

21
05

HANE

3

Sanatta Çocuk

Sinemada Çocukluk
Sinema İzleyicisi Olarak Çocuk
Erken Çocukluk Döneminde Müzik Eğitimi

ve

VİCTORİA DEVRİNİN SAKLI ANNELERİ | MUHSİN ERTUĞRUL |
DOĞRU ŞARKIYI SEÇMEK | TAVŞAN JOJO | İSİM ŞEHİR |

hazırlayanlar
EMRAH ÇELİK
BURAK UĞUR CANTEKİN
MİNESU KARAMAN



21 Mayıs | Sayı 3

Sanatta Çocuk 2



www.cocukbogazici.com



[hane.dergi](https://www.instagram.com/hane.dergi)

Ebubekir Düzcan'ın "Çocuk Gözüyle Anlatmak: Sinemada Çocukluğun Büyüme Serüveni" makalesinden özetlenerek alınmıştır. Makalenin tamamına ulaşmak için <https://dergipark.org.tr/tr/pub/trta/issue/45884/579153> linkini kullanabilirsiniz.

Sinemada Çocukluk

Çocukluğu, insanın öznesi olarak gören film türleri "metaforik" kavramıyla, çocukluğun gerçekçi deneyimini ön plana çıkaran film türleri ise "metonimik" kavramıyla değerlendirilmiştir.

Çocukluğun sosyo-kültürel tarihi, 'yurttaşlık tarihi' ve 'aile tarihi'ne ilişkin tartışmaları da içerir. Avrupa tarihinde çocukluk dini referanslarla 'günahkâr doğuş' ile sembolize edilmesine karşın, Rönesans'ın ardından çocukluk, saflık ve masumiyet sembolleriyle öne çıkmıştır.

Batı'da çocukluğun sinemayla ilişkisindeki kilit noktalardan biri, çocukluğun özellikle orta sınıf üzerinden keşfedilmiş olmasıdır. Sinemadaki çocukluğun masumiyetten krize doğru evrimi de yine aynı şekilde orta sınıf ailelerde görünmeye başlamıştır.

Çocukluk, Amerikan, İran ve Hint sinemasında masumiyet ve erdemler üzerinden metaforik olarak anlatılır. Öte yandan, Avrupa sineması çocukluğun asileşen, uyumsuz deneyimlerine yer vererek metonimik bir anlatıyı öne çıkarmıştır.

Sinemanın ilk yönetmenleri, çocuk ya da bebekleri kısa filmleriyle beyaz perdeye taşımıştı. İlk sinema filmlerinin ilk çocukları, doğal sahnelerin ürünü oldular. Çünkü henüz olgunlaşmış bir anlatı geleneği yoktu.



Çocukların kamera karşısında yönergelere ve komutlara uymasını sağlamanın zorluğu yüzünden yönetmenler, onları oyun oynamak, yemek yemek ya da yastık savaşı yapmak gibi sahnelerle filmlerine dahil ettiler. *Repas de Bebe* (1895), *Babies Quarrel* (1896), *Washing the Baby* (1897), *A Pillow Fight* (1897) gibi ilk örnekler, 20. yüzyıla yayılan çocuk imgelerini taşıyordu.

Sinemadaki çocuğun emekleme aşaması olan bu dönemde, ilk kadın yönetmen Alice Guy'ın *L'Arroseur Arrose / Sularken Sulanan* (1895) filminde, bahçeyi sulayan bir bahçıvan, bir çocuğun hortuma basmasıyla ıslanır. Bu filmle birlikte çocukluk, yaramazlık sembolü olarak da görülmüştür.

1921 tarihli ilk uzun metraj Charlie Chaplin filmi olan *The Kid*'de merkezdeki karakter bir çocuktur. Küçük Jackie'nin gerçek annesi yerine Charlie Chaplin tarafından büyütülmesi ve yetimhaneden kaçma serüveni, dünya sinemasında daha sonra zengin bir şekilde kullanılacak olan gerçek anne-baba merkezli aile çatışmalarının ilk örneğidir. Filmde gerçek anne-babaya bağımlılık bir metafor olarak kullanılırken, çocuğun gönüllü bir ebeveyn tarafından büyütülmesi ise filmin metonimik boyutudur.



Hollywood sinemasında 1930'larda yaygınlaşan *Shirley Temple* filmleri, kahramanı küçük bir kız çocuğu olan filmler üzerinden çocuk bedenini yıldızlaştırması ve ticari meta olarak kullanımıyla büyük ölçüde metaforiktir.



İlerleyen yıllarda Avrupa sinemasında çocukları doğal ortamında sahnelemek yerine "çocuk gözüyle anlatmak" ve "çocuk tanıklığı" kavramları öne çıkmaya başladı. Bu, yetişkinlerin üstündeki ahlaki sorumluluğu azaltıp bu yükü çocuklara yüklemeye başlıyordu. Her yetişkinin başından geçmiş bir dönem olduğu için çocuk imgesi ile özdeşleşmekte sorun yaşanmıyordu. Bu yüzden, sinema tarihi boyunca hep etkili bir hikâye anlatma yöntemi oldu.

Bisiklet Hırsızları'ndeki (1948) çocuk tanıklığı, dönemin Avrupa ve İtalya tarihi hakkında pek çok fikir yürütmeye olanak sağlıyor. Böylece çocukluk, sadece saf ve masum olarak değil, gerçekçi bir gözetlemenin öznesi de olabiliyordu. Çocuk bu kez pasif bir özne olarak değil, babasının

çaresizliğinin ve yoksulluğunun gözleyicisi olarak büyüyordu. Bu tür filmlerde çocuk tanıklığı metonimik bir anlatım aracıydı. Çünkü bu filmler çocukluğu yüceltmiyor, onun potansiyeline vurgu yapıyordu.

1960'lı yıllarda kurumsallaşan Fransız Yeni Dalga döneminde de çocuk tanıklığı varlığını devam ettirdi. Yeni Dalga'nın en olgun örneklerinden biri olan *400 Darbe* (1959) filminin merkezinde aile, toplum ve devlet arasında sıkışan küçük bir çocuk olan Antoine vardır. Antoine, okul, cezaevi, islahevi gibi kurumların hepsine uğrar. Çocuk, normlara uyum sağlamayan, özgürlük arayışında bir imge olarak tasvir edilir. Artık sinemada masum bir çocukluktan değil, topluma uyum sağlaması beklenen bir öznen bahsedilmektedir. Buna ek olarak, artık sadece 'çocuk bakışı' değil, çocuğu yargılayan bir yetişkin öznenin varlığından da söz edilebilir. Çocukluk artık 'masumiyet' ile kontrol altına alınamıyor ve kriz kaynağı olarak da yorumlanmaya başlıyordu.

Çocuklarla gerçek hayatta hiç özdeşleşemeyen 'savaş'a ve 'güvenlik paradigmaları'na ilişkin önlemler de dünya sinemasında çocuk imgeleriyle işlenebiliyordu. Çocukluğu bağımsız bir alan olarak değil, yetişkinlikle aynı iktidara bağlılığı olan bir özne olarak değerlendirmek, özellikle dünya sinemasındaki alegorik çocukluğun dönüşümünde görülebilir. Bu tür, çocukluğu yetişkinliğin iktidar alanından sıyrılan, "yırtan" bir masumiyet istisnası olarak değil, yetişkinliğin alegorisi olarak kurgular. Bu kurgunun önemli örneklerinden biri *Sineklerin Tanrısı* (1990) filmidir.



William Golding'in 1950 tarihli *Lord of the Flies* (*Sineklerin Tanrısı*) romanı, 1960 ve 1990 yıllarında sinemaya uyarlandı. II. Dünya Savaşı sırasında ıssız bir adada mahsur kalan bir grup çocuğun arasındaki iktidar mücadelesi, alegorik biçimde ada dışındaki yetişkinler arasındaki mücadelenin tekrarına dönüşür. İssız adada yetişkinlerden uzakta bir medeniyet inşa etmeye çalışan çocuklar, zamanla birbirlerine düşman olup kendi sonlarını hazırlarlar.

Dünya sinemasında özellikle modern aile tipinin çözülmeye başladığının düşünüldüğü son 30 yılda “orta sınıf eleştirisi”, “burjuva eleştirisi” olarak tanımlanan geniş bir film listesi göze çarpar. Bu filmler, “mutlu orta sınıf ailesi” metaforlarını eleştirel bir gözle değerlendirir. Modern aile tipinin krizlerini anlatan bu filmler, ister istemez çocukluğun toplumsal inşasına yönelik sorgulayıcı bakışı da gündemine alır. Çocukluğun büyüme krizlerini mutlu orta sınıf aile ütopyasının çöküşü üzerinden okur.

Bu tür filmlere bir örnek olarak *Kynodontas / Köpek Dişi* (2009) verilebilir. Yorgos Lanthimos’un filmi oldukça sert bir aile eleştirisinde bulunur. Filmde, çocuklarını izole bir biçimde, dünyanın geri kalanı ile herhangi bir ilişki içine sokmadan sahip oldukları büyük bahçeleri ve havuzlu evleri içerisinde yetiştiren hastalıklı bir aile anlatılır. Bütün kavramları “aile” tarafından yeniden inşa edilen çocukların dünyasında, gökyüzünde uçan uçak bile birazdan babalarının hediye edeceği oyuncak bir uçak zannedilir. Ailenin verdiği eğitimin, çocukların sağlıklı birer yetişkin olması için elzem olduğuna dair metafor, bu sayede ters yüz edilir. Çocuklar ileride bir gün köpek dişleri düşünce evden çıkabilme hakkına kavuşacaklardır. Aile kurumu bir disiplin mekânı olarak doğrudan eleştirilmiştir. Böylece Avrupa sinemasının, çocuğu ‘kriz kaynağı’ olarak yorumlama biçimi de bir metafora dönüşür.

‘Çocuk gözüyle’ anlatıldığı düşünülen filmler, ister istemez çocuk dünyasını değil, yetişkinliğin normlarının nasıl işletildiğini gösterir.

İddia edilenin aksine bu filmlerde çocuk gözü değil yetişkin gözü kadraja egemendir. Nitekim “çocuk gözüyle anlatılmış” filmleri üretenler de tüketenler de neticede yetişkinlerdir. Bu filmler, modernleşmenin vaat ettiği ideal ailenin, mutlu dünyanın ve zenginliğin işlemeziğini çocuk bedenini araç olarak kullanarak eleştirir. Anlatılan, modernleşmeci stratejilerin aile ve çocuk üzerindeki krizleri engellemediği ve inşacı tezlerin işlemediğidir. Bu nedenle “metaforik” değil “metonimik” anlatım tarzı benimsenmiştir. İran ve Hindistan sinema örneklerinde göreceğimiz gibi “metaforik” bir anlatı da aynı anlamları işleyen, mevcut durumu eleştiren bir sinema dili olarak kullanılabilir.

Bollywood, çocuk imgeleri üzerinden pek çok örnek ortaya koymuştur. Bu anlatım tarzı, Avrupa sineması gibi metonimik bir anlatı yapısına sahip değildir. Çocukluk, metaforik bir anlatıyla ‘erdemleri’ üzerinden görünür olarak, yoksulluk ve çaresizliği geride bırakmaya çalışır.

Karga Yumurtası (2015) filmi, karga yumurtası toplayarak yaşayan iki yoksul çocuğun, mahallelerinde açılan pizzacıdan pizza yiyebilme serüvenini anlatırken, yoksulluk, iyilik-kötülük, kast sistemi, rüşvet vb. kavramların hepsini metaforikleştirir. Yüceltilen çocukluk, tam da bu tek anlamlı kavramlar tarafından kuşatılır. Ancak çocukluğun metaforik imkânı, bu yüceltmenin yetişkinlerin üzerindeki gibi kötü durmadığını ve Hindistan’ın yoksul mahallesine özgü gerçekliklerin, “metaforik” bir anlatıyla da görünür hale gelebileceğini ortaya koyar.



Hindistan sinemasındaki metaforik çocukluk anlatısına dair bir diğer örnek de, Aamir Khan'ın *Taare Zameen Par / Her Çocuk Özeldir* (2007) filmidir. Filmde, öğrenme zorluğu yaşayan disleksi rahatsızlığına sahip 10 yaşlarındaki Ishaan'ın okuldaki öğrenciliği konu edilir. Ishaan'ın 'başarısızlığı' üzerinden mevcut eğitim sistemi eleştirilir. Ancak 'alternatif' öğretim teknikleri uygulayan resim öğretmeni sayesinde Ishaan başarılı olur. Bu öğretim yolunun nihayetinde mutlu sonla mutlak başarı sağladığının gösterilmesi, "metaforik" olsa da eğitim sistemine yönelik gerçekçi bir eleştiri getirebilmesi filmin başarısıdır.



Çocukluk imgesinin sinemadaki en önemli örneklerini üreten ülkelerden biri de İran'dır. İran'ın kendine özgü koşulları çocuk imgesini şekillendirmiştir. İran sinemasının en çok bilinen örnekleri de çoğunlukla çocuk karakterin başrolde olduğu filmlerdir. Çocukluk filmleriyle anılan en önemli İranlı yönetmen ise Abbas Kiyarüstemi'dir. Küçük bir çocuğun elinde ekmekle eve giderken, sokakta aç bir köpekle karşılaşmasını konu alan *Ekmek ve Sokak* (1970), Kiyarüstemi'nin ilk filmidir. Kiyarüstemi kültürün gerçeklik ve doğa üzerindeki kendiliğinden etkisinin ilk anlarını çocuklar üzerinden anlatır. Aynı anlatılar, yetişkinler üzerinden anlatılmış olsa siyasal bir çerçeveye sahip olduğu kolaylıkla düşünülebilecekken, çocuklar üzerinden anlatıldığında, anlatılmak istenen çatışma daha zararsız bir resim olarak karşımıza çıkar.



Arkadaşımın Evi Nerede? (1987) filmi Kiyarüstemi'nin 80'li yıllara damga vuran çocukluk filmlerinden biridir. Arkadaşı Nemetzade'nin okulda unuttuğu defteri, öğretmeni kızmasın diye, film boyunca ona ulaştırmaya çalışan Ahmed'in hikâyesi, komşu köyde yaşayan iki arkadaşın vefakâr ve düşünceli özellikleri üzerinden bir alegori kurmaktadır. Küçük Ahmed, arkadaşının defterini yanlışlıkla eve getirdiğini fark ettiğinde ne annesinin buyurduğu ev işlerini ne de dedesinin bencilliğini umursamaz. İnatçı bir şekilde, arkadaşının evini aramaya devam eder. Bütün bunları yaparken film, salt otorite eleştirisi tuzağına düşmez. Ahmed, öğretmenine, ailesine ve komşularına karşı bir kayıtsızlık içerisindedir. Onları görmezden gelir.



Devrim sonrası İran sinemasında çocukların ön plana çıkma sebebi İran sinemasındaki kısıtlamalardır. Devrim öncesi sanatçıların meslekten uzaklaşmaları, cinselliğin, aşkın, kadının veya dansın yasaklanması yahut tüm bunların pek hoş karşılanmaması, İran sinemasında gerçekçiliğin çocuklar üzerinden temsil edilmelerine yol açmıştır. Örneğin, kız çocuk peçe veya başörtüsü olmaksızın her ortamda, yetişkin bir kadına göre daha rahat hareket edebilmektedir. Yetişkin üzerindeki sınırların olmaması, çocuğu sahnede elverişli kılarken, çocukların başına gelen olayların hayatın kendisine dair olması da bu anlatıları kıymetli hâle getirmiştir.

Metaforik anlatının zaaflarından birisi, çocukluğun erdemleriyle, saflığıyla yüceltilmesi ister istemez içinde bulunduğu sistemi uyumlaştırıp haklılaştıran bir anlatı biçimine dönüşür. Buna aksi bir örnek ise Suudi Arabistanlı kadın yönetmen Haifaa Al Mansour'un çektiği 2012 yapımı film olan *Vecide*'dir. Vecide adlı Arabistanlı küçük bir kız çocuğunun bisiklet sürme mücadelesini anlatan film, metaforik anlatı biçimindeki masum çocukluğun, sistemin açmazları karşısında duvara toslama hikâyesidir. Böylece film, metaforik anlatı zemininin dışına çıkarak İran sinemasında fazla göremediğimiz kadınlık, kız çocukluğun varlığı ve özgürlüğü gibi alanlara da girmeyi başarır.



Türkiye sinemasındaki çocuk imgesinin dönüşümü de mevcut toplumsal koşulların ve yetişkin bakış açısının kayganlığını teşhir etmektedir. Nitekim 70'li yıllarda Yeşilçam dönemindeki Sezercik, Ayşecik vb. film serileriyle "masumiyet" ve "bir ulusun erdemli oluşu" iddiasına yönelik "metaforik" anlatı, sosyal ve ekonomik dönüşümlerle birlikte ilk akla gelen *Sivas* (2014), *Hayat Var* (2008), *Kış Uykusu* (2014) filmlerinde görüleceği üzere "asi" çocukluk imgelerine yerini bırakmıştır. O hâlde sinemada çocukluk imgesinin verimli analizinin, onun dönemin normlarıyla olan ilişkisini göze alarak gerçekleştirilebileceği görülmektedir.

Sinema İzleyicisi Olarak Çocuk

Sosyal yaşamın ayrılmaz bir parçası, üretim, dağıtım, gösterim ve seyir gibi farklı özellikleri barındıran bir bilim dalı ve sanattır sinema. Seyircilik kavramı ise ilk zamanlarda sinemanın kendisi kadar önem arz etmezken, günümüzde sinemanın ve sinema kültürünün yayılmasında en az filmin kendisi kadar etkin olan bir kavram olarak öne çıkmaktadır. Çocuk izleyicinin sinema ve film ile olan ilgisini sınıflandırmak için ise etnografya, tarih ve kültür ön planda tutulan faktörlerdir. Çocuk, bir sinema izleyicisi olarak iletişim kurabilen, ileti göndermeye ve almaya hazır, izlenen ürünlerdeki gönderi ve mesajları anlayabilecek durumda olan bir bireyi ifade eder. Ek olarak, izledikleri üzerinden yorum yapmaya, tutum ve davranışlarında değişikliğe gitmeye ve belirli durumlarda kendisini de değiştirmeye hazır durumdadır. Ancak sinema izleyicisi çocuk anladıklarını ifade etmede sorunlar yaşadığı için, yetişkinlerin yönlendirmesi ve onun adına karar vermesi çocuğun hareket alanını kısıtlamıştır.

Günümüzde sinemanın yüksek maliyetli bir AVM aktivitesi haline gelmesi ve internet üzerinden sinema eserlerine ulaşmanın kolaylaşması bu tanımın zaman içerisinde değişime uğradığı tartışması üzerinden fikir ayrılıklarına yol açmıştır. Bu değişimin önemli sebepleri ise sosyal, ekonomik, kültürel ve toplumsal değişiklikler, iletişim kanallarının değişmesi ve teknolojinin günlük hayattaki öneminin artması. Sinema bugün değişen bir toplum yapısı içerisinde doğal olarak değişime uğrayan çocukların istek, ihtiyaç ve doyumlarını karşılayacak bir dal olarak öne çıkmaktadır. Sinema izleyicisi 1895 yılında Fransa'daki ilk gösterimden bu yana sosyoloji, psikoloji, ekonomi ve dilbilim gibi alanlar tarafında tanımlanmaya çalışılmış ve birçok disiplinin çalışma alanı haline gelmiştir. Sinemanın, sinema filmleri ve bunların içindeki mesajların hedeflediği gibi çocuğun izlediği her tür sinema eseri de çocuğu "Çocuk Sinema İzleyicisi" kategorisine dâhil eder.



Filmin karakterinin çocuk olması veya içeriğin çocuğa uygun olması bu sınıflandırmanın bir koşulu değildir. Çocuğun sinemayla ilişkisinin gelişebilmesi için uygun bir sosyal ortam gerekmektedir. Bunun önkoşulu da çocuğun sosyalleşmesinin temellerinin atıldığı ilk ortam olduğu için aileyle kurulan sosyal ilişkinin kuvvetidir. Çocuğun sinemanın hedefi olduğu durumda izlenen eserin uzunluğu, kimlerle izlendiği, etkilenme derecesi, nasıl ve ne sıklıkla izlendiği ve neyin izlendiği dikkate alınması gereken bağlamlardır.



Günümüzde değişen aile yapısının sonucu olarak işten eve yorgun dönen ebeveynlerin, çocuğu tüketim ve eğlence amaçlı iletişim araçlarına itmesi sonucu, çocuğun bu sosyal ilişki ihtiyacının medya ve sinema tarafından karşılandığı bilinmelidir. Böyle bir ortamda ise sosyal ilişkinin yetersizliğinden dolayı oluşacak gerçek-sanal farkının çocuk tarafından anlaşılabilmesi ve diğer anlam karmaşaları yüzünden çocuk ve aile, istenmeyen mesajlara maruz kalabilir veya alınan mesajın yanlış yorumlanması sonucu oluşabilecek yan etkilerle mücadele etmek zorunda kalabilir.

Sanat, sosyal yaşamın değişmesinde rol oynarken, değişime uğrayan bu toplum içerisinde sanatın çocuklar için bir kaçamak, sorun çözücü veya eğitimleri için bir araç olarak kullanılabilmesi gibi bir seçenek ortaya çıkmıştır. Günümüz sinema endüstrisi gelecekteki ilk örnek izleyicisini çocukluk döneminden itibaren inşa etmekle meşgulken, çocuklara sinema okuryazarlığı, münazaralar ve film okuma etkinlikleri sunulmalı, çocukları ezberden ve kalıplaşmış düşüncelerden uzaklaştırmak için alternatif olanakların varlığı filmler yoluyla gösterilmelidir.

Kaynak:

ÖZSOY, A . (2017). Sinema, Yeni Seyir Deneyimleri ve Çocuk İzleyici. TRT Akademi , 2 (4) , 356-374 . Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/trta/issue/45884/556754>

VICTORIA DEVRİNİN

SAKLI ANNELERİ



Kraliçe Victoria dönemi İngiltere'si ölümlerle doluydu. Çocuk ölümü oranı çok yüksekti. Birçok çocuk beş yaşını görmeden öldüğünden, ebeveynlerin sahip olabileceği tek hatıra çocuklarının fotoğraflarıydı. Ancak o dönemde bebeklerin fotoğrafını çekmek günümüzdeki kadar kolay değildi. Pozlama için gereken süre yarım dakikayı buluyor ve bebeklerin hareketsiz ve sabit bir yüz ifadesi ile durması gerekiyordu. Bir yetişkinin bile yarım dakika boyunca hareketsiz durmasını sağlamak zor bir işken uyanık bir bebeğin bunu yapmasını sağlamak neredeyse imkansızdı.



19. yüzyılda bu duruma çözüm olarak anneler rahatlatıcı ve destekleyici özellikleriyle devreye giriyor, çocuklarını oturtmak ve sabit tutmak için çok garip ve ürkütücü görünümlü önlemlere başvuruyorlardı. Kimi zaman bir sandalye, kimi zaman bir perde, kimi zamansa bir stüdyo arka planı haline geliyorlardı. Annelerin üstlerine arka planla kısmen uyum sağlayan kamuflaj örtüler örtülse de fotoğraflar oldukça garip bir his veriyordu. Ortaya çıkan görüntüler iyi tanımlanabilse de her şey hayalet gibi görünüyordu. Beyazların beyaz olmayışı, bir tür baş döndürücü bej, kadınların karanlık dökümlü figürlerinin ruhsuzluğu ve fotoğrafta silik bir görüntü. Fotoğraf çekiminde kullanılan boğucu arka plan figürleri, halılar, annelerin üstlerindeki basmalar ve karanlık tonlar da fotoğrafın daha da karamsar bir havaya bürünmesine sebep oluyordu.

Bu fotoğraflar her açıdan dokunaklıdır. Bebeklerin donuk yüzleri, gülümseme eyleminden mahrum kalmaları ve annelerin gizlenmesi ortaya ruhsuz bir fotoğrafın çıkmasıyla sonlanır. Fotoğraflarda gizlenen "saklı anneler" ve sert duruşlu, donuk ifadeli çocuklar Victoria Dönemi'nin bir fotoğraf sözleşmesi maddeleri haline gelmiştir adeta. Çocuk ve annenin saf ve doğal tabiatına aykırılığını görmek de bu çocuk portrelerinin en sarsıcı yanı olmuştur.

ERKEN ÇOCUKLUK DÖNEMİNDE MÜZİK EĞİTİMİ

Müzik, çocuğun gelişiminin ilk evrelerinden itibaren bütün alanlarda birçok pozitif etkisi olan ve çocuğun psikolojik, fiziksel ve sosyal gelişimini destekleyen en önemli araçlardan biridir. Bebeklikteki işitsel algı eğitimi ile başlayan bu serüven, ilerleyen yaşlarda şarkı söyleme, ritim tutma ve ayırma, yaratıcı hareket ve dans gibi becerilerle zenginleşir. Bunları deneyimleyen ve müzik aktivitelerine katılan çocukların özgüven ve öz saygı kavramları gelişir, vücudunu koordinasyon içinde kullanma seviyeleri artar, üreticilikleri ve iletişim becerileri desteklenir.

Müzik alanındaki gelişimin ilk ve temel basamağı sesleri araştırmak, tanımak ve ayırt etmektir. Bebeklik döneminde başlayan sesin kaynağını keşfetme çabası, sesin şiddetini ayırt etme ve ona göre tepki verme süreci ilk göstergelerdendir. Çevreyi ve dünyayı anlamak için içten gelen bir arzudur bu ve etrafımızdaki sesleri defalarca dinlemek, anlamaya çalışmak ve tanımlamak gösterdiğimiz çabanın işaretleridir. Bunun için gerekli olan odaklanma sürecini desteklemek için şarkılı oyunlar, müzik eşliğinde yürüme, koşma, zıplama gibi hareketler ve duraklamalı şarkılar ile aktiviteler düzenlemek etkili olacaktır. Bu tarz etkinlikler, müziksel öğrenimin ilk adımı olan dinlemeyi amaçladığından oldukça önemlidir.

Müziksel öğrenimin bir diğer önemli bileşeni de ritimdir. Müziğin nabzını hissetme ya da zamanlama yapabilme yeteneği olarak da tanımlanır. Ritim eğitimi çocuğa belirli ritim kalıplarını öğretmekten ziyade çocukların ritim duygusunu ve bedensel yeteneklerini geliştirme, mutlu olmalarını ve eğlenmelerini sağlama, olumlu bir kişilik geliştirerek kendi kendisini kontrol etmesine yardımcı olmayı amaçlar. Ritim çalışmaları denge, dikkat, tepki, büyük ve küçük kas gelişimine de katkıda bulunur. Ritim çalışmalarında kademeli bir yol izlenmelidir. İlk olarak el çırpma, yürüme gibi adımlarla başlanıp daha sonra basit ritmik çocuk şarkılarına geçilmesi önerilir. Hatta çocuğun enstrüman olarak ilk önce kendi vücudunu kullanması daha sonra basit vürmalı çalgılara geçmesi de oldukça önemlidir. Ellerini dizine, ayaklarını yere vurması buna örnek olarak verilebilir.

Şarkı söylemek ve şarkıya eşlik etmek müzik eğitiminin olmazsa olmaz parçalarından bir diğeridir. Müzik ve dilin kökeni aynıdır ve şarkı söylemeyi de tıpkı konuşmak gibi taklit yoluyla öğreniriz. İlk çıkarılan sesler de müzikal anlamının, konuşmanın ve dilin oluşumundaki yardımcılarıdır. Çocuklara erken yaştan itibaren ninniler söylenir ve bunun sonucunda bedenlen rahatladıkları, uykuya daha iyi ve huzurlu bir şekilde adapte oldukları veya şarkılara dansları ve sesleriyle eşlik ettikleri gözlenir. Bildikleri şarkıları söylerken çok mutlu olurlar ama onların yeni şarkılar üretmelerine, yaratıcılıklarının sınırlarını aşmalarına da izin verilmelidir. Müzik spektrumunu geniş tutup farklı tarzlarda aktiviteler yapmak, bedenlerini kullanarak ve ruhen rahatlayarak eğlenmelerine izin vermek, ritim, tını, tempo gibi kavramların dahil olduğu oyunlar ve grup çalışmaları yapmak gelişimlerini desteklemek için gerekli olan yapıtaşlarıdır.

Kaynak:

SIĞIRTMAÇ, Y. "Okul Öncesi Dönemde Müzik Eğitimi". Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 9 (2002): <<https://dergipark.org.tr/pub/cusosbil/issue/4366/59716>>

DOĞRU ŞARKIYI SEÇMEK

Şarkılar, çocukların hayatında ayrılmaz bir parça. Sayılar, renkler, hayvanlar, giyecekler, yiyecekler, taşıtlar, doğa ve doğa olayları, çeşitli duygular ve okul gibi birçok konunun öğretiminde şarkılar yoğun şekilde kullanılır. Bayramlar ve doğum günleri şarkılarla kutlanır. Kısaca, çocuğun yaşamında şarkılar çok önemli bir yer tutmakta. Bu nedenle çocuklara şarkı seçerken çok titiz davranılmalıdır.

- Şarkı sözleri sade ve anlaşılır olmalı, hafızada kolay kalmalı.
- Şarkılar, çocukların günlük yaşamlarıyla ilgili olan konular arasından seçilmelidir.
- Seçilen şarkılar konularla ilgili kavramları geliştirici, hareketli, zevkli ve eğlendirici nitelikte olmalıdır.
- Sözleri değiştirilmeye elverişli olan, çocukları yeni sözler bulma ve yaratmaya yönlendiren şarkılara yer verilmelidir.
- Şarkıların bireysel ya da grup olarak söylenebilme özelliği göz önünde bulundurularak farklı özellikte şarkılar seçilmelidir.
- Şarkı seçerken çocukların yaşları, müziksel gelişim düzeyleri dikkate alınmalıdır.
- Hareketli, neşeli şarkıların yanı sıra, ninni gibi sakinleştirici şarkılara da yer verilmelidir.
- Çocukların isimlerinin geçebileceği şarkılar da öğretilmelidir.
- Seçilen şarkı çocukların sesine uygun olmalıdır.
- Şarkının melodisinin tekrarlanabilir bölümlerden oluşmasına, ritminin kolay olmasına dikkat edilmelidir.

Kaynak:

SİĞİRTMAÇ, Y. "Okul Öncesi Dönemde Müzik Eğitimi". Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 9 (2002):

<<https://dergipark.org.tr/pub/cusosbil/issue/4366/59716>>

TAVŞAN JOJO

Yazan ve Yöneten: Taika Waititi

Ülke: ABD

Tür: Komedi-dram

Süre: 1 saat 48 dakika

Oyuncular: Roman Griffin Davis, Thomasin Mckenzie, Scarlett Johansson



Sinema tarihinde insanlık tarihinin en büyük vahşetlerinden biri olan Yahudi soykırımını ve Nazi faşizmini dram-komedi türünde işleyen film görmek çok zor. Ancak Taika Waititi'nin yazdığı ve yönettiği 2019 yapımı bu filmle birlikte on yaşında bir çocuğun bakış açısıyla kara mizah tarzında özgün bir yorumu izlemiş oluyoruz.

Filmi izlerken, "Dünyayı ve savaşı anlamaya çalışmanın bir çocuk ve yetişkin için farkları var mı?" "Bir çocuğun aklında kurduğu dünya ile gerçek dünya arasındaki bağ bize gerçekleri gösteriyor mu?" gibi soruları da kısmen yanıtlamaya çalışıyoruz.

Filmin ismini de oluşturan "Tavşan Jojo" lakabının hikayesi bize filmin en başında verilen ilk ve önemli öğelerden biri. Çocukların savaş eğitimi almak için gittiği Nazi gençlik kampında bir tavşanın boynunu kırmak istemediği için bu lakabı alan ve dalga geçilen Jojo, aslında çocukluğun saf ve merhametli yanını simgeleyen motiflerden biri haline geliyor filmde.

Bu çocuksu yanlarının yanı sıra, Jojo hayali arkadaşı da olan Hitler'in düşüncelerini benimsemiş ve kendini itaatkâr bir Nazi olmaya adanmış bir çocuk olarak da karşımıza çıkıyor. Bu ikircikliğin derinlerinde bir yandan çocukluğun saflığını, bir yandan da otorite altında nasıl manipüle edilip bu çocuksu yanın bastırıldığını gözlemleyebiliyoruz.



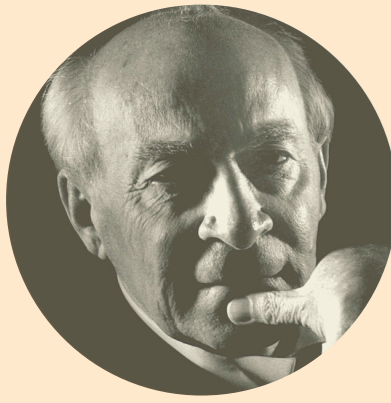


Jojo da filmde bu iki benliği arasında gidip gelen bir çocuk olarak betimleniyor. Annesinin Nazi karşıtı oluşu ve bir yahudiye evine alarak yardım etmesi Jojo'nun kafasının karışmasına ve bir şeyleri anlamlandırmaya çalışmasına yol açıyor ve filmin kilit noktasını oluşturan bir řema oluşturuyor. Annesinin sakladığı Yahudiyle karşılan ve iletişime geçmeye başlayan Jojo'nun fikirleri de değişmeye ve sıkı sıkıya bağlı olduğu hayali arkadaşı Hitler'e ve onun mentalitesine karşı olan inancı sarsılmaya başlıyor. Savaşın ve öldürmenin canice ve saçma olduğunu dűřünűp antifaşist bir tutum sergiliyor. Sözü geçen tüm bu kavramlar aslında özünde iyiyi ve kötüyü simgeleyen şeyler. Jojo bize bir çocuğun iyiyi ve kötüyü yanlışı ayırt etme

sürecindeki dış etmenlerden nasıl etkilendiğini ve içindeki vicdan ve merhamet ögelerini birer rehber olarak nasıl kullandığını gösteriyor. Film aynı zamanda çocukluğun salt iyiden oluşmadığını ve iyiyi bulmaya çalışırken anlamlandırmaya çalıştığı dış dünyayı i dünyasıyla nasıl harmanladığını da hissettiriyor.

izlerken eğleneceğiniz, sımsıcak hissedeceğiniz ve bir şeyleri sorgulayıp dünyaya çocuk gözünden bakmaya çalışacağınız bu film bizce izlenmeye değer.





MUHSİN ERTUĞRUL

MODERN TÜRK TİYATROSUNUN KURUCUSU

1892-1979 yılları arası yaşamış olan Muhsin Ertuğrul, Türk Tiyatrosu ve Sineması için bir kurucu figürdür. 84 yıllık ömrüne sayısız eser ve ödül sığdırmıştır. Bu ödüllerden biri de Türk Sinemasının uluslararası ilk ödülüdür. 1922-1939 yılları arasında Türkiye’de film yapan tek kişi olan Muhsin Ertuğrul, Nazım Hikmet ile birlikte çektiği Leblebici Horhor Ağa filmiyle, 2. Venedik Film Festivali'nde Onur Madalyası kazanmıştır.

1909

Profesyonel manada tiyatroyla ilk kez Erenköy'deki Burhanettin Kumpanyası'nın "Sherlock Holmes" oyununda canlandırdığı "Bob" karakteriyle tanıştı.

1914

İstanbul'da Darülbedayi adıyla hayata geçen, sonraki yıllarda Şehir Tiyatroları adını alan merkezin kuruluşunda yer aldı.

1918

1927

Almanya, Sovyetler Birliği ve ABD'de sinema ve tiyatro üzerinde incelemelerde bulundu. Filmler çekti.

1931

1932

İlk sesli Türk filmi "İstanbul Sokaklarında"yı çekti. Tiyatro alanındaki hizmetlerinden dolayı Goethe Madalyası ile ödüllendirildi.

1935

Türkiye'deki ilk düzenli çocuk oyunlarını başlattı. Darülbedayi Çocuk Tiyatrosu ilk oyun olarak Kemal Küçük'ün "Çocuklara İlk Tiyatro Dersi"ni sahneledi.

1947

1948

Ankara'da Küçük Tiyatro ve Büyük Tiyatro'yu kurdu.

1953

1954

Tamamı renkli ilk Türk filmi olan "Halıcı Kız"ı çekti. 1950 yılındaki ilk görevinin ardından, ikinci kez Devlet Tiyatrosu genel müdürlüğüne getirildi.

1958

1966

İstanbul Şehir Tiyatrosu'ndaki başyönetmenlik süresince Üsküdar, Kadıköy ve Zeytinburnu Tiyatrolarını açtı.

İsim-Şehir

Firenze veya Türkçede kullandığımız ve bilinen ismiyle Floransa. Günümüzde Toskana bölgesinin, bir zamanlar ise İtalya Krallığı'nın başkenti olan bu şehri özel yapan sebepler saymakla bitmeyecek kadar çok. Ancak birkaçını listelemek gerekirse; Floransa, Venedik ile birlikte İtalyan Rönesansı'nın doğum yeridir. Nasıl ki Venedik kanallar şehriyse, -her ne kadar II. Dünya Savaşı sırasında Ponte Vecchio (Tk. Eski Köprü) dışında tüm köprüleri yıkılmış olsa bile- Floransa da Arno Nehri civarında kurulmuş bir köprüler şehridir.

Ülkemizde daha çok bilinen Leonardo Da Vinci ve Michelangelo gibi önemli isimlerin yanında Dante Alighieri de Floransa'da doğmuş ve yaşamıştır. Dante Alighieri'yi diğer iki önemli isimden ayıran ise onların aksine kendisinin Floransa ile özdeşleşmiş olmasıdır. 1265 yılında bu şehirde doğan Dante Alighieri'nin pek bilinmeyen tarafı, kendisinin önemli bir siyasi kariyeri olması ve hayatının son dönemini bu kariyerin şekillendirmesiydi. Dante doğduğunda İtalyan siyasi dünyası iki parti arasında bölünmüştü. Ailesinin mensubu olduğu parti güçten düşürülmüş ve pek çok üyesi sürgün edilmişti. Dante şehrin yönetim kuruluna girdikten sonra, Papa'nın şehrin iç işlerine karışmasını önlemek için bir heyetle birlikte Vatikan'a gönderildi. Bu sırada Papa destekli rakip parti kuvvetleri şehri ele geçirerek, Dante ve diğer parti mensuplarını ya sürgün ettiler ya da idam cezasına çarptırdılar. Bunun üzerine eşine, çocuklarına ve çok sevdiği Floransa'ya dönemeyen Dante sürgün hayatı yaşamaya başladı.



Bunun öncesinde ise önemli bir detay vardır. Dante küçüklüğünde beri Beatrice isimli bir kıza âşıkta ancak bu aşkını hiçbir zaman itiraf edemedi. Sonrasında kendisi ve Beatrice ailelerinin kararları yüzünden başkalarıyla evlendi. Mutsuz bir evliliği olduğu düşünölen Dante, Beatrice'in henüz 24 yaşında hayatını kaybetmesi sonucu kendisini tümöyle sanata ve edebiyata verdi. Dante sürgün edilmiş, sevdiği insanı genç yaşta kaybetmiş ve ailesinden uzak bırakılmış olmasına rağmen İtalyan Edebiyatı'nın tartışmasız en önemli eseri olan İlahi Komedyayı (İt. Divina Commedia) kaleme almıştır. Dante eseri kaleme aldığında ismi Commedia "Komedyayı" idi. Komedyayı ise sonu mutlu sonla biten eserlere verilen isimdi, Dante'nin eserinde ise bu yoktu ve İlahi kısmı ise sonradan Hristiyanlaştırılması sonucu eklendi. Eserin İtalyan Edebiyatı'nda bu kadar önemli bir yer kaplamasının sebebi ise o dönemki yazılı eserlerin aksine Latince değil İtalyanca yazılmış olmasıdır. İtalyanca'nın Floransa (Toskana) lehçesi ile yazılan eser, daha sonra bu lehçenin standart İtalyan lehçesi olarak yerleşmesine yol açmıştır. Cehennem (İt. Inferno), Araf (İt. Purgatorio) ve Cennet (İt. Paradiso) isimli 3 kısımdan oluşan eserde Dante, Cehennem ve Araf kısımlarının 'Günah' ve 'Tövbekârlık' başlıkları altında başından geçenleri anlatmıştır.

Günümüzde Floransa denildiği zaman, akla Signoria Meydanı, Floransa Katedrali (Santa Maria del Fiore) ve Ponte Vecchio simgelerinin yanında Rönesans zirve noktasına taşıyan Leonardo Da Vinci, Dante Alighieri ve Michelangelo gibi önemli sanatçılar akla geliyor. Bunun sebebi ise Floransa'dan çıkan Rönesans hareketinin dünya üzerinde uyandırdığı büyük yankının, sanatsal anlayışların ve zevklerin değişimine yol açmış olmasıdır.

