

## TOPLUMSAL CİNSİYET KALIP YARGILARININ ÇOCUK OYUNLARINA YANSIMASI\* GENDER STEREOTYPES IN CHILDREN'S PLAYS

**Arş. Gör. Ezgi Deniz Alpan ÖZDEMİR**

Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü  
[ezgidenizalpan@gmail.com](mailto:ezgidenizalpan@gmail.com)

### Öz

Bu çalışma model aldığı tiyatro oyunları üzerinden, toplumsal cinsiyet kalıp yargılarının Türkiye’de çocuk tiyatrosuna yansımalarını araştırmaktadır. Çalışmada Ülker Köksal’ın basılmış tüm çocuk oyunları ile Gülen İpek Abalı, Ziya Demirel, Nesrin Kazankaya gibi sanatçıların çocuk oyunlarından bazıları toplumsal cinsiyet kavramı ile ele alınacaktır. Çocuk tiyatrosunda eğitim işlevinin öne çıktığı bilinmektedir. Bu nedenle çocuk oyunlarında yer alan toplumsal cinsiyet kalıp yargıları, kendini koruması, yeniden üretmesi ve nesilden nesile aktarması bakımından önemlidir.

**Anahtar Kelimeler:** Çocuk tiyatrosu, çocuk oyunları, toplumsal cinsiyet, toplumsal rol, Ülker Köksal, Gülen İpek Abalı, Ziya Demirel, Nesrin Kazankaya

### Abstract

This article aims to searching the gender patterns on plays of Turkish children’s theatre through model plays. In this article plays written by Ülker Köksal, Gülen İpek Abalı, Ziya Demirel, Nesrin Kazankaya will be reading with the concept of genders. It is known that education is the first aim in children's theatre. The gender roles in children's theatre are important because of repoducing and learning.

**Key words:** Children's theatre, children plays, gender, social role, Ülker Köksal, Gülen İpek Abalı, Ziya Demirel, Nesrin Kazankaya

\*"Bu çalışma, II. INES Uluslararası Akademik Araştırmalar Kongresi’nde sözlü bildiri olarak sunulmuştur."

## Toplumsal Cinsiyet Kuramı ve Çocukluk

Toplumsal cinsiyet kalıp yargılarını ve rollerini açıklamak üzere Psikanalitik, Sosyobiyolojik, Sosyal Bilişsellik gibi çeşitli kuramlar geliştirilmiştir. Bu makalede ele alınacak konu toplumsal cinsiyet rollerinin çocukluk döneminde öğrenilme süreci olduğundan, çalışmada ağırlıklı olarak Sosyal Öğrenme Kuramı ve Bilişsel Kuramdan faydalanılmıştır.

Kişiliğin oluşumu bilinçli ya da bilinçsiz olarak "ben kimim" sorusuna verilen cevaplarla başlar ve her yaşam döneminde farklı cevaplarla devam eder. Çocuk, çevresinden gelen bilgi bombardımanıya başa çıkabilmek için dünyayı gruplandırarak anlamak eğilimindedir, bu nedenle insanları da en basit yoldan kadın ya da erkek olarak sınıflandırır. Bununla birlikte çocuğun içinde bulunduğu toplum da cinsiyeti vurgular. Cinsiyet duygu, tutum, davranış gibi rol kalıpları ile ilişkilendirilir. Böylece çocuk için cinsiyet işlevsel bir anlam kazanır (Dökmen, 2010: 77-80). Kişiliğin tanımlanmasında cinsiyet kimliği önemli bir öğedir. Kişinin kendini kadın ya da erkek olarak tanımladığı bu süreç üç-dört yaşlarında gelişmeye başlar. Çocuklar kız ya da oğlan olduklarını kabul eder ve içinde buldukları toplumun ya da grubun beklentilerini bu şekilde karşılamaya çalışır, ona göre davranırlar. Cinsiyet rollerinin öğrenilmesi süreci Sosyal Öğrenme Kuramı'na dayandırılabilir.

Albert Bandura'nın geliştirdiği Sosyal Öğrenme Kuramı'na göre öğrenme süreçleri özellikle *edimsel koşullanma*, *model alma* ve *taklit* üzerinde şekillenir. Bu kavramlara toplumsal cinsiyet kalıp yargıları açısından bakarsak: edimsel koşullanmada cinsiyetine uygun davranışlarda bulunan çocuk ödüllendirilir, cinsiyetine uygun davranmayan cezalandırılır. Ödüllendirilen davranış tekrarlanılırken, cezalandırılan davranıştan kaçınılır. Örneğin bir oğlan çocuğu süslendiğinde kız gibi davranmakla suçlanırken (cezalandırılırken), bir kız çocuğunun süslenmesi sevimli karşılanarak pekiştirilir (ödüllendirilir). Model alma ve taklit sürecine göre ise anne, baba, öğretmen, televizyondaki kahraman gibi figürler model alınır ve bunların davranışları taklit edilir. Örneğin bir çizgi filmdeki kadın kahraman narin ve paylaşılamazken erkek figürlerden en güçlü ve atılgan olan kendini ispatlayarak, kadınla birlikte olma hakkını kazanır ve genellikle kadın

seçme şansı olmadan maruz kalmasına rağmen bu ilişki mutluluk getirir. Böylece kız çocuklar bekleme süreçlerine alıştırılırken, erkek çocuklar daha cesur ve girişken olanla özdeşleştirilir. Bu süreçte aynı cinsiyetten olan taklit edilirken, diğer cinsiyete ilişkin özellikler gözlemlenerek idealize edilir. Bandura bu süreci, *kendi kendini toplumsallaştırma* olarak tanımlar (Dökmen, 2004).

Kişinin çevresindeki dünyayı anlamasını, öğrenmesini açıklamak üzere geliştirilen diğer bir kuram, Jerome Bruner'in geliştirdiği Bilişsel Gelişim Kuramı'dır. Bu kuram yaş aralıkları üzerinden bir sınıflandırma yapar. Buna göre; 2 yaş civarında çocuğun kendinin farkına varması ile cinsiyet anlayışı da gelişir. Henüz kendi cinsiyeti hakkında tutarlı bir görüş oluşturmamıştır ama kadın ve erkeği ayırt edebilir. 3-4 yaş civarında ise kendi cinsiyet kimliği oluşmuştur ama hala cinsiyeti kalıcı özellik göstermez. 5-6 yaştan sonra artık cinsiyet de değişmez bir özellik olarak görülmeye başlanır (Dökmen, 2004: 28). Diğer yandan, cinsiyet kimliğinin kazanılması için çocuğun bazı aşamalardan geçmesi gerekir: kendinin ve başkalarının cinsiyetini doğru olarak belirlemek, cinsiyetin değişmediğini ve devamlı olduğunu anlamak, giyim tarzının ya da saç biçiminin değişmesine rağmen cinsiyetin kalıcılığını kavramak gibi.

Cinsiyetlerin ve cinsiyet rollerinin çocuklara öğretilmesi yukarıdaki kuramlarda da görüldüğü üzere aileden, sosyal çevreden sağlandığı gibi reklam, televizyon, gazete, dergi, klip, şarkı sözü gibi kitle iletişim araçları ile çocuk öyküleri, masallar ve ders kitaplarından da sağlanır. Örneğin günümüzde çocuklara yönelik öykü kitaplarından bazıları "kızları için" ve "erkekleri için" olarak iki gruba ayrılmaktadır. Ders kitaplarında ise özellikle 1945 sonrasında yoğunlaşan görünüm kadının özel alanda ve ev işleriyle, erkeğin ise kamusal alanda ve para kazanıp ailesinin geçimini sağlayacak bir işle tanımlanmasıdır. Öyle ki 2012-2013 eğitim-öğretim yılında müfredatta bulunan İş Eğitimi ve Ev Ekonomisi kitabında "Çalışan Kadının Günlük Planı" sabah 06.00'da kalkmak, 8.30'a kadar kahvaltı hazırlamak, kahvaltıyı toplamak, ütü yapmak, çocukları okula hazırlamak, 9.00-18.00 arası işte olmak, 18.30-22.00 arası dinlenmek, sofraya hazırlamak, sofrayı toplamak, evi temizlemek, ertesi akşamın yemeğini yapmak olarak tanımlanmaktadır (Yurtsever, 2012). Bu

şekilde kız çocukları yetiştirilme çağından itibaren kamusal yaşamdan ve çalışma hayatından soyutlanmaktadır. Çocuk masalları da bu kalıp yargılara paralel ilerler; kadın kahramanlar tipik zayıflıklarla donatılmışken, erkek kahramanlar daima ciddi sorunları çözer. Buralardaki kadın tiplerinde büyük bir tutarlılık vardır; hemen tümü şiddet mağduru (Hansel ve Gretel, Kırmızı Başlıklı Kız), yoksul (Külkedisi, Kibritçi Kız, Kırmızı Pabuçlar), terk edilmiş gibi niteliklerinden ötürü ezilmiş durumdadır. Erkek kahramanlar ise öperek, düşmanla savaşarak, düşmanı öldürerek, sarayına alarak ya da büyüü bozarak kadın kahramanı kurtarır. Masallardaki yaşlı kadın tipleri de çoğunlukla cadı, kötü ya da üvey olarak tanımlanır. Erkek temsilin kahramanlığındaki çeşitlilik, kadın temsilinde yoktur. Az görülmele birlikte kahraman olarak tanımlanan kadınlar ise kadınsı özelliklerinden yoksundur. Kadın değer yükleniciyken erkek değer yükleyen, yaşam bağışlayandır. Erkek çocukları çok sayıda farklı kahramanla özdeşleşebilir, günlük hayatta bu nedenle daha cesur olabilirler. Kız çocukları minyatür kadınlar gibi hayatın en sarsıcı travmaları ile karşılaşır ancak bu mağduriyetlerine karşın ahlaki kusursuzluk, narinlik ve zarafetle tanımlanırlar. Cinsiyet ayrımcılığı matematik ders kitaplarında dahi yer almaktadır. Problemlerde kadınları yardımcı roldeyken havuzu ya da sepetleri dolduran, arabayı/treni kullanan erkeklerdir. Tüm bunlar toplumsal cinsiyet ideolojisini yaymanın birer yöntemidir.

Çocuklara gönderilen bu mesajlar onların algı ve tutumlarını etkilemektedir. Toplumsal cinsiyet eşitsizliği bu şekilde aktararak korunmakta ve yeniden üretilmektedir.

### **Ülkemizde Çocuk Tiyatrosu ve Toplumsal Cinsiyet**

Tiyatro sanatı görsel bir bütünlük ile canlı olarak tüm duylara hitap ettiğinden ders kitaplarından, masal kitaplarından ya da öykülerden daha yüksek etkileme gücüne sahiptir. Dramatik (Aristotelesçi) tiyatro sanatı seyirciye fazla iş bırakmadan, alımlaması gereken her şeyi sunar. Tiyatro seyircisi zaten sahnede gördüğüne yanılmasa yolu ile inanma eğilimindedir, çocuklar da bilişsel yapıları gereği oyun olan ile gerçek olanı kolayca ayırt edemez. Bu nedenle denilebilir ki en saf tiyatro seyircileri çocuklardır. Hayal dünyaları ile tiyatronun illüzyonu birleşince sahne onları

doğrudan içine alır.

Ülkemizde çocuk tiyatrosu pratiği, eğitim işlevi gözetilerek başlamıştır, 1908'de İkinci Meşrutiyet'in ilanının ardından *okul tiyatrosu* olarak ilk kez anılır (Nutku, 2006: 71). Batılılaşma hareketinin bir getirisi olan çocuk tiyatrosu, 1915 yılında bir yönetmelikle yürürlüğe girdiğinde uygulatıcıların tiyatrocular değil öğretmenler olması, çocuk tiyatrosunun öncelikle sanatsal bir amaç gütmeyi göstermektedir.

Özdemir Nutku'nun aktarımına göre 1915 yılında çıkarılan okul tiyatrosuna dair yönetmelikte şu savunu ifadeleri yer alır: "*Programımıza temsiller ithal ederek çocuklara fazla bir hürriyet bahşetmiş olmuyoruz*" (Nutku, 2006: 72) Görüldüğü gibi burada çocuklara sanatsal hak vermekten çekinen ve amacını açıklamaya çalışan bir yapı vardır. Diğer yandan ise Birleşmiş Milletler'in Çocuk Hakları Sözleşmesi'nde çocukların sanatsal ve kültürel hakları olduğu belirtilmektedir. Bu sözleşmeyi 1995 yılında Türkiye'nin de imzalamasına karşın maddenin işlerliği makalenin devamında kendiliğinden tartışılan bir sorun olacaktır.

1930'da Darülbeyazıt'ta yayımlanan bir yazı da yine çocukların tiyatro yolu ile daha kolay eğitilebileceği üzerinde durmuştur (Özertem, 1979: 23). TRT'de 1964 yılından itibaren radyo çocuk oyunları, "Okul Radyosu" kuşağında seslendirilmeye başlanmıştır. Bu, çocuk tiyatrosu terminolojimizde önemli bir karışıklığa da denk gelmektedir. Çocuk tiyatrosu sanatı okullarda yapılan tiyatrodur demek, büyük bir genelleme olur. Bu durum çocuk tiyatrosu düşüncesinin bir yanığıdır.

Kültür bireye hayatta var olabilecek her şeyin iyi ve kötü kalıplarını sunar. Bir kadının, erkeğin, annenin, babanın, kız çocuğunun, oğlan çocuğunun neye benzemesi, nasıl olması gerektiği konusunda çocukluktan itibaren sunulan modellerle fikirler oluşturulur. Nitekim ülkemizde çocuk seyirci için yapılan tiyatro sanatı eğitiminin, dolayısıyla kültür aktarımının bir yolu olarak görülmüştür. Aslında bu düşünce hala geçerlidir, çocuk tiyatrosu sanatsal değil kültürel bir faaliyet gibi algılanmakta, daha çok eğitim kurumları ve belediyelerce yürütülmektedir.

Çocuk tiyatrosunun, yetişkin tiyatrosundan

daha fazla olarak eğitici, psikolojik ve sosyolojik kesişim noktaları içerdiğini kabul etmek gerekir. Bu durum ne yönetmenin ne oyuncuların ne de yazarın elindedir. Çocuk gördüğü her şeyi gerçekmiş gibi algılama eğilimindedir. Büyüklerin çocuklar için yaptıkları tiyatro da ister istemez çocukları kendi dünyalarına dahil eder, çocuk evrenine büyüklerin müdahale etmesi olur. Bilinçli bir yöntem olarak izlenirse dahi çocuk tiyatrosunun eğitici işlevi burada da ortaya çıkar.

Öncelikle kabul etmek gerekir ki çocuklar yalnızca yarının yetişmekte olan seyircileri değildir, onlar öncelikle bugünün çocuk tiyatrosu seyircileridir. Ülkemizde şu anda işleyen çocuk tiyatroları etkinliklerine bakıldığında birkaç özel tiyatro dışında, çocuk oyunlarına profesyonel emek harcanmadığı görülecektir. Çocuklar tiyatroya daha çok seyir alışkanlığı kazanmaları için götürülmekte, tiyatro seyircisi olarak, büyükler kadar ciddiye alınmamaktadır. Sahnenin teknik özellikleri (ışık, müzik, dekor-kostüm tasarımları) daha çok göz önünde tutularak içerik geri plana atılmaktadır. Türk tiyatro literatüründeki çocuk oyunlarının temalarında aşağıda değinilecek tektiplik, yazarların da bu konuya eğilmediğini gösterecektir.

Oysa değindiğimiz kuramlar çerçevesinde, 0-6 yaş döneminde kişiliğin yarısının oluştuğu bilinmektedir. Bu nedenle çocuklara sahnede sunulan dünya önemlidir. Toplumsal cinsiyete uygun görülen tutum ve davranışlar da tiyatro sahnesinde yeniden üretilerek bu öğrenmeyi pekiştirebilir ya da çocukların bakış açısını değiştirmeye yarayacak, onlara yeni sorular sorduracak biçimde kullanılabilir. Ancak çocuk oyunu uyarlamaları ya da özgün oyunlar toplumsal cinsiyet kalıp yargılarını yerinden edebilecek düzeyde değildir. Anne, çocuk oyunlarında da evin sorumluluklarını üstlenen, aileyi bir arada tutan, arındıran, babanın boyunduruğu altında yaşayan şekilde tanımlanırken baba güçlü, kahraman, bilge, evi geçindiren ve gerektiğinde ceza veren olarak tanımlanmaktadır. Baba samimi, sıcak değildir, daha ulaşılmazdır. Anne ise fedakarlık özelliği ile öne çıkar. Benzer şekilde kız çocukları daha saf, kolay kandırılabilir özelliklerle donatılmışken, oğlan çocukları daha sert ve cesur özelliklerle donatılmıştır.

## Oyunculardan Örneklerle Çocuk Tiyatromuzun Toplumsal Cinsiyete Bakışı

1973 yılından günümüze çocuk oyunları yazan Ülker Köksal, gelişigüzel çocuk tiyatrosu sahnelemelerine karşı dururken, sadece oyun yazmakla kalmamış çok sayıda sempozyumda, kongrede çocuk tiyatrosunun nasıl olması gerektiği konusunda görüşlerini bildirmiştir. Çocuk romanları ve öyküleri de yazan Köksal'ın basılmış yaklaşık elli adet çocuk oyunu bulunmaktadır. Tiyatro yazarlığındaki sanatsal kaygısını her fırsatta dile getiren, çocukları tanımak, geliştirmek gerektiğini vurgulayan, bu bilinçle eline kalemi alan Köksal'ın bu bilinçli yaklaşımına karşın oyunlarında toplumsal cinsiyet kalıplarının tekrarlandığı görülmektedir.

Üç ciltlik toplu oyunlarından **Çocuklar İçin Tiyatro Oyunları-1** (2001) kitabında Köksal çoğunlukla "Belirli Günler ve Haftalar" üzerinde durur. Oyunlardaki cinsiyetçi kalıp yargılar şu örneklerle açıklanabilir: **Okuma Bayramı** oyununda bir grup öğrenci pikniğe gider; Leyla ve Zeynep tavşanlar ve çiçeklerle ilgilenirken, Murat köpeklerle ilgilenir, Alper de diğerlerine vurarak elim sende oynamak ister. Oğlan çocuklarının ilgisini doğadaki güzellik değil, sert, vahşi ve hareketli olan çekmektedir. **Yeni Ders Yılı** oyununda Ayşe ve Memet okuldaki ilk yıllarını anarlarken Ayşe o gün çok korktuğunu, neredeyse ağlayacağını itiraf eder. Ancak tabii ki Memet hiç korkmamıştır ve nostaljiden hoşlanmamaktadır. **En İyi Arkadaş** oyununda ise sınıftaki bir yarışmayı kazanan Ayşe'ye bebek, Kemal'e ise paten hediye edilir; buna göre idealize edilen Ayşe'nin çocuk yaşında evde kalıp anne olma hayalleri kurması, Kemal'in ise patenleri ile sokağa, kamusal alana açılmasıdır. Bu kitaptaki ortak bir tema da Cumhuriyet üzerinedir. **Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı** oyununda oğlan çocukları Binbaşı, Çavuş, Asker Kasketli Çocuk rollerine bürünürken kızlar Kız Çocuğu ve Ayşe Bacı'dır. Bacı kendisi üşürken askere giyecek, açken yiyecek getirir, başarılı erkeğin arkasındaki fedakar kadındır, Kız Çocuğu ise korunmaya muhtaç olandır. **19 Mayıs 1919** oyununda ise Anadolu alegorik olarak acı çeken bir kadın şeklinde tanımlanır. Alegori ile sahneye gelen Anadolu, erkek Asker'e kendisini kurtarmasını söyler. Bereketli, ana dolu topraklar, analar ağlamasının sloganı ile mehmetlere güç vererek savaşı kazanmalarını sağlar.

Köksal'ın ikinci toplu oyunlar kitabı (1996), *Düş Robotu* adlı oyun kişisi ile zaman içinde yapılan yolculuk hikayelerinden oluşur. Ateş, tekerlek, dürbün, teleskop, telefon gibi icatların mucitlerine gidilir. Lipeşil, Galile, Pasteur ve Edison'un erkek biyolojik cinsiyetinde olduklarını biliyoruz; ancak ilginçtir ki Köksal, tarih öncesinde ateşi, tekerleği bulan kişileri de oyunlarında erkek olarak tasvir etmiştir. **Ateşi Bulan Kim** oyununun finalinde Köksal, çocuklara acaba kadın mıydı erkek mi? sorusunu bir cümle ile sorup geçiştirmesine karşın, zaten bir önceki sayfada “saçı, sakalları birbirine karışmış” olarak tanımlarken, onun erkek olduğunu imlemiştir (Köksal, 1996: 9). Yazar farkında olmaksızın *Ateşi Bulan*'ı erkek cinsiyetine özgü görmüştür. Dürbünü keşfeden Lipeşil'e mercekleleri arka arkaya getirerek oğlu yardım ederken, Galile'ye kızı Sara yemek yapar, Edison'un annesi oğlunu boş işlerle uğraşmakla suçlar... Köksal araba ve cam sileceklerini tasarlayan Mary Anderson, ilk bilgisayar programını geliştiren Ada Byron Lovelance, kök hücre izolasyonunu bulan Ann Tsukamoto gibi mucit kadınları oyun kişisi olarak kullanmayı tercih etmemiştir.

Köksal'ın üçüncü toplu kitabındaki (1999) kısa oyunlardan **Mevsimleri Seçelim**'de ise kız çocukları etek rengi, taşıdıkları meyveler, sepetlerle ifade edilirken oğlan çocukları eylemi çağrıştıran nesnelere: uçurtma, deniz topu, kızak, kayakla ifade edilir. **Duruşma** oyununda ebeveynler ile çocukların mahkeme huzurunda yüzleşmeleri konu edilir. Davacı çocuklardan Pınar annesinin sofrayı kurmasını talep etmesi, babasının ise istediklerini almaması gibi sorunlardan şikayetçidir. Askeri tekmil vericesine konuşan Emre de benzer dertlere (annesinin nasihatları, babasının bisiklet almaması vb.) sahiptir. Ebeveynler davalı olarak savunma yaparlar. Anneler tüm gün ev işleri ile uğraştıklarından bitap düştüklerini, babalar ise geçim sorunlarından ötürü bisiklet ve pateni almayı ertelediklerini anlatır. Büyüklerin dünyasında anneliğin ve babalığın rolleri bellidir. Bu kitaptaki diğer ortak tema uyarlamalardır; **Midas'ın Kulakları** oyununda Midas'ın kızı ve eşi hem etraftakilerin hem de babanın/kocanın dedikodusunu yaparlar. Keloğlan öyküsünün uyarlaması **En Yararlı İş Hangisi?** oyununda ise Kral, ülkesine en yararlı işi yapana kızını verecektir. Bu en yararlı iş her ne kadar tiyatro yapısı inşa etmek olsa da, Kral'ın kızı bir hediye metası olarak

sunulur. Köksal çocuklara tiyatronun yararlı olduğu mesajını verirken, kız çocuklarını da yalnızca eş bekleyen, hediye edilen konumuna düşürmüştür. Bu masalda diğer yandan görülen o ki, ülkeye faydalı işleri yalnızca erkek model yapabilmektedir.

Bir dönem Uluslararası Çocuk ve Gençlik Tiyatroları Birliği Türkiye Merkezi Başkanı olarak çalışan Köksal'ın bilinçle dokuduğu yazarlığı, bilinçaltımızdaki yargıları açığa vurması açısından iyi bir örnektir. Tıpkı **Ateşi Bulan Kim?** oyununda görüldüğü gibi dış dünyayla ilgili olan, tarihi değiştiren, güçlü olan otomatik olarak erkek olanla özdeşleşir.

Oyun incelemelerine masal kaynaklı olanlardan devam eserse, Türkiye'de çocuk tiyatrosunda masal uyarlamaları sayıca fazla olduğunu görürüz. Masallar fantastik yapıları nedeniyle hayal gücüyle ilişkilendirilir, çocuğun dünyasına ulaşmak ya da onun yaratıcılığını geliştirmek için sık sık başvurulan kaynaklardır. Masalların yüzeyde bakıldığında çocuklara verdiği gizli mesajlar faydalı görülür: yabancılarla konuşmamak, yoksulluğa düşmemek, anne babaya saygılı davranmak ve benzeri. Ancak masalların gelenekselleşmesinin kabul edilirliliğine, bu kabul edilirliliğin de iktidarı desteklemesine, toplumsal rolleri sağlamlaştırmasına bağlı olduğu gözden kaçmamalıdır. Yani masallar yine toplumsal kalıp yargıları onaylar ve pekiştirir.

Köksal'ın **En Yararlı İş Hangisi?** oyunu gibi Keloğlan masalından yola çıkılarak yazılan diğer çocuk oyunu, Ziya Demirel'in **Gülen Torba (Hopçık ile Dopçık)** oyunudur. **Gülen Torba**, 1993 yılında Kültür Bakanlığı'nın “Kitap Satın Alın... Aydınlanın” kampanyası dahilinde basılmış, geçtiğimiz sezonlarda çeşitli tiyatrolar tarafından (Şanlıurfa Belediyesi Şehir Tiyatrosu, Giresun Üniversitesi Türkçe Topluluğu vb) sahnelenmiştir. Bu oyunda kral ülkesine çok faydalı bir iş yapan Ahmet'e ödül olarak kızını verir. Olaylar iki düzlemde ilerler: bir Kral'ın ülkesinde kimsenin gülmemesi sorunu bir de Ahmet'in Hopçık ve Dopçık ile yolculuk macerası. Ahmet'in yolculuğu boyunca karşısına çıkanlar (İhtiyar, Haydut vb) da hep erkektir. Oyunun hediye olarak sunulan Kral'ın Kızı'ndan başka diğer kadın karakteri ise mutluluğu ülkeye geri verebilecek olan Peri Ana'dır. Ana da beklediği üzere sadece iyilik, öğreticilik gibi niteliklerle donatılmıştır.

Fevzi Günenç'in okullarca sıklıkla sahnelenen **Pabucumun Kralı** oyunu ise **Kral Lear** tragedyasını anıttırır. Kral, üç kızının kendisini ne kadar sevdiğini merak eder ve "tuz kadar" yanıtını veren Küçük Kız'ını cezalandırır. Kral bu sorunun çözümünü şöyle bulur:

*KRAL - Tuz kadar seviyormuş. Düşünebiliyor musunuz, tuz kadar... Bunlar kocadı artık. Evde kaldıkça akılları başlarından gitmeye başladı. En iyisi evlendirmeli artık bunları.* (Günenç, Erişim Tarihi: 01.10.2015)

Bir çocuk oyununun yukarıdaki replik üzerine kurulu olması toplumsal cinsiyet açısından korkunçtur. Diğer yandan tuz kadar seven Küçük Kız, babası tarafından Kurbağa Prens'e layık görülmüştür; fakat Küçük Kız'ın tüm sıkıntılara göğüs gerebileceği anlaşılınca Prens, ödül olarak kurbağalıktan çıkıp yakışıklı bir erkeğe dönüşür. Kız çocukları bir gelenek olarak baba evinden çıkıp koca evine gitmekte, başkalarının ve kendi hayatlarının dahi nesnesi olmaktadır. Kadınlık kimliğinin ve rollerinin öğrenilmesi açısından krallık dünyasında işler kötü gitmektedir. Ancak devam eden örneklerde görülecektir ki erkeğin 'kral gibi' olması için Kral olmasına gerek yoktur.

Çocuk oyunlarında karşımıza çıkan diğer baskın tema da aile içi oyunlardır. Bu oyunlarda çocukların şikayetleri dile getirilirken, ebeveynlere de çocuklara nasıl davranmaları gerektiğini öğretmek amaçlanmaktadır. Çocuk tiyatromuzun en aktif yazarlarından Gülen İpek Abalı **Konuşan Taş** oyununda (2004) böyle bir yapıyı kullanır. Ailenin yeni taşındıkları evlerinde ilk gündür, kitaptaki resimde anne de baba da evi düzene sokmaya çalışmaktadır. Anne yemekleri yapmıştır, kız çocuğu babası tarafından ikaz edilir: anne yorgun olduğu için temizleyemeyeceğinden Seçil'in yemeğini ortalığa dökmemesi gerekir. Diğer yandan model alınması gereken erkeğin aritmetik, kadının pratik zekası Seçil tarafından vurgulanır:

*SEÇİL -...Mesela babam hep örnekler verir. Ben daha kolay anlayayım diye, ama annem öyle yapmaz, o söylemek istediklerini açıklar, ama örneklerle değil.* (Abalı, 2004: 61)

Ülker Köksal'ın bir çocuk tiyatrosu sempozyumunda sunduğu bildiride belirttiği üzere "çocuk genelde ayrıntıyı görür, tümü

yakalayamaz"(Köksal, 1999: 61-80). Örneğin dudak kenarındaki bir benle ilgilenir ya da otobüsteki bir camın çatlağıyla. Böylece dudak kenarında ben olan insanların çok güldüğü, camı çatlak olan otobüslerin daha süratli olduğu gibi çıkarımlar yapabilir. Bu nedenle sahnedeki kriz ve çözüm anları çocuk açısından oldukça önemlidir. Abalı'nın oğlan çocuğuna "Erkek adam ağlamaz", "Sadece kızlar ağlar. Kızlar bebektir" gibi replikleri düzeltmeksizin veya aksini göstermeksizin söylediği bu oyunu bütünde de ayrıntıda da kalıp yargıların onaylanarak pekiştirilmesi ile örülüdür (Abalı, 2004: 51-52). Bu şartlandırmalar ile büyüyen çocuklarla hepimiz karşılaşırız. Şöyle bir düşünelim; bir yakınınızın evindesiniz ve iki oğlu playstationda futbol maçı oynuyor. Sekiz yaşındaki ağabeyi ile maça tutuşuyorsunuz, ilk golü yediniz ve altı yaşındaki kardeşten serzeniş geliyor: "Ağabeyi sevinme o kız. Nasıl olsa onu yenecektin... Sevinmesene!". Burada yapılması gereken mantık ve özel taktiklerle oyuna devam edip ağabeyiyi yenerek 'kızların da yenebileceğini' göstermek midir yoksa çocukları karşınıza alıp konuşmak mı? Ne yazık ki okulda, ailede, tüm sosyal ortamlarda aynı kalıp yargılar ile yine bu kalıp yargıları üretmek üzerine kurulu öğrenme süreçlerine maruz kalan çocuklarda bu iki taktik de etkili olmayacaktır.

Abalı'nın müzikal biçimde sahnelenmesini önerdiği **Çocuk Ülkesi** oyunu (2004) iki oğlan, iki kız çocuğu arasında geçmektedir. Çocuklar bir sihir ile yalnızca kendilerine göre düzenlenmiş Çocuk Ülkesi'ne gideceklerdir. Birkaç replik ile çocukların bu oyun dünyasındaki rolleri açıkça belli olur:

*SERPİL -Erkekler bebeklerle oynamaz ki!*

*FUNDA - Ay film gibi. Ama gerçek, değil di mi? Ben korkarım. Ama aslında Leonardo di Caprio gibi bir adam peşimden koşarsa, kızmayabilirim.*

*ZEYNEP - Gözlüğü sevmiyorum. Doktor büyüyünce lens takabileceğimi söyledi. Ablam gibi benim de lenslerim olacak!*

*OĞUZCAN - Annem gibi konuşuyorsun, yapmamalısın, etmemelisin, vırvırmamalısın pırpırmamalısın... (Abalı, 2004: 75, 78, 81)*

Abalı'nın oyunları, azami on iki yaş grubunu hedef almaktadır. Bu oyunların çocuklar ile

olan ilişkisine baktığımızda, onları büyüklerin dünyasıyla kısıtlama eğilimi açığa çıkmaktadır.

Yukarıda değinilen örnekler bilinçli ya da bilinçsiz olarak kalıp yargıları pekiştirirken, bunun aksine Nesrin Kazankaya'nın çocuk oyunları toplumsal rolleri cinsiyet kalıplarıyla ayırmanın önüne geçmek istemektedir. Kazankaya, **Sihirli Kitap** oyununda (2010) yine çocuklar arasında geçen bir dünya kurgular ve aynı zamanda masallardan da faydalanır. *Akıllı, kibirli anlatıcı Ayşe, sürekli ağlayan Nazlı, hiçbir şeyi sevmeyen, dünyanın tek kız korsanı Aslı, her şeyi seven saf Aslı ve atlı-silahlı Ali*, tesadüfen sihirli bir kitap bularak istemsiz şekilde masal dünyasına çekilirler (Kazankaya, 2010: 10). Kül Kedis, Bremen Mızıkacıları ve Rapunzel masalları kısa süreliğine yansılır. Oyunun başında çoğu kadınsı zayıflıklarla donatılmış olan kız çocukları ile *top oynamak yerine salak kızlarla oynamaktan şikayet eden Ali*, masal dünyasında edindikleri deneyimlerle oyunun finalinde rollerini eşitler (Kazankaya, 2010: 15, 31). Uğradıkları değişim sonucunda Nazlı ağlamaktan, Ayşe kibirlenmekten, Aslı mızızlanmaktan, Pınar saflığından kurtulur, Ali de artık kimseyi vurmayacaktır.

Kazankaya'nın özellikle **Şimdi Söyle** oyunu (2010) tam ve direkt olarak toplumsal rol kalıpları eleştirisi ile okunabilir. Bu oyun iki kız, iki oğlan okul arkadaşı arasında geçmektedir. İdil ve Can derslerinde başarısız fakat sosyal hayatta başarılı, Kerem ve Lal derslerinde başarılı fakat sosyal hayatta başarısızdır. Yazar olmak isteyen İdil'in babası kızını "yazar olursun artık, oturup şişmanlar, gözlüklü evde kalmış kız kurusu olursun!" diyerek edimsel koşullanma kuramına göre cezalandırılmaktadır, Can dışındaki arkadaşları da İdil'i boş işlerle uğraşmakla suçlar (Kazankaya, 2010: 49). Can ise dansçı olmak istemektedir, bu isteği ailesi tarafından şiddetle reddedildiği gibi arkadaşları, özellikle Kerem onu "top olmak"la suçlayarak cezalandırır (Kazankaya, 2010: 53). Lal'in tek yönelişi başarıdır (okulda başarı, ilişkilerde başarı ve temkin). Kerem ise Türk tiyatrosunun en sinir bozucu çocuk/genç kahramanı olmaya aday olacak şekilde çizilmiştir, sürekli erkeklik, adamlık gibi sıfatlara vurgu yapar (Kazankaya, 2010: 50, 54, 61, 64):

*KEREM -Matematik erkek zekası işidir.*

*KEREM-Benim gibi erkek adama sevda lafı yakışır mı?*

*KEREM - Erkek adam özür diler mi? Bir espri yapar alırım gönlünü.*

*KEREM - Senin gibi dans edip top olacağıma, top peşinde koşarım daha iyi.*

Kazankaya'nın diğer yazarlardan farkı, tüm bu kalıp yargıları sahneye getirdikten sonra, bunların yanlışlığını, farklılıkların kötü olmadığını göstermesidir. **Şimdi Söyle** oyununda kişilerin değişim/dönüşümleri bir durum ya da sözlü tartışmayla değil, hareketle, estetik bir şekilde, Can'ın arkadaşlarını karşısına alıp sert figürlerle dans ettiği sahneye sağlanır. Kalıpların doğruluğu fikri bu şekilde sarsılır ve ardından çözümler sıralanır. Bu dans sahnesinin ardından başta Kerem olmak üzere, herkes sadece bir noktaya odaklanarak dünyanın geri kalanını yargılamaktan utanmıştır, artık tüm oyun kişileri daha anlayışlı davranacak, mutlu bir ortamda yaşayacaktır.

## Sonuç

Büyüklerin dünyasından çocuklara hitap etmeye çalışmak oldukça zordur. Tartışmalarda, sohbetlerde yetişkin bireylerin bilinçdışı işleyen pratiklerinde aslında o kadar farkındalık sahibi olmadıkları görülür. Toplumsal cinsiyet kalıp yargıları da fark etmeden korunan, yeniden üretilen yapıdadır. Tiyatro alanında da bu farkında olmaksızın sürmektedir.

Belirli iş ve davranış modellerini belirli cinsiyetlere yükleyerek, hareket ve söz komikleri eklemek, sahneyi rengarenk ışıklar ve kostümler ile donatmak da bir tercih olabilir. Ancak sahnede gerçekleşen ve seyircisi bulunan her gösteri tiyatro değildir. Ülkemizdeki çocuk tiyatrosu etkinliklerine baktığımızda güdülen amacın genellikle maddi kazanç sağlamak olduğunu görmekteyiz. Bu nedenle tüm çocuk tiyatrosu etkinliklerinde içeriğe önem verildiğini söylemek iyimserlik olacaktır.

Tiyatro sanatında oyun ve taklit kavramları öne çıkar. Çocuk dünyasında taşıdığı karşılık dolayısıyla, çocuk tiyatrosunda bu iki kavram pekiştirilmiş bir öneme sahiptir. Oyunun en önemli ilkesi gönüllü katılım, yani özgürlüktür. Oysa ülkemizde sahnelerin fiziki elverişsizliğinden ötürü çocuklar sahne karşısındaki ilk mağlubiyetlerini almaktadır. Tiyatro binasına gelmiş bir çocuk büyükler için tasarlanmış fuaye alanı, tuvalet, sahne ve nihayetinde seyir alanıyla karşılaşmaktadır. Çocuk, içinde ufacık kaldığı bir koltuğa oturduğu an o alanın kendisine ait olmadığını hissedecektir. Bir anlamda çocuk henüz seyir alanına oturduğunda, büyüklerin dünyasına ait bir yerde olduğunu fark ederek pasifize olmaktadır. Çevre çocuğa hakimdir, çocuk çevreye değil. Özdemir Nutku, çocuk tiyatrosunun toplumsal öneme sahip olduğunu vurgularken, çocuklara ciddiye alındıklarını hissettirmek gerektiğini vurgular. Ve aynı yazıda amaç, *"her çocuğun dünyadaki yerini, kendine güvenini, bir şeyler yapabilmenin sevincini anlaması"* olarak belirtilir (Nutku, 2006: 50-52). Nutku'ya göre 7-12 yaş aralığı için tiyatro, dış dünyaya açılmanın bir aracı olarak görüldüğünden yine bilinçli yapılmalıdır. Evde, sokakta, ders kitaplarında, haberlerde görülen rollerin aynı şekilde tekrar edildiği bir sahne ortamı, çocuğa zaten yapmakta ve algılamakta olduğundan farklı bir model sunmadığından, kendine güven, özgürlük gibi

duyguları yeşertememektedir.

Tiyatro salonundaki deneyimler çocukların algı ve tutumlarını etkilemektedir. Kız çocuklarına çocuklukta zayıf, saf, gençlikte seçimlerini ebeveynlerine bırakan, erişkinlikte birilerine hizmet eden, yaşlılıkta ise iyi bir nine ya da kötü bir cadı rol modelleri sunulur. Aynı şekilde oğlan çocukları da küçük yaşlarından itibaren kahraman/kurtarıcı/koruyucu olmak, güçlü olmak, kendisinden başka kişilerin de geçimlerini sağlamak gibi sorumluluklarla karşılaşılır. Çocukların taklit ve model alma süreçlerinde başka seçenekler sunulmaması, hatta başka bir çare olabileceği ihtimalinin akla bile getirilmemesi onların otomatik toplumsallaşmalarına neden olur. Çocuk, gerçekliğin kendi eyleminden bağımsız olarak var olduğuna inanır. Çocuğun içinde bulunduğu ortam onun için tek gerçektir, aksi sunulmadıkça sorgulanamaz ve değiştirilemez görülür.

Tekrarlamalar gündelik hayatı, gündelik hayat da gerçekliği belirler. Gündelik hayatta tekrarlanan gerçeklikler, kalıplaşmış rollerdir. İnsan zaman içinde kendi ürettiği rol kalıplarına yabancılaşarak, onları kendisinin ürettiğini unuttur ve onları doğada var olan bir kanunmuş gibi kabul eder. Bu insanı özgürleştirmek iddiasındaki tiyatro sanatına aykırıdır. Bu kapsamda çocuk tiyatrosu kolayca ayrımcılığa dayalı muhafazakarlığı yeniden üretip pekiştirmeye yarayabilir. Ancak bu araştırmanın hayal ettiği ve idealize ettiği, toplumsal cinsiyet kalıp yargılarından ve sosyal rollerin tahakkümünden arınmış bir toplumsal ortamdır. Çocuk tiyatrosu bir çeşit çocuk büyütme pratiği olarak ele alınabilir.

Çocuklar minyatür yetişkinler değildir. Tiyatroda ilgilerini çekecek fantastik öğeler yer almalıdır, ancak bunu yaparken yalnızca biçimle oynamak, çocukları ve çocuk tiyatrosunu hafife almaktır. Örneğin tiyatro uygulatıcıları bir oyun izlendikten sonra çocuklarla tartışmaktan kaçınmamalıdır. Bir temsilin ardından çocuklarla oynusu ortamda tartışma yapıp hem çocuklar etkin konuma yükseltilebilir hem de çocuk tiyatrosu, savunusunu yaptığı amaca (eğitim, gelişim vb) ulaşabilir.

Çocukları gerçek hayata hazırlarken ailede ve sosyal hayatta başvurulan en ağırlıklı yol, kaygılarını çoğaltmaktır. Öyle ise pekala tiyatrodaki





da bu uygulanabilir: Hiç kimse ülkeye yararlı bir iş yapamasa, gülen torba bulunamasa ne olacaktır? Peki ya Kurbağa, Prens'e dönüşmese? Prens hiç var olmasa ya da Can dans etmeyi henüz çok iyi bilmese? Peri hiç gelmese? Ateşi ya da tekerleği bulan kişi kadın olsa? Prens, Prens'in kendisini öpmesine izin vermese? Bu gibi sorular aracılığı ile çocuklar, kendi dünyalarından yetişkinlik dünyasını daha kolay yansılayabilirler. Tozpembe öyküler anlık keyif vermekten başka çok az işe yaramaktadır. Hayatta savaş, tecavüz, taciz, işkence, terk edilme, çalışmak zorunda bırakılma gibi pek çok zorlukla karşılaşan çocuklar sahnede gerçeklerden kopuk bırakılmamalıdır. Sihirlerle, perilerle büyüyen çocuklar gerçek hayatta çok çabuk hayal kırıklığına uğrayarak haricileşme tehlikesiyle karşılaşır.

Çocukta farkındalık yaratmak, alternatif çözümler üretmesini kolaylaştıracaktır. Ancak belki de en çok dikkat edilmesi gereken, ne olursa olsun bir umudun var olduğunun aşılması gerekliliğidir. Çocuk oyunlarında finalin kalıplı olması, hayal dünyasını ve gelecek planlarını kısıtlamaktadır. Kalıpsız finallerle çocuklara seçme şansı olduğu hatırlatılabilir. Böylece seçme şansına sahip olan çocuk, kalıp yargılardan, cinsiyetçilikten, dolayısıyla uçlarda yer alan düşünce biçimlerinden koparak özgür bir ortamda yetişecek ve geleceğini özgürce yaratabilecek gücü olduğunu fark edecektir.

## KAYNAKÇA

Çocuk Tiyatrosu (1979), (Tiyatro Araştırmaları Enstitüsü, Çocuk Tiyatrosu Sempozyumu Bildirileri). Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Yay.

Gümüšoğlu, F. (1998). "Cumhuriyet Döneminin Ders Kitaplarında Cinsiyet Rollerini", *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*. İstanbul: Tarih Vakfı Yay. s. 101 – 128.

Huizinga, J. (1994). "Homo Ludens, Kültür Kavramı Olarak Oyunun Doğası ve Anlamı", M. Ali Kılıçbay (Çev.). *Sanat Dünyamız*, Sayı: 55, s. 9 – 24.

Maden, S. (2007). "Yaşamını Tiyatro Serüvenine Adanmış Bir Cumhuriyet Kadını: Ülker Köksal'la Söyleşi". *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 24, s. 203 – 228.

Metin, A. (2011). "Kimliğin Toplumsal İnşası ve Kadın Rollerinin Aktarımı". *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt: 2, Sayı: 1, s. 74-92.

"Ders Kitaplarının Cinsiyeti Erkek Çıktı", *Hürriyet Gazetesi*, 12 Aralık 2013.

Abalı, G. İ. (2004). *Konuşan Taş, Çocuk Ülkesi*. İstanbul: Mitosboyut Yay.

Demirel, Z. (1993). *Gülen Torba (Hopçik ile Dopçik)*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yay.

Dökmen, Z. Y. (2010). *Toplumsal Cinsiyet*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Dökmen, Z. Y. (2004). *Toplumsal Cinsiyet: Sosyal Psikolojik Açıklamalar*. İstanbul: Sistem Yay.

Kazankaya, N. (2010). *Sihirli Kitap, Şimdi Söyle*. İstanbul: Mitosboyut Yay.

Köksal, Ü. (1999). *Tiyatro Oyunları (3)*. İstanbul: Esin Yay.

Nutku, Ö. (2006). *Oyun, Çocuk, Tiyatro*, İstanbul: Özgür Yay.

Özertem, T. (1992). *Türkiye'de Çocuk Tiyatrosu*. Eskişehir: T.C. Kültür Bakanlığı Yay.

Sezer, M. Ö. (2010). *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet*. İstanbul: Evrensel Yay.

Schneider, W. (2005). *Çocuklar için Tiyatro*. Ayşe Selen (Çev.). İstanbul: Mitosboyut Yay.

Yurtsever, S. *İlköğretim, İş Eğitimi ve Ev Ekonomisi Kitabı 6-7-8. Sınıflar Paket Ünite*, Tutibay Yay. İnternet Kaynakları

GÜNENÇ, F. *Pabucumun Kralı*.

<http://www.tiyatrodunyasi.com/makaledetay.asp?makaleno=481>, erişim: 01.10.2015