

**T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**



**İSTANBUL ŞEHİR TİYATROLARINDA
2017-2018 SEZONUNDA SAHNELENEN ÇOCUK OYUNLARINDA
TOPLUMSAL CİNSİYET OLGUSUNUN ANALİZİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Yıltan KAHRAMAN**

Drama ve Oyunculuk Anasanat Dalı

Tiyatro Yönetmenliği Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Munip Melih KORUKÇU

Haziran, 2019

**T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**



**İSTANBUL ŞEHİR TİYATROLARINDA
2017-2018 SEZONUNDA SAHNELENEN ÇOCUK OYUNLARINDA
TOPLUMSAL CİNSİYET OLGUSUNUN ANALİZİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Yıltan KAHRAMAN

(Y1512.210011)

Drama ve Oyunculuk Anasanat Dalı

Tiyatro Yönetmenliği Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Munip Melih KORUKÇU

Haziran, 2019

T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ



YÜKSEK LİSANS TEZ ONAY FORMU

Enstitümüz Drama ve Oyunculuk Anasanat Dalı Sahne Sanatları Tezli Yüksek Lisans Programı **Y1512.210011** numaralı öğrencisi Yılan KAHRAMAN'ın “**İstanbul Şehir Tiyatrolarında 2017-2018 Sezonunda Sahnelenen Çocuk Oyunlarında Toplumsal Cinsiyet Olgusunun Analizi**” adlı tez çalışması Enstitümüz Yönetim Kurulunun 29.05.2019 tarih ve 2019/12 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından oybirliği/oyçokluğu ile Tezli Yüksek Lisans tezi 25.06.2019 tarihinde kabul edilmiştir.

	<u>Unvan</u>	<u>Adı Soyadı</u>	<u>Üniversite</u>	<u>İmza</u>
ASIL ÜYELER				
Danışman	Doç. Dr.	M. Melih KORUKÇU	İstanbul Aydın Üniversitesi	
1. Üye	Prof.	Mehmet BİRKİYE	İstanbul Aydın Üniversitesi	
2. Üye	Doç.	N. Uğur ÖZÜAYDIN	İstanbul Üniversitesi	
YEDEK ÜYELER				
1. Üye	Doç.	Arif Can GÜNGÖR	İstanbul Aydın Üniversitesi	
2. Üye	Dr. Öğr. Üyesi	H. Esra ÇİZMECİ AVCI	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi	

ONAY

Prof. Dr. Ragıp Kutay KARACA
Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “İstanbul Şehir Tiyatrolarında 2017-2018 Sezonunda Sahnelenen Çocuk Oyunlarında Toplumsal Cinsiyet Olgusunun Analizi” adlı çalışmanın, tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadar bütün süreçlerde bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Bibliyografya’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla beyan ederim. (20/05/2019)

Yıldan KAHRAMAN

ÖNSÖZ

Tiyatro görsel bir bütünlükle, bütün duygulara hitap ettiği için en etkili iletişim araçlarından biri olduğu bilinen bir gerçektir. Bu araştırmada öncelikli olarak toplumsal cinsiyet kuramı ve toplumsal cinsiyet kuramının çocuk tiyatrosu ile ilişkisi irdelendi. Bunun yanında 2017-2018 Sezonunda İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu bünyesinde sahnelenen on dört adet yerli çocuk oyunu metinsel olarak, toplumsal cinsiyet kuramı ve çocuk tiyatrosunun genel özellikleri açılarından incelenerek bulgular saptandı. Öncelikle bana insan olmayı öğütleyen, maddi manevi destekleriyle hayallerimin peşinden gitmeme olanak sağlayan babam Hasan Kahraman'a ve annem Nurcan Kahraman'a, insanlığını her zaman örnek aldığım canım dayım Yıldıran Özkıraç'a teşekkürü bir borç bilirim. Çocuk yaşlarımda, beni oyunla tanıştıran, Kıbrıs'ın yasemin kokulu sokaklarında koşup, oyunlar oynadığımız çocukluk arkadaşlarıma teşekkürlerimle... Daha Tiyatro'nun tam olarak ne olduğunu bilmezken Kıbrıs'tan çıkıp, İstanbul'a geldiğim yıllarda bana inanıp okula alan, bedenimi, sesimi, ruhumu tanımama yardımcı olan sevgili hocam Elif İskender'e, birlikte oyun çalıştığımız, oyunculuğa samimi bir bakış açısıyla bakmamı sağlayan hocam Doç. Nazım Uğur Özüaydın'a saygı ve şükranlarımı sunar, tez çalışmaları süresince bana desteğini hiçbir zaman esirgemeyen değerli hocam, danışmanım Doç. Dr. Munip Melih Korukçu'ya teşekkür ederim. Okuldan mezun olduğumdan bu yana profesyonel anlamda tiyatro yapmama ve birçok karakter canlandırmama olanak sağlayan, İstanbul Devlet Tiyatrosu'na ve birlikte aynı sahneyi paylaştığımız ekip arkadaşlarıma, her zaman nazımı çeken dostum Mert Göktuğ Temuçin'e, umutsuzluğa kapıldığım her an bana kucak açan, sevgisini esirgemeyip, çocuğu gibi gören teyzelerim Nuray Özkıraç ve Nuran Özkıraç'a şükranlarımı sunuyor ve teşekkür ediyorum.

Haziran, 2019

Yıldıran KAHRAMAN

İÇİNDEKİLER

Sayfa

YEMİN METNİ	iii
ÖNSÖZ	iv
İÇİNDEKİLER	v
ÇİZELGE LİSTESİ	vii
ÖZET	viii
ABSTRACT	ix
1. GİRİŞ	1
2. TOPLUMSAL CİNSİYET	3
2.1. Toplumsal Cinsiyet	3
2.1.1. Toplumsal cinsiyetle ilgili kuramlar.....	6
2.1.2. Cinsiyet rolleri	9
2.1.3. Toplumsal cinsiyet kalıp yargıları	10
2.1.4. Toplumsal cinsiyet tutumları	13
2.1.5. Toplumsal cinsiyet ve eğitim ilişkisi	17
3. ÇOCUK TİYATROSU	20
3.1. Çocuk Tiyatrosu Kavramı	20
3.1.2. Çocuk tiyatrosunun özellikleri	22
3.2. Çocuk Tiyatrosunun İşlevleri	25
3.2.1. Eğlendirici işlev	25
3.2.2. Eğitsel ve kişilik oluşturuıcı işlev	25
3.2.3. Öğretici işlev	26
3.2.4. Eleştirici işlev	26
3.3. Çocuk Tiyatrosu Seyircisi Kimdir?	27
3.3.1. Çocuk seyircinin dikkat unsurları	27
3.3.2. Çocuğun oyuna katılımı	28
3.4. Çocuk Oyunlarında Türler	29
3.5. Toplumsal Cinsiyet ve Çocuk Tiyatrosu	30
3.5.1. Türkiye’de çocuk tiyatrosu ve toplumsal cinsiyet	31
4. İBBŞT’NİN 2017-2018 SEZONUNDAKİ YERLİ ÇOCUK OYUNLARI	34
4.1. Üzgün Ağaçlar Ülkesi	34
4.2. Alaadin’in Sihirli Lambası	36
4.3. Yaşasın Barış	39
4.4. Palyaço Prens	43
4.5. Dedektif Köpek Cash	46
4.6. Üç Kardeş ve Muhteşem Kurt	50
4.7. Bir Kümes Hikayesi	53
4.8. Bir Gün Ayakkabımın Teki	57
4.9. Mevlana’dan Masallar	60
4.10. Karagöz Çiftlik Bekçisi	64
4.11. Benim Güzel Pabuçlarım	66
4.12. Elma Kurdu Kırtık	68

4.13. Karagöz'ün Uykusu	70
4.14. Harikalar Mutfağı.....	72
5. SONUÇ	75
KAYNAKÇA	90
ÖZGEÇMİŞ	85



ÇİZELGE LİSTESİ

Sayfa

Çizelge 2.1: Krausz'un (1986) eşler arasındaki görev paylaşımıyla ilgili bulgusu.	17
---	----



**İSTANBUL ŞEHİR TİYATROLARINDA
2017-2018 SEZONUNDA SAHNELENEN ÇOCUK OYUNLARINDA
TOPLUMSAL CİNSİYET OLGUSUNUN ANALİZİ**

ÖZET

Biyolojik olarak dişi veya eril cinsiyetiyle dünyaya gözlerini açan bebek, zamanla içinde bulunduğu toplulukların etkisiyle toplumsal cinsiyet kavramı ile tanışmaktadır. Kadın veya erkek olmak doğuştan ve değiştirilemez bir olgu iken, kadınlık ve erkeklik olguları kalıp yargılarla öğrenildiğinden ötürü değiştirilebilir. Tiyatronun tarihten günümüze dek en etkili iletişim ve aktarım araçlarından biri olduğu bilinen bir bilgidir. Bu araştırmada ilk olarak toplumsal cinsiyet ile çocuk tiyatrosu teorileri incelenecek ve bulgularla, oyunlar üzerinden bir sonuca varılacaktır. Tiyatro toplumsal cinsiyet ideolojisinin yayılmasında etkin bir rol oynarken, oyunlar aracılığı ile gönderilen mesajlar, öğrenme hızının yüksek olduğu çocuk seyircinin algısını değiştirilemez bir biçimde etkileyebilmektedir. Bu yüzden bu tezde en fazla çocuk seyirciye ulaşan kurum olan İstanbul Şehir Tiyatrosu bünyesinde sahnelenen on dört adet yerli çocuk oyunu metinsel anlamda incelenip, oyunlarda çocuk tiyatrosunun özellikleri ve toplumsal cinsiyet ideolojisinin nasıl kullanıldığının araştırması yapılacaktır. Başka bir açıdan, incelenen çocuk tiyatrosu oyunlarda toplumsal cinsiyet eşitliği ya da eşitsizliği var mı yok mu, çocuk tiyatrosunun işlevleri ne derecede kullanıldı sorularına cevap arayacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Toplumsal cinsiyet, çocuk tiyatrosu, kuram, bulgu, cinsiyet rolü, çocuk seyirci,*

**İSTANBUL ŞEHİR TİYATROLARINDA
2017-2018 SEZONUNDA SAHNELENEN ÇOCUK OYUNLARINDA
TOPLUMSAL CİNSİYET OLGUSUNUN ANALİZİ**

ABSTRACT

Babies start their journey in the world with the gender that is biologically defined as male and female. However, societies' definition for gender might be beyond biological definition; therefore, introduction of the societies' gender definition could be inevitable for babies to change their gender perception; furthermore, the new definition for the genders could be dogmatic, unchangeable as well as unequal for next generations. Since verbal and visual instruments of harboured theatre is counted as one of the most outstanding communication and forward telling tool, this dissertation tackle with social gender concept by investigating children's theatre theories in the first place. After that, theatre plays of those were chosen among Istanbul City Theatres (14 plays) that has the biggest audience number, are analysed with underlined theories. The analysis includes the following questions; firstly, if there is a social gender equality and secondly, how communication feature of theatre is used and whether if it is effective or not.

Keywords: *Generation, dogmatic, gender, social gender, male, female, city Theatres introduction, biological*

1. GİRİŞ

Bu araştırmada öncelikle toplumsal cinsiyet olgusu kavranıp, çocuk oyunları düzleminde bu olgunun incelemesi yapılacaktır. Bunun beraberinde, toplumsal cinsiyet kuramları da göz önünde bulundurularak, İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu’nda 2017-2018 Sezonunda sahnelenmiş on dört adet yerli çocuk oyunu metinsel anlamda incelenecektir. Bu tez aynı zamanda ülkemizde çok fazla ihmal edilen çocuk tiyatrosunun özelliklerinin ve işlevlerinin oyunlarda nasıl kullanıldığı sorusuna da cevap arayacaktır.

Çocuk oyunlarının sahnelenmesi denildiğinde ilk olarak Türk Tiyatrosu’nun en önemli kurumlarından biri olarak kabul edilen İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu akla gelmektedir. Kısaltılmış adı ile İBBŞT’nin İstanbul’da en fazla seyirciye hitap eden kurum olduğu bilinen bir gerçektir. Bundan dolayı tez çalışmalarının daha verimli olabilmesi açısından, İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu’nun sahnelediği oyunlar bu tezin bir parçası olarak seçilmiştir. Böylelikle tezin konusu “İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Şehir Tiyatrosunda 2017-2018 Sezonunda Sahnelenen Çocuk Oyunlarının Toplumsal Cinsiyet Olgusu” olarak belirlenmiştir.

Bu tezin araştırma sorularından bazıları şöyle sıralanabilir; İstanbul Büyük Şehir Belediyesi’nin 2017-2018 yıllarında yapmış olduğu yerli çocuk oyunlarında toplumsal cinsiyet eşitliği var mı yok mu? Eğer toplumsal cinsiyet eşitliği yoksa buldular hangi kuramlar ile örneklendirilmiştir? Oyunlarda çocuk tiyatrosunun genel özelliklerinden hangileri, nasıl kullanılmıştır? Bu tez çalışmasında bahsi geçen başlıca sorulara cevap bulunması hedeflenmektedir.

Tezin ilk bölümünde toplumsal cinsiyet olgusu araştırılıp, kuramsal olarak örneklendirilecektir. Böylelikle üçüncü bölümde çocuk oyunları incelenirken, kuramsal bağlamda da desteklenerek, anlam güçlendirilecektir.

Tezin ikinci bölümünde çocuk tiyatrosunun ne olduğu hakkındaki yeterli bilgiyi sunup, çocuk tiyatrosunun genel özellikleri ve işlevleri tespit edilip, toplumsal cinsiyet düzlemindeki yansımalarının bulgulanması hedeflenmektedir.

Tezin üçüncü bölümü İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Şehir Tiyatrolarında 2017-2018 sezonunda sahnelenmiş yerli çocuk oyunları, toplumsal cinsiyet bağlamında ve çocuk tiyatrosunun genel özellikleri açısından incelenecek bölüm olarak belirlenmiştir. Bu bölümün temel hedefi, toplumsal cinsiyete dair tezin ilk bölümünde tespit edilen kuramların çocuk oyunlarında nasıl kullanıldığını belirleyip, çocuk tiyatrosunun genel özelliklerinin oyunlarda ne denli dikkat edildiğini tespit etmektir. Bundan dolayı ilk olarak oyunun künyesi yazılacaktır. Daha sonra oyunla ilgili genel bilgi verilerek, oyunun daha iyi anlaşılması açısından oyuna dair detaylı bir özet sunulacaktır. Bunun sonrasında metinsel bağlamda Toplumsal Cinsiyet ve Tiyatronun genel özellikleri tespit edilerek. Toplumsal Cinsiyet eşitliği var mı yok mu, çocuk tiyatrosunun genel özelliklerinden hangileri kullanıldı? Sorularına elde edilen rakamsal verilerle cevaplar tespit edilecektir. Bununla birlikte tezin ilk iki bölümünde teorik olarak açıklanan toplumsal cinsiyet ve çocuk tiyatrosu pratik olarak ortaya sunulacaktır. Her oyun sonrasında birim sonuçlar oluşturulacak, bu birim sonuçlar tezin son bölümünde toplanıp, araştırmanın son bölümünü oluşturacaktır.

Bu araştırmanın önemi, günümüzde en fazla çocuk seyirciye ulaşan kurum olarak İstanbul Büyük Şehir Belediyesi'nde toplumsal cinsiyet olgusunun olup olmadığı ve tiyatronun genel işlevlerinin oyunlarda nasıl kullanıldığı ile ilgilidir. Bunun yanında bu araştırma, toplumsal cinsiyet eşitliğini ortadan kaldıran “kalıp yargıların” oyunlarda nasıl işlendiğini anlamak konusunda da önemli bir yere sahiptir.

Bu aşamalar sonrasında elde edilen birim sonuçlar toplanarak, bir araya getirilerek, araştırmanın sonuç bölümü ortaya konulacaktır. Ortaya çıkan sonuçlarla birlikte, tezin yazılma amacı olan bazı sorulara cevap vermesi hedeflenmektedir.

2. TOPLUMSAL CİNSİYET

2.1. Toplumsal Cinsiyet

Biyolojik bakımdan dişi veya eril kimliğiyle aileye dâhil olan bebek, toplumsallaşma süreci içinde etrafında bulunan toplumsal normları ve değerleri benimsemek suretiyle kadın ve erkek olmayı, öyle davranmayı öğrenmektedir. Bu süreçte biyolojik özellikleriyle getirdiği cinsiyet, sosyalleşme sürecinde toplumsal cinsiyete evirilmektedir. Toplumların tümünde, kadınlığın ve erkekliğin inşa edilmesi, bir dizi kültürel ve toplumsal değerlerle oluşmaktadır. Toplumsal örgütlenme biçimleri, farklı cinsiyetlerin, rol kalıplarının meydana gelmesinde belirleyici bir özelliğe sahiptir (İmançer, 2006). Toplumsallaşma yoluyla bireyler, kendi kültürlerinin değerleri oluşturmuştur ve kabulleriyle davranış kalıplarını; toplumun erkekten ve kadından beklediği roller ile, erkeklik ve kadınlığa ne gibi anlamlar yüklediğini öğrenmektedir (Onaran, Büker ve Bir, 1998: 9). Aile, akran grubu, okul, kitle iletişim araçları önemli toplumsallaşma araçlarıdır. Bu bağlamda oluşturulan toplumsal cinsiyet kalıpları bireyin nasıl davranması gerektiğinin öğrenildiği bir süreçtir.

İnşası toplumsal olarak gerçekleşen “toplumsal cinsiyet” (gender) kavramını, ilk defa 1968’de Robert Stoller kullanmıştır. Özellikle 1970’li yıllarda ikinci dalga feminizm adı verilen akımın başlattığı toplumsal cinsiyete dair tartışmalar ve buradan hareketle artan araştırmalar, ilk olarak kadınlarla ilgili alanda yoğunlaşmış, 1980’li yıllarla birlikte erkek kimliği üzerine yoğunlaşarak artmıştır (Maral, 2004: 128). Erkek imajını merkeze koyan bu türden araştırma ise temelde kadına ya da kadın cinsiyetine tersten bakışı içermektedir. Ataerkil yapıya sahip toplumlarda yaşam biçimlerinin ve bilgi birikiminin saptayıcısı olan erkeği ele almak, kadını anlamının vazgeçilemez aşamasıdır. Kadın ve erkek olgusu farklı olarak algılanıyor olsa bile esasında birbirlerini tamamlamaktadır (Demez, 2005: 20).

Cinsiyet kavramı, kadın ile erkek arasındaki biyolojik bölünmeyi belirtirken; toplumsal cinsiyet kavramı ise kadınlık ve erkeklik olgusunun toplumsal olarak

kuruluşuna karşılık gelmektedir (Cengiz, Tol ve Küçükural, 2004: 54). Kadınlarla erkeklerin arasındaki farklılıkların sadece biyolojik ayrılıklarla açıklanmasının mümkün olmadığı; kadın ve erkeklerin her toplumun kültürel yapısında rollerinin farklılıklar taşıyabileceğiyle ilgili çalışmalar yapan toplumsal cinsiyet çalışmaları, söz edilen rollerin toplumsal olarak tesis edildiğini ileri sürmektedir (Palabıyık, 2013: 225). Elbette toplumların hepsinde ve tarihin her döneminde değişmeyen bir kadınlık veya erkeklik söz konusu değildir. Kadınlık ve erkeklik birbirleriyle ilişkilerini sürdürdükleri sürede anlam kazanmaktadır. Bundan dolayı, bu alandaki araştırmalar yalnızca kadınlık veya erkeklik değil; esas olarak kadın ile erkeğin toplumdaki rollerinin yani toplumsal cinsiyet ilişkilerini açıklamaya çalışmaktadır. Bu çalışmalarda kadın ile erkeğin biyolojik ayrımlarından başka, birbirlerine benzediklerini iddia eden kuramlarla beraber, aralarında yalnızca cinsellikten kaynaklı farklılıklar olduğunu ileri süren kuramlar da bulunmaktadır (Onaran vd., 1998: 5). Toplumda yıllarca kadın ve erkeklere atfedilmiş olan farklılıklar, statü ve rollerin biyolojik bakımdan, yani cinsiyetle tespit edildiğine, bunların doğal ve değiştirilmesi mümkün olmadığına inanılmıştır.

Cinsiyet ile toplumsal cinsiyetin arasındaki farklar ise kadının, erkeğin egemenliğinde geri planda kalan konumunu ve kadınların anatomik yapısından yola çıkarak açıklanan genel kanıyı değiştirmek amacıyla ortaya konulmuştur (Bhasin, 2003: 1). Erkek veya kadın olarak “doğru” kabul edilen davranışın nasıl ortaya konulduğu, toplumsal ilişkileri odak alarak tespit edildiğinden dolayı cinsiyet olgusu, yaşanan toplumsal uygulamanın bir ürünü kendisini ortaya koymaktadır (Connell, 1998: 80).

Toplumsal cinsiyet kavramı, biyolojik cinsiyet farklılığı algısına dayanan toplumsal bir yapıyı ifade eder ve anatomik farklılığı belirten cinsiyet kavramına göre farklılık arz etmektedir (Newton, 1994).

Toplumsal cinsiyet kavramı, “kadınlık” ve “erkeklik” gibi rol ve tutumların sosyal ilişkilerle şekillenmektedir, bundan dolayı da bu kavramın değiştirilmesi mümkündür. Toplumsal cinsiyet kavramının, akademik dünyada yaygın olarak kullanılmasıyla beraber “kadın sorunu” üzerine çalışmalar artmış olsa bile, kadın kavramı akademik bir kavram haline gelerek, diğer niteliklerinden uzaklaştırılmıştır. Toplumsal cinsiyet kavramı, cinsler arasında var olan eşitsizliğin öznesini, dinamiğini ve kökenini kapsamaz. Toplumsal cinsiyet, kapitalizm ile kadınların

ikinci plana atılması arasında bir ilişki bulunduğundan bahsetmez. Bu olgu toplumlara göre değişiklik gösteren, cinslere yüklenmiş görev ve rolleri kapsamaktadır (Yaman, 2012, s. 77-100). Berktaş'a (2012b, s. 29) göre ise toplumsal cinsiyet, belli bir süreçte, belli bir toplum içinde cinsler için en uygun olduğu kabul edilen davranışların tüm dünyada geçerli olan tanımıdır.

Kadınların ve erkeklerin toplum yapısındaki rollerinin tümünü biçimlendiren toplumsal cinsiyet; kadınlardan ve erkeklerden toplumsal yaşamda beklenen bütün kişilik özellikleri, sorumlulukları ve rolleridir (Vefikuluçay, Zeyneloğlu, Eroğlu ve Taşkın, 2007). Toplumsal cinsiyet, biyolojik cinsiyet merkeze konularak toplum yapısında neyin dişil, neyin eril olduğuna ilişkin, toplumun ortak beklentileri ve inançlarıdır (Günay ve Bener, 2013; 167).

Cinsiyetin (sex) kişinin anatomik, hormonal ve fizyolojik özelliklerini içeren, biyolojik durumunu tanımladığını ifade eden West ve Zimmerman (1987), toplumsal cinsiyetin (gender) ise toplumsal, psikolojik ve kültürel yollarla kazanılan bir durum olduğunu ileri sürmektedirler. (Zimmerman, 1987; 124)

Toplumsal cinsiyeti, biyolojik cinsiyet bağlamında bireyin kendisi ya da dışarıdan biri tarafından atfedilmiş olan psikolojik özellikleri biçiminde tanımlayan Deaux (1985), çalışmalarında toplumsal cinsiyet kavramının çıkış noktası olan cinsiyet rolleri (sex roles) kavramına yoğunlaşmış ve cinsiyetler arası hiyerarşi ve iş bölümünü dikkate almadan; cinsiyetler arası farklılıkları fizikî güçlerine ve üreme rollerine göre değerlendirmektedir (Delphy, 1993: 3). Oakley, toplumsal cinsiyet kavramını sosyoloji literatüründe kullanmış; kadın ile erkeğin psikolojik farklılıklarının toplumsal ve sosyal koşullara bağlı olduğunu aynı zamanda biyolojik bir nedene bağlı olmadığını iddia etmektedir (Delphy, 1993: 3).

Toplumsal cinsiyet kavramı, toplumdaki bireyleri ve toplum yapılarını etkilediği gibi; onlardan da etkilenen döngüsel bir konumun içindedir. Sözü edilen etkileşim; zamana, toplumlara ve kültürlere göre değişmekte ve gelişmektedir. (Alptekin, 2011: 35). Toplumsal cinsiyet kavramı, toplumun bireyden yapmasını istediklerini, bireye ilişkin algıları ile ona yüklediği sorumlulukları ifade etmektedir; toplumsal cinsiyet, biyolojik nitelik taşımayan farklılıkların toplumsal, kültürel ve ruhsal temsili ve tanımıdır (T.C. Başbakanlık Kadın Statüsü Genel Müdürlüğü, 2008).

Literatürde bulunan cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarıyla ilgili tanımlamalar göz önünde bulundurulduğunda; farklı topluluklarda cinsiyet (sex) kavramında önemli değişiklikler görülmezken toplumsal cinsiyet (gender) kavramının farklı toplumlarda değişiklik gösterdiği anlaşılmaktadır (Van Der Veur, Ohana, Titley, Buldioski ve Schneider, 2007). Kadınlar ile erkeklerin fizyolojik yapılarına dair kabullenmelerde, toplumlarda farklılık görülmezken, aile içinde ve toplumsal-sosyal yaşamda, kadın ile erkeklerin toplumsal cinsiyet rollerini kültürel yapılarına göre şekillendirdikleri bilinmektedir. Örnek vermek gerekirse, cinsiyetle ilgili olarak kadınlarda menstrüal döngü söz konusuyken; erkeklerde bunun olmaması; kadınlarda süt veren meme yapısının bulunması, erkeklerin kemiklerinin kadınların kemiklerinden daha iri olması, tüm toplumlar tarafından kabul edilmiş cinsiyet özellikleri durumundadır. Birçok ülkede kadınların erkeklere göre daha düşük düzeyde para kazanması, ev işleriyle daha çok meşgul olması, bazı ülkelerde kadınların araba kullanmasının yasak olması, kadınların sigara içmesinin ya da alkol kullanmasının uygunsuz kabul edilmesi gibi birçok benzer durum ve durumlar, toplumsal cinsiyet algısından kaynaklıdır (Van Der Veur vd., 2007).

Toplumsal cinsiyet (gender) kavramını kullanmak suretiyle, toplumsal olarak yaşanmakta olan cinsiyetler arasındaki farkları, toplum yapısı içinde, bir süreçte veya toplumsal farklılıklar dikkate alınmaksızın, tek bir kavramda birleştirmiştir (Delphy, 1993: 3).

2.1.1. Toplumsal cinsiyet ile ilgili kuramlar

Toplumsal cinsiyet kavramı zamanla değiştiği ve geliştiği için farklı birçok kuram ve kuramcı tarafından değerlendirilmiştir.

Biyolojik kuram

Toplumsal cinsiyet rollerini meydana getiren temel unsurun cinsiyetler arasındaki biyolojik farklılıklar olduğunu ileri süren yaklaşımdır (Vargel-Pehlivan, 2017: 507). Kadın ve erkek arasındaki hormon ve beyin yapısında görülen gelişim farklılıkları, toplumsal cinsiyet rollerinin oluşması sürecinde oldukça etkilidir (Seçgin, 2012). Bu yaklaşıma göre; eril ve dişil olmanın getirmiş olduğu özellikler, bireylerin toplum yaşamında kadın ve erkek olarak nasıl davranacakları konusunda yol göstermektedir.

Psikanalistik kuram

Bireyin kişilik gelişim sürecini beş dönemle psiko-seksüel değerlerle açıklayan Freud, toplumsal cinsiyetin gelişim sürecini de bu perspektiften açıklamaktadır. Freud, gelişim evrelerinde libidonun belirli noktalara odaklandığını; bunu erkek olma ve erkek cinsel organını esas alarak kavramsallaştırmıştır (Vargel-Pehlivan, 2017: 507). Çocukların oral döneminde ve anal döneminde toplumsal cinsiyetle ilgili deneyimleri eşdeğer niteliktedir (Atış, 2010). Zaman içinde cinsel kimliğinin ve cinsel organlarının ayırımına varan çocuklarda mevcut cinsiyetleri doğrultusunda cinsel kimlik ve rol gelişimi başlamaktadır (Seçgin, 2012). Psikanalistik kuram, çocuğun kendisiyle, aynı cinsteki ebeveyni arasında kurmuş olduğu özdeşimin altını çizmektedir. Bu özdeşim sürecini sorunsuz yaşayan çocuk, toplumsal yapıya uygun sağlıklı cinsiyet rolleri kazanmaktadır (Vargel Pehlivan, 2017: 507). Freud'un yaklaşımları ve toplumsal cinsiyet kavramı, cinsiyetlerin anatomik farklılıklarının kaba bir türevi niteliği taşıırken; çağdaş kuramcılar, nesne ilişkileri kuramını ve ego psikolojisini, cinsel gelişim ve cinsiyetin bir arada yaşadığı psikolojik alanı insanlar için kullanmaktadırlar (Goldner, 1991: 257).

Sosyal öğrenme kuramı

Bandura tarafından geliştirilen sosyal öğrenme kuramından hareketle oluşturulan bu kuram, bireyin diğer öğrenmelerinde olduğu gibi toplumsal cinsiyet rollerini de yaşamış olduğu kültür içinde öğrenmektedir diye tanımlar (Vargel-Pehlivan, 2017: 504-505). Model alma ve edimsel koşullanma yöntemiyle taklit, toplumsal cinsiyetle ilgili rolleri öğrenmenin önemli iki sürecidir (Atış, 2010: 22). Çocuklar, ilk gelişimlerinden itibaren gözlem ve taklit yöntemiyle davranışları öğrenirler ve birtakım pekiştirmelerle bu öğrenmeleri kalıcı hale getirirler. Çocuklar, kadın ve erkek olmaya dair davranışları gösterirken; sosyal çevrede görülen örneğin; erkekler ağlamaz, ev işlerini kadınlar yapar gibi cinsiyetlerine uygun olduğu kabul edilen davranışlarında ödüllendirilirken; bunların dışındaki davranışları onaylanmamakta ya da cezalandırılmaktadır. Katı cinsiyet rolleri uygulamalarının olduğu toplumlarda davranışlar, çocuklar rolleri pekiştirmelerle öğrenmekte ve kültürel aktarımı da bu şekilde olmaktadır (Çıtak, 2012; Vargel-Pehlivan; 2017: 505).

Feminist kuramlar

Feminizm, 18. yüzyılda İngiltere’de cinsiyet ayrımcılığına karşı çıkarak, cinsler arasındaki siyasal toplumsal bir harekettir. Feminizm kavramı 1890’larda özellikle kadınlara oy hakkı verilmesi, kadınların eğitim ve çalışma haklarına sahip olmaları için kampanya yürüten kadınlar ve erkekler için kullanılıyordu. Feminist teori içinde bu dönemden 1968 sonrasına kadar olan dönem “birinci dalga” 1968 sonrası dönem ise “ikinci dalga” olarak adlandırılmaktadır. Özellikle ikinci dalga feminizm geniş bir tabana yayılmış ve sosyolojiyi de önemli bir biçimde etkilemiştir. Bu süreçte kadınların yaşamına eğilen araştırmalar artış göstermiş, toplumsal cinsiyet, ataerkillik ve cinsiyet rolleri gibi kavramlardan yararlanılarak cinsiyetlerin eşitsizliği hakkında kuramlar geliştirilmiştir (Carnaghan-Bahry; 1990: 379-399).

Kültürel feminizm anlayışında, bir kültürdeki kadın tanımları; biyolojik farklılıkların ötesinde toplumsal çevrenin etkisiyle oluşmakta ve bireye ait özel alandan kamusal alanına doğru yayılmasıyla yerleşmektedir. Feminist kuramcılar, kadının toplumdaki var oluşunun anlamının fizyolojilerinin bir bölümünden kaynaklanabileceğini kabul eden, cinsellik ve cinsiyetle ilgili doğalcı açıklamalara sık sık eleştiri yapmışlardır (Vargel-Pehlivan, 2017: 512-513). Simone de Beauvoir “*İkinci Cins*” isimli eserinde “kişi kadın doğmaz, kadın olur” diyor. Beauvoir için toplumsal cinsiyet inşa edilmiştir. Yine Beauvoir’a göre kişinin kadın olduğu açıktır; fakat her zaman bir kültürel mecburiyet icabıdır. Yani kadın olma ediminin ille de dişi olması gerektiğine dair herhangi bir ifade yoktur. (aktaran Butler, 1999: 54).

Toplumsal cinsiyet şema kuramı

Sosyal öğrenme kuramı ile bilişsel gelişim kuramının birleşmesi niteliğindeki toplumsal cinsiyet şema kuramı, toplumsal cinsiyet rolleri hakkında açıklama yapmaktadır (Vargel-Pehlivan, 2017: 506). Şema, bireyin kavramlarla ilgili tepkilerini ve algılarını sınıflandırdığı bilişsel bir yapı niteliğindedir. Bu kurama göre çocuklar öğrenme süreciyle beraber bir cinsiyet şeması oluşturmaktadırlar. Çocuk cinsiyet şemasını oluşturma döneminde, toplumsal cinsiyet şemasını da öğrenerek bunu kendi şeması içinde kodlayarak cinsiyete ilişkin kısımlarını içselleştirmekte ve özümsemektedir. Toplumsal şemalar ile kendi şemasını öğrenmeyle birleştiren çocuk, böylece cinsiyet rollerini kavramakta ve gerçekleştirmektedir (Vargel-Pehlivan, 2017: 506). Bem, bireyleri kadınsı ve erkeksi özelliklerine göre dört

bölümde ele almıştır. Bu ayırımı göre kadınsı özelliklere daha fazla, erkeksi özelliklere daha az sahip olan bireyleri kadınsı; erkeksi özellikleri daha fazla, kadınsı özellikleri daha az olan bireyleri erkeksi; hem erkeksi hem de kadınsı özellikleri olan bireyleri androjen; kadınsı ve de erkeksi özellikleri bulunmayan bireyleri farklılaşmamış cinsiyet tipllemeli şeklinde sınıflandırmıştır.

2.1.2. Cinsiyet rolleri

Kültürel ve toplumsal yapılar tarafından inşa edilen toplumsal cinsiyet rejimi (gender), kadının ve erkeğin feminen ve makulün kimliklerine uygun “rollere” göre davranmalarıyla mümkün hale gelmektedir. Toplumsallaşma sürecinde aile, toplumsal çevre ve okul gibi toplumsal ortamlar, çocuğun cinsiyete dayalı kimliğinin farkında olmasını ve bunlara uygun rollere göre davranmasını sağlamaktadırlar. Bu istikamette erkek ve kadın olma kavramı, bireyin cinsiyetiyle özdeşleşmiş rollerine uygun tutum ve davranışlar sergilemesi “cinsiyet rolü” olarak tanımlanmaktadır. Cinsiyet rolü, “erkek rolü” ve “kadın rolü” olmak üzere iki farklı rolün varlığını içermektedir. Bu iki rol için “dişil rol” ve “eril rol” terimleri de kullanılmaktadır. Sözü edilen roller, toplumsal yapı içinde kişiliğin oluşmasına sıkı sıkıya bağlıdır. Kişinin toplum yapısı içinde tüm unsurlardan olabilmesi için bu rollere göre tutum ve davranışta olması gerekmektedir.

Kişinin cinsiyeti doğrultusunda roller edinmesi üç aşamadan meydana gelmektedir. “Rolün öğrenilmesi” süreci, birinci aşamadır. Bu aşamada çocuk davranışlarının cinsiyetine bağlı olarak nasıl olması gerektiğini öğrenmektedir. İkinci aşama “toplumsallaşma” sürecidir; bu aşamada çocuk öğrendiği rolleri toplumsal normlara uygun sergilemeye çalışır, bu rolleri davranışlarına yansıtır. Üçüncü aşama ise “içselleştirme” sürecidir. Birey söz konusu rolleri kendi karakterinin bir unsuru haline getirerek duygu, düşünce, davranış ve tutumlarını bu yönde oluşturmaktadır. Cinsiyet rollerinin biyolojik ikilik düzeyine indirgendiği zaman bu anlayış uyarınca kadınlık rolü ve erkeklik rolü zımnen eşitmiş gibi kabul edilmektedir. Cinsiyet rolü kuramı tarafından yapılan bu tarz eşitlikçi açıklama, toplumsal cinsiyetle ilgili karmaşayı, cinsler arasında bulunan eşitsiz toplumsal konumlanmaları ortadan kaldırdığı görülmektedir. Hâlbuki kadınların tamamının sadece kadınlık rolüne indirgenmiş olması, gizlice kadının toplumsal konumuyla ilgili dezavantajlı durumun göz ardı edilmesine neden olmaktadır (Connell, 1998: 78-82).

Rol kavramı, toplumun bireyden beklentilerini belirten bir kavramdır. Toplumun tamamının kendi üyeleriyle ilgili beklentileri, o toplumdaki üyelerin cinsiyetine bağlıdır. Sözü edilen beklentiler, toplumun zihinsel yapısında meydana gelmiş erkeklik ve kadınlık modellerinin erkek ve kadın tarafından hayatta ortaya konulması zorunluluğunu da yanında getirmektedir. Toplum anlayışı, erkeklik modelini, ailenin geçimini sağlayan, gücü kuvveti yerinde, aile içinde lider -karar verici- konumunda olan, çevresi üzerinde etkisi olan, denetleyici bir beklenti meydana getirmişse; o toplum içindeki erkeklerini her birinin bu beklentilere uygun bir davranış sergilemesi gerekmektedir. Tıpkı bunun gibi kadınlık modelinde de ev yaşamına düzen verme, insan ilişkileri açısından organize edici bir yapıya sahip olma, sabırlılık ve yüksek tahammül gibi beklentiler, kadının cinsiyetine dair rolleridir ve kadınların bu çizgide davranışları beklenmektedir (İmamoğlu, 1991: 832).

Cinsiyete bağlı olarak ortaya çıkan toplumsal roller, insanın doğumundan sonra edindiği/öğrendiği rollerdir. Dişil ve eril ve cinsiyet kimliğiyle dünyaya gelen insan zaman içinde içine doğduğu toplumun sosyal davranış örüntüleri ile kültürünü cinsiyet kimliği ile birleştirmek suretiyle cinsiyete özgü rolleri edinmektedir. Kadın ve erkek rolleri, zamana topluma göre değişiklik göstermekle birlikte, bu iki cinsiyete özgü olduğu kabul edilen rollerde, erkeklerin genel olarak kaynakları sağlayan birey, kadınların evle ilgilenen birey rolünü üstlenmiş oldukları görülmektedir (Güldü ve Ersoy-Kart, 2014). Toplumsal cinsiyet rejimi, rol modellerine dayalı, tarihsel ve kültürel olarak üretilen bir cinsiyet oluşturma sürecidir. Erillik ve dişilik, toplumların her birinin kendi kültürel ve tarihsel birikimine göre inşa ettiği toplumsal cinsiyet kimliğidir. Bu inşa süreci içinde, “iki cinsin doğuştan itibaren, ilk olarak farklı renklerde giydirilerek (örneğin erkekler mavi, kızlar pembe), sonra farklı oyuncaklara yönlendirilerek (örneğin erkekler araba, kızlara bebek), farklı okulları seçmeleri için etkilenmek suretiyle (örneğin erkekler için fen bilimleri ve mühendislik, kızlar için sosyal bilimler ve edebiyat,) nasıl farklı toplumsallaştırıldıklarını ortaya koymaktadır.” (Bayhan, 2013: 154-155).

2.1.3. Toplumsal cinsiyet kalıp yargıları

Toplumsal cinsiyet rolleri toplum içinde cinsiyet kalıp yargıları (stereotype/sex role stereotypes) oluşmasına neden olmaktadır. Sosyal psikoloji alanında çalışmalarıyla tanınan Ziva Kunda, 1999 yılında yayımladığı Social Cognition:

Making Sense of People adlı çalışmasında kalıp yargı kavramını; “bir gruba ilişkin bilgi, inanç ve beklentilerimizi içeren bilişsel yapılar” (Dökmen, 2016, s. 31) şeklinde tanımlamaktadır. Kalıp yargı (stereotip) terimini Walter Lippmann, 1922 yılında yayımladığı eseri “PublicOpinion”da ilk kez kullanmıştır. Lippmann sözü edilen eserde kalıp yargılardan bireyin bilişsel niteliklileri ile dünyayı algılayışı arasında yer alan ve kültürün belirlediği resimler olarak bahsetmektedir. Kalıp yargılar, gruplardan ayrı düşünölemeyen insanın, içinde olduğu grupların neler yaptıkları ve özelliklerinin ne olduğu hakkında zihinde meydana gelen belli düşünce ve imajlardır (Altay, 2004, s. 11). Tamamıyla kötü olmayan kalıp yargılar, genel olarak sevilmeyen bir gruba karşı negatif yaklaşımlarla üretilmektedir. Sadece zihinlerde meydana gelen inanç ve düşüncelerden oluşan kalıp yargılar, önyargılar gibi kesin ve değişmez bir gerçeklik göstermezler. Kalıp yargılar, tanınmamış bir grupla ilgili bir fikre sahip olma konusunda yardım etmektedir. Arapların uyumsuz olduklarına ilişkin bir kalıp yargıya sahip olan bir birey, Arap bir grupla karşı karşıya kaldığında kalıp yargısı aracılığıyla, onların uyumsuz kişiler olduğunu düşünmektedir. Bu yaklaşım grup üyelerini tanımakla ilgili bir düşünce oluşturmakla beraber, düşüncenin doğruluğunun saptanabilmesi için grup üyelerinin her birini yeteri kadar tanımak gerekmektedir.

Cinsiyet rolleri, kişiye yaşadığı toplumun kuralları çerçevesinde öğretilmekte ve kişinin de sözü edilen cinsiyet rolü kalıplarına göre davranması beklenmektedir. Cinsiyet rollerine dair beklentiler ve davranışlar cinsiyet kalıp yargılarını oluşturmaktadır (Altınova ve Duyan, 2013: 10). Toplumsal cinsiyet, kültürel yapıda meydana getirdiğı kalıp yargılarla varlığını sürdürmektedir. Toplumda kadın ile erkeğe yakıştırılan, uygun görölen rol, tutum ve davranışlara cinsiyet rolleriyle ilgili kalıp yargılar; iki cinsiyet arasında birini ötekinden daha fazla ağır basan özellikler cinsiyet özelliklerine dair kalıp yargılar olarak tanımlanmaktadır (Erdoğan, 2016: 144).

Toplumsal cinsiyet kalıp yargıları kadınlarla erkekler arasındaki fizyolojik farklılıklarla beraber, psikolojik farklılıkları da kapsayan kalıplaşmış niteleme ve görüşleri tanımlayan bir terim olarak değerlendirilmektedir (Baykal, 1991. 67).

Toplumsal cinsiyet kalıp yargıları, kadınlarda ve erkeklerde mevcut olduğu kabul edilen davranışsal ve psikolojik özelliklere dair genellenmiş, katı ve yerleşik inançları ifade etmektedir. Toplumsal cinsiyet rolleriyle ilgili kalıp yargılar okul

hayatını, meslek tercihinin, evlilikte takınılan tutumları ve davranışları içermektedir (Zöhre-Türkmenoğlu ve Vefikuluçay-Yılmaz, 2018: 124). Toplumsal cinsiyete dair kalıplar ilk olarak ailede öğrenilmekte; sosyalleşme ve gelişimin artmasıyla beraber okul, arkadaş ve iş çevresinde gelişmekte; bu alanlar bireyin tutum ve beklentilerinin oluşmasında büyük yer tutmaktadır (Kahraman, Ozansoy-Tunçdemir, Kekillioğlu, Özcan ve Kahraman, 2015: 305). Cinsiyet rollerine dair kalıp yargıların örtülü veya açık iletiler yoluyla çocuğa aktarılmasında okullar, önemli bir rol oynamaktadır. Çocuklar, yaşları küçükken daha az kalıp yargıya sahipken; sosyal öğrenmelerden sonra bu konuda artış olabilmektedir (Kuzgun ve Sevim, 2004: 16).

Toplumsal cinsiyetteki patriarkal algılarla bu çizgideki politikalar kadın ve erkek arasındaki ayrımın derinleşmesine neden olmaktadır. Devletler bireylerin vatandaşlık haklarından faydalanmaları konusunda eşit oldukları kabulüyle yapılanmış olmalarına rağmen toplumsal cinsiyetin kadınla ilgili olumsuz yaklaşımı, kadınların bu haklardan yararlanmaları noktasında olumsuz etki oluşturmaktadır (Orloff, 1993: 305). Patriarkal toplumsal cinsiyet yaklaşımıyla tanımlanan vatandaşlık hakları kadınlara yönelik şiddetin temel nedenlerinden biri olarak kabul edilmektedir (Franzway, 2016: 19).

Toplumsal cinsiyet rollerinin algılanış biçimi, bireyin bütün tercihlerini etkilediği gibi bireyin kendisiyle ilgili algısını ve psikolojik durumunu da etkilemektedir. Arıcı'nın (2011) bu konuda yaptığı çalışma, toplumsal cinsiyet rolleri ile psikolojik iyi oluş arasındaki ilişkiyi ele almıştır. Bu çalışmada üniversite öğrencilerinin toplumsal cinsiyetle ilgili rolleri geleneksel algılama seviyeleri düşük olanların bu algıları yüksek olanlara göre, kişisel gelişim boyutundan başka psikolojik iyi oluş seviyelerinin daha yüksek olduğu; sözü edilen rolleri eşitlikçi algılama seviyesi yüksek olanların ise düşük olanlara göre bütün boyutlarıyla psikolojik iyi oluş seviyelerinin daha yüksek olduğu belirlenmiştir.

Ataerkil toplum yapısında kız ve erkek çocuğa farklı bir bakışla yaklaşıldığından dolayı çocuklar, toplumsal cinsiyet rol ve kalıp yargıları doğrultusunda farklı şekillerde yetiştirilmektedir. Toplum, kendisini oluşturan bireylerini daha küçüklüklerinden itibaren birtakım toplumsal cinsiyet eşitsizliklerine maruz bırakmak suretiyle, toplumsal cinsiyet ayrımcılığı ve önyargı geliştirmelerine yol açmaktadır.

2.1.4. Toplumsal cinsiyet tutumları

Tarihin başından bu yana olduğu gibi, çağımızda da doğdukları andan itibaren kız ve oğlan çocukları birbirlerinden bir hayli farklı muamele görmektedirler. Kızlar pembe battaniyelere sarılmakta ve anne-babaları “güzel küçük kızları” olduğunu ifade etmektedirler. Öte yandan oğlanlar için mavi battaniye tercih edilmekte ve anne-babaları “güçlü kuvvetli (gülbüz) bir oğlan bebekleri” ile anne-babaları gururlu olduklarını söylemektedirler. Toplumsal cinsiyetle ilgili stereo tipleştirme süreci adı verilen bu dönem çocukluk, ergenlik ve yetişkinlik çağlarında da devam etmektedir. Stereotipiler, kişilerin toplumsal cinsiyet anlayışına uygun olarak nasıl davranmaları gerektiği hakkındaki beklentileri kapsamaktadır (Zastrow ve Ashman 2014).

Toplumsal, ekonomik ve politik değişimler ataerkil aile yapısına sahip karı-koca rollerinde göz ardı edilemeyecek değişikliklere yol açmıştır. Bunun yanında geleneksel cinsiyet rollerine bağlı tutumların, hâlâ dikkate değer bir etkisi vardır ve alternatif modellerin kolaylıkla kabul edilebilir nitelikte olduğu görülmemektedir. Durumun böyle olmasında doğum kontrolleri ve özellikle kadının çalışma hayatı içinde önemli bir yere sahip olmalarından kaynaklı yapısal değişimlerin rolü vardır (Krausz 1986). Kadın-erkek eşitliği dengesinde normların değişmesi, evlilikteki ilişkileri, yirminci yüzyıldaki erken dönemlere göre daha yoğun ve daha kırılğan duruma getirmiştir (Santrock 2014).

Moya, Expósito ve Ruiz’e (2000) göre toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin geleneksel tutumda erkeklere atfedilmiş en önemli rol, ailesinin geçimini sağlama görevini üstlenmekken; kadına düşen en önemli vazife ise, aile hayatının devam etmesini sağlamak ve evlatlarını büyütmek, bir başka ifadeyle; anneliktir (Günay ve Bener 2011). Ailelerde iş ve sorumluluklar cinsiyetlere dikkat edilerek paylaştırılmaktadır. Geleneksel aile yapısında erkekler bakım, onarım, bağ bahçe işleriyle meşgul olurken, kadınlar yemek pişirme, bulaşık ve ev temizliği gibi işlerle meşgul olurlar (Günay ve Bener 2011). Geleneksel cinsiyet rolünün başka bir yansıması da, erkeğin evin dışındaki işlerden sorumluyken kadının evin içindeki işlerle sorumlu olmasıdır. Söz konusu bakış açısı “Geleneksel Cinsiyet Rolü Teorisi” içinde de “iş erkeklere ev de kadınlara ait alanlardır” biçiminde belirtilmektedir (Çarıkçı ve Avşar 2005).

Geleneksel erkek rolü, tamamıyla stres üretme ihtimali olan başarıyı, duyguları bastırmayı ve rekabeti vurgulamaktadır (Zastrow ve Ashman 2014). Bunun yanında

geleneksel toplumsal yapı içinde kadın ise, ev ve evle ilgili alanlara ait işlerle özdeşleştirilmektedir. Söz konusu görev paylaşımında, evin içerisinde bulunan etkinlik alanı kadın, evin dışındaki etkinlik alanları ise erkek için uygun olarak öngörülmüştür. İnsanoğlunun tarihinin başlangıcından bugüne kadar toplumların, hem de kuşakların kabul etmiş olduğu önyargılar da ailede ve işte rollerin kutuplaşmasına yol açmıştır (Jackson ve Scharman 2002).

Toplumda yaşanan gelişmelere uygun olarak kadınların iş hayatının içinde yer almaları, farklı nitelikleri olan toplumsal yapıları da yanında getirmiştir. Sözü edilen yapılar tarafından üretilmiş kavramlardan birisi de “çalışan kadın” kavramıdır. Bu kavram, kendisiyle birlikte farklı kadınlık ilişkilerini ve kavramlarını türetmiştir. Ayrıca eğitimle beraber devam eden toplumsal yapıda ortaya çıkan değişim, kadınların taleplerinde de değişimlere neden olmuştur. Kadınların iş hayatına katılması ve eğitim düzeyinde artma olması, aile yönetimine ilişkin konusunda eski fikirlerin değişmesine ve yeni fikirlerin gelişmesine neden olmuştur. Kadınların işgücüne katılımı ile hem niceliksel anlamda hem de yükselen eğitim düzeyleriyle niteliksel olarak gelişmiştir (Kapız, 2003). Bundan dolayı kadının çalışma hayatı içinde daha aktif olması, toplumsal cinsiyet rollerini ve tutumlarını etkileyen bir unsur olabilmektedir. Diğer bir tutumun kaynağı olan yaklaşımlar, toplumsal cinsiyet eşitliğine ilişkin yaklaşımlardır. Kadın ve erkeğe kanunlar karşısında cinsiyetleri dikkate alınmadan eşit yaklaşmayı; hem toplum hem de aile içinde erkeğin ve kadının hizmet, kaynak ve fırsatlardan eşit yararlanmaları biçiminde tanımlanabilmektedir (Bekleviç 2013).

Eşitlikçi cinsiyet rollerinde rol ayrımlarında keskinlik yoktur; ev işlerinin önemli bir kısmının ve karara varma işlerinin beraber sürdürüldüğünü ve bu tutumlarda genel olarak kadının çalışma durumunun önemli olduğu vurgulanmıştır (Krausz, 1986).

Çağımız toplumsal geçişin yaşandığı zor bir zaman dilimidir. Çünkü kadın ve erkeklerin güncel ihtiyaçları ve evlilik uyumları, yeni baştan inşa edilmektedir. Bunun yanında gelenekselleşmiş cinsiyet rolleri toplum yapısında hükmünü sürdürmektedir. “Temizliği kim yapacak? Yemeği kim yapacak? Cinsel ilişkiyi kim başlatacak? Bebeğin bezini kim değiştirecek? Tartışma sonrasında ilk kim özür dileyecek?” gibi sorular aile sisteminde büyük önem taşıyan sorulardır ve bu sorular evlilikte birtakım çatışmalara neden olabilmektedir. Updegraff, McHale ve Crouter

(1996) da eşitlikçi tutumda (egalitarian) eşlerin çocuk bakımı ve ev işleri gibi konularda görelî olarak daha eşit sorumluluklar taşıdıklarını belirtmiştir.

Kaya ve Uysal (2015), toplumsal cinsiyet kavramı içinde yer alan rolleri öz olarak aşağıda ifade edildiği gibi tanımlamaktadırlar:

- *Geleneksel cinsiyet rolü:*

Günlük yaşam içinde hem kadına hem de erkeğe toplum tarafından yüklenen sorumluluk ve rollerdir. Kadının ev içinde bulunan işlerle; erkeklerin ise büyük ölçüde ev dışı işlerle ilgilendiği durumlardır.

- *Eşitlikçi cinsiyet rolü:*

Erkeklerin ve kadınların ev hayatı, çocuk bakımı ve çalışma gibi günlük hayattaki sorumluluk ve rolleri eşit olarak paylaştıkları durumdur.

- *Kadın cinsiyet rolü:*

Toplum tarafından kadına yüklenen ev işleri ve annelik gibi sorumluluk ve rollerdir.

- *Erkek cinsiyet rolü:*

Erkeğe toplum tarafından yüklenmiş olan ailenin, geçimini sağlamak gibi sorumluluk ve rollerdir.

- *Evlilikte cinsiyet rolü:*

Evli bireylere toplum tarafından yüklenmiş olan sorumluk ve rollerdir.

Zeyneloğlu (2008), toplumsal cinsiyet rolleriyle ilgili tutumuna etki eden faktörleri özetleyerek şöyle sıralamıştır:

1. Aile
2. Bireyin içinde yetiştiği aile ortamı
3. Anne-babanın eğitim seviyesi ve annenin çalışma durumu
4. Akran grupları
5. Eğitim alınan kişiler ve eğitim materyalleri
6. TV başta olmak üzere iletişim araçları

1970'lere kadar erkeksilik ve kadınsılık kavramları bir tek boyutun iki ucunda bulunan kavramlar olarak kabul edilmekteydi; fakat söz konusu görüş zamanla değişikliğe uğrayarak birbirilerinden bağımsız kavramlar olarak ifade edilmiştir.

Bem, Geliştirilmiş Cinsiyet Rolü Envanteri adlı kitabında erkeksi, kadınsı, androjen (hem kadınsı, hem de erkeksi özellikleri bulunma hali) ve belirsiz (boyutlardan hiçbirinde belli olmama hali) olarak üzere dört kategori tespit etmiştir. (Curun, 2006):

- *Erkeksi cinsiyet rolü:*

Bağımsız olma, saldırganlık, hak savunma, kontrol, liderlik, atletik olmak, başarılı olmak, hırs, yüksek öz saygı ve kendine güven olarak belirtilmektedir (Curun 2006). Cüceloğlu (2006) ise bu özelliklere ek olarak baskınlık ve bağımsızlığı erkeksi cinsiyet rolleri içinde ele almıştır.

- *Kadınsı cinsiyet rolü:*

Başarılı bir bireyselleşme dönemi yaşamamış kadın kendi ihtiyaçlarını diğerlerinin ihtiyaçlarını ayırt etmekte zorluklar yaşamakta ve bulanık ego sınırlarında kalmaktadır (Zara ve Özdemir 2013). Bu durumun sonuçlarından biri olarak kadın, duygusal olma, şefkatli olma, hassas olma, duyarlı olma, sevmek, saf olma, utangaç olma ve bağlı olma gibi bazı özelliklerle karakterize edilmiştir (Curun 2006). Buna benzer bir şekilde kadınsı cinsiyet rollerini hassasiyet, anlayış, bağımlılık ve duygusallık gibi özelliklerle açıklayan yaklaşımlar da bulunmaktadır (Cüceloğlu, 2006).

- *Androjen cinsiyet rolü:*

Kadın ve erkek özelliklerini kendi kişiliklerinde dengelemiş bireylerdir (Cüceloğlu, 2006).

- *Belirsiz cinsiyet rolü:*

Boyutlardan hiçbirine uymama halidir. Zara ve Özdemir'e (2013) göre ise hem kadınsılık hem de erkeksilik karakteristiğini bariz bir biçim ortaya koymayan bireyleri belirtmek amacıyla kullanılmaktadır.

Krausz (1986), yaptığı çalışmasında geleneksel cinsiyet rolleri paralelinde cinsiyet rollerine dair aşağıda verilen görev paylaşımını tespit etmiştir.

Çizelge 2.1: Krausz’un (1986) eşler arasındaki görev paylaşımıyla ilgili bulgusu.

Görevler	
▪ Mobilyaların tozunun alınması ▪ Çarşafların değişimi ▪ Çamaşırların yıkanması ▪ Çocukların giyeceklerinin alınması ▪ Zemin temizliği ▪ Fırın-ocak temizliği ▪ Zeminin vakumlanması ▪ Bebeğin bezlenmesi ▪ Çocukların beslenmesi ▪ Çocukların banyosu ▪ Gece geç saatte kalkıp bebeğe bakma ▪ Çocukların sosyal aktivitelere götürülüp getirilmesi	Kadın eş tarafından yapılanlar (birincil)
▪ Eşi övmek ▪ Gün içerisinde yaşanan şeylerin eşe anlatılması ▪ Tartışmaları başlatma ▪ Tartışmadan sonra özür dileme ▪ Eşe ilk “merhaba” veya “güle güle” deyip öpmek ▪ “Seni seviyorum” demek veya sevgiyi belli etmek	Eşler arasında paylaşılanlar
▪ Ampulleri değiştirmek ▪ Cinsel sınışmalar yapmak ▪ Evi boyamak ▪ Kredi ayarlamak, araştırmak ▪ Otomobili tamir etmek veya tamirat işini ayarlamak ▪ Fatura işlerini yapmak ▪ Vergi işlerini yürütmek ▪ Eş ile beraberken aracı kullanmak ▪ Çimleri biçmek	Birincil olarak erkek eş erkek eş tarafından yapılanlar

2.1.5. Toplumsal cinsiyet ve eğitim ilişkisi

Erkek ve kadın olmak, toplumsal ilişkiler aracılığıyla inşa edilmektedir (Tutchell, 1990, s.139). Cinsiyetin ve cinsiyet algısının yaşadığımız dünyada başımıza gelenlerle reddedilmesi mümkün olmayan bir ilişkisi vardır. Toplum tarafından erkek ve kadınlara atfedilmiş olan bazı imgeler, kültürlerin ve dinlerin yüzlerce yıl boyunca meydana getirdiği geleneklerin hem parçası hem de ürünüdür (Berktaş, 2012, s.16).

Butler (2008, s.229) toplumsal cinsiyetin yaratılışını devamlı ve düzenli olarak gizlenen bir inşa olarak açıklamaktadır. Okullar, sözü edilen inşa sürecinde aktif bir role sahip olan toplumsal alanlardan birisidir. Kültürel değerlerle ilişkili olarak

oluşturulan toplumsal cinsiyet ilişkilerinin oluşturulma ve tekrar üretilme sürecinde şüphe yok ki, kilit bir noktada bulunmaktadır (Eğitim Sen, 2004, s.163). Okullar, toplumsal cinsiyet ilişkilerini belli bir süreçte düzenli ve sürekli olarak kurmakta ve yaşatmaktadır. Çocuklarda cinsiyete bağlı bir kimlik oluşturmak suretiyle toplum tarafından tespit edilen cinslere ait sorumluluk ve roller içselleştirilmektedir.

Okullarda resmi programın özelliklerinden dolayı cinsiyete dayalı bir kimlik oluşturma süreci içinde cinsiyet ayrımı söz konusu olmamakta; öğrencilere adil ve eşit bir eğitim ortamı sunulmaktadır; fakat okulların resmi programıyla örtük programı arasında tam bir uyum sağlanması mümkün olmayabilmektedir. Hatta resmi programda yere alan “eşitlik” ilkesi, örtük program çerçevesinde hiçbir biçimde pratiğe geçmeyebilir. Bundan dolayı okulun toplumsal cinsiyete dayalı ilişkiler oluşturma noktasında temel olarak değerlendirilmesi gereken örtük programın kendisidir. Değerlerin kazandırılması hususunda örtük programın etkinliği, bunun ilk nedenidir. Diğer bir nedeni ise, toplumsal cinsiyetin örtük şekilde içselleştirilmesiyle kazandırılmasıdır.

Öğretmen tutumları, okulda toplumsal cinsiyet ilişkilerinin kurulması sürecinde önemli bir aktördür. “*Kendini gerçekleştiren kehanet*” konusuyla ilgili araştırmalar, öğrenci başarı ve davranışıyla ilgili öğretmen beklentilerinin, öğretmen ile öğrenci ilişkilerinde olduğu gibi; öğrenci davranışlarına doğrudan yansımakta olduğunu ortaya koymaktadır (Göregenli, 2012). Bundan dolayı toplumsal cinsiyet ilişkilerini sağlıklı olarak anlayabilmenin yöntemi, öğretmen tutumlarını ve davranışlarını incelemektir; çünkü cinsiyetçiliğin yeniden üretimi sürecinde görevini aktif özneler olarak yapan yine öğretmenin kendisidir (Eğitim sen, 2004, s.187).

Mclaren (2011), öğretmenlerin kızlara göre erkeklere -bilinçli olmamakla beraber, daha çok entelektüel ilgi, akademik yardım ve övgü sunmalarının bilinen bir gerçek olduğunu ifade etmektedir. Mclaren (2011), sınıf ortamı içindeki cinsiyet ayrımcılığının, örtük programın bir işlevi kasıtsız ve habersiz olarak gücün, kadınlardan ziyade erkeklere verilmesiyle sonuçlandığını ileri sürmektedir. Öğretmenlerin önemli bir bölümü, cinsiyet ayrımcısı olmamak amacıyla çaba göstermektedir; fakat yine de, resmî programda yer bulan amir hükümlere karşın, örtük programı kullanmayı sürdürmektedirler.

Toplumsal cinsiyet ilişkilerinin kurulması sürecinde okullarda sürdürülen örtük programın pratikleri, sosyal faaliyetler ve bunlardan da tiyatro oynanan oyunlar ve dil de anlam taşıyan bir içerik taşımaktadır. Temel amacı kültürel aktarım yapmak olan okullar, bu aktarım sırasında yavaş yavaş toplumsal cinsiyeti inşa etmektedir. Dil, sözü edilen inşa sürecinde yardım alınan araçlardan en önemlisidir. Bundan dolayı kültür aktarımı görevini merkeze alan okulların ve sosyal faaliyetlerin bu işlevi icra ederken kullandığı dili incelemek; toplumsal cinsiyet ilişkileri hakkında bilgi sahibi olabilmek için göz ardı edilemez bir öneme sahiptir. Ayrıca, tiyatro oyunları kültürel bir değer ve söz konusu değerın aktarım aracı olarak dilin önemli uygulama alanlarından biri olmakla beraber, kültürel faaliyet olarak da okullardaki örtük programın bir kısmını meydana getirmektedir. Bundan dolayı çocuklara yönelik oyunların değerlendirilmesi toplumsal cinsiyetle ilgili ilişkileri iyice belirginleştirmesi açısından önemli bir konuma sahiptir.

Okul, kültürel ve toplumsal değerleri aktaran ve yeniden üreten temel mekan olarak, toplumsal cinsiyet kimliklerinin de oluşturulduğu yerlerin başında gelmektedir. Bu rol ve kimliklere dair geleneksel klişeler değişmedikçe, daha eşitlikçi bir toplum yapısı oluşturmak imkansızdır. Bu sebeple, eğitim ve eğitime katkısı olan faaliyetlerin eşitlikçi, cinsiyetçi olmayan bir yaklaşıma ihtiyacı vardır.

3. ÇOCUK TİYATROSU

3.1. Çocuk Tiyatrosu Kavramı

Edebiyatın kollarından biri olan çocuk edebiyatı, erken çocukluktan başlamak üzere, ergenliğe kadar olan dönemdeki çocukların hayal, düşünce ve duygularına yönelik sözlü ve yazılı eserlerin tamamını kapsayan bir alandır. Çocuk edebiyatı, çocukların anlama düzeylerine ve dil gelişimlerine uygun biçimde duygu ve düşünce dünyalarına sanatsal nitelikteki iletilerle zenginlik katan, beğeni ve zevk düzeylerinin yükselmesini sağlayan ürünlerdir (Sever, 2003: 9).

Çocuk edebiyatı terimi, çocukluk çağında bulunan kimselerin hayal, duygu ve düşüncelerine yönelik sözlü ve yazılı bütün eserleri kapsar. Çocuk edebiyatı, usta yazarlar tarafından, özellikle çocuklar için yazılmış olan ve üstün sanat nitelikleri taşıyan eserlere verilen genel ad olarak da tanımlanır (Oğuzkan, 2000: 3).

Metin And'ın yaptığı bir çalışmadan edindiğimiz bu bilgilere göre, Fransa'da çocuk tiyatrosunun başlangıcının Ortaçağ'a kadar uzandığını görüyoruz. Dinsel içerikli ve amaçlı oyunlar, o yıllarda çocuklara yönelik olarak kiliselerde ve manastırlarda sergileniyordu. İngiltere'de ise 18. yüzyılın başlarından itibaren çocuk seyirciler için oyunlar sergileniyordu. 1922 yılına kadar yer yer çocuk oyunları sergilenmekle birlikte, kalıcı bir çocuk tiyatrosu ilk kez 1927'de Bertha Waddelin'in kurduğu 'Scottish Children's Theatre'dır. Dünyada çocuk tiyatrosu alanında çalışmaların öncülüğünü Rusya yapmıştır. Türkiye'de çocuk tiyatrosu kuruluş yıllarında Rusya'nın deneyimlerinden yararlanmıştır. Stanislavski'nin Moskova Sanat Tiyatrosu'nda çocuklara yönelik sahnelediği *Mavi Kuş* adlı eser, bu alandaki ilk ciddi adım olarak değerlendirilmektedir (Kuyumcu, 2000: 22-23).

Çocukluk dönemi için vazgeçilmez unsurlardan olan oyun, çocuğun çevresiyle ilişki kurmasını sağlar. Çocuğun duygularını dışa vurmasını sağlayarak, belli bir bilinç ve duygu düzeyine ulaşmasına yardımcı olmaktadır. Çocuğun özgür ve serbestçe dinlemesine, eğlenmesine imkân sağlamaktadır (Aslan, 1999: 54-55). Tiyatro, çocuğun hem kendini geliştirmesine hem de oyun ihtiyacını gidermesine yardım

eden bir tür olarak büyük bir öneme sahiptir. Çocuk edebiyatının en etkili türlerinden olan çocuk tiyatrosu, çocuğu ve çocuğun ilgi ve ihtiyaçlarını önceleyerek oynamayı amaçlamaktadır.

Samurçay (2008: 10), çocukların ya da yetişkinlerin izlemesi için oynadıkları oyunlara çocuk tiyatrosu adı verildiğini ifade etmektedir. Gölge oyunu, kukla, mim ve sirk de çocuk tiyatrosu kavramının içindedir. *Children's theatre* (Çocuk tiyatrosu) veya *children's drama* (çocuklarla yapılan drama) kavramları daha farklı yorumlanmıştır. Çocukları eğlendirmek için profesyonel tiyatrocuların veya yalnızca çocuk oyuncuların görev aldığı tiyatro olarak tanımlanmıştır. ABD'de ise *children's drama* (çocuklarla yapılan drama) iki farklı anlamda ele alınmaktadır. Bunlardan ilki profesyonel yazarların yazdığı çocuk veya yetişkin; ama canlı oyuncuların rol almasıyla çocuk seyirciler için sahneye koyulan tiyatro; ikincisi ise *creative dramatics* (yaratıcı drama) anlamına gelmektedir. Yaratıcı drama bir lider veya bir öğretmen rehberliğinde çocuklar tarafından doğaçlama olarak oluşturulan tiyatrodur. Başka bir yaklaşım ise *children's theatre* (çocuk tiyatrosu) kavramını, amatör veya profesyonel olarak, canlı oyuncuların rol aldığı, okulda veya tiyatrodaki oynanan oyunları; hatta bütün kukla, gölge oyunları ve benzerlerini bu kategoride değerlendirmektedir (Samurçay, 2008: 11).

Nutku (2006), çocuk tiyatrosunun tanımını profesyonel oyuncular tarafından sahnede canlandırılan; birçok izleyicinin ve çocukların izlediği, önemli, görkemli ve masraflı eserler olarak tanımlamıştır. Bir başka tanımlamada ise çocuğun hayatına uygun, gelişim seviyesi dikkate alınarak çocuğun anlayabileceği bir dille yazılan veya oynanan tiyatroya çocuk tiyatrosu denildiği ifade edilmiştir (Maden, 2010: 235).

Genel olarak çocuğun sanatsal bakımdan eğitildiği, kendi kültürünü olduğu kadar başka kültürleri de tanıma imkanı bulduğu, çocuğun estetik haz almasını sağlayan bir kurum olarak tanımlanan çocuk tiyatrosu, çocuğun birçok şeyi öğrenmesine aracılık eder; çocuk, olayları, karakterleri gözlemek suretiyle onları anlamaya ve çevresiyle bütünleşmeye başlar (Özertem, 1979: 17).

Şener'e (1979) göre; çocuk tiyatrosunun zevk verici ve eğitsel nitelik taşımasının yanında, eğitirken eğlendirmesi ve eğlendirirken eğitmesi de büyük önem taşımaktadır. Çocuk tiyatrosu, toplumsal sorunlara değinirken bazı dengelere dikkat etmelidir. Söz konusu değinmeler, çocuğu rahatsız ya da mutsuz edecek düzeyde

olmamalı; ele alınan konular, çağa ve çağdaş eğitim anlayışına uygun olmalıdır. Eserlerin çocuğun yaşı, ihtiyaçları, kültürü, yaşam düzeyi dikkate alınarak yazılması önem taşımaktadır. Ayrıca, tiyatroda çocuğa bulunduğu yaşta neler öğretilebileceği, çocuğun hangi gerçeklerle karşı karşıya getirilebileceği ve hangi sorunlarla ilgilenebileceği, bilimsel olarak tespit edilmelidir. Oyunda açık bir şekilde ifade edilen, öne çıkarılan problemler, çocuğun kendi sorunlarıyla birleşerek onu edilgen bir duruma getirebilir. Oyundaki eğitsel unsurların fazlalığı, çocukta bir tepki doğmasına yol açarak onda tam karşıt bir eğilim uyanmasına neden olabilmektedir.

Rosseau, Locke, Freud gibi düşünür ve bilim insanlarının çocukla ilgili düşünceleri, dönemlerinin çocuk tiyatrosu anlayışına şekil vermiş, çocuğa eğitim vermek odaklı yetişkin bakış açısıyla yorumlanmış ve bu anlayış benimsenmiştir. Daha sonra Rönesans'ın etkili olmasıyla birlikte birçok alanda görülen değişimler gibi tiyatro alanında da gözle görülür değişimler görülmüştür. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren çocuk bakış açısını anlamaya, onu tanımaya ve dünyasını keşfetmeye başlanmış, bununla birlikte de çocuğa yukarıdan bakmak yerine onların iç dünyasına uygun bir tiyatro anlayışı benimsenmeye başlanmıştır. Ülkemizde ise çocuk tiyatrosunun tarihine baktığımız zaman, günümüze dek süren oyunlarda didaktik unsurun fazlaca kullanıldığını söylemek yanlış olmayacaktır. Cumhuriyetin kuruluşundan sonra kurulan çocuk tiyatromuz, Atatürk Devrimleri'ne bağlı yeni kuşaklar yetiştirmeyi amaçladığından ötürü, sadece eğitici olma görevini ön plana çıkarmıştır (Kuyumcu, 2000)

3.1.2. Çocuk tiyatrosunun özellikleri

Çocukların bilişsel ve duyuşsal bakımdan gelişmesi, sosyal olayları ve normları kavraması, empati yapabilmesi ve eleştirel düşünebilmesi noktasında çocuk tiyatrosunun büyük ölçüde faydalı olduğu ifade edilmektedir. Çocuk tiyatrosuna dair yapılan değerlendirmelerde, çocuk tiyatrosunun aşağıda belirtilen özelliklerine yer verilmiştir:

- *Çocuk tiyatrosunda öne çıkan unsur, çocukların eğlenceli vakit geçirmesini sağlamaktır.*

Çocuk tiyatrosunun eğlendirici, öğretici, eğitsel, kişilik oluşturunu ve eleştirel düşünce yapısını oluşturunu özellikleri vardır. Eğlendirici olma özelliği, bu özellikleri içinde günümüzde en çok öne çıkan yanıdır. Çağımızda çoğu ülkede,

çocuk tiyatrosu yazarlar, tiyatronun öğretici yanını öne çıkarmaktan kaçınmaktadırlar (Samurçay, 2008: 16).

• *Çocuk tiyatrosu; çocuğun sosyalleşmesi, estetik duygulara sahip olması, bir kişilik kazanması, sanat dilini kavraması bakımından faydalı bir sanat dalıdır.*

Çocuk tiyatrosu, çocuğun toplumsal gelişmesine destek olurken, onların sanatsal dili benimsemesine ve estetik zevk almasına da yardım etmektedir. Bununla birlikte çocuk tiyatrosuyla hayatın bir sahnesi ortaya koyularak, çocuğun sahnelenen söz ve hareketleri kendisine aitmiş gibi algılamaları sağlanmaktadır. bu yönüyle çocuğun bir kimlik kazanma sürecinde çocuk tiyatrosunun önemli bir etkisi olduğu görülmektedir. Çocuğun erişkinlerden farklı oldukları bilinciyle sahneye konulan çocuk tiyatrosu, çocuğun kendisi dışında kalan kimliği ve dünyayı benimsemesini sağlamaktadır (Maden, 2010: 238).

• *Çocuk tiyatrosunun, çocuğun gelişim süreçlerine uygun olması gerekmektedir.*

Çocuk tiyatrolarında sahnelenen oyunların konusu ve bunların sergileniş biçimleri çocuğun yaşına ve bilişsel düzeyine uygun olmalıdır. Çocuğa uygun olmayan unsurların tiyatroda kullanılması, çocuğun dikkatinin dağılmasına neden olabilmektedir. Bu bağlamda da çocuk tiyatrosuyla aktarılmak istenilenler, tam olarak anlatılamamaktadır (Kuyumcu, 2016: 6).

• *Çocuk tiyatrosu, yaşamdan bazı kesitleri çocuğun önüne sunarken, ona estetik zevk de kazandırmaktadır.*

Nutku (2006), zekice ve samimi olarak sahneye konulan bir çocuk tiyatrosunun hedefi, 12 yaş ile ergenlik dönemi sonu arasında bulunan çocukların estetik ihtiyaçlarına cevap vermektir demiştir. Profesyonel tiyatrocular, hem estetik zevk ortamı oluşturlar, hem de çocukların hayata hazırlanmasını sağlarlar. Nutku, çocukların yaş gruplarına göre çocuk tiyatrosunun taşınması gereken özellikleri üzerinde de durmuştur.

0-5 yaş aralığındaki çocuklarda tiyatro, oyunla ortaya çıkmaktadır. Oyun biçiminde ortaya çıkan davranışlar, zamanla taklide dönüşmektedir. Sonraki süreçte ortaya çıkan tasarımlar ve kişisel oyunlar çocuğu dramatik oyunlara hazırlamaktadır.

Anaokuluna başlayan 5-7 yaş aralığındaki çocuklar, dramatik oyun dönemine girmektedir. Bu yaş aralığında yer alan çocuklar, tiyatro oyunu izlemekten ziyade,

oyunun içinde olmaktan zevk almaktadır. Bu yaş grubuna yönelik oyunların sahne yerine, çocuklarla iç içe bir ortamda sergilenmesi daha yararlı olacaktır. Eğiticilerin doğal ve sevecen yaklaşımları, çocukların oyunlara katılımını olumlu yönde etkilemektedir. Sözü edilen yaş grubundaki çocuklara tiyatro oyunları, özgüveni artırma, ortaya bir şeyler çıkarabilmenin verdiği mutluluğu yaşama ve hayattaki yerini fark etme gibi katkılar sunmaktadır.

Dış etkenlerin büyük önem taşıdığı 7-12 yaş aralığı, sahne oyunu ve drama dönemidir. Bu grupta çocuk tiyatrosu, çocuğun kendini ifade edebilmesi konusunda etkilidir. Bu yaş grubu için sahnelenecek oyunların zekice kurgulanmış olması gerekmektedir.

12-15 yaş aralığı, çerçeve sahne ve büyük oyunlara geçiş dönemidir. Bu gruptaki çocuklar, daha önceden yazılmış metinleri çerçeve sahnede canlandırmayı severler. Bundan dolayı tiyatronun hangi yaş grubundaki çocuklara hitap ettiği, dikkatli bir şekilde tespit edilmeli, oyun hazırlama sürecinde sahnelenecek yaş grubu göz önünde bulundurulmalıdır.

• *Çocuk tiyatrolarının anlaşılır bir dille yazılmış olması, olayların ve bunlardan çıkarılacak sonuçların çocukların algılayabileceği düzeyde olması gerekmektedir.*

Çocuk tiyatroları, anlaşılır ve karmaşıklıktan uzak olmalıdır. Çocukların anlamakta zorluk çektiği şeyleri izlemekten kaçınmaları, bunun temel nedenidir. Çocuk oyunlarının bütün yönleriyle çocuklar dikkate alınarak hazırlanmalıdır. Çocukların olayların ve karakterlerin tamamını anlamaları gerekmektedir. Çocuk tiyatrosu oyuncularının çocukları sevmesi, sıcak ve doğal bir tiyatro ortamı sağlanması bakımından büyük önem taşımaktadır. Öte yandan çocuklar; nasihat eden, fazla yorum içeren ve uzun diyaloglardan hoşlanmamakta; yaşlarından dolayı ağır oyunlardan çok, hareketli oyunları sevmektedirler (Aytaş ve Yalçın, 2002).

• *Çocuk tiyatrolarında argo ve terbiye sınırlarını aşan sözcükler olmamalıdır.*

Çocuğun yaşına uygun olan çocuk oyunlarının dili canlı ve anlaşılır olmalıdır. Çocukların dikkat süreleri kısa olduğu için tiyatro oyunları kısa olmalıdır. Tiyatro, çocuklara konusu ve ana düşüncesiyle kimi olumlu düşünce ve değerleri içermelidir (Oğuzkan, 2000).

Bu bilgilerden hareket ederek çocuk oyunlarının öğretici, eğitici, eğlendirici, eleştirel düşünce kazandırıcı ve kimlik oluşturuıcı özellikleri olduğunu söylemek

mümkündür. Çocuk oyununun dilinin çocuğun algılayabileceği kadar açık ve çocuğun yaşına uygun olmasına dikkat edilmelidir. Çocuk tiyatrosunun; çocuğun sosyalleşmesinde, kimlik kazanmasında, estetik duygulara sahip olmasında ve sanat dilini kavramasında etkili bir role sahip olduğu, çocuğu hayata hazırlarken içerdiği mesajlarla kimi değerleri ilettiği söylenebilir.

3.2. Çocuk Tiyatrosunun İşlevleri

Çocuk tiyatrosunu ele alan kaynaklara göre işlevleri dört temel noktada toplanmaktadır. Bunları eğlendirici, eğitsel ve kişilik oluşturun, öğretici işle ve eleştirici işlev diye sıralayabiliriz.

3.2.1. Eğlendirici işlev

Genel olarak kabul edildiği üzere çocuklar, en başta hoşlarına giden ve kendilerini eğlendiren, şeylere karşı ilgi duymaktadırlar. Çocuk tiyatrosundaki eğlendirici işlev, en çok önemsenen işlevdir. Çocuklara sergilenen tiyatro, onları mutlu etmeli, onların özgürlüğe kavuşmasını sağlamalıdır. Tiyatronun içeriğindeki eğlendirici ve diğer farklı unsurlar; çocukların dil becerilerinin gelişmesine katkıda bulunur; sosyal ve bireysel olarak ilerlemelerini kolaylaştırır, kelime hazinesini zenginleştirir, iletişimde başarılı olmalarını sağlar. Bunun yanında tiyatro kültürel unsurların öğretilmesi bakımından da oldukça işlevsel sanat dallarından birisidir (Altunbay, 2012: 749).

3.2.2. Eğitsel ve kişilik oluşturun işlev

Tiyatronun eğlendirme işlevinden daha önemli olan bir başka işlevi de kişiliği geliştirici ve eğitsel yönüdür. Bütün sanatsal faaliyetlerde olduğu gibi çocuk tiyatrosunun da belli bir kişilik çizgisinin oluşturulmasında yardımcı olması beklenmektedir. Çocuk tiyatroları, sosyal ilişkileri canlandırdığından dolayı çocuğun kişiliğinin gelişmesine katkıda bulunmaktadır. Tiyatro, insanlara kimlik ve kişilik kazandıran önemli bir sanat dalıdır. Daha önce büyüklere yönelik sanat faaliyetlerinden biri olarak algılanırken sonraki süreçte çocuklar için de büyük bir önemi olduğu anlaşılmıştır (Yalçın, 2002: 194). Çocuk eğitiminde varılmak istenen amaç şöyle açıklanmaktadır:

“Çocuk eğitiminde amaç, kişilere sadece ezbere dayalı bilgiler vermek değil kendileriyle barışık, çevreye uyumlu, bağımsız, güçlü kişilik sahibi, edindikleri bilgileri

yaşamlarına yararlı olacak şekilde uygulayan bireyler yetiştirmektir. Bu amaca ulaşmak için eğitici drama önemli bir eğitim yöntemidir” (Dirim, 2005: 42).

Kuşku yok ki, kişinin gelişme sürecinde, sosyal gelişme ile bireysel gelişme ayrılmaz bir bütünlüğe sahiptir. Bu konuyu unutmadan kişilik oluşturun ve eğitsel işlevi bakımından çocuk tiyatrosuna yüklenen görevler şunlardır (Samurçay, 2008: 15-16):

- Tiyatro:
 - imgelemin
 - sanat duyarlılığının
 - anlatım yeteneğinin
 - eleştirel düşünmeninyaratıcı gücün uyanmasını sağlamaktadır.
- Tiyatro; çocuğun zihnini çağdaş dünyanın gerçeklerine ve insana dair bütün sorunlara hazırlamaktadır.

3.2.3. Öğretici işlev

Bazı araştırmacılar tiyatroya, bilgilerin ve hatta kimi değerlerin aktarılması bakımından öğretici bir işlev yüklemektedirler. Tiyatronun görevleri arasında öğretici işlevi, en düşük düzeyde ele alınan işlevdir. Geri kalmış birçok ülkede özellikle sağlık eğitimi amacıyla veya çok küçük yaşlardaki çocuklara yönelik klasik öğretim için başvuruların kukla tiyatrosu gibi belli birkaç örnek dışında, öğretici işlevi çok önemsenmemektedir. İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları’ndaki çocuk oyunlarını incelediğimizde, çocuk tiyatrosunun sadece eğlendirici işlevinin ön plana çıktığını görürüz. Dünya genelinde çocuk tiyatrolarında, çocukları eğitmenin öncesinde, çocuklara tiyatroyu sevdirmenin amaçlandığını söylemek yanlış olmayacaktır; fakat Türkiye’deki çocuk tiyatrosu oyunlarına baktığımız zaman çocuklara tiyatroyu sevdirmenin aksine eğitmek amacıyla oyunlar yazıldığını görürüz. (Kuyumcu, 2000)

3.2.4. Eleştirici işlev

Bazı çalışmalara göre tiyatro, güncel ve ideolojik içerikleri ortaya koymamakla birlikte, hayata ve kimi değerlere eleştirel bakma işlevi kazandırmalıdır. Çocuk tiyatrosu: uyumsuzları, uyumsuz olduğunun bilincine vardırarak, başka bağlantılar

kurma yeteneğine sahip kişiler yetiştirmek; çocukları zihinlerinin uyanmasını sağlamaya yönelik çalışmalıdır (Samurçay, 2008: 16).

3.3. Çocuk Tiyatrosu Seyircisi Kimdir?

Çocuk tiyatrosu seyircisini ele almadan önce çocuğun ne olduğunu tanımlamak doğru olacaktır. Çocuk kelimesinin sözlük anlamına baktığımız zaman insan yavrusu olduğunu görüyoruz. İnsan; içgüdüleri, alışkanlıkları, beklentileri olan bir yaratıktır. Küçük çocukların analitik düşünce becerileri henüz tam gelişmemiş ve dünya ile ilgili bilgi ve becerileri son derece sınırlı olduğundan dolayı çocuğun etrafında gördüğü nesne ve olaylarla ilgili en güçlü yorumları ilkel içgüdülerinin (açlık, sığınma, barınma, korku, sevgi ve oyun) temel gereksinim ve beklentileri aracılığı ile yaptıklarıdır (Kuyumcu, 2007). Tiyatro seyircisi ve oyuncusuyla bütünleşen, birinin olmaması halinde gerçekleşmeyen bir sanattır. Bir başka deyişle tiyatronun varlığı seyreden, seyredilen ilişkisine/iletişimine dayanır.

İçinde bulunduğumuz dönem internet çağı olduğundan, çocuklar internet ile dünyayı değişen zamanı yetişkinlerden bile daha ileride takip etmektedirler; bu yüzden çocuklara aptal muamelesi yapmak, onlara tiyatroyu sevdirmek yerine daha da uzaklaştıracaktır.

Kuyumcu'nun da dediği gibi çocuklara her şey anlatılabilir, hatta anlatılmalı da; yeter ki anlatılanlar onların yaş özelliklerine göre hazırlansın, oyunun içeriğiyle, karakterleriyle duygusal bir bağ kurabilsin, onlarda yeni soru işaretleri ya da yeni korkular yaratmasın (Kuyumcu, 2007).

3.3.1. Çocuk seyircinin dikkat unsurları

Tiyatro, görsel ve işitsel açıdan estetik unsurlara sahip sanat dallarından biri olduğu için değer aktarımı bakımından da büyük bir öneme sahiptir. Çocuk oyunları, çocukları eğlendirmenin yanında çocukta olumlu davranışlar oluşmasına yönelik algılar oluşmasına zemin hazırlamaktadır. Çocuklar, zevk aldıkları ve ilgiyle izledikleri bir oyunda bulunan değerleri, kendi hayatlarında benimseyerek bir davranışa dönüştürebilirler. Tiyatro çocuğun sosyalleşmesi, sağlıklı ilişkiler kurması, en önemlisi de kültürel bir taban oluşturması açısından büyük bir önem taşımaktadır (Ayvaz, 2014: 706).

Tiyatro seyreden çocuk sahnedekileri şu sırayla algılamaktadır:

- a) Oyunun konusu.
- b) Oyunun duygusal seviyesi: Gülmek, üzülmek, korkmak, düşlere dalmak gibi çocuk seyircilerde oluşan etki-tepkileri ortaya çıkaran düzey.
- c) Oyuncuların oynama biçimleri: Davranış ve konuşmalar (Bir önceki unsura bağılı olarak çocuğa özgü olanla çocuksu olanın ayrıldığı nokta).
- d) Dekor ve kostüm.
- e) Müzik, ses efektleri.

Çocuk seyircinin algıladığı ilk şeyin oyunun konusudur. Çocuğa ilk olarak “oyun neyi anlatıyordu?” sorusu sorulmaktadır. Dokuz yaşından sonra çocuklar için konunun önemi iyice artmaktadır; fakat buna rağmen yukarıda verilen sıralamanın önemini koruduğunu belirtmek gerekir. Daima önde olan gerçeklik algısı, söz konusu olan çocuklar olunca duygusal bir gerçekliğe dönüşmektedir. Ayrıca sanıldığıının aksine parlak renklere sahip dikkat çekici dekor ve kostüm çocuklar için o kadar önemli değildir. Sonuç olarak oyunun duygusal seviyesi ve oyuncuların oynayışı esas noktalardır. Daha doğru bir ifadeyle, sözü edilen iki öge birbirine bağılıdır. Oynama düzeyi tutturulmamış ise, oyunun duygusal seviyesini aktarmada başarılı olunamamış demektir veya oyunculuk iyi olabilir ama oyun, duygusal yönden yetersizdir (Ayvaz, 2014: 706-707).

3.3.2. Çocuğun oyuna katılımı

Çocuk tiyatrosunun olmazsa olmazlarından olan çocuğun izlediği oyuna fiziksel ve düşünsel anlamda katılımcı olmasıdır. Katılım çeşitli biçimlerde gerçekleşebilir. Bunlardan bir tanesi oyundaki rol kişinin salondaki çocuklara sorular sorarak onlardan cevap beklemesi ve oyunu onlara göre şekillendirmesidir. İkincisi ise çocuk, oyuna düşünce düzleminde katılır. Yani oyunda gösterilen çelişkilerle soru işaretleriyle çocuk oyuna katılıp oyuncuya yol göstermeye çalışır.

Sonuç olarak istenen biraz Brecht, biraz A.Boal tiyatro anlayışının çocuklarla buluşmasıdır. Özellikle aktif ve pasif katılımcı olarak seyirciyi içine alan, aldığı anda gerçek işlevini tamamlayan “Agusto Boal Tiyatrosu” çocuk tiyatrosu için önemli bir model oluşturmaktadır. Çocuğun yaşadığı gerçekler ve sorunlar sahneye getirilerek çocuklara çözüme yönelik sorular sorulur ve onların önerileri doğrultusunda oyun yeniden kurgulanır (Kuyumcu, 2000: 68-69)

3.4. Çocuk Oyunlarında Türler

Bir çocuk oyununu incelerken, oyunun kurgusu açısından kendi içinde tutarlı olup olmadığını değerlendirmek masalsı ya da gerçek gibi bir sınıflandırma yapmak oyunları çözümlemeyi kolaylaştıracaktır. Çocuk oyunları, seyircilere daha kolay ulaşabilmek için bazen bu öğelerden yararlanmaktadır. Hayal güçleri yetişkinlere göre daha geniş olduğundan, çocuklar kendi gerçekliklerinden yola çıkarak gerçek dünyayı somut olarak görebilirler (Kuyumcu, 2000: 72).

Gerçekçi çocuk oyunları:

Çocuğun kendi dünyasını sahnede izlemesi, arkadaşlarıyla kendi çevresinde yaşadığı, yahut yaşayabileceği sorunları görmesi, bu dünyada yalnız olmadığını göstermesi açısından “Gerçekçi Çocuk Oyunları” önemli bir yere sahiptir.

Almanya’da çocuğun ihtiyaçlarından yola çıkan, içinde yaşadığı toplumu ve koşulları anlamasına yardımcı olan bir tiyatro anlayışına sahip Grips Tiyatrosu 1969’dan günümüze kadar tiyatro çalışmalarının sürdürmektedir. Temel ilkeleri değişen dünya karşısında çocukların karşılarına çıkan sorunları nasıl analiz edip çözeceklerini göstermek olan Grips Tiyatrosu oyunlarında fantastik veya masalsı öğelere yer vermez (Kuyumcu, 2000).

Yazarlar yaşantılarını onlardaki izlenimlerini dile getirmekten çok, çocukların eğitilmesi gerektiğini düşündüklerini, çocuklara o an için gerçekleştirilmemiş, düşsel doğruluk ve güzelliklerle dolu farklı dünyayı betimlemeye çalışırlar. Bu farklı dünyayı kendisi kurmamıştır, ama çocuklar kuracaktır. Kendi hayatlarından hoşnut kalmamışlardır. Aksayan çok şey vardır ve bu aksamaları giderecek bireyler, yani yarının büyükleri olan çocuklar eğitilmelidir ki bu sorumluluklarını yerine getirebilsinler. (Erdoğan, 1994: 89).

Klasik tiyatronun katharsisi çocuk tiyatrosu için söz konusu olmaz. Çocuk oyunlarında önemli olan korku, dehşet yerine direnme gücü ve umut ile bir şeyler göstermeye çalışmaktır (Kuyumcu, 2000;74).

Masalsı Çocuk Oyunları:

Geçmişten bugüne en eski edebi türlerden biri olan masal, günümüzde de halen varlığını sürdürmektedir. Türk Dil Kurumu tarafından yayınlanan *Türkçe Sözlük*’te (Ağakay, 1966: 503) “Çocuklara anlatılan ve çoğu olağanüstü olayla süslenmiş bulunan ilgi çekici hikaye” olarak tanımlanan masal, çocuk tiyatrosunda sıklıkla

kullanılan ögelerden biridir. Bir başka kaynakta ise (Dilidüzgün, 1996: 74) masallar için şöyle bir tanım kullanılmaktadır: “Mythe denilen ilk kültürün en gelişmiş örnekleri olan eserlerin çocuk çağındaki yaratımlarıdır”. Kendi dünyasını daha yeni keşfeden çocuk için onu koruyup kollayan anne ve babası hayatındaki kahramanlarıdır. Daha sonra okul çağına geldiğinde karşısına öğretmeni çıkar ve çocuk bu masal kahramanlarının içinde dış dünyadaki kötülöklere karşı güvende hissederek hayatını sürdürür. Masallar, oyun yazarlarının çocuklara kolaylıkla ulaşmak için kullandıkları bir türdür. Çocuklar bu masal dünyasında onların gerçek olmadığını bilir; üzölür, kızar, sevinir. Masalda sihir ile varılan sonuç, çocuğu düşöndürmeye sonuçtan çıkarılan ise “iyiler her zaman kazanır kötölör kaybeder” diye düşünmeye sevk eder (Kuyumcu, 2000: 84).

3.5. Toplumsal Cinsiyet ve Çocuk Tiyatrosu

Cinsiyetin ve cinsiyete ilişkin rollerinin çocuklara öğretilmesi; aile, sosyal çevre tarafından sağlandığı gibi televizyon, klip, şarkı sözü, reklam, dergi ve gazete gibi kitle iletişim araçlarıyla ders kitapları, çocuk hikayeleri ve masallardan da sağlanır. Yaşadığımız dönemde bile çocuklar için hazırlanmış bazı hikaye, öykü kitapları “kızlar için” ve “erkekler için” ifadeleriyle iki gruba ayrılmaktadır. Ders kitapları ise, özellikle 1945’ten sonra yoğun bir şekilde erkeğin kamuda çalışıp para kazanarak ailesinin geçimini sağlamak için bir işle; kadını ise özel alanda ve ev işlerinde meşgul göstermektedir. Yakın dönemde örnekleneceğı gibi, 2012-2013 eğitim yılı müfredatında yer alan “İş Eğitimi ve Ev Ekonomisi” adlı ders kitabında “Çalışan Kadının Günlük Planı” bölümünde çalışan kadının planı; sabah 06.00’da kalkma, en geç 8.30 kahvaltı hazırlamak, kahvaltüyü toplamak, ütü yapmak, çocukların okula gitmesini sağlamak, 9.00 ile 18.00 arasında işyerinde olmak, 18.30 ile 22.00 arası dinlenmek, sofrayı hazırlamak, sofrayı toplamak, ev temizliğı ve sonraki gün için yemek yapmak olarak verilmiştir (Yurtsever, 2012). Böyle ifadelerle kız çocukları daha okul dönemiyle birlikte çalışma hayatından ve kamu hayatından soyutlanmaktadır.

Masallara bakacak olursak yine sözü edilen kalıp yargılarla ilerlemektedir; masallardaki kadınlar belli zayıflıklara sahip olarak verilirken; erkekler her zaman ciddi sorunları çözen kahramanlardır. Sözü edilen kadın tipleri büyük bir tutarlılığı sahiptir; bunların neredeyse tamamı fakir (Kibritçi Kız, Külkedisi...), şiddetten

mağdur olmuş (Kırmızı Başlıklı Kız, Hansel ve Gretel vb.), terk edilmiş olmak gibi özelliklerinden dolayı sıkıntılı durumdadır. Masallardaki erkekler düşmanla savaşarak, onları yok ederek, büyüü bozarak, kadın kahramanı sarayına alarak veya öperek kadın kahramanı kurtarmaktadır. Masallarda yer alan yaşlı kadın tipleri ise, genel olarak cadı, üvey veya kötü olarak tanımlanmaktadır. Erkek kahramandaki çeşitlilik ve derinlik, kadın kahramanda yoktur. Sayıları çok az olan kadın kahramanlar ise kadınsı özelliklerden sıyrılmıştır. Kadın değer yüklenen konumundayken; erkek yaşam bağışlayan ve değer yükleyendir. Erkek çocukları sayıları çok ve çeşitli olan erkek kahramanla özdeşleşebilmekte, bundan dolayı da hayatta daha cesur olabilmektedirler. Hayatın en sarsıcı travmalarıyla karşılaşan kız çocukları ise daima kırılgan, narin, zarif ve ahlaki olarak kusursuzdurlar. Bunların hepsi, toplumsal cinsiyet ideolojisinin yayılmasına neden olmaktadır. Çocuklara günlük hayatta ve eğitim alanlarında gönderilen mesajlar, onların tutum ve algılarını etkilemektedir. Bu süreç, toplumsal cinsiyetle ilgili eşitsiz yaklaşımın aktararak korunmasını ve yeniden üretilmesini sağlamaktadır (Özdemir, 2018, s. 82).

3.5.1. Türkiye’de çocuk tiyatrosu ve toplumsal cinsiyet

Tiyatro sanatı görsel bir bütünlük ile duyuların hepsine canlı olarak hitap ettiği için etki olarak masal, hikaye ve ders kitaplarından daha yüksek bir güce sahiptir. Tiyatro sanatı, seyirciyi zorlamadan, onun anlatılanları alımlaması için gereken her şeyi sunmaktadır. Tiyatro seyircisi, yanılsama yoluyla sahnede gördüklerine inanma eğilimi içindedir, çocuklar ise bilişsel özellikleri gereği gerçek olan ile oyun olanı kolay kolay ayırt edememektedirler. Bundan dolayı tiyatro seyircilerinin en saf olanları çocuklardır demek, yanlış değildir. Tiyatronun illüzyonu ile hayal dünyaları bir araya gelince, kendilerini sahnenin içinde hissetmeleri zor olmamaktadır.

Türkiye’de çocuk tiyatrosu uygulamaları, eğitim işlevi göz önünde bulundurularak başlamıştır. 1908 yılında II. Meşrutiyet ilan edildikten sonra çocuk tiyatrosu, okul tiyatrosu olarak da anılmıştır (Nutku, 2006: 71). Batılılaşma hareketiyle başlayan çocuk tiyatrosu, 1915’te yayımlanan bir yönetmelikle resmiyet kazandığında uygulatıcıların tiyatroculardan ziyade öğretmenler olması, çocuk tiyatrosunda amacın eğitim olduğunu göstermektedir. 1915’te çıkarılmış olan okul tiyatrosuna ilişkin yönetmelikte şöyle bir ifade yer almaktadır: “Programımıza temsiller ithal ederek çocuklara fazla bir hürriyet bahşetmiş olmuyoruz” (Nutku, 2006: 72) Buradan

da anlaşılabacağı üzere, çocuklara sanatsal hak vermekten bile çekinen ve amacını açıklamak zorunda kalan bir anlayışın söz konusu olmasıdır.

1930’larda Darülbeydi’ de çocukların tiyatro aracılığıyla eğitilmelerinin daha kolay olacağına dair yaklaşımlar vardır (Özertem, 1979: 23). Çocukların sanatsal ve kültürel hakları olduğunu ifade eden Birleşmiş Milletler Çocuk Hakları Sözleşmesi’ni Türkiye’nin 1995 yılında imzalamasıyla bu alanda yapılan çalışmalar daha da güçlü bir dayanağa kavuşmuştur.

1964 yılı sonrasında TRT’de Okul Radyosu kuşağında radyoda çocuk oyunları, seslendirilmeye başlanmıştır. Bu da çocuk tiyatrosunun gelişimi açısından önemli bir aşamadır. Çocuk tiyatrosu sanatını, okullarda yapılmakta olan tiyatro olarak tanımlamak doğru bir genelleme değildir. Durumu böyle algılamak, çocuk tiyatrosu düşüncesi için bir yanılgı olacaktır.

Kültür, kişiye hayatta karşılaşılabileceği her şeyin iyi ve kötü bütün kalıplarını sunmaktadır. Bir erkeğin, kadının, babanın, annenin, oğlan çocuğunun, kız çocuğunun nasıl olması, neye benzemesi gerektiğine ilişkin, çocuklukla başlayan bu süreçte arz edilen modeller insanlarda fikirler oluşmasını sağlamaktadır. Nitekim Türkiye’de çocuk seyircilere yönelik tiyatro; eğitimin, doğal olarak da kültürel aktarımın yollarından biri olarak görülmüştür. Esasında günümüzde yaşananlara bakıldığında bu düşüncenin hala geçerli olduğu anlaşılabacaktır; çocuk tiyatrosuyla ilgili faaliyetler, sanatsal bir faaliyetten çok, kültürel bir faaliyet olarak algılanmakta, genellikle de belediyeler ve eğitim kurumları tarafından yürütülmektedir.

Çocuk tiyatrosunun, yetişkinlere yönelik tiyatrodan daha çok sosyolojik, psikolojik ve eğitici noktaları olduğu ortadadır. Bu, ne yazarın ne oyuncuların ne de yönetmenin elinde olan bir durumdur. Çocukta gördüklerini gerçek olarak algılama eğilimi vardır. Büyükler tarafından çocuklar için yapılan tiyatro da çocukları – çocukların sözü edilen özelliklerinden dolayı, kendi dünyalarına katmaktadır. Böylece büyükler, çocukların dünyasına müdahale etmiş olmaktadır. Bilinçli bir yöntem olarak ortaya konulmasa bile; bu noktada, çocuk tiyatrosunun eğitici işlevi ortaya çıkmaktadır. İlk olarak çocukların sadece yarının yetişen seyircileri değil; bugünün çocuk tiyatrosu seyircileri olduğunu kabul etmek gerekmektedir.

Türkiye’de yapılan çocuk tiyatrosu faaliyetleri ele alındığında sayısı çok az olan özel tiyatrolardan başka, çocuk oyunlarına profesyonel emek harcayan çok fazla grup

olmadığı görülecektir. Çocuklar, tiyatroya genellikle onlara seyir alışkanlığı kazanmak amacıyla götürülmekte, tiyatrolar tarafından da tiyatro seyircisi olarak, büyükler kadar ciddiye alınmamaktadırlar. Dekor, kostüm, ışık, müzik ve sahne tasarımı gibi teknik özellikleri dikkate alınarak, içeriğe gereken önem verilmemektedir. Özellikle 0-6 yaş aralığında (kişiliğin oluşması bakımından önemli olduğundan dolayı) sahnede çocuklara sunulan dünya önem taşımaktadır. Toplumsal cinsiyetle ilgili verilmek istenenler, tiyatro sahnesinde yeni baştan üretilmek suretiyle, öğrenmenin pekiştirilmesi veya çocukların bakış açısının değişmesi veya onların yeni sorular sormasını sağlayacak biçimde kullanılması mümkündür; fakat özgün çocuk oyunları veya uyarlamalar, toplumsal cinsiyetle ilgili kalıp yargıları değiştirebilecek seviyede değildir. Çocuk oyunlarında da anne, evin sorumluluğunu üstlenen, ailenin birlikte olmasını sağlayan, arındıran, babaya bağımlı biri olarak ifade edilirken; baba, evi geçindiren, gerektiğinde ceza veren, güçlü, bilge ve kahraman olarak tanımlanmaktadır. Anne özverisi yüksek özelliğiyle öne çıkmaktadır. Baba ise sıcak ve samimi değildir; ulaşılması zor olandır. Bunun gibi kız çocukları daha saf, kandırılması kolay özelliklerle verilirken, oğlan çocukları cesur ve sert özellikleriyle öne çıkarılmaktadır (Özdemir, 2018: 83).

4. İBBŞT’NİN 2017-2018 SEZONUNDAKİ YERLİ ÇOCUK OYUNLARI

4.1. Üzgün Ağaçlar Ülkesi

Gökçe Yaşar

Türü: Müzikli Çocuk Oyunu

2017-2018 sezonunda İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları’nda sahnelenen Üzgün Ağaçlar Ülkesi, 5 yaş ve üzeri çocuklar için, Yeşim Koçak ve Selin Türkmen tarafından sahneye konulmuştur. Tek perde olan oyunun karakter sayısı sekiz olarak yazılmıştır. Oyuncu kadrosunda Buğra Can Ildırıışık, Can Alibeyoğlu, Can Tarakçı, Mehmet Soner Dinç, Melisa Demirhan, Okan Karaca, Şenay Bağ, Zeynep Ceren Gedikali yer almaktadırlar.

Üzgün Ağaçlar Ülkesi adlı oyun, bir ülkenin ormanlık alanında Fidan’ın Yaşlı Ağaç ve Kütük’ü uyandırmaya çalışmasıyla başlar. Bitkinlikten sürekli uyuyan Kütük, bir türlü uyanmak istemese de, geveze Fidan’ın konuşmalarıyla bu pek mümkün değildir. Aralarındaki atışma bir süre devam ederken, ülkenin en yaşlı ağacı Yaşlı Ağaç uyanır ve bu tartışmaya bir son verir. Kütük, Kral’ın deneylerinden dolayı zarar görmüş, kökleri kurumuş ve her yeri kesilmiştir. Öte yandan Açgözlü Kral, ülkenin en büyük meyvelerini yetiştirmek için ağaçlar üzerinde deneyler yapmaktadır ağaçlar kurumuş, ekosistemin dengesi bozulmuştur.

Oyunun karakterlerinden biri olan ülkenin en yaşlı ağacı Yaşlı Ağaç ve Kütük de bu deneyden nasiplerini almışlardır. Kral’ın sıradaki hedefi Küçük Fidan’dır. Kral ve Kraliçe tahtlarında oturmaktadırlar. Önlerinde üzeri meyve dolu bir masa obur Kraliçe durmadan masadaki meyvelerden yemektedir. Bu sırada Meyveci Baş elinde dolup taşmış elma ve çileklerle içeri girer. Kral istedikleri sonucu alıp almadıklarını sorar, Meyveci Baş ise Büyücü’nün hala iksir üzerinde çalıştığını ve yakın zamanda ağaçların kocaman meyveler vereceğini söyler. Bu sırada Kraliçe durmadan masadaki meyvelerden yemektedir. Kral durumu fark edince Kraliçe’ye meyvelerden yememesi için kızarken içeriye Prens girer. Kraliçe ağlamaktadır. Bunu gören Prens annesine neden ağladığını sorar. Kraliçe Kral’ın ona meyvelerin

iksirli olduğunu bu yüzden onlardan yememesi için tembihlediğini söyler. Prenses duydukları karşısında şaşırmıştır, bir süredir ülkelerindeki ağaçlar ölmektedir ve bunun sebebinin iksir olduğunu anlar.

Kral ve Meyveci Başı Büyücü'nün yanına giderler Büyücü bu sırada iksiri hazırlamaktadır. Prenses ormanda yürüyüşe çıktığı sırada bir ses duyar, sesin nerden geldiğini ilk başta anlamasa da, daha sonra konuşanın Yaşlı Ağaç olduğunu farkederek. Ardından Fidan ve Kütük de kendilerini tanıtır. Gördükleri karşısında şaşkına dönen Prenses, babasının ağaçlar üzerinde uyguladığı iksirin Fidan, Kütük ve Yaşlı ağaç üzerindeki olumsuz etkilerini fark eder. Bu sırada gelen babasına durumu izah etmeye çalışsa da babası onu dinlemez ve onu gönderir. Prenses babasına karşı koyup *“Görmüyor musun? Bütün ağaçlar üzgün. Hepsi sana kızgın. Bir gün hepsi senden intikam alacak.”* (sayfa 12) diye isyan eder ve ağlayarak sahneden çıkar. Büyücü hazırladığı kötü kokulu iksiri denek olan Fidan üzerinde dener. Dalları cılız olan Fidan, iksir karşısında güçsüz kalır. En sonunda istedikleri olmuştur. Fidan kocaman bir elma vermiştir; fakat bitkinlikten sesi soluğu kesilmiştir.

Meyveci Başı *“Kralım nihayet beklediğiniz mucize gerçekleşti”* (sayfa 19) diyerek elinde kocaman bir elmayla sahneye girer. İksirin sonunda işe yaradığını, istedikleri meyveyi elde ettiklerini söyler. Kral salondan neşeyle çıkar. Kraliçe dayanamaz ve meyveden ısırık alarak fenalaşır. Salona giren Prenses de elmanın kokusu karşısında kendini tutamaz ve o da elmadan yer. Kraliçe ve Prenses yedikleri elmadan dolayı derin bir uykuya dalarlar. Ağaçların daha büyük meyveler yetiştirmek için Büyücü'ye iksirler hazırlatan Kral, bu kez kızını ve karısını iyileştirmek için Büyücü'den ilaç hazırlamasını emreder. Günler geçmiş Kraliçe ve Prenses daldıkları derin uykudan hala uyanamamışlardır. Tek başına kalan Kral, ormanlık alanda ağlayıp pişmanlığını dile getirir. Hatasını anladığını fark eden Yaşlı Ağaç, Kral'a tek bir şartla yardım edeceğini söyler. Tek şartı Kral'ın ağaçları doğal yaşamında rahat bırakmasıdır. Kral bunu kabul edip Yaşlı Ağaç'ın tarifî olan ve yine bitkilerin yapraklarından ve meyvelerinden yapılma karışımı Kraliçe'ye ve Prenses'e içirir. İkisi de uyanır, Kral yaptığı hatanın farkına varır ve bundan böyle hiçbir ağaca zarar vermeyeceğini söyler. Prenses küçük Fidan'a koşar ve karışımdan ona da verir. Son yaprağı da düşen ve ölmek üzere olan küçük Fidan birden canlanır ve oyun son bulur.

Oyunda, Hırs uğruna çevresini hiçe sayıp doğanın dengesini bozan Kral, dengesini bozduğu ekosistemin meyvelerini yiyip zehirlenen ailesini yine doğa yardımı ile hayata döndürmeyi başarır. Müziğin dikkat unsuru olarak kullanıldığı beş yaş ve üzeri çocuk seyircilere hitap eden oyunda, çocuğun çevresi ve doğa ile daha uyumlu hale gelmesi yönünde, eğitsel ve kişilik oluşturunca bir işlev amaçladığı görülmektedir.

Bu oyunu toplumsal cinsiyet bağlamında incelediğimizde karşımıza çıkan ilk bulgu Kral'ın Kraliçe'ye sürekli yediği için bağırması olarak gösterilebilir. *“seni şişko kadın; hem şişko hem işe yaramaz kadın!”* (sayfa 5) Bu sözler toplumsal cinsiyet rollerini meydana getiren biyolojik farklılıklar olduğunu ileri süren yaklaşım (Vargel-Pehlivan, 2017: 507) olarak tanımlanan Biyolojik Kuram'ı örneklendirir niteliktedir. Kral'ın ve Kraliçe'nin yediklerine karışması ve oyunda bir çok kez bu yüzden onu azarlaması, çocuk izleyiciye Kraliçe bile olsa, kadın olduğu için kocasının ona hakaret edip, şiddet gösterebileceği mesajını vermektedir. Bu yüzden de bu oyun toplumsal cinsiyet bağlamında eşitlikçi görülmemektedir.

4.2. Alaaddin'in Sihirli Lambası

Yazarı: Turgay Yıldız

Türü: Müzikli Çocuk Oyunu

Alaaddin'in Sihirli Lambası adlı müzikli çocuk oyunu İstanbul Büyük Şehir Belediye Tiyatrosu bünyesinde, Özgür Atkın rejisörlüğünde, 2017-2018 sezonunda sahneye konulmuştur. Oyunun hedef kitlesi altı yaş ve üstü çocuklardır ve iki perdeden oluşmaktadır. Oyunda; Ana, Alaaddin, Kral, Prenses, Esnaf (bakırcı, terzi, baharatçı) ve dilenci olmak üzere sekiz rol kişisi bulunmaktadır.

Oyun annesinin Alaaddin'i uyandırmaya çalışmasıyla başlar, Alaaddin ise iş bulmak, eve yiyecek getirmek için uyanıp yola koyulur. Alaaddin'i önce çarşıda görürüz, baharatçıdan sonra, kumaşçı ve bakırcıdan geçen Alaaddin, sırayla iş istese de kendine uygun işi bulamaz, eve eli boş döner.

Kralın sarayında, Kral ve Prenses konuşmaktadırlar. Canı sıkılan Prenses'e, babası canı ne isterse emretmesini, her dileğini yerine getireceğini söyler. Prensesin tek

dileği onu gerçekten seven biriyle evlenmektir. Prensese'i mutlu etmek için çarşıya çıkmasına babası izin verir, bu durum arşı ahalisi arasında hemen duyurulur.

Annesinin “okusaydın böyle olmazdı” gibi söylemlerine Alaaddin'in cevabı okumanın fayda etmediği, Sultan kızıyla evlenirse hayatlarını kurtaracağı olur. Uykuya daldığı sırada rüyasında Prensese'i görür ve Prensese'e onu sevdiğini söyler. Bunun karşılığında Alaaddin ona “*olmaz prensesim. Baksanıza ben yoksul bir annenin yoksul bir çocuğuyum. Gel desem gelir misin benim bir göz oda evime.*” diye karşılık verir. Prensese bu durumun umurunda olmadığını, onunla olduğu sürece mağarada bile yaşayabileceğini söyler. Alaaddin rüyasından annesi tarafından uyandırılır ve yine iş bulmak için yola koyulur. Bu kez çarşıya iş bulmak için değil Prensese ile karşılaşabilmek için gider. Bu sırada sarayın bir bölümünde Vezir ile Büyücü görülür. Prensese ile evlenmek isteyen yalnızca Alaaddin değildir. Vezir Büyücü'den Kral'ın kızı ile evlenip evlenmeyeceğini öğrenmek ister. Büyücü sihirli küresine bakar ve sihirli bir lamba gördüğünü; ancak o lambaya sahip olan kişinin Kral'ın kızıyla evlenebileceğini söyler. Bunun üzerine Vezir şehre haber salarak evindeki lambasını getirene beş altın vereceğini duyurur. Haber şehirde kısa sürede yayılır. Herkes lambasını vermek için sıraya girmiştir. Alaaddin tozlu lambasını alıp masanın üzerine koyar. Babasından ona kalan yadigar olan lambanın üzerini sevgiyle okşar. Birden odayı duman kaplar ve içinden bir cin çıkar. Alaaddin bu duruma önce inanmaz; fakat cin kendini tanıtır durumu izah eder ; “*ben bu lambanın ciniyim, sen de benim sahibimsin. Bu sihirli lambaya sahip olan cinine de sahip olur. Emret! dile benden ne dilerse*”. Cin birkaç sihir yaparak sofrayı donatır, bir tek kuş sütü eksiktir, Alaaddin artık Cin'in söylediklerine inanmıştır.

Vezir hala aradığı sihirli lambayı bulamamıştır. Muhafızlarına bütün evleri tek tek gezip lambayı bulmasını emreder. Alaaddin'in evine gelirler, Cin yaptığı sihirli numaralar sayesinde muhafızları kaçırmayı başarır. Köyde heyecanlı bekleyiş hakimdir. Kral'ın kızı saray muhafızları ile çarşıdan geçerken arşı ahalisi Kral'ın emri üzerine yere bakarlar; çünkü buyruğa göre Prensese'in yüzüne bakan cezalandırılacaktır. Herkes yere bakarken, Alaaddin Prensese'in yüzüne bakar, tam o sırada Prensese ile göz göze gelirler ve ikisi de aynı anda “*aman Allah'ım o*” der.

Anası eve dönen Alaaddin durumunu anlayamaz. Alaaddin donuk bir biçimde duvara bakmaktadır. Görür görmez Prensese'e aşık olmuştur. Annesinden kızı ona istemesini söyler, Cin ise Alaaddin'e bu konuda isterse yardım edebileceğini söyler;

fakat Alaaddin bunu kabul etmez ve Cin'i serbest bırakır. O sırada kapı çalınır, kapıdakiler Vezir'in muhafızlarıdır. Vezir Büyücü'den sihirli lambanın Alaaddin'de olduğunu öğrenmiştir. Muhafızlar Alaaddin'i yakalayıp anasını ve sihirli lambayı da yanlarına alarak Vezir'e götürürler. Sihirli lambanın cini artık yoktur. Vezir bu durumu öğrenince sinirlenir, Alaaddin'e Cin'i getirirse istediği kadar altın vereceğini söyler. Alaaddin bu durumun imkansız olduğunu, onu serbest bıraktığını söylediği zaman Vezir deliye dönüp, bu yüzden Prenses'le evlenemeyeceğini dile getirir. Bu sırada Cin'in görünmez hale getirip odaya soktuğu Kral her şeyi duyar ve Vezir'i cezalandırıp zindana atma kararı alır. Fakat Alaaddin ve Prenses'in kararıyla Vezir sonsuza dek lambanın içine hapsedilir ve oyun son bulur.

Masal unsuru kullanılarak kaleme alınan Alaaddin'in Sihirli Lambası adlı oyunu incelediğimiz zaman, kullanılan masal ögesi çocuk seyircilere hayal dünyasının kapılarını aralarken, imgeleminin ve hayal dünyasının uyanmasını sağlamaktadır. Oyunda eğlendirici işlevden yararlanıldığı görülmektedir. Bununla birlikte oyunda konu gereği yaratılan atmosfer, çocuğu çağdaş dünyadan uzaklaştırarak içinde bulunduğu zamanın gerçeklerine karşı eğitsel bir işlev gerçekleştirilmemektedir. Oyunda müzik kullanımı dikkat unsuru olarak kullanılırken, anlatımın yalın ve basit oluşu da oyunu izlenebilir kılmaktadır.

Toplumsal cinsiyet bağlamında oyundaki ilk bulgu Alaaddin'in annesinin şu sözleriyle “*Hadi bak çalışmazsan bugün de açız!*” demesi ile karşımıza çıkar. Bu sözleri sosyal öğrenme kuramı bakış açısıyla incelediğimiz zaman, Alaaddin'in evin erkeği olarak iş bulup, eve ekmek getirmek zorunda olması, sosyal öğrenme kuramını örnekendirir. Çocuklar, küçüklüklerinden itibaren gözlem ve taklit yöntemiyle davranışları öğrenirler ve bir takım pekiştirmelerle bu öğrenmeleri kalıcı hale gelir. (Vargel-Pehlivan, 2017: 505) Kadınlar ev işi yapar, Erkekler çalışır eve ekmek getirir mesajı veren şu sözler Toplumsal Cinsiyet rolleri ile ilgili yargıda bulunurken Çocuk Seyirci'nin Kadın Erkek rollerini öğrenirken bu yargı olumsuz bir “pekiştireç” görevi görebilir.

Alaaddin sıklıkla oyunda Sultan Kızı ile evlenince çalışmak zorunda olmayacağını söylese de anası bu duruma “*fakir oğlanı sultan kızı ne yapsın*” diyerek karşı çıkar. Klasik masalların kahramanlığı idealist amaçlarla pek de ilgili değildir. Daha çok fiziksel gücün ve cesaretin göstergesi olarak erkeğin temel değerlilik ölçütüdür ve iki ana getiriye sahiptir: ödül-kadın ve sosyal statünün yükselişi. (Sezer, 2017: 17).

Cesaretin ödülü ise, diğer rakiplerini geride bırakıp evlendiği kadındır. Oyunda gözlerden ırak bir sarayda yaşayan Prens bir nevi tutsaktır, halkın arasına çıkıp özgürce dolaşmak ister; fakat babası buna izin verir. Çevreye kızının yüzüne bakanları cezalandıracağı haberini salar. Prens sokakta dolaşırken kimse cesaret edip Prens'in yüzüne bakamaz Alaaddin dışında, Cesaret göstererek Prens'in yüzüne bakar ve onun sevgisini kazanır. Alaaddin'in bir rakibi daha vardır, o da Vezir'dir. Dalavere çevirerek zafer kazanmaya çalışan Vezir Alaaddin'i cesareti ve dürüstlüğü karşısında Prens'i kaybeder. Oyundaki bir başka bulgu Prens'i mutsuz gören babasının kızını mutlu etmek için evlenmesini söylemesidir. *“ama bak senin de evlenmen bir yuva kurman lazım”* kadını bağımlı gösteren bu durum sanki kadın evlenmeden mutlu olamazmış imajı çizmektedir. Feminist Kuram bakış açısıyla Kral'ın bu sözlerini incelediğimiz zaman Kadın-Erkek eşitliğini yok sayan Kadın'ı Erkek'ten bağımsız yaşayamayan bir *“öteki tür”* haline getiren bir tabloyla karşılaşırız.

Görüldüğü üzere bu oyunda üç tane toplumsal cinsiyet olgusu vardır ve belli ki bu toplumsal cinsiyet olgusu çok fazla düşünülmeden, masallardaki formuyla birlikte geleneksel kadın erkek normlarını dayatan şekilde kullanılmıştır.

4.3. Yaşasın Barış

Hasan Erkek

Türü: Çocuk Oyunu

Yaşasın Barış isimli çocuk oyunu 2017-2018 sezonunda İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları'nda Nihat Alpteki tarafından sahneye koyulmuştur. Oyunda on beş rol kişisi bulunup, iki bölümden oluşmaktadır ve seyirci kitlesi dört yaş ve üzeri seyircilerdir.

Oyun Soyтары'nın Koyun Ülkesi sarayının bahçesine çıkmasıyla başlar. Seyirciler aynı zamanda oyunun karakterleridirler. Soyтары kendini tanıtır ve olayları anlatmaya koyulur. Bir süredir Koyun Ülkesi ile Buğday Ülkesi arasındaki savaş devam etmektedir, uzun yıllar boyunca birbirleriyle barış içinde yaşayan bu iki ülke nedenini bilmedikleri sebeplerden ötürü savaşmakta, çocuklar babasız kalmaktadır. Koyun Ülkesi ile Buğday Ülkesi yıllar boyunca birbirleriyle alışveriş halinde olan iki komşu ülkedir. Koyun Ülkesi koyunlarının sütünü, süttten yaptıkları peynirleri

Buğday Ülkesi'ne satıp karşılığında ise, koyunlarını doyurmak için Buğday Ülkesi'nden buğday satın almaktadır. Bu alışverişi savaş bozmuş, dolayısıyla iki ülkede de açlık yaşanmaktadır. İki saray muhafızı sarayın kapısında nöbet tutmak için içeriye girerler, daha sonra seyircilerin arasından mızıka çalarak giren biri belirir. Muhafızlar durumu fark edince ona durmasını söylerler, gelen kişi bir çocuktur, durur ve *“kötü bir niyetim yok”* (1.Bölüm, 1.Sahne) der. Tam o sırada Vezir içeri gelir o da çocuğu nerden geldiğini ve kim olduğunu sorar. Bunun üzerine çocuk Buğday Ülkesi'nden geldiğini, Buğday Ülkesi Kralı'nın oğlu Dost Prens olduğunu ve savaşı durdurmak adına Kral ile konuşmak için geldiği cevabını verir. Vezir muhafızlarına çocuğu zindana atmasını emreder ve ardından Muhafızbaşı'nı çağırıp Kral'a savaşı anlatan bir gösteri tertiplemesini emreder. Böylelikle Kral sarayda kalan adamlarını da savaşa gönderecek, Vezir de savunmasız kalan sarayı fethedip Kral'ın yerine geçecektir.

Kral, Kraliçe, Küçük Prens, Vezir, Muhafızbaşı, 3.Muhafız ve 4.Muhafız girerler, Kral sevimli bir yaşlıdır ve tekerlekli sandalyeyle içeriye getirilir. Hava iyice kararmıştır. Vezir Kral için tertiplettiği gösteriyi başlatır, Savaş şarkısı çalar. Gösteri devam ederken Kral, *“Yeter!.. Savaş!.. Savaş!.. Bıktım artık!.. Ne zaman bitecek bu savaş Vezir?!..”*diyerek şarkı söyleyen koroyu susturur. Vezir Kral'a neden savaşın devam ettiğini şöyle açıklar *“Kral Hazretleri, işte bu çizgi, ülkemizle Buğday Ülkesi'nin sınırır... Burası bizim için çok önemli olan Çobandağımız, şurası da Buğday Ülkesi'ne ait olan Başakovası.. Buğday Ülkesi'nin askerleri Çobandağımıza saldırdıkları için savaş başladı.”* (Bölüm 1, Sahne 4) Dostluktan yana olan Kral, bu savaşı bitirecek birinin olup olmadığını sorarken, Soyтары söze girer ve zindanda gezindiği sırada bir çocuğun Dostluk Şarkısı'nı çaldığını duyduğunu söyler. Bu sırada uzaktan Dostluk Şarkısı'nın ezgisi duyulur. Bunu duyan Kral derhal çocuğun getirilmesini emreder. Dost Prens muhafızlar tarafından Kral'ın huzuruna getirilir. Kral çocuğa kim olduğunu sorar. Çocuk da ona Buğday Ülkesi'nden geldiğini Kral'ın oğlu dost Prens olduğunu söyleyip savaşı sona erdirmesini söyler. Kral savaşı kaybetmekten korktukları için mi böyle bir yola başvurdıklarını sorar Dostluk Prens'i şu cevabı verir; *“Savaşta herkes kaybeder Kral Hazretleri. Kimse kazanmaz. Çünkü her iki taraftan da insanlar ölüyor, yaralanıyor. Çocuklar babasız kalıyor. Savaş başladı başlayalı ülkemize süt satmayı kestiniz. Çocuklar mamasız kaldı. Herkes yavan ekme yemekten bıktı. Buğday satmadığımız için eminim sizin*

ülkenizde de açlık başlamıştır. Savaş biterse herkes için çok iyi olur” (Bölüm1, Sahne 4) daha sonra Vezir söze girer ve Kral’ın bu duruma inanmaması gerektiğini, çocuğun ülkeye bilgi toplamak için gönderildiğini söyler. Kral bunun üzerine ceza olarak Dostluk Prensi’nin altın kafese kapatılıp onun, oğlu Küçük Prens’e mızıkça çalmasını emreder.

Elçi koşarak muhafızların nöbet bekledikleri kapıya gelir ve Buğday Ülkesi Kralı’ndan, Koyun Ülkesi Kralı’na bir dostluk ve barış mesajı getirdiğini söyler. Vezir Elçi’nin elindeki mesajı alıp onu zindana atar ve mesajı tacının altına saklar.

İkinci bölümde oyun, soytarının sahneye girmesiyle başlar. Soytarı çocukları selamlar ve Vezir’in muhafızlarının biraz sonra gelip Dost Prens’i altın kafese kapatacaklarını söyler. Ardından muhafızlar, Küçük Prens ve Vezir yanlarında Dost Prens ve kafesle birlikte içeriye girerler. Dost Prens ellerinden kaçır, bir süre onu yakalamaya çalışırlar. Sonra onu yakalayıp kafese koyarlar. Altın kafesin anahtarını Küçük Prens’e verirler. Dost Prens kafese kapatıldığı için çok üzgündür, yere düşen mızıkasını alıp Dostluk Şarkısı’nı çalmaya başlar. Bittiğinde Küçük Prens çok güzel çaldığını, başka şeyler de çalıp çalmadığını sorar. Dostluk Prens’i Barış Şarkısını da çalabildiğini ;fakat onu ancak barış olduğunda çalacağını söyler. Daha sonra Küçük Prens’in ısrarı üzerine Barış Şarkısı’nın bir bölümünü çalar. Heyecanlanan Küçük Prens trampet çalmasını bildiğini söyler. Dostluk Prensi, Küçük Prens’e Barış Şarkısı’nı öğretebileceğini söyler. Küçük Prens içeriden trampetini alıp gelir ve muhafızları kandırarak içeriye gönderir. Dostluk Prensi’ni kafesten çıkarır. Dostluk Prensi mızıkasıyla Küçük Prens ise, trampetiyle birlikte Barış Şarkısı’nı çalarlar. Soytarı bir köşede olanları izlemiştir, yanlarına gelip dostluklarına çok sevindiğini ve barıştan yana olduğunu söyler. Dışarıdan Vezir’in sesi duyulur, Küçük Prens ve Soytarı Dostluk Prensi’ni kafesten çıkarıldığı anlaşılmaması diye tekrardan içeriye koyup bir köşeye saklanırlar.

Vezir içeri girerken sahneye 2. Elçi gelir. Yine Kral’dan mesaj getirmiştir. Vezir Elçi’yi yakalattırıp, elindeki mesajını da alıp onu zindana atar. Bir köşeden olayları izleyen Küçük Prens, artık savaşın Vezir yüzünden bitmediğini anlamıştır, gidip olanları babasına anlatır. Bunu duyan Kral Vezir’i çağırıp hesap sorar. Vezir önce bu durumu inkar eder; fakat sonra Kral ondan tacını göstermesini ister ve tacını kafasından kaldırıncaya, üzerinde mesaj olan kağıtlar yere düşer. Kağıtlardan birini alır ve okur; *“Koyun Ülkesinin saygı değer kralı, Çobandağı sizin, Başakovası bizim*

olması koşuluyla, sizi barışa davet ediyorum. Daha fazla kan dökülmesini, çocukların babasız kalmasını istemiyorsanız savaşmayı bırakalım. Barışalım artık. Yine eskisi gibi dost kardeş ülke olalım.”(2.Bölüm, 4.Sahne).

Yaşananlar üzerine durum anlaşılır. Kral zindana atılan elçileri çıkarıp, onların yerine Vezir’i ve Muhafızbaşı’nı atar. Elçilerden özür dileyip Buğday Kralı’na istedikleri şartları yerine getirebileceklerini haberini vermesini söyler. Dost Prens altın kafesten çıkarılır. Kral Vezir’i olarak Soytarı’yı görevlendirir. Soytarı ve Sevgi Prenses kırlarda topladığı Barış Çiçekleri’ni dağıtırlar. Kral Barış’ı sağlamasından ötürü Küçük Prens’e Barış adını vererek, onu yeni kral ilan eder ve Barış Kral olur. Dostluk Prens mızıkasıyla Barış Şarkısı’nı çalarken, Küçük Prens de ona trampetiyle eşlik eder, ve oyun biter.

Savaşmakta olan iki komşu ülke, Koyun Ülkesi ile Buğday Ülkesi’nin prensleri sayesinde savaşın sona ermesi, oyunun ana aksını oluşturmaktadır. Oyunda Dostluk Prensi’nin *“Savaşta herkes kaybeder Kral Hazretleri. Kimse kazanmaz. Çünkü her iki taraftan da insanlar ölüyor, yaralanıyor. Çocuklar babasız kalıyor. Savaş başladı başlayalı ülkemize süt satmayı kestiniz. Çocuklar mamasız kaldı. Herkes yavan ekmek yemekten bıktı. Buğday satmadığımız için eminim sizin ülkenizde de açlık başlamıştır. Savaş biterse herkes için çok iyi olur”*(Bölüm 1, Sahne 4) sözleri savaş karşıtı bir mesaj verirken, genel olarak savaşlar ile ilgili eleştirel bir bakış açısı kazandırdığından ötürü, eleştirici işlevini yerine getirir niteliktedir. Yazarın oyundaki karakterlerinin isimlerini bile Dostluk ve Barış olarak seçmesi, oyundaki barış mesajının altının daha net çizildiğini gösterirken oyunun baş karakterlerinin (Dostluk Prens, Barış Prens) oyunun hitap ettiği seyirci kitlesi ile benzer yaş gruplarında olması seyircinin daha kolay empati yapabilmesini ve eleştirel düşünebilmesini sağlamaktadır. Bunun yanında çocuğu çağdaş dünyanın en büyük gerçeği olan savaş sorununa karşı bir bakış açısı kazandırdığından dolayı, oyunda eğitsel ve kişilik oluşturuvcu işlev de kullanılmaktadır. İki bölümden oluşan ve dört yaş ve üzeri çocuk seyirciye hitap eden Yaşasın Barış adlı oyunda dikkat unsuru olarak müzikten yararlanılmış, duygusal seviye değişimleriyle de bu etki artırılmıştır.

Bu oyuna toplumsal cinsiyet bağlamında incelediğimiz zaman herhangi bir bulguya rastlanmamaktadır. Oyunda toplumsal cinsiyete ilişkin bir şey söylenmemiştir.

4.4. Palyaço Prens

Turgay Yıldız

Türü: Müzikli Çocuk Oyunu

Palyaço Prens isimli müzikli çocuk oyunu Süeda Çil yönetmenliğinde İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları bünyesinde 2017-2018 sezonunda sahnelenmiştir. Tek perde olarak sahnelenen Palyaço Prens, üç yaş ve üzeri çocuk seyirci kitlesine hitap etmektedir. Arda Alpkıray, Aslı Şahin, Aybar Taştekin, Ayşecan Tatari, Deniz Yeşil Mavi, Deran Özgen, Doğan Şirin, Hakan Gümüş, Hazal Uprak, Musa Arslanali, Özgün Akaçça, Özgür Dağ oyunun oyuncu kadrosunda yer almaktadırlar.

Oyun Çığırkan'ın elinde zil ile vatandaşı sahnelenecek oyuna, çağırmasıyla başlar. *“Koş vatandaş koş, ön arka iki lira, başıbozuk asker, talebe, genç kız, kadın, çoluk çocuk, ihtiyar ön arka iki lira başlıyor.”* der ve daha sonra oyuncularını takdim eder. Oyun içinde oyun vardır. Oyuncular sahne kenarlarından Çığırkan'ın etrafına toplanırlar, önce Palyaço Prens'in babası Kral'ı takdim eder. Kral bir adım öne çıkar selam verir; daha sonra Mutsuz Prens'in babası olan Kral'ı takdim eder, o da bir adım öne çıkıp selam verir. Sonrasında Mutsuz Prens ve Palyaço Prens'i seyircilere takdim eder, onlar da aynı şekilde bir adım öne çıkıp seyirciyi selamlarlar. Çığırkan Cadı'yı takdim etmek için etrafına bakar, onu bulamaz ve oyunculara nerde olduğunu sorar. Oyuncular cadı rolünü de onun oynayacağını söylerler Çığırkan cebinden takma burnunu çıkarıp takar ve kendini takdim eder. Ve Kral'ı oynayacak oyuncu dışında herkes sahneden çıkar, oyuncu sahnede bulunan koltuğun üzerinden sakalı ve tacı alıp takar ve koltuğa oturur. Bu sırada Vezir koşarak içeri girer, nefes nefesidir. Kral bu duruma şaşırır ve ne olduğunu öğrenmek ister. Vezir *“Müjde Kralım, müjde.”* (sayfa 3) diyerek söze devam eder. Kral Vezir'in bir türlü ne olduğunu anlatmamasına kızar ve sadede gelmesini emreder. Vezir Kraliçe'nin nur topu gibi bir oğlan çocuğu doğurduğunu söyler. Kral bunun üzerine Periler'i çağırıp oğlu için iyi dileklerde bulunmalarını emreder. Periler sahneye girer ve Kral'ın yeni doğan oğlu için güzel dileklerde bulunurlar. Bunu fark eden cadı Kral'ın oğlunun doğumuna çağırılmaması üzerine kötü bir dilekte bulunur *“dünyanın en komik çocuğu olsun, herkes gülsün ona”*. Bunun üzerine Prens'in yüzüne bakan herkes gülmeye başlar. Kral bu duruma bir son vermek, oğlunu iyileştirmek üzere

saraya hekimler çağırır; fakat hekimler de Prens'e bakıp gülünce, Kral bu duruma sinirlenip, herkesin güldüğü bir çocuğu varisi olarak istemediğini söyler.

Prens sokakta yürümektedir, onu gören satıcılar gülerek satış yapmaya başlarlar. Satıcılar sahneyi terk ederken bile gülmelerini sürdürmektedirler, Prens yalnız ve üzgün bir şekilde bir taşın üzerine oturur. Bu sırada sahnenin sol tarafından cenaze alayı girer, hepsi ağlamaktadır, bunun üzerine Prens'i görüp hepsi birden gülmeye başlarlar. Prens'i geride bırakan cenaze alayı, gülmeyi bırakıp tekrar ağlamaya başlar. Sahne kararır tekrar aydınlandığında oyuncular sahnededir. Prens'in doğum sahnesinin aynısıdır; fakat sözsüz yansılır. Bu kez bir kız çocuğunun doğumu canlandırılır. Bu sahne Prens ile aynı gün doğan bir Prenses'in doğumudur. Ardından Çığırkan sahneye çıkar “*çağırmanınca kral, cadıyı kızının doğumuna Cadı kızdı kötü dilek diledi.*” (sayfa 7) deyip sahnenin sağ önüne geçerek burnunu takar ve Cadı olarak tekrar sahneye girer. Cadı yine Kral'ın kızının doğumuna çağrılmadığı için Prenses'in mutsuz olmasını yüzünün hiçbir zaman gülmemesini diler. Olanlar olur, Prenses mutsuz olur yüzü hiçbir zaman gülmez. Kral onu iyileştirmek için bütün servetini harcar, saraya soytarılar, hekimler çağırır; ama fayda etmez.

Prens Pazar yerinde yürümektedir, bir süre yürür sonra üzgün biçimde bir taşın üzerine oturur. Yanından geçen bir Adam Üzgün Prens'i fark edip durur ve ona nasıl yardımcı olabileceğini sorar. Prens başını yerden kaldırmadan, bana kimse yardım edemez diye cevap verir, Adam Prens'e başını kaldırmasını söyler, Prens yüzünü gösterir göstermez adam gülmeye başlar Prens başını tekrar yere eğer. Adam önce durumu anlayamaz, daha sonra Prens ona olanları anlatır. Adam da bunun üzerine sirk sahibi olduğu isterse onun yanında çalışabileceğini söyler. Prens Adam'ın teklifini kabul eder ve sirke doğru yola koyulurlar.

Mutsuz Prenses'in sarayında hekimleri görürüz. Mutsuz Prenses'in sorununa çözüm bulmaya çalışırlar. Kral içer girer ve hekimlere çözüm bulup bulmadıklarını sorar. Hekimler çözüm bulamadıklarını söylerler, bunu duyan Kral hekimleri saraydan kovar. Çığırkan girer “*Aslında bir çözüm var.. Prens Prenses'in ülkesine giderse..Prenses'i görürse.. birbirlerini severlerse, Prenses Prens'i öperse*” (sayfa 12) der ve birden hata yaptığını fark edip eliyle ağzını kapatır.

Sahne aydınlandığında coşkulu bir müzik duyulur, buranın bir sirk olduğu anlaşılır. Sunucu sahneye çıkıp, konukları selamlar. Gösteri yapacak olanları teker teker

sahneye çağırır. En son Palyaço Prens ve arkadaşı sahneye girip gösterilerini yaparlar ve seyircileri selamlarlar. Sahne aydınlandığında sirk sahibi ile Palyaço Prens'i konuşurlarken görürüz. Prens daha fazla çalışmak istemediğini söyleyip, sirkten ayrılır. Palyaço Prens çaresizce sokakta yürürken, diğer taraftan giren Mutsuz Prens ile karşılaşır: Prens ona neden üzgün olduğunu sorar. Prens başını yerden kaldırmaz, Prens de yüzüne bakmasını ister. Prens bunun üzerine başını yerden kaldırıp Prens'e bakar; fakat Prens diğer herkesin aksine Prens'e gülmez. Bu duruma çok şaşırır Prens, kendini tanıtır. Daha sonra Prens de kendini tanıtır başına gelenleri anlatır. Bu sırada Cadı yanlarına gelip derdlerinin çaresini bildiğini söyler. Çarenin ne olduğunu sorarlar, cadı da bunun üzerine *“yedi tepe aşacaksınız...yedi dere geçeceksiniz.. ve kafağının ardına varacaksınız. .orada yedi iklim bir aradadır.. yedi iklimin yedi çiçeğini kopartıp kaynatacaksınız.. onu içtiğinizde her ikiniz de mutlu olacaksınız..”* der. Prens heyecanlanıp bir an önce Cadı'nın dediklerini yapmak ister.; fakat Prens seyircilere sorar, seyircilerden gelen cevap önceki sahnede Çığırkan'ın söylediği gibi Palyaço Prens Prens'in onu öpmesini olur ve bunun üzerine Prens Prens'i öper. Bir mucize olur ve Prens gülmeye başlar,-. Prens Prens'in ona güldüğünü düşünüp üzülür, bunun üzerine Prens sorununun çözülmediği kanaatine varır. Bu sırada oyuncular içeriye girer. Prens'i gördüklerinde gülmezler, bu durumu fark eden Prens büyü'nün bozulduğunu anlar. Böylelikle ikisinin de sorunları çözülmüştür.

Palyaço Prens adlı oyunda kullanılan masalsı öğeler sayesinde, izleyenleri oyunu gerçekliğinden uzaklaştırarak, hayali bir dünyanın kapılarını aralamaktadır. Palyaço Prens'in Cadı tarafından lanetlenmesiyle yüzüne bakan herkesin ona gülmesi oyun genelinde eğlendirici bir işlev oluştururken, oyunun sonunda durumun çözülmesiyle mutlu sona kavuşulur. Üç yaş ve üzeri seyircilere hitap eden oyunda, rol kişilerinin zaman zaman seyircilere yönelttiği sorular sayesinde izleyenler oyuna katılır. Oyun içinde, oyun kurgusuyla aynı zamanda oyunun dışında tutarak tiyatrun öğretici işlevini yerine getirmektedir.

Bu oyunu toplumsal cinsiyet olgusu bağlamında incelediğimizde, karşımıza çıkan ilk bulgu Kral'ın söylediği *“erkek Kral'ın erkek oğlu olur”* (sayfa 3) cümlesinde karşımıza çıkar. Bu bir kalıp yargıdır. Kız çocuklarına karşın toplumsal cinsiyet ayrımcılığı söz konusudur. Oyundaki bir diğer bulgu Çığırkan'ın *“aslında var çözümü var.. Prens Prens'in ülkesine giderse...Prens'i görürse... Birbirlerini*

severlerse...Prenses Prens'i öperse..” sözlerinde görülür. Palyaço Prens'in gülünç durumunun Prenses'in öpücüğüyle son bulması akıllara Kurbağa Prens masalını getirir. Göl kenarında altın topuyla oynayan kız topunu suya düşürür, kurbağa kıza topunu vermek için onunla bir pazarlık yapar, kızla yiyip içecek birlikte uyuyacak ve ondan bir öpücük alacaktır, kız önce öpücüğe dirense de daha sonra bunu kabul edip kurbağayı öper kurbağa da yakışıklı bir prens dönüşür ve evlenip mutlu sona kavuşurlar. (Sezer, 2017: 27) Bir öpücükle kurbağanın bir prens dönüşmesi ve Palyaço Prens oyununda da işlenen Prens ve prensesin bütün sorunlarının bir öpücükle çözülmesi hikayesi. Metamorfozun kadının öpücüğüyle gerçekleşmesi kadını toplumsal cinsiyet bağlamında metalaştırılması olarak değerlendirilebilir.

Sonuç olarak bu oyunda iki tane toplumsal cinsiyet olgusu vardır

4.5. Dedektif Köpek Cash

Kaan Elbingil

Türü: Çocuk Oyunu

Dedektif Köpek Cash isimli çocuk oyunu İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Şehir Tiyatroları bünyesinde 2017-2018 sezonunda sahnelenmiştir. İki perdeden oluşan bu oyun beş yaş ve üzeri seyirci kitlesine hitap etmektedir. Oyunun yönetmenliğini Berna Adıgüzel üstlenmiştir. Emre Şen, Mert Aykul, Onur Demircan, Pınar Demiral, Tankut Yıldız, Tarık Köksal, Zeynep Göktay Dilbaz oyuncu kadrosunda yer alan isimlerdir.

Oyun Yaramaz'ın heyecanla içeri girmesiyle başlar. Kalabalık bir sahneye çıkar ve hemen şarkı başlar. Şarkı bittiğinde kalabalık merak içinde beklemektedir. Piti ve Yaramaz'ın konuşmalarından merakla bekledikleri şeyin Mert'in icadı Oyu-Maki olduğu anlaşılır. Mert şarkısını söyleyerek Oyu-Maki ile birlikte içer girer. Oyu-Maki üzerinde birçok parlak ışık, alet-edevat olan bir oyuncak makinesidir. Profesör Kabarık Saç ödülü Mert'e verir ve ondan Oyu-Maki'nin marifetlerini göstermesini ister. *“Bunun adı Oyu-Maki! Bas bir düğmeye; dönüşün istediğin şeye”* der ve Pıtır'ın isteği üzerine Oyu-Maki bir uçağa dönüşür, daha sonra Piti *“Benim için tren olsana, hadi ol, ol lütfen..”* der ve Oyu-Maki bir trene dönüşür. bir köşede olanları izleyen Reis Şişgöbek Oyu-Maki'nin uçaksavara dönüşmesini istese de, Mert Oyu-

Maki böyle şeyler olmaz diyerek Reis Şişgöbek'in isteğini geri çevirir. Herkes şaşkın bir biçimde Oyu-Maki'nin dönüşümünü izlemektedir, Profesör Kabarık saç Mert'e bu icadı neden yaptığını sorar. Mert ise *“Dünyada hiç oynacağı olmayan çocuklar var. Oyu-Maki onlara oyuncak götürecektir!”* der ve sahneden Oyu-Maki ile birlikte çıkar.

Piti, Pıtır ve Yaramaz şarkılarını söylerlerken, Mert birden nefes nefese sahneye girer ve Oyu-Maki'nin kaybolduğu haberini verir. Yaramaz nasıl oldu diye sorar. Mert *“biri kafama vurdu ve onu aldı”* diye devam ederken sözünü daha bitiremeden bayılıp yere düşer. Kalabalık Oyu-Maki'yi aramaya koyulur ve sahne kararır. Mert ve arkadaşları Kocakemik dedektiflik bürosunu arayıp, Oyu-Maki'nin bulunması konusunda Dodo ve Dedektif Köpek Cash'ten yardım isterler. Reis Şişgöbek ve adamlarını ağaç kostümü içinde parkta görürüz. Biraz sonra Mert ve arkadaşları da canları sıkın bir biçimde parka gelirler. Reis adamlarına sessiz olmaları konusunda emir verir, Reis'in adamı önünden geçen Mert'in kafasına vurur. Mert arkasını döner, Ağaç kılığındaki adamı fark etmez. Yaramaz'ın vurduğunu sanır. Piti Reis'e doğru yaklaşırken etrafını kötü kokular sarar, kokudan rahatsız olan Piti Pıtır'a kokunun ondan gelip gelmediğini sorar. Bu sırada Dodo girer. Dodo, dedektif edasıyla Mert'e Oyu-Maki'nin kaybolduğu gün ile ilgili sorular sormaya başlar. Tam o sırada Dodo Piti'yi fark eder ve öylece bakakalır. Oyu-Maki ile ilgili sorular sorarken, her şeyi unutup Piti ile ilgilenmeye başlar. Etrafindakiler bu duruma şaşırıp kaybolanın Piti değil, Oyu-Maki olduğunu söylerler. Bekledikleri Dedektif Köpek Cash gelir asistanları İrem de yanındadır. İrem ve Cash birlikte ortalığı kolaçan ederler, Piti Cash'e ne bulduğunu sorar Cash cevap vermez, Dodo da bunun üzerine *“Cash sürekli düşünür ama hiç konuşmaz der”*. Mert Cash'e göre bir icadı olduğunu söyler, üzerine giydiği zaman aklından geçenleri sese dönüştüren bir pelerindir. Cash'in üzerine pelerini giydirebilirler ve Cash birden konuşmaya başlar. Cash *“en iyisi biz gidip biraz daha araştıralım!”*(1.perde, sahne 2) diyerek İrem ile beraber çıkarlar.

Mert ve arkadaşları ağaçların hareket ettiğini fark edip, etrafında toplanırlar. Sesler duyulmaya başlar, ilk başta durum anlaşılmaz da, daha sonra Ağaçları Reis Şişgöbek ve adamları olduğunu anlarlar. Reis Şişgöbek, onlara Oyu-Maki'yi bulmaları konusunda yardım edebileceğini söyler ve gösterdiği kapıdan içeri girmelerini söyler. Mert ve arkadaşları kapıdan içeri girerler. Onlar içeriye girdikleri sırada, Cash ve İrem gelir; fakat kimseyi bulamazlar. Cash kokuyu takip eder ve

onlar da Sihirli Kapı'dan içeriye girerler. Kendilerini bir masal dünyasının içinde bulurlar. Garipten bir takım sesler duyulur, biraz ilerledikten sonra iki gruba rastlarlar. Yaramaz cesaretini toplayıp gördükleri gruba Oyu-Maki'yi aradıklarını söyler. İki grup Yaramaz'ın ne dediğini anlamaya çalışırken, gruplardan birinin sesinin çok ince, diğerinin ise çok kalın olduğu duyulur. Bunu duyan çocuklar gülmeye başlarlar. Mert neden seslerinin böyle olduğunu sorunca, İnce Sesli sularının çok soğuk aktığını, soğuk su içtikleri için seslerini kısıp inceldiğini söyler. Kalın Sesli ise sularının tam tersine çok sıcak aktığını, sıcak su içtikleri için ağızlarının yanıp seslerinin kalınlaştığını söyler. Şarkı söylemeyi çok sevdiklerini; ama sesleri böyle olduğu için söylemediklerini, bu yüzden de üzgün olduklarını söylerler. Tüm bunları konuşulurken Cash ve İrem de olan bitenleri bir köşeden dinlemektedir. Bunun üzerine Cash *“buldum!”* diyerek yanlarına gelir ve sıcak su ile soğuk suyu karıştırmalarını söyler. Cash'in dediğini yapan İnce Ses ve Kalın Ses'in sesleri düzelir ve bundan dolayı Cash'e teşekkür edip yanlarından ayrılırlar. Cash Dodo ve İrem çıkarlar, çocuklar da tam çıkarken Profesör Kabarık Saç görünür. Aslında Profesör kılığındaki Reis Şişgöbehtir. Çocuklar bu durumu fark etmezler. Profesör, Oyu-Maki'yi kendisinin çaldığını, bu yüzden çok pişman olduğunu söyler. Mert bu duruma çok sinirlenir ve Profesör'den hemen Oyu-Maki'nin yerini söylemesini ister. Profesör *“bir tavuk günde kaç kez gıdak der?”* diye sorar ve ancak bu soruyu bilirlerse, Oyu-Maki'nin yerini söyleyeceğini belirtir. Çocuklar sorunun cevabını düşünmeye koyulurlar, düşünürken de hesaplayabilmek için gıdıklamaya başlarlar. Bunu gören Profesör dayanamayıp, kahkaha atmaya başlar ve kafasındaki peruğu çıkarır. Reis Şişgöbek olduğu anlaşılır. Reis bir köşeye kıvrılıp uykuya dalar, aynı zamanda bir uyurgezer olduğu için kollarını uzatıp dolanmaya başlar.

Mert ve arkadaşları Oyu-Maki'yi ararken tozlu, pis bir evin önünde dururlar. Evin ilerisinde duran birkaç kişiyi görürler. Cash söze girer ve kalabalığa Oyu-Maki'yi görüp görmediklerini sorar evin önüne gelen tam cevap verecekken hapsirmaktan konuşamaz. Bir türlü dertlerini anlatamazlar, Mert tozlu evin kapısını çalmaya karar verir, hapsiranlar bir anda ortadan kaybolur. Kapıyı çalarlar içeriden tamamen toza bürünmüş Tozkadın ve Tozadam çıkar. Üzerleri örümcek ağlarıyla örülmüş haldedir. hiçbir yerlerini kıpırdatamazlar. Cash ve arkadaşları evi temizlerler, Tozkadın ve Tozadam tozlardan kurtulup normale döner. Ev temizlenince Hapsiran insanların hapsirliği son bulur ve tekrar konuşmaya başlarlar. Mert onlara Oyu-Maki'yi görüp

görmediklerini sorar ;fakat onlar marketin yerini sordugunu sandiklarini söylerler. Mert ve arkadaşları hayal kırıklığına uğrarlar. İçeri uyurgezer halde Reis Şişgöbek girer sayıklamaktadır; *“Masal dünyasından çıkıp Oyu-Maki’ye ulaşmanın tek bir yolu olduğunu... Siz nereden bileceksiniz ki...Kızılderili’nin bilmecesini bilmeyen buradan çıkamaz...Oyu-Maki’yi ben çaldım...Oyuncak makinesi dünyadaki bütün oyuncakları parçalayacak bir canavara dönüşmek üzere, çok az kaldı çok az kaldı”* Reis’in bu sözlerini duyan Cash haber vermek için Mert ve arkadaşlarının yanlarına gider, herkes yorgunluktan uykuya dalmıştır. Cash Dodo’nun üzerine su dökerek onu uyandırır ve Oyu-Maki’yi Reis Şişgöbek’in çaldığını söyler. Cash ve Dodo diğerlerini de uyandırıp yola koyulurlar. Önce masal dünyasından çıkmaları gerekmektedir, bunun da tek yolu Kızılderili’yi bulup bilmecesini çözmektir. Kızılderili’yi ararlar Cash Reis Şişgöbek’in sözlerinden üç kere bir şey yapmaları gerektiğini biliyordur; fakat gerisini duymamıştır. Üç kere havlarlar olmaz, üç kere zıplarlar, üç kere kapıya vururlar yine kapı açılmaz. Cash üç kere miyavlar ve kapı açılır. İçeriden Kızılderili çıkar ve bilmecesini sorar *“damlaya damlaya ne olur?”* der ve herkes hep bir ağızdan *göl* cevabını verince kapı açılır. Masal dünyasından gerçek dünyaya geçiş yaparlar ve kendilerini Reis Şişgöbek’in ofisinde bulurlar. Reis Şişgöbek ve adamları hala uyumaktadırlar. Cash Oyu-Maki’nin kokusunu alır. İrem ile beraber çıkarlar ve Oyu-Maki ile beraber girerler. Bu sırada Reis ve adamları uyanıp olanları fark eder. Cash ve arkadaşları bir olup Reis’in adamlarını sandığa koyar. Oyu-Maki ise Reis Şişgöbek’i kepçesi ile tutup havaya kaldırır. Reis Şişgöbek pişmanlıkla *“Çocukken benim bütün oyuncaklarımı kırdılar. Ben de kimsenin oyuncacı olmasın diye Oyu-Maki’yi kaçırdım. Hatta onu değiştirip bütün oyuncakları parçalamak istedim.”* der ve bunun üzerine Oyu-Maki Reis Şişgöbek’e bir oyuncak verir. Cash Reis Şişgöbek’in kokusundan çok rahatsız olmuştu. Ona yıkanmasını söyler. Reis Şişgöbek ise, yıkanırsa bütün gücünün gideceğini cevabını verir. Cash bunun üzerine *“gel dost olalım, böyle daha güçlü olursun.”* der ve bayılır bunu gören Reis ilk kez kendini kötü hissedip yıkanacağını söyler. Sahne kararır Cash içeriye getirilen kürsünün üzerine çıkıp *“Çocuklar, dünya o kadar büyük ki; ben oyuncaksız çocukların hepsine yetişemeyebilirim. Ama sizler birer canlı Oyu-Maki olabilirsiniz.”* Der ve oyun çocukların alkışlarıyla son bulur.

Oyunda Mert’in oyuncacı olmayan çocukların oyuncak sahibi olması için tasarladığı oyuncak makinesi Oyu-Maki’nin kaybolmasıyla, onu bulmak için çıktıkları yolda

başlarına gelenler anlatılır. Oyunun finalinde Mert'in seyircilere söylediği *"hepiniz birer Oyu-Maki olabilirsiniz"* cümlesi ile çocuklara hayal dünyalarının kapılarını açmaları öğütlenirken, yardımlaşma, dostluk gibi değerlerin altı çizilerek Eğitsel ve Kişilik Oluşturucu İşlev kullanılmaktadır.

Bu oyunu toplumsal cinsiyet bağlamında incelediğimiz zaman herhangi bir bulguya rastlanmamaktadır.

4.6. Üç Kardeş ve Muhteşem Kurt

Okan Karaca

Türü: Müzikli Kukla Çocuk Oyunu

Üç Kardeş ve Muhteşem Kurt adlı müzikli kukla çocuk oyunu 2017-2018 sezonunda, İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu bünyesinde, Okan Karaca tarafından sahneye koyulmuş çocuk oyunudur. Okan Karaca ve Pınar Aygün'ün oyuncu kadrosunda bulunduğu, Üç Kardeş ve Muhteşem Kurt üç yaş ve üzeri seyirci kitlesine hitap etmektedir.

Kiçi, üç kardeşin en büyüğü Miçi ise, ortanca kardeşler. Birbirlerini kovalamaktadırlar, Kiçi Miçi'yi yakalar; ama sıra Miçi'dedir. Miçi yorulduğu için oynamak istemediğini söyler. Bunun üzerine Kiçi Miçi'ye mızıkçılık yaptığını söyler. Bir süre aralarında tartışır, bu sırada sahneye en küçük kardeş Çiçi girer. Onlara gürültülerinden kitap okuyamadığını söyler ve birlikte saklambaç oynamayı teklif eder. Kiçi ebe olup saymaya başlar, Miçi ve Çiçi saklanacak yer aramaya başlarlar, ikisi de birer ağacın arkasına saklanırlar. Çiçi *önüm arkam sağım solum sobe* diyerek saymayı bitirir. Bir süre etrafına bakınır, Miçi ve Çiçi'yi arar, bulamaz. Seyircilerden yardım ister. Bu sırada Çiçi saklandığı yerden çıkıp, Kiçi'nin arkasına saklanır. Seyirciler Çiçi'nin Kiçi'nin arkasında olduğunu söylerler. Kiçi arkasına bakarken, Çiçi saklandığı yerden çıkıp, onu sobeler. Kiçi, onu ittirdiği için sobelediğini söyler. Bir süre itişip kakışır, bunun üzerine gürültüyü duyan anneleri içeriye girer. Kavga edip etmediklerini sorar, çocuklar şakalaşıyorduk deyip geçirirler. Anneleri de *"Size çok önemli bir şey söyleyeceğim. Muhteşem Kurt, karnını doyurmak için ormana inmiş. Orman sizin için artık çok tehlikeli. Bana ormana gitmeyeceğinize dair söz vermenizi istiyorum."* (Sahne 1) der çocuklar da

“söz anneciğim” diyerek cevap verirler. Anne çıkar, çocuklar oyunlarına kaldıkları yerden devam ederler.

Kurbağa şarkı söyleyerek gelir. Kendi kendine konuşmaktadır *“Benim adım kurbağa işim olmaz Kurt’la gelse bile atlarım hemen serin sulara. Gün boyu ormanda gezinip duruyorum. Karşıma birileri çıkarsa onları kandırıp eğleniyorum.. ama şimdi kimseye rastlamadım ne yapsam ne yapsam ...”* (Sahne 2) der ve gördüğü ağacın altında uykuya dalar. Sahneye Çiçi girer, ağacın altında uyumakta olan Kurbağa’yı fark eder; fakat ilk başta onun bir Kurbağa olduğunu anlayamaz. Bu yüzden kardeşlerini çağırıp, onun ne olduğunu sorar. Kiçi onun bir Kurbağa olduğunu söyler. Kurbağa uyanır, beni uyumdan neden uyandırdınız diye sitem eder. Kiçi Kurbağa’ya gözlerinin neden bu kadar büyük olduğunu sorar. Kurbağa karşılık olarak, sabaha kadar bilgisayar oyunu oynadığını ve bu yüzden gözlerinin şiştiğini söyler. Kiçi heyecanlanıp Kurbağa’ya bilgisayar oyununu nerde oynadığını sorar Kurbağa bunun üzerine *“Nerede olacak oyun şatosunda tabî ki, ormanda orası kocaman ama kocaman bir yer. Bir odasında oyun odaları. Diğer tarafta ise şekerleme ve tatlı odaları var”* (Sahne 2) diye cevap verir. Bunu duyan çocuklar çok heyecanlanırlar ve şatoya gitmek isterler. Kiçi ve Miçi Kurbağa ile beraber şatoya gitmek için yola koyulurken, Çiçi annesinin sözlerini hatırlayıp ormanın tehlikeli olduğunu ve annelerine ormana gitmemek için söz verdiklerini söyler. Kiçi ile Miçi bu sözleri umursamayıp yola çıkarlar. Çiçi *“Of dinlemediler beni gittiler. Ne yapacağım ben şimdi? Ya başlarına bir şey gelirse! Anneme ne diyeceğim?..En iyisi peşlerinden gideyim ve onları geri getirmeye çalışayım”* (Sahne 2) diyerek peşlerinden gider.

Kiçi, Çiçi, Miçi ve Kurbağa ormandadırlar. Bu sırada Kurt uluması duyulur. Kurbağa *kaçın kurt geliyor kimi yakalarsa onu yiyor* diye bağırır. Bir süre kaçışıp saklanmaya çalışırlar, sahneden çıkarlar. Miçi tek başına gelir. Kiçi ile Çiçi’yi aramaktadır. Bir süre gezinip onları arar, bulamaz bu sefer seyircilerden yardım ister. Miçi seyircilerin gösterdiği tarafa gider. Daha sonra Kiçi girer Çiçi ile Miçi’yi aramaktadır. Bir süre etrafına bakınır, onları göremez ve o da seyircilere kardeşlerini görüp görmediğini sorar. Seyircilerin gösterdiği taraftan çıkar. Çiçi gelir, o da Kiçi ile Miçi’yi aramaktadır. Onları bulamayınca seyirciden yardım ister. Bu sırada Kiçi ile Miçi gelirler. Üç kardeş bir araya geldikleri için sevinip, oyun şatosuna doğru tekrar yola koyuldukları sırada, Kurbağa’nın gittiğini fark ederler. Çiçi Kurbağa’nın

onları kandırdığını oyun şatosu diye bir yerin olmadığını söyler. Miçi Çiçi'ye hak verir, bunun üzerine hep birlikte eve dönmeye karar verirler; fakat onları ormana getiren Kurbağa ortada yoktur. Onları orda bırakıp gitmiştir. Bir süre ne taraftan gideceklerini düşünürler, sonra bir yol seçip yürümeye ve yolda görecekları ilk kişiye evin yolunu sormaya karar verirler. Tam o sırada bir ses duyarlar, ilk başta sesin nereden geldiğini anlayamazlar daha sonra *“buradayım burada yeşil yaprağın altında”* (Sahne 3) diyen Karınca'yı fark ederler. Karınca onlara ormanda ne aradıklarını sorar. Çocuklar evlerine gitmek istediklerini, kaybolduklarını söylerler. Karınca bunun üzerine Muhteşem Kurt'un yakınlarda olduğunu, ondan saklanmaları gerektiğini söyler. Çocuklar telaşlanıp nasıl saklanacaklarını sorarlar. Karınca onlara ancak bir ev yaparak Muhteşem Kurt'tan saklanabileceklerini söyler. Çocuklar evlerini nasıl yapacaklarını düşünmeye başlarlar. Çiçi evlerini taştan yapmaları gerektiğini söyler. Miçi de ormanda oldukları için ağaçtan yapmaları gerektiğini söyler. Kiçi ise evini Samandan yapmaya karar verir. Bir süre inatlaşırlar, üçü de düşünceleri konusunda ısrarcıdır; fakat sonunda ayrı evler yapmaya karar verirler.

Muhteşem Kurt girer ve şarkısını söyler *“Benim adım muhteşem kurt orman benim evim. Evime izinsiz giren herkesi yerim. Eğer inanmam dersanız işte bunlar dişlerim. İşte bunlar da yırtıcı pencerelerim.”* (Sahne 4) Kiçi samandan evini yapmıştır. Muhteşem Kurt beni burada bulamaz deyip, samandan evinin içine girer. Bu sırada Muhteşem Kurt gelir ve evi fark eder. *“Ben bu evi bir vuruşta yıkarım”* diyerek, seyirci çocuklara üçe kadar saymalarını söyler ve evi tek vuruşta yıkar. Kiçi kaçıp Miçi'nin tahtadan yaptığı evine gelir. Telaşla Muhteşem Kurt'un evini yıktığını anlatır. Muhteşem Kurt tekrar gelir. Miçi'nin tahtadan evini fark eder. Muhteşem Kurt tek vuruşta tahtadan evi de alt üst eder. Kiçi ile Miçi korkup kaçarlar. Çiçi taştan evini yapmıştır, Miçi ile Kiçi gelip Çiçi'ye Muhteşem Kurt'un evlerini nasıl yıktığını anlatırları. Kurt gelir yine seyirci'den üçü kadar saymalarını ister fakat bu kez taştan evi bir vuruşta yıkamaz. Tekrar dener bu kez en güçlü vuruşunu yapacağını bu yüzden seyircilerden ona kadar saymalarını ister, tekrar dener fakat taştan evi yine yıkamayla başaramaz. Bunun üzerine Muhteşem Kurt *“Artık kimse benim muhteşem olduğumu düşünmeyecek! Kimse benden korkmayacak! Kimse benden kaçmayacak! Ben artık buralarda yaşayamam. Ormanı terk edip dağlara geri dönmek zorundayım. Orda da açlıktan ölürüm.”* (Sahne 7) der ve üzgün bir şekilde çıkar.

Çocuklar Kurt'un bu durumuna çok üzürlüler, Çiçi açlıktan ölmesine izin veremeyiz bir şeyler yapmalıyız der. Kiçi de bunun üzerine *“Eğer bizimle arkadaş olursa bizi yemek zorunda kalmaz. Biz de onun aç karnını annemin güzel yemekleriyle doyururuz”* (Sahne 7) der. Kiçi, Miçi ve Çiçi Muhteşem Kurt'u yanlarına çağırıp durumu anlatırlar ve arkadaş olmayı teklif ederler. Muhteşem Kurt daha önce hiç arkadaşı olmadığını söyleyip çocukların arkadaşlık teklifini kabul eder. Üç kardeş arkadaş olup Kurt'la birlikte eve doğru yol alırlar.

Oyunda üç kardeş olan Miçi, Kiçi ve Çiçi'nin annelerinin sözünü dinlemeyip eğlenmek için Kurbağa'nın sözüne aldanıp, oyun oynamak üzerine gitmesiyle düğümlenir. Üç Kardeş ormanın korkulu rüyası, Muhteşem Kurt'un sesini duyarlar. Bunun üzerine ondan saklanmak için kendilerine ev yaparlar. Muhteşem Kurt iki kardeşin evini yumruğuyla yerle bir ederken, Çiçi'nin taştan yapmış olduğu evi yıkamaz. Kardeşlerin kendi aralarında fikir ayrılığı yaşayıp sonunda bir çatı altında toplanıp, Muhteşem Kurt'tan korunmaları ve sonunda da Muhteşem Kurt ile arkadaş olmaları sosyal anlamda bir öğreti değeri taşımaktadır. Bu yüzden bu oyunda, eğitsel ve kişilik oluşturuıcı işlevden yararlanıldığı görülmektedir. Üç yaş ve üzeri çocuk seyircilere hitap eden Üç Kardeş ve Muhteşem Kurt adlı Kukla Çocuk oyunu, oyunun belli noktalarında karakterlerin seyirci ile kurduğu diyaloglar, Çocuk Tiyatrosunun Dikkat Unsurlarından olan oyunun duygusal seviyesinden yararlanıldığını göstermektedir.

Bu oyunu Toplumsal Cinsiyet bağlamında incelediğimiz zaman her hangi bir bulguya rastlanmamaktadır. Oyun toplumsal cinsiyet bağlamında eşitlikçi görülmektedir.

4.7. Bir Kümes Hikayesi

Hilmi Zafer Şahin

Türü: Müzikli Çocuk Oyunu

Bir Kümes Hikayesi adlı müzikli çocuk oyunu 2017-2018 sezonunda İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu bünyesinde Ebru Üstüntaş rejisörlüğünde sahneye konulmuştur. Yardımcı Yönetmenliğini İbrahim Ulutaş'ın yaptığı Bir Kümes Hikayesi iki perde olup üç yaş ve üzeri çocuklara hitap etmektedir. Direnç Dedeoğlu, Erkan Akkoyunlu, Esra Dede, Fatma İnan, Hasip Tuz, İbrahim Ulutaş, Kamer

Karabektaş, Mana Alkoy, Neşe Ceren Aktay, Tuğçe Açıkgöz oyuncu kadrosunda yer alan isimlerdir.

Oyun başladığında sahnenin bir kümesin içi olarak kurgulandığı anlaşılır. Tavuklar uyumaktadırlar. Yavaş yavaş gün doğarken, Horoz Tavuklar'ı uyandırmaya çalışır, Tavuklar uyanmazlar. Horoz sinirlenip *“herkes yumurta bekler!”* (Perde 1, Sahne 2) diye sinirlenip sesini yükseltir. Bunun üzerine Tavuklar uyanmaya başlar. Tavuklar uyanırken Horoz yapılacak işleri anlatmaya başlar. Önce Tavuklar sonra da Horoz kendilerini tanıtır. Çilli tavuk Ak Tavuk'un yumurtalarını işaret ederek, onların teyzesi olduğunu söyler. Kara Tavuk *“Ben kümesin Kara Tavuk’u biraz sert biraz çılgin”* (Perde 1, Sahne 1) diyerek kendini tanıtır. Ak tavuk ise yumurtalarını göstererek, anne adayı olduğunu yakında çocuklarının yumurtalarından çıkacağını söyler. Son olarak Horoz da *“Ben kümesin babası, oyunun en güzel seslisi, gözüm pektir gücüm yerinde, hele bir tanıyın beni nasıl korurum çevremi”* (Perde 1, Sahne 1) diyerek kendini tanıtır. Bu sırada Tilki gelir, önce Tavukları sonra da, Bay Horoz'u selamlar. Çilli Tavuk Tilki'ye dışardan ne haberler getirdiğini sorar.

Tilki çocuklarının yumurtayı çok sevdiği için evlerde yumurtaya olan ihtiyacın arttığı haberini verir. Kara Tavuk kibirle Tilki'nin sözünü keserek, bunu zaten bildiklerini başka haberler vermesi gerektiğini söyler. Tilki Kara Tavuk'un bu tavrı karşısında bozulur. Durumu fark eden Ak Tavuk, kendi yumurtalarından yapmış olduğu kekten yemesi için Tilki'ye uzatır. Bunun üzerine Tilki çiftliğin yumurtalarının ne kadar beğenildiğini anlatır. Ak tavuk yerinden kalktığı sırada yumurtalar Tilki'nin dikkatini çeker, bir süre onlara bakakalır. Bu sırada Horoz günün ağarmak üzere olduğunu, çocukların evlerinde yumurta beklediklerini söyle ve biriken yumurtaları toplamak için çıkar. Tilki'nin gözü Ak Tavuk'un altındaki yumurtalardadır. Ak Tavuk Tilki'ye keki neden yemediğini sorar Tilki suçüstü yakalanmışçasına panikler ve Keki çok beğendiğini söyleyerek hızlıca yemeye başlar. Bir an duraksar aklına bir fikir gelir. Ak Tavuk'a Bir dilimle yetinmeyeceğini giderken bir dilim daha istediğini söyler böylece Ak Tavuk kek vermek için yerinden kalktığı sırada yumurtayı çalabilecektir.

Tilki sizi ilgilendirecek haberlerim var diyerek söze başlar bunu duyan Tavuklar heyecanla Tilki'ye yaklaşırlar. Tilki karşı çiftlikteki kümese yeni yavrular katıldığı için şenlik olduğunu söyler. Daha sonra Horoz'un ötüşü duyulur. Horoz Yumurta sepeti ağır olduğu için Tavuklardan yardım ister. Çilli Tavuk ve Kara Tavuk Horoz'a

yardım etmek için çıkarlar. Bu durumu fırsat bilen Tilki Ak Tavuk ortalığı topladığı sırada folluk'a yönelir tam yumurtalardan birini almak üzereyken, Ak Tavuk ona doğru döner. Tilki öylece kalır. Yumurtayı çalamayan Tilki Ak Tavuk'tan keki vermesini rica eder. Ak Tavuk yiyecek dolabına yönelir bu sırada Tilki folluktaki yumurtalardan birini çalıp kümesin girişindeki arabasına koyar ve üzerini örter. Ak Tavuk Tilki'ye getirdiği keki ikram eder. Bu sırada Horoz, Çilli Tavuk, Kara Tavuk girerler. Horoz yumurtaların bulunduğu sepeti Tilki'ye uzatır ve bir an önce yumurtaları insanlara ulaştırması gerektiğini söyler. Tilki Horoz'un bu sözleri üzerine yumurtaları yetiştirmek için çıkar. Horoz ve Tavuklar Tilki'ye veda edip Kümesi temizlemeye koyulurlar.

Temizlik devam ederken Ak Tavuk folluğu fark eder. tekrar tekrar bakıp yumurtaları sayar, yumurtalarından birinin eksik olduğunu anlar. Gözlerine inanamaz, *“nerde benim yavrum yok”* (1.Perde, 3.Sahne) diye söylenirken Horoz ve diğer tavuklar da yanına gelirler. Horoz *“annelik dikkat ister, yok demek kolay belki folluktan düştü, arkaya yuvarlandı”* (1.Perde, 3.Sahne) diyerek Ak Tavuk'a çıkışır. Çilli Tavuk ve Kara Tavuk da buna benzer sözler söyleyince, Ak Tavuk çok üzülür *“Ben bir anneyim. Özense özen, sevgiyse sevgi. Sakınmadım hiçbir şeyi”* (1.Perde, 3.Sahne) diyerek karşılık verir. Ak Tavuk'un bu sözleri üzerine Horoz, Çilli Tavuk ve Kara Tavuk söylediklerinden ötürü pişmanlık duyup, ondan özür dilerler. Yumurtanın nereye gittiği konusunda düşünmeye koyulurlar. Birden Ak Tavuk'un aklına Tilki gelir. Tilki'ye kek vermek için yerinden kalktığı sırada, yumurtayı onun almış olabileceğini anlar. Bunun üzerine hep birlikte Tilki'yi aramaya karar verirler. Tam yola koyulacakken bir ses duyarlar. Önce ne olduğunu anlayamazlar, sonra ses yükselir. Sesin folluktan geldiğini fark edip, yumurtaların etrafında çember olurlar. Ses çatlayan yumurtalardan gelmektedir, bir süre dikkatlice yumurtaları izlerler. Yumurtalar daha sonra çatlayıp kırılır. *“Cikcik”* sesleri duyulur ardından iki civciv görünür.

Horoz *“benim adım Horoz Bey, kümesin reisiyim. Son sözü ben söylerim”* (1.Perde, 3.Sahne) diyerek kendini tanıtır daha sonra teyzeleri Kara Tavuk ve Çilli Tavuk da kendilerini tanıtır. Civcivler annelerine yönelirler. Ak Tavuk üzgün ve düşüncelidir. Bir süre yavrularına bakar, sonra gidip onlara sarılır. Minik Civcivler annelerinin neden üzgün olduğunu sorarlar. Horoz civcivlere üçüncü bir kardeşleri olduğunu; fakat çalındığını, annelerinin de bu yüzden üzgün olduğunu anlatır. Hep

birlikte Tilki'yi bulmak için yola koyulurlar. Çilli Tavuk da civcivlere bakması için onlarla birlikte kümeste kalır.

Oyun başladığında Tilki arabasıyla yolda gitmektedir. Seyircileri selamlar. Bu sırada *“tık tık”* sesi duyar, önce ne olduğunu anlayamaz. Sesler artıp yoğunlaşınca sesin arabasındaki yumurtaların arasından geldiğini fark eder ve arabasından uzaklaşıp bir köşeye saklanır. Büyük bir gürültüyle yumurtanın kırılma sesi duyulur. Tilki bütün yumurtalarının kırıldığını sanıp, sitem etmeye başlar. Bu sırada arabanın içinden bir civciv kafası yükselir. Ardından kabuklar yere dağılır. Civciv nerde olduğunu anlayamaz gözlerini ovuşturarak Tilki'ye *“Merhaba, nerdeyim ben?”* (2.Perde, 2.Sahne) der. Tilki dünyada olduğunu söyler. Daha sonra kim olduğunu soran Civciv'e Tilki önce ne cevap vereceğini bilemez, daha sonra Civciv olduğunu, onun da babası olduğunu söyler. Civciv bir Tilki'ye bir kendine bakar inanamaz *“Nerden belli”* (2.Perde, 2.Sahne) diye karşılık verir. Tilki de büyüyünce benim gibi olacaksın diyerek karşılık verir. Amacı Civciv'i büyütüp, iri bir tavuk haline getirip, pazarda satmaktır. Tilki sarı tüyleri olduğu için ona Sarı Tüy adını verir.

Horoz, Ak Tavuk ve Kara Tavuk sahneye girerler. Tilki'yi aramaktadırlar. Yürürlerken Horoz yoldaki araba izlerini fark edip, izlerin Tilki'nin arabasına ait olduğunu anlarlar. Kara Tavuk etrafına bakınırken, kabukları fark eder. Ak Tavuk kabuk parçasını yerden alır koklar ve çantasına koyar. Bir süre daha etrafı inceleyip, çıkarlar. Tilki yorgun bir şekilde Sarı Tüy ile beraber girer. Tilki Sarı Tüy'ün sorularından bunalmıştır. Tekrar soru soracakken diğer taraftan giren Horoz, Ak Tavuk ve Kara Tavuk ile karşılaşır. Tilki onları görünce korkup panikler. Ak Tavuk tam Sarı Tüy'e yöneldiği sırada, Sarı Tüy Tilki'ye *“kim bunlar babacığım”* (2.Perde, 3.Sahne) diye sorar. Tilki de onlar benim dostlarım diyerek karşılık verir. Bunu duyan Horoz, Ak Tavuk ve Kara Tavuk Tilki'nin üzerine yürürler. Sarı Tüy babası sandığı Tilki'nin önüne geçerek onu Horoz ve Tavuklar'a karşı korur. Bunu gören annesi üzülüp *“ben senin annenim annen”* (2.Perde, 3.Sahne) diyerek devam eder söze. Bu sırada Çilli Tavuk Civciv 1 ve Civciv 2 girerler. Bir süre Sarı Tüy ile birbirlerine bakarlar. Tilki yaptıklarından pişmanlık duyup, Sarı Tüy'e gerçekleri anlatır. *“sen Ak Tavuk'un çocuğusun, daha yumurtadayken seni çaldım folluktan. Güzel bir tavuk olacaktın”*. Bunu duyan bay Horoz, Tavuklar ve civcivler Tilki'ye gülmeye başlarlar. Tilki neden güldüklerini sorunca, Horoz onun erkek olduğunu anlayamadığını ve Sarı Tüy'ün büyüyünce Horoz olacağını söyler. Tilki

yaptıklarından dolayı pişmanlık duyduğunu söyleyerek herkesten özür diler, Sarı Tüy'ü öper ve arabasına binip çıkar. Gerçek ortaya çıkınca Sarı Tüy annesine ve kardeşlerine sarılır. Horoz *“ne zamandır yerime kim geçecek? İyi ki doğdun Sarı Tüy, unutma işler sana kalacak”* der ve oyun son bulur.

Bu oyunu toplumsal cinsiyet bağlamında incelediğimiz zaman, karşımıza çıkan ilk bulgu Horoz'un *“Ben kümesin babası, oyunun en güzel seslisi, gözüm pektir gücüm yerinde, hele bir tanıyın beni nasıl korurum çevremi”* (1.Perde, 1.Sahne) sözleri ile karşımıza çıkar. Bu sözleri biyolojik kuram bakış açısıyla incelediğimiz zaman, hayvanlar üzerinden Toplumsal Cinsiyet ayrımcılığı yapıldığı görülür. Ak Tavuk'un biyolojik olarak dişi oluşuyla çocuklarına bakmak zorunda olması, ev işlerinden sorumlu olması konumuna getirirken Horoz'un biyolojik olarak erkek oluşu ise kümesin babası ve son sözü söyleyen Reis'i konumuna getirir. Yine Horoz'un Sarı Tüy'e söylediklerine bakacak olursak *“ne zamandır yerime kim geçecek diye düşünüyordum, İyi ki doğdun Sarı Tüy”* demektir. Bu sözler biyolojik kuram açısından erkek üstünlüğünü destekler niteliktedir. Simone de Beauvoir'ın de söylediği gibi, kadının erkeğe göre belirlenip ayrıldığını, kadına verilen dişi sıfatın da erkeğe göre cinsel bir tema olduğunu ve dolayısıyla erkeğin özne yani mutlak varlık kadının ise öteki cins olduğunu söyleyebiliriz.

4.8. Bir Gün Ayakkabımın Teki

Yazan: Derya Yıldırım

Kukla Çocuk Oyunu

Bir Gün Ayakkabımın Teki adlı çocuk oyunu İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu bünyesinde 2017-2018 sezonunda sahnelenmiş kukla çocuk oyunudur. Rejisörlüğünü Özgür Kaymak'ın yaptığı oyun, Derya Yıldırım tarafından kaleme alınmış olup, üç yaş ve üzeri çocuk seyircilere hitap etmektedir. Oyundaki tüm karakterler mutfak eşyaları ve sebzelerden manipüle edilen kuklalardır ve tek bir oyuncu tarafından canlandırılır.

Oyun Oyuncunun mutfakta ortalığı toplamaya çalışmasıyla başlar, bir yandan ortalığı toplamaya çalışırken bir yandan mırıldanmaktadır; fakat ne dediği anlaşılmaz. Kavanozları raflara sığdıramaz, kutulardan birini yerleştirmeye çalışırken, kapağı açılıp içindeki mercimekler kafasından aşağıya dökülür.

Beceriksizliğı her halinden bellidir. Sırtı seyirciye dönük olduğu sırada Meraklı *“gitti”* der. Sesin nerden geldiğini anlamaya çalışır, seyirciye döner. Daha sonra tekrar sırtını döner. Tekrardan Meraklı’yı konuşturur. Konuşan bir fırın eldivenidir (Meraklı). Oyuncu dolabın kenarındaki Fırın eldivenini alıp eline geçirir. Daha sonra sol ayağına gözü takılır, sol ayağı istemsiz hareket etmektedir. Eğilip ayağından ayakkabıyı çıkarır ve eline geçirir. Konuşan sol ayağındaki ayakkabısı Soltek’tir. *“Gitti mi? Nereye gitti? Biraz önce buradaydı. Bence saklanıyor. Hey neredesin? Hadi çık ortaya!”* Meraklı Soltek’e Sağtek’in nereye gittiğini tarif eder. Oyuncu Meraklı’nın dediklerini yaparken yorgun düşer. Soltek sağ tekini aramaktadır. Nereye gittiğini öğrenmek ister; fakat Meraklı nereye gittiğini bir türlü söylemez. Bunun üzerine sinirlenen Soltek Meraklı’yı yakalar. Oyuncu sanki iki kukla boğuşuyormuş gibi ellerini hareket ettirir. Meraklı Soltek’e Sağteki’nin dünyayı dolaşmaya gittiğini söyler. Soltek şaşırır. Bu duruma inanmaz Meraklı bunun üzerine Sağtek’in Kaptan Cook’un yanında dünyayı gezmeye gittiğini söyler. Soltek Captan Cook’un kim olduğunu sorar. Meraklı *“Tek bacaklı bir korsan. İşte onun yanına gitti tahmin edeceğin gibi tek bacaklı bir korsanın yalnızca tek bir ayakkabıya ihtiyacı var”* diyerek cevap verir.

Meraklı Soltek’e Sağ tekinin sokağa çıktığını, o sırada gök gürültüsünü duyduğunu söyler. Bu sırada Sağtek’in başına gelenleri Soltek canlandıracaktır. Oyuncu fırın eldivenli eliyle tuttuğu kepçeyi teneke bir kutuya vurarak, gök gürültüsü sesi çıkarır. Sonra birden yağmur yağmaya başladı diyerek devam eder söze. Oyuncu çiçek sulama kovaşından Soltek’in olduğu yere su döker. Meraklı daha sonra inşaat kepçesinin Sağtek’i yakalayıp, onu uzaklara Brezilya’ya fırlattığını söyler. Oyuncu Kepçe’yi eline alır. Soltek’i yukarı kaldırır, sağa sola sallar ve üzerinde Brezilya kahvesi yazan kutunun yanına koyar. Soltek Sağtek’in Brezilya’da ne işi olduğunu sorar. Bunun üzerine Meraklı da Kaptan Cook’un gemisinin oradaki iskeleye yanaşacağını, Sağtek’in de bir tarladan geçip önce bir köprüye oradan da geminin yanaştığı iskeleye ulaşacağını söyler.

Oyuncu ayakkabı ve fırın eldivenini çıkarıp, tezgahın kenarında bulunan iki çuvalın birinden bir patates, diğerinden bir soğan çıkararak çuvalların üzerine yerleştirir. Sonra tekrar ayakkabıyı eline geçirir. Diğer eliyle de patates ve soğanı sırasıyla konuşturur. Soltek Patates ve Soğan’a Kaptan Cook’u nerde bulabileceğini sorar. Bunun üzerine Soğan ancak onları lunaparka götürürse yerini söyleyeceğini söyler.

Patates söze girer ve yardım isteyen birine şart koşmadan yardım etmesi gerektiğini söyleyerek kızar. Soğan Patates'in bu sözleri üzerine ağlamaya başlar. Soğan'ın ağladığını gören Soltek gözlerini kapatıp, hayal kurabileceklerini bu sayede lunaparktaymış gibi hissedebileceklerini anlatır. Patates ve Soğan Soltek'in dediklerini yaparlar. Soğan bu kez mutluluktan ağlamaya başlar. Patates Captan Cook'a gidebilmek için *“şu köprüden geçeceksin”* diyerek tezgahın üzerindeki oklavayı işaret eder. Oyuncu oklavayı alarak bir köprü oluşturur. Soltek Patates ve Soğan'a veda ederken birden Meraklı gelir ve köprünün nereden çıktığını sorar. Soltek de ona köprüden geçip iskeleye ulaşacağını söylediğini söyler. Meraklı köprünün kenarlarındaki sabun çiçeklerinin köpürmesinden bahsettiğini söyler. Oyuncu tezgahın üzerinden su dolu bir kap alıp içine biraz bulaşık deterjanı koyar ve bir pipet yardımıyla suyu köpürtür. Soltek sabun çiçeklerinin arasından geçerken, ayağı kayar ve suya düşer. Oyuncu tezgahın alt kısmının kapağını açar, zeminine mavi bir çöp poşeti serilidir. Buranın bir deniz olduğu anlaşılır. Soltek denizde bir süre daha Sağtek'i arar, daha sonra poşetlerin arasında kalmış diğer tekini görür. Sarılıp birbirlerini öperler. Soltek ona nereye gittiğini sorar, Sağtek bir yere gitmediğini uyuyakaldığı cevabını verir. Oyuncu iki ayakkabıyı da sanki birbirine sarılmışlar gibi tek eline giyer. Diğer elinde Meraklı vardır. İki ayakkabıyı birlikte gören Meraklı hangisinin Sol Tek hangisinin Sağ Tek olduğunu anlayamaz, kafası karışır. Oyuncu'ya herkesin nereye gittiğini sorar. Oyuncu *“bilmem”* diye karşılık verince Meraklı *“Of galiba biraz unutkan olmaya başladım. Bunu biraz düşüneyim. Rica etsem ışığı kapatır mısın?”* der. Oyuncu eldiveni asar. Işığı kapatır ve oyun sonlanır.

Ayakkabımın Teki adlı oyunda, Oyuncu'nun ayakkabısının sağ tekinin kaybolmasıyla onu arayan diğer tekinin başlarına gelenler canlandırılır. Oyundaki bütün karakterler çeşitli mutfak gereçleri ve ayakkabılardır. Çok fazla obje kullanımı, çocuk seyirci için dikkat dağıtıcı unsur olabilirken hareket ve sesle birlikte değişen duygu seviyesi hitap ettiği yaş grubu için dikkat unsuru olmaktadır. El kuklası olarak kaleme alınan oyun üç yaş ve üzeri çocuk seyirciye hitap ederken tiyatronun en çok kullanılan işlevlerinden olan eğlendirici işlevinden yararlanılmıştır. Oyun çocuğun çeşitli mutfak araç gereçlerini, yönleri öğrenmesine aracılık ederken, tiyatronun öğretici işlevinden de yararlanıldığı görülmektedir.

4.9. Mevlana'dan Masallar

Yazan: Günay Ertekin

Çocuk Oyunu

Mevlana'dan Masallar isimli Çocuk Oyunu 2017-2018 sezonunda İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu bünyesinde tek perde olarak sahnelenmiştir. Yönetmenliğini Handan Ergiydiren'in yaptığı Mevlana'dan Masallar, altı yaş ve üzeri çocuklara hitap etmektedir. Ali Murat Altunmeşe, Burhan Yeşilyurt, Cihat Faruk Sevindik, Ömer Naci Boz, Seda Yılmaz, Tefik Şahin, Yalgın Yeter, Yeliz, - Şatıroğlu, Yasemin Tunca oyuncu kadrosundaki isimlerdir.

Oyun İrfan Dede'nin ormandaki kulübesinden çıkıp odun kesmek için hazırlık yapmasıyla başlar. Güneşli bir gündür. Hıçkırarak ağlayan bir çocuğun sesi duyulur. İrfan Dede önce sesin nereden geldiğini anlamaz, daha sonra Mercan ağlayarak İrfan Dede'nin yanına gelir. İrfan Dede, Mercan'a neden ağladığını sorar, Mercan önce ağlamaktan cevap veremez, biraz sonra sakinleşip derdini anlatmaya başlar. *“Her yaz şu tepenin ardına kamp yapmaya çocuklar gelir aileleriyle, bu kampçı çocuklarla bir türlü anlaşılmadık İrfan Dede. Sözlerini düşünmeden ediyorlar sanki. Ben arkadaşlarıma böyle kırıcı sözler söylemem ki onlar bunu neden yapıyor anlamıyorum. Ben onlara hep yardım ediyorum oysa ki”* der. Bunun üzerine İrfan Dede çocukların Mercan'a ne söylediğini sorar Mercan çadır kurmalarına yardım etmek için çocukların yanlarına gittiğini; fakat onların onunla *“Çadır kurmaktan ne anlarsın sen! Sen git ağaçlardan elma toplu”* diyerek dalga geçtiklerini, yine de onlarla arkadaş olmak için çadırlarını kurmalarına yardım ettiğini söyler. Bunun üzerine İrfan Dede Mercan'ın başını okşayarak, onu biriyle tanıştırmamanın zamanının geldiğini söyler. Bunu duyan Mercan yeni bir arkadaş sanıp heyecanlanır. İrfan Dede *“Hem arkadaşın, hem yoldaşın, hem de hayat rehberin olacak. Artık onunla tanışma yaşındasın. Seni tanıştırmak istediğim değerli kişi Hz. Mevlana Celaleddin-İ Rumi. Yüzyıllar önce yaşamış, çok önemli şair ve düşünce adamıdır”* der. Elindeki kitabı alıp anlatmaya koyulur. İrfan Dede anlatırken sahne canlandırılır.

Fare ile Kurbağa iki iyi arkadaş olurlar. Fare birlikte çok iyi zaman geçirdiklerini; fakat Kurbağa'nın günün sonunda suya dönmek zorunda olmasından dolayı üzgün olduğunu dile getirir. Kurbağa bunun üzerine onunla zaman geçirmekten keyif aldığını; fakat dünyalarının farklı olduğu cevabını verir. Fare bir fikrim var diyerek

devam eder konuşmaya. Bir ip yardımıyla ayaklarını birbirlerine bağlayacaklarını bu sayede ipi çekip haberleşebileceklerini söyler. Fare bir ip yardımıyla Kurbağa'nın ayağını kendi ayağına bağlar. Bir gün derenin kenarına gelip Kurbağa'yı çağıracağı sırada, gökyüzünden bir karga süzülüp Fare'yi yakalar ve havaya yükselir ayağı Fare'ye bağlı olan Kurbağa da Fare'yle birlikte Karga'ya yem olur.

Mercan İrfan Dede'nin anlattığı hikaye ile kendi yaşadıklarının benzerliğinin farkına varır. Tıpkı farklı dünyalarda yaşayan Fare ve Kurbağa gibi onun da çocuklarla farklı çevrelerde büyüdüklerini; fakat çocuklara ormanla ilgili bildiği şeyleri anlatabileceğini düşündüğünü söyler. İrfan dede kitabın sayfalarını çevirerek yeni bir hikaye anlatmaya başlar.

Avcı günün birinde minik bir kuş yakalar. Kuş'un güzelliğinden etkilenen Avcı onu yemeğe kıyamaz. Bir kafese koyup onu evine getirir. Bu sırada Minik Kuş dile gelip konuşur *"Ey yüce insan, sen kim bilir kaç kez avlanmışsındır. Kaç kez koca koca hayvanlar yakalayıp yemiştir. O kocaman hayvanlar bile doyuramamışken seni, benim şu narin, minik bedenim mi doyuracak sanırsın.. kafeste yaşamaya gelince benim için ölümden beter olur bu"* bunun üzerine Avcı Kuş'a ne yapması gerektiğini sorar. Minik Kuş da onu serbest bırakırsa hayatı boyunca işine yarayacak altın nasihatler vereceğini söyler. Avcı Minik Kuş'un söylediklerini düşünürken, Minik Kuş cesaretlenip söze devam eder ve teklifini kabul edecek olursa, nasihatlerin birini avucunda, ikincisini evin damına konduğunda üçüncüsünü ise ormandaki bir ağacın üzerine konduğunda vereceğini söyler. Avcı Minik Kuş'un teklifini kabul edip kuşu kafesinden çıkarır avucuna alır. Kuş ilk öğüdünü verir *"sen sen ol kim söylerse söylesin olmayacak söze inanma"* sonra uçup evin çatısına konar ve ikinci nasihatini verir *"sakın geçmişe üzülme olan olmuş giden gitmiştir ne de olsa"* der ve sana bir sır vereyim diyerek devam eder söze. Karnında bir inci tanesi olduğunu ve eğer onu yemeye kalksaydı inciye sahip olacağını söyler. Bunu duyan Avcı ağlamaya başlar. Üçüncü nasihatini ne olduğunu sorar. Minik Kuş uçup ormandaki ağacın dalına konar ve ilk iki nasihatini tutmadığı için üçüncüsünü vermeyeceğini söyler daha sonra Avcı'nın haline üzülüp üçüncü öğüdünü verir. *"Cahile öğüt vermek, elma ağacından armut beklemek gibidir. Sen ne söylersen söyle aklının aldığınca davranır. Aptallığını fark etmediği gibi, seni de boşuna söyletir."*

Mercan İrfan Dede'nin hikayesini can kulağıyla dinlemeye devam eder. Bunu gören İrfan Dede diğer hikayeyi anlatmaya koyulur.

Kendini beğenmiş bir Fare ile Deve arkadaş olurlar. Fare Deve'ye yularından çekip onu istediği yere getirebileceğini söyler. Fare'nin küstahça sözlerine şaşırarak Deve Fare'nin teklifini kabul eder. Birlikte bir dere kenarına giderler. Deve yürümeye devam eder ve suya girer Fare bunun üzerine panikleyip durmalarını onun oradan geçemeyeceğini söyler. Deve Fare'ye rehber değil misin sen? Önden sen gitmelisin diyerek karşılık verir. Fare suyun onun için fazla derin olduğunu anlayıp, rehber olmaktan vazgeçtiğini söyler. *“ben kim seni yularından tutup gezdirmek kim Güzel Deve. Bak geçiremedim seni şu sudan. Keşke daha önce düşünseydim de boyumdan büyük işlere girişmeseydim”* Fare'nin pişmanlığını gören Deve kısık bir sesle herkes haddini bilmeli ve aldatıcı gurura kapılmamalı diyerek Fare'ye nasihatte bulunur.

Hikaye anlatmayı bitirir Mercan Fare'nin düştüğü duruma düşmek istemediğini, arkadaşlarını küçük duruma düşürmeyi değil onlarla arkadaş olmayı istediğini söyler. İrfan dede Mercan'ın bu sözleri üzerine anlattığı hikayeden ders çıkardığını dilerse, yeni bir hikaye anlatabileceğini söyler. Ve İrfan Dede yeni hikayeyi anlatmaya koyulur.

Ormanlar Kralı Aslan acıktır; fakat tek başına avlanmak istemez ve bunun için çözüm aramaya başlar. Ne yapsam diye düşünürken gözüne Kurt ve Tilki takılır. Aslan Kurt ve Tilki'yi yanına çağırır. Kurt ve Tilki duyduklarına inanamayıp şaşırırlar. Bir süre korkuyla birbirlerine bakarlar. Aslan'ın onları yemek için yanına çağırdığını düşünürler. Bu sırada aslan onları tekrar çağırınca koşarak yanına giderler. Kurt ve Tilki korkudan titremektedirler. Aslan tek başına avlanmak istemediği için birlikte avlanacaklarını söyler. Ava çıkıp bir yaban öküzü, bir dağ keçisi bir de semiz tavşanı avlarlar. Tilki ve Kurt avladıklarından onlara pay düşüp düşmeyeceğini düşünürken, Aslan durumu fark edip, Kurt'tan avladıklarını onlara paylaşmasını söyler. Kurt en büyük av olan yaban öküzünü Aslan'ın alması gerektiğini, orta büyüklükteki keçiyi kendisinin alması gerektiğini en küçük av olan semiz tavşanın ise Tilki'nin alması gerektiğini söyler. Bunu duyan Aslan sinirlenip kükrer ve kendini Tilki'den nasıl üstün tutarsın diyerek pençesiyle onu yere serer. Aslan daha sonra Tilki'den avı paylaşmasını emreder. Gördükleri karşısında korkan Tilki, bütün avları Aslan'ın alması gerektiğini söyler. Aslan bunun üzerine *“Aferin sana sen ki ben-sen derdine düşmeden, kendi çıkarını bir kenara bıraktın, ben senin kılına zarar vermem artık”* diyerek bütün yakaladıkları avları Tilki'ye verir.

İrfan dede hikayesini bitirir. Mercan arkadaşları arasında hiçbir zaman ayırım yapmadığını ben-sen ayırımından hep uzak durduğunu; fakat onların bunu yapmadıklarını söyler. Bunun üzerine İrfan Dede sabırlı olması gerektiğini, zamanla onu anlayacaklarını söyleyip Mevlana'nın şu sözleriyle konuşmasını tamamlar. *“Hoşgörölükte deniz gibi ol. Ya göründüğün gibi ol ya olduğun gibi görün”* Mercan, Mevlana ile tanıştığı için çok mutluluğunu, hırs yaptığı için arkadaşlarına kızgın olabileceğini anlatır. İrfan Dede gülümseyerek, kitabın sayfalarını çevirir ve başka bir hikaye anlatmaya koyulur.

Ceylan Orman Kral'ı Aslan'ın huzuruna çıkar ve arkadaşları için orda olduğunu söyler. Aslan kükreyip sadede gelmesini emreder. Bunun üzerine ceylan ondan çok korktuklarını her an avlanma korkusuyla yaşamak istemediklerini, bu yüzden avlanmasına gerek kalmadan her gün bir hayvanın Aslan'a gelip onu yemesi için teslim olacağını söyler. Aslan hırsından dolayı, önce bu teklifi kabul etmek istemese de yerinden kalkmadan karnını doyurabileceği için isteklerini kabul eder. Tavşan, Ceylan ve Dağ Keçisinin aksine bu durumu kabul etmek istemez. Sıranın bir gün onlara geleceğini söyleyip, itiraz eder ve bir fikri olduğunu söyler. Aslan yemeğini beklemektedir. Tavşan nefes nefese girer. Çok acıkan Aslan Tavşan'ın eli boş dönmesine çok kızar. Tavşan bunun üzerine Aslan'a yemek getirirken başka bir aslan tarafından önünün kesildiğini ve elindekilerini aldığını söyler. Bunun üzerine sinirlenen Aslan Tavşan'ı yanına alır ve ona kafa tutan diğer Aslan'la karşılaşmaya giderler. Kuyunun yanına geldiklerinde Tavşan, işte tam şurada kuyunun içinde der. Aslan kuyunun içindeki suya baktığında kendi yansımasını görüp hiddetlenir ve kuyunun içine atlar.

Sahne aydınlandığında Mercan İrfan Dede'nin anlattığı masaldan ders çıkardığını hırslarına yenik düşmeyeceğini söyler. Bu sırada çocuk sesleri duyulur. Ardından koşarak kampçı çocuklar gelir. Yaptıklarından dolayı pişman olduklarını söyleyerek Mercan'dan özür dilerler. Hep birlikte İrfan Dede'nin yaptığı keki yemek için eve girerler. Sahne kararır.

Mercan'ın başına gelenlerden ötürü üzülmesi ile İrfan Dede, Mevlana Celaleddin-i Rumi hikayelerinden örnekler verir. Hikayeler ile kendi yaşadığı durum arasında bağ kurarak ders çıkaran Mercan, oyunun sonunda arkadaşlarının gelerek ondan özür dilemesi ile mutlu sona kavuşur. Oyunda mercanın masallarla kendi yaşadıklarına kıssadan hisseler çıkarması öğretici işlevi yerine getirmektedir. Alt yaş ve üzeri

seyircilere hitap eden oyunda arkadaşlık ve yardımlaşmanın önemi vurgulandığından dolayı soyut gerçekliğin farkına varmaya başlayan, altı yaş ve üzeri seyirci kitlesi üzerinde eğitsel ve kişilik oluşturuıcı işlev görevi görebilir. Çocuk tiyatrosunda oyunun eğlendirirken öğretmesi önem taşıdığından ötürü, eğlendirici işlev üzerinde yeteri kadar durulmaması eğitsel ve kişilik Oluşturucu işlevin etkisini azaltmaktadır. Oyunda kullanılan konunun ve kurgunun karmaşıklığı hedef kitlesi, altı yaş ve üzeri çocuklar için dikkat dağıtıcı olabilirken, Mercan'ın başına gelenlerden dolayı yaşadığı duygusal değişimler dikkat unsuru görevi görmektedir.

Toplumsal cinsiyet bağlamında oyunu incelediğimiz zaman herhangi bir olguya rastlanmamaktadır. Yani oyun toplumsal cinsiyet herhangi bir şey söylememektedir.

4.10. Karagöz Çiftlik Bekçisi

Yazan: Özgür Atkin

Gölge Oyunu

Karagöz Çiftlik Bekçisi adlı oyun İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Şehir Tiyatroları bünyesinde, 2017-2018 sezonunda sahnelenmiş gölge oyunudur. Özgür Atkin tarafından kaleme alınan Karagöz Çiftlik Bekçisi tek perde olup üç yaş ve üzeri çocuk seyirciler için sahnelenmektedir.

Oyuncu içeri girer Karagöz'ü aramaktadır. Bir süre Karagöz'ü çağırır ses veren olmaz, daha sonra seyircilere sorar. Bu sırada Beberuhi mani söyleyerek gelir. Oyuncu Karagöz'ü aradığını söyler. Beberuhi bunun üzerine Oyuncu'ya Karagöz'ün gelmesi için güzel sözlerle çağırması gerektiğini söyler. Oyuncu'nun bütün uğraşlarına rağmen Karagöz bir türlü gelmez. Beberuhi gel top oynayalım der demez Karagöz gelir. Beberuhi çıkar. Oyuncu ile Karagöz tanışır. Oyuncu onu babasının gönderdiğini çiftliklerinde hayvanlara bakacak birine ihtiyaçları olduğunu ve onu alıp çiftliğe götürmeye geldiğini söyler. Karagöz hayvanları çok sevdiğini söyleyerek Oyuncu'nun teklifini kabul eder. Oyuncu Karagöz'e babası ondan bir bardak su istediği zaman onun ne cevap vereceğini sorar. Karagöz *“git kendin al derim”* diye karşılık verir. Oyuncu büyüklere böyle bir cevabın verilemeyeceğini, nazik davranması gerektiğini söyler ve ona nasıl konuşması gerektiğini öğretmeye çalışır. Daha sonra içeri bir at girer. Karagöz önce onun bir at olduğunu anlayamaz. Onunla konuşmaya çalışır at kişner. Karagöz acıktığını düşünüp önüne çorba dolu bir kase

koyar. At önündeki kaseden yemez. Oyuncu söze girer ve onun bir at olduğunu adının da Lalifer olduğunu, çorba değil yeşillik ve saman ile beslendiğini söyler. Karagöz atın önüne saman balyasını koyar. At önüne konan samanı yemeye başlar. Daha sonra oyuncu ata biner ve birlikte çıkarlar.

Sahneye bir inek girer. Karagöz gelenin at olduğunu sanıp sırtına binmeye çalışır, inek Karagöz'ü sırtından düşürür. Bu sırada oyuncu içerim girer ve Karagöz'e ne olduğunu sorar. Karagöz *“huysuz at beni üstünden düşürdü”* diyerek cevap verince Oyuncu onun bir at değil. Çiftliklerinde İnek, Benekli olduğunu söyler. Oyuncu İnek'i alıp çıkar. Onlar çıkar çıkmaz içeri civcivler ve tavuk girer. Karagöz'ü düşürürler. İçeri giren Oyuncu durumu fark edip, Karagöz'e onların yemlerini vermesi gerektiğini söyler. Karagöz yemlerini verir. Tavuk ve Civcivler yemlerini yiyip çıkarlar. Karagöz uyur bu sırada köpek gelip Karagöz'ü gıdıklar ve çıkar. Karagöz uyanır, kimseyi görmeyince rüya gördüm diyerek tekrar uykuya dalar. Köpek yine gelir ve bu kez Karagöz'ü uyandırır. Karagöz Köpek'in karnının acıkmış olabileceğini düşünerek, ona Tavuk'a verdiği gibi buğday ve arpa verir. Köpek yemez havlar. Bu sırada oyuncu girip durumu fark eder. Onun çiftliğin bekçisi, Karabaş olduğunu ve buğday, arpa değil kemik yediğini söyler. Bir süre Karabaş ile kemik oyunu oynarlar. Karagöz yorulur. Oyuncu mesaisinin bittiğini söyler. Karagöz *“güle güle, sen gidersin de beni buraya pamuk ipliğiyle mi bağlarlar ben degiderim evime dinlenmeye, oyunumuz burada son buldu; bir kusurumuz olduysa bizi bağışlayın. Yani eskilerin deyiimiyle her ne kadar sürçü lisan ettiysek af ola. Hoşçakalın.”* der ve sahne kararır.

Karagöz Çiftlik Bekçisi adlı oyun Geleneksel Türk Tiyatrosu'nun bir türü olan gölge oyunu olarak kaleme alınmıştır. Karagöz'ün yanlış anlaşılması ile düştüğü komik durumlar, çocuk seyirciyi eğlendirirken bir yandan da kelime dağarcıklarını geliştirmektedir. Oyunda tiyatronun işlevlerinden olan ve çocuk oyunlarında sıklıkla kullanılan eğlendirici işlev kullanılmaktadır. Oyunda, oyuncunun teklifiyle çiftlikte çalışmaya başlayan Karagöz'ün hayvanlarla tanışma serüveni anlatılırken, çocuklara hayvanları öğrettiğinden dolayı tiyatronun öğretici işlevinden yararlanılır.

Bu oyuna toplumsal cinsiyet bağlamında baktığımız zaman, her hangi bir bulguya rastlanmamaktadır. Sonuç olarak Karagöz Çiftlik Bekçisi toplumsal cinsiyet açısından eşitlikçi görülmektedir.

4.11. Benim Güzel Pabuçlarım

Yazan: Dersu Yavuz Altun

Müzikli Çocuk Oyunu

Benim Güzel Pabuçlarım, İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu bünyesinde 2017-2018 sezonunda sahnelenmiş çocuk oyunudur. Üç yaş ve üzeri seyircilere hitap eden oyun Dersu Yavuz Altın rejisörlüğünde tek perde olarak sahnelenmiştir. Ayşe Günyüz, Çağrı Büyüksayar, Gülsüm Alkan, Oğuzhan Oğuz, Samet Silme, Sefa Turan oyuncu kadrosunda yer alan isimlerdir.

Oyuncu koşarak seyircilerin arasından sahneye girer, telaşlıdır seyircilere geç kaldığını söyler. Daha sonra saatine bakar ve derin bir nefes alıp seyircilere palyaçoğu çağırma şarkısını öğretir. Birlikte şarkıyı söylerler. Oyuncu çıkar. Sahneye Palyaço ve Kocaman (Fil) girip birlikte seyirciyi selamlarlar. Daha sonra sahneye Robot Palyaço girer, dijital, robotik bir sesle konuşmaktadır. *“Dikkat! Dikkat! Palyaçoğu müdür bey rica ediyor. Lütfen müdür beyin odasına geliniz”* bu sözleri duyan Palyaço kulaklarına inanamaz. Robot aynı sözleri tekrar edince, Palyaço Müdür’ün onu nazikçe çağırmasından dolayı şaşkın olduğunu dile getirip, sonunda Müdür’ün yola geldiğini ve ona bir sanatçı olduğu için saygı gösterdiğini söyler. Palyaço kendi kendine konuşurken Müdür elinde bir mektupla içeri girer. Elektronikçiler başkanlığının Palyaço’yu işten kovmasını istediklerini söyler. Palyaço nedenini sorar. Bunun üzerine Müdür *“sen çocuklarla saatlerce eğlendiğin için çocuklar elektronik oyuncaklara yeterince zaman ayıramıyor, böylece elektronikçiler başkanlığı da yeterince para kazanamıyor”* der ve Palyaçoğu pabuçlarını da alarak işten kovar. Bugüne kadar hep palyaçoluk yaptığı için ne iş yapacağını nasıl yaşayacağını düşünürken Kocaman gelip ona sarılır. Vedalaşırlar. Palyaço daha sonra çıkar.

Işıklar açıldığında Para Adam görülür. Villasında oturup paralarını saymaktadır. Aniden aklına parlak bir fikir gelir ve telefona sarılır. Palyaço Para Adam’ın evinin yanındadır. Para Adam telefon ile adamını arayıp daha fazla para kazanabilmek için bütün masal kahramanlarını yakalatıp satma emrini verir. Önce Kırmızı Başlıklı kızı alacaksınız der, bunun üzerine Palyaço onu alamazsınız. Yaşlı bir annesi var diyerek karşılık verir. Bunun üzerine Para Adam *“ben parama bakarım sen karışma”* diyerek karşılık verir. Daha sonra Pamuk Prenses ve Yedi Cüceleri, Keloğlan’ı ve

Çizmeli Kedi'yi kaçırıp satacaksınız diye emir verir. Telefonu kapatınca yanındaki Palyaço'yu fark edip, onun orda neden olduğunu sorar. Palyaço sirkten atıldığını pabuçlarını geri alabilmek için paraya ihtiyacı olduğunu söyler. Para Adam bunun üzerine ona bir iş teklif eder. Palyaço bir süre düşünür, daha sonra teklifi kabul eder. Para Adam'ın uyuması için bahçedeki kuşları kovalayacaktır. Para Adam uyumak için çıkar. Kuş sesleri duyulur. Palyaço kuşları kaçırmaya çalışır başaramaz. Korkuluk (Karaşapka) girer ve tanışırlar. Karaşapka daha önce onun yerine kuşları kovaladığını; fakat yaşlanınca kışın soğukta çalışamaz hale geldiğini, bu yüzden de işinden kovulduğunu anlatır. Palyaço Karaşapka'nın anlattıklarına üzülüp ona giymesi için ceketini verir. Daha sonra işi yapamayacağını söyleyip çıkar.

Palyaço şarkısını bitirir geçiş müziği çalar. Lokanta olduğu anlaşılan bir yerin önünden geçerken üzerinde *garson aranıyor* yazısını görür. Palyaço Aşçıyla anlaşip işe başlar. Obur girip siparişini verir. Palyaço tam siparişi hazırlamaya gidecekken içeriye bir kelebek girer. Palyaço kelebeği görüp peşinden koşmaya başlar. Obur olanları görünce sinirlenip bağırır. Bunun üzerine bağırımları duyan Aşçı içeri girer ve Palyaço'yu kovar.

Sahne başladığında Kocaman üzgün bir biçimde sahneye girer ve Palyaço'ya yerine elektronik fil aldıkları için işten kovulduğunu söyler. Palyaço üzüldüğünü dile getirerek ona ne yapacağını sorar. Kocaman mızıkla çalmayı çok istediğini bir mızıkla alabilirse, sirklerde yeniden iş bulabileceğini söyler. Palyaço cebinden mızıkasını çıkarıp verir. Kocaman önce kabul etmez daha sonra Palyaçonun ısrarı üzerine kabul edip çıkar. Palyaço tekrar iş aramaya koyulur. Bir çiçekçinin önüne gelir çiçekçinin üzerindeki *eleman aranıyor* yazısını görüp durur. Çiçekçiyle anlaşip işe başlar. Yaşlı kadın şarkı söyleyerek çiçekçiye gelir ve çiçekleri koklamaya başlar. Daha sonra çiçeklerin arasındaki saksı dikkatini çeker. Saksının üzerinde *teknoloji harikası yapay fesleğen* yazmaktadır. palyaçoya saksıyı işaret ederek yapay fesleğeni almak istediğini söyler. Bunun üzerine Palyaço kadına yapay olan değil canlı olanı almasını söyler. Kadın yapay olanı almakta ısrar edince, içerden dükkan sahibi çıkar ve olanları fark eder. Palyaço'yu işten kovar. palyaço çıkarken fesleğeni de yanına alır.

Palyaço elinde çiçek yürürken, karşıdan mutsuz mavi saçlı bir çocuk gelir durumu fark eden Palyaço, yanına gidip güldürmeye çalışsa da başaramaz. Palyaço kendini tanıtır. Bunun üzerine çocuk da kendini tanıtarak saçlarının mavi olmasından dolayı etrafındaki herkesin onunla dalga geçtiğini; bu yüzden de mutsuz olduğunu anlatır.

Palyaço ona mavi saçları olduğu için çok şanslı olduğunu bütün palyaçoların doğal mavi saça sahip olmak istediklerini söyler. Çocuk iyi; ama ben Palyaço değilim diyerek karşılık verir. Palyaço *“Palyaço olsa mutlu olur muydun?”* diye sorar Çocuk da *“evet”* diyerek cevap verir, bunun üzerine Palyaço kırmızı burnunu çıkarıp, çocuğa takar. Vedalaşırlar, çocuk sahneden çıkar ve Kocaman girer. Palyaço’yu aramaktadır. Üzgün bir şekilde elinde fesleğen saksısıyla oturmakta olan Palyaço’yu fark edip Patronun onları sirke çağırdığını, yağmurdan dolayı elektronik robotların hasar görüp çalışamaz hale geldiğini, çocukların onları istediğini söyler. Palyaço önce durumu kabul etmek istemez daha sonra Kocaman’ın teklifini kabul eder ve sirke giderler.

Yıllarca sirkte Palyaçoluk yapan Palyaço, elektronik çağın hüküm sürmeye başlamasıyla pabuçları da elinden alınarak kovulur. Kırmızı pabuçlarını geri almak için para kazanmak zorundadır. Bu yüzden çalışmak için çeşitli yollara başvurur. Masal kahramanlarını toplattırıp satmaya çalışan bir iş adamının uyuması için bahçesindeki kuşları kovalamakla işe başlar, kuşları kovalamaktan mutsuz olan Palyaço işi bırakıp, bir aşçının yanında garson olarak çalışır. Bu kez çalıştığı yere giren bir kelebek işine son verilmesine sebep olur. Son olarak bir çiçekçide çalışırken dükkana gelen kadına robot çiçek yerine canlı çiçek satmak için ısrar ederken işine son verilir. Tüm bunlar olurken para kazanmak yerine daha fazla kayıp yaşar. Kırmızı burnunu, ceketini mutsuz insanlara verir. Tam umudunu kesmişken arkadaşı Kocaman’ın haber vermesiyle sirkteki işine geri döner. Oyun üç yaş ve üzeri çocuk seyircilere hitap eder.

4.12. Elma Kurdu Kırtık

Yazan: Barış Çağatay Çakıroğlu- Ömer Barış Bakova

Müzikli Kukla Oyunu

Elma Kurdu Kırtık, İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu bünyesinde 2017-2018 sezonunda sahnelenen çocuk oyunudur. Barış Çağatay Çakıroğlu rejisörlüğünde sahnelenen oyun dört yedi yaş arası seyircilere hitap etmektedir.

Oyun Lina’nın ormandaki Ulu Ağaç’ın üzerindeki bir elmanın üzerine konmasıyla başlar. Derin bir nefes alır, tam o sırada elinde gitarıyla Bircan girer ve selamlaşırlar. Lina, Bircan’a erkenci olduğunu söyler. Bircan bunun üzerine artık erkenden gelip

ormanda daha çok zaman geçireceğini söyler. Lina, Bircan'dan gitarıyla onun için bir şeyler çalmasını ister. Bircan da Lina'nın isteğini kırmayarak yeni bestelediği *"Hep beraber burada"* şarkısını çalar. Şarkı biter bitmez bir ses duyulur. Önce sesin nereden geldiğini anlamazlar. Daha sonra söylenenin Elma Kurdu Kırtık olduğunu anlarlar. Kırtık ağacın arkasından çıkıp kendini gösterir. Boynuna bir bandaj sarılıdır. Lina ve Bircan boynuna ne olduğunu sorarlar. Bircan da elma yemeye çalışırken yaralandığını söyler ve Lina çıkar. Bircan Kırtık'ın boynundaki bandajı çıkarıp yaralanırken, elmayı yiyip yiyemediğini sorar. Kırtık da elma kötüydü zaten diyerek karşılık verir. Bircan hiçbir şeyi beğenmeyen bir yapıya sahiptir. Aç olduğunu; fakat daha önce yediği elmayı ekşi olduğu için sevmediğini bu yüzden yarım bıraktığını söyler. Bircan'ı sessiz olması için tembihleyip uyumak için ağacın arkasına gider. Bircan gitarını alıp Ulu Ağaç'a bestesini çalar. Şarkı bittiğinde öfleyip püfleyerek Kırtık ağacın arkasından başını uzatır. Uyandığı için bir süre söylenir daha sonra ne yiyeceğini düşünmeye koyulur. Kırtık elma kurdu olduğunu hatırlayıp ağaçtaki elmalardan yemek üzere yola çıkar.

Bircan gitarıyla eşlik ederken Kırtık da şarkı söylemektedir. Şarkı biter. Bir ses duyulur. Seslenen Petzi'dir. Kırtık sesin nereden geldiğini anlayamaz daha sonra kovuktan çıkanın karınca Petzi olduğunu fark eder. Selamlaşırlar. Kırtık onu oyalamamasını aç olduğunu söyler. Bunun üzerine Petzi kurutulmuş elma dilimlerinden isterse ona verebileceğini söyler. Her zamanki memnuniyetsiz tavrıyla Kırtık, Petzi'nin teklifini reddedip elmaya doğru yönelir ve Petzi çıkar. Kırtık elmadan bir ısırık alıp suratını buruşturarak yemekten vazgeçer. Bircan neden yemediğini sorunca Kırtık çok tatlı olduğunu, bu yüzden onu yemeyeceğini, kırmızı elma yemek istediğini cevabını verir. Bircan daha önce yeşil elma yiyip ekşi bulduğu için beğenmediğini, bu yüzden onu yarım bıraktığını şimdi ise, tatlı bulduğu için sarı elmayı yarım bıraktığını, bunun da doğru bir davranış olmadığını söyleyip Kırtık'a kızar ve başka bir elma yemesine izin vermez. Lina gelip, kırmızı elmanın üzerine konar. Bircan Kırtık'ın ısrarı üzerine kırmızı elma yemesine izin verir. Kırtık elmaya doğru tırmanırken, Ulu Ağaç sarsılmaya başlar. Önce ne olduğunu anlayamazlar. Kırtık dengesini kaybedip düşecek gibi olur. Daha sonra Ulu Ağaç gözlerini açıp *"Demek bütün elmalarımı kemirip yarım bırakan, beni ihtiyar bulup beğenmeyen, dostlarımı beğenmeyip isimlerini bile aklında tutamayan elma kurdunun adı Kırtık'mış öyle mi?"* der ve büyük bir sarsıntıyla Kırtık'ı aşağıya düşürür. Olanlar

karşısında korkan Bircan Ulu Ağaç’a Kırtık’ın gece vakti gidecek yeri olmadığını bu yüzden onu affetmesini söyler. Ulu Ağaç “ *burada gördüğüm tüm canlılar, beni yuvası bildiler aile kurdular, komşu edindiler küçük çiçekler yamacımda yetişti. Bana güven bunu kırtık istedi. Yoksa kıymet bilmeyecek. Değer vermeyecekti.* ” der ve gözlerini yumar.

Bircan Taş’ın üzerinde gitarını çalıp şarkı söylerken, Kırtık gelir. Karnının çok aç olduğunu söyler. Bircan bunun üzerine elmasını Kırtık’a uzatır, Kırtık elmayı bitirir. Ama hala mutsuzdur. Bircan’ın neden hala mutsuzsun sorusuna Kırtık keşke Petzi de burada olsaydı o bana hep yardım ederdi. Linayla manzarayı izlemeyi çok özledim diye cevap verir. Bircan Kırtık’ı kucağına alır. Bu sırada Ulu Ağaç uyanır. “*Elma kurdu demek sonunda dostlarının kıymetini, elmalarımın değerini anladın! Şimdi bir yuvan var, artık her şeye yeniden başlayabilirsin*” der ve oyun final şarkısı ile son bulur.

4.13. Karagöz’ün Uykusu

Yazan: Özgür Atkın

Gölge Oyunu

Karagöz’ün Uykusu, İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu bünyesinde 2017-2018 sezonunda sahnelenmiş gölge oyunudur. Oyun üç yaş ve üzeri seyirciler için tek perde olarak sahnelenmiştir. Elyesa Çağlar Evkaya, Lale Kabul oyunda oynayan isimlerdir.

Oyun oyuncunun sahneye girmesiyle başlar ve seyirciyi selamlar. Kendini tanıtır. Biraz sonra izleyeceklerinin bir “*gölge oyunu*” olduğunu anlatır ve perde aydınlanır. Oyuncu gördükleri şeyin adının hayal perdesi olduğunu söyler. Daha sonra Karagöz’ün evi belirir. Birden üçe kadar sayarak Karagöz’ü çağırmaya başlar. Karagöz oyuncunun çağrısına ses vermez. Seyirciler de Karagöz’e çağırmaya başlayınca Karagöz bir anda perdede belirir. “*Ne var ne oldu burada pazar mı kuruldu?*” diye karşılık verir. Oyuncu bunun üzerine hep birlikte toplandıklarını ve onu beklediklerini söyler. Karagöz oyuncunun ısrar üzerine gelir. Oyuncu neden gelmek istemediğini sorar. Karagöz de bunun üzerine uyumaya çalıştığını, uykusunun kaçtığını bir türlü bulamadığını söyler. Karagöz bir süredir uyku uyuyamamaktadır, derdini anlatır. Oyuncu da uyuması için önce pijamalarını

giymesi gerektiğini söyler. Karagöz oyuncunun sözünü dinleyip, pijamalarını giyip yorganını üzerine çeker; fakat uyuyamaz. Karnının acıktığını, bu yüzden uyuyamadığını söyler. Oyuncu yatmadan önce bir bardak süt içerse daha rahat uyuyacağını söyler. Bunun üzerine Karagöz bir bardak sütü alıp içer. Uyumak için gözlerini kapatır; fakat yine uyuyamaz. Oyuncu dişlerini fırçalayıp fırçalamadığını sorar. Karagöz dişlerini fırçalamadığını fark eder ve dişlerini fırçalamak üzere içeriye girer. Diş fırçalama sesi duyulur. Karagöz sahneye geri döner. Işığı kapatıp uykuya dalar.

Perde toz pembeye boyanır, az öncekinden farklı bir atmosferdir. Karagöz'ün rüyasında olduğu anlaşılır. Karagöz boşluktaki trambolini fark edip üzerine çıkar ve zıplamaya başlar. Her seferinde daha yükseğe zıplamaktadır. Son zıplayışında ayın yanına ulaşır. Önce gördüğünü güneş zanneder, daha sonra Ay'ın ben Güneş değilim demesi üzerine gördüğü şeyin ay olduğunu anlar. Daha sonra Ay kendini tanıtır dünyanın uydusu olduğunu ve güneşten aldığı ışığı dünyaya yansıttığını söyler. Ardından Karagöz yavaş yavaş aşağıya doğru kaymaya başlar. Tekrar tramboline çıkıp sekmeye başlar yine birkaç zıplamadan sonra kendini yukarıda bulur. *“Ay dede ay dede senin evin nerede”* diyerek parlaklığa doğru yaklaşır. Güneş bunun üzerine *“Ben güneşim karagöz, dünyanızı aydınlatıyorum, her sabah pencereden gördüğün benim. Ben bir yıldızım ve sizin dünyanızın yer aldığı sistemin merkeziyim”* diyerek karşılık verir. Oyuncunun seslenmesiyle Karagöz daldığı uykudan uyanır. Uyumasına yardımcı olduğu için ona teşekkür edip, gölge oyununun olmazsa olmazı şu sözlerle oyunu sonlandırır. *“güle güle sizlere de çok teşekkür ederim. Oyunumuz burada son buldu; bir kusurumuz olduysa bizi bağışlayın, yani eskilerin deyişiyle her ne kadar sürç-i lisan ettikse affola. Hoşça kalın”*.

Oyunda Karagöz'ün uyuyamaması üzerine oyuncunun uyumadan öncen neler yapması gerektiği anlatılmaktadır. Oyunu çocuk tiyatrosunun genel özellikleri açısından incelediğimiz zaman gölge oyunlarında çok sık kullanılan çocuk tiyatrosunun işlevlerinden öğretici işlevden yararlanıldığı görülmektedir. Oyunda toplumsal cinsiyet anlamında herhangi bulguya rastlanmamaktadır.

4.14. Harikalar Mutfağı

Yazan: Haluk Işık- Ege Işık

Müzikli Çocuk Oyunu

2017-2018 sezonunda İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu Bünyesi'nde Uğur Arda Aydın rejisörlüğünde sahnelenmiş müzikli çocuk oyunudur. Berfu Aydoğan, Ertan Kılınç, Gözde İpek Köse, Nilay Bağ, Özgür Dereli, Selen Nur Sarıyar oyuncu kadrosunda yer alan isimlerdir.

Oyun horozların ötüşüyle başlar. Sabahın ilk saatleri olduğu anlaşılır. Yan yana iki mutfak görülür. Kapılardan birinde Kırık Çatal, diğerinde Gümüş Kepçe yazmaktadır. Yorgun Pençe Kırık Çatal'ın mutfağında ocağın üzerinde uyumaktadır. Kazmadiş Gümüş Kepçe'nin mutfağındaki delikten çıkar. Mutfaktan çaldığı yiyecekleri deliğine taşıırken bir yere çarpar. Yorgun Pençe irkilir uyanır gibi olur; fakat diğer tarafa dönerek uyumaya devam eder. Fare Kazmadiş tam deliğine girecekken, bu kez daha büyük bir gürültü çıkarır. Yorgun Pençe uyanır etrafına bakınır; fakat Kazmadiş olduğunu fark etmez. Tekrar uykuya dalar. Kazmadiş deliğine girer. Işıklar aydınlanır sabah olmuştur. Gümüş Kepçe ve Kırık Çatal gelip seyirciyi selamlarlar ve mutfaklarına doğru yol alırlar. Kırık Çatal her zamanki suratsızlığıyla mutfağına girip, ocağın üzerinde uyuyan Yorgun Pençe'yi yerinden kaldırır. Biraz sonra Gümüş Kepçenin sesi duyulur. Kırık Çatal ne olduğunu sorar. Gümüş Kepçe hırsızlar, mutfağımdan peynirimi, sucuğumu çalmışlar diyerek karşılık verir. Bunun üzerine Kırık Çatal hırsızın bir fare olduğunu söyler. Gümüş Çatal telaşla telefona sarılıp polisi arayıp yardım ister. Polis yardımı onlardan değil bir kediden istemesi gerektiğini söyleyerek telefonu yüzüne kapatır. Gümüş Kepçe Kırık Çatal'dan fareyi yakalaması için Yorgun Pençe'yi istese de Kırık Çatal, bunu kabul etmez. Gümüş Kepçe, kapalı yazısını yazıp kapısının önüne asar.

Kırık Çatal Gümüş Kepçe'nin mutfağını kapatmasını fırsat bilerek, onun bütün işleri alacağını düşünür. Kapının önünde müşteri beklerken elinde kağıt bir adres aradığı belli olan Bayan Kehribar Gülücük'ü fark eder. Bn.Gülücük Gümüş Kepçe'yi aramaktadır. Kırık Çatal'ı görüp, Harikalar Mutfağı'nı aradığını söyler. Bunun üzerine yıkılan Kırık Çatal öfkeyle Gümüş Kepçe'nin Harikalar Mutfağı'nın yerini işaret ederek içeriye girer. Bn.Gülücük Gümüş Kepçe'ye kendini tanıtarak, yuva sahibi olduğunu ve çocuklarına yemek pişirmesini istediğini söyler. Gümüş Kepçe

de bunun üzerine kapıdaki kapalı yazısını göstererek, kapalı olduğunu söyler ve teklifi geri çevirir. Bundan dolayı Bn. Gülücük Kırık Çatal'a gider. Yemekleri onun yapmasını söyler fakat ertesi gün tekrar gelip yemekleri test edeceğini belirterek hızla çıkar. Gümüş Kepçe önlüğünü çıkarır ve dışarıya çıkar. Kırık Çatal nereye gittiğini sorar. Gümüş Kepçe *“gidip şu fare için ne yapabilirim, onu araştıracağım”* diye cevap verip çıkar. Kazmadiş deliğinden çıkar, *“sanırım bu kez fazla ileri gittim. Bay Gümüş Kepçe benim yüzümden işini yitirdi”* diyerek şarkısını söylemeye başlar. Bunu duyan Yorgun Pençe çıkıp, Kazmadiş'i kovalamaya başlar, tam yakalayacağı sırada, kazma diş süpürgeyle önünü keserek engel olur ve onu alıp mutfağa gider.

Akşam olur, müzikle birlikte Kırık Çatal yemek yaparken, Gümüş Kepçe, kendi mutfağında elinde süpürgeyle nöbet tutmaktadır. Bir süre sonra uyuyakalır. Kırık Çatal hala yemek yapmaktadır. Bir yandan da yaptığı yemekleri Yorgun Pençe'ye denettirir. Yorgun Pençe'nin yüz ifadesinden yemeklerinden kötü olduğu anlaşılır. Bir süre sonra yorgun düşüp onlar da uykuya dalar. Bu sırada Kazmadiş deliğinden çıkıp sessizce elindeki kavanozla, Kırık Çatal'ın mutfağına gider ve elindeki kara biberi yemeklere boşaltır. Sabah olur Bayan Gülücük kahkaha atarak içeri girer ve yemeklerin tadına bakar. Yemeklerin tadına bakar bakmaz ağzındakileri püskürtüp bu ne rezalet diyerek her zamanki aceleci tavrıyla çıkar. Kazmadiş bir köşede olanları izlemektedir. Bunu fark eden Yorgun Pençe karşısına çıkar. Kazmadiş kaçmaya çalışsa da başaramaz. *“Beni yersen Gümüş Kepçe, benimle uğraşmayı bırakıp, eskisi gibi yemekler yapacak. Kırık Çatal eskisinden beter olacak”* der. Yorgun Pençe beter olsun diye devam eder söze ve sanki karşısındaki dostuymuşçasına sahibinden dert yanmaya başlar. Bunun üzerine dost olup, Kırık Çatal'a oyun oynamak için plan yaparlar.

Bayan Gülücük ona son bir şans daha verdiği için Kırık Çatal, tekrardan yemek yapmak için harekete geçer. Yorgun Pençe gelip, Gümüş Kepçe'nin penceresini işaret eder. Kırık Çatal pencereden sarkan Harikalar Mutfığı Defteri'ni görünce, gizlice mutfağa girip defteri almaya çalışır. Gümüş Kepçe mutfakta uyumaktadır. Defteri aldığı sırada, Kazmadiş deliğinden çıkıp Kırık Çatal'ı kapanın üzerine iter. Kırık Çatal kapana sıkışır. Telaşla kurtulmaya çalıştığı sırada Bayan Gülücük girip olanları fark eder. Gürültüden uyanan Gümüş Kepçe elinde *“Harikalar Mutfığı Defteri”* ile mutfağının ortasında ne işi olduğunu sorar. Kırık Çatal da *“Herkes Gümüş Kepçe'yi beğeniyordu. Beni kimse istemiyordu. Onun telefonları hiç*

susmazdı. Beni hiç arayan olmazdı oysa ben de aşçıyım. Bütün suç o defterde. İçinde kim bilir ne güzel yemek tarifleri vardır diye aldım” diyerek cevap verir. Bunu duyan Gümüş Kepçe kahkaha atmaya başlar ve defteri açıp içinde yazanı okur. *“İyi bir yemeğin tarifi: yürek dolusu sevgi, özenle harcanan emek ve sağlıklı ürünler”* Kırık Çatal kafasını öne eğerek oradan çıkarken, Gümüş Kepçe *“dur gitme benimle kal dostum. Elele verelim Harikalar Mutfağı’nı sevgiyle, dayanışma içinde güzellikler üretelim”* der. Kırık Çatal yaptıkların pişmanlık duyup, teklifi kabul eder ve kapanış şarkısıyla oyun biter.

Mutfağına giren Fare Kazmadiş’in yiyeceklerini çalmasıyla dükkanı kapatmak zorunda olan Gümüş Kepçe komşu mutfak sahibi Kırık Çatal’dan yardım ister. Kırık Çatal bu durumu fırsat bilerek Gümüş Kepçe’nin müşterilerini çalmak için yardım teklifini geri çevirir. Yaptığı yemekler beğenilmeyince çareyi *Harikalar Mutfağı Defterini* çalmakta bulur. Fakat defterde yemek tarifi olarak şu sözler yer almaktadır. *“İyi bir yemeğin tarifi: yürek dolusu sevgi, özenle harcanan emek ve sağlıklı ürünler”*. Oyunda sevgi ve emeğin her zaman harikalar yarattığı mesajı verilirken, dostluk, dayanışmanın da altı çizilmektedir. *Harikalar Mutfağı*’nda harikalar yaratmanın tarifini verirken çocuk tiyatrosunun eğitsel ve kişilik oluşturuıcı işlevden yararlanılmaktadır. Bunun yanında oyunu toplumsal cinsiyet bağlamında incelediğimizde herhangi bir bulguya rastlanmamaktadır.

5. SONUÇ

Cinsiyet (sex) kavramı kişinin anatomik, hormonal özelliklerini içeren biyolojik değişmez bir tanımlama iken toplumsal cinsiyet (gender) bireyin psikolojik, sosyolojik ve kültürel yollarla sonradan öğrenilen bir durum olduğu düşünülmektedir. Bununla birlikte “kadınlık” ve “erkeklik” rolleri onlara dayatılan toplumsal kalıp yargıları sonradan öğrenildiğinden ötürü değiştirilmesi mümkündür. Cinsiyete bağlı olarak içinde bulunduğu toplumsal normlara göre şekillenen toplumsal cinsiyet rolleri zamana ve topluma göre değişiklik göstermekle birlikte genel olarak, kadınların ev işlerinden sorumlu olup, çocuk bakmak zorunda olması, erkeklerin ise çalışıp eve ekmek getirmek zorunda olması gibi rolleri üstlenmiş oldukları görülmektedir. Toplumsal cinsiyete bağlı kalıp yargılar, yine bireyin içinde bulunduğu toplumsal normlarla şekillenmiş davranışsal, psikolojik özelliklere dair değişmez inançları ifade etmektedir.

Erkek ve kadın olmak toplumsal ilişkiler aracılığı ile inşa edildiğinden ötürü, toplumsal ilişkilerin en alt basamağı olan okullar bu inşa sürecinde etkin rol oynamaktadırlar. Temel amacı kültürel aktarım yapmak olan okullar, bu aktarım sırasında çocuklar üzerinde yavaş yavaş toplumsal cinsiyet algısını inşa etmektedirler. Dil, bu aktarım sırasında kullanılan en önemli araç olma özelliğini taşımaktadır. Bu yüzden, bu aktarım sırasında çocuklara karşı kullanılan dili incelemek, bu konuda bilgi sahibi olabilmek için hayati bir öneme sahiptir. Ayrıca tiyatro oyunları kültürel değerlerin aktarım aracı olarak dilin önemli uygulama alanlarından biridir. Bundan dolayı da çocuklar için sahnelenen oyunların incelenip değerlendirilmesi, toplumsal cinsiyetle ilgili ilişkilerin altının çizilmesi bakımından da önemli bir yere sahiptir.

Çocukluk döneminin vazgeçilmez unsurlarından olan oyun, çocuğun çevresini tanımasına yardımcı olurken aynı zamanda iç dünyasını, duygularını keşfetmesini sağlayarak çocuğun belli bir bilinç düzeyine ulaşmasına aracı olur. Çocuk edebiyatının en etkili türlerinden biri olarak kabul edilen çocuk tiyatrosu, çocuğun eğitildiği, hayatında gidip göremeyeceği kültürleri tanıma fırsatı bulduğu, öğrenirken

estetik haz duymasını sağlayan kurum olarak tanımlanmaktadır. Çocuk tiyatrosunun eğlendirici, öğretici, eğitsel kişilik oluşturucu ve eleştirel düşünce yapısını oluşturucu özellikleri vardır. Tüm bu özelliklerin içerisinde en çok kullanılanı eğlendirici olma özelliği olmakla birlikte, geri kalmış toplumlarda bu özellik göz ardı edilip, eğitici unsur daha baskın olarak kullanılmaktadır.

0-5 yaş aralığındaki çocuklarda oyun ile ortaya çıkan tiyatro, zamanla taklide dönüşmektedir. Bu dönemde ortaya çıkan yaratımlar çocuğu dramatik oyunlara hazırlamaktadır. 5-7 yaş arasındaki anaokuluna başlayan çocuklar dramatik oyun dönemine girmiş olurlar ve bu yaş grubundaki çocuklar tiyatro izlemekten ziyade oyunun içinde katılımcı olarak bulunmaktan zevk duymaktadırlar. 7-12 yaş aralığında çocuklar için tiyatro kendilerini ifade edebilmelerinde önemli bir yer tutarken, 12-15 yaş arasındaki çocuk seyirciler için bu yaş aralığı büyük oyunlara geçiş dönemidir. Bu yaş grubuna sahnelenecek oyunların zekice kurgulanmış olması gerekmektedir. Sahnelenen oyunlar bu yaş gruplarına uygun olarak düşünülüp sahnelenmeli ve kullanılan dil yanında üslup buna uygun olmalıdır.

Tiyatro görsel bir bütünlükle, duyuların hepsine canlı olarak hitap ettiği için, etki kitap, masal vb. göre daha yüksek bir güce sahiptir. Seyirci sahnede izlediklerinin gerçek olmadığını bilincindeyken, çocuk seyirci için durum böyle değildir. Sahne illüzyonu ile oyunun içine giren çocuk seyirci oyunun bir parçası olup, zaman zaman karakterin yanında olarak, üzüldüğünde onu telkin etmektedir. Masallar oyunların çocuklara daha kolay ulaşabilmesi için yazarlar tarafından oldukça kullanılan bir türdür. Bununla birlikte masallar kalıp yargılarla ilerlediğinden ötürü toplumsal cinsiyet bulgularına çok sık rastlamak mümkündür. Masallardaki kadınlar zayıf olarak belirtilirken, erkekler ise sorunları çözüp mutlu sona ulaştıran kahramanlardır. Masallardaki erkekler düşmanla savaşarak, sarayda tutsak olan prensesi kurtararak, öperek kurtarmaktadır. Erkek çocuklar sayısı çok fazla olan güçlü kahramanla özdeşleşebilirken, kız çocukları sürekli prens tarafından kurtarılmayı bekleyen zarif ve güçsüzdürler. Bunların her biri toplumsal cinsiyet ideolojisinin yayılmasında etkili olurken, oyunlar aracılığı ile çocuklara gönderilen mesajlar, onların algılarını onarılmaz bir biçimde etkilememektedir.

Turgay yıldız tarafından kaleme alınan Alaaddin'in Sihirli Lambası ve Palyaço Prens adlı oyunları incelediğimiz zaman oyunların masalsı öğelerden yola çıkılarak yazıldığı görülmektedir. Masal formlarının toplumsal cinsiyet kalıp yargılarını

içerdiği bilinmektedir. Bunun üzerine bu iki oyunda da masal öğelerinin kullanımı toplumsal cinsiyet bağlamında ayrımcılığa sebep olmaktadır. Alaaddin'in Sihirli Lambası adlı oyunda altı çizilen Alaaddin'in erkek olmasından dolayı çalışıp eve bakmak zorunda olması, annesinin ise ev işleriyle ilgilenmesi toplumsal cinsiyet ile ilgilidir. Bu oyunda *Erkek çalışıp eve ekmek getirir, kadın ev işi yapar* gibi bir kalıp yargılarda bulunmaktadır. Palyaço Prens'te karşımıza çıkan ilk bulgu, Kral'ın söylediği *erkek adamın erkek oğlu olur* sözlerinde görülür. Bu bir kalıp yargıdır ve kız çocuklarının ayrımcılığı söz konusudur. Alaaddin'in Sihirli Lambası adlı oyunda görülen bir başka bulgu ise Alaaddin'in cesaretinin ödülü olarak Sultan Kızı'yla evlendirilmesidir. Kadının ödül olarak metalaştırılması erkek-kadın eşitliğini yok sayan bir tablo çizerken, buna benzer olarak Palyaço Prens'te Prens'in lanetinin Prens'in öpücüğüyle son bulması ve Alaaddin'in Sihirli Lambasında mutsuz olan Prens'in evlilikle mutlu sona kavuşması, kadını bağımlı bir tür haline getirmektedir. Çocuk tiyatrosunun genel özellikleri açısından incelediğimiz zaman Alaaddin'in Sihirli Lambası oyunda eğlendirici işlevin kullanıldığı görülürken, Palyaço Prens adlı oyunda öğretici işlevin kullanıldığı görülmektedir.

Üzgün Ağaçlar adlı oyunda toplumsal cinsiyet bağlamında tespit edilen bulgu, Kral'ın sürekli yemek yediği için Kraliçe'ye bağırması olarak gösterilebilir. Kral dahi olsa karısına bağırabileceğinin sıklıkla altının çizilmesi, kadın-erkek eşitliğini yok saymaktadır. Elma Kurdu Kırtık adlı oyunda herhangi bir toplumsal cinsiyet bulgusuna rastlanmazken, her iki oyunda da çocuk seyircinin doğa ile daha uyumlu bir hale gelmesi yönünde konular işlendiği için çocuk tiyatrosunun en önemli işlevlerinden olan eğitsel ve kişilik oluşturu işlevinden yararlanıldığı görülmektedir. Üzgün Ağaçlar Ülkesindeki, ülkenin en yaşlı ağacı olan, Yaşlı Ağaç sayesinde Kral dersini çıkarır ve oyun mutlu sona ulaşır. Aynı şekilde Elma Kurdu Kırtık'ın, Ulu Ağaç sayesinde hatalarının farkına varıp doğanın ve dostlarının kıymetini anlamasıyla oyun son bulurken, her iki oyunda da müzik dikkat unsuru olarak kullanılmaktadır.

Özgür Atkin'in gölge oyunu olarak kaleme aldığı Karagöz'ün uykusu ve Karagöz Çiftlik Bekçisi adlı oyunları, çocuk tiyatrosunun genel özellikleri açısından ele aldığımız zaman, Geleneksel Türk Tiyatrosu'nun türlerinden biri olan gölge tiyatrosunda en fazla kullanılan işlevlerden öğretici işlevin kullanıldığı görülmektedir. Bunun yanında yazar her iki oyunda da seyirciye temel öğretilerde

bulunurken, Karagöz'ün yanlış anlaşılmalardan dolayı düştüğü komik durumlarla eğlendirici işlev kullanılmaktadır. Karagöz'ün çiftliğinde Karagöz'ün hayvanlarla tanışma serüveni anlatılırken Karagöz'ün uykusu adlı oyunda ise uyumadan önce yapılması gerekenler konu edilmemektedir.

Bir Gün Ayakkabımın Teki adlı el kuklası oyunu, oyuncunun ayakkabısının sağ tekinin kaybolmasıyla onu arayan diğer tekinin başına gelenler canlandırılmaktadır. Oyundaki diğer bütün karakterler de mutfak gereçleri olup, hepsi oyuncu tarafından canlandırılır. Sol tek diğer eşini ararken, başına gelenler komik bir dille anlatılırken tiyatrunun eğlendirici işlevinden yararlanılmaktadır. Bunun yanında oyun çocukların çeşitli mutfak gereçlerini, yönleri öğrenmesine aracılık ederken, tiyatrunun öğretici işlevinden de yararlanıldığı görülmektedir. Bir başka kukla oyunu olan Üç Kardeş ve Muhteşem Kurt adlı oyunda, önce fikir ayrılığı yaşayıp daha sonra birlik olan üç kardeşin Muhteşem Kurt'tan korunmaları ve sonunda ise onunla arkadaş olmaları anlatılmaktadır. Birlik olmak ve dostluk gibi önemli kavramların altı çizildiğinden ötürü eğitsel ve kişilik oluşturu işlevden yararlanıldığı görülmektedir. Her iki oyunu da toplumsal cinsiyet bağlamında incelediğimiz zaman herhangi bir bulguya rastlanmamaktadır. Dolayısıyla her iki oyun da toplumsal cinsiyet bağlamında eşitlikçi görülmektedir.

Hasan Erkek tarafından kaleme alınan, Yaşasın Barış isimli çocuk oyununu genel özellikleri açısından incelediğimiz zaman oyunda iki komşu ülkede bir süredir yaşanan savaş anlatılırken, genel olarak savaşlar ile ilgili bir bakış açısı kazandırdığından dolayı çocuk tiyatrosunun işlevlerinden olan eleştirici işlevden yararlanılmaktadır. Harikalar Mutfağı adlı oyunda Sevgi ve Emek'in mutluluğun gerçek tarifi olduğunun altı çizilirken, eğitsel ve kişilik oluşturu işlev kullanılmaktadır. İki Oyunda da toplumsal cinsiyet bağlamında herhangi bir şey söylenmemektedir. Bu yüzden Harikalar Mutfağı ve Yaşasın Barış toplumsal cinsiyet anlamında eşitlikçidir.

Dedektif Köpek Cash adlı oyunda Mert'in oyuncaksız çocuklar için oyuncak sağlayacak olan buluşu Oyu-Maki'nin kaybolmasıyla, dedektif köpek Cash olayı çözmek için yola koyulur. Oyunda Cash ve arkadaşlarının Oyu-Maki'yi bulmak için çıktıkları yolda başlarına gelenler anlatılmaktadır. Çocuklara hayal kurmalarının önemini altı çizilirken, yardımlaşma ve dostluk öğütlediğinden dolayı eğitsel ve kişilik oluşturu işlevden yararlanılmaktadır. Bunun yanında oyunda canlı köpek

kullanımı ve müzik eğlendirici işlev olarak kullanılmaktadır. Benim Güzel Pabuçlarım adlı oyunda ise teknolojinin hüküm sürmesiyle, kendine yaşam alanı tanınmayan Palyaço'nun yaşadıkları anlatılmaktadır. Oyunda yardımlaşmanın ve sevginin önemi vurgulanırken, tiyatronun eğitsel ve kişilik oluşturucu işlevinden yararlanıldığı görülmektedir. Her iki oyunda toplumsal cinsiyet bağlamında incelediğimiz zaman herhangi bir bulguya rastlanmamaktadır. Bu yüzden toplumsal cinsiyet bağlamında eşitlikçi görülmektedirler.

Mevlana'dan Masallar adlı oyunu tiyatronun genel özellikleri açısından incelediğimiz zaman, Mercan'ın masallarla kendi yaşadıkları arasında bir bağ kurarak kıssadan hisseler çıkarması öğretici işlevi yerine getirmektedir. Bunun yanında oyunda arkadaşlık ve yardımlaşmanın önemi vurgulandığından dolayı soyut gerçekliğin farkına varmaya başlayan altı yaş ve üzeri seyirci kitlesi üzerinde eğitsel ve kişilik oluşturucu işlev görevi de görmektedir. Kurgunun karışık olması, dikkat dağıtıcı olabilirken, Mercan'ın yaşadığı duygusal değişimler aynı yaş grubundaki seyirci kitlesinin empati kurmasına sebep olmaktadır. Bunun aksine Bir Kümes Hikayesi adlı oyunda ikinci bölümde mevzu bahis  ocuk tiyatrosunun işlevlerinden herhangi birinin kullanılmadığı görülmektedir. Oyunu toplumsal cinsiyet bağlamında ele aldığımız zaman iki adet bulguya rastlanmaktadır. Çiftlikte geçen Bir Kümes Hikayesi adlı oyunda Horoz'un erkek olarak kümesin işlerinden sorumlu olup, Tavukların ev işleriyle ilgilenmesi ve  ocuk bakmak zorunda olması, biyolojik kuramı örneklendirirken, kadın ve erkek rolleri ile ilgili yargıda bulunmaktadır. Oyundaki diğer bulgu ise Sarı Tüy' n erkek olmasından dolayı, birlikte doğduğu kız kardeşlerinden farklı bir konumda tutularak, gelecekte çiftliğin yeni varisi olduğunu söylemesi olarak gösterilebilir. Oyunda hayvanlar üzerinden toplumsal cinsiyet ayrımcılığı yapılmaktadır. Bu yüzden oyun toplumsal cinsiyet açısından eşitlikçi görülmemektedir.

2017-2018 Sezonunda İstanbul Büyük şehir Belediyesi şehir Tiyatrosu'nun yapmış olduğu yerli  ocuk oyunları incelendiği zaman on dört adet oyun sahnelendiği görülmüştür. On dört oyun içerisinden dördünde belirgin olarak toplumsal cinsiyet bulgularına rastlanırken, geriye kalan oyunlarda herhangi bir bulguya rastlanmamaktadır. Toplumsal cinsiyet bulgularına rastlanan dört oyunun üçünün masal öğeleri kullanılarak yazıldığı tespit edilmiştir. Alaaddin'in Sihirli Lambası adlı oyun sosyal öğrenme kuramı ile  rneklendirilirken, diğeri feminist kuramı

örneklendirir niteliktedir. Palyaço Prens adlı oyunda tespit edilen bulgu sosyal öğrenme kuramını örneklendirirken, Üzgün Ağaçlar Ülkesi adlı oyunda feminist kuram örneklendirilmektedir. Son olarak Bir Kümes Hikayesi adlı oyunda toplumsal cinsiyet bağlamında iki adet bulgu tespit edilmiştir. Oyunda tespit edilen bulgular sosyal öğrenme kuramı üzerinden örneklendirilmiş olup, hayvanlar üzerinden toplumsal cinsiyet ayrımcılığı yapıldığı görülmektedir.

Çocuk tiyatrosunun genel özellikleri açısından oyunları incelediğimizde, on dört oyunun yedisinde eğitsel ve kişilik oluşturuıcı işlevin kullanıldığı tespit edilirken, beş tanesinde öğretici işlevin kullanıldığı tespit edilmiştir. Yaşasın Barış isimli oyunda eleştirici işlev kullanılmış olup, Bir Kümes Hikayesi adlı oyunda ikinci bölümde araştırılan çocuk tiyatrosunun işlevlerinden herhangi birinin kullanılmadığı belirlenmiştir.

KAYNAKÇA

- Alptekin, D.** (2011). Sokaktan akademiye: kadın hareketinin kurumsallaşma süreci/from street to academy: Institutionalism *process of woman's movement*, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (26), 33.
- Altay, D.** (2004). *Kadın ve erkek yazarda farklı mahremiyet yaşantılarının mekân kullanımı ve toplumsal cinsiyet algısı ile ilişkilendirilerek incelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Altınova, H. H. ve Duyan, V.** (2013). Toplumsal cinsiyet algısı ölçeğinin geçerlik güvenirlik çalışması, *Toplum ve Sosyal Hizmet*, 24 (2), 9-22.
- Altunbay, M.** (2012). Dil öğreniminde ve öğretiminde tiyatronun kullanımı ve tiyatronun temel dil becerilerine katkısı, *Turkish Studies*, 7 (4-II), s. 747-760.
- Arıcı, F.** (2011). *Üniversite öğrencilerinde toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin algılar ve psikolojik iyi oluş*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Aslan, N.** (1999). *Türkiye birinci drama liderleri buluşması*, Ankara: Fersa Matbaacılık.
- Atış, F.** (2010). *Ebelik/hemşirelik 1. ve 4. sınıf öğrencilerinin toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin tutumlarının belirlenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Adana.
- Ayvaz, Ü.** (2014). Çocuklar için dramatik edebiyat/çocuk tiyatrosu, *Türk Dili*, Cilt: CVII Sayı: 756, Aralık 2014.
- Bayhan, V.** (2013). Beden sosyolojisi ve toplumsal cinsiyet, toplumsal cinsiyet, *Doğu Batı*, Ankara, Sayı: 63, 147-164.
- Baykal, S.** (1991). Üniversite öğrencilerinin cinsiyet rolleri ile ilgili kalıp yargılarının bazı değişkenler açısından incelenmesi, *Türk Psikolojik Danışma ve Rehberlik Dergisi*, 1 (2), 66-75.
- Bekleviç A. Ç.** (2013). *Bir üniversite hastanesi araştırma görevlilerinin toplumsal cinsiyet rolleri tutum ölçeği ve çalışma yaşamında toplumsal cinsiyet rolleri algısının değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Bülent Ecevit Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Karabük.
- Berktaş, F.** (2012). *Tek tanrılı dinler karşısında kadın, Hristiyanlıkta ve İslamiyet'te kadının statüsüne karşılaştırmalı bir yaklaşım*, İstanbul.
- Bhasin, K.** (2003). *Toplumsal Cinsiyet*, (Çev. Kader Ay), Kadav Yayınları, İstanbul.
- Cengiz, K., Tol, U. U. ve Küçükural, Ö.** (2004). Hegemonik erkekliğin peşinden, Semih Sökmen (Ed.), *Toplum ve Bilim Dergisi*, No: 101, Ankara: 50-70.
- Connell, R. W.** (1998). *Toplumsal cinsiyet ve iktidar*, C. Soydemir (Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Curun, F.** (2006). *Yüklemeler, iletişim çatışmaları, cinsiyet ve cinsiyet rolü yönelimi ile evlilik doyumu arasındaki ilişki*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Cüceloğlu, D.** (2006). *İnsan ve davranışı*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Çarıkçı, İ., ve Avşar, N.** (2005). Kamu kesimi yöneticilerinde cinsiyet rolü algılamalarının aile dostu düzenleme ve politikalarına etkileri, *Yönetim Bilimleri Dergisi*, 3, 65-78.
- Deaux, K.** (1985). Sex and gender, *Annual review of psychology*, 36 (1), 49-81.
- Delphy, C.** (1993). Rethinking sex and gender, *In Women's Studies International Forum*, 16 (1), 1-9.
- Demez, G.** (2005). *Kabadayıdan sanal delikanlıya –değişen erkek imgesi-*, İstanbul: Babil Yayınları.
- Dökmen, Z.** (2016). *Toplumsal cinsiyet-sosyal psikolojik açıklamalar*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Erdoğan, T.** (2016). Kentlileşme süreci ve ailede toplumsal cinsiyet rolleri ile kalıpyargıların dönüşümü: denizli-sevindik mahallesi örneği, *Pamukkale University Journal of Social Sciences Institute/Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (24), 143.166.
- Franzway, S.** (2016). The sexual politics of citizenship and violence, *Women's Studies International Forum*, 58, 18-24.
- Goldner, V.** (1991). Toward a critical relational theory of gender, *Psychoanalytic Dialogues*, 1 (3), 249-272.
- Güldü, Ö. ve Ersoy-Kart, M.** (2004). Toplumsal cinsiyet rolleri ve siyasal tutumlar: sosyal psikolojik bir değerlendirme, *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 64-3.
- Günay, G., ve Bener, Ö.** (2011). Kadınların toplumsal cinsiyet rolleri çerçevesinde aile içi yaşamı algılama biçimleri, *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S. 153, ss. 157-171.
- Günay, G., ve Bener, Ö.** (2011). Kadınların toplumsal cinsiyet rolleri çerçevesinde aile içi yaşamı algılama biçimleri, *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 157-71.
- İmamoğlu, E. O.** (1991). Aile içinde kadın-erkek rolleri, *Türk Aile Ansiklopedisi*, Cilt 3, T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, Türkiye Yazarlar Birliği Vakfı, Ankara.
- İmançer, D.** (2006). *Medya ve kadın*, Ankara: Ebabil Yayıncılık.
- Jackson, A. P. ve Scharman, J. S.** (2002). Constructing family-friendly careers: mothers' experiences. *Journal of Counseling and Development*, 80, 180-7.
- Kahraman, A. B., Tunçdemir, N. O., Kekillioğlu, A., Özcan, A., ve Kahraman, L.** (2015). Üniversite öğrencilerinin toplumsal cinsiyet algıları, *Sobider Sosyal Bilimler Dergisi*, 2 (4), 304-322.
- Kapız S. Ö.** (2003). Mesleki sosyalleşmenin çocuklar üzerine etkisi. *Endüstri İlişkileri ve İnsan Kaynakları Dergisi* 5, 2; <http://dergipark.gov.tr/iscguc/issue/25513/269075>; (Erişim Tarihi: 20.04.2019).

- Kaya, Ş. ve Uysal, V.** (2015). Günümüzde dindarlık ve toplumsal cinsiyet rolü algıları üzerine bir araştırma, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8, 646-62.
- Krausz, S. L.** (1986). Sex roles within marriage. *Social Work*, 31, 457-64.
- Kuyumcu, N.** (2016). Çocuk tiyatrosunda alımlama, *Istanbul Journal of Innovation in Education*, 2 (1), 1-11.
- Kuzgun, Y., ve Sevim, S. A.** (2004). Kadınların çalışmasına karşı tutum ve dini yönelim arasındaki ilişki, *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 37(1), 14-27.
- Maden, S.** (2010). Türkiye’de çocuk tiyatrosu düşüncesi ve öz tiyatro, *e-Journal of New World Sciences Academy*, s. 234-246.
- Maral, E.** (2004). İktidar, erkeklik ve teknoloji, Semih Sökmen (Ed.). *Toplum Ve Bilim Dergisi*, 101, 127-143.
- Moya, M., Expósito, F. ve Ruiz, J.** (2000). Close relationships, gender and career salience. *Sex Roles*, 42, 825-846.
- Newton, C.** (1994). Gender theory and prison sociology: Using theories of masculinities to interpret the sociology of prisons for men, *The Howard Journal of Criminal Justice*, 33 (3), 193-202.
- Nutku, Ö.** (2006). *Oyun, çocuk, tiyatro*, İstanbul: Özgür Yay.
- Nutku, Ö.** (2006). *Oyun, çocuk, tiyatro*. İkinci Baskı, İstanbul: Özgür Yayınları.
- Oğuzkan, A. F.** (2000). *Çocuk edebiyatı*, Anı Yayıncılık, Ankara.
- Onaran, O., Büker, S., ve Bir, A. A.** (1998). *Eskişehir’de erkek rol ve tutumlarına ilişkin alan araştırması*, Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Yayınları, Eskişehir.
- Orloff, A. S.** (1993). Gender and the social rights of citizenship: The comparative analysis of gender relations and welfare states, *American sociological review*, 58 (3), 303-328.
- Özdemir, E. D. A.** (2018). Toplumsal cinsiyet kalıp yargılarının çocuk oyunlarına yansımaları, *GSF Sanat Dergisi*, Erzurum, S. 31, s 80-89.
- Özertem, T.** (1979). *Türkiye’de çocuk tiyatrosu*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özertem, T.** (1992). *Türkiye’de çocuk tiyatrosu*, Eskişehir: T.C. Kültür Bakanlığı Yay.
- Palabıyık, A.** (2013). Toplumsal cinsiyete sosyolojik bir yaklaşım: ortadoğu’nun halleri, *Doğubati Üç Aylık Düşünce Dergisi*, 63, 225-257.
- Samurçay, N.** (2008). Çocuk psikolojisi açısından tiyatro *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, (7).
- Santrock J. W.** (2014). Yaşam boyu gelişim. *Yaşamboyu Gelişim* içinde. G. Yüksel (Ed.). 1. Basım. Ankara: Nobel Akademi, 444-71.
- Seçgin, F.** (2012). *Sosyal bilgiler dersinde toplumsal cinsiyet etkinliklerinin öğrencilerin algı ve tutumlarına etkisi*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

- Sever, S.** (2003). *Çocuk ve edebiyat*, Ankara: Kök Yayıncılık.
- Şener, S.** (2003). *Gelişim sürecinde türk tiyatrosu*, İstanbul: Alkım Yayınevi.
- T.C. Başbakanlık Kadın Statüsü Genel Müdürlüğü**, (2008), *Toplumsal cinsiyet eşitliği*. Dumat Ofset.
- Updegraff, K.A., McHale, S.M. ve Crouter, A. C.** (1996). Gender roles in marriage: what do they mean for girls' and boys' school achievement? *Journal of Youth and Adolescence*, 25, 73-88.
- Van der Veur, D., Ohana, Y., Titley, G., Buldioski, G., ve Schneider, A.** (2007). *Gender Matters: A manual on addressing gender-based violence affecting young people*. Council of Europe.
- Vargel-Pehlivan, P.** (2017). Toplumsal cinsiyet bağlamında kuramsal yaklaşımlar: bir literatür taraması. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 16 (31), 497-521.
- Vefikuluçay, D., Demirel, S., Taşkın, L. ve Eroğlu, K.** (2007). Kafkas üniversitesi son sınıf öğrencilerinin toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin bakış açıları, *Hacettepe Üniversitesi Hemşirelik Yüksekokulu Dergisi*, 14 (2): 12-27.
- West, C. ve Zimmerman, Don H.** (1987). Doing gender. *In: Gender & Society*, 1 (1), 124-151.
- Yalçın, A. ve Aytaş, G.** (2002). *Tiyatro ve canlandırma*, Ankar: Akçağ Yayınları.
- Yaman, Y.** (2012). Ataerkil: bir kavramın yeniden inşası 'eski' ataerki'den ataerkil kapitalizme, *Eğitim Bilim Toplum Dergisi*, 10 (38).
- Yurtsever, S.** (2012). İlköğretim, iş eğitimi ve ev ekonomisi kitabı 6-7-8. Sınıflar Paket Ünite, Tutibay Yay.
- Zara, A. ve Özdemir, B.** (2013). *Kadınların yaşamı ve kadın ruh sağlığı*. Ankara, Türkiye Psikiyatri Derneği Yayınları, s. 3-12.
- Zastrow C. ve Ashman K. K.** (2014). *İnsan davranışı ve sosyal çevre*, Ankara, Nika Yayınevi, s. 565-621.
- Zeyneloğlu, S.** (2008). *Ankara'da hemşirelik öğrenimi gören üniversite öğrencilerinin toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin tutumları*, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Zöhre-Türkmenoğlu, M. D. ve Vefikuluçay-Yılmaz, D.** (2018). Hemşirelik öğrenimi gören birinci ve son sınıf üniversite öğrencilerinin toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin tutumlarının belirlenmesi, *Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Science*, 5 (20), 123-136.

ÖZGEÇMİŞ



Adı – Soyadı: Yıltan Kahraman

Telefon: 0538 290 30 78

E- Mail: kahramanyiltan@gmail.com

Doğum Yeri ve Tarihi: Gazimağusa (K.K.T.C)/26.06.1992

KİŞİSEL BİLGİLER

Uyruk: KKTC

Doğum Tarihi: 26.06.1992

Yeri: Gazimağusa (K.K.T.C)

Medeni Durum: Bekar

Kilo : 74

Boy : 1.82

Göz Rengi : Kahverengi

Saç Rengi : Kahverengi

Ehliyet: B (2009)

EĞİTİM

- 20 Temmuz Fen Lisesi (KKTC)
- Çanakkale 18 Mart Üniversitesi , Biyoloji
- Beykent Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Oyunculuk. %50 burslu (Mezun)
- İstanbul Aydın Üniversitesi, Tiyatro Yönetmenliği Yüksek Lisans

DİĞER EĞİTİMLER

- Sadri Alışık Kültür Merkezi, Temel Oyunculuk
- Mağusa Sanat Tiyatrosu, 2 Yıl Teori ve Uygulamalı Oyunculuk Eğitimi
- 8 Ay Şan Dersi (KKTC)
- Özdemir Nutku-Hülya Nutku "Oyun Çalışması" Atölyesi.
- Butoh-Fu, "Bedenin Sırrı" Atölyesi
- Kathryn Hunter, "Fiziksel Tiyatro" Atölyesi".

- Turgut Özakman ; Bir Şehnaz Oyun Müzikali 'Madam Surpik'
- İstibdat Kumpanyası 'Dansçı'
- Ariel Dorfman ; Ölüm ve Kız 'Roberto'
- Aziz Nesin ; Pırlatan Bal 'Paracı'
- Ozz Müzikali 'Teneke Adam'
- William Shakespeare ; Othello 'Iago'
- La Fura Dels Baus 'İstanbul İstanbul' Dansçı.
- Yakavos Kambanellis ; Harikalar Avlusu 'Stelios'
- İstanbul Devlet Tiyatrosu Tersine Dünya 'Cemal' (müzikli oyun)
- İstanbul Devlet Tiyatrosu Lay Lay Lom 'Maestro' (çocuk oyunu)
- İstanbul Devlet Tiyatrosu Coriolanus 'Coriolanus Askeri'
- İstanbul Devlet Tiyatrosu Narnia Günlükleri 'Beyaz ayı' (müzikal)