 tane orta boylarda kâğıt çıkar. Buruşturup attığı kâğıtlar top haline gelir. Şemsiyeyi de eline alarak bunlarla oynamaya başlar. Kalem ile kâğıdı alarak ritim tutmaya başlayan Cuco'nun tesadüfle oluşturduğu çizgiler görülür. Kalemi ve kâğıdı çözmüştür artık bilinçli şekiller yapmaya başlar. Seyircilere göstermeden bir şeyler çizen Cuco, kapıya yeniden yönelir fakat yine çıkamaz. Bu kez sol kapağın yanıp sönmelerini isteyen Cuco bu kapağın yanına otursa da ışık yanıp sönmez. Sol kapağın tam karşısında aynada kendisini görür, düşüp bayılır. Aynanın içine gitmeye çalışırken kafasını bir kaç kez aynaya çarpar. Sonunda gördüğü şeyin kendi aksi olduğunu anlar. Keşfin sevinciyle oyunlar oynar, kapıya yönelip çıkmak ister fakat yine aynı gürültüler işitilir. Üzülür; yeniden uykuya dalar.

Cuco bu kez mutlu bir uykuya uyanır. Cebindeki kâğıtları kullanarak sevinçli veya hüznü bir şeyler okuduğu hissettirilir. Kâğıtlarla origami yapar. Bir kuş meydana getirir. Kuşu gökyüzüne uğurlar. Tekrar uyumaya döner.

Cuco dördüncü gününe çok enerjik, mutlu ve inançlı bir biçimde uyanır. Ceketini ve ayakkabısını giyer, cebindeki kalemi kontrol eder, aynada saçlarını düzeltir. Yerdeki kâğıtları toplar, cebinden mendili çıkarıp örtü yapar üzerine vazoyu koyar. Şemsiyeyi bir çiçek gibi vazoya yerleştirir. Bir gariplik vardır fakat bunu önemsemeden kapıya yönelir. Kapıyı açar; bu sefer cesaretlidir. Cuco yüzündeki cesaret ile dışarı yönelir aynı gürültüler yine vardır fakat Cuco dışarı çıkmayı başarmıştır. Bir süre özgürlük müziği duyulur.

Cuco içeri geldiğinde üstü başı ıslanmıştır. Yağmur yağdığı düşünülür. Ceketinin ön cebinde dışarıdan kopardığı çiçek vardır. Onu vazoya götürüp bırakır. Daha önce çizdiği resmi sandalyeye bırakır. Şemsiyeyi alıp el sallayarak dışarı çıkar. Resimde Cuco arkadaşı ile birlikte sokaktadır. Özgürlük müziği yükselirken oyun sona erer.

Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Dramaturgi Bürosu'ndan elde edilen tekste rejinin hedefine ve pedagojik hedeflere de değinilmiştir. Eserin 4-8 yaş aralığındaki çocuklara sergilenmesi gereği düşünülmüş fakat daha büyük çocukların da sıkılmadan izleyebileceği bir oyun yapılması ayrıca belirtilmiştir. Rejinin asıl hedefi ebeveynleri ile oyun izleyen çocuklar oluşturmaktır. Oyunu izleyen her çocuk oyundan sonra sahnede olanları ailesiyle tartışmalıdır. Eseri izleyen yetişkin seyircilerin de eserden zevk alması mümkündür.

Her çocuğun kendi bilinçaltı unsurlarıyla oyunu izlemesi farklı algılamalara sebep olsa da yazar bu konuda zekice davranmış ve çocukların hayal gücü etrafında eserin canlandırılmasını istemiştir. Yani yazarın derdi her çocuğun kendi dünyasında oyunu kendi arzu ettiği biçimde algılaması ve tepkilerini bu atmosferde kendi yaşadıklarıyla değerlendirmesidir.

Eserin temel hedefi “cesaret” ve “öğrenme”dir. Eserde de çeşitli öğrenme türleri çocuklara sezdirilmeden sunulmuştur. Klasik koşullanma yoluyla öğrenme, edimsel koşullanma yoluyla öğrenme, deneme-yanılma yoluyla öğrenme, farkında olmadan öğrenme, sezgisel öğrenme oyunda özellikle bildirilen öğrenme türlerindendir. Bütün bu öğrenmeler oyunun her noktasına dağıtılarak homojen bir yapı oluşturulmuş ve çocuğun başarısı ise asıl etken kılınmıştır.

Aile yaşantısında çocuğun bazı maddelere dokunmamasını isteyen ebeveynlere bu eser karşı çıkmıştır. Aksine, herhangi bir materyali dokun ve öğren, onu kullanarak dene ve öğren diyen bir kontrollü özgürlük yolu bu eserde açılmaya çalışılmıştır.

Oyunun tamamı genel kanava üzerinden doğaçlama teknikleriyle oluşturulmuştur.

Kanava yalnızca oynanışın yolunu çizen bir taslaktır. Parçalı yapı, Giriş-Söyleşi-Hikâye-Bitiş gibi bölümlerden oluştuğu gibi, eylem ve durumları oluşturmakta yararlanılan, kimileri köy seyirlik oyunlarında da bulunan; Yinelenme, Sıralanma, Soruşturma, Ortaklık, Kişilerin Değişimi ve Kılık Değiştirme, Taklit, İşaretlerle Konuşma, İşten Alıkoyma, Aranma, Ev Bulma, İş

Bulma, Oyun İçinde Oyun, Ölüp Dirilme, Gözetleme gibi aynı zamanda güldürüye de hizmet eden pek çok motifle sağlanır. (Tekerek: 2003)

Eserde çocuklar konuyu değil hareketi takip edecektir. Bu anlamda eseri canlandıracak kişinin önemi ortaya çıkar. Beden dili, mim ve müzik bu anlamda hakim kılınmalıdır. Cuco'nun tavrı müzik ile belirleneceğinden, müzik çalışmaları bu eserin omurgasını oluşturmaktadır. Cuco'nun yaşı, kimliği, cinsiyeti çocuklar tarafından bilindiği taktirde oyunun genel ilerleyişi sıkıntıya girebilir. Bunun için hedef kitledeki çocukların bunlardan uzak tutulması gerekmektedir.

Cuco Bilmiyor tarzındaki eserlere Türk tiyatrosunda sıklıkla rastlanmaz. Bu eserlere sık sık rastlanmamasının sebebi ise pandomim sanatının Türkiye'de gelişmemiş olmasından kaynaklanabilir. Bu tarz eserler çocuğa bilinçli bir şekilde bir şeyler öğretmeyi hedeflerken, çocuk kitlesinin psikolojik derinliklerine de hitap etmesi ile çocuğun zihinsel gelişiminde önemli rol oynar.

Eserde dış dünyanın başlangıçta ürkütücü görüldüğünü düşünen ve bundan şikâyetçi olan bir yazardan bahsedilebilir. Kapıyı açan Cuco'nun her seferinde gürültülerden ve korkunç seslerden rahatsız olması yazarın bu konuda bilinçaltının dışavurumu olarak değerlendirilebilir.

Psikolojiyi çok iyi bildiği sezinlenen yazar bu bilgilerini aslında çocukların bilinçaltına girme isteği ile riske de atmış olabilir. Psikolojik derinlikten gündelik yaşantıya ustaca çıktığı görülen yazar, psikolojik derinlikte boğulmamıştır.

Eğitimi, öğrenme ve öğretme kavramını, tiyatroyu ve tiyatral terimleri kullanmayı, psikolojiyi, müziği, edebiyatı ve genel anlamda sanatı iyi bildiği görülen yazar, eserini oluştururken bu bilgilerini de ustaca kullanmıştır. Nitekim eseri izleyen her bireyin eseri tartışmasını istemesi de yazarın, sorgulayan ve fikir üretmesi beklenen bir nesil yetiştirme arzusu ile alakalıdır.

4.16. Karagöz'ün Salıncak Sefası - Cemal Ünlü

İstanbul Devlet Tiyatrosu tarafından 2007- 2008/2008- 2009 sezonunda sahnelenen *Karagöz'ün Salıncak Sefası* adlı oyun; Devlet Tiyatrolarınca bu sezonda sergilenmiş çocuk oyunları içinde tek gölge oyunudur. Eser, incelenen diğer eserlere göre farklı bir yapı gösterdiğinden dolayı inceleme tekniğinde değişikliğe gidilmiş,

diğer incelemelerden farklı olarak; Orta oyununun geleneksel felsefesi üzerinden yola çıkılmış ve bu şekilde değerlendirme yapılmıştır.

Karagöz, toplumsal ve siyasal yergi özelliği taşıyan bir gülmece (mizah) ürünüdür (Nutku 1985: 203, Akt, Coşar: 2009). Türk gölge oyunu Karagöz, ortaoyunu ve kukla gibi bir halk tiyatrosu türüdür. Türkiye'deki geçmişi 16. yüzyıla kadar uzanan bu geleneksel gölge oyunu, günümüzde etkinliğini büyük ölçüde yitirmiş görünmektedir (Güven: 2008). Devlet Tiyatroları sayesinde Gölge oyunu olarak perdeye aktarılan Karagöz'ün Salıncak Oyunu, günümüz çocuklarının orta oyununu kavraması için de önemli bir fırsattır.

Oyunun genel incelemesine geçildiğinde ilk dikkati çeken unsur Karagöz oyunlarının bölümleridir. Her Karagöz oyunu dört bölümden oluşur: a) Mukaddime (öndeyiş veya giriş), b) Muhavere (Söyleşme) c) Fasil (oyunun kendisi) d) Bitiş (And: 1985: 311) Bu sıra, Ünlü'nün uyarladığı Karagöz'ün Salıncak Sefası adlı eserde de belirgin bir şekilde çizilmiştir.

Karagöz oyunlarının mukaddime kısımlarında da farklı bölümlere rastlanır. Nitekim And'a göre, (1985:311) buna gösterme denilen ve çoğu kez oyunun konusuyla ilintisi olmaya bir görüntü konulur. Eserin hemen başlangıcında Hacivat semai okuyarak gelir Karagöz'ü çağırmak için seyirciye Karagöz'den bahseder ve oyunla aslında bir ilgisi bulunmayan bir gazel okuyarak mukaddimeye geçişi sağlar. Bu durum ortaoyununun geleneksel giriş motifidir:

Kande varsa aşkı biçare cananın arar...

Dert ile bimar olan, elbet de dermanın arar...

(...) Dilerim Mevla işimizi rast getire..Yar bana bir eğlence...

Ah bana bir eğlence. Yar bana bir eğlence medet...(Ünlü: 2).

Yukarıda görülen gazeller ortaoyununda epik tiyatronun izlerine işaretler. Seyirciyi içine alan ve seyirciye bir oyunun başlayacağını sezdiren bu repliklerle gölge oyunu başlar.

Giriş bölümünde izleyici artık Karagöz ile tanışır. İnatla kapının önünde bağırarak eğlence dileyen Hacivat, Karagöz tarafından defalarca uyarılır. Evde hasta olduğunu

söyleyen Karagöz, bunu defalarca tekrarlayıp Hacivat'ın bağırmasını ister. En sonunda sinirlenerek evinden aşağıya iner ve Karagöz ile Hacivat bir araya gelir.

Eserin giriş kısmı bu şekilde sona ererken “muhavere” kısmı kendini gösterir. Birbirlerini kötüleyerek, birbirlerine vurarak ve birbirlerini inciterek başlayan “muhavere” bölümünün devamında, Karagöz ve Hacivat davul çalarak birkaç kuruş bahşiş almak isterler.

“Muhavere” kısmı genellikle Karagöz ile Hacivat arasında geçse de eserin bu bölümünde Karagöz'ün Karısı ve Zenne de gölge oyununa dâhil olur.

Karagöz, Karısından davulunu ister:

Karagöz: Şu benim davulu versene.

K. Karısı: Aaaa! Ben onu kırdım da yaktım çocuğun bezlerini yıkadım!

Karagöz: İyi halt ettin. Sormadan kendi aklınla iş görme diye kaç defa söyledim sana (Ünlü: 4).

Eserin “muhavere” bölümünde Zenne'ye rastlanan sahneler de vardır:

I.Zenne: Anladım ki kapının önünde daha çok kavga edeceksiniz. Birbirinizle anlaşamazsınız. Alın bakayım şunu (gider...) (Ünlü: 6).

And'a göre (1985: 320); muhavereleri, konuları ve biçimleri bakımından çeşitli ayrımlarda inceleyebiliriz. Bunlardan başlıcası fasılla ilintisi olmayan muhavereler, fasılla ilintisi olan muhavereler diye iki ana bölüme ayrılabilir. Ünlü'nün kaleme aldığı oyunda muhavere bölümünde fasıldan haberlerin verildiği görülür:

Hacivat: Canım Karagözüm latifeyi bırak. Sana bir şey soracağım.

Karagöz: Sor bakalım...

Hacivat: Para kazanmak ister misin? (Ünlü: 3)

Bu para kazanma isteği fasılda asıl oyunu oluşturacağından bir daha tekrar edilmiştir. Bu durum önceden sezdirilen çatışma unsuruna işaret eder. Bu sayede fasıldan haberler de verilmeye çalışılmıştır:

Hacivat: Hadi yürü gidelim de birkaç kuruş kazanalım (Ünlü: 4).

Karagöz oyunlarının genelinde muhavere den fasıla geçilirken önce Hacivat perdeyi terk eder. Hacivat'ın perdeyi terk etmesi üzerine Karagöz'ün tavrı ve söylemleri aynı kalır. Hacivat'ın gitmesiyle Karagöz'den şunlar duyulur:

Karagöz: Sen gidersen beni burada pamuk ipliği ile bağlamazlar. Ben de gideyim idgaha dolaba, bakalım ayine-i devran ne gösterecek (çık ar) (Ünlü: 6).

Karagöz'ün bu söylemleri fasıl (asıl oyun) bölümüne geçişi gösterir. Fasıl bölümünde artık Karagöz ve Hacivat'tan başka gölge oyunu karakterlerine rastlanması Karagöz'ün Salıncak Oyunu'nda da ortaya çıkar.

Eserin fasıl bölümünde Hacivat, bayram yerinde (Şeyh Küşteri Meydanı'nda) Karagöz'ün evinin tam karşısına bir salıncak kurar.

Karagöz ve Hacivat'ın yaşamışlığı sorunuyla ilintili olarak bir konu da Karagöz'ün kurucusu diye bilinen Şeyh Küşteri'dir. Daha XVI. Yüzyılda Gelibolulu Ali, çağının gölge oyununu anlatırken “Yani ki Şeyh Küşteri hazretleri vahdet-i vücud sırrını hicab-ı şühud verasından gösterdiği gibi” diyerek hayal-i zıll ile birlikte Şeyh Küşteri veya Şeyh Küşteri'nin adını anıyor. Şeyh Küşteri'nin adı perde gazellerinde ve Karagözcülerin ağzında dolaşan söylentilerde çok rastlandığı gibi karagöz perdesine de Küşteri Meydanı denilir. Perde gazellerinin hemen hepsinde Şeyh Küşteri'nin adı geçmektedir (And: 1985:287).

Eserin fasıl bölümünde Şeyh Küşteri adı Çelebi ile dillendir:

Aman ne güzel Şeyh Küşteri meydanına salıncak kurulmuş (Ünlü: 8).

Hacivat, semai eşliğinde bu salıncakta sallanırken Karagöz'ün perdeye girmesi ile eser aslında yeniden vücut bulur. Karagöz'e Hacivat tarafından ayrıntılı ve neşeli bir biçimde tanıtılan salıncak sayesinde, muhavere bölümünde de bahsedilen para kazanma isteği belirir. Karagöz ve Hacivat salıncağa binenlerden para alacak; aldıkları parayı da aralarında pay edeceklerdir. Pay etme esnasında para üçe bölünürken; bir pay Hacivat'a bir pay Karagöz'e bir pay da salıncağın masraflarına ayrılır. Anlaşma sağlandığında salıncağa ilk Karagöz biner; uzun süre hızlıca sallanır ve salıncağı boşken salladığında kafasına çarpan salıncaktan neşeli biçimde yakınmaya başlar; salıncağın bozuk olduğunu iddia eder. Hacivat, salıncağın nasıl sallanması hususunda doğruyu gösterir ve sonra perdeden çıkar. Karagöz tarafından müşteriler beklenmeye başlanır.

Fasıl kısmına dışarıdan gelen ilk oyuncu Çelebi'dir. Karagöz, Çelebi'yi sallamak için önce bin beş yüz kuruş ister; yirmi kuruş teklif eden Çelebi'ye sermayeden zarar edeceğini söyler ve bir kuruşa sallayabileceğini belirtir (Hacivat girdiğinde Çelebi'nin Karagöz'e elli kuruş verdiği ortaya çıkacaktır). Çelebi, Karagöz'ün saf ve para hesabı bilmediğine kanaat getirir. Açık göz geçinen Karagöz, parayı almadan Çelebi'yi sallamaz. Çelebi parayı verip sallanırken Karagöz'den de türkü söylemesini ister. Kısa bir türkü söyleyen Karagöz bir anda "Yandıııııı, yandıııııı" diye bağırır ve yangın çıktığını zanneden Çelebi apar topar salıncaktan iner. Parasının yandığını belirtmek isteyen Karagöz, Çelebi'yi salıncaktan indirmek için böyle bağırıştır. Bu bağırışıya fasıla dâhil olan diğer karakterlerde de rastlanacaktır. Para aldığını kimseye söylememesini tembihleyen Karagöz, Çelebi çıkar çıkmaz yeniden salıncağa müşteriler aramaya başlar. Bu esnada Hacivat girer. Kimsenin gelmediğini, sinek avladıklarını söyleyen Karagöz'e, Hacivat inanmaz hatta biraz önce Çelebi'nin kendisine elli kuruş verdiğini de söyler. Karagöz'e inanmasa da inanmış gibi görünen Hacivat fasıl kısmının devam etmesi için perdeden ayrılır.

Hacivat'ın çıkışıyla İkinci Zenne semai ile gelir. Evde oturmaktan çok sıkılan Zenne, salıncağa binmek ister. Salıncağın Hacivat'a ait olduğunu, ona çok paranın lazım olduğunu söyleyen Karagöz, Zenne'den de salıncağa binmesi için bir kuruş isteyince, Zenne de anlar ki Karagöz para hesabı bilmez. Zenne, salıncağa bindiğinde gönlü hoş olursa para vereceğini söyler fakat Karagöz parayı peşin almadan Zenne'yi salıncağa bindirmez. Parayı veren Zenne, salıncakta sallanırken yine aynı kısa türküyü söyleyen karagöz türkü biter bitmez "Yandıııııı. Yandıııııı. Yandıııııı." diye bağırır. Panik içinde salıncağın yandığını zanneden Zenne, salıncak saatinin sona erdiğini anlar. Karagöz'e çok kızmıştır. Bir daha salıncağa gelmek istemediğini belirterek perdeden ayrılır. Karagöz yine müşteri toplamaya çalışırken Hacivat perdeye dâhil olur. Zenne'den de para almadığını belirten Karagöz, Hacivat'ı ikinci kez kandırdığını zanneder.

Bu perdeden hemen sonra Beberuhi oyuna dâhil olur. Önce parasının olmadığını söylese de inatçı Karagöz karşısında fazla dayanamaz ve annesinden aldığı on kuruş karşılığında sallanmak ister. Salıncağa bindiğinde yine kısa bir şarkı söyleyen Karagöz, Beberuhi'ye de aynı oyunu oynar. Beberuhi'nin de sahneden ayrılmasıyla perdeye semai eşliğinde kocakarı kılığına girmiş Hacivat gelir. Hacivat bu kılıktayken, Karagöz'ün yalan söylediği ve sallananlardan para aldığını öğrenir. Yakalandığını ve

kaçamayacağını anlayan Karagöz, kazandığı paraları pay eder ve Hacivat perdeyi terk eder.

Sahnenin yeni karakteri Matiz (Sarhoş) perdeye dâhil olur. Parasını verip sallanacağı için Karagöz'den bazı isteklerde bulunur. Matiz, salıncakta sallanırken hem uyumak hem eğlenmek hem gülmek hem ağlamak ister. Bunları zorla da olsa kabul eden Karagöz, Matiz'i salıncağa bindirip ninni söyler ve uyutur. Diğer kahramanları nasıl salıncaktan indirdiyse Matiz'i de kandırıp salıncaktan indirir.

Perde oyununa bu kez Yahudi dâhil olur. Salıncakta sallanmak isteyen Yahudi ile sıkı bir pazarlık yapan Karagöz, Yahudi'den yüz kuruş istese de elli kuruşa sonunda razı olur. Karagöz, Yahudi salıncağı sallama dediğinde sallayacak, salla deyince de sallamayacaktır. Bu tersinleme (ironi) ile perdede bir komedi unsuru oluşturulur. Salla diyen Yahudi, sallama demek isterken; Karagöz iyice hızlı sallamaya başlar ve Yahudi salıncaktan düşüp ölür. Salıncak da Hacivat'ın olduğu için Karagöz olay yerini bırakıp kaçır. Perdeye gelen Hacivat, Yahudi'yi görür, Balat'a gidip yakınlarına haber vermek ister.

Perdede Haham ve Hacivat belirir. Haham, ağır işittiği için Hacivat'ın söylediklerini hep yanlış anlar:

Hacivat: Arkadaşınız Şeyh Küşteri Meydanı'nda yatıyor. Galiba ruhunu teslim etmiş.

Haham: Kundurasının tekini mi kaybetmiş?

Hacivat: Yok efendim yok, vefat etmiş.

Haham: İyi iyi, Vefa'ya gitmiş isem boza içer yelir, ne üzölüyorsun? (Ünlü: 16).

Nihayet doğru anlaşılır, birkaç Yahudi ve Haham perdeye girerler. Biraz sonra, perdenin köşesinde Karagöz belirir. Yahudi'nin ölmediğini ve para vermemek için yalan söylediğini düşünen Karagöz, salıncağa çıkıp sallanarak Yahudi'nin üstüne bırakır kendini. Yahudi uyanır, Yahudi'nin ölmediği görülür. En sonunda Yahudi de kaçarak perdeden ayrılır.

Eserin bitiş bölümü bu noktada ortaya çıkar. Nitekim And'a göre (1985: 327) ; bitiş bölümü genelde çok kısadır; Karagöz oyununun bittiğini haber verir, kusurlar için özür diler, gelecek oyunu duyurur. Bu genel kanı eserde de kendini gösterir:

Hacivat: Ey Külhani yaktın perdeyi eyledin viran.

Varayım sahibine haber vereyim heman.

Karagöz: Her ne kadar sürc-i lisan ettikse af ola. Benim de kusurumu bağışlayın (Ünlü: 17).

Eserin, genel anlamda diğer Karagöz oyunları ile aynı paralelde olduğu görülebilir. Her Karagöz oyunundaki genel unsurlara bu eserde de rastlanılır. Teknik bakımdan da yeterli donanım sağlandığı takdirde perdeye aktarılacak nitelikli bir eser olan Karagöz'ün Salıncak Oyunu özellikle eseri izleyen çocukların dil becerilerine büyük katkı sunacaktır. Karakterlere eleştirel bakan izleyici onlarla özdeşleşmez. Coşar ve Usta'ya göre de (2009); Türk gölge oyununun gerçekçi ve yergici özelliği nedeniyle, iki ana tip olan Karagöz veya Hacivat'ın tek başına iyiyi temsil eden, örnek alınacak, taraf olunacak tipler olamayacağı görülmektedir.

Bununla birlikte Karagöz oyunlarındaki akıcı dil ve mizahi durum, çocukların ilgisini çekebilir. Eserin muhtelif noktalarındaki gazeller ve şarkılar çocukların konuşma ve anlama becerilerini olumlu yönde etkileyebilir:

Ritim, müziğe ait bir terim olduğu hâlde, güzel sanatların bütün dallarında kullanılır. Ses, hece, biçim, görüntü, renk gibi öğelerin art arda düzenli olarak dizilişi ritmi oluşturur. Şiirde ritimden söz edilirken, heceler belli bir düzen içinde ve belli sayıda vurgulu vurgusuz, uzun kısa olarak dizilişi kastedilir (Şimşek: 2006).

Özellikle divan şiirinin içinde bulundurduğu ritim ile çocuğa edebiyat ve/veya şiir sevgisi kazandırılabilir:

Cahiller cahil ile görüşmekte bulur zevki

Delinin arkadaşı da olsa olsa delidir (Ünlü: 2).

Eserde Karagöz'ün sallanmaya gelen müşterilerine söylediği her şarkı ses uyumu ve uyak bakımından önemlidir:

Karagöz: (Türkü ile sallanmaya başlar)

Oğlan oğlan kalk gidelim, cigarayı feneri yak gidelim

Ne güzel oğlan, babası çoban.

Oğlan'ın anası Arap karısı,

Kız oğlana kaçacakmış,

Gece yarısı.

Ne güzel oğlan yaralı çoban (Ünlü: 9).

Eserdeki her şarkıda bu şekilde ses uyumuna ve uyağa rastlanır. Tüm bu şarkılar çocukların dinleme becerilerini de olumlu etkileyecektir:

Kaplumbağayı nalladılar, Üstüne semer bağladılar.

Amanın amanın ne güzel salıncak, Ne güzel salıncak (Ünlü: 12).

Karagöz oyunlarının genelinde bu gibi şarkılara rastlandığı gibi tekerlemelere de rastlanır. Karagöz oyunlarının giriş bölümünde, Hacivat'la Karagöz arasında geçen kavgadan sonra Hacivat'ın perdeyi terk etmesiyle birlikte sırt üstü yerde uzanan Karagöz'ün Arapça ve Farsça tamlamalarla yüklü söylediği monologlar tekerleme olarak nitelendirilmektedir (Yaşar: 2010). Bu eserde de aynı özelliğe rastlanır:

Kande varsa aşıkı biçare cananın arar...

Dert ile bimar olan, elbet de dermanın arar... (Ünlü: 2).

Hacivat'ın bu monologundan başka noktalarda da yine kendi ağzından duyulan tekerlemelere sıkça rastlanır:

Hacivat: Ramazan geldi dayandı... Camiler nura boyandı... Topla atıldı kandiller yandı. Herkes buna inandı (Ünlü: 2).

Hacivat: Kağıttan fener yaparım... Daracık sokaklar saparım... Arkadaşım ayı olmuş... Burnuna halka takarım... (Ünlü: 5).

Hacivat: Bahşışimi aldım bergüzar... Sizleri eylemem inkar... Veren eller dert görmesin... Hak bereket versin settar... (Ünlü: 6).

Hacivat: Havaya ttım fişeği... Döndü dolaştı köşeyi... Arkadaşımı sorarsanız... Paçacının kör eşeği (Ünlü: 6).

Eserde Karagöz'ün ters benzeşimlerde bulunduğu da görülür. Bu ters benzeşimler esasen Hacivat'ın Arapça ve Farsça dolu diline bir yergidir. Karagöz, Hacivat gibi konuşmaya özenir ve dilinde tenkit ettiği iddia edilen yabancı kelimelere yer verir. Ancak çoğu kez cahilliğinden dolayı, bunları yersiz ve yanlış kullanır (Coşar vd: 2009). Bu durum tiplerin karakterinde bu şekilde düşünülse de eseri perdede izleyen çocuklar için mizah unsurudur:

Hacivat: Bir de Karagöz'üm arada heyemola ve helesa çekeceksin.

Karagöz: O ne o ? Lahana ile pırasa? (Ünlü: 4).

Eserdeki yansıma sözler dikkati çeker. Bazı yansıma sözlerde bir ritim oluşturulması da eseri izleyen çocuklar bakımından önemlidir:

Hacivat: İşte bak Eke-meke zadelerin konağı... (dururlar) Hadi bakalım başla çalmaya...

Karagöz: Dumdum be dumdum. Dum bede dum dum, dum bede dum dum.

...

Karagöz: Güm be güm... (Ünlü: 5)

Eserde geçen ikilemeler şunlardır: Çat-pat Dom dom Gümbede gümgüm Güzel güzel, Valla billa .

Eserde geçen deyimler incelendiğinde diğer metinlere göre daha fazla deyim rastlandığı görülür. Bu durum çocukların kelime hazinelerinin gelişimi için önemlidir. Karagöz'ün Salıncak Oyunu adlı eserde geçen deyimler şunlardır: ...dan sıvışmak, ...yı ayağa kaldırmak, ...yı fesata vermek , ağzı süt kokmak , ağzını toplamak, akıl almamak, Allah müstahakkını vermek, avucunu yalamak, ayak basmak, balta olmak, baş etmek, başında paralanmak, başının altından çıkmak, boşboğaz olmak, cebe indirmek, cehennemin dibine kadar gitmek, çene yarıştırmak, çenesi tutulmak, delinin zoruna bakmak, dut gibi olmak, elleri dert görmemek, felaket tellalı gibi bağırarak, fitili almak, gönlünü hoş etmek, gönlünü yapmak, gözleri aydın olmak, gözlerini kamaştırmak, gözü görmemek, gözü üzerinde olmak, gününü göstermek, hatıra gelmek, hava almak, kafasına yemek, kafasının tasını açmak, kalın kafalı olmak, karnı tok olmak, mangal kafalı olmak, maytap geçmek, numara yapmak, ödü patlamak,paragöz olmak, parayı

veren düdüğü çalar..., pirincin taşını ayıklamak, ruhunu temsil etmek, tespih böceği gibi kalmak, top atılsa duymamak, yağma yok, yakayı ele vermek, yerin dibine girmek

Karagöz oyunu bir perde oyunu olarak bilinse de bu perdede ışık ve dekor unsuru yok sayılamaz. Eserin geçtiği her farklı yerde, perdede değişikliğe gidilir ve dekor yeniden çizilir. Gölge oyununda dekor ve ışık konusu hakkında Luschan ((Akt, Sakaoğlu ve Ergün:1998:22) şunları belirtir:

Herhangi bir kahvehanede bir köşe, çoğunlukla sol arka köşe kalın bir perde veya tahta bölme ile diğer alandan ayrılır. Bölmenin arkası “sahne” olup seyirci doludur. Perdenin veya bölmenin içinde ise göz hizasında, takriben bir metrekare büyüklüğünde, dikdörtgen şeklinde, üzerine beyaz bir bez gerili sağlam bir çerçevenin olduğu boşluk vardır. Lamba, genel olarak alt kısmı geniş dört köşeli olup tenekedendir; on ila otuz kadar kandilin (bir o kadar fitilin) yer aldığı bu kaba iyi kaliteli zeytinyağı doldurulur.

Genel olarak, *Karagöz’ün Salıncak Sefası* adlı eser, bir perde oyunu olarak çocukların hem ilgisini çekecek nitelikte hem de onları eğitici nitelikte ortaya çıkar. Diğer eserlere nazaran, yapısı itibariyle özel bir ileti göndermesi beklenmeyen bu perde oyunu, izleyici çocukların dil becerileri üzerinde etkin rol oynayacak denilebilir. Yine, Devlet Tiyatrolarının gerek teknik gerekse oyuncu seçimi özellikleriyle sahneye rahatça koyabileceği bu eserin, amatör gruplar tarafından perdeye aktarılmasını beklemek yanlış olacaktır. Gölge oyunu ile birlikte edebiyat (şiir), musiki, dil becerisi vb. alışkanlıkları kazanması beklenen çocuk; aynı zamanda karakterleri merak edip araştırmaya da yönelebilir. Bu bağlamda Devlet Tiyatrolarının her sezon en az bir tane gölge oyunu ile çocukları buluşturması beklenen bir durum haline gelmelidir.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Devlet Tiyatrolarının 2007-2008 / 2008-2009 dönemlerinde oynadığı 16 yerli çocuk tiyatrosu, nitelikli, sahneye rahat aktarılabilir ve çocukların hayatını yakından etkileyebilecek türdendir.

Yedi farklı bölümde ayrı ayrı incelenen eserlerin birbirleri arasında ortak noktalar olduğu aşîkârdır. Bu durum, çocuk tiyatrosunun ve çocuk tiyatrosu yazarlarının çocuklara kazandırmak istediği davranış değışikliğı ile alakalı olabilir. Yazılan eserlerdeki iletilerin benzerliğı bir tesadüf olamaz.

İncelenen eserlere bakıldığında Midas'ın Kulakları ile Çirkin Prenses ile Şişko Prens'in, Akıllı Soyтары ile aynı düzlemde olduğu görülür. Her iki eserde de savaşın kötülüğü, barışın ve kardeşliğın önemi vurgulanır. Adil davranma esası eserlerin asıl gönderisidir.

Ayının Fendi Avcıyı Yendi adlı eserle Yağmurla Gelen adlı eser, takım ruhu ile çalışmanın öneminden bahsederken birlikten kuvvet doğacağını eserlerde geçen olaylarla yansıtır. Ayrıca Ayının Fendi Avcıyı Yendi adlı eserle Nasreddin-İnadın Sonu adlı eserin sonunda, boş inadın insana zarar verebileceğı üzerinde durulur.

Cıvıl Kurt ve Kel Oğlan Keleş Oğlan eserleri de birbirine paralellik gösterir. Nitekim her iki eserin de asıl kahramanı Kel Oğlandır. Cesaretli davranmanın önemi ve hayatın her anında dürüst olmak bu iki eserin birleştiğı noktayı gösterir.

Küçük Bir Mucize ve Yağ Yağ Yağmur adlı eserlerde saf ve temiz insanlara tuzaklar kurulabileceğı ve iyi niyetli insanların kullanılabileceğı vurgulanır.

Çocukların hayatını ve eğitimini yakından etkileyecek olan tiyatro, çocukların kendi aralarında fikir alışverişinde bulunmalarını, birbirleriyle tartışmalarını sağlayacaktır. Bu anlamda tiyatro, sorgulayıcı ve fikir üretici bireyler olma yönüyle çocukları geleceğı hazırlayacaktır.

Çocuk, henüz ilköğretim çağındayken zihninde toplum bilinci oluşturmak esas alınmalıdır. Bunu hızlandırmanın ve kalıcı bir hale getirmenin önemli bir yolu çocuklar için hazırlanmış tiyatrolardır.

Çocuklar için yazılmış tiyatro metinlerinin ve tiyatro oyunlarının en az yetişkinlere yönelik hazırlanmış tiyatrolar kadar özenle ve dikkatle hazırlandığı görülmüştür. Devlet Tiyatrolarının oynadığı çocuk oyunları evreninde, 2007/2008-2008/2009 dönemi bu öngörüü sağlamlaştırmıştır.

Devlet Tiyatrolarının 2007- 2008 / 2008- 2009 sezonlarında oynadığı çocuk oyunları genel manasıyla incelendiğinde çocuk tiyatrolarının genel özelliklerini ve niteliklerini içermektedir. Bir devlet politikası olarak kurulmuş olan Devlet Tiyatrolarının Çocuk tiyatrosu için gösterdiği önem, çocuklara verilen eğitimi okul dışına taşımıştır. Özellikle oyun seçimlerinde her türden çocuk tiyatrosuna sahnede yer verilmesi de bir başka açıdan önemlidir. Gerek komedi, gerek drama, gerek yaratıcı drama gerek pandomim gerek perde oyunu gibi farklı biçimlerde çocuklara hitap eden Devlet Tiyatrolarının, geleceğin donanımlı ve çağdaş çocuklarını yetiştirmedeki önemi inkâr kabul etmez bir gerçektir.

Devlet Tiyatrolarının sergilediği çocuk oyunları, hem çocuklara tiyatro, hem çocuklar için tiyatro hem de çocukların oynadığı tiyatro felsefeleri bakımından da tutarlılık göstermektedir.

Tiyatro çocukların gelişim sürecinde bir araç olarak değil bir amaç olarak kullanılmalıdır. Çocukların eğitimi hususunda çok farklı araçlar kullanılabilir fakat tiyatro, çocukların ileriki dönemlerde sağlıklı bir birey olması amacını gütmektedir. Bu amaca yönelik olarak, tiyatroların da çocuk gelişimi için amaç olması ve bunun bir politika haline getirilmesi beklenen bir durumdur.

İncelenen eserlerdeki kahramanlar ve işlevleri çocuklara örnek olabilecek nitelikte görülmüştür. Çocukların hayal dünyasındaki kahramanları, gerçeğe dönüştürerek çocuklara gösteren bu yaklaşım çocukların gerek düşünme gereke hayal gücünü önemli oranda etkileyecektir.

İncelenen her eserde çocuklara hem doğrudan hem de dolaylı yollardan iletiler verilmektedir. Bu durum, çocuklara bir dünya görüşü hazırlama yönünde Devlet Tiyatrolarının önemli düşüncelerinden birisi olabilir.

Eserlerin genelinde, dekor unsurları çocukların görme duyusunda gelişimlerini sağlayacaktır. Sahnedeki ışık, dekor, kostüm gibi unsurların renkli bütünleşikliğini gören çocuk, bunları birleştirerek; düş hayatında yeni ve renkli dünyalar açacaktır. Bu durum çocuklara eleştirel bir bakış açısı sağlayacak, çocukların olaylara karşı farklı çözüm yolları aramasını sağlayacaktır.

Çocuk tiyatrolarının, çocuklar için vazgeçilmez bir eğitim aracı olarak kullanılması ilköğretim okulları için büyük önem taşımaktadır. Gerek tiyatro gerek yaratıcı drama yoluyla, çocukların oyun çağından itibaren bu sanat dalıyla karşılaşması, çocukların toplumsal hayatta önemli bir yerde olması bakımından önemlidir.

Devlet Tiyatrolarının seçtiği oyunlarda ileti zenginliği söz konusudur. Eserlerde hem yerel unsurlara hem de evrensel unsurlara rastlanırken, bu eserlerin hem çocuğun kendi kültürel dünyasına hitap etmesi hem de evrensel değerleri benimsetmesi bakımından (sevgi, barış, dostluk... vb.) özenle seçilmiştir.

İncelenen eserlerdeki dil yapısı, genel olarak saf, temiz ve duru bir Türkçeye işaret eder. Bunun yanında eserlerde çokça rastlanan deyimler, ikilemeler, atasözleri çocukların kelime hazinesini geliştirmek üzere kaleme alınmıştır. Eserlerin hepsi dil bakımından çocukların rahat anlayabileceği bir şekilde yazılmıştır.

İncelenen eserlerde, danslara, manilere, tekerlemelere rastlanması çocuğun dil becerileri geliştirmesi yanında müzikal dünyası için de önemlidir. Bu durum duyuşsal yönü ağır basan bireylerin hayatına yön vermesinde ve geleceğe hazırlanmasında önem göstermektedir.

Ebeveynlerin çocuklarını tiyatroya yönlendirmeleri ve tiyatro izlettirmeleri, çocukların kendileriyle farklı konularda tartışmasını ve fikir alışverişinde bulunmasını sağlayacaktır. Bu yönüyle çocuk tiyatrosu, aile içinde, ebeveynler tarafından çocuğun hayata hazırlık sürecinde daha rahat yönlendirilmesini sağlar.

Devlet Tiyatrolarının Millî Eğitim Bakanlığı ile birlikte projeler yürüttüğü çalışmanın Problem Durumu kısmında belirtilmişti. Bu durum hem Devlet Tiyatroları hem de Millî Eğitim Bakanlığı i.in önemli bir iş birliğidir. Bu projelerin daha da genişletilmesi ve daha geniş izleyici kitlesine çocuk oyunlarının gösterilmesi gerekmektedir. Bu iş birliğine üniversitelerin Eğitim Fakültelerinin gerek Okul Öncesi Öğretmenliği gerek Türkçe Öğretmenliği gerekse Sınıf Öğretmenliği bölümlerinin dâhil

edilmesi söz konusu olabilir. Eğitim Fakültesinin muhtelif bölümlerinden mezun olacak öğretmen adaylarının çocuklara drama ve tiyatro yoluyla eğitim-öğretim vermesi çocuklar için dersi zevkli bir hale getirecekken, dersin kolayca öğrenilmesini de sağlayacaktır. Bu sürecin oluşmasında Devlet Tiyatrosu oyuncularının, Eğitim Fakültesi öğrencileri ile iş birliğinde olmaları da ayrıca önem taşımaktadır.

Devlet Tiyatroları, Millî Eğitim Bakanlığı ve Eğitim Fakülteleri iş birliği ile her ilde, ilçede, köyde, kasabada çocuklara yönelik tiyatro faaliyetlerinin sürdürülmesi sağlanabilir. Üç kurumun birbirleriyle ortak çalışması özellikle Eğitim Fakültesi öğrencilerinin tecrübe kazanmalarının yanında, tiyatroların ulaşmadığı noktalara tiyatro götürülmesiyle de önem kazanacaktır. Her ilde Devlet Tiyatrosunun sahnesinin bulunmadığı ve her ildeki çocukların tiyatro izleyemediği aşikârdır. Bu durumun giderilmesi için de, üç kurumun ortaklaşa çalışmasının önemi bir kez daha ortaya çıkar.

Çocuk tiyatrosu ve çocuk tiyatrosu niteliklerinin artırılarak devam ettirilmesi, özellikle Türkiye'nin geleceğe hazırlayacağı bireyler için büyük önem taşımaktadır. Bunun için, çocuk tiyatrosu yazarlarının da artırılması önem taşır.

Genel olarak çocuk tiyatroları, çocukların hem eğitim-öğretim hayatında hem gelişme çağında hem ulusal ve evrensel düşünme gücünde büyük öneme sahiptir. Bunun için, çocuk tiyatrolarına verilen önem artırılarak sürmeli ve Türkiye üzerinde bir çalışma ile her çocuğu tiyatro ile eğitim verme çabası sürdürülmelidir. Bu durum karşısında bütün çabayı Devlet Tiyatrolarından beklemek doğru değildir fakat Devlet Tiyatrolarının yapacağı ikili veya üçlü bu durum daha da rahatlatılabilir.

Çocuk tiyatrolarının, çocuğun gelişimsel ve eğitimsel bakımdan kullanılması aslında bir tercih değil bir zorunluluk haline getirilmesi beklenebilir. Bu şekilde çocukların daha zevkli ve nitelikli bir öğrenme gücüne erişmesi beklenen bir durumdur.

Tablo 1: Oyunlar Hakkında Kısa Bilgilendirme

Oyun-Yazar Adı	Yapılaşırma Kurgulama	Dekor	Zaman	Kahramanlar	Asıl İletiler
Akıllı Soyтары (Fikret Terzi)	Epik Tiyatro	Renkli kumaşların ve renkli aksesuarların kullanılması dikkati çeker.	Kısa zamanlı eser bir gün içinde sona erer.	Genel olarak, Yalan, Dolan, Çıkar gibi kahramanlara soyut isimler verilmesi dikkati çeker. Asıl kahraman soyтары'dır.	Sevgi, barış, dostluk her şeyin üzerinde tutulmalıdır.
Ayının Fendi Avcıyı Yendi (Muharrem Buhara)	Epik Tiyatro	Devamlı değişken mekan. Oyuncuların canlandırdığı hayvanın kılığına girmesi dikkati çekebilir.	Bilinmeyen bir zamanda, bilinmeyen bir günde başlayan eser; bilinmeyen bir günün sonunda biter.	Eserde, bir Avcı'ya ve Tavşan, Fil, Maymun, Kelebek gibi sevimli karakterlere rastlanır.	Kurnaz geçinen insanların sonu acı biter.
Büyüyünce Ne Olacaksın (Turgut Denizer)	Klasik Tiyatro	Devamlı aynı sahnede geçen olaylarda, birkaç parça günlük eşya dekor unsuru oluşturur.	On (10)farklı epizotun bulunduğu eserde, her epizot kısa zamanlıdır. Başlayan bir olay kısa zamanda sona erdirilmiştir.	Günlük hayatın içinden insanlar seçilmiştir. Baba, Anne, Öğretmen, Çocuk vb.	Meslek seçiminde aileler çocuklarını yönlendirmelidir fakat çocukların düşüncelerine önem verilmelidir.
Cıvıl Kurt (Ayhan Akalın)	Klasik Tiyatro	Bir ev dekoruyla başlayan eser, Kel oğlan masallarının yapısına bürünecek şekilde devam eder.	Eserde biri reel diğeri irreal olmak üzere iki zaman kavramı vardır. Her iki zaman unsuru da kısa zamanda çözüme kavuşturulmuştur.	Bir çekirdek ailede başlayan eser, bu ailenin bir masalı canlandırmasıyla sona erer. Keloğlan, Felek, Balık, Bahçıvan gibi masal karakterlerine rastlanır.	Hayatın her anında dürüst ve cesur davranmak önemlidir.
Cuco Bilmiyor (Emre Basalak)	Epik - Pantomim	Olay Cuco'nun evinde geçer. Cuco'nun deneme yanılma ve yaşayarak öğrenmesinde kullanacağı malzemeler dekoru oluşturur.	Cuco'nun başından geçen üç farklı gün eserde ele alınmıştır. Bu da kısa zamanın göstergesidir.	Cuco, bir mim karakteridir. Cuco'nun Başına gelecek olaylar, onun deneme ve yanılma, yaşayarak öğrenme gibi tekniklerle yeni bilgilere ulaşmasını sağlar.	İnsan, deneyerek ve yaşayarak çok şey öğrenebilir.
Çirkin Prensesle Şişko Prens (Harun Özer)	Epik Tiyatro	Eserin dekor unsurunda devamlı bir devinim vardır. Bunun sebebi ise sahnenin devamlı olarak değişmesidir.	Eserde kesin bir zaman dilimine rastlanmaz. Olayın ne zaman başladığı ve ne zaman sonuçlandığı hiç belli değildir.	Adından da anlaşılacağı gibi Çirkin Prenses ve Şişko Prens asıl kahramanlardır. Sarayın Kral ve Kraliçeleri ile soytarılar ve Kötü Cin Cincin olaylara yön verirlir.	Savaş toplumların başına olmadık felaketler açar.
İki Bavul Dolusu (Nedim Buğral)	Klasik ve Epik Tiyatro	Eserin dekor unsuru çok büyük değişiklik göstermez. Aynı dekor ve aksesuarlarla devam eden bir yapı mevcuttur. Dekor unsurlarından en önemlisi bavullardır.	Eser kısa zamanı işaret eder. Tren kaçırın iki kahramanın başından geçen olaylar kendi trenlerinin gelmesiyle son bulur.	Hapşu karakteri; iyiliği, saflığı, Pırasa ise fesatlığı ve kıskanç insanları temsil eden iki karakterdir.	Eserde saf insanların kullanılabileceği iletisi önemle vurgulanır.
Karagöz'ün Salıncak Sefası (Cemal Ünlü)	Klasik Tiyatro (Gölge Oyunu)	Perde oyunu. Eserin asıl dekor unsurları karagöz'ün eve ve meydandaki salıncaktır.	Karagöz ve Hacivat'ın meydana salıncak kurarak para kazanmaları isteği aynı meydanda bir süre sonra sona erer. Bu da eserin kısa zamanlı olduğunu gösterir.	Karagöz oyunlarının asıl kahramanlarına rastlanır. Hacivat, Beberuhi, Zenneler, Matiz, Karagöz'ün Karısı, Çelebi.	Para kazanma hırsı bazen insanlara yalanlar söyletse de bu yalanların gizlenmesi mümkün değildir.

Oyun Yazar Adı	Yapılaşırma Kurgulama	Dekor	Zaman	Kahramanlar	Asıl İletiler
Kel Oğlan Keleş Oğlan (Ulviye Bursa)	Klasik Tiyatro	Sahneler ilerledikçe dekor değişir. Sabit dekor unsuruna rastlanmaz. Sahne bir değirmene, bir kuyuya, bir saraya dönüşmektedir.	Unutulmuş zamanın birinde başlaya eser, aynı gün içinde sona erdiğinden eser kısa zamanlıdır.	Kel Oğlan'ın başından geçen olaylara, Sofranın Sultanı, Kargalar, İn ile Cin, Dev, ;Prenses, Yardakçılar, Padişah, Vezir gibi masal karakterler yön verir.	Azimli ve istekli davranmak insanı zafere ulaştırır.
Küçük Bir Mucize (Ulviye Karaca)	Epik Tiyatro	Mikrokosmozda bir mekân.	Eser bir kelebeğin ömrü kadar görünse de yazar bir şarkı ile mevsimleri atlamıştır. Bu da uzun zamana işaret eder.	Bir kelebeğin başından geçen olaylar, ormandaki diğer canlılarla yönlendirilir. Ağustos böceği, Karıncalar, Çekirge ve Arılar olayları yönlendirir.	İyi ve temiz insanlara tuzaklar kurularak iftira atılabileceği fakat iyi insanların hayat boyu hep galip geleceği anlatılır.
Mavi Saçlar Pembe Gözler (Ayla Kutlu)	Klasik Tiyatro	Bir sarayın içinde geçen olay, aynı mekanda anlatılır.	Zamanda atlama tekniğini kullanan yazar, eseri uzun zamanlı olarak kurgulamıştır.	Genel isimlerin kullanıldığı eserde, Terzi, Kız, Esin Perisi, Kral, Leylek gibi kahramanlara rastlanır.	İnsan, eline geçen şansı iyi değerlendirmeli ve elindeki gücü kötüye kullanmamalıdır. Bir insana şans bir kez gülebilir, ikincisi olmayabilir.
Midas'ın Kulakları (Güngör Dilmen)	Klasik Tiyatro	Midas'ın sarayında geçen olayda, sahne değişikçe dekor unsurları da değişir.	Midas'ın kulaklarının değişiklik gösterdiği süreç zamanı belirtse de mitolojik zaman kavramı esastır.	Midas, Pan, Apollo ve Berber asıl kahramanlar olarak olaylara yön verirler. Tarihin içindeki kahramanlara bu eserde de rastlanır.	Adaletli davranmak önemlidir. Adil davranmayan kişiler bir yerde mutlaka cezalandırılır.
Nasreddin-İnadın sonu (Özer Tunca)	Epik Tiyatro	Her sahnenin kendine has dekoru mevcuttur.	Eserde kısa bir zaman söz konusudur. Bir günün içinde başlayan olaylar yine bir günün içinde sonuçlanır.	Oyuncular 1. Oyuncu, 2. Oyuncu...7. Oyuncu gibi isimlerle nitelendirilir.	İnsan, boş yere inadını sürdürürse olayın sonu felaketle sonuçlanabilir.
Savaş Düşlerimi Çaldı (Haluk Işık)	Klasik ve Epik Tiyatro	Savaş esnasına bir savaş yerini andıracak her yer eserin asıl mekânını oluşturabilir.	Eser kısa zamanlıdır. Sahnede Palyaço ve Trapezci Kız'ın girmesi ile başlayan aksiyon, bu iki kahramanın etrafında beliren olaylar ile birkaç saat içinde sonuçlanır.	Palyaço ve Trapezci Kız, Asker ve Çavuş ile aksiyona yön verir. Eserin asıl kahramanı ise küçük bir kız çocuğudur.	Savaşı başlatan insanların değil, halkın savaştığı belirtilir. Sevgi ve barış varken savaşın anlamsız olduğu gösterilir.
Yağ Yağ Yağmur (Şuayip Ünsal)	Klasik Tiyatro	Eserin en önemli dekor unsurları bal küpleri, şemsiyeler ve yağdırılmaya çalışılacak yağmurdur.	Bir bayram gününde başlayan eser, aynı günün sonunda biter ve bu da kısa zamanı gösterir.	Derman Çelebi ve onun çıraqları Avare ile Boncuk asıl olayı başlatır. Öksüren Ayı Fanti, Şeker Kız Akide ve Canavar Caf Caf eserin diğer kahramanlarıdır.	Çalışarak kazanmanın önemi önemle vurgulanırken, hayattaki kötü insanların iyi insanlara tuzaklar kurabileceği vurgulanır.
Yağmurla Gelen (Meral Babacan)	Klasik Tiyatro	Bir ormanda başlayan olay bir fabrika ortamında sona erer.	Baharda geçen bir günü anlatan eser kısa zamanlıdır.	Eser, doğada zarar gördüğü düşünülen ağaçlarla oluşturulur. İhlamur, Çınar, Elma ve Söğüt gibi. Bunlara zarar veren Araba, Kamyon ve İnsan ise diğer kahramanlarıdır.	Eserde, takım çalışmasının önemi önemli bir gönderidir. Bunun yanında yaşanan dünyanın temiz tutulması ve kirlenmemesi özellikle belirtilir.

6. KAYNAKÇA

6.1.İNCELENEN ESERLERİN KAYNAKÇASI¹

- Akalın, A. (1981). *Cıvıl kurt*. Ankara: Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü.
- Babacan, M. (TY). *Yağmurla gelen*. Ankara: Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü.
- Basalak, E. (TY). *Cuco bilmiyor*. Ankara: Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü.
- Buğral, N. (TY). *İki bavul dolusu*. Ankara: Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü.
- Buhara, M.(1983). *Ayının fendi avcıyı yendi*. Ankara: Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü.
- Bursa, U. (TY). *Keloğlan keleş oğlan*. Ankara: Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü.
- Bursa,U. (TY). *Küçük bir mucize*. Ankara: Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü.
- Denizer, T. (TY). *Büyüyünce ne olacaksın*. Ankara: Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü.
- Dilmen,G. (TY). *Midas'ın kulakları*. Ankara: Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü.
- Işık, H. (1995). *Savaş düşlerimi çaldı*. Ankara: Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü.
- Kutlu, A. (TY). *Mavi saçlar pembe gözler*. Ankara: Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü.
- Özer, H. (TY).*Çirkin prensesle şişko prens*. Ankara: Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü.
- Terzi, F. (1993). *Akıllı soytarı*. Ankara: Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü.
- Tunca, Ö. (TY). *Nasreddin-inadin sonu*. Ankara: Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü.
- Ünlü, C. (2002). *Karagöz'ün salıncak oyunu*. Ankara: Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü.
- Ünsal, Ş. (TY). *Yağ yağ yağmur*. Ankara: Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü.

¹ Bu araştırmada incelenen eserler Ankara Devlet Tiyatrosu Dramaturgi Bürosundan temin edilmiştir.

6.2. YARARLANILAN ESERLERİN KAYNAKÇASI

- Akkuş, P. (2006). *İstanbul devlet tiyatrosunda 1980 sonrasında sahnelenmiş çocuk oyunu metinlerinde cinsiyetçilik*. Yayımlanmamış Yüksek lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, Genel sosyoloji ve Metodoloji Programı.
- And, M. (1976). İlköğretimde Tiyatro. *Ankara Üniversitesi Tiyatro Araştırmaları Dergisi*. 7. 139-148.
- And, M. (1983). ;Cumhuriyetin 60. yılına armağan. *Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosu*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- And, M. (1992). *Türk tiyatro tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Ay, L. (1976) Hacettepe Üniversitesinde tiyatro eğitimi ve tiyatromuzun üniversitelerden beklediği. *Ankara Üniversitesi Tiyatro Araştırmaları Dergisi*. 7. 17-25.
- Baltacıoğlu, İ.H. (1943). Tiyatro problemi. *Ankara Üniversitesi Tiyatro Araştırmaları Dergisi*. 2 (3). 13-18.
- Benjamin, W. *Epik tiyatro üzerine üç metin*.
(http://www.halksahnesi.org/incelemeler/epik_tiyatro/epik_tiyatro.htm) adresinden 13.04.2011 tarihinde alınmıştır.
- Borcaklı, A. ,G. (1973). *Cumhuriyet dönemi Türkiye tiyatro bibliyografyası*, Ankara.
- Cemiloğlu, M. (1998). *İlköğretim okullarında türkçe öğretimi*, Bursa: Uludağ Üniversitesi Basımevi
- Coşar, A.M., Usta, Ç. (2009). Geleneksel Türk gölge oyununda ana tipler ve dil yergisi. *Bilig*, Yesevi Üniversitesi 51. 13-32.
- Çalışlar, A. (1994). *Tiyatro oyunları sözlüğü, (Türk tiyatrosu 2)*, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları
- Çevik, A (2010). Tiyatro tarihi ve teorisi nedir, ne değildir, nasıl yaklaşılır?
http://www.adnancevik.com/pdf/teori/I/tyatro_tarihi_giris.pdf adresinden 5 Mayıs 2011'de alınmıştır.
- Çocuk edebiyatı yyllığı* (1987). İstanbul: Gökyüzü Yayınları.
- Dayıoğlu, G. (2000). *Çocuk kitaplarında eğitsellik", 1. ulusal çocuk kitapları sempozyumu - sorunlar ve çözüm yolları*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi. 522-536.
- Devlet Tiyatroları Resmi İnternet Sitesi*. 05 05, 2011 tarihinde
<http://www.devtiyatro.gov.tr/web/hakkimizda/faaliyetlerimiz.html> adresinden alındı
- Elmas, Y. (1976), Çocuk eğitiminde tiyatro, *Yeni Toplum*, 12. 46-54.

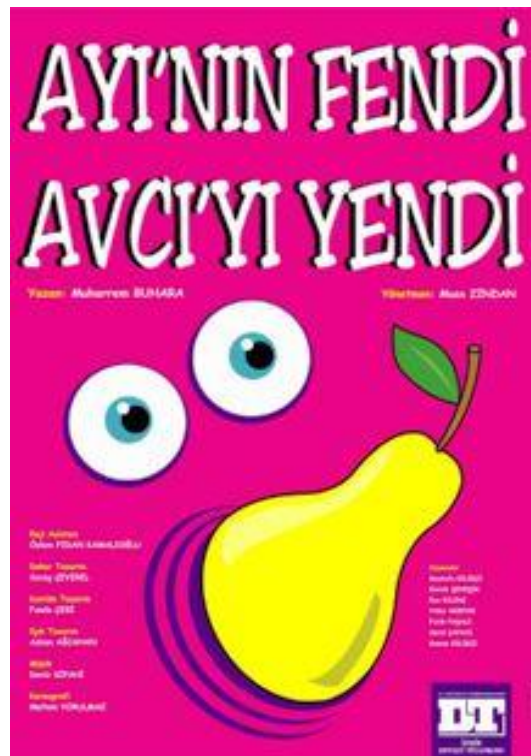
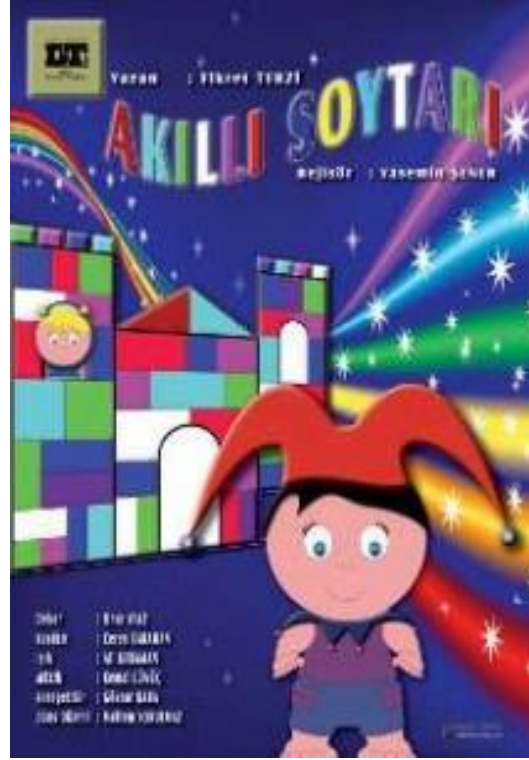
- Erdoğan, İ. (2006). *Kültürlerin kesişme noktasında tiyatro ve çağdaş sahneleme*. Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sahne Sanatları Bölümü, Tiyatro Ana Sanat Dalı.
- Gökşen, E. N. (1960). *Çocuklar için edebiyat*, İstanbul: Bakış Matbaası
- Gökşen, E. N. (1975). *Örnekleriyle çocuk edebiyatımız*, İstanbul: Otağ Matbaası,
- Gürel, Z. Temizyürek F. Şahbaz N.K. (2007), *Çocuk Edebiyatı*, Ankara: Öncü Kitap.
- Güven, O. (2008).Politik ideolojinin ilan ettiği gelenek: Karagöz, Millî Folklor, Yıl 20, 79.78-83.
- Haşar,S. (2008). *Bir Cumhuriyet Kurumu olarak devlet tiyatroları, 1980 sonrası ortaya çıkan değişim politikaları ve devlet tiyatroları sanatçılarının geliştirdiği yeniden yapılanma çalışmaları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karaasar, N.(2003), *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, Ankara: Nobel Yayınevi.
- Karaömerlioğlu, L. (2010). *Okul öncesi eğitimde doğaçlama*. Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sahne Sanatları Anasanat Dalı. Adana.
- Karasar, N. (2003). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Ankara: Nobel Yayınevi
- Karmış, H. (2009). *Çocuk tiyatrosu ve Turgut Özakman'ın çocuk tiyatrosuna katkısı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kavcar, C, Oğuzkan F. S. Sever(1997).*Türkçe Öğretimi*, Ankara: Engin Yayınları.
- Kavcar, C, Oğuzkan F.(1999). *Yazılı ve Sözlü Anlatım*, Ankara: Anı Yayınları.
- Kaya, R. (2007). Tarihî hayat bulma alanı: tiyatro. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 15. 238-252.
- Kongar, E.(1976). Toplumbilim açısından tiyatro. *Ankara Üniversitesi Tiyatro Araştırmaları Dergisi*. 7. 33-43.
- Konur, T. (2001) *Devlet tiyatro ilişkisi*. Ankara: Dost Kitabevi
- Kuyumcu, N. (2010), Eğitimde tiyatro ve gençler. *Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 19(1).156-165.
- Maden, S. (2007). *Ülker Köksal'ın çocuk oyunlarının eğitim boyutu üzerine bir inceleme*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- MEB (2006). *İlköğretim Türkçe dersi (6, 7 ve 8. sınıflar) öğretim programı*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı.
- Millî Eğitim Bakanlığı (MEB) (2002). *İlköğretim okulu ders programları (Türkçe-yazı programı 6- 7- 8)*, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

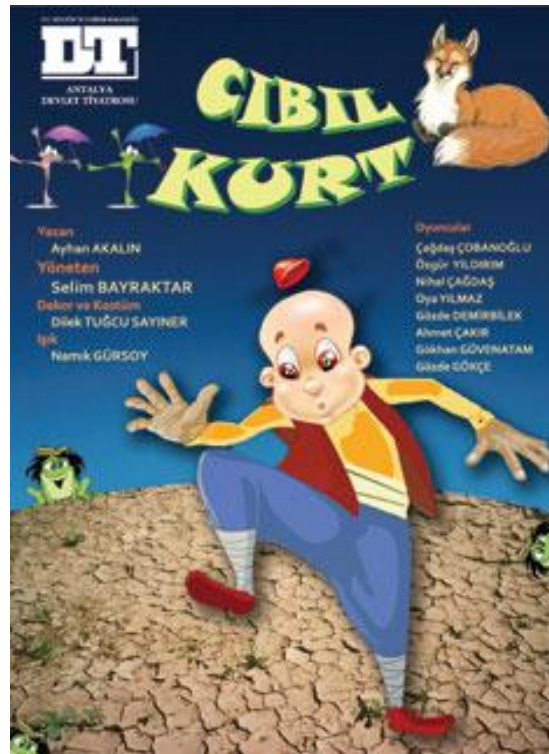
- Nutku, Ö. (1985). *Dünya tiyatro tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Oğuzkan, F. (2000). *Çocuk edebiyatı*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Oruç, K. (2007). *Türkiye... tiyatro... uyanmak...* <http://www.ogretmenlerforumu.com/tiyatro-kelec/turkiye-tiyatro-uyanmak-kemal-oruc-t15060.0.html> adresinden 12 Mayıs 2011 tarihinde alınmıştır.
- Özgü, M. (1970). Tiyatro bilimi. *Ankara Üniversitesi Tiyatro Araştırmaları Dergisi*. 1. 1-18.
- Özpolat, D. (2009) http://www.biltek.tubitak.gov.tr/merak_ettikleriniz/index.php?kategori_id=7&soru_id=1428 adresinden Mayıs 2009 da alınmıştır.
- Sağlam, T. (2003). Dramatik eğitim: amaç mı? araç mı? *Ankara Üniversitesi Tiyatro Araştırmaları Dergisi*. 17. 4-21.
- Sakaoğlu, S. Ergun, M. (1998). *Proben*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları:701.
- Samurçay, N. (1976). Çocuk psikolojisi açısından tiyatro. *Ankara Üniversitesi Tiyatro Araştırmaları Dergisi*. 7. 113-138.
- Sever, S. (1997). *Türkçe öğretimi ve tam öğrenme*, Ankara: Anı Yayıncılık.
- Sever, S. (2003). *Çocuk ve edebiyat*, İzmir: Tudem Yayıncılık.
- Sokullu, Sevinç (1993). *Türk tiyatrosunda komedyanın evrimi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Strowsky, F. (1999). *Tiyatro ve Bizler*, (çev. S.E.Siyavuşgil), İstanbul: MEB Yayınları.
- Şahbaz, N.K. (2008). Çocuk edebiyatında ihmal edilmiş bir tür: deneme. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 9(15).189-203.
- Şimşek, T., Topal, Y. (2006). Türkçe eğitiminde drama ve özgün uygulama örnekleri, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 7 (1). 277-297.
- Taş, S. (2001). *Necati Cumalı ve oyunları*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Tekerek, N. (2003). tiyatromuzun modern tiyatroyla kesişmesi yolunda gelenekselin önemi ve Baltacıoğlu'ndan bir deneme: Kafa Tamircisi *Ankara Üniversitesi Tiyatro Araştırmaları Dergisi*. 17.
- Tuncel B. (1976). Devlet eliyle tiyatro öğretim ve eğitimi. *Ankara Üniversitesi Tiyatro Araştırmaları Dergisi*. 7. 1-5.
- Tuncel, B. (1976). Devlet Eliyle Tiyatro Öğretimi. *Ankara Üniversitesi Tiyatro Araştırmaları Dergisi*. 7. 15-16.
- Yalçın, A., Aytaş G. (2002). *Çocuk edebiyatı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yalçın, A., Aytaş, G. (2002). *Çocuk edebiyatı*, Ankara: Akçağ Yayınları,

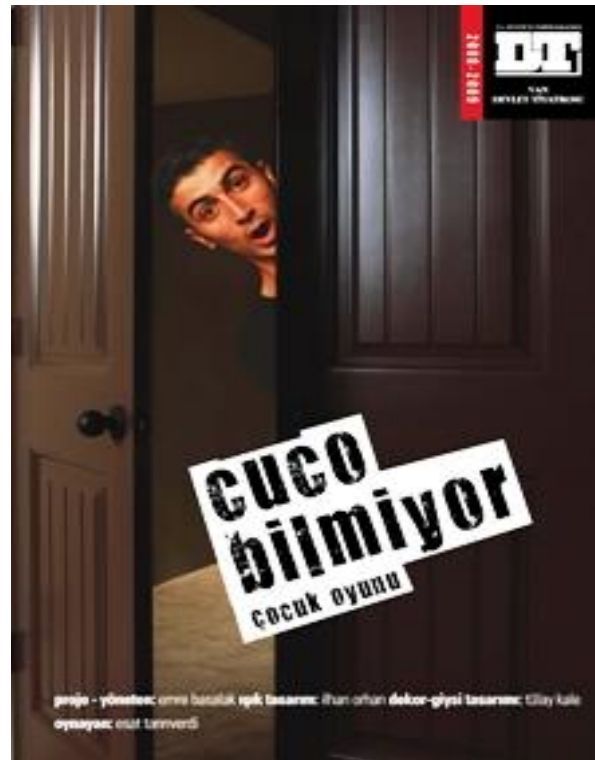
Yaramış, Ö.E. (2007) *Türk Edebiyatında Çocuk Tiyatrosu (1950-2000)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi.

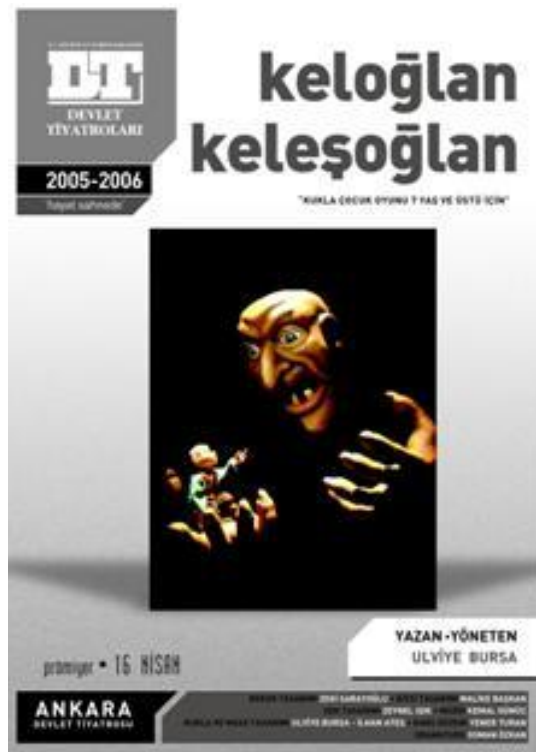
7. EKLER

Ek1. Oyun Afişleri











Ek2. Oyunlardan Fotoğraflar**Akıllı Soytarı****Ayının Fendi Avcıyı Yendi**



Büyüyünce Ne olacaksın



Cıvıl Kurt



Çirkin Prensesle Şişko Prens -1



Çirkin Prensesle Şişko Prens -2



Karagöz'ün Salıncak Sefası



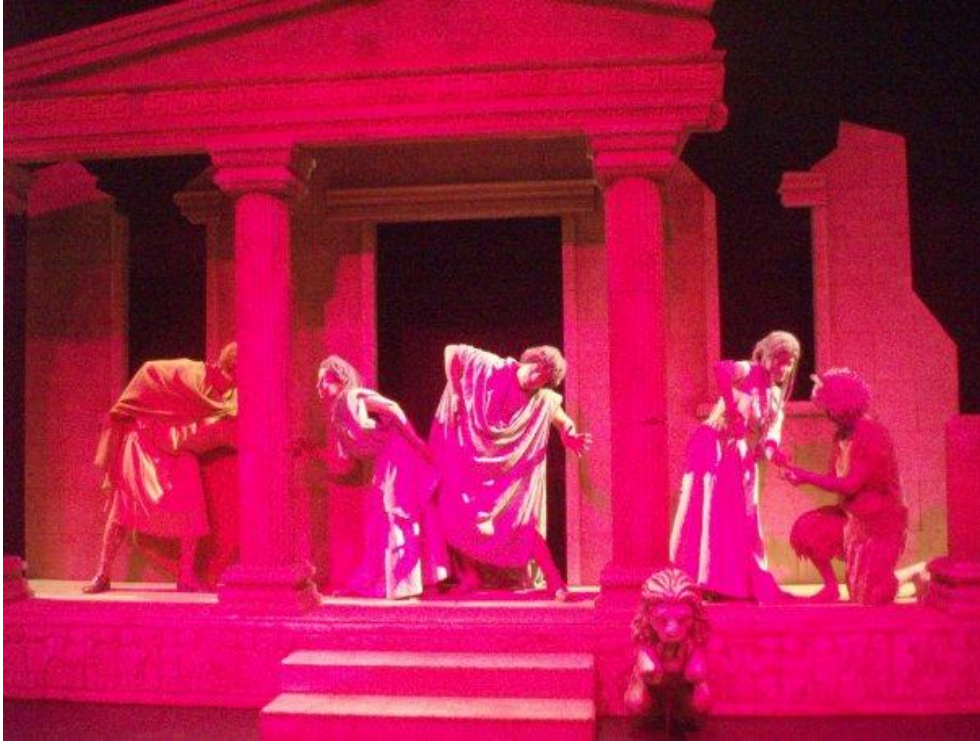
Küçük Bir Mucize- 1



Küçük Bir Mucize-



Keloğlan Keleş Oğlan



Midas'ın Kulakları-1



Midas'ın Kulakları-2



İki Bavul Dolusu



Yağmurla Gelen