



9. ULUSLARARASI ÇOCUK VE GENÇLİK EDEBİYATI SEMPOZYUMU
9. INTERNATIONAL CHILDREN AND YOUTH LITERATURE SYMPOSIUM

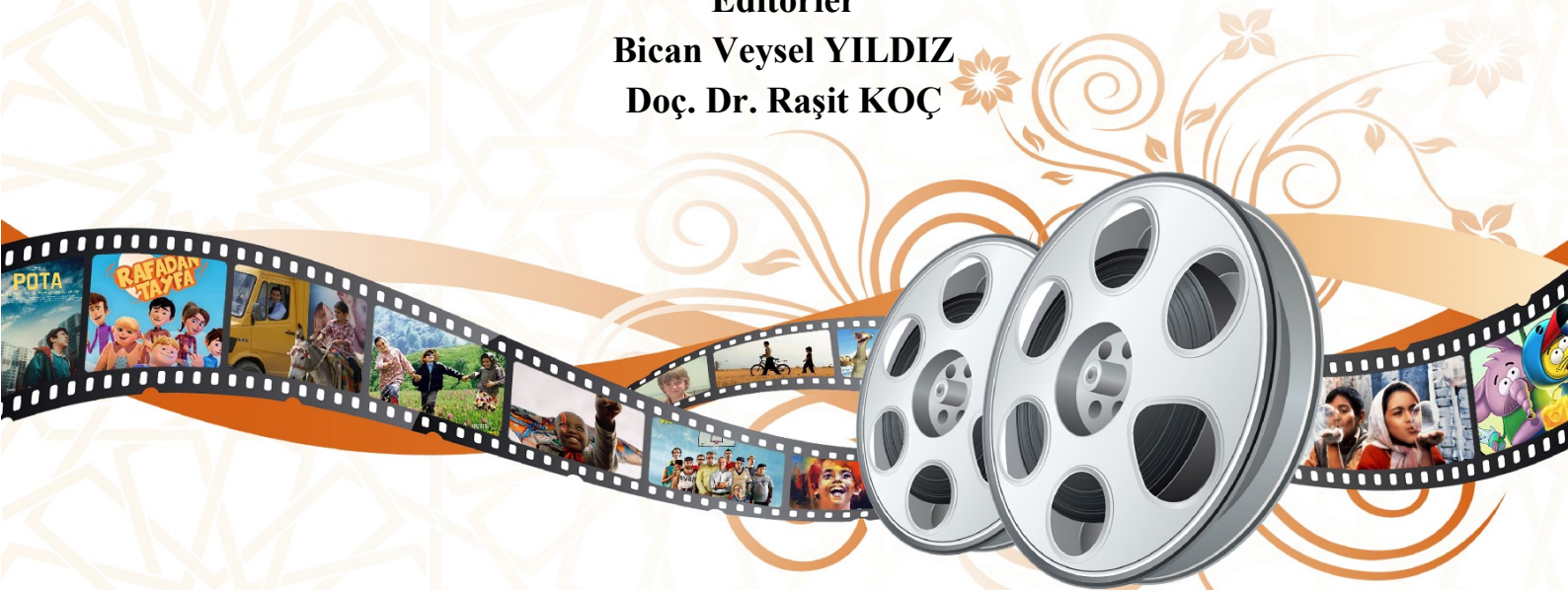
21-23 Ekim 2022 Erzurum-Türkiye

9. ULUSLARARASI
ÇOCUK VE GENÇLİK EDEBİYATI
SEMPOZYUMUBİLDİRİLERİ

9. INTERNATIONAL
CHILDREN AND YOUTH LITERATURE SYMPOSIUM BOOK

Çocuk Sineması
Çizgi Filmler
Animasyonlar
Dijital Çocuk Oyunları

Editörler
Bican Veysel YILDIZ
Doç. Dr. Raşit KOÇ





9. ULUSLARARASI ÇOCUK VE GENÇLİK EDEBİYATI SEMPOZYUMU BİLDİRİLERİ

Editörler

Bican Veysel YILDIZ

Doç. Dr. Raşit KOÇ

Kapak Tasarımı

Osman ÜN

ISBN: 978-605-70071-5-5

BASIM TARİHİ

Aralık 2022

BASIM YERİ

Akademi Matbaası /İstanbul

SEMPOZYUM BİLDİRİLERİ KİTABI İÇİN İLETİŞİM:

Bican Veysel YILDIZ
0532 410 29 26
bvy@hotmail.com.tr

Contact information:

Bican Veysel YILDIZ
0090 532 410 29 26
bvy@hotmail.com.tr

İÇİNDEKİLER

9. Uluslararası Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu

Sempozyum Konu Başlıkları

Sempozyum Düzenleme Kurulu

Sempozyum Bilim Kurulu

Bildiriler

Rıza OYLUM Son Dönem Ulusal Sinemamızda Çocuk Hikâyeleri

Prof. Dr. Ali Fuat ARICI-Öğr. Gör. Begüm Sultan ÜNSAL

Sinema ve Çocuk İmgesi Üzerine Bir İnceleme: Kefernaum Filmi Örneği

Doç. Dr. Funda MASDAR

Türk Sinemasında 12 Eylül Temalı Filmlerde Çocukluğun Temsili

Öğr. Gör. Dr. Meerim ARTIŞEVA

Kırgızistan'da Yayın Yapan Çocuk Televizyon Kanallarının İçeriğine Yönelik Bir Araştırma: Kırgız Cumhuriyeti Ulusal Televizyon ve Radyo Yayın Kurumu Balastan Çocuk TV Kanalı Örneğinde

Dr. Öğr. Üyesi Nadiia SENCHYLO-TATLILIOĞLU

Yabancı Dil Öğrenme Sürecinde Öğrencilerin Dil Becerilerinin Geliştirilmesi İçin Sinemanın Önemi

Sümeyye ÖZDEMİR

Türk Çocuk Edebiyatında Kalıplar ve Medya Problemi

Prof. Dr. Merziyye NECEFOVA

Azerbaycan'da Çocuk Edebiyatı ve Sinema İlişkisi

Dr. Öğr. Üyesi İbrahim DAĞILMA

Bingöl FM ve Zazaca Çocuk Filmleri

Doç. Dr. Nazire ERBAY

Klasik Türk Edebiyatı Metinlerinden Çocuk Sinema Filmlerine Tavsiyeler: Mantıku'tTayr ve Hüsn ü Aşk

Dr. Öğr. Üyesi Zehra DURSUN- Doç. Dr. Serap UZUNER YURT

Bir Kapitalizm Hikâyesi: Charlie'nin Çikolata Fabrikası

Dr. Arş. Gör. Ramil GULİYEV

Türkiye ve Azerbaycan Çocuk Sinemasında Ötürülen "Değer" Problemi

Dr. Öğr. Üyesi Nezahat BAŞÇI

Kuruluşundan Günümüze İran Çocuk ve İlk Gençlik Zihinsel Eğitim ve Gelişim Merkezinin Desteğiyle Çekilmiş Çocuk Temalı Sinema Filmlerinin Açıklamalı Fihristi

Arş. Gör. Abdullah Güray BAŞAKCIOĞLU

Avrupa Edebiyatından Miyazaki Sinemasına: Yürüyen Şato'nun Dönüşümü

Doç. Dr. Hazar ZEYNALOV

"XX. Asrın 50.-60. Yıllarında Azerbaycan Uşak Kinosunda Ressam İşi ('Bir Kalenin Sırrı' ve 'Sihirli Halat' Filmleri Örneğinde)

Doç. Dr. Parvana BAYRAM

20. Yüzyılda HurşidbanuNatevanile İlgili Yazılan Eserler ve Bu Eserlerin Görsel Sanatlardaki Yansıması Üzerine

Seher KEÇE TÜRKER

Sinema ve Çocuk İzleyici

Dr. Öğr. Üyesi Tacettin ŞİMŞEK

Dağlarca'nın Göz Masalı'nda Sinema İzlenimleri

Dr. Aytac ABBASOVA

Masal Motifli Azerbaycan Milli Çocuk Filmleri

Doç. Dr. Semengül GAFAROVA

Güneşe Uzanan Eller

Döne KILIÇ

Çocukların Savaş Ortamını Oyunlaştırması Üzerine Life İs Beatiful ve Empire Of The Sun Filmleri Örneklemi

Doç. Dr. Nazile ABDULLAZADE

Azerbaycan Filmlerinde Çocukların Gözüyle Savaş

Arş. Gör. Dilara ALİYEVA

Savaş Çocuklarının Filmlere Yansımasının Karşılaştırmalı Analizi

Dr. Sevdâ ARSLAN

Çizgiden Hayata: Çocuktan Yetişkinliğine Sinema ve Edebiyat

Doç. Dr. Oğuzhan YILMAZ-Öğr. Gör. Aycan ÜNAL

Savaş Konulu Filmlerde Travma Yaşayan Çocuk Karakterler

Prof. Dr. Ertegin SALAMZADE-Prof. Dr. Rana ABDULLAYEVA

Azerbaycan Çocuk Sinemasında Baş Kahramanların İkonografyası

Mehmet KURTLUCAN-Prof. Dr. M. Abdullah ARSLAN

Ekrandaki Karakterlerin Öğrenciler Üzerindeki Etkisi

Dr. Arş. Gör. Ayşegül ÇİLİNGİR

Aslan Hürkus: Kayıp Elmas Filminden Kahramanın Yolculuğuna Dair Bir Çözümleme

Prof. Dr. A.Mecit CANATAK

Sineklerin Tanrısı Romanı ve Film Uyarılamasında Distopik Dünyanın Çocukları

Acar KENEŞBEKOVA

Cengiz Aytmatov'un 'Beyaz Gemi' Eserindeki 'Çocuk' Karakterinin Filmde Yansıması

Prof. Dr. Mahmut Abdullah ARSLAN

Gönül Dağı Dizisinde Çocuk Karakterler

Samire MEMMEDOVA

Azerbaycan Milli Çocuk Sinemasının Tarihi

Dr. Öğr. Üyesi Lilya MEMETOVA

Kırım Tatar Çocuk Sineması

Elifinur NAZİPOVA

Tatar Çizgi Filminin Oluşum Tarihi, Özellikleri ve Genç Neslin Yetiştirilmesinde Oynadığı Rol

Doç. Dr. Menderes AKDAĞ

Çocuklara Dönük Tasarlanan Medya İçeriklerinde Bulunması Gereken Temel Teknik İlkeler

Doç. Dr. Abdul Fared BROHİ

Çocuklara Yönelik Animasyon Filmlerinde Değerleri İfade Etmek

Ayten KURBANOVA

Azerbaycan, Başkurdistan ve Kazakistan Animasyon Filmlerinin Toplumun Oluşumundaki Rolü

Dr. Öğr. Üyesi Zeynep GÜLTEKİN AKÇAY

GabrielGarciaMarquez'den, Encanto'ya Edebiyatta ve Animasyonda Postkolonyalizm

Prof. Dr. Liailia MİNGAZOVA

Animasyon Filmlerin Eğitim ve Yetiştirmedeki Önemi (G. Tukay'ınŞurale Masalında)

Dr. Öğr. Üyesi N. Hümeyra ÖZDEMİR EREN

Animasyon Filmlerinde Gücün Temsili

Doç. Dr. Soner SAĞLAM-Yaşar SÖZEN

Türk Yapımı Animasyon Çizgi Filmi Rafadan Tayfa'yaEkoeleştiril Bir Bakış

Dr. Öğr. Üyesi Emre AŞILIOĞLU

Türkiye'de Üretilmiş Animasyon Filmlerde Mekân: Rafadan Tayfa: Göbekli Tepe ve Rafadan Tayfa: Dehliz Macerası Örnekleri

Öğr. Gör. Maşallah KİLİNÇ- Arş. Gör. Ferit ÇAĞIL

Beş Vakit Sinema Filmi Üzerinden Sinemada Çocuk ve Mekân Arasındaki İlişkiye Dair Bir İnceleme

Farida GABİDULLİNA

UlusalDeğerlerve Tatar Animasyonu

Doç. Dr. Bilal YORULMAZ-Eda TURAN

İlkokul Öğrencilerinin Dijital Oyun Oynama Tutumlarının Saldırganlık Düzeyleri ile İlişkisi

Doç. Dr. Nezaket İSMAYİLOVA

Çocukların Kişiliklerinin Oluşumunda Çocuk Oyunlarının Önemi

Doç. Dr. Mehmet ÖZDEMİR

Dijital Kültür ve Medyada Keloğlan Masalları

Şahin ÖZAYDIN

Dijital Hikâye Etkinlik Örneği

Doç. Dr. FaridovnaKayyumova GELUSYA

İnteraktif Kütüphanenin Karikatürlerine Dayanan Bir Dünya Resminin Oluşumu «www.bala.rf»

Doç. Dr. Meleyke MEMMEDOVA

Merasimlerle İlgili Çocuk Oyunlarının Ritüel Yönünden İncelenmesi

Prof. Dr. Mehmet IŞIK-Doç. Dr. Şakir EŞİTTİ

Dijitalleşme Sürecinde Türkiye’de Çocuklara Yönelik Çizgi Film Yayıncılığının Dönüşümü

Prof. Dr. Zhanna YUSHA

Rusya’daki Türk Halklarında Çocuk Çizgi Filmlerinde Masal Uyarlamaları

Yusuf Ziya ÖZEN-Prof. Dr. M. Abdullah ARSLAN

Emiray Çizgi Filminin On Kök Değer Açısından İncelenmesi

Beyza CETTANIR

“Encanto” Çizgi Animasyonunda Değerlerin Temsili

Pervane VELİYEVA

Azerbaycan Çizgi Filmlerinin Çocuklar Üzerinde Etkileri

Doç. Dr. Yusuf GÜNAYDIN

Konuşma ve Beden Dili Yönüyle Çizgi Filmler

Prof. Dr. Liailia MINGAZOVA-ValeriaYurievna MADANOVA-AlisaSergeyevna TKACHENKO

Çizgi Filmin Tatar Dilini Öğrenmenin Bir Aracı Olarak Kullanılmasının Pedagojik Koşulları

Doç. Dr. Raşit KOÇ -Doç. Dr. Mustafa Said KIYMAZ

Dede Çocuk İlişkisi Bağlamında “Cédric” Çizgi Filmi

Ammar DENİZ- Prof. Dr. M. Abdullah ARSLAN

Değerler Eğitiminde Çizgi Filmlerin Kullanımı: Doru Sinema Filmi Örneği

Prof. Dr. GuzaliyaZhevdyatovna FAKHRUTDİNOVA-Victoria Viktorovna KİKOT

İşitme Engelli Çocukları Yetiştirmek ve Eğitmek İçin Uyarlanmış Çizgi Filmler

Prof. Dr. Emine Nilüfer PEMBECİOĞLU

Çocuklar İçin Bir Dizi: “Anne With An E”den “Yeşil Vadinin Kızı”na Uyarlamanın Yolculuğu

Rabia ATEŞ-Doç. Dr. Neslihan KARAKUŞ

Aynı Dil Ailesine Mensup Dillerin Öğreniminde Dizilerin Motivasyona ve Kültür Aktarımına Etkisi (Türkçe- Japonca- Korece Örneği)

Dr. Soner GARİP-Dr. Öğr. Üyesi Bilal Ferhat KARADAĞ

Çocuklara Kök Değerlerin Kazandırılmasında İzleme Metinlerinin Yeri 120 Filmi Örneği

Semra İREZ-Şewal GÜNERİ

Değer Kavramlarının Çocuk Filmlerinde İncelenmesi

Prof. Dr. Mustafa BAŞARAN-Yunus Emre DEMİRBAŞ

Yabancı Sinemanın Milli Değerleri Kazandırmada Kullanımı-AamirKhan Filmlerinde Değerler- (Bir İçerik Analizi)

Prof. Dr.ZhumamuratovaMalika TİLEBERGENOVNA

Çocuklarda Değer Düşüncesinin Gelişiminde TleubergenJumamuratov'un Masal ve Efsanelerinin Rolü

Arş. Gör. Lale PAŞAYEVA

NizâmîvâAtâyî'nin Eserlerinde Saflığın Habercisi

Doç. Dr. Cem Şems TÜMER-Doç. Dr. Yasin Mahmut YAKAR-Öğr. Gör. Hatice Derya YILMAZ

Can Dostlar Çocuk Filminde Yer Alan İletiler

Arş. Gör. Yerkegul ARYKKARA

Dünya Çocuk ve Ergen Edebiyatı ve Filmlerinde İnsanlık İçin Ortak Değerler

Dr. Doç. Zakire ALİYEVA

Çocuklara ve Gençlere Toplumun Davranış ve Değerlerini Anlatan Filmlerin Tanıtımı

Şükran YARGI

Çocuk Filmlerinde Değerlerin Anlatımı

Prof. Dr. Engin YILMAZ

Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Metinleri Üzerine Yapısökümsel Bir Yaklaşım: Gösterge Zinciri Çözümü

Prof. Dr. Suat UNGAN

Geçmişte ve Günümüzde Çocuk Olmak

Prof. Dr. Jovanka DENKOVA

Venko Andonovski'nin "Burnunda Bir Arı Var" Romanında Belirtilen Ergenlik Denemeleri ve Güzellik

9. ULUSLARARASI ÇOCUK VE GENÇLİK EDEBİYATI SEMPOZYUMU

“Çocuk Sineması, Çizgi Filmler, Animasyonlar ve Dijital Çocuk Oyunları”
21-23 Ekim 2022 Erzurum / Türkiye

Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Yazarları Birliği tarafından 2014 yılından beri düzenli olarak her yıl ekim ayında yapılan Uluslararası Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu'nun dokuzuncusu 21-23 Ekim 2022 tarihlerinde Erzurum'da yapıldı. Sempozyumun ana teması, “Çocuk Sineması, Çizgi Filmler, Animasyonlar ve Dijital Çocuk Oyunları”dır.

Uluslararası Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu, uluslararası katılımcı sayısı ve yayın kriterleriyle akademik ve bilimsel değerlendirmelerde gerekli kriterleri yerine getiren uluslararası bir etkinliktir.

Sempozyumu Düzenleyen:

Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Yazarları Birliği

Sempozyumun Paydaşları:

Erzurum Büyükşehir Belediyesi
Atatürk Üniversitesi
Erzurum Teknik Üniversitesi
Erzurum İl Milli Eğitim Müdürlüğü

Sempozyumun Yapıldığı Yer:

Erzurum Büyükşehir Belediyesi İbrahim Erkal Dadaş Kültür ve Sanat Merkezi
Atatürk Üniversitesi Nene Hatun Kültür ve Kongre Merkezi
Erzurum Teknik Üniversitesi Kongre Merkezi

Sempozyum ile Eş Zamanlı Yapılan Etkinlikler:

Çocuk Filmleri Festivali
Sinema Söyleşileri
Yetişkinler İçin Dijital Okuma Atölyesi
Erzurum Kültür Gezisi

Davetli Konuşmacılar:

İlgar Necf (Uluslararası En İyi Çocuk Film Ödüllü Yönetmen)
Dr. Christopher Holliday (İngiltere, King's Collage London, Liberal Arts and Visual Cultures Education)
Öğr. Gör. Rıza Oylum (Üsküdar Üniversitesi İletişim Fakültesi)

Sempozyum Takvimi:

30 Eylül 2022 Bildiri Özetlerinin Son Teslim Tarihi
30 Eylül 2022 Kabul Edilen Bildirilerin İlanı
10 Ekim 2022 Kabul Edilen Bildirilerin Tam Metinlerinin Teslimi İçin Son Tarih
21-23 Ekim 2022 Sempozyum Tarihi

Bildiri Gönderim Adresi:

Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Yazarları Birliği
Bağdat Cad. No:385/B Maltepe/İSTANBUL
Tel: 0532 410 29 26
bvy@hotmail.com.tr

Ayrıntılı Güncel Bilgi:

www.cogeyb.org

SEMPOZYUM DÜZENLEME KURULU

Bican Veysel Yıldız (ÇOGEBYB Yönetim Kurulu Başkanı)

Mehmet Sekmen (Erzurum Büyükşehir Belediyesi Başkanı)

Ergün Engin (Erzurum Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanı)

Prof. Dr. Besim Yıldırım (Atatürk Üniversitesi Kurumsal İletişim Daire Başkanı)

Prof. Dr. Murat Küçükkuşurlu (Erzurum Teknik Üniversitesi Rektör Yardımcısı)

Ömer Faruk Pala (Erzurum İl Milli Eğitim Müdür Yardımcısı)

Dr. Öğr. Üyesi Tacettin Şimşek (ÇOGEBYB Akademik Kurul Başkanı / Atatürk Üniversitesi)

Dr. Melike Günyüz (ÇOGEBYB Yönetim Kurulu / İbn Haldun Üniversitesi)

Prof. Dr. Ali Fuat Arıcı (ÇOGEBYB Yönetim Kurulu / Yıldız Teknik Üniversitesi)

Prof. Dr. Liailia Mingazova (Tataristan, Kazan Volga Region Federal Üniversitesi)

Prof. Dr. Merziyye Necefova (Azerbaycan Milli İlimler Akademisi)

Prof. Dr. Zhanna Yusha (Rusya, Novabirsk Bilimler Akademisi)

Doç. Dr. Abdul Fareed Brohi (Pakistan Uluslararası İslam Üni. Çocuk Edebiyatı Bölüm Bşk.)

Doç. Dr. Fatima Hocin (Makedonya Aziz Kiril ve Metodiy Üniversitesi)

Doç. Dr. Tahir Kahhar (Özbekistan Devlet Cihan Dilleri Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Lilya Memetova (Kırım Mühendislik ve Pedagoji Üniversitesi/Kırım)

Dr. Öğr. Üyesi Zeynep Gültekin Akçay (Cumhuriyet Üniversitesi İletişim Fakültesi)

Esat Erbil (Irak Türkmen Yazarlar Birliği)

Hüseyin Bokaî (İran Yazarlar Birliği)

Yerkegül Arykkara (Kazakistan L.N. Gumilev Avrasya Milli Üniversitesi)

SEMPOZYUM BİLİM KURULU

- Prof. Dr. Abdulrezak Altun (Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Dekanı)
- Prof. Dr. Abdülmecit Canatak (Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Edebiyat Fakültesi)
- Prof. Dr. Aydan Özsoy (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi)
- Prof. Dr. Bengisu Bayrak Shahmiri (Beykoz Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Dekanı)
- Prof. Dr. Bülent Bahri Küçükeroğan (Hasan Kalyoncu Üni. İF Radyo, TV ve Sinema Böl. Bşk.)
- Prof. Dr. Celal Oktay Yalın (Maltepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı)
- Prof. Dr. Dursun Gökdağ (İst. Yeni Yüzyıl Üni. İletişim Fak. Radyo, TV ve Sinema Böl. Bşk.)
- Prof. Dr. Elnare Akimova (Azerb. Milli İlimler Akademisi Edb. Enst. Çocuk Edb. Şb. Bşk.)
- Prof. Dr. Ertegin Salamzade (Azerb. Milli İlimler Akademisi Mimarlık ve Güzel Sanatlar Ens. Md.)
- Prof. Dr. Hidayet Hale Künüçen (Başkent Üni. İletişim Fak. Radyo, TV ve Sinema Bölüm Başkanı)
- Prof. Dr. Işıl Altun (Folklor Akademi Dergisi Baş Editörü / Kocaeli Üniversitesi)
- Prof. Dr. Jovanka Denkova (Makedonya İştip Goce Delcev Üniversitesi)
- Prof. Dr. M. Abdullah Arslan (Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi)
- Prof. Dr. Mahmut Çelik (Makedonya İştip Goce Delcev Üniversitesi)
- Prof. Dr. Mehdi Hejvanî (İran, Azad-i İslami Üniversitesi)
- Prof. Dr. Murat Kacır (Erzurum Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dekanı)
- Prof. Dr. Nazlı Eda Noyan (Bahçeşehir Üni. İletişim Fakültesi Çizgi Film ve Animasyon Bölümü)
- Prof. Dr. Peyami Çelikcan (İstinye Üniversitesi Rektör Yardımcısı ve İletişim Fakültesi Dekanı)
- Prof. Dr. Sedat Cereci (Hatay Mustafa Kemal Üni. İletişim Fak. Radyo, TV ve Sinema Bölümü)
- Prof. Dr. Senem Ayşe Duruel Erkiliç (Mersin Üniversitesi İletişim Fakültesi Sinema Anabilim Dalı)
- Prof. Dr. Serap Buyurgan (Başkent Üni. Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi)
- Prof. Dr. Serdar Öztürk (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi İletişim Fakültesi)
- Prof. Dr. Suat Ungan (Karadeniz Teknik Üniversitesi)
- Prof. Dr. Yusuf Gürhan Topçu (Mersin Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, TV ve Sinema Bölümü)
- Doç. Dr. Atif Akgün (Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü)
- Doç. Dr. Aygün Bağırılı (Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Nizamî Gencevî Edebiyat Enstitüsü)
- Doç. Dr. Bilal Yorulmaz (Marmara Üniversitesi Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi)
- Doç. Dr. Çeyiz Makal Fairclough (Beykoz Üni. Sanat ve Tasarım Fak. Dijital Oyun Tasarımı Bl. Bşk.)
- Doç. Dr. Çilem Tuba Doğan (Erciyes Üniversitesi İletişim Fakültesi)
- Doç. Dr. Erhan Solmaz (Uşak Üniversitesi)
- Doç. Dr. Funda Masdar (Bitlis Eren Üni. Güzel San. Fak. RTS Bölüm Başkanı)

Doç. Dr. Gönül Cengiz (Gaziantep Üni. Güzel Sanatlar Fak. Radyo, TV ve Sinema Böl. Bşk.)
Doç. Dr. Kemal Cem Baykal (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi İletişim Fakültesi)
Doç. Dr. Mustafa Said Kıymaz (Adıyaman Üniversitesi)
Doç. Dr. Neslihan Karakuş (Yıldız Teknik Üniversitesi)
Doç. Dr. Oğuzhan Yılmaz (Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi)
Doç. Dr. Onur Önürmen (Erciyes Üniversitesi İletişim Fakültesi)
Doç. Dr. Raşit Koç (Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Doç. Dr. Serkan Biçer (Fırat Üniversitesi İletişim Fakültesi)
Doç. Dr. Sibel Turhan Tuna (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi)
Doç. Dr. Soner Sağlam (Pamukkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi)
Doç. Dr. Şenay Alsan (İst. Topkapı Üni. GSTM Fak. Çizgi Film ve Animasyon Böl. Bşk.)
Doç. Dr. Tahir Zorkul (Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Doç. Dr. Türker Elitaş (Hatay Mustafa Kemal Üni. İletişim Fak. Radyo, TV ve Sinema Böl. Bşk.)
Doç. Dr. Yasin Mahmut Yakar (Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Çiğdem Akyüz Öztokmak (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Deniz Berker (İstanbul Topkapı Üni. Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi)
Dr. Öğr. Üyesi Hülya Yolasiğmazoğlu (Giresun Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi İsmail Abalı (Iğdır Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi İsmail Ergen (İstinye Üni. Güzel Sanatlar Fak. Dijital Oyun Tasarımı Böl. Bşk.)
Dr. Öğr. Üyesi Kevser Tozduman Yaralı (Aydın Adnan Menderes Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Selen Çalık Bedir (Beykoz Üni. STF Çizgi Film ve Animasyon Bölüm Başkanı)
Dr. Öğr. Üyesi Sinan Altundağ (Fırat Üniversitesi İletişim Fakültesi)
Dr. Öğr. Üyesi Şakire Balıkcı (Mardin Artuklu Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Yakup Ömeroğlu (Avrasya Yazarlar Birliği Yönetim Kurulu Başkanı)
Dr. Özgür İpek (Cumhuriyet Üniversitesi İletişim Fakültesi)
Öğr. Gör. Rıza Oylum (Üsküdar Üniversitesi İletişim Fakültesi)
Ali Hakkoymaz (Şair-Yazar)
Bestami Yazgan (Şair-Yazar)
Emine Usein (Kırım/Ukrayna Yazarlar Birliği)
Erdoğan Ergin (Eğitimci, Yazar)
Gülşay Sormageç (Şair, Yazar)
Mehmet Akpınar (Eğitimci, Yazar)
Nevin Nesrin Soysal (Yazar, Besteci)
Nuran Turan (Yazar)
Seher Keçe Türker (Eğitimci Yazar)
Vural Eyikan (Yazar)

BİLDİRİLER

SON DÖNEM ULUSAL SİNEMAMIZDA ÇOCUK HİKÂYELERİ

Rıza OYLUM

Üsküdar Üniversitesi Öğretim Görevlisi
Sinema Eleştirmeni, Yazar

2020-21 yıllarının Türk sineması üretimleri Pandemi'nin etkilerinin en belirgin olarak karşımıza çıktığı üretim aralığını oluşturuyor. Bu dönem filmleri ya çekim aşamasında ya da çekimden sonraki gösterim aşamalarında Pandemi'nin olumsuz etkilerine maruz kalmış yapımlar oldular. Ancak yine de film festivallerinde bu dönem yeni ve ses getiren filmler karşımıza çıktı. 202, Pandemi koşullarına rağmen online yerine neredeyse bütün festivallerin yüz yüze yapıldığı bir yıl oldu. İstanbul Film Festivali, Antalya Altın Portakal Film Festivali, Boğaziçi Film Festivali, Ankara Film Festivali, Adana Altın Koza Film Festivali ve son olarak aralık ayında yapılan Malatya Film Festivali filmlerin kimi zaman açık havada kimi zaman da sinema salonlarında izlenebildiği festivaller oldular. Bu festivallerin neredeyse hepsinde 10 uzun metraj filmin yarışmalı gösterimi yapıldı. Ulusal film yarışması olanı bu altı film festivalinin herhangi birinde ilk defa gösterilen 2021 çıkışlı 26 film oldu.

Emre Kayış'ın "Anadolu Leoparı", Semih Kaplanoğlu'nun "Bağlılık Hasan", Necip Çağhan Özdemir'in "Bembeyaz", Hakkı Kurtuluş ve Melik Saraçoğlu'nun "Birlikte Öleceğiz", Ali Tansu Turhan'ın "Diyalog", Selman Nacar'ın İki Şafak Arasında, Cemil Ağacıkoğlu'nun Kafes, Tayfun Pirselimoglu'nun "Kerr", Ferit Karahan'un "Okul Tıraşı", Nazlı Elif Durlu'nun "Zuhal", Sinan Sertel'in "İçimdeki Kahraman", Erkan Tahhuşoğlu'nun "Koridor", Muhammet Çakıral'ın "Lacivert Gece", Ahmet Toklu'nun, "Pota", Aydın Orak'ın "Sabırsızlık Zamanı", Çağıl Bocut'un "Sardunya", Tufan Taştan'ın "Sen Ben Lenin" Levent Çetin'in "Ali'nin Tabiatı", Emre Akay'ın "Av", Uluç Bayraktar'ın "9,75", Nisan Dağ'ın "Bir Nefes Daha", Barış Sarhan'ın "Cemil Şov", Erdal Rahmi Hanay'ın "Fuad", Mehmet Ali Konar'ın "Zin ve Ali'nin Hikâyesi", Cem Özyay'ın "Af" ve Emre Erdoğan'ın "Beni Sevenler Listesi" filmleri 2021 yılında Türkiye'deki festivallerde ilk gösterimini yapan filmler oldular.

Yoksul Çocuklar Başrolde

Festivallerde karşımıza çıkan filmlerin zengin bir hikâye çeşitliliği sunduğunu söyleyebiliriz. Ancak önemli benzerlik noktaları olan filmler de var. En önemli benzerlik, yoksul çocukların temsili. Ferit Karahan'ın "Okul Tıraşı", Ahmet Toklu'nun "Pota" ve Aydın Orak'ın "Sabırsızlık Zamanı" filmleri başrolde yoksul çocukların sınıfsal realiteleriyle yer aldıkları filmler oldular.

Pota: Basketbol Oynamak Sınıfsal mı?

Ahmet Toklu'nun yönettiği Pota filminde; semtinde basketbol oynayabileceği bir yer olmaması üzerine bu duruma bir çözüm bulmak için hareke geçen Ahmet'in hikayesini konu ediyor. Ahmet, Rusya'ya giden babasının bir süredir para göndermemesi üzerine çalışmaya karar verir. Yoksul bir semtte yaşayan Ahmet, okuldan kalan zamanlarda lüks ve güvenli bir sitedeki markette çalışmaya başlar. Kezban adında bir kızdan hoşlanan Ahmet, onun okula basketbol eşyalarıyla gelen Erhan'a olan ilgisini görünce basketbol oynamaya karar verir. Ancak Ahmet'in yaşadığı yerde basketbol oynayabileceği bir alan yoktur. Bu durum üzerine Ahmet, bu engeli ortadan kaldırmak için harekete geçer. Toklu, ilk filmi "Pota"da İstanbul'da bir doksanlar panoraması çıkarmaya çalışırken farklı kültürleri, inançları, sınıfları bir potada eritme metaforunu da es geçmiyor. Bir basketbol takımı oluşturmaya çalışan yoksul çocukların peşine takıldığımızda çocuklardan biri olan Rıza'nın evindeki

duvarda asılı duran Hz. Ali tablosu kameranın karşısında beliriyor. Bu yoksul takımın en uzun ve en suskunuydu, Güneydoğu'dan gelen yaşı geçkin bir Kürt çocuğudur. Başroldeki karakterin ilgi duyduğu kız ise daha zengin bir imaj çizer. Festival filminden ziyade genel kitleye yönelik bir sinema anlayışına yaslanan film, İspanya, Çin, İtalya ve Estonya gibi farklı ülkelerdeki festivallerde kendine yer bulup yedi ödül aldı. İtalya'daki Giffoni Uluslararası Film Festivali'nde ilk gösterimini yapan film, İspanya'daki Cerdanya Uluslararası Film Festivali'nde Sosyal Temalı En İyi Film Ödülü aldı. Calzada de Calatrava Uluslararası Film Festivali'nde En İyi Yönetmen Ödülü, En İyi Film Seyirci Ödülü, En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu Ödülü'nün sahibi olmuştu.

Sabırsızlık Zamanı: Diyarbakır Sıcağında Havuz Lüks mü?

Sabırsızlık Zamanı, Diyarbakır'da yoksul bir mahallede yaşayan iki kardeşe odaklanıyor. Yaz sıcağından bunalan iki kardeş, mahallelerinin hemen yanındaki lüks sitenin havuzuna girmek için mücadele eder. Aydın Orak'ın "Sabırsızlık Zamanı"nda ise bu kez yoksul çocukların hedefi bir havuza dönüşüyor. Diyarbakır'ın katlanılması zor sıcağında çocuklar havuzlu bir siteye girip sitenin nimetlerinden faydalanmanın türlü yollarını ararlar. Ulusal sinemamızda oldukça istisna bir durum olan ikiz oyuncular, filmin en orijinal taraflarından biri. Amatör çocuk oyuncuların kendi sınıfsal aidiyetlerine uygun karakterleri canlandığı filmde, Aydın Orak'ın da anlatım dili olarak genel kitleyi hedeflediği söylenebilir. Film Varşova Film Festivali'nde ilk gösterimini yapmıştı.

Okul Tıraşı: Yatılı Okulda Yaşam Pratiği

Şehirden uzak, baskı ve disiplinle yönetilen bir yatılı erkek okulunda okuyan Yusuf, esrarengiz bir şekilde hastalanan ve durumu her an daha da kötüye giden arkadaşını hastaneye ulaştırmak ister. Başlangıçta okul bürokrasi yüzünden hastaneye götürülmeyen Memo, sonrasında istense de karın, yolları kapatmasından dolayı bir türlü hastaneye ulaştırılamaz. Yolların açılmasını bekleyen öğretmenler ve öğrenciler, bu işten yakalarını sıyırmaya çalışırken, acımasız hesaplaşmalar ve sakladıkları sırlar da gün yüzüne çıkar. Ferit Karahan'ın "Okul Tıraşı" filminde ise yoksul çocuklar adeta bir bütün halinde en çok olabilecekleri yer olan Güneydoğu'da yatılı bir devlet okulunda resmediliyorlar. Karlar altında mahsur kalmış okulda Yusuf'un baygın halde uyanamayan oda arkadaşının iyileşmesi için bütün okul bürokrasisini silsileli bir şekilde haberdar etmesiyle gelişen olaylar bütününe fotoğrafını yansıtan filmde; vicdan, sorumluluk ve sorumsuzluk aynı kareye giriyor. "Okul Tıraşı"nda hem oyunculuklar hem sinematografi hem de senaryo matematiği övgüyü hak ediyor. Film Berlin Film Festivali'nde ilk gösterimini yapıp orada FIPRESCI Ödülü'nü aldıktan sonra katıldığı festivallerde çok sayıda ödülün sahibi olmuştu.

Sonuç

Ahmet Toklu'nun 90'larda geçen hikâyesinde, gecekondu mahallesinin yakınında bulunan sitedeki basketbol sahasına giremeyen yoksul çocukların mahallelerine pota yapma maceraları resmedilirken, Aydın Orak'ın "Sabırsızlık Zamanı" filminde bu kez sitenin havuzu için siteye girmeye çalışan yoksul bir ailenin ikiz çocuklarının çırpınışlarını izliyoruz. Ferit Karahan'ın "Okul Tıraşı" filminde ise yatılı okulda okuyan çocukların yaşamlarına gerçekçi ve sarsıcı bir bakışın izini sürüyoruz. Bu üç filmde de çocuk kullanımı, olguya sınıfsal olarak yaklaşmak, kendi yaşam deneyimlerinden hareket etmek, erkek odaklı bakış açısı ve filmlerin üçünün de uluslararası başarı göstermesini filmlerin ortak noktası olarak sayabiliriz.

TÜRK SİNEMASINDA 12 EYLÜL TEMALI FİMLERDE ÇOCUKLUĞUN TEMSİLİ

Doç. Dr. Funda MASDAR¹

Özet

Sinema doğası gereği içinde yaşadığı toplumun koşullarından beslenerek temalarını oluşturur ve filmler aracılığıyla toplumsal olayları izler kitleye iletir. 12 Eylül 1980 darbesi diğer birçok siyasi ve sosyal olay gibi Türk sinemasında önemli yer edinmiş birçok filmin teması olmuştur. Toplumsal tarihimizde önemli bir kırılma noktası olan 1980 darbesi gerek yaşadığı süreç gerekse darbe sonrasında bıraktığı etki ile sinema tarihimizde birçok filmin konusu olmuş, bu filmler sinema literatüründe darbe filmleri ya da 12 Eylül filmleri olarak yer almıştır. Şüphesiz ki toplumsal olaylar kuşak farkı gözetmeksizin toplumun her bireyi üzerinde etki bırakır. Bu çalışmanın amacı 12 Eylül temalı filmlerde çocukluğun nasıl temsil edildiğini ortaya koymaktır. Filmler analiz edilirken; çekildikleri dönemlerde Türk sinemasının genel yapısını ve ilgili dönemlerde Türk sinemasının genel anlayışı çerçevesinde 12 Eylül filmleri olarak adlandırılan filmlerde çocuk karakterlerin ve çocukluğun nasıl temsil edildiğini eleştirel bir şekilde ortaya çıkarmaktır.

Bu araştırmada niteliksel eleştirel analiz yöntemi tercih edilmiştir. Çalışmada 12 Eylül temalı, özellikle çocuk karakterlerin ön planda olduğu, 1980, 1990 ve 2000'li yıllarda yapılmış 3 film tercih edilmiştir. Çalışmaya örneklem seçilmiş filmler tarih olarak geniş bir skalada tutulmuştur. Bu vesileyle darbenin geçen zaman içerisinde bakış açısında bir değişiklik yaratıp yaratmadığı konusu sorgulanmıştır. Bu kapsamda, *Uçurtmayı Vurmasınlar-1989*, *Babam Askerde-1994* ve *Eylül Fırtınası-1999* adlı filmler incelenmek için seçilmiştir. Araştırma sonucunda Türk siyasi hayatı ve toplumsal yapısında önemli bir yere ve etkiye sahip olan 12 Eylül 1980 darbesine Türk sinemasının uzak kalmadığı, bu konunun özellikle birçok filmde işlendiği görülmüştür. Bu filmlerden bazıları direkt 12 Eylül sürecini ele alırken bazıları sürecin izlerini ve etkilerini irdelemeyi tercih eden filmlerdir. Araştırmaya konu olan her üç film de direkt 12 Eylül'ü ve etkilerini konu edinmiş fakat bunu politik bir eleştiriden ziyade dramatik bir söylemle ele almıştır. Çocuk karakterlerin merkezde yer aldığı her üç filmde de, 12 Eylül gibi politik ve yıkıcı bir süreç çocukların bakış açısıyla dramatik ve daha masumane bir söylemle aktarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: 12 Eylül Darbesi, Çocukluk, Çocukluğun Temsili, Uçurtmayı Vurmasınlar, Babam Askerde, Eylül Fırtınası.

THE REPRESENTATION OF CHILDHOOD IN SEPTEMBER 12 THEMED MOVIES IN TURKISH CINEMA

Associate Professor Funda MASDAR²

Abstract

By its very nature, cinema creates its themes by feeding off the conditions of the society in which it lives and conveys social events to the audience through films. The coup of September 12, 1980, like many other political and social events, has been the theme of many films that have taken an important place in Turkish cinema. The 1980 coup, which was an important breaking point in our social history, has been the subject of many films in our cinema history with both the process it took place and the effect it left after the coup, these films have taken place in the cinema literature as coup films or September 12 films. Undoubtedly, social events

¹Bitlis Eren Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Radyo, TV ve Sinema Bölümü, fmasdar@gmail.com

²Bitlis Eren University Faculty of Fine Arts Radio, TV and Cinema Department, fmasdar@gmail.com

have an impact on every individual in society, regardless of generation. This study aims to reveal how childhood is represented in films with the theme of September 12. While analyzing the movies; The aim is to critically reveal the general structure of Turkish cinema during the period they were shot and how child characters and childhood were represented in the films called 12 September films within the framework of the general understanding of Turkish cinema in the relevant periods.

The qualitative critical analysis method was preferred in this study. In the study, 3 films made in the 1980s, 1990s and 2000s with the theme of September 12, especially in which children's characters are at the forefront, were preferred. Films selected as samples for the study were kept on a wide scale as history. On this occasion, it was questioned whether the coup caused a change in perspective over time. In this context, films such as *Uçurtmayı Vurmasınlar-1989*, *Babam Askerde-1994*, and *Eylül Fırtınası-1999* were selected for review. As a result of the research, it was seen that Turkish cinema did not stay away from the coup of September 12, 1980, which had an important place and effect in Turkish political life and social structure, and this subject was especially covered in many films. While some of these films directly address the 12 September process, some of them prefer to examine the traces and effects of the process. All three films that are the subject of the research directly deal with September 12 and its effects, but deal with it with a dramatic discourse rather than a political criticism. In all three films in which child characters are at the center, a political and destructive process such as September 12 is conveyed from the point of view of children with a dramatic and more innocent discourse.

Key Words: The Coup of 12 September, Childhood, Representation of Childhood, *Uçurtmayı Vurmasınlar*, *Babam Askerde*, *Eylül Fırtınası*.

Giriş

Türkiye tarihi birçok siyasi ve sosyal olaya tanıklık etmiştir. Bu olaylar arasında şüphesiz ki en geniş yankı uyandıran ve yıllar da geçse izleri geçmeyen 12 Eylül 1980 askeri darbesidir. 1980 askeri darbesi sadece siyasal alanda değil ekonomik, sosyal, kültürel birçok alanda Türkiye tarihinde derin izler açmış ciddi değişiklikler ve dönüşümler yaratmış ve etkisini günümüze kadar getirmiştir. Şüphesiz ki içinde yaşadığı toplumdan, olaylardan etkilenen sinema konularını oluştururken ya da kendisini var ederken toplumun koşullarından bağımsız hareket edemez. Gerek film üreticileri yani yönetmenler gerekse izleyiciler ürettikleri ya da izledikleri filmlerde kendilerinden bir şeyler ararlar. Yönetmenler üretim aşamasında deneyimlerini, gözlemlerini filmlerine kattıkları gibi izleyiciler de deneyimledikleri ya da duyumsamadıkları olayları filmlerde görmek isterler. Türk sinema tarihi bu tür değişim ve dönüşümlerin yaşandığı durumlardan sadece konu anlamında değil endüstriyel olarak da bir şekilde etkilenmiştir. Türk sinema tarihine baktığımızda var olduğu günden bugüne kadar Cumhuriyetin ilk yılları farklı bir etki yaratmış üretim sürecinin farklı etkilemiştir. I. ve II. Dünya Savaşı dünya sinemasını olduğu gibi Türkiye'deki film üretimini ve film ithalatını farklı yönde etkilemiştir. 1960 Anayasası film üretimini özellikle filmlerin konularını farklı yönde etkilemiştir. Nihayetinde 1980 askeri darbesi de hem filmleri içerik açısından hem film endüstrisi boyutunda ciddi anlamda etkileyen bir süreçtir.

Birçok filme doğrudan ya da dolaylı konu olan 12 Eylül sinema literatüründe darbe filmleri ya da 12 Eylül filmleri olarak yer almıştır. Şüphesiz ki toplumsal olaylar kuşak farkı gözetmeksizin toplumun her bireyi üzerinde etki bırakır. Bu çalışmanın amacı 12 Eylül temalı filmlerde çocukluğun nasıl temsil edildiğini ortaya koymaktır. Filmler analiz edilirken; çekildikleri dönemlerde Türk sinemasının genel yapısını ve ilgili dönemlerde Türk sinemasının genel anlayışı çerçevesinde 12 Eylül filmleri olarak adlandırılan filmlerde çocuk karakterlerin ve çocukluğun nasıl temsil edildiğini eleştirel bir şekilde ortaya çıkarmaktır.

Bu araştırmada niteliksel eleştirel analiz yöntemi tercih edilmiştir. Çalışmada incelemek için 12 Eylül temalı, özellikle çocuk karakterlerin ön planda olduğu, 1980, 1990 ve 2000'li yıllarda yapılmış 3 film tercih edilmiştir. 12 Eylül filmleri sadece 80'li yıllarla sınırlı kalmadığı için, çalışma için seçilen filmler de tarih olarak geniş bir skalada tutulmuştur. Bu vesileyle darbenin geçen zaman içerisinde bakış açısında bir değişiklik yaratıp yaratmadığı konusu sorgulanmıştır. 1989 yapımı *Uçurtmayı Vurmasınlar* (Yönetmen: Tunç Başaran-Eser: Feride Çiçekoğlu), 1994 yapımı *Babam Askerde*

(Yönetmen: Handan İpekçi) ve 1999 yapımı *Eylül Fırtınası* (Yönetmen: Atif Yılmaz-Eser: Habib Bektaş) incelenecek filmler olarak seçilmiştir. Araştırma sonucunda Türk siyasi hayatı ve toplumsal yapısında önemli bir yere ve etkiye sahip olan 12 Eylül 1980 darbesine Türk sinemasının uzak kalmadığı, bu konunun özellikle birçok filmde işlendiği görülmüştür. Bu filmlerden bazıları direk 12 Eylül sürecini ele alırken bazıları sürecin izlerini ve etkilerini irdelemeyi tercih eden filmlerdir. Araştırmaya konu olan her üç film de direk 12 Eylül'ü ve etkilerini konu edinmiş fakat bunu politik bir eleştiriden ziyade dramatik bir söylemle ele almıştır. Çocuk karakterlerin merkezde yer aldığı her üç filmde de, 12 Eylül gibi politik ve yıkıcı bir süreç çocukların bakış açısıyla dramatik ve daha masumane bir söylemle aktarılmıştır.

12 Eylül 1980 Darbesi ve Sinemaya Etkileri

Türk siyasi tarihinin en çalkantılı dönemlerinden biri olarak kabul edilen 1980 Darbesi bir askeri darbe olmanın ötesinde ciddi anlamda siyasi, sosyal, ekonomik, kültürel değişiklikleri de beraberinde getiren ve Türk siyasi tarihi ile Türk toplumsal yapısını iz bırakacak derecede etkileyen bir süreçtir. Şüphesiz ki bu derin izlerin en büyük nedeni askeri müdahale ve bunu izleyen ordunun siyasete dahil olmasıyla alınan kararların ülkenin yasal ve sosyal zemininde açtığı yaralardır. Veli Boztepe “1960 ve 1980 Askeri Darbelerinin Türk Siyasal Sinemasına Etkileri” başlıklı makalesinde 12 Eylül askeri yönetim süresince en çok zarar görenlerin başında yaşama hakkı ve kişi dokunulmazlığı ihlal edilenlerin geldiğini, yargısız infazlar idamlar ve işkencelerin yaygın olduğu bu süreçte hak arama özgürlüğü ve adil yargılanma ilkelerinden de iyice uzaklaşıldığını ve hak ihlallerinin yaptırımsız kaldığını ifade eder (Tanör, 2000, s. 29-30'dan akt. Boztepe, 2017, s. 165)

12 Eylül askeri darbesi ile beraber alınan 24 Ocak kararları ve devamında gelen 1982 Anayasası Türkiye için ve Türkiye'de yaşayanlar için daha otoriter daha despotik özellikle de özgürlükler anlamında daha müdahaleci bir rejimi beraberinde getirmiştir. 1982 Anayasası otoriteyi vurgulayan bir anayasadır, rejimin getirmek istediği merkeziyetçi yapı arttırılan Cumhurbaşkanlığı yetkisiyle kurulmak istenmiştir. Siyasal anlamda yapılan düzenlemeler güçlü hükümet formülünü gerçekleştirmeye yöneliktir. Anayasa değişiklikleri özellikle 1961 anayasasıyla getirilen özgürlükleri tamamen sınırlamış ve kısıtlamıştır ve bu kısıtlamalar Yüksek Öğrenimden sendikalara, derneklerden siyasi partilere, basından sanata edebiyata kültür alanında her anlamda kendini hissettirmiştir ve her alanı etkilemiştir (Soysal, 1997, s. 112-Kongar, 2000, s. 198-199'dan akt. Boztepe, 2017, s. 165).

Süreç sonrasında hazırlanan anayasa ile beraber anayasayı onaylayan herkes anayasayı oluşturan cuntanın sunduğu cumhurbaşkanı da mecburen onaylamış olur. Böylece askeri darbeyi gerçekleştiren ve darbe anayasasını hazırlayan askeri yönetim aynı zamanda siyasal iktidarını da güvence altına alır ve bu denli kişisel hak ve özgürlüklerden uzak resmi ve sivil tüm birey ve kurumları etkileyen hala da etkilemeye devam eden anayasa beraberindeki düzenlemeler ve yaptırımlarla yürürlüğe girer. 1980 darbesinin sonuçlarını rakamsal verilerle ortaya koyan Vahit Özdemir özellikle bilançonun Türkiye ve Türk halkı için ne derece ağır olduğunu yansıtmış olur. Askeri müdahale sonrasında 650000 kişi gözaltına alınmış açılan davalarda 230000 kişi çeşitli suçlamalarla askeri mahkemelerde yargılanmıştır bunlardan 517 sine idam cezası verilmiş 15'i gerçekleştirilmiştir. 151. 683 000 kişi fişlenmiş 30000 kişi ise ülkeyi terk etmiştir 14000 kişinin vatandaşlıktan çıkarıldığı 300 kişinin ölüm nedeninin belirlenmediği 800 kişinin kaybolduğu 23667 sivil toplum kuruluşu ve örgüt faaliyetine son verildiği 9400 memurun 3947 akademisyenin ve 47 hakimin istekleri dışında emekliye ayrıldı ve 1984 yılında 1200 askeri personelin Ordu'dan uzaklaştırıldığı bir çıktı olarak Türk siyasi tarihine damga vurmuştur (Ünsaldı, 2008'den akt. Özdemir, 2022, s. 69).

Üzerinden neredeyse yarım asra yakın bir süre geçmesine rağmen darbe etkilerini hissettirmeye devam eder. 12 Eylül'ü konu edinen filmlerin birçoğunda da bu sürecin özellikle hak ihlalleri bağlamında ele alındığını ve buna maruz kalanların süreç anında ya da süreç sonrası üstünden uzun yıllar da geçse yaşadıkları fiziksel ya da psikolojik duyu durumları yansıtılır.

Daha önce de belirttiğimiz gibi Türk sinema tarihi Türk siyasi ve toplumsal tarihinden hiçbir zaman uzak kalmamış bu anlamda yaşanan süreçler sinema tarihini her anlamda etkilemiştir. Etkisi en uzun süren olay şüphesiz ki 12 Eylül olmuştur. Hilmi Maktav 12 Eylül'ün Türk sinemasında iki açıdan

önemi olduğunu ortaya koyar. Bunlardan birinin depolitizasyon sürecine sokulan Türkiye'de toplumsal zihniyetin değişiminin sinemaya etkisi diğerinin ise Türk sinema tarihinde 80 sonrası olarak adlandırılan bir sürecin başlamış olmasıdır (Maktav, 2013, s. 61). Birinci etkinin en önemli yansıması üretilen filmlerin özellikle 1961 Anayasası'ndan sonra içerik bakımından üretilenlerle yaşadığı farklılıklardır. 1961 Anayasası'nın sağladığı özgürlükçü ortam 1982 Anayasası'nın getirdiği despotik ortamla karşılaştırılamayacak kadar özgün ve Türk sineması açısından kazanç sayılabilecek bir döneme işaret etmektedir. 1980 darbesi ve onun sonucu olan 1982 Anayasası'nın yaratmış olduğu depolitizasyon süreci ise özellikle hem toplumsal hem siyasal hem de sanatsal anlamda yeniden tabuların gündeme gelmesine, yeniden söylemlerin sansürlenmesine ve doğal olarak da üretimin tek tipleşmesine ya da üretimin sekteye uğramasına, özellikle de fikirsel bazda tamamen apolitik, sosyal bir söylem tarzının oluşmasına neden olmuştur. İkinci nedene baktığımızda Türk sinema tarihi sinema literatüründe daha kolay incelenmek ve araştırılmak üzere birçok konuda olduğu gibi dönemsel bir takım ayrımlara tabi tutulmaktadır. Bu nedenle birçok sinema yazınında Türk sinemasının 1914-1922 yılları arası sinema yazınında "İlk Yıllar", 1922-1939 yılları arası "Tiyatrocular Dönemi", 1939-1950'li yıllar "Geçiş Dönemi", 1950-1970 yılları "Sinemacılar Dönemi", 1970-1980 arası "Karşıtlıklar Dönemi", 1980-2010 yılları arası ise "1980 Sonrası Darbe Dönemi" olarak dönemleştirilir (Esen, 2016, s. 1-2).

12 Eylül'ün Türk sinemasına etkisi şüphesiz bu iki başlıktan çok daha fazladır. Her şeyden önemlisi özellikle Türk sinemasında siyasal toplumsal bir tavır sergileyen sinemacılar bu etkiyi en fazla hissedenler olmuştur. 937 filmin yasaklandığı Disk'e bağlı Sine-Sen'in kapandığı, 25 yöneticisinin idamla yargılandığı, sinemacıların işkence gördüğü bir süreç ortaya çıkmış olur (Hiçdurmaz, 1997, s. 117-119'dan akt. Boztepe, 2017, s.166). Film üretim sayısı 1 yıl önceye göre 1980'de neredeyse üçte bir oranında düşer ve bu düşüş 1979'da 195 olan sayının 1980'de 62, 1981 ve 1982'de 72, 1983'te 78 olarak gerçekleşir (Özön, 1995, s. 48). 12 Eylül şüphesiz ki sadece bir siyasal darbe değil aynı zamanda 24 Ocak kararlarıyla ekonomik bir darbedir de. Bu kararlarla Türkiye ekonomik anlamda endüstriyel olarak dışarıya kapılarını tamamen açar. Türkiye'nin bu yeni ekonomik politik tavrından sinema da etkilenmiştir. Bu etkinin en önemli sonucu da, Hollywood filmlerinin Türkiye'de dağıtım haklarını da ellerine alarak neredeyse bütün salonları doldurması, bununla birlikte Türk filmlerinin salon bulamamaya başlamasıyla yaşadığı ekonomik sıkıntının adeta ikiye katlanmasıdır (Demirel, 1997, s. 113-116'dan akt. Boztepe, 2017, s.166). Bir de eskisi gibi güvenli olmayan sokaklardan dolayı ailelerin sinema salonlarından çekilişi vardır. 12 Eylül askeri darbesiyle başlayan, Turgut Özal hükümetleri döneminde sürdürülen depolitizasyon politikası, sinema izleyicisi üzerinde de derin izler bırakır. Toplumun yerine bireyi, toplumsal çıkar yerine bireysel çıkarı koyan bu politikalar, izleyici yapısını da aynı doğrultuda şekillendirir (Dorsay, 1995, s. 13). 1980 sonrasındaki antidemokratik ortam, izleyiciyi sinemadan uzaklaştırır. 1975'te 150 milyon olan seyirci sayısı 1985'e gelindiğinde 42.5 milyona kadar düşer. Buna paralel olarak aynı yıllar arasında sinema salonu sayısı 1350'den 767'ye geriler (Özön, 1995, s. 53). 12 Eylül ve sonrasında uygulanan politikaların izleyici yapısına olumsuz etkilerinden biri de, yabancı/yerli film izleme oranındadır. 12 Eylül öncesinde yerli film izleyicisi yabancı film izleyicisinin üç katıdır. 1982'den başlayarak yerli film izleyicisi yabancı film izleyicisine göre azalır (Özön, 1995, s. 50). Bu durumun temel nedeni, 1987 yılında sinemanın Yabancı Sermayeyi Teşvik Kanunu'na dâhil edilmesidir. Esen'in "Hollywood Darbesi" ismini verdiği bu değişiklik, Amerikan sermayeli uluslararası film şirketlerinin Türkiye'yi işgaline izin verilmiştir (Esen, 2010, s. 179'dan akt. Boztepe, 2017, s.166).

12 Eylül askeri darbesini her zaman konu edinmiş olan Türk sinemasında özellikle 1980'lerin ikinci yarısından itibaren bu konuya daha geniş yer verilmiştir. 1984 yapımı Mesut Uçakan'ın yönettiği *Öç*, 1986 yapımı Sinan Çetin'in yönettiği *Prens* ve 1988 yapımı Zülfü Livaneli'nin yönettiği *Sis* gibi filmler 12 Eylül öncesinin solcularını, onların örgütsel ilişkileri bağlamında ele almış ve bu filmler daha çok onlara karşı negatif bakış açısını ortaya koyan tarzda filmlerdir (Maktav, 2013, s. 65). Bu filmler daha çok 12 Eylül'ün altyapısına sebep olan 12 Eylül öncesi sağ-sol çatışmalarında sol ideolojiyi temsil edenlerin, temsil ettikleri ideolojilerle birlikte ortaya konduğu filmleri oluşturur. 12 Eylül sonrası konu alan filmlerin çoğunda ise bu solcuların cezaevinden çıktıktan sonra yaşadıkları hayatlar, aileleri ve arkadaşlarıyla yaşadıkları çatışmalar ve sorunlar, cezaevinde gördükleri işkencelerin hayatlarını nedenli etkilediği ortaya konmuştur (Maktav, 2013, s. 65). 1980'lerden günümüze dek üretilmiş, konusunu doğrudan 12 Eylül'ün oluşturduğu birçok film bulunmaktadır.

Bunlardan bazıları Yılmaz Güney ve Şerif Gören'in 1982 yılında yönettiği *Yol*, 1986 yapımı Zeki Ökten'in yönettiği *Ses*, 1996 yapımı Tomris Giritlioğlu'nun yönettiği *80. Adım*, 2004 yapımı Yılmaz Erdoğan'ın yönettiği *Vizontele Tuuba*, 2005 yapımı Çağan Irmak'ın yönettiği *Babam ve Oğlum*' dur.

Uçurtmayı Vurmasınlar

Yönetmen Tunç Başaran'ın 1989 yılında çektiği Feride Çiçekoğlu'nun aynı adlı eserinden uyarlanan *Uçurtmayı Vurmasınlar* adlı film genel itibarıyla bir hapishanenin kadınlar koğuşunu yansıtır niteliktedir. Koğuştaki kadınlar Türkiye'nin adeta küçük bir örneklemini oluşturur. Filmin ana karakterlerinden Nur Sürer'in hayat verdiği İnci koğuştaki diğer kadın karakterlere göre daha eğitilmiş bir karakteri ortaya koyan siyasi bir tutukludur. İnci aynı zamanda koğuştaki mahkumlardan birinin oğlu olan Barış ile filmin devamını getiren ana karakteri oluşturur. Türk Sinemasında çocuk başlıklı çalışmasında Nejat Ulusay adı Barış olan çocuk ve filmin adımda yer alan 'uçurtma', masumiyet, özgürlük ve sevgi gibi kavramların metaforuna dönüşür; der (Ulusay, 1999, s. 203).

Filmin ana karakteri İnci seyircinin özdeşleşebileceği sempatik bir karakter olarak yorumlanırken Barış adlı çocuk karakter ise masumiyetin, özgür bir geleceğin sembolü olarak karşımıza çıkar. Adı mahkumlardan birinin çocuğu olan Barış için siyasi mahkumların yaptığı uçurtma ise özgürlüğün, dostluğun, bir çocuk gözünde oyunun sembolünü oluşturur. (Başçı, 2010, s. 165). Olayın bir tarafında çocuk hükümlüler, dayanışma ve özgürlük arzusu varken diğer tarafta Devleti, gücü temsil eden daha cahil, ayrıştırıcı, asık suratlı ve baskıcı yetişkinler yer alır. Hapishanede Devleti temsil eden idarenin tutumu ise tamamen mahkumların gelecekle, umutla olan bağlarını koparmaya yöneliktir (Başçı, 2010, s. 166).

Bu tutum filmde kitaplardan rahatsız olmaktan, uçurtmayı hedef alıp vurmaya gidecek kadar saçma görünen bir yol izlese de özü itibarıyla mahkumlarla otorite arasındaki ilişkinin boyutunun ne derece rahatsız edici olduğunun somut göstergesidir de. 12 Eylül temalı birçok filmin hapishaneleri, hapishanede yaşanan süreçleri konu edindiği görülmektedir. Darbenin ilk 6 haftasında 11,500, 1980 sonunda 30,000, 1981'de 122,600 kişinin tutuklanmış olması, darbeyi yansıtan en önemli mekanlardan birinin hapishane olmasını da olağan kılar. Bu nedenle de hapishaneden bakarak dışarıyı anlamlandırmak da önemli bir olgu kabul edilir.

Uçurtmayı Vurmasınlar filminde 12 Eylül darbesine doğrudan bir gönderme yapılmasa da o dönemin hapishaneleri hakkında yaygın olarak konuşulan açlık grevi işkence gibi konuların öne çıkarılması büyük bir öneme sahiptir. Özellikle İnci gibi siyasi mahkumları diğer mahkumlardan ayıran özel koşulların olması ve bunların darbeden yaklaşık 10 yıl sonra bu denli yansıtılabilmesi dönemi için cesur bir çaba olarak nitelendirilir (Başçı, 2010, s. 166).

Uçurtmayı Vurmasınlar filmi özelde 12 Eylül genelde siyasi içerikli diğer birçok film gibi çocuk bakış açısıyla umudu canlı tutmaya çalışan çocukların davranışları söylemleri sayesinde yetişkinlerin umudunu arttıran ve acısını azaltan bir film niteliğindedir. Özellikle filmde tercih edilen Barış karakteri yaşı itibarı ile oldukça sempatik, oldukça sevecen, masum ve gelecek vadeden bir karakterdir. Sadece İnci ve diğer siyasi mahkumlar değil aslında tüm mahkumlar için bir nevi özgürlüğün temsilidir, umudum temsilidir.

Babam Askerde

Yönetmen Handan İpekçi'nin 1994 yılında çektiği *Babam Askerde* adlı filmde 12 Eylül darbesinin yetişkinler üzerinde bıraktığı etkiden ziyade çocuklar üzerindeki etkisini ortaya koyan önemli bir filmidir. Film Pelin Başçı tarafından yönetmenliğini Yılmaz Güney ve Şerif Gören'in yaptığı *Yol* filmi benzetilir. *Babam Askerde* filmi *Yol*' un dışarıdan içeriye bakan şehirli versiyonu olarak yorumlanır. Filmin 12 Eylül darbesinin sonuçları hakkında da sade, açık ve etkileyici saptamalarda bulunduğu ifade eder (Başçı, 2010, s. 166). Film aileleri hapisteye olan üç farklı sosyal sınıftan çocuğun cunta rejiminden nasıl etkilendiğini ortaya koymaktadır. Pelin, Ekin ve Cengiz; sosyal ve ekonomik statüleri farklı fakat aynı sona maruz kalan üç farklı ailenin çocuklarını temsil eder. Çocukların ortak noktası ailelerinin 12 Eylül darbesinin doğrudan ya da dolaylı etkisi ile içine

girdikleri babalarından ayrılma durumu ve aynı koşulları yaşamalarıdır. Her ne kadar sosyal ve ekonomik yapıları farklı farklı da olsa üçünün ortak bir noktada buluşması, darbenin toplumsal düzlemde hiçbir ayırım yapmadan her sınıftan her yapıdan bireyi ve doğal olarak onların çocuklarını nasıl etkilediğinin önemli bir ayrıntısını ortaya koyar.

Filmdeki çocuklardan biri olan Cengiz; anne ve babası fabrikada işçi olarak çalışan, ciddi maddi sıkıntıları olan alt sınıftan bir ailenin çocuğunu temsil eder. Bir diğer çocuk olan Ekin ise doktor bir anne ve sendika temsilcisi bir babanın kızıdır, orta sınıftan bir ailenin çocuğunu temsil eder. Üçüncü çocuk Pelin ise eski solcu olan aynı zamanda eski iki arkadaş olan bir anne babanın çocuğudur. Pelin diğer çocuklara göre daha üst sınıfı temsil eden bir ailenin çocuğudur. Filmde 12 Eylül baskısı bir alt, bir orta sınıf aile üzerinden ve kişisel bir ilişki çatışması ile zengin bir aile üzerinden verilir. *Babam Askerde* filminde özellikle 12 Eylül darbesi sonrası içeri alınanların dışında dışarıda kalanlara uygulanan baskı vurgulanmıştır. İki nedenle yapılan bu baskı filmde çocuklar, komşuluk ilişkileri ve arkadaşlık ilişkileri üzerinden yansıtılmıştır. 12 Eylül rejimi sonrası yapılan haksız uygulamalara karşı sessiz kalmak ve benzeri şeyleri yapanların başına neler gelebileceğine dair korkuyu hakim kılmak adına bu baskılar yapılmıştır (Morva, 2008, s. 196).

Eylül Fırtınası

Uçurtmayı Vurmasınlar filminden 10 yıl sonra çekilen *Eylül Fırtınası* 1999 yapımı Atif Yılmaz filmidir. Film Habib Bektaş'ın Gölge Kokusu adlı romanından uyarlanmıştır. 12 Eylül döneminde ailesinden kopan bir çocuğun dedesiyle birlikte yaşadıkları filmin konusunu oluşturur. 5 yaşında bir çocuk olan Metin'in annesi 12 Eylül darbesinden sonra gözaltına alınır. Babası ise kaçak durumdadır. Küçük çocuğu Bozcaada'da yaşayan dedesine teslim ederler. Her ne kadar şehrin merkezinden uzak olsa da Metin siyasi hareketliliğin ve tartışmaların adaya da yansımaları ile beraber olaylardan bağımsız kalamaz. Annesinin cezaevinde olması babasının kaçak olması dışarıdaki insanların onlara yaklaşımı ve Metin'e bakış açıları, bu durumu Metin'e yansıtmaya biçimleri yine 12 Eylül'ün insanlar üzerinde darbe sonrasında bile kuşak farkı gözetmeksizin bıraktığı etkinin önemli bir göstergesidir.

Eylül Fırtınası filminin çocuk karakteri Metin, *Uçurtmayı Vurmasınlar* filmindeki çocuk karakter Barış'a göre daha farklıdır. *Uçurtmayı Vurmasınlar* filmindeki Barış, cezaevi koşulları içinde büyümekte ve adi bir suçlunun çocuğudur. Metin ise her ne kadar dışarıda olursa olsun siyasi bir hareketin parçası olan bir anne ve babanın çocuğu olarak hapishanede olmasa bile darbenin izleri ile büyümeye mahkum edilmiştir. Gerek annesinin içeride olması gerekse dönemlikle suçlanan babasının kaçmak zorunda kalması ve bu güçlükler altında ailenin ezilmesinden dolayı çok küçük yaşta işkence gibi ağır kelimeler ile tanışır (Başçı, 2010, s. 166).

12 Eylül'den yaklaşık 20 yıl sonra çekilen *Eylül Fırtınası* filmi Maktav, aslında bir hatırlayışdan ziyade bir unutuşun filmi olarak değerlendirir. Filmin kahramanları artık ilk dönem yapılan 12 Eylül filmlerindeki devrimci kahramanlar değildir. Onlar artık yerini yeni kahramanlar olan dede ve toruna bırakmıştır. Ayrıca filmde belli belirsiz savrulmuş kahramanlar yıllar sonra mutlu bir aile olarak bir araya gelir, 12 Eylül sadece geride bir hatıra olarak kalır. Film izleyen seyirci ise onların döndükleri adada sonsuza kadar mutlu yaşayacağına ikna olur. Zira herkes için artık 12 Eylül sadece bir Eylül fırtınasıdır (Maktav, 2013, s. 72).

Bülent Vardar *Eylül Fırtınası* filminde Atif Yılmaz'ın toplumumuzun kolektif bilinçaltında ağır travmalar yaratan bir dönemi ele aldığını bunu yaparken de bir çocuğun bakış açısı ve büyüme süreci üzerinden çevresi ile olan ilişkilerinden yararlanarak konuyu gündeme getirdiğini ifade eder (Vardar, 2005'den akt. Evren, 2006, s. 309).

Sonuç

Sinemada çocukluk kavramı geçmişten günümüze kadar var olmuştur. Gerek çocuklar için yapılan filmler gerekse çocukların rol aldığı filmler nedeniyle sinema çocuktan bağımsız olamamıştır. Çocuklar için yapılan filmlerde kahramanların çocuk olduğu gibi öyküler de çocuklar üzerine kuruludur. İzlerkitlede de çocuklar hedeflendiği için başrolleri çocuklar oluşturur. Hem çocuk hem

yetişkinler için yapılan birçok filmde de çocuklar ana karakter ya da yan karakter olarak yetişkinlerin dünyasında var oldukları ölçüde filmlerde de kendilerini gösterirler. Bazen de yetişkinler için yapılan filmlerde bu filmlerin söylemlerini hafifletmek ve daha masumane kılmak adına çocuklara başvurulur. Postman'a göre matbaanın icadı ile beraber okuryazarlığın da artması günümüzdeki çocuk anlayışını biçimlendirmiş, eğitimin kurumsallaşması ile birlikte çocukluğun anlamı ve sınırları belirginleşmiştir (Postman, 1995'ten akt. Emre, 2007, s. 2). Bu nedenle çocukluğun günümüzdeki anlamını modernleşme süreci ile birlikte değerlendirmek, aydınlanma düşüncesinin birey anlayışı, eğitimin önemine ve ilerlemeye duyduğu inanç, çocukluğu modern toplumlarda son derece önemli bir kategori haline getirmiştir. Ulus devlet bilinci ile birlikte çocuk geleceğin temsili, yurttışı, geleceği biçimlendirmesi açısından biçimlendirilmesi gereken bir varlık olarak algılanmaya başlanmıştır (Emre, 2007, s. 2). Giderek artan gelecek kaygısı ve korkusu toplumları özellikle çocukları hayatın merkezine almaya itmiş adeta geleceğe dair bütün misyonu çocuklara yüklemiştir.

Bununla birlikte Türk toplumunun çocuksu ruh halinin izini Edebiyattan sinemaya birçok alanda görmek mümkündür. Sinemada Ayşecik ile başlayan çocuk kahramanlar son dönem Türk sinemasında yetişkin çocuklar birçok yeri süsleyen ağlayan çocuk posterleri arabesk müziğin acılı çocukları Türk toplumunda modernleşme ile ortaya çıkan ruh halinin karşılığı olarak görülmektedir (Emre, 2007, s. 4).

Emre; ilgili çalışmasında Batı sinemasında çocukluğun romantik, nostaljik ve freudcu olarak üç grupta toplandığını ifade eder. Romantik çocukluk temsillerinin daha çok çocuğu saf bir varlık olarak gösterdiğini, nostaljik temsil biçiminde ise çocukluğun özlenen bir dönem olarak idealleştirildiğini, freudcu temsilde ise çocukluğun bireyin kişiliğinin kurulduğu yetişkinliğin temellerinin atıldığı bir dönem olarak nitelendirir (Emre, 2007, s. 4). Benzer bir şekilde Türk sinemasında da çocukluğu üç döneme ayırarak incelemenin mümkün olduğunu ifade eder. 1919-1959 yıllarında yapılan çocukların yer aldığı filmlerin çoğunun yabancı filmlerden uyarlamalar olduğunu, 1960-1970'li yıllararası yapılan filmlerin çoğunun çocuk yıldızlardan oluşan filmler olduğunu, 1978-2005 yılları arasında yapılan filmlerde ise temsillerin çeşitlendiğini yetişkin-çocuklarla birlikte çocukların farklı biçimlerde de sinemada yer aldığını ifade eder (Emre, 2007, s. 5).

Bu anlamda çalışmaya konu olan her üç filmde de çocukların romantik ve nostaljik biçimde temsil bulduğunu söylemek mümkündür. 12 Eylül Askeri Darbesi Türk toplumunun yaşadığı izleri kolay kolay silinmeyen en acı deneyimlerden biridir diyebiliriz. Birçok insan üzerinde ve doğal olarak sadece bu insanlar değil bunların ebeveynleri ve çocukları üzerinde de derin yaralar açan darbeyi konu edinen filmlerin çoğunda, 12 Eylül ile direkt bir hesaplaşmadan ziyade acıları yansıtma yolu tercih edilmiştir.

12 Eylül'ü ele alan bütün filmlerde acıyı hafifletmek adına bile olsa masumiyet önemlidir ve bu masumiyeti ortaya koyabilmenin en güzel yolu çocuk ve gençlerle bunu temsil etmektir. Başçı'ya göre *Uçurtmayı Vurmasınlar*, *Babam Askerde*, *Eylül Fırtınası* gibi filmlerde çocuk kahramanların hapisane ile karşılaşmaları, ebeveynleri ile birlikte çektikleri acılar, öksüz ve tarihsizleştirilmeleri önemli izleklerdir. 12 Eylül sonrasına eğilen bu filmlerde çocukların masumiyetinin ve gençlerin hayallerinin yok edilmesi ise 12 Eylül önemli sonuçlarındandır (Başçı, 2010, s. 176).

Sırf bu nedenle her üç filmde de bir taraftan 12 Eylül'ün çocuklar üzerindeki etkisi çocuk kahramanlar üzerinden ortaya konulurken diğer taraftan o günün çocukları olan günümüzün yetişkinlerinin gözünden dönemin yetişkinlerinin ötesinde dönemin çocukları olan gelecek kuşağın bu tür bir zulmün karşısında aldığı darbenin boyutu da ortaya konmuş olur. *Eylül Fırtınası*'nda Metin, *Babam Askerde* filminde Ekin, Pelin ve Cengiz *Uçurtmayı Vurmasınlar*'da Barış, hatırlanması gereken bir geçmişe sahiptirler. Bu nedenle de birçok yetişkin özellikle birçok yetişkin sinemacı bu tarz çocukluk üzerinden temsillerle kendilerine ait çocukluk ve gençlik yıllarına bir görünürlük sağlamayı, toplumsal belleği bu yolla harekete geçirmeyi de amaçlarlar. Çünkü bu filmlerdeki çocuklar; 12 Eylül ile beraber özellikle Türkiye'de sol kesimi temsil eden insanlar için oldukça sıradanlaşan hapis, işkence, dışlanma gibi toplumsal sorunların özel hayatlarına nasıl yansıtıldığını temsil eden duygusal sembollerdir (Başçı, 2010, s. 179).

Her üç filmde karşımıza çıkan önemli bir ayrıntı da 12 Eylül döneminde yaşanan acıların sadece 12 Eylül'de eylem içinde bulunan insanlar tarafından yaşanmadığı, acıların bu insanların aileleri

tarafından da derin bir biçimde yaşandığının göstergesidir. Bu nedenle bu üç filmde çocuklar devlet babanın kendisine çizdiği ikircikli, belirsiz yol karşısında kendisini çocuk hisseden bir toplumun kahramanlarıdır (Emre, 2007, s. 4). Swietek'in de belirttiği gibi okuyucular bir çocuğun ölüm ya da ırk ayrımı gibi karmaşık durumlarla karşı karşıya kalmasına, bir yetişkinin bu konumda olmasına oranla daha farklı tepki gösterirler. Yazarın yaratacağı karakterler ister çocuk ister yetişkin olsun okuyacaksınız da Merhamet uyandırabilir okuyucu için yeterince sempatiksiniz. fakat okuyucunun duyarlılığını ancak masum çocukluk arttırır (Swietek, 2009, s. 6'dan akt. Akyıldız, 2016, s. 109). Günümüz modern toplumunda bu görüş sinema için de geçerlidir. Özellikle duyarlılığı arttırmak anlamında da filmlerde çocukluğun ön plana çıkarıldığı, çocukluğun masumiyetinin bu anlamda kullanıldığı görülmektedir. Adeta bu filmlerde ön plana çıkarılan çocuk kahramanlarla, 12 Eylül'ü ardında bırakamayan bir topluma özellikle de yetişkinlerine bir taraftan umut verilirken, diğer taraftan acıları hafifletilmeye çalışılması gibi. Bu aynı zamanda masum olan çocukluğun, zorbalığı, kötülüğü de masumlaştırdığına dair inancın bir yansımasıdır.

Kaynaklar

- Akyıldız, H. (2016). Çocuk Bakış Açısının Anlatıda Kullanılışı ve İşlevi Üzerine. *BiligDergisi*, 78. 95-116.
- Başaran, T., Onanç, J. (Yapımcı). (1989). Tunç Başaran (Yönetmen). *Uçurtmayı Vurmasınlar* [Film]. Türkiye: Magnum Film.
- Başçı, P. (2010). 12 Eylül'ü Konu Alan Filmlerde Karşı Anlatı Olarak Ses ve Hafıza. *Mülkiye Dergisi*, Cilt 34, Sayı 268, 147-183.
- Boztepe V. (2017). 1960 ve 1980 Askeri Darbelerinin Türk Siyasal Sinemasına Etkileri. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, 27, 153-179.
- Dorsay, A. (1995). 12 Eylül Yılları ve Sinemamız: 160 Filmle 1980-1990 Arası *Türk Sinemasına Bakışlar*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Emre, B. K. (2007). Ayşecik Filmlerinde Çocukluğun Temsili, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Esen, Şükran (2016). *Türk Sinemasının Kilometre Taşları*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Evren, Burçak (2006). *Ustasız Usta Atıf Yılmaz*. Ankara: Dünya KİV Yayınları.
- İpekçi, H. (Yapımcı). (1994). Handan İpekçi (Yönetmen). *Babam Askerde*. [Film]. Türkiye: Yeni Yapımlar Ltd.
- Maktav, H. (2013). *Türkiye Sinemasında Tarih ve Siyaset*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Morva, A. D. (2008). Melankolinin 12 Filmlerinde İnşası, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özdemir, V. (2022). 12 Eylül 1980 Darbesinin Sinema Üzerinden Toplumsal Yansımaları. *Ahi Evran Akademi*, 3(1), 66-81.
- Özön, N. (1995). *Karagözden Sinemaya Türk Sineması ve Sorunları*. 1. Cilt, Ankara: Kitle Yayınları.
- Ulus, İ. (Yapımcı). (1999). Atıf Yılmaz (Yönetmen). *Eylül Fırtınası*. [Film]. Türkiye: Ulus Filmcilik, Delta Film.
- Ulusay, N. (1999). "Türk Sinemasında Çocuk". Onur, B. (Yay. Haz.) Cumhuriyet Ve Çocuk II. Ulusal Çocuk Kültürü Kongresi Bildirileri. Ankara: Ankara Üniversitesi Çocuk Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları. 201-210.

**KIRGIZİSTAN’DA YAYIN YAPAN ÇOCUK TELEVİZYON KANALLARININ İÇERİĞİNE
YÖNELİK BİR ARAŞTIRMA: KIRGIZ CUMHURİYETİ ULUSAL TELEVİZYON VE
RADYO YAYIN KURUMUBALASTAN ÇOCUK TV KANALININ ÖRNEĞİNDE**

Dr. Öğr.Gör.Meerim ARTIŞEVA¹

Özet

Bilgi çağında çocuklara yönelik kitle iletişim araçları çocukların gelişmesi açısından büyük önem taşımaktadır. Televizyon kanalları çocukların sosyalleşme, dünyayı algılama, kendilerine taklit modeli oluşturmada oldukça etkilidir. Özellikle kamu ve ulusal televizyon kanalları yayınlarında devlet ideolojisini biçimlendirme ve ulusal kimlik yapılandırmaya yönelik içerikler oluşturmaktadır.

Bu çalışmanın temel amacı Kırgızistan’da yayın yapan Ulusal Televizyon ve Radyo Yayın Kurumunun çocuklara yönelik Balastan televizyon kanalının içeriğini analiz etmektir. Bu kapsamda yayınlanan televizyon programları ve çizgi filmlerinin ana temaları araştırılacaktır. İçerik analizi televizyonun işlevleri ve ideolojik biçimlendirme açısından iki tür kategorisel analiz aracılığıyla gerçekleştirilecektir. Televizyonun işlevleri açısından içerik analizi, bilgilendirme, eğitim, eğlence, sosyalleşme gibi kategoriler üzerinden yapılacaktır. İdeolojik biçimlendirme ve kimlik yapılandırma açısından da, kültürel göstergeler, gelenek ve görenekler, değerler sistemi, milli folklor ve Kırgız edebiyatı eserleri uyarlaması, dil ve tarih gibi kategoriler kullanılacaktır. Ayrıca çalışmada dünyanın en büyük destanlarından biri olan “Manas” destanının ana temalarının televizyon programlarında uyarlanması incelenecektir.

Araştırma sonucunda kamusal çocuk televizyon kanallarına içerik oluşturma açısından önemli öneriler sunulacaktır.

Anahtar kelimeler: çocuk televizyonu, çocuk televizyon programları, televizyon çizgi filmleri, ulusal televizyon, Kırgızistan.

**A RESEARCH ON THE CONTENT OF CHILDREN'S TELEVISION CHANNELS IN
KYRGYZSTAN: ON THE EXAMPLE OF THE BALASTAN CHILDREN'S TV CHANNEL
OF THE NATIONAL TELEVISION AND RADIO BROADCASTING CORPORATION**

Summary

In the information age, mass media for children has a great importance for the development of children. Television channels are very effective in socializing, perceiving the world, and creating a model of imitation for children. In particular, public and national television channels create content for shaping the state ideology and structuring national identity.

The main purpose of this study is to analyze the content of the Balastan television channel for children of the National Television and Radio Broadcasting Corporation in Kyrgyzstan. In this context, the main themes of television programs and cartoons will be researched. Content analysis will be carried out through two types

¹Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi İletişim Fakültesi Halkla İlişkiler ve Reklamcılık Bölümü, meerim.artiseva@manas.edu.kg

of categorical analysis in terms of television's functions and ideological formation. Content analysis in terms of the functions of television will be made through categories such as information, education, entertainment and socialization. In terms of ideological formation and identity construction, categories such as cultural indicators, traditions and customs, value system, adaptation of national folklore and Kyrgyz literature works, language and history will be used. In addition, the adaptation of the main themes of the epic "Manas", which is one of the greatest epics in the world, in television programs will be examined in this study.

As a result of the research, important suggestions will be presented in terms of creating content for public children's television channels.

Key words: Children's television, children's television programs, television cartoons, national television, Kyrgyzstan.

Giriş

Kitle iletişim araçları ve özellikle televizyon, sadece bir bilgilendirici aracı değil, aynı zamanda eğitici, eğlence sunan, izleyicilerin ufkunu genişleten ve dünyayı tanımada yardımcı olan bir olgudur. Televizyon görsel ve işitsel öğeleri bir arada bulunduran özelliğe sahip olduğu için diğer kitle iletişim araçları arasında daha çok tercih edilmektedir. Çağımız her ne kadar internet ve dijital mekanların üstünlük gösterdiği bir çağ olsa da, televizyon yaygın bir şekilde izlenmektedir. Dijital yayına geçme, mobil televizyon, internet ortamlarında canlı yayın, online televizyon formatlarının yardımıyla televizyon kanalları yeni iletişim teknolojileri ile rekabet edebilmektedir.

Artık televizyon ailelerin vazgeçilmez aracı durumu haline gelmiştir. Çocukların dünyasında da televizyon önemli bir konuma sahiptir. Ayrıca yeni medya teknolojilerinin gelişmesi ile televizyon sabit taşınılmaz araç olmaktan çıkıp, televizyon yayınları sokaklarda, şirketlerde, kreşlerde, parklarda, bahçelerde, kısaca içinde insanın olduğu her alanda yer almaktadır (Yılmaz Güntay, 2019: 280).

Çocuk Televizyonu ve İşlevleri

Çocuk televizyonu olarak 18 yaşın altındaki çocuk ve ergenlere yönelik görsel orijinal içerikleri üreten televizyon yayınlarını tanımlamak mümkündür (Martins ve Riddle, 2022:370). Çocuk televizyonu yayınlarında çocukların (sunucular, aktörler, misafirler) katılımıyla programlar oluşturulmakta ve ya özellikle çocuklar için içerikler üretilmektedir (uzun metrajlı filmler, diziler, animasyon dizileri, uzun metrajlı animasyon filmleri). Bu tür içerikler çocukların bilincinin özellikleri dikkate alınarak oluşturulmaktadır. Yaygın olarak "çocuklar için televizyon" kavramı da kullanılmaktadır. Bu kavram anlamsal olarak, televizyon programlarının yetişkinler tarafından çocuklar için hazırlanıp sunulmasını ifade etmektedir (Mıgal, 2014:204). Çocuk televizyonu çocuk medyasında önemli bir konuma sahiptir, görsel ve işitsel unsurları bir arada barındıran çocuk televizyonu kitle iletişim araçlarının işlevlerinin çoğunu yerine getirmektedir. Ayrıca toplumun siyasi, kültürel ve ekonomik yapıları değişime uğradığında çocuk medyası, özellikle çocuk televizyonu bu dönüşüm süreçleri içeren programları üretmektedir. Örneğin, son yıllarda çocuk televizyon içeriğinin ticarileşmesi, medyanın kamusal hizmetinin azalmasının ve yayın sisteminde değişikliklerin bir göstergesi olabilmektedir (Lustyik, 2012:142).

Çocuklar ile yetişkinler arasında televizyon izleme sebepleri farklılık göstermektedir. Yetişkinler televizyonu eğlenmek veya vakit geçirmek amacıyla izlerken, çocuklar için televizyon dünyayı tanıma ve algılama aracı haline gelmiştir (Öztürk ve Karyagız, 2007:81). Dolayısıyla çocuk televizyonunun içeriğini oluştururken televizyonun çocuklar üzerindeki işlevlerini göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Televizyon çocukların sosyal, duygusal ve eğitimsel öğrenmelerini etkileme potansiyeline sahiptir. Araştırmacıların çoğu televizyonun çocukların sosyalleşmesinde etkili bir araç olduğunu vurgulamaktadır. Televizyonda sergilenen rol modelleri çocukların tutum, inanç ve davranışlarının oluşmasında etkili olabilmektedir (Stroman, 1991:314-315). Televizyon programları aracılığıyla okul öncesi ve okul yaşlarındaki çocukların sosyal davranışlarıyla ilgili önemli öğrenimleri kazandıkları tespit edilmiştir (Samaniego ve Pascual, 2007:7-8).

Çocuk televizyonu toplumdaki genel sosyal durumun etkisi altında kalmaktadır. Toplumdaki siyasal, sosyal, ekonomik ve kültürel alanlardaki eğilimler çocuk kültürünün oluşmasında etkili rol oynamaktadır (Mıgal, 2014:204). Çocuklar üzerindeki televizyonun diğer bir işlevi de eğitmek ve bilgilendirmektir. Okula hazırlık, okuryazarlık ve bilime ilgi uyandırma açısından televizyon bir öğretmen rolünü üstlenmektedir. Televizyon, çoğu çocuğun deneyimleyebileceğinin çok ötesinde geniş bilgi dünyalarını açma potansiyeline sahiptir. Sürekli eğitim ve bilgilendirme amaçlı televizyon programlarını izleyen çocukların akademik başarıları ile pozitif ilişkinin olduğu tespit edilmiştir (Moore-Russo, 2013: 255). Özellikle son televizyon teknolojilerinin çocuklara sunduğu içeriği seçebilme ve öyküye müdahil olma olanakları çocukların öğrenimlerini kolaylaştıran ve eleştirel bakış açılarını geliştiren özelliklere sahiptir (Şeker, 2008:187). Televizyon aracılığıyla öğrenim, çocukların hem kendi başarılarına, hem yetişkinlerle beraber televizyon izleme ile gerçekleşir. Ancak televizyon anlatılarının nedenlerini, niyet ve bağlamını, değerler sistemini açıklamak için çocukların yetişkinlerle beraber televizyon izlemeleri önerilmektedir (Samaniego ve Pascual, 2007:7-8). Dolayısıyla yetişkinlerin ya da ebeveynlerin çocukların televizyon izlemelerinde eğitici arabulucu olarak programların içeriği ile ilgili açıklamalar yapmaları, soruları yanıtlamaları ve eleştirel yorumları sağlamaları gerekmektedir. Bu süreçte ebeveynler çocuklara bilgileri sınıflandırma, bilgilerin gerçeği yansıtıp yansıtmadığıyla ilgili açıklamalar yapma, içerik ve karakter tasvirlerini onaylama ya da kınama, ek bilgileri tamamlama gibi görevleri üstlenmektedir (Vittrup, 2009: 53).

Çocuk televizyonunun bir başka işlevi çocuklara eğlence sunmasıdır. Eğlence aramak çocukların doğasında yatan gereksinimdir. Çocuk televizyonunda eğlence içerikleri çocukların zihinsel, duygusal ve bilişsel yönden gelişmelerini sağlayacak şekilde geliştirilmektedir (Yılmaz Guntay, 2019: 280).

Çocuklarda vatanseverlik duyguları ve genel kültürel değerleri yapılandırmak, her taraftan gelişmiş bir kişilik oluşumunu sağlamak, ahlaki ve fiziksel olarak sağlıklı bir birey olarak yetiştirmek için uygun koşulların yaratılması gerekmektedir. Bu süreçte devletin karar ve politikaları büyük rol oynamaktadır (Mıgal, 2014:204). Okul ve okul öncesi eğitim kurumları dışında, devlete ait ve ya kamu kitle iletişim araçlarının da çocukların gelişmesinde büyük katkısı bulunmaktadır. Özellikle kamu çocuk televizyonları içerik oluşturmada hem çocukların doğasını hem de devletin politikalarını göz önünde bulundurması gerekmektedir.

1927 yılında Britanya’da BBC kamu televizyonu kurulduğunda Lord Reith kamu televizyonunun sorumluluk ve işlevlerini “eğlendirmek, bilgilendirmek ve eğitmek” olarak tanımlamıştır. Demek kamu yayıncılığının görevi, müzik, sanat ve popüler kültür içeren eğlenceyi sağlamak ve aynı zamanda kamu meseleleri ve siyasal konuları tartışmak ve halkı bilgilendirmektir. Günümüzde kamu televizyonu kablosuzdan internet ortamlarına dönüşmüş olsa da, yine de bu ilkeler temelinde yayıncılığa devam etmektedir (Holtz-Bacha ve Norris, 2001:126-127). Kamu televizyonu önemli kültürel, siyasal ve eğitimsel hedefler gerektiren sosyal bir rolü üstlenmektedir. Ticari yayıncılığın karı yükseltme amacının aksine kamu televizyonu çok boyutlu hedefler doğrultusunda faaliyet göstermektedir. Kamu televizyonunun faaliyetleri genel olarak ülkedeki siyasal ve sosyal süreçler tarafından tanımlanır ve zamanla değişime uğramaktadır (Tsourvakas, 2004:193).

Kamu yayıncılığı devletin ideolojisi doğrultusunda amaçlara hizmet eden bir mekanizmadır. 1970 yılında Althusser *İdeoloji ve Devletin ideolojik Aygıtları* adlı çalışmasında devletin ideolojik aygıtlarının değişkenlerini belirlerken dinsel kurumlar, okul (devlet-özel), aile, hukuk, farklı partileri içeren siyasal sistem, sendikalar, edebiyat, güzel sanatlar ve spor gibi alanların yanında yazılı ve görsel iletişim sistemlerini de vurgulamıştır (Şimşek, 2021:114). Althusser yazılı ve görsel iletişim sistemlerini (radyo, televizyon, gazete) Haberleşme DİA’sı olarak adlandırmıştır. İdeolojik aygıtlar nesnelidir ve günlük hayatın bir parçasıdır. Toplum üyeleri ideolojik aygıtlar tarafından yönlendirilmektedir. Haberleşme aygıtları da izleyici, seyirci ve okuyucularına ideoloji mesajlarını iletmektedir (Abdulahakimoğulları, 2019:34). Demek kamu televizyon yayıncılığı ve özellikle de kamu çocuk televizyonu mevcut ideolojiyi sergilemek amacıyla içerik üretip yayınlamaktadır. Ayrıca, kamu çocuk televizyon kanalları tarafından üretilen çizgi filmler, programlar, masalların uyarlaması ve müzikler var olan ideolojiyi tekrardan üretmekte ve mevcut ideolojiye hizmet etmektedir.

Kitle iletişim araçları ve özellikle televizyon ulusal kimlik inşasında da önemli rol oynamaktadır. Ulusal kimliği ortak mit ve tarihi hafıza, ortak kültür, ortak hak ve görevler ve ortak ekonomi temelinde psikolojik bir bağ yaratan ait olma duygusu olarak tanımlamak mümkündür (Şimşek ve Ilgaz, 2010:194). Kitle iletişim araçları da toplumsal birlik yaratma ve gelenek, görenek ve toplumsal değerlerin kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlayan ve mevcut kültürel ve ulusal kimliklerin oluşmasında ve yansıtılmasında büyük önem taşıyan mekanizmalardır (Asude Tunca, 2019:1062).

Yöntem

Amaç

Bu çalışmanın temel amacı Kırgız Ulusal Televizyon ve Radyo Yayın Kurumunun çocuklara yönelik Balastan televizyon kanalının içeriğini analiz etmektir. Bu amaç doğrultusunda Balastan kanalında yayınlanan çocuk programları, çizgi filmler ve müzikler irdelenecektir.

Araştırma Yöntem ve Tekniği

Çalışmada sosyal bilimlerde çok kullanılan hem nitel hem de nicel araştırma yöntemi özelliğini taşıyan içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. İçerik analizi incelemeye alınacak verilerde verilen mesajları objektif olarak analiz etmektir. İçerik analizinde önceden kategoriler belirlenir ve bu kategorilere göre verilerin içerikleri sınıflandırılıp genel tanımlamalar yapılır (Hepkul, 2002:2). Dolayısıyla da çocuk televizyon kanalının içeriğini araştırmaya yönelik kategoriler oluşturulmuştur. Bu kategoriler kamu televizyon yayıncılığının temel işlevlerinden ve ideolojik bir aygıt olarak televizyonun taşıması gereken temel özelliklerden yola çıkarak yapılandırılmıştır. Kategoriler aşağıdaki gibidir:

- Eğitim ve bilgilendirme
- Eğlence
- Sosyalleşme
- Devlet politikası
- Kültür (aile değerleri, gelenekler, kültürel semboller)
- Tarih
- Dil ve edebiyat (masal, destan, eserlerin uyarlaması)

Araştırma Örnekleme

Çalışmanın araştırma örneklemini Kırgız Ulusal Televizyon ve Radyo Yayın Kurumunun çocuklara yönelik Balastan televizyon kanalının haftalık yayın programı oluşturmaktadır.

Bulgular

Kırgız Ulusal Televizyon ve Radyo Yayın Kurumu 1931 yılında kurulmuştur. Kurum, kamu yayıncılığı statüsünde bir devlet yayın kuruluşudur. Kurumun görevi, Kırgız Cumhuriyeti'nde birleşik televizyon ve radyo yayın alanı oluşturmak ve küresel bilgi süreçlerine erişimi etkinleştirmektir. Çocuklara yönelik görevi de çocuklar ve gençler için eğitici ve bilgilendirici televizyon ve radyo programlarını geliştirmektir. Kırgız dilini, kültürünü ve tarihini okuma ve öğrenmeyi geliştirmek, yurtdışındaki Kırgız diasporaları hakkında bilgilerin yayılmasını sağlamak ise kurumun diğer görevidir (Kırgız Ulusal Televizyon ve Radyo Yayın Kurumu Yasası, 2013:2-3).

Balastan Televizyon kanalı ise Kırgız Ulusal Televizyon ve Radyo Yayın Kurumunun çocuklar için yayın yapan kanaludur. Okul öncesi, ilkökul ve ortaokul yaşlarındaki çocuklar için açılmış Kırgızistan'daki ilk çocuk kanalıdır. Bu kanal 1 Ekim 2013 tarihinde açılmıştır ve programların içeriği 6 saat olarak oluşturulmuştur. Programlar 7.00 – 12.00 saatler arası 3 kez tekrarlanarak sunulmaktadır. Her gün Kırgızca ve Rusça dillerinde eğitim değeri olan, eğitici ve

bilişsel programların yanı sıra filmler ve çizgi filmler gösterilmektedir. Balastan kanalı sadece çocuklar için değil, ebeveynler için de önemli bir bilgi kaynağıdır(<https://www.ktrk.kg/kg/balastan/about>).

“Balastan” kelimesi Kırgızcadaki ‘bala’ – çocuk ve Farsçadaki ‘stan’ – köy, ülke kelimelerinden oluşmaktadır. Çocuklar ülkesi anlamına gelmektedir. Balastan televizyon kanalında haftada toplam 33 program ve çizgi filmi gösterilmektedir. Her sabah yayın Kırgız Cumhuriyeti Milli Marşıyla başlayıp yine geçiş Milli Marşıyla bitmektedir.

Balastan Televizyon Kanalında Yayınlanan Programlar, Çizgi Filmler ve İçerikleri:

1. Kırgızistanlı Olmaktan Gurur Duyuyorum: 12-17 yaş arasındaki yetenekli çocukların katıldığı şarkı, dans, halk enstrümanlarını çalabilme yarışmasıdır. Programın amacı ülkedeki yetenekli çocuk ve ergenleri tanıtmaktır.
2. “Manası” Tanımak: “Manas” destanı hakkında izleyicilere daha çok bilgi sunmak amacıyla düzenlenen entelektüel yarışmadır. Programın amacı "Manas" destanı hakkında okul öğrencilerine detaylı bilgi vermek, Kırgız halkının tarihini öğretmek, Kırgız halkının büyüklüğünü, faziletini, yüksekliğini yüceltmek ve çocukları vatansever olarak yetiştirmektir.
3. Mükemmel Göç (Keremet Köç): Balastan kanalı ile UNICEF tarafından yapılan ortak çizgi filmidir. Bu çizgi filmi Akılay ve Aktan adlı iki çocuk kahramanın yaşam hikayeleri aracılığıyla çocuklara eğitim, sağlık, çocuk hakları, aile değerleri hakkında bilgi vermektedir. Çizgi filmi Kırgızca sunulmaktadır.
4. Akıl Ordo: Ergen çocukların katıldığı entelektüel yarışma programıdır. Programda çocuklar tarih, coğrafya, edebiyat, sanat, spor, dil, matematik alanlarına yönelik sorulara cevap vererek puan toplamaktadır.
5. Güneş Çocukları: Şarkı söylemeyi ve dans etmeyi iyi bilen yetenekli çocukların katıldığı bir konser programıdır.
6. Biliyor Musun?: Bu programın temel amacı çocukları farklı ilginç konularda bilgilendirmek ve ilginç deneyler aracılığıyla onların bilime olan ilgisini artırmaktır.
7. Beraber Okuyoruz: Bu programın temel amacı çocukları kitap okumaya teşvik etmektir. Program sırasında Kırgızistan’ın ünlü sanatçıları çocuklara sevdikleri kitapları okumaktadır. Balastan televizyon kanalının resmi sitesinde program şöyle tanımlanmaktadır: “Günümüzde çocuklar genellikle çeşitli animasyon filmlere, bilgisayar oyunlarına ve internete ilgi duymaktadır. Bunun sonucunda kitap okumaktan uzak kaldıkları görülmektedir. Büyük düşünür Belinskiy - "İnsanlar okumayı bıraktığında düşünmeyi bırakırlar" demişti. Bu nedenle kitaplara ilgi duymayan ve kitap okumayan çocuklar yeterli bilgiyi edinemezler. Ancak her ebeveyn, çocuğunun disiplinli ve eğitilmiş bir şekilde büyümesini ister. Bunu yapmanın en basit yolu, her gün bir aile olarak birlikte bir kitap okumaktır”.
8. Güzel Şiir: Bu programda küçük çocuklar şiir okumaktadır.
9. Yetenek Star: Çocukların katıldığı konser. Nevruz, Yeni Yıl, Vatan Koruyucuları Günü, Dünya Kadınlar Günü gibi bayramlar münasebetiyle düzenlenen konserdir. Her konserde özel bir temaya yönelik şarkılar söylenmektedir.
10. Bebek, Senin Masalın: Bu programda küçük çocuklara Kırgız yazarlarının yazdığı masallar ve Kırgız halk masalları okunmaktadır.
11. Dünya Küre: Bu programda çocuklara dünya ve Kırgızistan tarihi ve coğrafyası konularında bilgi sunulmaktadır. Çocuklara dünyanın en güzel yerleri, ülkeleri ve şehirleri, ayrıca Kırgızistan’ın bölgeleri, şehirleri, ünlü insanları hakkında da bilgi verilmektedir. Programın sunucuları çocuklardır.
12. Çekirdeğim: Talk show şeklinde bir program, farklı konularda misafirlerle sohbet edilmekte ve Kırgızistan’ın farklı bölgelerinden çocukların ilgisini çekecek röportajlar sunulmaktadır.

13. Öğretim (Taalimtay): Programın temel amacı Kırgız halkına ait olan adet, davranış ve değerleri mizah aracılığıyla öğretmek ve eğitici hikayeler sunmaktır.
14. Sen En İyisin: Kırgızistan'ın tüm bölgelerinden küçük yetenekli çocuklar bu programa katılmaktadır. Her bir çocuğun özel bir yeteneği vardır.
15. Eğlendirme: Rusya'nın STS Kids kanalının programıdır. Rusça sunulmaktadır. Program çocukları eğlendirici bir şekilde farklı konularda bilgilendirmektedir. Dünya, uzay, bilim, sağlık, hayvanlar dünyası, okul konularında bilgiler veren animasyon filmi şeklinde programlar serisinden oluşmaktadır.
16. Eğlenceli Bir Egzersiz: Bu programda çocuklar sunucuyla birlikte eğlenceli fiziksel egzersizleri yapmaktadır. Programın amacı çocukları sağlıklı yaşama teşvik etmektir.
17. Senin İlgini Çekiyor mu?: Bu programda çocuklara iyecek, içecek ve farklı eşyalar nasıl yapıldığı hakkında bilgi verilmektedir.
18. Hadi Çizelim: Rusya'nın Karusel çocuk kanalının programıdır. Bu programda çocuklar resim çizmeyi ve el işleri yapmayı öğreniyorlar.
19. Büyücü Kumbarası: Rusya'nın Karusel çocuk kanalının programıdır. Bu programda çocuklara sihirbazlık numaraları gösterilmektedir.
20. Yeşil Proje: Rusya'nın Karusel çocuk kanalının programıdır. Bu programın temel amacı çocukları çevre sorunları, çevreyi koruma, yeşillendirme gibi konularda bilgilendirmektir.
21. Yavru Kaplan Daniel: ABD ve Kanada yapımı çizgi filmidir. Bu çizgi filmde Daniel adlı küçük kaplan ve arkadaşlarının hikayeleri Kırgızca gösterilmektedir.
22. Hayvanat Bahçesi Hikayeleri: Rusya'nın STS Kids kanalının programıdır. Programın amacı çocuklara hayvanlar dünyası hakkında bilgi vermektir.
23. Fiksikler: Rusya yapımı çizgi filmidir. Çeşitli cihaz ve ekipmanların içinde yaşayan, neyin nasıl çalıştığını çok iyi bilen küçük insanların maceralarını anlatıyor. Bu çizgi filmi hafif ve eğlenceli bir şekilde çocuklara teknolojik dünyamızda neyin nasıl çalıştığını açıklamaktadır. (Rusça gösterilmektedir)
24. Tatlı Kedicikler: Rusya'nın STS Kids kanalının çizgi filmidir. Çizgi film üç yavru kedi ve onların anne babasının hayatını anlatıyor. Üç kedi ve ailesi ve arkadaşları insanların yaşadığı hayatı yaşıyor. Evi, arabası, iş yerleri vardır. Bu çizgi filmi çocuklara toplumsal hayat, davranış, aile değerleri, çocuk sorunları ve hayalleri konularında eğlenceli bir şekilde bilgi aktarmaktadır. Çizgi filmin hem eğitici hem de bilgilendirici özelliği bulunmaktadır. (Kırgızca gösterilmektedir)
25. Madagaskar Penguenleri: ABD yapımı çizgi filmidir. (Rusça gösterilmektedir.)
26. Boss Baby: ABD yapımı çizgi filmi. (Rusça gösterilmektedir)
27. İtfayeci Ray: Güney Kore yapımı çizgi filmidir. On beş dakika süren her bölüm Ray ve arkadaşlarının kahraman olarak iyilik için savaştığı büyüleyici ve öğretici bir hikaye içeriyor. (Rusça gösterilmektedir)
28. Minifors: Güney Kore yapımı çizgi filmidir. Sevimli ve komik hayvanlar süper kahramanlara dönüşüyor ve dünyayı kurtarıyorlar. (Rusça gösterilmektedir)
29. Duda ve Dada: Güney Kore yapımı çizgi filmidir. Duda küçük bir köstebektir. Dada meraklı bir kızdır. Birlikte çevrelerindeki dünyayı ve Bilinmeyen Orman'ın sırlarını keşfetmektedir. (Rusça gösterilmektedir)
30. Kratt Kardeşler: ABD ve Kanada yapımı çizgi filmidir. Her bölüm, belirli bir hayvan türünün özelliklerini ve yeteneklerini anlatan Kratt kardeşlerinin canlı aksiyonunu içerir. Kardeşler, "özgür ve vahşi doğada yaşayan" hayvanları incelemek için keşif gezilerine çıkarlar. (Rusça gösterilmektedir)

31. Minik Kare Yaratıklar: Danimarka yapımı çizgi filmidir. Bu çizgi filmi çocuklara her türlü hayvanın hayatını anlatıyor. Her bölümde el ile çizilmiş hayvanlar gösteriliyor, böylece çocuklar kendileri de hayvanları çizebiliyorlar. (Kırgızca gösterilmektedir)
32. Kitap Dünyasına Seyahat: Kırgızistan yapımı çizgi filmidir. Çizgi filmi kahramanları farklı kitaplara seyahat ediyorlar. (Kırgızca gösterilmektedir)
33. Polly Pocket: ABD ve Kanada yapımı çizgi filmidir. En küçük insanın bile güçlü olabileceğini kanıtlayan becerikli kız Polly'nin maceraları sunulmaktadır. Yetişkinler genellikle Polly'ye her istediğini yapamayacak kadar genç olduğunu söyler. Ancak Polly, küçük olmanın bir sınırlama değil, büyük bir artı olduğunu kanıtıyor. Bu onun ana gücüdür! (Rusça gösterilmektedir)

Balastan televizyon kanalında yayınlanan program ve çizgi filmlerin yayın diline göre dağılımı:

Toplam program ve çizgi filmlerinin %60,6'sı Kırgızca ve %39,4'ü Rusça gösterilmektedir.

Balastan televizyon kanalında yayınlanan program ve çizgi filmlerin yapım ülkelerine göre dağılımı:

Toplam program ve çizgi filmlerin %51,51'i Kırgızistan, %21,21'i Rusya, %15,15'i ABD ve Kanada, %9,1'i Güney Kore ve %3,03'ü Danimarka yapımıdır.

Balastan Televizyon Kanalında Yayınlanan Program ve Çizgi Filmlerin Kategorilere Göre Dağılımı:

- Eğitim ve Bilgilendirme

Balastan televizyon kanalında yayınlanan toplam program ve çizgi filmlerin %51,51'i eğitim ve bilgilendirme amaçlıdır. Bu kapsamda çocuk ve ergenlere okuma yazmanın önemini vurgulayan, çocukların ufkunu genişletmeye yönelik dünyayı tanıtan program ve çizgi filmleri sunulmaktadır. Ayrıca iyecek ve içecek, teknoloji cihazları nasıl yapılıp üretildiğine yönelik de bilgilendirici programlar gösterilmektedir.

- Eğlence

Balastan televizyon kanalında yayınlanan toplam program ve çizgi filmlerin %57,57'sinin temel amacı çocuklara eğlence sunmaktır. Şarkı, dans ve yetenek yarışmaları, eğlenceli egzersiler, sihirbaz hileleri ve çizgi filmlerin çoğu çocukların eğlenceli vakit geçirmelerini sağlamaktadır. Ancak çizgi filmlerde farklı temalar ele alındığından dolayı farklı kategoriler çerçevesinde de değerlendirilebilir.

- Sosyalleşme

Balastan televizyon kanalında yayınlanan toplam program ve çizgi filmlerin %54,54'ü çocukların sosyalleşmesine yöneliktir. Çocukları beraber oynamaya, kitap okumaya, dans edip şarkı söylemeye teşvik eden programlar, çizgi filmlerindeki sergilenen davranış biçimleri, toplumsal ilişkiler çocukların sosyalleşmesinde yol gösteren mesajları içermektedir.

- Devlet Politikası

Kırgız Ulusal Televizyon ve Radyo Yayın Kurumu devlet yayın kuruluşu olduğu için devletin mevcut politikası çerçevesinde içerik oluşturması gerekmektedir. 2018-2040 Kırgız Cumhuriyeti Ulusal Kalkınma Stratejisi'nde sosyal gelişme, kaliteli eğitim, aile değerleri ve ulusal birlik gibi

unsurlara önem verilmektedir. Ulusal Kalkınma Stratejisi'ne göre eğitim, kültür, bilim kurumları, kitle iletişim araçları ve medya kuruluşları, Kırgızistan halkının zengin kültürel mirasına dayanarak ve sosyal deneyim sağlayarak sivil bir ulusun oluşumuna katkıda bulunması gerekmektedir. Kırgız dili, ulusal birliğin temelidir. Önümüzdeki yıllarda Kırgızca dil kullanımının kapsamının genişletilmesi için koşulların oluşturulması önemli bir öncelik olarak görülmektedir (2018-2040 Kırgız Cumhuriyeti Ulusal Kalkınma Stratejisi, 2018:28-33). Bu kapsamda Balastan kanalında yayınlanan Kırgızca program ve çizgi filmler ve Kırgızistan yapımı tarafından üretilen program ve çizgi filmler devletin kalkınma politikasına uygun olduğunu belirtmek mümkündür. Ayrıca Balastan'ın yayını her gün KC Milli Marşıyla başlayıp, Milli Marşı ile tamamlanmaktadır.

28 Eylül 2022 tarihinde Kırgız Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı "Manas" destanının ve ünlü yazar Cengiz Aytmatov'un eserlerinin her açıdan araştırmak ve araştırma için koşullar yaratmak için önlemler hakkında" kararnameyi imzalamıştır. Bu doğrultuda Balastan çocuk televizyon kanalında "Manas'ı" Tanımak ve Akıl Ordo entelektüel yarışma programları kararnameye uygun gelmektedir. Ergen çocuklar "Manas" destanını ve C.Aytmatov'un eserlerini ne kadar iyi bildiğine dair yarışmakta ve böylece de izleyicileri bu eserleri okumaya teşvik etmektedir.

Cengiz Aytmatov'un masalları Bebek Senin Masalın ve Beraber Okuyoruz programlarında çocuklara sunulmaktadır.

Kırgızların ulusal kimlik aidiyet duygusuna gelince "boz üy" (beyaz ev – göcebe Kırgızların yaşadığı ev) , "Manas" destanı ve "kalpak" (Kırgız milli erkek şapkası) Kırgız kültürel kimliğinin belirlenmesinde en önemli unsur olarak bilinmektedir ve Kırgız halkının birlik ve bütünlüğünün yansımada önemli konuma sahiptir (Suleymanova, 2012:129). Bu kültürel semboller Balastan çocuk televizyon kanalı programlarında da kullanılmaktadır. Buna kanalın logosu, "Mükemmel Göç" çizgi filminde başkahramanların hep milli kıyafetlerde gezmesi, "Manas'ı" Tanımak entelektüel yarışmasında katılımcı çocukların milli kıyafetleri giymelerini örnek olarak belirtmek mümkündür.

- **Kültür (Aile Değerleri, Gelenekler, Kültürel Semboller)**

Balastan kanalında yayınlanan Kırgızca program ve çizgi filmler ve Kırgızistan yapımı tarafından üretilen program ve çizgi filmlerin çoğu Kırgız kültürünü yansıtmaktadır. Hem eğitici hem de eğlence programlarında kültürel değerler, semboller, davranışlar sergilenmektedir. Örneğin, Taalimtay programında çocuklara mizahi eğitici kurgular aracılığıyla Kırgız kültürüne ait olan davranış biçimleri, aile değerleri, gelenek ve görenekler sergilenmektedir.

Yetenek, müzik, şarkı, dans programları aracılığıyla çocuklar Kırgız ulusal müzik enstrümanları, milli danslar ve şarkılarla tanışmaktadırlar.

- **Tarih**

Balastan televizyon kanalında yayınlanan toplam program ve çizgi filmlerin %15,15'i çocukların Kırgızistan tarihini öğrenmesine yöneliktir. "Manas'ı" Tanımak ve Akıl Ordo yarışmalarında çocuklar tarih ile ilgili sorulara cevap vermektedirler. Talk show programlarında ise muhabir çocuklar Kırgızistan'ın bölgeleri ve ünlü adamları hakkında röportajlar hazırlayıp izleyicilere sunmaktadır.

- **Dil ve Edebiyat (Masal, Destan, Eserlerin Uyarlaması)**

Balastan televizyon kanalında yayınlanan toplam program ve çizgi filmlerin çoğu Kırgızca olduğu için iki dilli ortamda (KC resmi dili Rusçadır) Kırgızcanın daha çok kullanılmasına yönelik çocukları teşvik etmektedir. Ancak toplam programların sadece %15,15'i dil ve edebiyat ile doğrudan ilgilidir. "Manas'ı" Tanımak, Beraber Okuyoruz, Kitap Dünyasına Seyahat, Güzel Şiir, Bebek Senin Masalın gibi programların temel amacı çocukların Kırgız edebiyatı eserlerini okumasına ilgi uyandırmaktır. Bu programlarda hem çocuklar hem de ebeveynler Kırgız yazarlarının masal ve şiirlerini okumaktadır.

Fakat, televizyon yayınında edebiyat eserlerinin uyarlaması gösterilmemektedir. Maalesef bağımsızlık döneminde Kırgızistan'da çocuklar için çizgi filmler ve filmlerin yapımı pek gelişmemiştir. Çocuklar için sadece özel yapım şirketleri tarafından ya da uluslararası sivil toplum kuruluşlarının desteği ile eğitici ve eğlenceli çizgi filmler üretilmektedir.

Sonuç ve Öneriler

Genel olarak Balastan televizyon kanalının içeriğini ele aldığımızda program ve çizgi filmlerin çoğu kamu televizyon yayıncılığının temel işlevlerini yerine getirdiğini belirtmek mümkündür. Program ve çizgi filmlerin çoğu çocukların bilgi edinme, sosyalleşme ve eğlenmesine yönelik geliştirilmiştir. Çocukların ilgisini tutabilmek için günümüzde çocukların eğilimleri de dikkate alınmıştır. Örneğin, programlara sosyal medya fenomenleri davet edilmekte veya çocukların cep telefonu aracılığıyla programları izleyebilmeleri için çevrimiçi izleme olanağı sunulmaktadır.

Kırgız Cumhuriyeti devlet politikası ve ulusal kimlik yapılandırma stratejilerinin temel değerlerinin vatandaşlara benimsetilmesi açısından Balastan Çocuk Televizyon kanalının içeriği devlet politikası ve ulusal kimlik unsurlarını içerdiği tespit edilmiştir. Programların çoğunda Kırgız kültürü, kültürel değerler, davranış biçimleri, gelenek ve görenekler, tarihsel olgular, kültürel semboller sergilenmektedir.

Kırgızistan'da kitle iletişim araçları iki dilde (Kırgızca ve Rusça) yayın yapmaktadır. Şehirlerde yaşayan çocuklar daha çok Rusça konuşmaktadır. Kırgız dilinin şehirlerde daha çok konuşulması için devlet programları geliştirilmiştir ve kamu kuruluşlarına gerekli talimatlar verilmiştir. Balastan televizyon kanalı da Kırgız dilinin yaygınlaşmasında katkıda bulunmaktadır. Program ve çizgi filmlerin yarısından çoğu Kırgızca sunulmaktadır. Ayrıca çocuklarda Kırgız edebiyatı eserlerine ilgi uyandıracak programlar da hazırlanmaktadır.

Ancak Balastan çocuk televizyon kanalında Kırgızistan yapımı tarafından üretilen çizgi filmler çok azdır. Daha çok Rusya, ABD ve Kanada kökenli çizgi filmler gösterilmektedir.

Sonuç olarak Kırgız Ulusal Televizyon ve Radyo Yayın Kurumunun Balastan Çocuk Televizyon kanalının içeriği çocuk ve ergenlerin her taraftan gelişmesi, dünyayı tanınması, sosyalleşmesi, kendi ülkesi ve kültürü hakkında bilgi edinebilmesi için yeterli olduğunu vurgulamak gerekmektedir. Sonuçta çocuk televizyonu içeriğini oluşturmada dikkat edilmesi gereken hususlara yönelik aşağıdaki öneriler sunulmuştur:

- Televizyon içeriğini çocukların doğası, psikolojisi ve dünyayı kabul etme özelliklerine göre oluşturmak gerekmektedir;
- Televizyon içeriğini toplumdaki sosyal, ekonomik ve kültürel eğilimleri dikkate alarak oluşturmak gerekmektedir;
- Eğitici ve bilgi verici programları eğlenceli ve çocukların ilgisini uyandıracak bir şekilde sunmak gerekmektedir;
- Televizyon programlarında ve çizgi filmlerinde vatanseverlik, ulusal kimlik ve kültürel aidiyet, ahlaki kuralları benimseme, dilini ve tarihini bilme duygularını uyandıracak temalar sergilenmelidir;
- Çocuklara sadece kendi ülkesi ile ilgili değil, diğer ülke ve uluslar, dünyanın farklılığı hakkında bilgi vermek gerekmektedir;
- Genel insanlığına ait değerleri benimsemelerini, doğru ve yanlış davranış biçimlerini ayırt etme becerilerini geliştirmelerini sağlayacak içerik üretmek gerekmektedir;
- Bilim ve bilgiye ilgi uyandıracak, eğitim almaya ve kendini geliştirmeye teşvik edecek programlar geliştirmek gerekmektedir.

Kaynakça

- 2018-2040 Kırgız Cumhuriyeti Ulusal Kalkınma Stratejisi, KC Cumhurbaşkanlığı, Bişkek, 2018
- Abdulahkimoğulları, Engin Durukan (2019). Althusser'in Devletin İdeolojik Aygıtları Bağlamında Fotoğrafın Kullanımı, *Journal of Political Administrative and Local Studies*, 2 (1), s. 27-42
- Asude Tunca, Elif (2019). Halkın Sesi Gazetesi Örneğinde Kimlik ve Ulusal Kimlik Oluşumunda Basının Rolü, *Folklor/Edebiyat*, 25 (100), s.1057-1069
- Hepkul, Ayşe (2002). Bir Sosyal Bilim Araştırma Yöntemi Olarak İçerik Analizi, *Anadolu Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 18 (1), s.1-12
- Holtz-Bacha, Christina & Norris, Pippa (2001). "To Entertain, Inform, and Educate": Still the Role of Public Television, *Political Communication*, 18:2, 123-140
- KC Meclisi (2011). Kırgız Ulusal Televizyon ve Radyo Yayın Kurumu hakkında Kırgız Cumhuriyeti Yasası, Bişkek
- Lustyik, Katalin (2012). The Commercialization of Children's Television in Postsocialist Europe, *Journal of Popular Film and Television*, 40:3, p.141-150
- Martins, Nicole & Riddle, Karyn (2022). Reassessing the risks: an updated content analysis of violence on U.S. children's primetime television, *Journal of Children and Media*, 16:3, p.368-386
- Mıgal, Marina (2014). Çağdaş Kültür Bağlamında Çocuk Televizyonu, *Uluslararası Gazetecilik-2014: Kültürler Diyalonu ve Farklı Ülkelerin Medya Etkileşimi Konferansı*, Minsk, 204-214
- Moore-Russo, Deborah, Buchheit, Jessica & Walker, Elizabeth T. (2013). Cognitive and Social Themes in Children's Public Television Programming in the United States, *Journal of Children and Media*, 7:2, 253-272.
- Öztürk, Candan ve Karyağz, Gonca (2007). Çocuk ve Televizyon, *Atatürk Üniversitesi Hemşirelik Yüksekokulu Dergisi*, 2007; 10: 2
- Samaniego, Concepcion Medrano & Pascual, Alejandra Cortes (2007). The Teaching and Learning of Values through Television, *Review of Education* (2007) 53:5-21
- Stroman, Carolyn A. (1991). Television's Role in the Socialization of African American Children and Adolescents, *Journal of Negro Education*, Vol. 60, No. 3, p. 314-327
- Suleymanova, Nurgül (2012). Kırgızların Ulusal Değerleri ve Kültürel Kimliği, *Bişkek Sosyal Bilimler Üniversitesi Dergisi*, 3 (23), s.128-130.
- Şimşek, Işıl (2021). İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları. Louis Althusser'in İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları Adlı Çalışması Üzerine Bir Değerlendirme, *Medya ve Kültür Kültürel Çalışmalar ve Medya Dergisi*, Sayı: 1, Cilt: 1.
- Şimşek, Ufuk & Ilgaz, Selçuk (2010). Küreselleşme ve Ulusal Kimlik, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9 (1), s.189-199
- Tsourvakas, George (2004). Public Television Programming Strategy Before and After Competition: The Greek Case, *Journal of Media Economics*, 17(3), p.193-205
- Vittrup, Brigitte (2009). What Us Parents Don't Know About Their Children's Television Use, *Journal of Children and Media*, 3:1, 51-67
- Yılmaz Güntay, Gamze (2019). Çocuk Televizyon Kanallarının Yeni Medyada Genişleyen Kullanım Alanı ve Değişen Televizyon Seyri: TRT Çocuk, Baby TV ve Disney Junior Örnekleri, *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, Haziran (31) s.276-304

İnternet Kaynakları

- <https://www.ktrk.kg/kg/balastan> (Erişim Tarihi: 7.10.2022)
- https://www.president.kg/kg/okujalar/23441_manas_chiltigin_ghana_ch_t_aytmatovdun_chigarmachilik_murasin_ar_taraptan_ilikt_ghana_izild_sharttarin_tz_boyuncha_charalar_ghnnd_gharlikka_kol_koyuldu (Erişim Tarihi: 7.10.2022)

YABANCI DİL ÖĞRENME SÜRECİNDE ÖĞRENCİLERİN DİL BECERİLERİNİN GELİŞTİRİLMESİ İÇİN SİNEMANIN ÖNEMİ

Nadiia SENCHYLO-TATLILIOĞLU¹

Özet

Öğrenme sürecinde bilginin görsel-işitsel sunumu her zaman önemli olmuştur. Modern öğrenciler boş zamanlarının çoğunu bir bilgisayar veya cep telefonu ekranının önünde geçirirler. 21. yüzyılda, kültürlerarası iletişimin aktif gelişimi sırasında, pratik kullanımına odaklanan bir yabancı dil öğrenmek acil bir gereklilik haline gelmiştir. Teknolojinin gelişmesi ve internete ücretsiz erişim sayesinde, günümüz gençleri yabancı dilde video materyalleri izlemek ve dil becerilerini bağımsız olarak geliştirmek için sınırsız fırsatlara sahiptir. Dilbilimciler sinemayı işitsel ve görsel algıyı aynı anda birleştiren görsel-işitsel bir öğrenme aracı olarak adlandırırlar. Çalışma, film izlemenin bir yabancı dil ve kültürün birbirinden ayrılmaz iki unsur olarak incelenmesine katkı sağladığını kanıtlayan literatür taraması yapmaktadır. Günümüzde sinema, en yaygın ve erişilebilir otantik bilgi kaynaklarından biridir. Çalışma, otantik filmlerin yabancı dil öğrenen biri üzerindeki etkisini açıklıyor ve aynı zamanda bu tür video materyallerinin algılanmasının özelliklerini de göz önünde bulunduruyor. Otantik filmler ve diziler izlemek dil iletişimini harekete geçirir, dilin çeşitli bileşenlerini tanıtır: jestler, yüz ifadeleri, tonlama, konuşma ritmi vb. Otantik filmler ve TV dizileri izlemek, dinleme becerilerini geliştirmeye yardımcı olur, çünkü video dizisi öğrencilerin ekranda olup bitenleri anlamalarına ve aynı zamanda karşılık gelen dil ifadelerini duymalarına yardımcı olur. Modern filmleri iyi kalitede ve heyecan verici bir olay örgüsüyle izlemek, yalnızca sesli bilgileri dinlemekten çok daha ilginçtir. Parlak, yüksek kaliteli bir film izlemek, öğrencilerin bilişsel ilgisini artırır, filmdeki veya dizideki olayların daha da gelişmesini öğrenmek için onları izlemeye devam etmeye teşvik eder. Bu sayede öğrenci zaten bildiği kelimeleri tekrar eder, yeni kelime ve ifadelerle alışır ve çalıştığı dilin kültürünü daha iyi tanır. Film aracılığıyla, otantik bir dilsel ortama uzak bir daldırma var. Filmler ve diziler özellikle eğitim amaçlı değildir, ancak yabancı dil öğrenirken oldukça etkili bir şekilde kullanılabilirler. Çalışmada, öğrencilerin yabancı dil öğrenme sürecinde uyarlanmamış orijinal filmlerin sistematik kullanımının yararları üzerinde özel bir vurgu yapılmıştır. Otantik filmlerin potansiyeli ve öğrencinin işitsel dil becerilerinin bağımsız gelişimi için değerli bir kaynak olarak olanakları göz önünde bulundurulur.

Anahtar kelimeler: Film, öğrenci, yabancı dil öğretimi, dinleme, dil becerileri.

THE SIGNIFICANCE OF CINEMA IN IMPROVING THE LANGUAGE SKILLS OF STUDENTS IN THE PROCESS OF LEARNING A FOREIGN LANGUAGE

Nadiia SENCHYLO-TATLILIOĞLU²

Abstract

Audiovisual presentation of information in the learning process has always been important. Modern students spend a lot of their free time in front of a computer or mobile phone screen. In the 21st century, during the active development of intercultural communication, learning a foreign language with a focus on its

¹Nadiia Senchylo-Tatlilioglu Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türkiye, Erzurum, ifyc22@ukr.net

*Assist. Prof. Dr., Nadiia Senchylo-Tatlilioglu, Atatürk University, Faculty of Literature, Turkey, Erzurum, ifyc22@ukr.net

practical use has become an urgent necessity. Thanks to the development of technology and free access to the Internet, today's youth have unlimited opportunities to watch video materials in a foreign language and improve their language skills independently. Linguists refer to cinema as an audiovisual means of learning, which simultaneously combines auditory and visual perception. The work reviews the literature, which proves that watching movies contributes to the study of a foreign language and culture as two elements that are inseparable from each other. Today, cinema is one of the most widespread and accessible sources of authentic information. The work explains the influence of authentic films on a foreign language learner, and also considers the peculiarities of the perception of such video materials. Watching authentic films and series stimulates language communication, introduces various components of language: gestures, facial expressions, intonation, rhythm of speech, etc. Watching authentic movies and TV series helps develop listening skills, as the video sequence helps students understand the situation that is happening on the screen and at the same time hear the corresponding language expressions. Watching modern movies in good quality with an exciting plot is much more interesting than just listening to audio information. Watching a bright, high-quality movie increases the cognitive interest of students, stimulates them to continue watching in order to learn about the further development of events in the movie or TV series. In this way, the student repeats already familiar vocabulary, gets used to new words and expressions and gets to know the culture of the language he is studying better. Through the film, there is a remote immersion in an authentic linguistic environment. Films and series are not specifically intended for educational purposes, however, they can be used quite effectively when learning a foreign language. In the work, special emphasis is placed on the benefits of systematic use of non-adapted original films by students in the process of learning a foreign language. The potential of authentic films and their possibilities as a valuable resource for the student's independent development of auditory language skills is considered.

Key words: Film, student, foreign language teaching, listening, language skills.

Giriş

Günümüzde teknolojik araç-gereçler, öğretim sürecinde yaygın olarak kullanılmakta ve öğretim metodolojisinin etkili bir parçası haline gelmiştir. Teknolojik araçların kullanımı, yeni modern öğrenme yöntemlerinin ortaya çıkmasına katkıda bulunmuştur. Bu durum, öğrenme sürecinde, çocuk ve gençlerin dil, zihin, sosyal ve kişilik gelişimlerine de etki etti.

Dil iletişiminin geleneksel biçimleri, modern teknik araçların sunduğu imgeler ve işaretler sayesinde genişlemiştir. Yabancı dil öğrenme sürecinde dinlemenin özelliklerini incelerken, öğrencilerin dinleme becerilerinin gelişimine katkıda bulunan materyallere dikkat etmek önemlidir. Günümüzde bir video dizisi kullanarak dinleme daha etkili kabul edilmektedir, bu tür materyaller arasında filmler ve diziler de bulunmaktadır. Bu nedenle, günümüzde yabancı dil öğrenmeye genellikle video materyalleri de eşlik etmektedir. Bu nedenle sinemanın yabancı dil öğrenmedeki önemi günümüzde araştırmacıların dikkatini çekmiştir. Çünkü, filmlerle yabancı dil öğretimi sürecinde biriken bilgiler sinemanın öğrencilerin ilgisini ve dikkatini çektiğini göstermektedir.

Uzun metrajlı film, iletişim katılımcılarının dilsel ve dilsel olmayan davranışlarının gerçek durumlarını aktaran dil tohumlarının çok önemli bir kaynağıdır. Bu nedenle film izlemek, bir video dizisi kullanarak bir dinleme sürecidir. Bu tür dinleme, multimedya kaynaklarının kullanımına erişim sayesinde ortaya çıkan modern bir dinleme türü olarak kabul edilmektedir. Araştırmacılara göre dinleme, günlük yaşamda çok önemli bir insan becerisi olarak görülüyor. Ve bir yabancı dili anlama yeteneği, iletişim sürecinin ayrılmaz bir parçasıdır. Uzun bir süre, yabancı dil öğrenme sürecinin önemli bir parçası olarak dinlemeye yeterince önem verilmemiştir.

O. Yakovleva'nın yaptığı çalışmanın sonuçlarına göre, “dört iletişim becerisini kullanan bir yetişkinin; en sık işitme (%42), ardından konuşma (%32), okuma (%15), yazma (%11) yoluyla, konuşmayı anlama yeteneğini kullandığını göstermiştir (Яковлева, 2012). A. Kuzmina, dinlemenin iç mekanizmasının temelini, kulak tarafından algı, dikkat, konuşma araçlarının tanınması, öngörülmesi, tanımlanması, gruplandırılması, hafızada tutulması, çıkarım gibi zihinsel süreçler olduğunu iddia eder. Buna göre dinleme konusu, metinde kodlanmış, çözülmesi gereken bir başkasının görüşüdür (Кузьмина, 2017: 57). İletişim sürecinde, muhatapı anlamak için dinleme oldukça önemlidir. Bu

nedenle, bir yabancı dil öğretiminde, dinleme ve konuşma becerilerinin geliştirilmesine daha çok zaman ayrılmalıdır.

Eğitim koşullarında sürekli bir otantik konuşma durumu yaratmak çok zordur. Bu durumda, modern multimedya teknolojileri devreye girmektedir. Videolar, filimler ve diziler, en çok kullanılan kelime ve ifadelerin kullanımı ve tekrarı ile yabancı dil kültürel ortamına çabuk adapte olmayı kolaylaştırmaktadır. Videolardaki tekrarlarla, dil ifadelerinin hatırlanması daha kolay olacaktır.

Yabancı Dil Öğretimi Uygulamalarında Sinemanın Kullanımı

Son zamanlarda yabancı dil öğrenme sürecinde filmlerin kullanımına ilişkin önemli sayıda bilimsel çalışma yayınlanmıştır. Sinemanın eğitim amaçlı kullanılabilceği fikri, 20. yüzyılın ilk yarısında, Ukrayna'da çok popülerdi. Ukraynalı araştırmacı V. Yefimova, müze fonlarından materyalleri, 1920-1930'lu yıllarda, profesyonel pedagojik yayınlarını kullanarak, sinemanın eğitim ve yetiştirme ile yakından etkileşime girdiği sonucuna varmıştır. Eğitim kurumlarında okul çocukları için sinema gezileri düzenlendi, onlara filimler hakkında bilgi verildi. Çocuk üzerindeki etkileri, film, fotoğraf ve tiyatro sanatı bölümleri oluşturuldu. Yönetmenler çocuklar için filimler yapmayı düşünmeye başladı. XX. yüzyılın başlarında, film sanatı sadece yetişkinler arasında değil, aynı zamanda gençler ve ortaokul çağındaki çocuklar arasında da yayılmaya başladı. Yabancı ve Sovyet filmleri büyük ekranlarda gösterime girdi. Okul çocukları arasında, dublör, kavg, patlama, çılgin kovalamaca, vb. konuları içeren yabancı filmler çok popülerdi (Єфімова, 2020).

Lotman, film teorisi konusuna değindi. Ona göre, sinemanın etkisinin gücü, karmaşık bir şekilde organize edilmiş ve net bir şekilde yoğunlaştırılmış bilgi yapısında yatar (Лотман, 1973). Film pedagojisi konusu ise Usov (1980) tarafından 1950'lerin sonlarında 1960'ların başında ele alınmıştır. Eğitimciler, O. A. Baranov, L. K. Raudsepp ve diğerleri, okulun eğitim çalışmalarına uzun metrajlı bir film dâhil etmenin yollarını geliştirmeye başladılar. 1980'lerin sonunda 1990'ların başında ise film algısının pedagojik rehberliğinin ana yönleri belirlendi: Filimlerin derinlemesine bir analizine dayanan sinematografi teorisi ve tarihi çalışması; sinema yoluyla eğitim, film eğitimi unsurlarının yoğun bir yaratıcı eğitim yöntemi olarak kullanılması; uzun metrajlı filimleri beşeri bilimler araştırmalarında ek malzeme olarak çekmek. Medya eğitiminin önde gelen teorisyenlerinden M. McLuhan, sinemayı kitle iletişim araçlarının "sıcak" bir aracı olarak görmüştür. Çünkü, ona göre bu durum, izleyicinin algısına tamamen hâkim olan ve izleyiciyi filmdeki karakterlerle ve bazen de filmdeki karakterlerle özdeşleştiren bir araçtır (Маклюэн, 2007) .

20. yüzyılda, M. Pegrum, L. Hartley ve V. Wechtler sinema yardımıyla yabancı bir dil öğrenme sürecinde öncelikle izleyiciye odaklanmayı önermişlerdir. Genç öğrenciler için modern gençlik filmleri daha ilginç olurken, daha yaşlı bir izleyici kitlesi için klasik filmler sunmak uygun olacaktır. Ayrıca araştırmacılar, öğrencilerin görüşüne göre iyi bir kurgunun onları belirli bir filmi izlemeye teşvik edecek ilk koşul olduğuna dikkat çekmişlerdir (Pegrum, Hartley & Wechtler, 2005).

Gerçek Bir Bilgi Kaynağı Olarak Sinema

Sinema kendine has dili olan ve bunu görüntü aracılığıyla seyircisinin duygularına işleyen bir yapıya sahiptir. Sinema dili, seyircinin o an yaşadığı doruk duygulardan, kısa süreli bir geçiş sahnesine kadar her şeyi kapsar. Bir dili kullanarak karşındakine bir şeyi anlatmak, bir duyguyu hissettirmek... İşte için asıl zorluğu da burada başlıyor...

Her tür konuşma etkinliğinde yabancı dil öğrenmenin tüm aşamalarında özgün materyallerin kullanılmasının gerekli olduğu unutulmamalıdır. Yabancı dil öğrencileri için özgün materyaller, sözlüksel içeriğin ve dilbilgisel biçimlerin doğallığı, kullanılan dilsel araçların durumsal yeterliliği ile karakterize edilen orijinal kaynaklardan alınan materyaller olarak kabul edilir. Özel olarak eğitim amaçlı değildir, ancak yabancı dil öğrenme süresi içerisinde kullanılabilir. Otantik (gerçek, doğru, kökenlere yakın) materyaller, öğrencileri doğal dil ortamına dâhil eder, öğrencileri dili öğrenilen ülkenin kültürü ve günlük yaşamıyla tanıştırır.

Araştırmacılar, yabancı dil öğrenen öğrenciler için özgün materyallerle çalışmanın önemini sık sık işaret vurgulamışlardır. N. Korotka, T. Popko, H. Saraç, M. Pegrum L. Hartley, V. Wechtler gibi araştırmacılar otantik materyallerin yabancı dil öğrenme motivasyonunu artırmaya yardımcı olduğuna iddia etmişlerdir. Bu tür materyaller, doğrudan anadili konuşanların günlük iletişim pratiklerinden ödünç alınmıştır ve bu nedenle en çok kullanılan dil ve konuşma araçlarını içerir.

Korotka'ya göre metinler, video ve ses materyalleri otantik materyaller olarak sınıflandırılabilir (Korotka, 2018). Ona göre, otantik materyaller öğrencilerin motivasyonunu artırmaya yardımcı olur ve öğrencilerin birincil kaynaklardan yüksek derecede bilgi almalarını sağlar. Yüksek bir didaktik potansiyele sahip olan özgün materyaller, öğrencilerin iletişimsel yetkinliğinin oluşumuna katkıda bulunur (Korotka, 2018). Bu nedenle film ve diziler, özgün materyaller olarak kabul edilmektedir.

Otantik materyal kullanma ihtiyacı, bir dizi haklı gerekçeden kaynaklanmaktadır: İlk olarak, özgün metinler genellikle eğitici metinlere ve diyaloglara yansımaya sahip özelliklere sahiptir. Belirli terminoloji, profesyonel jargon, özel yapı kalıpları ve cümleler içerebilirler. Özgün bir metin, öğretilenlerin mesleki faaliyetlerde karşılaşacakları gerçek dil, anlama ve yeniden üretme becerilerini geliştirmesi gereken temellere dayanır. İkincisi, gerçek hayattan alınan yazılı ve sözlü metinler, gerçek olaylar ve durumlar hakkında güvenilir bilgiler sağlar. Korotka (2018), en son, taze kaynakların kullanılması koşuluyla, bu bilgilerin her zaman ders kitaplarında yer alan bilgilerden daha doğru olacağını iddia etmiştir. Öğrencilere zengin öğrenme ortamlarını hazırlayabilecek araçlardan birisi filimlerdir. Filmler, dersleri daha basit ve ilginç hale getirmenin yanında, öğrencilere geleneksel öğretim anlayışıyla, kazandırılması mümkün olmayan pek çok niteliği kazandırabilecek araçlardır. Özellikle çağımız insanının ihtiyaç duyduğu ve üst düzey (meta-biliş) düşünme becerileri olan sentez, analiz ve değerlendirme becerilerinin filmler aracılığıyla öğrencilere kazandırılması mümkündür. Buna ilaveten öğrenciler, filmle toplum arasındaki çok yönlü ve karmaşık ilişkileri analiz ederek pek çok şey öğrenebilmektedirler (Demircioğlu, 2007: 78). Bununla birlikte, araştırmacılar arasında yalnızca otantik malzemelerin avantajlarını öne çıkaranlar yoktur. Yazarların, otantik materyallerin öğretim yardımcısı olarak kullanımını oldukça belirsiz hale getiren başka bir bakış açısı daha vardır. Bunlar;

- 1) Ders çerçevesinde özümsemesi zor, aşırı miktarda çeşitli sözlü, görsel, sesli bilgi
- 2) Belirli bir derste işlenen sözlüksel konudan materyal öğrenmeyi zorlaştıran tematik çok yönlülük (Нoносевич, 2000: 14).

İşitsel Dil Becerilerinin Gelişiminde Sinemanın Önemi

Kısa tematik videolar ve uzun metrajlı filmler yabancı dil öğrenirken uzun süredir kullanılmaktadır. Başarısı büyük ölçüde kişinin konuşulanı işitmesinin ne kadar iyi geliştiğine, algılanan sesleri ayırt etme yeteneğine bağlı olan sözlü iletişim ustalığının başlaması dinleme ile başlar.

Doğal olarak, dinlediğini anlamayı öğretirken, her şeyden önce, anadili konuşanların konuşmalarına dayalı olarak işitme telaffuz becerilerini ve dinlemeyi geliştirmek gerekir. Bu durumda, öğrencilerin, ulusal kültürün özelliklerini yansıtan anadili konuşmacıların konuşmalarını işitmelerini sağlayan, sinemayı da dâhil ettiğimiz otantik videolar. Önemli bir özelliği, filmin öğrencilerin bilişsel ilgilerine katkıda bulunması, sorunları tartışmaya istekli olmalarına katkıda bulunması, bu da öğrencilerin yabancı dil öğrenme motivasyonunun artmasına katkıda bulunmaktadır.

Saraç'a göre sanatsal filimler; dilin en yalın haliyle karşımıza çıkan, bünyesinde hem dilsel hem kültürel öğeleri bulduran kaliteli ve etkili bir öğretim materyalidir (Saraç, 2012: 30). Ona göre, sanatsal filmler, ana dilin en doğal halini temsil eden, oldukça ilginç olan, bir o kadarda eğlendirici olan, kısa zamanda, yer ve mekan değiştirmeksizin, aynı anda faydalı birçok bilgiyi bizlere ulaştıran bir kaynaktır (Saraç, 2012: 34). Zeytinkaya'ya göre, kullanılacak video filmlerinin öğrenenlerin dil seviyelerine uygun olması önem arz etmektedir. Bu bağlamda, uygun filmin seçiminde, filmin içeriği ve verdiği mesaj dikkate alınmalıdır (Zeytinkaya, 2018: 34).

Bu nedenle, özgün materyalle çalışma aşamasındaki ana görev, ilginç, bilgilendirici, anlamlı, anlaşılır, yabancı dil toplumunun modern gerçekliğine karşılık gelen ve öğrencilerin ustalaşması için uygun koşullar yaratan ses veya video materyalinin seçilmesi, bölgesel bilgiler, anadili konuşma davranışı, insanların yaşamlarını, kültürlerini tanımalarına katkıda bulunacaktır. Bir video filmde sunulan görsel bilgiler (beden dili, jestler, giyim), öğrencilerin dili, yalnızca sesli materyalin kullanılmasından daha iyi anlamalarına yardımcı olur. Paralinguistik dil, öğrencilerin duyduklarından daha fazlasını görmelerini ve metni daha geniş yorumlamalarını sağlar. Filmin kayda değer süresi, yabancı dil ortamını parça parça değil, bütünsel olarak algılaya becerisinin gelişimine katkıda bulunur. En sık kullanılan ifadeleri daha iyi anlamayı ve alışmayı mümkün kılar. Öğrenciler film izlerken dinleme duyularını geliştirir. Farklı insanların karakteristiği olan farklı aksan ve tonlamalara alışırlar. Yavaş yavaş, öğrenciler anadili İngilizce olan birinin konuşmasını kopyalayacak, ifadeler kullanacak, aktörlerin konuşma hızına ve tonlamaya bağlı kalacaktır.

Sonuç ve Değerlendirme

Sonuç olarak; çeşitli eğitsel teknik araçlar arasında sinema, öğrenci-izleyici üzerindeki etkili bilişsel ve duygusal etkisi nedeniyle özel bir yere sahiptir. Sinema, yabancı dil eğitimi alan öğrencilerde dinleme becerilerinin gelişmesi için büyük fırsatlara sahiptir. Genel olarak, sanatsal filmler, öğrencinin duygu-düşünce alanını genişleterek, fikirlerini bağımsız bir şekilde ortaya koymasına ve sürekli bir şekilde gelişen yorum gücünün oluşumuna zemin hazırlar (Saraç, 2012: 34). Ayrıca film, normal öğretim koşullarında elde edilmesi çok zor olan ana dili, konuşanlar arasındaki canlı iletişim durumunu telafi etmenin bir yolu olabilir. Bir yabancı dil öğrenme sürecinde filmlerin veya dizilerin kullanılması, filmde doğru sözlü dil yapıları ve ifadelerinin hazır örneklerini içerdiğinden, öğrencilerin zaten aşına oldukları sözcüksel ve dilbilgisel materyalleri etkinleştirmelerini sağlar. Yabancı dil öğreniminde sinemanın kullanılması, dil becerilerini genişletmek ve geliştirmek için bir fırsat sağlar. Özgün video materyalleri, filmler ve diziler, kendi kendine öğrenme sürecinde bile eğitim ve eğitim sorunlarını çözmek için büyük bir potansiyele sahiptir. Materyalin zengin bilgi içeriğine sahip olarak, gerçek bir dil iletişimi atmosferi yaratırlar. Yabancı dil öğrenmenin temel amacı iletişim olduğundan, sinema öğrencilere bir yabancı dili bağlam içinde öğrenme, ilgili gerçek yaşam durumlarında kullanımını anlama fırsatı verir. Yabancı dil öğrenimi sırasında film ve dizilerin kullanılması, öğrenilen dilin dilsel ve kültürel atmosferine kendini kaptırmakla kalmaz, aynı zamanda öğrencilerin yabancı dil öğrenme motivasyonunu da artırır. Filmler de öğrencilerin kelime dağarcığının gelişmesinde etkin rol oynar. Bu nedenle, yabancı dilde film izlemek, yabancı dil öğrenirken birçok önemli görevin çözümüne katkıda bulunur: Öğrenme kalitesinin iyileştirilmesi, uzaktan öğretim olasılığı, kendi kendine eğitim olasılığı, vb. gibi...

Kaynaklar

Demircioğlu, İ. (2007). Tarih Öğretiminde Filmlerin Yeri ve Önemi. *Bilig*, (42), 77-93.

Kuzmina A. (2017). Teaching Methodology in Higher Education. 6 (23),

Pegrum M., Hartley L. & Wechtler V. (2005). Contemporary cinema in language learning: from linguistic input to intercultural insight. *Language Learning Journal*, 32, 55-62. (DOI: 10.1080/09571730585200191).

Saraç H. (2012). Yabancı Dil öğretimi Sürecinde Sanatsal Filmler. *İ Dİ L*, 1(4), 1, 27-42. (DOI : 10.7816/ idil-01-04-03).

Zeytinkaya D. (2018). Filmler Yabancı Dil Öğretiminde Nasıl Etkin Bir Şekilde Kullanılabilir? *Turkophone*, 5(3),

Єфімова В. (2020). Кіно в освіті: 1920-1930-ті (за матеріалами фондів Педагогічного музею України). 16.06.2020. (http://pmu.in.ua/virtual-exhibitions/kino_osvita/).

Коротка Н. В. (2018). Роль автентичних матеріалів в вивченні ділової англійської мови. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острогоз : Вид-во НаУОА, Вип. 4(72), 124–127. (DOI: 10.25264/2519-2558-2018-4(72)-124-127).

Лотман Ю. Н. (1973). *Семиотика кино и проблемы киноэстетики*. Таллин, ss.42-54.

Маклюэн М. (2007). *Понимание медиа: внешние расширения человека*. М. : Кучково поле.

Носонович Е. В. (2000). Методическая аутентичность в обучении иностранным языкам. *Иностранные языки в школе*. 1, 11–16.

Усов Ю.Н. (1980). *Методика использования киноискусства в идейно-эстетическом воспитании учащихся 8–10 классов*. Таллинн.

Яковлева О.И. (2012). Методические аспекты обучения аудированию. *Гуманитарные науки. Вестник Финансового университета*. 2(6), 72–76.

Çevrim içi linkler:

<https://iyikigormusum.com/sinema-dili-nedir-ve-nasil-olusturulur>, Erişim tarihi: 16.10.2022.

<https://www.turkedebiyati.org/edebiyat-sinema-iliskisi-nedir/>, Erişim tarihi: 16.10.2022.

TÜRK ÇOCUK EDEBİYATINDA KALIPLAR VE MEDYA PROBLEMİ

Sümeyye ÖZDEMİR¹

Özet

Edebiyat, yazınsal türler, konular, temalar, kahramanlar ve onların hitap ettiği kitle açısından bir bütündür. Edebiyatın türleri içerisinde olan roman, hikâye en çok tüketilen ve yerleşik kalıplarını aşan yazılı anlatılardır. Türk edebiyat tarihine bakıldığında önemli yazarların kült eserleri olan roman ve hikâyelerin hemen her dönemde okuyucunun ilgisini çektiği görülür. 1900'lerden sonra Batıda sinemanın keşfi ve bunun Osmanlı toplumuna girmesi yazılı türlerin ilk uyarlamalarını beraberinde getirmiştir. 1950 sonrasında sinema ve televizyondaki gelişmeler Türk medyasının büyümesini ve hammadde olarak edebî eserlerden istifade etmesini bir zorunluluk olarak beraberinde getirmiştir. Bu dönüşüm tüketicinin (okuyucu veya izleyici) talepleri doğrultusunda yönlendirilmektedir. Günümüzde medyaya aktarılan çok sayıda edebî eserin varlığı bilinirken çocuk edebiyatının yeterince öne çıkmamış olması, bu alanda halk edebiyatı ağırlıklı olarak masallar ve çizgi filmlerle yetinilmesi çocuk edebiyatımızın medyaya aktarımı açısından önemli bir kayıptır. Bu durumda yerleşik kalıplar yanında çocukların medya ortamından uzak tutulması düşüncesinin de yeri vardır. Batı edebiyatından Türkçeye aktarılan önemli çocuk edebiyatı eserlerinin (Çizgili Pijamalı Çocuk, Sol Ayağım, Uçurtma Avcısı, Kitap Hırsızı vb.) varlığı bilinirken Türk edebiyatında bu alanın eksik kalması yerleşik kalıpların bir sonucudur.

Bu bildiride Türk çocuk edebiyatının yaratıcı yazarlık ve bunun medyaya yeterince aktarılamaması problemi üzerinde durulacaktır. Bildiride günümüz medya ve dijital kültür ortamında Z kuşağı tanımlamasının baskın bir şekilde yapılmasından hareketle çocuk edebiyatı eserlerinin yerleşik kalıplarını aşması ve dizi, film ve çizgi film türlerinde izleyiciye sunulamaması problemi değerlendirilecektir. Ayrıca yerli edebiyatın çeviri edebiyat karşısında söz konusu açılardan geri plana itilmesi Türk çocuk edebiyatının geleceği açısından bir varoluş problemidir. Günümüzde yetişkin ve çocukların yaşamında izlemek ve dinlemek okuma aktivitesinden daha önemli bir faaliyet olarak öne çıkmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat, kitap, çocuk, medya, sinema, televizyon.

PATTERNS AND THE MEDIA PROBLEM IN TURKISH CHILDREN'S LITERATURE

Abstract

Literature is a whole in terms of literary genres, subjects, themes, heroes and their audience. Novel and story, which are among the types of literature, are the most consumed and written narratives that exceed the established patterns. When we look at the history of Turkish literature, it is seen that novels and stories, which are cult works of important authors, attract the attention of the reader in almost every period. The discovery of cinema in the West after the 1900s and its entry into the Ottoman society brought about the first adaptations of written genres. The developments in cinema and television after 1950 brought about the growth of the Turkish media and its use of literary works as raw materials as a necessity. This transformation is guided by the demands of the consumer (reader or viewer). While the existence of a large number of literary

¹Giresun Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi, ORCID: 0000-0002-6221-4210, sumeyyee@outlook.com.tr

works transferred to the media is known today, the fact that children's literature has not come to the fore enough and that folk literature in this field is mainly tales and cartoons is an important loss in terms of transferring our children's literature to the media. In this case, besides the established patterns, the idea of keeping children away from the media has a place. While the existence of important works of children's literature (The Boy in the Striped Pyjamas, My Left Foot, The Kite Runner, The Book Thief, etc.) transferred from Western literature to Turkish is known, the lack of this field in Turkish literature is a result of established patterns.

In this paper, the problem of creative writing in Turkish children's literature and its inability to adequately convey it to the media will be discussed. Based on the dominant definition of Generation Z in today's media and digital culture environment, the problem of children's literature overcoming the established patterns and not being presented to the audience in series, movies and cartoons will be evaluated in the paper. In addition, it is an existential problem in terms of the future of Turkish children's literature that domestic literature is pushed into the background in the face of translation literature. Today, watching and listening in the lives of adults and children stands out as a more important activity than reading.

Keywords: Literature, book, child, media, cinema, television.

Giriş

*“Çocuktum, ufacıktım,
Top oynadım, acıktım.”
Ziya Gökalp*

İnsan yaşamının hemen hemen her alanında hâkimiyet süren kültür, ortak bir yaşamı paylaşmanın, aidiyet olgusunun ve birlik olma bilincinin vazgeçilmez unsurudur. Kültürün bir parçası olan edebiyat, sözlü kültürle başlayan yazıyla kalıcı hale gelen bir bilim dalıdır. Edebiyat, toplumların kültürlerine tanıklık ederek yaşananları gelecek tarihlere aktarmaktadır. Edebiyat bu zaman dilimi içerisinde birçok bilimle bağlantı kurarak gelişmekte, dönüşmekte ve yeniden sunulmaktadır. Edebî metin incelemelerinde sıklıkla sosyoloji, tarih, psikoloji, felsefe, sinema vb. birçok alandan faydalanılmaktadır.

Edebiyat, her dönemde yeni metinlerin doğuşuna kaynak durumundadır. Yazılan metinlerin farklı yaş gruplarına göre ayrılması değişen okur profillerinin oluşumuna zemin hazırlamaktadır. Bir kitap okunmak istendiğinde dikkat edilmesi gereken en önemli unsurlar kitabın yaş, zihinsel doyum, okur beklentisi ve kişinin hazırbulunuşluk düzeyine uygun olup olmadığı meselesidir. Yazarlar, eserlerini kaleme alırken bu unsurları kimi zaman dikkate almamakta kimi zaman ise özellikle yaşa göre metinler yazmaktadır. Yetişkin bir bireyle bir çocuğun anlam ve hayal dünyası aynı değildir. Ebeveynler kendileri için okuyacakları kitapları kolay bir şekilde seçerken, çocuğunun seviyesine en uygun kitabı seçmeye çalışırken araştırma yapmakta ve oldukça zorlanmaktadır.

İnsan, kitap okurken kendisini farklı dünyaların içinde bulmaktadır. Hayal dünyası her yaşa göre farklı olmakta ve istekler herkes için ayrı olmaktadır. Çocuk edebiyatı, çocukların hayal dünyasına ortak olan, onlara kendilerini değerli hissettiren, kişisel gelişimlerine katkı sunan bir yaşam alanıdır. Çocuk edebiyatı, eski tarihlerden itibaren gelişim gösteren bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Tanzimat dönemiyle beraber çocukla ilgili birçok değişim yaşanmış, çocuk terbiyesinin ve eğitiminin önemi üzerinde durulmuştur. 19. yüzyıldaki değişimlerle birlikte çocuk terbiyesi herkes tarafından takdir edilmiş, çocuk haklarının varlığı ortaya konulmuştur. (Şimşek vd. 2011: 13-14). Tanzimat dönemiyle sesi duyulmaya başlayan çocuklar için birçok çeviri eser Türk edebiyatına kazandırılmıştır. Çocuğun özellikle seviyesine uygun eser hazırlama ihtiyacı bu dönemde artmıştır.

Tanzimat döneminin ünlü şairlerinden Şinasi, *La Fontaine*'dan çeviriler yapmıştır. Bu eserle birlikte çocukların anlama, kavrama ve dil ihtiyacı karşılanmaya çalışılmıştır. Tanzimat döneminde çocuk edebiyatı kendisini önemli ölçüde hissettirmeye başlamıştır. Şinasi *Eşek ile Tilki, Arı ile*

Sivrisinek, Karakuş Yavrusu gibi fablları, Recaizade Mahmut Ekrem Karga ile *Tilki, Ağustos Böceği ile Karınca, Horoz ile İnci* gibi metinlerle çocuk edebiyatına katkıda bulunmuşlardır. Yine Kayserili Doktor Rüsdü Bey'in yazdığı *Nuhbetü'l Etfal bu konuda yazılmış önemli bir eserdir. Eserde çocuklar için sosyal yaşamda uyulması gereken birçok kural ve öğüt bulunmaktadır. Örnek olarak "Tifil iken terbiye olmağa ceht eyle zira nihâl taze iken doğrulur. Bu civan hâlinde pirlir gibi ol.Cehalet her şekavetin anası gibidir. Zulm etmekten hazer eyle zira ten ölür amma can ölmez"* (Aktaran Şahbaz, 2005: 50).

1910'lu yıllara gelindiğinde ise Satı Bey'in yönlendirmeleriyle Tevfik Fikret *Şermin*, İbrahim Alaettin (Gövsa) *Çocuk Şiirleri*, Ali Ulvi (Elöve) *Çocuklarımıza Neşideler* yazılmıştır. Ali Ekrem Bolayır *Çocuk Şiirleri*, *Şiir Demeti*, Köprülüzade Mehmet Fuat *Mektep Şiirleri*, Ziya Gökalp'in Kızıl Elma, çocuğa görelilik ilkesiyle kaleme alınan diğer eserlerdir.¹ (Çıkla, 2005: 95-96).

Çocuklar için bilgi öğretimi şiir diliyle daha kolay olmaktadır. Şiirdeki ses uyumu ve ritmik yapıdaki akış çocuğun öğrenme duygusunu pekiştirir. "Şiir aracılığıyla, çocuğa birtakım kavramları öğretmek çok daha kolaydır. Çünkü şiirin ritmik yapısı öğrenilecek bilgilerin akılda kalmasını kolaylaştırır ve öğrenme işini daha zevkli bir hâle getirir" (Kökçü, 2015, 1617).

Şiir kaleme alınırken kavrama, anlama, duygulara hitap etme gibi birçok unsuru içinde barındırmaktadır. Çocuk şiirlerinin en önemli özelliklerinden biri de öğretici olmasıdır. Tevfik Fikret'in *Ağustos Böceği ile Karınca* adlı şiirinde "Karıncayı tanırısınız/ Mini mini bir hayvandır/ Fakat gâyet çalışkandır/ Gâyet tutumludur, yalnız / Pek hodgâmdır; bu bir kusur/ Hodgâm olan zâlim olur" (Tevfik Fikret, 1965: 53). *Şiir Yazın çalan kışın oynar* ile biter.

Fikret şiirinde karınca ve ağustos böceği üzerinden çalışkan olma duygusuna ve hayvanların sahip olduğu diğer özelliklere yer vermektedir. "Fikret bu manzumeleri çocuklar için yazmakla beraber, birçoğunun yaptığı gibigelişigüzel hareket etmemiş, onlarla çocuğa bazı değerler ve fikirleri aşılama gayesini gütmüştür. Bunlardan da mühimi onların dil, şekil ve tasvir bakımından güzel olmalarına büyükehemmiyet vermiştir" (Kaplan, 1987: 192).

Tarihsel olarak her dönem kendi içerisinde çocukların hayal dünyasına seslenmektedir. "Protestan görüşe göre çocuk, okur-yazarlık, eğitim, akıl, benlik denetimi ve ayıp gibi faktörlerle uygar bir yetişkin olabilen biçimlenmemiş bir kişidir. Romantik görüşe göre ise çocuk, biçimlenmemiş kişi değil; başlı başına bir sorun olan bozuk-biçimli (deforme) yetişkindir" (Postman, 1995, 80). Tanzimat döneminden Cumhuriyet dönemine kadar birçok şair ve yazar çocuk edebiyatının gelişimine katkı sunmaktadır. Çocuk edebiyatı, çocuğun duygu ve düşünce dünyasına seslenen bir edebiyattır. Peki, çocuk edebiyatı neden gereklidir sorusu eski zamanlardan bu yana sorulagelmıştır. Edebiyat, insanlar için dili etkili kullanabilmede, soyut düşünme becerisinde ve ruhsal olarak rahatlatma da en önemli araçtır. Çocuk edebiyatı ise çocukların dil gelişimini desteklerken, problem çözebilme becerisine, karşılaştırma yapabilmesine ve hayal gücüne katkıda bulunmaktadır. Çocuk ilk doğduğu andan itibaren somut bir yaşamın içerisindeyken edebiyatla birlikte soyut bir yaşama adım atar. (Şimşek vd. 2011: 39-40). Bu soyut yaşam ise çocuğun kendisine doğru bir yolculuğun başlangıcıdır.

Çocuk Edebiyatı ve Medya Problemi

Edebiyat, geçmişten bugüne sadece yazılı metinlerde kalmamış zamanla yeni bir aktarım aracı olarak medyanın merkezinde yer almıştır. Edebiyat eserlerinin etkilediği alanların başında medya sektörü gelmektedir. Türk toplumunda hayal perdesinden beyaz perdeye geçiş süreci sadece sinemayı değil aynı zamanda edebiyatı da etkilemiştir. Edebiyat-sinema ilişkisi yazılı ve sözlü kültür metinlerinin temeli olarak değerlendirilmiştir. Sözlü edebiyat alanında birçok destan, efsane, masal vb. türler filmlere konu olmuştur. (Özdemir, 2008: 163-186). Edebiyat eserlerinin uyarılma ile filme aktarılışı kimi zaman olumlu kimi zaman olumsuz sonuçlar meydana getirmektedir. Edebi eserlerin okunmak için yazıldığı, sinemaya aktarıldığında ise okur kitlesinin büyük oranda düştüğü görüşü sıklıkla gündeme gelen bir konudur.

¹ Çocuk edebiyatının tarihsel süreçleri hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz. (Çıkla, 2005).

Edebiyatın sadece okurlara değil aynı zamanda seyircilere de benimsetilmek istemesinde edebiyat sinema ilişkisinin rolü büyüktür. İnsanlar okumak, dinlemek ve izlemekten ayrı zevkler almaktadır. Bu durum kişinin beklenti ve ilgileri doğrultusunda şekillenmektedir. Okur ve izleyici ayrımında birçok farklılık bulunmaktadır. Zihinsel doyum amacıyla olan insan kitaba yönelirken, vakit geçirmek, eğlenmek amacıyla olan ise izleyici konumundadır. Televizyonda duygu aktarımı fazla olurken zihinsel fikir yürütmeler daha zordur. “Edebî eser olarak kitap, yazarın tek başına kotardığı, bireysel bir ürünken film, yapımcısı, oyuncusu, onların yorumlarıyla ortaya çıkan bir üründür” (Aytaç, 2005: 37).

Edebî eserlerin medyaya uyarlanması sonucunda bazen de olumlu gelişmeler kaydedilir. Televizyon, bazen hiç bilinmeyen bir kitabı seyircilere fark ettirir ve izleyiciyi kitaba yönlendirir. “Sözlü ve yazılı kültür, dijital ortam için önemli bir kültürel bellek alanıdır; Özgün ve yaratıcı yazarlığa bağlı film ve dizi piyasası tüketiminin patlamasıyla talebi kitaptan ekrana aktarmalarla karşılama yoluna gidilmiştir” (Özdemir, 2019, 202). Edebiyat metinleri ekrana yansıtılırken devrin güncel şartlarına uygun olarak değiştirilmektedir. “Edebî eserler medya aracılığıyla halka daha kolay erişim sağlamaktadır” (Özdemir, 2021, 205). Senaristler bir kitabı ekrana taşıırken izleyicide merak duygusu uyandırma, heyecan gibi duyguların ön planda tutulmasını istemektedir. Bu durumda çoğu kez yazılan metinlerin olay örgüsü genişletilir, romanda olmayan ancak filme heyecan katacağı düşünülen karakterler senaryoya dâhil edilir ve izleyicinin beklentileri doğrultusunda önemli değişiklikler yapılmaktadır. “Televizyonun her yönüyle devrim niteliğindeki durumu sayesinde farklı türden ögenin temel oluşum, yayılım, icra ve aktarım aracı konumuna gelmiştir” (Durmaz, 2020, 161).

Edebiyat metinleri, senaristler için kolaylık sağlamaktadır. Eserdeki olay örgüsünün belirli olması senaristin küçük müdahaleleriyle değişmektedir. Bu bakımdan sinema veya diziyeye aktarılan kitaplarda olay örgüsünün yanında seçilen mekân, oyuncular ve müzik oldukça önemlidir. Birçok kitap uyarlaması ana metinden etkilenmekte ve ondan faydalanmaktadır. “Edebiyat eserlerinin etkilenme, esinlenme yoluyla ulusal ya da yabancı edebiyat eserleriyle beslenmiş olması” (Aytaç, 2005a, 69) metinlerarasılık bağlamında ele alınmaktadır.

Medya, hayatın hemen hemen her alanında bulunmaktadır. Dünya genelinde internet kullanımının faydası olduğu kadar zararı da her geçen artış göstermektedir. Çocukların yanı sıra yetişkinlerinde dijital dünyayı daha fazla ve etkin kullanımı birçok alanda değişmelere sebep olmaktadır. Bu bakımdan çocukların dijital dünya öncesi ve sonrasında yaşadığı birçok sorun bulunmaktadır. Dijital çocuk oyunları ile geleneksel oyunlar arasında birçok farkın bulunduğunu dile getiren Balcı’ya göre “Geleneksel çocuk oyunları hareketli (psikodinamik gelişime katkı sağlayan) bir oyun tarzı icra edilirken; dijital oyunlar teknolojik araçların karşısında sabit, hareketsiz kalınmasını gerektirir” (Balcı, 2019, 274). Bu açıdan bakıldığında çocuk kimi zaman fiziksel kimi zaman ise zihinsel sorunlar yaşamaktadır. Dijital çocuk oyunları bedensel ve zihinsel gelişimi yavaşlatır.

Dijital anlatının ortaya çıkışında televizyon çok önemli bir yere sahiptir. İçinde bulunulan zaman içerisinde kültür değişmekte ve insanlar bu duruma ayak uydurmaktadır. Eski zamanda “Nine ve dedelerin çocuklara masal anlattığı çağ çok gerilerde kalmıştır. Şimdinin masalının en iyi pazarlayıcısı televizyondur; o aynı zamanda çocukların ilk öğretmeni ve bakıcısı olarak tanımlanmaktadır” (Özdemir, 2019, 194). Her ne kadar anne ve babalar çocuklarını televizyon, tablet, telefon gibi elektronik ortamlardan uzak tutmaya çalışsa bile bir müddet sonra bu durum bir vazgeçiş sürecini beraberinde getirmektedir. Ailenin bir üyesi haline gelen “Televizyon, çekirdek ailelerde büyük baba ve anne rolünü de üstlenmektedir” (Özdemir, 2019, 194).

Çocuklar için yeni bir alan olarak medya, onları bazen olumlu bazen olumsuz yönde etkilemektedir. Çocuklar için oluşturulan çizgi filmlerin alt yapısına bakıldığında farklı sonuçlar gözlemlenmektedir. Edebî metinlerden aktarılan çizgi filmler ile kurgusal senaryolarla hazırlanan çizgi filmler arasında birçok farklılık bulunmaktadır. Bir örnek olarak ele alınan Şirinler 90’lı yılların en popüler çizgi filmlerinden biridir. Çizgi filmde kendilerine Şirinler adını veren küçük mavi insanların köy yaşamı anlatılır. İlk olarak köyde herkesin iş bölümü yaptığı¹, ortak yaşam alanlarında nasıl

¹ Çizgi filmde geçen Usta Şirin, Güçlü Şirin, Aşçı Şirin, Şirin Baba, Şakacı Şirin, Gözlüklü Şirin, Hayalci Şirin, Somurtkan Şirin, Tembel Şirin ve Sakar Şirin gibi karakterler kimi zaman bir iş bölümünün paylaşılmasının öneminde ön plana çıkarken kimi zamanda kişilerin karakter özellikleri hakkında bilgi vermektedir.

davranılması gerektiği çocuk için öğreticidir. Çocuklar için medyaya aktarılan bu tarz yapımlarda çocukların hoş vakit geçirmesi ve sosyal yaşama dair öğütlerin benimsetilmek istenmektedir. Bu açıdan bakıldığında çocuklar, izlediği birçok olaydan etkilenmekte ve bir zaman sonra kurgusal karakterler gibi davranmaktadır. Şirinler, çok izlenmesinin yanı sıra birçok eleştirisinin de hedefi olmaktadır. Çizgi filmlerin çocuklara dürüstlük, iyilik, güzel olana yönelme, dostluk gibi duygulara yer vermesi önemlidir. Bu durum kültürel simgelerle desteklenmekte bazen de kültürel kodlar verilerek anlamdaki alt katman zorlanmaktadır. Bu bakımdan Kamacıoğlu çizgi filmde yer alan bazı simgesel değerlere dair şu çıkarımı yapmaktadır: “Schimitd (2001) bu konudaki teorisinde; şirinlerin lideri olan Şirin Baba'nın sosyalizmin simgesi olan kırmızı şapkasıyla ve Marx gibi beyaz sakallarıyla Karl Marx' a benzediğini, Gargamel'in papaz cübbesiyle dini, para hırsıyla kapitalizmi simgelediğini ifade eder. Şirinler topluluğunun komünal bir yaşam sürüp para kullanmamaları ve herkesin eşit şartlarda olması, mülkiyetin de ortak olması gibi unsurlar da kapitalist sistemi destekler niteliktedir. Ekonomik açıdan şirin köy kapalı pazardır. Paranız yoktur ve tüm eşyalar ortaktır. Herkes eşit derecede bir işçi ve [iş] sahibidir. Şirin köyünde büyük bir sermaye parçası ya da üretilen üretim yöntemi var: baraj. Bu, tüm kolektifin malıdır, işletilir ve tamir edilir” (Kamacıoğlu, 2017: 5).

Şirinlerin alt yapısında kapitalizm eleştirisi bulunmaktadır. Bu durumda çocuğa ilk olarak aşılacak istenen duygularda herkesin farklı işler yapıp eşit bir konumda olması, paranın değersizliği gibi konular öne çıkarılmıştır. Şirinler ve Para Ağacı bölümünde ise Gargamel ve annesi tarafından Aşçı Şirin'in evinin önüne bir para ağacı gönderilir. Aşçı Şirin, ağacın üstünde kendi fotoğrafının basılı olduğu para şeklinde altın pastalar görür ve kokusundan etkilenir. Aşçı Şirin pastayı yer ve arkadaşları için ağaçtaki tüm paraları toplar. Köy halkındaki tüm şirinler pastayı yemeye geldiklerinde Aşçı Şirin'in arkasında beliren küçük kırmızı şeytan şirin diğer şirinlere pasta vermemesi gerektiğini bunun karşılığında onlardan kendileri için en değerli şeylerini istemesi gerektiğini söyler. Tüm köy halkından pastaların bedelini ödemesini isteyen Aşçı Şirin, arkadaşlarının tüm eşyalarını ele geçirir. Arkadaşlarıyla arası bozulan Şirin, ele geçirdiği eşyalarla gerçek bir kral olduğunu düşünmektedir. Şirinleri özleyen Aşçı Şirin arkadaşlarına tüm eşyaları geri verir ve küçük kırmızı şirini başından kovar. Çizgi filmde açgözlü olunmaması gerektiği, paylaşmanın önemi ve dostluğun paradan üstün olduğu mesajı verilmektedir. Bu mesaj verilirken paranın değersizliğinin altı çizilmektedir.

Türk sinema ve televizyon belleği incelendiğinde yerli kaynakların çocuk edebiyatına aktarımında yazılı eserlerin yeterince gelişmediği görülmektedir. Mevcut yerli eserler arasında özellikle sözlü kültür ürünlerinin medyaya aktarıldığı görülürken yazılı edebiyatın bu açıdan eksik olması düşündürücüdür. Burada eksikliğin kaynakları üzerinde dikkatli bir şekilde durulmalıdır. Üniversitelerin Türkoloji bölümlerinde geleneksel müfredatların işletilmeye devam etmesi, çağın gerekliliklerinin anlaşılmasını, arz talep dengesinin bozulmasını beraberinde getirmektedir. Edebiyatın hoş vakit geçirme, merak, eğitime, kültürel aktarım gibi amaçları dikkate alındığında bunların çeviri ürünlerle karşılanıyor olması yerli edebiyatın gelişimini de engellemektedir. Mevcut edebi bellek incelendiğinde “Şermin, Küçük Paşa, Kızıl Elma, Kuklacı, Deniz Kızı, Dondurmalı Sinema” gibi eserler ilk akla gelenler arasında yer almaktadır.

Türk çocuk edebiyatının yeterince gelişmemiş olmasının temelinde algısal sorunların olduğu da bilinmektedir. Eğitim ve kültür politikalarında ihtiyaca dönük bakış açısının olmaması kadar yabancı eserlerden yapılan çevirilerin satın alınmasının yerli eserlere dönük bir ihtiyaç olarak görülememesi dikkat çekicidir. Yine yazarların çocuk edebiyatı arayışını gereksiz görmesi, çağın gerekliliklerini ele alan eserlerin üretilmemesi, sürekli benzer konuların işlenmesi, üretilen eserlerin disiplinlerarası bakış açısından uzak tutularak medyaya aktarımın önemsenmemesi Türk çocuk edebiyatını olumsuz yönde etkileyen unsurlar şeklinde değerlendirilebilir. Sonuç itibarıyla değerlendirildiğinde bunların yol açtığı en önemli sorun Türk çocuk edebiyatının yabancı eserlere bağımlı kalması yanında artan telif ve çeviri ihtiyacı sınırlı ekonomik kaynakların ülke dışına çıkmasını beraberinde getirmektedir.

Çocuk Edebiyatının Gerekliliği ve Medyada Yerli İçerik İhtiyacı

Çocuk edebiyatı alanında medya sektörü her geçen gün değişmekte, güncellenmekte ve yeni içerikli yapımlarla seyirci karşısında yerini almaktadır. Çocuk edebiyatı ve medya sektörü ağırlıklı olarak yabancı içerikli yapımlar vasıtasıyla gelişmektedir. 80 ile 90'lı yıllar arasında birçok yabancı

çizgi film Türkçe dublaj aktarımıyla bizlere ulaşmıştır. Taş Devri, Tom ve Jerry, Jetgiller, Heidi, Şirinler, Red Kit, Pembe Panter, Scooby Doo, Ninja Kaplumbağalar, Casper, Road Runner, Tazmanya Canavarı, Pokemon, Kalimero, He-Man gibi birçok yapım dönemin çocuklarını ekran başına toplamayı başarmıştır.

Yabancı çizgi film ve sinema sektörü her zaman yerli yapımların önünde olmuş ve bu durum insanların yerli yapımlardan yabancı yapımlara yönelmesine sebep olmuştur. Yerli yapımların gelişmesinde en önemli katkılardan biri RTÜK sayesinde olmuştur. 2011 yılı itibariyle Radyo ve Televizyon Kurulu ve Yayın Hizmetleri Hakkında Kanunu'nda yer alan 18. Maddeye göre çizgi filmler yeni bir değişim sürecine girmiştir. Bu maddeye göre "Genel ve tematik içerikli yayın yapan televizyon kuruluşlarının, çocuk yayınlarında çizgi filmlere yer vermeleri hâlinde, çizgi filmlerin en az yüzde yirmisinin, diğer çocuk programlarının en az yüzde kırkının Türkçe dilinde üretilmiş yapım olması ve Türk kültürünü yansıtması zorunludur" (URL1). Bu maddeyle birlikte üretilmeye başlayan birçok çocuk çizgi filmleri ve programları yerel kültürün bir taşıyıcısı konumuna geçmişlerdir.

Yerli yapım çizgi filmlerde Türk kültürü, gelenek ve göreneklerinin öğretilmesi ön planda tutulmuştur. Bu yapımların başında TRT tarafından yayımlanan Pepee, Niloya, Dede Korkut Hikâyeleri, Küçük Hezarfen, Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu, Keloğlan Masalları, Elif ve Arkadaşları, Doru, Kaptan Pengu ve Arkadaşları, Pırıl, Rafadan Tayfa, Momo, Su Elçileri, Kukuli gibi yapımlardır. Bu yapımlar genellikle çocuğa kendi kültürünü öğrenme fırsatı sunmaktadır.

Birkaç örnek vermek gerekirse Niloya'nın Tosbik'le olan dostluğu hayvan sevgisinin önemine dikkat çekmektedir. Kukuli adlı çizgi filmde ise öğretici bir unsur olan çocuk şarkıları dikkat çekmektedir. Kukuli kimi zaman çocuklara "Komşu komşu komşu komşu / hadi gel gidelim pazara komşu / alalım lahana kuralım turşu" diyerek turşu kurmayı kimi zaman ise "Abur cubur abur cubur oburluğun sonu budur / Karnın ağırır gurul gurul sağlığına yazık olur" diyerek abur cubur yemenin zararlı olduğunu öğretmektedir. Çizgi filmler ritmik bir unsur olan şarkılar vasıtasıyla öğretici işlevlerini yerine getirmektedir. Çocuklar çizgi filmleri izlerken eğlenir, öğrenir ve öğrendiklerini yaşamları boyunca uygulama fırsatı bulurlar. Bu durum ise çocuğun hem fiziksel hem de zihinsel gelişimine destek olmaktadır. Kurgusal çizgi filmlerin yanında edebî metinlerden uyarlanan çizgi filmler de her geçen gün artış göstermektedir. Bunların en önemlileri Keloğlan Masalları, Nasreddin Hoca ve Dede Korkut Hikâyeleri'dir.

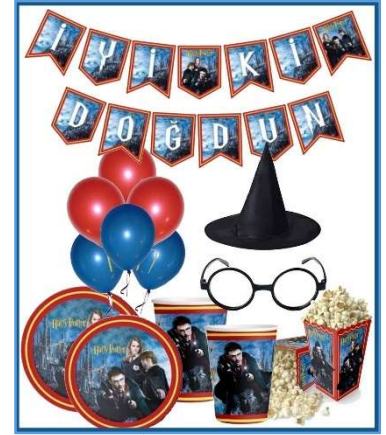
Çocuk edebiyatı her geçen gün sınırlarını genişletirken medyanın en önemli alanlarında olan sinema da bu değişimden etkilenmektedir. Sinema ilk zamanlardan bu yana çocuklar için yeni bir deneyim alanı olmuştur. Tarihsel olarak II. Meşrutiyet dönemindeki birçok çocuk dergisi sinemanın destekçisi ve teşvikçisi olmuştur. Çocuklar için sinema bir yenilik olarak değerlendirilmiş ve asrilik, teknoloji ve bilimle özdeşleştirilen bir alan olarak sunulmuştur. Bu bakımdan bu dergiler sadece çocukları sinema konusunda teşvik etmekle sınırlı kalmayarak bazen bilet ve promosyonlar gibi hediyeler sunarlar. Bu bakımdan bu dönemde çocuklar iyi bir medya tüketicisi konumuna ulaşmışlardır (Odabaşı, 2022: 177-178).

Yabancı çocuk edebiyatı eserlerinin sinema sektöründe geniş bir alanı ve izleyici kitlesi bulunmaktadır. Yerli edebiyatın yanı sıra yabancı edebiyatın popülerliği çalışma konumuzun temel problemini oluşturmaktadır. Yabancı edebiyattan sinemaya aktarılan birçok çocuk edebiyatı eseri bulunmaktadır. Bu eserlere örnek vermek gerekirse Charlie'nin Çikolata Fabrikası, Kitap Hırsız, Sol Ayağım, Çizgili Pijamalı Çocuk, Harry Potter, Küçük Prens gibi birçok yapım bulunmaktadır. Türk medyasında sinemaya aktarılamayan eserler problemi mevcuttur. Bu durum da çocukların yabancı sinemalara yönelmesi, farklı kültür tesiriyle büyümesi kaçınılmazdır.

Günümüzde yetişkinler dahil olmak üzere pek çok kesim tarafından Pamuk Prenses, Robin Hood, Noel Baba gibi yabancı kültür aktörleri bilinirken onların yerli örnekleri Nardaniye Hanım, Köroğlu, Nasreddin Hoca, Dede Korkut ve Ayaz Ata yeterince bilinmemektedir. Yerli eserlerin batılı rakipleriyle mücadelede ikinci plana atılması, kültür ve edebiyatta tek türleşmeye bağlı küreselleşmeyi beraberinde getirmektedir. Ayrıca milli kültür-edebiyatın yeterince gelişmemesine ve zayıflamasına neden olmaktadır. Çeviri eserlere ödenen telif ücreti sınırlı ekonomik kaynakları dışarıya aktarmasının yanında yabancı tema ve kahramanları kültürümüzün doğasına uygun olmayan dönüşümlerle genç nesillere benimsetmektedir. Bunun yerine yabancı eserlere ödenen telif ücreti ve çeviri imkânları milli

edebiyata ve yazarlara sunulmalıdır. Bu alanda üniversiteler, sivil toplum kuruluşları ve bakanlıklar düzeyinde stratejik gereksinimler fark edilerek eksikleri tamamlayıcı projelerin hayata geçirilmesi bir zorunluluktur. Bu açıdan üniversitelerin Türkoloji bölümlerinin çocuk edebiyatı, yaratıcı yazarlık, animasyon, illüstrasyon, grafik tasarım ve medya alanlarıyla paydaş olması gerekmektedir. Milli eğitimin ilk kademelerinde itibaren öğretmen yetiştirme programlarında önceliğin çeviri eserler yerine yerli örneklerle verilmesinin sorumluluğuna dikkat çekilmelidir.

Çocuk edebiyatının önemli bir boyutu da kültürel yaratım ve tasarım alanıdır. Popüler kültürde yabancı çocuk edebiyatı eserlerine olan talep sinema ile geniş bir kitleye ulaşırken kültür ekonomisi alanında da önemli bir paya sahiptir. Harry Potter figürlü kar küreleri, terlik süsleri, doğum günü setleri, anahtarlık, tasarım tişörtler, kolyeler gibi birçok hediyelik eşya bulunmaktadır. Yine ülke genelinde popüler olan Küçük Prens'e ait kar küresi, kupa ve bardaklar, tasarım ajandalar, anahtarlık, fincan takımı gibi hediyelik eşyalar bulunmaktadır.



Küçük Prens Tasarım Fincan Takımı Harry Potter Doğum Günü Seti

Örnek olarak seçilen Harry Potter ve Küçük Prens'e ait binlerce çeşit hediyelik eşya bulunmaktadır. Türk edebiyatında ise edebî eserlerin aktarımının yanı sıra çocuklara ait oluşturulan medya sektörü yeteri derecede gelişim gösterememiştir. Yerli kültürün çocuk yaşamına aktarılması konusunda medya ve edebiyatın birbiriyle olan bağı zayıftır. Türk çocuk edebiyatı alanında birçok eser medyaya yansımamakta ve kültürün ilk yaşlardan itibaren öğretilmeye çalışılması yazılı materyallerle kısıtlı kalmaktadır. Oysaki çocuklar için yaşları itibarıyla görsel ve işitsel unsurlar daha dikkat çekici olmaktadır. Yabancı kültürle ait birçok yapımın olması Türk edebiyatında bir eksiklik oluşturmaktadır. Bir çocuk Harry Potter'la süslü bir doğum günü hayal ederken Keloğlan bu partinin dışında kalmaktadır. TRT Çocuk ile birlikte yayımlanan bazı çizgi filmler sayesinde yeni tasarımlar yapılmakta ve çocukların dikkatini çekmektedir. Kral Şakir logolu tişörtler, çoraplar, doğum günü süsleri; Kukuli tasarımlı çanta, Elif'in Düşleri diş fırçası ve diğer çizgi filmlere ait birçok hediyein bulunması günümüz çocukları için farklılık oluşturmaktadır.

Genel olarak bakıldığında burada sorun teşkil eden unsur çocuk edebiyatı alanında medyaya aktarılan eserlerin yabancı ve yerli edebiyat kapsamında karşılaştırılmasıdır. Küçük Prens'e özenen bir neslin kendisini Bilge Kağan, Deli Dumrul, Keloğlan'a uzak hissetmesi önemli bir sorundur. Burada dikkati çeken başka bir unsur ise yabancı edebiyatta yazılan çocuk edebiyatı eserlerinin senaryoya uygun olduğu için medyaya aktarılması meselesidir. İnternette arama butonuna çocuk romanları yazıldığında şu sonuçla karşılaşılmaktadır.



Yukarıda örnekte görüldüğü gibi çocuk romanları kapsamında genellikle yabancı edebiyat eserleri ile karşılaşmaktadır. Pamuk Prensleri'nin tüm çocuklar tarafından bilinip Nardaniye Hanım masalının yetişkinler dâhil pek çok kesim tarafından bilinmemesi de bu görüşü desteklemektedir. Bu açıdan sadece yazılı metinler değil sinema gibi görsel ve işitsel unsurların baskın olduğu alanlar da çocuklar için gereklidir. Çocuk için sinema yeni bir eğlence ve öğretim mekânıdır. Çocuk ve sinema ilişkisinin gelişebilmesi için sosyal bir çevreye ihtiyaç vardır. Bu ortam ilk olarak ailede başlamaktadır. Aile bu konuda yeterli bilinç ve bilgi düzeyine sahip değilse problemler karşısında çözüm olarak ilk seçeneği işleme almaktadır. Dolayısıyla çocuk edebiyatı yukarıda internet taramalarına verildiği gibi yabancı eserlerin pazarlandığı bir alandır. Aileler bu pazarın doğal tüketicileridir.

Çocuk edebiyatının medyaya aktarımında sinemanın yanında televizyonun da vazgeçilmez bir yeri vardır. Vizyon filmlerin yayınlanma süreleri sınırlı olduğu için televizyon sonraki dönemlerde bu içeriklere yıllarca yayımlayabilmektedir. Televizyon içeriğe erişim imkanları açısından sinemaya göre daha avantajlıdır. Günümüzde hemen hemen her evde televizyonun bulunması çocuk edebiyatında televizyona aktarımın önemsenmesini gerekli kılmaktadır. Bu açıdan çocuk edebiyatı ve medya probleminin incelendiği bu bildiriye milli kültürün aktarımında yerli imkanların işlenmesinin ne derece önemli olduğu görülmektedir.

Sonuç

Geçmişten günümüze edebiyat birçok türle ilişki kurarak gelişmekte, değişmekte ve dönüşmektedir. Sözlü kültürden yazılı kültüre aktarılan metinler medya ile yeni bir döneme girmektedir. Görsel ve işitsel unsurların edebiyatla buluşması konunun merkezinde olan çocuklar için dikkat çekici olmaktadır. Çocuklar için sinema yeni bir eğlence, sosyalleşme ve öğretim mekânıdır. Çocukların sosyal ve bedensel gelişimine destek veren birçok aktivitenin yanında sinema onlar için yeni bir yaşam merkezidir.

Çocuk sineması genel olarak yabancı edebiyatın tesiriyle gelişmektedir. Türk çocuk edebiyatındaki birçok eserin çocuk sinemasına aktarılamaması büyük bir sorunu beraberinde getirmektedir. Yabancı edebiyata yönelen çocuk, sinema alanındaki ilk deneyimini kendi kültürüyle değil yabancı bir kültürle yaşamaktadır. Bu durum çocuk edebiyatı ve sinema arasında yerli edebiyatın sinemaya aktarılmaması sorunundan kaynaklanmaktadır. Batı kaynaklı eserlerin sinemaya aktarılmasında çoğu kez çocukların merkeze alındığı görülmektedir.

Kaynakça

Aytaç, Gürsel (2005), *Edebiyat ve Medya*, Ankara: Hece Yayınları.

Aytaç, Gürsel (2005a) *Edebiyat ve Kültür*, Ankara: Hece Yayınları.

Balcı, Fatih (2019) "Dijital Kültürde Çocuk Oyunları", *Dijital Kültür*, (ed. Mehmet Özdemir), İstanbul: Arı Sanat Yayıncılık, Sayfa: 269-285.

- Çıkla, Selçuk (2005). Tanzimattan Günümüze Çocuk Edebiyatı ve Bazı Öneriler, *Hece Dergisi Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı*, Yıl: 9, Sayfa: 89-107.
- Durmaz, Uğur (2020) “Dijital Kültür Çağında Geleneksel Türk Tiyatrosu”, *Dijital Kültür-2*, (Ed. Fatih Balcı), İstanbul: Arı Sanat Yayıncılık, Sayfa: 123-176.
- Kamacıoğlu, Büşra, (2017) Çizgi Filmlerin Kültür Aktarımındaki Rolü, Hayao Miyazaki Çizgi Filmleri, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt: 7, Sayı: 2, Sayfa: 1-18.
- Kaplan, Mehmet (1987) *Tevfik Fikret*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kökçü, Yelda (2015) “İlk Dönem Çocuk Şiir Kitaplarının Biçim ve İçerik Açısından Karşılaştırılması”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, Sayı: 4, Sayfa: 1616-1638.
- Odabaşı, İsmail Arda, (2022), II. Meşrutiyet Dönemi Çocuk Dergilerinde Sinema ve Osmanlı’da Çocuk Seyirciler, *Sinicine*, Sayı: 13, Sayfa: 151-184.
- Özdemir, Mehmet (2019) “Dijital Kültürde Anlatı, Anlatıcı ve Deneyimleyici”, *Dijital Kültür* (Ed. Mehmet Özdemir), İstanbul: Arı Sanat Yayıncılık, Sayfa: 181-216.
- Özdemir, Nebi (2008), *Medya Kültür Edebiyat*, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Özdemir, Sümeyye (2021) “Dijital Kültürde Yeni Bir Türe Doğru: Absürt veya Sempatik Edebiyat”, *Dijital Kültür-3*, (Ed. Uğur Durmaz), İstanbul: Arı Sanat Yayıncılık, Sayfa: 199-220.
- Postman, Neil (1995) *Çocukluğun Yok Oluşu*, (Çev. Kemal İnal), Ankara: İmge Kitabevi.
- Şahbaz, Namık Kemal (2005) *Tanzimat’tan Cumhuriyet’in İlk Yıllarına Kadar Türkiye’de İlkokuma ve Yazma Eğitimi*, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Şimşek Tacettin, vd. (2011). “Çocuk ve Edebiyat” *Kuramdan Uygulamaya Çocuk Edebiyatı El Kitabı*, (Ed. Tacettin Şimşek), Ankara: Grafiker Yayınları. Sayfa:11-41.
- Tevfik Fikret, (1965). *Şermin*, İstanbul: Şehir Matbaası.
- URL 1: <https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuat?MevzuatNo=15508&MevzuatTur=7&MevzuatTertip=5>. Erişim Tarihi: 8 Ekim 2022.

AZERBAIJAN'DA ÇOCUK EDEBİYATI VE SİNEMA İLİŞKİSİ

Prof. Dr. Merziyye NECEFOVA¹

Özet

Azerbaycan çocuk edebiyatı 19. yüzyıldan itibaren ortaya çıkmaya başlamıştır. Özellikle Celil Mammadguluzade, A. Haggverdiyev, S. Sani Ahundov ve daha onlarca yazarın eserlerinde çocukların dünyası, eğitime katılımları ve eğitim gündemdeydi. Ancak 1960'lardan sonra çocuk edebiyatı eserleri filme alındı. Bu anlamda çocuk filmleri o yıllardan itibaren ilgi görmektedir. Özellikle Süleyman Sani Ahundov'un "Korkunç" masallar adı altında kaleme aldığı eserler daha yaygındır. Bu bağlamda "Karaca Kız" adlı çocuk filmi geniş bir izleyici kitlesinin ilgisini çekmiş, hatta film gençlerin ve yaşlıların da gözdesi haline gelmiştir.

Film 1967'de çekildi. Filmde yazar, üst ve yoksul insanların çocukları arasındaki farka dikkat çekiyor ve bu farkın çiçekler kadar saf çocukların dünyasında olmadığını yansıtarak güzel bir dünya yaratıyor. Tutu ve Beyaz kızın dünyasında sadece güzel, saf, saf duygular vardır. Yazar, çocuk dediğimiz bu iki kızın hem zeki ve cesur karakterlerini hem de sadakatini hem kızların yüzlerine hem de çocukların masumiyetini somutlaştırarak yetişkinlere bir mesaj iletmektedir. Ağca'nın ailesi, Bey'in kızı Ağca, fakir ve kimsesiz Tutu'nun arkadaşlığını kabul etmez. Gizlice buluşurlar. Kara kız, Ağca çamurunun yaşlı bahçıvanının bakımı altındaydı ve fırsat buldukça Ağca bahçenin sonuna gelir ve arkadaşıyla vakit geçirir ve dans ederdi.

Çingene kızı zeki ve yetenekli, neşeli, sağlıklı bir kızıdır. Becerilerini arkadaşı Ağca'ya öğretti. Filmin sonunda sadık Karaca, arkadaşını kurtarmak için hayatını feda eder. Ağca zehirli bir yılan tarafından ısırılır, ancak Karaca Tutu'nun yarısındaki zehri emer, ancak yuttuğu yılanın zehrinden dünyayı değiştirir. Eserdeki oyuncuların isimlendirilmesi ve seçimi de oldukça mükemmel. Soylu kızın Ağca, zavallı kızın adının Karaca olması da sonraki yaşamlarının bir göstergesiydi. Filmde oyunculardan birinin beyaz tenli kızlardan, diğerinin siyah tenli kızlardan seçilmesi de olayların tam ve etkili bir şekilde anlatılması için koşullar yaratmıştır. Azeri çocuk filmleri sadece bu konuyla ilgili değil aynı zamanda macerayı da konu alıyor. "Aslan evden ayrıldı", "Asif, Ağasif ve Vasif", "Kaleden bulunan adam", "Geminin saati" ve onlarca film, ana fikir macera etrafında dönüyor.

Anahtar Kelimeler: Karaca, Ahundov, sinema, Asif.

RELATIONS BETWEEN CHILDREN'S LITERATURE AND CINEMA IN AZERBAIJAN

Prof. Dr. Merziyye NADJAFOVA²

¹ Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Nizami Gencevi Edebiyat Enstitüsü, necefova.merziyye@mail.ru

² AMEA Academy of Sciences Literature Institute Nizami Gencevi, necefova.merziyye@mail.ru

Abstract

Azerbaijani children's literature began to emerge from the 19th century. In particular, the children's world, their involvement in education, and education were on the agenda in the works of Jalil Mammadguluzade, A. Haggverdiyev, S. Sani Akhundov and dozens of other writers. But after the 1960s, children's literature works were made into movies. In this sense, children's movies have attracted attention since those years.

In particular, Suleyman Sani Akhundov's works written under the name of "Frightful" tales are more common. In this regard, the children's movie called "Garaja Gyz" has attracted the attention of a large audience, and the movie has even become a favorite of young people and older people. The movie was shot in 1967. In the movie, the author draws attention to the difference between the children of upper and poor people, and creates a beautiful world by reflecting that this difference does not exist in the world of children, who are pure and as pure as flowers.

In the world of Tutu and the White girl, there are only beautiful pure, pure emotions. The author conveys a message to adults by embodying the innocence of children in the faces of both girls and at the same time the intelligent and brave characters and loyalty of these two girls whom we call children. Agjan's parents don't accept the friendship of Bey's daughter Agjan, poor and desolate Tutu. They meet in secret. The black girl was under the care of the old gardener of Agca clay, and whenever possible, Agca would come to the end of the garden and spend time with her friend and dance.

Gypsy girl was smart and capable, cheerful, healthy girl. He taught his skills to his friend Agca. At the end of the movie, the loyal Karaca sacrifices his life to save his friend. Aghjan is bitten by a poisonous snake, but Karaca sucks out the poison from Tutu's wound, but changes the world from the poison of the snake he swallows. The naming and selection of players in the work is also very perfect. The fact that the noble girl was named Agca, and the poor girl was named Karaca, was also a sign of their later lives. In the movie, the selection of one of the actors from white-skinned girls and the other from black-skinned girls also created conditions for a full and effective description of the events. Azerbaijani children's movies are not only about this topic, but also about adventure. "The lion left home", "Asif, Ghasif and Vasif", "The man found in the castle", "The ship's watch" and dozens of movies, the main idea revolves around adventure.

Keywords: Karachai, Akhundov, cinema, Asif.

Azerbaycan'da Çocuk Edebiyatı ve Sinema İlişkisi

20. yüzyıl Azerbaycan çocuk edebiyatı, çocuk edebiyatı tarihinde özellikle dikkate değerdir. Bu tarz eserler filme dönüştürüldüğünde çocuklarımızın eğitiminde ve yetiştirilmesinde daha büyük bir önem kazandılar. Bu yönüyle Süleyman Sani Ahundov, 20. yüzyıl çocuk edebiyatı yazarlarından biridir.

20. yüzyıl Azerbaycan çocuk edebiyatının şekillenmesinde ve gelişmesinde Süleyman Sani Ahundov'un eserleri büyük önem taşımaktadır. Dolayısıyla Azerbaycan çocuk eserlerinin daha çok Süleyman Sani Ahundov'un yaratıcılığıyla dikkat çektiğini söylersek yanlış olmayız. Süleyman Sani Ahundov'un "KorxuluNağıllar" (1912-1914) – "Ahmed veMeleyke", "Abbas veZeyneb", "Nureddin", "Eşref" ve son olarak "Karaca Qız" dizisindeki eserleri daha sonra birçok çocuk filminin yaratılışını etkilemiştir. Aynı zamanda bu eserler Azerbaycan çocuk edebiyatına şekil, içerik ve üslup bakımından yenilikler getirmiştir. AbdullaŞaik ilk kez 1948 yılında bu oyundan yola çıkarak genç seyirci tiyatrosu için "Karaca Qız" adlı oyundan yola çıkarak aynı adlı bir oyun yazdı ve o zamandan beri oyun tiyatrolarda oynandı.

Eser uzun bir süre sonra film olarak çekilse de kısa süre içinde film olarak değerlendirilmeye başlandı. Eserde alt sınıf ve üst sınıf, beyaz ve siyah, fakir ve zengin, iyi ve kötü, adalet ve adaletsizlik gibi durumlar ana temalar olarak dikkat çekmektedir. Ağca Hanım bir beyefendinin kızıdır, zengindir ve ten rengi beyazdır. Bir bey ailesine mensup olmasına rağmen sadakati, adaleti ve dürüstlüğü ile ailesinden sıyrılıyor ve dikkatleri üzerine çekiyor. Onun yalnız bir çingene kızıyla olan dostluğu eserin ana konusunu oluşturmaktadır. Onların birbirleriyle olan ilişkileri, Ağca'nın arkadaşımı hor görmemesi,

çocuklarımızda güzel duyguların oluşmasını etkiler. Yazarın sözü haksızlığa, adaletsizliğedir. Ve haksızlığı işleyen yazar, sonunda olanlar için üzülüyor. Oyunun sonunda Ağca'yı yılan ısırmasına Karaca Kız can verir. Karaca Kız sadakat ve dostluğun simgesidir. O, arkadaşının bacağındaki yılan zehrini emer. Arkadaşının yaşaması için hayatını feda eder. Filmde oyuncu seçimi büyük rol oynuyor. İki kızın ten renklerinin birbirinden çok farklı olması, karakterlerdeki karşıtlıkları vermesi filmin daha da etkili olmasına yardımcı oluyor. (1)

Çocuk eserlerinde yirmili yılların ortalarından sonra tema renklenmeye başlamıştır. Tabii ki, 1941-1945'teki savaş sosyal çelişiklere yol açtı. Hemen hemen her ailenin savaşa giden ve cepheden dönmeyen aile reisleri vardı ve bu etkiyi hayatlarında en çok çocuklar yaşadı. O dönemin popüler çocuk eserlerinden biri de özellikle akıllarda kalan "Şerikli Çörek" idi. Eserin senaryosu Alla Ahundova'ya aittir. Eser drama türünde yazılmıştır. Eser ilk kez 30 Ekim 1969'da seyirciye sunuldu. Eserin ana fikri, çocukların deneyimlerinin, acılarının ve ıstıraplarının savaş sonrası yaşamlarına yansımalarıdır. Yazar, bu zorluklarda yiğit ve yaşam mücadelesi veren Azerbaycanlı çocukların durumunu göstermekle kalmıyor, onların birbirlerine olan ilgi ve alakalarından ve aralarında bir lokma ekmek paylaşabilmelerinden de bahsediyor. Yazar, ana karakter Vakıf'ın simasında Azeri bir çocuğun bilgeliğini, cesaretini ve büyük kalbini yansıtmaktadır. Vakıf'ın annesi iş nedeniyle bir süre eve gelemez. Evde yalnız kalan Vakıf, annesinin kendisine verdiği ekmek fişini kaybeder. Açlıktan ölmek üzere olan küçük çocuk, diğer insanların kapılarının eşliğinde çalışarak geçimini sağlamaya çalışır. Hayatın tüm yönlerini görmüş olan Vakıf, birkaç gün içinde büyümüş ve adam olmuştur. Aç olmasına rağmen kimsenin önünde eğilip bükülmez. Hatta bazı evlerde onu çalıştırsalar da bir dilim ekmek vermezler. Akşamları aç yatan Vakıf'ın duyguları filmde hem etkileyici hem de gururlu bir şekilde anlatılıyor. Özellikle Vakıf rolünü canlandıran Kamran Recebli çok etkileyici anlar yaratmayı başardı. Gerçek bir Azerbaycanlı yüzü olan (siyah, kara gözlü ve tatlı) oyuncu etkileyici anlar yaratıyor ve çocukların dünyasının bazı özelliklerini sunabiliyor. Filmdeki en ilginç sahne ise Vakıf'ın kitabın içindeki ekmek kuponunu bulmasıdır. Oyuncunun rolü bu noktada daha çok Vakıf'ın yaşadığı sevinçle hatırlanır ve eserin ana fikri gibi değerlendirilir. Yazar burada esas olarak savaşı kınıyor ve savaşın neden olduğu trajediyi, çocuklar üzerindeki etkisini yansıtıyor. (2)

Azerbaycan çocuk edebiyatında kitapların çocukların gelişiminde ve eğitimindeki önemli rolünden bahseden pek çok örnek vardır. Bu bağlamda "Bir Kalanın Sırrı" adlı eser önemli bir rol oynamaktadır. 1959'da film olarak çekildi. Film, Azerbaycan folklor edebiyatından alınmış bir masaldan yola çıkılarak çekilmiştir. Alisettar Atakişiyev'in oynadığı filmin ana fikri, çocuklarda mücadele ruhunu artırmak, bilimin gücüyle her sorunun üstesinden gelmektir. Eser, halkın elinden topraklarını almak isteyen bir hükümdarın hile ve adaletsizliğini yansıtmaktadır. Eserin ana kahramanları, 10-12 yaşlarında iki erkek çocuk ve onlara rehberlik eden, onlara mücadelenin sırrının bilimden geçtiğini söyleyen Metanet, Elşen adlı gençlerdir.

Filmdeki rollerin seçimi ve isimlerin verilmesi de çocukların ilgisini çekiyor. Oğlanlara Hadi ve Bidi adlarının verilmesi, çocuklara Hadi'nin zeki, cesur ve okumaya meyilli olduğunu, Bidi'nin tembel ve biraz çekingen olduğunu bir mesaj olarak aktarıyor. Metanet ve Elşen'in yiğit, korkusuz ve cesur olmaları çocuklar için bir göstergedir. Filmde Göygözkosa ve Simnar Han karakterleri çocuklara iyi ve kötü güçlerle nasıl başa çıkılacağını aşıyor. Filmde gerektiğinde savaşabilme konusu ve eğitimi ve adil olmak için iyiliğin yolundan yürümenin gerektiği de gündeme getiriliyor.

Film, Azerbaycan'da şifalı bitkilerin varlığını ve bu bitkilerin yardımıyla dağların ve taşların toza dönüşme olasılığını gösteriyor. Elbette bunlar ancak çalışıp belirli bilgileri edindikten sonra mümkündür. Böyle sahnelerde çocuklara okumanın şart olduğu aşılanıyor. Göygözkosa ve Simnar Han, Metanet'i ve Hekim Baba'yı dağlarda taşa çevirmiştir. Bu taş zindandan ancak Hekim Baba'nın hazırladığı karışımla kurtulabileceklerdir. Düşmanlar, karışımın Hekim Baba tarafından hazırlandığını ve taşları toz haline getirerek köylülere su kanalı inşa etmelerinde yardımcı olacaklarını bildikleri için şişeyi kırmışlardır. Bidi korktuğu için onlara bu şişenin yerini söylemiştir. Metanet ve Hekim Baba'yı serbest bırakmanın tek bir yolu vardır: Elşen'in o karışımı tekrar hazırlayıp onları kurtarması. Elşen ancak çok kitap okursa bu karışımı hazırlayabilecektir. Elşen genç olduğu için kuvvetine güvenmektedir.

Eserdeki ana fikir, silahlarla değil, bilgiyle savaşılabilmektir. Elşen kitaplardan birkaçını okusa bile onları bir kenara atarak "Sizi okumaya sabrım yok, Hekim Baba ve Metanet'i kendi gücümle kurtarabilirim" deyince kitaplar dile gelerek "Neden bizi okumadın?" diye feryat figan ederler. Hekim Baba'nın sihirli kemeri onun belinde durmaz, kayar ve yere düşer. Elşen diğer kitapları tekrar okumuş, bilimsel bilginin sonucu olarak taşı eritebilen karışımı yeniden yapmış ve taşları eriterek hem Hekim Dede'yi hem de Metanet'i kurtarmıştır. Elşen, Hekim Baba ve Metanet, güçlerini birleştirerek dağları eritmişler, köylere yollar ve kanallar inşa etmişlerdir. Film, çocukların gelişiminde ve eğitiminde yer almasının yanı sıra, onları hayatta güçlü ve cesur hale getirmesi açısından da önemlidir. (3)

1979'da çekilen "Men MusiqiBesteleyirem" filmi de birçok değerli özelliğiyle hatırlanıyor. Kalabalık bir ailede dünyaya gelen Sona adında küçük bir kız, özel yeteneğiyle dikkat çekiyor. Babası kızı Sona'nın şarkı söylemesine ve konserlere katılmasına izin vermiyor. Köyde aksakallı Behram sayesinde harika bir yetenek parlıyor. (4)

Azerbaycan çocuk sinemalarında macera odaklı birçok film olduğunu belirtmiştik. Modern çocuklar macera odaklı filmlere daha çok ilgi gösteriyor. "Şir Evden Getdi" (1977) filmi neşeli ve maceralı bir çizgide ilerliyor. Aslanlar kafesten çıkınca başta çocuklar olmak üzere kasaba halkı maceralı anlar yaşar. Bazılarının suyu kesilir bazıları hamamda sabunlu bir şekilde kalır. Bunların hepsi insan gibi konuşabilen bir aslanın çocuklara yaşattığı maceralardır. Ve elbette, çocuklar bazen bu tür komik noktalara dayalı duyguları deneyimlemeye büyük ihtiyaç duyarlar. (5)

1982 yılında çekilen (senaryo yazarları- SvetlanaQasımova ve SemyonListov) "Kalada Tapılan Mücrü" filmi bir macera filmidir. Ana karakterler Mansur ve Enver'dir. Oyunda, kalede bulunan hazine, çocukların bu hazineyi bulma serüvenine yol açar. Onların heyecanları ve yaşadıkları, izleyicilere macera dolu anlar yaşatıyor. (6)

Aile temalı çocuk filmleri de ilgiyle izleniyor. Özellikle üç erkek çocuğun bir ailede büyümesi seyirciye sadece harika duygular yaşatmakla kalmıyor, aynı zamanda heyecan verici anları da beraberinde getiriyor. Eserin ana fikri, genç bir ailenin çocuklarını eğitmesi, davranış kurallarını öğretmesi ve bu yolda karşılaştıkları zorlukları takdim etmesidir. Asıf, Vasıf ve Agasıf adlı üçüzlerin günlük yaşamı çocuklar arasında ilgi ve sevgiyle karşılanmaktadır. (7)

Azerbaycan çocuk filmleri nicelik bakımından çoğunlukta olduğu gibi nitelik bakımından da dikkat çekicidir. Çocuklarımıza armağan edilen eserler ve filmler, onların düzgün gelişmesine ve toplumda yer edinmesine yardımcı olan en değerli hazinedir. Çocuklarımız sadece okuyarak değil görerek anlamaya da yatkındır. Ve çocuk filmleri bu konuda daha değerlidir.

KAYNAKÇA

- 1) Süleyman Sani Ahundov, "Karaca kız", "Seçilmiş Eserleri", Bakı -1956.
- 2) Alla Ahundova, "Şerikli Çörek". Bakı 1969.
- 3) "Bir kalanın sirri" Azerbaycan NağılıEsasında, Bakı-1956.
- 4) İbrahim İbrahimov, Tofiqİsmayılov "MenMusiqiBesteleyirem", Bakı- 1979.
- 5) Rasim İsmayılov "Şir Evden Getdi", Bakı 1977.
- 6) SvetlanaQasımova, SemyonListov, "Kaladan Tapılan Mücrü", Bakı-1982.
- 7) Nadejda İsmayılova, "Asif, VasifvəAğasif", Bakı-1983.

BİNGÖL FM VE ZAZACA ÇOCUK FİMLERİ

Dr. Öğr. Üyesi İbrahim DAĞILMA¹

Özet

Görsel iletişimin tam olarak etkili bir duruma geçmediği bir devrede çocuk için duymak ve soyutlamalar yapmak çok önemlidir. Radyo programları bu noktada önemli bir hazırlayıcıdır. Çocuk radyo ile olan bağı sayesinde, diğer iletişim araçları ile olan bağdan farklı bir gelişim sergileyebilmektedir. Radyo programları film, çizgi film veya ezgi şeklinde görsel olarak dönüştürüldüğü zaman daha etkili olmaktadır.

Bingöl'de yaklaşık 26 yıldır radyo yayını yapan Bingöl FM, çocuk ve radyo programları arasındaki etkileşimi göz önünde bulunduran bir radyodur. Bu doğrultuda program repertuarını zenginleştirmiştir. Radyoculukta doğruluk, hakikat ve ümmet gibi değerleri önemseyen radyo çocuk programlarında da bu değerleri öne çıkarmıştır ve kendini 'İnsanların dertleriyle dertlenmek, doğruları dillendirmek, Müslüman olarak sorumluluklarımızı hatırlatmak, salih amellere çağırmak, ilkeli, kararlı, dürüst bir çizgi ile hakkı ve sabrı tavsiye edici bir anlayışla hizmet etmek' olarak tanıtmıştır.

Eğitim, kültür, ilim ve sağlık ile ilgili konuların yanı sıra müzik ve çocuk programları ile öne çıkan radyo son yıllarda yayın yaptığı ilin sınırları içinde konuşulan Zazaca ile ilgili programlarla da kendinden söz ettirmeyi başarmıştır. Anadilin önemi ve unutulmaya yüz tutmuş bir dili canlı tutmanın gayretiyle Zazaca programlara ağırlık veren BİNGÖL FM bu duyarlılığı çocuk programlarında da göstermektedir.

Radyo'nun çocuk filmleri kapsamında değerlendirilebilecek bir çizgi film ses dublajı (Aynı Delikten İki Defa Isırılmak) ve Sebıma (Kısa Film), Pising Çolig (Çocuk şarkısı) isimli üç Zazaca çalışması vardır. Bu çalışma, bu üç Zazaca çalışmayı çocuk pedagojisi ve anadile etkisi bağlamında ele alma amaçlı bir çalışmadır.

Anahtar Kelimeler: Radyo, çocuk, film, pedagoji, Zazaca.

¹Bingöl Üniversitesi, idagilma@bingol.edu.tr

BINGOL FM AND ZAZAKİ CHILDREN'S MOVIES

Abstract

It is very important for a child to hear and make abstractions at a time when visual communication is not fully effective. Radio programs are an important preparation at this point. Thanks to the connection with the radio, the child can show a different development than the connection with other communication tools. Radio programs are more effective when they are visually transformed into the form of movies, cartoons or tunes.

Bingöl FM, which has been broadcasting in Bingöl for about 26 years, is a radio that considers the interaction between children and radio programs. In this direction, the program has enriched its repertoire. Radio, which cares about values such as trueness, truth and ummah in radio broadcasting, highlighted these values in children's programs. In addition, the radio introduces its principles as 'to worry about people's problems, to speak the truth, to remind our responsibilities as Muslims, to call for good deeds, to serve with a principled, determined, honest line and with an understanding that recommends truth and patience'.

The radio, which stands out with its music and children's programs in addition to issues related to education, culture, science and health, has also managed to make a name for itself with its Zazaki language spoken within the borders of the province it broadcasts in recent years. Bingöl FM, which focuses on Zazaki programs with the importance of the mother tongue and the effort of keeping alive a language that is about to be forgotten, shows this sensitivity in children's programs as well.

Radio has a cartoon sound dubbing that can be evaluated within the scope of children's movies (Being Bitten Through the Same Hole Twice) and three Zazaki works named Sebima (Short Film) and Pising Çolig (Children's song). This study aims to discuss these three Zazaki studies in the context of child pedagogy and its effect on the mother tongue.

Keywords: Radio, Child, Film, Pedagogy, Zazaki.

1. Giriş

Toplumsal yaşam, her anı ve karesiyle bir temsil ve senaryo olabilecek örneklerle doludur. Toplumda yaşayan bireyler, birbirleriyle iletişim kurmak ve sosyal çevreyi anlamak için bu temsillere ihtiyaç duyarlar. Kitle iletişim araçları sosyal hayat içerisinde verdiği mesajlar, hitap ettiği kitle, etkileşim ve iletişim biçimleri gibi konular büyük önem taşır. Radyo, sinema, televizyon ve sosyal medya olarak hemen aklımıza gelen bu araçlar, bilginin sunulması, olayın aktarılması ve yaşamdan nice kesitin anlatılması ve gösterilmesinde hedef kitleyi merkeze alır. İletişimde hitap edilen kitlede mesaj üzerinden bir anlam üretilmesi ve iletinin sağlıklı alınması kitle iletişim araçlarının üstlendiği rollerden biridir.

Kitle iletişim araçları toplumun ihtiyaç duyduğu temsilleri dinleyici ve izleyici kitleye sunarken gerçeklikten referans alır ve kurgusal bir süzgeçten geçerek ortaya çıkar. Bu araçlar, metinlerini yazdıkları ve senaryolarını canlandırdıkları süreçte dünya görüşü önemli bir rol oynar ve öne çıkar. Bu bağlamda radyo, dünya görüşünün iletilmesinde ve sunulan mesajla ilgili istenilen anlamın oluşmasında hala etkisini koruyan bir kitle iletişim aracıdır. Radyo, günümüzde kulağa hitap eden bir noktayı aşmış, sinema ve görüntülü sosyal medya mecralarından yararlanarak daha etkili bir noktaya ulaşmıştır. Radyo, kitle iletişim aracı olarak ortaya çıktığı ilk günden dinleyicilerin ilgisini çekmiş. Kitleleri ulaşmada önemli ve etkili bir iletişim aracı olmuştur. Televizyon, internet, canlı sosyal medya platformlarında yer alan programların çoğu tür ve içerik olarak ilk radyoyla ortaya çıkmış ve var olmuştur. Radyo uzun yıllar sese dayalı doğasıyla dinleyicilere seslenmiş, televizyonun icadına kadar sihirli bir kutu vasfını korumuştur.

Radyonun en çok öne çıkan dinleyici kitlesi kadınlardır. Kadınların bu noktada öne çıkması bu yayınların dolaylı olarak çocuklara da ulaşması demektir. Çocuk anne arasındaki güçlü bağ radyo ile olan bağı da güçlü bir hale getirecektir. Bu dönemde televizyon, sinema ve internet gibi diğer iletişim araçları ile olan etkileşimden ziyade radyo ile olan etkileşim çocuk için daha önemlidir. Çünkü görsel

iletişimin etkili olduğu bir dönem gelmeden çocuk için ses, duymak ve soyutlama yapmak önemlidir. Radyo dinleyiciliği dil gelişimi ve dinleme becerilerinin gelişmesi açısından çok önemlidir. Radyo yayıncılığında aile, okul, dil, iletişim, çocuk eğitimi, yarışma, sağlık, sosyal konular, sanat ve oyun gibi konular öne çıkar. Bu konuların işlenmesi aynı zamanda bu konularla ilgili açıklayıcı, güzel ve doyurucu bilgilerin verilmesi demektir. Son yıllarda medya araçlarının yayıncılığı bütünleşmiş platformlar üzerinden yapılmasıyla radyo yayınları da görüntü öğesini içeren programlar üretmeye başlamış ve internet üzerinden bu uygulamalara geçmiştir. Çoğu radyonun bu bağlamda sinema ve youtube gibi görsel platformlardan istifade etmesi radyoculuğu çocuklar için daha anlamlı hale getirmiştir.

Bingöl'de uzun yıllardır yayın yapan Bingöl FM radyosu, işitsellikten görselliğe geçiş sürecinden istifade etmeye çalışan bir radyodur. Bingöl FM kısa filmler, çocuk şarkıları, sokak röportajları ve çizgi filmler gibi birçok görsel ve görüntülü çalışmada sahada olduğunu göstermiş ve Bingöl yerelinde bu anlamda radyoculuğa farklı bir soluk getirmiştir. Bu çalışmada, Bingöl FM radyosunun çocuk programları özelinde öne çıkan üç görüntülü çalışması ele alınacak. Biri kısa film, biri çocuk şarkısı, biri de çizgi film ses dublajından oluşan üç çalışmanın Zazaca boyutu, anadili Zazacanın unutulmaya yüz tuttuğu bir dönemde Zazacaya katkıları çalışmanın ana konusu olarak işlenecektir.

2. Radyo Yayıncılığı ve Çocuk

Görsel ve işitsel yayınlar aracılığıyla aktarılan mesajları oluşturan her bir sözcük ve konuşma bir anlam ve söylemi karşılamaktadır. Konuşma dili ile hitap eden radyo dili ve onun görüntülü versiyonu olarak dijital ortamda yer alan film, çizgi film ve şarkılar verdikleri mesajlar içinde çeşitli vurgulamalar, tanımlamalar, ayrıntılar ve yorumlara yer vermektedir. Bu noktadan hareketle radyo yayıncılığının sinema ve diğer görüntülü medya araçlarıyla güçlü bir ilişkisi olduğu söylenebilir. Radyoyla sinema arasındaki ilişki daha kadim ve güçlüdür; çünkü ikisi de 20. yüzyılın başlarında gelişmiş ve birbirinden beslenmiştir. "Radyonun resimlisi" olan televizyon icat edilmeden çok daha önce başlayan bu ilişki, biri görsel diğeri işitsel iki ortamın çoğu zaman ortak çıkarılara hizmet etmesiyle zaman içinde daha da güçlenmiştir. Sinemanın yalnızca kişileri değil zaman zaman anlatısını da radyodan aldığı söylenebilir. Radyo oyunlarında da, oyun başlamadan önce dinleyiciye oyunla ilgili bilgi verilir, karakterler konuşurken anlatıcı zaman zaman araya girerek anlatının ilerlemesini sağlar. Sinema bu yöntemi sıkça kullanmıştır. (Özyazıcı, 2020: 418-415) Sinema, radyonun sunum ve anlatım tekniklerini, radyoda dijital platformlar katkısıyla sinemanın görsel ve görüntü gücünden yararlanarak bugün daha korunaklı bir seviyeye ulaşmıştır.

Yıllarca varlığını popüler tüketim biçimlerine göre ayarlayan radyo ve radyo yayıncılığı, kitlelerin değişen gereksinimlerini tespit etmek ve bunları karşılama becerisini ortaya koymak için bir kez daha devreye girmiştir. Avrupa Yayın Birliği Dijital Strateji Grubu-2 dijital teknolojinin medya üretimi ve dağıtımını için yeni yollar sunduğunu ve daha gelişmiş multimedya, etkileşim, çok kanallı hizmetler, isteğe bağlı hizmetler ve farklı resim ve ses kalitesi seçeneklerinin kullanılabilirliği için daha geniş imkânları sağladığını belirtmektedir. (Özel, 2014: 168-189)

Bilimsel çalışmalar, bebekler ve gelişim çağındaki çocuklarda radyo, televizyon ve sinema gibi kitle iletişim araçlarının önemli bir etkileme üstlendiğini ortaya koymaktadır. Bu realitenin tespit edilmesi noktasında dünden bugüne çalışmalar yapılmış ve bu çalışmaların ortaya koyduğu veriler çocukların yayın başında geçirdikleri süre boyunca sosyal, duygusal ve bilişsel gelişim, sağlık ve algı yönüyle ciddi etkileşimlere ve etkilenmelere açık olduğu görülmüştür. Bu sebeple kitle iletişim araçları ile çocuk dil gelişimi ve anadil öğrenme süresi arasındaki etkileşim çok önemlidir. Çocukların kitle iletişim araçlarındaki yayınlarla buluşturulmadan önce yayınlar karşısında geçen zaman, yayınların pedagojik içerikle ilişkisi, yayınlardaki dil ve dilin sunuş biçimine dikkat edilmelidir. Bu konudaki dikkat veya dikkatsizlik konuşma, öğrenme ve aktarma becerisini olumlu, doğru ve hızlı etkileyeceği gibi olumsuz, yanlış ve yavaş olarak da etkileyebilecektir. (Nazlı & Sarı, 2019: 13-31)

Çocuk iç dünyasında yaşadıklarını, çevresinde gelişen olayları, duygu ve düşüncelerini ifade edebilmek için bir anlamda sosyal olabilmek için yeni kelimeler öğrenmek sözcük dağarcığını geliştirmek zorundadır. Bu süreçte aileler, öğretmenler çocukların dil gelişimini pedagojik ve kültürel açıdan yaşına uygun yazılı ve görsel materyallerle desteklemelidir. Çocuklar, yazıyla aktarılanlara

renk ve çizginin estetik diliyle görsel yorum katan resimlerin kılavuzluğunda, duyma ve düşünme serüvenlerine çıkarlar. Böylece çocuklar, sözcüklerin ve çizginin oluşturduğu çok uyaranlı ortamlarda, iletileri anlama denemelerine başlar. (Darga, Zaimoğlu & Öztürk, 2021: 59-77)

Bir toplumu oluşturan bireylerin kitle iletişim araçlarında temsil biçimleri, kendilerini ifade şekilleri, etkileşim yöntemleri, değişen radyo yayıncılığı (Ataman, 2013: 52-68) çocuk eğitiminde önemlidir. Radyo yayınlarının gerçek hayattan esinlenerek ürettikleri görsel sunumlar, çizgi filmler, çocuk filmleri ve şarkıları çocuk pedagojisi yönüyle etkili bir bağlamdır.

Çocuk yayınları arasında çocukları en çok etkileyen çizgi filmler ve çocuk şarkılarıdır. Bu bağlamda çocuklar özellikle okul öncesi dönemden başlayarak zamanlarının önemli bir kısmını çizgi film izleyerek veya çocuk şarkıları dinleyerek geçirmektedir. Çizgi film, resimlere gösterim sırasında devinim duygusu vererek onları düzenlediği ve filme aktardığı için çocuklar çizgi filmleri daha çok izlemekte ve onlardan daha fazla etkilenmektedir. Çocuklar kitap, roman ve filmlerdeki çizimler, çizimdeki öğeler ve çizgi karakterlerde kendi dünyalarını görebilmekte ve sevdikleri kahramanların maceralarından haberdar olup onlarla kendilerini özdeşleştirebilmektedirler. Kitle iletişim araçlarının gelişme aşamaları ve bireylere ulaşma hızları dikkate alındığında televizyon (ve internet üzerinden görsel yayıncılığa geçen radyoların) etkisinin günümüzde hala önemli olduğu görülmektedir. (Coşkun & Arslantaş, 2016: 1-16)

3. Bingöl FM Radyosu ve Zazaca Çocuk Filmleri

Bingöl FM, "Ümmetin yükselen sesi" sloganı ile Bingöl merkezden yayın yapan yerel bir radyo istasyonudur. Radyo, Bingöl ilçeleri ve çevresinden fm bandı 102.0 frekansı üzerinden dinlenebilmektedir. Bingöl FM yayın formatı İslami yayın ağırlıklıdır. Bu bağlamda radyoda güncel olaylar, toplumsal konular, şehrin sorunları, ilahiler, ezgiler, çocuk programları, yarışmalar ve sohbetler yayın akışı içerisinde dinlenebilir. Bingöl FM'yi, kendi resmi internet sitesi üzerinden çevrimiçi olarak dinleme imkânı söz konusudur. (Bingöl FM) 30 yıla yaklaşan yayın periyodunda radyonun günün imkânları çerçevesinde yayınlarını sürdürme ve teknolojik imkânlardan yararlanma yoluna gittiği bilinmektedir. Bingöl FM, radyo yayınları açısından insani ve toplumsal birçok konuyu ele alma çabasıdır. Radyonun çocuklara yaklaşımı ve çocukları anadilleri Zazaca ile buluşturma arzusu daha çok çocuk yarışmaları, şarkıları ve film çalışmaları üzerinden kendini göstermektedir. Radyo, dijital ortamın artılarının farkındadır. Bu farkındalık radyonun internet üzerinden Çolig TV adında bir televizyon çalışması örneğinde de kendini göstermektedir.

Bingöl FM, bir Zaza şehri olan Bingöl'de yayın yaptığı için yayın repertuarında Zazacaya geniş yer vermektedir. Zazacanın çeşitli nedenlerle konuşulmaması ve unutulmaya yüz tutması bu tetikleme artırıcı nedenlerden biridir. Anadiline hizmet ve bir dili yaşatmak bir toplumu yaşatmaktır, düşüncesi de böyle bir sorumluluk almada etkili olmaktadır. Radyodaki Zazaca sohbetler, ezgiler hatta reklamlar bu değerlerin somutluğu olarak gözükmektedir. Radyo, Zazaca ile ilgili yayın sorumluluğunu sadece işitsel alanla sınırlanmamış. Radyonun öncülük ettiği çocuk programları, çocuk şarkıları, çizgi filmler ve sokak röportajları çeşitlemesiyle dijital ortama görüntülü bir alan olarak da taşımıştır.

Radyonun çocuklarla ilgili ulaşabildiğimiz üç Zazaca yapımı bu çalışmanın eksenini oluşturmuştur. Bingöl FM radyosu, Zazacayı yaşatma, unutturmama ve çocuklarda Zazaca bilinci oluşturma adına kolları sıvamış ve çocuklar için üç yapımı dinleyici/izleyicilerinin beğenisine sunmuştur. Bu yapıtlardan biri ses dublajı *Yo Qul ra Dı Gering Pırodiyayış (Aynı Delikten İki Defa Isırılmak)* adlı çizgi film, ikincisi *Sebıma (Bize ne oldu?)* adlı kısa metrajlı film, üçüncüsü de *Pising Çolig (Bingöl'ün Kedileri)* adlı görsel etkili çocuk şarkısıdır.



3.1. Yo Qul ra Dı Gering Pırodiyayış (Aynı Delikten İki Defa Isırılmak)

Fabl türü, irdeleyen, eleştiren, alay eden ve doğru yolu ima eden yaklaşımıyla çocuk eğitiminde önemli bir yere sahiptir. Çocukların hayvanlara karşı duydukları ilgi, kitap ve çizgi filmleri onlar açısından daha cazip hâle getirmektedir. Kaldı ki çocuk, kitap ve çizgi filmde verilen mesajı anlamasa bile, hayvanlar vasıtası ile anlatı ve görsele duyduğu ilgi ile doğru davranış yaklaşımı elde eder.(Ungan, 2006: 105-114)

Yo Qul ra Dı Gering Pırodayış adlı Zazaca çizgi film, ‘Bir Hikâye Bir Öğüt’ çalışması kapsamında İnci Animasyon tarafından yapılmış *Bir Delikten İki Defa Isırılmak* isimli çizgi filmin Zazaca seslendirmesidir. 4 dakika 12 saniye süren çizgi filmin Zazaca seslendirmesinde yapımcılığı BİNGÖL FM üstlenmiş. Seslendirme dublajda üç farklı karakter (şer/aslan, luy/tilki, her/eşek) için üç ayrı sesin kullanılması çalışmaya verilen önemi göstermektedir. Seslendirmede bire bir çeviriden ziyade anadil Zazacanın ses özelliklerine ve inceliklerine dikkat etmesi neredeyse çizgi filmi orijinal bir Zazaca yapım kadar gerçekçi kılmıştır. Bu ve benzeri çalışmalar, Zazacanın anadil kullanıcıları ve özellikle çocuklar için hayatın her alanında kullanılabileceği gerçekliğini öğretmektedir. Bu çizgi filmde fablın bu etkisi açık bir şekilde gözlemlenmektedir. Hazret-i Muhammed’in ‘Mümin aynı delikten iki defa ısırılmaz.’ hadisi, fabлда geçen anlatı ile bir mesaja dönüşmüştür.

3.2. Pising Çolig (Bingöl Kedileri)



Çocukların gelişim dönemleri, öğrenme üzerinde çok etkili bir dönemdir. Bu süreç, çocuklarda bilinenden bilinmeye doğru giderek müzikal ifadeye katkı sağlar. Çocuklara anadilleriyle ve kendi kültürleri ile ilgili şarkı söyletmek ve dinletmek toplumsal müzik kültürü gelişimini çok ciddi boyutlarda etkilemektedir. Bu etkileme ve etkilenme, birçok araştırma ve sonuçlarıyla ortaya konmuştur.(Özeke, 2007: 111-119) Geleneksel şarkıların anadilde sıkça söylenmesi ve dinlenmesi, çocuk eğitiminde istenilen hedefe ulaşılmasında olumlu yönde katkı sağlar. Şarkı söylemek, konuşabilen her çocuğun yapabileceği bir eylem olduğu için grup içerisinde, sınıfta birlikte veya ekranlarda söylenen şarkılar çocukta sosyalleşme olgusunu ve toplumsal kültüre kabullenme sürecini hızlandırır.

Pising Çolig, adlı görüntülü çocuk şarkısı da gelişim dönemindeki çocuklar için hazırlanmış Zazaca bir çocuk şarkısıdır. 2019 yapımlı bu çocuk şarkısının sözleri Zazaca şiirler yazar Nebi Bozaba’ya ait olup şarkı Talha Aşkın tarafından seslendirilmiştir. Şarkı, aynı yıl içinde TRT Kurdi’de şarkının söz yazarı ve yapımcısı Bozoba’nın anlatımıyla haber konusu olur. Şarkının tarafımızdan çözümlenen sözleri aşağıdaki gibidir:

Pising Çolig batal mendi / Bingöl’ün kedileri işsiz(boş) kaldı

Merrê qedyêbatalmendi / Fareler bitti işsiz kaldılar

Yiz bi wehar kûlo derdi / Onlar da derd keder sahibi oldular

Eywax eywax pisingê mı / Eyvah eyvah kedi(çiği)me

Çım zelaî mı, çım zelaî mı / Berrak gözlüm berrak gözlüm

Çırıra pising kêrdi tıver / Niçin kedileri dışarı kovmuşlar

Vor varena pisingu ser / Kedilerin üstüne kar yağıyor

Mı eşt yın ser ina diyer / Ben onların üzerine bu türküyü yazdım

Eywax eywax pisingê mı / Eyvah eyvah kedi(çiği)me

Bırğulkinê mı bırğulkinê mı / Rengârengim rengârengim

Kot kuçunu he miyawêni / (Kediler) sokaklara düşmüş miyavlıyorlar

Yo pırın wışk xur pawêni / Kendilerine bir kuru lokma gözlüyorlar

Vêşun vêşun xu liyesêni / Aç aç (bir halde) kendilerini yalıyorlar

Eywax eywax pisingê mı / Eyvah eyvah kedi(çiği)me

Çım zelaê mı, çım zelaê mı / Berrak gözlüm berrak gözlüm

Şarkının kediler üzerinde olması ve bir çocuk tarafından seslendirilmiş olması şarkının çocuklar tarafından beğenilme ve terennüm edilme sonucunu ortaya çıkarmıştır. Bingöl’de kediler, adeta evlerin ve sokakların birer sakini gibidir. Fakat son zamanlarda halk kedileri sahiplenmemekte, onları kovmakta ve beslememektedir. Kedilerin bu merhametten yoksun hali ve modern yapıların etkisiyle farelerin azalması kedileri daha da çaresiz kılmıştır. Çocukların kedilere özellikle yavru kedilere karşı duydukları sempati ve gösterdikleri bilindiği için şarkı acıma hissiyle çocukların dikkatini çekmeye çalışmaktadır. Bingöl’ün Kedileri ismini taşıyan şarkı kedi, sokak, soğuk, kuru ekmek metaforları üzerinden sosyal duyarsızlığa dikkat çekmekte, masum çocuklar üzerinden merhamet hislerini tekrar canlandırmaya çalışmaktadır.(Pising Çolig)

3.3.Se Bı Ma (Bize Ne oldu?)

Se Bı Makısa metrajlı bir filmdir ve 5 dakika sürmektedir. Yerel oyuncular tarafından çevrilen film, sinema tekniği yönüyle güçlü değildir. Amatör bir yapım olduğu görüntü ve seslerden anlaşılmaktadır; ama film, Zazacanın yok olma tehlikesine dikkat çeken kurgu yönüyle önemli ve etkilidir. Zazacaya bakış ve Zazacanın yok olma tehlikesine Suriye mültecileri gerçekliği üzerinden değinilmektedir. Suriyeli mültecilere öteki bakış ve Türkçe konuşmayan herkesi Suriyeli sanma yanılgısı filmde acı bir gerçek olarak işleniyor. Zaza olan bir ailede Zazaca konuşulmadığı için evin çocuğu Zazalara ve Zazacaya dair bir bilgiye sahip değildir. Çocuk, bir gün mahalle parkında oynarken birkaç çocuğun Zazaca konuştuğunu görür. Fakat o kendi anadilinin evde konuşulduğunu görmediği, kendisinin Zaza olduğu gerçeğini bilmediği için anadilinde konuşan çocukları Suriyeli sanır. Akşam evde babasına mahalleye gelen Suriyeli(aslında Zaza) çocuklardan bahseder. Baba da yardım etme duygusuyla Suriyeli çocuklarla tanışmak için ertesi gün oğluyla parka gider. Ama baba karşılaştığı manzara karşısında şok olur; çünkü çocuğunun Suriyeli sandığı çocuklar kendileri gibi Zaza olan ve hatta akraba çıkan çocuklardır. Baba, çocuklarla Zazaca konuşur. Ve oğluna bu çocukların kendi köylüleri olduğunu söyler. Ama anadilinden ve kimliğinden habersiz olan çocuk filmin 4.02 - 4.13 dakika aralığında doğal bir refleksle ‘Baba bizde mi Suriyeliyiz?’ diye sorar. Babanın filmin 4.14 - 4.26 dakika aralığında verdiği cevap en az çocuğun sorduğu soru kadar ibretli ve düşündürücüdür: ‘Evet oğlum, evet! Biz de Suriyeliyiz. Hem de kendi öz vatanımızda dilimize, kültürümüze ve değerlerimize yabancılaşan Suriyelileriz oğlum!’ (Sebıma)



SONUÇ

Çocuk, görsel eğitime geçmeden önce olayları işitme ve soyutlamalar ile kavramaya çalışır. Bu ilk devrede radyo programları hazırlayıcı bir rol üstlenir. Görsel eğitim başladığı dönemde ise bu işitme ve soyutlama yerini görüntüleri algılama, sevme ve onun üzerinden davranış üretmeye sevk eder. Çocuk yayımları arasında çocukları en çok etkileyen çizgi filmler, kısa filmler ve çocuk

şarkılarıdır. Bu bağlamda çocuklar özellikle okul öncesi dönemden başlayarak zamanlarının önemli bir kısmını çizgi film izleyerek veya çocuk şarkıları dinleyerek geçirmektedir. Radyo yayınlarında da son zamanlarda bu doğrultuda dijital ortamlar üzerinden görüntülü yayın ve içerik yapma, gerçek hayattan esinle görsel sunumlar, çizgi filmler, çocuk filmleri ve şarkıları üretme çocuk pedagojisi yönüyle önemli ve etkilidir.

Bingöl'de yaklaşık 26 yıldır radyo yayını yapan Bingöl FM, çocuk ve radyo programları arasındaki etkileşimi göz önünde bulunduran bir radyodur. Bu doğrultuda program repertuarını zenginleştiren radyonun son zamanlarda çocuk eğitiminde bir vesile olmaya çalıştığı ve anadil Zazacanın kaybolmaması, konuşulması noktasında çocuk yayınları şeklinde hizmet ürettiği gözlemlenmektedir.

Radyo'nun çocuk filmleri kapsamında değerlendirilebilecek bir çizgi film ses dublajı (Aynı Delikten İki Defa Isırılmak) ve Sebıma (Kısa Film), Pising Çolig (Çocuk şarkısı) isimli üç Zazaca çalışması vardır. Bu çalışmada, bu üç Zazaca çalışma, çocuk pedagojisi ve anadile etkisi bağlamında ele alınmıştır.

KAYNAKÇA

Ataman, E. Özlem (2013). "Değişen Radyoculuk Anlayışını Yeniden Okumak: Kaybedenler Kulübü", *Erciyes İletişim Dergisi "akademia"*, Cilt: 3(1), s. 52-68.

Bingöl FM, <https://www.canli-radyo.biz/2018/06/bingol-fm-radyo-102-0.html>, Erişim Tarihi: 10.10.2022

Coşkun, Yemliha & Arslantaş, Hülya (2016). Okul Öncesi Eğitime Devam Eden Çocukların Televizyon İzlemelerine Yönelik Anne Görüşlerinin İncelenmesi, *KSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 13(2), s. 1-16.

Darga Hatice, Zayimoğlu Öztürk Filiz & Öztürk Talip (2021). Çizgi Filmlerin Çocukların Dil ve Sosyal Gelişim Alanlarına Etkisine Yönelik Ebeveyn Görüşlerinin İncelenmesi, *İperj*, Sayı: 1, s. 59-77.

Nazlı Rengim Sine & Sarı Gülşah (2019). Kitle İletişim Araçlarının Çocukların Algısına Etkisi: 15 Temmuz Örneği, *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi*, Özel Sayı, s. 13-31.

Özeke, Sezen (2007). Kodály Yöntemi ve İlköğretim Müzik Derslerinde Kodály Yöntemi Uygulamaları, *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt: 20 (1), s. 111-119.

Özel, Sedat (2014). Yeni Medya Çağında Radyoların Dönüşümü, *Akdeniz İletişim Dergisi*, Sayı: 22, s. 168-189.

Özyazıcı, Kurtuluş (2020). Beyzaperdede Radyolu Filmler, *TRT Akademi Radyo: Dün, Bugün, Yarın*, Cilt: 5, s. 418-435.

Pising Çolig, <https://www.youtube.com/watch?v=kYDLYcciTmM>, Erişim Tarihi: 10.10.2022

Sebıma, https://www.youtube.com/watch?v=bzWHj6X_soQ, Erişim Tarihi: 10.10.2022

Ungan, Suat (2006). Fabl Türünün Çocuk Edebiyatındaki Yeri ve Günümüzde Bu Türden Yararlanma Olanakları, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı: 14, s. 105-114.

KLASİK TÜRK EDEBİYATI METİNLERİNDEN ÇOCUK SİNEMA FİMLERİNE TAVSİYELER: MANTIKU'T TAYR VE HÜSN Ü AŞK

Doç. Dr.Nazire ERBAY*

Özet

Çocuk eğitimi, her dönemde bütün toplumlarda üzerinde konuşulan, farklı teori ve görüşlerle hakkında fikir beyan edilen evrensel nitelikteki mevzular arasındadır. Klasik dönemlerden modern zamanlara kadar eğitimcilerin aileden başlayıp topluma doğru değer üretme bilinci öne çıkar. Çocuk eğitimi farklı türlerde zengin içeriklerle devamlılık göstermesine rağmen, çok sayıda kabullerin ve retlerin gündeme gelmesine de sebep olur.

Eğitim ve öğretim perspektifinde çocuk ve metin arasında en sağlam irtibat sembolik anlatım aracılığıyla kurulur. İnsanî, dinî, millî, ailevî, bilimsel öğretilerin çocuk eğitimi için temel değerlerden olduğu bilinir. Bütün anlatı kültürleri tarafından takdir edilen şey, sembole dayalı anlatımın çocuk eğitiminde zengin ve verimli bir şekilde birçok alanda tercih ediliyor olmasıdır. Edebî metinlerin de, klasik uygulamalardan itibaren hemen her dönem, çocuk ve eğitim konusunda başvurulan en önemli araç olduğu örneklerle, kabul edilir. Modern zamanlarla beraber, çocuk eğitiminde metinlerin yanı sıra, görsel ve işitsel olan öne çıkmaya başlamıştır. Dijital dünyanın imkânlarındaki çeşitlilikle sinema filmi gibi görsel ve işitsel sanatlar, artık çocuk eğitiminde kullanılmaya başlanır. Edebî metinlerin sinema üzerinde tartışılmaz etkisi yaratıcı uyarlamalarla kendini gösterir. Sinema filmlerinde klasik dönemde kaleme alınan edebî metinlerdeki motiflerin, sembollerin hatta fantastik unsurların çokça kullanılıyor olması dikkat çeker. Öyle ki, çocuk eğitimine yönelik edebî metinler kadar sinema filmlerinin de kendine mahsus bir anlatım dili vardır.

Sembole dayalı özel bir anlatım dili çocuk sinema filmlerinde çok kullanılır. Bu anlatım dilinin kullanımında bağlı bulunulan kültürel dokunun dikkate alınması gerekir. Veriler bağlamında yerel, millî ve dinî değerlerin ön plana çıkartılması gerekliliği öncelenerek, sembole dayalı çocuk sinema filmi anlatı dili için, Mantıku't Tayr ve Hüsn ü Aşk mesnevileri bu çalışma evreninin sınırlarını oluşturmaktadır.

Klasik metinlerden kurucu özelliği taşıyan Mantıku't Tayr ve Hüsn ü Aşk mesnevileri, sembolik ve alegorik anlatımlarında yer alan Doğu kültürüne ait zengin hammaddesiyle çocukların ilgi alanını üzerinde toplayarak eğitimlerine katkı sağlayacak çok fazla değeri içinde barındıran eserlerdir. Bu eserlerdeki sembolik ve alegorik anlatımların ışığında çocuklara en başta 'Bir' olanı tanıma ve bilme, ben'i tanıma ve saygı duyma, ahlakî

* Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, nazire.erbay@atauni.edu.tr

değerler, sabır, geleneksel ve yerel olana yaklaşma ve saygı duyma, millî ve dinî değerler, bilimsel düşünme eğilimi, hayal kurma, soyut düşünme ve yaratıcılık gibi çok çeşitli öğretiler, görsel ve işitsel olarak özgün senaryolarla aktarılabilir.

Bu çalışmada, imgeden görüntüye doğru, Mantıku't Tayr ve Hüsn ü Aşk mesnevilerinin konu ve temalarında yer alan sembolik unsurların çocuk sinema filmlerinde eğitici ve öğretici rol üstlenmelerinin gerekliliği üzerine, örneklendirmelerle tavsiyeler sunulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Çocuk eğitimi, sinema filmi, sembolik anlatım, Mantıku't Tayr, Hüsn ü Aşk.

RECOMMENDATIONS FROM CLASSICAL TURKISH LITERATURE TEXTS TO CHILDREN'S MOVIES: MANTIKU'T TAYR VE HÜSN Ü AŞK

Abstract

Child education is among the universal issues that are discussed in all societies in every period and written about with different theories and views. From classical times to modern times, educators' awareness of creating value starting from the family and towards the society comes to the fore. Despite the continuity of child education with rich content in different types, it also causes a large number of acceptances and rejections to come to the fore.

In the perspective of education and training, the strongest connection between the child and the text is established through symbolic expression. It is accepted that humane, religious, national, familial and scientific teachings are fundamental values for child education. It is appreciated by all narrative cultures that the power of expression based on symbols is preferred in many fields in a rich and productive way in child education. It is accepted, with examples, that literary texts are the most important tool used for children and education in almost every period, starting from classical practices. Along with modern times, visual and auditory ones have started to come to the fore in addition to texts in children's education. With the diversity in the possibilities of the digital world, visual and auditory arts such as motion pictures are now more widely used in children's education. The indisputable effect of literary texts on cinema is manifested in creative adaptations. It is noteworthy that motifs, symbols and even fantastical elements in literary texts written in the classical period are widely used in motion pictures. So much so that, as well as literary texts for children's education, movies have their own language of expression.

Symbolic expression language is used a lot in children's movies. In the use of this language of expression, the cultural texture to which it is connected should be taken into account. By prioritizing the necessity of bringing local, national and religious values to the fore in the context of the data, Mantıku't Tayr and Hüsn ü Aşk masnavis form the boundaries of this study universe for the narrative language of children's movies based on symbols.

Mantıku't Tayr and Hüsn ü Aşk masnavis, which have the founding feature of classical texts, are works that contain a lot of value that will contribute to the education of children by attracting the attention of children with the rich raw material of Eastern culture in their symbolic and allegorical expressions. In the light of the symbolic and allegorical expressions in these works, children's first of all knowing and knowing the 'One', knowing and respecting the self, moral values, patience, approaching and respecting the traditional and local, national and religious values, scientific thinking tendency, imagination. A wide variety of teachings such as constructing, abstract thinking and creativity can be transferred to original scenarios visually and audibly.

In this study, recommendations are presented with examples on the necessity of the symbolic elements in the subjects and themes of Mantıku't Tayr and Hüsn ü Aşk masnavis, from image to image, to play educational and instructive roles in children's movies.

Keywords: Child education, cinema film, symbolic expression, Mantıku't Tayr, Hüsn ü Aşk.

Giriş

Çocuklar, aile kurumunun en küçük ve en değerli üyesidir. Dünyaya geldiğinde aile hayatını düzene koyup motive etmeye de katkısı olan çocuklar, geleceğin bireyleri olarak üzerlerindeki hak ve sorumluluklarla eğitimleri hep öncelenir. Çocuk eğitimine aile kurumundan başlayan toplumların içtimaî düzen açısından gelecek kaygılarının azalacağı açıktır. Çocuk eğitiminde çocuğun fitratına, yaşına, çevresel faktörlere veya özel olarak geliştirilen imkânlarla göre değişken ve esnetilebilir olması göz önünde bulundurulur. Aileler açısından çocuk eğitiminde sistematik uygulanan program anlayışlarının yanında, manevî ve kültürel değerlerle bütüncül yaklaşımların olması her seferinde öne çıkar. Bunların yanında çocuk eğitimi konusu ile ilgilenen bilim insanlarının yüzyıllara ve bilimsel yaklaşımlarına göre farklı modellerle gündeme geldikleri hatta konu ile alakalı temel kurallar, kanunlar ortaya koydukları görülür. Esasında çocuk eğitilirken eğitim verme şeklinin temelini kesin çizgilerle ayırlamayacağını belirtmek gerekir. Yöntem ne olursa olsun çocukla şekilci iletişim kurarak onları eğitmek yerine, belli oranda sınırları çizili içsel yakınlık kurmak daha doğru olacak ve verimli neticeler elde etmeye yarayacaktır. Fakat kabul edilir ki, eğitimde beş duyunun yanında çocuğun bilişsel ve duyuşsal bütün sistemlerini gündemde tutmak gerekir.

Globalleşmenin tesiriyle değişen ve dönüşen dünyada, çocuklara değerler eğitimi olarak adlandırılan köklü takviyeler vermek elzemdir. Çocuklara bu sayede, kendilerini tanımanın yanında kültürünü bilen ve yaşayan birey olarak doğru tercihler yapmayı; karar verme ve sorumluluk bilinci geliştirme imkânı tanınmalıdır. Çocuk eğitiminde konu 'gelecek' olduğu zaman, beş duyunun yetmediği hatta beş duyunun birbirinin yerine geçmesi gerektiği düşünülmelidir. Yani, çocuk eğitiminin ailede ve toplumda olumlu sonuç vermesi için yeri geldiğinde, kulağın işiten, gören bir göz; gözün duyabilen hissedebilen bir kulak hatta hassas ten olması sağlanmalıdır.

Çocukların dünyayı algılama biçimleri erişkinlerden farklıdır. Özellikle bugünün değişen dünyasında zihinsel sömürünün planlı ve fanatikliğe varan ölçülerde olduğuna sürekli dikkat çekmek gerekmektedir. Bunun için görsel veya sanal mecrada üretilenlerin saf niyetlerle, sadece görsel ve işitsel olmadığı açıktır. Uyanık bir duruşla takibi yapılabilen ve bilhassa çocukların zihin dünyasını ele geçirme girişimleri karşısında yorgunluğa ve ihmale kapılmamak gereklidir. Bu bakışla görsele dayalı dünyada çocukların sadece güzel vakit geçirmeleri ya da sosyal paylaşım yapmaları gibi dar bir çerçevede düşünilemeyecek her şey, bugün çocukların kültürel değerleri yanında duygu ve düşünce dünyalarına etki ederek en büyüğünden küçüğüne bütün yapıp etmelerde gündeme gelmektedir.

Çocukların hayal güçlerini zaman zaman gerçekle bağlarını kopararak kullandıkları bilinir. Açıkçası, çocukların hayal güçlerinin körelmesine engel olacak ufuk açıcı yaklaşımların gündeme getirilmesi yerindedir. Çocuk eğitiminde, hangi konuda ve alanda olursa olsun başarı sağlamak için somut ve soyut bütün imkânları gözden geçirerek kullanmak isabetli bir yaklaşımdır. Hayalin, gerçek olandan payını ayırmaya zorlamadan çocuk eğitiminde tabiat-insan, somut-soyut, genel-özel ilişkilerdeki bütün açık veya kapalı benzeşmelerden, çağrışım, uyum zıtlıklardan faydalanmak gereklidir. Çünkü zihinlerde kök salan hayal ve sembolün bir sonraki ile karşılaştığında yüzeyselliği gün yüzüne çıkacaktır. Çocuk eğitiminde kesinlikle hayal ve kurmaca, gerçeğin veya bütünüün esasını anlatamaz. Fakat imgeye dayalı anlatımın gerçekle payını ayırarak zihinsel ve ruhsal başarı sağlandığında konuyla ilgili bir zafer kazanılacağı tecrübe edilecektir. Böylece çocukların gelişim evrelerinde eğitimlerinin hayalle bağlantılı olarak sembolik anlatımın kullanılması zihinsel farkındalıklarının açılmasına vesile olacaktır. "İnsan özü gereği sembolleştirir, kendi toplumunun temel yapı niteliği olan kültürünü oluşturur. O halde bireyin topluma, kültürel hayata katılımının diğer anlamı, sembol üretmesi ya da üretilen sembollere katılmasıdır. Kültür dünyasında birey, bu dünyada kendine özgüllüğüyle yer alan, kendini sembolleriyle temsil eden bireydir. O zaman bireyin sembol

üretmemesi ya da bunun engellenmesi, sınırlı semboller içinde var olmaya mahkûm edilmesi, toplumsal hayatta kendine özgünlüğü ile yer alamaması demek olur. Bunun diğer anlamı, özgür olamama halidir” (Köktürk, 2017: 19). O zaman dil ve kültür arasındaki bağ neyse, bilhassa değişen dünyada kültür ve sembol arasındaki bağ da aynı oranda önemlidir. Dikkat çeken husus ise, edebî eserlerin anlatım örgüsüyle bireysel olarak zihinlerde oluşturduğu estetik ve kültürel değerleri artık sembol ve alegorilerin almasıdır. Fakat toplumsal düzeyde çocukların ruh durumunu ve eğitilmelerindeki duyarlılığı dikkate almadan hazırlanan ürünler azımsanamayacak oradadır.

Görsel dünyanın kendine alan açmadığı dönemlerde edebî metinler okuma zevkinin yanında, çocuklara kahramanlar üzerinden belli hayat görüşü veya tarzı giydirdiyordu. Bugünün dünyasında ise görsele dayalı türler iyi ya da kötü kahramanlarıyla doğrudan veya dolaylı olarak etkileme, terbiye etme tesirini açık açık kullanmaktadırlar. “Çocuk, kendisine benzettiği film kahramanının gürültülü ve kavgalı sergüzeşti içinde kendi boğuşma meyillerini harcamış ve düğümsüz bir sükûna kavuşmuştur. İşte bunun içindir ki sinemada haydutluk filmlerinin bile, çocuğu uzak cedlerinin kötü mirasından kurtarmak gibi terbiyevî bir rolü olduğuna inanan psikologlar vardır” (Siyavuşgil, 1949:2). Psikolog görüşlerinden yola çıkarak da kültür aktarımı veya eskinin eksik ve hatalarını göstererek çocuklara doğru miras bırakma terbiyesi de görsel imkânlar üzerinden yapılmaktadır. Bahsi geçen yöntemle çocuğa hayatın gerçekleriyle yüzleştirerek özgür bir özne olmasına katkı sağlanabilir.

Tarihi süreci ile eğlence sektöründe görsel sanatların alfabetini yazacak olan sinema ve film sektörü çocuk eğitiminde de en çok kullanılan araçlardandır. Görsel olan izlenim ve intiba bakımında boyut zenginliği ve farklılığı dolayısıyla ilk başta zorlayıcı ve karışık gelebilirken görsele kullanılan dil ve işaretler kesintileri tamir edip zihinsel bütünlüğü sağlar. “Geleneksel eğitim anlayışında eğitim ve öğretim metotları farklı iken günümüz bilişim çağında öğretim teknoloji ve materyalleri ve bu materyallerin kullanım alanları daha belirgin bir biçimde ön plana çıkmıştır. Her ne kadar çağdaş eğitimde okuma ve yazmanın önemi unutulmamakla birlikte, görme ve işitmeye dayalı eğitim daha merkezi bir işleve sahip hale gelmiştir. Görmeye ve işitmeye dayalı eğitici filmler ise öğrenme ortamında öğrenenler için büyük kazanımdır. Filmlerde görüntü, ses ve hareket unsurlarının bir arada kullanılması ile kısa zamanda ciddi bir bilgi aktarımı gerçekleşmektedir. Ancak aynı bilgilerin aynı zaman dilimi içerisinde yazıya dökülerek aktarılması mümkün görünmemektedir. Öte yandan izleyiciye film vasıtası ile yalnızca bilgi değil beraberinde duygu geçişi de sağlanmaktadır. Bu gibi soyut olguların nakli için kullanılan en etkili araç filmlerdir. Toplumsallaşma açısından değerlendirildiğinde, özellikle sosyal olgu temalarının işlenmesinde ses ve duygu gibi soyut manaların metin aracılığı ile algılanabilmesi imkânsızdır” (Kurtdaş, 2021: 235-236). Görüldüğü kadarıyla maddî ve manevî kültürü yorumlama ve algılama şekli, teknolojik üretim imkânlarıyla hem kolay hem de hedef kitlenin daha çok dikkatini çekebilmektedir.

Bu bakış ve değerlendirmeye çocuğu ruhsal ve zihinsel olarak eğitmek, gereken sevgi ve ilgiyi gösterip güven duygusuna aşılacak, en önemlisi, toplumsal görev ve sorumluluklarını öğretmek için görsel eğitim artık azımsanamayacak değerdedir. Başlangıçtan beri yapıldığı gibi anlatmaya dayalı edebî metinlerde uygulanacak olan yaratıcı sembol ve alegorilerin hâlâ çok kullanılıyor olması ise ayrı bir dikkattir. “Görüntü temelli sanat olan sinema ile sözcük temelli sanat olan edebiyat - özellikle roman- anlatım araçlarının farklılığı gibi biçim özelliklerini belirleyen sınırlamaların dışında, aynı çağın anlatı formları olmaları, ‘düşsel yaratı yakınlıkları’ ve bir takım teknik ortaklıklar ve benzerlikler dolayısıyla karşılıklı etkileşim içinde olur. İki sanat yapıtı arasındaki temas, yalnızca estetik bir mesele değil, uyarlamayı etkileyen bir dizi toplumsal/tarihsel unsur olduğu için aynı zamanda toplumsal tarihe özgü çok yönlü bir meseledir” (Çakır, 2029: 439-451). Ayrıca, sembol ve alegoriye dayalı hayale dönük söz veya görsele dayanan anlatım şekli sadece çocuk bilincini değil, ileriye dönük toplumsal yapılanmaları da haber verir. Bu da, çocuğun biyolojik doğumundan sonra toplumun temel unsuru olması dolayısıyla ahlakî ve toplumsal en önemli doğumların habercisi olur.

Bütün bu güçlü etkiye rağmen görsel sanatların edebî metinlerle olan ilgisi hep sorgulanır. Fakat edebî metinler gibi edebî metinlerden görsel sanatlara yansıyanlar hayalin geniş penceresinden bakar ve unutuşu yok eder. “Sanatsal varoluş biçim-içerik ilişkisi içerisinde gerçekleşir. Biçim içeriğin içerik de biçimin taşıyıcısı olmuştur. Sanat yapıtları, biçimsel öğelerinin (ses, renk, ritim, simetri, vb.) içeriksel öğelerle (anlatım, konu, tema, vb.) yoğrulmasıyla oluşur. Bu iki öğe birbirinin ayrılmaz parçalarıdır. İşte sinema ile edebiyatın birlikteliği de bu noktada başlar” (Yüce, 2005: 70). Geline

noktada çocuklar üzerinde görsel anlatımın, özel manada da, sinema filmlerinin terbiye aracılığındaki önemli konumu ne siyasî ne de sektörel görülmeli, tam tersine çocuğun ruhunda ve zihninde bireyselliğin yanında kültürel normları çağrıştıran unsurlar çerçevesinde kabul görmelidir.

Sanatın bütün alanları toplum hayatında var olduğundan beri, yerli ve millî olanın öne çıkarılması, çocuk ve kadınların eğitilmesi hususunda ekoller, akımlar nezdinde tartışmalarla gündeme gelmiştir. Şurası muhakkak ki, Türk kültür hayatında Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde görsel sanatların toplum hayatına girmesiyle başlayan tartışmalar ile bugünün bakışı birbirinden farklıdır. Değişen, dönüşen ve dijitalleşen dünyanın açık ve gizli saldırıları karşısında 'millî', 'yerli' hatta 'dinî' değerleri, bilhassa, karşı kültürel emperyal ataklara, savunma gücü olmayan çocuklara yönelik, eğitimde kullanma yadsınamaz bir durumdur. Bu arada çocukların dijitalleşen dünyanın tehlikeleri karşısında savunmasızlığı dünyaya gözlerini açar açmaz başladığı düşünüldüğünde, durumun vahameti ve alınması gereken tedbirlerin ciddiyeti ortadadır. Tarihî süreçleri takiple Batı sinema sanayinin en baştan beri, her türlü kültürel dokusunu sinema ve çocuk filmlerine yerleştirmeyi bir prensip olarak uyguladığı tekrar görüldüğünde, bu durumun gözü kapalı bir korumacı zihniyetten öte olduğu anlaşılacaktır. Bununla beraber değişen ve her gün kabulleri dönüşen küresel dünya konjonktürünün kültürel karmaşası karşısında, bilimsel gelişmelerden çocukların anında haberdar olmasından dolayı bilgiyi ya da haber almayı tamamlayan en önemli aracın artık, görsel mecra olarak kabul görmesi tabiidir. Her gün değişen dijital dünya karşısında savunmasız olan çocukların psikolojilerinin korunması da bütün çıplaklığıyla ortadadır. Zaten kadim kültüre sahip bir milletin 'millî nesil'i oluşturma maksadıyla, çocuklarını kültürel değerlerini inşa etmek, geliştirmek ve korumak için her türlü çabayı sarf edilmek atılan adımlarda da geç kalmamak elzemdir.

Anlatmaya dayalı edebî eserlerle, sinema filmleri ortaya çıktıklarından itibaren, zamanla aynı çağı paylaşan ama farklı mecrada bir anlatı formu olma özelliğini muhafaza etmiştir. Farklı ve zengin ortak nedenlerle görsele ve tasvire dayalı anlatım, sinema ile edebî türleri birbirine yaklaştırmıştır. İki sanat dalının birbirini beslemesinin sinemanın başlangıç tarihine kadar gittiği görülür. Zaten ilk uyarlamalar da bu tespiti güçlendirmektedir. Gelişen sinema sektörüyle beraber sadece yetişkinlere yönelik değil, çocuklara da edebî metinlerden uyarlamalar yapıldığı görülmektedir. Bunun başlıca sebeplerinden biri kuşkusuz, edebî dilin yanında sinema dilinin tesir gücünün büyüklüğüdür. "Sinema bir dil olarak çok boyutludur. Ayrıca görsel bir ürün olan sinema teknik olarak da bunu gerektirmektedir. Kültürel değerlerin kullanıldığı ve yeniden üretildiği bu alanın ürünleri ciddi ekonomik çalışmalar sonucunda profesyonel olarak pazarlanmaktadır. Gerçekten de halkın geneline hitap eden sinema eserlerinin temel bir iletişim stratejisi olarak kolay anlaşılabilir olduğunu söylemek mümkündür. Sinema ürünlerinin genelinin toplumun tüketmesi için yapıldıklarını söylemek mümkündür" (Karaca, 2022: <https://www.kirpiedebiyatdergisi.com/sinema-ve-toplumsal-etkisi-ozkan-karaca/>).

Anlatıya dayalı her edebî metnin sinema filmlerine uyarlanamayacağı da açıktır. Bunun için, belirli motifler ve daha önemlisi sinematografik tarafın belirli ölçütlerde gündeme gelmelidir. Sinema ile edebiyat arasında günümüze dek devam eden bu ilişki, sinema ve edebiyat arasındaki yoğun ortaklık zeminine ve sanatsal iletişim açısından geniş bir imkân alanı gibi durmasına rağmen, özellikle yazınsal uyarlamalar söz konusu olduğunda, genellikle olumsuz sonuçlar üreten bir mesele olarak karşı duruş da sergilenmektedir. Oysa sinema dili ve tekniğiyle sürekli tekrar edilen konular bile olsa mutlaka eğitime ve zevke dair verilerinden hiçbir şey kaybetmez. "Halk masalları ve öyküleri halk arasında bıkıp usanmadan hala anlatılmakta ve dinlenmektedir. Seyirci bildiği, alıştığı onayladığı şeyin tekrarlanmasından bıkmaz. Bir bakıma onayladıklarıyla bütünleşmiştir. Bu onaylama ve bütünleşme seyircide belli bir varoluş özleminin, düşün gerçekleşmesini sağlar. Sinema bir görsel işaretler dizgesidir. Bu işaretler sinemanın bir iletişim, haberleşme aracı olmasını sağlamıştır. Film iletişim aracıdır. Bu yönde sinema göstergebilimsel verilerle ele alınmaktadır. Sinemanın kendine özgü dil sinema sanatının gelişmesiyle orantılı olarak gelişmesiyle orantılı olarak gelişmiştir" (Uğurlu, 1992: 138-149).

Tekrar olsun olmasın anlatmaya dayalı edebî metinler sadece modern içerikleriyle değil klasik metinlerle de etkileşim eksenli uyarlamalar yapılarak çocuk eğitiminde kullanılabilir. Kültürel yenilenmeye dayalı uygulamalar, düşünsel ya da görsel geviş getiren uyarlamalar değildir. "Uyarlamayı, bir sanat yapıtını diğerrinin temsili biçimi olarak görmekten ziyade karşılıklı temasa

dayanan ilişkisellik içindeki bir pratik olarak kavramak önemlidir. Bu nedenle sinema ve edebiyatın eş düzeyde önemsendiği karşılaştırmalı bir yöntem temelinde yükselecek eleştirel yaklaşımların çoğulluğu, bu ilişkiselliği kavramak açısından zenginleştiricidir” (Çakır, 2019: 444). Klasik edebiyata özgü edebî metinlerde sembol ve alegori ile hayali buluşturan anlatımın daha çok tercih edilmesi bugünün görsel anlatım aracı sinema ve edebî eserleri karşılaştırmalı olarak uyarlamaya müsait en iyi metinler şeklinde değerlendirilebilir. Düşlemenin, hayalin ve sembolün ufku açtığı düşünüldüğünde bu metinlerin salt eğitimde başarı odaklı kullanılmadığı, aynı zamanda kültürel yenilenme vesilesiyle birikimlerin farklı alanlara yansıtılması da okunmalıdır.

Mantıku’t Tayr ve Hüsn ü Aşk Mesnevilerinden Çocuk Sinema Filmlerine Tavsiyeler

Bu çalışmanın konusu olan klasik Türk edebiyatı kurucu metinlerinden kabul edilen, neredeyse tamamı, sembolik ve alegorik anlatımdan oluşan Mantıku’t Tayr ve Hüsn ü Aşk’ın çocuk sinema filmlerinde kullanılmasına dair tavsiyeler, dün olduğu kadar bugün de eğitimde takip edilecek niteliktedir. Hayale dayalı anlatımlar hayatta tutmaktan öte, bilhassa büyük medeniyetlere özgü metinlerin özelliklerindedir. Genel bir bakışla, estetik, dinî, ahlakî ve ailevî birikimlerin yanında bu metinlerde toplumsal değerlerin öncelenmesi önem arz etmektedir. Maksada dayalı birbiriyle sarmal ilişki içinde gelişimi ilerleyen ve sisteme bağlı varlık gösteren görsel dünyaya bakıldığında sembolle veya alegoriyle eser oluşturma artık sadece sıradan bir öyküleme şeklinde algılanmaktan öteye geçmektedir. Film endüstrileri insanlığın ve dünyanın geleceğine yönelik sayısız ögeyi çocukların ve gençlerin bilinçaltına fantastik hatta mistik olanla zerk etmeye başladıklarından, daha doğrusu bu sektör, kültürel ve politik anlatımın aracı haline geldiği için klasik ve anlatmaya dayalı metinler de bu manada çok gerekli ve avantajlı gözükmemektedir. Mantıku’t Tayr ve Hüsn ü Aşk tasavvufî unsurları taşımanın yanında, kuru didaktik bakıştan uzaktır. Duygu yönü kuvvetli anlatımın çocuk eğitiminde önem arz ettiği düşünüldüğünde bu iki metnin de estetik ve lirik yönleriyle maksada hizmet edeceği açıktır. Mantıku’t Tayr ve Hüsn ü Aşk’ı merkeze alarak çocuklar için hazırlanacak olan sinema filmlerinde, konu seçimiyle beraber, iletinin seçilen yaş gruplarına aktarılabilmesi için karakterlerin uyarlanması da gereklidir. Bütün dünyada yapıldığı gibi aileye, çevreye, mekâna, memlekete hatta evrensel değerlere açık ya da örtük mesajların bu metinler aracılığıyla kolaylıkla verileceği görülecektir.

Klasik Türk edebiyatına özgü neredeyse bütün metinlerdeki sembolik ve alegorik anlatım, adı geçen metinlerde yeniden inşa etmeye yönelik, içinde çok sayıda motif barındırmaktadır. Hayat, insanoğlu için doğumdan ölüme bir yolculuktur. Öncelikle, Mantıku’t Tayr’da kuşların kendilerini bilmek ve yaratana tanımak maksadıyla çıktıkları yolculuk sabır ve gayr-i ahlakî olandan ahlakî değerleri tanıma merkezlidir, dense yanlış olmaz. Bu yolculukta doğru işaretleri okuyarak yol almak en hikmetlisidir. Hikmet arayışına başlayan ve bitirenler, kısacası, kuşların yol ve yolculuk hikâyesinde sergilemelerinden hareketle çizgi film, dizi ve sinema filmi kahramanları ve karakterleri üretilebilir. Türk diline özgü ifade ve anlatıma dikkat ederken en başta deyim, atasözleri, tekerleme ve bilmece hatta bu eserdeki uyarlamaların ulaşacağı yaş grubunu dikkate alarak mani ve ninnilerle bile, Mantıku’t Tayr’daki kuşlara belli kimlikler verilip çocuk sinema veya dizileri hazırlanabilir. Çocuklara yönelik sinema filmleri, bugün derenlerin seçiminden kahramanların profillerine kadar en önde gelen görsel uyarlanları içinde barındırır. Farklı amaçlarla çekilen çocuk sinema filmi ve dizilerindeki nesne, hayvan gibi karakterlere insan isimlendirmeleri veya hayvan isimlendirmelerinin çok kullanıldığı düşünüldüğünde, Mantıku’t Tayr gibi klasik metinler üzerine yapılan çalışmalarda başarı kolaylıkla sağlanacaktır.

Evvela, Mantıku’t Tayr’daki içeriği ve iletisi sembolik kahramanlar ve karşılaşılan olaylar dışında insanî, tasavvufî ve dinî değerde yüzyıllar geçse de eğitime yönelik fikir devinimlerinin yenilediği görülür. Örneğin, eserde yedi vadi ile rakamsal değer olmanın yanında, insanın kendini ve Yaratanını bilmesi için çıktığı bir yolculukta hayat boyu ulaşacağı kademeleri ifade eder. İnsanın başlangıcından varmak istediği hedeflere doğru, düşe kalka vazgeçmeden yolda olma yani kişisel gelişim açısından bile vadileri bilme önem arz eder.

Kahraman kuşların bu mesnevideki rehberi Hüdüh’ün Hz. Peygamber’i temsil ettiği düşünüldüğünde de en başta, rehber ya da elçiyi temsil etme üzerinden çocuk sinema filmlerine

uyarlamalar yapılabilir. Eserin çocuklar üzerinde en tesirli olması gereken yönü, hayatın sadece dış veya sanal dünya ile sınırlı olmadığı, aksine dünya ve ahiret hayatına bakışı içselleştirmeye yönelik eğitimin lüzumudur. Bununla beraber iki âlem arasındaki dengeyi kurma gayretinin sembol kahramanlar üzerinden verilmesinde, çocuğun hayatla bağının kuvvetlendirme düşüncesinin ciddiyetiyle, uyarlamalarda dikkatli olmalıdır. Metindeki kuşların hepsinin eşit bir şekilde yolculuğa davet edilmesi ve özgürce karar vermelerini istemeleri mutlaka ele alınması gereken bir husustur. Eserden yola çıkılarak hazırlanacak filmlerde insanları belli amaç üzerine yaşamaya yönelik çağrısı önemlidir. Bunun dışında insanları inanca davet, sözüne sadık olmanın gerekliliği, dayanıklı ve dirayetli olma, sabır ve azmin insanın temel karakteri olması gerektiği, gayretin hayatın her aşamasında, bilhassa umutsuzluk anında hep var olmasının zorunluluğu sıklıkla eserde vurgulanır. Kıymetli değerlerle sinema filmleri ya da farklı görsellerle verilecek eğitimle çocuk, yanlışlarla yaşayan bir birey olmak yerine muhakemesini yapan ve doğrularla kişiliğini şekillendiren olma yoluna girecektir. Hayatı olumlayan bireyler kendilerine dönme imkânına da kavuşacaklardır ve en önemlisi görsel iletilerin etkisiyle sanaldan öte, reel dünyaya yönelecektir.

En başta tespit edilenle eserde, Simurg'a ya da İlahî menzile ulaşmadan imtihanı yarı yolda bırakan kuşlar, olumsuz kişilikleriyle farklı tip ve şekillerde sergilenebilir. Bilindiği üzere, çocuk sinema filmlerinde temsili olarak sembollerle anlatılabilecek kuşlar çok sayıdadır. Bunlarla insan hâllerinin çeşitliliğinde sembolize edilebilir. Dudu ya da papağanın isteği, ab-ı hayat içerek ölümsüz olmaktır. Bu karakter dünyadan vazgeçmeyen insanı anlatır. Tavus kuşunun tek isteği cennettir. Tavus kuşu, zahirde oyalanan, meselelerin iç yüzünü düşünmeyen insanın öngörüsüzlüğündedir. Toplumsal, zihinsel ve psikolojisi olgunlaşmayan bireyi temsil eder. Zaten temsil edilen bu insanlar, sürekli hesap kitap yaparak huzur bulmaz ve Allah'ın rızasını da unutanlardır. Kaz, sadece suyun hırsındadır. Bu kuş da en kötü insan huylarından hırsı sembolize eder. Keklik ise, değerli taşlara ve mücevhere tutkundur. Bu kuş da dünyadaki maddi olan her şeye düşkün insanı sembolize eder. Maddi olanı biriktirme telaşındaki bencil, dik kafalı keklığın duruşundan öğrenilecek çok şey vardır. Hüma kuşu güzelliği ve diğer güzel özellikleri dolayısıyla kibirlidir. İnsanlardan güzelliği, yetenekleri yüzünden gururlananları temsil eder. En büyük insan zaafından yine kibrin ve ukalalığın temsilcisi olmasıdır. Doğan kuşu ise, yolculuğun sonunda alacağı unvanın hevesindedir. Dünyada gözü hiçbir şey görmeyen makam hırsına düşen insanı sembolize eder. Ala Üveyk'in tek derdi ise uçsuz bucaksız denizlerdir. Kendi ulaşamasa bile denizi herkesten sakınır ve kıskanır. Bu kuş malı mülkü karşısında hep yokluktan bahseden ve paylaşmaktan uzak, dostluk, paylaşım ve fedakârlıktan uzak insanları temsil eder. Dolayısıyla var ama yemeyen/yiyemeyenleri, üveyik kuşu sembolize eder. Puhunun tek derdi ise gizli hazinelere kavuşmaktır. Çıkılan yol ve yolculuk yerine dünya malı için her yere giden ve hayatını para kazanma hırsıyla geçiren insanların sembolik tipidir. Kuyruksalan kuşu ise, yol boyunca ikiyüzlülük gösterir. Yol arkadaşlarıyla ilgili samimi değildir. Gösterişe düşkün, riyakâr insanların sembolüdür. Esasında adı geçen bütün kuşlar belleklere kazılan dış ya da yüzeysel yapıları ile temsil ettikleri derin fikirler arasındaki farklılık eserde öne çıkmaktadır.

Fakat bunların dışında, en dikkat çeken kuş bülbüldür. Ve bülbül, sadece güle âşık olduğunu ve onun aşkı dışında başka istediğinin olmadığını söyleyerek maddî aşkı oyalandığını gösterir. Bu bülbülün klasik algısı dışında bir karakter çizimidir. Eserdeki bülbül, güzel sesiyle sadece şarkılar söylemekle oyalanan hatta Allah'a sevgi beslemeyen dünyalık aşklarıyla vakit geçirenleri temsil eder. Esasında Mantıku't Tayr'da varılacak hedefe rağmen, mazeretleri ile gündeme gelen kuşlar, yol ve yolculuk hikâyesini hedefe doğru inançları sağlam olmadığı için yarıda bırakırlar. Bunlar yine menzile giden yolda pes eden, inançlarında da sağlam olmayan insan tipini sembolize ederler. Hüdhüd yola çıkarken kuşlar arasında egemen bir sınıf yerine, toplumdaki her bireyi temsilen bütün kuşlarla yola çıkması dikkat çeker.

Söylenenlere ilaveten şair, çocuk eğitiminde rahatlıkla kullanılabilir olan ayna sembolünü ise yine insanın ben'i ile yüzleşerek kendini tanıması ve olgunlaşması ve âleme gerçek manada bakıp görmesi için kullanır. Ayna, Batı masallarındaki farklı olarak insanın gönlünü de temsil eder. Ayna bile, sembol bir eşya olarak tek başına konuşan düşünen karakteri çocuk filmlerinde yer alabilir.

Kültürün üretilmesi, korunması ve aktarılması için insan unsuru, insana dair her olay, olgu ve durum medeniyetler tarafından dikkate alınır. Hüsn ü Aşk ilk bakışta bir aşk mesnevisi olarak adlandırılır. Bu eserde geçen aşk ve sevgi kavramlarının, bugün bozulmaya hatta kokuşmaya başlayan

kadın ve erkek arasındaki aile bağlarını da gözeterek oluşturulacak sarsılmaz ilişki ilk başta, dikkatlere sunulmalıdır. Çünkü tarih içinde kültürel aktarım olgusu olarak dikkat çeken metinlerde didaktik yaklaşım yanında, toplumun doğru inşası için her türden insan ilişkilerinin gündeme getirildiği görülür. Bu eserlerde aşk konusu da beşerî ve ilahî olarak her vesileyle metinlerdeki gündemini korur. Açıkçası kapitalist düşünce ve davranışların bütün iletişim ağlarıyla insanların önüne sürüldüğü bugün, duyguya dayalı insan profilinin de yeniden inşası için bu metinlere başvurmak gerekmektedir. Lirik bir aşk hikâyesinin yanında insan için, her bir sahnesi zevkle takip edilecek imtihan süreçlerini sembollerle anlatan Hüsn ü Aşk Mesnevisi tıpkı Mantıku't Tayr gibi dinî öğretileri doğrudan vermek yerine anlatmaya dayalı edebî eserlerdeki şahsiyetler, varlık, nesne ve semboller üzerinden aktarır.

Çocuk sinema filmlerinde eserin başkahramanları ve yan karakterler olumlu ve olumsuz özellikleriyle bilginin, hikmetin, insanca var olmanın manasını yansıtır. Kahramanlardan Sühan, eserde hakikatin sırrını çözmek veya aşkı uğruna yola çıkan Aşk'ın rehberidir. Sevginin, merhametin, güzel ahlakın ve doğru yolun göstericisi odur. Rehberin varlığı kahramanı tehlikelerden korur veya verdiği yanlış kararlardan geri durmaya yarar. Hayat, içindeki hedeflerle mana kazanır. Sabır, kültürün kurucu değeridir ve bu eserlerde önde olgulardandır. Gayret de, eserde Aşk'ın menzile varmada, yorulduğu vazgeçtiği anlarda yanında olan sabır ve mücadeleyi temsil eder. Aşk, sevdiğine kavuşmak için verdiği mücadeleler esnasında İsmet adlı kahraman da, tıpkı Gayret gibi hep yanında olup Aşk'a telkinlerde bulunur. İsmet bakıcıdır, gönlü temiz bir rehberdir. Eserde öne çıkarılıp farklı senaryolara uyarlanabilecek bir diğer kahraman Hayret ise, hakikatlerin yansıdığı aynadır, güzeldir. Ondan ibret alınacak çok şey vardır.

Yan kahramanlara ilaveten Şeyh Galib, varlık nesne ve olaylarla da alegorik bir anlatım sergilediği eserini temsiller üzerinden temellendirirken esasında hemen her yaş grubunun istifadesine sunulacak değerlerle donatır. Bunlardan Kalp şehri adını verdiği sembolü evvela çocuk zihninde mekân, insan ve dünyanın gerçeklerini anlama, daha önemlisi, metin boyunca, kendini bilme-tanımaya noktasında kullanılan en güzel sembollerdendir. Batı menşeli olan ve çocuklara korkuyu, dehşeti, umutsuzluğu aşıl原因an fantastik mekân tercihleri kültürel yozlaşmanın yanında, küçük yaşlarda insandan, çevreden uzaklaşmaya da sebep olmaktadır. Dolayısıyla yaratılışa, insana ve varlığa dair belli işaretlerin gizlendiği mekânlar; insan, fikir, duygu hatta hikmetin birbirine bağlanmasına yardım eder.

Eserde yolda karşılaşılan çok sayıda mekâna dayalı engel de, başlı başına çocuklara hayat yolunda önlerine çıkabilecek zorluklar karşısında dirayetli olmayı ve sabrı öğretecek nitelikte sembollerden oluşmaktadır. Dikkat çeken husus ise, başkahraman Aşk'ın karşılaştığı zorluklarda nefsini öne çıkarmadan verdiği mücadeledir. Buna ilk örnek olarak akla, 'kuyu' getirilir. Eserde kuyu, insanın dünyada iken içine düştüğü çileli zaman dilimlerini sembolize eder. Kuyu karanlığı, yalnızlığı ve derinliği ile hayatın zor dönemleri için sembolik olarak çocuk filmlerinde kullanılabilir. Eserde ayrıca, hayatta karşılaşılan zorluklar, Aşk üzerinden anlatılırken şahsî gayretlerin yanında, manevî duygular, yönelişler ve dua ile engellerden, acılardan kurtulabileceği de sembol unsurlarla verilmiş olur.

Sonuç

Çocuk ve eğitimi konusu tarihin her döneminde farklı görüşlerle gündemi korumuştur. Medeniyet inşa eden ya da kültürel değerleri önceleyen toplumlar ise, çocuk ve eğitimleri konusuna ayrı bir önem verirler. Giyim kuşam, yiyecek, beslenme alışkanlıklarından dinî ve millî değerlere, tarihî olaylara, gelenek-göreneğe kadar her şey, kültürün temel unsurudur. Bu değerler topluma ait her türlü estetik ve sanat unsurları ile birleştirilerek çocuk eğitiminde bir araç olarak kullanılmaktadır. Şunu da açıkça söylemek gerekir ki, kültürel olanın millî değere sahip olanlar tarafından anlatılması daha evladır. En başta, eserin yazıldığı ve yansıtıldığı dile ait kelimelerin kullanımları önem taşır. Yerel, millî kıymetler ya da milletlerin kültürel değerlerinin toplamını işaret eden eğitim unsurları hep özel nitelik taşır. Bunun yanında dinî ve millî değerler de farklı sembol ve motiflerle çocuk sinemalarında bilgi aktarımı yönünden fonksiyonel olarak yer almalıdır. Fakat çocuklara yönelik evrensel eğitim ve terbiye ihtiyacının ortak yönlerinin olduğu da açıktır. Bütün bunlara rağmen, başka kültürlerden uyarlayarak yeniyi üretmek, kültürel bozulmaya, yok olmaya en büyük sebeptir.

Dolayısıyla kadim metinlerden faydalanarak oluşturulacak olan sinema filmleriyle bilhassa, Batı menşeli kültürel saldırıların önüne geçilmiş olacaktır.

Eğlenme ve tüketimden öte, çocuk eğitiminde görsel ve işitsel imkânların önde olan tesiri, sinema filmlerine de yansır. Pozitif bilimlerin öğrenimi, kültürel değerleri tanıma, bireyin kendini bilmesi ve topluma entegre olması eleştirel bakış açısını edinme gibi farklı alanlarda sinema filmlerinin eğitim ve öğretimde kullanılacağı açıktır. “Yapılan ilk araştırmalarda, filmlerin eğitimde kullanılması; anlaşılması zor konuların öğretilmesi, konunun somutlaştırılması, tekrar edilebilmesi, analiz edilebilmesi, akılda kalması gibi yararlılıklarını vurgulamıştır. Edebî metinlerin sinemaya uyarlanmasıyla karakter özelliklerinin somutlaştığı, sürükleyici olmasından dolayı olay örgüsünün çözümlenmesinde ve metnin incelemesinde etkili olduğu görülmüştür.” (Yılmaz, <https://www.tohumdergisi.com/2017/06/29/sinema-her-zaman-eglence-degildir/>) Ses, söz, görüntü, mana ve duygunun seyirciye sinema filmleriyle aynı anda aktarıldığı düşünüldüğünde hayal ve somutlamanın kapıları çok yönlü açılacaktır. İnsanoğlunun eğitilebilir en küçük döneminden itibaren, her türlü ayrıntı sinema filmleriyle aktarılabilir, bireyin ve toplumun hayatını şekillendirir.

Millî kimlik oluşturmada millî değerlerle üretilen eserler önem arz eder. Dolayısıyla bahsi geçen kültürlere ait klasik metinlerdeki sembol değerlerden faydalanmak ve onların bugüne taşınmasını sağlamak önem arz eder. Mantıku’t Tayr ve Hüsn ü Aşk en başta, insanın dünyadaki yol ve yolculuk hikâyesini semboller üzerinden gerçek bir zemine oturtularak anlatılabileceğinin örneklerini veren eserler arasındadır. İki eserdeki bütün semboller insanın kendini bilme ve bulma yolunda gösterdiği mücadele, Hakikat’e doğru gitmeye işaret eder. Zaten insanın hayat yolculuğunun gayesi de manadır. Bu mesnevilerden hareketle insanın kendisi ile barışması veya en önce çocukların kendini tanıması değişen ve dönüşen dünya şartlarında öne çıkmaktadır. Açıkçası çocukların doğru yetiştirilmesinin önemini idrakiyle yaş gruplarına göre sistematik olarak kültürel edebi metinlerden üretilen sembolik karakterler sinema filmlerinde sıklıkla gündeme gelmelidir.

Kaynakça

- Çakır, Süreyya (2019). “Sinema ve Edebiyat İlişisine Yöntemsel Bir Bakış”, SineFilozofi Dergisi.
- Çiçekler, Mustafa haz. (2006). Mantıku’t-Tayr-Feridüddin Attar İstanbul: Kaknüs Yayınları
- Karaca, Özkan “Sinema ve Toplumsal Etkisi”, Kirpi Dergisi, <https://www.kirpiEDEBIYATDERGISI.COM/sinema-ve-toplumsal-etkisi-ozkan-karaca/>
- Köktürk, Milay (2017). Toplum ve Kültür, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Kurtdaş, Emine Meliha (2021). “Eğitimde Film Kullanımının Önemi”, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Sayı: 60.
- Okay, Orhan-Ayan, Hüseyin haz. (1992). Hüsn ü Aşk, İstanbul: Dergah Yayınları.
- Siyavuşgil, S. E. (1949). “Sinema Çocuklar İçin Zararlı mıdır?”, Yeni Sabah, 12 Mayıs.
- Yüce, Tuncay (2005). “Sinema ve Edebiyat Türleri Arasında Görülen Etkileşimler”, ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi, c.1, S.2.
- Uğurlu, Faruk (1992). “Edebiyat ve Sinema”, Kurgu Dergisi, S.11.
- Yılmaz, Adem (2017). Tohum Dergisi, S.158 Bahar <https://www.tohumdergisi.com/2017/06/29/sinema-her-zaman-eglence-degildir/>

BİR KAPİTALİZM HİKÂYESİ: CHARLİE’NİN ÇİKOLATA FABRİKASI

Dr. Öğr. Üyesi Zehra DURSUN¹

Doç. Dr. Serap UZUNER YURT²

Özet

Endüstriyel üretimin bir parçası olan sinema siyasi, ekonomik, sosyolojik, kültürel, ideoloji gibi birçok toplumsal gerçeği yansıtmaya ve büyük kitlelere ulaşabilme özelliği olan önemli bir kitle iletişim aracıdır. Roald Dahl'ın (1964) kitabından esinlenerek uyarlanmış olan Charlie'nin Çikolata Fabrikası (2005) da yazıldığı döneme ışık tutan çocuk sinema filmidir. Çalışmada göstergebilim çözümleme yöntemi ile çocuk karakterler ve aileleri üzerinden bu olguların nasıl temsil edildiğini göstermek amaçlanmıştır. Filmin analizi, film diline ait unsurlar olan karakterlerin sunumu, görüntüleme ve öyküleme temel alınarak incelenmiştir. Filmde Sanayi devrimi ile birlikte seri üretime geçiş, kapitalizm, tüketim kültürü gibi olgular tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Charlie'nin Çikolata Fabrikası, çocuk, göstergebilim, kapitalizm, sinema.

A CAPITALISM STORY: CHARLIE'S CHOCOLATE FACTORY

Abstract

Cinema, which is a part of industrial production, is an important mass media tool that reflects many social facts such as political, economic, sociological, cultural and ideological and can reach large masses. Charlie's Chocolate Factory (2005), a literary adaptation inspired by Roald Dahl's (1964) book, is also a

¹Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Çizgi Film ve Animasyon ABD, zeharts@gmail.com.

²Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Temel Eğitimi Bölümü, Okul Öncesi Eğitimi ABD, suzuner@erzincan.edu.tr.

children's movie that sheds light on the period in which it was written. In the study, it is aimed to show how these phenomena are represented through the semiotic analysis method through child characters and their families. The analysis of the film was examined as elements of the film language (presentation of characters, viewing and narration). In the film, phenomena such as the transition to mass production with the Industrial Revolution, capitalism and consumer culture have been identified.

Key Words: Charlie's Chocolate Factory, child, semiotics, capitalism, cinema.

Giriş

Endüstriyel üretimin bir parçası olan sinema siyasi, ekonomik, sosyolojik, kültürel, ideolojik gibi birçok toplumsal gerçeği yansıtır ve büyük kitlelere ulaşabilme özelliği olan önemli bir kitle iletişim aracıdır. Birer kültürel dışavurum aracı olarak sinema filmleri, dönemin toplumsal yapısını, egemen düşünce ve dünya görüşü ve değer yargılarını temsil ettiği gibi dönemin endüstriyel yapısı ve teknolojik imkânları ile de var olmaktadır.

Kültür endüstrisinin derinlemesine bir incelemesini yapan Adorno ve Horkheimer, kültür ürünlerinin metalaşarak kapitalizmin temel yasalarına tabi bir endüstri alanına dönüştüğünü saptamıştır. Bir edebiyat uyarlaması olan Roald Dahl'ın (1964) kitabından esinlenerek beyaz perdeye aktarılan Charlie'nin Çikolata Fabrikası (2005) da yazıldığı döneme ışık tutan, kapitalizmin sembollerini taşıyan bir sinema yapıtıdır.

Dünya çocuk edebiyatının en önemli yazarlarından Roald Dahl'ın 1964'te yazdığı Charlie'nin Çikolata Fabrikası eseri 1971 ve 2005'te iki kez beyaz perdeye uyarlanmıştır. Çalışmamızın örneklemini Tim Burton'un (2005) uyarlamasında birebir esere sadık kalmıştır. Eserin yazıldığı dönemde Amerika'da hâkim olan kapitalizmin etkileri, filmde anlatılmaya çalışılmıştır.

Filmde karakterler, anlatım ve görüntülerle sanayi devrim ile oluşan fabrikalaşma, rekabet, sınıf farklılığı, satın alma gücü, sömürgecilik, teknolojiye bağımlılık, tüketim kültürü gibi kapitalizmin beraberinde getirmiş olduğu sonuçları görebilmek mümkündür.

Bu nedenle çalışmada Roald Dahl'ın 1964'te yazdığı Charlie'nin Çikolata Fabrikası adlı eserin Tim Burton tarafından çekilen (2005) sinema uyarlamasının göstergebilim çözümleme yöntemi ile çocuk karakterler ve aileleri üzerinden kapitalizme ait olguların nasıl temsil edildiğini göstermek amaçlanmıştır.

Çalışmanın Yöntemi

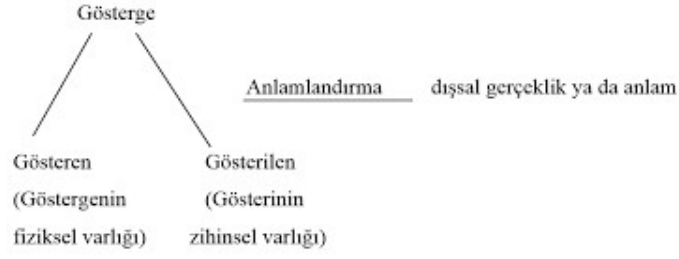
Çalışmanın örneklemini Roald Dahl'ın (1964) yazmış olduğu Charlie'nin Çikolata Fabrikası isimli eserin 2005 yapımı sinema uyarlaması oluşturmaktadır.

Bu araştırmada Ferdinand de Saussure'ün dilbilim çalışmaları ve göstergebilime olan yaklaşımı yöntem olarak kullanılmıştır. Bir kültüre özgü olsun ya da olmasın metinlerin çözümlenmesini ifade eden göstergebilim, bir müzik notasından, tabloya, reklam afişinden kültüre özgü davranışlara, sinema filminden, tiyatroya, şiirden romana kadar farklı disiplinler arası çalışmalarda kullanılmaktadır. Göstergebilim, metinleri çözümleyerek derin anlam yüzeyine ulaşmasını sağlamaktadır. Görünen anlamın dışındaki anlama odaklanarak anlamı parçalara ayırır. Mitler, metaforlar ve kodlar aracılığıyla anlamı tekrar inşa eder (Civelek, ve Türkay, 2020)

Bazin'e göre sinema nesnelere saklanan anlamı su yüzüne çıkarmakta ve duyularımızla algılayamadığımız gerçekliği ortaya koymaktadır (Büker; 1989, s.105). Film göstergebilimi de bir filmin anlamı ve gösterenleri toplu olarak açıklamaya çalışmaktadır.

Saussure de kavramların tek başlarına bir anlam ifade etmediklerini söyler. Kavramlar karşılıklı ilişki içerisinde anlam kazanmaktadır. Gösterilen zihnimizde soyut olarak algıladığımız, gösteren gördüğümüz somut biçimdir. Dil ise görüntü ve algılamaya ilişkisini çözümleme sürecinde de rol oynamaktadır. Çünkü kişinin zihninde oluşacak olan görüntü ve algılama biçimi, bu dili bilmeyen bir

kişide aynı etkiyi göstermeyecektir. Bu nedenle dil ortak kültürel kodların algılanması ve yorumlanmasında önemlilik arz etmektedir. (Fiske, 2014, s.12)



Şekil 1. Saussure'ün Anlam Öğeleri Kaynak: Fiske, 2014; 12.

Bu araştırma, film diline ait unsurlar olan karakterlerin sunumu, görüntüleme ve öyküleme temel alınarak göstergebilim çözümleme yöntemi ile incelenmiştir.



Resim1: Charlie'nin Çikolata Fabrikası (2005)

Filmin Konusu

Charlie ailesi ile zor bir şekilde geçinen fakir bir çocuktur. Tüm dünya ve Charlie, çikolata fabrikasıyla zengin olmuş Willy Wonka'nın esrarengiz ve yıllardır kapalı olan fabrikasını merak etmektedir. Ama bir gün Willy Wonka 5 çikolata ambalajının altına altın bilet saklamıştır. Altın biletleri bulan 5 çocuk fabrikaya girme hakkına sahip olacak ve içlerinden biri hayallerinin ötesinde bir dünyaya kavuşacaktır. Charlie ise çikolata alamayacak kadar fakir olmalarına rağmen o fabrikaya girmek için elinden geleni yapacaktır.

Bulgular

1-Karakterlerin Sunumuna İlişkin Bulgular



Resim 2: Charlie'nin Çikolata Fabrikası Karakterleri

Willy Wonka: Willy Wonka, biraz uçuk kaçık ama zeki bir karakterdir. Filmde mor ceketi, bastonu, silindirik şapkası ve mimikleri ile ön plandadır. Küçükken dişi olan babası tarafından çikolata ve şeker yemesi engellendiği için evden kaçan Willy Wonka, filmde karşımıza Wonka Çikolataları Fabrikası'nın sahibi olarak çıkmaktadır. Willy Wonka pratik zekâsı sayesinde dünyanın en muhteşem ve enfes çikolatalarını üretmektedir. İnsanlara karşı güvensizdir. Babasının Wonka'yı çikolata sevdası yüzünden aşağılaması Wonka'da 'duyarsızlaşma' meydana getirmiştir. Willy Wonka'nın kişilik yapısında dışadönük, rekabetçi, narsist yönleri ağır basmaktadır.

Charlie Bucket: Hikâyenin ana karakteri ve hikâyede en son altın bileti kazanan kişidir. Yoksul bir ailenin çocuğu olan Cahrlie, filmde örnek karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Ailesi ile bağları güçlü, paradan çok ailesini önemseyen bir kişiliktir. Charlie filmdeki diğer çocukların aksine evin uslu, sakin ve sevecen çocuğudur. Yılda sadece doğum günlerinde bir kez çikolata tüketebilecek ekonomik seviyeye sahip olmasına rağmen ısrarcı ve hayata karşı öfkeli değildir. Charlie her akşam büyükanne ve büyükbabaları ile sohbet edip onların anlattıkları hikâyeleri dinleyen evdeki hiç değişmeyen menüden şikâyet etmeyen bir çocuktur. Ama o da her çocuk gibi çikolatayı çok sevmektedir.

Violet Beauregarde: Filmde sürekli sakız çiğneyen kız çocuğu olarak karşımıza çıkar. Violet aşırı hırslı, kaba ve rekabetçi kişiliğiyle ön plandadır. Ağzındaki sakızı üç yıl boyunca çiğnediği için ödül almıştır. Sadece kazanma isteği ile hareket etmektedir.

Veruca Salt: Zengin bir ailenin çocuğudur. Her isteği ailesi tarafından karşılanan Veruca, mutsuz ve şımarık bir çocuktur. Her şeye sahip olmasına rağmen isteme arzusu bitmemektedir.

Augustus Gloop: Çikolataya olan aşırı düşkünlüğü nedeniyle her gün sayısız çikolata yiyen kilolu, duygusuz ve açgözlü bir çocuktur.

Mike Teavee: Oyun bağımlısı bir karakterdir. Mike karışık hesaplamalar yaparak altın bileti bulmuş olsa da daha önce bahsedilen karakterlere benzer şekilde şımarık ve şiddete meyillidir. Teknolojinin gelişimi ile birlikte ortaya çıkan oyunlara bağımlılık sonucunda çocuklarda görülen davranış bozuklukları Mike karakteri üzerinden verilmiştir.

Bayan Bucket: Cahrlie'nin annesidir. Yoksul olmalarına rağmen özverili, her zaman eşine, ailesine ve çocuğuna karşı fedakâr olan bir karakterdir.

Bay Bucket: Charlie'nin babasıdır. Diş macunu fabrikasında çalışan Bay Bucket, sanayileşme ile başlayan iş gücü yerine makinelerin devreye girmesi ile işsiz kalan işçi sınıfını sembolize etmektedir.

Bay Salt: Veruca Salt'ın babasıdır. Çok zengin bir adam olan Bay Salt, parası ve gücü ile her şeyi satın alabileceği düşüncesindedir. Kızının mutluluğu için onun her isteğini yapmaktadır. Bileti bulmak için binlerce Wonka çikolatası satın alıp ve çikolataları fabrikadaki çalışanlarına açtıran Bay Salt, burjuva sınıfını temsil etmektedir.

Bayan Beauregarde: Sakız çiğneyen kızın annesidir. Kızı ile aynı fiziksel görünüşe sahip Bn. Beauregarde, karakter olarak da kızına benzemektedir. Sürekli olarak kızının rekabetçi davranışlarına destek vermektedir.

Dr. Wonka: Willy Wonka'nın babasıdır. Dişçidir ve çocukken Charlie'nin dişlerinin bozulmaması için çikolata ve şeker yemesine izin vermemiş ve aşağılamıştır.

Bn. Gloop: : Sürekli olarak çikolata tüketen August'un annesidir. O da fiziksel olarak oğluna benzemektedir.

Büyükbaba Joe: Büyükbaba fabrikada çalışmış işçi ve yoksul sınıfı temsil etmektedir.

Gösteren		Gösterge
Willy Wonka (fabrika Sahibi)		Fabrikalaşma ve sömürgecilik
Charlie Bucket (yoksul çocuk)		İşçi sınıf ve değerler
Violet Beauregarde (yarışmala katılan çocuk)		Rekabet
Veruca Salt(zengin çocuk)		Satın alma gücü
Augustus Gloop (şişman çocuk)		Tüketici toplum
Mike Teavee (oyun bağımlısı çocuk)		Teknoloji bağımlılığı
Bay ve Bn. Bucket(Cahrlie'nin anne ve babası)		İşçi sınıf ve değerler
Büyükbaba joe(Charlie'nin Dedesi)		İşçi sınıf ve değerler
Bay Salt		Satın alma gücü
Bn. Beauregarde		Rekabet
Bn. Gloop		Tüketici Toplum

Tablo1: Gösterge Tablosu

2- Görüntülemeye İlişkin Bulgular

Gösterge 1: Çikolataya Saklı Altın Bilet

Altın biletin çikolata içerisine yerleştirilmesi ile insanlar satın almaya ve tüketmeye teşvik edilmektedir.



Gösterge 2: Fabrika ve Binalar Arasında Kalmış Bir Ev

9. Uluslararası Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu



Charlie'nin yaşadığı ev Willy Wonka'nın çikolata fabrikasına bakmakta ve diğer yüksek binaların arasında yer almaktadır. Böylece zenginlik ve yoksulluğun iç içe olduğu gösterilmeye çalışılmaktadır.

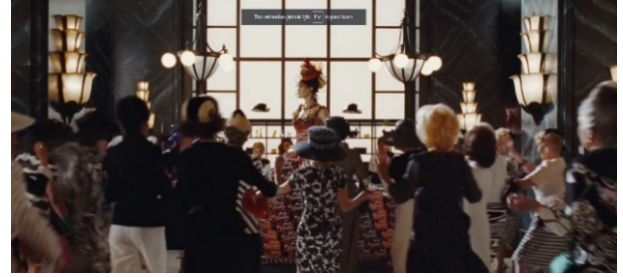
Gösterge 3: Fabrikadaki Çikolataların Üretimi

Resimde fabrikalaşma ve seri üretim sonucu makinelerin iş gücü olarak kullanıldığı gösterilmektedir.



Gösterge 4: Çikolata Almak İçin Yarışan İnsanlar

Willy Wonka çikolatalarının içine yerleştirilen altın bileti bulmak için yetişkin ve çocukların çikolata reyonlarına hücum ettiği resimde insanların tüketim çılgınlığı gösterilmektedir.



Gösterge 5: Willy Wonka'nın Cam Asansörü

Wily Wonka'nın uçabilen cam asansörü zenginliğin göstergesi olarak kullanılmıştır.



3-Öykülemeye İlişkin Bulgular

Filimin öyküsü, yoksul bir ailenin sanayileşme ve bunun sonucunda oluşan kapitalizm içindeki mücadelesi ile başlar. Tüketici ve üretici arasındaki zıtlığı açıkça gördüğümüz filmde arzu nesnesi çikolatadır. Baba Bay Bucket'in bir diş macunu fabrikasında çalışması ve çikolata tüketimine yönelik eylemin karşısında dişlerin çürümesini önleyen diş macunu üretimi bu zıtlığı ortaya koymaktadır.

Çikolata fabrikasının sahibi Bay Willy Wonka'nın çok büyük rakipleri vardır. Bu rakipler Bay Willy Wonka'nın fabrikasına casus gönderip çikolatanın sırlarını keşfetmeye çalışmışlardır. Fakat Wonka nankör ve kendilerine bile saygıları olmayan insanlarla çalışmak istemediğinden Çikolata Fabrikasını kapatır. İnsan yerine fabrikasında Umpa Lunpa adında yaklaşık kırk santimetre boyunda küçük insanları kakao çekirdekleri karşılığında çalıştırır. Küçük insan formunda olan bu yaratıkların beraberinde kol gücünden yararlanır. Wonka yeni üreteceği çikolata ve şekerlemeleri onlar üzerinden denemektedir. Burada da emeğin ve bedenin sömürgeleşmesi gösterge olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yıllar önce çikolata Fabrikasını kapatan Willy Wonka bir gün 5 çikolata ambalajının altına altın bilet saklar. Altın biletleri bulan 5 çocuk fabrikaya girme hakkına sahip olacak ve içlerinden biri hayallerinin ötesinde bir dünyaya kavuşacaktır. Böylece Wily Wonka çikolatalarını tüm dünyaya satabilecektir. Böylece seri üretim ve sonucunda tüketim çılgınlığı başlayacaktır.

Yoksul ailenin küçüğü Charlie'nin hayatında en sevdiği şey çikolatadır. Yılda bir kez çikolata yiyen Charlie, evinin karşısındaki Willy Wonka Çikolata Fabrikası'nı çok merak etmektedir. Filimde Charli'de yılda bir kez çikolata hakkını aşarak arzusuna engel olamamış, bu tüketimin içine dâhil olmuştur. Ama Charlie ailesinin parası ile değil, başkasına ait bir parayla arzusunu gerçekleştirebilmiştir.

Kazanan beş talihli çocuğun çikolata fabrikasına girmesi ile başlayan yolculukta, Charlie hariç kapitalizmin etkilerinin görüldüğü diğer çocuklar çeşitli tuzaklara düşerek isteklerinin kurbanı olmuştur. Şişman çocuk, Augustus Gloop, aç gözlülüğü ve aşırı tüketiminin sonucu çikolata ırmağından çikolata içmeye çalışırken ırmağa düşüp boruların içine sıkışır. Sakız çiğneyen Violet Beauregarde, deneme aşamasındaki yemek tadı veren sakızı çiğner ve bir böğürtlene dönüşür. Ardından babasının her istediğini aldığı Veruca Salt, fabrikada gördüğü sincapları da istemesi ile sincapların ceviz kırdığı odaya girerek onlar tarafından çürük ceviz muamelesi görüp çöpe gönderilir. Babası da Veruca gibi sincaplar tarafından çöp deliğine itilir.

Oyun oynaması ve teknolojiye bağımlılığı olan Mike Teavee çikolatayı parçalayıp televizyonun ekranına taşıyan ve ekrandan alınabilir kılan mekanizmayı görünce kendini mekanizmaya yerleştirir ve televizyonda milyonlarca parçaya ayrılarak o da elenir. Filmin sonunda çok parası olan ve tüketen değil, az tüketen Charlie fabrikanın başına geçmektedir.

Sonuç

Roald Dahl eserinden uyarılma olan ve Tim Burthon'un (2005) yapımı Charlie'nin Çikolata Fabrikası filmi, yazıldığı dönemde Amerika'da hâkim olan kapitalist sisteme karşı bir eleştiri niteliğindedir.

Filimde ortaya konulan meta kavramı, sanayileşme, tüketim, rekabet gösteri çağı gibi unsurlar kapitalizmin göstergeleridir. Bunun yansırı aile kavramının yitimi, yiten ahlaki değerlerin yok olması, narsistlik, gibi sosyolojik ve psikolojik durumlar da bu göstergelerin sonuçları olarak yansıtılmıştır.

Film, kapitalizmin sonuçlarını karakterler üzerinden aktarmaktadır. Filmdeki çocuk karakterler, obur, istekleri bitmeyen, şımarık, ukala, hiçbir şeyden memnun olmayan kişilik özelliği gösterir. Charlie Bucket ve ailesi dışındaki karakterler, modern çağın karakteri olarak psikolojik ve sosyal yönden dikkat çekicidir.

Veruca; şımarık, her istediği anında olsun isteyen bir çocuktur. Eşya ile herhangi bir anlam bağı kurmayı sadece tüketmek istemektedir. Burada aile çocuklarının her isteğini sorgusuz karşıladığı için suçlatılmaktadır. Benzer şekilde Violet de çok hırslı bir çocuktur ama bunun sebebi onu proje çocuk gibi yetiştiren annesidir. Anne başarısızlığını çocuk üzerinden yıkmaya çalışmaktadır. Augustus karakteri ise aşırı tüketen, doymak bilmeyen obur ve şişman bir çocuktur. Ailesi de onun bu şekilde beslenmesine izin vermektedir. Aile ve çocukların fiziksel özelliklerinin aynı olması benzerliklerini ortaya koymaktadır. Mike da çok zeki olmasına rağmen şiddet eğilimli ve iletişim problemleri yaşamaktadır. Mike karakteri üzerinden medyanın olumsuz etkileri gösterilmiştir. Katz'a göre insanın toplumsal ve psikolojik kökenli ihtiyaçları vardır. Bu ihtiyaçları gidermek için medyadan ve diğer kaynaklardan birtakım beklentiler içinde olur. Ancak bu ihtiyaçları giderirken medyanın olumsuz etkilerine maruz kalmaktadır (Yaylagül, 2008, s.62) Televizyon ve oyun bağımlılığı da bu etkilerdendir. Mike, televizyon ve oyun bağımlısıdır. Saatlerce televizyon karşısında hareketsiz duran çocuklarda hareketsizliğin vermiş olduğu huzursuzluk ve sinirlilik hali Mike'ta da vardır.

Film, anlatımında çocukları bu özellikler üzerinden test etmiş ve sonuç olarak başarısız kılmıştır. Sadece kapitalizmin göstergelerini taşımayan Charlie ve ailesi, bu hikâyeden kahraman olarak çıkmıştır. Bir çocuk edebiyatı eseri olan ve filme uyarlanan Charlie'nin Çikolata Fabrikası, aslında yetişkin bir bakış açısı ile sunulmuş olup her şeyin aşırı şekilde yapılmasının sonucunun hüsrarla biteceğinin mesajını vermeyi amaç edinmiştir.

Kaynakça

Burthorn, T (Yönetmen). (2005) Charlie'nin Çikolata Fabrikası. (Sinema Filmi)

Büker, S. (1989).Film Ve Gerçek. Kurgu Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Uluslararası Hakemli İletişim Dergisi,5(5),(105-112).

Civelek, M ve Türkay, O, (2020). Göstergibilimin Kuramsal Açıdan İncelenmesine Yönelik Bir Araştırma. *Alanya Akademik Bakış Dergisi.4(3), (771-787).*

Dahl, R. (2016). Charlie'nin Çikolata Fabrikası. İstanbul: Can Çocuk Yayınları.

Fiske, J.(2014). *İletişim Çalışmalarına Giriş*, İstanbul: Pharmakon Kitap.

Yaylagül, L.(2008). *Kitle İletişim Kuramları*, Ankara: Dipnot Yayınları.

TÜRKİYE VE AZERBAIJAN ÇOCUK SİNEMASINDA ÖTÜRÜLEN “DEĞER” PROBLEMİ

Dr. Arş. Gör. Ramil GULİYEV¹

Özet

Ümumilikdə cəmiyyət tərəfindən doğru və gözəl qəbul edilən maddi və mənəvi ünsürlər, xüsusilə geyim tərz, davranışlar kimi ifadə edilən dəyər anlayışının əhəmiyyəti və bu sahədə aparılan araşdırmalar son illərdə xeyli artmışdır. Bu gün dəyərlərin ötürülməsi üçün müxtəlif üsul və vasitələrdən istifadə olunur. Bu vasitələrdən biri də böyük auditoriyaya asanlıqla çatmaq imkanı olan filmlərdir. Filmlərin köməyi ilə bir mesajı tamaşaçılara asanlıqla çatdırmaq mümkündür. Azərbaycan və Türkiyə xalqının milli filmlərə olan marağını nəzərə alsaq, bu kinoları məzmun, təbliğ etdiyi ideya baxımından araşdırmaq vacibdir.

Bu araşdırma Azərbaycan və Türkiyədə yayımlanan milli çocuk sinemalarındakı maddi və mənəvi dəyərləri araşdıraraq mənfi ünsürləri müəyyən etmək üçün hazırlanmışdır. Araşdırma empirik tədqiqat metodlarından müşahidəetmə, təsviretmə, müqayisə metoduna uyğun hazırlanmış və məlumatların toplanmasında video, yazı materiallarının təhlili üsulundan istifadə edilmişdir.

Azərbaycan çocuk sinemalarından “Şir evdən getdi”, “Sehirli xalat”, “Pəncərə”, “Dərs” və Türkiyə çocuk filmlərindən “Bir dilək tut”, “Bizim kəndin mahnısı”, “Uşaq”, “Bücür” adlı filmlərdə mənfi və müsbət dəyərlərin uşaqlara ötürülməsi probleminə söz açılmışdır. Nəticə olaraq adları çəkilən filmlərdə bəzi obrazların davranış və xarakter xüsusiyyətləri təhlil edilərək qüsurlar, uyğunsuzluqlar, tamaşaçı düşüncəsinə zərər verən fikirlər, sözlər və ya hərəkətlər qeyd edilmişdir. Bu kinolara qarşılıq olaraq, hər iki ölkənin uğurlu filmlərindən nümunə kimi göstərilərək uşaqlara aşılacağı müsbət dəyərlər də öz əksini tapmışdır.

Açar Sözlər: Azərbaycan, Türkiyə, uşaq, film, kino, mənfi dəyərlər.

THE PROBLEM OF “VALUE” TRANSMITTED IN TURKISH AND AZERBAIJANI CHILDREN’S FILMS

Dr. Ramil GULİYEV²

¹ Azərbaycan Milli İlimlər Akademisi Mimarlık ve Güzel Sanatlar Enstitüsü, ramil_amea@mail.ru

² Azerbaijan National Academy of Science/ Institute of Architecture and Art, Azerbaijan, Baku, ramil_amea@mail.ru

Abstract

In general, the importance of the concept of value expressed as material and spiritual elements, especially clothing style and behavior, which are accepted as true and beautiful by the society, and the researches conducted in this field have increased significantly in recent years. Today, various methods and means are used to transmit values. One of these means is films that can easily reach a large audience. It is possible to convey a message easily to the audience with the help of films. If we take into account the Azerbaijani and Turkish people's interest in national films, it is important to investigate these films in terms of their content and the ideas they promote.

This study was prepared to identify negative elements by investigating the material and moral values of national children's films broadcast in Azerbaijan and Turkey. The research was prepared according to observation, description, comparison of the empirical research methods, and the analysis method of video and written material was used in data collection.

The article deals with the problem of transmitting negative and positive values to children in the Azerbaijani children's films "Shir evden getdi" ("The Lion Left Home"), "Sehirli khalat" ("The Magic Robe"), "Penjere" ("The Window"), "Ders" ("The Lesson") and Turkish children's films "Bir dilek tut" ("Make a wish"), "Bizim kendin mahnisi" ("Song of our village"), "Ushag" ("Child"), "Bujur" ("A short boy"). As a result, the behavior and nature of some characters in the mentioned films were analyzed and defects, inconsistencies, thoughts, words or actions that harmed the audience's thinking were noted. In response to these movies, the positive values instilled in children by showing the successful films of both countries were also reflected here.

Key words: Azerbaijan, Turkey, child, film, cinema, negative values.

Giriş

İnkişaf, tərəqqi, təkamül - bu sözlərin ortaq cəhəti var. İnsan doğulduğu andan yeni şəraitə uyğunlaşmağa başlayır, körpənin orqanizmi yeni mühitə alışır, reflekslər, yeni hisslər yaranır, qavrayış və münasibət formalaşır. Uşaq böyüyür və onun ünsiyyətə, biliyə ehtiyacı olur, buna görə də inkişafın yeni mərhələlərinə qədəm qoyur. Uşaq bağçası, məktəb, institut, iş - o, bütün bu ictimailəşmə institutlarından keçməlidir. Gənc nəslin sosial-mənəvi inkişafı, mənəvi tərbiyəsi ədalətsizliyin, yalanın, xəyanətin, müharibələrin, zorakılığın olmadığı bir cəmiyyət üçün normativ baza yaradacaqdır. Təhsil insana təsir etmək, onun şəxsiyyət kimi yetişməsinə, kompleks və ya fərdi mədəniyyət növlərinin (fiziki, mənəvi, estetik və s.) formalaşmasına töhfə verən məqsədyönlü bir prosesdir. O, öyrənmə ilə sıx bağlıdır, çünki onun bir çox vəzifələri məhz təlim prosesində həyata keçirilir. Eyni zamanda, bir sıra ekoloji amillər, sosial şərait, həyat tərz, ədəbiyyat və incəsənət, kütləvi informasiya vasitələri də daxil olmaqla insana tərbiyəvi təsir göstərir. Əgər biz, uşaq və yeniyetmələri mənəvi cəhətdən inkişaf etmiş və zəngin yetişdirmək istəyiriksə, bilməliyik ki, onların sosial inkişafına nə kömək edir, çünki insan məhz əxlaq normaları, nümunələri üzərində tərbiyə olunur.

Müasir dünyada ən qiymətli olan incəsənət dünyasıdır. Teatr, rəsm, musiqi, rəqs, yeniyetmələr bunlardan hansına üstünlük verir? Kinematografiya gənclərin mənəvi inkişafına və tərbiyəsinə kömək edən təsirli vasitədir. Hazırda bu, cəmiyyət üçün son dərəcə zəruridir, çünki gəncləri mənəvi yoxsulluqdan xilas etməyə kömək edir. Müasir dünyada bəzi uşaqların sosial infantilizmi, skeptisizmi, ictimai işlərdə fəal iştirak etmək istəməməsi insanı heyrətə gətirir. Uşaqlar və yeniyetmələr mənəviyyətsizliyin "qurbanı"na çevrilir və öz sosial dairələrində təcrid olunurlar. Mənəviyyətsizliyin, ruhun yoxsullaşmasının özünəməxsus forması gənclərin cəmiyyətdən kriminal aləmə getməsidir. Onların həyat dəyərləri televiziya reklamları, həmyaşıdlarının fikirləri, başqa sözlə, həmişə ümumi qəbul edilmiş model sayıla bilməyən nümunələr əsasında formalaşır. Müasir cəmiyyətdə uşaqların əsas problemlərindən birini "əxlaqın çöküşü" adlandırmaq olar. Uşaqlar üçün nümunə, valideynlərin baxmasını qadağan etməyən bir sıra filmləri və televiziya şoularının qanqsterləri və cinayətkarlarıdır. "Quldurlar haqqında" yerli və xarici kinoteatrlar, vulqar komediyalar, qadağan olunmuş məhsulların reklamı gənc nəslə tələsik hərəkətlərə sövq edir. Televiziya görüntüləri uşağın əxlaqi "ideal"larını formalaşdırır. Amma "ideal"lar mənəvi xeyirxahlığı, əxlaqi və sosial normaları öyrətməlidir. Məhz buna görə də valideynlər və müəllimlər təhsil problemlərini həll edərkən nəinki nəsillərin əvvəlki

təcrübəsinə əsaslanmalı, həm də əxlaq tərbiyəsində gənc nəsil üçün əlçatan olan müasir metodlardan da istifadə etməlidirlər. Kino uşaqların sevdiyi vizual sənət sahəsidir. Görünür ki, bu, sadəcə bir hobbii və ya istirahət deyil, ancaq bir filmdə nə qədər məlumat əks oluna bilər ki, bu, yeniyetmənin dünyagörüşünə təsir etsin və dəyişsin. Odur ki, düzgün film seçmək də mühüm vəzifədir.

Kino gənc nəslin dünyagörüşünü formalaşdırır, onun mənəvi başlanğıcını zənginləşdirir, emosional cəhətdən qidalandırır. Onu da demək olar ki, kinonun psixoloji təsiri var. Həqiqətən də kinonun təsiri altında təbəssüm və ya göz yaşı, sevinc və ya kədər, həyəcan və ya rahatlıq hissi ilə yaranan müxtəlif hisslər, duyğular yaranır. Kino uşağın daxili vəziyyətini, xarakterini, davranışını və hətta vərdişlərini dəyişə bilər. Film uşaqların və yeniyetmələrin şüurunda reallaşdırdıqları “ideyalar dünyası”dır desək yanlışdır.

Müasir dövrdə uşağa, doğulduğu gündən böyük miqdarda informasiya ötürülür: media, televiziya, internet - bütün bunlar əxlaq normalalarının pozulmasına kömək edir və bizi gənc nəslin sosial və mənəvi tərbiyəsi problemi haqqında çox ciddi düşünməyə vadar edir. Valideynlərin, pedaqoqların, müəllimlərin qarşısında duran vəzifələrdən biri də sosial şəraitə uyğunlaşmağı bacaran, başqaları ilə ünsiyyətdə problemi olmayan, stressli vəziyyətlərə dözə bilən, başqa insanların hiss və emosiyalarını qavramaq qabiliyyətinə malik insan yetişdirməkdir. Uşağa 2 yaşından başlayaraq onun üçün xeyirxahlıq, zəka, nikbinlik, dözümlülük nümunəsi olan, təxəyyül və yaradıcılığın inkişafına kömək edən filmlər nümayiş etdirilir. Düzgün seçilmiş kinolar süjetin ekranda qavranılması vasitəsilə uşaqların nitqini, məntiqi qabiliyyətlərini, təxəyyülünü, diqqətini, təfəkkürünü inkişaf etdirir. Kino ən güclü və effektiv öyrənmə formalarından biridir. Yuxarıda yazılan faktları Azərbaycan və Türkiyə uşaq filmlərindən bir necəsini nümunə gətirərək tədqiq edək.

İlk olaraq söz açmaq istədiyim Cəfər Cabbarlı adına "Azərbaycanfilm" kinostudiyasının uğurlu uşaq filmlərindən sayılan, 1964-cü ildə Əlisəttar Atakişiyevin rejissorluğu ilə macərə, komediya, fantastika janrında çəkilən "Şeirli xalat" kinosudur. Filmin məzmunu haqqında qısa qeyd edək ki, məşhur illuzionist İo Kionun köməyi ilə uşaqlar bir növ keçmişə və gələcəyə səyahət edirlər. Burada hər iki dövrə həmin dövrün uşaqlarının gözü ilə baxılır [1].

Azərbaycan aktyoru Azər Qurbanov “Rəşid” və aktrisa Solmaz Hətəmovaya isə “Zərifə” obrazı ilə tamaşaçıların yaddaşına həkk olunmuşlar. Ümumiyyətlə bu kino müsbət enerjili, sülhsevər, düşündürücü və tərbiyələndirici süjet xəttinə malikdir. Lakin bu filmə toxunmaq istədiyimiz məqam Azərbaycanın görkəmli teatr və kino aktyoru Əliağa Ağayevin canlandığı “xan” obrazıdır.

Bildiyimiz kimi milli simvolizmin əsas təzahür formalarından biri obrazlardır. Milli simvolika milli özünüdərkini formalaşması baxımından çoxsaylı imkanlara, geniş mənə çalarlarına malikdir. Obrazlar qalereyasında “xan”, “şah”, “bəy” kimi tarixi titullar milli simvolizmin əsas təzahür formalarından biri kimi çıxış edir. Uşaq və yeniyetmələr yuxarıda söz açdığımız “ideallar”ı seçərkən tarixdə iz qoymuş şəxsiyyətlərə müraciət edirlər. Lakin bu kinoda “xan” tamaşaçının gözündə elmsiz, qəddar, zalım, gülünc vəziyyətdə canlanır. Çünki sovet ideologiyası onu mənfi obraz kimi qələmə vermişdi. Təbii ki, bu yanaşma uşaqların düşüncə istiqamətini formalaşdırır.

Digər bir film 1977-ci ildə “Azərbaycanfilm” kinostudiyasında, komediya, macərə janrında çəkilən, “Şir evdən getdi” kinosudur. Rus kino və teatr aktyoru Yuri Yakovlyevin eyni adlı nağıl-povestinin motivləri əsasında qurulmuş və kino operatoru Rasim İsmayılovun rejissor kimi ilk işidir. Film uşaqların heyvanlarla dostluğundan bəhs edir. Balaca Rüstəm heyvanxanada şirin qəfəsi qarşısında olarkən belə güclü və sadıq dostun olmasını arzulayır. Oğlanın fantaziyaları ətraf mühiti dəyişir: adı heyvanxana heyvanların balacalar üçün şən tamaşalar göstərdiyi möcüzəli şəhərə çevrilir [2].

Bu filmə sovet və rus aktyoru, rejissoru, ssenaristi Sergey Yurskinin oynadığı ovçu; ekskursionçu bələdçisi obrazı haqqında da yuxarıda “xan” haqqında dediklərimizi vurğulaya bilərik. Milli tarixi Azərbaycan bəylərinə xas geyimdə verilən “ovçu”, düşüncə güclü vəziyyətlərlə, bacarıqsızlığı ilə uşaq tamaşaçılarının nəzərində mənfi obraz kimi canlanır.

Yuxarıda adları çəkilən filmlər komediya, macərə janrında olduğu halda söz açmaq istədiyimiz kino sosial dram janrında çəkilmiş “Pəncərə” filmidir. 1991-ci ildə ekranlaşdırılan, rejissorları Həsən Əbluc və Ənvər Əbluc olan film qanunsuzluq, zorakılıq, ikiüzlülük, qəddarlıq hökm sürən, əslində yetim evi olub internat adlanan məktəbdə "tərbiyəçi" - müəllimlərlə "tərbiyə olunan" - şagirdlər

arasındakı ziddiyyətləri açıb göstərir. Belə bir ziddiyyətli şəraitdə yaşamağa məcbur olan, lakin bu şəraitə uyğunlaşa bilməyən, doğma evlərinin xiffətini çəkən balaca Əhsən (İlham Babayev) yeganə çıxış yolunu tapır – özünü pəncərədən ataraq məhv olur.

"Pəncərə" filmi xəbərdarlıq kimi səslənir, uşaqların taleyini şikəst edən tərbiyə sisteminin kökündən dəyişilməsinə çağırır [3, 4].

Bəzən film axını arasında hissləri oyadan, zehni narahat edən və yaddaşlarda uzun müddət ilişib qalan filmlər peyda olur. "Pəncərə" kinosu məhz belədir. Bəzi qüsurları nəzərə alsaq "Pəncərə" gənc nəslə əxlaq və mənəviyyat öyrədə bilən filmidir. Kinonun qəhrəmanını dünyanı hisslər vasitəsilə tanıyan uşaqları simvolizə edir. Böyüklərin məntiqi onun üçün tamamilə anlaşılmazdır - onun beyni hələ bəzi hadisələri, başqa insanların həyatının şəkillərini, o cümlədən bu filmə qaldırılan əsas ideyanı – düzgün olmayan tərbiyə sistemini dərk edə bilmir və buna görə də özünü məhv edir.

Düzdür, filmin sonu və bəzi nüanslar tamaşaçı uşağa müəyyən mənada mənfəət təsir edə bilər, lakin gerçək olmayan dünyadan çıxaraq, reallığa adaptasiya olmağa, gələcəkdə ictimaiyyətə yararlı fərd kimi yetişməsinə yol açacaqdır.

Tədqiqatda Türkiyədə yayımlanan milli uşaq kinolarındakı maddi və mənəvi dəyərləri araşdıraraq mənfəət ünsürlər müəyyən edilmişdir. İlk araşdırdığımız, 2008-ci ildə ekranlaşdırılan, komediya və macərə janrında çəkilən bədii filmin adı, qəhrəmanının ismi ilə səslənən "Uşaq"dır. Bu obraz hələ kiçik yaşlarında bir oğru dəstəsi tərəfindən ələ keçirilib. Rəyad adlı xanım isə uşaqları o qədər də sevməyən, telekanalda uşaq proqramı təqdim edən qadındır. Bu iki obrazın həyatı kəşifində filmimizə həyəcan gəlir. Uşaq qəhrəmanımız oğurluq dəstəsinin ən uğurlu oğrularından biridir. Onun oğurluq etməsinə səbəb hər dəfə 30 min TL pul oğurlayanda dəstədən bir uşağın ailəsinə qaytarılmasıdır. Rəyadın işlədiyi telekanalın sahibi uşaqlığı bədbəxt keçirdiyi üçün bütün uşaqların da bədbəxt olmasını istəyən, uşaqların xəyal etmələrinin qarşısını almaq üçün melodiya yayan sirlə qutu düzəltdirən "İsfəndiyar"dır.

Ssenari müəllifi və həm də rejissoru Onur Ünlü olan bu filmin yeganə müsbət cəhəti bədii istiqamət baxımından maraqlı məkan dizaynları ilə qarşılaşırıq. Filmin texniki tərəfdən deyil, məhz dəyərlərin ötürülməsi problemi tərəfindən baxsaq, görürük ki, oğurluq zamanı qazanılan pullar vasitəsilə, qaçırılan uşaqların ailəsinə qaytarılması mənfəət dəyərlərinin müsbət təqdimatı kimi qiymətləndirilə bilər. Amma məsələ yenə də bu deyil. Əsas nüans, simvolik olaraq valideyn obrazını yaradan aktyorların rolu öhdəsindən gəlməməsidir. Uzun müddət övladından ayrı qalan valideynin, yenidən ona qovuşması səhnəsi təsirli olmadığından kinonun ab-havasını korlayır.

Uşaqların həyatına daxil olmuş, komediya janrında 2018-ci ildə çəkilmiş Türkiyə uşaq bədii filmlərindən biri də "Bücür"dür. Kino anasını tapmağa çalışan gənc oğlanın macərələrindən bəhs edir. Vaxtını kompüter qarşısında keçirən super intellektli oğlan Ümid, bu texnologiyanın dahisidir. Anasını heç vaxt görməyən və onun kim olduğu bilmək istəyən Ümid on yaşına çatmamış onu tapmaq qərarına gəlir. Bunun üçün internet və texnologiyadan kömək alan qəhrəman, üstün bacarığı sayəsində anasını tapır. Anası ilə bağlı məlumatları öyrənərək İstanbula gedən Ümid, burada təsadüfən Özge ilə tanış olur. Anasını tapmaq üçün cəmi 3 günü olmasına baxmayaraq Özge ilə hər cür bəlaya rast gəlir.

Ssenari müəllifi Yaşar Arak və Ömər Müfit Pınar, rejissor isə Umut Kırcı olan bu filmin aşıladığı müsbət mənəvi dəyərlərdən biri "ana – övlad" bağlılığıdır. Lakin belə dəyərləli simvolik obrazların fonunda olan silahlarla binaya basqın, mafiyaların insanların başını dənizə batırması, uşağın oğurluq və aldatma üzərində qurulan həyatı kinonun əsas ideyasını kölgədə qoyur.

Həmin ildə Türkiyədə ekranlaşdırılan "Bizim kəndin mahnısı" komediya uşaq filmi Çınar adlı azyaşlının arzularını reallaşdırması uğrunda apardığı mübarizələrdən bəhs edir. İstanbulda yaşayan Çınarın ən böyük arzusu musiqi yarışmasına qatılmaqdır. O, səbirsizliklə yarış gününü gözlədiyi halda, atası bu vaxt kəndə qayıtmağı planlaşdırır. Atasının bu qərarı ilə məyus olan Çınar nə qədər müqavimət göstərsə də atasını razı sala bilməyib və ailəlikcə kəndə qayıdırlar. Ağıllı bacısı Zeynəblə yeni həyatına alışmağa çalışan Çınar yeni dostlar qazanır. Onların sayəsində əsl dostluğun nə demək olduğunu anlayın Çınar arzularına çatır.

Filmə ötürülən müsbət dəyərlər baxımından dostluq mövzusu çox gözəl işlənib, bu gün belə dostluqların çox olmadığını, həmrəylik ruhunun aşağı olduğunu nəzərə alsaq, bu baxımdan

təqdirəlayiq filmidir. Digər tərəfdən, kənddə, texnologiyadan uzaq bir mühitdə xoşbəxt olan uşaqları görmək humanist, stimullaşdırıcı, həvəsləndirici ideyalar aşılayır. Lakin onu da qeyd etməliyik ki, kinoda baş verən hadisələrin bir qisminin bilik ocağı sayılan məktəbdə cərəyan etməsinə baxmayaraq, təhsillə bağlı detallara rast gəlmirik. Biz demirik ki, filmə bu sahənin prioritetləri əks olunmalıdır. Hətta lövhəyə diqqət edirik, azyaşlı tamaşaçıya ötürülən detalların təhsillə əlaqəsi olmadığını görmüş oluruq.

Yuxarıda sadaladığımız, milli dəyərlərə xələl gətirən uşaq bədii filmləri ilə yanaşı, maarifləndirici, cəmiyyət üçün faydalı kinolar da çəkilmişdir.

2022-ci il ekranlaşdırılan, hələ də kinoteatrlarda yayımlanan “Bir dilək tut” filmi türk əsilli fransız kinorejissor, prodüser və yazıçı Meta Akkuşun rejissorluğu ilə istəklərin necə gerçəkləşdiyindən bəhs edən türk uşaq və ailə kinosudur. 11 yaşlı kinonun qəhrəmanı Berkenin ən yaxın dostları İhsan və Məryəmdir. Berkenin məktəbin tanınmış qızı olan Su-ya qarşı ülvü hissləri vardır. Amma o, məktəbə getmək istəmir. Buna səbəb mənfi obraz olan Berat və məktəbdəki dəstəsidir. Onlardan qorxması məktəb həyatına təsir edir və özünə inam günü-gündən azalır. Bir gün arzu edir, nə diləsə gerçəkləşir və həyatı dəyişir. O, tısağasının bütün arzularını reallaşdırdığını düşünür. Lakin bu hal-vəziyyət onu dəyişir.. Əsl dostları olan Məryəm və İhsandan uzaqlaşır. Sanki, başqa adama çevrilən Berke, məktəbdə hər kəsin dost olmaq istədiyi adamdır. İndi Su həmişə onun yanındadır. Bir gün tısağasını itirir və səbəbkar olaraq anasını günahlandırır. Onun arzuları artıq yerinə yetirilmir. Bu vaxt anası xəstələnir və o, həyatında ilk dəfə başqası üçün arzu etməli olur. Lakin tısağası yanında olmadığından babasının təlimi ilə ürəkdən arzulamağa çalışır. Berke indi nəyin doğru olduğunu başa düşür. İndi bilir ki, arzular ürəkdən istənilədikdə qəbul olunur. Anası sağalır, Məryəm və İhsanla dostluğunu düzəldir.

Dostluq, ülvü bağlılıq, yaşlıya və valideynə hörmət kimi müsbət dəyərləri öyrədən bu film mühakimə bacarığı hələ inkişaf etməmiş uşaqlarda gerçəklə xəyal arasındakı fərqi təyin etməyi öyrədir.

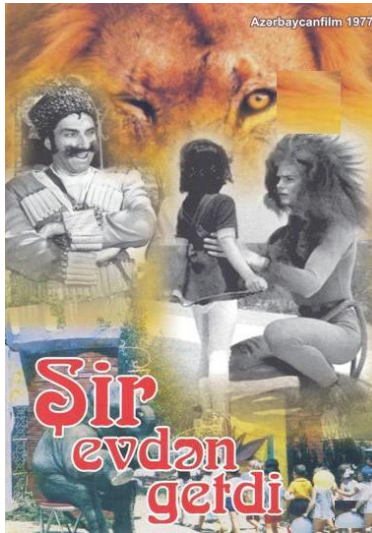
Türkiyədə çəkilmiş bu uşaq kinosu ilə səsleşən Azərbaycan filmi “Dərs” 2015-ci ildə Cəfər Cabbarlı adına “Azərbaycanfilm” kinostudiyasında lentə alınıb. Ekran əsəri məktəb həyatından, yeniyetmə məktəblilərin qarşılıqlı münasibətlərindən, dostluğa və həyata baxışlarından, bu baxışların formalaşmasından bəhs edir. “Bir dilək tut” filminin qəhrəmanı kimi baş rollardan əsasını oynayan Xalid də davamlı olaraq yaşlı babası ilə məsləhətləşir, onun həyat dərslərini təcrübədən keçirərək tamaşaçıya tərbiyəvi fikirlər aşılayır.

Nəticə

Nəticə olaraq qeyd edək ki, müasir uşaqların ailədə başlayan tərbiyəsi məktəbdən çox ekran qarşısında davam edir. Xüsusilə 3-14 yaş arası uşaqlar vaxtlarının çoxunu televizor, kompüter və telefon qarşısında keçirirlər. Azyaşlılar artıq məktəbəqədərki yaşa qədər valideynlərinin diqqətsizliyi nəticəsində baxdıqları şiddət, qorxu və s. mövzularla korlanırlar. Burada uşağın ruhu həqiqət güzgüsünə çevrilir. Uşaq təmizdir, ona necə izah etmək olar ki, niyə onun kimi uşaqlara şiddət olunur, niyə onları sevdiklərindən məhrum edirlər? Bunu etmək olduqca çətinidir. Azyaşlı bunu başa düşə bilməz, başa düşsə belə, bu iz onun ürəyində uzun müddət qalar. Təhsil ocağı olan məktəb on bir il o uşağa elm öyrətmək əvəzinə, monitor arxasında vurulan mənəvi yaraları sağaltmaqla məşğul olur.



Şəkil 1: Şehirli Xalat, 1964

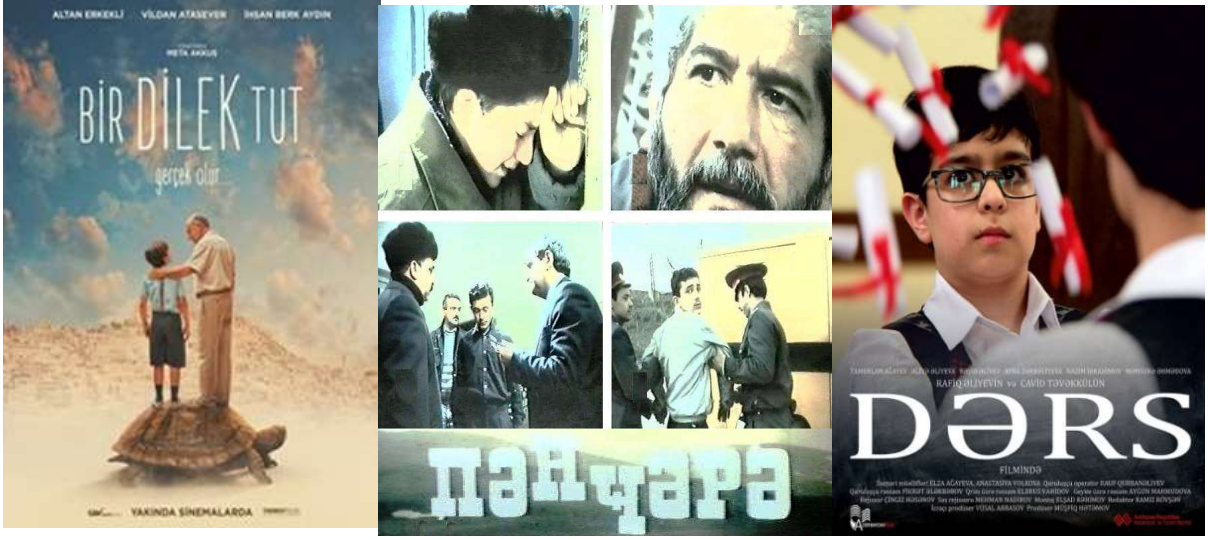


Şəkil 2: Şir Evdən Getdi, 1977



Şəkil:3: Uşaq, 2008 **Şəkil 4:** Bücür, 2018 **Şəkil 5:** Bizim Kəndin Mahnısı, 2018

Şəkil 6: Bir Dilək Tut, 2022 **Şəkil: 3,** Pəncərə, 1991 **Şəkil 8:** Dərs,



2015

Ədəbiyyat

1. Sehrli xalat (film, 1964) (10.09.2022)
[https://az.wikipedia.org/wiki/Sehrli_xalat_\(film,_1964\)#cite_note-2](https://az.wikipedia.org/wiki/Sehrli_xalat_(film,_1964)#cite_note-2)
2. "Şir evdən getdi" bədii filmi (13.09.2022)
<https://portal.azertag.az/az/node/2781>
3. Pəncərə (film, 1991) (02.09.2022)
[https://az.wikipedia.org/wiki/P%C9%99nc%C9%99r%C9%99_\(film,_1991\)](https://az.wikipedia.org/wiki/P%C9%99nc%C9%99r%C9%99_(film,_1991))
4. Pəncərə filmi (02.09.2022)
<https://surdotv.az/bolmeler/yerli-filmler/pencere--188/>

**KURULUŞUNDAN GÜNÜMÜZE İRAN ÇOCUK VE İLK GENÇLİK ZİHİNSEL EĞİTİM
VE GELİŞİM MERKEZİ'NİN DESTEĞİYLE ÇEKİLMİŞ ÇOCUK TEMALI SINEMA
FİLMLERİNİN AÇIKLAMALI FİHRİSTİ**

Dr. Öğr. Üyesi. Nezahat BAŞCI*

Özet

İran Çocuk ve İlk Gençlik Zihinsel Eğitim ve Gelişim Merkezi (Kanun-ı Perverîşî Fikrî Kûdekan ve Nûcevanân-ı İran) 1965 yılında İranlı çocuk ve ergenlere yönelik kültürel eser ve ürünler vermek amacıyla Fereh Pehlevî başkanlığında kurulmuş, kâr amacı gütmeyen bir kültür ve sanat kuruluşudur. Bu merkez kurulduğu günden itibaren İran'daki çeşitli siyasal iktidarların direkt yahut dolaylı desteğine sahip olmuştur. 1970 yılında Merkez bünyesinde kurulan sinema departmanı, çocuk temalı sinema filmleri ile televizyon dizilerinin üretilmesine ciddi destek vermiştir. Günümüze dek bu departmanın çalışmaları kapsamında animasyon, kısa ve uzun metrajlı film ve televizyon dizileri dâhil dört yüz elliye yakın eser üretilmiştir. Bu eserlerin birçoğu klasik ve modern çocuk edebiyatı alanında yazılmış kült eserlerden uyarılma olsa da aralarında çocuğun sosyal, kültürel, ekonomik, dini vb. farklı bakış açılarıyla ele alındığı, kendine özgü özellikleri bulunan filmlerde vardır. Merkezin desteğiyle üretilmiş ve pek çok ünlü yönetmen ve oyuncunun imzasını taşıyan çocuk temalı bu filmler, ulusal ve uluslararası birçok ödülün de sahibi olmuştur. İran sinemasının adını dünyaya duyurmasında önemli rolü bulunan söz konusu filmler; Abbas Kiyarüstemi, Behram Beyzayi, Mecid Mecidi gibi yönetmenlerin aynı şekilde M. Ali Talibi, Fatima Mutemidarya, Perviz Perestuyi gibi aktörlerin sinemada yetişip gelişmesine ve ününün ülke sınırlarını aşmasına vesile olmuştur. Entelektüel arka planı kadim ve güçlü İran edebiyatına yaslanmış Merkez'in bu alandaki faaliyetleri halen devam etmektedir. Bu sunumda mezkûr Merkez'in kısa tarihçesine ve faaliyetlerine değinildikten sonra günümüze kadar merkez bünyesinde üretilmiş çocuk temalı sinema filmlerinden öne çıkan yapıtların açıklamalı fihristi verilecektir. Böylelikle çocuk eğitim ve gelişimi aynı zamanda

* Mardin Artuklu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü, ORCID ID: 0000-0002-5213-3265, nezahatbasci@hotmail.com

bunun sinemaya taşınması hususunda çeşitli deneyimlere sahip, bu sahadaki potansiyel seviyesi yüksek bir Merkez'in, Türkiye'deki ilgili çevrelerce tanınmasına katkı sunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: İran, çocuk, eğitim, gelişim, film, fihrist.

AN ANNOUNCED INDEX OF CHILDREN'S THEMED CINEMA MOVIES MADE WITH THE SUPPORT OF THE CENTER FOR CHILDREN AND FIRST YOUTH MENTAL EDUCATION AND DEVELOPMENT IN IRAN FROM FOUNDATION TO THE PRESENT

Abstract

Iran child and primary youth and mental development center (Kanon-iParvarish-iFikryKudakanveNocavanan-i Iran) is a non-profit culture and art organization founded in 1965 under the chairmanship of Fereh Pahlavi to produce cultural works and products for Iranian children and adolescents. Since its establishment, this center has had the direct or indirect support of various political powers in IranThe cinema department, established within the Center in 1970, gave a serious support to the production of children's-themed movies and television series, up to now, nearly four hundred and fifty works, including animation, short and feature films and television series, have been produced within the scope of the work of this department.Although many of these works are adaptations of cult works written in the field of classical and modern children's literature, there are films among them the child's social, cultural, economic, religious, etc that are considered from different perspectives and have their own characteristics.These children-themed films, produced with the support of the center and bearing the signature of many famous directors and actors, have also won many national and international awards.The films in question, which have an important role in making the name of Iranian cinema known to the world; It has helped directors such as Abbas Kiarostami, BshramBeyzayi, and Macid Majidi, as well as actors such as M. Ali Talibi, Fatima Mutemid-arya, PervizPerestuyi, to grow and develop in the cinema, and his fame exceeded the borders of the country.The activities of the center, whose intellectual background is based on ancient and powerful Iranian literature, still continue in this field.In this presentation, after mentioning the short history and activities of the aforementioned center, an annotated index will be given to the prominent works of children-themed cinema films produced in the center until today. Thus, it will contribute to the recognition of a center with a high potential in this field, which has various experiences in children's education and development, as well as transferring it to the cinema, by the relevant circles in Turkey.

Keywords: Iran, child, education, development, film, index.

GİRİŞ

İran Çocuk ve İlk Gençlik Zihinsel Eğitim ve Gelişim Merkezi (kısaca Merkez), 1965 yılında Fereh Pehlavi öncülüğünde kurulmuş, kâr amacı gütmeyen bir kültür ve sanat kuruluşudur. Sözü edilen tarihte Leyla Emirercümen'd'in başkanlığında kurulmuş olan Merkez, süreç içerisinde oluşturduğu geniş kütüphane ağı, sanatsal ve kültürel üretimiyle dünyanın önde gelen çocuk kuruluşlarından birisi olmuştur. İranlı çocuk ve ergenlere yönelik edebiyat, kültür ve sanat ürünleriyle gelişimlerine katkı sağlamak, çocukların boş zamanlarında yeteneklerinin gelişmesine yardımcı olmak amacıyla kurulmuş Merkez'in ilk dönemki temel amaç ve hedefleri arasındaki şu başlıklar dikkat çekmektedir:

- Çocukların ve gençlerin zihin ve zekâ gelişimi için gerekli olanakları sağlamak.
- Çocuklara ve gençlere yönelik kitap tedarik merkezlerinin kurulması, kültürel, sanatsal ve edebi eğitimlerin verilmesi.
- Görsel-işitsel ekipmanların hazırlanması ve kullanımı, eğitim materyallerinin sağlanması.
- Çocuklar ve gençler için film ve tiyatro yapımlarının üretimi, gösterimi, dağıtımı ve satışının yapılması.

- Yazar, tasarımcı, sanatçı, illüstratör ve yayıncılarının teşvik edilerek çocuklar ve gençler için edebiyatın geliştirilmesine ve tanıtılmasına katkı sağlamak.
- Çocuklar ve gençler için ulusal ve uluslararası edebi, sanatsal ve kültürel festivaller ile sergiler düzenlemek.
- Geliştirici oyun ve oyuncaklar, kukla vs. üretmek.
- Köy ve taşra çocuklarına kitap temini, mobil kitap dağıtımını gibi organizasyonlarda bulunmak.
- Merkezle ortak hedefleri olan İranlı ve yabancı kurum ve kuruluşlarla iş birliği yapmak.

Resmi kuruluşundan itibaren çeşitli iktidar ve hükümetlerin kesintisiz desteğine sahip olmuş Merkez'in kuruluşuyla birlikte ülkedeki çoğu şehirde büyük kültür ve sanat kompleksleri, amfi tiyatrolar ve festivallerin düzenlenmesi için konferans salonları ile çeşitli merkezler yapılmaya başlanmıştır. Bu açılardan Merkez'in Türkiye'deki Halk Eğitim Merkezleri ya da Bilgi Evi projelerine benzer yönleri bulunduğunu söylemek pekâlâ mümkündür. Merkez'in şubelerinin kurulduğu il ve ilçelerde yüzlerce üye, eğitmen ve personel görevlendirilmiştir. Merkez'e bağlı ilk çocuk kütüphanesi 1965 yılında Tahran'ın ünlü *Lale Parkı* marjında kurulmuştur, halen de aynı yerde faaliyetlerini sürdürmektedir. Merkez, çocukların kitaplara kolay erişimini sağlamak, çocukları okumaya teşvik etmek amacıyla kurulduğu günden itibaren gezici kütüphane projelerini de hayata geçirmiştir. Süreç içerisinde çocuklara yönelik kitap ve şiir okumak, hikâye anlatmak, kukla gösterileri sunmak, tiyatro oyunları sergilemek, duvar gazetesi hazırlamak, resim çizmek, çanak ve çömlek yapımı gibi kişisel becerileri geliştiren etkinlikler ve meslek edindirme faaliyetlerin tamamı, 6-18 arasında değişen çeşitli yaş gruplarına göre kategorize edilerek hayata geçirilmiştir. Merkez ayrıca görme ve işitme engelli, rehabiliteye ihtiyaç duyan çocukların eğitimi hususunda da gerekli alt yapıları oluşturmuştur. Kırsal bölgelere gezici kütüphaneler ile eğitmenler göndererek bütün imkânlar seferber edilmiştir. Merkez'in kuruluşundan önce İran'da çocuk ve ergen edebiyatı pek ön planda değildi. Ancak Merkez'in kuruluşuyla birlikte İranlı birçok yazar, şair ve sanatçı farklı alanlarda iş birliği yapmak üzere Merkezle dayanışmaya davet edilmişti. Bu iş birliğinin sonucunda farklı yaş grupları için hikâye, müzik, şiir ve çok sayıda kitap, kısa film, animasyon vb. ürünler üretilmeye başlandı ki halen de bu üretimler devam etmektedir. Örneğin; çocuk kitapları yazarı ve aynı zamanda Merkez'in yayın bölümünün kıdemli yöneticilerinden Gulamrıza İmami'nin, Merkez'in kuruluşunun gerekliliği hususunda verdiği şu beyanat dikkate değerdir: "Merkez'in kuruluşundan önce ülkedeki eğitim ve öğretim sadece Kültür Bakanlığı bünyesindeydi. Fakat bu bakanlık çocukların ve gençlerin eğitim öğretimini çağın ihtiyaçlarına göre karşılayabilecek kapasite ve alt yapıya sahip değildi. Gelişen dünyada yeni neslin farklı ihtiyaçları ortaya çıktı. Dolayısıyla ihtiyaçlara ve boş zamanlara gösterilen özene dayalı olarak bu Merkez kuruldu ve aktifleştirildi."¹¹Günümüzde Merkez'in şehir, ilçe ve köyler olmak üzere yaklaşık 850'den fazla şubesi, gezici ve sabit kütüphaneleri bulunmaktadır. Kurulduğu tarihten itibaren her İranlı çocuğun hayatında yer almış Merkez günümüzde de aktif olarak çalışmalarını sürdürmektedir. Öyle ki birçok İranlı, Merkez'in logosunu gördüğünde oraya üye olduğu dönemi ve oradan edindiği eğitim, beceri ve araştırmalarını hâlâ hatırlamaktadır. Merkez'in yıllara göre sıralanmış bazı önemli etkinlikleri ile kuruluş ve faaliyetlerinde iz bırakmış bazı gelişmeleri ise şöyledir:

- 1965. Merkez, Leyla Emir Ercümen'd'in yönetiminde resmen kuruluşunu ilan etti.
- 1966. Firuz Şirvanlı gözetiminde merkezin yayın departmanı oluşturuldu.
- 1966. Merkez, ilk çocuk ve gençlik film festivalini gerçekleştirdi.
- 1969. Çocuk filmlerinin üretimi için Merkez bünyesinde sinema departmanı kuruldu.
- 1970. Merkezin ilk kısa filmi olan *Nan û Kuçe*'nin (*Ekmek ve Sokak*) çekimleri, ünlü yönetmen Abbas Kiyarüstemi tarafından gerçekleştirildi.

¹¹https://www.bbc.com/persian/arts/2015/06/150621_151_kanoon_50th_anni

- 1971. Ahmed Rıza Ahmedi Merkez bünyesinde çocuklar ve gençler için kaset-plak üretim merkezi adlı yeni bir bölüm oluşturdu.
- 1972. Merkez'in tarihinde iz bırakmış Turan Mirhadi gibi yurtdışı deneyimi olan eğitmen ve yazarlar sayesinde Merkez'in görünürlüğü günden güne artmaya başladı.
- 1979. Merkez bünyesinde çekilen Behram Beyzayi'nin *Bašo-Garibeyi Kuçek (Küçük Yabancı Başu)* adlı ünlü film 4 yıllık yasaktan sonra gösterime girdi.
- 1985. Emir Naderi'nin *Devende (Koşucu)* filmi, Fransa'nın Nantes şehrinde gerçekleşen Üç Kıta Film Festivalinde Altın Balon ödülüne layık görüldü.
- 1986. Abbas Kiyarüstemi'nin *Haneyi Dost Kocast? (Dostun Evi Nerededir?)* adlı filmi Locarno Film Festivalinden Bronz Panter ödülüyle döndü.
- 1997. Merkez bünyesinde çekilen Mecid Mecidi'nin *Beçehaye Aseman (Gökyüzünün/Cennetin Çocukları)* adlı filmi ülkesini temsilen Oscar'a aday gösterildi.

1. MERKEZ'İN SİNEMA DEPARTMANININ TARİHÇESİ VE ÖNEMLİ FAALİYETLERİ

İran'da ilk çocuk sineması örneği 1960'lı yıllarda ortaya çıkmıştır. Aynı yıl gösterime giren ve yönetmenliğini Gorci İbadya'nın (Ahmed Fehmi) yaptığı *Bim û Umid (Korku ve Umut)* adlı 90 dakikalık film, ilk çocuk sineması örneklerinden kabul edilir. Bu filmdeki küçük kız çocuğunu İranlı ünlü ses sanatçısı Guguş (Faike Ateşin) canlandırmıştır.

Ancak bazı sinema eleştirmenleri İbadya'nın yapıtını çocuk filmleri arasında zikretmezler. 1965'te *Sabir Rehberi*'nin *Murad ve Lale* adlı filmi İran'daki bazı eleştirmenlerce çocuk sineması tarihinin başlangıcı olarak gösterilir. Bu filmde de bir başka İranlı ünlü kadın ses sanatçısı Leyla Furuher rol almıştır.

İran'da üretilmeye başlayan çocuk temalı filmler, Merkez'in sinema departmanının kuruluşundan önce Kültür ve Sanat Bakanlığı Sinema Bölümü, Dramatik Sanatlar Fakültesi,

İran Ulusal Radyo ve Televizyon Kurumu Güzel Sanatlar Sinema Merkezinde yapılmış filmlerdir. Merkez'in sinemayla ilgili ilk etkinlikleri ise 1966 yılında 25 ülkenin katıldığı, çocuklar ve gençlerle ilgili filmlerin seçilip gösterildiği uluslararası bir film festivali ile start almıştır. 1968'de gerçekleşen üçüncü dönem çocuk filmleri festivaline yönetmen Hosro Sinayi'nin *An Suye Heyahu (Gürültünün Ötesi)* adlı filmi katılmıştır. Adı geçen film, Tahran'daki bu festivalde Altın Şehir ödülüne layık görülerek, İran Film Arşiv ve Uluslararası Jüri Hakem Kurulunun fahri diplomasıyla onurlandırılmıştır. Cabbar Bağçeban tarafından kurulan işitme engelliler okulunda geçen sözü edilen film, işitme engelli çocukların dış dünya ile kurdukları ilişkiye odaklanır. Sonraki dönemde ise Feridun Ferruhzad'ın *Piser Beççe ve Kebuteri Sifideş (Küçük Çocuk ve Beyaz Güvercini)* adlı filmi festivalde gösterilmiş ve ödüle layık görülmüştür. Ancak sözü edilen bu filmler Merkez'in bünyesinde üretilmiş filmler değil daha çok bireysel yapıtlardır.

İlk olarak 1969 yılında Merkez bünyesinde kurulan sinema departmanı, kurulduğu günden itibaren İran'daki çeşitli siyasal iktidarların direkt yahut dolaylı desteğini almıştır. Sinema departmanının kuruluş sermayesi, Merkez'in gözetiminde İran'da düzenlenen Moskova Sirk gösterilerinden elde



Korku ve Umut (1960) Yönetmen Gorci İbadya



Murat ve Lale (1965) Yönetmen Sabir Rehberi

edilen gelirlerinden sağlanmıştır. Bu gelir sayesinde sinema departmanı için gerekli ekipman satın alınmış ve İran sinemasının önemli ve prestijli isimleri buradan karşılanan fonla desteklenmiştir. Behram Beyzayi'nin *Emmu Sibiylu (Bıyıklı Amca)*, Abbas Kiyarüstemi'nin *Nan û Kuçe (Ekmek ve Sokak)*, Muhammed Rıza Aslani'nin *Bed Bede (Bedbede İsimli Kuş)* adlı kısa filmleri Merkez'in ilk film yapıtları olarak kabul edilir. Merkezin ilk animasyon filmleri ise Ferşid Misgali'nin *Giriftar (Tutsak)* ile *Vezne Berdar (Halterci)*, Arapeyk Bağdadseryan'ın *Su-i Tefahum (Yanlış Anlama)*, *Ağayi Heyula (Bay Canavar)* adlı yapıtlarıdır. Sözü edilen çalışmalardan elde edilen gelirlerle sonraki dönemde siyah beyaz filmler çekilmiştir. 1970'li yıllarda Merkez'in yapıcılığını üstlendiği bu filmlerle Tahran'da düzenlenen Beşinci Dünya Çocuk ve Gençlik Film Festivali'ne katılım sağlanmış ve sinema departmanı festivalin uluslararası hakem kurulu tarafından altın plakette ödülüne layık görülmüştür. Devrimden hemen önce gerçekleşen 12. Film Festivalinde ise çok sayıda çocuk temalı film de bu festivalde yarışmıştır. Filmleriyle bu festivalde yer alan yönetmenler arasında Muhammed Rıza Aslani, Behram Beyzayi, Emir Nadiri, Abbas Kiyarüstemi, Şapur Garib, İbrahim Furuzeş, İbrahim Vehidzade gibi isimler yer almaktadır. Animasyon ve kukla filmlerinde ise Nusret Kerimi, İsfendiyar Amediye, Arapeyk Bağdadseryan, Ali Ekber Sadigi, Nurettin Zerrinkilk, Cafer Ticareti, Ferşid Misgali gibi isimler anılabilir. İslam devriminden sonra Merkez'in sinema departmanı ile Farabi Sinema Vakfı ile ortaklaşa birçok film yapılmıştır. Yukarıda bahsi geçen yönetmenler film yapımlarına devam etmişlerdir. Sekiz yıllık İran-İrak savaşında onca zorluğa rağmen film yapımları aralıksız sürmüş ve çocuk sineması en parlak ve en popüler dönemine ulaşmıştır. Kiyumers Purahmed, Mecid Mecidi, Muhammed Ali Talibi, Merziye Burumend, Ebu Fezli Celili, Golamrıza Ramazani, Sirius Hasanpur gibi yönetmenler söz konusu dönemde etkin rol almışlardır.

Merkez bünyesinde kurulan sinema departmanının en önemli faaliyetlerinden birisi de çocuklara ve gençlere uygun eğitici, öğretici ve eğlenceli filmlerin dublajıdır. Sinema departmanı dünya genelinde çocuklar ve gençler için yapılmış filmleri arşivleyerek bunların Farsça dublajlarını hazırlamış ve İranlı çocukların bu dublaj filmlerini izlemesini sağlamıştır. Merkez yöneticileri ise sinema ile ilgili etkinlikleri artırarak UNESCO'nun desteğini alma çabasını göstermişlerdir. Sinema departmanısadece çocuklarla ilgili birçok filmin yapıcısı olmakla kalmamış, Tahran ve diğer şehirlerde çeşitli film üretimleri için film ve sinema atölyeleri de kurmuştur. İsfendiyar Munferidzade gözetiminde kurulmuş bu atölyelerde, sinema teknikleri üzerine dersler verilmiştir. Böylece Merkez'de genç yapımçı, yönetmen ve oyuncular yetiştirilmiştir. Merkez'e bağlı Sinema atölyelerinde ders verenler arasında en prestijli isimler; Abbas Kiyarüstemi, Behram Beyzayî, Mecid Mecidî, Hamid Cebali, İrec Tahmasb, Hasan Hasandust, M. Ali Talibi gibi yönetmenler ile Fatıma Mutemidarya, Perviz Perestuyi gibi dünyaca tanınan aktörler yer almıştır. Sinema departmanı, geniş bir öğrenci kitlesine ulaşarak bunların sinemada yetişmesine ön ayak olmuş ve bu kitle içerisinde çıkan kimi isimlerin ünlenmesine vesile olmuştur. Böylelikle sinema departmanı, kurulduğu günden itibaren günümüze dek dört yüzden fazla uzun ya da kısa film, belgesel, animasyon, televizyon dizisi gibi görsel sanatların üretilmesini sağlamıştır. Örneğin Behram Beyzayi, 1972'de *Sefer (Yolculuk)* adlı filmini söz konusu sinema departmanı sayesinde çekmiştir; Sohrab Şehid Sales, Reza Allamezade, Emir Nadiri, Şapur Garib ve İsfendiyar Monfaredzade gibi diğer isimler bu departmanda kısa filmler üretmiştir. Mesud Kimyayi *Esb (At)*, Piseri Şergi (*Doğunun Çocuğu*) gibi kısa filmleriyle İran sinemasının yeni dalga ekolünde çocuklar için yeni bir perde aralamıştır. Böylece Merkez yönetimi, farklı entelektüel yelpazeler için özgür ve açık bir alan yaratarak birçok yönetmene faaliyet olanağı sağlamıştır. Merkez'in sinema departmanında yetişmiş önemli isimlerden birisi de kuşkusuz Abbas Kiyarüstemi'dir. Kiyarüstemi sinema departmanı ilk kurulduğunda yaklaşık altı ay tek başına burada çalışmıştır.



Profesyonel bir fotoğrafçı olarak departmanda çalışan Kiyarüstemi'nin ilk görevlerinden birisi de Merkez'de yayınlanacak çocuk kitapları için fotoğraflar çekmektir. Bunu reklam filmleri izlemiştir. Reklam filmleriyle önemli bir başarı yakalayan Kiyarüstemi bu alandaki becerisini ilk filmi olan *Sokak ve Ekmek*'le zirveye taşımıştır. Fakat kendisi bu filmde pek başarılı olmadığını düşünmüştür. Ancak filmin seyirci tarafından beğenilmesi ileriki yıllarda kariyerinde köklü değişiklikler yaratmıştır. Kiyarüstemi İranlıların zihinsel bozukluğa sahip ve patolojik açmazları bulunduğunu söyleyen, psikolojik yönden sorunlu davranışlarının, kıskançlık, hakaret gibi özelliklerinin temelinde eğitim-öğretim sistemindeki yetersizliklerin yattığını düşünen bir yönetmendir. Dolayısıyla filmlerinde eğitim sisteminin yeniden gözden geçirilmesi gerekliliğini anlatan mesajlar vermiş, yetkilileri bu konuda uyarmaya çalışmıştır ki bunda da kısmen başarılı olduğu söylenebilir.

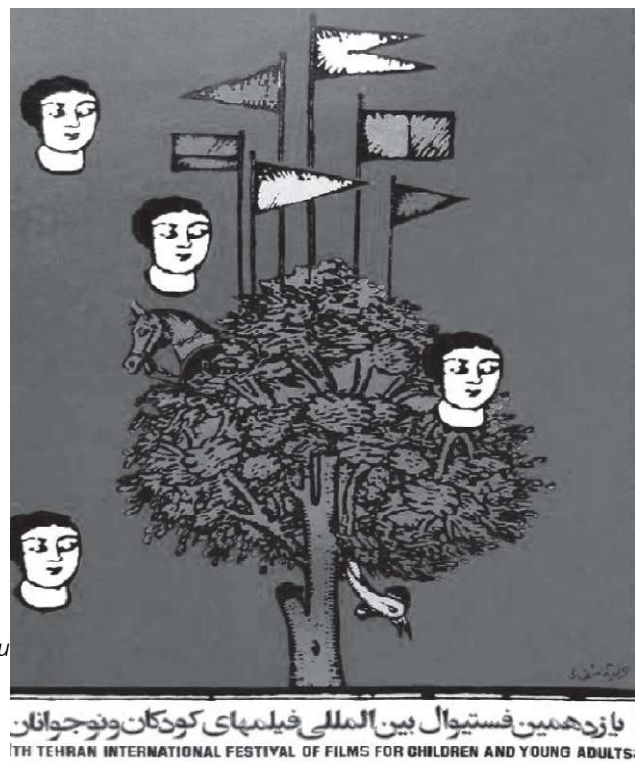
Merkez ve Merkez'e bağlı sinema departmanı 1971 yılında altıncı film festivalini düzenlemiştir. Bu festivalde 10-14 yaş gurubuna yönelik Nasır Tekvayi'nin *Rehayi (Kurtuluş)* adlı filmi altın plaket ödülüne layık görülmüştür. İran'ın nispeten yoksul bölgeleri kabul edilen güney şehirlerinde çekilmiş bu kısa film, vicdan, duyarlılık ve dürüstlüğü ele alan bir filmidir. Film aynı yıl Venedik Uluslararası Çocuk Festivali'nde büyük ödüle ve 1972'de ABD'nin San Francisco eyaletindeki festivalde de birincilik ödülüne layık görülmüştür.

1972'de düzenlenen festivalde 6-10 yaş grubunda Sohrab Şehidsalis'in *Siyah u Sefid (Siyah ve Beyaz)* adlı kısa filmi insani duyarlılık konusunu kinayeli ve mizahi bir şekilde başarıyla işlediği için festivalin hakem kurulu tarafından altın plaket ödülüne layık görülmüştür. 10-14 yaş gurubunda ise Ali Ekber Sadığı'nin *Gulbaran (Gül Yağmuru)* adlı animasyonu, dilinin sadeliği ve kadim İran tarihine ait minyatürleri illüstrasyon tekniğiyle başarılı bir şekilde kullandığı gerekçesiyle altın plaket ödülüne layık görülmüştür. Aynı festivalde Behram Beyzayı'nin *Sefer (Yolculuk)* filmi kötü ve başarısız ortamda çekilmesine rağmen insani değerleri ön planda tutması, gerçek yaşamdaki gençlik algısını yansıtmaması ve çocuk oyuncuların başarılı oyunculuklarından dolayı Altın Heykel ödülü kazanmıştır. Beyzayı'nin bu filmi daha sonra Moskova Film Festivali büyük ödülüne de layık görülecektir. Yine 1972 de düzenlenen uluslararası festivalde çocuk jüri özel ödülünü *Peser u Saz u Perende (Çocuk, Saz ve Kuş)* adlı animasyonla Ferşid Misgali almıştır. 1978 yılına kadar Merkez, bu örneklerinde içinde bulunduğu yüzün üzerinde film üretmiştir ve bu filmler dünya çapında pek çok prestijli festivalde gösterilmiştir. Chicago Festivali'nin altın plaketi *Heft Tirhay-i Çubi (Yedi Tahta Ok)*

9. Uluslararası Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu



10. Çocuk Filmleri Festivali afişi (1975)



filmıyla Şapur Garib'e giderken; Selanik Festivali Juri Özel Ödülü ise *Dünya Divane-i Divane (Delisin Deli Dünya)* adlı animasyon filmiyle Nurettin Zerrinkilk'e verilmiştir.

Özellikle 1970 ve 1978 yılları arasında Merkez'de çocuklar ve gençler için çok fazla animasyon, uzun ve kısa metrajlı filmlerle birlikte belgesel filmler üretilmiştir. Merkez'e bağlı sinema departmanınca üretilen filmler ilk yıllarda, Milano, İtalya ve San Francisco'daki çocuk filmleri festivalleri de dâhil olmak üzere pek çok uluslararası çocuk film festivallerine katılmıştır. Merkez tarafından üretilen bu yapıtların birçoğu bugün hâlâ İran'da çocuk sineması alanında ün yapmış başarılı örnekler olarak kabul edilmektedir. Devrimden sonraki dönemde Merkez'in sinema

11. Çocuk Filmleri Festivali afişi (1976)



Emir Naderi'nin uluslararası birçok ödüle layık görülmüş Saz-i Deheni (Armonika-Mızıka) adlı filminin posterini.

departmanınca çekilen ve dünya genelinde başarılı olan en önemli filmler arasında Kiyarüstemi'nin yönettiği *Haneyi Dust Kocast? (Dostun Evi Nerededir?)*, *Evveliha (İlkokullular)* ve *Meşgî Şeb (Ev Ödevi)*, Behram Beyzayi'nin yönettiği *Başu Garibe-i Kuçek (Başu Küçük Yabancı)*, Emir Nadiri'nin yönettiği *Devende (Koşucu)* *Saz-i Deheni (Armonika-Mızıka)* ile MecidMecidi'nin yönettiği *Beççehaye Asuman (Cennetin Çocukları)* adlı filmler gösterilebilir.

Merkez'in faaliyet süresi boyunca kurulmuş en aktif bölümlerden biri de animasyon departmanıdır. Nurettin Zerrinkilk tarafından temelleri atılmış bu departmanda ülkenin tanınmış ressam, grafik sanatçısı ve animatörlerinden oluşan ekiple kısa ve uzun animasyon filmleri çekilmiştir. Sanat Üniversitesi Sinema ve Tiyatro Fakültesi Animasyon Bölümü başkanı Prof. Fatime Hüseyini Şekib'in de belirttiği üzere Merkez'in İran'da animasyonun tanıtılması ve gelişmesinde büyük bir rolü olmuştur. Sekib'e göre Merkez sayesinde kısa sürede Murteza Mumeyyiz, Ali Ekber Sadegi ve Nurettin Zerrin Kilk, Ferişid Misgali gibi ünlü isimlerle bu ülkede animasyon sanatı altın çağını yaşamış ve dünya çapında büyük başarılar imza atmıştır.¹

Devrimden sonra Merkez inişli çıkışlı durumlar yaşamasına rağmen, çocuklara ve gençlere ağırlık vererek eğitici animasyon üretiminde destekleyici rolünü sürdürmüştür. Yaşanan siyasi, kültürel, sosyal ve ekonomik olaylar geçmişte sanatçıların eserlerini deneyimleme ve yaratma konusunda sahip oldukları özgürlük alanını daraltmıştır. Ancak bu durum takdir yetkisi kendisinde olan sanatçılar için daha fazla oto kontrol ve daha katı çalışma standartlarına yol açmıştır. Buna

¹Hüseyini Şekib, Fatime. *Cesterhayi Der İktisad-ı Animeyşin*, s. 37-42.

rağmen Merkezin çalışmalarında gerileme olmamış, özellikle ilk on yılda animasyon üretimiyle ilgilenen hiçbir yer olmamasına rağmen o dönemde Merkez kısıtlı imkanlarla deneysel animasyon üretimine dahi devam etmiştir.”¹İslam Devriminden sonra Merkez, bir yandan kültürel ve sanatsal birikim diğer yandan da bir sıçrama ve kültür devrimi çerçevesinde Tahran Uluslararası Animasyon Festivalleri düzenlenmeye başlanmıştır. İlk olarak 1972’de Tahran’da düzenlenen festivalde Nurettin Zerrinkilk’in *Zeminbaziyi Babuş (Babuş’un Oyun Alanı)*, İbrahim Firuzeş’in *Gulbaran (Gül Yağmuru)* adlı animasyonları ödüle layık görülmüşlerdir. Uluslararası Tahran Animasyon Festivali, animasyon sanatının büyümesine ve genişlemesine yardımcı olduğu gibi dünya animasyon festivalleri arasında da adından söz ettirmiştir ve aynı zamanda animasyon sanatı için etkili bir bağlantı noktası ve değerli bir platform yaratarak Merkez’in hedeflerinin bir kısmına ulaşmasını sağlamıştır. Benzer bir süreç de Merkez’in sinema departmanınca çekilen çocuk temalı belgesel filmlerinde yaşanmıştır. Söz konusu departmanca çekilen deneysel ve deneysel olmayan belgesel filmlerde de Merkez’in başarılı bir ivme kazandığı görülmektedir. İran Çocuk Filmleri Festivali günümüzde Uluslararası Fecr Film Festivali bünyesinde çalışmalarına devam etmektedir.

2. MERKEZ SİNEMA DEPARTMANINCA ÜRETİLMİŞ UZUN METRAJLI FİLMLER

1. ARMONİKA (MIZIKA)

Konusu: Zengin bir hayal gücüyle çocukların gözünden, yetişkinlerin dünyasına bakan bir film. Çocuklardan biri sahip olduğu mızıkayla arkadaşları üzerinde baskı kurar ve onları kendi kontrolü altına almaya çalışır. Ancak istediğini elde edemediği gibi kendisini küçük de düşürür. Bu hissiyat onu kendine getirmeye yetmiştir.

Türü: Kurmaca

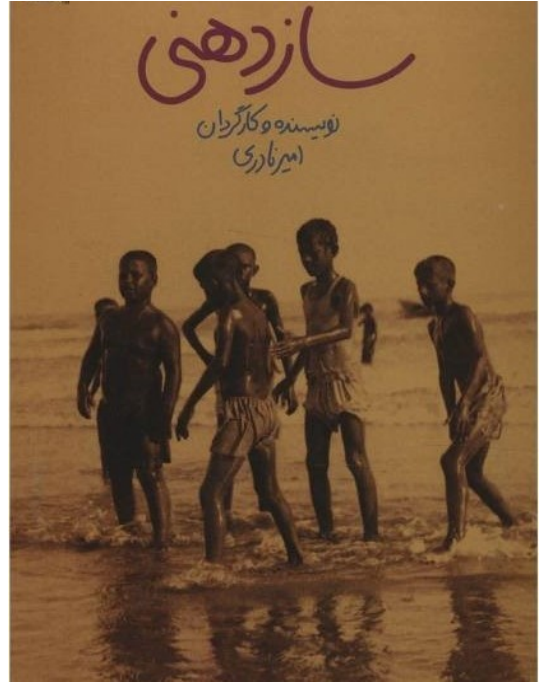
Tema: Toplumsal, Didaktik

Film Formatı: 35 mm

Film Süresi: 74 dakika

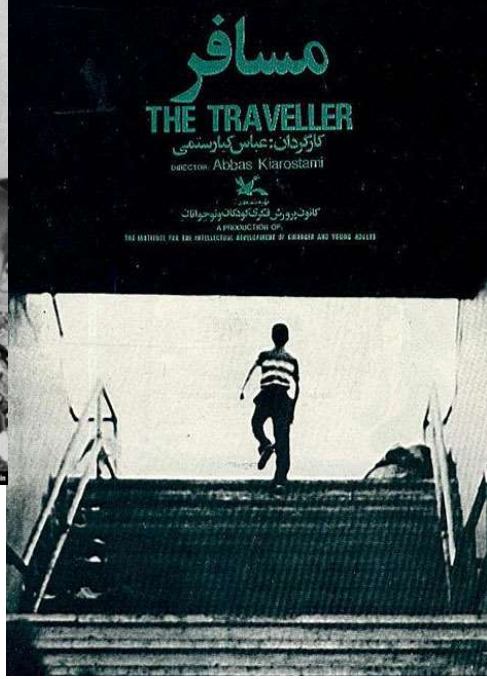
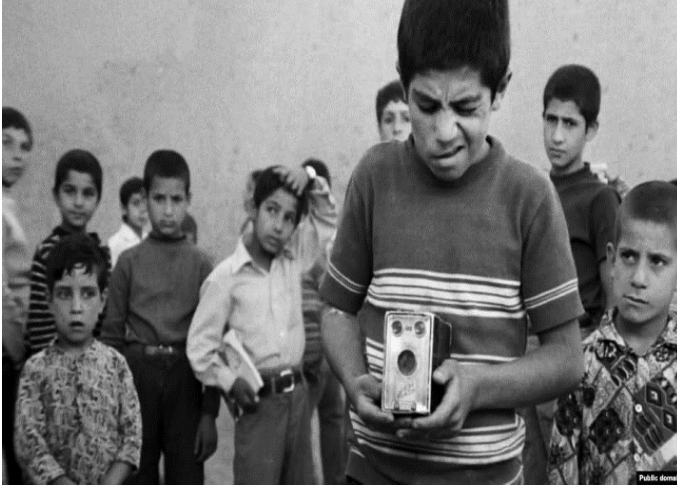
Yapım Yılı: 1973

Yönetmen ve Senaryo: Emir Nadiri



¹https://www.bbc.com/persian/arts/2015/06/150621_151_kanpon_50th_anni

2. YOLCU



Konusu: Abbas Kiyarüstemi'nin *Yolcu* filmi, Merkez'in 1974 yapımlarından biridir. Bu film, futbol meraklısı bir şehir çocuğunun hikayesidir. Önemli bir maçı izlemek için Tahran'a gelmeye karar veren kahramanımız, bu yolculuk da pek çok sorunun üstesinden gelmek zorunda kalır, sonunda başarır ve maçın oynanacağı stadyuma ulaşır. Ancak olaylar bununla kalmaz ve devam eder...

Türü: Kurmaca

Tema: Toplumsal, Didaktik, Ahlaki

Film Formatı: 35 mm

Film Süresi: 71 dakika

Yapım Yılı: 1974

Yönetmen ve Senaryo: Abbas Kiyarüstemi

3. OKULUMUZ

Konusu: Bir grup okullu çocuk bir oyun sahnelemeye karar verirler. Okul müdürünün yokluğunda gücü elinde tutan ve öğrencilerin eğitiminden çok kendi maddi ve kişisel meselelerini önemseyen müdür yardımcısı bu



drama projesine karşı çıkar ve Kave'yi cezalandırır. Çocuklar ise okulda bir gazete çıkarır. Kave'de bu gazeteye içinde okulun koşullarını ve özellikle müdür yardımcısının otoriter yönetimine atıfta bulunan bir makale yazar.

Türü: Kurmaca

Tema: Toplumsal, Politik

Film Formatı: 35 mm

Film Süresi: 86 dakika

Yapım Yılı: 1980

Yönetmen ve Senaryo: Daryuş Mehrcuyi

4. KOŞUCU



Konusu: Emir bilinmeyene seyahat etmeyi ve kazanmayı seven bir çocuktur. Terk edilmiş bir gemide yaşar ve geçimini geçici işlerde açılarak sağlar. Emir'in en büyük arzusu yeni şeyler öğrenmek, gemi veya uçakla seyahat etmektir. Gece okulundaki yaşlılarıyla birlikte katıldığı yarışmalarda derece elde eder.

Türü: Kurmaca

Tema: Toplumsal, Deneysel

Film Formatı: 35 mm

Film Süresi: 94 dakika

Yapım Yılı: 1985

Yönetmen: Emir Naderi

Senaryo: Emir Naderi–Behruz Garibpur

5. BAŞU (Küçük Yabancı)

Konusu: İran'ın en önemli çağdaş tiyatro ve sinema teorsiyenlerinden Behram Beyzayi'nin en iyi yapıtlarından olan filmde küçük *Başu* bir hava saldırısında tüm aile fertlerini kaybetmiştir. Yalnız başına kalan Başu bir kamyonetin arkasına biner ve orada uyuya kalır gözlerini açtığı anda ülkenin kuzeyindeki bir köyde bulur kendini. Orada her şey ona yabancıdır. Naye'nin kocası ise cepheye gitmiştir. O da Başu gibi kendini yalnız hisseder. Tesadüfen *Başu*'yu bir tarlada bulur, onu koruması altına alır, yedirir, içirir, dilini anlamaya çalışır. Naye onu



diğer iki çocuklarından ayrı görmez. *Başu*'yu oğlu olarak kabul eder ve onu köydeki hayatına alıştırmaya çalışır. *Başu*, birçok ulusal ve uluslararası festivalde ödüller almış bir filmidir.

Türü: Kurmaca

Tema: Toplumsal, Savaş

Film Formatı: 35 mm

Film Süresi: 120 dakika

Yapım Yılı: 1985

Yönetmen ve Senaryo: Behram Beyzayi

*Behram Beyzayi'nin yönettiği
Başu Garibe-i Kuçek
(Başu Küçük Yabancı) adlı
uzun metrajlı filmin
afişlerinden birisi.*



6. İLKOKULLULAR

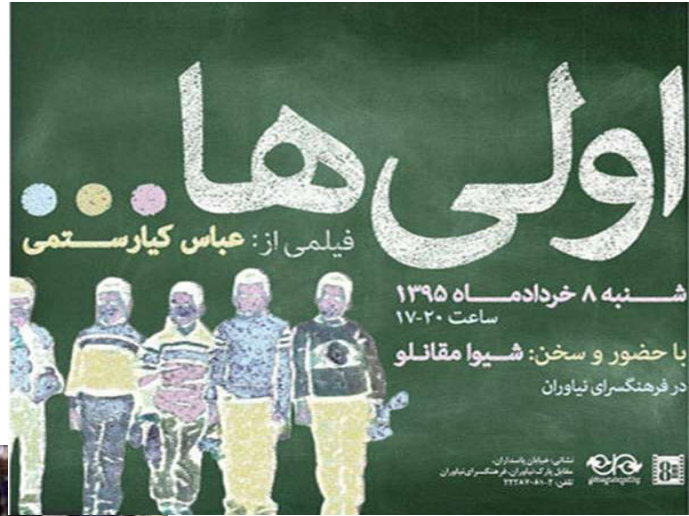
Konusu: Bu film, ilkokulun o unutulmaz an(ı)larıyla ilgilidir. Ailelerinden ilk kez ayrılan çocuklar okulda uzun saatler geçirirler. Bu yeni koşullara tepkileri aynı değildir. Bazıları bu ortama çabuk alışır ama diğerlerinin zamana ihtiyacı vardır.

Türü: Belgesel

Tema: Eğitim

Film Formatı: 16 mm

Film Süresi: 82 dakika



Yapım Yılı: 1985

Yönetmen ve Senaryo: Abbas
Kiyarüstemi

7. DAVETSİZ MİSAFİR

Konusu: Yağmurlu bir gecede, küçük bir serçe, bir tilki, bir eşek, bir köpek ve bir kedi nazik yaşlı bir kadının evine sığınır. Tilki kediyi kandırır, eşeği ve diğerlerini kışkırtır ve aralarında düşmanca bir ilişki yaratır. Bunu fırsata çevirmek isteyen tilki yaşlı tavuğu avlamak ister. Bunu fark eden yaşlı kadın onu kafese atarak cezalandırır.

Türü: Kurmaca, Kukla

Tema: Didaktik, Ahlaki

Film Formatı: 35 mm

Film Süresi: 80 dakika

Yapım Yılı: 1985

Yönetmen ve Senaryo: Nusret Kerimi



8. ANAHTAR

Konusu: Anne alışverişe gitmiş ve evdeki dört yaşındaki oğlu Emir, bir yaşındaki erkek kardeşine bakmak, diğer yandan da ocakta pişmekte olan yemeğe dikkat kesilmek zorunda kalmıştır. Derken kapı kilitlenir. Kapıyı kilitleyen Ahmet anahtarı bulamaz. Büyükannesi ve komşuları, Emir'in kapıyı açmasına yardım ederler...

Türü: Kurmaca

Tema: Didaktik, Toplumsal

Film Formatı: 35 mm

Film Süresi: 78 dakika

Yapım Yılı: 1986

Yönetmen: İbrahim Fruzesh

Senaryo: Abbas Kiyarüstemi



9. DOSTUN EVİ NEREDEDİR?



bir deftere yazılmasında ısrar ettiğinden dolayı yakındaki köye gidip arkadaşını bulmaya ve kitabı ona teslim etmeye karar verir.

Türü: Kurmaca

Tema: Didaktik, Toplumsal

Film Formatı: 35 mm

Film Süresi: 83 dakika

Yapım Yılı: 1986

Yönetmen ve Senaryo: Abbas Kiyarüstemi

Konusu: Sinemaseverler genellikle Kiyarüstemi'nin filmlerinin basit ve derin temalarına aşinadır. Acıyı bilen ve tanıyan bir yönetmendir Kiyarüstemi. Tek filmleri, gerçeğin bir resmini birbirinin devamı halinde sunan görüntülerdir. İranlı çağdaş şair Sohrap Sipehri'nin ünlü şiirinden alınan *Dostun Evi Nerede*'dir adlı film, kamera yardımıyla yazılmış sinematik bir şiirdir aslında. Bu şiir yerin, zamanın ve kültürün duvarları arasında kaybolmuş insanların hikayesidir. Dostunun evini arayan, kendisini ve sınıf arkadaşını unutulmuşluk ülkesinden alıp gönül dostun kalbine (evine) yerleştiren küçük bir ilkokul öğrencisinin öyküsüdür. Bu öykü de bir öğrenci, arkadaşının ödev kitabını yanlışlıkla kendi evine getirdiğini fark eder. Öğretmen her zaman ödevin sabit



10. TESTİ

Konusu: Ot bitmez kervan geçmez bir bölge okulunun içme suyunu karşılayan büyükçe bir su testisi kırılır ve okuldaki herkes susuz kalır. Öğretmenin başka bir testi alma girişimi işe yaramaz. Köydeki yaşlı bir kadın sorunu kendi bilgileriyle çözmeye karar verir. Huşeng Muradi Kermani'nin aynı isimli hikayesinden sinemaya uyarlanmıştır. Testi hikayesi, Türkçeye çevrilerek kitap olarak da yayınlanmıştır.

Türü: Kurmaca

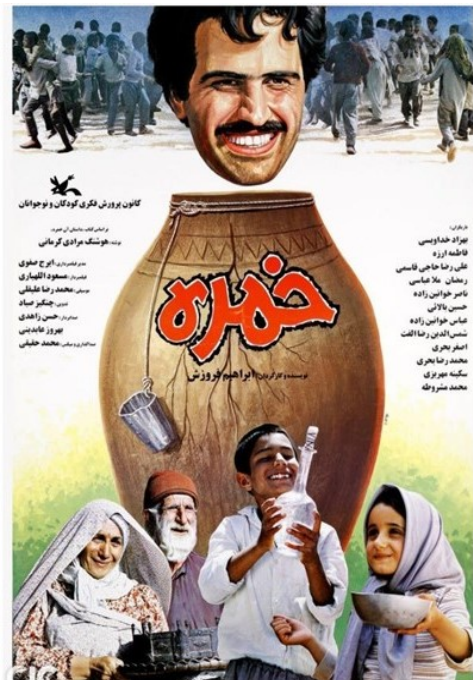
Tema: Toplumsal, Didaktik

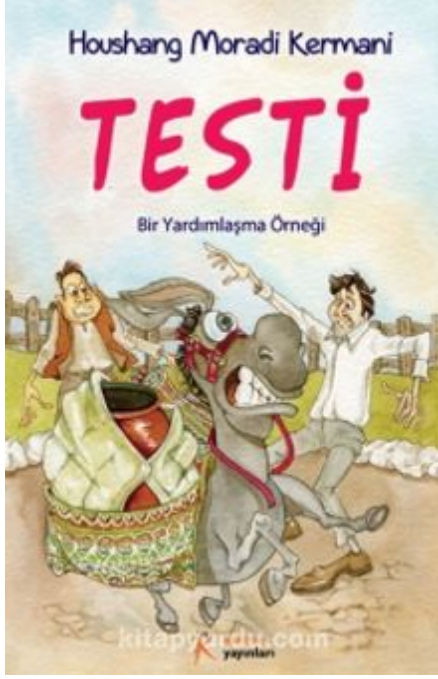
Film Formatı: 35 mm

Film Süresi: 87 dakika

Yapım Yılı: 1991

Yönetmen ve Senaryo: İbrahim Furuzeş





Testi Hikayesinin Türkçe Çevirisi (Kelime Yayınları 2010/ Çev. Nezahat Başçı)

11. SADECE HAYAT

Konusu: 1989'da ülkenin kuzey bölgelerinde meydana gelen ve yürek burkan depremin ardından olaya ilgisiz kalmayan bir baba ve oğul *Dostun Evi Nerededir?* filminin genç oyuncularının durumunu öğrenmek için Rüstemabad ve Rudbar şehirlerine gitmeye karar verirler.

Türü: Kurmaca

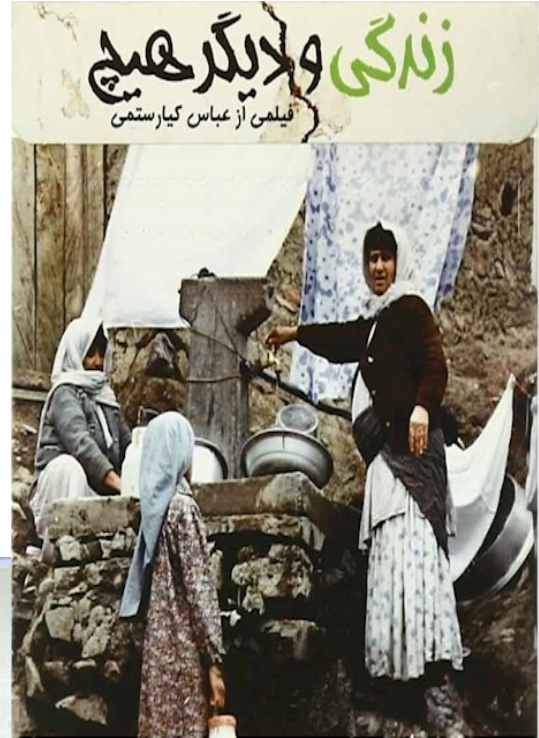
Tema: Toplumsal

Film Formatı: 35 mm

Film Süresi: 94 dakika

Yapım Yılı: 1991

Yönetmen ve Senaryo: Abbas Kiyarüstemi



12. DEDEKTİF İKİ

Konusu: Okulun öğrencilerinden biri, ebeveynlerini memnun etmek için kendini sürekli en iyi öğrenci gibi göstermeye çalışır. Bu yüzden sürekli diğer çocukların notlarını kendisinin notuymuş gibi kullanır. Okul müdürü, bu kötülüğü yapan suçluyu aramaya başlar, ancak onu bulamaz. Onu bulmak için dedektiften yardım ister.

Türü: Kukla

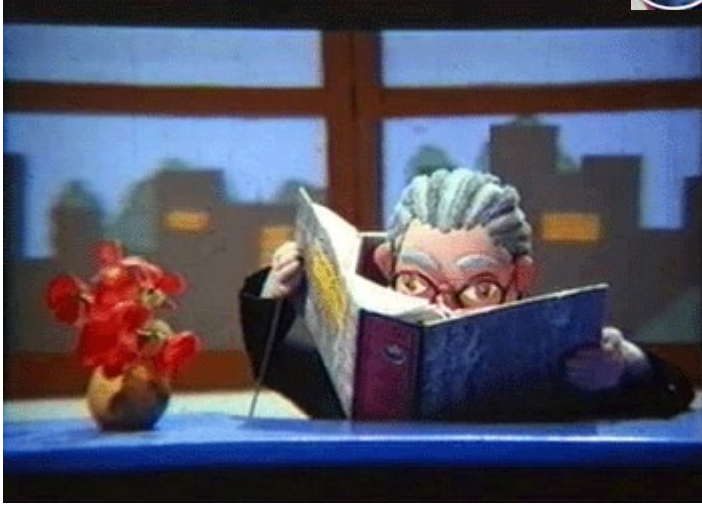
Tema: Didaktik, Ahlaki

Film Formatı: 35 mm

Film Süresi: 70 dakika

Yapım Yılı: 1988

Yönetmen ve Senaryo: Behruz Garibpur



13. DÜNYANIN ZİRVESİ



Konusu: Savaş cephesine gitmek isteyen gönüllü çocukların haleti ruhiyesine odaklanmış bir filmidir.

Her ne kadar çocuk savaşçılar gibi algılsa da filmde çocukların savaştığı sahneler yoktur sadece cepheye gitmeye çalışan iki delikanlının başlarına gelen maceraya odaklanılmıştır.

Türü: Kurmaca

Tema: İran Irak Savaşı

Film Formatı: 35 mm

Film Süresi: 100 dakika

Yapım Yılı: 1995

Yönetmen: Azizullah Hamidnejad

Senaryo: Behzad Behzadpur & Seyyid Mehdi Şucaı

14. CENNETİN ÇOCUKLARI

Konusu: Ali ve Zehra'nın maddi sorunları vardır. Yavaş yavaş, durum daha da zorlaşır. Ali ve Zehra bu sorunu ebeveynlerinin bilgisi olmadan kendi başlarına çözmeye karar verirler. Uluslararası ödüllü bir film olan yapıt, Türkiye'de de bir çok kez çeşitli kanallarda gösterilmiştir.

Türü: Kurmaca

Tema: Toplumsal, Didaktik, Ahlaki

Film Formatı: 35 mm süre

Film Süresi: 85 dakika

Yapım Yılı:1996

Yönetmen ve Senaryo: Mecid Mecidi



15. PUSU

Konusu: Çocuk ve gençlik merkezinde öğretmenlik yapmak için sınır eyaletlerinin birine gönderilen ve yeni görev yerine giderken kanun kaçakları tarafından alı konulan bir öğretmen ile öğrencilerin hikayesi anlatılır. Sınır muhafızlarının öğretmeni kurtarmadaki başarısızlıkları çocukları harekete geçirmiştir. Artık öğretmeni kurtarmak için çocuklar inisiyatif almaya karar vermişlerdir. Emniyet birimleriyle birlikte hareket eden çocukların bu kurtarma operasyonundaki başarıları emniyet birimleri tarafından takdir toplan...



Türü: Kurmaca, Aksiyon

Tema: Savaş-Güvenlik

Film Formatı: 35 mm

Film Süresi: 83 dakika

Yapım Yılı: 1996

Yönetmen: Hamid Hayreddin

Senaryo: Behzad Behzadpur

Seyyid Mehdi Şucayi



16. KÜÇÜK ADAM

Konusu: Ailenin on bir yaşındaki büyük oğlu, babasının yokluğunda ailesinin geçimine katkıda bulunmak için çalışır, ancak okul ve eğitiminden geri kalır ve annesinin bu duruma olan tepkisiyle karşılaşır.

Türü: Kurmaca

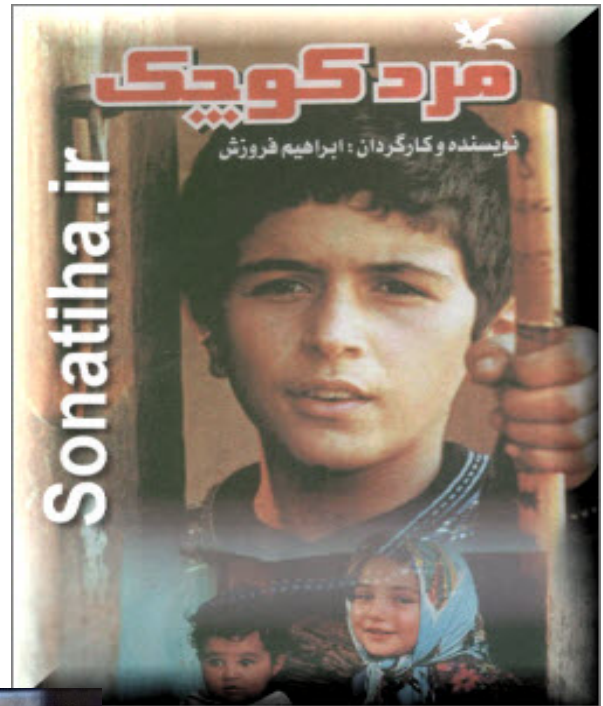
Tema: Toplumsal, Didaktik

Film Formatı: 35 mm

Film Süresi: 86 dakika

Yapım Yılı: 1997

Yönetmen ve Senaryo: İbrahim Furuzeş



17. BEYAZ KANATLAR

Konusu: Okulun tiyatro kulübünün genç öğrencileri öğretmenlerini ziyarete gitmek için Kerbela hadisesinin canlandırıldığı bir sokak tiyatrosuna katılırlar ve bu sokak tiyatrosunda öğretmenleri onlara Murat adındaki bir çocuğun hatırlarını anlatmaya başlar. Öğrenciler, genç Murat'ın yaşadığı olay ve maceralardan onun kendi öğretmenleri olduğunu fark ederler.

Türü: Kurmaca

Tema: Dini, Tarihi, Didaktik

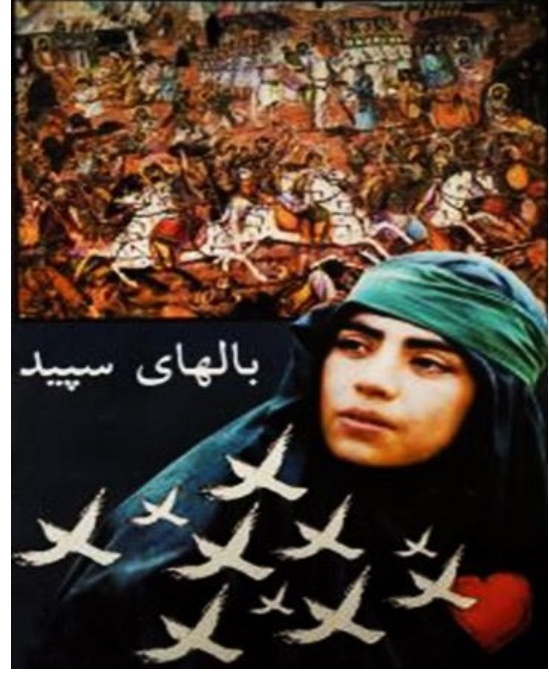
Film Formatı: 35 mm

Filmin Süresi: 87

Yapım Yılı: 1998

Yönetmen: Mehdi Haşimi & Naser Haşimi

Senaryo: Mehdi Haşimi



18. YEŞİL RÜYA

Konusu: Okuma yazma bilmeyen altı yaşındaki Nergis, Merkezin öğretmeninden kendisine bir kitap vermesini ister. Öğretmen Nergis'in ısrarlarına dayanamayıp ona yasaklı bir hikâye kitabı verir. Kitabı eline alan Nergis ablası Zehra'nın yanına gider ve ona okumasını ister. Kitabın konusu ise ormanda geyik avlayan üç avcının hikâyesidir.

Türü: Kurmaca

Tema: Didaktik, Fantastik

Film Formatı: 35 mm



Film Süresi: 52 dakika

Yapım Yılı:2000

Yönetmen: Huseyn Mehcub

Senaryo: Mecid Mecidi



19. PETROLÜN ÇOCUKLARI

Konusu: Ortadoğu'da ilk bulunmuş petrol kuyularına ev sahipliği yapan İran'ın Güneyindeki Süleyman Cami şehrinde geçen bir hikayedir. Petrolün Çocukları filminde babalarının yokluğunda ailelerini geçindirmeye çalışan emekçi çocuklar vardır. Bu çocuklardan biri annesi, babası ve kız kardeşinin almış olduğu tehditlere karşı da mücadele vermek zorundadır.

Türü: Kurmaca

Tema: Toplumsal, Didaktik



Film Formatı: 35 mm

Film Süresi: 90 dakika

Yapım Yılı: 2001

Yönetmen ve Senaryo: İbrahim Furuzeş

20. ALBÜM

Konusu: Emir Dadaşı, on üç yaşlarında Hemedan'da yaşayan bir öğrencidir. Tahran'dan Hamedan'a gelen mühendis İrvani'nin oğlu Purya ile sınıf arkadaşı olurlar. Emir, Purya'dan çok etkilenir. Kendisinin ve ailesinin fotoğraflarından bir albüm yapmaya karar verir.

Türü: Kurmaca

Film Formatı: 35 mm,

Film Süresi: 101 dakika

Yapım Yılı: 2004

Yönetmen ve Senaryo: Rıza Heydernejad



21. KÜÇÜK YEŞİL

Konusu: Muhammed 12 yaşında bir ilkokul öğrencisidir. Okullar arası düzenlenen bir yarışmaya katılır ve yazmış olduğu hikâye ile birincilik ödülünü alır. Okul müdürü ve diğer çalışanlar, ona özel bir tören hazırlayıp onu tebrik etmek isterler.

Türü: Kurmaca

Film Formatı: 35 mm

Film Süresi: 90

Yapım Yılı: 2006

Yönetmen ve Senaryo: Golamrıza Ramazani



22. HAMUN VE DERYA



Konusu: Adını Güney Horasan'daki büyük nehir olan Hamun nehri ile Kuzey Horasan'ın Amu Derya nehirlerinden alan ergenliğin sınırındaki biri kız biri erkek iki gencin hikayesini anlatır. Bölgedeki ataerkil yapı ile geleneksel inanışların bir tür eleştirisini kültürel öğeleri de kullanarak çocukların gözünden aktarır. Abbas Cihangiriyan'ın aynı isimli öyküsünden uyarlanmıştır.

Türü: Kurmaca

Film Formatı: 35 mm

Film Süresi: 83 dakika

Yapım Yılı: 2007



Yönetmen: İbrahim Furuzeş

Senaryo: İbrahim Furuzeş

23. MAHBANU



Konusu: Köy çocuklarının uçuş arzusu ve isteği o kadar fazladır ki her gün inatla ve kararlılıkla havaalanına giderek saatlerce havalanan ya da piste inen uçakları izlerler. Dört gözle kadın pilot Mahbanu'yu beklerler ama kimse Mahbanu adındaki kadın pilotun geleceğine inanmaz. Çocuklar ise gözünü gökyüzüne dikmiş Mahbanu'nun geleceği günü iple çekerler.

Türü: Kurmaca

Film Formatı: 35 mm

Film Süresi: 40 dakika

Yapım Yılı: 2008

Yönetmen ve Senaryo: Leyla Mirhadi

24. AŞKIN YOLU

Konusu: Yusuf'un savaş gazisi dayısı bir adak adamıştır. Adadığı bu adak ise kurbanlık bir koç değil bir halıdır. Yusuf çocuksu duygu ve zekâsıyla halıyı bir odada koruma altına alır ve ona gözü gibi bakar. Halımın yolculuğu adandığı türbeye ulaşmakla son bulur.

Türü: Kurmaca

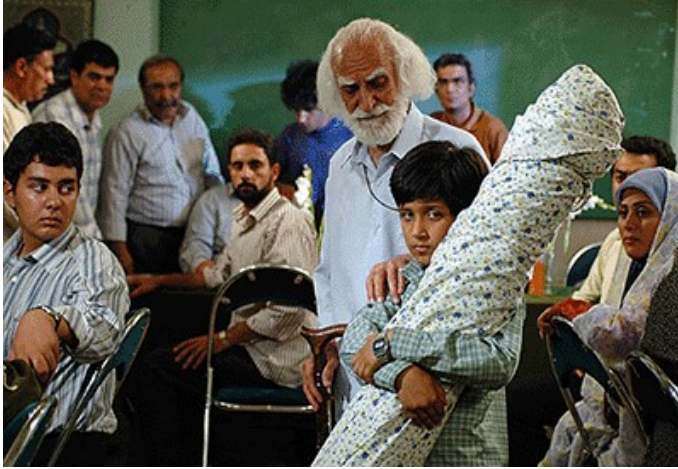
Film Formatı: 35 mm

Film Süresi: 85 dakika

Yapım Yılı: 2008

Yönetmen: Bijen Şekerriz

Senaryo: Seyyid Mehdi Şucaı



25. TEKNİK VURUŞ

Konusu: Muhammed okulun en çalışkan, iyi öğrencilerindendir fakat okulda diğer öğrencilerden biri onu rahatsız eder. O sırada Muhammed okulda sporcu olan Emir ile tanışır ve bu karşılaşma üçü için de farklı bir sonuç doğurur.

Türü: Kurmaca

Tema: Didaktik, Toplumsal

Film Süresi: 91Dakika

Yapım Yılı: 2006

Yönetmen ve Senaryo: Golamrıza Ramazani

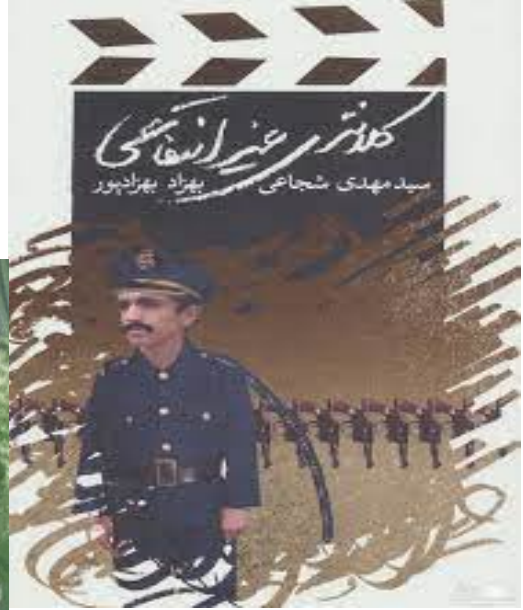


26. ÖZEL KARAKOL

Konusu: Özel bir mahalle karakolu, mahallenin güvenliğini, özellikle çocukların güvenliğini kendi görev ve sorumluluğu arasında bilir. Peki, ama nasıl?

Türü: Kurmaca, Komedi

Film Formatı: 35 mm



Film Süresi: 95 dakika

Yapım Yılı: 2008

Yönetmen: Yadullah Semedi

Senaryo: Seyyid Mehdi Şucaı,
Behzad Behzadpur

27. PENCERENİN ARKASINDAKİ OKYANUS

Konusu: Yaşadığı adayı ve ailesini tanıtmak için ilginç bir karar veren Burhan akıllı bir köy çocuğudur. Adaya gelen turist kabilelerini gezdirir. Onlara müzikal şovlar yaparak adaya daha fazla turist gelmesini sağlar.

Türü: Kurmaca

Tema: Didaktik, Toplumsal

Film Süresi: 85

Yapım Yılı: 2019

Yönetmen ve Senaryo: Babek Nebizade



28. RÜYLARIN SONU

Konusu: Sekiz yaşındaki Areş, babası, annesi ve kız kardeşi ile ormanda yaşar. Kötü bir kaza sonucu gözlerini kaybetmiştir. *Tizpa* adlı güzel tayı görmek Areş'in tek isteğidir. Ailesi onun hayalini gerçekleştirebilmek için varını yoğunu satar. Areş bir gün yaşlı bir adamın evine gider ve orada bir şeyler olur.

Türü: Kurmaca

Tema: Didaktik, Toplumsal

Film Süresi: 92

Yapım Yılı: 2016

Yönetmen ve Senaryo: Muhammed Ali Talibi



29. DUÇ (Bisiklet)

Konusu: Farsçada *Duç* kelimesi *Duçerhe* (Bisiklet) kelimesinin çocuk dilinde kısaltılmış halidir. Bisiklete büyük ilgi duyan Rıza adında genç bir çocuk, bisiklet yarışlarındaki büyük ödül almak ister. Ailesi maddi sorunlardan dolayı ona bisiklet alacak güçte değildir. Genç çocuk okuma yazması olmayan yaşlı bir kadına okuma yazma öğretir. BU azmi ona bir bisiklet kazandıracaktır. İsfahan 31. Çocuk ve İlk Gençlik Film Festivalinde UNICEF özel ödülü kazanmış bir filmidir.



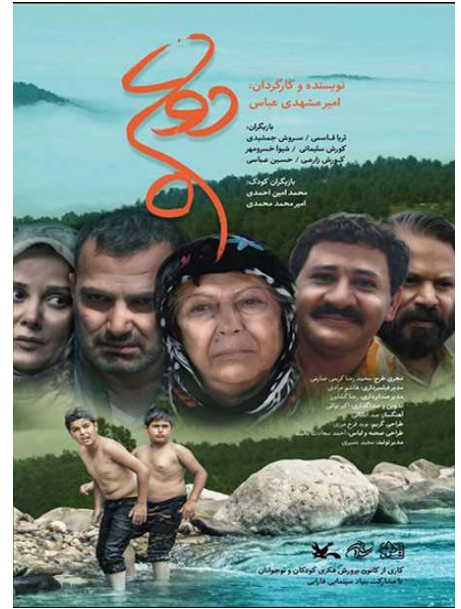
Türü: Kurmaca

Tema: Didaktik, Toplumsal

Film Süresi: 87

Yapım Yılı: 2018

Yönetmen ve Senaryo: Emir Meşhedî Abbas



3. MERKEZİN SİNEMA DEPARTMANINCA ÜRETİLMİŞ KISA METRAJLI FİLMLER

1. EKMEK VE SOKAK

Konusu: Elinde fırından aldığı ekmelekle oynayan ve zıplayan eve gelen çocuk kapının önünde duran başıboş bir köpek görür. Sokaktan geçenlerden köpeği kovmaları için yardım etmelerini bekler fakat kimse sokaktan geçmez ve küçük çocuk elinde bulunan ekmelekle bir parça köpeğe verir. Bu onun köpekle dostluğunun başlangıcıdır.

Türü: Kurmaca

Tema: Didaktik

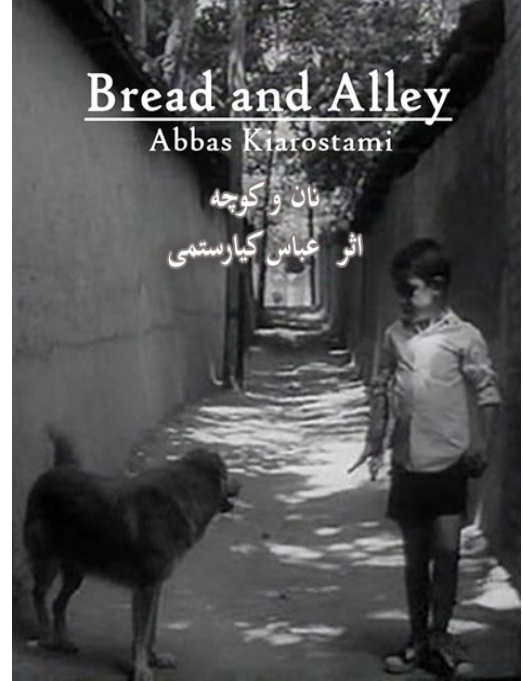
Film Formatı: 35 mm

Film süresi: 11 dakika

Yapım Yılı: 1970

Yönetmen: Abbas Kiarostami

Senaryo: Taki Kiarostami



2. TENEFFÜS ZİLİ

Konusu: Dara teneffüste okulda top oynarken okulun camlarından birini kırar ve müdür ceza olarak sınıfa gitmesi yasaklar. Okulun kuralları Dara'yı uslu çocuk yapar. Okul bittikten sonra evin yolunu tutan Dara yolda giderken futbol oynayan çocukları görür ve onların oyununa katılır. Maç sırasında itirazlarda bulunan Dara oyuncular tarafından saldırıya uğrar ve onu takibe başlarlar.

Türü: Kurmaca

Tema: Didaktik, Deneysel

Film Formatı: 35 mm

Film süresi: 14 dakika

Yapım Yılı: 1972

Yönetmen ve Senaryo: Abbas Kiarostami



3. TECRÜBE (DENEYİM)

Konusu: Film, fotoğraf stüdyosunda çalışan bir çocuğun hayat hikayesidir. Fotoğrafçı dükkânında çalışan çırak, bir gün işten kovulur. Çocuk abisi ve yengesiyle bir göz odada yaşayan bir çocuktur. Tecrübe, masum küçük bir çocuğun yaşadığı ilk aşkın deneyimini anlatmaktadır. Lakin bu tecrübesi

kötü sonuçlanır. Öğrendiği tek şek bir kızın ona gülümsemesidir. Ancak, onun için bu tecrübeden geriye kalan tek sonuç ıstıraptır.

Türü: Kurmaca

Tema: Toplumsal, Didaktik

Film Formatı: 35 mm

Film Süresi: 53 dakika

Yapım Yılı: 1973

Yönetmen: Abbas Kiyarüstemi

Senaryo: Abbas Kiyarüstemi, Emir Naderi



4. RENKLER

Konusu: Farklı nesnelere gösterilerek çocuklara ana renkler öğretilir. Böylece renklerle ilgili kısa eğitici mesajlar verilir.

Türü: Kurmaca

Tema: Didaktik

Film Formatı: 16 mm

Film Süresi: 15 dakika

Yapım Yılı: 1975

Yönetmen ve Senaryo: Abbas Kiyarüstemi



5. BEN DE YAPABİLİRİM

Konusu: Bu filmde farklı hayvanların ses ve davranışlarını taklit eden bir çocuk anlatılır. Çeşitli hareketlerle hayvan olduğunu sana çocuk, bir süre sonra düşünmenin gücüyle insanlarla diğer canlılar arasındaki gerçek farkı anlamaya başlar.

Türü: Animasyon, Kurmaca

Konusu: Didaktik, Bilimsel

Film Formatı: 16 mm

Film Süresi: 3 dakika

Yapım Yılı: 1975

Yönetmen ve Senaryo: Abbas Kiyarüstemi



6. BOŞ ZAMANLARIMIZI NASIL DEĞERLENDİRİRİZ?

Konusu: Çocukların boş zamanlarını nasıl geçirmeleri gerektiğini anlatan öğretmen onlara resimler göstererek teknik bilgileri ve becerilerini genişletmeye çalışır, geleneksel ve modern resimler yapmayı öğretir. Belgesel tarzında çekilmiş bu filmde Hasan, yoksul bir ailenin çocuğudur. Tuval alacak parası yoktur. İşe, evdeki eskimiş tahta kapı ve diğer objeleri boyamakla başlar. Hasan, zamanla eskileri kullanışlı hale getirmenin de bir sanat olduğunu anlar

Tema: Didaktik

Film Formatı: 16 mm

Film Süresi: 7 dakika

Yapım Yılı: 1977

Yönetmen Senaryo: Abbas Kiyarüstemi



7. ÇİT

Konusu: Küçük çocuk babasından habersiz eve bir köpek yavrusu getirir ve

9. Uluslararası Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu



onu evdeki eski bir çitte saklar. Ufaklığın akli yavru köpeği beslemekle meşguldür, derken ödevlerini aksatmaya başlar. Ders notları gün geçtikçe kötüye gidince babası tarafından cezalandırılır. Bu arada yavru köpeğin annesi de yavrusunu aramaktadır.

Türü: Kurmaca

Tema: Didaktik

Film Formatı: 35 mm

Film Süresi: 43 dakika

Yapım Yılı: 1976

Yönetmen ve Senaryo: Arslan Sasani

8. BIYIKLI AMCA

Konusu: Yıllardır yalnız başına yaşayan pala bıyıklı bir amca var bu filmde. Yaşlı adam evinin arkasındaki boş araziye futbol sahasına çeviren çocukların gürültüsüne dayanamaz. Günün birinde çocukların topu bıyıklı amcanın camını kırar. Camın kırmasıyla başlayan olaylar serisi, bıyıklı amca ile güleç çocuklar arasında duygusal bir bağın oluşturur.

Tema: Kurmaca

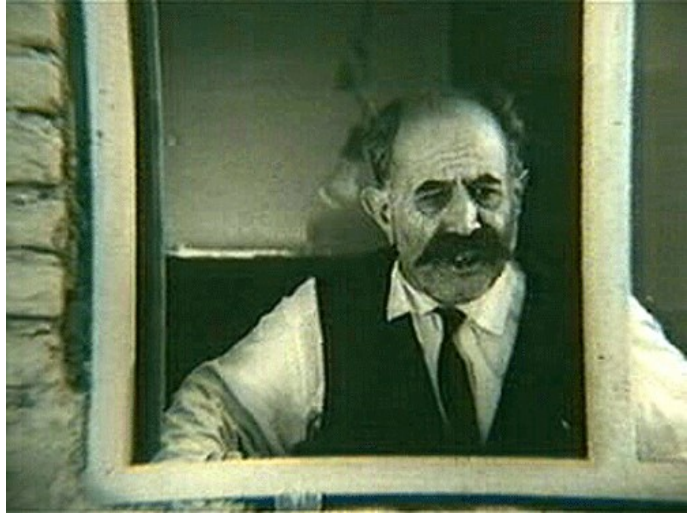
Konusu: Toplumsal, Didaktik

Film Formatı: 35 mm

Film Süresi: 28 dakika

Yapım Yılı: 1970

Yönetmen ve Senaryo: Behram Beyzayi



9. YARIN İÇİN BİR DERS

Konusu: Öğretmen sınıftakilere teyp çalışmalarını söyler. Teyp kullanan çocuklarda bir süre sonra gözle görülür ilerleme olur. Fakat öğrencilerden ikisinin teyp satın alacak kadar parası yoktur.

Türü: Kurmaca

Tema: Toplumsal, Didaktik

Film Formatı: 35 mm

Film Süresi: 51 dakika

Yapım Yılı: 2002

Yönetmen ve Senaryo: Rıza Haydarnejad



10. BEDBEDEH ADLI KUŞ

Konusu: Küçük çocuk dedesi ve annesiyle birlikte yaşar. Bir gün dedesi eve elinde kafesle gelir. Kafesteki kuşun adı Bedbedeh'tir. Kuşu torununa verir. Küçük çocuk Bedbedeh'e sahip olmadan önce pek dikkatli bir çocuk değilmiş. Kargaların etrafa zarar verdiğini dahi görmezmiş. Bedbedeh ise kargalardan pek hoşlanmamış olacak ki ardı ardına öterek küçük çocuğu kargalara karşı uyarmak ister. Küçük çocuk artık Bedbedehî de kendisini de kargalara karşı korumak zorundadır.

Türü: Kurmaca

Tema: Didaktik, Toplumsal

Film Formatı: 35 mm

Film Süresi: 29 dakika

Yapım Yılı: 1970

Yönetmen ve Senaryo: Muhammed Rıza Aslani

11. KÜÇÜK DÜNYA

Konusu: Yedi yaşındaki küçük çocuk köyün dışında çalışan babasına her gün yemek götürür ve yine bir gün yolda giderken karınca yuvasına rastlar. Babasına götürdüğü yemeğin bir kısmını karıncalara verir. Fakat karınca yuvası nehrin hemen kenarındadır.

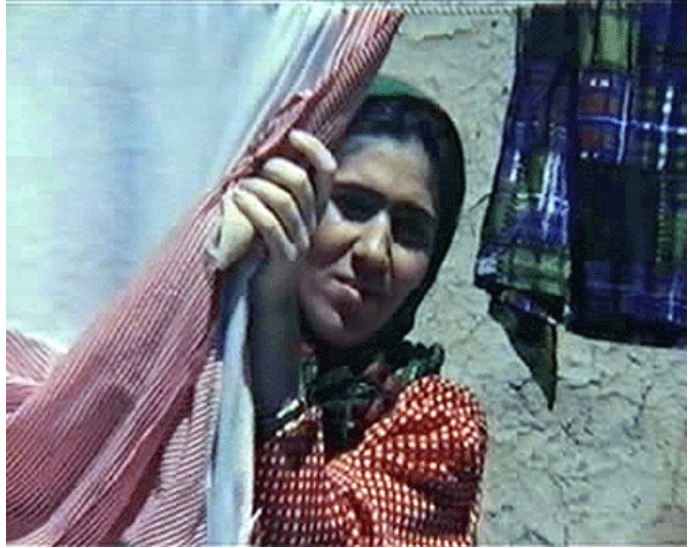
Türü: Kurmaca

Tema: Eğitim

Film Süresi: 31 dakika

Yapım Yılı: 1998

Yönetmen ve Senaryo: Seyyid Ferhad Hüseyini



12. KORUNAKLI ALAN

Konusu: Müşterilerinin sinema ve televizyona olan ilgisi azalan Ahmet Bey pazarın hareketsizliğinden şikâyetçidir. Geçimini sağlamak için Tahran dışına, Semnan şehrinin köylerinden birine gider. Tanımadığı bilmediği bu köyde seyyar sinema ve televizyon makinasıyla film gösterimi yapmayı düşünür fakat köy halkının fakir ve yoksul hayatının üzücü hikâyeleri ile karşılaşır.

Bütün yoksulluklarına rağmen köydeki çocuklar, Ahmet beyin o ilginç seyyar makinasını görmeye gelmiştir, meraklarını bertaraf ederler.

Türü: Kurmaca

Tema: Toplumsal

Film Formatı: 35 mm



Film Süresi: 14 dakika

Yapım Yılı: 1971

Yönetmen ve Senaryo: Arapeyk Bağdasaryan

13. ŞEFTALİ AĞACININ HİKÂYESİ

Konusu: Bu filmin temeli Azerbaycan folkloruna dayanmaktadır. Samed Behrengi'nin *Bir Şeftali Bin Şeftali* adlı hikâyesinden yola çıkılarak yazılmıştır. Film, ne ekersen onu biçersin deyiimi etrafında şekillenmiş bir hikâye olarak beyaz perdeye aktarılmıştır.

Türü: Kurmaca

Tema: Didaktik

Film Süresi: 21 dakika

Yapım Yılı: 1971

Yönetmen ve Senaryo: Hasan Tahrani



Bir Şeftali Bin Şeftali
hikâyesinin
Türkçe çevirisi
(Turkuvaz Çocuk Yayınları, 2019,
çev. Nezahat Başçı)



14. KURTULUŞ

Konusu: Ülkenin güney limanlarından birinde bir sabah Dada adında bir çocuk kırmızı bir balık yakalar ve arkadaşı Maşu balığı çok sever ve uygun bir vakitte balığı arkadaşının kovaşından alıp götürür. İkili arasında tartışma çıkar. Maşu'nun kafası kırılmıştır. Annesi Dada'yı babasına şikâyet eder. Babası Dada'yıcaza olsun diye odaya kilitler. Burada balık ile baş başa kalan Dada, yavaş yavaş balığın da kendisi gibi hapsedildiğini ve serbest kalması gerektiğini anlar ve onu tekrar denize bırakmanın yollarını arar.

Türü: Kurmaca

Tema: Toplumsal, Eğitsel, Ahlaki

Film Formatı: 35 mm

Film Süresi: 23 dakika

Yapım Yılı: 1971



Yönetmen ve Senaryo: Nasır Takvayi

15. BİZ BAŞKA YOLDAN GİDERİZ

Konusu: Yaşlı dağcı arkadaşıyla dağa tırmanır. Çığ düşmesi sonucu dağda mahsur kalırlar ve yaşlı adam hayatını kaybeder. Dağcılık kulübü üyesi bir gurup dağcı, ailesiyle birlikte yaşlı adamı ve yanındaki arkadaşını aramaya başlarlar. Bu arada bir grup çocukta onlarla birlikte.

Türü: Kurmaca

Tema: Toplumsal, Psikolojik

Yapım Yılı: 1972

Yönetmen ve Senaryo: Nader İbrahimi



16. SİYAH VE BEYAZ

Konusu: Filme göre; siyah ve beyaz renklerin kullanımı sadece insanlarda bulunan iki kuvveti yani saldırgan güç ile kısıtlayıcı ve yaratıcı gücü ayırt etmek için tasarlanmıştır.

Türü: Kurmaca

Tema: Toplumsal, Mizah

Film Formatı: 35 mm

Film Süresi: 4 dakika

Yapım Yılı: 1972

Yönetmen ve Senaryo:Sohrab Şehidsalis



17. YOLCULUK



Konusu: İki küçük çocuğun hikâyesidir. Bu çocuklardan biri anne ve babasını aramaktadır. Arkadaşı ise ona, ailesini bulmasına yardımcı olur. Bu arada güzel bir iş fırsatı bulur diye arkadaşının uzun yolculuğunda da ona eşlik edecektir.

Türü: Kurmaca

Tema: Toplumsal

Film Formatı: 35 mm

Film Süresi: 34 dakika

Yapım Yılı: 1972

Yönetmen ve Senaryo: Behram Beyzayi
18. TANIK

Konusu: Çocuk, komşunun kümesinden bir yumurta çalar. Yaptığına pişman olur, bütün bir çabası, yapmış olduğu kötülüğü hem sınıf arkadaşlarından hem de tanıklardan gizlemektir. Fakat tüm çabalarına rağmen hatasını gizleyemez çünkü asıl tanık çaldığı şeyin içindedir.

Türü: Kurmaca

Tema: Eğitsel, Toplumsal

Film Formatı: 35 mm

Film Süresi: 20 dakika

Yapım Yılı: 1973

Yönetmen ve Senaryo: RezaAllamezadeh



19.BAŞKA ŞEHİR

Konusu: Bu film merkezin kütüphanelerine üye olan çocukların çizdikleri resimleri anlatır. *Fereng Şehriyani* Batı/Avrupa kenti adlı bir alete yerleştirilen resimler, çevrilen bir kol sayesinde çocuklara izletilir. Film, ülkesindeki önemli çocuk yazarlarından olan Muhammed Rıza Serşar'ın *Asilabad* adlı hikâyesindeki *Fereng şehri* aletinden esinlenerek sinemaya uyarlanmıştır.

Türü: Kurmaca

Tema: Deneysel

Film Formatı: 35 mm

Film Süresi: 12 dakika

Yapım Yılı: 1973

Yönetmen ve Senaryo: FerhadŞibani



20. ASLA

Konusu: Küçük kız koyunları çok sever. En büyük arzusu ise kurban edilen koyunların dirildiğini görmektir. Kasap bu küçük kızın isteğini yerine getirerek onun sevgi dolu minik kalbini kazanmayı başarır.

Türü: Kurmaca



Tema: Eğitici, Ahlaki, Psikolojik

Film Formatı: 35 mm

Film Süresi: 4 dakika

Yapım Yılı:1973

Yönetmen ve Senaryo: İsfendiyar Munferidzade

21.EĞER

Konusu: Küçük çocuk elindeki parayla evden çıkıp okula doğru gider ve yolda bu parayla neler yapabileceğinin hayallerini kurar fakat elindeki para yol kenarındaki suya düşer ve köprü'nün altından akıp gider. Çocuk hem parasını ve hem de hayallerini kaybetmiştir. Parasının ardından gidecek zamanı da yoktur çünkü okula yetişmek zorundadır.

Türü: Kurmaca

Tema: Didaktik, Eğitici

Film Formatı: 16 mm

Film Süresi: 4 dakika

Yapım Yılı:1973

Yönetmen ve Senaryo: Erselan Sasani



22. BEKLEYİŞ

Konusu: İran'ın güneyindeki küçük bir sahil şehrinde on dört yaşında bir çocuk teyzesi ve yaşlı eniştesiyle birlikte yaşar. Her gün komşunun evinden bir tas buz alır ama kapıdan kendisine buzu veren kınalı ellere sahip kızın yüzünü göremez. O kınalı elin sevgisi ve şefkati küçük çocuğun yüreğine oturmuştur ve sabırla kınalı elin sahibini görmeyi bekler. Günlerden bir gün yine komşudan buz almaya giden çocuğa bu defa yaşlı bir kadın buz uzatır.

Türü: Kurmaca

Tema: Toplumsal, Eğitici

Film Formatı: 35 mm

Film Süresi: 45 dakika

Yapım Yılı: 1974

Yönetmen ve Senaryo: Emir Nadiri



23. GÜNEŞLİ BİR GÜNDE BİR YÜRÜYÜŞ



Konusu: Abbas, babası ve yaşlı aşçılarıyla birlikte aynı evde yaşar. Babası ticaret işleri ile meşguldür. Küçük Abbas akşamları yemeğini yedikten sonra yaşlı aşçının anlattığı hikâyeleri dinleyerek uyur.

Türü: Kurmaca

Tema: Eğitici, Didaktik

Film Formatı: 35 mm

Film Süresi: 26 dakika

Yapım Yılı: 1974

Yönetmen: Hasan Beni Haşimi

Senaryo: Hasan Beni Haşimi- İrfan Garigi

24. SARA HASTALANIYOR

Konusu: Çocuklara soğuk algınlığına karşı nasıl önlemler almaları gerektiğini öğretmek için hazırlanmış eğitsel bir filmidir.

Türü: Kurmaca

Tema: Eğitici, Sağlık

Film Formatı: 16 mm

Film Süresi: 5 dakika

Yapım Yılı: 1975

Yönetmen ve Senaryo: Muhammed Cevad Kuhnemuyi



25. BURASI SİZİN ŞEHRİNİZ

Konusu: Bir aile piknik yapmak için temiz oturulabilecek bir yer arar ve nihayet güzel temiz bir yer bulurlar ve orada oturup piknik yaparlar fakat onlar oradan kalkıp gittikten sonra başka bir aile gelir. Onlar da orada oturup piknik yapmak ister fakat yapamazlar çünkü önceki aile orayı çok kirli bırakmıştır.

Türü: Kurmaca

Tema: Eğitici

Film Formatı: 35 mm

Film Süresi: 6 dakika



Yapım Yılı:1975

Yönetmen: Müşerref Azad Tehrani

26. GEÇİT

Konusu: Her kapı yeni bir bakışa açılır ve her bakış insanı bir rüya alemine götürür. Her çocuğun kendini mutlu eden kapıyı aramasıyla başlar hikâyemiz.

Türü: Kurmaca

Tema: Deneysel

Film Süresi: 15 dakika

Yapım Yılı: 1974

Yönetmen ve Senaryo: F. Unekyan



27. ŞÖYLE ANLATIRLAR

Konusu: Kendilerini saf ve temiz dünyaya kaptıran çocuklar, yetişkinlerin sahte gülücüklü yalanları karşısında farkında olmadan tüm planları alt üst ederler...

Türü: Kurmaca

Tema: Toplumsal, Komedi

Film Süresi: 4 dakika

Yapım Yılı: 1974

Yönetmen: Muhammed Rıza Aslani

Senaryo: Muhammed Rıza Aslani,
Mihرداد Fehimi



28. POSTA



Konusu: İran posta sisteminin tarihini ve bir mektubun bir şehirden diğer şehre nasıl ulaştırıldığını anlatan eğitsel bir filmidir.

Türü: Kurmaca

Tema: Eğitici

Film Süresi:18 dakika

Yapım Yılı: 1975

Yönetmen ve Senaryo: Nasır Ziraati

29. DOĞU ÇOCUĞU

Konusu: Mahallenin çocukları gökyüzünde uçurtma uçurmak isterler ve iki gruba ayrılırlar. Birinci grup gökyüzünde süzölen uçurtmayı mutlu mesut seyrederken diğer grup ise uçurtmayı düşörmek için yoğun çaba içerisinde.

Türü: Kurmaca

Tema: Toplumsal, Ahlaki

Film Süresi: 37 Dakika

Yapım Yılı: 1975

Yönetmen ve Senaryo: Mesut Kimyayi



30. KARAHİNDİBA (Müjdecı)



Konusu: Karahindiba rüzgârdan korkar ve çocuklarla oynamak için onları ta ormana kadar peşinden sürökler. Kimsecikler yağmurun yağacağını düşünmemiştir o an.

Türü: Kurmaca

Tema: Kurmaca

Film Süresi: 11 Dakika

Yapım Yılı: 1975

Yönetmen ve Senaryo: Muhammed Fıcanı

31. BİR İŞLEMİN İKİ ÇÖZÜMÜ

Konusu: Dara ve Nadir isimli iki çocuğun arkadaşlığını konu edinmiş eğitsel bir film. Dostluk ve arkadaşlığın önemine dair mesajlar verir.

Türü: Kurmaca

Tema: Eğitici, Öğretici

Film Süresi: 5 Dakika

Yapım Yılı: 1975

Yönetmen ve Senaryo: Abbas Kiyarüstemi



32. AHŞAP TABANCALAR

Konusu: Kuzeyde tren istasyonunda yaşayan küçük çocukların hikayesidir. Gündüzleri okula giden okul çıkışı oyun oynadıkları alana dönen bu çocuklar, akşamları da büyükannelerinin anlattığı hikâyeleri dinleyerek uyurlar. Hikayeler çocuklara yaşantıları kadar tanıdaktır. Bir gün bu küçük istasyona bir televizyon gelir ve...

Türü: Kurmaca

Tema: Toplumsal, Komedi

Film Süresi: 38 Dakika

Yapım Yılı: 1975

Yönetmen ve Senaryo: Şahpur Garip



33. AT



Konusu: Türkmen çocuk atına çok bağlıdır. Bir tüccar atı satın almak ister. Çocuk atın yanında kalmayı ve ona kendisinin bakması şartıyla atını satmayı kabul eder. Fakat küçük çocuk şehir hayatına alışamaz. O köyüne geri dönerken atı da onu takip edecektir.

Türü: Kurmaca

Tema: Toplumsal, Eğitici

Film Süresi: 35 Dakika

Yapım Yılı: 1976

Yönetmen ve Senaryo: Mesut Kimyayi

34. BİR KABLO BOYUNCA



Konusu: İki kardeş kuzeyden Tahran'a seyahat ederken yolda büyük şehre kadar uzanan elektrik direklerini görürler. Elektrik merakları bu şekilde başlayan çocuklar küçük keşiflere imza atmaya öğrenecekler...

Türü: Kurmaca

Tema: Eğitsel

Film Süresi: 10 Dakika

Yapım Yılı: 1976

Yönetmen: Muhammed Cevad Kuhnemayi

35. BAHAR

Konusu: Annesi tembel oğlunu işe gitmesi için evden uğurlar. Çocuk gezerken nehrin kenarına gidip uzanır ve nehrin üzerinde bulunan çiçekleri fark eder. Çiçeklerin bir dev tarafından esir alınmış genç kızın gül bahçesinden geldiğini düşünür.

Türü: Kurmaca

Tema: Eğitici, Ahlaki

Film Süresi: 39 Dakika

Yapım Yılı: 1976

Yönetmen ve Senaryo: İsfendiyar Munferidzade



36. DÜĞÜN KIYAFETİ

Konusu: Anne oğlu Ali'yi terziye getirir ve düğünde giymesi için yeni bir takım elbise sipariş eder. Ali'nin iki arkadaşı terzinin çırağıdır ve sipariş verilen kıyafetin ölçüleri bu iki arkadaşına da olduğundan kıyafeti dikilince Ali'den önce kıyafeti giymek için terziden ödünç almak isterler.

Türü: Kurmaca

Tema: Toplumsal

Film Süresi: 57 Dakika

Yapım Yılı: 1976

Yönetmen ve Senaryo: Abbas Kiyarüstemi



37. BİRİNCİ VE İKİNCİ TENEFFÜS

Konusu: Mesut kekeme biridir. Doktorun ona söylediği tek şey bol bol pratik yapmasıdır fakat büyükannesi kekemeliğinden kurtulması için ona kaplumbağa ve güvercin yumurtası yemesini söyler. Okulda arkadaşlarının alay konusu olan Mesut çözümü doktorun tavsiyesine uymakta görecektir.

Türü: Kurmaca

Tema: Eğitici, Didaktik



Film Süresi: 27 Dakika

Yapım Yılı: 1977

Yönetmen ve Senaryo: Kiyumers Puraahmet

38. ÇÖZÜM YOLU (ÇARE)



Konusu: Bir adam yolun kenarındadır. Arabasının patlayan lastiğini tamir etmek için geçen arabalardan yardım bekler. Ama hiçbir araba ona yardım etmek için durmaz.

Türü: Kurmaca

Tema: Deneysel

Film Süresi: 10 Dakika

Yapım Yılı: 1977

Yönetmen ve Senaryo: Abbas Kiyarüstemi

39. SİKKE



Konusu: Birisi görme özürlü iki kardeşin arasına yabancı birisi girer. Kardeşlerden büyüğü masum olduğunu ve küçük kardeşine olan sevgisini kanıtlamak için elinden ne geliyorsa yapar fakat durum daha da kötüye gider.

Türü: Kurmaca

Tema: Didaktik, Ahlaki

Film Süresi: 44 Dakika

Yapım Yılı: 1977

Yönetmen ve Senaryo: Nimet Hakiki

40. MEKANİK



Konusu: Binlerce yıl öncesinden günümüze kadar atalarımız işlerini daha iyi ve daha hızlı yapabilmek için çeşitli araç ve gereçler icat etmişlerdir. Bu araçlar gün geçtikçe daha da gelişmiş bir hal alır.

Türü: Kurmaca

Tema: Eğitsel

Film Süresi: 17 Dakika

Yapım Yılı: 1978

Yönetmen: Cengiz Seyyad

41. ÇABA



Konusu: Film balık tutmayı bilmeyen bir çocuğun beyhude çabalarını konu alır. Her seferinde oltayı denize atar ama boş çeker. Tek başına yapamayacağını anlayınca da diğer balıkçıların ağı çekmelerine yardımcı olur.

Türü: Kurmaca

Tema: Eğitsel, Ahlaki

Film Süresi: 13 Dakika

Yapım Yılı: 1979

Yönetmen ve Senaryo: Muhsin Takvayi

42. SON SALI

Konusu: Film farklı sosyal sınıftan olan iki çocuğun arkadaşlığını anlatır. Ferhat arkadaşı Asger'in küçük evinde neşeli, mutlu vakit geçirmektedir. Aralarındaki sınıf farkı umurlarında değildir. Ancak Ferhat'ın ailesi bu durumu kabullenmez. Arkadaşıyla evden dışarıya gitmesine izin vermezler.

Türü: Kurmaca

Tema: Eğitici, Toplumsal

Film Süresi: 32 Dakika

Yapım Yılı: 1979

Yönetmen ve Senaryo: Fethali Üveysi



43. DİŞ AĞRISI (DİŞ TEMİZLİĞİ)

Konusu: Muhammed Rıza genellikle dişlerini fırçalamaz. Bir gün dişi ağrır ve doktora gitmek zorunda kalır. Doktor dişlerini nasıl koruması gerektiğini ve daha sağlıklı dişler için neler yapması gerektiğini anlatır.

Türü: Kurmaca

Tema: Eğitsel, Sağlık

Film Süresi: 26 Dakika



Yapım Yılı: 1980

Yönetmen: Abbas Kiyarüstemi

Senaryo: Daryuş Diyanet

44. BOY SIRASINA GÖRE

Konusu: Nasır uzun boylu, Mecid is kısa boylu iki samimi arkadaşlar. İlk kez okulda girdikleri boy sırasında birbirlerinden ayrılırlar. Zamanla okulda başkalarıyla arkadaşlık edebileceklerini de öğrenirler.

Türü: Kurmaca

Tema: Eğitici, Ahlaki

Film Süresi: 43 Dakika

Yapım Yılı: 1980

Yönetmen ve Senaryo: Kiyumers Purahmet



45. BU BİZİM CEZAMIZ



Konusu: Empoze edilen savaşın zor anlarını farklı görüntülerle gösteren kısa bir belgesel filmidir.

Türü: Kurmaca

Tema: Toplumsal

Film Süresi: 2 Dakika

Yapım Yılı: 1981

Yönetmen: Sina Sadıkiyan

46. EYA'NIN EŞİ



Konusu: Hengamike'nin dedesi kulağındaki uğultudan rahatsızdır. İşitme cihazını kulağından çıkartır. Torunu okuldan geldiğinde evin zilini her ne kadar çalsa da yaşlı adam duymaz. Okul arkadaşları küçük kızın yardımına koşarlar.

Türü: Kurmaca,

Tema: Ahlaki

Film Süresi: 17 Dakika

Yapım Yılı: 1982

Yönetmen ve Senaryo: Abbas Kiyarüstemi

47. NADİR YAPABİLİR



Konusu: Ailesi tarafından sürekli uyarılan ve tembihlenen küçük Nadir hakkında eğitici ve öğretici bir filmidir.

Türü: Kurmaca,

Tema: Eğitici, Öğretici

Film Süresi: 35 Dakika

Yapım Yılı: 1983

Yönetmen: Kuruş Efşarpenah

Senaryo: Taki Kiyarüstemi

48. DERS ZİLİ, TENEFFÜS ZİLİ

Konusu: Teneffüs zili biter ve çocuklar istedikleri kadar oynayamamışlardır. Efşar derse geç kalır. Öğretmen sınıfta dersi anlatırken sınıfa girer. Derse geç katıldığı için öğretmen onu cezalandırır ve sınıfa almaz. Bahçede tek başına kalan Efşar yaptığı hatayı anlar. Öğretmeni ise onun yalnız kalmasına üzülmüştür.

Türü: Kurmaca

Tema: Eğitici, Ahlaki

Film Süresi: 14 Dakika

Yapım Yılı: 1984

Yönetmen: İrec Kerimi

Senaryo: Abbas Kiyarüstemi



49. ÇOCUKLUK DÖNEMİ

Konusu: Dokuz yaşlarında genç bir çocuk olan Yakup, Murat ustanın ayakkabı fabrikasında zor şartlarda çalışır. Yakup dedesine bir mektup yazar ve köye dönmek istediğini söyler fakat o yaşananlardan habersizdir.

Türü: Kurmaca

Tema: Toplumsal



Film Süresi: 15 Dakika

Yapım Yılı: 1984

Yönetmen: Muhammed Huseyn Masumi

50. BENİMLE KONUŞ

Konusu: Ahmet sağır, dilsiz bir çocuktur. Bütün dünyası ağabeyi Muhammed'tir. Çünkü her şeyine yardım eden ve koşan abisidir. Ahmet işitme engelliler okuluna gider ve orada işaret dilini öğrenir. Cepheye giden ağabeyi orada hayatını kaybetmiştir ve Ahmet ağabeyinin başucunda işaret durmuş, işaret diliyle onunla konuşmaktadır.

Türü: Kurmaca

Tema: Eğitici

Film Süresi: 31 Dakika

Yapım Yılı: 1984

Yönetmen ve Senaryo: Mesut Caferi Cuzzani



51. KENDİM, BEN KENDİM

Konusu: Çocukluğun belirli bir döneminde bağımsızlık duygusu ve başkalarının yardımı olmadan bir şeyleri yapma içgüdüğü vardır.

Türü: Kurmaca

Tema: Didaktik, Eğitici

Film Süresi: 36 Dakika

Yapım Yılı: 1985

Yönetmen ve Senaryo: İbrahim Furuzeş



52. ANLAR

Konusu: Mansur yalancı bir öğrencidir ve arkadaşı Ruşen'in de yalan söylemesine sebep olur. Kompozisyon dersinin konusunu anlatır. "Eğer yarın dürüst birisi yalan söylerse onu affederler ama eğer yalancı birisi yalan söylerse kimsecikler ona inanmaz". Hâl böyle olunca; Ruşen de okul müdürünün yalan söylediğini anlar...

Türü: Kurmaca

Tema: Eğitisel, Ahlaki

9. Uluslararası Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu



Film Süresi: 30 Dakika

Yapım Yılı: 1985

Yönetmen: İrec Kerimi

52. KOMPOZİSYON DERSİ

Konusu: Ali kompozisyon dersinin konusu olan yemek yeme adabı ve kurallarını yazmak için düşünür durur ama hiçbir şey yazamaz. Okula gittiğinde diğer öğrencilerin de bir şey yazmadığını görür. Öğretmen ise öğrencilerine yaşlı biriyle karşılaşana kadar kendisinin de bu konu ile ilgili hiçbir şey bilmediğini söyler. Yaşça büyük olanlardan çok şey öğrendiğini belirtir, öğrendiklerini küçük öğrencilerine de öğretir.

Türü: Kurmaca

Tema: Eğitsel

Film Süresi: 40 Dakika

Yapım Yılı: 1985

Yönetmen ve Senaryo: Şapur Garib



54. ÇOCUKLAR MÜZEDE



Konusu: Bir grup çocuk ve genç şehir müzesini gezmeye giderler. Müzede bulunan objelerin yanından geçmek yerine, bu objelerin kadim kültür ve medeniyetteki kullanımını ve önemini kendi hayal güçleriyle tasavvur etmeye çalışırlar.

Türü: Kurmaca

Tema: Deneysel

Film Süresi: 10 Dakika

Yapım Yılı: 1987

Yönetmen ve Senaryo: Abdullah Alimrâd

55. YABANİ ZAMBAKLAR

Konusu: Ruzbe ve Muhammed mahalledeki çocukların göletin yanında tenek kutularından tekne yaptıklarını görünce kendileri de kibrit kutularından birer tekne yapmaya karar verirler...

Türü: Kurmaca



Tema: Eğitsel, Ahlaki

Film Süresi: 45 Dakika

Yapım Yılı: 1988

Yönetmen ve Senaryo: İbrahim Furuzeniş

56.ÇOCUK VE GÜVERCİN

Konusu: Küçük çocuk güvercinini yalnızlıktan kurtarmak için ona bir arkadaş bulmaya çalışır. Nihayet çocuğun evinin üzerinde beyaz bir güvercin uçar...

Türü: Kurmaca

Tema: Eğitsel

Film Süresi: 31 Dakika

Yapım Yılı: 1989

Yönetmen ve Senaryo: Mustafa Keypür



57. İLK DERS

Konusu: Küçük çocuk ödev defterini bilerek okula getirmez ama getirmediğine de bin pişman olur.

Türü: Kurmaca

Tema: Eğitsel, Öğretici

Film Süresi: 15 Dakika

Yapım Yılı: 1990

Yönetmen: Hasan Ağa Kerimi

Senaryo: Rıza Heydernejad



58. SELAM

Konusu: Küçük çocuk, kimseye selam vermeye (merhaba demeye) alışık değildir. Bu onun ailesi ve arkadaşlarıyla sorunlar yaşamasına neden olur.

Türü: Kurmaca

Tema: Eğitsel, Ahlaki

Film Süresi: 17 Dakika

Yapım Yılı: 1991

Yönetmen: Golamrıza Kerimi



Senaryo: Golamrıza Kerimi, Muhammed Şerifi

59.SOKAKTAKİ HÜSEYİNİYE

Konusu: Hz. Hüseyin'in Kerbela'da şehit oluşunun yıl dönümüdür. Buşehr yakınlarındaki takımadalardan birinde yas törenleri yapılır. Yas tutanlar kurban ve adaklar adanmışlardır. Atalarının sürdürdüğü bu geleneği gören çocuklar, kurbanlık koyunları düşünürler...

Türü: Kurmaca

Tema: Toplumsal, Dini

Film Süresi: 30 Dakika

Yapım Yılı: 1993

Yönetmen: Abdurrahman Şeliliyan

Senaryo: Seyyid Mehdi Şucaı



60. SON YERLEŞİM

Konusu: Gezici kütüphaneye sahip olan adam aldığı kitapları kütüphanenin bulunduğu köye götürmek zorundadır fakat yüksek bir dağda yer alan bu köye ulaşmak hiç de öyle kolay olmayacaktır.

Türü: Kurmaca

Tema: Tolumsal, Eğitsel

Film Süresi: 45 Dakika

Yapım Yılı: 1993

Yönetmen: Mecid Mecidi

Senaryo: Seyyid Mehdi Şucaı, Mecid Mecidi



61. OYUNCAKLAR DÜNYASINA GİRİŞ

Konusu: Meraklı çocuk Mevlana'nın Mesnevi'sinden uyarlanmış "Bakkal ile Papağan" adlı çizgi filmi izledikten sonra film setine gitmeye karar verir.

Türü: Kurmaca, Kukla

Tema: Eğitsel

Film Süresi: 20 Dakika

Yapım Yılı: 1995



Yönetmen: Mecid Mecidi

Senaryo: Abdullah Alimirad

62.MAVİ KOMŞU

Konusu: İranlı ünlü öykü yazarı Celal Al-i Ahmet'in aynı ismi taşıyan öyküsünden uyarılma olan bu filmde, aynı okula giden iki arkadaş okulun yanındaki caminin minaresine tırmanmak isterler. Onların bu tehlikeli isteğinden haberdar olan okul müdürü onlara engel olmak ister....

Türü: Kurmaca

Tema: Eğitsel, Toplumsal

Film Süresi: 32 Dakika

Yapım Yılı: 1995

Yönetmen: Asiye Efsel

Senaryo: Ali Uruci



63. NİNNİ

Konusu: Film, İran'ın farklı bölgelerinden derlenmiş ninnileri konu alır. Çeşitli halkların ninnileri üzerinde durur. Ninnilerin anlamını ve her bölgenin yaşam tarzına, coğrafi ve kültürel koşullarına göre şekillenmiş yönlerini göstermeye çalışır.

Türü: Kurmaca

Tema: Kültürel, Psikolojik, Toplumsal

Film Süresi: 30 Dakika

Yapım Yılı: 1996

Yönetmen ve Senaryo: Leyla Mirhadi



64.BALIK

Konusu: Balıkların kraliçesi, Gül Muhammed adlı yaşlı bir balıkçı tarafından yakalanır. Balığın, Gül Muhammed'in dileğini yerine getirmekten başka çaresi yoktur artık. Kurtuluşu sadece balıkçının dileğini yerine getirmesindedir.

Türü: Kurmaca

Tema: Eğitsel, Ahlaki



Film Süresi: 45 Dakika

Yapım Yılı: 1996

Yönetmen: Muhammed Hamidi Mukaddem

65. PENCERE VE SAKSI

Konusu: Küçük kız sınıfın penceresinden dışarıyı izler. Evinin balkonunda duran saksıya su veren yaşlı bir kadını görür. Küçük kız zamanla yaşlı kadını ve saksıdaki çiçeğini görmeye alışmıştır. Derken yaşlı kadın artık balkona çıkmaz olur, bu durum küçük kızın meraklandırmaya yetmiştir...

Türü: Kurmaca

Tema: Eğitsel

Film Süresi: 13 Dakika

Yapım Yılı: 1997

Yönetmen ve Senaryo: Muhammed Rıza Rahmani



66. GÖRMEK VE BİLGİ (HALI BECERİSİ)



Konusu: İnsanların çektiği acıların bir gün halıdaki güllere dönüşebileceğinin hayalini kuran küçük kız çocuğunun, yaşadığı acılar karşısında bu hayali ne kadar sürdürecektir?

Türü: Didaktik

Tema: Öğretici

Film Süresi: 40 Dakika

Yapım Yılı: 1999

Yönetmen ve Senaryo: Muhammed Rıza Şerifi

67. AYDINLIK GÖLGELER



Konusu: İran-İrak savaşı sırasında babasını kaybetmiş görme engelli Mücteba'nın hikayesidir. Babası tankçı olan Mücteba'nın tek hayali bir tanka dokunabilmektir. Öğretmeninin çabalarıyla Mücteba'nın bu hayali gerçekleşir.

Türü: Kurmaca

Tema: Eğitsel

Film Süresi: 11 Dakika

Yapım Yılı: 2001

Yönetmen ve Senaryo: Mehdi Perizad

68. YAZILMAMIŞ MEKTUP



Konusu: Bir köy çocuğu kâğıttan bir kayık yapar ve onu akan bir dereye bırakır. Kâğıttan kayık suyun üzerinde ilerler ve bu yolculuğu sırasında hayatın farklı yönlerini deneyimler.

Türü: Kurmaca

Tema: Deneysel

Film Süresi: 21 Dakika

Yapım Yılı: 2001

Yönetmen ve Senaryo: Bijen Mirbakiri

69. KÜÇÜK İTFAİYECİ



Konusu: Ölümcül bir hastalıktan dolayı hayatının son günlerini hastanede geçiren küçük çocuk itfaiyeci olmak ister. Annesi çocuğunun bu arzusunun yerine getirmeye çalışır.

Türü: Kurmaca

Tema: Toplumsal

Film Süresi: 13 Dakika

Yapım Yılı: 2006

Yönetmen: Mihran Melekuti

Senaryo: Şıla Reşidiyan

70. BÜTÜN İYİ GÜNLER



Konusu: Mina yedi yaşında küçük bir kız çocuğudur. Evden okula giderken eski bir duvarın arkasında yetişmiş bir elma ağacı görür. Ağacın sokağa sarkan dalındaki koca elmayı koparır ve kendiyile okula götürür.

Türü: Kurmaca

Tema: Toplumsal

Film Süresi: 18 Dakika

Yapım Yılı: 2006

Yönetmen: Mehdi Caferi

Senaryo: Mehin Abbaszade

71. TEKNE DUYGUSU



Konusu: Sessizliğin anlamlı olduğu bir alanda özgürlüğü tasvir etmek için yapılmış bir plandır bu film.

Türü: Kurmaca

Tema: Toplumsal

Film Süresi: 4 Dakika

Yapım Yılı: 2007

Yönetmen ve Senaryo: Ali Rıza Çitayi

72. HUZUR



Konusu: Sessizliğin anlamlı olduğu bir alanda özgürlüğü tasvir etmek için yapılmış ikinci bir plandır.

Türü: Kurmaca

Tema: Toplumsal

Film Süresi: 4 Dakika

Yapım Yılı: 2007

Yönetmen ve Senaryo: Ali Rıza Çitayi

73. YOL



Konusu: Baba ve oğul birlikte zaman geçirmek için denize giderler. Kumsaldaki kumlardan kaleler yaparlar. Derken zaman geçer ve yorgun çocuk unutulmaz bir gününün sonunda eve dönüş yolunda babasının omzunda uyuyakalır.

Türü: Kurmaca

Tema: Toplumsal

Film Süresi: 7 Dakika

Yapım Yılı: 2009

Yönetmen ve Senaryo: Ali Rıza

74. SAVUNMA TEKNİĞİ



Konusu: Kendini savunmayı bilmeyen çocuk ve gençlere düşman saldırısına karşı kişisel savunma teknikleri öğretilir bu filmde.

Türü: Kurmaca

Tema: Didaktik Toplumsal

Yapım Yılı: 2010

Yönetmen ve Senaryo: Rıza Heyderinejad

1. MERKEZ SİNEMA DEPARTMANINCA ÜRETİLMİŞ ANİMASYON FİMLER

1. ZAL İLE SİMURG

Konusu: Firdevsi'nin Şahname'sinden uyarlanmış bu filmde, dünyanın en güçlü adamı olan Sam, Nariman'ın oğludur. Yıllardır kendisinden sonra Zabulistan'ı yönetecek bir erkek çocuğunun olmasını ister. Karısı ona bir oğul dünyaya getirir ama bu çocuğun saçları bembeyazdır. Sam aklını kaybeder oğlunu kimseye göstermek istemez ve onun "şeytanın oğlu" olduğunu söyler. Etraftakiler ona Zal adını verirler. Sam emir verir ve küçük beyaz saçlı Zal'ı Elborz dağına göndertir. Bilge Simurg onu dağın en tepesinde bulur ve güçlü bir pehlivan gibi büyütür.

Türü: Animasyon

Tema: Tarihi, Fantastik

Film Süresi: 26 Dakika

Yapım Yılı: 1977

Yönetmen: Ali Ekber Sadıgi

Senaryo: Ali Ekber Sadıgi & İbrahim Furuzeş



2. PAZAR (PAPAĞAN İLE BAKKAL)

Konusu: Mevlana'nın Mesnevi'sinden uyarlanmış bu animasyondaki tatlı dilli papağan bir bakkal çırağı gibidir. O kadar tatlı dille konuşur ve sohbet eder ki bakkalın müşterileri ondan çok hoşlanırlar, bu sayede adamın işleri de gayet iyi gider. Bir gün fare kovalayan bir kedi hızla bakkal dükkanına girer. Papağan kediyi dışarı çıkartmak isterken yağ şişesine çarpar ve şişe kırılır. Bakkal bu duruma çok öfkelenir ve papağana bağırır. Papağan, bakkala çok kırılır ve artık konuşmayı keser, tabii bakkalın işleri de bu sebepten dolayı azalır.



Bakkal, tatlı dilli papağandan özür dilese de fayda etmez.

Türü: Animasyon

Tema: Eğitici, Ahlaki

Film Süresi: 32 Dakika

Yapım Yılı: 1991

Yönetmen: Abdullah Alimurad

Senaryo: İbrahim Furuzeş

3. ASHAB-I FİL



Konusu:Kuran'ı Kerim'de geçen fil hadisesini konu alan bu filmde, Ebabel kuşları, minik ayaklarında taşıdıkları küçücük taşlarla koca fil ordusunu yok eder.

Türü: Animasyon

Tema: Eğitici, Dini

Film Süresi: 15 Dakika

Yapım Yılı: 1997

Yönetmen: Ali Asgerzade

Senaryo: Seyyid Mehdi Şuca

4. HAKİKAT YOLCULUĞU



Konusu:Mantıku't Tayr'daki Hüthüt hikâyesinden esinlenerek yapılan filmdeHüthüt,karınlarını doyurmak için yem arayan kuşlara gözcülük yapar. Rehberlik yaptığı diğer kuşları hakikate götürme çabasındadır.

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik

Film Süresi: 21 Dakika

Yapım Yılı: 2004

Yönetmen ve Senaryo: MurtezaEhedi

5. RÜSTEM İLE İSFENDİYAR



Konusu: Firdevsi'ninŞahname'sinden alıntılanan bu hikâyedeİsfendiyar, babası Gostab Şah'ın emri ile Rüstem'i tutuklamaküzere Zabulistan'a gider. Rüstem'inİsfendiyar ile karşı karşıya gelmekten başka çaresi kalmamıştır. Günlerce teke tek vuruşurlar, Rüstem ancak efsanevi kuşSimurg'un yardımı ile İsfendiyar'ı yenebilir.

Türü: Animasyon

Tema: Tarihi, Fantastik

Film Süresi: 13 Dakika

Yapım Yılı: 2006

Yönetmen ve Senaryo: Ali Rıza Kaviyanrâd

6. TUTSAK

Konusu: Giriş yasaktır tabelasından çıkmak isteyen ok işareti tutsaklık ve esaretin yeni şekillerini anlatır bize.

Türü: Animasyon

Tema: Eğitici, Ahlaki



Film Süresi: 5 Dakika

Yapım Yılı: 1970

Yönetmen ve Senaryo: AryapeykBağdasarayan

7. KURT İLE KOYUN

Konusu: Klasik Fars şairi Sadi Şirazi'nin bir şiirinden uyarlanmıştır. Henüz hava tam aydınlanmamıştır. Kurt, koyunları yakalamak ister fakat koyunların onu izlediğinden habersizdir.

Türü: Animasyon

Tema: Tarihi, Fantastik

Film Süresi: 20 Dakika

Yapım Yılı: 2008

Yönetmen ve Senaryo: Muhammed Ali Süleymanzade, Erjenk Nurun



8. YANLIŞ ANLAMA

Konusu: Adamın birisi, yoldan geçenlere dil çıkartır. Onun bu hareketine öfkelenenler onu polise şikâyet ederler. Adam etrafına rahatsızlık verdiği için tutuklanır. Lakin hapisanede de aynı davranışı sürdürür ve sürekli yanlış anlaşıldığını ifade eder. Belki de başka bir nedeni vardır yaptığının?

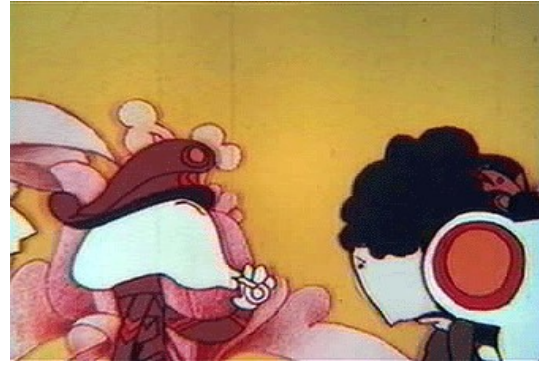
Türü: Animasyon

Tema: Toplumsal

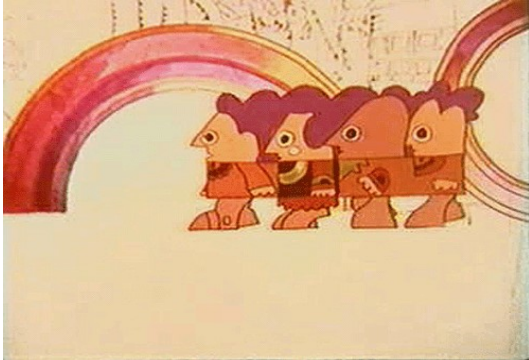
Film Süresi: 4 Dakika

Yapım Yılı: 1970

Yönetmen ve Senaryo: Ferið Misgali



9. BAY CANAVAR



Konusu: Film, yavaş yavaş insanlara hükmeden ve sonunda küçük bir çocuk ile bir çiçekle girdiği kavgada yenilen, insan yapımı bir yaratığı anlatır.

Türü: Animasyon

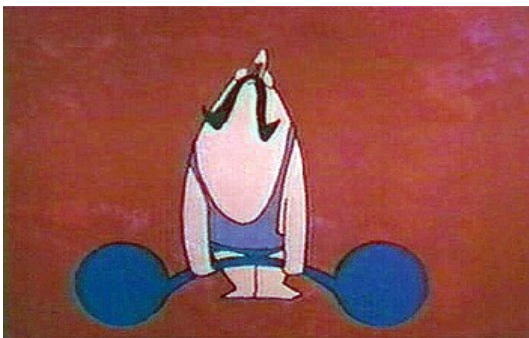
Tema: Eğitici, Ahlaki

Film Süresi: 8 Dakika

Yapım Yılı: 1970

Yönetmen ve Senaryo: Ferið Misgali

10. HALTERCİ



Konusu: Sahtekârın biri halter şampiyonu kılığına girer fakat ağırlık falan kaldıramaz. Niyeti ağırlık kaldırmak değil gösteriş yapmaktır. Seyirciler alkışlar ve de tezahüratta bulunurlar. Tabi seyirciler aldatmayı başarmış ve madalyayı almıştır. Lakin yaptıklarıyla kendini mi yoksa seyircileri mi aldattığını ise kısa sürede öğrenecektir.

Türü: Animasyon

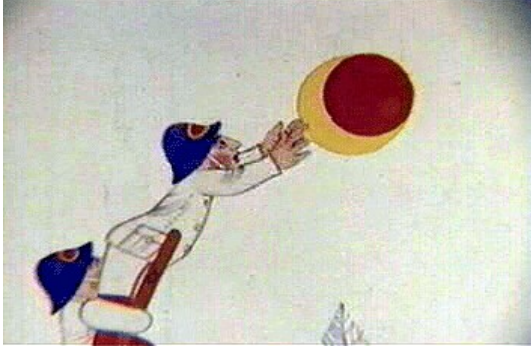
Tema:Eğitici, Ahlaki, Komedi

Film Süresi: 6 Dakika

Yapım Yılı: 1970

Yönetmen ve Senaryo: AryapeykBağdasaryan

11. BABUŞ'UN OYUN ALANI



Konusu:Babuş balonuyla oyun oynarken arkadaşı kaplumbağa da onu izler. Babuş'un balonu en yükseğe çıkar ve aya takılır.

Türü: Animasyon

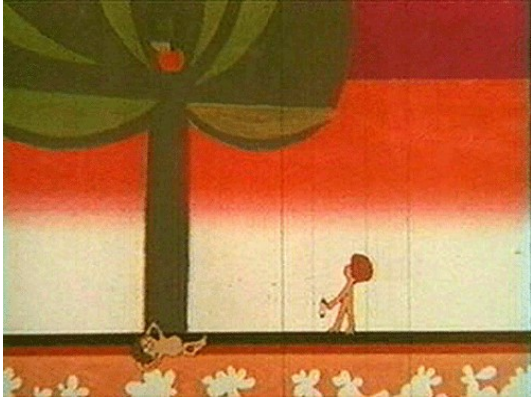
Tema: Fantastik

Film Süresi: 7 Dakika

Yapım Yılı: 1971

Yönetmen ve Senaryo: Nureddin Zerrinkilk

12. HAYALİNİ GERÇEKLEŞTİRDİ



Konusu:Küçük çocuk ağaçtan meyve koparmak için çok uğraşır ve sonunda istediği meyveyi dalından koparır fakat her defasında hayali çocuk onunla dalga geçer.

Türü: Animasyon

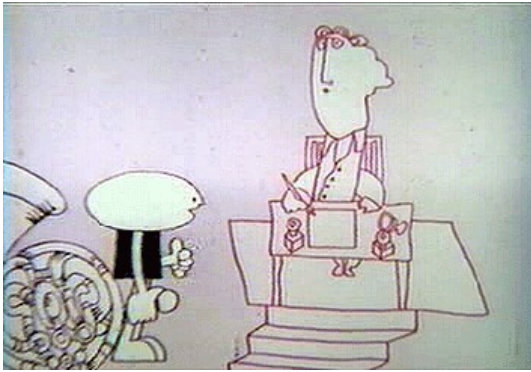
Tema: Eğitici, Ahlaki, Komedi

Film Süresi: 9 Dakika

Yapım Yılı: 1971

Yönetmen ve Senaryo: Mürteza Mumeyyiz

13. ÇOCUK, SAZ VE KUŞ



Konusu:Küçük çocuk bir müzik aleti bulur ve onu çalmaya çalışır ama başarılı olamaz.Başkalarından yardım alması gerekir. Çocuk bunu yaparken farklı insanlarla tanışır...

Türü: Animasyon

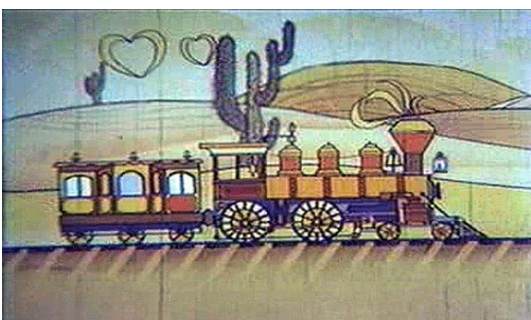
Tema: Eğitici

Film Süresi: 12 Dakika

Yapım Yılı: 1971

Yönetmen ve Senaryo: Ferişid Misgali

14. YEDİ ŞEHİR



Konusu: Filmin karakterlerinden *Zaman*, genç delikanlılar arasında yaşlı birisi olarak belirir.

Türü: Animasyon

Tema: Tarihi, Sembolik

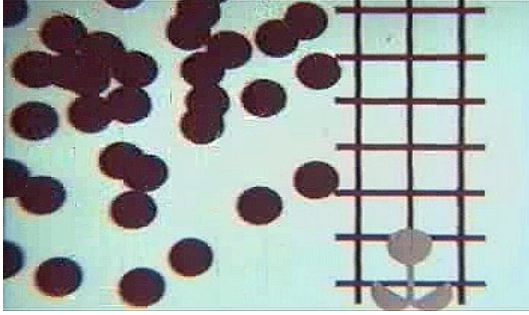
Film Süresi: 15 Dakika

Yapım Yılı: 1971

Yönetmen: Ali Ekber Sadıgi

Senaryo: Firuz Şirvanlu

15.YEŞİL BİR NOKTA



Konusu:Yeşil bir nokta bir grup siyah nokta arasında mutlu ve renkli bir atmosfer yaratmaya çalışır ve sonunda bunda başarılı da olur.

Türü: Animasyon

Tema:Eğitici, Sembolik

Film Süresi: 5 Dakika

Yapım Yılı: 1972

Yönetmen ve Senaryo: Mürteza Mümeyyiz

16. NE KADAR BİLİYORUM?



Konusu: Çocuk, sayılar dizisinin sırrını anlamak ve bu konudaki bilgilerini gerçek dünyayla eşleştirmek ister. Öğretmen, çocuğa temel sayıları öğrettikçe çocuk farklı sorularla karşılaşır ve onlara cevap bulmaya çalışır. Her defasında daha fazla bilgi almak ister lakin eğitimin her aşamasında onu düşündüren sorularla karşı karşıya kalır ve öğrendikçe başka sorular ortaya çıkar. Bu hayatın her aşamasında karşısına çıkacak olağan bir durumdur.

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik

Film Süresi: 6 Dakika

Yapım Yılı: 1972

Yönetmen ve Senaryo: Nefise Riyahi

17. GÜL YAĞMURU



Konusu: Barış ve huzur içinde yaşayan iki komşu ülke, süreklilikten birbirlerine düşman kesilirler. Bu da her iki ülkedeki insanların o tertemiz kalplerine kin ve nefret tohumlarının ekilmesine sebep olur. Bu huzursuzluğu gören ülke çocukları bir çare ararlar ve düşman silahlarını barış ve mutluluk şarkılarına dönüştürürler. Fakat onların bu çabalarına rağmen avlanan kuşlar pişirilip hükümdarların sofrasına getirildiğinde tekrardan nefret ateşi yükselir.

Türü: Animasyon

Tema: Toplumsal, Ahlaki

Film Süresi: 8 Dakika

Yapım Yılı: 1972

Yönetmen: Ali Ekber Sadıgi

Senaryo: İbrahim Firuzeş

18. GRİ RENKLİ ŞEHİR

Konusu: Yeşil renkli bir adam, rengi olmayan ve gri şehir diye adlandırılan bir şehre gider. Yeşil adamın yanında bir çiçek vardır ve gittiği o şehirde yaşayanlar hiç çiçek görmemişlerdir. Yeşil adam onlardan o çiçeği sevip büyütmelerini ister. Orada yaşayanlar sadece yeşil insanların çiçek yetiştirebileceğine inandığı için yeşil adamın dediğini yerine getirmezler. Yeşil adam şehri terk ettikten sonra çiçek yok olur. Bu arada küçük bir çocuk çiçek yetiştiriciliği ile uğraşmaya başlamıştır.

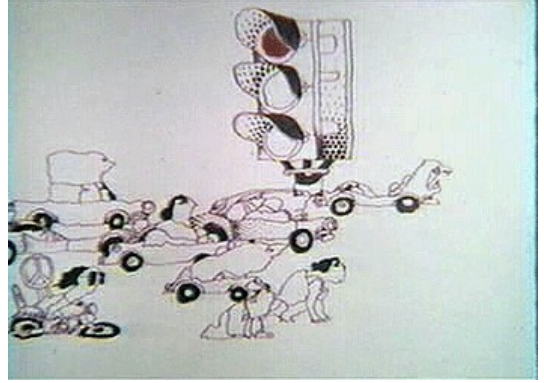
Türü: Animasyon

Tema: Eğitici, Sembolik, Ahlaki

Film Süresi: 7 Dakika

Yapım Yılı: 1972

Yönetmen ve Senaryo: Ferið Misgali



19. SİYAH PERDE



Konusu: Büyük siyah bir kuş insanları rahatsız eder ve bu eziyete dayanamayan insanlar kuşu öldürür. Küçük çocuk kuşun yavrusundan alır ve onu büyütür. İnsanların arasında büyütülen bu kuş faydalı işlerde kullanılabilecek mi?

Türü: Animasyon

Tema: Eğitsel, Ahlaki

Film Süresi: 7 Dakika

Yapım Yılı: 1973

Yönetmen: Mürteza Mumeyyiz

Senaryo: İbrahim Furuzeş

20. GÖKKUŞAĞI



Konusu: Gökkuşığı, etrafındaki anormalliklere renk ve ışık sızdırmaya çalışan hareketli ve saf bir varoluş planıdır. Güçsüzlüğü çevresi tarafından kullanılır. Lakin hâlâ yerden düşen meşaleyi kaldıracak güçtedir, karanlık yola ışık çizgisi çizecek bir el daha vardır görünmeyen.

Türü: Animasyon

Tema: Eğitici, Ahlaki, Sembolik

Film Süresi: 5 Dakika

Yapım Yılı: 1973

Yönetmen: Nefise Riyahi

Senaryo: Aydın Ağdaşlı

21. İYİ Mİ İYİ BİR KURTÇUK

Konusu: Herkes tarafından onaylanmak isteyen ve bu amaçla bir yola sapan ve sonunda solucan gibi yaşamının ağırlığı altında ölen bir solucanın hikâyesidir.

Türü: Animasyon

9. Uluslararası Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu



Tema: Eğitici, Sembolik, Toplumsal
Film Süresi: 3 Dakika
Yapım Yılı: 1973
Yönetmen ve Senaryo: Ferið Misgali

22. BEN OYUM Kİ



Konusu: Gecenin kalbi güneşin altın hançeri tarafından parçalanırken, savaşçılar alanın her iki tarafında ilerler. Savaştan önce, her savaşçı bazen kendini över “Ben oyum ki” diyerek başlar meydan okumaya.

Türü: Animasyon

Tema: Eğitici, Ahlaki, Sembolik

Film Süresi: 9 Dakika

Yapım Yılı: 1973

Yönetmen: Ali Ekber Sadığı

Senaryo: İbrahim Furuzeş & Ali Ekber Sadığı

23. SİMA (YÜZ)



Konusu: Satranç tahtası sadece olayların tanığıdır. Satranç taşları taşınır ve bu satranç tahtası boşalana ve sadece iki taş kalana kadar devam eder.

Türü: Animasyon

Tema: Toplumsal, Ahlaki, Sembolik

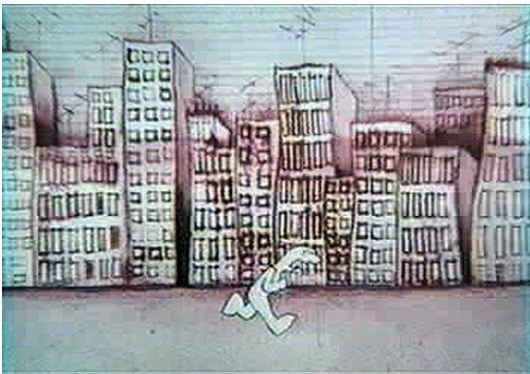
Film Süresi: 10 Dakika

Yapım Yılı: 1974

Yönetmen: Ali Ekber Sadığı

Senaryo: İbrahim Furuzeş

24. SERSEM



Konusu: Adamın biri şehrin koşuşturmacasından huzurlu bir ortama, doğaya kaçır. Ama orada farkında olmadan yeni bir şehir kurar.

Türü: Animasyon

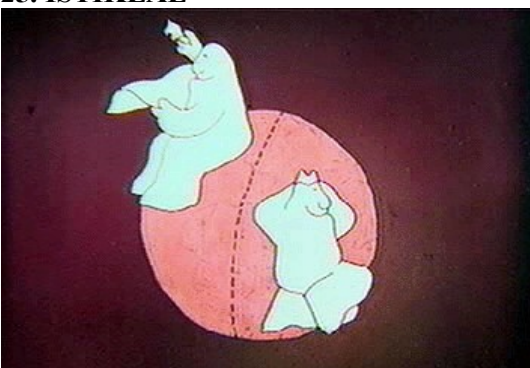
Tema: Ahlaki, Komedi

Film Süresi: 5 Dakika

Yapım Yılı: 1974

Yönetmen ve Senaryo: Ahmet Esbegi

25. İSTİKLAL



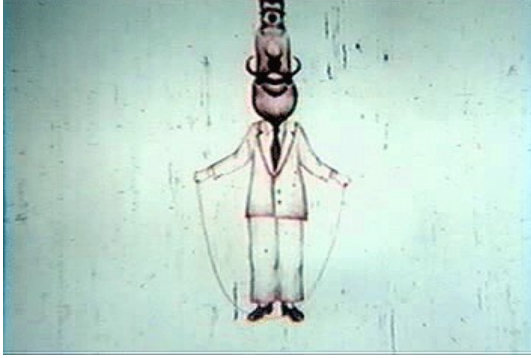
Konusu: Sınırları eşit olarak ayrılmış ve bölünmüş bir gezegende iki insan yaşar. Yavaş yavaş, bu ikili arasında gezegenin sınırları ile ilgili sorunlar çıkmaya başlar.

Türü: Animasyon

Tema: Ahlaki, Komedi, Sembolik

Film Süresi: 4 Dakika
Yapım Yılı: 1974
Yönetmen: Perviz Nadiri
Senaryo: Nureddin Zerrinkilk

26. BAĞLANTI



Konusu:Bağlantı, dramatik bir gösteridir ve akıldaki çağrışımın görsel bir etkisidir. Zihindeki herhangi bir şeyin hafızası, ikisi arasında açık ve anlaşılır bir bağlantı olmaksızın başka bir şeyin ortaya çıkmasına yol açar.

Türü: Animasyon

Tema: Deneysel

Film Süresi: 3 Dakika

Yapım Yılı: 1974

Yönetmen ve Senaryo: Nureddin Zerrinkilk

27. UYUSUNDA BÜYÜSÜN NİNNİ



Konusu:Bir anaokulundaki çocukların çizimlerinden yola çıkılarak hazırlanmıştır.

Türü: Animasyon

Tema: Deneysel

Film Süresi: 4 Dakika

Yapım Yılı: 1974

Yönetmen ve Senaryo: Nureddin Zerrinkilk

28. TEKRAR BAK



Konusu:Doğayla ilgili bir hikâyedir. Doğada insan ve hayvan şekillerinin bir arayışdır tıpkı bir çocuğun hayal gücü gibi. Şekiller ve hacimler arasındaki bağlantıyı zihni ile birleştirmeye çalışır kahramanımız.

Türü: Animasyon

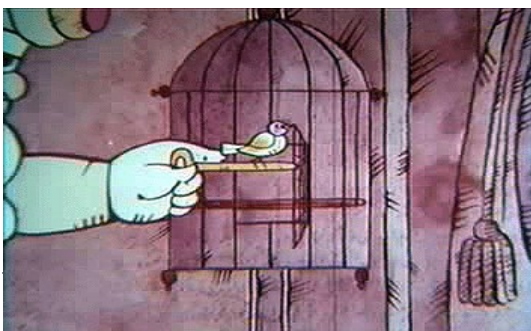
Tema: Deneysel, Didaktik

Film Süresi:10 Dakika

Yapım Yılı: 1974

Yönetmen ve Senaryo: Ferið Misgali

29. GÜNEŞE AİT



Konusu:Küçük prens haritaya bakar ve ona vurulur, derin bir ah çeker. Nihayetindesihipleri bozan, sorunları çözen o prens az gider uz gider ve sonunda yedinci şehre ulaşır.

Türü: Animasyon

Tema: Deneysel, Sembolik

Film Süresi:13 Dakika

Yapım Yılı: 1975

Yönetmen: Ali Ekber Sadıgi

Senaryo: Ali Ekber Sadıgi, Ahmet Rıza, PervizDevayi

30. İNSAN İLE BULUT



Konusu: Bulut bir gölge gibi adamı takip eder ve adamda bu durumdan çok rahatsız olur. Onun bütün zihnini meşgul eder ve bu duruma çare arar ama bulamaz, sonunda...

Türü: Animasyon

Tema: Deneysel, Hayali

Film Süresi:7 Dakika

Yapım Yılı: 1975

Yönetmen ve Senaryo:Perviz Nadiri

31. MOR KALEM



Konusu:Hayalinde kendisine bir dünya yaratan ve böylece gerçeklik ile hayal arasındaki sınırı ortadan kaldıran bir çocuğun hikâyesidir.

Türü: Animasyon

Tema: Kültürel, Toplumsal, Psikolojik

Film Süresi:12 Dakika

Yapım Yılı: 1975

Yönetmen ve Senaryo: Nefise Riyahi

32. RAHATSIZLIK MI VERDİK?



Konusu: Çalarsaatın adamı belli saatlerde uyandırması gerekir. Bu görevi de horoz verir.Onu vaktinde uyandırması için sıkı sıkı tembihler. Horoz ses kaydı yapmak ister fakat bir türlü beceremez...

Türü: Animasyon

Tema: Kültürel, Toplumsal, Psikolojik

Film Süresi: 3 Dakika

Yapım Yılı: 1976

Yönetmen ve Senaryo:VeciyullahFurudmukaddem

33. FARKLI YOLLAR



Konusu:Tüm konular farklı bakış açılarından görülebilir, bu da yeni gerçeklerin keşfedilmesine yol açar. Bu film, aynı şeyin farklı yönlerine nasıl bakılacağını öğretmeye çalışır.

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik
Film Süresi: 10 Dakika
Yapım Yılı: 1978
Yönetmen ve Senaryo:FerşidMisgali

34. KOMŞUNUN YOLU



Konusu:Aynı şartlarda eve sahip iki komşu görünürde mutlu mesut bir şekilde yaşarlar. Fakat birbirlerinden uzak durdukları vakit, kendi çıkarları için birbirlerini ezer dururlar. Bu film; Alman Oberhausen Festivali tarafından sipariş edilmiş olup, çocuk festivalinin açılışı için üretilmiştir.

Türü: Animasyon

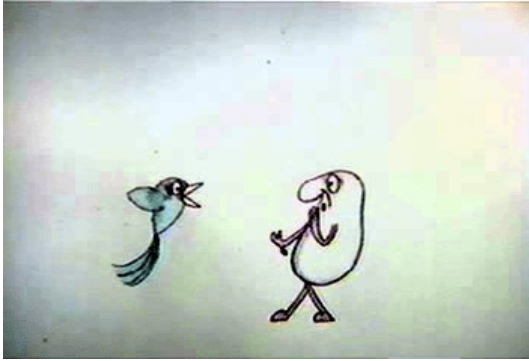
Tema: Deneysel

Film Süresi: 1 Dakika

Yapım Yılı: 1978

Yönetmen ve Senaryo: Nureddin Zerrinkilk

35. ADAM İLE KUŞ



Konusu: Bir adam ile onun kuşlara yaklaşımını konu alır.

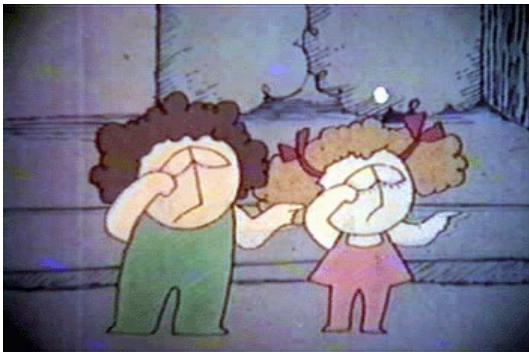
Tema: Fantastik, Komedi

Film Süresi: 15 Dakika

Yapım Yılı: 1979

Yönetmen ve Senaryo:Haçik Akupuya

36. TAKLİT



Konusu:Büyük bir fabrikanın arkasında, kapitalizm adlı kocaman bir dev yaşar. İnsanların sorunlarını, birbirlerini taklit ederek değiştirmelerini sağlamak için devamlı pusuya yatmıştır. Pusudaki dev, insanlara taklit ve dönüşüm için sürekli yeni olanaklar sağlar. Dev'in bu seferki avı teknoloji aracılığıyla kimliklerini değiştirmeye çalışan değişim tutkunu çocuklardır.

Türü: Animasyon

Tema: Toplumsal, Sembolik

Film Süresi: 14 Dakika

Yapım Yılı: 1979

Yönetmen ve Senaryo:VeciyullahFurudmukaddem

37. BİR DAMLA KAN, BİR DAMLA PETROL

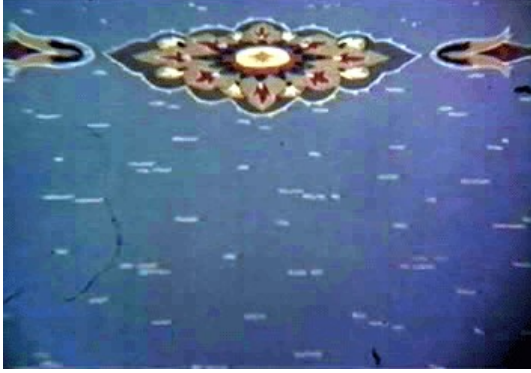


Konusu: Bu animasyonda, petrol ve türevleri basit görüntülerle tanıtılmaya çalışılmıştır. Yaşam için gerekli olan bu çok önemli enerji maddesini, farklı tema ve bakış açılarındanele almıştır.

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik, Tarihi
Film Süresi: 35 Dakika
Yapım Yılı: 1980
Yönetmen ve Senaryo:FerşidMisgali

38. HALI



Konusu: Halı ve kilim dokumacılığı üzerine olan bu film, çocukluğundan beri hayallerinin peşinden koşan birinin, halı ve kilim desenleri üzerine çalışmasını konu edinmektedir.

Türü: Animasyon

Tema: Hayali, Didaktik

Film Süresi: 8 Dakika

Yapım Yılı: 1980

Yönetmen: Nazenin SüphanSerbendi

39. AMERİKALININ ÖZGÜRLÜĞÜ



Konusu: Amerikan değerlerini eleştiren bir film. Özgürlük anıtının çeşitli görüntülerini sembolik ve semantik bir dille sunar.

Türü: Animasyon

Tema: Siyasi, Komedi

Film Süresi: 6 Dakika

Yapım Yılı: 1980

Yönetmen: Perviz Kelanteri Talakani

40. SARALLAH



Konusu:Bir tablodan uyarlanan bu filmde hayatını kaybetmiş şehit bir asker ve yanında oturan küçük kardeşinden bahsedilir.

Türü: Animasyon

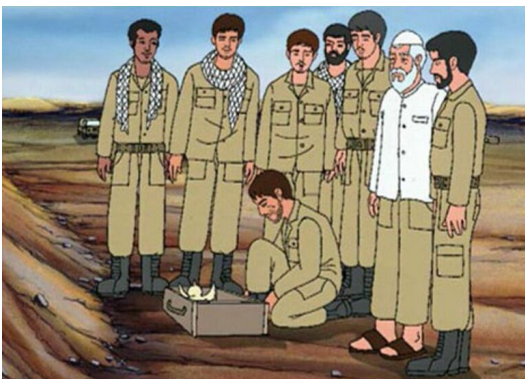
Tema: Dini, Savaş

Film Süresi: 10 Dakika

Yapım Yılı: 1980

Yönetmen: HuseynSedri

41. SİLAHLI KUVVETLER



Konusu: Cephedeki genç askerlerin anılarından kesitler sunar.

Türü: Animasyon

Tema: Savaş

Film Süresi: 10 Dakika

Yapım Yılı: 1981

Senaryo: Sina Sadikiyan

42. BALTA



Konusu: Hastalıklı bir balta güzel ve canlı bir ormana girerek ağaçları ve çiçekleri keser. Ormandaki ağaçlarınve diğer bitkilerin hayatı tehlikededir. Ağaçların, çiçeklerin, sarmaşıkların ayrı ayrı verdiği yaşam savaşı işe yaramayınca hepsi birlik olmaya karar verir. Böylelikle o kötüve hastalıklı baltayı ormandan atarlar.

Türü: Animasyon

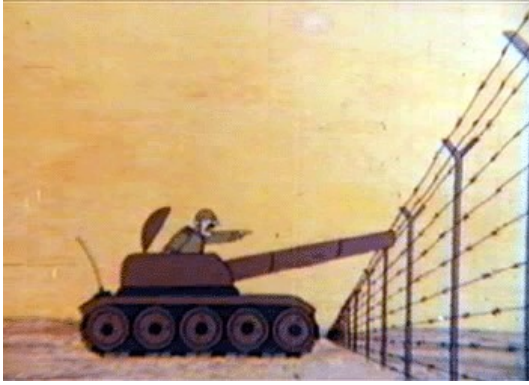
Tema: Eğitici, Ahlaki, Toplumsal

Film Süresi: 9 Dakika

Yapım Yılı: 1981

Yönetmen ve Senaryo: Ahmet Arbani

43. DİK BOYLULAR



Konusu: Palmiye ağaçları, İran'ın savaştan zarar görmüş bölgelerinde yetişir. Düşman tankları birbiri ardınca yok edilince, düşman neye uğradığını şaşırır. Düşmanı yok edenler uzun boylu iri yapılı palmiye ağaçlarıdır.

Türü: Animasyon

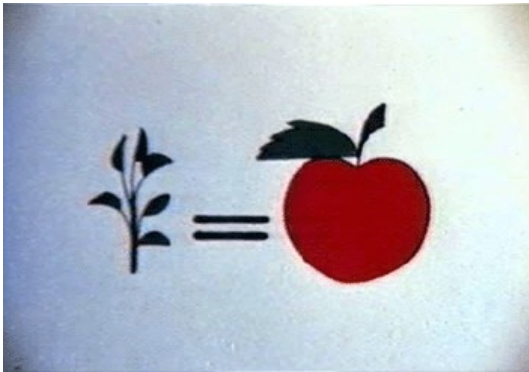
Tema: Savaş, Komedi

Film Süresi: 7 Dakika

Yapım Yılı: 1982

Yönetmen ve Senaryo: Veciyullah Furudmukaddem

44. ELMA AĞACI



Konusu: İki çiftçiye ait iki tarlanın tam ortasında bir elma ağacı yetişir ve ağaç zamanla meyve vermeye başlar. İkili bu elmaları paylaşabilirler fakat açgözlülük her iki çiftçiyi de esir almıştır.

Türü: Animasyon

Tema: Eğitsel, Ahlaki

Film Süresi: 7 Dakika

Yapım Yılı: 1982

Yönetmen: Perviz Nadiri

Senaryo: Abdullah Habibi

45. TAN VAKTİ



Konusu: Liderlik kültürünün aşılması için çocuklara yönelik hazırlanmış bir propaganda filmidir.

Türü: Animasyon

Tema: Tarihi

Film Süresi: 8 Dakika

Yapım Yılı: 1982

Yönetmen: HuseynSedri, Firuz Melikzade

46. DÜNYANIN EN AÇGÖZLÜSÜ



Konusu: Açgözlü bir adam, savurganlığından dolayı elindeki her şeyini kaybeder. Bu film *Dünyanın açgözlüsü ya kanaati doldurur ya da toprak mezarı* adlı Farsça bir şiirden esinlenerek yapılmıştır.

Türü: Animasyon

Tema: Ahlaki, Eğitici, Komedi

Film Süresi: 15 Dakika

Yapım Yılı: 1982

Yönetmen ve Senaryo: Nureddin Zerrinkilk

47. MİNİK SERÇEYE KÜÇÜK BİR DERS



Konusu: Küçük serçe güneşin güzelliğinden etkilenir. Bir süre sonra büyük kara bir bulut güneşi kaplar. Küçük serçe güneşin öldüğünü düşünür ve hemen annesinin yanına giderek olayı ona anlatır. Annesi bulutun kısa bir süre güneşin önünde durabileceğini ve akabinde yeniden güneşin doğacağını anlatır.

Türü: Animasyon

Tema: Ahlaki, Eğitsel

Film Süresi: 10 Dakika

Yapım Yılı: 1984

Yönetmen: Muhammed Rıza Abidi

48. NEDEN VE NASIL: BARDAK



Konusu: Bardağın nasıl icat edildiğini ve kullanıldığını anlatan eğitici bir animasyondur.

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik

Film Süresi: 5 Dakika

Yapım Yılı: 1985

Yönetmen ve Senaryo: Ferið Misgali

49. NEDEN VE NASIL: KİBRİT



Konusu: Kibrit nedir? Nasıl alev alır? Kibritin icadını anlatan bir animasyondur.

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik

Film Süresi: 7 Dakika

Yapım Yılı: 1985



Yönetmen ve Senaryo: FeriðMisgali

Yönetmen ve Senaryo: FeriðMisgali

50. NEDEN VE NASIL: ÇİVİ İLE VİDA

Konusu: Çivi ile vidanın buluşu ve nerede nasıl kullanıldığını anlatan bir animasyondur.

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik

Film Süresi: 7 Dakika

Yapım Yılı: 1985

51. NEDEN VE NASIL: KALEM



Konusu: Kalemın icadı ve nerede nasıl kullanıldığını anlatan bir animasyondur.

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik

Film Süresi: 5 Dakika

Yapım Yılı: 1985

Yönetmen ve Senaryo: FeriðMisgali

52. DÖNÜŞ



Konusu: Soğuktan ve kardan mustarip yalnız bir karga kafesteki rahatlığı yaşamaya karar verir. Karga kısa sürede istediğine kavuşmuştur. Baharın gelmesini kutlayan özgür kuşların sesini duyar. İşte o zaman anlar özgürlüğün değerini.

Türü: Animasyon

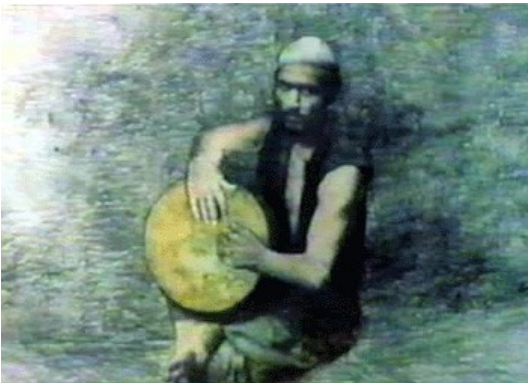
Tema: Didaktik

Film Süresi: 17 Dakika

Yapım Yılı: 1986

Yönetmen ve Senaryo: Veciyullah Furudmukaddem

53. TAHRAN'DAN TAHRAN'A



Konusu: Küçük ve huzurlu bir şehir iken, büyük, yoğun, kalabalık bir metropole dönen Tahran'ın dönüşümünü anlatır.

Türü: Animasyon

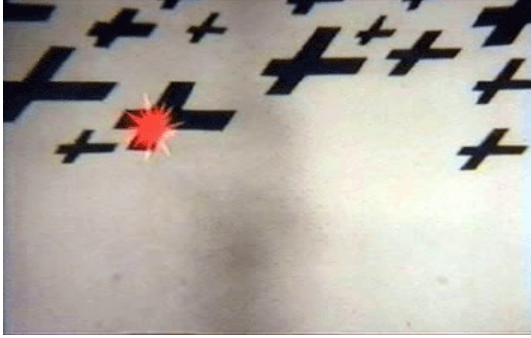
Tema: Didaktik, Tarihi

Film Süresi: 24 Dakika

Yapım Yılı: 1987

Yönetmen: Nefise Riyahi, Sudabe Agah

54. GÜÇLER



Konusu: Süper güçlerin “pozitif” ve “negatif” sembolleri sonsuz bir savaşa girerler.

Türü: Animasyon

Tema: Siyasi, Komedi

Film Süresi: 9 Dakika

Yapım Yılı: 1988

Yönetmen: Nureddin Zerrinkilk

55. BİR DOSTLUK AĞACI DİKİN



Konusu: Bu film ünlü şair Hafız-ı Şirazi'yi anma vesilesiyle çekilmiştir.

Türü: Animasyon

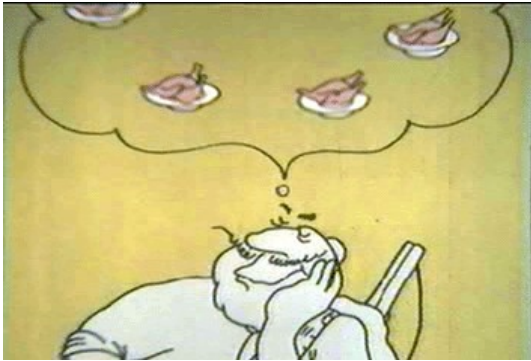
Tema: Tarihi, Kültürel

Film Süresi: 1 Dakika

Yapım Yılı: 1988

Yönetmen: Veciyullah Furudmukaddem

56. BİRLİK



Konusu: Kelile ve Dimneadlı eserde geçen bir hikâyeden esinlenerek hazırlanan bu filmde güvercinler bir araya gelerek koordineli bir şekilde güçlerini birleştirirler. Böylelikle avcının tuzağından da ayaklarındaki bağlardan da kurtulmayı başarırlar.

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik

Film Süresi: 9 Dakika

Yapım Yılı: 1989

Yönetmen: Nazenin SüphanSarbendi

57. NOKLİ İLE KAR KRİSTALLERİ



Konusu: Nokli adında meraklı bir köy çocuğu dedesinin büyüteçlerini eline alarak minik kar tanelerini yakından incelemeye başlar. Kar kristallerinin ne kadar düzenli, farklı boyut ve güzel şekillerden oluştuğunu farkeder.

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik

Film Süresi: 10 Dakika

Yapım Yılı: 1989

Yönetmen: Muhammed Rıza Abidi

Senaryo: İbrahim Furuzeş

58. KÂĞITTAN ADAM



Konusu: Küçük çocuk çizgi filmde yaramaz mı yaramaz olan kırmızı renkli film kahramanını alır ve onunla oynamaya başlar. Ancak bir süre sonra o yaramaz çizgi film karakteri olmadan çocukların çizgi filme hiç gülmediklerini fark eder. Onun için o yaramaz karakteri tekrar çizgi filmin içine koyuverir.

Türü: Animasyon

Tema: Fantastik, Eğitici

Film Süresi: 7 Dakika

Yapım Yılı: 1989

Yönetmen: Mihrdad Naimiyan

Senaryo: Hasan Tehrani

59. SONSUZLUKTAN

Konusu: Kainattaki en küçük zerrenin incelenmesini konu alır. Aynı şekilde kainattaki en büyük galaksilerin ve yıldızların oluşumundaki bilimsel ve felsefi ilkenin sanal temsilini işler. Yaratılışın başlangıcındaki en küçük temel parçacıkların, sembolik olarak en büyük varoluş fenomeni haline geldiği temaya dikkat çeker.

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik

Film Süresi: 1 Dakika

Yapım Yılı: 1989

Yönetmen: Muhammed Mukaddem

Senaryo: Perviz Nadiri

60. HAZİNE



Konusu: Köyde mutlu, huzurlu ve sade bir yaşam süren aile, bir gün tarlayı sürerken bir hazine bulur. Bu hazineyi bulduktan sonra ailenin bütün huzur ve mutluluğu kaybolacaktır.

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik

Film Süresi: 10 Dakika

Yapım Yılı: 1989

Yönetmen ve Senaryo: Ahmet Arbani

61. OYUN ARKADAŞI



Konusu: Bir iplik yumağından kırmızı renkli bir oyuncak bebek yapılır. Yalnızdır ve bir arkadaşına ihtiyacı vardır bebeğin. Bu seferde canı sıkılmasın diye yanına hayvanlar konur.

Türü: Animasyon

Tema: Ahlaki, Eğitici

Film Süresi: 17 Dakika
Yapım Yılı: 1989
Yönetmen ve Senaryo: Muhammed Rıza Abidi

62. ÇÖMLEKÇİ



Konusu:Çömlekçi en iyi sanat eserini yaratmaya çalışır. Bütün kalbiyle çalışır ve sonunda kendini feda eder.

Türü: Animasyon

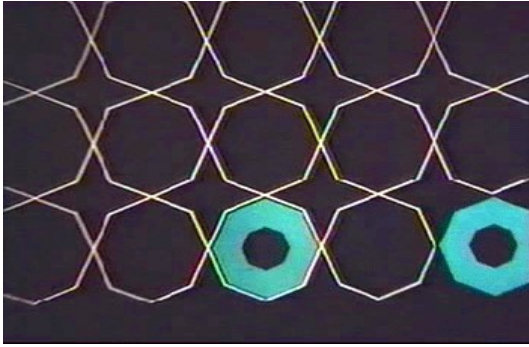
Tema: Ahlaki, Sembolik

Film Süresi: 5 Dakika

Yapım Yılı: 1990

Yönetmen ve Senaryo: Ali Asgerzâde

63. ŞEKİLLERİN ANAHTARI



Konusu: Mimari, çini ve İslam sanatında yaygın olarak kullanılan basit şekilleri tanıtmak üzere üretilmiş bir animasyon filmidir. Desenler, desen anahtarı adı verilen bir araçla yapılır. Böylelikle şah eser resimler ortaya çıkar.

Türü: Animasyon

Tema: Öğretici, Beceri

Film Süresi: 6 Dakika

Yapım Yılı: 1990

Yönetmen ve Senaryo: Abdullah Alimurad

64. ARKADAŞ



Konusu: “Arkadaşın tövbeden olmalı, aklını ve dinini arttırmalı” özdeyişinden esinlenerek üretilmiş bu film, söz konusu özdeyişin anlamını kukla hamuru tekniği ile göstermeye çalışır.

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik

Film Süresi: 15 Dakika

Yapım Yılı: 1990

Yönetmen: Ali Asgerzâde

Senaryo: Veciyullah Furudmukaddem

65. NE FARKEDER?



Konusu:Farklı şeylerin nasıl düzgün ve doğru bir şekilde kullanılacağını gösteren eğitici bir animasyondur.

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik

Film Süresi: 10 Dakika

Yapım Yılı: 1991

Yönetmen: Nefise Riyahi

Senaryo: Mehdi Muayni

66. DÜBENİN PÜF NOKTALARI



Konusu: Bu filmde animasyon sinemasındaki hareketin basit anlatımla nasıl oluşturulduğu, yanlısamalar ve sinematik deneyimlerin nasıl kullanılacağı üzerinde durulmuştur.

Türü: Animasyon, Belgesel

Tema: Öğretici, Beceri

Film Süresi: 15 Dakika

Yapım Yılı: 1991

Yönetmen ve Senaryo: Abdullah Alimurad

67. Lİ Lİ HAVUZDA



Konusu: Küçük civciv doğduktan sonra hayat yolunda tecrübe eksikliğinden dolayı göle düşer. Tavuk ve horoz, civcivi kurtarmak için diğer hayvanlardan yardım isterler ama bütün hayvanlar kendi sıkıntılarının derindedir. Umutsuzluk ve endişenin doruğunda iken, bir anda kurtuluş umudu belirir.

Türü: Animasyon, Belgesel

Tema: Öğretici, Fantastik, Ahlaki

Film Süresi: 16 Dakika

Yapım Yılı: 1992

Yönetmen ve Senaryo: Veciyullah Furudmukaddem

68. YANYANA VE BERABER



Konusu: Rahatsızlık veren bir yaratık diğer canlıların oyununu bozar ve onları dağıtır. Sonunda güneşin de yardımıyla görünümünü değiştirir ve onların oyun ortağı olur.

Türü: Animasyon

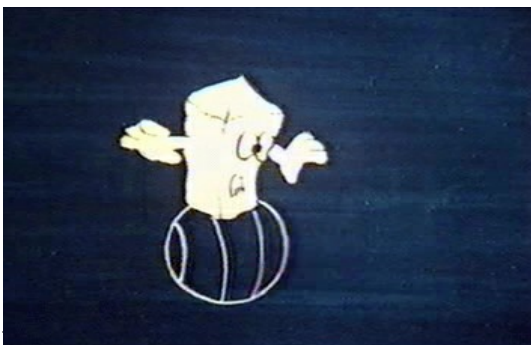
Tema: Eğitici, Ahlaki

Film Süresi: 12 Dakika

Yapım Yılı: 1992

Yönetmen ve Senaryo: Veciyullah Furudmukaddem

69. DERSTEN SONRA



Konusu: Öğrenciler sınıftan çıktıktan sonra bir parça tebeşir ve bir silgi ile kara tahtaya mutluluk dolu resimler çizmeye başlarlar.

Türü: Animasyon, Belgesel

Tema: Fantastik

Film Süresi: 5 Dakika

Yapım Yılı: 1992

Yönetmen: Muhammed Mukaddem & Muhammed Feyzabadi

Senaryo: Muhammed Mukaddem

70. AFFEDİCİ AĞAÇ



Konusu: Küçük çocuk ile ağacın dostluğu eskilere dayanır. Çocuk zamanla büyür ve artık hayatı eskisi gibi değildir. Ağaca tırmanmak ve onun meyvesinden yemek gibi bir hayali yoktur ama ağaç her zaman ona karşı affedici ve bağışlayıcıdır.

Türü: Animasyon

Tema: Eğitici, Ahlaki

Film Süresi: 14 Dakika

Yapım Yılı: 1993

Yönetmen ve Senaryo: Muhammed Mukaddem

71. NOKLİ İLE AYÇİÇEKLERİ



Konusu: Nokli, köyde yaşlı dedesiyle birlikte yaşayan zeki bir kız çocuğudur. Ayçiçeklerine olan merakı gün geçtikçe artar ve daha çok bilgiye sahip olur. Tabii ki bu konuda dedesi onu yalnız bırakmamıştır.

Türü: Animasyon

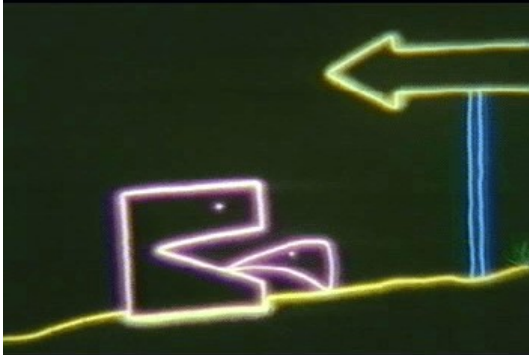
Tema: Didaktik

Film Süresi: 7 Dakika

Yapım Yılı: 1993

Yönetmen ve Senaryo: Ahmet Arbanı

72. KAYBOLAN PARÇA



Konusu: Kaybolan parça kendini tamamlamak için diğer yarısını aramaya koyulur ama bu arayış sonuçsuz kalır. Diğer parçalar ondan şikâyetçidir. Dolayısıyla ona yardımcı olmazlar. Sonunda kendi başına yola çıkmaya ve eksikliğini tamamlamaya karar verir.

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik

Film Süresi: 9 Dakika

Yapım Yılı: 1993

Yönetmen ve Senaryo: Muhammed Rıza Abidi

73. UÇUŞ



Konusu: Gökyüzünde süzüle süzüle uçan kuş bir anda yeryüzünün görkemine kapılır. Artık yeryüzünde olup da uçma hayalleri kuran kuştur.

Türü: Animasyon

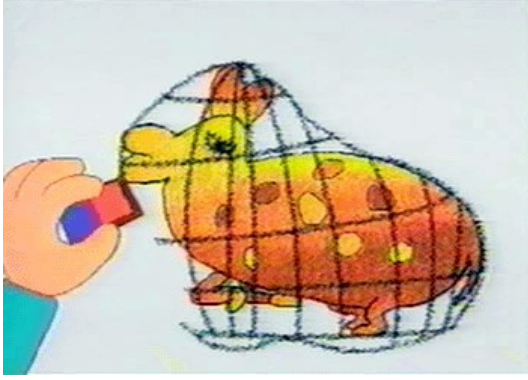
Tema: Eğitici, Ahlaki

Film Süresi: 12 Dakika

Yapım Yılı: 1993

Yönetmen ve Senaryo: Ferhunde Turabi

74. KÜÇÜK KIZ AZADE



Konusu: Azade'nin babası savaşta esir düşer. Bu yüzden artık çizdiği resimlerde hayvanlara özgürlük dileyen bir kıza dönmüştür. Babasının özgürlük hayaliniancak bu şekilde dile getirir.

Türü: Animasyon

Tema: Eğitici, Toplumsal

Film Süresi: 6 Dakika

Yapım Yılı: 1993

Yönetmen ve Senaryo: Ferhunde Turabi

75. ÇOCUKLAR HEP BERABER



Konusu: Küçük çocuk basit bir tartışma yüzünden arkadaşlarını terk eder. Kendine kalıcı bir arkadaş bulmaya çalışır ama başarılı olamaz. Eski arkadaşlarına geri dönmek zorunda kalır.

Türü: Animasyon

Tema: Eğitsel, Ahlaki

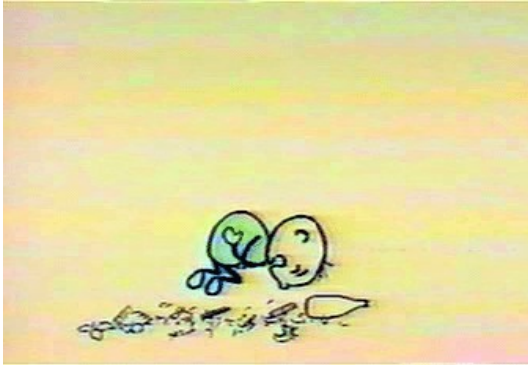
Film Süresi: 30 Dakika

Yapım Yılı: 1994

Yönetmen: Ali Asgarzâde

Senaryo: Ali Asgarzâde& Muhammed TehraniFulur

76. SAĞLIĞIN TEMELİ MUTLULUKTUR



Konusu:Bu animasyon çocuklara başkalarından yardım beklemeden sağlıklarına nasıl dikkat etmeleri gerektiğini öğretir.

Türü: Animasyon

Tema: Eğitsel, Sağlık

Film Süresi: 4 Dakika

Yapım Yılı: 1994

Yönetmen ve Senaryo: Ferhunde Turabi

77. DAĞ GİBİ MÜCEVHER



Konusu:Çarşının uzun, labirent gibi sokaklarının arasında bir kömür dükkânında çalışan küçük bir çırağ vardır. Az ilerde çırağın dikkatini çeken ışıltılı lüks bir kuyumcu dükkânı bulunmaktadır. Kömürcü çırağı her gün o ışıltılı dükkânın önünden geçerken orada çalışan üstü başı düzgün kuyumcu çırağını görür ve ona imrenir, ta ki bir gün...

Türü: Animasyon

Tema: Toplumsal, Didaktik

Film Süresi: 27 Dakika
Yapım Yılı: 1994
Yönetmen: Abdullah Alimurad
Senaryo: Veciyullah Furudmukaddem, Abdullah Alimurad

78. HORLAMA



Konusu: Adamın birisi sabah olunca seyahate çıkmayı planlar. Havaalanına gitmek için evden erken çıkması gerekiyor. Ancak komşusunun horlama sesi adamı uyutmaz. Mecburen komşusunu arayarak onu uyandırır ama...

Türü: Animasyon

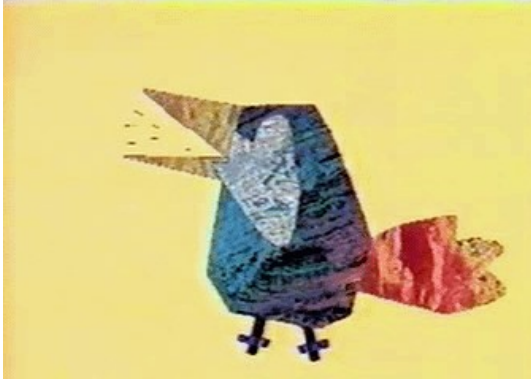
Tema: Toplumsal, Ahlaki, Komedi

Film Süresi: 7 Dakika

Yapım Yılı: 1994

Yönetmen ve Senaryo: Cebbar Veziri

79. SUSAMIŞ KARGA



Konusu: Susamış bir karga çölde su dolu bir kavanoz bulur. Ama su az ve karganın gagası da çok kısadır.

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik

Film Süresi: 6 Dakika

Yapım Yılı: 1995

Yönetmen ve Senaryo: Ferhunde Turabi

80. TATLI HİKÂYE



Konusu: Yaşlı oduncu yaralı bir leyleği evine götürür ve onu tedavi eder. Leylek üç karpuz çekirdeğini alır yaşlı oduncuya verir. Yaşlı adam karpuz çekirdeklerini tarlasına eker. Hasad vakti gelip çatmıştır. Karpuzlardan birinin altın dolusu olduğunu görür.

Türü: Animasyon

Tema: Eğitici, Ahlaki

Film Süresi: 15 Dakika

Yapım Yılı: 1995

Yönetmen ve Senaryo: Muhammed Rıza Abidi

81. YALNIZ GUGUK KUŞU



Konusu: Kendi sesini beğenmeyen yalnız bir guguk kuşu başkalarının sesini taklit etmeye çalışır. Diğer kuşlar onunla alay edince kendi sesini unuttur. Sonunda başka bir guguk kuşunun sesini duyar. Böylelikle kendi sesinin diğer cinslerinden daha iyi olduğunu fark eder.

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik, Ahlaki

Film Süresi: 9 Dakika

Yapım Yılı: 1995

Yönetmen ve Senaryo: Pervin Tecdid

82. GÖKKUŞAĞI RENGİNDEKİ BALIK



Konusu: Güzel balık bencilliği ve gururu yüzünden arkadaşlarından ayrı düşer. Bu yalnızlık her an başınıyeni bir tehlikeye atar. Güzel balığın kaçış yolu yoktur.

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik, Ahlaki

Film Süresi: 13 Dakika

Yapım Yılı: 1996

Yönetmen ve Senaryo: Ferhunde Turabi

83. YANKI



Konusu: Bu film, çocuklar ve yetişkinler için çeşitli ahlaki konuları mizahi bir dille anlatan bir dakikalık skeçlerden oluşmuş bir koleksiyondur.

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik, Ahlaki, Komedi

Film Süresi: 4 Dakika

Yapım Yılı: 1996

Yönetmen ve Senaryo: Ahmed Arbanı

84. HAYALPEREST



Konusu: Bu film de çocuklar ve yetişkinler için çeşitli ahlaki konuları mizahi bir dille anlatan birer dakikalık skeçlerden oluşmuş bir koleksiyondur.

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik, Ahlaki, Komedi

Film Süresi: 4 Dakika

Yapım Yılı: 1996

Yönetmen ve Senaryo: Ahmed Arbanı

85. NİSA HALA İLE RANA TEYZENİN HİKÂYESİ



Konusu:RanaTeyze ile Nisa Hala yalnız ve bir başlarına yaşayan iki komşudur. İkisinin de evinde kedisi vardır. Bir gün Rana Teyze Nisa Halanın evine gider. Rana Teyze'nin tekir kedisi bir hayli yaramazdır.

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik, Komedi

Film Süresi: 10 Dakika

Yapım Yılı: 1996

Yönetmen ve Senaryo: Pervin Tecdid

86. MERYEM



Konusu:Gereksiz harcamalarve yersizbirikimleri yüzünden ailenin küçük kızı Meryem'in başnabir hayli enteresan olaylar gelir.Amabaşına gelenlerin uykuda mı yoksa uyanikken mi olduğunu anlayamaz. Meryem bu sırrı çözmeye çalışır.

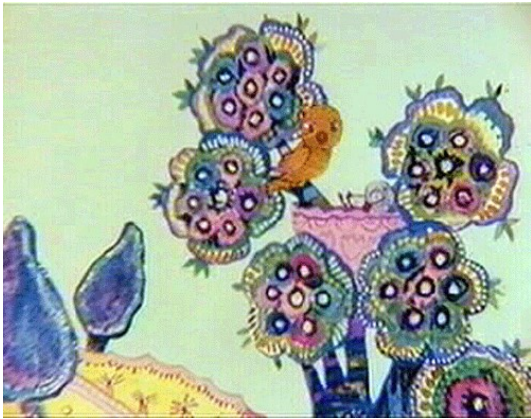
Tema: Didaktik, Ahlaki

Film Süresi: 15 Dakika

Yapım Yılı: 1996

Yönetmen ve Senaryo: Muhammed Mukaddem

87. KÜÇÜK SERÇENİN YUVASI



Konusu:Henüz uçamayan küçük serçe, bir hayli yaramazdır.Yuvada oyunlar oynarken annesinin tavsiyesine kulak asmaz ve yuvadan çıkıp gider. Yuvaya dönüş yolunu bulamayınca başıboş gezinmeye başlar.O sırada yaşlı bir adamın at arabasına bindiğini görür. Yaşlı adam merhametlidir. Minik serçeye yuvasını bulması için yardımcı olur.

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik, Ahlaki

Film Süresi: 9 Dakika

Yapım Yılı: 1997

Yönetmen: Hasan Horasani

Senaryo: Muhammed Rıza Yusufi

88. BİR TANE AZ OLUR



Konusu: Köyde yaşayan tembel çocuğun bu dünyadakendisine ait sadece bir tavuğu vardır. Öyle ki evinde de hiçbir şey bulunmaz.Onun için zavallı tavuk da sürekli aç kalır. Tavukcağızbir gün yem bulmak için komşu kümese doğru gider. Çocuk da tavuğun arkasından komşusunun evine koşar.

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik, Ahlaki

Film Süresi: 27 Dakika

Yapım Yılı: 1997

Yönetmen: Abdullah Alimurad

Senaryo: Abdullah Alimurad, ZohrePeriruh

89. VAKİTSİZ SESSİZLİK



Konusu: Meryem ile Zehra bahçede oyun oynarlarken bir sebepten ötürü aralarında anlaşmazlık çıkar. Bunu fırsata çeviren kargalar hemen üzümlere saldırır tabii evdeki kedi de boş durmaz o da bu fırsattan istifadeevdeki süs havuzunda yüzen balıkları yakalamaya çalışır.

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik, Ahlaki

Film Süresi: 9 Dakika

Yapım Yılı: 1997

Yönetmen ve Senaryo: Cebbar Veziri

90. SUS



Konusu: Adamın birisi halk kütüphanesinin salonunasus resmi yerleştirmeye çalışırken beklenmedik olaylarla karşılaşır.

Türü: Animasyon

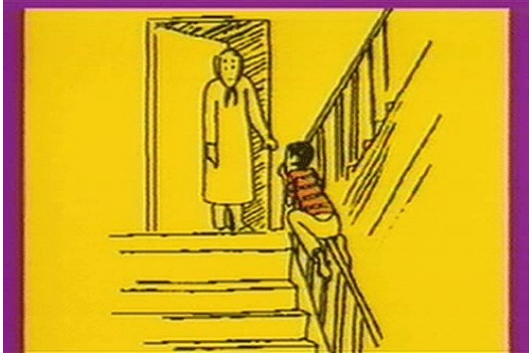
Tema: Didaktik, Ahlaki

Film Süresi: 2 Dakika

Yapım Yılı: 1998

Yönetmen ve Senaryo: Ahmed Arbanı

91. AHMET'İN SORMASI GEREK



Konusu: Ahmet yedi yaşındadır. Ailesi hiçbir şey yapmasına izin vermez. Her yaptığı olay olur, sürekli suçlanır durur. Yapmaması gerekenlerin nedenini bir türlü anlayamaz.

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik, Ahlaki

Film Süresi: 5 Dakika

Yapım Yılı: 1998

Yönetmen: Ejder Dildade

Senaryo: Hamid Geruk

92. DOSTLAR YANYANA



Konusu: Yalnızlıktan sıkılan küçük köylü kızı bir kitap hayal eder ve onu okur. Kitapla arkadaş olurlar...

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik

Film Süresi: 7 Dakika

Yapım Yılı: 1998

Yönetmen ve Senaryo: Veciyullah Furudmukaddem

93. ADAM İLE DENİZİN HİKÂYESİ



Konusu: Biri zengin diğeri yoksul iki arkadaş vardır. Zengin olan çok fazla kitap toplar. İki birlikte bir deniz yolculuğuna çıkarlar ve zengin olan sürekli sözleriyle fakir olanı incitir durur.

Tema: Didaktik, Ahlaki

Film Süresi: 22 Dakika

Yapım Yılı: 1998

Yönetmen: Ali Rıza Gülpeygani

Senaryo: Mürtazaİsmailseh

94. EN GÜÇLÜ OLMAK İSTEYEN KARGA



Konusu: Bir karga doğar doğmaz dünyanın en güçlü kargası olmayı hedefler ve çevresindeki bütün canlılarla savaşır ve hepsini de alt eder. Kavga edecek kimseyi bulamayınca suyun üzerine yansıyan kendi gölgesi ile kavga etmeye başlar bu defa ama bu seferki rakibi sandığından daha güçlü çıkar.

Türü: Animasyon

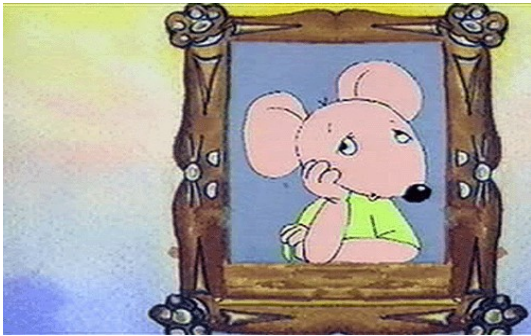
Tema: Didaktik, Ahlaki

Film Süresi: 12 Dakika

Yapım Yılı: 1998

Yönetmen ve Senaryo: Muhammed Ali Süleymanzâde

95. PEYNİRCİĞİN HİKÂYESİ



Konusu: Küçük fare annesinin onu kız kardeşleri kadar sevmediğini düşünür ve bir yerlere saklanır. Annesini endişeli ve üzgün görünce, o zaman annesinin onu da en az ablaları kadar sevdiğini anlar.

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik, Ahlaki

Film Süresi: 4 Dakika

Yapım Yılı: 1999

Yönetmen: Pervin Tecvi

96. KUTSAL ÇEŞMENİN BEKÇİSİ



Konusu: Küçük ve engelli kız kutsal bir çeşmenin bekçiliğini yapmak ister. Bir gün...

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik, Ahlaki

Film Süresi: 10 Dakika

Yapım Yılı: 1999

Yönetmen ve Senaryo: Mahmud Saimi

97. SİYAH KARGANIN KIRMIZI KALEMİ



Konusu:Karakarga yerde kısıcak kırmızı bir kalem bulur ve onu yemek niyetiyle kovalar. Kırmızı kalem kargadan kurtulmak için kaçar.Kalemin kaçarken kendisinden geriye bıraktığı çizgiler bir hayli eğlencelidir. Şekillerkarganın dikkatini dağıtmaya yetmiştir.

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik, Ahlaki

Film Süresi: 4 Dakika

Yapım Yılı: 1999

Yönetmen ve Senaryo: Hadi Yakınlû

98. ÇEKAVEK İLE ÇAYIRLIK



Konusu:Bu animasyonda çocuk şarkıları kullanılarak Farsça alfabe öğretilir.

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik

Film Süresi: 12 Dakika

Yapım Yılı: 1999

Yönetmen ve Senaryo: Ali Asgerzâde

99. BAHADIR



Konusu:Bahadır, zalim bir yönetimin hizmetinde olan genç bir faredir. Hizmetleri sırasında, egemen sistemin baskısından kaynaklanan fareler arasındaki sınıf farkını öğrenir zamanla ve mazlum farelere karşı bir sempatisi oluşur. Bahadır'ın bu tercihi başına çok iş açacaktır.

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik

Film Süresi: 27 Dakika

Yapım Yılı: 2000

Yönetmen ve Senaryo: Abdullah Alimurad

100. ŞENGUL İLE MENGUL



Konusu:Bu filmde İran masallarından Şengül ile Mengül'üneski hikâyesi, Kerman şehrinin geleneksel nakış ve el işi sanatlarıyla birlikte anlatılmıştır.

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik

Film Süresi: 18 Dakika

Yapım Yılı: 2000

Yönetmen ve Senaryo: Ferhunde Turabi,
MurtezaEhedi



101. ÇOCUKSU İSTEKLER

Konusu:Küçük çocuk kamıştan yaptığı neyi çalmaya başlar. Arkadaşları da sırayla çalmak ister. Ney'in o hüznü sesli çocukların yaşamını yansıtan resim gibidir.

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik, Ahlaki

Film Süresi: 8 Dakika

Yapım Yılı: 2000

Yönetmen: Ali Resuli

102. EN GÜZEL ŞARKI



Konusu:Küçük çocuk daima o hoş nağmeli kuşların ve o rengarenk çiçeklerin arkasına takılır ta ki...

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik, Ahlaki

Film Süresi: 7 Dakika

Yapım Yılı: 2000

Yönetmen: Pervin Tecdid

103. KUŞ, GÜL VE GÜNEŞ



Konusu: Ayçiçeği duvarın dibinde bitmiştir. Güneş ışığından nasipsiz,gölgede bir başnadır. Bu şekilde büyümeye çalışır. Yakınından kuşlar bile uçmaz. O da buna üzülür. Bir gün bir kuş sürüsü konar duvara. İçlerinden bir tanesi ona boynunu uzatmasını ve duvarın üzerine çıkmasını söyler. Güneş ışığından ancak bu şekilde nasiplenebileceğini belirtir. Kuşun tavsiyelerine uyan ayçiçeği kısa sürede boy atar.

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik, Ahlaki

Film Süresi: 11 Dakika

Yapım Yılı: 2001

Yönetmen ve Senaryo: Behram Cevahiri

104. BEN BULDUM



Konusu:Yavru sincap ormanda gezinirken yerde bir şey bulur. Birisi yerde bir şey buldu mu o şey artık ona aittir diye düşünse de kısa sürede bunun yanlış olduğunu far eder.

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik

Film Süresi: 16 Dakika

Yapım Yılı: 2001

Yönetmen: Behzat Ferahet

Senaryo: Nasır Ferahet& Muhammed Emin Elşeriye

105. MUTLULUK YAĞMURU



Konusu:Yorgun bir fil uzun bir yolculuktan sonra çiçeklerin üzerinde uyuyakalır. Ezilmiş çiçekleri gören arılar sinirlenir ve fili uyandırmaya karar verirler...

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik, Ahlaki

Film Süresi: 16 Dakika

Yapım Yılı: 2002

Yönetmen: NahidŞemsdust

Senaryo: Hürmüz Nizampûr

106. BEYAZ KANATLAR



Konusu:İki güzel beyaz kuş bir bahar mevsiminde hoş vakit geçirirler. Ancak sonbahar geldiğinde yiyecek ve içecek bulmakta zorlanırlar. Açlık onları kirli solucanlarla dolu su kuyularına götürür. Bu tür şeyleri yemeyi kendilerine yakıştırmazlar...

Türü: Animasyon

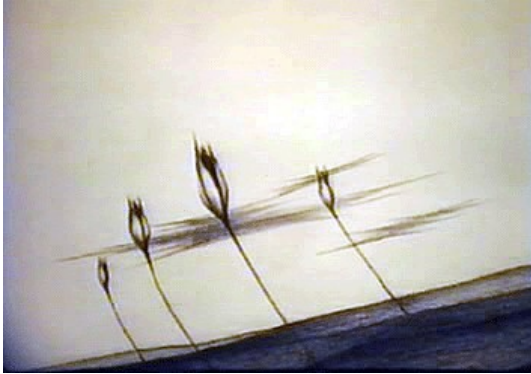
Tema: Didaktik, Ahlaki

Film Süresi: 14 Dakika

Yapım Yılı: 2002

Yönetmen ve Senaryo: Abdullah Alimurad

107. AKIŞ



Konusu:Ovadaki sessizliği, nehirdeki taşların hışırtısını ve vadideki bir kelebeğin havada süzülüşünü anlatır.

Türü: Animasyon

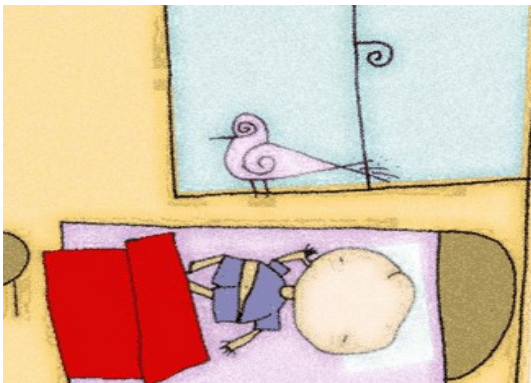
Tema: Deneysel

Film Süresi: 3 Dakika

Yapım Yılı: 2003

Yönetmen ve Senaryo: Ali Rıza Çitayi

108. KALDIRIM



Konusu:Bu filmde aile bireyleri arasındaki ilişki anlatılır. Baba, anne ve oğul her biri ayrı dünyaların insanıdır...

Türü: Animasyon

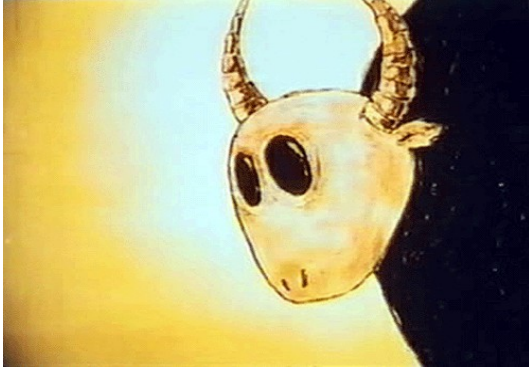
Tema: Deneysel, Didaktik

Film Süresi: 8 Dakika

Yapım Yılı: 2003

Yönetmen ve Senaryo: FeriðŞefii

109. ÇİFTÇİ İLE İNEĞİ



Konusu:Bu film bir çiftçi ile bir ineğin o rüya gibi olan ilk karşılaşmasını anlatır.

Türü: Animasyon

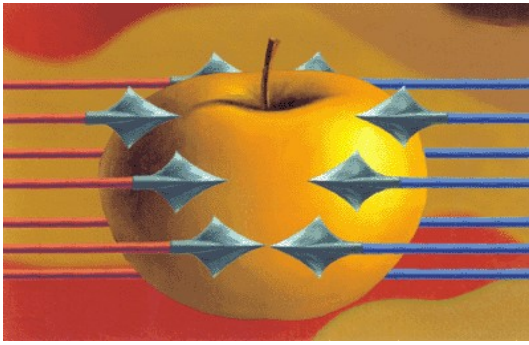
Tema: Didaktik

Film Süresi: 6 Dakika

Yapım Yılı: 2003

Yönetmen ve Senaryo: Fatime Gûderzi

110. KOALİSYON BİRLİK



Konusu:Film, süper güçlerin aşk ve insan kavramlarını yok etmek için oluşturduğu koalisyonu ve gizli anlaşmaları sembolik ve gerçeküstü bir dille anlatan kırk adetlik resim tablosundan üretilmiştir.

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik

Film Süresi: 12 Dakika

Yapım Yılı: 2004

Yönetmen: Ali Ekber Sadiki& Ali Rıza Kaviyanrâd

Senaryo: Ali Ekber Sadiki

111. ÇİFTÇİ İLE ÖRDEK



Konusu: Bu film tembel bir çiftçinin bir çiftlikte ördekle birlikte geçirdiği gündelik hayatına yer verir.

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik

Film Süresi: 6 Dakika

Yapım Yılı: 2004

Yönetmen ve Senaryo: AvizMirfehrâyi

112. REFLEKS



Konusu:Ayrılık ve dönüşün mesafesini anlatan bir filmidir.

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik

Film Süresi: 8 Dakika

Yapım Yılı: 2004

Yönetmen ve Senaryo: Ali Rıza Çitayi

113. EVE DÖNÜŞ



Konusu:Küçük kirpinin merakı etrafındaki güzellikleri araştırmasına ve onları yakından tanınmasına neden olur.

Türü: Animasyon

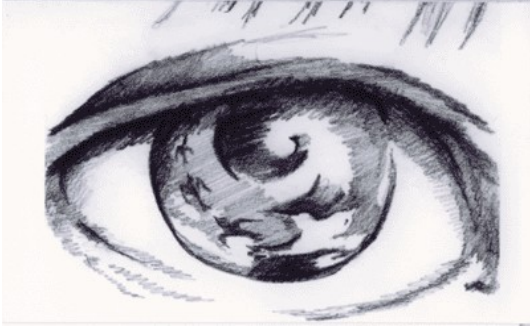
Tema: Didaktik

Film Süresi: 8 Dakika

Yapım Yılı: 2004

Yönetmen ve Senaryo: Ali Rıza Çitayi

114. SESSİZLİK KUŞU



Konusu:Film hayatın varlığını bir kuş gibi temsil eder.

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik

Film Süresi: 7 Dakika

Yapım Yılı: 2004

Yönetmen ve Senaryo: Lisa Cemile Bercest

115. KISA SKEÇLER:

ŞEHİRİMİZ, CESUR ÇOCUK, POSTA, KEMİKLER, GÖZLÜKLER VE FUTBOL



Konusu:Bir sosyal hiciv koleksiyonudur.

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik

Film Süresi: 14 Dakika

Yapım Yılı: 2004

Yönetmen ve Senaryo: Ahmet Arbanı

116. TILKI İLE AY



Konusu:Aya âşık olan tilki onu kaçırmayı planlar.

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik

Film Süresi: 13 Dakika

Yapım Yılı: 2004

Yönetmen ve Senaryo: BabekNezeri

117. BİR GÜN BİR KARGA



Konusu:Ceviz, peynir ve sabunu çok seven açgözlü karga anahtar, düğme, madeni para, mücevher gibi insanlar için değerli olan parlak nesnelere büyük ilgi duyar. Hükümdarın mücevherlerle dolu değerli tacını çalınca olanlar olur.

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik

Film Süresi: 20 Dakika

Yapım Yılı: 2005

Yönetmen: Abdullah Alimurad

Senaryo: İbrahim Furuzeş

118. GÖKYÜZÜNDEKİ KÖK



Konusu:Zor büyüme, yeniden hayat... Tomurcuk etrafındaki canlılarla iletişim kurmak için topraktan çıkmak ister ancak bu onun ölümüne yol açar, ama yine de bu ölüm bir son değildir onun için.

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik

Film Süresi: 7 Dakika

Yapım Yılı: 2005

Yönetmen ve Senaryo: Ferhunde Turabi

119. KUŞUN BÜYÜKANNESİ



Konusu:Büyükanne eve gelince küçük çocuk hiç orali olmaz ve onunla ilgilenmez ama büyükannesinin misafirleri çocuğun dikkatini çeker.

Türü: Animasyon

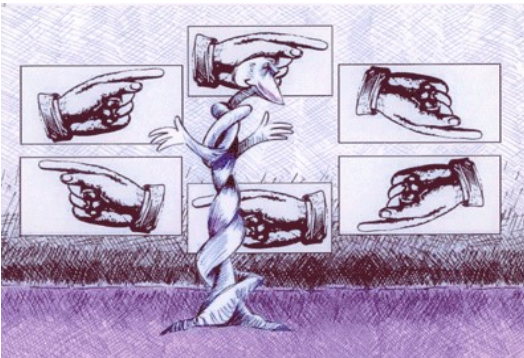
Tema: Didaktik

Film Süresi: 12 Dakika

Yapım Yılı: 2005

Yönetmen ve Senaryo: Fatime Gûderzi

120. ADRES



Konusu: Filmin asıl karakteri bir adres arar, bu arayışta çeşitli bazı işaretler ona yol gösterecektir.

Türü: Animasyon

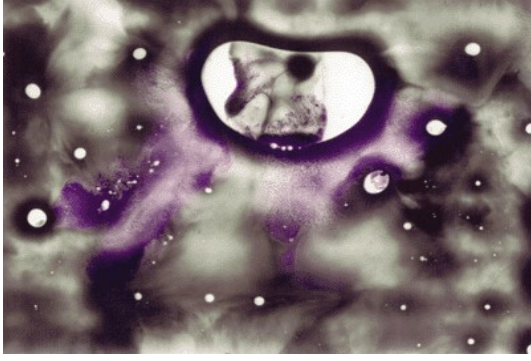
Tema: Didaktik

Film Süresi: 4 Dakika

Yapım Yılı: 2005

Yönetmen ve Senaryo: Nazenin SüphanSerbendi

121. BAŞLIKSIZ



Konusu:Gezegenlerin dünyasına eğilen filmde enteresan olaylar vuku bulur, her bir gezegen diğereine muhtaçtır.

Türü: Animasyon

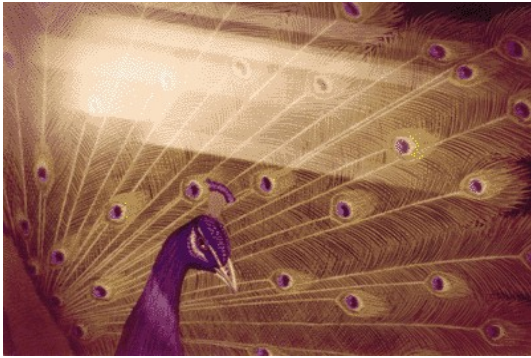
Tema: Didaktik

Film Süresi: 13 Dakika

Yapım Yılı: 2006

Yönetmen ve Senaryo: Ali Rıza Çitayi

122. HAYAL



Konusu:Birlikte yaşamayabilmeyi becerememiş iki tavus kuşunun hayatının anlatıldığı filmde, kısa olaylar serisiyle karşı karşıyayız.

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik

Film Süresi: 4 Dakika

Yapım Yılı: 2006

Yönetmen ve Senaryo: Ali Rıza Çitayi

123. PAMUK İLE KUŞ



Konusu:Minik serçenin harika deneyimleri için bir pamukçuk tohumu iyi bir seçim olacaktır.

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik

Film Süresi: 12 Dakika

Yapım Yılı: 2006

Yönetmen ve Senaryo: MurtezaEhedi& Ali Dadres

124. ALLAH'I HATIRLAMA



Konusu:Çocukları müzik eşliğinde dua etmeye teşvik etmek için üretilmiş bir filmidir.

Türü: Animasyon

Tema: Dini

Film Süresi: 5 Dakika

Yapım Yılı: 2006

Yönetmen ve Senaryo: Pervin Tecvid

125. SORU İŞARETİ



Konusu: İnsanların hayatındaki günlük olaylar, yaşananlar, olgular, karşılaşmalar herşey ama her şey sorgulanabilir.

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik

Film Süresi: 9 Dakika

Yapım Yılı: 2007

Yönetmen ve Senaryo: Hamid Nuyem

126. YAĞMUR ÇİSİL ÇİSİLÇİSELER



Konusu: İran kültüründe yer alan gelenek ve göreneklerini işler. Özellikle düğün törenini halk kültürü biçiminde sade bir anlatımla gösteren soyut, şiirsel ve melodik bir temadır.

Türü: Animasyon

Tema: Kültürel, Fantastik,

Film Süresi: 8 Dakika

Yapım Yılı: 2008

Yönetmen ve Senaryo: MehinCevahiriyan

127. SANDALYELER



Konusu: Adamın biri farklı odalara girer ve her odada kısa bir bekleyişten sonra kendisine oturması için bir sandalye verilir. Sandalyeye oturur ve gösterilen görselleri izler. Adam çok yorulmuştur daha iyi ve güzel odalara gider. Hikâye bu şekilde sona kadar devam eder.

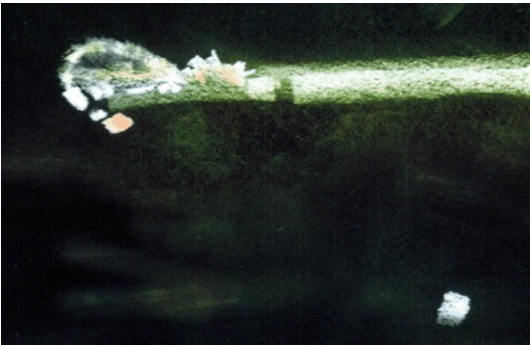
Tema: Didaktik

Film Süresi: 13 Dakika

Yapım Yılı: 2008

Yönetmen ve Senaryo: Fatima Yesribi, NahidCazi

128. TEK SATIRLIK HİKÂYELER



Konusu: Çocukların birbirleriyle olan ilişkilerininisade bir dille anlatır.

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik

Film Süresi: 4 Dakika

Yapım Yılı: 2008

Yönetmen ve Senaryo: Behzat Ferahet

129. GENÇ ADAM İLE KURNAZ TERZİ



Konusu:Çok eski zamanlarda bir genç, yabancı olduğu ve bilmediği bir şehre gider. Orada kurnazı kurnaz bir terzinin yaşadığını öğrenir. Genç adam hırsız terzinin ipini pazara çıkarmaya kararlıdır.

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik, Ahlaki

Film Süresi: 9 Dakika

Yapım Yılı: 2008

Yönetmen ve Senaryo: Raşin Hayriye

130. AY YÜZLÜ



Konusu:Genç adam bir enstrüman çalmak ister ama bir türlü çalmayı beceremez. Çok yetenekli bir müzisyenle tanışır ve onunla zaman geçirdikçe ondan çok şey öğrenir. Derken zamanla o da enstrüman çalmaya başlar.

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik,

Film Süresi: 12 Dakika

Yapım Yılı: 2009

Yönetmen ve Senaryo: Fatime Gûderzi

131. BİSİKLETE BİTEN RÜZGÂR



Konusu:Bisiklete binen genç bir rüzgârın hikâyesini konu almıştır. Rüzgâr bisikletle daha hızlı esmeye başlar. Fazla enerji harcamadan her yöne özgürce gider.Gezmekten son derece keyif alır. En önemlisi de bisiklete sahip tek rüzgâr odur. Bu güçve bu özgürlük, ona sonsuz bir haz verir.

Türü: Animasyon

Tema: Didaktik,

Film Süresi: 65 Dakika

Yapım Yılı: 2018

Yönetmen ve Senaryo: Nazenin SüphanSerbendi



1. MERKEZ SİNEMA DEPARTMANINCA ÜRETİLMİŞ BELGESEL FİLMLER

1. BEM KALESİ



Konusu: İran'ın güneydoğusunda yer alan Bem şehrinin eteklerinde inşa edilmiş kalenin kalıntıları güzel ve bir o kadar da muhteşem görünür. Film terk edilmiş şehir kalesinin tarihini daha çok mimari açıdan şiirsel bir dille anlatır.

Türü: Belgesel

Tema: Tarihi, Didaktik

Film Süresi: 8 dakika

Yapım Yılı: 1972

Yönetmen ve Senaryo: İbrahim Furuzeş

2. BUGÜNÜN ÇOCUĞU



Konusu: Kırsal bölgedeki çocukların boş zamanlarını *Çocuk ve İlk Gençlik Zihinsel Eğitim ve Gelişim Merkezi*'ne bağlı kütüphanelerde geçirmelerini teşvik için hazırlanmıştır.

Türü: Belgesel

Tema: Didaktik

Film Süresi: 194 dakika

Yapım Yılı: 1975

Yönetmen: Feridun Meazi Mukaddem,
KuruşEfşarPenah, Muhammed Rıza Aslani

3. GÜZEL SÖZLER DİNLEYELİM



Konusu: Bu filmde çocuklara kitap okuma alışkanlığı kazandırılmakta ve boş zamanlarını faydalı işlerle değerlendirmeleri teşvik edilmektedir.

Türü: Belgesel

Tema: Didaktik

Film Süresi: 11 dakika

Yapım Yılı:1975

Yönetmen ve Senaryo: Mahmud CevadKuhnemuyi

4.ÖĞRETMENLER GÜNÜ



Konusu: Öğretmenlik mesleğinin ne kadar hassas ve önemli bir iş olduğunu anlatır.Çocuklarla olan ilişkiler bir öğretmenin diliyle anlatır. Bu filmde öğretmeni İran'ın önemli yönetmenlerinden MecidMecidi canlandırmıştır.

Türü: Belgesel

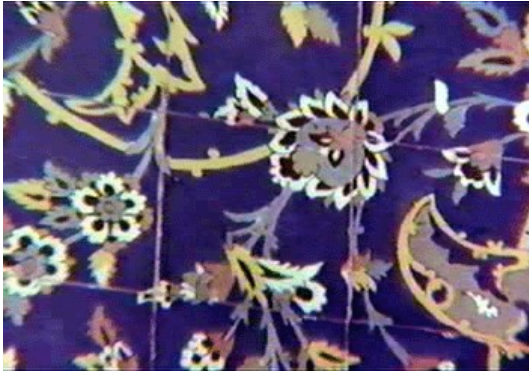
Tema: Didaktik

Film Süresi: 20 dakika

Yapım Yılı:1977

Yönetmen ve Senaryo: Abbas Kiyarüstemi

5. SERAMİK



Konusu: İran'da seramiğin tarihi, çeşitleri ve tasarımından uygulanmasına kadarki bütün evreleri anlatılmaktadır. İran'ın önemli ressamlarından Azeri asıllı Aydın Ağdaşlı'nun yönettiği bir filmidir.

Türü: Belgesel

Tema: Didaktik

Film Süresi: 10 dakika

Yapım Yılı:1977

Yönetmen ve Senaryo: Aydın Ağdaşlı

6. GÜNEŞTEN PAYIMIZ



Konusu: Bu videoda çocuklara elektrikten nasıl tasarruf edileceği öğretilmektedir.

Türü: Belgesel

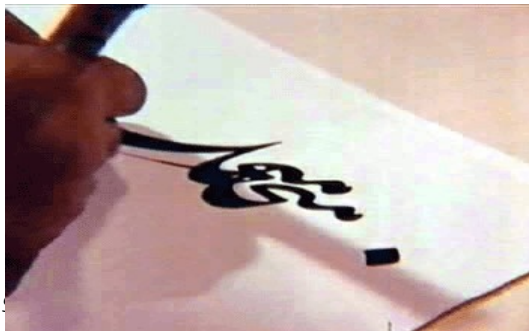
Tema: Didaktik

Film Süresi: 7 dakika

Yapım Yılı:1977

Yönetmen ve Senaryo: Mahmud CevadKuhnemuyi

7.HAT SANATI



Konusu: Hat sanatı, tarihçesi, farklı üslup ve yöntemleri ile bazı hattatların çocuklara ve gençlere tanıtılması bu filmin ana konusudur.

Türü: Belgesel

Tema: Didaktik

Film Süresi: 8 dakika

Yapım Yılı:1977

Yönetmen ve Senaryo: Aydın Ağdaşlı

8. ÇÖPÇÜ



Konusu:Belediyenin şehre ve halka karşı görevlerini aynı şekilde halkın da şehri temiz tutma konusundaki sorumlulukları anlatılmıştır. Karşılıklı görevler ve sorumlulukların anlatıldığı filmde bir grup belediye çalışanının şehrin sorunlarını nasıl çözmeye çalıştığı işlenmiştir.

Türü: Belgesel

Tema: Didaktik

Film Süresi: 21 dakika

Yapım Yılı:1978

Yönetmen ve Senaryo: Nasır Ziraati

9. EYEL'İN ÇOCUKLARINA BİR ÖĞRETMEN



Konusu:Bu film Muhammed Behmen Beygi tarafından özellikle köy çocuklarına öğretilmek için geliştirilmiş bir öğretim tarzını konu etmektedir. Eysel ise bir köy ismidir.

Türü: Belgesel

Tema: Didaktik

Film Süresi: 10 dakika

Yapım Yılı:1978

Yönetmen ve Senaryo: İbrahim Hakik

10. O ASLA UNUTULMAZ



Konusu:İran'da ilk defa işitme engelliler için Biril alfabesini geliştirerek işitme engelliler için çeşitli üretimlerde bulunmuş ve böylelikle İran çocuk edebiyatının gelişmesine katkı sunmuş duayen isimlerden dünyaca ünlü Cabbar Bağçeban'ın hayatı, faaliyetleri ve hizmetleri anlatılmıştır.

Türü: Belgesel

Tema: Didaktik

Film Süresi: 13 dakika

Yapım Yılı:1978

Yönetmen ve Senaryo: Kiyumers Pûrahmed

11. HENG ORDU EVİ



Konusu:Çocuk ve İlk Gençlik Zihinsel Eğitim ve Gelişim Merkezi'ne bağlı kütüphanelerde çalışanların Heng orduevinde yapmış olduğu kültürel faaliyetler anlatılmaktadır.

Türü: Belgesel

Tema: Didaktik

Film Süresi: 26 dakika
Yapım Yılı:1979
Yönetmen ve Senaryo: Hasan Ağakerimi

12.KÖMÜR OCAKLARI



Konusu: Kömür ocaklarında çalıştırılan çocuk işçilerin hikâyesine odaklanmış bir çalışmadır.

Türü: Belgesel

Tema: Toplumsal, Sınıfsal

Film Süresi: 45 dakika

Yapım Yılı:1980

Yönetmen ve Senaryo: Muhammed Rıza Mukaddesiyan

13. FOTOĞRAF VE FOTOĞRAFÇILIK



Konusu: Fotoğrafçılık sanatı hakkında bilgilendiricibir çalışmadır, animasyon tarzında hazırlanmıştır.

Türü: Belgesel

Tema: Didaktik

Film Süresi: 22 dakika

Yapım Yılı:1980

Yönetmen ve Senaryo: HuseynCihanşahi

14. ŞOFÖR



Konusu: Şoförlük mesleğinin önemive değerini çocuklara anlatan bir belgesel filmidir.

Türü: Belgesel

Tema: Didaktik

Film Süresi: 17 dakika

Yapım Yılı:1980

Yönetmen ve Senaryo: Nasır Ziraati

15. ABADAN'DA BEŞ GÜNLÜK DİRENİŞ



Konusu: İran-İrak savaşının ilk haftasında sınır şehri olan Abadan'ın düşmana karşı direnişinin anlatıldığı bir çalışmadır.

Türü: Belgesel

Tema: Kutsal savunma

Film Süresi: 42 dakika

Yapım Yılı:1980

Yönetmen ve Senaryo: Gurup Çalışması

16. KÜLTÜR, ÇOCUK VE SÖMÜRÜ



Konusu: Bu film;iş, kültür ve çevre olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Film on beş yaş altı çocuk işçilerin dramına odaklanmıştır.

Türü: Belgesel

Tema: Toplumsal, Psikolojik

Film Süresi: 35 dakika

Yapım Yılı:1980

Yönetmen ve Senaryo: Muhammed Rıza Aslani

17. BAKIŞ



Konusu: Bu filmde animasyon filmlerinin nasıl yapıldığı anlatılmıştır. Sadece teknik açıdan değil gerçeklik ile hayal arasındaki ilişki şiirsel bir dille anlatılmıştır.

Türü: Belgesel

Tema: Didaktik

Film Süresi: 57 dakika

Yapım Yılı:1983

Yönetmen ve Senaryo: İbrahim Furuzeş

18. DÜZENLİ YA DA DÜZENSİZ



Konusu: Bu filmde çocuklara okulda sıraya girerken yada otobüse binip inerken nelere dikkat etmeleri gerektiği örneklerle anlatılmıştır.

Türü: Belgesel

Tema: Didaktik

Film Süresi:21 dakika

Yapım Yılı:1983

Yönetmen ve Senaryo: Abbas Kiyarüstemi

19. ÇIĞLIK



Konusu: Devrim sırasında askeri bir karakol halk tarafından ele geçirilir. Karakol komutanı yakın bir okula sığınır. Okuldaki çocukları aileleriyle birlikte rehin alır. Öğrencilerden birisi işitme engellidir. Olup bitenlerin farkında olmazsa da karanlıktan faydalanarak okulun zilini çalar ve halkı yardıma çağırır.

Türü: Belgesel

Tema: Toplumsal
Film Süresi:27 dakika
Yapım Yılı:1983
Yönetmen ve Senaryo: M. Ali SütûnzâdeYezdi

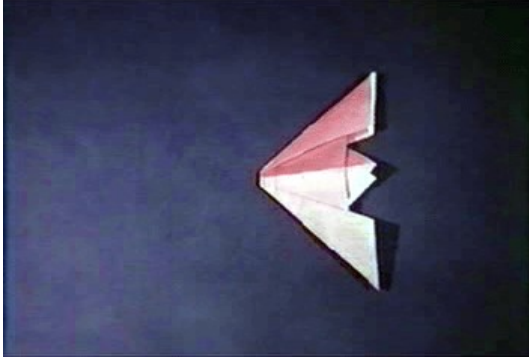
20. HEMŞEHİRİ



Konusu: Tahran'ın merkezindeki yoğun trafik nedeniyle bazı bölgelere araçların girmesi yasaktır. Özel araçlara kapalı olan bu alanlara girmekte ısrar eden sürücülerde vardır. Kurallara uymanın gerekliliği üzerinde duran belgesel çocuklar kadar yetişkinlere de hitap etmektedir.

Türü: Belgesel
Tema: Toplumsal
Film Süresi:52 dakika
Yapım Yılı:1983
Yönetmen ve Senaryo: Abbas Kiyarüstemi

21. KÂĞITTAN ŞEKİLLER



Konusu: Renkli kâğıtlarla farklı şekillerin nasıl yapıldığını gösteren, bir tür el becerisi filmidir.

Türü: Belgesel
Tema: Eğitsel
Film Süresi:5 dakika
Yapım Yılı:1984
Yönetmen ve Senaryo: Abdullah Alimurad

22. AKŞAM ÖDEVİ (EV ÖDEVİ)



Konusu:Görsellerle yapılması gereken ev ödevleri çocukların kendi dilinden anlatılmıştır. Fakat velilerin yeni eğitim ve öğretim teknikleri hakkında bilgi sahibi olmamaları çocuklarda pek çok soruna neden olmaktadır.

Türü: Belgesel
Tema: Didaktik
Film Süresi:84 dakika
Yapım Yılı:1988
Yönetmen ve Senaryo: Abbas Kiyarüstemi

23. SINIRLARIN ÖTESİNDEKİ MÜLTECİLER



Konusu: İran-İrak savaşında İran sınırına sığınan Iraklı mültecilerin yaşam şartlarını konu alan bir yapıttır. Özellikle savaştan etkilenen çocukların dramına odaklanılmıştır.

Türü: Belgesel
Tema: Tarihi, Toplumsal

Film Süresi: 9 dakika

Yapım Yılı:1991

Yönetmen ve Senaryo: İbrahim Furuzeş

24. HAYAL AYNASI



Konusu: Çocukların çizdikleri resimleri analiz ederek onların hayal dünyalarını ve psikolojilerini anlamaya çalışan bir araştırmayı konu alır.

Türü: Belgesel

Tema: Didaktik, Psikolojik

Film Süresi: 15 dakika

Yapım Yılı:1993

Yönetmen ve Senaryo: Leyla Mirhadi

25. ÇAMURA KULAK VER



Konusu: Çocukların çamurla oynaması daima eğlenceli olmuştur. Eski çağ insanların çamurdan yapılan materyalleri günlük hayatta nasıl kullandıkları anlatılır.Çocukların arkeolojik kazılarda ortaya çıkarttığı bu materyaller onların yaratıcılık alanını belirleyen ve bilgi birikimlerini artıran bir deneyimdir.

Türü: Belgesel

Tema: Didaktik, Psikolojik

Film Süresi: 17 dakika

Yapım Yılı:1994

Yönetmen ve Senaryo: Leyla Mirhadi

26. SABAH EĞİTİMİ



Konusu: Kız çocuklarına dini vecibeleri hatırlatan bir çalışmadır.

Türü: Belgesel

Tema: Didaktik, Dini

Film Süresi: 30 dakika

Yapım Yılı:1994

Yönetmen ve Senaryo: Leyla Mirhadi

27. İKİNCİ BAKIŞ



Konusu: *Dağ Gibi Mücevher* adlı animasyon filminin teknik yönlerini ve çekim yöntemlerini farklı bir bakış açısıyla ele almış bir çalışmadır.

Türü: Belgesel

Tema: Didaktik, Beceri

Film Süresi: 31 dakika

Yapım Yılı:1994

Yönetmen ve Senaryo: Ali Rıza Emiri

28. TARİH MÜZESİNE BAKMAK



Konusu: Tarihin önemi ve günümüz yaşamına etkisi göz önünde bulundurularak; *İran Çocuk ve İlk Gençlik Zihinsel Eğitim ve Gelişim Merkezi*'ne bağlı müzede tarih eğitimi tarihi görsellerle anlatılmıştır.

Türü: Belgesel

Tema: Didaktik, Tarihi

Film Süresi: 29 dakika

Yapım Yılı:1996

Yönetmen ve Senaryo: Hasan Ağakerimi

29. ELLER



Konusu: Kompozisyon dersinde öğretmen ellerin öneminden bahseder ve öğrencilerden bu konuyla ilgili bir kompozisyon yazmalarını ister.

Türü: Belgesel

Tema: Didaktik

Film Süresi: 10 dakika

Yapım Yılı:1997

Yönetmen ve Senaryo: Ali Rıza Emirifer

30. DEPREMİN SON ZİLİ



Konusu: Horasan depreminde hayatını kaybeden çocuk ve annelerin anısına çekilen bu film, depremin getirdiği yıkımı, trajik yönlerini çocuk ve gençlerin gözünden anlatmaktadır.

Türü: Belgesel

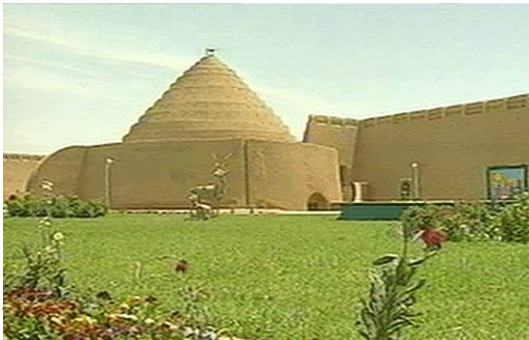
Tema: Didaktik

Film Süresi: 18 dakika

Yapım Yılı:1997

Yönetmen ve Senaryo: Leyla Mirhadi

31. ÇÖLÜN GENİŞLİĞİ



Konusu: Bu belgeselde İran'ın güneydoğusundaki Kerman şehrinde daha önce soğuk hava deposu olarak kullanılan ancak saha sonra *İran Çocuk ve İlk Gençlik Zihinsel Eğitim ve Gelişim Merkezi*'nin hizmetine verilen yapıların tarihi anlatılmıştır.

Türü: Belgesel

Tema: Didaktik, Tarihi

Film Süresi: 25 dakika
Yapım Yılı:1998
Yönetmen ve Senaryo: Hasan Ağakerimi

32. SUDAN KİTABA



Konusu: İsfahan'daki geleneksel eski hamamlardan olan Veziri Hamamı, yapılan bir takımdeğişiklikler ve restorasyon sonrası *İran Çocuk ve İlk Gençlik Zihinsel Eğitim ve Gelişim Merkezi*'ne bağlı kütüphanelerinden birine dönüştürülmüştür.

Türü: Belgesel

Tema: Didaktik, Tarihi

Film Süresi: 25 dakika

Yapım Yılı:1998

Yönetmen ve Senaryo: Rıza Haydarnejad

33.EFSANE UYANIK MISIN?



Konusu: Bu belgeselde Bem'de meydana gelen depremde yaşam ile ölüm arasındaki ince çizgide gidip gelmiş ve hangisinin rüya hangisinin gerçek olduğunu anlayamamış küçük bir çocuğun yaşadıkları anlatılmıştır.

Türü: Belgesel

Tema: Psikolojik

Film Süresi: 12 dakika

Yapım Yılı: 2003

Yönetmen ve Senaryo: Ali Muhammed Kasimi

34. NEREYE GİDERSEM GÖKYÜZÜ BENİMDİR



Konusu: İran'daki çeşitli misafirhanelerde kalan Iraklı ve Afgan mülteci çocukların boş zamanlarını nasıl değerlendirdiklerikonu alınmıştır.

Tema: Didaktik, Toplumsal

Film Süresi: 20 dakika

Yapım Yılı: 2006

Yönetmen ve Senaryo: Mehdi Caferi

SONUÇ

İran yıl bazında 2000'den fazla film ve film türevi görsel çalışmaların üretildiği bir ülkedir. Ülkenin hemen hemen her bölgesinde, çeşitli tema ve yaklaşımlarla belgesel, animasyon ve kurgu olarak kısa ve uzun metraj filmler çekilmektedir ki bunda da *İran Çocuk ve İlk Gençlik Zihinsel Eğitim ve Gelişim Merkezi'nin* yadsınamaz payı vardır. Merkez kuruluşundan itibaren İran sinemasının gelişimine ciddi katkılar sunmuş önemli bir kuruluştur. Elbette Merkez'in bugüne kadar elde ettiği ulusal ve

uluslararası başarılar sadece sinema alanında olmamıştır ancak Merkez'in en başarılı departmanı kuşkusuz sinema departmanıdır. Merkezi, uluslararası arenada en fazla tanıtılan, görünürlüğünü artıran departman sinema departmanı olmuştur, diyebiliriz. Bugüne dek Merkez'in direkt ya da dolaylı desteğiyle üretilmiş uzun ve kısa metraj filmler, animasyon, belgesel, televizyon dizileri bu sunumda işaret edilen yapıtların sayısından çok daha fazlasıdır. Merkez, çocuk ve yetişkinler namına kültür faaliyetleri çerçevesinde her türlü aktivitede bulunan; yayınlarıyla, çalışmalarıyla, plan ve programlarıyla adından söz ettirmiş bir kuruluştur. Günümüzde İran'ın hemen hemen her bölgesinde şubeleri olan bu Merkez, kuruluşunda belirtilmiş olduğu amaç ve hedeflere ulaşmıştır ve her geçen gün kendisini günün ihtiyaçlarına göre yenileyerek faaliyetlerine devam etmektedir. Kuşkusuz İran'ın komşularının da mezkûr merkezin çocuk ve gençlik alanındaki deneyim ve faaliyetlerinden istifade edebileceği pek çok alan söz konusudur.

KAYNAKÇA

Abbas Cihangiriyan, *Ferheng-i Filmhayi Kudekan ve NûCevanan, Ez Ağaz Ta Sal-i 1367*, İntişarat-ı Ferhenghane-i Esfar, 1367, Tahrân.

Binefşe Hicazi, *Edebiyat-ı Kudekân û Nucevanân, Vijegiha ve Cenbeha*, İntişarat-ı Ruşengerân ve Mutalaat-ı Zenan, 1385, Tahrân.

Fatime Hüseyini Şekib, *Cesterhayider İktisad-ı Animeysin*, Kanun-i Perveriş-i Fikri Kudekanû Nu-cevanan, 1399, Tahrân.

Hamidreza Sadr, *Tarihi Siyasiyi Sinemayı İran*, Neşr-e Ney, 1381, Tahrân.

Huşeng Muradi Kermani, *Testi*, (çev. Nezahat Başçı), Kelime Yayınları, 2010, İstanbul.

Maşallah Acudani, *Ya Merg Ya Teceddüd, Defteri der Ş'ir û Edeb-i Meşrute*, Neşr-e Ehteran, 1382, Tahrân.

Samet Behrengi, *Bir Şeftali Bin Şeftali*, (çev. Nezahat Başçı), Turkuvaz Çocuk Yayınları, 2019, İstanbul.

Suzan Hayward, *Mefahimi Kilidi der Mutalaatı Sinemayı*, (tercüme Fettah Muhammedi), Neşr-i Hazareyi Sevvum, 1381, Tahrân.

https://www.bbc.com/persian/arts/2015/06/150621_151_kanoon_50th_anni

<http://nimnegahshiraz.ir/fa/Main/Detail/14460>

<https://www.kanoonnews.ir/news/284536/>

<http://www.kanoontolid.com/>

<https://www.isna.ir/news/1401012312938>

AVRUPA EDEBİYATINDAN MİYAZAKİ SİNEMASINA: YÜRÜYEN ŞATO'NUN DÖNÜŞÜMÜ

Arş. Gör. Abdullah Güray BAŞAKCIOĞLU¹

Özet

Sinema ve edebiyat, sinemanın doğumundan itibaren içli dışlı olmuş, birbirlerinden sıklıkla faydalanmış iki sanat dalıdır. Edebiyata göre daha yeni bir sanat olan sinema, anlatılarında edebiyattan yararlanmış, edebiyatın anlatılarını devinime sokmuş, onlara kendi ortamında yeniden hayat vermiştir. Edebiyat ve sinema, kültürel bazda da çoğu zaman etkileşimde bulunmuşlardır. Edebiyatta olduğu gibi sinemada da kültürel dinamikler mevcut olduğundan, diğer bir deyişle ülkelerin kendilerine ait sanat anlayışlarının sinemaya da tesir etmesi, sinema ve edebiyat etkileşiminde değişim ve dönüşümlere vesile olmuş, bu değişim ve dönüşümler, farklı kültürlerin iç içe geçmesinde ve akabinde sanatsal olarak melez sayılabilecek sanat ürünlerinin ortaya çıkmasında rol oynamıştır. Günümüzde, görsel kültür taşıyıcısı olarak önemli bir görev üstlenen animasyon sineması da farklı kültürlerin kendine has anlatılarını birbirlerine yakınlaştırmaktadır. Batıda Walt Disney'in ortaya koyduğu farklı kültürleri batı tarzında işleyen animasyonları, doğuda ise Studio Ghibli'nin evrenselliği yakalamış yapımları, anlatıların buldukları kültürlerin sınırlarını aşmasına vesile olmuştur. Japon kültürünü, Batı kültürüyle melezleyerek, Japon animasyon sinemasının evrensel olarak tanınırlığını arttıran, Studio Ghibli'nin kurucularından olan Hayao Miyazaki, bu anlayışıyla Avrupa Edebiyatının fantastik örneklerinden olan "Yürüyen Şato" serisini de kendi sanatsal anlayışı doğrultusunda animasyon sinemasında melezlemiş ve eseri

¹ Kastamonu Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, ORCID: 0000-0003-3879-956X, agbasackioglu@kastamonu.edu.tr.

kendi kültürü doğrultusunda yeniden yorumlamıştır. Bu doğrultuda çalışma Diana Wynne Jones tarafından ortaya konan “Yürüyen Şato” serisi ve Hayao Miyazaki’nin yönetmenliğini üstlendiği “Howl’un Yürüyen Şatosu” animasyonu kültürel göstergeler ve anlatı bazında karşılaştırmalı olarak ele alınmasını amaçlamıştır. Çalışmada Avrupa Edebiyatı ve Japon animasyon sinemasının birbirleriyle etkileşimi ve dönüşüm geçiren unsurlar saptanarak, iki farklı kültürün birbirleriyle fantastik anlatı türü üzerinden kaynaşması incelenecektir. Avrupa Edebiyatındaki klasik dramatik yapının Japon animasyon anlayışı neticesinde nasıl dönüşüm geçirdiği ve Miyazaki’nin anlatıyı hangi unsurları kullanarak evrenselliğe ulaştırdığı sorgulanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Uyarlama, kültürel etkileşim, Miyazaki, edebiyat, animasyon.

FROM EUROPEAN LITERATURE TO MIYAZAKI CINEMA: THE TRANSFORMATION OF THE “MOVING CASTLE”

Abdullah Güray BAŞAKCIOĞLU¹

Abstract

Cinema and literature are two branches of art that have been closely intertwined since the birth of cinema and have often benefited from each other. Cinema, which is a newer art than literature, has benefited from literature in its narratives, put the narratives of literature into motion, and have given life to them in its own environment. Literature and cinema frequently have interacted on a cultural basis. Since there are cultural dynamics in cinema as in literature, in other words, the influence of countries' own understanding of art on cinema have been instrumental in changes and transformations in the interaction of cinema and literature; have played a role in the creation of its products. Nowadays, animation cinema, which plays an important role as a visual culture carrier, brings the unique narratives of different cultures closer to each other. In the west, Walt Disney's animations that deal with different cultures in western style, and Studio Ghibli's productions that have achieved universality in the east have been instrumental in transcending the borders of the cultures in which they are located. Hayao Miyazaki, one of the founders of Studio Ghibli, who has increased the universal recognition of Japanese animation cinema by hybridizing Japanese culture with Western culture, has also hybridized the "Moving Castle" series, which is one of the fantastic examples of European literature, in animation cinema in line with his artistic understanding and re-creates the work in line with his own culture. has commented. In this direction, the study aimed to analyze the "Moving Castle" series by Diana Wynne Jones and the animation "Howl's Moving Castle" directed by Hayao Miyazaki, on the basis of cultural indicators and narrative. In the study, the interaction of European Literature and Japanese animation cinema with each other and the elements that have undergone transformation will be determined, and the fusion of two different cultures with each other through the fantastic narrative genre will be examined. It will be questioned how the classical dramatic structure in European Literature was transformed as a result of the Japanese animation understanding and which elements Miyazaki used to bring the narrative to universality.

Keywords: Adaptation, Cultural interaction, Miyazaki, literature, animation.

Giriş

Sinema ve edebiyat, sinemanın doğumundan itibaren içli dışlı olmuş, birbirlerinden sıklıkla faydalanmış iki sanat dalıdır. Edebiyata göre daha yeni bir sanat olan sinema, anlatılarında edebiyattan yararlanmış, edebiyatın anlatılarını devinime sokmuş, onlara kendi ortamında yeniden hayat vermiştir. Edebiyat ve sinema, kültürel bazda da çoğu zaman etkileşimde bulunmuşlardır.

Edebiyattan uyarlamalar sinemanın gelişim süreci boyunca önemli bir yerde durmuştur. İlk hikayeli filmlerin babası sayılan Melies ile başlayan uyarlamanın yolculuğu, halihazırda ivme kazanarak

¹ Research Assistant, Kastamonu University Communication Faculty Radio, Television and Cinema Department
ORCID: 0000-0003-3879-956X, agbasakcioglu@kastamonu.edu.tr.

devam etmekte ve sinemanın, animasyon gibi birçok dalına nüfuz etmektedir (Erus, 2005, s. 11). Hutcheon, uyarlamaların artık her yerde olduğunu söylemektedir. Uyarlamalar televizyonda, çizgi filmlerde, atari salonlarında ve çizgi romanda alıcının karşısına çıkarak, alıcıya sayfalarda okuduklarını görsel olarak deneyimleme şansı tanımaktadır (Hutcheon, 2006, s. 2).

Edebiyatta olduğu gibi sinemada da kültürel dinamikler mevcuttur ve bu kültürel dinamikleri anlatıcı şekillendirmektedir. Diğer bir deyişle anlatıcının sanatsal bakışının, onun yaşam tarzı, tecrübeleri, gelenek, görenek ve yaşadıkları ülkelerin kültürleri çerçevesinde şekillenmesi, edebi anlatıların sinema anlatılarına çevrimlerinde değişim ve dönüşüm yaşamalarına vesile olmuş, bu değişim ve dönüşümler, farklı kültürlerin iç içe geçmesinde, sanatsal olarak kültür melezi sayılabilecek yeni anlatıların ortaya çıkmasında rol oynamıştır. Çalışmada Avrupa Edebiyatı ve Japon animasyon sinemasının birbirleriyle etkileşimi ve dönüşüm geçiren unsurlar saptanarak, iki farklı kültürün birbirleriyle fantastik anlatı türü üzerinden kaynaşması incelenecektir. Avrupa Edebiyatındaki klasik dramatik yapının Japon animasyon anlayışı neticesinde nasıl dönüşüm geçirdiği ve Miyazaki'nin anlatıyı hangi unsurları kullanarak evrenselliğe ulaştırdığı sorgulanacaktır.

Uyarlamının Gelişim Süreci

Uyarlama terimi için birçok tanımlama yapılsa da, terim bu tanımlamaların ortaklığında “ edebiyat ve film arasındaki karşılıklı alışverişte, bir romanın oyunun veya diğer edebi kaynağın filme aktarılması” şeklinde ortaya çıkmaktadır. Stam (Stam, 2000, s. 56) anlatılarda ortam değişimleri yaşandığında, bir anlatı bir ortamdan başka bir ortama aktarılıp, aktarım neticesinde değişim ve dönüşümler yaşandığında, anlatı için kazançlar ve kayıpların olacağını savunmaktadır. Anlatının ortam geçişlerinde, geçişin sağlandığı medyanın kendine has anlatım metodu gereğince anlatı yeniden biçimlenmektedir. Bu durumda bir ortamdan başka bir ortama geçirilen metin, anlatıcı nazarında, anlatıcının yaşam tarzı, deneyimleri ve kültürel kodları neticesinde yeniden şekillendirilecek ve onun anlatmayı uygun gördüğü platformda, onun seçtiği yoldan uyarlanan ortamdakinden farklı bir şekilde tekrar anlatılabilecektir.

Edebiyat uyarlamaları üzerine çalışan Hutcheon (Hutcheon, 2006, s. 7) adaptasyonun ortaya çıkan yeni ürünün bir replikası yapılmadan, başka bir deyişle ucuz bir kopyalamadan ibaret olmadan tekrarlama olduğunu söylemektedir. Ona göre uyarlanan ürünün de kendine has özellikleri ve özgün bir değeri vardır. Dolayısıyla, herhangi bir uyarlamının orijinal metinden farklılıklar gösterdiği, faydalandığı anlatıyı yeniden yorumladığı ve orijinal metinle bazı yönlerden benzerlikler taşısa ondan farklılaşarak ayrıştığı söylenebilmektedir. Bu yönleriyle genel olarak uyarlamalar, kendi özgünlüklerini yakalamış, özgün değere sahip ve yalnızca bir replika olmanın dışında metinlerdir. Bu durumda uyarlamaların, kendi özgünlüklerini sağlamış metinler olduklarını söylemek mümkündür (Gündel & Başakcioğlu, Televizyonda Edebiyat Uyarlamaları: Necati Cumalı'nın Dila Hanımı Üzerine İnceleme, 2021).

Akademik yazın ve sinema araştırmaları nazarında farklı bakış açılarıyla çeşitli sınıflandırmaların pek çok kez odağında bulunmuş olan uyarlama kavramı, hâlihazırda var olan bir metnin, olduğu ortamdan farklı bir ortama taşınarak orada yeniden işlenmesi olarak düşünülebilmektedir. Bununla beraber çoğu uyarlama teorisi uyarlamalarda ortak payda olan ana etmenin, diğer bir deyişle özün anlatı olduğunu söylemektedir. Bir anlatının uyarlanma sürecinde, uyarlanacak öykünün çeşitli öğeleri için farklı işaret sistemlerinde eşlikler aranmaktadır: Bu eşlikler öykülerin temaları, olayları, dünyası, karakterleri, motivasyonları, bakış açıları, sonuçları, bağlamları ve simgeleri olarak sayılabilir. Bir metne “uyarlanmış” denebilmesi için yeni platform için transpoze edilmiş anlatının bu eş değerlikleri taşınması gerekmektedir (Hutcheon, 2006, s. 10).

Birçok uyarlama stratejisi bulunmaktadır. Bu stratejiler, uyarlanmış metnin niteliği neticesinde şekillenmekte ve uyarlanan metni, yeni ortamında gösterebilmek için gerekli görülmektedir. Tanınabilir başka bir eserin veya eserlerin yaratıcı ve yorumlayıcı bir aktarımı olarak uyarlama, bir tür genişletilmiş palimpsest¹ ve aynı zamanda, çoğu zaman farklı bir dizi uzlaşmayla ortaya konan bir

¹Palimpsest, orijinalinden üretilerek yeniden yazılmış parşömen anlamına gelmektedir (Oxford Learner's Dictionary, 2022).

kod çevrimi ve kodların yeniden yaratımıdır. Her zaman olmasa da bazen bu kod çevrimi bir ortam değişikliğini gerektirir. Bu gereklilik ise, uyarlamada farklı stratejilerin kullanılmasını gerekli kılar (Hutcheon, 2006, s. 34).

Hutcheon (Hutcheon, 2006, s. 8) ise medya üretimleri dolayında uyarlama kavramının üç farklı şekilde ortaya çıktığını söylemektedir. Öncelikle uyarlama, tanınmış bir eserin onaydan geçerek ortam değiştirme işlemidir. İkinci olarak uyarlama yaratıcı ve yorumlayıcı bir kişiselleştirme eylemidir. Son olarak ise uyarlama, uyarlanan eserle genişletilmiş metinlerarası bağlılığı saylayan bir işlemdir.

Richard J. Hand bir ortamdan başka bir ortama yetkin bir uyarlamanın yapılabilmesi için beş stratejiden bahsetmektedir. Onun daha yetkin bir uyarlama için öğrencilerine önerdiği beş bileşen, Eksiltme, Ekleme, Marjinalleştirme, Genişletme ve Değişim olarak söylenmektedir. Bu unsurlarla, bir ortamdan başka bir ortama geçen uyarlama, geçtiği ortama adapte edilir ve anlatı olarak yeniden yaratılmış, özgün ve kopya olmayan bir eser ortaya çıkar (Hand, 2010).

Küreselleşme ve Uyarlamada Kültürlerarası Değişimler

Özel olarak 1980'lerden sonra artan ve “küreselleşme” kavramı ile ifade edilen toplumlar arası ilişkilerin derinleşen etkilerinin, kültürel üretimler alanında da etkisini gösterdiği bilinmektedir. Aynı süre zarfında literatüre girmiş olan “kültürel küreselleşme” kavramı, “uzak ya da yakın tüm toplumlara ait kültürel çıktılarının, birbirleri arasında hem miktar ve hem de hız olarak, karşılıklı aktarımındaki çoğalmayı tanımlamak için kullanılır olmuştur” (Gündel, 2021). Farklı coğrafyalarda bulunan bireyler ile toplumlar arası ilişkilerde hem teknolojik olanaklar ve bu olanakların dünyayı küresel bir köye çevirmesi, hem de teknolojinin gelişmesiyle beraber ulaşım imkânlarının gelişmesi, yerel motiflerle üretilmiş medya üretimlerinin de toplumlar arası alanda paylaşımını geliştirmiştir (McLuhan & Powers, 1988). Bu yönden, medya çalışmalarının özel ve kapsamlı bir alanını oluşturan, farklı kültürlerin birbirine karışarak melezlenmesi neticesinde ortaya konan uyarlama yapımları da kültürlerarası etkileşimler çerçevesinde yayımlarını genişleterek evrenselliğe ulaşma bağlamında büyük adımlar atmışlardır.

Miyazaki Animelerinin Anlatıları ve Kültür Aktarımı

Miyazaki animeleri, çocukluğun masumiyeti ve saflığını, insanın doğaya müdahalesi ve doğanın bu müdahaleye karşı verdiği reaksiyonu, kahramanın erginleşme yolculuğu gibi evrensel temaları ele alırken, Japon kültürü ve yaşayışı doğrultusunda gelenekten uzaklaşmanın bela getireceği gibi konuları da işleyerek, animelerinde Japon kültürü ve mitolojisindeki unsurları da sıklıkla kullanmaktadır (Odell & Le Blanc, 2011). Miyazaki, animelerinde Japon kültürüne özgü birçok unsuru kullanarak, bu unsurları küresel izleyiciye sunarken de evrensellik bağlamında yumuşatmaktadır. Uyarlamalarını yaparken de anlatının içine bu kültürel unsurları yedirerek, göze batmayan fakat alıcının Japon yaşayış tarzını anlamasını sağlayan anlatılar oluşturmaktadır. Rosalyn McDonald (2004), Miyazaki animelerinin de içinde bulunduğu Studio Ghibli yapımlarını incelerken, yapımlarda Japon kültürünü evrensel alıcıya aktaran unsurları belirlemiştir. Bu unsurların kültürlerarası uyarlamalar için önemli görülecek olanlar anlatıcı için esas olan yolculuk, Japon kültüründe önemli bir yere sahip olan Shinto inancının içerdiği animizm, insanbiçimcilik antropomorfizm ve metamorfoz ile Budizm inancının içerdiği birlik ve barış olgusu, değişimleri niteleyen mevsimler ile insanın doğaya müdahalesinin sonuçları, onun doğayla olan yoğun ilişkisi, Howl'un Yürüyen Şatosu'nda da vurgulanan; güzelliğin gelip geçiciliği şeklinde sıralanabilir. Öte yandan, Miyazaki animelerinde ortaya çıkan ve anlatıyı etkileyen diğer bir unsur ise, sinemanın gelişiminden bu yana, özellikle Rus Biçimcilerden Eisenstein'ı etkisi altında bırakmış olan “Kabuki” tiyatrosudur (Eisenstein, 2014). Bu tiyatrodaki bölümlenme, Miyazaki animelerinde sıkça gözlemlenmekte, ve anlatı ister doğu, ister batı edebiyatından uyarlanmış olsun, bu bölümlenmeyle alıcısına sunulmakta, bölümlenme hikaye gidişatı doğrultusunda evrenselleştirilmektedir.

Yürüyen Şato Romanının Evrensel Bir Animeye Dönüşümü:

Asya hikâyelerinin Batılı hikâyelere dönüştürülerek, bu pazara uyarlandıkları sık sık görülmektedir ancak Howl's Moving Castle, bunun tersinin en ünlü örneklerinden biridir. Hayao Miyazaki'nin 2004 yılında, Diana Wynne Jones'un 1986 yılında yayınladığı *Yürüyen Şato*(Jones, 2010) romanından uyarladığı *Howl'un Yürüyen Şatosu*(Hayao, 2004), Hand'in belirttiği unsurlar kullanılarak oluşturulan yetkin uyarlamalardan biri olarak sayılabilir. Roman Serisinin yazarı Diana Wynne Jones, Miyazaki'nin uyarlaması için “ Kitaplarımı daha önce kimsenin anlamadığı şekilde anlayan biri tarafından ortaya konmuş esnek bir uyarlama” tanımını kullanmıştır (Nausicaa, 2022).



Şekil 1. Sophie, Bombardıman Altında Kalıyor

Miyazaki, animasyonu oluştururken romanı Batı'nın çerçevesinden kurtarmış, kendi coğrafyasının kültür unsurlarını ve tecrübelerini de kullanarak farklı bir zaman için ve başta Japon olmak üzere onu evrensel unsurlarla marjinalleştirerek görsel bir ortama uyarlamıştır. Romanın her ayrıntısını sadık bir şekilde kopyalamaktan ziyade, kendinden izler taşıyan yeni bir eser ortaya koymaya odaklanmıştır. Bunu yaparken, gerek gördüğü yerlerde romanı eksiltmeye, değiştirmeye, ona yeni öğeler eklemeye ve onu marjinalleştirmeye başvurmuştur. Roman halihazırda uzun olduğundan genişletme unsurunu kullanmamıştır.

Yürüyen Şato romanı, insanları belirli konumlarda tutan ve aynı zamanda geri tutan toplumsal rolleri ve kısıtlamaları ve dilin insanları onlardan koparmak için büyülü gücünü incelemek için bir araç olarak kullanımını masalsi bir metafora dönüştürerek ele almakta ve evrensellik açısından sınırlı kalmaktadır. Miyazaki ise romanı animasyona çevirirken, bu unsurların yanı sıra başka bir motivasyonla hareket etmiş ve evrensel dertler edinmiştir. Önceki yapımlarında olduğu gibi, bu animasyonunda da modernizmi belirli göstergeler kullanarak yermiştir.

Miyazaki'nin romanın animasyon uyarlamasını yapmasındaki tek motivasyon, bireysel sorunların dışavurumunu göstermek veya modernizmi eleştirmek değildir. Kendini savaş karşıtı ve “Pasifist” olarak tanımlayan Miyazaki, Howl'un Yürüyen Şatosu'nu ortaya koyarken, ABD'nin Irak'ı işgali



neticesinde duyduğu, kendi deyimiyle “büyük bir öfkeyle” çalışmaya başlamış, savaşın saçmalığını ve anlamsızlığını, sevgi, bağlılık ve şefkat unsurlarının gücüyle anlatmaya çalışmıştır (Cavallaro, 2015). Bunu yaparken, romanda gereksiz gördüğü karakterleri eksiltmiş, karakterleri, mekânları ve olayları dönüştürmüş, bir yandan fantastik metaforları kullanarak standart bir savaş ortamına farklı açılardan ve iyilerin ve kötülerin dönüşümler yaşadığı tuhaf kesişme noktalarından yaklaşmıştır. Romanın dünyasında pasif olarak nitelendirilen savaş, Miyazaki'nin anlatımında oldukça aktiftir ve karakterler ister kahraman ister karşıt kahraman olsunlar, içinde kaldıkları savaş ortamı neticesinde birbirlerine kenetlenirler. Romanda, kurgusal evrende bulunan şehirlerin dışında “Galler” den bahsedilir. Miyazaki'nin kurduğu mekân ise, melezdir ve birçok ülkeden unsurlar taşıyan, değişik formlarda buharlı ve çarklı gemilerin, uçakların ve zeplinlerin bulunduğu steampunk olarak tanımlanabilecek, gerçeğdışı ve var olmayan bir evrendir.

Şekil 2. Şehir Zeplinlerin Yoğun Saldırısı Altında

Miyazaki, sekanslarda çoğunluğu Japon kültüründen ve mitolojisinden oluşan unsurlara da yer vermiş, yaşamında büyük bir yer tutan uçakları da bu filme katmıştır. Romanda “yedi fersah giden botlar” olarak tanımlanan ayakkabılar, animasyonda uçan kanatlı motorlara dönüştürülmüştür. Savaş uçakları ve ağır zeplinlere yer verilmiş, romanda Howl'un çırağı olan, on beş yaşındaki ergen Michael ise Markl isminde on yaşında masum bir çocuğa dönüştürülmüştür. Bu dönüşüm, Miyazaki'nin neredeyse tüm filmlerinde ortaya koyduğu, ana kahramanın çocuksu yanının belirtilmesi açısından yapılmış olabilmektedir. Markl haricinde romanda saray büyücüsü Suliman olarak dikkat çeken karakter, kararlı bir saray cadısı olan Bayan Suliman adındaki karşıt-kahramana dönüştürülmüştür.

Savaş unsuru animede, romanda olduğundan çok daha yoğundur. Romanda bahsi çok az geçen savaş, animede tüm yanları ve karakterlerle yaşattıklarıyla yoğun bir şekilde verilir. Animede savaşın bu şekildeki tezahüründe şüphesiz Japonya'nın İkinci Dünya Savaşı'nda yaşadığı hava saldırılarının 1941 doğumlu olan Miyazaki'nin üzerinde bıraktığı etkisi de bulunmaktadır (Odell & Le Blanc, 2011).



Şekil 3. Romandan Farklı Olarak Animedeki Markl

Romanda anlatılan Şato ile filmde gösterilen şato arasında da farklılıklar bulunmaktadır. Şato romanda yüksek duvarlı, kuleli ve heybetli olarak anlatılmaktadır. Animedeki şato ise yüzü olan, daha modern, çarklardan, makinelerden ve kuş ayaklarından oluşan bir şato olarak gösterilmiştir. Şatonun ayakları, Rus halk anlatılarındaki Baba Yaga'nın kulübesinin ayakları gibi, kuş ayakları şeklinde yapılmıştır (Kimmich, 2007).



Şekil 4. Baba Yaga'nın Kulübesi ve Howl'un Yürüyen Şatosu

Animede Ateş Cini Calcifer'in iki yanında heykelcikler görülmektedir. Japonya'da gezginleri



koruduğuna inanılan bu heykellere Jizo adı verilmektedir. Bu heykelciklerin yürüyen şatonun içinde animeye konulması da yine Miyazaki'nin, Avrupa edebiyatına ait bu hikâyeye kendi kültüründen unsurlar koyma isteği olarak söylenebilmektedir (Mckenzie, 1996).

Romanda çok daha korkunç tasvir edilen ateş cini Calcifer ise, yine Japon mitolojisinden Hitodama figürü referans alınarak, kitapta anlatılandan çok daha sevimli bir şekilde gösterilmiştir. Hitodamalar, geceleri karanlıkta havada duran küçük alev huzmeleri olarak tanımlanmaktadır (Çelik, 2020).

Romanda herhangi bir dönüşüm geçirmeyen Howl, animede yarı karga yarı insan bir forma bürünebilmektedir. Howl bu forma bürünerek, tarafsız olarak savaşta bulunan her iki tarafın da savaş planlarını manipüle etmektedir. Romanda Galler'e açılan siyah göstergeli kapı, filmde uçan yaratıklar

ve savaş gemilerinin olduğu bir hiçliğe açılmaktadır. Howl'un bu değişiminin hem Miyazaki'nin savaş karşıtlığına hem de Japon Mitolojisi'nde bulunan, yarı insan yarı karga ve yakışıklı olarak tasvir edilen Tengulara referans olduğu söylenebilir (Mckenzie, 1996).



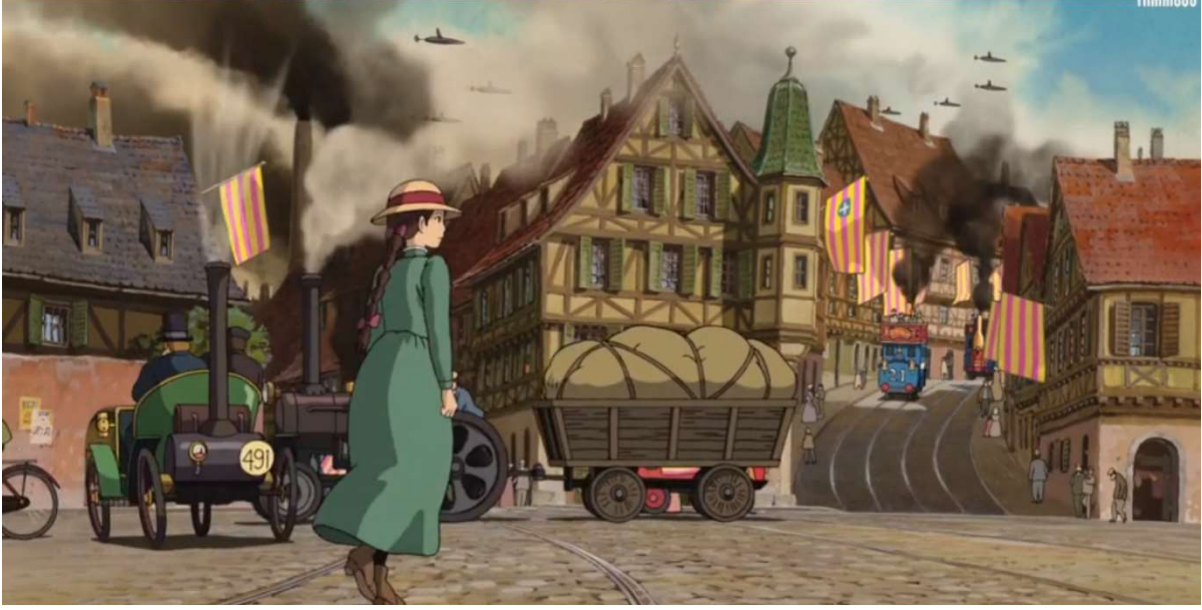
Şekil 6. Japon Mitolojisinden Bir Figür olan Tengu ve Howl

Howl, romanda yerel halk nazarında genç kadınların kalplerini yiyen kötü bir büyücü olarak tanımlanmaktadır. Tengular ise, genç kızları kaçıran mitolojik yaratıklar olarak Howl'un Japon mitolojisindeki yansımasını temsil ettiğinden, Miyazaki'nin anlatıda bu dönüştürmeye başvurduğu söylenebilmektedir. Yine Howl'un odasında da, Japon mitolojisinde Mokumuren olarak adlandırılan, gözlerden oluşan mitolojik yaratıklara benzeyen imgeler de göze çarpmaktadır (Mckenzie, 1996).



Şekil 7. Howl'un Odasındaki Mokumuren Temsilleri

Anlatının gidişatı noktasında çok köklü değişimlere başvurmeyen Miyazaki, Avrupa ve Japon kültür unsurlarını melezleyerek, uyarladığı roman nazarında özgün bir anlatı ortaya koymuş, romanın sığ çerçevesini kırmaya çalışmış ve animasyonunu savaş gibi evrensel sorunlara da değinerek yapmıştır.



Şekil 8. Sophie Kent Meydanında Yürüyor

Sonuç

Özgün bir fantastik anlatı sayılabilecek Howl'un Yürüyen Şatosu, kendine güveni bulan bir kızın ve kaçmama cesaretini bulan bir büyücünün hikâyesi olarak söylenebilir. Hikâyenin ana hatlarında akıllıca konuşan bir ateş cini, intikamcı bir cadı, büyülü bir ülke ve hareket eden bir kale bulunmaktadır. Miyazaki'nin animasyonu oluştururken edebiyatın kendine özgü dinamiklerini kullanma noktasında kısır kalacağı düşünüldüğünde, Jones'un edebi anlatısına körü körüne bağlı kalmayarak romanı teker teker yeniden yaratma girişiminde bulunmayan yönetmen, bunun yerine romanı temel çizgilerinden ayırmış ve ardından kendi uzmanlığıyla yeniden inşa etmiştir. Bunun sonucunda ortaya pek çok yönden ayrılan ama yine de birbirini tamamlayan, kültürel manada birbiriyle melezlenen bir kitap ve ondan uyarlanan bir anime çıkmıştır.

Avrupalı gençleri hedef kitle olarak seçen, fantezi ve aşk ile dolu bir İngiliz Roman serisi olan "Yürüyen Şato", Miyazaki'nin elinde yetişkinlerin, gençlerin ve hatta çocukların bile rahatlıkla izleyip keyif alabileceği, yalnızca Büyük Britanya'ya sıkışmamış, Japon kültüründen imgeler taşısa dahi evrenselliği yakalayarak evrensel mesajlar içeren, Japon animasyon anlayışının batılı mekânlar ve unsurlarla harmanladığı bir animasyon yapıtına dönüştürülmüştür.

Günümüzde, görsel kültür taşıyıcısı olarak önemli bir görev üstlenen animasyon sinemasının farklı kültürlerin kendine has anlatılarını birbirlerine yakınlaştırdığı düşünüldüğünde, Batıda Walt Disney'in ortaya koyduğu farklı kültürleri batı tarzında işleyen animasyonları, doğuda ise Studio Ghibli'nin evrenselliği yakalamış yapımları, anlatıların buldukları kültürlerin sınırlarını aşmasına vesile olmuştur. Japon kültürünü, Batı kültürüyle melezleyerek, Japon animasyon sinemasının evrensel olarak tanınırlığını arttıran, Studio Ghibli'nin kurucularından olan Hayao Miyazaki, bu anlayışıyla Avrupa Edebiyatının fantastik örneklerinden olan "Yürüyen Şato" serisini de kendi sanatsal anlayışı doğrultusunda animasyon sinemasında melezlemiş ve eseri kendi kültürü doğrultusunda yeniden yorumlamış, kültürleri kaynaştırmış ve evrensel sorunları ortaya koymaya çalışmıştır.

Kaynakça

Cavallaro, D. (2015). *Hayao Miyazaki's World Picture*. U.S.A: McFarland.

- Çelik, V. (2020). *Japon Mitolojisi Çerçevesinde Japon Animasyon Sineması*. İstanbul: Yök Tez Merkezi.
- Eisenstein, S. (2014). *Film Biçimi*. İstanbul: Agora.
- Erus, Z. Ç. (2005). *Amerikan ve Türk Sinemasında Uyarlamalar: Karşılaştırmalı Bir Bakış*. İstanbul: Es Yayınları.
- Gündel, N. (2021). Güney Kore Uyarlamalarının Bir Örneği Olarak What Happens To My Family? ve Baba Candır Dizilerinin Kültürlerarası Analizi. *Pamukkale Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(44), 285-314.
- Gündel, N., & Başakcioğlu, A. G. (2021, 05 08). Televizyonda Edebiyat Uyarlamaları: Necati Cumalı'nın Dila Hanımı Üzerine İnceleme. *ARTS: Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi: Necati Cumalı Özel Sayısı, 0*(Necati Cumalı Özel Sayısı), 149-177. doi: 10.46372/arts.952891
- Hand, R. J. (2010). "It Must All Change Now" Victor Hugo's Lucretia Borgia and Adaptation. D. Cutchings, L. Raw, & J. M. Welsh içinde, *Redifining adaptation studies* (s. 17-30). The Scarecrow Press.
- Hayao, M. (Yöneten). (2004). *Howl's Moving Castle* [Sinema Filmi].
- Hutcheon, L. (2006). *Theory of Adaptation*. Oxon: Routledge.
- Jones, D. W. (2010). *Yürüyen Şato*. (B. O. Doğan, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- Kimmich, M. (2007). Animating the Fantastic: Hayao Miyazaki's Adaptation of Diana Wynne Jones's Howl's Moving Castle. *Fantasy Fiction into Film*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company. L. Strayner, & J. R. Keller içinde, *Fantasy Fiction into Film* (s. 127). Jefferson, NC: McFarland & Company.
- McDonald, R. (2004, 06). *Studio Ghibli Feature Films and Japanese Artistic Tradition*. Studio Ghibli Feature Films and Japanese Artistic Tradition: https://www.andrew.cmu.edu/course/98-233/docs/RoslynMcDonald_Ghibli.pdf adresinden alındı
- Mckenzie, D. A. (1996). *Çin ve Japon Mitolojisi*. Ankara : İmge Kitabevi.
- Mcluhan, M., & Powers, B. R. (1988). *Global Köy*. İstanbul: Scala Yayıncılık.
- Nausicaa. (2022, 08 14). *Hauru no Ugoku Shiro (Howl's Moving Castle)*. Nausicaa: <http://www.nausicaa.net/miyazaki/howl/faq.html#dwj> adresinden alındı
- Odell, C., & Le Blanc, M. (2011). *Hayao Miyazaki ve Isao Takahata Filmleri: Stüdyo Ghibli*. İstanbul: Kalkedon.
- Oxford Learner's Dictionary. (2022, 11 12). *Oxford Learner's Dictionary*. Oxford Learner's Dictionary: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/palimpsest?q=palimpsest> adresinden alındı
- Stam, R. (2000). Beyond Fidelity: The Dialogic of Adaptation. J. Naramore içinde, *Film Adaptation* (s. 54-76). New Brunswick NJ: Rutgers University Press.

XX. ASRIN 50.- 60. YILLARINDA AZERBAIJAN UŞAK KİNOSUNDA RESSAM İŞİ (“Bir Kalenin Sırrı” ve “Sihirli Halat” Filmleri Örneğinde)

Doç. Dr. Hazar ZEYNALOV¹

Özet

Məqalədə ötən əsrin 50-60-cı illərində Azərbaycan uşaq kinosunda rəssam işindən danışılır. Tədqiqat obyektini kimi müəllif həmin dövrdə çəkilmiş iki filmi seçmişdir. Bunlar “Bir qalanın sirri” (1959) və “Sehrli xalat” (1964) filmləridir. Hər iki film tanınmış kino rejissoru Əlisəttar Atakişiyev tərəfindən çəkilib.

Tədqiqat işində əsas fikir həmin filmlərin yaradılmasında iştirak etmiş rəssamların işinə yönəldilmişdir. Müəllif qeyd edir ki, o illərdə kino rəssamının işi yüksək qiymətləndirilirdi və onların əməyi kinematoqrafın əsas işlərindən hesab olunurdu.

“Bir qalanın sirri” filminin quruluşçu rəssamı Azərbaycanın Əməkdar rəssamı Nadir Zeynalov, geyim üzrə rəssamı isə Kazım Kazımzadə idilər. Hər iki rəssam öz vəzifələrinə ciddi yanaşmışdılar ki, bu da kadrlardakı

¹Azərbaycan Milli İlimlər Akademisi Mimarlıq və Güzəl Sanatlar Enstitüsü, khazar.zeynalov@yandex.ru

parlaq, unudulmaz səhnələrdə, rəsm və kostyum eskizlərində özünü büruzə verir. Rəssamın operatorla birgə yaradıcı işi filmin keyfiyyətli qavranılmasının əsas şərtlərindən birinə çevrildi.

Bundan beş il sonra çəkilməmiş ikinci uşaq filmi – “Sehrli xalat” da maraqlı doğurur. Səhnələrin əks etdirilməsinin çətinliyi bunda idi ki, filmə hadisələr üç zaman müstəvisində - keçmişdə, indi və gələcəkdə cərəyan edirdi. Hər dövr üçün uyğun landşaft, interyer və geyim seçmək lazım idi. Rəssamlar bu çətin işin öhdəsindən müvəffəqiyyətlə gəldilər. Qarşıya qoyulan məqsədin uğurlu həlli üçün filmə rəssam kollektivi cəlb edilmişdi ki, onların hər biri müəyyən işi yerinə yetirirdi. Belə ki, filmin quruluşçu rəssamı Cəbrayıl Əzimov, geyim üzrə rəssamı Qəzənfər Xalıqov, quraşdırılmış səhnələrin rəssamı Eduard Abdullayev idilər. Onlardan başqa film üzərində işləməyə digər rəssamlar da cəlb edilmişdi. Hər kəs ümumi işə öz töhfəsini vermişdir.

Açar sözlər: Azərbaycan uşaq kinosu, kino rəssamı, geyim üzrə rəssam, Nadir Zeynalov, Kazım Kazımzadə.

THE WORK OF THE ARTIST IN THE CHILDREN'S CINEMA OF AZERBAIJAN IN THE 50-60S OF THE TWENTIETH CENTURY

(On The Example Of The Films "The Secret Of A Fortress" And "Magic Robe")

Associate Professor Khazar ZEYNALOV¹

Abstract

The article refers to the work of the artist in the children's cinema of Azerbaijan in the 50-60s of the last century. As an object of research, the author chose two children's films that were shot during that period. These are the films "The Secret of a Fortress" (1959) and "The Magic Robe" (1964). Both films were shot by renowned film director Alisattar Atakishiyev.

The main focus of the study is on the work of the artists who took part in the creation of these films. The author notes that in those years the work of the film artist was, as they say, at its best, their work was considered one of the main ones in cinema.

The production designer of the film "The Secret of a Fortress" was the Honored Artist of Azerbaijan Nadir Zeynalov, and the costume designer was Kazım Kazımzadə. Both artists took their duties seriously, as evidenced by the bright shots saturated with memorable elements, sketches of paintings and costumes. The joint creative work of the artist with the operator has become the key to a high-quality perception of the film.

The second children's film "Magic Bathrobe", filmed five years after the first, is also interesting. The complexity of the transfer of pictures was that in the film the events unfolded in three time planes - in the past, present and future. Each time it was necessary to choose the appropriate landscape, interior and costumes. Artists successfully coped with this difficult task. For the successful implementation of the task, a team of artists was invited to the film, each of which performed a specific job. Thus, the production designer was Jabrayıl Azimov, the costume designer was Gazanfar Khalygov, the artist of combined scenes was Eduard Abdullayev. In addition to them, other artists were involved in the work on the film. Everyone has contributed to the common cause.

Key words: Azerbaijani children's film, film designer, costume designer, Nadir Zeynalov, Kazım Kazımzadə.

Xx. Asrın 50.-60. Yıllarında Azərbaycan Uşak Kinosunda Rəssam İşİ

Ötən əsrin 50-60-cı illəri Azərbaycan incəsənətinin, o cümlədən kinematografin uğurlu yüksəliş illəri olmuşdur. Həmin dövrdə istedadlı rejissor, aktyor və operatorlar nəslə yetişmiş, bir çox

¹Doctor of Philosophy in Art History, Executive Director of the Institute of Architecture and Arts, Azerbaijan National Academy of Sciences

unudulmaz sənədli və bədii filmlər çəkilməmişdir. Yarım əsrdən artıq vaxt keçməsinə baxmayaraq həmin filmlər bu gün də yaşayır və populyarlığını qoruyub saxlayır. Artıq üçüncü, hətta dördüncü nəsillər Azərbaycan tamaşaçıları bu filmlərə sevə-sevə tamaşa edirlər [2, s. 71]. O zamanın məhdud texniki imkanları hazırkı kompüter texnologiyaları və lazer effektləri ilə müqayisə edilə bilməsələr də müasir tamaşaçı bir neçə on il bundan əvvəl olduğu kimi yenə də köhnə filmlərə həvəslə baxır, buradakı quraşdırma səhnələri, uğurlu rəssam işinin nümunələrini həvəslə izləyirlər.

Nəzərdən keçirilən dövrün uşaq filmləri xüsusi maraq doğurur. Keçmiş Sovet Respublikalarında olduğu kimi, Azərbaycanda da maraqlı, nağılvari süjet xəttinə malik uşaq filmləri çəkilir, sevilən aktyorlar rolda öz istedadını məharətlə nümayiş etdirir, uşaqları cəlb edən, onları sehrli aləmə çəkib aparan parlaq, rəngarəng surətlər yaradırdılar. Belə aktyorlardan Əliağa Ağayev, Möhsün Sənani, Ağahüseyn Cavadov, Məmmədza Şeyxzamanov, Əli Zeynalov, həmçinin Tamara Kokova, Anatoli Falkoviç, Andrey Fayt və başqalarının adını çəkmək olar.

Ötən əsrin 50-60-cı illərində çəkilmiş uşaq filmlərindən ikisinin üzərində ətraflı dayanmaq istərdik. Bunlar istedadlı kino rejissoru və operatoru, Əməkdar incəsənət xadimi Əlisəttar Atakişiyevin çəkdiyi “Bir qalanın sirri” (1959) və “Sehrli xalat” (1961) filmləridir. Hər iki filmin ideya əsası keçmişlə müasirliyin (gələcəyin) təması üzərində qurulmuşdur və maraqlı, dramatik, inkişaf edən süjet xəttinə malikdir. Filmlərdə uşaqları xüsusi cəlb edən fantastik, nağılvari məqamlar çoxdur.

Əlbəttə, bizi maraqlandıran əsas problem sözü gedən filmlərdəki rəssam işidir. Hər iki filmə olduqca maraqlı, texniki cəhətdən mürəkkəb rəssam əməyini görmək olar.

Teatr və kino rəssamlığı təsviri sənətin əsas növlərindən hesab olunur. Sənətin bu iki növü ötən əsrin 20-30-cu illərindən 90-cı illərinə dək geniş yayılmışdı. Teatr və kino rəssamlığının ən çox inkişaf etdiyi dövr nəzərdən keçirdiyimiz 50-60-cı illərə təsadüf edir. Azərbaycan incəsənətində həmin dövrü kino və teatr rəssamlığının qızıl dövrü hesab etmək olar.

İstər teatr, istərsə də kino rəssamlığı bu gün də mövcuddur. Lakin müasir teatrda və ya kinematografda onlar bir növ formal xarakter daşıyır. Hətta belə demək mümkündür ki, çağdaş teatr və ya kinoda az qala rəssamsız da keçinmək olar. Əlbəttə, bunun obyektiv səbəbləri olmamış deyil. Elmi-texniki inkişaf, bədii-estetik və ideoloji dəyərlərin mənəvi böhranı, sənətdə kommersion münasibətlərinin bərqərar olması, həmçinin on illər ərzində toplanmış zəngin təcrübə və rekvizitlər, populyarlıq qazanmağa tələsən gənc rəssamlar arasında bu çətin, çox bilik və zəhmət tələb edən sənətə marağın olmaması həm teatr, həm də kino rəssamlığının keçmiş aktuallığını itirməsinə gətirib çıxarmışdır [5].

Lakin nəzərdən keçirilən dövrdə vəziyyət tamamilə başqa cür idi. Kino rəssamlığı sənəti özü müxtəlif kateqoriyalara bölünürdü. Süjətdən asılı olaraq film üzərində işləməyə quruluşçu rəssam, geyim üzrə rəssam, qrimçi rəssam, dekorçu rəssam, işıq ustası və digər mütəxəssislər cəlb edilirdi. Nəzərdən keçirdiyimiz hər iki filmə iki və daha çox rəssam iştirak edirdi ki, bu da həmin dövrdə kino rəssamlığının mürəkkəbliyinin, əhəmiyyətinin bariz göstəricisidir.

“Bir qalanın sirri” filmi Azərbaycan uşaq kinosunun ilk böyük nailiyyətidir. Bu vaxta qədər də respublikada uşaqlar üçün müxtəlif kinosüjetlər çəkilmişdi, lakin onların heç biri “Bir qalanın sirri” qədər uzunömürlü olmayıb. Filmin süjeti həmin dövrün ideoloji tələblərinə uyğun olaraq keçmişlə müasirliyin kontrastı üzərində qurulub. Burada əsas məqsəd keçmişdə sadə insanların, kəndlilərin, eləcə də uşaqların çətin, acınacaqlı həyatını müasir yeniyetmələrə göstərməkdir. Bununla da Sovet dövlətinin insanlara, zəhmətkeşlərə, həmçinin yeniyetmələrə - məktəbli pionerlərə qayğısı daha dolğun əks olunurdu. Filmin ideyasının müqayisəli forması, canlı, rəngarəng aktyor ifası onun təkcə uşaqlar deyil, həm də böyüklər tərəfindən maraqla qarşılanmasına səbəb olmuşdu.

Filmin quruluşçu rəssamı Əməkdar rəssam Nadir Zeynalov (1928-1987), geyim üzrə rəssam isə Xalq rəssamı, SSRİ Dövlət mükafatı laureatı Kazım Kazımzadə (1913-1992) olmuşlar.

Nadir Zeynalov təhsilinə görə kino rəssamı idi. Moskvada, Ümumittifaq Dövlət Kinematografiya İnstitutunun rəssamlıq fakültəsində təhsil alan (1949-1955) sənətkar 1956-cı ildən ömrünün sonuna kimi “Azərbaycanfilm” kinostudiyasında rəssam kimi çalışıb [4]. İstedadlı fırça ustası “O olmasın, bu olsun”, “Romeo mənim qonşumdur”, “İstintaq davam edir”, “Dəli Kür”, “Yeddi oğul

istərəm” kini sevilən filmlərin quruluşçu rəssamı olub. Azərbaycan kino rəssamlığının inkişafında Nadir Zeynalovun xidmətləri böyükdür.

Kazım Kazımzadə əsasən kitab illüstrasiyası, plakat, teatr rəssamlığı sahələrində çalışmış, eyni zamanda kino rəssamı kimi fəaliyyət göstərmişdir. O, “Bakıda Küləklər Əsir”, “Əhməd Hardadır?”, “Bizim Cəbiş Müəllim”, “Qanun Naminə” kimi filmlərin quruluşçu rəssamı olub. Kazım Kazımzadə həm teatr, həm də kino üçün surət eskizləri yaradıb. “Rəssamın teatr fəaliyyəti ötən əsrin 40-70-ci illərini əhatə edir. Onun teatr sahəsində ən məhsuldar və uğurlu əməkdaşlığı Milli Dram teatrı ilə bağlıdır” [3, s. 73].

Kinoda quruluşçu rəssamının vəzifəsi belədir ki, o, kadrın bədii cəhətdən tamamlanmasına, obrazlı desək, “dolmasına” cavabdehdir. Bu məqsədlə kino rəssamı əsas kadrları eskiz formasında işləyir, ora müəyyən detallar, ştrixlər, etüdlər əlavə edir, kadrların daha baxımlı alınmasına çalışır. Bu işi kino rəssamı operator, işıq ustası və xüsusi effektlər üzrə mütəxəssislərlə birlikdə, onlarla məsləhətləşərək görür. Bu, olduqca mürəkkəb prosesdir və rəssamdan gərgin əmək tələb edir. “Bir qalanın sirri” filmindəki zəngin, məzmunlu, ifadəli kadrlar – qalanın zəhmli görünüşü, onun zindanı xatırladan qaranlıq interyeri, canlı təbiət təsvirləri - yaşlılıqlar, qayalıqlar, həmçinin quraşdırılmış səhnələr rəssam əməyinin ciddiliyindən, onun film üzərində həvəsə, həm də məsuliyyətlə işləməsindən xəbər verir.

Film tarixi mövzuda olduğundan, daha doğrusu, burada keçmiş dövrün həyatı əks etdirildiyindən onun geyim həlli də kifayət qədər mürəkkəbdir. Kazım Kazımzadə bunun öhdəsindən müvəffəqiyyətlə gələ bilmişdir. Onun teatr rəssamlığı sahəsindəki zəngin təcrübəsi, tarixi mövzulu tamaşalar (Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” operası, S.Vurğunun “Fərhad və Şirin”, M.Hüseynin “Nizami”, R.Rzanın “Vəfa” dramları və b.) üçün geyim eskizləri yaratması kinodakı işinə də müsbət təsir göstərib.

Kazım Kazımzadənin tarixi geyim eskizləri sahəsindəki yaradıcılıq təcrübəsi filmdə yüksək peşəkarlıqla realizə edilmişdir. Burada tarixi amil ilə yanaşı, həm də sosial təbəqə, zümrə fərqləri də öz parlaq təzahürünü tapır. Belə ki, Kazım Kazımzadə həm yüksək (şah, vəzir, ayanlar), həm də sadə (kəndlilər, Həkim Eldostu və b.) sosial təbəqələrin təmsilçiləri üçün maraqlı, bitkin geyim eskizləri yaratmışdır. Bu eskizlər ümumşərq xüsusiyyətlərinə malik olmaqla yanaşı, həm də milli elementləri (misal üçün, papağın, yaxud çarığının forması, kürk və s.) özündə əks etdirir.

Dövrün ikinci maraqlı uşaq filmi “Sehrli xalat” filmidir. Əlisəttar Atakişiyev bu filmi birinci filmindən beş il sonra – 1964-cü ildə çəkib. “Bir qalanın sirri” filmindən fərqli olaraq burada müasirlik daha geniş təqdim olunub. Maraqlı cəhət burasındadır ki, keçmişlə müasirlik eyni kadrları bölüşərək bir məkanda üz-üzə gəlirlər. Filmin digər əsas zaman komponenti gələcəkdir. Hər üç komponent – keçmiş, indiki dövr və gələcək maraqlı detallarla, geyim formaları ilə tipikləşdirilmişdir.

Film böyük tərbiyəvi-maarifçi əhəmiyyətə malikdir. ““Sehrli xalat” filmində xalataın sehrindən yalnız mərd və zəkali, dostluqda sədaqətli insanların istifadə edə biləcəyi ideyaları, fantastik quruluşdakı maraqlı kadrlar, dinamik və effektiv zaman, məkan dəyişikliyi uşaqlarda elmə, biliyə maraq hissi oyadır. Rəşidin (Azər Qurbanov) müxtəlif zamanlarda göstərdiyi şücaətlər əslində uşaqların xeyallarında canlandırdıqları qəhrəmanlardır ki, bunları da rejissor fərdi yaradıcılıq üslubunda göstərib” [1, s. 10].

“Sehrli xalat” filmi daha mürəkkəb texniki vasitələr (gələcək səhnələri və s.) tələb etdiyindən burada bir neçə rəssam iştirak edib. Filmin quruluşçu rəssamı Əməkdar rəssam Cəbrayıl Əzimov (1926-1969), geyim üzrə rəssamı Xalq rəssamı Qəzənfər Xalıqov (1898-1981), quraşdırılmış səhnələrin rəssamı isə Eduard Abdullayev (1928-1988) idilər. Onlardan başqa filmin ərsəyə gəlməsində dekorçu rəssam T.Abdullazadə və tərtibatçı rəssam M.Hüseynov da iştirak edirdi. Göründüyü kimi, “Sehrli xalat” filminə bütöv bir rəssam kollektivi cəlb edilmişdi.

Cəbrayıl Əzimov respublikanın tanınmış kino rəssamlarından olub. 1953-cü ildə Ümumittifaq Dövlət Kinematografiya İnstitutunun rəssamlıq fakültəsində təhsilini başa vurduqdan sonra “Azərbaycanfilm” kinostudiyasında rəssam kimi çalışıb. Cəbrayıl Əzimov “Bəxtiyar”, “Görüş”, “Qızmar günəş altında”, “İnsan məskən salır” və başqa filmlərin quruluşçu rəssamı olmuşdur. O, həmçinin bir çox digər filmlərin çəkilişində də ikinci rəssam kimi iştirak etmişdir.

Geyim eskizlərinə gəlincə, qeyd olunduğu kimi, onları Xalq rəssamı Qəzənfər Xalıqov işləmişdi. Vurğulamaq vacibdir ki, Qəzənfər Xalıqovun orta əsrlər dövrünün həyat və məişəti, o cümlədən geyimləri barədə məlumatı geniş idi. Hələ 1940-cı ildə o, Nizami Gəncəvinin ikonoqrafik portretini yaratmışdı və bu portret böyük şairin 800 illiyi ərəfəsində yaradılmış münsiflər heyəti tərəfindən müsabiqənin qalibi elan edilmişdi. Nizaminin əynindəki köynək, çiyindəki qolları kəşik xalat, başındakı yanı asma dolama papaq rəssamın klassik Şərqi geyim nümunələrinə bələd olmasından xəbər verir. Eləcə də 50-ci illərdə Qəzənfər Xalıqov dövlət nəşriyyatı tərəfindən çap edilmiş Koroğlu dastanı üçün maraqlı, emosional əhvali-ruhiyyəli illüstrasiyalar çəkmişdi ki, burada da dövrün geyim tipləri məharətlə əks olunmuşdu. Bütün bunlar rəssama film üçün keçmiş zamanın təbii təsir bağışlayan, ümumiləşdirilmiş geyim tiplərini yaratmağa stimül vermişdi.

Filmdəki gələcək geyimləri isə rəssam tərəfindən təbii ki, fərqli müstəvidə həll edilmişdi. Qəzənfər Xalıqov heç zaman gələcəyin geyimlərini öz yaradıcılığında əks etdirməyib. Lakin həmin dövrdə Sovet İttifaqında elmi-texniki nailiyyətlər yüksək səviyyədə idi; kosmonavtika xüsusilə inkişaf etmişdi. Filmin çəkilişindən cəmi dörd il əvvəl kosmonavt Yuri Qaqarin dünyada ilk dəfə kosmosa uçmuşdu. Məhz kosmonavt geyimi – ağ-gümüşü rəngli, zahirən robotu xatırladan geyim tipi rəssam tərəfindən gələcəyin geyim tipi kimi müəyyənləşdirildi. Həm də nəzərə almaq lazımdır ki, həmin illərdə kosmonavtika olduqca populyar idi və bu, filmin daha da cəlbedici olması üçün əlavə stimül yaradırdı.

Eduard Abdullayevin yaratdığı quraşdırma səhnələr filmin ən maraqlı epizodlarından biridir desək, yəqin ki, yanılmırıq. Bunlar əsasən gələcək səhnələri üçün yaradılmışdı. Uşaq psixologiyasını düzgün tutan rəssam üstünlüyü məhz onları maraqlandıran səhnə və avadanlığa – qaranlıq səmada ulduzlar arasında uçan raketə, raketin daxilindəki idarəetmə pultuna, səmadan ehmalca yerə enərək şəffaf qapıları qapaq kimi açılan kompakt ölçülü “uşaq maşınları”na vermişdi. Həqiqətən də bu epizodlar kiçik seyrçiləri ən çox maraqlandıran kadrlar sırasındadır.

Maraqlıdır ki, filmin çəkilməsindən 60 ilə yaxın vaxt keçməsinə baxmayaraq gələcək səhnələri indi də məhz “gələcək” kimi qəbul edilir. Filmdə müasir texnologiyaların rüşeymlərini əks etdirən cihazlar vardır. Çəkildikdən sonra dərhal çıxan şəkil polaroid texnologiyasının, şəkilin “danışması” rəqəmsal video texnologiyalarının bədii-texniki prototipidir. Uşaqların biliyinin aparat vasitəsilə müəyyən edilməsi bugünkü proqramlaşdırılmış rəqəmsal test üsulunu xatırladır. Bəlkə də bugünkü texnologiyalar (uçan maşınlardan başqa; buna yəqin ki, hələ bir neçə on il qalıb) 60-cı illərin “gələcəyindən” daha mükəmməl görünür. Bununla belə filmin yaratdığı emosional gələcək effekti əsla öz bədii-psixoloji təsir gücünü itirməyib.

Göründüyü kimi, ötən əsrin 50-60-cı illəri Azərbaycan kinematoqrafının yüksəliş illəri olmuşdur ki, uşaq kinosu da burada istisna deyil. İstər həmin illərdə, istərsə də sonrakı dövrdə respublikada bir sara maraqlı, cəlbedici uşaq filmləri çəkilib. Biz hazırkı tədqiqatda yalnız iki uşaq filminin – “Bir qalanın sirri” və “Sehrli xalat” filmlərinin rəssam işinin özəllikləri ilə qısaca tanış olduq. Yaradıcı əmək, uşaq psixologiyasının düzgün dəyərləndirilməsi, hadisələrin geniş, çoxplanlı müstəvidə cərəyan etməsi və əlbəttə ki, geyim və dekor eskizləri bu filmlərin uğur qazanmasında mühüm rol oynayıb. Nadir Zeynalovun, Cəbrayıl Əzimovun rəngarəng kadr eskizləri və uğurlu quruluş nümunələri, Qəzənfər Xalıqovun, Kazım Kazımzadənin maraqlı, düşünülmüş, dövrün xüsusiyyətlərini dolğun surətdə əks etdirən geyim eskizləri, surətlərin cəlbedici zahiri görünüşü və zəngin mimikası, Eduard Abdullayevin olduqca canlı, təbii təsir bağışlayan dekorasiyaları və quraşdırdığı səhnələr həmin illərdə Azərbaycan kinematoqrafında rəssam işinin dəyərli nümunələri kimi qiymətləndirilə bilər.

KAYNAKÇA:

1. Bürcəliyeva Ş. Uşaq dünyasından bəhs edən filmlər / “Mədəniyyət” qəzeti, 2 iyun 2010-cu il, s. 10.
2. Hüseynova A.T. Azərbaycan tarixi filmlərində milli xarakter. Bakı, “Elm”, 2009, 140 s.

3. Sadıq Şərifzadə, Kazım Kazımzadə. Sərvət (mətnin müəllifi T.Əfəndiyev, G.Quliyeva). Bakı, “Şərql-Qərb”, 2013, 104 s.
4. <http://kinobiz.az/celebrity/nadir-zeynalov/>
5. <https://kulis.az/xeber/senet/%22Muasir-filmlrimizd-n-boyuk-catismazliq-budur%22-coloredKino-rssami-il-musahibcolor-38752>.

XX. YÜZYILDA HURŞİDBANU NATEVAN İLE İLGİLİ YAZILAN ESERLER VE BU ESERLERİN GÖRSEL SANATLARDAKİ YANSIMASI ÜZERİNE

Doç. Dr. Parvana BAYRAM¹

Özet

Hurşidbanu Natevan, (1832-1897) 19. yüzyıl klasik Azerbaycan edebiyatının önemli kadın şairlerindendir. Dürr-i yekta olarak anılan Natevan, Karabağ Hanlığının son varisi olup çağının önemli bürokratlarından. Klasik tarzda yazdığı gazellerinde derin bir lirizm bulunmakta olup yaşadığı dönemden günümüze kadar gazelleri müzisyenler tarafından icra edilmiştir. Natevan, özel hayatı, yöneticiliği, şairliği, hayırseverliği vb. hususlar dolayısıyla yaşadığı çağda olduğu gibi günümüzde de güncelliğini korumaktadır. XX. yüzyıl Azerbaycan edebiyatında Natevan'la ilgili önemli çalışmalar yapılmıştır. O, çağdaşları arasında, hakkında bu kadar çok eser

¹Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, pervane32@yahoo.com

yazılan, filmi çevrilen ender şahsiyetlerdendir. Özellikle bu yönüyle kadın şair ve sanatçılar arasında ilk sırada gelmektedir.

XX. yüzyılda Natevan ile ilgili çok sayıda şiir, poema, hikâye, opera ve piyes yazılmış; çok sayıda film çevrilmiştir. Bu çalışmada, Natevan'la ilgili XX. yüzyılda yapılmış filmler üzerinde durulacaktır. Özellikle bu filmlerin içeriği, süresi, çekim tekniği, Natevan'ın hayat ve faaliyetinin hangi dönemlerini kapsadığı incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Sinema filmi, Mahur-Hindi, Düma Ömrünün Kırk Günü, Meclisi Üns, İnci Tek, Hurşidbanu Natevan.

ON THE WORKS WRITTEN ABOUT HURŞİDBANU NATEVAN IN THE 20TH CENTURY AND THE REFLECTION OF THESE WORKS IN VISUAL ARTS

Abstract

Khurshidbanu Natevan (1832-1897) is one of the important female poets of 19th-century classical Azerbaijani literature. Natevan, known as Durr-i yekta, is the last heir of the Karabakh Khanate and one of the important bureaucrats of her age. There is a deep lyricism in her ghazals, which she wrote in classical style, and her ghazals have been performed by musicians from the time she lived until today. Natevan, her private life, administration, poetry, philanthropy, etc. Due to the issues, it maintains its currency today as it was in the era in which it lived. In the 20th century Azerbaijani literature, important studies have been made about Natevan. She is one of the rare figures among her contemporaries, about whom so many works have been written and films have been made. Especially with this aspect, she comes first among women poets and artists.

In the 20th century, many poems, stories, operas and plays were written about Natevan; Many movies have been made. This study will focus on films made in the 20th century about Natevan. In particular, the content, duration, shooting technique, and periods of Natevan's life and activity will be examined.

Keywords: Motion picture, Mahur-Hindi, Forty Days of Duma Life, Meclis-i Uns, İnci Tek, Khurshidbanu Natevan.

Hurşidbanu Natevan'ın Hayatı

Hurşidbanu Natevan, 6 Ağustos 1832 yılında Şuşa'da doğmuştur. Babası Karabağ'ın son hanı Mehdikulu Han, dedesi İbrahim Halil Cavanşir Han'dır. Annesi ise Gence hanları neslinden olan Uğurlu Bey'in kızı Bedircahan Hanım'dır. O, ailenin yegâne evladı ve Karabağ Hanlığının mirasçısı olduğundan sarayda "Dürr-i yekta" (Tek inci), halk arasında ise Han Kızı adıyla tanınmıştır. 1845 yılında Mehdikulu Han vefat ettiğinde, tek varis olduğundan hâkimiyete Hurşidbanu Natevan geçmiş ve vefat edeceği 1897 yılına kadar hanlığı yönetmiştir.

İlk eğitimini sarayda özel öğretmenlerden alarak Arapça ve Farsçayı öğrenmiş, klasik Şark kültürüne dair ilmî ve edebî eserleri okumuştur. Azerbaycan tarihinin çok karışık bir döneminde Karabağ gibi stratejik bir coğrafyada, çocuk denecek yaşta hâkimiyete geçen Natevan daha çok annesi Bedircahan Hanım'ın yardımı ile hanlığı idare etmiştir.

Azerbaycan topraklarını işgal eden Çar Rusyası'nın Kafkaslardaki hâkimi General M. S. Vorontsov'un emri ile diğer hanlıklar gibi Karabağ hanlığının da malikâne ve topraklarının büyük bir kısmı alınarak Rusya İmparatorluğuna katılmıştır. Natevan, 1848 yılında annesi ile birlikte Tiflis'e giderek bu durumu generale bildirmiş ve o sırada generalin özel yaveri olan Kumuk asıllı genç General Hasay Han Usmiyev ile burada tanışmıştır. Natevan'ın han neslinden olan birisiyle evlenmesi durumunda hanlığın yine güçlenerek topraklarını talep edebileceğini düşünen Rus yöneticileri, meseleyi kökünden çözmek için han kızının çarlık ordusu subaylarından General Hasay Han Usmiyev ile evlenmesini desteklemiştir. 1850 yılında Hasay Han'la evlendirilen Natevan, birkaç yıl

Şuşa'dan uzakta, Tiflis ve Dağıstan'da yaşadktan sonra hastalanmış ve vatanına dönmüştür. (Bayram, 2014)

Natevan'ın bu evlilikten Mehdikulu (1855-1900) ve Hanbike (1856-1921) isimli iki evladı olmuştur. 1861 yılında şairenin annesi Bedircahan Hanım vefat etmiştir. Hasay Han ise 1864'te eşinden ayrılarak vatani Dağıstan'a göçmüştür. İki yıl sonra 1866 yılında Şeyh Şamil ile gizli ilişkileri olduğu gerekçesiyle Rusya'nın Voronej şehrine sürülmüştür. Bu duruma öfkelenen ve gururu incinen Usmiyev Voronej'de iken intihar etmiştir.

Natevan, 1869 yılında Şuşa esnafından Seyyid Hüseyin adlı bir şahısla evlenir. Bu evlilik, başta öz oğlu Mehdikulu Han olmakla bütün Şuşa ve Karabağ asilzadeleri arasında itiraza sebep olur. Hatta Natevan'ın başkanlığını yapmakta olduğu Meclis-i Üns edebî meclisinin müdavimlerinden olan Abdulla Bey Âsî, şairi hicveden edep dışı bir şiir yazar. Fakat kısa zamanda, Natevan'ı sevip sayan Seyid Ezim Şirvani, Qasım Bey Zakir, Fatma Hanım Kemine vb. gibi dönemin önemli klasik şairleri tarafından Âsî'yi hicvedip Natevan'ı yücelten şiirler yazılmıştır.

İkinci evliliğinden de birkaç çocuğu olan Natevan şahsî hayatında mutlu olamamıştır. Keşmekeşli hayatı, hanlık uğrunda çarlık Rusya'sı ve amcazadeleri ile yaşamış olduğu çekişmeler, hassas şairin hayatının son dönemlerini oldukça zor geçirmesine sebep olmuştur.

İkinci eşinden olan oğlu Mir Abbas 1885 yılında 17 yaşındayken vefat eder. İlk evliliğinden doğan ve babası gibi Çar ordusunda albay olan Mehdikulu Han ondan yüz çevirir ve 1891 yılında eşi Seyyid Hüseyin de vefat eder. Bu yıllardan sonra sağlığı ve morali iyice bozulan şair, hanlığın geçimini ve ekonomik durumunu düzeltmekte çok zorlanır. Üstelik evlatları arasında da veraset kavgası başlar, sarayından bir sandık dolusu altın sikke çalınır. Ekonomik sıkıntılarla boğuşan Natevan'ın Aras nehrinden Mil ovasına ve Ağcabedi şehrine çektirmeye başladığı su kanalı tamamlanamaz. Geçinebilmek için ziynet eşyalarını bile müzayede yoluyla satışa çıkarması ile ilgili dönemin gazetelerinde haberler yayımlanır. (Karayev, 2002: 212)

1 Ekim 1897 yılında Şuşa'da vefat eden Natevan, Ağdam şehrinde bulunan ve Cavanşir ailesine ait olan İmaret isimli aile mezarlığına defnedilir. Vefatı dolayısıyla çağdaşı olan birçok şair onun ölümüne mersiye ve tarih kıtaları yazmıştır. Dönemin meşhur gazetelerinden olan Kafkaz ve Tercüman gazetelerinde de taziye haberleri yayımlanmıştır. Riyâzü'l-Âşîkin müellifi Müctehidzade (d.1876-ö.1965) de tezkiresinde Natevan'ı hayırsever bir insan ve başarılı bir şair olarak övmüş ve onun ölümüne 12 beyitlik Farsça bir tarih kıtası yazmıştır. Döneminin neredeyse bütün alim ve şairleri, diğer şehirlerde faaliyet gösteren edebî meclis temsilcileri tarafından takdir edilmiş, kendisine yapılan haksız saldırılar şiirlerle kınanmıştır. Natevan'ın hemşehrîsi ve çağdaşı olan Mir Möhsün Nevvab (d.1833-ö.1918), Karabağ şairlerinden bahseden Tezkire-yi Nevvab eserinde Natevan'ın iç ve dış güzelliğini, cömertliğini övmekte ve şiirlerinden örnekler vermektedir. (Nevvab, 2018: 180-188). O, Natevan'ın şair olan oğulları Mehdikulu Han Vefa ve Mir Hesên Ağa'dan da bu eserde bahsedip örneklere yer vermiştir. (Nevvab, 2018:189-194)

Hurşidbanu Natevan'ın Sanatı ve Eserleri

Hurşidbanu Natevan'ın, 19. yüzyılda Azerbaycan'ın, özellikle de Karabağ'ın sosyal-siyasî, kültürel hayatında ve edebiyatında önemli bir yeri vardır. 1850'li yıllardan itibaren klasik tarzda Fuzuli etkisinde şiirler yazan Natevan güzel sanatlara da meyletmiştir. O, başarılı bir ressam olmakla birlikte diğer geleneksel Türk sanatlarından kumaş üzerine hem boya hem de iğne ile resim işleme alanında önemli eserler vermiştir. *Gül Defteri* adlı resimlerden oluşan albümü Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Elyazmaları Fondunda muhafaza edilmektedir. Çağının realist bir ressamı olan Natevan, 227 sayfalık bu albümde klasik şiire konu olan birçok lale, karanfil vb. çiçeğin, servi ağaçlarının ve Şuşa'ya ait bir manzara ile Dağıstan'daki Şeyh Şamil sarayının resimlerine yer vermiştir. Ayrıca albümde şairin kendisine ait 13 şiir, çağdaşı olan kültür ve sanat adamlarının onun el işlerinin altına yazdıkları övgü dolu diğer şiirler de yer almaktadır. (Memmedov, 2004: 14)

Şiir, sanat, bilim ve kültür muhitinde yetişen Natevan'ın anne ve baba tarafından da ailesinde önemli şairler yetişmiştir. Karabağ ve Gence'de yetişen Ebülfet Han Tuti, Ağabacı adı ile tanınan

Ağabeyim Ağa, Caferkulu Han Neva, Müsahip Gencevi, Feteli Bey Hâli gibi şairler onun neslindedir. (Kasımzade, 1974: 392)

Ayrıca çağdaşlarından olan Kasım Bey Zakir, Mirza Camal Cavanşir Karabaği, Mirza Adıgüzel Bey Karabaği, Ehmed Bey Cavanşir gibi döneminin önemli şair, tarihçi, kültür ve sanat insanları ile de sık sık görüşüp konuşmuş, böylesi zengin bir edebi-kültürel muhitte yetişmiştir.

Evlatları da kendisi gibi şair olmuş, oğlu Mehdikulu Han, Vefa mahlasıyla klasik tarzda Türkçe ve Farsça şiirler yazmıştır. Farsça gazelleri daha fazla ve daha başarılıdır. Kızı Hanbike ise Azerbaycan Türkçesiyle şiirler yazmış, Meclis-i Üns'ün müdavimlerinden olmuştur. İkinci eşinden olan oğlu Mir Hasan Ağa da şair olmuştur.

1850'li yıllardan itibaren Hurşid mahlasıyla şiirler yazmaya başlayan şair, 1870 yılından itibaren Natevan mahlasını kullanmıştır. Erken dönemdeki şiirlerinin çoğu kaybolmuş, daha çok Meclis-i Üns edebî meclisini yönettiği sırada yazdığı şiirler günümüze ulaşmıştır. Onun şiirleri muhteva yönünden dörde ayrılmaktadır: Bunlar, aşıkaneşiirleri, tabiat güzelliklerini övdüğü şiirleri, çağdaşlarına yazdığı şiirler ve şahsi kederini yansıtan hüznü şiirleridir. Sanatının en verimli yıllarını Meclis-i Üns edebî meclisi döneminde geçiren şairin şiirleri esasen 20. yüzyılın başlarından itibaren toplanmaya başlanmıştır. Şiirlerinden bazıları ilk defa 1913 yılında Bakü'de Şükufe Mecmuası adıyla, 1917 yılında ise Türkçe Gazeller Mecmuası adıyla yayımlanmıştır. Daha sonra sırasıyla 1928, 1938, 1956, 1981, 1984 ve 1989, 2004 ve 2012 yıllarında bu şiirler tekrar yayımlanmıştır.

Natevan'ın şiirleri, 19. yüzyıl Azerbaycan edebiyatında, özellikle kadın şairler arasında lirizmi, kadın ruhunu yansıması bakımında çok önemlidir. Şahsi hayatındaki çalkantıları, aşk acısını, evlat kaybını şiirlerinde başarıyla anlatan şair, ferdi duygularını, oğlunun ve eşinin, diğer yakınlarının acısını ise mersiye tarzındaki şiirlerinde yansıtmıştır. Onun şiirlerinde hem klasik mazmunlar hem de halk edebiyatı unsurları başarılı bir biçimde yer almaktadır. Natevan, Karabağ şairlerini bir araya getiren Meclis-i Üns adlı edebî meclise 1872 yılından itibaren 20 yıl kadar başkanlık yapmıştır.

19. yüzyıl Azerbaycan edebiyatının, toplumsal ve siyasi hayatının önemli simalarından olan Hurşidbanu Natevan, içinde bulunduğu bütün zorluklara rağmen Karabağ halkı için çeşitli fedakârlıklarda bulunan başarılı bir yöneticidir. Karabağ ve Şuşa'daki birçok fakir aileye hanlığın bütçesinden yardımda bulunmuş, fakir kızları çeyiz vererek evlendirmiştir. 1872 yılında kendi parasıyla Şuşa'ya 7 kilometre mesafede bulunan Sarı Baba adlı yerden su kanalı çektirmiştir. 1992 yılında Şuşa'nın Ermeniler tarafından işgaline kadar bu çeşmeye onun adıyla bağlı olarak Han Kızı Bulağı denmekteydi. Şair, bölgeyi susuzluktan kurtarmak için çeşitli kanal projelerini başlatmış, fakat iflas ettiğinden tamamlayamamıştır. Onun bu yardımseverliğinden dönemin çeşitli gazetelerinde, özellikle Kırım'da yayımlanan Tercüman gazetesinde bile bahsedilmiştir.

Meşhur Fransız yazarı Baba Aleksandr Düma (d.1802-ö.1870), 1858 yılında çıktığı Rusya seyahati sırasında Bakü'de Hasay Han Usmiyev ve Natevan ile görüşüp hediyeleşmiştir. Görüşme sırasında Natevan'ın annesi ile birlikte iki çocuğu da bulunmuştur. Düma, bu görüşün ayrıntılarını 1860 yılında Paris'te yayımlattığı Kafkaz adlı kitabında da paylaşmıştır. (Muhtaroglu, 1993: 244) Bu görüşme sırasında Natevan ve eşi Usmiyev, Düma'ya çeşitli hediyelerle birlikte Natevan'ın el işlerinden de vermişlerdir. Düma'nın ise hediye olarak Natevan'a bir satranç takımı sunduğu bilinmektedir (Akpınar: 2013: 397).

Natevan, edebiyat tarihlerini dolduracak önemli özellikleri dışında hüznü bir anne, halkı için canını feda etmekten çekinmeyen, mensubu olduğu toprakların ve zengin kültürün taşıyıcısı olup bu kültürün yaşatılması yolunda önemli faaliyetlerde bulunan başarılı bir yönetici ve atalarından kalan hazineyi son kuruşuna kadar halkı için sarf eden bir hayırseverdir. En önemlisi ise Karabağ'ın bütün manevi servetlerini derleyip toplayan ve gelecek nesillere ulaştırmak için zengin müzik kültürünü koruyan, Karabağ'daki ilk edebî meclis olan Meclis-i Üns'ü yöneten ve burayı şiir, sanat ve müzik merkezine çeviren bir kültür insanıdır. Almış olduğu klasik kültürün gerektirdiği Arapça ve Farsça biliyor olması, dış dünya ile ilişkileri, çağının önemli kültür ve sanat adamlarıyla görüşmeleri (Aleksandr Düma), baba mirası olan Karabağ atalarının yetiştirilerek dünya fuarlarına gönderilmesi, bölgedeki yetenekli çocukların yurtiçi ve yurtdışındaki eğitim masraflarının karşılanması Natevan'ın bilinen ve bütün kesimlerce takdir edilen vasıflarındandır. Bir şair ve edebî mektep kurucusu olarak Natevan, şiiri, edebiyatı, müzik ve bütün güzel sanatları desteklemiştir.

Natevan ile İlgili XX. Yüzyılda Yazılan Eserler

Vefatından sonra da eserleri ve ister sosyal-siyasi muhitte, isterse de edebi ve kültürel hayatta bıraktığı izler dolayısıyla gündemden düşmeyen şairle ilgili çok sayıda şiir, poema, tiyatro eserleri, hikâye yazılmış, filmler ve belgeseller çekilmiştir. Bu eserlerde, Karabağ coğrafyası, bütün Karabağ muhiti adeta Natevan'la özdeşleştirilmiştir.

“Natəvanın həyat və yaradıcılığı şair və yazıçılarımızı da ilhamlandırmış, xalq şairləri Səməd Vurğun, Məmməd Rahim, Hüseyn Arif və başqaları onun haqqında şeirlər, poemalar, xalq yazıçıları Əzizə Cəfərzadə hekayələr, İlyas Əfəndiyev “Xurşidbanu Natəvan”, şairə Fəridə Əliyərbəyli “Xan qızı”, yazıçı Şövkət Məmmədova “Natəvan” pyeslərini, xalq artisti Vasif Adıgözəlov “Natəvan” operasını yazmışlar. Görkəmli heykəltaraş Eldar Ömərov şairin heykəlini yaratmış, bir çox rəssamlar, xüsusilə Altay Hacıyev, Mikayıl Abdullayev və Oqtay Sadıqzadə onun bədii obrazını tablolarla əbədiləşdirmişlər.” (Memmedli, Ehmedova, 2017: 31)

a) Şiirler

Yaşadığı çağda şairle ilgili çok sayıda şiir yazılmıştır. Meclis-i Üns'teyken yazdığı gazel ve beyitlerine defalarca nazireler yazılmıştır. Bu şiirlerin tamamının tespiti müstakil bir çalışmanın konusudur.

XX. yüzyıl edebiyatında Natevan'la ilgili yazıldığı bilinen ilk edebi eser 1935 yılında Samed Vurgun'un Natevan adlı şiirdir. Burada, Natevan'ın dış güzelliğinden ve çektiği sıkıntılardan bahsedilir. Dörtlükler şeklinde hece ile yazılan bu şiir 11 bentlidir. Şair, bu eserde Natevan'la bir bakıma bir şair olarak da hasbihal etmektedir. Dönemi açısından oldukça önemli ipuçları barındıran, tarihi olaylara da göndermede bulunulan bir şiirdir.

Şairle ilgili yazılan ikinci manzum eser ise 1962 yılında Memmed Rahim'in yazdığı *Natevan* poemasıdır. Memmed Rahim'in 1947 yılında *Veten Uğrunda* gazetesinde yayımlanan aynı isimli makalesinden ve bu içerikteki birçok şiirinden hareketle onun Natevan'ı bu yıllardan itibaren araştırmaya başladığı görülmektedir. Ezize Ceferzade de 1958'li yıllardan itibaren bu konudaki ilmi makalelerini yayımlamıştır. Buradan ortaya çıkan sonuç Sovyet döneminde, en az 1930'lu yıllardan itibaren Natevan'ın araştırılmaya başlanması, şiir ve edebiyata konu olması ve bunun özellikle 1962 yılından itibaren yaygınlaşmasıdır. Natevan'la ilgili eserler özellikle 1970'li yıllardan sonra yeni duygu ve düşünceler ekseninde ve halk sevgisi ile donatılarak yazılmışlardır.

Şövkət Memmedova tarafından şaire Hürşidbanu Natevan'dan bahseden *Könül Səsi* adlı 69 sayfalık bir poema 1967 yılında Bakü'de, Azərneşr'de basılmıştır. Şair Eliğa Kürçaylı da 1972 yılında Natevan'la ilgili bir şiir yazmıştır. Bu şiirlerdeki ortak husus, şairlerin öncelikle Natevan'ın asil güzelliğine vurgu yapmalarıdır. Daha sonra ise hayırseverliğine, ıstırap şairi olmasına, kendisinin ve ailesinin maruz kaldığı haksızlıklara değinilmiştir. Dönemin sosyal-siyasi olayları ve şairin şahsi hayatında yaşamış olduğu ıstıraplar da değinilen hususlardandır.

b) Hikâyeler

Natevan ile ilgili Azerbaycan'ın tarihi ve biyografik roman ustası olan Ezize Ceferzade tarafından *Natevan Hakkında Hikâyeler* başlıklı eser yazılmıştır. Ceferzade, bu hikayeleri yazmak için Natevan'ın soyundan olup hayatta bulunan insanlarla görüşmüş, şairle ilgili biyografik bilgileri derleyip toplamıştır.

Bir kısmı 1960 yılından itibaren süreli yayınlarda basılan bu hikayeler ilk defa 1963 yılında kitap olarak yayımlanmıştır. Kitapta üç başlık altında toplam 15 hikâye yer almıştır. Yazar kitap basıldıktan sonra da Natevan'la ilgili hikayeler yazmış ve eserin 1970 yılındaki baskısında bu hikayelerin sayısı 22 olmuştur. Hikayelerin adları şöyledir: “Səmiş”, “Görüş”, “Bibiheybət”, “Hədiyyə”, “Dünyaya insan gəlir”, “Aylı gecədə”, “Məhəbbət”, “Elçi”, “Vergi”, “Ağdam yolunda”, “Su dərdi”, “Atlı, kimsən?”, “İki arzu”, “Dayan dərviş, bayramdır”, “Ceyran”, “Qırxbuğum”, “Şairə”,

“Qarapapaq qəbiləsinin qızı”, “Sevənlər”, “Aman evi”, “Nəğmə”, “Bu gün sənin yaşını gördüm”. (Bayram, 2021: 122)

Hikayelerde Natevan'ın kısmen çocukluğundan, evlendikten sonraki yıllarından ve daha çox da yaşlılıq dönməndən bahsedilmiştir. Bu hikayelerde Han kızı Natevan, yüce duyğular sahibi bir şair, güzel ve akıllı bir Şark ve Azərbaycan kadını, adil bir yönetici, dert ortağı, hak ve hukuktan yana tavrı sergiləyən dertli bir anne ve Karabağ'ın son hâkimi olaraq anlatılmıştır. Bu hikayələrin ən önəmli özelliği yarı biyografik olup çeşitli kaynaklardan, tezkire ve cönklərdən və şairin yaşayan ailə fertlərinin bilgilerindən faydalanılmış olmasıdır. Müellif, Hurşidbanu Natevan'ın portresini hem ilmi hem de edebî zəmində araştırmış ve böyle yazıya geçirərək ebediləştirmişdir.

Ceferzade, Natevan'la ilgili sadəcə hikayələr yazmamış, bir akademisyen olduğu için öncelikle şairin hayat ve sanatını, eserlərini incelemiş ve 1958 yılında Sovyetlər Birliğı Bilimler Akademisinin yayını olan Sovetskogo Vostokovedenie (Sovyet Doğubilimciliğı) dergisinde *Hurşidbanu Natevan'ın Resim Albümü* başlıklı ayrıntılı bir bilimsel makələyle şairin bu eserini inceleyip bilim dünyasına tanıtmıştır. Yine 1961 yılında Azərbaycan Respublikası Elyazmaları Fondunun yayını olan bilimsel dergide *XIX. Yüzyılın Azərbaycan şair ve ressamı Hurşidbanu Natevan* başlıklı bir makələ yayımlatmıştır. 1989 yılında Türkiyə'deki Tanıtım isimli bir dergide de Natevan'ı tanıtan yazı yayımlatmıştır. Üstelik bu, yazarın Türkiyə'ye yaptığı ilk seferlərindəndir.

Ceferzade, makələleriyle bir taraftan Natevan'ın tarihi, edebî ve sanatçı kişiliğini tanıtırken, hikayeleri ile de onun bir kadın şair, bir anne, bir eş, bir yönetici ve hayırsever olarak ayrıntılı portresini çizmiştir.

c) Tiyatro ve Piyesler

Natevan'la ilgili bilinen ilk piyes Feride Elyarbeyli tarafından yazılan *Xan Qızı*'dir. 1972 yılında Gence'de yazılan bu eser hemen sahneye uyarlanmış ve yıllarca Gence Devlet Dram Tiyatrosunda başarıyla oynanmıştır. Feride Hanımla Ezize Hanım, Bakü Devlet Üniversitesinde sınıf arkadaşı olup aynı dönem mezunlardır. Natevan etkisinin belki de onlara ders veren ortak hocalardan kaynaklandığı da tahmin edilebilir.

Kaynaklarda bu piyesin sadəcə Gence'deki tiyatrodə değil ülkedeki devlet televizyonlarında da gösterildiğinden bahsedilmektedir.

“Yaradıcılığa 1939-cu ildə “Kirovabad Bolşeviki” qəzetində çap olunan “A Dağlar” şeiri ilə başlamışdır. Müəllifin “Xan Qızı”, “Qonşular” kimi uğur qazanmış pyesləri Gəncə Dövlət Dram Teatrında səhnəyə qoyulmuş, izləyicilərin rəğbətini qazanmışdır. Xurşidbanu Natavana həsr edilmiş, daha çox uğur qazanan “Xan Qızı”, həmçinin “Özgə Yeri” pyesləri Respublika televiziyasında da tamaşaya qoyulmuşdur.” (Babayeva, 2018: 02.27)

20. yüzyılın Karabağ asıllı məşhur yazarlarından olan İlyas Efendiyev tərəfindən də *Hurşidbanu Natevan* adıyla 1978 yılında bir piyes yazılmışdır. Eser 1982 yılında Azərbaycan tiyatrolarında sahneyə konmuşdur. Bu eserde, Natevan karakterini canlandıran Azərbaycan'ın önəmli tiyatro ve sinema sanatçısı Amaliya Penahova'dır. Diğer karakterleri de önəmli devlet sanatçıları canlandırmıştır ve eser yıllarca beğeni ile izlenmiş, milli şuurun uyanmasında önəmli etkisi olmuştur.

d) Film Senaryosu

Ezize Ceferzade, Natevan'la ilgili bir film senaryosu da yazmış, hatta çekimleri için de epey uğraşmış fakat çekimler sırasında Moskova'dan katılan rejisörün müdahalelerini kabul etmediği için filmin çekimleri durdurulmuş ve film çekilememiştir (Bayram, 2021, 49).

1974 yılında Cefer Cabbarlı adına “Azərbaycanfilm” film şirkəti, Natevan'la ilgili çekiləcək bir filmin senaryosunu yazmayı Ezize Ceferzade'ye teklif etmiştir. Bu senaryo yazıldıktan sonra onaylanmış ve yapımcı Hüseyin Seyidzade'nin yönetimində hazırlıklar tamamlanmıştır. Daha sonra o yıllarda hep yapıldığı gibi bu film Moskova'ya gönderilmiş ve 1976-77 yıllarında Elga Lindina adlı bir müellifi de senarist olarak filme atamışlardır. Lindina senaryoda köklü değışikliklər yapmaya

kalkışınca bu değişikliklerin meşhur şair ve Karabağ'ın son hâkimi Natevan'ın karakteri ile uyuşmadığını fark eden Ezize Ceferzade, buna itiraz etmiş, sonuçta film çekilememiştir.

Senaryonun Azerbaycan ve Rus dillerindeki varyantları yazarın arşivinde muhafaza olunmaktadır. Bu senaryonun yeniden güncellenerek Natevan'la ilgili filmin çekilmesi aslında Karabağ'la ilgili gerçeklerin bütün dünyaya duyurulması açısından da önem arz etmektedir. Ayrıca Karabağ'ın son hâkimi, başarılı bir divan şiiri temsilcisi ve hayırsever bir kadın yönetici ve güzel sanatlar uzmanı olan Hurşidbanu Natevan karakterinin canlandırılacağı bir filmin tarihi geçmişimizin ve kültürel mirasımızın gelecek nesillere ulaştırılmasının sinema ve kültür tarihimiz açısından da büyük önemi olacaktır. (Bayram, 2022, 91)

Yazarın bu yıllarda Şuşa'ya yaptığı gezilerde filmin çekimleri için tarihi yerleri bile araştırdığı görülmektedir. Bu filmin, 1976 yılında, ikisi Azerbaycan Türkçesinde biri Rusça yazılmış üç ayrı senaryosu vardır. Bunların ayrıntılı bir biçimde hem kendi arasında hem de diğer Natevan'la ilgili yazılmış eserler arasında mukayesesi başka, ayrıntılı bir çalışmanın konusudur.

Natevan'la ilgili çalışmalar Ezize Ceferzade'nin bu çabalarından sonra hızlı biçimde artmaya başlamıştır. Dolayısıyla Hurşidbanu Natevan'la ilgili çalışmalar incelendiğinde Ezize Ceferzade için özel bir başlık açılması gerekmektedir.

e) *Opera ve Romanslar*

Natevan'la ilgili oynanmış aynı isimli bir opera eseri vardır. Meşhur besteci Vasif Adıgözelov tarafından yapılan *Natevan* operası 2003 yılında tamamlanmış ve büyük şairin 170. yıldönümüne armağan edilmiştir.

Meşhur bestekar Rauf Adıgözelov tarafından Natevan'ın aynı redifli gazeline 2011 yılında yapılmış "Qərənfil" adlı bir romans da bulunmaktadır. Eserin müziği Vasif Adıgözelov'undur.

Bu opera ve romanslar hem müzik açısından hem de görsel sanatlar açısından birer şaheserdir. Bestekarlar bu eserlerde senfonik müzikle klasik ve halk müziğinin sentezini oluşturmuşlardır. Eserlerdeki resimler, oyuncular ve bütün görsel unsurlar muazzam bir dekor halinde sunulmuştur.

Bütün bu şiir, hikâye, tiyatro ve opera eserleri dışında sinema alanında da doğrudan veya dolaylı olarak Karabağ'la ve Natevan'la ilgili filmler çekilmeye başlanmıştır. Bu filmlerin toplam sayısı 10 olup 1968 yılından itibaren çekilmeye başlanmıştır.

Bu çalışmamızda sadece Natevan'la ilgili yapılmış sinema eserleri incelenecek, diğerlerinden kısaca bahsedilecektir.

Natevan ile İlgili Doğrudan veya Dolaylı Olarak Çekilen Filmler

Qarabağa seyahet (1968), Dağlarda Işıq (1973), Üzeyir Ömrü (1981), Natevan (1982), Mahur-hindi (2001), Düma ömrünün qırx günü (2002), Güllenenmiş heykeller (2002), Meclisi-üns (2006), Papaq (2007), Xurşidbanu Natevan (2012), 11. "İnci Tek" Xurşidbanu Natevan (2022).

Bu filmlerin tamamı bildiğimiz anlamda sinema filmi değildir. Bazıları daha çok belgesel niteliğinde kısa eserlerdir.

1. ***Qarabağa Seyahet***, Natevan ve Karabağ'dan bahseden ilk kısa, belgesel tarzında film olup 1968 yılında çekilen Azerbaycanfilm yapımıdır. Yönetmeni Elibala Elekber, senaryo yazarı Memmed Merdanov'dur. Filmde, Azerbaycan'ın güzel yerlerinden olan Karabağ'ın esrarengiz manzarasından, insanlarından; Berde, Şuşa, Hankendi ve Esgeran'ın 1968 yılına kadar varlığını koruyan tarihi abidelerinden ve kalelerinden bahsedilmiştir. Müziğin, kültür ve sanatın kaynağı olan Karabağlı bestekar ve ses sanatçılarından, şair ve yazarlardan da bahsedilerek meşhur hanende Cabbar Karyağdıoğlu, Seyid Şuşinski, Kurban Pirimov, han kızı şaire Natevan, meşhur besteci Üzeyir Hacıbeyov ve hanende Bülbül'den, bu bölgelerin doğal güzelliklerinden bahsedilmiştir.

2. Dağlarda İşiq adlı ikinci film 1973 yılında, Dağlık Karabağ Muhtar Vilayetinin kuruluşunun 50. yıldönümü dolayısıyla çekilmiştir. Filmde bu vilayetin teknolojik ve sanayi alanındaki gelişmesinden bahsedilerek Vagif, Üzeyir Hacıbeyov, Bülbül ve Natevan'dan bahsedilir. Özellikle Karabağ'ın şiir, kültür ve sanat kaynağı olduğu üzerinde durularak somut örnekler verilir. Belgesel tarzındaki filmin yönetmeni Mirze Mustafayev, senaryo yazarı Cemil Elibeyov'dur. Film Azerbaycantelefilm yapımıdır.

3. Üzeyir Ömrü veya Uzun Ömrün Akkordları filminde Şuşalı meşhur bestekar Üzeyir Hacıbeyov'un hayatı ve Azerbaycan müziği için yaptıkları anlatılmıştır. 1981 yılında yapılmış filmin senaryo yazarı ve yönetmeni yazar Anar Rzayev'dir. Diğer yönetmen ise Rafiq Dadaşov'dur. Filmin danışmanı şef Niyazi Hacıbeyov Tağızadedir. Adeta bir yıldızlar geçidi olan filmde Karabağ'ın önemli şair ve yazarları, müzisyenleri canlandırılmıştır. Üzeyir Hacıbeyov'un çocukluğunu Yalçın Efendiyev, çalıştığı yılları ise Hüseynağa Atakişiyev canlandırmıştır. Natevan rolünde oynayan oyuncu Necibe Melikovadır. Meşhur hanende Cabbar Karyagdıoğlu'nu hanende Gedir Rüstemov, tarzen Gurban Pirimov'u Ramiz Guliyev canlandırmıştır. Yazar Ebdürrehim Bey Hakverdiyev'i Rüstem Rüstemzade, Müslüm Magomayev'i Memmed Memmedov, Hesen Bey Zerdabi'yi Eli Zeynalov, Hüseyngulu Sarabski'yi Mikayıl Mirze, Hüseyin Ereblinski'yi Mikayıl Kerimov, Zülfügar Hacıbeyov'u Yaşar Nuri, Üzeyir Beyin eşi Melike Hanım'ı Hemide Ömerova canlandırmıştır. Film Azerbaycanfilm stüdyosu tarafından çekilmiştir. Anar'ın, Azerbaycan kültür, sanat ve edebiyatıyla ilgili hissiyatının, duyu, düşünce ve projelerinin başarılı sonucu eserde ortaya çıkmıştır.

Filmde, büyük bestekar Üzeyir Hacıbeyov'un Şuşa'da geçen çocukluğu, burada hafızasında iz bırakan ve sonradan büyük sanatçı olmasında etkileri olan önemli olaylara, okul ve iş hayatındaki başarısına, klasik Azerbaycan müziği, sahne sanatları, çevresi, etkilendiği sosyal-siyasi, kültürel olay ve kişilere değinilmiştir. Onun klasik edebiyatımızdan esinlenerek oluşturduğu Avrupai tarzdaki eserlerden Leyli ve Mecnun, Arşın Mal Alan, Er ve Arvad, Köroğlu vb. onlarca operanın esin kaynağından ve yazılış sürecinden de bahsedilmiştir.

Filmi orijinal kılan hususlardan biri ve belki de en önemlisi SSCB Devlet Film Fondu'nda ve Azerbaycan SSCB Merkezi Devlet Kino Fotosenedler Arşivinde muhafaza olunan belgesel ve filmlerden alınmış fragmanların bu eserde kullanılmış olmasıdır. Filmde meşhur hanende ve opera sanatçılarının ses kayıtları da kullanılmıştır. Bunlar Bülbül, Şövkət Memmedova, Mirzağa Eliyev, Reşid Behbudov, Zeyneb Hanlarova, Müslüm Magomayev, Ağababa Bünyadzade, Rübabe Muradova, Arif Babayev, Gedir Rüstemov, Mirze Babayev, Fidan Gasımova, Akif İslamzade'nin; Karabağ Bülbülleri adlı müzik ekibinin şarkıları vb. dir. İki bölümden oluşan bu film SSCB Devlet Televiziya ve Radio Komitesinin siparişi üzerine çekilmiş olup ilk bölüm 1 saat 29 dakika, ikinci bölüm ise 1 saat 15 dakikadır.

Üzeyir Hacıbeyov'un, Şuşa'daki baba evi ile Natevan'ın sarayı çok yakın mesafede bulunduğundan bestekarın şaire ile ilgili önemli hatıraları vardır ve bu hatıralar filmde fragmanlar halinde geçmektedir. Bunlar Natevan'ın küçük Üzeyir'le konuşması, onun okuluyla ilgilenmesi ve Gül Defteri'ndeki resimleri ona gösterdiği sahneleridir. Burada Natevan'ın giyim kuşamı, mütevazı davranışları ve komşularına sevgiyle yaklaşması, çocuk eğitimine ve çocuklara önem vermesi ön plana çıkarılmıştır.

Filmin ilk bölümünün 10.50. dakikalarında Natevan, sarayının balkonunda meşhur karanfil redifli şiirini okumaktadır. Küçük Üzeyir avludan onu dinler. 21-22.50. dakikalar arasında ise şaire, küçük Üzeyir'le konuşur ve ona Gül Defteri'nden resimler gösterir. İlerleyen dakikalarda, Üzeyir'i Tiflis'e okumaya yolcu edenlerin arasında Natevan da bulunmaktadır.

Bu filmle Anar, sanki olacakları, 30 yıllık vahşet ve talanı, hasreti önceden hissetmiş ve Karabağ'ın, özellikle Şuşa'nın önemli abidelerini, doğal güzelliklerini kayda geçirmiştir.

Filmde şairin gençlik değil yaşlılık dönemleri canlandırılmıştır. Zira Üzeyir Hacıbeyov'un çocukluk dönemi bu zamana denk gelmiştir. Ezize Ceferzade de *Natevan Hekayelerinde* bu sahneyi

canlandırmış, hatta büyük şairin Üzeyir'in okul masraflarının karşılanmasına yardım ettiğinden de bahsetmiştir.

Film, dram komedi, biyografi ve müzikal türünde karışık, bir o kadar da orijinal ve şah eserdir. Filme alınan diğer filmlerden parçalar, klasik ve Avrupa müziğinden fragmanlar, eski Bakü, Şuşa ve Karabağ'ın birçok yeri, hatta Rusya şehirlerinde çekilen bazı fragmanlar eseri ölümsüz kılmıştır. Ayrıca bu eser, yüzyıllık kültür, sanat, edebiyat ve müzik ürünlerimiz ve bunların önemli temsilcilerinin hayatı, sanatı vb. açısından da önemli malzemeler barındırmaktadır. Çağın önemli bir kültür adamı olan Anar, Azerbaycan'ın maddi-manevi kültürüne sahip çıkarak 1981 yılında çektiği bu filmle, Şuşa ve Karabağ'la ilgili önemli anıtları, han, saray, kervansaray, hamam vb.; hasılı dağları, taşları, kale, mescit ve minareleri ile Şuşa'yı ebedileştirmiştir. 1992 yılındaki Ermeni işgali sonucunda bu değerli abidelerin neredeyse hepsi yerle yeksan olmuştur. Şayet aslına yakın bir Şuşa imar edilecekse bu filme ve benzeri bu tarz filmlere bakılarak ipucu bulmak mümkündür. Eski film ve belgesellerin, kültürel anıtların önemli özelliği tarihe tanıklık etmesidir. Bu filmde, bu husus özellikle fark edilmektedir.

4. Natevan, 1982 yılında çekilen yaklaşık 10 (9 dakika 37 saniye) dakikalık bir filmidir. Bu film direkt Natevan'la ilgili çekilen ilk film özelliği taşımaktadır. Kısa biyografik film tarzında çekilen eserin senaryo yazarı şair Memmed Araz, yönetmeni ise Hamiz Muradov'dur. Azerbaycanelefilm yapımı olan eserde, meşhur Azerbaycan şairi Hurşidbanu Natevan'ın hayat ve sanatından bahsedilir.

Bu kısa filmde Natevan'ın şairliğinden, eserlerinden ve ressamlığından, bir nakış ustası olmasından ve hayırseverliğinden bahsedilir. Fransız yazar ve seyyahı Aleksandr Düma ile görüşmelerine değinilerek Düma'nın kendisine fildişinden yapılmış satranç takımı hediye ettiği vurgulanır.

5. Mahur Hindi adıyla 2001 yılında çekilen film-konser tarzındaki bu eser daha çok müzikal görünümü arz etmektedir. 49 dakika 13 saniyelik bu film-konser tarzındaki eserde Natevan'ın Karabağ'da Fransız seyyah ve romancısı Aleksandr Düma'yı ağırlaması, Karabağ müziği eşliğinde bir ziyafete misafir edip yarışta birinci olmuş Karabağ atını ona hediye etmesi sahneleri canlandırılır. Filmin bu sahneleri tarihi gerçeklere fazla uymamaktadır. Zira Düma Karabağ'a gelmemiştir.

Yapım itibarıyla güzel, emek sarfedilmiş bir eserdir. Bu eser, Natevan'ın bir oyuncu tarafından canlandırıldığı ilk filmlerden biridir. Burada Natevan'ın kostümü, serpuşu, tülleri, şalvarı, ayakkabısı, makyajı vb. diğer eserlerdekinden biraz farklı, biraz daha abartılıdır. Filmde Düma at yarışlarına da katılıp seyretmiş ve hem atlara hem de binicilere hayran olmuştur. Filmdeki müzik meclisinde icracıların çoğu kadınlardır. Sadece tarzen ve kemençeciler erkek müzisyenlerdir. Bir de Natevan'ın nedimi erkektir. Bunun dışında hepsi kadın oyunculardır.

Bu filmin diğerlerinden farkı hep sahne sanatlarının kullanılması ve arada uzmanların konuşmasına yer verilmemesidir. Belgesel unsurları bu filmde yoktur. Film- konser şeklinde çevrilmiştir ve ağırlık konserden yanadır. Müzikal kısmı ise daha çok Natevan'ın gazelleri eşliğinde söylenen klasik müzik formalarıdır. Aralara tasnifler ve geleneksel oyun havaları da yerleştirilmiştir. Kadın oyuncuların kıyafeti de güzel ve gelenekseldir. Oyuncular da başarılı ve çoğu meşhur artistlerdir. Sahne dekorları gelenekseldir. Yerlere serilen ve duvarlara asılan rengarenk Karabağ halıları, eski bakır eşyalar, klasik şiir ve müzik unsurları dekoru tamamlamıştır.

Düma, arada müziğin ritmine uyarak serenat yapar gibi Fransızca şiir söyler. Zaman zaman ritme uyarak salınır, ellerini oynatır. Düma'yı iyi canlandırmışlardır. Natevan da müzik eşliğinde gazel okur. Geleneksel kabullere aykırı olarak, dekorlarda kusur diyebileceğimiz hususlardan biri de Düma ile Natevan'ın koltuklarının çok yakın konmuş olmasıdır. Muhtemelen sahne tasarımını kamera çekimine uyarlamak için böyle yapılmıştır ama bu durum göz tırmalamakta ve gerçeği yansıtmadığı izlenimi uyandırmaktadır. Kırmızı ve mavili tonlarda, milli giysili, tüllü etekler giyinmiş 8 kadın Azerbaycan halk danslarını icra eder. Filmde sırasıyla muğam, tesnif, muğam, tesnif, oyun, şiir ve yeniden muğam devam eder. Arada kadın hanendeler kalkıp ayakta da okurlar. Natevan'ın naibi de kalkıp hareketli bir müzikle oynar. 46.26. saniyede müzik kısmı biter. Düma ayağa kalkarak Natevan'a

şairlerle teşekkür edip elmas bileklik hediye eder. Natevan da ona kendisinin yaptığı el işi cüzdan, kaftan ve yarışta birincilik kazanmış atı hediye eder. Natevan, “Atı nasıl götüreceğim” diye soran Düma’ya “O sizi götürecektir” diye espiyle cevap verir. Filmin sonunda Düma, Karabağ manzaraları ve klasik müzik eşliğinde, Karabağ atının çektiği faytona binerek Karabağ’dan ayrılır.

Burada oynayan oyuncular çok başarılıdır. Filmin senaryo yazarı, Fuzuli uzmanı meşhur şair ve Doktor Hekim Geni, müzik yönetmeni ise meşhur hanende İslam Rzayev ve İkbal Memmedeliyev’dir.

Natevan rolünde Helimet Memmedova oynamış, Düma’yı Hidayet Nezerov canlandırmıştır. Müzisyenlerin hepsi meşhur isimlerdir. İyi bir senaryoya sahip olan eserin oyuncu ekibi de oldukça başarılıdır.

6. Düma Ömrünün Qırx Günü adıyla 2002 yılında çekilen 38.16 dakikalık bu film de senedli film, yani belgesel kategorisinde incelenmektedir. Filmde Fransız yazar ve seyyahı Aleksandr Düma’nın Azerbaycan topraklarında geçirdiği 40 gün anlatılmaktadır. Burada önemli bilgilere yer verilir. Akademisyen ve yazar Ezize Ceferzade Natevan’ın Düma ile görüşmesinden, Şamahı muhiti ve Düman’ın buradaki müzisyen ve rakkaselerle ilgili izlenimlerinden bahseder. Araştırmacı-yazar ve mütercim Hamlet Koca ise Düma’nın Kafkas’a yaptığı seyahatten ve ondan 20 yıl sonra Carla Serena adlı bir kadın seyyahın daha Düma’nın izinde Azerbaycan’a; Bakü, Şamahı, Karabağ vb. yerlere seyahat etmesinden bahseder. Bu seferlerin güzel yanı ressam Fransua Moyne’nin de Düma ile birlikte bu yerleri gezmesi, gördüğü ve ilginç bulduğu hususları resmetmesidir. Bu yönüyle bu geziler kültür tarihimiz açısından önemli olup belge niteliğindedir. Düma, Derbend, Guba, Bakı, Şamahı ve Şeki’ye sefer etmiştir. Ama bütün seyahati boyunca Çarlık yönetimi tarafından takip edildiğinden haberi olmamıştır. Carla Serena Düma’dan 20 yıl sonra Karabağ’a geldiğinde Natevan yaşlı ve yasıdır. Filmde fotoğraflara geniş yer verilmiştir. Metin yazılmıştır. Seslendirme ve müzik bulunmaktadır. Bu film de kültür tarihimiz açısından önemli bilgiler içermektedir. Filmin senaryo yazarı Neriman Ebdülrehmanlı, yönetmeni Akif Arifoğlu’dur. Editör Mensure Novruz kızı, projenin yöneticisi ise Rafiq Guliyev’dir. Filmde Düma’nın Bakü’de Natevan, annesi ve çocuklarıyla, özellikle eşi Hasay Han Usmiyev’le tanışıp konuşmasından, hediyeleşmelerinden de bahsedilmiştir. Eser bu yönüyle Natevan’la ilgili filmler arasında zikredilmektedir.

7. Gülleenmiş Heykeller filminde Ermeni işgali sonucunda Karabağ’da mahvedilen birçok insan ve canlının dışında Azerbaycan’ın önemli şair ve yazarlarının, devlet adamları ve müzisyenlerin heykellerinin de kurşunlanarak delik deşik olmasından bahsedilir. Film direkt Natevan’la ilgili olmamakla birlikte kurşunlanan heykeller arasında onun da heykeli bulunmaktadır. Ayrıca Ermeniler şairin Ağdam şehrinde İmaret adlı aile mezarlığında bulunan mezarını dağıtarak kemiklerini bile çalmışlardır. Filmde üzerinde durulan husus Ermeni vahşetidir.

2002 yılında yapılmış bu filmin ciddi bir oyuncu kadrosu vardır. Senaryo yazarı Hüseynbala Mirelemov, yönetmeni Nadir Diridağlı, ressamı Rafael Esedov, editörü ise Sadık Elcanlı’dır. Heykelleri kurşunlanan Karabağ’ın meşhur şahsiyetleri canlandırılmıştır. Bunlar arasında Üzeyir Hacıbeyov’u meşhur oyuncu Eliabbas Gedirov, Bülbül’ü İlham Esgerov, meşhur şair Molla Penah Vagif’i Nureddin Mehdihanlı, Natevan’ı Meleyke Esedova, Ağabeyim Ağa’yı Besti Ceferova, Gövhər Ağa’yı Sevil Xelilova, İbrahim Han’ı Abbas Gehremanov, Mir Möhsün Nevvab’ı Eli Nurzade, diğer rolleri ise Firengiz Mütellimova, Sabir Memmedov, Helimet Memmedova icra etmişlerdir. Hanendeleri ise gerçek müzisyenler canlandırmışlardır. Bunlar Aygün Bayramova, Nezaket Teymurova, Mensum İbrahimov, Cabir Abdullayev, Elçin Heşimov ve Elnur Ehmedov’dur.

1 saat 25 dakika süren filmin türü drama olup Azerbaycan Televizyonu tarafından yapılmıştır. Direkt Natevan’la ilgili olmamakla birlikte eserde Natevan’a da yer verilmiştir. Çünkü Karabağ’da mezarı ve heykelleri en çok hasar gören ve hakarete uğrayan Natevan ve ailesidir. Karabağ’ın birçok şair ve devlet adamı burada canlandırılmıştır. Şiir ve müziğe de yer verilmiş, seslendirme ve canlandırmalar yapılmıştır. Natevan’ı canlandıran oyuncu Meleyke Esedova bu filmde oynadığı karakterin orijinal saç ve ten rengine pek dikkat etmemiştir.

İçerik olarak Ermeni işgali sonucunda kurşunlanan bu heykeller konuşmaya başlar, Şuşa'nın geçmişi ve hali mukayese edilir, sonuçlar çıkarılmaya çalışılır. Kaybedilen Şuşa'nın hasreti kurşunlanan bu taş heykelleri bile dile getirip konuşturur.

8. Meclis-i Üns filmi 2006 yılında yapılmıştır. Meclis-i Üns, aslında Natevan'ın Şuşa'da oluşturduğu ve 20 yıla yakın başkanlığını yaptığı bir edebî meclisin adıdır. Son yıllarda klasik şiirle ilgili gerçekleştirilen bazı yapımlar bu isimle adlandırılmışlardır. Bu isimle yapılan programlar son dönemlerde Bakü ve köylerinde, çeşitli bölgelerde oluşturulan klasik şiir meclislerinden bahsetmektedir. Ayrıca Natevan'ın 190. yıldönümü dolayısıyla çeşitli kurumlarda, üniversite, okul ve kütüphanelerde yapılan programlar da genelde bu adla anılmaya başlanmıştır.

9. Hurşidbanu Natevan filmi 2012 yılında çekilmiştir. Tarihi çizgide çekilen filmin senaryo yazarı Enver Çingizoğlu, yönetmeni ise Vasif Memmedzade'dir. 36 dakikalık bu film Azerbaycantelefilm yapımı olup kısa belgesel tarzındadır. Filmin danışmanı akademisyen ve yazar Kamal Abdullazade'dir. Metni seslendiren Sevil Hüseyinli'dir.

Filmde, şaire Hurşidbanu Natevan'dan, Karabağ edebî muhitinin gelişip şekillenmesinde onun rolünden bahsedilir. Han Kızı'nın hayatının belirli kesitleri canlandırılır. Filmde direkt Natevan rolüne girerek konuşan, hareket eden bir oyuncu yoktur. Ama Natevan'ı canlandıran, konuşmasa da film boyu kadrajda görünen renkli gözlü, beyaz tenli ve hafif kilolu bir oyuncu bulunmaktadır. Natevan'ın gerçek fotoğrafları elimizde olduğundan biz onun buğday tenli, kara kaşlı, siyah saçlı, zayıf, zarif bir yapıya sahip olduğunu biliyoruz. Dolayısıyla Natevan karakteri, buradaki renkli gözlü, beyaz tenli ve dolgun vücutlu oyuncu ile hiçbir şekilde uyuşmamaktadır. Filmde canlandırılanlar Natevan, hanende Seyid Şuşinski, tarzen Gurban Pirimov'dur. Ayrıca Meclis-i Üns'e katılan kadın şairler, Natevan'ın babası vb. konuşmamakla birlikte bu eserde canlandırılmıştır.

Bu tarz filmlerde, genellikle akademisyenler fragman aralarında konuşturulur ve önemli bilgiler verilir. Burada da edebî ve müzikli bölümler vardır. Manzara, atlar, müzik, şiir ve yazılı metinden hareketle konuşmaya bu filmde de yer verilmiştir.

Bazı fragmanlar eski filmlerden ve belgesellerden alınmıştır. Burada, bazı görseller ve fragmanlar eşliğinde Meclisi Üns'ten de bahsedilir. Eser, sessiz tiyatro gibidir. Karakterler hiç konuşmaz. Bir kişi arka planda konuşur, metni seslendirir. Muğamatlar ve müzikler, görseller vardır. Şairin eserleriyle, Meclis-i Üns'le alakalı, şiirlerinin içeriğiyle ilgili edebî yorumlar da yapılmıştır. İçerik olarak sonlarda, Heyder Eliyev'in Şuşa'ya gelmesi, Natevan'ın heykelinin açılışına katılması üzerinde durulur. Şuşa'nın ve Karabağ'ın öneminden bahsedilerek Han Kızı'nın ruhunun rahatsız edildiğinden, Ermeni tecavüzünden, heykellere ve mezarlara yapılan tahribat ve hakaretten bahsedilir.

Karabağ Hanlığı'nın kısa tarihinden de bahsedilerek Natevan'ın doğumu, yetişmesi ve çok yönlü bir şahsiyet olması vurgulanır. İlyas Efendiyev'in Natevan'la ilgili piyesinden, Natevan Operasından bahsedilir ve çeşitli görsellere yer verilir.

10. "İnci Tek" Hurşidbanu Natevan filmi, 2022 yılında yapılmış son edebî filmidir. Filmin senaryo yazarı Ezize Cefertzade'nin de öğrencisi olan Karabağlı, filoloji bilimleri doktoru, Ragub Kerimov, yönetmeni ise daha önce Natevan piyesini sahneye uyarlayan meşhur yönetmen Merahim Ferzelibeyov'dur. Ragub Kerimov'un ismi Ezize Cefertzade'nin Şuşa sefernamelerinde çok geçmektedir. O yıllarda yazar, Şuşa'da Natevan'ın büstünün konmasında ve diğer abidelerin tamiri sırasında Bakü'den mimar getirtme vb. konularda Ragub Kerimov'la birlikte çalışmış, onun ailesinde misafir olmuştur.

Bu eserde de müzik ve şiir meclislerine yer verilmiştir. Canlandırmalar çok güzel ve başarılıdır. Özellikle Natevan'ı ve Hasay Han'ı canlandıran oyuncular çok iyi seçilmiş olup başarıyla oynamaktadırlar. Kostümler, manzara eşliğinde müzik ve tabiattaki kuş sesleri filme çok başarıyla yerleştirilmiştir. Daha çok Natevan'ın Tiflis'e gitmesi, ellerinden alınan baba mülklerini istemesi ve oradaki konuşmaları canlandırılmıştır. Hasay Han'la burada tanışıp evlenmelerine yer verilmiştir. Tarz

itibariyle eser romantik çizgiye daha yakındır. Natevan'ın eşi Hasay Han'dan ayrılması, çocukları, Hasay Han'ın intihar haberini alması, güzel Karabağ atları vb. hususlar bu filme yansıtılmıştır. Meclis-i Üns şairleri ve onlarla karşılıklı şiirleşmelere de değinilmiştir.

42 dakika 19 saniyelik programın çekimleri çok başarılıdır. Modern tekniklerden, dronlardan faydalanılmıştır. Filmin başında, Ermeni tecavüzü sonucu alt üst olan sarayın harabeleri arasında Han Kızı'nın dolaştığı görülmektedir. Bu, çok etkileyici bir sahnedir. Müzikler ve metnin seslendirmesi de iyi seçilmiştir. Akademisyenlerin konuşmalarına yer verilmiştir. Onlar Natevan'ın edebî-tarihi özelliklerinden, Bakü'de Düma ile görüşmesinden de bahsederler. Eser film ve edebî program arasında bir yerdedir.

Filmde konuşanlar Akademik Teymur Kerimli, filoloji bilimleri doktoru Ragub Kerimov, Ziyadhan Eliyev, senetşünaslık üzere felsefe doktoru, halk yazarı Elçin, gazeteci yazar Mustafa Çemenli ve Natevan'ın torunlarından Sevda Hüseynova'dır.

Bu film, çevrilen bütün filmler arasında muhteva yönüyle daha kapsayıcı olup konuşmaları saymazsak film tekniğine daha uygundur. Karakterleri canlandıran oyuncular burada daha başarılıdır. Özellikle Natevan rolünde oynayan Ülviye Rıza hem dış görünüş olarak hem de mimikleri yönüyle Natevan'ı başarıyla canlandırmıştır. O, aynı zamanda Azerbaycan sahnesinde Natevan'ı başarıyla canlandıran usta oyuncu Amaliya Penahova'nın öğrencisidir.

Natevan'ın eşi Hasay Han Usmiyev'i canlandıran oyuncu da çok başarılıdır. Daha önceki eserlerde Hasay Han'a hep olumsuz bakılmıştır. Bu eserde, onun Şeyh Şamil ile bağlantılı olabileceği ihtimaliyle vatanından sürülmesi, bunun sonucunda intihar etmesi veya öldürülmesi gibi hususlardan olsa gerek Hasay Han olumlu bir karakter olarak canlandırılmıştır. Natevan'ın da onu çok sevdiği ilk defa bu filmde vurgulanmıştır. Onun Hasay Han'ı çok sevdiği fakat ne yazık ki halkın kınaması, Karabağ asilzadelerinin onu kabullenmemesi vb. sebeplerden ayrılmaları üzerinde durulmuştur.

Filmde Natevan'ın Yönettiği Meclis-i Üns'ten, buranın müdavimi olan kadın ve erkek şairlerden de bahsedilir, canlandırma yapılır. Natevan'ın kızı Hanbike de bu şairler arasındadır. Kostümler, Karabağ atları, tarihi-siyasi olaylara göndermede bulunması yönüyle de bu eser çok başarılıdır. Filmde ciddi bir ekip, klasik müzik, akademisyenler ve tiyatro sanatçıları yer almıştır.

Filmin yönetmeni meşhur yönetmen Merahim Ferzelibeyov'dur. O, daha önceleri 1982 yılındada Natevan piyesini sahneye uyarlamıştır. Günümüzde ise Bakü Belediye Tiyatrosunda Natevan'ın 190. yıldönümü dolayısıyla Han Kızı tiyatrosunu sahneye uyarlamıştır.

Genç ve başarılı oyuncu Ülviye Rıza, Natevan'ın gazellerini de başarıyla okumaktadır. Filmin sonunda Natevan'ın ölüm haberinin Bahçesaray'da, Tercüman gazetesinde, Tiflis'teki Kafkaz gazetesinde bile yayımlandığına değinilir.

Sonuç

İnceleme yaptığımız bu 10 filmde sadece *Natevan* (1982), *Mahur Hindi* (2001), *Xurşidbanu Natevan* (2012) ve *İnci Tek* (2022) filmleri direkt Natevan'la ilgilidir. Diğer filmler ise Karabağ'dan, Karabağ'la ilgili birçok husustan, dolayısıyla Natevan'dan da bahseden filmlerdir. Bu filmlerin tamamında Natevan'ı canlandıran artistler bulunmaz. Daha çok belgesel ile karışık, müzikli, eğitici bir tarzda çekilmişlerdir.

Bu zamana kadar yapılan bu filmlerdeki birçok husus ve teknik, ele alınan konular benzerdir. Bundan sonra yapılacak filmlerle ilgili söylenmesi gereken, öncelikle oyuncuların iyi seçilmesidir. Özellikle filmin kahramanının gerçek şahısla birebir uyumlu olmasına dikkat edilmelidir. Film seslendirmelerinde sunucuların ses yapısına dikkat edilmelidir. İlk 10 dakikalık Natevan filmi dışında bu hususa hep dikkat edilmiştir. Akademisyenlerin konuşmaları tamamen kaldırılıp belgeselcilikten kurtulmak gerekmektedir. En çok üzerinde durulması gereken budur. Muhtemelen bütçe ve teknik donanım yetersizliğinden bu yöneme ağırlık verilmiştir. Artık dünya standartlarında ve gelişmiş film çekim tekniklerinin kullanıldığı bir yöntemle ve sağlam bir senaryo ile Han kızının hayatını anlatan yeni bir film çekilmelidir. Bu filmde, özellikle tarihi hususlar ön plana çıkarıp hanlığın sosyal-siyasi meselelerine ışık tutulmalıdır. Ayrıca, Rus işgaliyle birlikte tepih taneleri gibi dağılan Azerbaycan

hanlıklarının akıbeti de bu filmlere yansıtılmalıdır. Natevan'ın şahsında Türk yurdu Karabağ'ın bütün kültürel, siyasi unsurları filme aktarılmalıdır. Bunun için de ciddi bir bütçe ayrılmalı ve sağlam bir senaryo metninin oluşturulması için ekipler kurulup yarışmalar düzenlenmelidir. Tabii bunların hepsinin çok kısa bir zamanda yapılmasına da çaba gösterilmelidir.

Hem senaryo yarışması hem oyuncuların seçimi, giyim-kuşam, şiir-sanat meseleleri, klasik müzikleri canlandıracak ekipler vb. bunlardandır. Bu zamana kadar yapılan bütün filmler hem müziklerin icrasında hem de şiirlerin okunması konusunda çok başarılıdır. Bunu özellikle vurgulamak gerekir. Çağımızda görsellik ön plandadır. Ciltlere sığmayan tarihi bilgileri, divanlara sığmayan gazel ve rubailerini başarılı bir filmde yansıtabilmek, gözlere ve dolayısıyla belleklere, zihinlere kazımak günümüzde yapılması gereken zor ama etkili işlerdendir.

Hurşidbanu Natevan, Azerbaycan edebiyatının bir sultan şairi olup ne yazık ki sultanlığı gasp edilmiş bir şairedir. Fakat mensubu olduğu halk onu sevmiş, benimsemiş ve baş tacı etmiştir. Hakkında günümüze kadar yazılmış olan eserlere bakıldığında halk tarafından onun hâlâ sevildiği görülmektedir. Yazılan bütün bu eserler incelendiğinde, bu eserlerin temel konusunun ona yapılan zulüm ve haksızlıkla ilgili olduğu görülmektedir. Hurşidbanu Natevan, Azerbaycan kadınlarına günümüzde de rol model olabilecek önemli Türk kadın kahramanlarından. Onunla ilgili yapılacak filmlerde bu hususa özellikle dikkat edilmesi gerekmektedir.

Kaynaklar

Akpınar, Yavuz (1988-2013). "Hurşid Bânû Nâtevan" Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. C. 18. İstanbul: 396-397.

Babayeva, F. R. (2018), Feride Hesən qızı Eliyarbeyli. 2018.02.27. <http://milliarxiv.gov.az/az/feride-hesen-qizi-eliyarbeyli>

Babazade, Ayna (2017), Əzizə Cəfərzadənin "Natəvan Haqqında Hekayələr" Silsiləsində Xan Qızı Obrazı. Filologiya məsələləri, № 7, s. 275-284.

Bayram, Parvana (2013), Azize Caferzade, Hayatı, Sanatı, Hikayelerinin İncelenmesi. Ankara. Akçağ Yay.

Bayram, Parvana (2014), Nätavân, Hürşid Bânû Nätavân.

<http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/natavan-hursid-banu-natavan>

Bayram Parvana (2021), "Əzizə Cəfərzadə'nin Hikâyelerinin Konusu". Türük Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi. 2021, Yıl/Year: 9, Sayı/Issue: 25, ISSN: 2147-8872. s.107-129.

Bayram Parvana (2021), "Əzizə Cəfərzadə'nin Eserlerinde Karabağ Konusu". *Ədəbiyyatda Qarabağ Konulu Respublika Elm Konfransının Materialları*. Qərbi Kaspi Universiteti, s. 46-55. 24 Aprel 2021, Bakı.

Bayram, Parvana (2022), "Ezize Cəferzadə Yaradıcılığında Qarabağın Tarixi, Edebi və Sosial-Mədəni Mühiti". Azerbaycan Edebiyatının Sönmez Meşeli Əzizə Cəfərzadə-100. Nurlar Neşriyyatı. S.83-118. Bakı.

Cəfərzadə, Əzizə (1963), "Gül Defteri" və Onun Haqqında Yazılmış Şeirler", Bakı. Azərbaycan Qadını, sayı 12.s.21.

Cəfərzadə, Əzizə (1963), Natəvan Haqqında Hekayələr, Bakı, Azərnəşr.

Caferzade, Ezize (1989), Hurşid Banu Natevan, Aylık Siyasi, Kültürel, Akademik *Tanıtm Dergisi*, Şubat, №: 115. s.29-30.

Cəfərzadə, Əzizə (2000), Natəvan və Kəminə (Yaradıcılıq Əlaqələri), *Ulduz*, № 12. S.32-39.

Cəfərzadə, Əzizə (2005). *Azərbaycan'ın Aşık ve Şair Kadınları*. Bakı: AvrasiyaPress. 68.

Cəfərzadə, Əzizə (2021), Seçilmiş Əsərləri, (Natəvan Haqqında Hekayələr, Qobustan Çökəklərində) I cild. Bakı. Elm və Təhsil.

Djafarzade, Aziza (1958), Albom Xurşidbanu Natavan (Hurşid Banu Natevan'ın Resim Albümü), Sovestskogo Vostokovedenie, Akademiya Nauk SSSR. № 3. s.132.

Djafarzade, Aziza (1961), Xurşid Banu Natavan-Poetessa i Xudojnitsa Azerbaydjana XIX Veka. Trudi

- Respublikanskogo Rukopisnogo Fonda. Bakı, Tom 1. s. 43-53.
- Efendiyev, İlyas (2005), Seçilmiş Eserleri, cilt II. "Xurşidbanu Natevan" s.183-242. Avrasya Press, Bakı.
- Elçin, (2013), Teatr Möcüzəsi. 525. qezet. 13 Oktyabr. https://525.az/?name=xeber&news_id=12769
- Fərzəlibəyov M. (2012), "Xurşidbanu Natəvan səhnəyə necə gəldi". [rejissor Mərahim Fərzəlibəyov ilə söhbət / yazdı A.İsmayıloğlu] // Ədəbiyyat qəzeti. 29 sentyabr. - № 36- S. 2.
- Karayev, Yaşar (2002). *Azərbaycan Edebiyatı XIX ve XX Yüzdillər*. Bakı: Elm Neşriyyatı. Kasımzade, Feyzulla (1974). *XIX. Asır Azərbaycan Edebiyatı Tarihi*. Bakı: Maarif neşriyyatı. 392-394.
- Köçerli, Firidun Bey (1981). *Azərbaycan Edebiyatı*. Cilt I. Bakı: Elm Neşriyyatı.
- Kürçaylı, Əliağa (2004), Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb.
- Memmedli, Ruhyye, Ehmedova, Sevil (2017), Tek inci kimi parlayan Xan qızı Xurşidbanu Natevan: metodik vesait. F.Köçerli adına Respublika Uşaq Kitabxanası. Bakı.
- Memmedov, Beyler (1984). *Hurşid Banu Natavan, Eserleri*. Bakı.
- Memmedov, Beyler (1989), Natevanın şair qohumları. Bakı: Azərneşr.,
- Memmedov, Beyler (2004). *Hurşid Banu Natavan, Eserleri*. Bakı: Lider Neşriyyatı.
- Muhtaroglu, Vilayet (hızl). "Hurşidbanu Natevan". *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi. Azərbaycan Türk Edebiyatı*. C. 3. İstanbul: KB Yay.244-251.
- Nevvab, Mir Möhsün (2018), Tezkireyi Nevvab. (Hızl. Nesreddin Garayev, Ekrem Bağirov), Bakı. Elm Neşriyyatı.
- Rahim, Memmed (2006), Seçilmiş əsərləri. Bakı: Avrasiya Press.
- Şövkət Memmedova (1967), Könül sesi (şaire Hurşidbanu Natevan hakkında poema) Bakı: Azərneşr.
- Xasay Xan Usmiyev (2022. 17 Ağustos), https://az.wikipedia.org/wiki/Xasay_xan_Usmiyev
- Xelilzade Flora (2013) Ruhumuzun Ünvanı Şuşa. "Xan Qızının Övladları". S.27-31. "Zerdabi LTD" MMC. Bakı.
- Xurşidbanu Natevan (2022. 17 Ağustos), https://az.wikipedia.org/wiki/Xur%C5%9Fidbanu_Nat%C9%99van
- Semed Vurğun; Mirza İbrahimov; M. Araz Dadaşzade (1960). *Azərbaycan Edebiyatı Tarihi. Cilt II*. Azərbaycan SSRİ Elmlər Akademiyası Neşriyyatı.
- Topalova, Aljira (1999). *Aka Mehmed Müçtehidzade Riyazü'l-Aşıkîn. İnceleme-Metin*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Vurğun, Semed (2005), Seçilmiş əsərləri. Beş cildə. C.1. Bakı: Şərq-Qərb.
- Zeynallı, Henefi (1928), Natevan. Bakı.

Natevan'la İlgili Çekilen Filmlerin Künyesi ve İnternet Erişimleri:

- Qarabağa Seyahet (film, 1968)
[https://az.wikipedia.org/wiki/Qaraba%C4%9Fas_s%C9%99yah%C9%99t_\(film,_1968\)#M%C9%99zmun](https://az.wikipedia.org/wiki/Qaraba%C4%9Fas_s%C9%99yah%C9%99t_(film,_1968)#M%C9%99zmun)
- Dağlarda Işıq (Film, 1973)
[https://az.wikipedia.org/wiki/Da%C4%9Flarda_i%C5%9F%C4%B1q_\(film,_1973\)](https://az.wikipedia.org/wiki/Da%C4%9Flarda_i%C5%9F%C4%B1q_(film,_1973))
- Üzeyir Ömrü (film, 1981)
[https://az.wikipedia.org/wiki/%C3%9Czeyir_%C3%B6mr%C3%BC_\(film,_1981\)](https://az.wikipedia.org/wiki/%C3%9Czeyir_%C3%B6mr%C3%BC_(film,_1981))
- Natevan (1982),
[https://az.wikipedia.org/wiki/Nat%C9%99van_\(film,_1982\)](https://az.wikipedia.org/wiki/Nat%C9%99van_(film,_1982))
[https://www.youtube.com/results?search_query=Nat%C9%99van+\(film%2C+1982\)](https://www.youtube.com/results?search_query=Nat%C9%99van+(film%2C+1982))

Mahur-Hindi (film, 2001)

<https://www.youtube.com/watch?v=W4XGlh8VRnQ>

Güllelenmiş Heykeller.

[https://az.wikipedia.org/wiki/G%C3%BCI%C9%99nmi%C5%9F_heyk%C9%99l%C9%99r_\(film,_2002\)](https://az.wikipedia.org/wiki/G%C3%BCI%C9%99nmi%C5%9F_heyk%C9%99l%C9%99r_(film,_2002))

Xurşidbanu Natəvan (film, 2012)

[https://az.wikipedia.org/wiki/Xur%C5%9Fidbanu_Nat%C9%99van_\(film,_2012\)](https://az.wikipedia.org/wiki/Xur%C5%9Fidbanu_Nat%C9%99van_(film,_2012))

“İnci tek” Xurşidbanu Natevan

<https://www.youtube.com/watch?v=qLiCS9nEvNM&t=1s>

DAĞLARCA'NIN *GÖZ MASALI*'NDA SİNEMA İZLENİMLERİ

Tacettin ŞİMŞEK*

Özet

Fazıl Hüsnu Dağlarca, Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının biyolojik ömrünün uzunluğu yanında en çok eser veren şairidir. 134 şiir kitabıyla erişilmez bir rekorun sahibidir. Bu kitaplar içinde 23 tanesi de çocuklar için yazdığı şiirlerden oluşur, *Göz Masalı-Sinema 1920* bu kitaplardan biridir. Şairin çocukluk yıllarında Konya'da yaşadığı sinema gözlem, deneyim ve izlenimlerini ihtiva eder.

* Atatürk Üniversitesi Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü Erzurum, ORCID ID: 0000-0002-8141-1607, tacettinsimsek@atauni.edu.tr

Sinema, çocuk Mehmet Fazıl için büyümlü bir mekândır. Çok sık olmasa da sinemaya gittiği günler, ailece mutlu oldukları zaman dilimleridir.

Doküman analizi yönteminin kullanıldığı bu çalışmada, *Göz Masalı* kitabındaki şiirlerden hareketle çocuk öznenin sinema ile ilgili gözlem ve izlenimleri tespit edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Dağlarca, çocuk şiiri, *Göz Masalı*, sinema izlenimi.

CİNEMA IMPRESSIONS IN DAĞLARCA'S *GÖZ MASALI*

Tacettin ŞİMŞEK¹

Abstract

Fazıl Hüsnü Dağlarca is the poet who gave the most works in addition to the biological life of the Turkish literature of the Republican Period. He holds an unreachable record with 134 poetry books. Among these books, 23 of them consist of poems he wrote for children, *Göz Talı-Cinema 1920* is one of these books. The cinema that the poet lived in Konya during his childhood includes his observations, experiences and impressions.

Cinema is a magical place for child Mehmet Fazıl. Although not very often, the days when he goes to the movies are the times when they are happy as a family.

In this study, in which the document analysis method is used, it will be tried to determine the observations and impressions of the child subject about the cinema, based on the poems in the *Eye Tale* book.

Keywords: Dağlarca, children's poetry, *Eye Tale*, cinema impression.

Giriş

Şiiri Türkiye Cumhuriyeti'yle yaşıt bir şair olan Fazıl Hüsnü Dağlarca (1914-2008) sadece biyolojik ömrünün uzunluğuyla değil, verimli yazma serüveniyle de Türk edebiyat tarihine geçmiş önemli bir şairdir. Yüz kırka yakın kitabı ve yirmi bine yakın şiiriyle yalnızca Türk edebiyatında değil, dünya edebiyatında da ulaşılmaz bir şiir toplamının sahibidir. 1934'te *Havaya Çizilen Dünya* ile başladığı şiir yolculuğunu 2008'de ölümüne kadar aralıksız sürdürür. Şiiri yaşamının amacına dönüştürmüş şairler arasında belki de ilk sırada sayılması gereken bir isimdir.

Dağlarca, yalnızca ortaya koyduğu şiir toplamıyla değil, çocuğu şiirin öznesi kılan tutumuyla da Türk çocuk şiirinin öncü şairidir. Türk şiirinde çocuğu bu derecede ciddiye almış ve özne durumuna getirmiş ikinci bir şair yoktur. Bu, onun çocuk duyarlılığına yakın olması yanında özgün şiir yaklaşımıyla da doğrudan ilgilidir.

Çocukluğa özgü renkli dünyayı hiç kaybetmeyen Dağlarca, 1967'de Üsküp'te yayınlanan *Açıl Susam Açıl* kitabından itibaren yeni bir vadide ve çocuk duyarlılığıyla yazılmış "iyi örnekler" (Uyguner, 1977, s.103) verecektir. Bu tarz, "Türk edebiyatında çocukça diye adlandırılabilir yeni bir dil ve bakış açısı"nın (Kolektif, 1994) da habercisi durumundadır. Hayata ve evrene çocuk dikkatiyle bakışın ifadesi olan bu kitaplar ev, aile, okul, tabiat, evren, oyun, oyuncak, uyku, rüya, sayı, renk, besin, ağaç, hayvan, masal, uçak, gemi... gibi çeşitlilik gösteren öğeler çevresinde vücut bulurlar.

Dağlarca, 1941'de yayımladığı, edebiyat dünyasında tanınmasını sağlayan ikinci kitabı *Çocuk ve Allah*'ta çocuğun dünyasını çok iyi tanımanın göstergesi olarak "Anneciğim, büyüyorum ben şimdi,

¹Ataturk Universty Kazım Karabekir Faculty of Education, Department of Social Science and Turkish Language Education Erzurum.

/ Büyüyor göllerde kamış. / Fakat değnekten atım nerde / Kardeşim su versin ona, susamış” (1999, s.172) dizeleriyle üç dört yaş aralığındaki çocuğun animist tavrını sezdirir.

Dağlarca'nın kitap olarak yayımlanmış çocuk şiirleri kronolojik sıra ile şöyledir: *Kuş Ayak: Açıl Susam Açıl* (1967), *Kuş Ayak: Boyalı Ses* (1967), *Arka Üstü* (1974) *Yeryüzü Çocukları: Başparmak, Gösterme Parmağı, Orta Parmak, Yüzük Parmağı, Serçe Parmak* (1974), *Balina ile Mandalina* (1977), *Yaramaz Sözcükler* (1977), *Yazıları Seven Ayı* (1977), *Göz Masalı-Sinema 1920* (1979), *Şeker Yiyen Resimler* (1980), *Güneşi Doğduran* (1981), *İlkokul 2'deki/Kanatlarda* (1981), *Okulumuz 1'deki* (1993), *Bitkiler Okulu* (1995), *Okulumuz 3'teki* (1995), *Dolar Biriktiren Çocuk* (1995), *Oyun Okulu* (1999), *Cincik* (2000) *Cin ile Cincik* (2000), *Su Yıkamak* (2010).

Dağlarca'nın çocuk şiiri yazma serüveni, özellikle 1977 ile 1981 yılları arasında yoğunlaşır. İlk çocuk şiir kitabı yayımlandığında Dağlarca elli üç yaşındadır. Şairin 50'li yaşlarda çocuk duyarlığına yönelmesi, okurla saf bir iletişim kurma kaygısından doğmuş olmalıdır.

Dağlarca'nın Göz Masalı

1979'da yayımlanan *Göz Masalı-Sinema 1920*, Fazıl Hüsni'nün çocukluk yıllarındaki ilk sinema anılarını şiirleştirir. Çocuk gözüyle dış dünyayı anlatır; bir kültür şehri olan Konya ile ilgili izlenimlerini ve sinema kavramının çocuk dünyasında uyandırdığı çağrışımları dile getirir. İlkokul 2. sınıfa kadarki çocukluğunun bir bölümü Konya'da geçen şair, renkli ve eğlenceli çocukluk yıllarına ait anıları şimdiki zamana taşımak ister. Kitabın adında geçen 1920 tarihinde Dağlarca altı yaşındadır.

Şair, *Göz Masalı*'ni kendi cümleleriyle şöyle tanıtır: “*Dağlarca'nın Konya'da geçen çocukluğunun sinema olayı. Yaşanmış bir öykü. O yılların dinlenme günü olan Cuma'larda annesiyle, kardeşleriyle sinemaya nasıl gittiklerini, faytonu çeken atların yürüme sevincini, kadın-erkek ayrı yerlerde oturduklarını sinemanın bir kır gezintisi yaparcasına yemeklerle, testilerle dolu yaşamını, filmin okuma bilenlerin azlığı yüzünden sinemacının gür sesiyle anlatıldığını büyük bir içtenlikle dile getirir.*” (Dağlarca, 1985, s.267).

Şair, kitabın hayatında “özel bir yeri” olduğunu ve ona “özel bir sevgi” beslediğini belirtir. (Dağlarca, 2012, s.1077). Bu özel sevginin nedenini kitaba hitaben şöyle dile getirir: “*Ben seni yazarken öbür yapıtlar ister önceden yazılmış olsunlar ister sonradan yazılmış olsunlar kıskandılar bizi. Çünkü sen yazılmış değildin. Belki de ikimiz bu çalışmada yerlerimizi değiştirmiştik. Sen yazıyordun, ben yazılıyordum.*” (Dağlarca, 2012, s.1077).

Türk edebiyatında çocuk öznenin şiirini yazarak ayrıcalıklı bir yer edinen Dağlarca, bu açıklamasıyla kitabı özne konumuna oturttukları şairi nesneye dönüştürmektedir. Şairini yazan şiir kitabı tasavvuru, çocuk edebiyatı için olduğu kadar genel edebiyat için de bir ilk olmalıdır.

Şair, *Göz Masalı*'nin ilk yapraklarında geçitresmi yapan çocuk görüntüsüyle ilgili olarak da şu açıklamayı yapar: “... kim bakarsa baksın, kim bana benzetirse benzetsin yalnız benim değil, annemin, babamın, Tiraje'nin, Müfide'nin, Şakir'in görüntüleridir... Orada Fazıl gibi durmuşlardır. Onun o efecik duruşuna, yüzüne iyice bak, seksen üç daha ekle, o yüze iyice bak!.. Sendeki bütün ayrıntılar, bütün çocukların taşıdıkları oluşumdur. Uzat elini boşluğa doğru. Aç avuçlarını. Elinin üstünde, elinin altında binlerce el var. Uzanmış, birbirine değmeyen. Görmüyor musun bunları, Göz Masalı?” (Dağlarca, 2012, s.1077).

Dağlarca'nın Göz Masalı'nda Sinema İzlenimleri

Kitabın adından başlamak gerekirse sinema Dağlarca'nın özgün çocuksu yaklaşımıyla “göz masalı”dır. Sözlü kültürde masalın anlatma terimleriyle ilişkilendirilmesine karşın, sinema görsel bir şölendir. Geleneksel masal anlatmalar işitsellik temeli üzerinden dinleyiciye ulaşırken, sinemada göz aracılığıyla seyirciye ulaşır. Dolayısıyla sözlü kültürdeki masal anlatma tekniğine başvururken modern hayatın sunduğu sinema, gösterme tekniğini kullanılmaktadır.

Çocukluk anılarından yola çıkılarak yazılan şiirlerden oluşan *Göz Masalı-Sinema 1920*, Dağlarca'nın Konya'da geçen çocukluk yıllarından izler taşır.

Şairin annesi, Konyalı bir ailenin kızı olan Kadriye Hanım'dır. Şair, sonraki yıllarda, buna dair bir ipucunu şiirle verecektir: "*Konyalısın soyunun soyu / Sever eski yazılarla / Her gittiğimiz gün bizi / Mevlâna.*"(Dağlarca, 1997, s.95).

Fazıl Hüsnü, "*Hasan Hüsnügiller*" lakabıyla anılan altı çocuklu ailenin sondan ikinci çocuğudur.

Altı yaşındaki bir çocuğun sinema izlenimleri dikkatlere sunan *Göz Masalı-Sinema 1920*, Dağlarca'nın çocukluğuna yazdığı bir mektupta başlar.

"*Nerdesin? Sapsarı beş kardeşin 'Kara Yılan' dediği çocuk. Kimse görmeden yatak odasına sızdın mı yine? Ablalarının yastıklarını, geceliklerini birbiriyle değiştirdin mi?*"

Komşudaki tavuğun civcivini yakalayan... Onu kanarya yapmak için boyayan. Ayağına sicim takarak omuzunda gezdiren. Akşam olunca duvarın bir kerpicini çıkarıp içine saklayan. Ertesi gün ölmüş bulan.

Kentin bütün çeşmelerini gezdin mi? Hangisi daha tatlı düşüncesiyle hepsinden birer yudum içtin mi?

En koyu karanlık inerken uyuyan. Gece lambasının yanma çalışmasını izleyen. Annesi babası ölmüş mü yaşıyor mu diye kapılarına giderek içerisini dinleyen. Soluklarını duyar duymaz sevinen. Anneleri babaları yanlarında yokken mutlu mutlu uyumalarına şaşıp kalan.

Nerdesin? Gel. Gel de anılarından birini anlat." (Dağlarca, 1993, s.5).

Dağlarca, anılarını anlatmaya bir Konya tablosu çizerek başlar. Kendisi henüz küçüktür Buna karşılık Konya çok büyüktür. Henüz okula başlamamıştır küçük Mehmet Fazıl. "Sokaklar, ağaçlar, köpekler" bütünüyle onundur. Hem oyun mekânı hem de oyun arkadaşı olarak.

"Çocuk kenti" söz grubuyla tanımlanan Konya'da Dağlarca ailesinin evi Mevlâna'ya komşudur. Çocuk bakış açısıyla Mevlâna da "çok büyük" sıfatıyla tanımlanır. Türbesinin yakınından geçerken insanlar ciddi bir tutum takınır, kendilerine çekidüzen verirler. Erkekler feslerini düzeltirler, kadınlar peçelerini. Bu, Mevlâna'ya duyulan saygının çocuk gözlemiyle ifadesidir.

Konya yaz kış yemyeşil çayırılarıyla yer eder şairin hafızasında. Alaattin Tepesi'ndeki cami de çocukların taş yapıştırmak dilek diledikleri bir mekân olarak hatırlanır.

Alaattin Tepesi büyük mü büyük

Giderdik üç beş yaramaz

Tükürüklerdik altını

Mini mini yassı taşların

Yapıştırırdık camisinin duvarlarına:

Düşerse olmayacak istediğimiz

Düşmezse olacak. (Dağlarca, 1993, s.8).

Dağlarca'nın sözlüğünde "göz masalı" olarak tasvir edilen sinema, Alaattin Tepesi'nin eteklerindedir. Dış görünüşü itibarıyla çocuğun ilgi, merak ve hayranlık duygusuna seslenir. Çevredeki kerpiç evlere karşı sinema binasının kesme taştan yapılmış olması, farklılığına işaretir. Çocuk bakışı, sinemanın büyüklüğünü tanımlamaktan âcizdir.

İmrenirdik ya umutsuz

Bakardık dışından

Öylece avuturdu bizi

Göz masalı sinema

Taşlandı o
Bütün kerpiç evlere karşı
Kesme taştan
Elli kattı belki
Yüz kattı belki
Bin kattı belki
Şimdi saysam

Göz masalı sinema (Dağlarca, 1993, s.8).

Dağlarca, dışarıdan büyük ve yüksek görünen sinemanın içine girerken sevinçle korkuyu iç içe yaşar. Dışarıda gündüz bile olsa sinemanın kapkaranlık oluşu ilgisini çeker. Sinema ile kurduğu duygusal bağı “gizli bir arkadaşlık” biçiminde tanımlar. Gitmediği günlerde sinemanın onu beklediği duygusuna kapılır. Çocukluk izlenimleriyle başlayan ve süren şiir, Dağlarca’nın yazma zamanındaki yaklaşımıyla tamamlanır.

İyice anlatamam ki
Karışık bir öyküdür
O yaşamalarımda benim

Göz masalı sinema (Dağlarca, 1993, s.10).

Şairin çocukluk anıları içinde sinema, kapısında simit, leblebi, şeker, kuru üzüm, fındık ve ceviz satıcıları görünüp kaybolur. Adı geçen kuruyemişler ilgi çekici benzetmelerle anılır. Simit nar gibidir, leblebinin sıcaklığı üstündedir, şeker balık biçimindedir, kuru üzüm altın suyuna batırılmıştır, fındık yaramazdır, ceviz görmüş geçirmiştir. Satın almasa da çocuk özne, giderek kuruyemişlerle özdeşleşir.

Duyardım
Almasam da duyardım
Biraz simit
Biraz leblebi
Biraz kuru üzüm
Biraz fındık
Biraz ceviz olduğumu (Dağlarca, 1993, s.16).

Sinemaya gitmekle “iyi olmak” arasında sebep sonuç ilişkisi vardır. Cuma, bütün ailenin iyi olma günüdür, çünkü tatildir. Doğal olarak sinemaya da Cuma günleri gidilmektedir. Çocuk özne annesiyle, teyzesiyle, kardeşleriyle sinemaya binde bir gidebildiklerini söylerken bunun nedenini sorgular. Bu durum, bütün ailenin hep birlikte mutlu olduğu günlerin çok seyrek olması demektir (Dağlarca, 1993, s.18). Zaman içinde çocukluk anıları birer düşe dönüşür

Sinema salonunun büyüklüğüne dair izlenimler de çocuk dikkatiyle tasvir edilir. Benzetmeler ve abartmalar bütünüyle çocuğa özgüdür:

Girer girmez
Sinema
İçi gibiydi
Kocaman bir karpuzun

Lambalar

Kırmızı kırmızı lambalar

Karpuz çekirdekleri

Öyle kocamandı ki

Minareler gelse girse

Dolaşırlardı tavana değmeden.” (Dağlarca, 1993, s.20).

Sinemanın duvarlarındaki resimler komşu kızda görülen boyalı çıkartmalara benzer. Yerler çıtır çıtır ve yumuşaktır. Çünkü şamfıstığı, fındık ve ayçiçeği kabuklarıyla sanki halıya kilime dönmüştür. Herkes yerine oturunca çocuk özne, sinemanın insanların içi olduğunu düşünür. İnsanın iç özellikleri bir bakıma dış mekâna aksetmiştir (Dağlarca, 1993, s.22-23).

Şair, arada sinema salonunun haremlik selamlık düzenine de vurgu yapar. İkiye bölünmüş sinemada önde erkeklerle oğlan çocuklar, arkada kadınlar ve kızlar oturur. İki bölme arasına film başlayınca açılan, ışıklar yanınca kapanan bir perde gerilmiştir (Dağlarca, 1993, s.36).

Sinemacı uzun boylu, gür sesli, yaramazlık yapanları azarlayan, iyi bir anlatıcı olarak hatırlanır (Dağlarca, 1993, s.44). “Yılmaz Kardeşler” filminden görüntüler aktarılırken sinemacının anlatımı eşliğinde her sahneden ilginç çıkarımlarda bulunulur. Örneğin kardeşlerin en büyüğü Demir Yumruk’un yağız atına binip doludizgin gidişinden “Tez giden tez ulaşır.” çıkarımı yapılır. Demir Yumruk tepeyi aştığında Kanlı Çete’yle karşılaşacak, Kanlı Çete’nin orman yoluna ip gererek kurduğu tuzağa düşecektir. Bu görüntüden “Bekleyen görür.” sonucuna ulaşılır. Demir Yumruk’un yel gibi gittiği orman çok alımlı ve bakımlıdır. “Bakarsan bağ olur bakmazsan dağ.” çıkarımı da bu tablodan hareketle yapılır. Kanlı Çete’nin ipi çekmesiyle Demir Yumruk’un atı tökezler ve yere kapaklanır. Demir Yumruk yerededir. Tam o sırada film kopar. Işıklar yanar. Soluklanma vaktidir. Biraz sonra film tekrar başlar. Filmin on kez, yirmi kez koptuğu zamanlar olur ancak kimse kızmaz. Sadece film yeniden başladığında figürler baş aşağı gelmişse ısıklık sesleri ve “ulan kör budala, aptal” gibi bağırma ve tepkiler açığa vurulur (Dağlarca, 1993, s.22-23).

Sinemacı, özellikle alt yazılı filmlerde okuma yazması olmayan izleyiciler ve çocuklar için anlatımlar yapar izleyicilere öğütler verir. Çocuk özne, hiç kimsenin dinlemediği bu öğütlerin aslında filmde olmadığını sezer. Çocuklara verilen öğütler de adresine ulaşmaz. Zira bazı öğütlerin çocukların hayatında karşılığı yoktur. Burada çocuksu bir çıkarım ortaya çıkar.

Ne yapsın onlar

Yalancının mumu

Yatsıya kadar yanarmış

Ben sezerim azıcık

Ne yapsın onlar

Uyumuştur onlar

Yatsıdan çok önce (Dağlarca, 1993, s.62).

Dağlarca’ya göre sinemanın en güzel yeri, çocukların filmin içine girdiği, filmdeki olaya eklenmediği, dolayısıyla film kahramanıyla özdeşleştiği yerdir. Perdedeki insanların, evlerin, atların sokaktakilerden daha gerçek olduğu izlenimine kapılır çocuklar. Mekânın karanlık olması bu duyguyu destekler. Çocuklar, film kahramanlarına uyarılarda bulunurlar. Bu uyarıların film kahramanları tarafından dikkate alındığı gibi bir inancı da taşırlar.

Gülme, korkma, sevinme, kızma gibi duyguları yaşama, hatta ağlama eylemine zemin oluşturması da sinemanın en güzel yeri olarak tanımlanır. Bu, sinemanın insana bütün duyguları deneyimleme imkânı sunmasından kaynaklanır. Kahramanla özdeşleşme, onun yaşadığı bütün duygulara ortak olmayı (duygudaşlığı) getirir.

Film biterken sinemacı gür sesiyle ve merak duygusunu kamçılayan ifadelerle bir sonraki haftanın filmini tanıtır.

“Çobanın Gemileri
Korkunç film
Gözleriniz faltaşı gibi açılacak
Ürpereceksiniz titreyeceksiniz
Çobanın gemileri

Yedi yaşında dağda yok olan çoban
Yedi denizler korsanı
Yedi adada
Yetmiş gömü
Çobanın Gemileri
Çobanın Gemileri
36 Bölüm
Hepsi birden
Öbür gün bu sinemada” (Dağlarca, 1993, s.74).

Sinemadan çıkarken kulaklarda sinemacının sözleri yankılanır. Giderek bu sözler çocukların düşlerine girer. Çocuklar, Çobanın Gemileri’ni önce düşlerinde seyrederler.

Sonuç

Dağlarca’nın Göz Masalı kitabı, altı yaşlarında bir çocuğun sinema algısı üzerine kurgulanmıştır. Sinemayı büyülü bir dünya olarak görmenin ipuçlarını verir. Çocuksu gözlem ve izlenimlere göre sinema, düş gücünü harekete geçirme, dış dünyayı tanıma, toplumsal hayata katılma, her türlü duyguyu deneyimleme, özellikle de ailece birlikte mutlu olma mekânı olarak tasvir edilir.

KAYNAKÇA

- Dağlarca, F. H. (1985).*Dört Kanatlı Kuş*. (2.Basım) İstanbul: Özgür Yayın Dağıtım.
- Dağlarca, F. H. (1993).*Göz Masalı-Sinema 1920*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Dağlarca, F. H. (1997). *Asû*. (3.Basım). İstanbul: Tüm Zamanlar Yayıncılık.
- Dağlarca, F. H. (1999a).*Çocuk ve Allah*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Dağlarca, F. H. (2012). Yapıtlarımla Konuşmalar 1. *Bütün Şiirleri 3*. İstanbul: YKY.
- Kolektif (1994). *Théma Larousse, Tematik Ansiklopedi. c.6*. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Uyguner, M. (1977) Çocuklar İçin Şiir. *Türk Dili*. S.311, Ağustos.

GÜNEŞE UZANAN ELLER
(Karaca Kız ve İsmail)

Doç. Dr.Semengül GAFAROVA¹

Özet

¹Bakü Slavyan Üniversitesi, Azerbaycan, ORCID İD: 0000-0002-3548-8937, gulhusu01@gmail.com

Herkesin bir çocukluk dönemi olsa da, bu dönemde çocukluğunu yaşamak herkesin kaderi değildir: Azerbaycan`da ünlü film kahramanları olan Karaca Kız gibi, İsmail gibi.

Çocuklar güneşi severler. Onlar için "Hep güneş olsun" tümcesi, tüm dünyada yankılanacak bir şarkının ve kelimelere dökülemeyecek sevginin en tatlı birleşimidir. Çocuklar güneşten sevgi beklerler. Karaca Kız gibi, İsmail gibi.

Onların tek bir istekleri var: Güneş çıksın. Çünkü gökyüzünün güneşli ve berrak olması, sakin bir gökyüzüne ve rahat bir yaşama işaret eder. Tüm çocuklar bunu ister. Karaca Kız gibi, İsmail gibi.

Çocuklar Güneş'ten daha yüksek bir varlık tanımazlar. Işınlarıyla ısınırlar, cesaret kazanırlar, sevinirler, mutlu olurlar. Yarım kalan hayallerine ulaşmada, hayatta başarıya ulaşmada güneşe bakar, ondan yardım umar ve elleriyle ona uzanırlar. Uzatılan ellerde özlem var. Anne özlemi. O uzanmış ellerde anneye sahip olmak arzusu var. "Üvey Anne" filminin kahramanı İsmail gibi. Habib İsmayilov'un yönettiği söz konusu film, 1958'de 81,5 dakika zarfında seyirciler tarafından izlenilmiştir. Bu filmin ilk gösteriminde 21 milyon kişi izlemiştir.

Çocukların hayatları iki varlık üzerine kuruludur: Güneş ve Anne. Bu iki varlık tüm çocukların hayatında mevcut değildir. Dünyayı güneşsiz veya bu güneşli dünyayı annesiz yaşamak çok zordur. Anne, bir çocuğun koruyucu meleğidir. Bir çocuk doğduğunda çok korkar ve ağlar derler. İlahi güç onu sakinleştirir: Sana seni her zaman koruyacak bir melek verdim, der. Bazense o melek o çocuğu erken terk eder. Ömrü vefa etmez. Karaca Kız gibi, İsmail gibi. Bu masum, kalbi kırık çocukların okşamaya, ilgiye, sevgiye ihtiyacı var. Hayattan ne istiyorlardı? Güneşi ve annelerini. Fakat güneşsiz bir dünyaya, annesiz bir hayata mahkumlardı. Bu hayatı yaşayanların - İsmail ve Karaca Kızın sembolik imgeleri olan bu çocuklar, ne güneşin ışınlarıyla ısındılar, ne de anneli bir dünyanın tatlılığını tadabildiler. Değişik eserlerin karakterleri, çeşitli filmlerin kahramanları olsalar da aynı kaderi yaşadılar. Bu kaderi yaşayanların kaderini ise bize yaşattılar.

1966 yılında, yönetmenliğini Şamil Mahmudbeyov'un yaptığı "Karaca Kız" filmi 47 dakika boyunca ekranlarda gösterildi. Sevil Zeynalova, Tutu-"Karaca Kız" filminde baş rolü oynadı. Filmde Karaca Kızın yaşadığı talihsizliğe üzüldük. Bu kıza kaderi çok acılar yaşattı, kader kristali kırıldı. Annesi ölünce üvey annesi çingene kadın Yasemin de bu kristali koruyamadı. Kırıldı, çok kötü kırıldı. Paramparça oldu. Kahverengi gözlerinden akan iki damla yaş, Piri dedenin ellerini de, kalbini de yaktı. O da kaderi ve toplumu kınadı: "Bu babasız kıza haksızlık ettiniz", dedi.

İsmail'in kaderinde kırılan kristal, annesizlik isyanını ateşledi. Üvey annesi Dilara'nın kızı Cemile, durumu biraz daha kötüleştirdi. Annesinin sık sık onu arayıp ilgilenmesi de kalbini çok kanattı.

Neden onun da böyle bir annesi olmasın ki?! Onu sevsin, okşasın. Dilara Hanım - Necibe Melikova, çocukluğunda yaşadığını İsmail'e yansıtmadı. İsmail'i anladı, kristalinin kırılmasına izin vermedi. Sevdi, nevazış gösterdi, okşamaktan geri durmadı, hatta kötü karnesini babasının elinden aldı. Bunlar, sevgiden yoksun bir kalbi diriltti, kırılan bir kalbe merhem oldu ve karanlık dünyasını aydınlığa çıkardı. Sıcak tavrıyla aradaki buzları eritti. Aşk uğruna çiçek toplayacaktı İsmail. Hiçbir tehlike görmedi. Sevgiyi kaybetmek istemiyordu.

Çocukların acı kaderini güzel bir şekilde filmde oynayanlar buna benzer kaderleri yaşayanlardı.

Anahtar Kelimeler: Güneş, anne, çocukluk, şefkat, aşk açlığı, acı hasret.

HANDS OUT TO THE SUN

(Gypsy Girl And Ismail)

Assistant Professor Samengul GAFAROVA¹

Abstract

Everyone is lucky to be a child. Living a childhood is not everyone's fate. Like a Gypsy girl, like Ismail.

Children love the sun. For them, "always be the sun" is the sweetest combination of words, a song that will resound around the world, and love that cannot be put into words. Children hope for love from the sun. Like a Gypsy girl, like Ismail.

¹Baku Slavic University, Azerbaijan, ORCID ID: 0000-0002-3548-8937, gulhusu01@gmail.com

They have one wish: to be the sun. Because when the sky of the world is sunny and clear, it indicates a calm sky and a comfortable life. And all the children want it. Like a Gypsy girl, like Ismail.

Children do not know anything higher than the Sun. They are warmed by its rays, gain courage, rejoice, cheer up. In reaching their unfinished dreams, in achieving success in life, they look up to the sun, hoping for help, and reach out to it. Those outstretched hands have a smile. Mother relative. There is a desire to be a mother in those outstretched hands. Like Ismayil, the hero of the movie "Stepmother". This film, directed by Habib Ismayilov, was screened in 1958 for 81.5 minutes. 21 million viewers watched this movie at the first viewing.

Children's lives are built on two beings: Sun and Mother. These two entities are not present in the lives of all children. It is very difficult to live the world without the sun, and this sunny world without a mother. After all, mother is his guardian angel. They say that when a child is born, it is very afraid and cries. The divine power soothes him: I have given you an angel who will always protect you. Sometimes that angel leaves that child quickly. Life is not faithful. Like a Gypsy girl, like Ismail. These innocent, broken-hearted children need caress, care, love. What did he want from life? The sun and his mother. They were destined for a world without a sun, a life without a mother. These children, who are the symbolic images of those who lived this life - Ismail and the Karaja girl, neither knew the sun nor their daughter, nor could they taste the sweetness of the motherly world. As the characters of various works, as the heroes of various films, they lived the same path of fate. They made us live the fate of those who lived the path of fate.

In 1966, the film "Gypsy Girl" directed by Shamil Mahmudbeyov was shown on screens for 47 minutes. Sevil Zeynalova was cast as the hero of the film, Tutu- Gypsy girl. In the film, we felt sorry for the fate of the Gypsy girl. Unfavorable luck for this girl could not prevent this crystal from breaking. When her mother died, she could not get the crystal from Yasemen, the gypsy woman who was her mother. She was broken, torn very badly. It was broken into pieces. Two drops of tears flowing from her brown eyes, burned grandfather Piri's hands and made her heart blue. He could not voice his heart-felt complaint: "You did injustice to this fatherless girl."

The crystal that was broken in Ismail's fate ignited the rebellion of motherlessness. Dilara's daughter Jamila, who came with her father, made it a little more heated. The fact that her mother often called her and took care of her was also very jealous.

After all, why shouldn't he have such a kind mother?! Loving and cherishing him. Mrs. Dilara - Najiba Malikova did not let Ismayil know what she lived in her childhood. Ismail understood, he heard, he did not mind the breaking of his crystal this time. He showed concern, did not spare his caress, even took his diary from his father's hand. These revived a heart deprived of love, became a salve for a broken heart, and plunged its dark world into light. He melted the ice between with his warm attitude. He was going to pick flowers for the sake of love, Ismail. He saw no danger. He didn't want to lose love.

The beautiful singers of the children's bitter fate, the life they experienced, were also those who lived.

Key words: sun, mother, childhood, compassion, hunger for love, bitter longing.

Günəşə Uzanan Əllər (Qaraca Qız və İsmayıl)

Uşaq olmaq hamıya qismət olur. Uşaqılıq həyatı yaşamaq isə hamıya qismət olmayan tale payıdır. Qaraca qız kimi, İsmayıl kimi.

Uşaqlar günəşi çox sevirilər. Onlar üçün "həmişə günəş olsun" ən şirin söz birləşməsi, dünyaya səs salacaq mahnı, heç bir ifadəyə sığışmayacaq məhəbbətdir. Uşaqlar günəşdən sevgi umarlar. Qaraca qız kimi, İsmayıl kimi.

Onların bir arzusu var: Günəş olsun. Çünki dünyanın göyüzü günəşli olanda, aydın olanda, sakit səma və rahat həyatdan xəbər verir. Onu da bütün uşaqlar istəyir. Qaraca qız kimi, İsmayıl kimi.

Bu uşaqlar Günəşdən uca varlıq tanımazlar. Onun şüalarından qızınarlar, cəsarət qazanar, sevinər, şadlanarlar. Yarımçıq arzularına çatmaqda, həyatda uğur qazanmaqda, bir arxa, kömək ümidi ilə günəşə boylanar, ona əllərini açarlar. O uzanan əllərdə nisgıl var. Ana nisgili. O uzanan əllərdə

analı olmaq arzusu var. İsmayıl kimi. “Ögey ana” filminin qəhrəmanı kimi. Rejissoru Həbib İsmayilov olan bu film, 1958- ildə ekranlarda 81,5 dəqiqə ərzində izlənmişdir. İlk baxışdan 21 milyon tamaşaçı bu filmi seyr etmişdir. Film İsmayılı rayonun Qalacıq kəndində çəkilmişdir. Burada mövzu kiçik yaşında anasını itirmiş, ana sevgisindən məhrum olmuş İsmayılın əvvəli kədərli, acı sonrası fərəhli bir sonluqla bitmiş taleyinin yolçuluğudur. Əsas obrazlardan biri olan İsmayılın rolunu oynayan Ceyhun 9 aprel 1946-cı ildə Ağdam rayonun Abdalgülablı kəndində (uzun illər erməni cəlladlarının əsirliyində qalmış, bu gün azad olmuş ərazilərdəndir) anadan olmuşdur. Azərbaycan Dövlət İncəsənət Universitetinin rejissorluq fakültəsini bitirib . İlk rolu “Görüş” filmindəki Şıxəlinin oğlu olmuşdur. O zaman onun 11 yaşı var idi. İkinci rolu İsmayıldı. Atası polis işçisi olmuşdur. Həyatını kinoya bağlayan, kinostudiyada müxtəlif vəzifələrdə çalışmış rejissor Ceyhun Mirzəyevi, kinoya bağlayan sevgi ya rollarda qazandığı uğur, ya da fitri istedadı olmuşdur. Təəssüflər ki, 1993- cü ildə 46 yaşında ömrünü başa vurdu, bu sahədə arzularını həyata keçirə bilmədi. Amma on iki yaşlı İsmayılın sevgisi qəlblərdə ən önəmli yerdədir. Bu, xalqın istedadı, həm də anasız, ana sevgisindən məhrum uşağa nisgilli məhəbbətidir. Anasını vaxtsız itirmiş, bu sevginin həsrəti ilə yanan İsmayıla, atasının yanında bir qızı olan qadınla gəlməsi daha böyük bir zərbə olur. Heç bir səmimiyyət onu ovuda bilmir. Acığını Cəmilədən çıxmağa çalışmış, onu yarasa ilə qorxutmağa və ya suya itələməklə qisas almışdı. Cəmilə rolunu Sevinc Axundova oynamışdır. O, deyir ki, uşaqlar arasında seçilməyim, məni çox sevindirmişdi. Çaya yığılmağımız isə bir neçə dəfə təkrarlandığı və oktyabr ayına təsadüf etdiyinə görə, bərk xəstələnmiş, bir neçə gün müalicədən sonra çəkilişə qayıtmışdıq.

Yalnız qayğı, dupduru istək onu bu qisasdan uzaqlaşdıra bilərdi. İsmayılın taleyində sınaq billur, anasızlıq üsyanını alovlandırmışdı. Atası ilə gələn Dilarə xanımın qızı Cəmilə bunu bir az da qızışdırmışdı. Anasının tez-tez onu çağırması, qayğısına qalması da çox qısqandırır.

Axı niyə onun da belə bir mehriban anası olmasın?! Onu sevsin, əzizləsin. Dilarə xanım – Nəcibə Məlikova yaşadığını İsmayıla yaşatmadı. İsmayılı anladı, duydu, bu dəfəki billurunun qırılmasına qıymadı. Qayğı göstərdi, nəvazişini əsirgəmədi, hətta gündəliyini atasının əlindən aldı. Bunlar bir sevgidən məhrum olmuş ürəyi diriltmiş, bir qırıq qəlbə məlhəm olmuş, qaranlıq dünyasını nura qərq etmişdi. İsti münasibəti ilə aradakı buzları əritmişdi. O sevginin xətrinə çiçək dərməyə gedirdi, İsmayıl. Heç bir təhlükəni görmürdü. Sevgini itirmək istəmirdi. Təsadüfən baş verən bu hadisədən sonra yaranan ülvə məhəbbəti itirmək istəmədi. Hətta özünü günahkar bildi. Dağdan, yol çəkməkdən qayıdan atasına onun gündəliyinə baxmaqdan yayındıran Dilarə xanıma sevgi bundan sonra yaranmışdı. Xəstələnmiş qızıcığaza itburnu çiçəyi gətirməklə, bu yaxşılığın əvəzini vermək istəmişdi. Dilarə xanımın gözündə ucalmaq istəmişdi, onun sevgisinə cavab olsun deyə, axı Dilarə xanım Cəmilə ilə olan mübahisədə də onun haqlı olduğunu demişdi. Dilarə xanım da nənə yanında özbaşına böyümüş, dərəcə etinasız yanaşan bu uşağı tərbiyləndirməyə, ən ümdəsi isə sevgisini qazanmağa çalışmışdı.

Dilarə rolunun ifaçısı Nəcibə Məlikova bu rolun əsil yaradıcılarından. Onun təbii davranışı, özünəməxsus xarakterik xüsusiyyətləri bu obrazın möhürünü vurmuşdu. Nəcibə Haşimbəy qızı Məlikova 25 oktyabr 1921-ci ildə Bakının Buzovna kəndində anadan olmuşdu. Əvvəl Bakı Teatr Texnikumunu, 1951-ci ildə isə Azərbaycan Dövlət Teatr İnstitutunu bitirmişdi. Uzun illər Milli Dram Teatrında fəaliyyət göstərmişdi. Onun kino sahəsində daha uğurlu rolları olmuşdu.

Bu sahənin insanları bəzən öz həyatlarını səhnədə oynamışlar, bəzən də obrazın həyatını tale yolunda yaşamışlar. “Ögey ana” filmində Dilarə rolunun ifaçısı Nəcibə Məlikova öz həyatını oynamışdı. Deyirlər ki, səhnədə və ya ekranda yaşanan ömrün ən kiçik detalını yaşayanlar, tələbkar tamaşaçıların qəbul etdiyi istənilən xarakterli rolu inandırıcı, ömürlük yaddaşlarda yaşayan ifaçı kimi təqdim edirlər. Dilarə belə obrazlardandır. Çünki ögey ananı, sevərək ailə qurduğu, tezdə itirdiyi Nəsrəddin Həsənovun əvvəlki nikahından olan oğluna münasibətində yaşamışdı. O, bu missiyanı elə şərəflə yerinə yetirmişdi ki, hətta Dilarəsi belə pafoslu, mübarizə prizmasına qətiyyənlə tuş gəlmir. Çünki Dilarə elə onun özüdür. Çox ədəb - ərkanlı, daxilən səmimi, valideynlərinin ona verdikləri adı həyatda da doğruldan nəcib ürəkli, sevgisinə sadıq qalan sevimli aktrisa bir daha ailə qurmamışdı. Mələk simalı bu xanım roldakı missiyanı yerinə yetirməklə dünyanın hər yerində sevgi, rəğbət qazanmışdı. Rumınlardan, macarlardan, bolqarlardan və s. xalqlardan minlərlə məktub almışdı. Çünki ana sevgisinə nə olduğunu bilməyən İsmayıla bu əvəzsiz nemətin dadını, ucalığını, əvəzsizliyini yaşatmışdı. Həyatın hədiyyələri ilə zərbələri eyni dərəcədə nəsib olub bu gözəlliyi ilə şəxsiyyətinin

tamlığını, repressiya illərinin acısını tale yolunun dəyişməsində yaşadan, qadınlığın yüksək adını ucaltmış, İsmayılın yaralı qəlbinin məlhəmi olmuş bu Qadın – Dilarə və həm də Nəcibə Məlikova.

Uşaqların həyatı iki varlığın üzərində qurulur: Günəş və Ana. Bu iki varlıq bütün uşaqların həyatında olmur. İsmayıl da bu həyatı yaşayırdı. Dünyanı günəşsiz, bu günəşli dünyanı isə anasız yaşamaq çox çətindir. Amma bir gün həyatı Günəşə qərq oldu, İsmayılın. Onu anasızlığın qaranlığından qurtardı, Dilarə xanım. Həm həkim kimi qan vurdu - xilaskarı oldu, həm də Ana kimi öz qanını vurdu - anaya çevrildi. Axı analar qoruyucu mələkdilər.

Deyirlər ki, uşaq dünyaya gələndə çox qorxur, ağlayır. İlahi qüvvə onu sakitləşdirir: sənə elə mələk verdim ki, hər zaman səni qoruyacaq. Bəzən o mələk, o uşaqdan tez ayrılır. Ömür vəfa etmir. Qaraca qız kimi, İsmayıl kimi. Bu məsum, qırıqqəlbli uşaqların nəvazişə, qayğıya, sevgiyə ehtiyacı var. Həyatdan nə istədilər ki?! Günəşi və anasını. Günəşsiz dünya, Anasız həyat qismət oldu, bu həyatı yaşayanların simvolik obrazları olan İsmayıl və Qaraca qız, nə günəşdən qızına bildilər, nə də analı dünyanın şirinliyini dada bildilər. Müxtəlif əsərlərin obrazları kimi, müxtəlif filmlərin qəhrəmanları kimi eyni tale yolunu yaşadılar. O, tale yolunu yaşayanların talehini bizə yaşatdılar. “Ögey ana”nın İsmayılı yarım qalmış dünyasında ana gəlişinə sevindi: “Ana” – dedi. Qaraca qıza isə bu səadətə bir anı qismət oldu. Bir an kimi də keçdi.

1966-cı ildə Şamil Mahmudbəyovun rejissorluğu ilə şəkilməmiş “Qaraca qız” filmi 47 dəqiqə ekranlarda izlənməmişdir. Filmin qəhrəmanı Tutu- Qaraca qız roluna Sevil Zeynalova çəkilmişdir. Filmdə Qaraca qızın talesizliyinə çox acıdıq. Bu qıza qıymayan bəxt, bu billurun sınımasına mane ola bilmədi. Anası öləndə sınıan billuru, ona analıq edən qaraçı qadın Yasəməndən də ala bilmədi, Piri babanın uzatdığı da qismət olmadı. Sındı, çox pis sındı. Çilik-çilik oldu. Qumral gözlərindən axan iki damla yaş, Piri babanın əllərini yandırdı, ürəyini göynətdi. Ürəyindən keçən gileyini dilə gətirə bilmədi: “ Bu atasız-anasız qıza haqsızlıq etdiniz”. Bu fikir 1936- cı il variantında idi.

Bildiyimiz kimi film S. S. Axundovun “Qaraca qız” əsəri (Əvvəllər bu əsəri hekayə adlandırmışlar, bəzi araşdırmalardan sonra isə povest olduğu qənaətinə gəlmişlər.) əsasında çəkilmişdir. Filmdə sovet dövrü olduğu üçün bəzi məsələlər olduğu kimi verilməmişdir. Əsərin iki variantı məlumdur. İlk variantında Qaraca qızın ölüm səhnəsində Pəricahan xanım və Hüseynqulu ağa hər vəchlə onu ölümün caynağından xilas etmək istəyirlər, qızı itirəndən sonra göz yaşlarını saxlaya bilmirlər. Pəricahan xanım özünü günahkar bilir. Hər iki valideyn Allahdan bağışlanmalarını istəyirlər. Hüseynqulu ağa da Qaraca qızın arzusunu nəzərə alaraq onu Güntəpədə basdırır, böyük nişangah tikdirir və qəbir daşına da öz dostu Ağca xanımın uğrunda canını fəda etdiyini yazdırır.

Bu variant daha mənalı, dolğun olduğu qədər, həm də xalqımızın yaxşılıq qədrini bilən, insanlıq, fədakarlıq kimi xüsusiyyətlərə malik olduğunu sübut edən əlamətlərdir. Həmişə olduğu kimi yenə də rejimin gücü bizi əzir, daxili keyfiyyətlərimizi, mədəniyyətimizi sübut edə bilmirik. Birinci variant eyni zamanda uşaq və yeniyetmələrin əxlaqi dəyərlərinin, dünyagörüşlərinin formalaşmasında böyük rol oynayardı. Əsərdə müsbət obraz kimi verilmiş personajlarla tanışlıqda azərbaycan xalqının mərdliyinin, cəsurluğunun şahidi oluruq.

Səmimimiyət, insanpərvərlik, mənəvi gözəllik aşiqi S.S.Axundov, bu kimi daxili, xarakterik xüsusiyyətlərin gücü ilə yeni nəsillə uşaqlarını tərbiyələndirmək, insani keyfiyyətləri qabartmaq, körpə qəlblərə mərhəmət toxumu səpmək istəmişdi. S.S.Axundov, bu fikirləri bizə tanış olduğumuz digər əsərlərindəki surətlərin tale yolu ilə söyləyir. Nurəddinin, Abbasın, Zeynəbin, Əhmədin, Məleykənin, Tutunun, Əşrəfin həyatı uşaqların tərbiyə və mənəvi zənginlik simvoludur. Dəyəli nasir, hekayələrinin köməyi ilə onların mənəvi dünyasını gözəlləşdirir, uşaqlar arasında hər şeyə xeyirxah gözlə baxmağı, gözəl arzularından danışmağı, həyata nikbinliklə baxmağı aşılayır. O baxımdan ata – anasını itirən Tutunun cəsəreti, Ağcanın həyatını xilas etməsi kimi xeyirxah niyyəti bütün uşaqlara bir örnək, bir həqiqət yoludur ki, bu yolda dostluq var, məğrurluq var, cəsurluq və qorxmazlıq var. Həyatın daim sındırdığı, acılar yaşatdığı, bu fidancığazın günəşə, işığa, duruluğa, paklığa uzanan əlləri boş qalır.

Azərbaycan filmi olan bu qiymətli sənət nümunələri hər zaman olduğu kimi bu gün də insanlar sevir, talesiz uşaqların taleyinə acıyırlar. Həyatın sevincinə sevinmək qismətindən məhrum Qaraca qızın taleyini bu gün Azərbaycanda erməni vəhşiliyinin qurbanı olmuş minlərlə körpə yaşayır. Ana-ata qayğısından, günəşli, təmiz səmadan məhrum balalarımızın qayğısız həyatını vəhşilər darmadağın etmişlər, el-obalarımız, yurd-yuvalarımız kimi.

S.S.Axundov yaradıcılığının gücündən bir qığılıcımla alıxan məşələimizin işığından nurlanan Azərbaycanın gələcək yollarına boylanaraq söyləyirik ki, dəmir yumruğun gücü bu gün balalarımızı qoruyur, hər zaman qoruyacaq və həyatlarının daha günəşli olacağına, qayğısız yaşayacaqlarına təminatçı olacaq.

ƏDƏBİYYAT

- 1.Behbudqızı S.N. Məlikova aktrisa, həmkar, həyat yoldaşı, ana və qaynana kimi. Milli az. 15.09.2017.
- 2.Nəzərli E. Doğma ögey ana. Qobustan sənət toplusu. 2015, N 3, səh. 22-26.
- 3.Mükərrəmoğlu M. Bu həyat bir nağıldır. Xalq. 12. 12. 2002.
- 4.Nəhmətova K. Qaraca qız haqqında bilmədiklərimiz. Son-xəbər.az. 02.05.2015.
- 5.Samirə Əşrəf. Qaraca qızın Tutusu. Kulis.az. 21.02.2015.

**ÇOCUKLARIN SAVAŞ ORTAMINI OYUNLAŞTIRMASI ÜZERİNE
"LİFE İSBEATİFUL" VE "EMPIRE OF THE SUN" FİMLERİ ÖRNEKLEMİ**

DÖNE KILIÇ*
"Yurtta sulh, cihanda sulh"
M. Kemal Atatürk

Özet

* Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi, doneklc.95@gmail.com

1939'dan başlayarak 1945'e kadar devam eden II. Dünya Savaşı, güçlü ülkelerin çoğunun katıldığı bir savaş olarak tarihe geçer. Siyasi boyutunun yanında sosyolojik boyutlarda da yıkımlar gerçekleştirilen bu savaşta, her savaşta da olduğu gibi en büyük kayıp insanlık adına yaşanır. Milyonlarca insanın soykırımından, açlıktan ya da katliamdan öldüğü savaşta en savunmasız bireyler çocuklar olarak karşımıza çıkar. Küresel etkiler bırakan bu dramatik olay sinemada da yerini bulur. II. Dünya Savaşı konu alan filmler her ülkenin penceresinden farklı bir şekilde yansılır fakat ortak olan konu çocukların masumiyeti ve hayata tutunma çabalarıdır. Türkçe ismiyle *Hayat Güzeldir (Life Is Beautiful)*, 1997 yılı İtalya yapımı filmidir. Diğer incelenen film ise *Güneş İmparatorluğu (Empire Of The Sun)* geniş gösterimli biçimde 1987 yapımı Amerikan filmidir. Bu iki filmin savaş dışındaki ortak noktası iki çocuğun da bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde savaşı, yaşananları bir serüvene dönüştürmeleri, olup bitenleri kendi hayal dünyalarında kurdukları bir oyunun parçası haline getirmeleridir. Her iki filmde de çocuklar, fiziksel ve psikolojik risk durumlarında oyun ve hayal kurma etkinliklerini savunma mekanizması olarak kullanırlar. Bu çalışmada savaşın çocuklara etkileri, çocukların hayal kurarak çektikleri sıkıntıları bir oyuna dönüştürmeleri ve bu durumun trajikomik yönleri analiz edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Çocuk, oyun, savaş, hayal dünyası, sinema.

SAMPLING THE FILMS "LIFE IS BEAUTIFUL" AND EMPIRE OF THE SUN" ON CHILDREN'S GAMIFICATION OF THE WAR ENVIRONMENT

Abstract

World War II which started from 1939 and continued until 1945 goes down in history as a war in which most of powerful countries participated. In this war, in which demolitions were carried out in sociological dimensions as well as in political dimensions, the great loss is experienced in the name of humanity, as in every war. In war, where millions of people died from genocide, starvation or massacre, children confront to us as the most vulnerable individuals. This dramatic event ,which left global impacts, also finds its place in cinema. Films about World War II are reflected differently from the window of each country, but the common issue is the innocence of children and their efforts to hold on to life. Life is beautiful (Hayat Güzeldir with its Turkish name) is a 1997 Italian film. The other reviewed film, Empire of the Sun us a 1987 American film in wide-screen format. The common point of these two films outside of war is that both children consciously or unconsciously turn the war and experiences into an adventure, and make what is happening a part of a game they set up in their own imaginations. In both films, children use play and imagery activities as a defence mechanism in situations of physical and psychological risk. The effects of war on children the transformation of the troubles that children suffer by dreaming into a game and tragicomic aspects of this situation will be analysed in this study.

Keywords: Child, the game, war, dream world, cinema.

Giriş

II. Dünya Savaşı, siyasi ve askeri yönüyle güç dengelerini değiştirmekle kalmayıp toplumların hafızalarında da ağır hasar bırakan bir dönem olayıdır. Ülkeler siyasi olaylar sonrası kendi vatandaşlarına ve diğer ülke vatandaşlarına yaptıkları eylemlerin haklılığını kanıtlamak için ya da farklı ideolojik kaygılarla yaşananları aktarmak isterler. Bu doğrultuda sözlü, yazılı ve görsel olarak kitle iletişim araçlarını tercih ederler. Bunlardan biri olan sinema, bir dönemi ve o dönemin ayırt edici yönlerini paylaşmanın en etkili yollarındandır. Zor zamanlar geçiren ülkeler savaşın yarattığı psikolojiyle sinemada savaş ve savaş sonrası toplum durumu konulu içerikli filmlere geniş bir biçimde yer verirler.

Savaşı yaşayan ülkelerin ürettiği sinema filmlerinin ortak noktası insanlık dramıdır. Sağlık, barınma, güven, huzur gibi birçok fiziksel ve ruhsal ihtiyaçların karşılanamaması bireylerde travmatik durumlar yaratır. Yetişkin bireyler bu durumu daha az hasarla atlattırken söz konusu savaş ortamı çocukları her açıdan daha derinden etkiler, bu acı tablo dimağlarda keskin bir hüznü bırakır. Yaşanan dram; edebiyat, resim, müzik, sinema ve daha birçok sanat dalına sirayet eder.

Sinema, görsel yönleriyle savaş ortamındaki çocuğun vaziyetini izleyici kitlesine daha etkili bir şekilde aktaran mecradır. Bu durum dolayısıyla savaş ortamını konu edinen birçok film geniş seyirci kitlesine ulaşır. Filmlerde çocukların başından geçen talihsiz olaylar ortak düğümdür ve çocuklar genellikle suçsuz, masum, savaş karşısı özellikleriyle konuyu ele alan eserlerde benzer şekilde tanıtılır. "*Çocukların yetişkinlerden farklı kalmaları gereklidir, neticede bu fark onları suçsuz yapacaktır*" (Lury, 2010)

Bu saflık özelliklerinin beraberinde bazı filmler çocuğa farklı bakış açıları geliştirir. Bunlardan biri de çocukların güçlü kalabilmek adına verdiği mücadele ve dirençlilik göstermeleridir. *Empire Of The Sun*(*Güneş İmparatorluğu*) ve *Life Is Beautiful*(*Hayat Güzeldir*) filmleri çocuğun hayatta kalabilme çabasını sıra dışı yöntemlerle gerçekleştirdiği örnek filmlerdendir.

Çalışmanın Amacı: Savaşı konu alan filmlerde çocuğun dramatik yönüyle anlatımından farklı olarak ele aldığımız filmlerdeki çocukların oyun ve macera duygularıyla yaşadıkları zorluklara karşı savunma mekanizması oluşturmalarının tespit edilmesidir.

Yöntem: II. Dünya Savaşını konu edinen filmler incelenerek çocuğa bakış açısının farklı olduğu *Life Is Beautiful* ve *Empire Of The Sun* filmleri örnek seçilmiştir. Çalışmada bu iki film dahilindeki çocuk karakterleri ve bu karakterlerin savaş sürecini oyun ve hayal kurma faaliyetleriyle geçirmesi analiz edilecektir.

1) Film Özetleri

1.1) *Life Is Beautiful* (*Hayat Güzeldir*)



Life is Beautiful; İtalyanca *La Vita é Bella*, Türkçe *Hayat Güzeldir* isimleriyle karşılanan İtalyan yönetmen Roberto Benigni'nin yönettiği 1997 yılı yapımlı İtalyan dram filmidir. "*Film 1998 Cannes Film Festivalinde büyük ödülü kazandı. 1999'da 7 dalda Oscar'a aday olan film; en iyi yabancı film, en iyi erkek oyuncu ve en iyi müzik dallarında bu ödülü kazandı.*"¹

"*Masallarda ne kadar hüüzün varsa o kadar hüüzünlü ve en az masallardaki kadar coşkulu bir hikaye...*" cümleleriyle başlayan filmde baba karakterindeki kahraman Guido Yahudi'dir, kitapçı dükkanı açmak ister ve amcasının yanına İtalya'ya gelir. Dükkan açmasına izin verilmeyince amcasının çalıştığı

lokantada garsonluk yapmaya başlar. Filmin ilk kısımlarında Guido'nun ilk görüşte aşık olduğu Dora'yla tanışması anlatılır. Dora, zengin italyan ailelerinden birinin kızıdır ve öğretmendir. Guido neşeli ve muzip tavırlarıyla Dora'nın dikkatini çeker ve kısa sürede birbirlerine aşık olarak evlenirler. Joassua adında bir oğulları olur. Filmin bu kısmına kadar ara ara hissettirilen ırkçılık ve Nazi baskısı bu dakikalardan sonra daha yoğun olarak karşımıza çıkar. Joassua'nın dördüncü doğum günü hazırlıkları yapılırken Alman askerleri İtalya'ya girer ve Yahudi kökenli kişileri evlerinden toplamaya başlar. Bu olaya Guido ve oğlu Joassua , Amca da maruz kalır ve Nazi kampına götürülmek üzere trene bindirilirlir. Sonradan haberi olan Dora onlarla gitmek istediğini belirterek aynı trene biner ve asıl olaylar başlar. Guido oğlu Joassua'yı koruyabilmek ve yaşanan dehşetten etkiklenmesini önlemek amacıyla her şeyin bir oyun olduğunu ve bu oyunun sonunda kazanan kişiye tank hediye edileceğini söyler.

Guido zor şartlar altında her gün acımasızca çalıştırılır



¹ https://tr.wikipedia.org/wiki/Hayat_G%C3%BCzeldir

fakat oğluna bir şey belli etmemek için çabalar, fırsat buldukça oğlunu karnını doyurur ve bunun bir oyun olduğunu, herkesten saklanması gerektiğini hatırlatır. Böylece sürüp giden günlerin sonunda bir gece Almanya'nın savaşı kaybetmesiyle Alman askerleri mağlubiyetin verdiği şaşkınlık ve öfkeyle kampta sağ kalan insanlara eziyeti artırır ve kıyımaya başlar. Guido bunun farkındalığıyla oğluna saklanması gerektiğini, oyunun sonuna geldiklerini söyler ve çocuğu dolabın içinde saklar. Joassua her şeyi görür, duyar ama oyunun inancıyla dolapta saklanmaya devam eder. Guido bu arada eşi Dora'ya ulaşmaya çalışır, kadın kılığına girerek eşini ararken Alman askeri Guido'yu fark eder ve onu öldürmek için arkadaki alana sürükler. O anda bile çocuğunu düşünen Guido, askerin önünde komik hareketler sergileyerek yürür ve Joassua'yı motive eder fakat az sonra öldürülür.

"Guido'nun Alman askerinin namlusunun önünde ölüme giderken bile Joshua'nın kendisini izliyor düşüncesiyle yaptığı komik yürüyüş bir babanın fedakarlığının yanında filmi zirveye taşıyan sahnelerden bir tanesidir."¹ Ortalıkta kimse kalmayınca dek çıkmama sözü veren Joassua, bütün geceyi saklandığı dolabın içinde geçirir. Sabah kamp boşalınca Joassua dolaptan çıkar ve şaşkın bir şekilde etrafına bakınır. Bu esnada Amerikan askerleri tankla kamp alanına girer, Joassua tankı kazandığını düşünerek zafer sevinci yaşar ve kamptan askerlerle beraber çıkar. Yolda annesini görür ve anne-çocuk birbirine kavuşur, bu filmin son sahnesidir.

1.2) *Empire Of The Sun (Güneş İmparatorluğu)*

Türkçe karşılığı *Güneş İmparatorluğu* isimli film J. G. Ballard'ın aynı adlı yarı otobiyografik romanı temel alınarak çekilen 1987 yılı Amerika yapımı eserdir. Film Şangay'ın Japon istilasına uğradığı 1941 yılında başlar. Başkarakter Jamie Graham ailesiyle birlikte burjuvazi bir yaşam sürer. Şangay'ın korunaklı bölgesinde yaşayan zengin İngiliz ailelerinden birinin oğlu olan Jamie, uçaklara ve uçmaya tutkulu bir çocuk olarak karşımıza çıkar. Jaime ve ailesi bir gün ahabları tarafından partiye davet edilirler. Partide savaşın buldukları bölgeye de etki edeceği söylentileri duyulur. Jamie evin bahçesinden biraz uzaklaşır ve eski bir uçak görür. Oyunlar oynayan Jamie orada gezinirken askeri kampı karşılar. Bu, her an tehlikeli bir durumla karşılaşabileceklerinin göstergesidir. Parti gezmesinden dönen Jamie ve ailesi otele yerleşir. Şehir sabaha doğru Japonlar tarafından istila edilir ve caddelerde kaos ortamı oluşur. Jamie Japon istilasıyla kaçışan insanların arasında anlık olarak ailesinden ayrılır ve kaybolur. Bir süre şok geçiren Jamie, ailesiyle yaşadığı evlerine döner fakat anne ve babasını evde göremez. Jamie evlerinin yağmalandığına şahit olmasıyla hayal kırıklığına uğrar. Jamie uzun bir süre evde tek başına kalır ama evdeki bütün yiyecekler tükenir. Dışarı çıkan Jamie birilerine derdini anlatmak isterken Basie adında Amerikalı bir adamla karşılaşır. Basie tekin biri olmamasına rağmen Jamie ona sığınır. Basie İngiliz ailelerin evlerindeki pahalı eşyaların yerini göstermesi şartıyla Jamie'i himayesi altına alır fakat ikisi de bir süre sonra esir kampına düşüp toplama kampına götürülürler. Uçaklara hayran olan Jamie'nin kaldığı kamp Japon savaş uçaklarının pistiyle bitişiktir ve onlara hayrandır.

Zor koşullar altında ayakta kalmaya çalışan Jamie, kendine günlük bir rutin belirler ve bazı sorumluluklar alarak hedefler oluşturur. Jamie gerek kişiliğinin doğurduğu eylemler gerekse şahit olduğu olaylar sebebiyle psikolojisi oldukça yıpranır ama hayal gücü ve günlük hedeflerini oyunlaştırması sebebiyle dirayetini korur. Bir gece kamp bombalanır ve esirler serbest kalır. Her durumu kendi serüvenine ortak kılan Jamie atom bombasını bile hayal gücüyle ifade eder. Nihayetinde Amerikan askerlerinin müdahalesi sonucu çocuklar bir alana toplanarak ailelerine kavuşturulur, Jamie ailesini bulur ve film bu sahnede sona erer.

2) Savaşa Karşı Verilen Mücadele: Oyun

Sinemanın varoluşundan itibaren çocuk karakteri konumunu belirleyerek her zaman yapıtlara paralel olarak gelişimini sürdürür. Hemen hemen her filmde çocuk karakteri karşımıza çıkabilir. Çeşitli konulu filmlerde türlü özellikleriyle karşımıza çıkan çocuk karakterler savaşların anlatıldığı

¹<https://filmhafizasi.com/oyun-uzerine-devam-eden-yasam-la-vita-e-bella/>

filmlerde özellikle yer alır.II.Dünya Savaşı sonrasında büyük devletler ideolojik kaygılarla yahut toplumsal hafızanın zorlamasıyla sinemada çocuk karakterine sıkça yer verir, dikkat çeker.

Yaratılışı itibariyle savunmasız olan çocuklar, savaş ortamının yaratılmasıyla en dramatik bakılan, acıma hissi oluşturan ve hüzün duygusuyla etkileyen kitledir. Bu sebeple filmin kalıcılığını artırmak ve alıcı kitleyi harekete geçirmek için savaşın çocuklara yansması sürekli olarak seçilen konudur. "*Sinemada çocuk iki türde karşımıza çıkmaktadır; 1) Çocuk toplumsal imgeleriyle temsil edilir ve araç olarak karşımıza çıkar. 2) Çocuk amaç olarak görülür ve hedef kitle izleyici olarak konumlandırılır.*" (Kartal, 2016)

Savaş sonrası yapılan filmler geçirilen sıkıntılı günlerin yadigarıdır. Acılar filmler vasıtasıyla aktarılır ve evrenselleştirilir. Bu filmlerin cazibesi olan çocuk; savunmasız, masum, savaş karşıtı imaj çizen karakterdir. Bu yapıtlarda genellikle çocuk acı duygularla yansıtılırken bazı filmler çocuğun farklı yönlerine de değinerek izleyiciyi daha çok kendine çekebilir. Çalışmanın iskeletini oluşturan *Life İs Beautiful* ve *Empire Of The Sun* çocuğun diğer özellikleriyle tanıtıldığı filmlerdir.

Life İs Beautiful filminde Joassua ailesiyle birlikte Nazi kampına gitmek zorunda olan küçük bir çocuktur. Joassua tanklara meraklıdır bu merak ögesi olaylara renk katar. Babasıyla beraber acı bir serüvene şahitlik eden Joassua babası sayesinde olayları en az hasarla atlattır. Guido(Baba) kampa gidiş yolundan başlayarak son ana kadar her şeyi bir yarışma olarak kurgular ve oğluna bunu kabul ettirmeye uğraşır. Sonunda tankın hediye edileceği bu cazip oyunda çocuk her sıkıntıyı sinesine çeker. Joassua kamptaki çocuklardan öleceklerini, kendilerinden sabun ve düğme yapacakları duyumunu alır fakat babası Guido, söylenenleri inkar ederek her şeyin oyun olduğunu ve rekabete dayandığını Joassua'ya iletir. Burada çocuk dünyasındaki iki önemli öge tartışılabilir; oyunun yüceliği ve hayal gücü.

"Oyun; hareket, duyuşsal ve bilişsel becerilerin üzerinde etkili olduğu bir süreçtir. Karar verebilme, akılda tutabilme, gözleme, akıl yürütebilme, problem çözebilme ve yaratıcı düşünebilme oyunla kazanılan önemli becerilerdir."(Çavuş, 2016). Caillois'e göre oyun; belirli kuralları olan, zaman ve mekan unsurlarını gözetilen gerilim ve eğlence duygularını içeren bir etkinliktir.

Life İs Beautiful filminde baba karakterini canlandıran Guido, oğluna tank hayali kurdurur ve Joassua bu hayalin kuvvetiyle babasının koyduğu bütün kurallar uyar. O kötü ortamdaki iyiyi ve güzeli görme tercihi yaratılan oyun kurmacasından kaynaklanır. Joassua bütün insanlarda var olan savunma mekanizmalarından bir kısmını bilinçsizce yerine getirmektedir. Babası Guido sayesinde de olsa şahit olduğu her durumu mantığa büründürür. Mantığa büründürme bahane veya nedenselleştirme değildir. "*Bireyin karşılaştığı olaylarda gerçeklerden kaçarak, olayın aslından uzaklaşarak mantıklı nedenler uydurmasıdır.*"¹ Joassua; saklanması, babasının yorgunluğunu, çocukları görememesini ve birçok durumu nihayetinde oyunun bir parçası gibi düşünerek kendi nezdinde mantık geliştirir. Oyun kavramı Joassua'nın dirençli kalmasını sağlar ve bir nevi oyunu savunma mekanizması haline getirerek yaşananlardan çok büyük oranda etkilenmez.

Life is Beautiful filminde hayali kurulan nesne tank iken *Empire Of The Sun*'da bu nesne uçak olarak görülür. Jemie Çin'in korunaklı bölgesi Şangay'da yaşayan İngiliz ailenin çocuğudur, uçmaya ve uçaklara tutkundur. Japon istilasında ailesinden ayrılarak kaybolan Jemie *Life İs Beautiful*



filmindeki çocuk karakterden farklı olarak her şeyin bilincindedir. Jemie açlıktan şiddete varana dek ağır fiziksel ve psikolojik istismara maruz kalır. Fakat yaşadıklarını serüveninin bir parçası olarak düşünür ve ortama adapte olmak için diğer karakterlerle ilişkilerini güçlendirir. Besie, Doktor, Japon çocuk ve hatta kendilerine bu zulmü yaşatan Japon askerlerle bile bağ kurar. En başından itibaren uçaklara ilgisiyle tanınan Jemie kampın hemen yanındaki savaş uçaklarının pistini yakından takip eder, Japon pilotlara hayranlık duyar. Bu hayranlık sadece savaş uçağı kullanabilmelerindedir. Jemie'nin yaşadığı kötü olayları

¹ <https://web.archive.org/web/20210226035430/https://egitimsozlugu.com/freudun-savunma-mekanizmalari-nelerdir/>

bir yana bırakarak pilotlara ve uçaklara odaklanması, onlara selam verip hatta onların dilinden konuşması hayal kurma mekanizmasını devreye sokmasından kaynaklanır. Hayal kurma mekanizmasında Jemie kendini de bir pilot olarak algılamak ister ve bu yüzden karşı tarafın düşman olduğu gerçeğini görmezden gelir. Jemie'de görüldüğü gibi hayal kurma mekanizmasını devreye sokan biri gerçeklerden ve acılardan kaçmayı hedefleyerek kendini başka biriymiş gibi hissedebilir.

Kampın sınırlarına çıkarak kendini kanıtlamaya çalışan jemie hayati tehlikesi olmasına rağmen kamptan çıkar ve sonrasında geri döner. Bu kaçak ve asi tavır Besie ile özdeşim kurmasından dolayıdır. Jemie Besie'nin çeşitli özelliklerine özenerek onun gibi olmaya çalışır, sonrasında imaj değiştirmesi de bu sebebe bağlanabilir. Japon askeri reviri basıp Doktor'u dövdüğünde Jemie ilginç bir şekilde asker gibi revirin camlarını kırar ve askerin önünde kapanarak ona biat eder Bu hareketi ters tepki oluşturma dediğimiz mekanizmanın ürünüdür. Jemie'nin ikiyüzlü davranması da aynı sebepten dayanır.

Jemie farklı savunma mekanizmalarını kullansa da onun için esas olan savaş uçakları ve uçuş arzudur. Bu esas amaç için onu ayakta tutan kurduğu pilotluk hayalidir. Jemie için (Joaasua'daki tank hevesi olduğu gibi) hayali olan uçak, yaşadığı kötü olayları oyuna, maceraya dönüştürmesini doğurur.

Sonuç

II. Dünya Savaşı güçlü ya da güçsüz ayırt etmeksizin bütün ülkeleri etkileyen bir dönem olayıdır. Bazı devletler askeri ve siyasi güç sağlasa da temelde insanlık ve insan hakları adına her ülke büyük kayıplar verir. Çünkü binlerce insan soykırım, sürgün, sağlık, istismar gibi birçok yönüyle yaşam sınavına tabi tutulur. Bu zulümden en çok etkilenen kitle çocuklardır. Toplum hafızasına yerleşen ve travma yaratan savaş, gündelik hayattan edebiyat ve sanata varıncaya dek yaşamı ve işleyişi etkiler. Savaş sonrasında ideolojik kaygılar öncelikli olmak üzere insanlığın çektiği acıyı aktarma arzusu savaşın sinemanın teması haline gelmesine neden olur.

Savaş temalı filmlerde genellikle çocuklar ön planda tutulur. Çünkü gerçekten en çaresiz ve savunmasız kalan çocuklardır. II. Dünya Savaşını konu edinen filmlerde çocuk karakterine acıma duygusuyla masumiyet ithaf edilirken bazı filmlerde bu özelliklerinin yanında farklı nüanslara da değinilir. *Life Is Beautiful* ve *Empire Of The Sun* filmleri çocuğun savaş ortamındaki çaresizlik, saflık gibi dramatik yönleri haricinde çocuğun iç dünyasını ve düşüncelerini de filmin odak noktası yapar. Çocuğun çektiği acıların gösterilmesinin yanı sıra hayal kurduğunu, yaşananları macera ve oyun dahilinde düşünmesini irdelerler. Çocukça özelliklerin yoğun olarak yansıtılması bu iki filmi diğerlerinden ayıran noktadır.

Life Is Beautiful ve *Empire Of The Sun* filmlerinde çocuklar hayal kurarak ya da oyun oynayarak savunma mekanizmaları oluştururlar ve bu sayede yaşam mücadelesini kazanırlar. Oyun kavramının ve hayal kurmanın çocuk için savaş ortamında dahi önemli faaliyet olduklarını göstermesi açısından incelenen filmler örnek niteliği taşır. Çeşitli yönleriyle analiz edilebilecek güçlü ve değiştirici unsurları barındıran savaş, sanatı ve edebiyatı olumsuz izleriyle etkiler. En büyük sanat insanlığın barış içinde yaşaması olacaktır. Bu nedenle dünya üzerindeki bütün ülkeler evrensel barış için çaba göstermelidir.

Kaynaklar

Çavuş, Z. (2016). "İlkokul Öğretmenlerinin Oyunu Öğretim Yöntemi Olarak Kullanma Durumlarının İncelenmesi. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 24(5), 2157-2166.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Hayat_G%C3%BCzeldir (Erişim tarihi : 30.09.2022)

<https://filmhafizasi.com/oyun-uzerine-devam-eden-yasam-la-vita-e-bella/> (Erişim tarihi : 30.09.2022)

<https://web.archive.org/web/20210226035430/https://egitimsozlugu.com/freudun-savunma-mekanizmalari-nelerdir/> (Erişim tarihi: 30.09.2022)

Kartal, Yağmur (2016). "Savaşın Ortasındaki Küçük Kahramanlar". *Kocaeli Üniversitesi 5'inci Sosyal Bilimler Kongresi*.

Lury, Karen (2010). *The Child in Film/ Tears, Fears and Fairlytales*. London: I.B.Tauris & Co Ltd

AZERBAYCAN FİMLERİNDE ÇOCUKLARIN GÖZÜYLE SAVAŞ

Doç. Dr. Nazile ABDULLAZADE¹

Özet

Dünyanın en kaygısız, masum varlıkları çocuklardır. Çocukların yüzlerinin ve gözlerinin her zaman gülümsemesi tesadüf değildir ve biz onların yüzlerinden en saf düşünceleri okuruz. Bu saflık bakışlarından, gülümsemelerinden, bir pınar gibi kaynayan parıldayan gözlerinden dünyaya sızar. Irk veya milliyet ne olursa

¹Azerbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi Edebiyat ve Öğretim Yöntemleri Anabilim Dalı Başkanı, ORCID No: <https://orcid.org/0000-0002-1829-7178>, nazile.s.m.d@mail.ru

olsun, tüm çocuklar dünyayı bu şekilde görür; saf, kaygısız, sakin ve çiçekli. Ancak milletlerin tarihinde kara harflerle yazılan savaşlar, işgaller ve istilalar çocukların dünyasına korku, heyecan ve felaket getirir. Bu sırada kötülüklerden habersiz çocukların hayalleri alt üst olur, dünyalarına karanlık çöker, bu savaşı başlatan büyükler gibi ezilirler, merhamet duygusundan uzaklaşırlar.

Savaş dönemi çocuklarında vatanseverlik ve kahramanlık duyguları da erken gelişir. Duygularını, yetişkin gibi davranma, silaha sarılma ve düşmanı kovma isteklerini dışarıdan gözlemlemek gurur vericidir. Savaş zamanı çocukların en sevdiği oyun "Dövüş" oyunu, giyim –asker üniforması, şarkı –asker marşı oluyor. Oyundan bıktığında bile rüyasında savaş sahneleri yaratır, amcaları ve dayıları ile yan yana savaşır, yaralı bir askeri siperden çıkarır ya da bir el bombası alıp kendini bir düşman tankının altına atar. Evet, savaş zamanının çocukları aynı kaderi yaşıyor ve aynı yükü taşıyor.

Birçok milletler gibi Azerbaycan halkının tarihinde de kavgalar ve savaşlar olmuştur ve yazılmaktadır. Özgür ulusun kaderi, Moğol istilasından Ermeni işgaline kadar sayısız savaşa ve trajediye tanık oldu. Savaşın dehşeti insanların anılarından sanat eserlerine, kroniklere, tablolara ve filmlere taşındı ve benzersiz görüntülerden oluşan bir galeri oluşturuldu. Bu karakterler arasında çocuk karakterleri samimiyetleri ve savaşa farklı bir bakış açısıyla hatırlanır. Azerbaycan sinemasında savaş konulu "Cabiş Öğretmenimiz", "Beyaz Süvari", "Paylaşılan Ekmek" filmlerinde ve diğer filmlerde çocuk karakterleri örneğinde, savaşın faillerine yönelik nefretin gerçek tezahürünü, zafere olan inanç, trajediyi bir yetişkin olarak deneyimleme yeteneği, hoşgörü, insani duygular görüyoruz.

Anahtar kelimeler: film, çocuk, savaş, çocukların dünyası, umut, korku.

WAR IN AZERBAIJAN FILMS THROUGH THE EYES OF CHILDREN

Associate Professor Nazile ABDULLAZADE¹

Abstract

Children are the most carefree, innocent beings in the world. It is not by chance that children's faces and eyes always smile and we read the purest thoughts from their faces. This purity seeps into the world from their looks, smiles, sparkling eyes that boil like a spring. Regardless of race or nationality, all children see the world in this way; pure, carefree, calm and flowery. However, wars, invasions and occupations written in black letters in the history of nations bring fear, excitement and disaster to the children's world. At this time, the dreams of children, who are unaware of the evils, are turned upside down, darkness descends on their world, they become oppressed like the adults who started this war, and they are far from the feeling of mercy and compassion.

The feelings of patriotism and heroism in the children of the war period also grow prematurely. It is proud to observe from the outside their emotions, their desire to behave like adults, take up arms and drive out the enemy. The wartime children's favorite game is "Fighting" game, clothing - soldier's uniform, song - soldier's march. Even when he is tired of the game, he creates battle scenes in his dreams, fights side by side with his uncles and aunts, pulls out a wounded soldier from a trench, or grabs a grenade and throws himself under an enemy tank. Yes, the children of the wartime experience the same fate and carry the same burden.

Like many nations, fights and wars have been and are being written in the history of the Azerbaijani people. The fate of the free nation has witnessed countless wars and tragedies, from the Mongol invasion to the Armenian invasion. The horrors of war have moved from people's memories to works of art, chronicles, paintings, and films, and a gallery of unique images has been created. Among these characters, children's characters are remembered for their sincerity and a different view of war. We see the real manifestation of children's characters' hatred of war makers, belief in victory, ability to experience tragedy as adults, tolerance, humanitarianism in the films of Azerbaijani cinema about war, "Our Jabish teacher", "Agh atli oğlan", "Shared bread" and others.

¹Azerbaijan State Pedagogical University, Head of Department of Literature And Teaching Methods, ORCID No: <https://orcid.org/0000-0002-1829-7178>, nazile.s.m.d@mail.ru

Keywords: Film, child, war, children's world, hope, fear.

GİRİŞ

Turan'ın büyük sanatçısı Hüseyin Cavid yazıyordu: “Tuhaf bir şey! Nereye giderseniz gidin, nereye bakarsanız bakın, bir sarsıntı, bir perişanlık hüküm sürüyor... Bütün kalpler ıstırapla dolu, bütün ruhlar heyecanla dolu, tüm gözler bekliyor... Kurrey-i erzin, bu kurt yatağının her bir köşesi, bir noktası yok ki, duyduğumuz saldırılardan, duyduğumuz gürültüden etkilenmesin! Yanar dağlardan ayırt edilemeyen topraklar, insanları değil, sahralardaki vahşileri bile dehşet içinde bırakıyor. Dünyamız hiç bu kadar korkunç bir felakete karşılaşmadı, hiç bu kadar korkunç bir devrim görmedi. İskender, Napolyon, Cengiz, Teymur ve Bahadır gibi savaşçılar mezarlarından kalkıp bu savaşı izleseler, şaşırır kalır, etkisinden çıkamazlar. Zaten bu savaş bir savaş değil, bir felaket, veba, dünya çapında bir beladır... Ancak bu felaket herkesi aynı derecede düşündürmüyor, her ülkede etki bırakmıyor. Birini güldürürken, diğerini ağlatıyor. Birini hayal kırıklığına uğratar ve üzer, diğerini kahkaha ve zaferle mutlu eder” [Cavid, 2005:233].

Savaşın yetişkinler üzerindeki maddi, manevi ve psikolojik etkisi büyük olsa da, bu trajedinin doğrudan masum kurbanlarının çocuklar olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu ruhsal yaralar, aldıkları duygusal travmalar onların ilerideki yaşamlarında derin bir şekilde etkiliyor. Savaş sadece anne babaların kaybı, evlerin yıkılması, çocukların dünyalarının yıkılması değil, aynı zamanda psikolojik, sosyolojik sorunlardır.

Azerbaycan sinemasında savaş konusu. Dünya sinemasında savaş hakkında en iyi 11 film arasında – “Hayat Güzeldir”, “Piyanocu”, “Er Ryan'ı Kurtarmak”, “Cesur Yürek”, “Çizgili Pijamalı Çocuk”, “Sivastopol Savaşı”, “Ayçiçekleri”, “Schindler'in Listesi”, “Sadaka”, “Bunker” veya “Çöküş” ve Azerbaycan filmi “Dolu”dan da bahs ediliyor. XX yüzyılın sonundan itibaren Ermeni-Müslüman çatışması kritik bir boyuta ulaşmıştır, topraklarımızın işgali, yurttaşlarımızın yerlerinden edilmesi ve mülteciler, savaş temasını sanatın her alanında yeniden gündeme getirdi. 1941-1945 II Dünya Savaşının beyaz perdeye yansıyan tarihini Azerbaycan sinemasında 90'lı yıllardan itibaren Karabağ savaşı konusu aldı. “Sarı Gelin”, “Nabat”, “Tamamlanmamış Günlük”, “Feryat”, “Beyaz Atlı Çocuk” (Enver Eblüc), “Rehine” (Eldar Guliyev), “Yalan” filmlerinde Ermeni-Müslüman çatışması, vatanseverlik (Ramiz Azizbeyli), savaşın dehşeti anlatılmaktadır. Bu filmlerin her birinde savaş tüm çirkinliği ve trajedisi ile çocuk karakterlerine yansımıştır.

Savaş sadece Azerbaycanlı değil, diğer halkların çocuklarının da gözünde film şeritlerinde yer almıştır. C.Mirzeyev'in “Feryat” filminde, Azerbaycanlı esirlere zulmeden Ermeni Taşnakların nefreti, savaşın insan kaderine verdiği zarar, Ermeni çocuğun sessiz, dilsiz bakışlarında okunmaktadır. Ermeni olmasına rağmen bu genç kız Azeri esire acır ve ona gizlice ekmek verir. Ermenilerin acımasız davranışları ve yakalanan İsmail'e yönelik “Büyük Ermenistan” hayalleri karşısında bu kız bir kurban izlenimi veriyor. Gözlerindeki aptal şaşkınlık, tarif edilemez korku, milliyet, ırk veya cinsiyet gözetmeksizin tüm çocukların savaş faillerine duyduğu nefretin belirtisidir.

“Bizim Cebiş Öğretmen” filmindeki savaş zamanı çocukları. Filmde, 1941-45 II Dünya Savaşı sırasında Bakü'de gelişen olayların arka planına karşı, vatanın özgürlüğüne her şeyden önce değer veren ve zafer için çalışan insanlar, çocuklar da dahil olmak üzere savaş zamanı insanların psikolojisi yansıtılmaktadır. Filmde aynı mahallede yaşayan okul çocukları yetişkinlerle birlikte savaşın acısını yaşıyor, yetişkin gibi davranmaya çalışıyor ve diğer milletlerden akranlarına özenleri aksedilmektedir. Filmin unutulmaz karakterlerinden biri de genç Makedon. Makedon akranlarından hem görünüm, hem de karakter olarak farklıdır. Karga burnu gibi sivri bir burnu olan, zayıf, alaycı ama cesur gözlerini gizlemeyen Makedon, çocuklar arasında özel bir saygıya sahiptir; küçükler ondan uzak duruyor ve akranları ona saygı duyar.

İlk bakışta kayıtsız ve biraz kibirli görünen Makedon, aslında korkusuz ve cesur bir gençtir. Alman uçaklarının Bakü'yü bombalama tehlikesi - hava saldırısı sinyali verildiğinde evin çatısına tırmanan Rus kızı Tanya'yı takip ederek korkusuzca çatıya tırmanıyor. Tanya, savaş bölgesinden Bakü'ye nakledilen çocuklardan biriydi; evleri bombalanmış, ailesini kaybetmiştir. Makedon'ların

avlusunda yalnız yaşayan Sugra kadın onu himayesi altına almıştır. Şehirleri defalarca bombalanan Tanya, düşen bombaları etkisiz hale getirmek için evin çatısına çıkıyor ve Makedon'a bunu nasıl yapacağını gösteriyor, hatta defalarca yapıyor: “Biliyor musun, bomba ince oluyor. Arı gibi vızıldar. Maşayla alıp varile koyuyorsun”.

Makedon savaş zamanı çocuklarının genelleştirilmiş bir görüntüsü olarak en unutulmaz görüntüdür. Rus Tanya'nın bahçelerine gelişi, mahalle çocuklarında bir şefkat ve merhamet duygusu uyandırır. Makedon çocukları toplayıp şiir söylediği zaman bile, genç erkek çocuklarının kızlardan hoşlanma ve övünme duygularına tanık oluyoruz. Dilinden “Çağırrsa eller giderim savaşa, ol bana dilber giderim savaşa” dizeleri bugün bile herkesin ezberinde:

Vuruldum, sensin dinim, inancım,
Yarınım yoktur hiç bir inancım
Bir bakmışsın, gelip yetti zamanım.
Çağırrsa eller giderim savaşa,
Ol bana dilber giderim savaşa.

Turna gibi takımından kalmışsın,
Tuhaf tuhaf hayallere dalmışsın
Makedon'u dert, kedere salmışsın.
Çağırrsa eller giderim savaşa,
Ol bana dilber giderim savaşa.

Kederlenme, kaldır da sen başımı
At Bakü'de garibanlık taşımı,
Pişiririz Hitler'in de aşımı.
Çağırrsa eller giderim savaşa,
Ol bana dilber giderim savaşa.

Şiirde “Makedon'u dert, kedere salmışsın”, “Pişiririz Hitler'in de aşımı” ifadeleri dönem çocuklarının zafere olan inancının somutlaşmış halidir. Filmin sonunda yaşlılarından yaşça büyük olan Makedon'un da gönüllü olarak öne çıktığını görüyoruz.

Petrol işçisi Necafov'un oğlu Namık, “ Bizim Cebiş Öğretmen” filminde öne çıkan çocuk karakterlerden biridir. Şakacı Makedon'a kıyasla Namık ciddi, ağır karakterli bir çocuktur. Herkes cepheye giderken, babasının hâlâ savaşa gitmemiş olması Namık'ı endişelendirmektedir. Savaş sırasında, cepheye yakıt ve diğer ürünleri tedarik etmek için arkada kişilere ihtiyaç vardı; yedek kuvvet olarak arkada çalışıyor ve gerektiğinde cepheye gidiyorlar. Petrol işçisi olan Necefov ihtiyaçtan dolayı savaşa çağırılmamış, petrol sahasında çalışmaktadır. Savaşın her alanda insanları birleştirdiği, ülke ayrımı yapılmadığı ve her gün kötü haberlerin kapılarını çaldığı bir dönemde Namık, babasının savaş firarisi olduğunu düşünüyor bir avluda yaşayan arkadaşlarıyla boğuşuyordu. “Baba, sen de firari misin?” sorusu zor olsa da, bir çocuk sadece babasının Anavatan'a olan borcunu cepheye ödemesi gerektiğine olan inancını ifade ediyor.

Müharibə uşaqların gözündə hər şeyin rəngini, dadını dəyişdirmişdi. Cəbiş müəllim iştahla kiçik oğlunun nə yediğini soruşduqda uşaq “Jmıx... Ləzzət!” deyə cavab verir. Jmıx müharibə uşaqlarının ləzzətli yeməyi, şokoladı, dadlı peçenyəsi idi. Oğlunun jmıxı gözünə təpdiyini görə

Cəbiş müəllim “Adam jmix yeməz, jmix yeyər inək, qoyun, dəvə. Sən dəvəsən?” sözləri ilə acı həqiqətə real don geydirir.

Savaş, çocukların gözünde her şeyin rengini ve tadını değiştirdi. Cəbiş öğretmen hevesle küçük oğlunun ne yediğini sorduğunda, çocuk “Ayçiçeği posası... Lezzetli!” diye cevaplar. Ayçiçeği posası, savaş zamanındaki çocukların lezzetli bir yemeği, çikolatası ve lezzetli kurabiyeleriydi. Oğlunun gözüne ayçiçeği posasını nefes nefese yediğini gören Cəbiş öğretmen, “İnsanlar ayçiçeği posası yemez, inekler koyunlar, develer ayçiçeği posası yer” dedi. Sen deve misin?” sözleriyle acı gerçeğe gerçek bir kılıf giydirir.

“Paylaşılan Ekmek” Filmindeki Çocuk Karakteri

Sovyet döneminde vizyona giren “Paylaşılan Ekmek” filmi, savaş dönemindeki çocukların acı kaderini, neşesiz ve zor yaşamını anlatıyor. Film 1969'da Bakü, İçerişehər Beyuk Gala Caddesi'nde çekilmiştir. Filmin ana karakteri 10 yaşındaki Vagiftir. Vagif'in babası savaşta ölmüştür, annesiye bir iş gezisine gönderilmiştir. Komşular tarafından bakılan 10 yaşındaki Vagif'e zaman zaman yemek de veriliyor. Ancak bir gün Vagif ekmek fişini kaybeder ve bunu herkesten saklar. Yaşatları bakımsız büyürken, Vagif geçimini sağlamanın yollarını arar. Vagif, genç olmasına rağmen savaş sırasında bir lokma ekmeğini kimseyle paylaşamayacağını bildiğinden çatılara asfalt döşeyen Muhammed'in yanında iş buluyor.

Vagif örneğinde, savaş sırasında çocukların sefil hayatı anlatılmaktadır. Ama savaş bazen bu çocukları Vagif gibi erken büyütüyor. Vagif'in başındaki şapkası milli değerlerin ve erkekliğin, elinde her zaman taşıdığı kitap ise bilimin ve ilerlemenin simgesidir. Vagif, boy ve yaş olarak bir çocuk olmasına rağmen, maneviyat ve karakter açısından bilgeleşmiş bir insan izlenimi vermektedir. Film boyunca kartını kaybeden, günlerdir ekmezsiz kaldığını, bir lokma ekmek için kimseye boyun eğmediğini ve kimseyle ekmek paylaşmadığını herkesten saklayan Vagif, fişi bulununca onun karşılığında aldığı somun ekmeğini düşünmeden çocuklarla paylaşıyor. O zor günlerde çocukların birbirleriyle olan hassas ilişkisi, filmin kahramanı Vagif'in aç olduğu halde ekmeğini arkadaşlarıyla paylaşabilme gücü ve arzusu örnek bir sahnedir. Savaşın en zor koşullarında bile bu çocuklar geleceğe dair umutlarını kaybetmiyor, kendilerini korumayı başarıyorlar. Bu çocukların yüzlerindeki hüznün, içlerinde taşıdıkları yük, gözlerindeki masumiyet ve irade, büyüklerinden habersiz söyledikleri kahkahalar, savaşın uzaklarda değil, mahallelerinde devam ettiğini gösteriyor.

Bu çocuklar savaşın ne zaman biteceğini bilmiyorlar, hatta bunu düşünmüyorlar bile. Sadece yaşamak için bir parça ekmeğe ihtiyaç duyuyorlar, bu çocuk oyuncuğu bir tahta parçası, bir eşarp ve çatık bir oyuncak bebek. Savaş bu çocukların gözüne çok ağır gelse de umutlarını, sevinçlerini, heyecanlarını öldürmüyor, insanlıklarını kaybetmiyorlar. Filmde farklı yaşlardaki çocuklar savaşa karşı aynı tavır sergiliyor; Almanlar şehre girdiğinde, küçük çocuklar yanlarına düştüler ve düşman olduklarının farkına bile varmadan askerler gibi yürüyorlar. Bu gençlerin gözünde ve anlayışında savaş, bir erkeklik ve yiğitlik sahnesidir. Akşamları meydana toplanırken küçük kızlar kollarını kaldırarak meydana yüzer, gözleri parlar, ortalığı şenlendirirdi. Çünkü savaş korkusu ve barut kokusu henüz küçük kalplerine girememiştir. Savaş bu çocukların gözündeki yaşam sevgisini dondursa da, zafere olan inançlarını öldüremiyor.

Savaş zamanı çocukların bu azim ve katılımı aslında savaşa karşı nefretin bir göstergesiydi. Filmdeki “Sen, ey çocukluk!” şarkısının sözleri ve müziği, filmdeki çocukların kaderini lirik notalarla ortaya koyuyor.

Dudaklarda sustu şarkı,
Konuştu tüfekler.
Benim babam çok uzakta
Savaşlarda bir asker.
Annelerin ninnileri
Beşiklerde bozuldu.

Biz diledik ilk baharı,
İsteğimiz yad oldu.
Sen ey çocukluk
Sen bizden ayrı düştün artık.
De, seni eller mi aldı?
Yoksa soğuk eller mi?

Bir demet çiçek görmedik,
Görmedik biz oyuncak.
Baba sesi, annesi
Duymadık biz doyunca.
Yarı böldük lokmamızı,
Sabahları bekledik.
Sen ey çocukluk
Sen bizden ayrı düştün artık.
De, seni eller mi aldı?
Yoksa soğuk eller mi?

“Beyaz Atlı Çocuk” filmindeki küçük kahraman. Karabağ savaşının unutulmaz filmlerinden biri olarak nitelendirilen “Beyaz Atlı Çocuk” filmi 1995 yılında İsi Melikzade'nin senaryosundan uyarlanmıştır. 1990'lardaki Karabağ savaşı olaylarının insan psikolojisi ve düşüncesi üzerindeki etkisini yansıtan bu film, askeri vatanseverliği konu alıyor. 13 yaşındaki bir okul çocuğu olan Murat, Karabağ'ın kurtuluşu için Ermeni gaspçılara karşı verilen mücadelenin bir katılımcısıdır. Murat, masallar dünyasında yaşayan ve anneannesinin anlattığı masalların büyüünden kopamayan bir çocuktur. En sevdiği masal “Beyaz Atlı Çocuk”. Hikâyenin kahramanı beklenmedik bir şekilde beyaz bir at ve beyaz giysilerle sahnede belirir adalet ve iyilik kötülüğe karşı zafer kazanır. Karabağ savaşının başlangıcından beri Murat da rüyasında beyaz bir atın sırtında savaş alanına atlar ve Ermeni işgalcilere karşı savaşır. Filmin başında sınıf arkadaşına “Beyaz Atlı Çocuk” hikayesini anlatan Murat, komşusunun şehit olan ikinci oğlunun cenazesine karşılaşıyor ve “Beyaz atlı çocuk bizi de kurtaracak” diyor. Bir gün onu büyüten anneannesine bir mektup yazıp savaşa gidiyor. Allah'tan başka kimseye tapmadığını söyleyen Murat, iyi insanlarla tanışır, savaşın dehşetlerine tanık olur ve onlarla birlikte savaşır. Murat, hayalindeki beyaz atın - bir savaş tankının sırtında düşmana karşı savaşır. Her Azerbaycanlı çocuk gibi, bir yetişkin olarak ordumuzda savaşmak, topraklarımızı işgalden kurtarmak Murat'ınhayaliydi ve o, bu hayalini gerçekleştiriyor.

SONUÇ

Savaş çocukları birbirine benzer kaderleri, ilişkileri, karşılaştıkları dehşetler, gözlerindeki öfke anı. Alınlarına yazılan kaderleri budur. Savaş, çocukların uykularını çalar, iştahlarını bastırır, gülümsemelerini yüzlerinde dondurur, sevinçlerini gözlerinde dondurur. Çocuklar savaşı yetişkinler gibi anlamazlar, hayatlarını korku üzerine kurarlar. Dünyanın neresinde olursa olsun, çocuklar savaşın dehşetini yaşamamalı, savaşı filmlerde görmeli, filmlerde ağlamalı, filmlerde acı çekmeleri gerekir.

KAYNAKÇA

1. Cavid, H. (2005). Eserleri. 5 ciltte, V c. – Bakı: Lider. – 288 s.

2. Emrahov, M. Savaş yıllarının kino tarihi (1941-1945-ci yıllar) (2004). //Tehsil, medeniyet, sanat - № 1.- səh. 126-129.
3. <https://www.humanium.org/en/children-in-war/>
4. <https://bakuresearchinstitute.org/a-brief-history-of-post-soviet-era-cinema-in-azerbaijan-2/>
5. <https://youtu.be/bk1OPOwBB3A>
6. <https://portal.azertag.az/az/node/4395>

SAVAŞ ÇOCUKLARININ FİLMLERE YANSIMASININ KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

Dilara ALİYEVA¹

Özet

Tarihsel olarak çocuk karakterler ve çocuk kahramanlar Azerbaycan edebiyatında yaygın olarak kullanılmıştır. Çocuk psikolojisinin her yönü bu edebi örneklerden film senaryolarına kadar gelebilmiştir. Bildiğimiz gibi, savaş konulu eserler nesirimizde öncül bir konuma sahiptir. Hem İkinci Dünya Savaşı hem de Karabağ Savaşı'nın edebiyata yansması bu konuda yapılan filmlerin sayısını ve kalitesini etkilemiştir. Bu

¹Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi, Araştırmacı, aliyeva.dilara724@yandex.ru

yazımızda, İkinci Dünya Savaşı'nı ve Karabağ savaşını konu alan filmlerinde yer alan çocukların farklı zaman ayırıcında incelemeye çalışacağız.

"Bizim Cebiş muallim" 1969 yılında Magsud İbrahimbeyov'un "Savaşın 1001. Gecesi" adlı hikayesinden uyarlanmıştır. Bu film hikayesinde olaylar İkinci Dünya Savaşı sırasında Bakü'de geçiyor. Burada, savaş yıllarında, zafer uğruna her türlü maddi zorluğa katlanan, destek olmaya çalışan sıradan insanların ahlaki yüceliğinden bahsediliyor. Emeğe saygısı olan ve vatanın özgürlüğüne her şeyden çok değer veren ailelerin çocukları olan Namık, Makedon ve Tanya'nın simasında savaş sırasında yaşamaya ve okumaya çalışan çocukların sanatsal bir görüntüsü oluşturulmuştur.

Yazar İsi Melikzade'nin aynı adlı hikayesinden uyarlanan "Beyaz Atlı Oğlan" adlı film, 1995 yılında "Azerbaijanfilm" film stüdyosunda çekildi. Askeri-vatansever filmde, Karabağ'ın özgürlüğü için Ermeni gaspçılara karşı verilen savaşta yaşlılarla birlikte bir öğrencinin nasıl kahramanca savaştığı anlatılıyor. Romantik filmde, Karabağ savaşında yaşlılarla birlikte kahramanca dövüşen bir öğrenciden bahsediliyor. Film seyirciyi fedakarlığa ve vatanseverliğe çağırıyor. Filmin kahramanı, masal dünyasında yaşayan ve büyükannesinin anlattığı masalları sık hatırlayan 12-13 yaşındaki Murad'dır. En sevdiği hikaye "Beyaz Atlı Oğlan"dır. Bu masalın kahramanı beklenmedik bir şekilde meydanda beyaz bir elbise ve beyaz bir at üzerinde görüldüğünde, halk adaletin ve iyinin kötülüğe karşı zaferine tanık olur. Ve bir gün Karabağ savaşlarında Murad beyaz tankıyla ortaya çıkar...Film iyimser bir sonla bitiyor. Çünkü romantik kahraman Azerbaycan'ın sembolik karakterine yükseltilmiştir. Bu kahraman, Azerbaycan halkının güçlü iradesini ve ölümsüzlüğünü bir kez daha göstermektedir.

Anahtar kelimeler: Çocuk, savaş, maddi zorluk, zafer, vatanseverlik.

COMPARATIVE ANALYSIS OF THE REFLECTION OF WAR CHILDREN IN THE MOVIES

DilaraALİYEVA¹

Summary

Historically, child characters and child heroes have been widely used in Azerbaijani literature. Every aspect of child psychology has come from these literary examples to movie scripts. As we know, works on war have a leading position in our prose. The reflection of both the Second World War and the Karabakh War on literature has affected the number and quality of films made on this subject. In this article, we will try to analyze the children in their films about the Second World War and the Karabakh war in different time periods.

"Our Cebish Teacher" is adapted from the story "1001st Night of the War" by Magsud Ibrahimbeyov in 1969. The events in this movie story take place in Baku during the Second World War. Here we are talking about the moral greatness of simple people who, during the war years, endured all kinds of financial difficulties for the sake of victory and tried to support them. An artistic image of the children who tried to live and study during the war was created in the faces of Namık, Macedonian and Tanya, who are the children of families who respect their labor and value the freedom of the homeland more than anything else.

Adapted from the story of the same name by the writer İsi Melikzade, the movie "The Boy with the White Horse" was shot at the "Azerbaijanfilm" film studio in 1995. The military-patriotic film tells how a schoolboy heroically fought with the elderly in the war for the freedom of Karabakh against the Armenian usurpers. In the romantic film, a schoolboy heroically fighting with the elderly in the Karabakh war is mentioned. The film invites the audience to sacrifice and patriotism. The protagonist of the movie is 12-13 year old Murad, who lives in a fairy tale world and often remembers the tales told by his grandmother. His favorite story is "The Boy with the White Horse". When the hero of this tale unexpectedly appears on the square in a white dress and a white horse, the people witness the victory of justice and good over evil. And one day, in the Karabakh wars, Murad appears with his white tank... The movie ends with an optimistic ending. Because the romantic hero was elevated to the symbolic obraz of Azerbaijan. This hero once again demonstrates the strong will and immortality of the Azerbaijani people.

¹Azerbaijan National Academy of Sciences, Researcher, aliyeva.dilara724@yandex.ru

Keywords: Child, war, financial difficulties, victory, patriotism.

1969 yılında "Azerbaycanfilm" film stüdyosu "Bizim Cabiş Öğretmenimiz" filmini çekmeye başladı ve 1970 yılında film geniş bir izleyici kitlesine sunuldu.

Yönetmen Hasan Seyidbeyli, ünlü oyun yazarı Magsud İbrahimbeyov'un "Savaşın 1001. Gecesi" adlı senaryosundan yola çıkarak "Bizim Cabiş Öğretmenimiz" gibi başarılı bir beyaz perde çalışması yaratmayı başarmıştır. Filmin yaratıcıları, Büyük Vatan Savaşı'nda arka cephedeki Azerbaycan halkının, kahramanlığını, savaşın yol açtığı yoksunlukları bir kez daha hatırlatarak, barış için nöbet tutanların dileklerini dile getirdiler.

Ayrıca, Büyük Vatan Savaşı yıllarında, petrol Bakü'nün askeri teçhizatın seferber edilmesinde oynadığı belirleyici rol ve önemi ile daha tutarlı hiçbir sanatsal film yapılmadığını da belirtmek gerekir. Jabiş Hocamız filmi bu konuda atılan ilk başarılı adım oldu. Filmin yönetmeni Hasan Seyidbeyli, kahramanlarına duyarlılıkla yaklaşmış ve en yaramazlarının, eleştirmenlerin "olumsuz" olarak nitelendirdiği kişilerin bile gelecekte ülke ve halk için gerekli olacağına inanmıştır. Yönetmen anılarında, seçtiğim kahramanların hayatımda her gün düşündüğüm, hakkında yazdığım, karşılaştığım ve ekranda görmek istediğim kahramanlar olduğunu belirterek, "hayatlarına sinemada devam etmelerini gerçekten çok isterim. Küçükler büyüsün, büyükler yaşlansın ekranda". Bu açıdan filmdeki Cabiş öğretmenin görüntüsü de bu kadar uzun ömürlü ve ölümsüz ekran görüntülerinden biridir. "Cabiş Öğretmenimiz" filmi, yetenekli genç oyun yazarı Mirze İbrahimbeyov'un senaryosuna dayanılarak çekildi. Bu film, Büyük Vatan Savaşı'nın zor yıllarında Bakü'nün mahallelerinden birinde yaşayan sakinleri konu alıyor. O mahallenin duvarları sanki tüm şehri kuşatırcasına genişledikçe, şehirdeki madenler ve fabrikalar uçaksavar ağlarıyla korundu, bu fabrikalar Büyük Vatan Savaşı cephelerine teçhizat sağladı, tanklar ve uçaklar. Bu şehirde komik ama çok sevecen öğretmen Cabiş ve onun eğitimi ile tanışıyoruz. Yazar bu filmde mizah, nazik öğretmen Cabiş'in konuşmalarında yumuşak kahkaha kullanmasaydı, belki de film didaktik nitelikte olurdu. Cabiş hocanın mottosu şudur: "iki nokta arasındaki en yakın mesafe düz bir çizgidir". Yazar bu düz çizgiyi eğri çizgilere çevirir ve filmde kahkahalar yaratır. Bakü'nün savaş yıllarında teçhizatımızın seferber edilmesindeki belirleyici rolü ve önemi konusunda tutarlı bir çalışma yapılmamıştır. Bu açıdan filmimiz ilk adım, ilk sınavdır. Film bir öğretmenin hayatından bahsetse de Bakü'nün hayatı gözlerimizin önünde canlanıyor. Şehrin fabrikaları ve atölyeleri sadece savaş malzemeleri üretiyordu. Bakü ve Bakü halkı, savaşı zaferle bitirmek için var gücüyle gece gündüz çalıştılar. Bütün bunları filmde somut olaylarla anlatmaya çalıştık. Aşırı samimiyet, yetişkinlere yetişkin, çocuklara çocuk muamelesi yapma yeteneği, kişisel kaygıları tamamen arka planda tutması, doğasına bariz bir dengesizlik getiriyor. Ailesinin ve çocuklarının en temel ihtiyaçlarını bile unuttur. Bunun Cabiş hocanın olumlu ya da olumsuz yönü olduğunu söylemekte zorlanıyorum. Öğretmen Cabiş'in tuhafıkları hikaye boyunca belirgindir. Mesela sabun yapmayı biliyordu ama el yapımı sabunlarını pazarda satıp geçimini sağlamak istemiyordu, bunda bir yanlışlık olmamasına rağmen. Ancak o dönemde sabuna büyük bir ihtiyaç vardı. Sabunu pişirmesine rağmen pazara götürüp satmak yerine çocuklara, askerlere dağıtır ve bundan çok mutlu olur. O dönemin içeriğinden yola çıkarak Cabiş hocayı bu eyleminden dolayı kınayanları bir şekilde haklı çıkarmak istiyorsunuz. Ama bir şey unutulmamalı. Savaş, Cabiş muallim karakterine sahip insanların gayreti, özverili hizmetleri ve azmi sayesinde kazanıldı. Cabiş'in başarılı bir şekilde kazanılmasında yönetmen Hasan Seyidbeyli'nin bilgece öğütleri ve her bir karakteri derinlemesine ortaya çıkarabilme yeteneğinin önemli bir rol oynadığına şüphe yok. Filmin yönetmeni Hasan Seyidbeyli sadece yönetmen olduğu için film yapmamış, aynı zamanda memleketinin ve halkının çıkarlarını her şeyin üstünde tuttuğunu kanıtlamıştır.

ÇİZGİDEN HAYATA: ÇOCUKTAN YETİŞKİNE SİNEMA VE EDEBİYAT

Dr. Sevda ARSLAN¹

Özet

Bu çalışma 2015 - 2016 Eğitim Öğretim yılında 7. sınıf düzeyinde uygulanan bir projenin oluşum ve sonuç basamaklarını kapsamaktadır. 7. sınıf Türkçe dersi bağlamında metin yorumlama, görsel ve işitsel materyalleri yorumlama, eleştirel düşünme, bağ kurma, sunum yapma gibi becerileri temel alan bu çalışmada

¹Ankara Özel Tevfik Fikret Okulları, sevda.arslan@tfo.k12.tr, bsevdaarslan@gmail.com

örneklem olarak bir sınıf seçildi. Türkçe derslerinde sıkılan ve yorum yapmaktan kaçınan çocuklar projeye dâhil edilerek onlarda yaparak yaşayarak öğrenme güdüsü oluşturmak amaçlandı. Projede Isao Takahata'nın Ateşböceklerinin Mezarı, Hayao Miyazaki'nin Yürüyen Şato ve Mizuho Nishikubo'nun Giovanni'nin Adası filmleri merkezinde çocuk-gençlik edebiyatı ve sinema ilişkisi üzerinde duruldu. Her grup savaş karşıtlığı teması bağlamında bir yandan filmleri incelerken diğer yandan da aynı temaya bağlı metinleri araştırmaya yönlendirildi. Projenin kısa vadeli çıktısı olarak öğrenciler yılsonunda çalışmalarını akranlarına sundu. Uzun vadeli çıktı olarak ise artık birer yetişkin olan öğrencilerin günümüzden geçmişe bakışları ve katıldıkları etkinliğe dair yorumlarının alınması hedeflendi. Bu bağlamda Türkçe derslerinde sinemanın ve farklı öğretim yöntemlerinin kullanımına, etkinliğin Türkçe derslerine bakışa ve sınıf ortamına katkısına, bağ kurma ve yorum yapma becerisine dair anlamlı dönütler elde edildi.

Anahtar Sözcükler: Anime, sinema, çocuk, edebiyat, Türkçe.

FROM LINE TO LIFE: CINEMA AND LITERATURE FROM CHILDREN TO ADULTS

Abstract

This study covers the formation and conclusion steps of a project implemented at the 7th grade level in the 2015 - 2016 academic year.

A classroom was chosen as a sample within the study which is based on skills such as interpreting text, interpreting audio-visual materials, critical thinking, making connections and making presentations in the context of the 7th grade Turkish lesson.

Children who are bored and avoid making comments in Turkish lessons were included in the project and it was aimed to create a motivation to learn by doing and experiencing. The project focused on the relationship between child-youth literature and cinema at the center of Isao Takahata's Grave of the Fireflies, Hayao Miyazaki's Walking Castle and Mizuho Nishikubo's Giovanni's Island. Each group, while examining the films in the context of the anti-war theme was directed to research the texts related to the same theme.

As the short-term output of the project, students presented their work to their peers at the end of the year. As a long-term output, it was aimed to collect the students', who became adult now, present perspectives to the past and their comments on the event they attended. In this context, meaningful feedback was obtained on the use of cinema and different teaching methods in Turkish lessons, the contribution of the activity to the view of Turkish lessons and the classroom environment, to the ability to make connections and comment.

Key words: Anime, cinema, child, literature, Turkish.

Giriş:

Eğitimin ve eğitim materyallerinin kalıplar içerisine hapsedilmesi, özellikle ana dili eğitiminde yalnızca basılı metinlere bağlı kalınması; öğrencileri sınırlayan, dersten keyif almalarını engelleyen ve etkileşimli dersi sınırlayan bir yaklaşımdır. Kitapta yer alan bir parçayı okuma, seçilmiş soruları yanıtlama ve bilinmeyen sözcüklerin anlamlarını tahmin etmenin ötesine geçmeyen Türkçe ve edebiyat dersleri, öğrenci dünyasında kısır bir döngü algısını yaratır. Pek çok okul ve aile çocukların edilgen olduğu bir öğretim yöntemini tercih etse de bu yaklaşım; sığ sulara yüzen, eleştirel düşüneyemeyen, kendini ifade edemeyen bir kitlenin oluşumuna sebep olur. Oysa yeni dönem öğrenciler dijital teknolojilerin içine doğmuş, bambaşka biçimlerde öğrenen, eğlenen, araştıran öğrencilerdir. Mehmet Can Şahin "Yeni Binyılın Öğrencileri'nin Özellikleri" yazısında Frances Pedro'nun *The New Millennium Learners: Challenging Our Views On Ict And Learning* kitabından hareketle bu dönem öğrencilerinin mevcut eğitim sistemlerine uyum sağlayamadığını, bu nedenle de farklı beklentileri olduğunu aktarır. Şu hâlde eğitimin amacı kendi kendine öğrenmeyi seven, merak eden gençler yetiştirmek olmalıdır. Edilgen değil etken, dinleyen değil anlatan, ezberleyen değil

eleştiren öğrenciler ideal eğitimin anlayışlarının sonucudur bu sonuca ulaşmak için de yaparak yaşayarak öğrenmenin kalıcı hâle getirilmesi gerekir. Bu çalışma, yaparak yaşayarak öğrenmenin çocuklar üzerindeki etkisini görmek amacıyla hazırlanan bir projenin oluşum ve sonuç basamaklarını içermektedir. Söz konusu projenin uygulanması için 2015 - 2016 Eğitim Öğretim yılında 7. sınıf düzeyinde bir sınıf örneklem olarak seçildi. Türkçe derslerinde yorum yapmaktan kaçınan, kendisini bu konuda yetkin görmeyen ya da sıkılan çocukların anlatıcı konumuna geçtiğinde davranışlarında değişim olup olmayacağını belirlemek amacıyla öğrenciler etkin kılınarak projeye dâhil edildi.

Ana dili öğretiminde ihmal edilen dinleme/izleme ve konuşma basamaklarının farklı yöntemlerle desteklenmesi için sinemadan yararlanmaya karar verildi. Bu noktada hem çocukların ilgisini çekebilecek hem yaş gruplarına hem de alt metin okumalarına uygun filmler seçilmesi gerekiyordu. Ortaokul çağlarından itibaren yeni kuşak gençlerin büyük tutkusu hâline gelen mangalar, mangalardan ya da kitaplardan uyarlanmış animeler, aranan ölçütlere uygun bulundu. Rolan Bartes (1996:18), *Göstergeler İmparatorluğu* kitabında Japonya’da göstergeler imparatorluğunun çok geniş olduğunu, dilin ötesine geçerek etkileyici bir zenginlik, akış ve inceliğe ulaştığını belirtir. Japon animeleri de gösterge yoğunlukları, gelenekten beslenen yanları, alt metin okumaya uygunlukları ve genç kuşakları cezbeden yanlarıyla bu proje için uygun bulundu.

Projede Isao Takahata’nın *Ateş Böceklerinin Mezarı*, Hayao Miyazaki’nin *Yürüyen Şato* ve Mizuho Nishikubo’nun *Giovanni’nin Adası* filmleri seçilerek sınıfta üç grup oluşturuldu. Öğrencilerden savaş karşıtlığı temasını bağlamında hazırlayacakları sunuda aşağıda yer alan ölçütlere dikkat etmeleri istendi.

- Filmin adı, yönetmeni, vizyona çıkma yılı belirtilecek.
- Yönetmen hakkında bilgi verilecek.
- Filmin dünya sinema tarihindeki önemini, gişe hasılatı, izlenme oranı vb. belirtilecek.
- Filmin iletisini belirlenecek.
- Film konusunu yazılacak.
- Filmde yer alan karakterlerin neleri/kimileri sembolize ettiğini belirlenecek.
- Mekân, kostüm, müzik, ışık, renk, kurgu, zaman vb. anlatım öğelerinin kullanımının filme katkısı değerlendirilecek.
- Filmden beş dakikalık bir bölüm izletilecek ve bu seçilen bölüm savaş karşıtlığı bağlamında yorumlanacak.
- Kütüphane çalışmasında seçilen metinlerle filmin iletisi arasında bağ kurulacak.

Öğrenciler belirtilen ölçütlere göre evlerinde filmleri izleyip Türkçe derslerinde kütüphaneye giderek savaş, savaş karşıtlığı, barış temalı edebî metinler araştırdılar. Bu çalışma sürecinde çocuk-gençlik edebiyatı ve sinema ilişkisi üzerinde duruldu. Öğrenciler seçtikleri metinleri sunumlarında kullanmak üzere gruplarıyla tartıştılar. Her grup okul çıkışlarında iki kez okulda kalarak kullanılacak görseller, izlenecek kesit, sunum görevleri hakkında fikir birliğine vardı. Öğrencilere verilen ölçüt beklenen kazanımlar doğrultusunda hazırlandığından sunum sonunda bu kazanımlar edinildi. Ölçüt ve kazanımlar aşağıda yer alan tablodaki biçimde eşleştirildi.¹

<ul style="list-style-type: none">• Filmin adı, yönetmeni, vizyona çıkma yılı belirtilecek.• Yönetmen hakkında bilgi verilecek.• Filmin dünya sinema tarihindeki önemini, gişe hasılatı, izlenme oranı vb. belirtilecek.	“Metinde, görsel ya da işitsel materyalde açıkça belirtilmiş bilgileri ifade eder.”
<ul style="list-style-type: none">• Filmin iletisini belirlenecek.	“Metin, görsel ya da işitsel materyalde ileri sürülen kanıt ya da bilgilere dayanarak çıkarımlar ya da sonuçlar üretir.”

¹Film değerlendirme ölçütü ve kazanım ifadeleri, Ankara Özel Tevfik Fikret Okulları Edebiyat Zümresi öğretmenlerinin ortak ürünüdür.

<ul style="list-style-type: none"> Film konusunu yazılacak. 	<p>“Metin, görsel ya da işitsel materyalin konusunu belirtir.”</p>
<ul style="list-style-type: none"> Filmde yer alan karakterlerin neleri/kimileri sembolize ettiğini belirlenecek. 	<p>“Metin, görsel ya, da işitsel materyalde kahramanların, sembollerin, motiflerin ve nesnelere neyi / kimi temsil ettiklerini belirler.”</p>
<ul style="list-style-type: none"> Mekân, kostüm, müzik, ışık, renk, kurgu, zaman vb. anlatım öğelerinin kullanımının filme katkısı değerlendirilecek. 	<p>“Metin, görsel ya da işitsel materyalin biçim ve dil anlatım özelliklerinin anlama ve söyleyişe katkılarını açıklar.</p>
<ul style="list-style-type: none"> Filmden beş dakikalık bir bölüm izletilecek ve bu seçilen bölüm savaş karşıtlığı bağlamında yorumlanacak. 	<p>“Felsefi, psikolojik, sosyolojik olgu ve düşüncelerin metin, görsel ya da işitsel materyale nasıl yansıdığını açıklar.”</p>
<ul style="list-style-type: none"> Kütüphane çalışmasında seçtiğiniz metinlerle filmin iletisi arasında bağ kurulacak. 	<p>“Metinde, görsel ya da işitsel materyaldeki olay, durum, yer, kişi vb.nin benzerlik ya da farklılıklarını ifade eder.”</p>

Tüm bu aşamaları tamamladıktan sonra uygulama basamağında öğrenciler- verilen ölçüte uygun olarak- ekranlarına filmlerini sundular. Sunum sırasında bu kazanımların yanı sıra Türkçeyi etkili ve güzel kullanma, beden dilini doğru kullanma becerilerinin de geliştirilmesi hedeflendi. Gruplar, sunumunu tamamladıktan sonra projeye dâhil olmayan diğer dört sınıfla birlikte en çok oyu alan Isao Takahata'nın *Ateş Böceklerinin Mezarı* filmi izledi.

İlk aşaması olumlu bir ortamda gerçekleşen projenin ikinci basamağında uzun vadeli bir çıktı hedeflendi. Günümüzde birer yetişkin olan öğrencilerin 2022'den 2016'ya bakışları ve katıldıkları etkinliğe dair yorumları Google-form aracılığıyla derlendi. Öğrencilere

- Etkinlikte hangi filmde görev aldınız?
- Filmlerde işlenen savaş karşıtlığı teması bakış açınızı etkiledi mi?
- Etkinlik sınıf ortamını olumlu yönde etkiledi mi?
- Etkinlik başka film ve metinleri yorumlamanıza katkı sağladı mı?
- İzlediğiniz/ İncelediğiniz filmde aklınızda sahneler kaldı mı?
- Etkinlik Türkçe dersine bakış açınızı olumlu yönde değiştirdi mi?
- Türkçe dersinde film izleme ve yorumlamanın öğrencileri güdülediğini düşünüyor musunuz?
- Etkinliğin geneline dair görüşlerinizi yazar mısınız?

soruları yöneltildi. Birinci soruya ankete katılan on dört öğrenciden on ikisi yanıt verdi, iki öğrenci hangi filmde görev aldığını hatırlamazken diğer öğrenciler görev aldığı filmi ya da sunumda aldığı sorumluluğu hatırladığını ifade etti. İkinci soruda on dört öğrenciden yalnızca biri bakış açısının değişip değişmediğini hatırlamadığını belirtirken diğer öğrenciler bakış açılarının değiştiğini ifade etti. Bu soruya verilen uzun yanıtlar arasında şunlar yer aldı.

“Bu konuyu sınıf ortamında konuşup üstüne tartışmak bu konudaki düşüncelerimi iyi yönde çok etkiledi, bir sürü konuda fikir sahibi oldum.”

“Evet, etkiledi. Savaşa doğrudan katılmayanların bakış açısından bakmamı sağladı.”

“Fazlasıyla. Bu konunun ironik bir biçimde çocukların başrolde olduğu bir animasyon ile işlenmesi benim üzerimdeki etkisini bir kat daha artırmıştı.”

“Filmlerdeki savaş olgusu o kadar iyi işlenmişti ki savaşa karşı olan bakış açımı fazlasıyla etkiledi.”

“Savaşın ciddiyetini, farklı toplumlardaki farklı ve benzer etkilerini daha iyi anlamama yardımcı oldu.”

İzlediğiniz-incelediğiniz filmden aklınızda sahneler kaldı mı sorusuna %64,3 evet, % 28,4 kısmen ve % 7,1 hayır yanıtı verildi. Etkinlik Türkçe dersine bakış açınızı olumlu yönde değiştirdi mi sorusuna %92,9 evet %7,1 hayır yanıtı verildi. Etkinlik sınıf ortamını olumlu yönde etkiledi mi, etkinlik başka film ve metinleri yorumlamanıza katkı sağladı mı, Türkçe dersinde film izleme ve yorumlamanın öğrencileri güdülediğini düşünüyor musunuz, sorularına %100 oranında evet yanıtı verildi. Etkinliğin geneline dair görüşlerinizi yazar mısınız, açık uçlu sorusuna on bir yanıt verildi.

“Üzerinden altı sene geçmesine rağmen izlediğim üç film de aklımda. Özellikle üzerinde çalıştığım film beni çok etkiledi ve ileriki senelerde aynı yönetmenin diğer filmlerini izlememe, filmin uyarlandığı kitabı okumama vesile oldu. Bu etkinlik kapsamında okuduğumuz şiirler bana şu anda hâlâ severek okuduğum birçok yeni şair ve şiir öğretti. Sınıfın da bu dönemde edebiyat¹ derslerine daha severek girdiğini, bu çalışma için oldukça heyecanlı olduğunu ve hatta sınıfça birbirimize daha çok bağlandığımızı da hatırlıyorum. Sınıfta oturup sadece bir şeyler okumak ve not almak yerine bütün sınıfın bir araya gelip yaptığı, herkesin bir görevinin olduğu, öğrenmek için farklı kaynakların kullanıldığı (film, dizi, müzik vs.) ve en önemlisi herkesin aktif olduğu sınıf içi çalışmaların bir öğrenci olarak dersten daha çok zevk almama ve dolayısıyla daha kolay, çabuk ve uzun süreli öğrenmeme sebep olduğunu söyleyebilirim.”

“Bence yararlı bir etkinlik, o yaştaki insanları bilinçlendiriyor.”

“İzlediğimiz film ile okuduğumuz metinlerin birbiri ile yakından ilgili olduğunu düşünüyorum. Bu nedenle yaptığımız sunum yapanların ve izleyenlerin ilgisini çekiyordu.”

“Hâlâ düşündüğümde içinde olmaktan çok büyük keyif ve gurur duyduğum bir etkinlik oldu. Çok hassas bir konuyu çok çarpıcı bir şekilde dile getirdiğimizi düşünüyorum.”

“Sınıfça farklı filmler üzerine çalışmamız ve tüm filmlerin ortak bir teması olması çok yararlı oldu ve bence bir metin okuyup yorumlamaktansa daha akılda kalıcı oldu.”

“Yararlı bir etkinlikti.”

“Bence gerçekten çok ama çok etkileyici bir etkinlikti ben ve sınıftaki herkes çok eğlenmiş ve aynı zamanda çok fazla şey öğrenmiştik. Bu etkinliği yapan tek sınıf olduğumuz için bu etkinliği yaparken geçirdiğimiz zaman bizim için çok değerliydi ve yıllar sonra bile bunu hatırlayıp hakkında onlarca kez konuştuk. Tanıdığım herkes iyi ki yapmışız gerçekten çok güzeldi diye hatırlıyor ve güzel, ilgi çekici, eğlenceli

¹Öğrenci burada Türkçe dersini kastetmektedir.

olmasının yanında fazlasıyla düşündürücü ve bilgilendiriciydi. Gerçekten böyle bir anıya sahip olduğum için çok şanslı hissediyorum.”

“Etkinliğin şahsen bana güzel şeyler kattığını düşünüyorum. Aradan yıllar geçmesine rağmen net ve hoş bir şekilde hatırlıyorum.”

“Sınıfım adına konuşursam, o dönemde kendimizi diğer sınıflar ile kıyasladığımızda çok şanslı hissettiğimizi hatırlıyorum. Herkes edebiyata ve metin yorumlamalarına ilgi duymayabilir fakat sevdiği arkadaşlarıyla beraber sıfırdan bir proje oluşturmaktan zevk almayan bir öğrenci bulamazsınız. Yaptığımız provaların bizi sınıf ortamından çıkarıp farklı bir mekânın içerisine sokması, projenin bizim üzerimizde sahip olduğu ilgiyi artırıyordu. Sonuç olarak gerçekten verimli geçtiğini hissettiğimiz birkaç haftanın sonunda bizimle aynı yaştaki öğrencilere sunum yapabilecek kapasiteye gelmemiz ve herkesin içerisinde zorla değil isteyerek konuşmamız öz güvenimizi azımsanmayacak miktarda geliştirmişti. O yaşta bir çocuğun en büyük ihtiyaçlarından birinin bu gelişim olduğunu düşünüyorum.”

“Ortaokulda katıldığım en aklımda kalan etkinliklerden biriydi. Zaten savaş yanlısı değildim, ama hiç yaşamadığım için üzerine düşünmemiştim. İzlediğimiz filmler ve şiirlerle, savaş konsepti daha gerçekçi geldi, çok üzücüydü. Savaş beni bizzat etkilememiş olsa da üzerine düşünmemi ve empati kurabilmemi sağladı.”

“...Üzerinden çok zaman geçmesine rağmen hâlâ hatırladığım çok keyifli bir etkinlikti. Aynı zamanda savaşta yaşanan olayları empati yaparak anlamama çok yararlı olmuştu.”¹

Yukarıda da görüldüğü gibi alınan yanıtlar; yaparak yaşayarak öğrenmenin kalıcılığına, Türkçe derslerinde sinemanın ve farklı öğretim yöntemlerinin kullanımına, etkinliğin Türkçe derslerine bakışa ve sınıf ortamına katkısına, bağ kurma ve yorum yapma becerisine dair anlamlı dönütler içermektedir.

Sonuç

Öğrencilerimizi güdüleyebilmek, onların sanatla bağlarını güçlendirebilmek, entelektüel birikimlerini artırmak, ana dil eğitimini nitelikli hâle getirmek amacıyla yola çıkan; iş birliği yapabilen, ortak ürün çıkarma zevkini tadan, iletişim becerileri gelişmiş, öz güvenli gençler yetiştirmeyi isteyen bir eğitim öğretim programı tasarımı; yaparak yaşayarak öğrenmenin kalıcılığını görmek amacıyla hazırlanan bu proje, eğitimde farklı yaklaşımların önemini bir kez daha görmemize olanak sağladı. Bu çalışmaya katılan öğrenciler için anime filmler ya da savaş karşıtlığı temalı filmler, onlarla ilgili bir haber, duyuru; yalnızca film, haber ya da duyuru değil artık. Anime filmlerde göstergelerle incelikte dokunmuş savaş karşıtlığı teması, aradan geçen altı yıla rağmen onların bakış açılarının bir parçası hâline gelmiş görünmekte. Çocukluk dönemlerinde kazandıklarını ifade ettikleri deneyim ve öz güven; etkinliğe dair görüşlerinde yer alan; kalıcılık, etkileyicilik, etkinlik hakkında hâlâ konuşuyor olma, eğlenerek öğrenme, düşünme, farklı öğretim tekniklerinin kullanılmasından mutluluk duyma, öğretim mekânının değişikliğinin önemi vurguları çalışmanın amacına ulaştığını göstermektedir.

¹Google-forma gelen yanıtlarda öğrencilerin yazım yanlışları düzeltilmiş ancak anlatım bozukluklarına müdahale edilmemiştir.

Ana dili dersleri, yer yaştan öğreniciyi dil bilgisi kurallarının ötesindeki bir yolculuğa davet etmelidir. Bu dilsel yolculuk her yaştan okur için cazip olmalıdır. Yaşama, yaşamsal olgularla değinen her metin; görsel, işitsel, basılı ayırımına gitmeksizin okunmaya uygundur. Sinema Türkçe ve edebiyat derslerinin tüm kazanımlarına kolaylıkla hizmet eden aynı zamanda büyüyle her yaştan öğrenciye ulaşabilen bir sanattır. Kimi zaman sezdirerek kimi zaman işaret ederek hepimizi büyüler. *Yürüyen Şato*'yu izleyen her çocuk iyiyle kötünün arasındaki ince çizgiyi görecek, Setsuko'nun her Seita deyişinde *Ateş Böceklerinin Mezarı* filminin yaşanan bir olayı anlattığı gerçeğiyle yüzleşecek, Junpei ve Tanya'nın dostluğunu, *Giovanni'nin Adası*'nda olduğu gibi her yerde görmeyi umut edecektir çünkü sinema ve edebiyat şiirsel gerçeklikleriyle insanı bir noktadan yakalanıp onu dönüştürmeye muktedir iki sanattır.

Kaynakça

Barthes, Roland (1996). *Göstergeler İmparatorluğu*. (Çev. T. Yücel). İstanbul: YKY.

Miyazaki, Hayao. (2004). *Yürüyen Şato*.

Nishikubo, Mizuho. (2014). *Giovanni'nin Adası*.

Şahin, Mehmet Can. (2009) “Yeni BinYılın Öğrencileri'nin Özellikleri”. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. Vol.: 9- Sayı/No: 2 : 155–172.

Takahata, Isao. (1988). *Ateş Böceklerinin Mezarı*.

SAVAŞ KONULU FİMLERDE TRAVMA YAŞAYAN ÇOCUK KARAKTERLER

Öğr. Gör. Aycan ÜNAL¹

Doç. Dr. Oğuzhan YILMAZ²

¹Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, aycanunal24@gmail.com.

²Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, oyilmaz@erzincan.edu.tr.

Özet

Bu çalışmada çocukların kahraman olduğu savaş filmleri travma ve travma sonrası ortaya çıkan tepkiler açısından incelenmiştir. Böyle bir çalışmanın yapılmış olmasının sebebi filmlerde çocukların yaşadıkları travma biçimlerini tespit etmek ve travma ile başa çıkma stratejilerini anlamaya çalışmaktır. Doküman analizi deseninin kullanıldığı çalışmada, çeşitliliği sağlayabilmek adına farklı ülkeleri ve savaşları konu edinen *120, Muna, Çizgili Pijamalı Çocuk (The Boy in the Striped Pajamas), Ayla, Beast of No Nation* isimli filmler çalışma kapsamına dâhil edilmiştir. İlgili filmlerde savaş nedeniyle ortaya çıkan travmalar ve buna bağlı olarak gelişen travma sonrası tepkiler ilgili literatür ışığında incelenip kategorilendirilmiştir.

Araştırma sonucunda incelenen filmlerde kahramanların yaşadıkları travmaların sebebinin ölüm, ayrılık, yol, iklim koşulları ve savaş deneyimleri şeklinde özetlemek mümkündür. İncelenen eserlerde kahramanların travma sonrasında yaşam alanlarının değişmesi, sosyal ilişkilerinin bozulması ve aktivitelerinin kesintiye uğraması gibi birçok temel problem tespit edilmiştir. Filmlerde çocuk karakterler travma sonrasında kendilerini izole ettikleri, sustukları, ağladıkları, yas tuttıkları, duygusal olarak hissizleştikleri görülmüştür. İzlenen bazı filmlerde etraflarında kendilerine duyulan muhabbetle problemlerini çözen ya da bireysel olarak çaba harcayan çocuklar, bazı filmlerde ise ölüm nedeniyle yaşadıkları travmaları atlatabilmemişlerdir.

Anahtar kelimeler: Travma, savaş, film, çocuk.

CHARACTERS OF CHILDREN WHO EXPERIENCE TRAUMA IN WAR MOVIES

Abstract

This study examined war films in which children are protagonists in terms of trauma and post-traumatic reactions. The reason for such a study is to identify the types of trauma experienced by children in movies and to try to understand strategies for coping with trauma. Document analysis design was used in the study. In order to provide diversity, films such as *120, Muna, The Boy in the Striped Pajamas, Ayla, and Beast of No Nation*, which are about different countries and wars, were included in the scope of the study. The traumas caused by the war and the post-traumatic reactions that developed as a result of this were examined and categorized in light of the relevant literature.

It is possible to summarize the reasons for the traumas experienced by the protagonist in the films examined as a result of the research as death, separation, road and climatic conditions, and war experiences. In the works concerned, many fundamental problems such as the changes in the living spaces of the protagonist after the trauma, the deterioration of their social relations, and the interruption of their activities have been identified. It has been seen that the child characters in the movies isolate themselves, keep silent, cry, mourn, and become emotionless after the trauma. In some movies, children who solve their problems with the love around them or make an effort individually, could not get over the trauma they experienced due to death in some movies.

Key words: Trauma, war, movie, child.

1. Giriş

Çocukların kahraman olduğu savaş filmlerini travma ve travma sonrası tepkiler açısından incelemeye yönelik çalışma travmatik görüntüleri savaş konulu çocuk filmleri aracılığıyla ortaya koymak açısından önemlidir. Bugün dünyanın her noktasında yaşanan savaşların sonucu olarak çocukların geçici ve kalıcı travmalar yaşaması; bu travmaların medya araçlarında sıklıkla yer bulması ve özelde güçlü bir medya aracı olan filmlerde çocuk karakterler üzerinden yaşanan travmalara odaklanarak daha önce Türkiye’de bir çalışma yapılmamış olması çalışmayı özgün kılmaktadır.

Amerikan Psikoloji Derneği (APA, 2015) tarafından kısaca kötü bir olaya duygusal refleks şeklinde tanımlanabilecek travma bir kaza, doğal felaket ve göç gibi pek çok olaya bağlı olarak ortaya çıkabilmektedir ki bu olaylardan kitleleri etkileme gücü açısından en dikkat çeken savaşlardır. Yapılan araştırmalara göre halihazırda 450 milyondan fazla çocuk bir çatışma bölgesinde yaşamaktadır ve 36 milyondan daha fazla çocuk savaşın, çatışmanın ve diğer krizlerin sonucu olarak

yer değiştirmek zorunda kalmıştır (Kehris, 2022). Haliyle savaş, çocuk ve travma anahtar kelimeleri ile yapılan her arama savaşın çocuklar üzerinde yarattığı travmaların bir boyutuna işaret etmektedir. Söz gelimi Ayalon (1998) savaşın akla gelebilecek tüm travma unsurlarını kapsadığını ifade ederken, Catani ve diğerleri ise (2009) literatürde savaş nedeniyle travmatize olan çocuklarda mental bozuklukların arttığını işaret eden çalışmalara rastladıklarını belirtmişlerdir. Bugün sadece Suriye’de (UN News, 2022) savaşın başladığı 2011’in mart ayından beri yaklaşık olarak 13 bin ve Rusya tarafından işgal edilen Ukrayna’da (UNICEF, 2022) yaklaşık 8 ay içinde bine yakın çocuğun öldüğü veya yaralandığı dikkate alınırsa savaşın ne denli büyük bir travma kaynağı olduğunu anlamak daha kolay olacaktır.

Savaş ve sair nedenlerle travma yaşayan çocuklar, yaşadıkları travmaya bağlı olarak onu atlatmakta güçlük yaşamakta; zihinsel, duygusal, fiziksel ve davranışsal olarak yaşadıklarından etkilenmektedirler (Erden ve Gürdil, 2009). Bu anlamda konsantrasyon ve hafıza kaybı; korku, kaygı, panik, duygusal uyusukluk, üzgün olma; aşırı yorgun hissetme, baş ağrısı, aşırı terleme, hızlı kalp atışı; hatırlatıcı olaylardan kaçış, iştah kaybı, iştah artışı ve bu eylemler ve duygular arasında gidiş gelişler travmaya karşı gösterilen yaygın reaksiyonlardan bazıları olarak öne çıkmaktadır (DMC, 2018).

Birçok farklı nedene göre farklı tepkilerle öne çıkan travmalar, bugün toplum içinde yaş ve cinsiyet faktörüne bağlı kalmaksızın yaygın bir şekilde gözlenebilmektedir. Örneğin Travma Sonrası Stres Bozuklukları Merkezine göre (Post-Traumatic Stress Disorder, PTSD) neredeyse 10 erkeğin 6’sı, 10 kadının ise 5’i hayatlarında en az bir kez travma yaşamıştır. Bu konudaki diğer bir istatistik ise, düşünülenden çok daha vahim biçimde her üç çocuktan ikisinin 16 yaşına kadar muhtelif nedenlerle travma yaşadıklarını ortaya koymaktadır (Substance Abuse and Mental Health Services Administration, SAMSHA). Çocuklar ile ilgili diğer kaygı verici istatistik ise Taylor (2019) tarafından ortaya konulmuştur. Taylor çalışmasında bir önceki istatistiği destekler nitelikte Amerika’da yaklaşık 35 milyon çocuğun bir veya daha çok kez travma yaşadığını dile getirmiştir.

Dolayısıyla gelinen süreçte yaşanılan travmaların üstü örtülerek iyileştirilemeyeceği açıktır. Bu hususta literatür incelendiğinde eğitimcilerin, kütüphanecilerin, psikolojik danışmanların, çocuk kitabı yazarlarının yaşanılan travmaların atlatılmasına yönelik bir sorumluluk aldıkları görölmektedir. Örneğin Taylor kitapların çocukların dayanaklıklarını geliştirmelerine ve travma ile başa çıkmaya yardımcı olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca Taylor (2019) öğretmenlerin, psikolojik danışmanların, okul müdürlerinin okul içinde güvenlik ve birlik duygusunu oluşturabilmek için, öğrencilere onların yaşadıkları olumsuzluklara benzer konuları ele alan kitapları okuma ve onlar üzerine tartışma imkânı vermek gerektiğini düşünmektedir. Bu konuda Markland ise, (2011) çocuk edebiyatı aracılığıyla travmaların sunumunun güvenli bir hal aldığını çünkü okuyuculara karakterlerin yakın bir gelecekte mutluluğun tadını çıkaracaklarına dair metinler aracılığıyla güvence verildiğini dile getirmektedir. Ona göre yaşanılan travma ne kadar olumsuz olursa olsun, onun üstesinden gelmek ve mutluluğu yakalamak mümkündür. Bu konuda ilgili literatür değerlendirildiğinde travma ve çocuk ekseninde yapılan çalışmaların temel amacını çocuk okurla travma yaşayan ve yaşadığı travmalara cevap veren kahramanı buluşturmak, travma yaşayan çocuklar için onların kitaplardaki temsilini artırarak kendilerini kitaplarda bulmalarını sağlamak, travma yaşamayan çocuklar için ise, travma yaşayan çocuklarla empati kurmalarına yardımcı olmak şeklinde özetlemek mümkündür.

Bu noktada filmleri de bir medya unsuru şeklinde değerlendirilmek ve travma çalışmalarında onları da tıpkı çocuk kitapları gibi travma çalışmalarında bir araç olarak kullanmak mümkündür. Bu amaçla çalışmada çocukların kahraman olduğu savaş filmleri travma sebepleri ve travma sonrası tepkiler açasından incelemeye çalışılmıştır.

2. Yöntem

Çalışma, nitel gelenekten faydalanarak yapılmış bir doküman analizidir. Çalışmada filmlerdeki travma sebepleri ve travma sonrası gelişen tepkilerin belirlenmesi için amaca en uygun desen olduğundan doküman analizi deseni tercih edilmiştir. İlgili çalışmada çeşitliliği sağlayabilmek adına farklı ülkeleri ve savaşları konu edinen 120, Muna, Çizgili Pijamalı Çocuk (The Boy in the Striped Pajamas), Ayla, Beasts of No Nation isimli filmler çalışma kapsamına dahil edilmiştir. Veri toplama

sürecinde filmler öncelikle her hangi bir kayıt tutulmadan izlenmiş sonrasında ilgili filmlerde savaş nedeniyle ortaya çıkan travmalar ve buna bağlı olarak gelişen travma sonrası tepkiler ilgili literatür ışığında betimsel analize tabi tutulmuştur. Ardından ortaya çıkan yeni bilgiler ve veriler ışığında içerik analizi yapılmıştır.

3. Bulgular

3.1. Savaş Konulu Filmlerde Çocuk Karakterlerin Yaşadıkları Travmaların Sebepleri

Tablo 1. Travma sebepleri			
Ölüm/Hastalık	Şiddet	Savaş deneyimleri	Yer değiştirme
Madde kullanımı	Mahrum kalma	Duygusal sebepler	Askeri aileye mensup olmaya bağlı stres

İncelenen filmlerde çocuk karakterlerin travma yaşamasına sebep olan olaylar ölüm, savaş deneyimleri, şiddet, yer değiştirme, mahrum kalma, duygusal sebepler, madde kullanımı ve askeri aileye mensup olmaya bağlı stres olarak görülmektedir.



Resim 1: Muna filminden çocuk kahramanın anne babasını kaybettiği sahne

Filmlerde en çok görülen travma sebebi ölümdür. Ölüm incelenen eserlerde aile üyelerinin kaybı, bir yakının kaybı ya da savaş esnasında daha önce tanınmayan bir insanın kaybı olarak karşımıza çıkmaktadır. Filmlerde ölüm ile oluşan travma sebeplerinin başında anne-baba kaybı gelmektedir. Genellikle filmlerin ilk sahnelerinde çocuk karakterlerin anne ve babasını kaybederek ilk travması oluşturulmuştur (Ayla, Muna, Beats of No Nation). Filmlerde yalnız kalan çocuklar bunun etkisiyle diğer zorluklar ile karşı karşıya gelecektir. Örneğin; Ayla filminin başlangıcında II. Dünya Savaşı'ndan 5 yıl sonra Güney Kore'de bir köyde yaşayan Ayla ve ailesinin mutluluk anları Kuzey Koreli askerlerin köye gelmesi sonucu bozulur ve Ayla anne babasını kaybeder. Muna filminde aynı şekilde filmin başlangıcında Muna anne ve babası ile evlerinde otururken İsrail askerlerinin seslerini duyması sonucu Muna'nın annesi ondan mutfak dolabına saklanmasını ve ses çıkarmamasını ister ve Muna dolaptan çıktığı zaman anne ve babasını kaybetmiştir. Burada Ayla filminden farklı olarak mutlu aile pozundan çok gergin bir şekilde bekleyiş söz konusudur. Filmlerin kahramanlarının dışında diğer çocukların da kaybı görülmektedir. Örneğin; Muna filminde Halid savaşta anne ve babasını kaybetmiştir. Anne- baba kaybıyla birlikte diğer aile üyelerinin de kaybı filmlerde yer almaktadır(Beats of No Nation, 120, Çizgili Pijamalı Çocuk). Beats of No Nation filminin 21. dakikasında askeri darbe sonucu tampon bölgede yaşayan halkın askerler ve isyancılar arasında kalmasıyla Agu'nun babasının ve abisinin isyancı zannedilip askerler tarafından öldürülmesi karşımıza

çıkılmaktadır. 120 filminde ise Münire çocukluk yıllarına dönerek “Harb çocukları nesliyiz biz. Van da şimdiye kadar harb görmedik fakat duyduk. Ateşten gömleği görmeyen ev yoktu.” sözleriyle Balkan savaşında şehit düşen abisini ve bu acıya dayanamayıp vefat eden annesini anlatmıştır. Aynı filmde Mehmet’in kardeşi Mustafa sürekli devam eden bronşit hastalığı sonucu güçsüz düşmüş ve hayatını kaybetmiştir. Çizgili Pijamalı Çocuk filminin 67. dakikasında Bruno’nun büyük annesinin Berlin’de evinin bombalanması sonucu ölüm haberinin alınması karşımıza çıkmaktadır. Filmlerde ölümle ilgili görülen bir başka travma ise aile bireylerinden olmayan yakın bir kimsenin ölümüdür. Savaş sırasında çocuk karakterler aile kaybının peşi sıra yanlarında olan sığındıkları, güvendikleri insanları da kaybetmişlerdir (120, Ayla, Beats of No Nation). Genellikle bu kayıplar çocukların gözü önünde olmaktadır. Örneğin; 120 filminde Ermeni doktor olan ve Türkleri de tedavi eden Kirgor Mustafa’yı tedavi etmek için geldiği evde sokak kapısında Ermeniler tarafından vurulmuştur. Beats of No Nation filminde ise Agu’nun en yakın arkadaşı olan Strike savaş esnasında vurulur ve Agu onu sırtında taşır. Sırtında taşırken “Ben de senin gibi yorgunum ama ağzımdan kelimeler çıkmıyor” deyip annesinin söylediği bir şarkıyı söylemeye başlar ve ona cevap vermeyen Strike’ı sırtından indirdiğinde onun öldüğünü anlar ve onu bırakıp gitmek zorunda kalır. Bunun yanı sıra savaş esnasında daha önce tanımadıkları ya da duygusal bağlarının olmadığı insanların da kaybı filmlerde yer almaktadır. Örneğin; Muna filminde patlamalar sonucu insanları ölmesi ya da yaralanması, Ayla filminde askerlerden kaçan insanların vurularak öldürülmesi, Beats Of No Nation’daki savaş sahnelerinde insanların öldürülmesi karşımıza çıkmaktadır. Duygusal bir bağ kurulmasa da çocukların şahit olduğu bu ölümler çocuklar da travma yarattığı gözlemlenmektedir. Örneğin Beats of No Nation filminde Agu komutanın ölmesi sonucu “ Artık savaşmamanın tek yolu ölmek” ifadesini kullanmıştır.

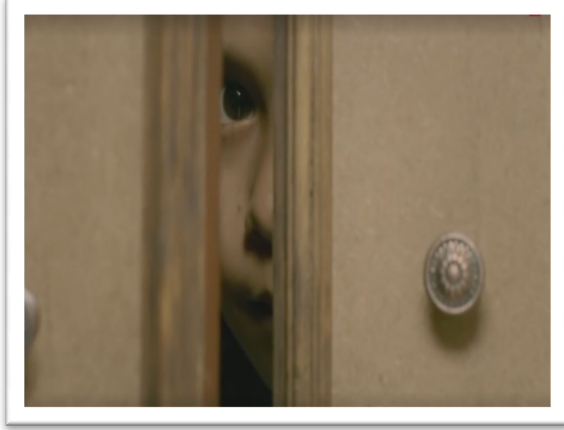


Resim 2: 120 filminden savaş sahnesi



Resim 3: Beats Of No Nation filminden savaş sahnesi

Filmlerde öne çıkan bir başka travma sebebi savaş deneyimleridir. İncelenen filmlerde savaş deneyimleri açısından travmalara bakıldığında çocuk asker olma, patlamalar ve silah sesleri, esaret ve bir yerde kapalı kalmak zorunda olma ortaya çıkmaktadır. Patlamalar ve silah sesleri incelenen tüm filmlerde görülmektedir. Örneğin; Beats Of No Nation filminin 9.dakikasında Agu ve köyde kalan diğer erkekler, isyancılar ve askerler arasında kalmaları sonucu savaşın tam ortasında kalmışlardır ve saklandıkları yerde yüksek seste patlamalar ve silah seslerine maruz kalmışlardır. Askerlerin onları bulması sonucunda gözü önünde ateşlenen silahlara ve öldürülen insanlara Agu şahit olmuştur. Muna filminde ise Gazze'deki patlama sonucu çocuklar yaralanmış, hastaneye kaldırılmışlar ve bunlardan



birçoğu kaybedilmiştir. Yine aynı filmde Muna, İsrail askerlerinin tuzak olarak kurduğu bombaya basmıştır fakat doktor Ela karakteri onu kucağına alarak duvarın arkasına saklanarak bombadan onu kurtarmıştır. Ayla filminde ise Süleyman'ın konvoyuna Kuzey Koreliler tarafından saldırı yapılması sonucu Ayla'nın kucağında olduğu askerin ölmesi ve Ayla'nın savaşın ortasında patlayan silah sesleri ve bombalara maruz kaldığı görülmektedir. 120 filminde ise gönüllü olarak cepheye silah taşıyan çocuklara Taşnaklar saldırı düzenlemiştir. Çocukların savaşlarda asker olarak kullanılmak zorunda kalınması ya da zorlanması 120 ve Beats of No Nation filminde travma sebebi olarak karşımıza çıkmaktadır. Beats of No Nation filminde çevresindeki yakınlarını kaybetmiş olan çocuklar savaşmak

Resim 5: *Beats Of No Nation* filminden şiddet sahnesi

Resim 4: *Muna* filminden şiddeti izleme sahnesi

çocuklar savaşta aktif olarak rol oynamakta ve ölüm makinesi olarak kullanılmaktadır. 120 filminde ise bu durum farklılık göstermektedir. Çocuk askerler büyükleri istemeseler bile gönüllü olarak cepheye zorlu şartlar altında silah taşımışlardır. Savaş deneyimleri arasında bir başka travma sebebi ise savaşta esir olmaktır. Çizgili Pijamalı Çocuk filminde Schmucl travmasının sebebi toplama kampında esir olarak yaşaması görülmektedir. Schmucl II.Dünya savaşında Naziler tarafından kurulmuş Yahudilerin toplandığı dikenli tellerle çevrelenmiş, yasakların olduğu, insanlara numara verildiği ve pijama tarzında tek tip kıyafet giydirildiği toplama kampında zorlu şartlar altında yaşamaktadır. Son olarak savaş deneyimlerinde ortaya çıkan travma sebebi bir yerde kapalı kalmak zorunda kalmadır. Bu travma sebebi incelenen filmlerde farklı şekillerde karşımıza çıksa da saklanmak içinde bir yerde bulunma zorunluluğunu ifade etmektedir.(Muna, Ayla, Beats of No Nation). Muna ve Ayla filminde anne-babaların çocuklarını korumak için onları bir yere saklanması ve ses çıkartmaması gerektiğini söylemesi sonucu sabit bir şekilde zorunlu olarak kapalı bir yerde beklemek zorunda kalmışlar fakat sonuçta anne ve babalarını kaybetmişlerdir. Beats of No Nation filminde ise aynı sebepten dolayı saklanması gerekmektedir fakat Agu ormana kaçmış ve ormanda ilk gece karanlık bir yerde kalmak zorunda kalmıştır.

Filmlerde dikkat çeken bir başka travma sebebi ise şiddettir. Şiddet öğeleri fiziksel, cinsel ve psikolojik şiddet olarak görüntülenmektedir. Fiziksel şiddet üç farklı şekilde karşımıza çıkmaktadır: çocuğun kendisinin şiddet görmesi, çocuğun yanında başka birisine şiddet gösterilmesi ve çocuğun şiddet göstermesi. Çocuğun kendisinin şiddet görmesine örnek olarak 120 filminde Ferit'in babası Servet'in atış müsabakasında "Gene rezil ettin beni" diyip kızıp dövülmesi görülmektedir. Çizgili

Pijamalı Çocuk filminde ise Schumel'in Bruno'nun yalan söylemesi sonucu hırsızlık yaptığı düşünülerek Alman asker tarafından dövülmesi ve gözünün şişmesi bir başka örnektir. Bir başka fiziksel şiddet travması olarak çocuğun yanında başka birisine şiddet gösterilmesi karşımıza çıkmaktadır. Örneğin; Çizgili Pijamalı Çocuk filminde yemek sofrasından hizmet eden Yahudi'nin şarabı yanlışlıkla dökünce Nazi askeri tarafından bir odaya çekilip çocukların sesi duyacak şekilde "Pis Yahudi" deyip dövmesi ve masadaki hiç kimsenin yerinde kalkıp tepki vermemesi ve Bruno'nun babasının buna tepkisiz kaldığından dolayı odasında üzülmeye görülmektedir. Bununla birlikte sevdiği insanların yaralanması da filmlerde karşımıza çıkmaktadır. Ayla filminde Süleyman'ın Ayla'nın gözü önünde vurulup yaralanması, 120 filminde çocukları korumaya gelen askerlerin yaralanması, Beats of No Nation filminde savaş esnasında Agu'nun arkadaşlarının yaralanmasını örnek olarak gösterebiliriz. Çocuğun şiddet göstermesi travma sonucu bir tepki olabileceği gibi aynı zamanda bir travma sebebi olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin; Beats of No Nation filminde Agu'nun komutanının saldırı sonrası canlı kalan bir adamı "Bunu sen öldüreceksin!" der ve eline bıçak verir. Agu ilk başta yapmak istemese de intikam duygusu beslenerek adamı birçok bıçak darbesi ile vahşice öldürür. Agu ilk defa adam öldürmüştür ve bu bir travma sebebi olarak karşımıza



Resim 7: 120 filminden cepheye silah taşıma sahnesi

çıkılmaktadır. Şiddete dayalı ortaya çıkan bir başka travma sebebi ise cinsel şiddet yani cinsel istismardır. Cinsel istismar izlenen filmlerde sadece Beatles of No Nation filminde karşımıza çıkmaktadır. Psikolojik şiddet olarak çevrenin yapmış olduğu psikolojik baskı travma sebebi olarak görülmektedir(120, Çizgili Pijamalı Çocuk). 120 filminde Selim'in babasının Türk dışında insanları düşman görmesi ve baskısı Selim üzerinde bir travma oluşturmuştur. Filmin ilk sahnelerinde Ermeni doktoru hakkında herkes iyi konuşurken Selim "Bu Ermeyi eve almayın" demesi ve ilerleyen sahnelerde babasını dinlerken aynı kinle dinlemesi örnek gösterilebilir. Aynı şekilde Çizgili Pijamalı

Resim 6: Ayla filminden yetimhaneye bırakılma sahnesi

Çocuk 'ta Bruno'nun ablasının öğretmeninin psikolojik olarak ona baskı kurması onu savaşa ve düşmanlığa ittiği görülmektedir.

Filmlerde ortaya çıkan bir başka travma sebebi çocuk kahramanların yer değiştirmesi olarak görülmektedir. İncelenen filmlerde kahramanların aile bireylerinin ölümü ya da savaş halindeki zorunluluklardan dolayı yer değiştirmesi ve bu değişimden dolayı yaşadığı mutsuzluklar travma sebeplerini ortaya çıkarmaktadır. Çocuk kahramanlar aile üyelerini kaybettikleri için yetimhaneye götürülmüş ve evlerinden uzaklaşmışlardır(Ayla ve Muna). Bununla birlikte savaş zorunluluklarından dolayı yer değiştirmeler de karşımıza çıkmaktadır (120, Çizgili Pijamalı Çocuk, The Beatles of No Nation). Örneğin; 120 filmde çocuklar cepheye silah taşımak için evlerinden ayrılmışlardır. Hem zorlu iklim şartları hem de düşmanlar ile bu yer değiştirme esnasında mücadele etmişler fakat sadece bu 120 çocuklardan 22 tanesi kurtulabilmiştir. Çizgi Pijamalı Çocuk filminde ise babası asker olduğu için

görevlendirme ile Bruno çok sevdiği evinden ve ortamından uzaklaşmış, toplama kampının yakınında askeri üs olarak görebileceğimiz bir evde yaşamaya başlamıştır. Aile üyelerinin yanında olmasına rağmen “Arkadaşlarımı hatta okulumu bile çok özledim.” ifadesiyle yaşadığı travma karşımıza çıkmaktadır. The Beatles of No Nation filminde ise yer değiştirme diğerlerinden farklı olarak bir süreklilik göstermektedir. Sürekli olarak bir bölgeden başka bir savaş alanına geçme ve bir yerde bulunamama görüntülenmektedir.

Savaş halindeki zorluklar düşünüldüğünde filmlerde ortaya çıkan bir başka travma sebebi ise mahrum kalmadır. Mahrum kalma, filmlerde daha çok eğitim hakkından mahrum kalma ve açlık-yokluk olarak karşımıza çıkmaktadır. Filmlerde savaş nedeniyle çocukların okula gidememeleri, arkadaşları ile bir araya gelememeleri görülmektedir (Beatles of No Nation, Çizgili Pijamalı Çocuk). Örneğin; Beatles of No Nation filminin başlangıcında Agu “Ülkeleri artık savaşta olduğu için okula gidemediklerini, bu yüzden başka meşgaleler bulması gerektiğini” ifade ederek eğitim haklarından mahrum kaldıklarını ve para kazanmak için bir şeyler yapmak zorunda kaldıklarını anlatmıştır. Çizgili Pijamalı Çocukta ise eğitim hakkından maruz kalmadan kaynaklı travma Bruno’nun okul ortamından uzaklaşması ve eve gelen öğretmenin ablası ile ona evde ders vermesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Burada önemli olan nokta çocuğun okulda asıl öğrenmesi ya da okuması gereken derslerin verilmemesi onun yerine öğretmenin onlara baskı yoluyla sadece Nazilerin tarihi ve Yahudi düşmanlığının empoze edilmeye çalışmasıdır. Bir başka travma sebebi ise açlık ve yokluktur. Örneğin; Çizgili Pijamalı Çocuk filminde Shumel’in esaret kampındaki ve Beats of No Nationdaki Agu’nun asker kampındaki çekmiş olduğu açlık ve yokluk filmin çeşitli sahnelerinde ortaya konmaktadır.



Resim 8-9: Ayla filminden ayrılık sahneleri

İncelenen filmlerde ölümlerin devamı olarak görebileceğimiz duygusal sebepler çocuklarda travma sebebi olarak da karşımıza çıktığı görülmektedir. Duygusal sebepler incelendiğinde çocukların ayrılık yaşaması ve yalnızlık duygusu içine girmesi tespit edilmiştir (Ayla, 120). Örneğin; Ayla filminde Süleyman Türkiye’ye artık dönmek zorundadır ve Ayla’yı da götürmek ister. Fakat Ayla’nın götürülmesine izin verilmez, Ayla’yı kaçırmaya çalışsa da başarılı olamaz ve zorunlu bir ayrılık gerçekleşir. Bu ayrılık hem Süleyman da hem de Ayla da travmatik bir etkiye sebep olmuştur. 120 filmde ise çocukların cepheye giderken cesur bir şekilde durmalarına karşın onu yolculayan kız çocuğunun abisine koşup “Abi gitme !” diyip ağlaması kız çocuğunda ayrılık öncesi travmaya sebep olduğu görülmektedir. Diğer filmler de ise yalnız kalma duygusu travma sonrası ortaya çıkan tepki olarak karşımıza çıkacaktır.

Çocuklarda ortaya çıkan travma sebepleri arasında madde kullanımı yer almaktadır. Madde kullanımı çocuğun kendisinin madde kullanması ya da yakınındakilerin madde kullanması olarak sınıflandırılmaktadır. İncelenen filmlerde travma sebebi olarak madde kullanımı Beats of No Nation filminde karşımıza çıkmaktadır. Agu ilk olarak asker kampında diğer çocukların madde kullanımına şahit olmuş daha sonrasında bu şartlara uyarak kendisi de madde kullanmaya başlamıştır.



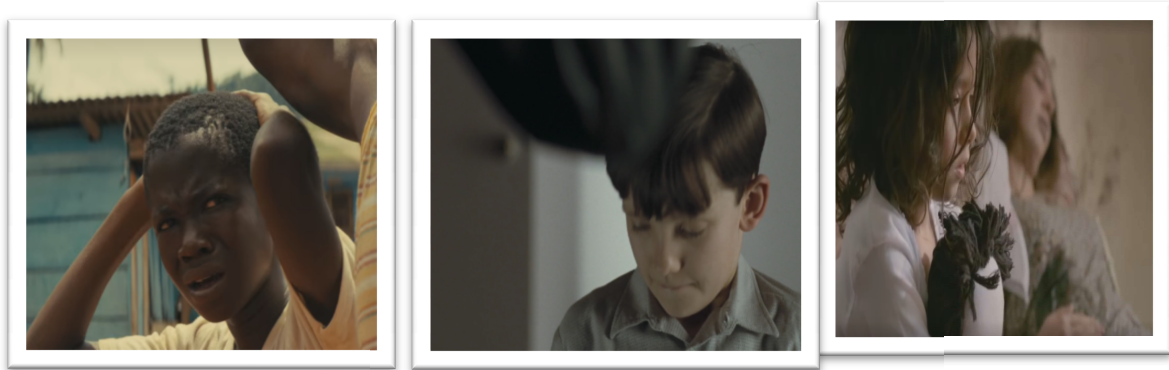
Resim 10: Çizgili Pijamalı Çocuk filminden askeri aileye bağlı olmaya dayalı üzüntü sahnesi

Son olarak incelenen filmlerde karşımıza çıkan travma sebebi askeri aileye bağlı olmaya dayalı strestir. Bu stres aileden birinin yaralanmasına ya da ölmesine karşı duyulan stres ya da çocuğun asker olan aile bireylerinin yaptıklarından hoşnut olmama durumudur. İncelenen filmlerde ise bu travma sebebi çocukların aile bireylerinin yaptıklarından hoşnut olmama durumu olarak görülmektedir. Örneğin; Çizgili Pijamalı Çocuk filminde Bruno'nun babası terfi aldığı zaman babası için "Ama hala asker olacak dimi?" ifadesini kullanarak sevinmediğini dile getirmiştir. Yine aynı filmde Bruno babasının yaptıklarının iyi ya da kötü olduğu hakkında kendi içinde fikir çatışması yaşamakta ve bunun sonucunda stresine girdiği görülmektedir.

b)Savaş Konulu Filmlerde Çocuk Karakterlerin Yaşadıkları Travma Sonucu Ortaya Çıkan Tepkileri

Tablo 2. Travma Tepkileri				
Fiziksel	Davranışsal	Duygusal	Düşünsel	Manevi

İncelenen filmlerde travma sonrası çocuk kahramanlarda ortaya çıkan tepkiler fiziksel, davranışsal, duygusal, düşünsel ve manevi olarak sınıflandırılmıştır. Filmlerde travma sonrası çocuklarda ortaya çıkan tepkiler daha çok davranışsal ve duygusal tepkiler olarak ön plana çıkmaktadır. Travmaya maruz kalan çocuklarda travma sonrasında gelişimini olumsuz yönde etkileyebilecek olan birtakım tepkiler gösterdiği görülmektedir.



Resim 10-11-12: Filmlerde travma sonrası duygusal tepkiler ile ilgili sahneler

Filmlerde en çok görülen travma tepkileri duygusal yönde olan tepkilerdir. Duygusal tepkiler

incelendiğinde korku, üzüntü, yas, kaygı, duygusal hissizleşme, kin, özlem ve pişmanlık karşımıza

çıkılmaktadır. Filmlerde çocuklar savaşın ortasında kalma, şiddet, esaret, aile içi baskı gibi sebeplerden

dolayı sürekli bir korku içinde yaşadıkları görülmektedir. Örneğin; Çizgili Pijamalı Çocuk filminde

Bruno aynı tarafta olmalarına rağmen babasının komutasında olan askerın başkalarına gösterdiği

şiddeti gözleriyle gördüğü için ondan korkmaktadır. Filmde asker onu sevmek için elini kaldırdığı

zaman vuracağını düşünerek elini başının üzerine koyarak saklanmaya çalışmıştır. Yine aynı filmde

Schumel Yahudi toplama kampında yaşadıklarından dolayı sürekli korku içindedir. Her düdük sesinde yaşadığı korku filmde beden dili ile anlatılmıştır. Bruno dikenli teller üzerinden ona topu attığı zaman toptan korkmuş, hızlı bir şekilde topu geri vererek “Top tehlikeli” diyerek çalan düdük sesiyle birlikte korku ile kaçmıştır.120 filmde ise korku aile içi baskıyla karşımıza çıkmaktadır. Servet bey Ferit’e çeşitli konularda baskı uygulamaktadır. Uygulamış olduğu baskıdan dolayı arkadaşları tarafından da hissedilen bir korku içindedir. Filmlerde görülen bir başka duygusal travma tepkisi ise üzüntü ve yastır. Savaşta aile bireyleri ya da yakın birilerinin kaybindan dolayı çocuklarda üzüntü ve yas dönemi olduğu görülmektedir(Ayla, Muna, Beatles of No Nation,120). Bunlardan farklı olarak Çizgili Pijamalı çocuk filminde büyük annesinin kaybı ile Bruno’da uzun süreli bir üzüntü ve yas görülmemektedir. Bruno filmin başlarından Schumel ile arkadaşlık kurana kadar vermiş olduğu üzülmeye tepkisi evinden ve arkadaşlarından ayrılmasından kaynaklı olduğu görülmektedir. Duygusal tepkilerden biri olan kaygı ise Muna filmde karşımıza çıkmaktadır. Halid, tarlalarında İsrail askerleri tarafından abisi vurulup öldürüldüğü için ablasına karşı bir kaygı içindedir. Ablası tarlaya gitmek istediği zaman kaygı içinde olup “Sen de mi ölmek istiyorsun?” diye sormaktadır. Filmlerde ortaya çıkan bir başka tepki ise duygusal hissizleşmedir(Çizgili Pijamalı Çocuk,Beats of No Nation). Çizgili Pijamalı Çocuk filminde yeni öğretmenlerinin okuttuğu farklı kitaplardan dolayı Gratel, Yahudilere karşı yapılan şiddete karşı duyarsızdır. Filmde dövülen Yahudi’ye karşı masa etrafında tepkisiz kalması ve sonrasında bu duruma üzülen Bruno’ya bunların hak ettiğini söylemesi görülmektedir. Beats of No Nation filminde ise duygusal hissizleşme farklılık göstermektedir. Diğer filmde farklı olarak şiddet gösterene tepkisiz kalmanın yanında Agu’nun artık öldürmeye karşı duyarsızlaşması da karşımıza çıkmaktadır. İlk öldürmesinde farklı tepki veren Agu daha sonrasında insanlara şiddet uygulanmasına, ölmesine ya da öldürmeye karşı normal davranmakta tepki vermemektedir. Travma sonrası ortaya çıkan bir başka tepki ise kin ve nefrettir(120, Çizgili Pijamalı Çocuk, Beats of No Nation). Filmlerde kin duygusu çocuklar da farklı şekillerde işlenmiştir. 120’de Selim’in babasının Ermenilere olana kini Selim üzerinde etkili olmuştur. Çizgili Pijamalı Çocuk filminde Gratel’in öğretmeninin anlattıkları Yahudi kinine dönüşmüştür. Beats of No Nation filminde ise babası ve abisinin öldürülmesi sonucu Agu devlete karşı kin beslemiştir. Özlem duygusu ise filmlerde savaş nedeniyle kaybedilen aile üyelerine ya da ayrılmak zorunda kaldıkları evlerine karşı görülmektedir. İncelenen tüm filmlerde özlem duygusu yer almakta ise de Beatles of No Nation filminde anneye karşı Agu’nun özlemi filmin çeşitli yerlerinde sözlü olarak karşımıza çıkmaktadır. Çizgili Pijamalı Çocukta ise özlem duygusu değişkenlik göstermektedir. Filmin başlarında ilk olarak Bruno evini özlediğini dile getirirse de Schumel ile kurduğu arkadaşlıktan dolayı babası onları başka yere yollayacağını söylediğinde oradan ayrılmak istemediğini söylemiştir. Bunun yanında Gratel ise ilk başta evlerinden ilk taşındığında kayıtsız kaldığı bu durum daha sonrasında aynı soruyu babası sorduğunda evini ve arkadaşlarını özlediğini söylemek olmuştur. Son olarak karşımıza çıkan duygusal tepki

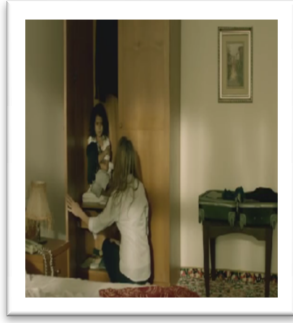


pişmanlıktır(Çizgili Pijamalı Çocuk, Beatles of No Nation). Örneğin; Çizgili Pijamalı Çocuk filminde Bruno’nun kafa karışıklıklarından dolayı iki farklı pişmanlığı karşımıza çıkmaktadır. İlki Schumel’in Yahudi olduğunu öğrendikten sonra onunla arkadaş olmama düşüncesi bununla birlikte askerden korktuğundan dolayı yalan söyleyip hırsızlık olayını Schumel üzerine atması, ikinci olarak da babasına karşı duyduğu duygulardır. Beatles of No Nation filmde ise pişmanlık filmin sonunda kendisini göstermektedir. Agu’nun yaptığı tüm kötülüklerden dolayı kendini pişman hissetmesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Resim 13-14-15: Filmlerde travma sonrası davranışsal tepkiler ile ilgili sahneler

Filmlerde öne çıkan bir başka travma sonrası ortaya çıkan tepkiler davranışsal tepkilerdir. Travma sonrasında meydana gelen davranışa yönelik tepkiler filmlerde ağlama, izole olma (yalnız kalma isteği), tahammülsüzlük, sinirlilik, saklanma, madde kullanımı, içki içme, değişme, öfke ve sürekli etrafına bakma olarak görülmüştür. Filmlerde en çok görülen tepki çocuğun kendisini izole etmesi yani yalnız kalma isteğidir (Muna, Ayla, Beatles of No Nation). Örneğin; Muna filminde anne babasını kaybetmesi sonucu götürülmüş olduğu yetimhanede diğer çocuklarla oyunlar oynamamış, kendini diğer çocuklardan dışlamıştır. Aynı şekilde Ayla filminde Ayla, Süleyman'dan mecburi bir şekilde ayrıldıktan sonra bırakıldığı okulda kendini izole ettiği görülmektedir. Seneler sonra Ayla'yı bulmaya çalışan araştırmacılar Ayla'nın arkadaşları ile iletişime geçtiklerinde "Babası bıraktıktan sonra sessiz bir şekilde oturup bize katılmazdı. Sadece Ankara marşını söylerken en önde durup söylerdi." ifadesini kullanmışlardır. Beatles of No Nation filminde ise Agu yaşamış olduğu cinsel istismar sonucu belli bir süre kendini diğer insanlardan izole ettiği görülmektedir. Travmaların sonucunda çocuklarda oluşan davranışsal tepkilerden biri de ağlamadır. Çocuk kahramanlarda travma sonrasında gelişen ilk tepki ağlama olarak karşımıza çıkmaktadır. Ağlama; ölüm, yaralanma, yalnızlık, şiddet ve ayrılık gibi durumlarda incelenen tüm filmlerde kendini göstermektedir. Travmaya sebep olan olayın hemen peşinden oluşabilecek bir tepki olduğu gibi eski olayların zihinde canlanması ya da özlem gibi duygular da ağlama durumu çocuklarda karşımıza bir tepki olarak çıkmaktadır. Travma sonrasında tahammülsüzlük, sinirlilik ve öfke oluşan tepkiler arasında bir arada yer aldığı görülmüştür (Beats of No Nation, 120, Muna, Çizgili Pijamalı Çocuk). Çoğu tepkilerin birbirini tamamladığı aşikârdır. Örneğin; Beats of No Nation filminde Agu aile üyelerinin askerler tarafından öldürülmesi sonrasında isyancılara katılması sonucu gösterdiği şiddet eylemlerinde bu üç tepki bir aradadır. Filmde bir köye yapılan baskında Agu büyük bir öfkeyle birçok insan öldürmüş, ilk başta annesi sandığı kadına tecavüz edilmeye çalışırken eylemin bitmesini beklemeden kadını öldürdüğü için arkadaşlarından tepki görmüş ve yere düşen bebeği arkadaşları ile birlikte tekme atarak öldürmüştür. Çizgili Pijamalı Çocuk filminde ise Gratel öğretmeninin baskısı sonucu bebeklerini bir kenara atarak Nazi hayranlığı beslemeye başlamış bunun sonucunda ani öfke ve tahammülsüzlük davranışları oluşmaya başlamıştır. Filmin 44.dakikasında Bruno ile oyun oynarken babasının yardım etmesine sinirlenerek ani öfke patlaması yaşamıştır. Annesi bu tepkiye anlam veremeyerek "Bu sadece bir oyun" diyerek sonrasında eşine öğretmenin bu çocuklara ne öğrettiğini sormuş ve son zamanlarda Gratel'in davranışlarının değiştiğini ifade etmiştir. Davranışsal tepkilerden biri olan madde kullanımı ve içki içme Beats of No Nation filminde Agu'da karşımıza çıkmaktadır. Filmde Agu esrar içerken iç sesiyle "Ölümleri düşünmek zorunda kalmıyorum." ifadesini kullandığını görmekteyiz. Travma sebebi olarak bulgular kısmından bahsettiğimiz durum ile farklılık göstermektedir. Travma sebebi olarak insanların esrar kullanması ve insanların içtikten sonra göstermiş olduğu tepkiler sonucu oluşan travma, burada yaşamış olduğu ölümler sonucunda madde kullanımı olarak travma sonrası tepki olarak karşımıza çıkmaktadır. Travma sonrası gelişen başka bir tepki ise saklanma olarak karşımıza Muna filminde çıkmaktadır. Anne ve babasını kaybettiği gece Muna mutfak dolabın içinde saklanmıştır. Bu travma sonrasında Muna aynı olayı tetikleyen bir durum ile karşılaştığında aynı saklanma ya da bir odaya kapanma davranışını göstermektedir. Örneğin; Ela onu yanında otel odasına götürdüğünde sabah uyandığında Muna'yı odada bulamaz, dışarı çıkar. Odaya döndüğünde kızı dolabın içinde saklanmış bir şekilde bulur. Travma sonrasında ortaya çıkan tepkilerden olan etrafına bakma travma sonrasında ortaya çıkan korku ile paralellik göstermektedir. Filmde çocuk kahramanlar maruz kaldıkları silah sesleri, patlamalar, kaçma, esaret gibi nedenlerden dolayı korku içindedirler ve sürekli olarak duyulan seslere karşı etrafına bakma tepkisini geliştirmişlerdir (Beats of No Nation, Muna, Çizgili Pijamalı Çocuk). Örneğin; Çizgili Pijamalı Çocuk filminde Schumel, Bruno ile dikenli teller arkasında ilk karşılaştığı zaman korku ile sürekli etrafa bakıldığı görülmektedir ve bu filmin diğer sahnelerinde aynı şekilde karşımıza çıkmaktadır. Son olarak davranışsal tepkiler açısından ortaya çıkan tepki değişimdir. Değişim, çocukların yaşadıkları travma sonucunda davranışlarda görülen büyük değişimlerdir. Çizgili Pijamalı Çocuk filminde Gratel'in sevdiği tüm oyuncak bebekleri bodruma atması, duvarlarına savaş ile ilgili posterleri asması karşımıza çıkmaktadır. Gratel "Bebekler küçük çocuklar içindir. İnsanlar ana vatan için hayatını tehlikeye atarken aptal bebeklerle oynamak doğru değildir." ifadesiyle kendisinin değiştiğini gözler önüne koymaktadır. Aynı şekilde Beatles of

No Nation filminde Agu oyun oynamayı seven bir çocuktur fakat geçirdiği travmalar sonucu “Bu savaş biterse bile çocuk oyunlarına dönemem.” ifadesiyle değiştiğini ortaya koymaktadır. Savaşa dayalı travmalar çocukların çocukluluğunu yaşayamama, büyüme davranışlarını göstermelerine neden olmaktadır.



Resim 16-17-18:Filmlerde travma sonrası düşünsel tepkiler ile ilgili sahneler

Çocuk kahramanlar travma sonrasında davranışlarında travma tepkileri görülebileceği gibi zihinlerde yani düşünce yapılarında onları etkileyen tepkiler de karşımıza çıkmaktadır. Düşüncesel olarak ele aldığımız tepkiler filmlerde güvenmeme, halisülasyon görme, ölme arzusu, tekrar aynı olayları yaşama ve eski olayların tekrar canlanması olarak sınıflandırılmıştır. Filmlerde çocuk kahramanlarda travma sonrası en çok ortaya çıkan düşüncesel tepki eski olayların tekrar canlandırılmasıdır. Çocuk kahramanlar zihinlerinde yaşamış oldukları travmayı atamadıkları için travmaya ait görüntülerin tekrar canlandığı görülmektedir(Muna, 120,Beatles of No Nation). Örneğin; Muna otel odasında koltukta yatarken dönen pervaneli lambanın sesinden dolayı uyanır ve travma yaşamış olduğu aynı geceye geri dönerek zihninde saklandığı mutfak dolabını görmektedir. Aynı mutfak dolabı askerlerden kaçtığı bir başka gece harabe bir evin içine girdiğinde saklandığında zihninde oluştuğu izlenmektedir. Beatles of No Nation filminde ise yaşadığı zorluklar karşısında bazen de kullandığı maddenin etkisiyle annesinin söylediği bir şarkının sesini zihninde duyar ve bununla unutmaya çalışır. 120 filminde ise Mehmet kardeşi öldükten sonra gece yatarken kardeşini yatağın içinde hatırlar ve onunla ilgili eski olaylar zihninde canlanır. Çocuklarda görülen bir başka tepki ise yaşadığı olaylar sonrasında insanlara güvenmeme ya da tek bir insana güvenme karşımıza çıkmaktadır. Ayla ve Muna filminde çocuk kahramanlar onları kurtardıklarını düşündükleri tek bir insanın peşinden gitmişler ve diğer insanlara güvenmeyip bir kişiye bağlanmışlardır. Savaş halinde anne- babanın ölümüne şahit olan çocuklar hem insanlara güvenmeme hem de tek bir kişiye bağlanma tepkisini göstermektedirler. Ayla filminde Süleyman Ayla'yı ölümlerin arasında karanlık bir ormanda bulduğunda Ayla ilk olarak elini tutmama tepkisini gösterse de daha sonrasında ondan ayrılmadığı sadece ona güven beslediği görülmektedir. Halisülasyon görme ya da hayal dünyası oluşturma tepkileri ise Muna ve Beatles of No Nation filminde çarpıcı bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Muna filmindeki çocuk kahraman filmin başından sonuna kadar sürekli zihninde oluşan hayal dünyası ile yaşadığı görülmektedir. Önemli travma tepkisi olarak Muna karakteri hakkında bundan bahsedebiliriz

çünkü gece dolapta saklanma sahnesi filmin başından itibaren yer alsa da o arada ne olduğu filmin sonunda seyirciye sunulmuştur. Örneğin filmin son sahnesinde Muna dolaptan çıktıktan sonra anne ve babasının ölmüş olduğunu görmektedir. Annesi kanepede oturur vaziyette babası ise yerde yatmaktadır. Muna annesinin dizine yatıp annesinin saçını taradığını hayal etmekte, babasının ona “Gel, gel!” diye seslendiğini zannederek ölmüş olan babasının yanına yatıp elini tutarak uyumaktadır. Çocuk kahramanımızın Agu’nun halüsinasyon görmesinin sebebi ise kahverengi toz ya da madde kullanımudur. Travma sonrasında çocuk kahramanların zihninde oluşan bir başka travma tepkisi ise ölme arzusudur(Beatles of No Nation, 120). Örnek olarak Beatles of No Nation filminde insanların çatışmalar sonucu öldüklerini görmesi sonucu bundan kaçınılamayacağını ve artık savaşmanın tek yolunun ölmek olduğunu ifade etmektedir. 120 filminde ise babasının baskılarına dayanamayan Ferit “Bazen keşke ölssem...” ifadesini kullanmıştır.



Resim 19: Beatles of No Nation filminden travma sonrası fiziksel tepki sahnesi

İncelenen filmlerde travma sonrasında ortaya çıkan tepkilerden birisi de vücudun fiziksel olarak tepki göstermesidir. Filmlerde çocuk kahramanların konuşmama, açlık, halsizlik, aşırı yemek yemek, uykusuzluk, kusma ve yorgunluk gibi fiziksel tepkiler verdiği görülmüştür. Karşımıza en çok çıkan fiziksel travma tepkisi çocukların konuşmamalarıdır. Kahramanlar yaşanan travma sonrasında susmayı tercih etmişler ve konuşabilme becerileri olduğu halde konuşmamışlardır(Ayla, Muna, Beatles of No Nation). Ayla ve Muna filminde anne- babaların kaybı sonrasında çocuklar susup hiç konuşmamayı tercih etmişlerdir. Beatles of No Nation filminde ise uzun süreli devam etmeyen konuşmama, cevap vermeme tepkisi Agu’nun cinsel istismara uğraması sonucu karşımıza çıkmaktadır ve filmde ipucu olarak yakın arkadaşı Strike öncesinde konuşmama ve cevap vermeme tepkilerini göstermektedir. Travma olayı sonrasında onun yanında olan ve onu anlayan Strike’dır. Buradan Strike’nda aynı travma sebebinden dolayı çok fazla konuşmadığı karşımıza çıkmaktadır. Çizgili Pijamalı Çocuk filminde esaret ve yokluk sonrası Schumel’in sürekli var olan açlığı üzerinden konuların işlendiği görülmüştür. Beatles of Nation filminde ise isayncı kampındaki yokluklardan dolayı çocuklar sürekli açtır. Bunlardan farklı olarak 120 filminde ise Ferit, babasının bağırmasından ve baskılarından dolayı açlık hisseyle aşırı yemek yemektedir. Filmlerde travma sonrası ortaya çıkan tepkilerden biri de kusmadır. Örneğin; Beatles of No Nation filminde Agu ilk defa katil olduğu zaman kusmuştur. Filmlerdeki çocuklar geceleri genellikle uyku problemi ile karşı karşıyadır (Beatles of No Nation, Muna, 120, Ayla). Geçirmiş oldukları travma sonrasında geceleri tek başına uyuyamama, olaylar zihninde canlandığı için kabuslar görme, huzursuz bir şekilde uyuma gibi septomlar göstermektedirler. Fiziksel tepki olarak son olarak yorgunluk Beates of No Nation filmde görülmektedir. Filmde Agu en yakın arkadaşı Strike’in vurulması sonucunda sırtında onu taşıırken “Ben de senin gibi yorgunum ama ağzımdan kelimeler çıkmıyor.” ifadesini kullanmıştır.

Son olarak filmlerde çocuk karakterlerin yaşadıkları travma sonucu ortaya çıkan tepkilerinden birisi de manevi olarak yaşamış olduğu değişikliklerdir. Manevi olarak travma tepkileri isyan ve günahları görmezden görme olarak görülmektedir. Beatles of No Nation filminde Agu ölümler, patlamalar, silahlar gibi birçok travmanın sonrasında “Tanrı artık dinlemiyor. Sadece sıcak toprağa

uzanmak ve çamurun kokusunu çekmek istiyorum” ifadesini kullanmıştır. Burada önemli olan filmdeki detay bunları söylerken annesinin şarkısını duyduğunu sanmasıdır. İnançlarına göre şarkı söylemek Tanrıdan bir şey istemek için en doğru yoldur. Bir yerden isyan ederken bir yerden de derinden dua etmektedir. Aynı filmde yine Agu “Kurşunlar her şeyi tüketiyor. Güneş bu dünyada parlamasını onu sıkıp parlamasını engellemek karanlık olmasını istiyorum. Bu sayede burada olan korkunç şeyleri görmek zorunda olmayacağız.” diyerek isyan etmektedir. Son olarak yine aynı filmde Agu günah olduğunu bildiği öldürmeyi filmin ortalarında görmezden gelmektedir.

Sonuç

Savaş konulu filmlerde yer alan olaylar incelendiğinde ölüm, şiddet, yer değiştirme, madde kullanımı, mahrum kalma, savaşta aktif rol oynama, ayrılık, esaret, askerî otoriteye karşı oluşan stres kavramlarının harmanlandığı birçok durum sebebiyle çocukların travmatik olaylarla karşı karşıya geldiği sonucuna ulaşılmaktadır. Ayrıca incelenen eserlerde çocuk kahramanların travma sonrasında yaşam alanlarının değişmesi, sosyal ilişkilerinin bozulması ve aktivitelerin kesintiye uğraması gibi birçok temel problem tespit edilmiştir. Filmlerde çocuk karakterler travma sonrasında kendilerini izole ettikleri, sustukları, ağladıkları, yas tuttukları, duygusal olarak hissizleştikleri, halüsinasyon gördükleri, travma olayların zihninde sürekli tekrar ettiği gibi birçok travma tepkisi görülmüştür. Bununla birlikte filmlerde çocukların yaşadığı travmalar sonucunda saldırgan, isyankâr, intikamcı, bağımlı kimselere dönüşebilme durumu üzerine düşülmesini gereken durumlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çalışmamızda yer alan tüm filmler birlikte değerlendirildiğinde; farklı ülkelerde, farklı zamanlarda, farklı toplumsal yapıların içerisinde yer alan çocukların travmalar nedeniyle zarar gördüğü fark edilecektir. Ortaya çıkan bu olumsuzluklardan biri olan travma sonrası kendini izole etme ve konuşmama tepkisi Ayla ve Muna filmlerinde etraflarında kendilerine gösterilen sevgi ve verilen güven duygularıyla çözüme ulaşmıştır. Beasts of No Nation filminde ise Agu'nun göstermiş olduğu saldırganlığı, bireysel olarak gösterdiği çaba sonucu büyük bir cesaretle kampı terk etmesi ve sığınmış olduğu savaşlardan kaçan çocukların bulunduğu hem okul hem de ev diyebileceğimiz ortamda öğretmenlerinin yardımıyla çözüme ulaştığı görülmektedir. 120 ve Çizgili Pijamalı Çocuk filminde çocuk kahramanların ölümleri ile filmler sonlandığı için yaşadıkları travmaları atlatıp atlamadıkları belirlenmemiştir.

Hayatlarının en az bir döneminde travma yaşayan çocuklar bunlarla başa çıkmada bilişsel ve duygusal yetileri henüz oldukça kısıtlı olduğu için savaş yaşantılarının travmatik bir etki yaratacağı söylenebilir. Savaş filmlerinde çocuk karakterler; anlatı yoluyla karakterlerin ruhsal durumlarını betimlemede, seyircilerin karakterlerin psikolojik durumları ile temas etmesi ve yaşamlarından bir parça bulmaları açısından önemli bir araçtır. Farklı toplumlarda yaşayan çocukların birçok farklı anlayış, davranış ve olay sonucunda travma yaşamalarına sebep olan durumlarla yüz yüze geldiği düşünüldüğünde; burada incelenen filmlerde çocukların yaşadıkları travmaları görmeleri sonucu çevrelerinde aynı travmaları yaşayan çocuklarla empati kurmaları; başa çıkma yöntemlerini görerek yaşadıkları olumsuz olaylar sonrasında izlediklerinden deneyim kazanmaları incelenen filmleri değerli kılmaktır. Ayrıca şiddetin kötülüğünü seyirciye başarılı bir biçimde aktaran çocuk kahramanlar çocuklarda şiddete karşı olumsuz bir tavır sergilemesine yardımcı olabilir. Filmler sayesinde; çocuklar ve onların travmaları çocuğun aile ve toplum ilişkisinde yaşadığı olaylar üzerine düşünme imkanı da sunmaktadır.

Tüm bu incelemeler ışığında, savaştan kaynaklı çocukların çeşitli travmalarla karşı karşıya kaldığı ve bunlar sonucunda uzun ya da kısa vadeli olumsuz tepkiler gösterdiğini söylemek mümkündür. Söz konusu filmler arasında Ayla, Muna ve Beasts of No Nation filmleri travma ve bu travma ile nasıl başa çıkıldığını göstermek adına izlenebilecek filmler arasında yer alacağı söylenebilir. Bununla birlikte travma ile başa çıkma yöntemleri gösterilememiş olsa da 120 ve Çizgili

Pijamalı Çocuk filmlerinde yer alan psikolojik şiddet, ölüm, yer değiştirme gibi travmaların da çocuklara deneyim kazandırabileceği düşünülmektedir.

Kaynakça

- Abuse, S. (2013). Mental health services administration. *Results from the*, 2, 013.
- American Psychological Association. (2015). *Trauma*. www.apa.org/topics/trauma.
- Ayalon, O. (1998). Community healing for children traumatized by war. *International Review of Psychiatry*, 10(3), 224-233.
- Bishop, R. S. (1990). Walk tall in the world: African American literature for today's children. *The Journal of Negro Education*, 59(4), 556-565.
- Catani, C., Schauer, E., Elbert, T., Missmahl, I., Bette, J. P., & Neuner, F. (2009). War trauma, child labor, and family violence: Life adversities and PTSD in a sample of school children in Kabul. *Journal of Traumatic Stress: Official Publication of The International Society for Traumatic Stress Studies*, 22(3), 163-171.
- Delta Medical Center(2018). *Trauma Signs, Symptoms, Effects*, <https://www.deltamedcenter.com/disorders/trauma/signs-symptoms-effects/>.
- Erden, G., & Gürdil, G. (2009). Savaş yaşantılarının ardından çocuk ve ergenlerde gözlenen travma tepkileri ve psiko-sosyal yardım önerileri. *Türk Psikoloji Yazıları*, 12(24), 1-13.
- Kehris, I. B. (2022). *Children affected by armed conflict and violence*. High-level Conference on The Global State of Human Rights, <https://www.ohchr.org/en/speeches/2022/07/children-affected-armed-conflict-and-violence>.
- Markland, F. (2011). *Effectiveness of school based art therapy for children who have experienced psychological trauma*. The University of Manchester (United Kingdom).
- PTSD (2022). How common is PTSD in adults? https://www.ptsd.va.gov/understand/common/common_adults.asp
- SAMSHA (2022). Understanding child trauma. <https://www.samhsa.gov/child-trauma/understanding-child-trauma>
- Taylor, S. (2019). The long shadows cast by the field: violence, trauma, and the ethnographic researcher. *Fennia*, 197(2).
- UNICEF. (2022). <https://www.unicef.org/press-releases/war-ukraine-has-left-nearly-1000-children-killed-or-injured>
- UN News. (2022). Global perspective Human stories. <https://news.un.org/en/story/2022/03/1113962>

AZƏRBAYCAN ÇOCUK SİNEMASINDA BAŞ QƏHRƏMANLARIN İKONOQRAFİYASI

Prof. Dr. Ertegin SALAMZADE¹

Prof. Dr. Rena ABDULLAYEVA²

Özet

Araştırmanın məqsədi Azərbaycan çocuk sinemasında baş qəhrəmanların vizual suretinin əsas əlamətlərini üzə çıxarmaqdır. Burada Ervin Panofskinin vizual suretin sinematoqraf əsərinin süjetinə uyğunluğunu müəyyən etməyə imkan verən ikonoqrafik metodu tətbiq edilmişdir. Məlumatların toplanması üsulu Azərbaycan çocuk sineması tarixində ən əhəmiyyətli filmlərə baxışdan ibarətdir. Bunların arasında “Lətif” (1930), “Dəcəl dəstə” (1937), “Bir qalanın sirri” (1959), “Sehrli xalat” (1964), “Qaraca qız” (1966), “Qərrib cinlər diyarında” (1977), “Mən mahnı bəstələyirəm” (1979), “Təkcə adanı özünə apara biməzsən...” (1980), “Dərs” (2015) və başqaları vardır. Tədqiqat işində bu filmlərin baş qəhrəmanlarının ikonoqrafiyasının müqayisəli təhlili aparılır.

Tədqiqat işində ilk dəfə olaraq belə bir fikir irəli sürülmüşdür ki, çocuk sineması mədəni və hətta sivilizasiyalı inkişafın müəyyən modellərini əks etdirir. Bu, hər şeydən öncə rejissor Ə.Atakişiyevin fantastika janrında çəkilməmiş “Sehrli xalat” filminə aiddir. Çalışmanın elmi yeniliyi ondadır ki, baş qəhrəmanların ikonoqrafiyası mədəni inkişafın bəzi modellərinin vizual təəcəssümü kimi müəyyən edilmişdir.

Azərbaycan çocuk sinemasının tədqiqi göstərir ki, baş qəhrəmanların ikonoqrafiyası əksər hallarda situativ xarakter daşıyır. O, müxtəlif durumların təzyiqi altında dəyişir, bu durumlar təkcə personajların kostyumuna deyil, həm də onların xarakterik jestlərinə və hətta üzünün mimikasına təsir göstərir. Bəzən qəhrəmanın vizual sureti “arxadan”, ikinci planın ifaçılarının ikonoqrafiyası ilə qarşı-qarşıya qoyulması üzərində qurulur ki, biz bunu “Dərs” filmində müşahidə edirik. Ənənələrin, milli rəqslərin və xalq mahnılarının nümayişi hər zaman Azərbaycan filmlərinin fərqli cəhəti olmuşdur. Çocuk filmlərində bu üsul rejissorlar tərəfindən çox tez-tez istifadə olunur. Bu, bir çox hallarda çocuk personajlarının ikonoqrafiyasına da təsir göstərmişdir. Filmlərin yaradılma vaxtından asılı olmayaraq Azərbaycan çocuk sinemasında tez-tez təkrarlanan vizual üsul kimi həmçinin keçmişin və gələcəyin suretlərinin qarşı-qarşıya qoyulması çıxış edir, onlar iki konkret personajla, bəzən isə zamanda yerini dəyişən baş qəhrəmanın özü ilə simvolizə edilir. Cəmiyyətin çocuklara təqdim etdiyi dünyanın mənzərəsi bu əsas üzərində qurulur. Baş qəhrəmanların ikonoqrafiyası son təqdirdə Azərbaycan çocuk sinemasında vizual cərgənin ümumi həllinin effektiv bədii vasitəsinə çevrilir.

Anahtar Kelimələr: Baş qəhrəman, ikonoqrafiya, vizual suret, çocuk sineması, inkişaf modeli.

¹ Azərbaycan Milli İlimlər Akademisi Mimarlık ve Güzel Sanatlar Enstitüsü, ertegin.salamzade@mail.ru

² Azərbaycan Milli İlimlər Akademisi Mimarlık ve Güzel Sanatlar Enstitüsü Kültüroloji ve Sanat Teorisi Bölümü Müdürü, cult_rena@yahoo.com

ICONOGRAPHY OF MAIN HEROES IN CHILD'S CINEMA OF AZERBAIJAN

Prof. Dr. Artegin SALAMZADE¹

Prof. Dr. Rana ABDULLAYEVA²

Abstract

The aim of the work is the exposure of basic signs of main heroes in the child's cinema of Azerbaijan. Iconographic method of Ervin Panofsky permitting to determine the correspondence of visual image of the subject of cinematographic work is used here. The means of collection of facts is the survey of considerable films in the history of child's cinema of Azerbaijan. Among them such films as "Latif" (1930), "Violent gang" (1937), "Mystery of one fortress" (1959), "Majic robe" (1964), "Nigella" (1966), "Garib in the country of gins" (1977), "I am thinking a song" (1979), "Just don't take the island with you" (1980), "Lesson" (2015) and others. Comparative analysis of iconography of main heroes of these films will be carried out.

In the work for the first time there was stated the thought that the child's cinema contains certain models of cultural and even civilized development. It concerns first of all the film "Majic robe" by the producer A. Atakishiyev, made in genre of fantasy. Scientific novelty of the work consists of that the iconography of main heroes is determined as visual incarnation of some models of cultural development.

The investigation of the child's cinema of Azerbaijan shows that the iconography of main heroes in majority cases is situational. It is changed under the pressure of circumstances which influence not only upon costumes of personages but also their characteristic gestures and the mimicry of the face. Sometimes the visual image of the hero is built from reverse, the opposition with iconography of performers of thesecond plan as we observe it in the film "Lesson". The distinguishing feature of Azerbaijan films was always demonstration of traditions, national dances and folk songs. Such a reception is very often used by producers of children's films. It influenced much in iconography of children's personages. Independently from time of film-strips creation, frequently repeated by visual reception in Azerbaijan children's cinema comes out also opposition of images of the past and future which are symbolized by two conerete personages, sometimes by chief hero transferred in time. On this basis there is built the picture of the world which the society offers to children. The iconography of main heroes finally becomes the effective artistic means of general solution of visual series in the child's cinema of Azerbaijan.

Key words: main hero, iconography, visual image, child's cinema, model of development.

GİRİŞ

Biz hər zaman çocuklara öz gələcəyimizin, millətin, cəmiyyətin, kəltürün gələcəyini görürük. Bu gün düşünölmüş və sabah öz reallaşdırılmasını gözläyən sivilizasiyalı inkişafın sureti məhz

¹ Correspondent Member of ANAS, Institute of Architecture and Art of ANAS, ertegin.salamzade@mail.ru

² Institute of Architecture and Art of ANAS, cult_rena@yahoo.com

çocuklara hesablanmış, onlara proyeksiya edilmişdir. Çocukları tərbiyə edərkən biz tez-tez təkrar edirik: siz məhz belə olmalısınız. Ona görə də ədəbiyyatda, rəngkarlıqda, sinemada və ya sənətin digər növündə uşaq obrazı - gələcəyin modelidir.

Azərbaycanda sinematoqraf Avropadakı ilə demək olar ki, eyni vaxtda – 1898-ci ildə yaranıb. Lakin 120 il ərzində çəkilmiş çocuk filmlərinin sayı çox azdır. Həm də sayı cəmi onlarla ölçülən bu filmlər zaman daxilində qeyri-bərabər paylanıb. Azərbaycan sineması tarixində 1930-50-ci illərin uşaq filmləri tək-tək olan hallardır, çocuk konusunda olan filmlərin əsas hissəsi 1960-80-ci illərdə çəkilib, müstəqillik illərində isə ekranda çocuk filminin görünməsi yenidən nadir hala çevrilib.

Araştırmanın Ümumi Səciyyəsi

Sinema sənətinin əsas xarakteristikası bədii dilin lakonikliyi. 60-100 dəqiqəlik ekran müddəti ərzində tamaşaçıya insanın həyatının, bəzən isə bütöv bir tarixi mərhələnin tarixini danışmaq lazımdır. Ona görə də personajların simaları, onların geyimi, məişət əşyaları, memarlıq qurğuları və təbiət görünüşləri – bunların hamısı ekran əsərinin əsas ideyasını maksimum dəqiq və parlaq əks etdirməlidir. Bu, eyni dərəcədə bütün bədii filmlərə, o cümlədən çocuk sinemasına aiddir.

İsrail-Amerika dini filosofu Rav Berq haqlı olaraq bu barədə belə qeyd edirdi: “Təəssüf, rəğbət hissləri doğuran personajların sadə və düzxətli tarixçəsi qat-qat artıq təəssürat yaradır ki, burada əsas konu aydın izlənilir... minimalist rəssamlar isə artıq bəzək-düzəyi olmayan vizual suretlerin gücü haqqında danışırlar. Az olmaq çox olmaq deməkdir” [1, s. 232-233]. Burada söhbət bədii əsərin tamaşaçısının və ya dinləyicisinin aldığı məlumatın informativ baxımdan yığcam, “sıxılmış” olması haqqındadır.

Sinema sənətində müzakirə olunan suallar çevrəsi təkcə aktyor oyunu üzərində deyil, həm də baş qəhrəmanın vizual sureti üzərində fokuslanır. Təsviri sənətdə olduğu kimi, burada əsas personajların ikonoqrafiyası haqqında danışmaq düzgün olardı. Ervin Panofskinin (1892-1968) nöqtəyi-nəzərinə, “ikonoqrafiya əsərin formasını deyil, süjetini öyrənən sənət tarixi bölməsidir” [4]. İkonografiya sahəsinə əsərdə yer almış və bədii motivləri müəyyən mövzu və konsepsiyalarla əlaqələndirməyə imkan vermiş şərti əhəmiyyətin daşıyıcıları olan “suretlerin, tarixlərin və alleqoriyaların” [4] eyniləşdirilməsi aiddir.

Bu gün Azərbaycan çocuk sinemasının klassikası adlandırılmalı biləcəkdir ən çox yaddaqalan filmlər – “Lətif” (1930), “Dəcəl dəstə” (1937), “Bir qalanın sirri” (1959), “Sehrli xalat” (1964), “Qaraca qız” (1966), “Qərib cinlər diyarında” (1977), “Mən mahnı bəstələyirəm” (1979), “Təkcə adanı özünə apara bilməzsən...” (1980), “Asif, Vasif, Ağasif” (1983), “Musiqi müəllimi” (1983) və bəzi başqa filmlərdir.

Rejissor Mikayıl Mikayılovun “Lətif” filmi ilk Azərbaycan filmidir ki, burada baş qəhrəman qismində çocuk çıxış edir. Amma özlüyündə buradakı tarixçə heç də çocuk tarixçəsi deyil. Lakin bu əsər çocukkonusunun vizual suretinin və onun personajının həlli tapılarkən müəyyən bir çıxış nöqtəsi kimi maraq doğurur. Lətif ucqar dağ kəndində yerli dövlətliyə nökrçilik edir. Hər sabah o, qoyunları otlağa çıxarır və dincəlmədən bütün günü işləyir. Lətifin vizual sureti bir sözlə ifadə edilə bilər – balaca çoban. Sürülüb yeyilmiş yanyaxa köynək, şalvar, ipdən düzəldilmiş qayıq, qara papaq. Suretin ikonoqrafiyasını çoban çomağı tamamlayır. Geyim və üz cizgiləri o illərin köyçöcuku üçün tamamilə xarakterikdir və milli ikonoqrafik tipi təcəssüm etdirir.

Rejissor Qəmər Salamzadənin “Dəcəl dəstə” filmi, əksinə, beynəlmiləl dəyərləri irəli sürür. Bas qəhrəmanlar – Heydər və Olqanın oxuduğu okulda müxtəlif millətlərdən olan çocuklar təhsil alır. Coğrafiya dərindən sonra onlar “Hindistan oyunu” oynamaq qərarına gəlirlər. Qəhrəmanların görünüşü durumdan asılı olaraq dəyişir. Dərslərdə onlar standart okul geyimindədirlər, oyun zamanı – stilizə edilmiş “hind” libasında, dəniz gəzintisində - matros formasında olurlar və s. Final səhnəsində, “Hindistan oyunu”ndan sonra bütün mekteplilər çimərlikdə stilizə edilmiş paltarları çıxarır, çimərlik geyimində qalır və dənizə sarı cumurlar. Zənnimizcə, onların çimməsi oyun rollarının ləğv

olunmasını, maskaların çıxarılmasını, personajların ikonoqrafiyasının yuyulub atılmasını simvolizə edir. Yalnız bunu əlavə etmək qalır ki, “Dəcəl dəstə” - lal filmidir və əsas kultür mənalar onda vizual dil vasitələri ilə əks olunur.

İstedadlı rejissor Əlisəttar Atakişiyevin üç məşhur çocuk filmindən birincisi “Bir qalanın sirri” adlanır və “Azərbaycan nağılı” sətiraltı isminə malikdir. Əsas süjetdən əvvəl ekskursiyaya gəlmiş arxeologiya professorunun çocuklara hekayət danışması gəlir və o, bildirir ki, bu nağıl ətraf yerlərdə suyun çatışmazlığı ilə əlaqədar olaraq yaranmışdır. Nağıldakı hadisələrin baş qəhrəmanları Hadı və Bıdı adlı iki oğlan uşağıdır ki, onların əynində orta əsrlər üçün adı sayılan paltar vardır. Lakin Bıdı obrazı bir qədər karikaturalaşdırılıb: bu, həmişə ağzi işləyən, ya çörək, ya meyvə və ya başqa şey yeyən “gonbul”dur. Tamamən eyni personajı biz arxeoloqun hekayətini dinləyən müasir çocukların arasında görürük, lakin o, əlbəttə ki, standartokul formasındadır. Bıdının ikonoqrafiyasının köməyi ilə, “gonbul” semantikasını saxlanılmaqla keçmişin və gələcəyin surətinin qarşı-qarşıya qoyulması baş verir.

Ə. Atakişiyevin “Sehrli xalat” əsərini birdən-birə üç janra – macərə filminə, fantastikaya və komediyaya aid etmək olar. Filmin süjeti ondan ibarətdir ki, bayram münasibəti ilə uşaqların yanına fokusçu gəlir və onlara sehrli cüppebağışlayır. Cüppeni geyməklə keçmiş və gələcəyə getmək olur. Bundan sonra baş qəhrəmanların - Rəşidin və Zərifənin maraqlı, cəlbedici macəraları başlayır. Lakin biz onların zamanda səyahətindən danışmayacağıq, diqqəti qəhrəmanların vizual surəti üzərində cəmləyək. Onların paltarı sadədir – bu, sovet dövrü pionerlərinin geyimidir. Bütün ikonoqrafik “yük”ü üzün plastikası öz üzünə götürür. Rəşidin baxışları – onu iri planda göstərəkən – nikbinliklə aşıb-daşır, o, hər zaman sanki müşahidə edilən obyektin daxilindən uzaqlara, gələcəyə baxır. Bu günün mövqeyindən yanaşdıqda bu nikbinlik bir qədər artıq, işlənilmiş kimi görünür. Zərifəyə gəlincə, onun surəti kütləvi səhnələrin çoxluğu fonunda praktik olaraq itir. Film bütövlükdə səhnə əsəri qaydalarına tabedir. Burada, kinoşünas A.Vyatkinin haqlı olaraq qeyd etdiyi kimi, “teatral prinsip” işləyir, rejissor effektə “şərtiliyin köməyi ilə, lakin yuxunun yox, oyunun şərtiliyinin köməyi ilə” nail olur [2].

Rejissor Ə. Atakişiyevin “Qərib cinlər diyarında” filminin qəhrəmanı artıq gənclik yaşındadır. O, ən adi kənd oğlanı görkəminə malikdir. O da həmçinin sadə geyinib. Lakin cinlər diyarına düşməklə o, vəzir vəzifəsinə müvafiq surətdə geyimini dəyişir, bu vəzifəyə onu şeytanların hökmdarı təyin edir. Bu xülyalı mühitdə olarkən o, bir neçə dəfə baş verən hadisələrə uyğun tərzdə zahiri görünüşünü dəyişir. Onun üzünün ifadəsi də dəyişir. Öz doğma kəndində şən və həyatsevər olduğu halda o, cinlər səltənətində get-gedə daha qəmgin və qaradınməz olur. Onu nə qızıl, nə də göstərilən hörmət sevindirmir, o, başqa yerdə, işıqlı dünyada qalmış doğmaları, yaxınları üçün darıxır. Başqa sözlə, Qəribin ikonoqrafiyası situativdir, o, hadisələrin iradəsinə tabedir.

Sinema tənqidçiləri hesab edirlər ki, Ə. Atakişiyevin hər üç filminin tamaşaçı uğuru onunla şərtlənir ki, burada “xeyrin şər üzərində qələbəsi, bu qələbənin biliyin köməyi ilə əldə edilməsi, həmçinin, doğma yurda, öz torpağına məhəbbət əks olunub” [5]. Lakin unutmamaq lazımdır deyil ki, sinema – ilk növbədə yalnız tamaşadır. Və uşaq sineması xüsusilə tamaşadır. Öz filmlərində həm də quruluşçu rəssam kimi çıxış edən rejissor vizual dilin elə bir dərəcəsinə çatıb ki, bu zaman tamaşaçının diqqət və marağı azalmaq, səngimək bilmir. Üzlərin, kostyumların, mənzərələrin nağılvari karnavalında müəllif baş qəhrəmanların ikonoqrafik cizgilərini çox dəqiq və inandırıcı surətdə həll etməklə onların vizual surətlərinin “itib-batmasına” imkanı verməyib.

Azərbaycan çocuk sinemasında qızlar baş qəhrəman rolunda xeyli az çıxış edir. Sayı çox olmayan belə sinema nümunələrindən birincisi rejissorlar Şamil Mahmudbəyov və Rüşət Şabanovun işi olan “Qaraca qız” filmidir. Film valideynlərini itirmiş və tərbiyə almaq üçün qaraçı dəstəsinə götürülmüş qızcıqazın faciəli taleyi haqqındadır. Baş qəhrəmanın ikonoqrafiyası kiçik qaraçı qızın bizim geniş yayılmış təsəvvürümüzdə uyğunlaşdırılıb - buruq-buruq, həmişə bir qədər pırpız, yıpranmış olan saçlar, iri sırğalar, boğazında böyük, gözə çarpan boyunbağı, qollarında bilərziklər. Kiçik qaraçı qızının vizual surətini uzun, gen əmək tamamlayır. Lakin əlbəttə, göz kimi alışıb yanan gözlər, sirayətə baxışlar olmasaydı, rol heç də yaxşı alınmazdı.

Belə ekran əsərlərindən ikincisi rejissor Tofiq İsmayılovun “Mən mahnı bəstələyirəm” filminin baş qəhrəmanı olan Sonadır. Süjet ondan ibarətdir ki, kəndlərdən birində çocuk mahnı müsabiqəsi üçün katılımcı seçimi aparılır. Bütün film boyunca Sona görkəmli Azərbaycan bəstəkarı

Polad Bülbüloğlunun mahnılarını ifa edir. Mahiyyət etibarilə onun musiqisi filmin dramaturgiyasını diktə edir. Bəstəkarın yaradıcılığına müasir kombinasiyada təqdim olunan milli melodizm xasdır. Belə bir təəssürat yaranır ki, Sonanın vizual sureti bu musiqili ideyaya tabedir. Sona çox çevikdir və hər yerdə işini görməyi çətdirir. Baş qız qəhrəman öz geyiminin “şəhər” üslubu və dəbli saç düzümü ilə düşünülmüş surətdə kütləvi səhnənin “kənd” zahiri görünüşünə qarşı qoyulur.

Baş qız qəhrəmanın atributları işarə-rəmz xarakteri daşıyır. Toyda rəqs səhnəsində Sona çevrə üzrə rəvan süzərək qadın kostyumunun ənənəvi elementlərindən olan şəffaf yaylığı - kəlağayını başı üzərində yelləyir. Növbəti rəqs səhnəsində - artıq təbiət qoynunda – həmin yaylıq pioner kravatı formasında onun boynuna bağlanmışdır. Yəni filmin bütün fabulası və baş qız qəhrəmanın ikonoqrafiyası “müasir-ənənəvi” əksliyi üzərində qurulub. Sona Azərbaycanlı kənd qızının vizual stereotipinə çox az uyğundur. Lakin patriarxal cəmiyyətin təmsilçisi olan ağsaqqal Bəhmən müsabiqədə iştirak etmək üçün məhz onu seçir.

“Təkcə adamı özünə apara bilməzsən...” filmi rejissor Gülbəniz Əzimzadə tərəfindən çəkilib. Baş rolun ifaçısı Ayan Mirqasımova sonralar teatr və kinoda parlaq karyera qurdu. İndi o, Azərbaycanın Xalq artistidir. Filmin əvvəlində adadan yola düşən gəmini yola salan filmin baş qəhrəmanı Nailə cins şalvar, yüngül gödəkcə geymiş və başına eleqant görünüşlü ağ şlyapa qoymuşdur. Lakin artıq ertəsi gün onun əynində yay maykası və ətəyi vardır, şlyapa isə olduğu kimi qalır. Nailənin üzündə demək olar ki, həmişə diqqətini cəmləyən, gərgin və hətta inamsız ifadə donub qalır. Qız qəhrəmanın xarakterik saç düzümü vardır: bu düzüm nə iləsə o illərdə çox populyar olan fransız müğənnisi Mirey Matyenin üslubunu xatırladır.

Nailə tez-tez gözlərini qıyır və yumur, eyni zamanda dodaqlarını dişləyərək kiçik barmaqlarını büküb yumruqlayır. O, həmin hərəkətləri qoruq-adada yaşayan ceyranlar yaxına gəldikdə edir. Ekran müddətinin ortasında biz birdən, heç gözlənilmədən Nailəni məşq hərəkətlərini yerinə yetirən balerina kostyumunda görürük. Güman etmək olar ki, baş qız qəhrəmanın ikonoqrafiya elementləri – yüksək kultürün atributları olan və ada landsaftı fonunda yad görünən şlyapa və balet kostyumu filmə üstün olan təbiət konusunu vurğulamaq, əks etdirmək üçün daxil edilmişdir.

Müstəqillik dövrü çocuk filminin qəhrəmanı tamamilə başqa cür qavranılır və görünür. Nüfuzlu kollecə mənsubluğu əks etdirən səliqəli məktəb forması, ağıllı sima, diqqətin cəmləndiyi baxışlar, gözlük. Rejissorlar Rafiq Əliyev və Cavid Təvəkkülün “Dərs” filmi (2015) tez-tez jarqonda deyildiyi kimi, xalis “ağıl dəryası”nı göz önündə canlandırır. Bu vizual suretin arxasında elit universitetə daxil olmaq, ofisdə yaxşı ödənilən iş almaq və ya ola bilsin ki, müstəqil sahibkarlıq fəaliyyəti görünür. Bu həyat yolunun perspektivləri yeniyetmələrin dəyər şkalasını zənginləşdirir və müasir Azərbaycanın inkişafının ümumi modelinə uyğun gəlir.

Lakin baş qəhrəman Xalidin riyaziyyat və digər fənlərdəki biliklərinə rəğmənlə idmanda bəxt gətirmir və o, sadəcə, yöndəmsizdir: onun ucbatından okul komandası futbol oyununda ududur. Və bu məqamda Xalidin ikonoqrafiyası “arxadan” əks olunmağa başlayır – futbol komandasının kapitanı olan boy-buxunlu, möhkəm bədənli, çevik, yaraşlıq Asif ona qarşı qoyulur; lakin o, öz növbəsində, dəqiq elmlər sahəsində açıq-aşkar Xaliddən geri qalır.

Ekran müddətinin çox hissəsində biz Xalidi okul geyimində görürük ki, o, həmin geyimdə özünü maksimum rahat hiss edir. Onun ikonoqrafiyasının iki qütbü bir tərəfdən futbol forması, digər tərəfdənsə sinif yoldaşı olan qızın onu sinemaya dəvət etdiyi zaman boğazı “kəpənək”li bayram kostyumu ilə təcəssüm olunur. Nəhayət, Xalidin vizual suretinin daha bir siması – onun yuxuda şəhər üzərində uçarkən özünü büruzə verir. Psixologiyada belə hesab etmək qəbul olunub ki, yuxuda uçmaq insanın əlverişsiz həyat durumundan çıxmaq səyini bildirir. Və bu, ona müyəssər olur. Final səhnəsində biz Xalidi üstündə “Aero” – hava yazılmış maykada öz sinif yoldaşları ilə birlikdə şəhərin meydanlarından birində rəqs etdiyini görürük. Yuxuda uçmaq həyatda rəqs etməyə çevrildi.

SONUÇ

Azərbaycan çocuk sinemasında daha çox maraq doğuran filmlərin təhlili göstərir ki, baş qəhrəmanların ikonoqrafiyası əksər hallarda situativ xarakter daşıyır. O, müxtəlif durumların təzyiqi altında dəyişir, bu durumlar təkcə personajların kostyumuna deyil, həm də onların xarakterik jestlərinə

və hətta üzünün mimikasına təsir göstərir. Bəzən qəhrəmanın vizual surəti “arxadan”, ikinci planın ifaçılarının ikonoqrafiyası ilə qarşı-qarşıya qoyulması üzərində qurulur ki, biz bunu “Dərs” filmində müşahidə edirik. “Azərbaycan filmlərinin fərqləndirici cəhəti hər zaman ənənələrin (çox zaman toy adətləri kadrlarından istifadə olunur), milli rəqslərin və xalq mahnılarının göstərilməsinin vacibliyi olmuşdur” [3]. Bu vasitə həm də çocuk filmləri rejissorları tərəfindən çox tez-tez istifadə edilir. Bu, bir çox hallarda çocuk personajlarının ikonoqrafiyasına da təsir göstərmişdir. Filmlərin yaradılma vaxtından asılı olmayaraq Azərbaycan çocuk sinemasında tez-tez təkrarlanan vizual üsul kimi həmçinin keçmişin və gələcəyin surətlərinin qarşı-qarşıya qoyulması çıxış edir, onlar iki konkret personajla, bəzən isə zamanda yerini dəyişən baş qəhrəmanın özü ilə simvolizə edilir. Cəmiyyətin çocuklara təqdim etdiyi dünyanın mənzərəsi bu əsas üzərində qurulur. Baş qəhrəmanların ikonoqrafiyası son təqdirdə Azərbaycan çocuk sinemasında vizual cərgənin ümumi həllinin effektiv bədii vasitəsinə çevrilir.

KAYNAKÇA

1. Берг Р. Каббала для начинающих. – Москва, 2021.
2. Вяткин А.М. Волшебный халат. – Рукопись, 2019.
3. Кинематограф Азербайджана: история зарождения кино в Азербайджане. <https://fnkaa.ru/kinematograf-azerbajdzhana-istoriya-zarozhdeniya-kino-v-azerbajdzhane/>
4. Панофски Э. Иконография и иконология. <https://fil.wikireading.ru/81673>
5. Bürcəliyeva Ş. Uşaq dünyasından bəhs edən filmlər. // “Mədəniyyət” qəzeti, 2 iyun, 2010.

EKRANDAKİ KARAKTERLERİN ÖĞRENCİLER ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

Mehmet KURLUCAN*

Prof. Dr. M. Abdullah ARSLAN*

Özet

Günümüzde, yayın çeşitliliğini arttırarak izleyicilere daha çok seçme özgürlüğü veriyor gibi görünse de televizyon, insanları yapımcıların fikirleri doğrultusunda ortaya çıkan programlar vesilesiyle etkilemeye devam etmektedir. Bu etki sadece yetişkinler üzerinde değil, bazen tek başlarına bazen de büyükleri ile birlikte ekran karşısında olan çocuklar ve gençler üzerindedir. Çocuklar kimi zaman televizyon karakterlerini kendilerine rol model olarak alabilmektedir. Çalışmanın amacı, öğrencilerin öyküleyici türde ve serbest konulu yazdıkları yazıların -televizyon programlarının etkisi bağlamında- incelenmesi ile televizyon karakterlerinin öğrencilerin zihinlerindeki yansımalarını ortaya koymaktır. Araştırma, durum çalışması deseni kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Çalışma grubu, kolay ulaşılabilir durum örnekleme ile seçilmiştir. 2019-2020 eğitim-öğretim yılında 8. sınıfta okuyan 3 farklı sınıftan 72 öğrenci ile iki farklı zamanda serbest konulu yazma çalışması yapılmış, sonrasında ise öğrenciler ile bireysel görüşme yapılmıştır. Öğrenci yazıları, görüşmelerden elde edilen verilerle beraber betimsel analiz ve içerik analizi ile incelenmiştir. Elde edilen bulgulardan öğrencilerin farklı program türlerindeki çocuk, yetişkin ve hayvan karakterlerden etkilenip yazılarında o karakterlere yer verdikleri tespiti yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: medya, öğrenci yazıları, televizyon karakterleri, televizyonun etkisi.

THE EFFECT OF THE CHARACTERS ON THE SCREEN ON STUDENTS

Abstract

Today, although it seems to give the audience more freedom of choice by increasing the variety of broadcasting, television continues to influence people through the programs that come out in line with the ideas of the producers. This effect is not only on adults, but also on children and young people who are in front of the screen sometimes alone and sometimes together with their elders. Children can sometimes take television characters as role models for themselves. The aim of the study is to reveal the reflections of the television characters in the minds of the students by examining the texts written by the students in narrative type and on free themes in the context of the effects of television programs. The research was carried out using the case study design. The study group was selected with easily accessible case sampling. In the 2019-2020 academic year, free writing activities were conducted with 72 students from 3 different classes in 8th grade at two different times, and then individual interviews were conducted with the students. Student writings were analyzed with descriptive analysis and content analysis together with the data obtained from the interviews. From the findings, it was determined that the students were influenced by the child, adult and animal characters in different program types and included those characters in their writings.

Keywords: Media, student writings, television characters, the effect of television.

*MEB öğretmeni, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Eğitim Fakültesi Lisansüstü Eğitimi Öğrencisi, ORCID: 0000-0002-7493-7635, mehmetkurtlucan@hotmail.com.

*Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Eğitim Fakültesi, ORCID:0000-0003-1289-3662, mabdullaharslan@hotmail.com.

GİRİŞ

Toplumların ve bireylerin hayatına yön veren teknoloji; sağlık, ulaşım, eğitim, haberleşme gibi birçok alanda kullanılmaktadır. Haberleşme alanında kullanılan teknolojik ürünlerden bir tanesi de televizyondur. Artan kanal sayısı, yayın süresinin ve çeşitliliğin artması, belli televizyon programı türünde (spor, haber, belgesel, film, çizgi film...) yayın yapan kanalların ortaya çıkışı ile televizyon; “haber verme” yanında “eğlendirme” işlevi de kazanmıştır. Yayın ve kanal çeşitliliği televizyonun izleyici üzerindeki etki gücünü korumasını sağlamıştır. Televizyonun bu etkisi, hem yetişkinler hem de bazen yetişkinlerle beraber bazen de tek başlarına ekran karşısında olan çocuk ve gençler üzerinde olabilmektedir. Çalışma, öğrencilerin öyküleyici anlatım biçimi kullanarak yazdıkları yazılarında televizyon programlarının ve o programlardaki karakterlerin yansımalarının incelenmesi için yapılmıştır. Böyle bir çalışmanın yapılmasında öğrencilerin derslerdeki yazma etkinliklerinde kaleme aldıkları ürünlerde televizyon programlarının etkisinin görülmesi etkili olmuştur. Yapılan literatür taramasında da öğrencilerin öyküleyici yazıları üzerinden televizyon programlarının etkisinin incelenmesi üzerine daha önce araştırma yapılmamış olması da çalışmanın hazırlanmasının sebeplerindendir.

Kitle iletişim araçları günümüzde haber vermenin yanında eğlendirme işlevi ile de insanların hayatında yer almaktadır (Doğan ve Göker, 2012). Teknolojideki ilerlemeler beraberinde yeni kitle iletişim araçlarını ortaya çıkarsa da kolay ulaşılması ve geniş kitlelere etki edebilmesi televizyonu hâlâ en önemli kitle iletişim araçlarından biri yapmaktadır (Aydın, 2018).

20. yüzyılda icat edilen, “uzaktan görme” anlamlarındaki “tele” ve “vison” sözcüklerinin birleşmesinden ismini alan televizyon (Okur ve Göçen, 2012), önceleri lüks bir ev eşyası olarak görülüp çocuklardan korunmakta ve ailece belli saat ve sürelerde izlenmekteydi. Sonraki yıllarda ürün çeşitliliği ve her bütçeye uygun televizyonların piyasaya sürülmesi ile yetişkinlerin ve beraberinde çocukların televizyona ulaşmaları kolaylaşmıştır. Televizyona erişimdeki artış da önceleri günde 1-2 saat yapılan yayınların sürelerinin de artmasını sağlamıştır (Aydın, 2018; Kırık, 2013).

Artan yayın süresi ve kanal çeşitliliği televizyonun mal ve hizmetlerin tanıtılması, kültürleştirme, eğitime gibi yeni işlevler kazanmasına vesile olmuştur (Büyükbaykal, 2012; Can, 2019; Erdemoğlu, 2011). Bu işlevlerin yanında televizyon “elektronik bakıcı” olarak da görülmeye başlanmıştır (Doğan ve Göker, 2012; Kırık, 2013). Bunda da çocukların televizyon karşısında çok vakit geçirmeleri, anne-babaların çocuğunu ödüllendirmek veya onu başından savmak için televizyonu bir araç olarak kullanmaları etkili olmaktadır (Çamlıbel İrkin, 2012; Zorlu, 2016).

Yetişkinlerin “bakıcı” özelliği kazandırdığı televizyona çocukların gözüyle bakıldığında ise bazı araştırmalarda çocukların televizyonun şu işlevleri olduğunu belirttikleri söylenmektedir:

- Bilgi ve görgü arttırma,
- Eğitim konusunda daha bilinçli olmayı sağlama,
- Çevre bilincini arttırma,
- Kişinin ifade gücünü arttırma,
- Ailenin bir arada olmasını sağlama ve paylaşım ortamı oluşturma,
- Siyasal yönden bilinçlenmeye yardım etme,
- Millî ve manevî değerler konusunda duyarlılık geliştirme,
- Dünya vatandaşı olma hissi verme,
- Eğlendirme,
- Hayal gücünü geliştirme,
- Serbest zaman geçirme ve dinlendirme (MEB, 2008; RTÜK, 2006; RTÜK, 2018a; Zavalı ve Soydaş Dağcı, 2019).

Hayat şartları gereği hem babanın hem annenin çalışmaya başlaması, kardeş sayısının az olması gibi faktörler nedeniyle çocuklar sosyalleşme ihtiyaçlarını televizyondaki yaşatları ya da hayalî

kahramanları izleyerek karşılamaya çalışabilmektedir (Erjem ve Çağlayandereli, 2006; Sezgin, 2006). Yapılan araştırmalarda ilköğretim öğrencilerinden bazılarının büyüdüklerinde televizyondaki kahramanlar gibi olmak istediklerini söyledikleri görülmektedir (RTÜK, 2006). Erjem ve Çağlayandereli (2006)'nin yaptığı çalışmada ise gençlerin %72'sinin dizilerdeki belli karakterleri model aldıkları belirtilmektedir. Bu da çocuğun kişiliğinin oluşmasında televizyonun önemli bir etken olduğunu gösterebilmektedir (Yılmaz ve Özdemir Erem, 2018). Erdemoğlu (2011)'nin ortaöğretim öğrencileri ile yaptığı çalışmada da öğrencilerin %58'i "Medyanın tutum ve davranışlar üzerindeki etkisine inanıyor musunuz?" sorusuna "evet" demiş ve öğrencilerin %87,7'si televizyonun zararlı yönleri olduğunu düşündüklerini söylemişlerdir.

Araştırmalarda televizyonun zararlı yönü olarak en çok, şiddet unsurlarını barındırması ön plana çıkmaktadır. Televizyon programlarında, dizilerde, filmlerde, spor karşılaşmalarında, müzik kliplerinde ve haberlerde hem bireyler arası hem de toplumsal şiddet yer alabilmektedir (Can, 2019). Çocuklar da televizyon programlarındaki şiddete başvuran kahramanları örnek alıp onları taklit yoluna gidebilmektedirler. Kahramanın şiddet davranışı ödüllendiriliyorsa bu sahneleri izleyen çocuklar saldırganlıklarını arttırabilmektedir (Karaboğa, 2018).

Şiddetin yanında televizyon; izleyicilerini ekrandaki karakterlerin abartılı yaşamlarına özendirilmekte, izleyicilerinin programlardaki evlilik dışı ilişkileri normal olarak algılamalarına neden olabilmektedir (MEB, 2008). Özellikle gençlerde televizyondaki mesajların doğru ya da yanlışlığını tespit edecek bilgi ve tecrübenin henüz yeterli seviyede olmaması, gençlerin televizyonda gördükleri her şeyi gerçek zannetmelerine yol açabilmektedir (Sadi, 2007). Ayrıca televizyonun sosyal etkileşimi zayıflattığı, insanların fikir alışverişini engellediği, argo kelimelerin gençlere aktarılmasına neden olduğu, ders çalışmaya karşı isteksizlik ve kitap okuma alışkanlığının oluşmasını engellediği yönünde de olumsuz eleştiriler vardır (MEB, 2008; Büyükbaykal, 2012). Çocukların derslerini ihmal etmesine neden olmasının yanında televizyon; çocuğun sosyal, fizyolojik, psikolojik, cinsel gelişimlerini ve aile içi ilişkileri de olumsuz etkileyebilmektedir (Arslan, 2006). Televizyon -özellikle çocuklarda- zihinsel tembelleğe neden olabilmekte; beyin gelişimini engelleyebilmekte; yorum yapma, analitik düşünme, sentez yapma gibi zihinsel becerileri zayıflatabilmektedir (Aydın, 2018; Doğan ve Göker, 2012). Televizyon; gençlerin gerçekle hayal arasına sıkışmasına, yaratıcılığının körelmesine, uyku saatini ve yaşayışını televizyona göre ayarladıkları için zamanı iyi kullanamamasına, sosyal etkinliklere daha az zaman ayırmalarına sebep olabilmektedir (Sadi, 2007). Çocuklar televizyonda izlediklerinin yapaylığını düşünmeyip, izlediklerini eleştirmeden kabul edebilmektedirler (Yılmaz ve Özdemir Erem, 2018). Bu da televizyon yayınlarının çocuklarda bilinçsiz tüketime ve ileriki yaşlarda madde bağımlılığının oluşmasına neden olabilmektedir (Doğan ve Göker, 2012).

Televizyonun etkileri üzerine yapılmış çalışmalarda televizyonun sadece olumsuz etkisinin değil olumlu etkisinin de olabileceği üzerinde durulmuştur. Televizyon çocuklara taklit edebilecekleri iyi örnekler de sunabilmektedir (İmamoğlu ve Şirin, 2011). Bu taklit yoluyla -televizyon ile- yardımlaşma, paylaşma, işbirliği, empati kurabilme, hoşgörülü olma, duygularını ifade edebilme, otokontrol gibi değer ve davranışlar da aktarılabilir (Ceylan vd., 2012; Çamlıbel İrkin, 2012; Doğan ve Göker, 2012). İnsanlara böylesi duyguları ve kültürel değerleri aktarmak için kullanılabilen televizyon, aynı zamanda insanların düşüncelerini etkileyip toplumda ortak bir bilincin oluşmasını da sağlayabilmektedir. Televizyon, gençlerin toplumdaki yaşanan olaylardan haberdar olmasına vesile olmasının yanında gençlerin -eğitici programlar aracılığı ile- bilgi dağarcığını genişletebilmektedir (Sadi, 2007).

Televizyon, geniş kitlelere hitap edebilme özelliği ile insanların eğitiminde kullanılabilecek etkili bir araç olabilmektedir (Okur ve Göçen, 2012). Hareket, renk ve sesi birleştiren televizyon, birden fazla duyuya hitap ederek çocuğun dış dünyayı tanıması ve anlamlandırması noktasında çocukta olumlu etkiler bırakabilmektedir. Yapılan bazı araştırmalar çocukların birçok zihinsel beceriyi televizyon izleyerek öğrendiklerini; özellikle okul öncesi döneme yönelik programları izleyen çocukların daha fazla sıfat, eylem ve isim bilgisine sahip olduklarını göstermiştir (Büyükbaykal, 2012). Çizgi film ya da çizgi dizilerde kavramların tekrarlanması deyim, atasözü gibi dilsel öğelerin öğrenilmesini kolaylaştırabilmektedir (Bursalı ve Topçuoğlu Ünal, 2015).

Televizyonun bu denli etkili olmasında ekran karşısında geçirilen sürenin de mühim olduğu söylenebilir. Yapılan birçok çalışmada günlük ya da haftalık televizyon izleme süreleri ile ilgili farklı sonuçlara ulaşıldığı görülmektedir. Yetişkinlere yönelik çalışmalara bakıldığında,

RTÜK (2020)'ün 26 ilde 2600 kişi ile yaptığı araştırmada katılımcıların %45,5'i günlük 3 saatten fazla televizyon seyretmektedir.

RTÜK (2018)'ün yapmış olduğu "Televizyon İzleme Eğilimleri Araştırması"na göre araştırmaya katılan 2.255 kişi,

- Hafta içi ortalama 3 saat 30 dakika,
- Hafta sonu ortalama 3 saat 45 dakika,
- Günlük ortalama 3 saat 34 dakika televizyon izlemektedir.

Kırtepe (2014)'nin Erzurum'da 494 katılımcıyla yaptığı çalışmada katılımcılar günde ortalama olarak 3 saat 3 dakika televizyon izlemektedirler.

Ortaöğrenim, ortaokul ve ilkokul çağındaki öğrencilere yönelik yapılan çalışmalara bakıldığında ise,

RTÜK (2018)'ün 26 ilde 99 ortaokuldan seçilmiş 3.029 öğrenci ile gerçekleştirdiği "Çocukların Yeni Medya Kullanım Alışkanlıkları ve Siber Zorbalık" isimli çalışmaya göre öğrenciler,

- Günlük ortalama 1 saat 29 dakika,
- Hafta içi ortalama 1 saat 23 dakika,
- Hafta sonu 1 saat 47 dakika televizyon izlediklerini söylerken;
- Televizyon yayınlarının sadece televizyondan değil aynı zamanda cep telefonu (%29,2), bilgisayar (%12,3), tablet (%9,7) gibi araçlardan da takip ettiklerini belirtmişlerdir.

Üstündağ ve Doğan (2016)'ın Ankara'daki 15 ortaokuldan toplam 1530 öğrenci ile yapmış oldukları çalışmaya göre öğrenciler haftada en az 14 saat televizyon izlemektedirler.

RTÜK'ün 2006 yılında yapılan, Türkiye genelini temsilen 17 ilden, 7-14 yaşları arasında olan ve ilköğretim okullarına devam eden toplam 1719 öğrencinin katıldığı "İlköğretim Çağındaki Çocukların Televizyon İzleme Alışkanlıkları Araştırması"na göre öğrenciler,

- Hafta içi 2 saat (%27,4), 1 saat (%19,5), 3 saat (%19,1);
- Hafta sonu 5 saat (%28,4), 2 saat (%20,8), 3 saat (%18,1) televizyon izlediklerini belirtmişlerdir.

RTÜK'ün 2016 yılında 1273 8. sınıf öğrencisinin katılımı ile gerçekleştirdiği "Medya Okuryazarlığı Araştırması"nda

- Hafta içi ortalama 3 saat 34 dakika,
- Hafta sonu ortalama 3 saat 59 dakika televizyon izlendiği belirlenmiştir.

Göçen (2011)'in 7 bölgeden 8 il, 14 okul ve 938 öğrenciyi (6-7-8. sınıf) kapsayan çalışmasına göre öğrenciler büyük oranda günde 2 saat televizyon izlerken, 8. sınıf öğrencileri çoğunlukla günde 3 saat televizyon izlemektedirler.

Taylan (2011)'in Konya'da yaptığı "Televizyon Programlarındaki Şiddetin Yetiştirme Etkisi: Konya Lise Öğrencileri Üzerine Bir Araştırma" isimli çalışmasına katılan 640 lise öğrencisinin televizyon izleme süresi ortalama 3 saat (2,98) olarak saptanmıştır.

MEB (2008)'in 7 bölgeden seçilmiş 12 ildeki 48 okuldan toplamda 936 öğrenci ile yaptığı araştırmada öğrencilerin günde 1-3 saat televizyon izledikleri, hafta sonları ise %22,6 oranında 4-6 saat televizyon izleyen öğrencilerin olduğu görülmüştür.

Araştırmaların bazılarında sadece ne kadar televizyon izlendiği değil, aynı zamanda hangi zaman aralıklarında daha çok televizyon izlendiği de ortaya konmuştur. 17.00-24.00 aralığındaki zaman diliminin en çok televizyon izlenen zaman dilimi olduğu ve katılımcıların yaş seviyesi ile hafta

sonu/hafta içi olması gibi durumlara göre zaman diliminin değişebildiği görülmüştür (RTÜK, 2020; RTÜK, 2018a; RTÜK, 2006; RTÜK, 2016; RTÜK, 2018b; MEB, 2008; Yılmaz, 2002; Taylan, 2011).

Televizyonun etkisi üzerine yapılan çalışmalarda katılımcılara en çok hangi program türlerini izledikleri de sorulmuştur. Araştırmalarda haberler (RTÜK, 2020; RTÜK, 2018b; Yılmaz, 2002), çizgi filmler (RTÜK, 2006; Doğan ve Göker, 2012), yarışma programları (RTÜK, 2016), diziler (Cesur ve Paker, 2007; Erginbaş, 2012; RTÜK, 2018a; Göçen, 2011; Kayabaş, 2012), müzik programları (MEB, 2008) katılımcıların izlemeyi en çok tercih ettikleri program türleri olarak tespit edilmiştir.

Yapılan araştırmalarda en çok tercih edilen programlardan olan diziler birden çok bölümden oluşur ve bazen aynı konuyu bazen de birbirini takip eden konuları işler (RTÜK, 2014). İzleyicilerin bir sonraki bölümü merakla beklemelerini sağlamak için olayların heyecanlı bir yerinde bölüm bitirilir (Kırtepe, 2014). Diziler sadece yetişkin izleyiciyi kendine bağlamakla kalmayıp çocukların da ilgisini çekebilmektedir. Bazı dizilerde çocuk karakterlerin yer alması izleyen konumundaki çocuğun dizideki çocuğu rol model olarak diziye daha çok bağlanmasına neden olabilmektedir (Cesur ve Paker, 2007). Dizideki karakterlerin hareketleri ve konuşmaları çocuklar tarafından taklit edilebilmektedir (Sucu, 2019). Kırtepe (2014)'nin çalışmasında bazı anneler çocukların izledikleri programlardaki konuşmaları hiç beklenmedik zamanlarda söylediklerini belirtmişlerdir.

Çocukların ekranlarda karşılaştığı program türlerinden bir diğeri ise filmlerdir. Film, hareketle görüntüler ya da bilgisayar desteği ile oluşturulan görüntüler yoluyla belli bir konuyu sinema teknikleri ile işleyen program türüdür (RTÜK, 2014). Filmlerde hayalî kişi ve olayların yanında belge incelemesi yoluyla oluşturulan senaryolar da işlenebilmektedir. Filmler; olayı, olayların gerçekleştiği dönemi, tarihi görselleştirip izleyicilere sunmayı amaçlamaktadırlar. Çekildikleri dönemin ekonomik, sosyal, kültürel yapısını ve o dönemin insanların dünyayı algılayışlarını yansıtmaya yönü ile tarihî belge niteliği de taşıyabilmektedir (Efe, 2010). Filmler, görsel ve işitsel yollarla bilgi aktarmanın yanında derin anlamları da, sinema sanatının verdiği destekle, izleyiciye aktarabilmektedir. Yani filmler hem bilgi aktarımında hem de bir davranışın öğretilmesinde eğitim aracı olarak kullanılabilir (Birkök, 2008).

Bilgi aktarımının ön planda olduğu program türlerinden biri de haberlerdir. Haber programlarında amaç kamuoyunu bilgilendirmektir. Haberlerde güncel, toplumsal, ekonomik, siyasal, kültürel olaylar; gelişmeler ve konular nesnel bir üslup kullanılarak izleyici ya da dinleyiciye aktarılır (RTÜK, 2014). Her temayı eğlence unsuru olarak sunabilen televizyon, haberleri de bir eğlence vasıtasına dönüştürebilmektedir (Postman, 2020, s. 112). Haber programları etkisini arttırmak amacıyla adeta bir sinema filmi havasıyla, müzik eşliğinde olayları aktarır ki bu etki zamanla seyircide günlük olayları öğrenmeden öte bir alışkanlığa, bir eğlenceye dönüşebilmektedir. Daha çok izlenme adına haberlerde şiddet olayları abartılarak anlatılabilmekte veya şiddet doğallaştırılabilmektedir (Şirin, 2006, ss. 105-154-160). Haber programlarında sıkça yer alan şiddet görüntülerini izleyen çocuklar, şiddetin farklı tür ve yöntemlerinden haberdar olabilmektedir. Kimi zaman haberlerdeki saldırgan davranışlar izleyicilerin o davranışları modelleyip onlar gibi davranmasına neden olabilmektedir (Büyükbaykal, 2012).

Program türlerinden bir tanesi de spor programlarıdır. Dünyadan ve Türkiye'den her tür spor ile ilgili gelişmelerin kısa kısa aktarıldığı program türü olan "spor bültenleri" ve çeşitli spor maçlarının yayınlanması olan "spor karşılaşmaları yayınları"(RTÜK, 2014) spor programlarının içinde yer alabilir. Bu programların yanında maç öncesi, sırasında veya sonrasında o spor dalında bilgisi olan yorumcuların değerlendirmelerde bulunduğu programlar da çeşitli televizyon kanallarında izleyici karşısına çıkabilmektedir.

Özellikle öğrencilerin daha fazla tercih ettiği program türlerinden biri olan çizgi film, senaristinin hayal dünyasında şekillenmiş, belli bir olay örgüsünün resimlerin sıralanması ile elde edilmiş görüntü akışı ile anlatılmasıdır (Bülbül ve Oruç, 2019). Bu görüntü akışı için bazen tüm sahnelerin resmi çizilirken bazen hareketsiz bir nesneye izleyicide hareket hissi verecek bir biçimde resimlenir (Aydoğdu, 2019). Çizgi filmlerde konular bazen gerçekçi bir şekilde bazen de eğlenceli bir şekilde sunulabilmektedir. Bu da çizgi film izleme sürecini daha sevimli bir hâle getirerek istenen mesajların verilmesini sağlayabilmektedir (Güler, 2013).

Mergin (2019)'in çalışmasında çizgi filmlerin; çocukların dikkatini çektiği, daha iyi bir anlayış sağladığı, sosyal iletişimi geliştirdiği, etik değerleri kazandırabildiği, lise dönemine kadar etkili bir öğrenme aracı olabildiği, düşünme becerilerini ve sanatsal yönlerini geliştirebildiği, kelime hazinesini arttırabildiği, ekonomik bir eğitim aracı olduğu ve öğrenci-öğretmen ilişkilerini bile geliştirebileceği belirtilmiştir.

Çizgi filmler yardımlaşma, adalet, birliktelik gibi soyut kavramların somutlaştırılmasında kullanılabilir. Bu olumlu tarafının yanında çizgi filmlerde çocukların karşısına şiddet içerikli sahneler de sıkça çıkmaktadır. Kimi zaman şiddet, çizgi filmlerde çocuklara komedi öğeleri ile sevimli bir hâlde sunulabilmektedir (Güler, 2013). Olumlu ve olumsuz bu tesirleri ile çizgi filmler, hayal ile gerçek arasındaki farkı henüz tam ayırt edemeyecek yaşlardaki çocuklarda kişilik ve benlik oluşumunda önemli bir etkiye sahiptir (Oruç vd., 2011).

Çizgi filmler çocukların kendisini istediği gibi hayal edebildiği bir dünyaya açılan kapıdır ve yaşamlarının bir döneminde çocukları oldukça etkiler. Çocuklar çizgi filmlerden öğrendiklerini gerçek hayata aktarabilirler (Türkmen, 2013). Annelerin iş hayatında daha çok yer almaya başlaması ile çocuklarına ayırdıkları zamanın azalması; çocukların daha fazla çizgi film izleyerek çizgi filmlerden, çizgi filmlerdeki konu, olay ve karakterlerden daha fazla etkilenmelerine neden olabilmektedir (Yaşar Ekici, 2015).

Çizgi filmlerle aktarılmak istenen mesaj çizgi filmin sevilen kahramanı ile verilmeye çalışıldığından çocuğun davranışı model alma yoluyla kavraması kolaylaşabilmektedir. Özellikle okulöncesi dönem çocuklarında sevilen karakterin davranışları daha da önem kazanabilmektedir (Aydın, 2018). Çizgi filmlerin ortaya çıkmasındaki amaç eğlendirerek öğretmektir ki bu işlev çizgi filmlerdeki kahramanların kişilikleri aracılığı ile yapılabilmektedir (Güler, 2013). Çünkü çoğu zaman çocuklar çizgi filmdeki kahramanlarla kendilerini özdeşleştirebilmektedir (Aydoğdu, 2019).

Gerek çizgi filmlerdeki gerekse diğer programlardaki karakterlerin özellikleri ve konuşmaları öğrencilerin Türkçe eğitimindeki temel dil becerilerini olumlu ya da olumsuz etkileyebilmektedir. Türkçe eğitimindeki dil becerileri “anlama” ve “anlatım” olarak iki gruba ayrılabilir (Göçer, 2007, s. 28). MEB’in “2019 Türkçe Öğretim Programı”nda özel amaçlardan biri öğrencilerin dinleme/izleme, konuşma, okuma ve yazma becerilerinin geliştirilmesidir (MEB, 2019). Dinleme ve okuma “anlama”, konuşma ve yazma da “anlatım” grubunun içerisinde yer alan dört temel dil becerisidir.

Bilgilerin bir kısmını dinleyerek ve seyrederek elde ederiz. Seslerin sadece beyne ulaşmasını kapsayan fiziksel olay işitme olarak adlandırılırken, kişinin seslere dikkat ederek yoğunlaşması ile dinleme gerçekleşir. İşitme kişinin kendi isteği dışında oluşurken dinlemek için özel bir çaba harcanır (Aktaş ve Gündüz, 2004, s. 247; Tozlu, 2009, s. 150).

Birey bir konuda bilgi edinmek, zaman geçirmek, estetik ve sanat duygularını hareketlendirmek amacıyla okuma sürecinin de içine girebilir. İnsanların geçmiş kültürleri tanımada, onların deneyimlerinden yararlanmasında ve bu yolla kişiliğini şekillendirmesinde, muhakeme yeteneği ile duygu ve düşüncelerinin gelişmesinde okuma önemli bir araçtır (Aktaş ve Gündüz, 2004, ss. 17-18).

Dinleme ve okuma bilgi edinmeye yönelik dil becerileri iken konuşma başkasına bilgi aktarmak için kullanılır. Konuşma bireylerin duygu ve görüşlerini paylaşmasına yardımcı bir anlaşma yöntemidir. Konuşmanın etkisi ses ve vücut dilinin (vurgu, ton, jest, mimik) başarılı kullanımı ile arttırılabilir (Tozlu, 2009, s. 150).

Dördüncü temel dil becerisi ise yazmadır. Kişinin duygu, görüş, hayal, tasar, olay, durum, gözlem ve hayatlarını bir plan çerçevesinde, dilin kurallarını kullanarak, birtakım sembollerle kâğıda aktararak yaptığı anlatım becerisi yazma olarak tanımlanabilir (Arı, 2010; Avcı, 2013; Çelik, 2012; Mandal, 2020). Yazıda söylenecek fikirlerin nasıl ve hangi sırayla söyleneceğinin tasarlanması ve bir nevi yazının iskeletinin oluşturulması yazının plânını oluşturur (Tozlu, 2009, s. 213). Yazma plânı oluşturulurken konu ve anlatım biçiminin seçilmesi gerekebilir (Aktaş ve Gündüz, 2004, s. 65). Kişi, tanık olduğu ya da bizzat yaşadığı olaylarla ilgili duygu, düşünce ve görüşlerini yazılarında konu olarak seçebilir (Tozlu, 2009, s. 214). Konu seçimi yapılırken öğrencinin konuya yabancı olmaması, çevresinden gördüğü, duyduğu bir olay veya durumun seçilmesi noktalarına dikkat edilmelidir (Göçer,

2007, s. 58). Anlatım biçiminin belirlenmesinde ise açıklayıcı, betimleyici, tartışmacı, hikâye edici (öyküleyici) olarak sıralanabilecek anlatım biçimlerinden biri ya da birkaçı seçilebilir (Uygur, 2008, ss. 319-320). Yaşanmış ya da kurgulanmış olayların belli bir akış sırasına göre sözlü veya yazılı olarak anlatıldığı öyküleyici anlatım tekniğinde (Uslu, 2007, s. 269) “olay”, “zaman”, “mekân/yer”, “üslup”, “anlatıcı” ve “kişiler” olmak üzere bazı unsurlar vardır (Şimşek ve Arslan, 2021, ss. 20-26). Edebi metinlerde olayların gerçekleşebilmesi için kişilere ve bu kişiler arasında meydana gelecek ilişkilere ihtiyaç vardır. Kişiler metinlerdeki olayların öznesi konumundadır. Kişilerin seçiminde sadece insanlar söz konusu değildir (Kolcu, 2005, s. 26). Aynı zamanda bir eşya, bir hayvan veya bir bitki de metindeki kişileri oluşturabilir. Yazar; kişi, karakter veya tipleri seçerken ya da oluştururken kendisinden, yakın çevresinden ya da kendisine aktarılanlardan yararlanabilir (Şimşek ve Arslan, 2021, s. 22).

Konu ile ilgili daha önce yapılmış çalışmaları yetişkinlere yönelik ve öğrencilere yönelik yapılmış çalışmalar olarak gruplamak mümkündür.

Yetişkinlere yönelik çalışmalara bakıldığında televizyon izleme eğilimlerini araştıran çalışmalar (RTÜK, 2018b; Yılmaz, 2002) olduğu görülmektedir. Bunun yanında genel olarak televizyonun insanların kendini ve çevresini algılamasına (Kayabaş, 2012), dizilerin de yetişkinlere etkilerini inceleyen çalışmalar (Zavalsız ve Soydaş Dağcı, 2019) da mevcuttur. Yine televizyondaki şiddetin izleyicilerce fark edilme ve etkilenme düzeylerini araştıran bir çalışma da RTÜK(2020) tarafından yapılmıştır.

Öğrencilere yönelik yapılan çalışmalara bakıldığında -yetişkinlerde olduğu gibi- öğrencilerin televizyon izleme alışkanlıklarının tespitine yönelik çalışmalar (Cesur ve Paker, 2007; Coşkun ve Arslantaş, 2016; MEB, 2008; RTÜK, 2018a; RTÜK, 2016) olduğu görülmüştür. Televizyon programlarının öğrencilerde bıraktığı etkileri araştıran çalışmalar da (Karaboğa, 2018) vardır. Televizyonun etkisinin araştırıldığı kimi çalışmalar da bazı etki alanı yönleri ile birbirlerinden ayrılabilir. Bu etki alanlarını; sosyalleşmeye etki (Öztürk, 1999), model alma davranışlarına etki (Üstündağ, 2019), meslek seçimine etki (Özen, 2010; Ünlü, 2010), günlük yaşama etki (Uğurlu vd., 2013), Türkçe öğretim alanlarından okumaya etki (Aksaçlıoğlu ve Yılmaz, 2007) olarak sıralamak mümkündür.

Televizyonun genel etkisinin yanında bazı programlar özelinde de yapılmış çalışmalar vardır. Diziler kapsamında yapılan çalışmalarda en çok izlenen dizilerin tespiti (Üstündağ ve Doğan, 2016), dizilerin gençlerin model alma davranışlarına etkisi (Erjem ve Çağlayandereli, 2006; Türk, 2020), dizilerdeki şiddetin lise öğrencilerine etkisi (Can, 2019), dizilerin öğrencilerin yaşam boyu öğrenmelerine etkisi (Semerci ve Kalçık, 2017) çalışılan konulardır. Diziler dışında çizgi filmlerle ilgili olarak çizgi film-çocuk ilişkisini araştıran çalışmaların da (Doğan ve Göker, 2012) olduğu görülmüştür.

Yapılan çalışmalar incelendiğinde öğrencilerin kendi oluşturdukları yazılar üzerinden televizyon programlarının ve karakterlerinin etkilerinin daha önce araştırılmamış olmadığı görülmektedir. Bu yönü de çalışmayı farklı kılmakta ve alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Çalışmada ““8. sınıf öğrencilerinin öyküleyici türlerde yazdıkları ürünlere televizyon programlarının yansımaları nasıldır?” sorusuna cevap aranmıştır. Ayrıca şu alt problemler de çalışmaya yön vermiştir:

- Öğrenciler yazılarında izledikleri televizyon programlarından esinlenmişler mi?
- Hangi tür televizyon programları öğrenci yazılarını etkilemiştir?
- Hangi televizyon karakterleri öğrenci yazılarında yer almış ve öğrencileri etkilemiştir?

YÖNTEM

Araştırma Deseni

Araştırma nitel araştırmanın durum çalışması deseni kullanılarak gerçekleştirilmiştir. “Durum çalışmasında amaç belirli bir duruma ilişkin sonuçlar ortaya koymaktır. Yani bir duruma ilişkin

etkenler bütüncül bir yaklaşımla araştırılır ve ilgili durumu nasıl etkiledikleri ve ilgili durumdan nasıl etkilendikleri üzerine odaklanılır.”(Yıldırım ve Şimşek, 2018, s. 73). Çalışmada durum olarak tespit edilen öğrencilerin yazılarında televizyon programlarının ve televizyon programlarındaki karakterlerin ne şekilde yansıdığı neticesi ortaya konulacağı için bu araştırma modelinin uygun olacağı düşünülmüştür.

Çalışma Grubu

Araştırmaya hız ve pratiklik kazandırmak ve maliyetleri düşürmek adına kolay ulaşılabilir durum örnekleme ile (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s. 123) Güneydoğu Anadolu Bölgesi’nde bir beldede yer alan devlet okulundan 2019-2020 eğitim-öğretim yılında 8. sınıfta eğitim görmekte olan 3 ayrı sınıftan toplam 72 öğrenci seçilmiştir. Öğrencilerin 40’ı kız, 32’si ise erkektir. Erkek öğrencilerin ikisi Suriye kökenlidir. Öğrencilerin öyküleyici metin yazmada bilgilendirici metin yazmaya göre daha başarılı olabilecekleri (Sallabaş, 2007) ve diğer sınıf seviyelerine göre “Hikâye edici metin yazar.” kazanımını daha çok kazanmış olabilecekleri düşünülerek üç sınıf da 8. sınıf düzeyinden seçilmiştir.

Verilerin Toplanması

Araştırmanın veri kaynağı için yazarlık ve yazma becerileri dersindeki yazma etkinliklerinde serbest konulu yazma çalışmaları yapılmıştır. Üç farklı sınıf ilk önce konunun serbest olduğu bir hikâye yazmıştır. Belli bir zaman geçtikten sonra öğrenciler konunun ve türün serbest olduğu bir yazma etkinliği yapmışlardır. Ortaya çıkan 143 yazılı ürün önce herhangi bir kodlama yapmadan okunmuştur. Araştırmanın geçerliliğini ve güvenilirliğini arttırmak ve araştırmacının kodlama esnasında –tüm televizyon programlarının içeriği hakkında bilgi sahibi olunamayacağı ihtimali ile-dikkatinden kaçabilecek noktaları en aza indirmek için öğrencilerle bireysel görüşmeler de yapılmıştır. Görüşme için 3 sorudan oluşan yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Görüşmelerden önce öğrencilerin yazma etkinliklerini hatırlayabilmeleri için öğrencilere yazmış oldukları iki yazı ve yeterli süre verilmiştir. Bu vesile ile veri çeşitliliği de sağlanmaya çalışılmıştır. Öğrencilerin hiçbir tesir altında kalmaması için yazma etkinliklerinin yapıldığı sırada bu etkinliklerin bir çalışma için yapıldığından söz edilmemiş, görüşmeler sırasında da çalışmanın konusunun “televizyon programlarının ve televizyon karakterlerinin yazdıkları yazılara yansımaları” olduğu dile getirilmemiştir. Öğrencilerle yapılan görüşmelerde öğrencilerin etkilendiklerini söyledikleri televizyon programlarından dizi ve çizgi filmlerin tüm bölümleri ve filmler öğrenci yazılarına yansımalarının tespitini ortaya koymak amacıyla izlenmiştir.

Verilerin Analizi

Veriler analiz edilirken önce öğrencilerin yazdığı ürünlerde içerisinde televizyon programlarının ve karakterlerinin yansımaları olması yönüyle betimsel analiz yapılmıştır. Betimsel analiz esnasında öğrenciler ile yapılmış görüşmelerden sağlanan verilerden de destek alınmıştır. Betimsel analiz yoluyla belirlen yazılı ürünlerde televizyon programlarının ve karakterlerinin yansımalarının nasıl gerçekleştiğini okuyucuya aktarmak adına içerik analizi kullanılmıştır. Verilerin okuyucu için daha anlaşılabilir olması için veriler tablolar kullanılarak sunulmuş ve öğrencilerin yazıları ile görüşme kayıtlarından doğrudan alıntı yapma yöntemi de kullanılmıştır.

BULGULAR

Televizyon Programlarından Etkilenen Öğrenci Yazıları

Öğrencilerin öyküleyici türlerde yazdıkları yazılara televizyon programlarının ve televizyon karakterlerinin yansımalarının nasıl olduğunun araştırıldığı çalışmada öğrencilere yazılar yazdırılmış ve yazıları üzerine bireysel görüşmeler yapılmıştır. Öğrencilerle yazıları üzerine yapılan görüşmelerde öğrencilere “Böyle bir yazı yazmak nereden aklına geldi?” şeklinde bir soru yöneltilmiştir. Dizilerden etkilenecek yazılarını yazmış olan öğrencilerin cevapları şu şekildedir: Ö6 ilk yazısı için “Dizi...”

cevabını verirken Ö5 ilk yazısı için “*Dizilerden aklıma geldi. Eğlenceli olduklarından aklıma geldi...*” cevabını vermiştir. Ö8 ikinci yazısı için “*Bu da bir filmden...*” dese de yazdığı yazıda bir diziyi anlatmıştır. Ö8 ile aynı diziyi yazısında anlatan Ö9, ilk yazısı için “*Bir dizisi vardı, oradan...*” diye cevap vermiştir. Ö13 ilk yazısı için “*Okuduğum kitaplardan... Bunların dizisi filan da vardı. Oradan aklımda kalmış...*” şeklinde bir cevap vermiştir. Ö16 ilk yazısı için “*Bir tane film izlemiştim hocam, okçuluk muydu... Okla ilgiliydi. Onun için oradan aklımda kaldı, oradan yazdım.*” demiştir. Filmin adı sorulduğunda “*Tozkoparan*” diyen Ö16, “Film mi, dizi mi?” diye sorulduğunda “*dizi*” cevabını vermiştir. Ö25 ilk yazısı için “*Bir film vardı. Sürekli kaçırmazdım o filmi. Ondan esinlenerek yazdım.*” cevabını vermiştir. “Dizi mi?” diye sorulduğunda “*Diziydi.*” demiştir. Ö17 ikinci yazısı için “*Böyle bir yazıyı... Aslında akşamki izlediğim diziden dolayı geldi aklıma...*” demiştir, fakat dizinin ismini hatırlayamamıştır. Ö23 ikinci yazısı için “*Böyle bir yazı yazmak televizyondan kalmıştır hocam...*” demiş ve izlediğinin bir dizi olduğunu söylemiştir. Ö26 ilk yazısı için “*Film vardı. Oradan şey yapmıştım.*” demiş, “Film mi, dizi mi?” sorusuna “*dizi*” demiş fakat dizinin ismini hatırlayamamıştır. Ö28 ilk yazısı için “*Filminden hocam*” cevabını vermiştir. Film mi dizi mi olduğu tekrar sorulduğunda “*dizi*” demiştir. Ö30 ile görüşme yapılamamıştır. Ancak birinci yazısında doğrudan iki dizinin adı geçmektedir. Ö18 ilk yazısı için “*Bir filmden esinlendim.*” demiş, filmin adını söylediğinde ve tekrar sorulduğunda “*Dizi, bölümlü...*” cevabını vermiştir. Ö18 ile yapılan ikinci bir görüşmede ilk yazısındaki olayların başlangıcını bir çizgi filmde etkilenerek oluşturduğunu söylemiştir. Ö14 ikinci yazısı için “*Ak Tolgalı diye bir isim geçiyor...*” denildiğinde “*Evet hocam, o izlediğimiz filmde çıktı... Tek ismini getirdim... Diriliş Ertuğrul’da... Bir at vardı.*” demiştir. “Olaylar nereden aklına geldi?” sorusuna ise “*Bir tane... Kardeşim bir tane dizi izliyordu, yani çizgi film izliyordu... Oradaki göl kenarında gezme şeylerinden...*” cevabını vermiştir.

Dizi ve çizgi film karakterlerini yazısında sentezleyen öğrencilerin yanında yazısında sadece çizgi filmlerden etkilenen öğrenciler de “Böyle bir yazı yazmak nereden aklına geldi?” sorusuna şöyle cevaplar vermişlerdir: Ö6 ikinci yazısı için “*Benim kardeşim çok izliyordu. Bir iki kere ben de baktım. Çok güzel bir çizgi film. Oradan aklımda kaldı.*” diye cevap vermiştir. Ö5 ikinci yazısı için “*Çok güzeldi, eğlenceliydi, komikti. En çok buna baktığımız için...*” cevabını vermiştir. Ö18 ikinci yazısı için “*Bir çizgi filmde vardı. Oradan esinlendim.*” demiştir. Ö27 ikinci yazısı için “*Hocam bunu televizyonda izledik... Çocuklara açmıştık, onda da daldık...*” şeklinde cevap vermiş, çizgi filmin adını hatırlamamış ama TRT Çocuk kanalında izlediğini hatırlamıştır. Ö28 ikinci yazısı için hayvanlardan aklına geldiğini söylese de karakter ve yer sorulunca “*Doru çizgi filmde... Şelale çizgi filmde vardı.*” cevabını vermiştir. Ö29 ikinci yazısı için “*Momo adında bir tane çizgi film vardı... Ondan aklıma geldi. Tostos da şeydi... Bu Tostos da aslında çizgi filmde... Tostos... mmm... Kuzucuk.*” cevabını vermiştir.

Çizgi filmlerin yanında bazı öğrenciler ise filmlerden yola çıkarak yazılarını oluşturmuşlardır. Bu öğrencilerin “Böyle bir yazı yazmak nereden aklına geldi?” sorusuna çeşitli cevaplar vermişlerdir: Ö10 ikinci yazısı için “*O an aklıma geldi, bilmiyorum yani...*” dese de sonra yazısındaki olaylardan kısaca bahsettikten sonra “Çevrende böyle bir insan var mı... Okuduğum kitaptan filan mı geldi aklına?” diye sorulduğunda “*Yoo, aslında filmlerden aklıma esti yani.*” demiştir. Hangi film olduğunu hatırlamasa da olayların bir filmde geçtiğini söylemiştir. Ö8 ikinci yazısı için “*Böyle bir film vardı...*” demiştir. Ö12 ikinci yazısı için “*Ondan önceki gün akşam böyle bir film izlemiştim, oradan aklıma geldi.*” cevabını vermiştir. Ö11 ikinci yazısı için “*Şey... Hocam, ben film izliyordum, aynısı...*” şeklinde cevap vermiştir. Ö14 birinci yazısı için “*Bir kötülüğün şeyi vardı... Yani bir film izlemiştim, kötülük...*” demiş fakat filmin ismini hatırlayamamıştır. Ö15 ikinci yazısı için “*Hem filmi var hem hikayesi... Onu izlemiştim, ona göre yapmıştım...*” diyerek cevap vermiştir. Ö16 ikinci yazısı için “*Yine filmde geldi hocam.*” demiştir. “Dizi mi, film mi?” diye sorulduğunda “*film*” cevabını vermiştir. Ö19 birinci yazısı için “*Bir filmde şey yaptım... Ondan etkilenerek yazdım... Ama birazcık değiştirdim. Karakterlerin ismini öyle...*” şeklinde cevap vermiştir. Ö20 ikinci yazısı için okuduğu kitaptan aklına geldiğini söylese de yazısının bir bölümündeki “kralın soruları” sorulduğunda “*Onu da bir filmde izlemiştim...*” cevabını vermiş ve filmin adını da söylemiştir. Ö21’in ilk yazısı için “*Ormanlar, yangın oluyor... Ağaçlar devriliyor...*” şeklinde açıklamaları üzerine “Ormanların yanması nereden dikkatini çekmiş olabilir?” şeklinde sorulan soruya “*Filmlerde görüyorum... Yani filmlerde dediğim televizyonda görüyoruz...*” cevabını vermiştir. Ö21 ikinci yazısı için “*Bu da bir film izlemiştim. Yani kedilerle filan... Böyle kötü bir filmde...*” şeklinde cevap vermiştir. Ö22 ikinci yazısı

için “Ben... Bu... Bunu bir filmde görmüştüm. Oradan aklımda kalmıştı, buraya yazdım.” şeklinde cevap verse de filmin adını hatırlayamamıştır.

Kimi öğrenciler filmlerden etkilenirken kimileri de haberlerden etkilenmişlerdir. Haberlerden etkilenerek yazısını oluşturan öğrenciler “Böyle bir yazı yazmak nereden aklına geldi?” sorusuna şu cevapları vermişlerdir: Ö4 ikinci yazısı için “Daha çok haberlerden... Bir şeyin kardeşi bile ablasını öldürebiliyor, bir çocuk bile annesini öldürebiliyor...” cevabını vermiştir. Ö1 birinci yazısı için “Hocam, hep aileler arasında kavga çıkıyor... Hep başka yerlerde kavga çıkıyor mahalleler arasında...” cevabını vermiş “Nereden biliyorsun böyle her yerde kavgalar çıktığını?” şeklindeki soruya “Haber izliyorum.” cevabını vermiştir. “Bu da oradan mı aklına geldi?” sorusuna “Evet.” demiştir. Ö3 ikinci yazısı için “İnsanlar doğayı yakıyor, hep öldürüyorlar.” demiştir. “İnsanların doğayı yaktığını nereden duydun?” sorusuna ise “Haberlerden.” cevabını vermiştir. Ö7 ilk yazısı için “Askere gidenler... Yani şehit aileleri için, gazi aileleri için... Bu şekilde çok olay oluyordu. Ben de bu şekilde bir yazı yazmak istedim.” demiştir. Çevresinde böyle bir olay yaşanmadığını belirten Ö7 “Nereden aklına gelmiş olabilir böyle bir şey?” sorusuna “Televizyonlardan, haberlerden.” cevabını vermiştir.

Öğrencilerin yazılarını etkileyen televizyon programı çeşitlerinden diğer ikisi de belgeseller ve spor programlarıdır. Bu program çeşitlerinden etkilenip yazısını yazan öğrencilerin “Böyle bir yazı yazmak nereden aklına geldi?” sorusuna verdikleri cevaplar şöyledir: Ö24 hayvanlarla ilgili olan ikinci yazısı için “Bu hayvanlar evcil hayvan değil. Bu hayvanlarla ilgili bir yerden bilgi topladın mı, daha önce biliyor muydun?” şeklinde sorulan soruya “Bilgi hocam... Belgesellerden ne dedilerse...” cevabını vermiş, “Bu yazıya etkisi olmuş mudur izlediğin bir belgeselin?” sorusuna “Evet olmuştur, aslanlarla ilgili izlediğim belgeselin...” şeklinde cevap vermiştir. Ö2 ikinci yazısı için “Futbolculardan, futbolcuların hayatlarından filan...” cevabını vermiş konu ile ilgili bilgilerini de spor haberlerinden ve spor programlarından edindiğini söylemiştir.

Tablo 1: Öğrenci Yazıları ve Etkilendikleri Televizyon Programları

Öğrenci Kodu	Öğrencinin İlk Yazısı	Öğrencinin İkinci Yazısı
Ö1	Haberler	
Ö2		Spor programları
Ö3		Haberler
Ö4		Haberler
Ö5	Dizi (Kuzey Yıldızı İlk Aşk)	Çizgi film (Çılgın Orman)
Ö6	Dizi (Yasak Elma)	Çizgi film (Çılgın Orman)
Ö7	Haberler	
Ö8	Film [Her Çocuk Özeldir (2007)]	Dizi (Azize)
Ö9	Dizi (Azize)	
Ö10		Film

Öğrenci Kodu	Öğrencinin İlk Yazısı	Öğrencinin İkinci Yazısı
Ö11		Film
Ö12		Film
Ö13	Dizi (Leyla ile Mecnun)	
Ö14	Film	Dizi (Diriliş Ertuğrul-Kuruluş Osman) - Çizgi film (Doru)
Ö15		Film (Orman Çocuğu)
Ö16	Dizi (Tozkoparan)	Film (Konak)
Ö17		Dizi
Ö18	Dizi (Kalp Atışı)-Çizgi film (Heidi)	Çizgi film (Çılgın Orman)
Ö19	Film [Mumya (2017)]	
Ö20		Film [Keloğlan (1971)]
Ö21	Film	Film (Kötü Kedi Şerafettin)
Ö22		Film
Ö23		Dizi (Yedi Güzel Adam)
Ö24		Belgesel
Ö25	Dizi (Mucize Doktor)	
Ö26	Dizi (Aşk Ağlatır)	
Ö27		Çizgi film (Çılgın Orman)
Ö28	Dizi (Mucize Doktor)	Dizi (Yeni Gelin)- Çizgi film (Doru)
Ö29		Çizgi film (Akıllı Tavşan Momo-Kuzucuk)
Ö30	Dizi (Diriliş Ertuğrul- Kuruluş Osman)	

Karakterler

Televizyon programlarının etkisiyle yazılmış olan öğrenci yazıları karakterler açısından incelenmiştir. “Kuzey Yıldızı İlk Aşk” dizisini yazısına taşıyan Ö5, yazısında “*Yıldız, Kuzey, Şule, Gökçe, Mine, Feride, Emine Abla, Şükrü Bey*” karakterlerine yer vermiştir. Bu karakterlerin tamamının

diziden alındığı görülmektedir. Dizi dışından hiçbir karakter yazıya dâhil edilmemiştir. Ö6 yazısında “Yasak Elma” dizisinin karakterlerinden “Halit Bey, Halit Bey’in 4. Eşi Yıldız, Halit Bey ve Yıldız’ın oğulları Halit Can, Halit Bey’in diğer çocukları Zehra, Lila, Erim, Erim’in annesi Ender, Halit Bey’in nişanlısı Şaika, Aysel, Kaya, Kaya ve Ender’in oğlu Yiğit”i anlatmıştır. “Azize” isimli diziden etkilenecek yazısını yazan Ö9, yazısında diziden “Azize, Savaş(Kartal), Savaş’ın annesi, Savaş’ın babası, Savaş’ın halası, Savaş’ın yengesi, Savaş’ın abisi” karakterlerini kullanmıştır. Dizide başkarakterlerden biri olan Kartal’ın adını Savaş olarak değiştirmiştir. Ö8’de yazısında “Azize” dizisinden “Melek (Azize), Mehmet (Azize’nin babası), Emine (Azize’nin annesi), Okan (Mehmet Başkomiser’in yardımcısı), Alpanlar [İskender Alpan ve oğulları Balkan, Kartal (Mehmet Başkomiser’in düşmanları)] Balkan’ın karısı, kızı ve oğlu” karakterlerini kullanmıştır. “Mucize Doktor” isimli diziden etkilenecek yazısını yazmış olan Ö28, yazısında dizide de yer alan “Ali, Nazlı, Ferman Hoca, Güneş Hemşire, alkol almış hasta, ayağı kesilmiş hasta ve sevgilisi, kadın hasta” karakterlerine yer vermiştir. “Mucize Doktor” dizisini anlatan bir başka öğrenci de Ö25’tir. Ö25, diziden “Ali, Adil Hoca, Tamer (hasta çocuk), Tamer’in annesi, gazeteci, Ferman Hoca” karakterlerini yazısına taşımıştır. Ö13 yazısını yazarken “Leyla ile Mecnun” dizisinden yola çıktığını söylese de yazısında anlattığı karakterlerden sadece “Leyla” ve “Mecnun” karakterleri isim olarak dizideki karakterlere benzemektedir. Ö23 “Yedi Güzel Adam” dizisinin etkisi ile yazısını yazmıştır ve diziden bazı karakterlerin ismini kullansa da karakter ve olaylar dikkate alındığında “Cahit ve Mustafa (Erdem ve Rasim), Mehmet (Metin), Yusuf (Kahraman)” karakterlerinin ismini değiştirerek kullandığı görülmektedir. “Aşk Ağlatır” isimli diziden yola çıkarak yazısını yazan Ö26, diziden “Meryem (Ada), Yusuf, Meryem’in dayısı (İsmail), Yurdun sahibi (Sumru Hanım), Meryem ile evlenmeye çalışan yaşlı adam (Mustafa)” karakterlerini yazısında kullanmıştır. Ö18, “Kalp Atışı” isimli diziden yola çıkarak yazısını yazmıştır. Ancak yazısında herhangi bir isim kullanmamıştır. Karakter olarak küçük bir kız ve annesinden, doktorlardan bahsetmiştir. Dizide birçok doktor karakteri olduğu için dizideki hangi doktor karakterinin yazıda anlatıldığı belli değildir. Ö18 yazısının başlangıcının “Heidi” isimli çizgi filminden yola çıkarak yazıldığını söylemiştir. Olaylar düşünüldüğünde küçük kızın “Heidi”, ona götürmek için çantasında yiyecek sakladığı kişinin de “Peter’in büyükannesi” olduğu söylenebilir. “Tozkoparan” isimli diziden etkilenecek yazısını kaleme alan Ö16, yazısında “Mert, Kerem, Yasemin, Mete, Efe, Asya, Burak, Mert, Sinan, Merve” karakterlerine yer vermiştir. Bu karakterlerden bazılarının ismi dizidekinden farklıdır. Yaptıkları hileyi ağızdan kaçırarak karakter yazıda “Sinan” olarak yazılsa da dizide “Murat”tır. Mavi takımda olarak gösterilen “Yasemin” karakterinin dizide adı “Elif”tir. Ö30 yazısında “Diriliş Ertuğrul” ve “Kuruluş Osman” dizilerinden “Ertuğrul, Osman, Savcı, Gündüz” karakterlerini kullanmıştır. Ö14, yazısında “Diriliş Ertuğrul” dizisinde geçen “Ak Tolgali” ve “Kuruluş Osman” dizisinde geçen “Karayel” isimli atları kullanmıştır. Ö28 “Doru” çizgi filminden “Doru” karakterini yazısına aktarmıştır. Yazısındaki bir diğer hayvan karakter olan inek “Bella”nın ise kendi hayvanlarından biri olduğunu söyleyen Ö28, hayvanlarına böyle bir isim koymanın nereden akıllarına geldiği sorulduğunda ise “Yeni Gelin” dizisinin bir karakterinin ismi olduğunu söylemiştir. Ö28’in yazısındaki “Bella” karakterinin isminin dolaylı olarak da olsa “Yeni Gelin” dizisinden alındığı görülmektedir. “Çılgın Orman” isimli çizgi filmi anlattığı yazısında Ö5, çizgi filminden “Pali (Parlak), Pali’nin kafesteki arkadaşları, karga, kral sincap, aslan” karakterlerine yer vermiştir. Çizgi film dışından herhangi bir karakter öğrencinin yazısında yer almamaktadır. “Çılgın Orman” isimli çizgi filmi yazısına aktaran bir diğer öğrenci de Ö6’dır. Ö6 yazısında çizgi filmde yer alan “Parlak (Pali), Parlak’ın sahibi, karga, aslan, kral sincap, rakun” karakterlerinden bahsetmektedir. Yazıdaki tüm karakterler çizgi filminden alınmıştır. Ö18 yazısını TRT Çocuk kanalındaki bir çizgi filminden yola çıkarak yazdığını belirtmektedir. Yazısındaki karakterlere bakıldığında “aslan, yılan, tavşan, sincap” gibi karakterlerin TRT Çocuk’ta yayınlanan “Çılgın Orman” çizgi filminde geçen karakterlere benzediği görülmektedir. Etkilendiği çizgi filmin ismini hatırlayamayan bir başka öğrenci de Ö27’dir. Çizgi filmin TRT Çocuk’ta olduğunu hatırlayan Ö27’nin yazısına bakıldığında “aslan, tavşan” karakterleri görülmektedir. Anlatılan olay da düşünüldüğünde Ö27’nin de bu karakterleri “Çılgın Orman” çizgi filminden almış olabileceği düşünülebilir. Ö29, yazısını oluştururken kahramanlarını iki ayrı çizgi filminden alarak oluşturmuştur. “Akıllı Tavşan Momo” çizgi filminden “Momo” karakterini, “Kuzucuk” isimli çizgi filminden ise “Tostos” karakterini kendi yazısında kullanmıştır. Ö20 yazısını yazarken “Keloğlan” filminden etkilendiğini söylemiştir. Yazısındaki karakterler isimleri değiştirilse de filmdeki karakterlere benzemektedir. Ö20 yazısında “Deniz (Keloğlan), kral (padişah), Deniz’in ninesi (Keloğlan’ın anası)” karakterlerine yer vermiştir. “Her Çocuk Özeldir [Taare Zameen Par

(2007)]” adlı filminden etkilenip yazısını oluşturan Ö8, filmdeki karakterleri isimlerini Türkçeleştirerek yazısına aktarmıştır. “*Ali* (İshaan), *Faruk* (Rajan), *Ali’nin abisi* (Yohan), *Ali’nin babası*, *resim öğretmeni* (Ram Shankar)” karakterleri Ö8’in yazısındaki karakterlerdir. Ö8 tüm karakterlerini filminden seçmiştir. Ö19, yazısını yazarken “*Mumya* (2017)” isimli filminden etkilenmiştir. Karakterlerini filminden seçen Ö19, karakterlerin isimlerini değiştirerek yazısına aktarmıştır. Ö19 yazısında “*Jan* (Nick), *Melenda* (Jenny), *kralın kızı* (Ahmanet)” karakterlerini kullanmıştır. Ö21 yazısını oluştururken “*Kötü Kedi Şerafettin*” filminden yola çıkmıştır. Yazısında “*kedi* (Şerafettin), *fare* (Rıza), *martı* (Rıfki)” karakterlerini filminden alarak kullandığı görülmektedir. Ö21 yazdığı diğer yazıdaki karakterlerinin isimlerini akraba ve arkadaşlarının isimlerinden seçtiğini dile getirmiştir. Ö12 yazısını bir filminden etkilenerek yazdığını söylemiştir. Yazısında Ali Bey ve Ömer karakterlerini kullanmıştır. Ö16 “*Konak*” isimli filminden etkilenerek yazdığı yazısında karakterlerin isimlerini değiştirmiştir. “*Ceylan* (Aslı), *Aylin* (Zeynep)” karakterleri Ö16’nın yazısında yer verdiği karakterlerdir. Ö22, Kanal 7 isimli kanalda izlediği ve adını hatırlamadığı filminden esinlenerek oluşturduğu yazısında biri kız biri erkek iki kardeş ve babasından eziyet gören bir çocuk ve annesinden bahsetmektedir. Ö14 de yazısını yazarken esinlendiği filmin adını hatırlayamamıştır. Filmde olaylarda tamamen insanlar varken Ö14 bir karakteri “*tilki*” olarak değiştirdiğini söylemiştir. Ö10 yazısını yazarken etkilendiği filmin adını hatırlamamıştır. Yazısında ise Ahmet ve annesini karakter olarak kullanmıştır. “*Orman Çocuğu*” isimli filminden yola çıkarak yazısını oluşturan Ö15, karakter isimlerini değiştirerek yazısında kullanmıştır. “*Mehmet* (Mogli), *Mehmet’in babası Salih*, *kurtlar*” Ö15’in yazısındaki karakterlerdir. Adını hatırlamadığı Arapça bir filminden etkilenerek yazısını yazan Ö11 yazısında bir dükkân sahibi ve polisi karakter olarak kullanmıştır. Ö4 yazısının ortaya çıkmasında izlediği haberlerin etkisinin olduğunu dile getirmiştir. Ö4, karakter olarak yazısında biri kız ikisi erkek olmak üzere üç arkadaştan ve kızın babasından bahsetmiştir. Ö7 yazısını izlediği şehit haberlerinden etkilenerek oluşturduğunu söylemiştir. Yazısında Mehmet Ağa, karısı ve oğulları Ali’yi karakter olarak kullanmıştır. Haberlerden etkilenerek yazısını yazan bir diğer öğrenci de Ö1’dir. Ö1 yazısında Muhammet isminde bir karakteri ve polisleri kullanmıştır. Ö3 ormanların yakılması ile ilgili haberlerden yola çıktığı yazısında kuş, maymun, aslan, kurt, zürafa, ayı gibi karakterleri kullanmıştır. Ö24 yazısını yazarken belgesellerden etkilendiğini dile getirmiştir. Yazısındaki karakterler aslan, fil, kurt, çakal, çita gibi hayvanlardan meydana gelmektedir. Spor programlarından etkilenerek yazdığı yazısında Ö2, karakter olarak kendisini kullanmış ve olayları kendi gözünden anlatmıştır.

Tablo 2: Öğrencilerin Etkilendikleri Programlar ve Programlardan Alınan Karakterler

Öğrenci Kodu	Etkilendiği Televizyon Programı	Programlardan Alınan Karakterler
Ö1	Haberler	
Ö2	Spor programları	
Ö3	Haberler	
Ö4	Haberler	
Ö5	Dizi (Kuzey Yıldızı İlk Aşk)	Yıldız, Kuzey, Şule, Gökçe, Mine, Feride, Emine Abla, Şükrü Bey
Ö5	Çizgi film (Çılgın Orman)	Pali (Parlak), Pali’nin kafesteki arkadaşları, karga, kral sincap, aslan
Ö6	Dizi (Yasak Elma)	Halit Bey, Halit Bey’in 4. Eşi Yıldız, Halit Bey ve Yıldız’ın oğulları Halit Can, Halit Bey’in diğer çocukları Zehra, Lila, Erim,

		Erim'in annesi Ender, Halit Bey'in nişanlısı Şaika, Aysel, Kaya, Kaya ve Ender'in oğlu Yiğit
Ö6	Çizgi film (Çılgın Orman)	Parlak (Pali), Parlak'ın sahibi, karga, aslan, kral sincap, rakun
Ö7	Haberler	
Ö8	Film [Her Çocuk Özeldir (2007)]	Ali(İshaan), Faruk (Rajan), Ali'nin abisi (Yohan), Ali'nin babası, resim öğretmeni (Ram Shankar)
Ö8	Dizi (Azize)	Melek (Azize), Mehmet (Azize'nin babası), Emine (Azize'nin annesi), Okan (Mehmet Başkomiser'in yardımcısı), Alpanlar [İskender Alpan ve oğulları Balkan, Kartal (Mehmet Başkomiser'in düşmanları)] Balkan'ın karısı, kızı ve oğlu
Ö9	Dizi (Azize)	Azize, Savaş (Kartal), Savaş'ın annesi, Savaş'ın babası, Savaş'ın halası, Savaş'ın yengesi, Savaş'ın abisi
Ö10	Film	
Ö11	Film	
Ö12	Film	
Ö13	Dizi (Leyla ile Mecnun)	Leyla, Mecnun
Ö14	Film	
Ö14	Dizi (Diriliş Ertuğrul-Kuruluş Osman) -Çizgi film (Doru)	Ak Tolgalı, Karayel
Ö15	Film (Orman Çocuğu)	Mehmet (Mogli), Mehmet'in babası Salih, kurtlar
Ö16	Dizi (Tozkoparan)	Mert, Kerem, Yasemin (Elif), Mete, Efe, Asya, Burak, Mert, Sinan (Murat), Merve
Ö16	Film (Konak)	Ceylan (Aslı), Aylin (Zeynep)
Ö17	Dizi	
Ö18	Dizi (Kalp Atışı)-Çizgi film (Heidi)	Küçük kız (Heidi), kızın halası (Peter'in büyükannesi)

Ö18	Çizgi film (Çılgın Orman)	aslan, yılan, tavşan, sincap
Ö19	Film [Mumya (2017)]	Jan (Nick), Melenda (Jenny), kralın kızı (Ahmanet)
Ö20	Film [Keloğlan (1971)]	Deniz (Keloğlan), kral (padişah), Deniz'in ninesi (Keloğlan'ın anası)
Ö21	Film	
Ö21	Film (Kötü Kedi Şerafettin)	Kedi (Şerafettin), Fare (Rıza), Martı (Rıfki)
Ö22	Film	
Ö23	Dizi (Yedi Güzel Adam)	Cahit ve Mustafa (Erdem ve Rasim), Mehmet (Metin), Yusuf (Kahraman)
Ö24	Belgesel	
Ö25	Dizi (Mucize Doktor)	Ali, Adil Hoca, Tamer (hasta çocuk), Tamer'in annesi, gazeteci, Ferman Hoca
Ö26	Dizi (Aşk Ağlatır)	Meryem (Ada), Yusuf, Meryem'in dayısı (İsmail), Yurdun sahibi (Sumru Hanım), Meryem ile evlenmeye çalışan yaşlı adam (Mustafa)
Ö27	Çizgi film (Çılgın Orman)	Aslan, Tavşan
Ö28	Dizi (Mucize Doktor)	Ali, Nazlı, Ferman Hoca, Güneş Hemşire, alkol almış hasta, ayağı kesilmiş hasta ve sevgilisi, kadın hasta
Ö28	Dizi (Yeni Gelin)- Çizgi film (Doru)	Doru, Bella
Ö29	Çizgi film (Akıllı Tavşan Momo-Kuzucuk)	Momo, Tostos
Ö30	Dizi (Diriliş Ertuğrul- Kuruluş Osman)	Ertuğrul, Osman, Savcı, Gündüz

Tartışma ve Sonuç

Televizyon programlarının ve televizyondaki karakterlerin öğrenci yazılarındaki izlerinin ve öğrencilerdeki etkilerinin araştırılmasının amaçlandığı çalışmada, elde edilen bulgular ışığında bazı sonuçlara ulaşılmıştır.

72 öğrencinin iki farklı yazma etkinliğinde yazdığı 143 yazının 38'inde (%26,5) televizyon programlarının yansımalarının olduğu görülmüştür. 72 öğrenciden 30'unun (%41,6) en az bir

yazısında televizyonda izlediği programın etkisinin olduğu tespit edilmiştir. 8 öğrenci (%11,1) yazdığı iki yazıda da televizyon programlarından yola çıkmayı tercih etmiştir.

Öğrencilerin etkisinde kalıp yazılarına yansıtıkları televizyon programı çeşidi açısından yazılara bakıldığında 38 yazının 15'inde (%39,47) dizilerin, 12'sinde (%31,57) filmlerin, 8'inde (%21) çizgi filmlerin, 4'ünde (%10,5) haberlerin, 1'inde (%2,6) spor programlarının, 1'inde (%2,6) belgesellerin izlerinin olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Daha önce yapılmış bazı çalışmalarda (Cesur ve Pakler, 2007; Coşkun ve Arslantaş, 2016; Doğan ve Göker, 2012; MEB, 2008; RTÜK, 2020; RTÜK, 2018a; RTÜK, 2018b; RTÜK, 2016) en çok izlenen televizyon programları sıralamasında diziler ilk üçün içinde yer almaktadır. Öğrencilerin yazılarına etki eden televizyon programı sıralamasında da diziler ilk sırada yer almaktadır. Dizilerle beraber öğrenci yazılarına etki eden diğer programlardan filmler ve haberlerin de yayın saatleri 18.00-24.00 arasındadır ki bazı çalışmalar en çok televizyon izlenen zaman aralığını bu zaman aralığı olarak bulmuştur (RTÜK, 2018a; RTÜK, 2016; RTÜK, 2020; Yılmaz, 2002).

Yazısında dizi etkisi bulunan öğrencilerin 9'u kız iken 6'sı erkektir. Bu sonuç Kayabaş (2012)'in çalışmasında elde ettiği, kadınların erkeklere oranla yerli dizilere daha bağlı olduğu sonucunu ve Can (2019)'ın çalışmasındaki kız öğrencilerin dizileri erkek öğrencilerden daha fazla takip ettiği sonucunu destekler niteliktedir.

Üstündağ ve Doğan'ın 2016 yılında yaptıkları araştırmada öğrencilerin eğlenceli oldukları için dizi izlemeyi tercih ettikleri sonucu ortaya çıkmıştır. Erkeklerin en çok izledikleri dizi ise "Diriliş Ertuğrul" adlı dizidir. Mevcut çalışmada da "Diriliş Ertuğrul" adlı dizinin izleri iki erkek öğrencinin yazısında yer almaktadır. Çalışmada incelenen öğrenci yazıları 2019'un son aylarında yazılmıştır. 2016 yılında öğrenciler tarafından sevilen bir dizi 2019 sonunda da öğrenci yazılarını etkileyebilmektedir. Bunda dizinin bitmesine rağmen öğrencilerin hafızasında canlı bir şekilde yer alması ya da bölümlerinin tekrar yayınlanıyor olması ve öğrencilerin bölümlerin tekrarını izlemiş olmaları etkili olmuş olabilir. Bunun yanında görüşmeler sırasında öğrencilerden dizilerin eğlenceli olduğunu söyleyen öğrencinin olması da Üstündağ ve Doğan (2016)'ın çalışmasındaki sonuçla örtüşmektedir.

Birinci ve ikinci yazma etkinliklerine göre etkilenilen televizyon programı türlerine bakıldığında birinci yazma etkinliğinde sadece bir yazıda çizgi film etkisi görülürken çizgi filmlerin etkiledikleri yazıların büyük çoğunluğunun ikinci yazma etkinliği sırasında yazıldığı görülmektedir. Bu sonucun ortaya çıkmasında ilk yazma etkinliğinde serbest konulu bir "hikâye" yazılmasının, ikinci yazıda ise hem konunun hem de türün serbest olması ile çizgi film türüne yakın olan "fabl" türünün yazılarda kullanılabilmesinin etkili olduğu düşünülebilir.

Karakterler açısından öğrenci yazıları incelendiğinde haber ve belgesel etkisinde yazılan yazılarda doğrudan haberdeki ya da belgeseldeki karakterler tespit edilememiştir. Film, dizi, çizgi film programlarından karakterlerini alan yazılarda öğrenciler çoğunlukla aynı karakterleri kendi isimleri ile kullanmışlardır. Bazı yabancı ya da yerli filmlerden alınan karakter isimlerinin değiştirildiği görülmüştür. Bazı öğrenciler Türkçe ismi başka Türkçe isimle değiştirirken bazıları yabancı ismi Türkçe isimle değiştirmiş, bazıları ise yabancı ismi yine yabancı bir isimle değiştirmiştir. Hayvanların kullanıldığı film ya da çizgi filmlerinden esinlenmiş yazılarda hayvan karakterlerin kimi zaman özel ismi kullanılırken kimi zaman sadece hayvanın türü karakterin adı olmuştur. Öğrencilerin çoğu tek bir televizyon programından karakter seçmiş olsa da birkaç öğrencinin yazısında birden fazla televizyon programından karakterleri sentezleyerek kullandığı görülmektedir. Televizyon programlarından yazılara aktarılan karakterler genellikle ait oldukları programlarda başkarakter ve başkarakterlere yakın olan kişilerdir. Diziden etkilenen öğrencilerin bazıları dizilerdeki başkarakterden ziyade başkarakterin sahip olduğu hayvanları yazısına almıştır. Dizi etkisinde yazılmış bazı yazılarda başkarakterin yanında dizide çok da ön planda olmayan ya da sadece bir bölümde yer alan karakterlere yer verilmiştir. Bu karakterlerin seçilme nedeninin, öğrencinin etkilendiği bölümdeki olaylara sadık kalarak yazısını yazmak istemesi sonucu o bölümdeki geri plan karakterlerini de yazısına aktarmış olduğu düşünülebilir. Bu da dizilerdeki başkarakterler dışındaki karakterlerin bile öğrencilerin aklında kalabildiğini göstermektedir.

Kendi yaşlarına yakın karakterlerin bulunduğu dizilerin, çocukların aklında daha fazla kaldığına dair bazı sonuçlar Cesur ve Paker (2007)'in çalışmasında tespit edilmiştir. Bu sonuca paralel olarak, televizyon programlarından etkilenilerek yazılmış yazıların bazılarında öğrencilerin kendi yaşlarına yakın karakterleri [İshaan, Rajan, Yohan (Her Çocuk Özeldir); Mogli (Orman Çocuğu); Mert, Kerem, Elif, Mete, Efe, Asya, Burak, Mert, Murat, Merve (Tozkoparan); Aslı, Zeynep (Konak); Heidi (Heidi); Erdem, Rasim, Metin, Yusuf (Yedi Güzel Adam); Tamer (Mucize Doktor); Osman (Diriliş Ertuğrul)] yazılarına aktardıkları görülmektedir.

Zavalsız ve Soydaş Dağcı (2019)'nın çalışmasında deneklerin %23'ünün kendisini oyuncuların yerine koyarak dizileri izlediği sonucuna ulaşılmıştır. Türk (2020)'ün çalışmasında da bazı katılımcılar kendilerini dizideki hikâyenin içinde, dizi karakteri gibi hissettiklerini söylemişlerdir. Mevcut çalışmadaki bazı öğrencilerin yazılarında kahraman bakış açısını kullanmaları ve kendilerini ya başkarakterin ya da yardımcı karakterlerin yerine koyarak yazılarını yazmaları, Zavalsız ve Soydaş Dağcı (2019) ile Türk (2020)'ün ulaştıkları sonucu destekler niteliktedir.

Üstündağ(2019)'in çalışmasında ve Türk (2020)'ün çalışmasında televizyondaki programlarda yer alan karakterlerin gençler tarafından model alındığı sonucu elde edilmiştir. Erjem ve Çağlayandereli (2006) çalışmalarında, her üç gençten ikisinin dizi karakterlerini fizikî ya da kişilik özellikleri ile model aldığı sonucuna ulaşmışlardır. Öğrencilerin televizyon karakterlerinin yaşam tarzlarına özenip onları taklit etmeye çalışmaları da araştırmalarda (Karaboğa, 2018) ortaya konmuştur. Uğurlu vd.(2013) yaptıkları çalışmada öğrencilerin %43'ü karakterlerden etkilendiklerini belirtmişlerdir. Öztürk (1999)'ün çalışmasında da deneklerin sporcu ve doktorluk mesleklerini olmayı tercih ettikleri ve medya yoluyla da bu mesleklerin özendirildiği dile getirilmiştir. Mevcut çalışmada da spor programlarından etkilenen bir öğrenci kendini bir sporcu olarak hayal etmiş ve yazısında futboldaki başarı yolculuğunu kurgulamıştır. Öğrencilerden 3'ünün yazısında doktorluk temalı dizilerin izleri görülürken 2 öğrenci de başroldeki oyuncunun hemşirelik mesleğini yaptığı bir diziyi anlatmıştır. İlgili karakterler öğrenciler tarafından “zeki, mesleğine bağlı” gibi nitelikleri ile tanıtılmış, hatta bir öğrenci kahraman bakış açısı kullanarak kendini doktor olan karakterin yerine koymuş ve olayları kendi yaşamış gibi anlatmıştır. Buradan öğrencilerin “hastane” temalı dizilerden oldukça etkilendikleri ve doktorlara ya da hemşirelere özendikleri yorumu yapılabilir. Bu yorum Özen (2010)'in, Semerci ve Kalçık (2017)'in, Ünlü (2010)'nün araştırmalarında öğrencilerin meslek tanıma ve seçmesinde televizyonun etkili olduğu şeklindeki sonucu da desteklemektedir. Bunun yanında öğrencilerin televizyondaki karakterleri model aldıkları şeklinde ortaya konan araştırma sonuçlarına benzer bir sonuca ulaşılmasını sağlayabilir.

Aksaçoğlu ve Yılmaz(2007)'in çalışmasında öğrencilerin kitap kahramanlarından televizyon kahramanlarına göre daha çok etkilendikleri sonucu bulunsa da mevcut çalışmada öğrencilerin televizyon kahramanlarından oldukça etkilendikleri de görülmüştür. Öğrenciler televizyon programlarında yer alan sadece çocuk karakterlerden etkilenmekle kalmamış, bazı öğrenciler yetişkin karakterlerden bazıları da hayvan karakterlerden etkilenmiş ve yazılarına o karakterleri yansıtmışlardır.

KAYNAKÇA

Aksaçoğlu, A. G., & Yılmaz, B. (2007). Öğrencilerin Televizyon İzlemeleri ve Bilgisayar Kullanmalarının Okuma Alışkanlıkları Üzerine Etkisi. *Türk kütüphaneciliği*, 21(1), 3-28. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tk/issue/48939/624269> .

Aktaş, Ş., & Gündüz, O. (2004). *Yazılı ve sözlü anlatım kompozisyon sanatı* (5. Baskı). Akçağ Yayınları.

Arı, G. (2010). Altıncı ve Yedinci Sınıf Öğrencilerinin Yazdığı Hikâye Edici Metinlerin Değerlendirilmesi. *Türklük bilimi araştırmaları*, (27), 43-75. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tubar/issue/16968/177222> .

Arslan, A. (2006). Bir Sosyolojik Olgu Olarak Televizyon. *Journal of human sciences*, 8(1), 1-17. Retrieved from <https://www.j-humansciences.com/ojs/index.php/IJHS/article/view/163> .

- Avcı, A. S. (2013). *Yaratıcı Yazma Etkinliklerinin 8. Sınıf Öğrencilerinin Yazma Eğilimleri ve Yazma Kaygılarına Etkisi* (Yüksek lisans tezi). Niğde Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. (Tez No. 345619) <https://tez.yok.gov.tr> .
- Aydın, B. (2018). *Türkiye’de Çocuk Televizyon Kanallarındaki Çizgi Filmlerin Çocukluğa Etkisi Üzerine Bir İçerik Analizi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. <https://hdl.handle.net/20.500.12462/3408> .
- Aydoğdu, Z. (2019). *Çocuğa Hitap Eden Animasyon Sinema Filmlerinin Ortaokul Öğrencilerinin Söz Varlığına Etkisi* (Yüksek lisans tezi). Sakarya Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. (Tez No. 563575) <https://tez.yok.gov.tr> .
- Birkök, M. C. (2008). Bir Toplumsallaştırma Aracı Olarak Eğitimde Alternatif Medya Kullanımı: Sinema Filmleri. *Uluslararası insan bilimleri dergisi*, 5(2), 1-12. Retrieved from <https://j-humansciences.com/ojs/index.php/IJHS/article/view/574> .
- Bursalı, H., & Topçuoğlu Ünal, F. (2015). Çizgi Dizilerin 5. ve 6. Sınıf Öğrencilerinin Söz Varlığına Katkısı. *Mustafa Kemal Üniversitesi sosyal bilimler enstitüsü dergisi*, 12(29), 60-74. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/mkusbed/issue/19575/208821> .
- Bülbül, S., & Oruç, Ş. (2019). Çizgi Filmlerin İlkokul 2. Sınıf Öğrencilerinin İngilizce Dersine İlişkin Akademik Başarılarına ve Tutum Geliştirmelerine Etkisi. *Uluslararası ders kitapları ve eğitim materyalleri dergisi*, 2(1), 137-146. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/ijotem/issue/45591/562404> .
- Büyükbaykal, G. (2012). Televizyonun Çocuklar Üzerindeki Etkileri. *İstanbul Üniversitesi iletişim fakültesi dergisi | Istanbul University faculty of communication journal*, 0(28), 31-44. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuifd/issue/22861/244105> .
- Can, Y. (2019). *Televizyon Dizilerindeki Şiddet Kültürünün Ortaöğretim Öğrencileri Üzerindeki Etkisi* (Yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Tez No. 556156) <https://tez.yok.gov.tr> .
- Cesur, S., & Paker, O. (2007). Televizyon ve Çocuk: Çocukların TV Programlarına İlişkin Tercihleri. *Elektronik sosyal bilimler dergisi*, 6(19), 106-125. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/esosder/issue/6133/82244> .
- Ceylan, R., Yıldız Bıçakçı, M., & Aral, N. (2012). Çocukların Benlik Kavramlarında Televizyon Seyretme Süresi ve Seyredilen Programların Etkisinin İncelenmesi. *Uludağ Üniversitesi eğitim fakültesi dergisi*, 25(1), 25-33. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/uefad/issue/16695/173535> .
- Coşkun, Y., & Arslantaş, H. (2016). Okul Öncesi Eğitime Devam Eden Çocukların Televizyon İzlemelerine Yönelik Anne Görüşlerinin İncelenmesi. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi sosyal bilimler dergisi*, 13(2), 1-16. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ksusbd/issue/24103/255832> .
- Çamlıbel İrkin, A. (2012). *Çocukların Gelişim Süreci ve Televizyonun Etkileri* (Uzmanlık tezi). Radyo ve Televizyon Üst Kurulu.
- Çelik, M. E. (2012). İlköğretim Sekizinci Sınıf Öğrencilerinin Yazılı Anlatım Becerilerinin Farklı Değişkenler Açısından Değerlendirilmesi. *Türklük bilimi araştırmaları*, (32), 13-31. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tubar/issue/16973/177359> .
- Doğan, A., & Göker, G. (2012). Tematik Televizyon ve Çocuk: İlköğretim Öğrencilerinin Televizyon İzleme Alışkanlıkları. *Milli eğitim dergisi*, 42(194), 5-30. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/milliegitim/issue/36174/406736> .
- Efe, Ü. (2010). *Sosyal Bilgiler Öğretiminde Filmlerin Kullanımı* (Yüksek lisans tezi). Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Tez No. 262025) <https://tez.yok.gov.tr> .
- Erdemoğlu, M. (2011). *Görsel Medyadaki Şiddetin Ortaöğretim Gençliği Üzerindeki Etkisi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erginbaş, O. (2012). *Bir Popüler Kültür Ürünü Olarak Kavak Yelleri Dizinin Lise Gençliği Üzerinde İmaj Oluşturma Etkisi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. <http://hdl.handle.net/123456789/1604> .
- Erjem, Y., & Çağlayandereli, M. (2006). Televizyon ve Gençlik: Yerli Dizilerin Gençlerin Model Alma Davranışı Üzerindeki Etkisi. *Cumhuriyet Üniversitesi edebiyat fakültesi sosyal bilimler dergisi*, 30(1), 15-30.
- Göçen, G. (2011). *Televizyonun Konuşma Eğitimine Etkileri* (Yüksek lisans tezi). Sakarya Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. (Tez No. 328091) <https://tez.yok.gov.tr> .

- Göçer, A., (2007). *Türkçe ve sınıf öğretmenleriyle öğretmen adayları için Türkçe öğretimi* (1. Baskı). Öncü Kitap.
- Güler, D. A. (2013). Soyutun Somutlaştırılması: Çizgi Filmlerin Kültürel İşlevleri. H. Yavuzer, & M. R. Şirin (Eds.), *I. Türkiye Çocuk ve Medya Kongresi Bildiriler Kitabı-1* içinde (ss. 207-216). Çocuk Vakfı Yayınları.
- İmamoglu, A., & Şirin, T. (2011). Televizyon ve İnternet'te Şiddet İçeren Programların Çocuğun Ruh Dünyasına Etkileri. *Ekev akademi dergisi*, 46, 31-48.
- Karaboğa, M. T. (2018). Medya Çağında Çocuk ve Çocuk Kültürü: Şiddet ve Tüketim Kültürünün Yansımaları. *Uluslararası çocuk edebiyatı ve eğitim araştırmaları dergisi (ÇEDAR)*, 2(2), 1-17. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/chedar/issue/42042/478139> .
- Kayabaş, A. (2012). *Televizyon İzleme Alışkanlıklarının Kişinin Kendisini, Çevresini ve Sıradışı Yaşam Olaylarını Algılamasına ve Kabul Etmesine Etkisi* (Yüksek lisans tezi). Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Tez No. 342412) <https://tez.yok.gov.tr> .
- Kırık, A.M. (2013). Televizyonun Gelişim Çağı Çocukları Üzerindeki Olumsuz Etkileri ve Ebeveynlerin Kontrol Sorunu. *21. Yüzyılda eğitim ve toplum eğitim bilimleri ve sosyal araştırmalar dergisi*, 2(4), 189-198. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/egitimvetoplum/issue/5133/69894>.
- Kırtepe, S. (2014). *Televizyon Dizilerinin Toplum Üzerindeki Etkileri Sosyo-Kültürel Bir Çözümleme(Erzurum Örneği)* (Doktora tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Tez No. 372378) <https://tez.yok.gov.tr> .
- Kolcu, A. İ. (2005). *Öykü sanatı* (1. Basım). Salkımsöğüt Yayınları.
- Mandal, A. E. (2020). *Özet Çıkarma, Seçerek Yazma ve Dikte Yöntemlerinin Ortaokul Türkçe Dersinde Öğrencilerin Yazma Becerilerine Etkisi* (Yüksek lisans tezi). Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. (Tez No. 642623) <https://tez.yok.gov.tr> .
- Mergin, B. B. (2019). *İlköğretim Öğrencileri Üzerinde Çizgi Filmlerin Yaratıcılığa Etkisi* (Yüksek lisans tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. (Tez No. 556110) <https://tez.yok.gov.tr> .
- Milli Eğitim Bakanlığı (MEB), (2008). Öğrencilerin Televizyon İzleme Alışkanlıkları. Eğitimi Araştırma ve Geliştirme Dairesi Başkanlığı (EARGED). https://www.meb.gov.tr/earged/earged/TV_izleme.pdf (17.04.2022).
- Milli Eğitim Bakanlığı (MEB), (2019). Türkçe Dersi Öğretim Programı (İlkokul ve Ortaokul 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 ve 8. Sınıflar). <http://mufredat.meb.gov.tr> (18.04.2022).
- Okur, A., & Göçen, G. (2012). Güzel Konuşmada Televizyonu Kullanabilmek ve Bir Model Örneği Önerisi. *Sosyal politika çalışmaları dergisi*, 7(29), 87-103. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/spcd/issue/21094/227164> .
- Oruç, C., Tecim, E., & Özyürek, H. (2011). Okul Öncesi Dönem Çocuğun Kişilik Gelişiminde Rol Modellik ve Çizgi Filmler. *Ekev akademi dergisi*, 15(48), 281-297.
- Özen, Y. (2010). Televizyonun İlköğretim 7. Sınıf Öğrencilerinin Meslek Seçimiyle İlgili Algılarına Etkisi. *Eğitim ve insani bilimler dergisi: teori ve uygulama*, (2), 61-80. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/eibd/issue/22686/242224> .
- Öztürk, H. E. (1999). *Çocuğun Sosyalleşmesinde Televizyonun Etkisi* (Doktora tezi). Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Tez No. 89776) <https://tez.yok.gov.tr> .
- Postman, N., (2020). *Televizyon: öldüren eğlence-gösteri çağında kamusal söylem* (10. Basım) (Çev. O. Akınbay). Ayrıntı Yayınları.
- Radyo ve Televizyon Üst Kurulu (RTÜK), (2006). İlköğretim Çağındaki Çocukların Televizyon İzleme Alışkanlıkları Araştırması. <https://www.rtuk.gov.tr/Media/FM/Birimler/Kamuoyu/ilkogretim-cagindaki-cocuklarin-televizyon-izleme-aliskanliklari-arastirmasi0053-2.pdf> (17.04.2022).
- Radyo ve Televizyon Üst Kurulu (RTÜK), (2014). Yayınlarda Program Türleri Kod, Tanım ve Sınıflandırmaları. <https://www.rtuk.gov.tr/program-turleri-kod-kitapcigi/3832> (17.04.2022).
- Radyo ve Televizyon Üst Kurulu (RTÜK), (2016). Medya Okuryazarlığı Araştırması. <https://www.rtuk.gov.tr/Media/FM/Birimler/Kamuoyu/medya-okuryazarligi-arastirmasi.pdf> (17.04.2022).
- Radyo ve Televizyon Üst Kurulu (RTÜK), (2018)a. Çocukların Yeni Medya Kullanım Alışkanlıkları ve Siber Zorbalık Araştırması. <https://www.rtuk.gov.tr/Media/FM/Birimler/Kamuoyu/cocuklarin-yeni-medya-kullanimlari-ve-siber-zorbalik.pdf> (17.04.2022).

- Radyo ve Televizyon Üst Kurulu (RTÜK), (2018)b. Televizyon İzleme Eğilimleri Araştırması. <https://www.rtuk.gov.tr/Media/FM/Birimler/Kamuoyu/televizyonizlemeegilimleriarastirmasi2018.pdf> (17.04.2022).
- Radyo ve Televizyon Üst Kurulu (RTÜK), (2020). Televizyon Yayınlarında Şiddet Araştırması. https://www.rtuk.gov.tr/Media/FM/Birimler/KAMUOYU/televizyon_yayinlarinda_siddet_2020.pdf (29.04.2022).
- Sadi, E. (2007). *Ergenlerin Kimlik Oluşturma Sürecine Televizyon Programlarının Etkileri (Denizli İli Tavas İlçesi Örneği)* (Yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. (Tez No. 207037) <https://tez.yok.gov.tr> .
- Sallabaş, M. E. (2007). *İlköğretim Beşinci Sınıf Öğrencilerinin Kendini Yazılı Olarak İfade Etme Kazanımlarına Ulaşma Düzeyi* (Yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. (Tez No. 207023) <https://tez.yok.gov.tr> .
- Semerci, N., & Kalçık, C. (2017). Televizyonda Yayınlanan Dizilerin Lise Öğrencilerinin Yaşam Boyu Öğrenmesine Etkisine İlişkin Öğrenci Görüşleri. *Bartın Üniversitesi eğitim fakültesi dergisi*, 6(1), 237 - 262.
- Sezgin, N. (2006). *Bir Popüler Kültür Örneği Olarak Kurtlar Vadisi Dizisi 'nde Erkek Kimliğinin Sunumu* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. <https://acikbilim.yok.gov.tr/handle/20.500.12812/665397> .
- Sucu, M. (2019). *Kitle İletişim Araçlarından Televizyonun Türkçe Eğitimi Açısından Değerlendirilmesi* (Yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. (Tez No. 590081) <https://tez.yok.gov.tr> .
- Şimşek, T., & Arslan, M. A. (2021). *Uygulamalı yaratıcı yazma* (1. Baskı). Grafiker Yayınları.
- Şirin, M. R., (2006). *Gösteri çağı çocukları-iletişim toplumunda medya sarmalı* (2. Baskı). İz Yayıncılık.
- Taylan, H. H. (2011). Televizyon Programlarındaki Şiddetin Yetiştirme Etkisi: Konya Lise Öğrencileri Üzerine Bir Araştırma. *Selçuk Üniversitesi sosyal bilimler enstitüsü dergisi*, (26), 355-367. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/susbed/issue/61803/924641> .
- Tozlu, N., (2009). Sözlü Anlatım. İçinde M. Ekici & A. İlker (Eds.), *Türk dili (yazılı ve sözlü anlatım)* (ss. 147-161). Lisans Yayıncılık.
- Tozlu, N., (2009). Yazılı Anlatım. İçinde M. Ekici & A. İlker (Eds.), *Türk dili (yazılı ve sözlü anlatım)* (ss. 199-225). Lisans Yayıncılık.
- Türk, N. (2020). *Popüler Dizi-Filmlerin Lise Öğrencilerinin Rol-Model Alma Davranışı Üzerindeki Etkisi: Onun Gibi Olsam* (Yüksek lisans tezi). İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. (Tez No. 630491) <https://tez.yok.gov.tr> .
- Türkmen, N. (2013). Çizgi Filmlerin Kültür Aktarımındaki Rolü ve Pepee. *Cumhuriyet Üniversitesi fen-edebiyat fakültesi sosyal bilimler dergisi*, 36(2), 139-158. Retrieved from <http://cujos.cumhuriyet.edu.tr/tr/pub/issue/4347/59453>.
- Uğurlu, E. S., Şişman, F. N., Erdem, G., & Şevik Durmaz, N. (2013). Televizyonun Çocukların Günlük Yaşam Etkinlikleri Üzerine Etkisi. *STED/sürekli up eğitimi dergisi*, 22(2), 54-59.
- Uslu, M. (2007). *Ansiklopedik Türk dili ve edebiyatı terimleri sözlüğü* (1. Basım). Yağmur Yayınevi.
- Uygur, C. V. (2008). Kompozisyon. İçinde C. V. Uygur (Ed.), *Üniversiteler için Türk dili yazılı ve sözlü anlatım*. Kriter Yayınevi.
- Ünlü, İ. (2010). Televizyonun İlköğretim 7. Sınıf Öğrencilerinin Meslek Seçimiyle İlgili Algılarına Etkisi. *Erzincan Üniversitesi eğitim fakültesi dergisi*, 12(2), 55-73.
- Üstündağ, A. (2019). Gençlerin Model Aldıkları Televizyon Karakterleri. *Akademik incelemeler dergisi*, 14(1), 27-50. <https://doi.org/10.17550/akademikincelemeler.427334>.
- Üstündağ, A., & Doğan, Ö. (2016). 10-14 Yaş Arası Gençlerin Televizyon İzleme Alışkanlıkları ve Çok İzledikleri Diziler. *İletişim kuram ve araştırma dergisi*, 0(43), 77-97.
- Yaşar Ekici, F. (2015). Çizgi Filmlerin Çocuklar Üzerindeki Etkilerine İlişkin Çok Boyutlu Bir Değerlendirme. *Türk & İslam dünyası sosyal araştırmalar dergisi*, 2(5), 70-84. DOI: 10.16989/TIDSAD.96 .
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (11. baskı). Seçkin Yayınları.

Yılmaz, A. (2002). *18-30 Yaş Arası Yetişkinlerin Televizyon İzleme Eğilimleri ve Televizyonun 18-30 Yaş Arası İzleyici Üzerinde Etkileri (Erzurum Örneği)* (Yüksek lisans tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Tez No. 110236) <https://tez.yok.gov.tr>.

Yılmaz, O., & Özdemir Erem, N.H. (2018). Çizgi Filmler Ne Anlatır?. *Hece dergisi çocuk edebiyatı özel sayısı*, 104-105, 542-552.

Zavalsız, Y.S., & Soydaş Dağcı, Y. (2019). Televizyon Dizilerinin Toplum Üzerindeki Etkisi (Karabük Örneği). *Çukurova Üniversitesi ilahiyat fakültesi dergisi (ÇÜİFD)*, 19(1), 185-201. <https://dergipark.org.tr/pub/cuilah/issue/46367/549553>.

Zorlu, Y. (2016). Medyadaki Şiddet ve Etkileri. *Humanities sciences*, 11(1), 13-32. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/pub/nwsahuman/issue/19954/213431>.

ASLAN HÜRKUŞ KAYIP ELMAS FİLMİNDEN KAHRAMANIN YOLCULUĞUNA DAİR BİR ÇÖZÜMLEME

Dr. Ayşegül ÇİLİNGİR¹

Özet

Animasyon türü, sinema teknolojisi ile paralel olarak büyük bir gelişme göstermektedir. 1900'lerin başlarında başlayan çizgi film türünde, ilk yıllarda elle çizim ve renklendirme tekniğini kullanırken günümüzde bilgisayar teknolojisi ile serüvenini devam ettirmektedir. Hayallerin, korkuların, sevinçlerin ve hüznlerin bu teknoloji ile perdeye yansması animasyon türüne olan ilgiyi arttırıp bu türün çocuk hedef kitesinden yetişkinlerin de içinde olduğu daha geniş kitlelere ulaştırmasını sağlamaktadır. Bu ilgi animasyon türünde hem öykü temelli hem de karakter temelli anlatıların yapılandırılmasına olanak tanımaktadır. Bu bağlamda Joseph Campbell'ın *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* eserinde yer alan kuramından etkilenen Christopher Vogler bu yaklaşımı sinema temelli uyarlamıştır. Christopher Vogler'in yaklaşımı, kahramanı çeşitli aşamalarla çözümlenmeye yardımcı olmaktadır. Çalışmada incelenecek olan *Aslan Hürkuş Kayıp Elmas* filmi de bu yaklaşımla, kahramanın yolculuğundan hareketle incelenmiştir. Çalışmanın amacı, *Aslan Hürkuş Kayıp Elmas* filminin Vogler'in "kahramanın yolculuğu" yaklaşımı çerçevesinde yer alan aşamaların ne şekilde ele alındığının tespit edilmesidir. Bu amaçla hareketle, *Aslan Hürkuş Kayıp Elmas* filmin ana karakteri olan Aslan'ın, Vogler'in 12 aşamasından sadece 'çağrının reddi'nin bulunmadığı diğer 11 aşamasının film içinde işlendiği belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Animasyon, kahramanın yolculuğu, Aslan Hürkuş kayıp elmas.

ASLAN HÜRKUŞKAYIP ELMAS (ASLAN HURKUŞ LOST DIAMOND) AN ANALYSIS OF THE HERO'S JOURNEY FROM THE FILM

Abstract

The genre animation shows a great development alongside the cinema technology. In the cartoon genre, which started in the early 1900s, drawing and coloring by hand techniques were used in the first years, and today the genre continues its adventure with computer technology. The reflection of dreams, fears, joys and sorrows on the screen with this technology increases the interest in the animation genre and makes this genre available for wider audiences, including adults from the target audience of children. This interest makes space for the construction of both story-based and character-based narratives in the animation genre. Within the context, Christopher Vogler, influenced by Joseph Campbell's theory in *The Hero with a Thousand Faces*, adapted this approach based on cinema. Christopher Vogler's approach helps to analyze the hero through various stages. The movie *Aslan Hürkuş Kayıp Elmas (Aslan Hurkuş Lost Diamond)*, which will be examined in the study, was also examined with this approach, based on the hero's journey. The aim of the study is to detect how the stages of the movie *Aslan Hürkuş Kayıp Elmas*, are handled within the framework of Vogler's "hero's journey" approach. Moving with this purpose, it has been determined that the main character of *Aslan Hürkuş Kayıp Elmas*, the main character of the movie, Aslan, of Vogler's 12 stages, only the other 11 stages in which there is no 'rejection of the call' are processed in the movie.

Keywords: Animation, the journey of the hero, *Aslan Hürkuş Kayıp Elmas (Aslan Hurkuş Lost Diamond)*.

¹ Erciyes Üniversitesi Süleyman Çetinsaya İletişim Fakültesi Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü KAYSERİ
acilingir@erciyes.edu.tr

Giriş

Animasyon, sinemanın ve teknolojinin gelişimi ile paralel bir şekilde gelişmiştir. Başlangıçta elle çizilen ve renklendirilen animasyon filmler, günümüzde genellikle bilgisayar teknolojisi ile yapılandırılır. Teknoloji ile sıkı bir bağı olan animasyonda anlatı yapıları ise sinemanın kendine özgü anlatı unsurları ile şekillenir. Animasyon filmler, görsel bir şölen sunan, her kitlenin ilgi gösterdiği, onların hayal dünyalarına seslenen bir türdür. Animasyon filmler ilk zamanlarda çocuklara hitap ederken günümüzde yetişkinler de bu türü beğeniyle takip eder. Kitlelere farklı amaçlarla yaklaşabilen animasyon bu bağlamda edebiyat, tiyatro, müzik, sahne sanatları, plastik sanatlar gibi sanatlardan da etkilenir.

Çocuk kitlesi için hayvan ya da araba- uçak gibi araçların insani özellikler taşıdığı, genelde eğlendirici ya da eğitici animasyon filmlerin sayısı giderek artmaktadır. Bu tür animasyon filmlerin öyküleri genellikle bir ya da bir kaç karakterin etrafında kurgulanır. Bu noktada kahramanın öne çıktığı animasyon filmlerinin anlaşılabilmesi için, Joseph Campbell ve ondan etkilenen Christopher Vogler'in yaklaşımları, bu tür yapıları açıklayabilmede yol gösterir. Campbell, üç başlık ve on yedi aşamada ele aldığı "kahramanın sonsuz yolculuğu" modelinde, özellikle mitolojik öykülerin benzerlikleri üzerinde durur. Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* kitabının önsözünde, insanlığın sayısız mitolojisi olduğunu kendi kitabının benzerlikleri üzerine temellendiğini böylece farklılıkların daha az olduğunu gösterdiğini belirtir (Campbell, 2021, s. 10). Campbell'in bu yaklaşımından hareketle Vogler, *Yazarın Yolculuğu* adlı kitabında, sinemanın kendisine has hikâye anlatım biçimine göre bu modeli "kahramanın yolculuğu" şeklinde şekillendirir. Vogler "kahramanın yolculuğu" modelinde on iki aşama belirler. Bu aşamalar, Campbell'in yaklaşımındaki aşamalarla benzerlik taşıyarak sinema anlatısı bağlamında yapılandırılmıştır. Çalışmada, Vogler'in "kahramanın yolculuğu" modelinden hareketle, *Aslan Hürkuş Kayıp Elmas* filmine iki ana karakter olan Aslan ve Hürkuş incelenmiştir. Aslan karakteri, ismi bir hayvan cinsi ile zıt oluşturacak şekilde bir insan, Hürkuş ise yine ismi bir hayvanı işaret etse de bir uçaktır. Ayrıca Hürkuş adı kullanılarak Türkhavacılık tarihinde çok önemli bir şahsiyet olan Vecihi Hürkuş'a gönderme yapılmaktadır.

Günümüzde gerek Joseph Campbell'in gerekse de ondan etkilenen Christopher Vogler'in yaklaşımlarının kullanıldığı birçok çalışma mevcuttur. Kahramanın yolculuğunu ele alan çalışmalardan Campbell'in yaklaşımının edebiyat ve mitoloji (Tepeköylü, 2016; Atay, 2017; Aktaş, 2021 vd.) alanında ve sinemada (Aslantepeler, 2008; Sayıcı, 2019; Özpınar, 2020 vd.) kullanıldığı görülmüştür. Bu çalışmada, Vogler'in "kahramanın yolculuğu" modelini bir animasyon filminde kullanılmıştır. Çalışmada, film içerisinde Aslan ve Hürkuş karakterleri iki ana karakter olarak sunulmuş, bu karakterler kayıp elması bulmak için yolculuğa çıkmışlardır. Maceranın başlaması ile birlikte karşılıklı çıkan engelleri yardımlarla aşan bu iki kahraman nihayetinde yolculuklarını tamamlar. Bu bağlamda filmde Vogler'in "kahramanın yolculuğu" modelindeki on iki aşamadan sadece "çağırının reddi"nin bulunmadığı diğer on bir aşamanın yaklaşıma uygun şekillendiği olduğu tespit edilmiştir.

Animasyon Filmler

Sinema, sanatın diğer alanlarından olduğu kadar teknolojik ilerlemelerden de yararlanır. İlk sinema filmleri, görsel olarak sunulurken sonraları ses unsurunun eklenmesi ile sinema görsel- işitsel bir sanat haline gelir. Sinema, sosyal yaşamda bireyin dünyayı algılamasına, farklı kültürleri öğrenmesine olanak sağlar. Günümüzde çocukluktan itibaren birey, sinema filmleri sayesinde öğrenme, eğlenme, bilgi edinme edimlerini elde edebilir. Animasyon filmler ise özellikle çocuklar için öğrenmeyi kolaylaştıran bir tür olarak eğitim alanında da kullanılır. Bu bağlamda günümüzde tematik çocuk (TRT Çocuk, Planet Çocuk vb.) kanalları da artmaktadır. Animasyon sözcüğü yerine çizgi film, canlandırma gibi birçok kavram kullanılsa da Kaba (2020, s. 5) animasyon, çizgi film, canlandırma, canlandırma sineması kavramlarının aynı tanımlamayı içerdiğini belirtir. Çalışmada animasyon sözcüğü tercih edilmiştir. Animasyon sözcüğünü, Nijat Özön (2000, s. 133), *Sinema, televizyon, video, bilgisayarlı sinema* sözlüğünde, "tek tek resimleri ya da devinimsiz nesnelere, gösterim sırasında devinim duygusu verebilecek biçimde düzenleme ve filme aktarma işi" olarak tanımlamaktadır.

İlk zamanlarda elle çizilen ve renklendirilen çizgi filmler, günümüzde gelişen teknoloji ile bilgisayar teknolojisi kullanılarak yapılandırılmaya başlandı. Bilgisayar teknolojisinde yaşanan ilerlemeler animasyon filmin de yapısını da doğrusal bağlamda değiştirir. 1972 yılında çok hayret edilen Ed Catmull ve Fred Parke'ın bilgisayarda geliştirdikleri 3 boyutlu el, günümüzde bilgisayar animasyonda ilkel konuma gelse de ilerde neler yapılabileceğinin kestirilmesi de zorlaşmıştır (Kaba, 2020, s. 37). 1972 yılında geliştirilen 3 boyutlu el zamanla ilerlemeler kat ederek 1995 yılında Pixar Animasyon stüdyosunun gösterim soktuğu *Toy Story* (Oyuncak hikâyesi) filmi bütünüyle bilgisayar animasyon filmi olmuştur (Monaco, 2000, s. 557). Bu film, 1995 yılının Kasım ayında vizyona girmesine rağmen ABD'de 192 milyon dolar, dünyada da 362 milyon dolar hasılat sağlayarak o yılın en yüksek hasılat yapan filmi olur (Pixar, 2022).

Bilgisayar teknolojisinin imkânları ile animasyon filmin hareket olgusuna dayanan yapısının birleşimi, onun farklı dünyalar, farklı karakterler çerçevesinde fantastik bir evren yaratmasına olanak sağlarken onu sadece çizgi unsurlarından daha geniş bir perspektife taşır. Kaba'ya (1992, s. 3) göre; “animasyon, sadece çizgiyle oluşturulmuş karakterlerin hareketlendirilmesi anlamına gelmemektedir. Sanatçı kişiliğin içindeki yaratıcı güç bugüne kadar olan yapılanma süreci içerisinde animasyonun birçok sınırsızlıklar içinde biçimlenmesini sağlamıştır”. Bu bağlamda animasyon, çizgi ya da hareket olgularından daha ileri olarak hayal gücünün ve yeteneğin bir sonucudur. Animasyonda hayal gücü, özellikle çocuklar için üretilen yapımlarda kendini gösterir. Çocuklara hitap eden animasyon filmlerinin karakterler hayvan ya da oyuncak figürlerinden oluşur. Bu figürler sayesinde animasyon filmleri eğlence ve eğitim amaçlı kullanılır. Animasyon filmlerin eğlence aracı olarak gelişmesine ve bu türün bir endüstri olmasına olanak sağlayan Walt Disney, hepsi hayvanlardan meydana gelen tiplere insani özellikler atfeder (Can, 2021, s. 162). Hayvan karakterlere insani özelliklerin verilmesi çocukların onlarla özdeşleşmesini sağlar. Animasyon filmler de uçak, araba gibi araçlar da insani özelliklerle tanımlanan karakterlerle yapılandırılmaktadır. Bilis, animasyonlarda teknik olanakların çocuklar için önemli olan hayvanlar ve araba- uçak gibi araçlarla bütünleştirerek öykülerde kullanıldığını belirtir (Bilis, 2014, s. 202). Çalışmada incelenen filmde de ana karakterler bir çocuk ve bir uçaktır. Aslan karakteri, konuşabilen Hürkuş adlı bir uçakla maceralar yaşar. Hürkuş adı, Türk havacılık tarihinde önemli bir isim olan Vecihi Hürkuş'u akla getirir. Vecihi Hürkuş, 1924 yılında ilk Türk uçağı olan "Vecihi K-VI"yı 1924'te tasarlamış ve üretmiştir^{***}. Filmdeki ana karakterlerden birine bu adın verilmesi bir nevi Türk havacılık tarihi ile ilgili önemli bir şahsiyetin çocukların zihninde kalmasına neden olabilir.

Kahramanın Yolculuğu

Joseph Campbell, 1949 yılında Türkçeye *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* olarak çevrilen *The Hero With A Thousand Faces* adlı eserini yayınlamıştır. Campbell, Bu eserinde mitolojik temelli hikâyeleri aşamalar halinde ele almış ve benzerlikleri üzerinde durmuştur. Campbell, bu yaklaşımını on yedi adımda sunarken, bunları ayrılma- erginlenme-dönüş olarak üç ana başlığa ayırır. Campbell, kahramanın mitolojik macerasının ayrılma- erginlenme-dönüş aşamalarını monomitin çekirdek birimi olarak tanımlar (Campbell, 2021, s. 35). Campbell'ın mitler üzerine ortaya çıkardığı bu anlatım modelinden etkilenen Vogler, onun bu modelinin temel yapılarından ve terminolojisini kullanır. Önce Campbell mitlerde sonrasında Christopher Vogler sinemada kahramanın hedefine giden yoldaki aşamalarını anlatırlar. Kahramanları bu yolculuğa çıkararak amaç ve karşısına çıkan olaylar farklılık gösterse de aynı aşamalardan geçerler. Olaylar ve sıralanışlarında farklılık olsa da aşamalar temelde benzerlik gösterir (Aslantepeler, 2008, s. 239). Vogler, “kahramanın yolculuğu” modelinin her tarih ve her kültürde kendini gösteren evrensel bir kalıp olduğunu ve ayrıntıların her kültürde farklılık arz etse de özünde aynı unsurların bulunduğunu belirtir (Vogler, 2009, s. 44). Vogler, *Yazarın Yolculuğu* kitabında “kahramanın yolculuğu” yaklaşımını on iki adımda yapılandırır. Bu adımlar; Sıradan dünya, 2. Maceraya çağrı, 3. Çağrının Reddi, 4. Akıl hocası ile karşılaşma, 5. Eşiği geçme, 6. Sınavlar, müttefikler ve düşmanlar, 7. Yaklaşma, 8. Çile (Zorlu sınav), 9. Ödül, 10. Dönüş yolu, 11. Diriliş, 12. İksirle dönüş (Vogler, 2009).

^{***} Vecihi Hürkuş hakkında ayrıntılı bilgi için bkz https://www.thk.org.tr/vecihi_hurkus. E.T. 08.10.2022.

Kahraman, öykülerde genellikle başlangıçta bir amaca yönlendirilir. Bu amaç, onun yolculuğa ya da maceraya çıkmak için nedenidir. Kahraman bir sorunu çözüme kavuşturmak ya da amacına ulaşmak için bu yolculuğu boyunca aktif rol oynar. Bu yolculuk, kahraman için fiziksel, duygusal ya da psikolojik olarak ta önemlidir (Voytilla, 2020, s. 21). Kahramanın amacına ulaşmak için çıktığı yolculukta ona rehberlik eden insan, hayvan ya da nesnelere vardır. Ayrıca bu yolculukta, ona amacına ulaşması için arkadaşları olduğu gibi onu engelleyen düşmanları da mevcuttur. Vogler'ın modelinin özellikle 'sınavlar, müttefikler ve düşmanlar' aşaması, kahramanın dostunu ve düşmanını tanıdığı kısımdır. Bütün aşamaları başarıyla geçen kahraman nihayetinde amacına ulaşır ve bazen istemese de macerasının başladığı yere yani evine geri döner.

Yöntem ve Bulgular

Çalışmada, Christopher Vogler'ın "kahramanın yolculuğu" modelinde yer alan on iki aşama ile *AslanHürkuş Kayıp Elmas* animasyon filmi incelenmiştir. Vogler, "kahramanın yolculuğu" modelinin kendisine çok katkı sağladığını ve Disney'de animasyon bölümü danışmanlığı yaptığında peri masalları, mitoloji, bilimkurgu, çizgi roman ve tarihi maceralarla ilgili öykülerini geliştirdiğini ve Campbell'ın fikirlerinin kendisi için çok değerli olduğunu vurgular (Vogler, 2009, s. 38). Bu animasyon filminin çözümlenmesinde, "kahramanın yolculuğu" yaklaşımının tercih edilmesinin en önemli nedeni; bu yapılarda genellikle fantastik öğelerin yer alması ve genellikle bu öğelerin kahramanlar üzerinden aktarılmasıdır. Çalışmada *Aslan Hürkuş Kayıp Elmas* animasyon filmi incelenirken Vogler'ın aşağıdaki modeli kullanılmıştır;



Şekil 1. Christopher Vogler, "Kahramanın Yolculuğu" Modeli (Vogler, 2009, s. 262).

Çalışmanın amacı; *AslanHürkuş Kayıp Elmas* animasyon filminde, Vogler’ın “kahramanın yolculuğu” modelinde yer alan on iki maddenin nasıl işlendiğinin tespit edilmesidir. Çalışmanın evreni; animasyon filmleri iken çalışmanın örnekleme ise *Aslan Hürkuş Kayıp Elmas* animasyon filmidir. Çalışmanın sınırlılığı ise Vogler’ın “kahramanın yolculuğu” modelinin *Aslan Hürkuş Kayıp Elmas* animasyon filmi üzerinden yapılandırılmasıdır.

Aslan Hürkuş Kayıp Elmas Filminin Künyesi

Filmin Türü: Animasyon

Yönetmen: Hakan Bol, H. Sinan Güngör

Seslendirme: Kayra Özdemir, Elif Gizem Aykul, Nusret Çetinel

Vizyon Tarihi: 7 Ocak 2022

Sinema Dağıtım: CGV Mars D.

Yapımcı: Outline Ajans, Akko Organizasyon

Ülke: Türkiye(Boxofficeturkiye, 2022)

Filmin Konusu

Aslan Hürkuş Kayıp Elmas filmindeki ana karakter olan Aslan uçak mühendisi olmak isteyen bir çocuktur. Dedesi Aslan’a eski bir pilot olan büyük büyük babasının bazı eşyalarını verir. Büyük büyük babasının eşyalarında Hürkuş adlı bir uçakla ilgili bazı notlar bulan Aslan, birçok maceradan sonra Hürkuş’u bulur. Bu uçak diğer uçaklardan farklı olarak canlanabiliyordur. Filmde önce Aslan’ın ve arkadaşları Hürkuş’u sonrasında ise onu çalıştırmak için gerekli olan kolu aramak için yaşadıkları maceralar anlatılır.

Çalışmanın Bulguları

Çalışmada, *Aslan Hürkuş Kayıp Elmas* filminin Christopher Vogler “kahramanın yolculuğu” modelindeki aşamaları bağlamında İncelenmiştir.

1. Sıradan Dünya: Sıradan dünya aşaması, kahramanın yolculuğunun başlamadan yaşadığı önceki hayatının anlatıldığı evredir. Bu aşamada kahramanı harekete geçiren, onu maceraya atılmaya itecek bir olay, nesne ortaya çıkar. Vogler, bu durumu kahramanın sıradan dünyasının özel dünyaya dönüşmesi ile açıklar.

Filmin başında öykünün kahramanı Aslan, evinde teknolojik aygıtlar yapan 10 yaşlarında müzik dinlemeyi ve köpeği ile ilgilenmeyi seven, arkadaşları ile oynayan bir çocuk olarak sunulur. Aslan, kendine 3 boyutlu bir maket uçak yapar. Bu sahneden Aslan’ın uçak teknolojisine meraklı olduğu anlaşılır. Filmin başındaki bu görsel anlatım, kahramanın olağan hayatını, nelerle meşgul olduğu yani sıradan dünyasını tanımlar. Aslan’ın sıradan dünyasının mekânı, filmde Kız kulesi ile tanımlanan İstanbul’dur. Filmlerde genellikle olayın geçtiği yerin en önemli simgeleri ile mekân tanımlamaları yapılır. Aslan’ın sıradan dünyasında önemli kişilerden biri dedesi Hasan Usta’dır. Dedesi Aslan’a bir kutu verir. Kutudakiler Aslan’ın uçak mühendisliği hayalleri ile ilgilidir. Kutudan bazı notlar çıkar. Bu notlar, Aslan’ın pilot olan büyük büyük babasına ait olan ve filmin başında seyirciye gösterilen kendi kendine uçan ve konuşan uçakla ilgilidir. Aslan’ı maceraya atılmaya iten olay, Aslan’ın büyük büyük babasının notlarını bulmasıdır. Dedesi de Aslan’a kendisinde babasının özelliklerini gördüğünü vurgulayarak onu destekler.

2. Maceraya Çağrı: Bu aşama, Joseph Campbell'ın *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* kitabında yer alan yola çıkış başlığının ilk aşamasıdır. Bu aşamada Campbell, kahramanın bir büyücü ya da fantastik öge tarafından maceraya çağrıldığını belirtirken Vogler ise bu aşamada kahramana bir sorun, meydan okuma ya da bir macera sunulduğunu ve bu maceraya çağrı ile karşılaşan kahramanın böylece 'sıradan dünya' da yer alan huzurlu ortamından artık çıktığını belirtir. Ayrıca Vogler, bu çağrı ile birlikte oyunun kurallarının belirlendiği ve kahramanın amacının netleştiğinin altını çizer (2009, s. 51). Voytilla'ya göre bu çağrı sıradan dünyanın dengesini altüst eder (2020, s. 22).

Büyülü nesne olan değerli elmas kolun filmin başında 1970 yılında bir adadakimağarada bulunduğu gösterilir. Bu elmas kol sayesinde konuşan, kendi kendine uçan Hürkuş çalışır. Campbell'ın 'yola çıkış' aşamasında ve Vogler'in modelinde de yer alan 'maceraya çağrı' kısmı Aslan'ın büyük büyük babasının notlarını bulması ile başlar. Burada kahramanı çağıran nesne, bu notlarla birlikte uçak müzesinde gördüğü uçaktır. Büyük büyük babasının arkadaşı olan Ferit ona notlara bakmak istediğini ve staja geldiğinde bakabileceğini söyler. Aslan, hangarda büyük babasının uçağını görür ve merak edip uçakla ilgili sorular sorsa da Ferit, notları görme konusunda ısrarcıdır. Böylece Aslan'ın macerasının başlamak üzeredir. Aslan, uçağın harekete geçmesi için itici güce ihtiyacı olduğunu bulur. Aslan, itici güç olan elmas konun yerini bir haritada yerini bulur. Bu itici gücü bulmak onun amacı, maceraya çağrısıdır. Aslan'ın macerası başlar. Bu çağrı Aslan'ın ve adını Hürkuş olarak sunulan uçağın kaderini değiştirecektir. Harita hem Aslan'ı hem de arkadaşlarını maceraya çağırır.

3. Çağrının Reddi: Kahraman, maceraya çağrıldıktan sonra maceraya dair korku hissettiği ya da tehlikede olma durumundan dolayı yolculuğu reddedebilir. 'Çağrıyı reddetme' aşaması Joseph Campbell'ın yaklaşımında da aynı şekilde adlandırılır. Vogler, kahramanın her zaman çağrıyı reddetmediğini, bu tür kahramanlara, 'istekli kahramanlar', ya da Propp'un adlandırması ile 'arayıcılar' denilebileceğini belirtir (Vogler, 2009, s. 173).

Büyük büyük babasının haritası ve gizemli uçak tarafından maceraya çağrılan Aslan, çağrıyı reddetmez. Bu çağrı kendi hayali olan uçak mühendisliği ve büyük büyük babası ile ilgilidir. Reddetme eylemi genellikle kahramanın bilinmezlikten korkmasından dolayı gerçekleşirken Aslan, kendi yaşatlarına göre cesur, ileriye gören bir çocuktur. Bu yüzden çağrıyı reddetmez.

4. Rehberle Karşılaşma: Kahramanın maceraya çıktığında korkuları vardır. Kahraman, 'sıradan dünya'sından ayrılarak artık 'özel dünya'ya girer. Bu aradaki aşamaları başarabilmesi ve verilen görevi tamamlayabilmesi için ona yardım edecek birileri gerekir. Campbell'ın yaklaşımında bu yardım, genellikle büyücü gibi figürlerden gelir. Campbell'ın yaklaşımında bu aşama 'doğüstü yardım' olarak adlandırılır. Vogler, kahramanın 'bilinmeyen bölge'ye gitmeden önce bir hazırlık yapması gerektiğini ve bu hazırlığı rehber aracılığıyla gerçekleşeceğini savunur. Rehberin işlevleri, kahramanı korumak, eğitmek, sınamak, ona kılavuzluk yapmak, büyülü hediyeler vermektir. Propp, kahramana yolculukta gereken bir şeyi verdiği için rehberi, "bağışçı" ya da "sağlayıcı" olarak tanımlamaktadır (Vogler C. , 2009, s. 179).

Aslan, artık 'sıradan dünya'sından çıkıp 'özel dünya'ya girer. Ona yol gösterecek bir rehber gereklidir. Bu öyküde uçakla ve büyük büyük dedesi ile ilgili notları ona veren dedesi Hasan Usta, rehber sayılabileceği gibi amacına onu ulaştıran harita da bir rehber olarak tanımlanabilir. Hasan Usta, başlangıçta Aslan'a büyük büyük babasının hikâyesini anlatıp onu uçak müzesine götürerek bir nevi ona hayalleri ile ilgili kılavuzluk işlevini yerine getirir. Harita ise uçağın çalışması amacını yerine getirmenin anahtarı olan elmas kolun yerini gösterir. Bazı öykülerde rehber bir insan değil nesne de olabilir. Bu öyküde asıl rehber haritadır. Hasan Usta, Aslan'a haritayı verdiği için Propp'un kuramında "bağışçı" ya da "sağlayıcı" olarak tanımlanabilir.

5. İlk Eşiği Geçiş: Bu aşamada, kahraman macerayı kabullenir. İlk eşiği geçişle birlikte kahraman ilk adımını atarak, öykünün özel dünyasına girer ve maceraya çağrının sebep olduğu sorun ya da mücadelelerle uğraşmanın sonuçlarıyla yüzleşmeyi kabullenir (Vogler C. , 2009, s. 53). Joseph

Campbell'ın yaklaşımında “ilk eşiğin aşılması’ olarak adlandırılan bu safhada, kahraman yolculuğunda yardımcı ve rehber sayesinde eşik muhafızına dek ilerler (Campbell, 2021, s. 76)

Aslan, haritadaki yeri bulmak için arkadaşları ile birlikte bulunduğu bölgeden ayrılarak amacı için ilk eşiği geçer. Bu esnada olan rehberlik eden haritası ve arkadaşları vardır. Aslan, bu maceraya çıkarak engelleri de henüz farkında olmasa da bu yolculuğu kabullenmiş olur.

6. Sınavlar, Müttefikler ve Düşmanlar: İlk eşiği geçen kahramanı öykünün hemen hemen yarısını kapsayan sınavlar, engeller bekler. Bu sınav ve engeller safhasında ona engel çıkaran düşmanlar ve ona yardım eden müttefikler de vardır. Campbell'ın yaklaşımında, bu aşama erginleme başlığının ilk aşamasıdır. Bu aşamada, ‘sıradan dünyası’ndan macera için ayrılan kahramanın vermek zorunda olduğu sınavlar ve aşmak zorunda olduğu engellerle birlikte yaşadığı bir dönüşüm vardır. Ayrıca bu aşamada, kahraman dostlarını ve düşmanlarını da tanıma fırsatı elde eder. Vogler’a göre, kahraman ilk eşikten geçtikten sonra yeni meydan okumalara ve sınavlara ve beraberinde düşman ve müttefiklere sahip olurken ‘özel dünya’nın kanunlarını da öğrenmiş olur (2009, s. 54).

İlk eşiği geçip evinden arkadaşlarıyla ayrılan Aslan, hedefine ilerlerken sınavlar, engeller ve beraberinde düşmanlarla karşılaşır. Bu düşmanların başında ise uçak müzesinin müdürü, büyük büyük babasının arkadaşı Ferit gelir. İlk eşikten geçen Aslan’ı Ferit’in bir adamı takip eder. Aslan’ın önüne bu yolculukta ilk çıkan engel, haritayı yanlış değerlendirmesi ve hedeften hemen vazgeçmesidir. Aslan, haritanın yeryüzü değil gökyüzüne göre çıkarıldığını anlar ve bu esnada arkadaşı Eren, okulda yıldızların eski konumlarını görebilecekleri bir sistem olduğunu söyler. Okulda onlara bekçi yardımcı olur. Böylece haritadaki işaretli yeri bulurlar. Bir değirmene varırlar. İçerisini biraz araştırdıklarında Mehmet, değirmenin yellerine takılır, o esnada değirmen taşında, notlardaki bir elmaslı uçak kolunu bulurlar. Burada karşısına Ferit’in adamları çıkar ve onlardan uçak kolunu isterler. Aslan ve arkadaşları Ferit’in adamlarından kaçsalar da adamlar onları bulur. Aslan’ın arkadaşları onunla gitmek istemezler ve Aslan yalnız kalır. Kendini yalnız hisseden Aslan, uçak hangarına gittiğinde orada güvenlik olduğunu görür. Kendi yaptığı drone ile onları uzaklaştırır.

7. Mağaranın Derinliklerine Yaklaşma: Öykünün kahramanı sınavlar ve engellerle karşılaşırken mağara gibi tehlikeli mekânlarda da bulunabilir. Bu mekân, çoğunlukla kahramanın düşmanının özel yeri olabilir. Mücadele gerektiren bir aşama tehlikenin doruk noktasında olduğu ve seyircinin en çok gerildiği aşamadır.

Bu öyküdeki mağara, Ferit’in kendi kendine uçan ve konuşan uçağı sakladığı ambardır. Bu ambar, aslında Ferit’in gizli mağarasıdır. Ferit için çok özel olan uçak buradadır. Aslan bulduğu uçak kolu ile onu çalıştırmak için uğraşırken Ferit’in adamı onu yakalar. Başlangıçta çalışmayan uçak o esnada canlanır.

8. Çile: Kahraman, bu aşamada artık tehlike ile karşılaşmış belki de ölümü tecrübe etmiş olabilir. Mücadelesi devam eden kahraman en büyük korkusu ya da ölümle yüz yüze gelir. Vogler, bu aşamanın, seyircinin kahramanın başına ne geleceğini tam olarak kestiremediği yani belirsizliğin hâkim olduğu ‘karanlık bir an’ olduğunu belirtir (Vogler C. , 2009, s. 56).

Aslan’ın ambarda Ferit’in adamları ile karşılaşması ve uçağı başlangıçta çalıştıramaması onu belirsiz bir duruma sokar.

9. Ödül (Kılıcın Kavranması): Vogler’ın ‘ödül’ olarak adlandırdığı bu aşama, Joseph Campbell’ın yaklaşımında ‘nihai ödül’ aşamasına denk gelir. Bu aşamada, kahraman mağarada düşmanlarıyla karşılaşmış tehlikeleri aşmış belki de ölümden dönmüştür. Artık kendisinin maceraya atılma sebebi olan nesne, başarı ya da ödülünü alma vakti gelir. Ödül kahramana engelleri aştığı takdirde kendisine söz verine büyü bir nesne, bir başarı ya da bir sevgili olabilir.

Aslan, bulmak için maceraya atıldığı nesne olan uçağı çalıştırır ve Ferit'in adamlarından uçakla yani ona vaat edilen nesne ile kaçar. Uçakla gökyüzüne açılan Aslan mutludur. Ferit'in adamları onları takip etmeye devam ederler. Aslan, uçağa Hürkuş adını verir. Beraber Hürkuş'un adasını bulmaya karar verirler. Aslan, dedesinin, babasının uçak için 'geleceğe açılan bir kapı' olduğunu söylediğini hatırlar. Adayı bulurlar. Oradaki hangarda bir kaset bulurlar. Bu kasette, büyük dedesi, ortağı Ferit ile fikir ayrılıkları yaşadıklarından bahsedip uçağın saklanması gerektiğini anlatır. Hürkuş, ikisinin arasında geçen bu tartışmadan ve Aslan'ın büyük büyükbabasının evine dönememesinden kendini sorumlu tutar.

10. Dönüş Yolu: Vogler'ın yaklaşımında yer alan "dönüş yolu", Joseph Campbell'in "kahramanın sonsuz yolculuğu" yapısındaki üçüncü bölüm olan "dönüş" ile aynı mantıkla yapılandırılır. Campbell, kahramanın macerası boyunca aldığı yardımlar sayesinde hayatını değiştiren ödülüyle dönmesi gerektiğini belirtir (Campbell, 2021, s. 179). Bu ödüle ulaşmak için çabalayan kahramanın bazı fiziksel ya da ruhsal değişimleri de seyirciye yansıtılır. Bu aşamada, kahramandan beklenen ödülünü alıp sıradan dünyasına dönmesidir. Bazı öykülerde kahraman dönüşü reddedebilir. Bu esnada karar verilmesi gerekir. Kahramanın sıradan dünyasına dönmesi öykünün tamamlanması anlamına gelir.

Adadan dönmek isteyen Aslan arkadaşlarından yardım istese de istediği cevabı alamaz. Ferit'in adamları Hürkuş'u geri getirirken o şekilde istemese de Aslan da onunla gider. Ödülü ile geri dönse de Aslan, Ferit'in uçağa el koymasından dolayı bu durumdan memnun değildir. Sıradan dünyaya dönebilmesi için Hürkuş'u kurtarması gerekir.

11. Diriliş: Sıradan dünyaya geri dönmek için dönüş yoluna çıkan kahramanın yine karşısına sınavlar, engeller ve beraberinde düşmanlar çıkar. Rakipleri ile tekrar karşılaşan kahramanın mücadeleyi kazanması, arınması ve tekrar değişmesi gerekir. (Vogler C. , 2009, s. 271). Kahraman bu aşamada hayatı ile de sınanabilir. Bu aşamada kahraman, yardımla olsa da kahramanlık sıfatını da hak ettiğini göstermelidir. Bu yardıma rağmen savaş, kahramanın kendisinin kazanması gereken bir savaştır (Voytilla, 2020, s. 27)

Aslan, evine dönse de Hürkuş'u Ferit kaçırdığı için mutsuzdur. Hürkuş'u kurtarmak için arkadaşlarından özür dileyerek yardım ister. Aslan, düşmanı olan Ferit ile tekrar karşılaşır ve arkadaşlarının yardımları ile galip gelir.

12. İksirle Dönüş: Vogler (2009, s. 60-61), bu "iksir"in önemini "*Kahraman Sıradan Dünya'ya döner; ancak özel Dünya'dan geriye bir miktar İksir, hazine ya da ibretlik bir öykü getirmediği sürece yolculuk anlamsızdır. İksir, iyileştirme gücüne sahip büyü bir karışımdır. Bu, yaralı toprağı iyileştiren Kâse gibi büyük bir hazine olabileceği gibi, ileride toplumun işine yarayacak bir bilgi ya da deneyim*" olarak tanımlar. Bu iksir geniş anlamda kullanılabilir. Kahraman, maceraya çıkarken kendisine verilen görevi başarır ve istenilen nesneyi elde etmiş bu esnada da kendisini geliştirir. Artık kahraman, hem kendisine verilen görevi hem de kendisini gerçekleştirmiş olur.

Aslan, Ferit'i mağlup edip Hürkuş'u kurtarır. Aslan, maceraya çağrıldığında haritadaki nesneyi bulmayı ve büyük dedesine ne olduğunu bulmayı amaçlamıştı. Filmde, kahramanın bu amaca ulaştığı görülmektedir.

Sonuç

Sinema, teknolojik gelişmelerden yararlanır. Animasyon filmler, ilk dönemlerde elle çizim ve renklendirme esasına dayanırken günümüzde daha çok bilgisayar teknolojisi ile yapılandırılır. Animasyon filmler çocuklar kadar yetişkinlerin de ilgisini çeken bir türe dönüşür. Özellikle çocuk kitlesine hitap eden animasyon filmlerinde hayvan, uçak, araba, oyuncak gibi araçlar kimi zaman kendi özellikleri kimi zaman da insani vasıflar yüklenerek kullanılır. *Aslan Hürkuş Kayıp*

Elmas filmindeki Hürkuş karakteri, konuşabilen, kendi iradesi ile hareket edebilen, düşünebilen, duygulara sahip bir uçaktır. Aslan karakteri, büyük büyük babası gibi uçaklarla ilgili bir çocuktur ve onun notlarını edinip Hürkuş'u bulmak için maceraya atılır. Bu amaç için sınavlar ve engeller aşan Aslan, sonunda Hürkuş'u bulur. Sonrasında onu düşmanı olan Ferit'e kaptırır da vazgeçmez onu kurtarır. Film, Joseph Campbell'ın "kahramanın sonsuz yolculuğu" yaklaşımından esinlenerek yapılandırılan Christopher Vogler'ın "kahramanın yolculuğu" modeline göre çözümlenmiştir. Çözümlemede bu modelin kullanılmasının nedeni; bu yapının filmdeki kahramanları tanımlamada ve anlamlandırmada veriler sunabilmesidir. Vogler, Campbell'ın yaklaşımını sinema hikâye anlatı yapısına uygun olarak uyarlamıştır.

Çalışmada, *Aslan Hürkuş Kayıp Elmas* filmi Vogler'ın "kahramanın yolculuğu" modeli üzerinden incelenmiş, bu modeldeki on iki aşamanın nasıl yer aldığı araştırılmıştır. Buna göre filmde on iki aşamanın 'çağrının reddi' aşaması dışındaki on bir aşamanın yer aldığı tespit edilmiştir. Bu on bir aşama, Vogler'ın bahsi geçen modelindeki sıra ile ilerlemiş, ana karakter olan Aslan yolculuğunu bu sistemle tamamlamıştır. Çalışmada karakter temelli bir çözümleme yapılmış, kahraman olgusuna odaklanılmıştır. Aslan karakteri, Hürkuş ile büyük büyük babasının notları sayesinde tanışmış, onu bulma amacı edinmiştir. Aynı zamanda Aslan, büyük büyük babası gibi uçaklarla ilgilenen ona benzeyen bir çocuk olarak sunulmaktadır. İki karakterin arasındaki ilişki, büyük büyük baba ve onun uçak merakı üzerinden kurgulanmıştır. Ana kahraman olan Aslan, amacına yani Hürkuş'u bulma ve onu çalıştırma amacını yerine getirirken düşmanlarının engellerini arkadaşlarının yardımı ile aşar. Engelleri aşan Aslan hedefine yani yolculuğa çıkma/ maceraya atılma nedenine ulaşır. Filmde Vogler'ın aşamalarından sadece "çağrının reddi" adımı bulunamamıştır. Diğer on bir aşama film içinde yer almaktadır. Bu bağlamda, *Aslan Hürkuş Kayıp Elmas* filminin Vogler'ın modeline genel olarak uygun olarak ilerlediği tespit edilmiştir.

Kaynakça

- Aktaş, N. P. (2021). Cemşid'in Yolculuğu: "Cemşid ü Hurşid" Mesnevîsinin Joseph Campbell'in Monomit Kuramına Göre İncelenmesi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* , 1901 - 1921.
- Aslantepeler, M. (2008). Popüler Sinema Filmlerinde Hikaye Anlatımı. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(1), 237-256.
- Atay, D. (2017). Joseph Campbell'in Monomit Aşamaları Bağlamında Dede Korkut'un Begil Oğlu Emren'in Boyu Destanı. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi* , 2503-2521.
- Bilis, P. Ö. (2014). Rol Modelleri ve Toplumsal Değerler Açısından "Uçaklar" Adlı Animasyon Film Üzerine Bir İnceleme. *Selçuk İletişim*, 201-227.
- BoxofficeTürkiye (2022), <https://boxofficeturkiye.com/film/aslan-hurkus-kayip-elmas--2014925>. E. T. 09.10.2022.
- Campbell, J. (2021). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (S. Gürses, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- Can, A. (2021). Çizgi Filmin Tarihsel Gelişimi. A. Can, M. Aytaş, & H. Aker içinde, *Sinema ve Çocuk-1: Türk ve Dünya Sinemasında Çocuk İmgesi ve* (s. 154- 189). Konya: Tablet Basım Yayın Dağıtım.
- Kaba, F. (1992). Animasyonun Eğitim Amaçlı Kullanımı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi.
- Kaba, F. (2020). *Hareketlendirme ve Zamanlama Sanatı: Animasyon*. Eskişehir: Nisan Kitabevi.
- Monaco, J. (2000). *Bir Film Nasıl Okunur?* (E. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Özön, N. (2000). *Sinema, Televizyon, Video, Bilgisayarlı Sinema Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Özpay, O. (2020). Monomit Kuramı Bağlamında Kahramanın Yolculuğu: İlk Kan Film ve John Rambo Örneği. *Journal of Graduate School of Social Sciences* , 1109 - 1119.
- Sayıcı, F. (2019). Joseph Campbell'ın Kahramanın Sonsuz Yolculuğu Modelinin Yol Filmlerine Uygulanması: "Easy Rider" Örneği. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 831-844.
- Pixar. (2022). <https://www.pixar.com/our-story-pixar>. E.T. 07.10.2022.

Tepeköylü, İ. (2016). Âşık Garip Hikayesinin Joseph Campbell'ın Monomitos Aşamalarıyla İncelenmesi. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 419-428.

Türk Hava Yolları (2022). https://www.thk.org.tr/vecihi_hurkus. E.T. 08.10.2022.

Vogler, C. (2009). *Yazarın Yolculuğu Senaryo ve Öykü Yazımının Sırları*. (K. Şahin, Çev.) İstanbul: Okyanus Yayınları.

Voytilla, S. (2020). *Sinema ve Mit*. (İ. U. Kelso, Çev.) İstanbul: Hil Yayın.

SİNEKLERİN TANRISI ROMANI VE FİLM UYARLAMASINDA DİSTOPIK DÜNYANIN ÇOCUKLARI

Prof. Dr. A.Mecit CANATAK¹

Özet

Sineklerin Tanrısı, William Golding'in 1954 yılında kaleme aldığı ve Nobel Edebiyat Ödülü'nü aldığı distopik romanıdır. Gerçek adı Lord Of The Flies olan eser Türkiye'de adının tam çevirisi olan Sineklerin Tanrısı'nın yanı sıra zaman zaman İşte Bizim Dünya ve Çocuk Adası adıyla da yayımlanmıştır. Roman, ıssız bir adada yaşları beş ile on iki arasında değişen erkek çocukların sergiledikleri davranışlar yoluyla, insanın ilkel yönünün nasıl ortaya çıkabileceğini, uygarlıktan ve uygarlığın sunduğu öğretiyi ve algıdan uzakta, insan doğasının nasıl değişebileceğini konu edinir. Roman iki kez sinemaya aktarılmıştır. 1963 yılında Peter Brook'un çektiği siyah beyaz film orijinal metnin aynısıdır. İkincisi ise 1990'da Harry Hook tarafından çekilen filmidir. Bunda da birincisi kadar olmasa da asıl metne sadık kalınmıştır.

Bu sunumda medya değişimi bağlamında Sineklerin Tanrısı romanı ve söz konusu uyarlamasının olay örgüsü ve özeti karşılaştırmalı anlatılacaktır. Son olarak her iki medya distopik çocuk kahramanları açısından incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Wiliiam Golding, Sineklerin Tanrısı, distopya, film, uyarlama.

CHILDREN OF THE DYSTOPIAN WORLD IN LORD OF THE FLIES NOVEL AND FİLM ADAPTATION

Abstract

Lord of the Flies is a dystopian novel written by William Golding in 1954 for which he won the Nobel Prize in Literature. The work, whose real name is *Lord Of The Flies*, has been published in Turkey from time to time under the name *Here Is Our World* and *Children's Island*, as well as the literal translation of the title, *Lord of the Flies*. The novel deals with how the primitive side of man can emerge through the behavior of boys aged between five and twelve on a deserted island, and how human nature can change, away from civilization and the teaching and perception offered by civilization. The novel has been filmed twice. The black and white film shot by Peter Brook in 1963 is the same as the original text. The second is the movie directed by Harry Hook in 1990. In this, though not as much as the first one, the original text has been faithfully preserved. In this presentation, the plot and summary of the novel *Lord of the Flies* and its adaptation will be compared in the context of media change. Finally, both media will be examined in terms of dystopian child heroes.

Keywords: William Golding, Lord of the Flies, dystopia, film, adaptation.

Giriş

Edebiyat ve Sinema

Medya transferi isimleriyle de bilinen medya değişimi, bir metnin başka bir medyaya dönüşümüdür. Bir edebi türün sinemaya aktarımı, ya da ya da tersi bir durum, hatta şiirden resme,

¹Van Yüzüncü Yıl Üniv. Edeb. Fak. Türk Dili ve Edeb. Böl., Tlf. 05370263418, email: mcanatak@hotmail.com

yazıdan radyo oyununa yapılan aktarımlar medya transferine örnek gösterilebilir. Roman, öykü, tiyatro, deneme, şiir ve daha birçok tür sinema başta olmak üzere diğer sanat dallarının da ilham kaynağı olmuş, iletilmek istenen her mesaj farklı anlatım yollarıyla aktarılmıştır.

Edebiyat, resim, müzik, tiyatro, heykel ve dans sanatlarına göre çok daha genç olan sinemanın, saydığımız sanatların tamamıyla etkileşim içerisinde olduğu, ancak, en güçlü bağıni edebiyatla kurduğu araştırmacıların ortak görüşüdür. Elbette bu etkileşimin sanatsal boyut dışında, senaryo yokluğu, ekonomik endişeler, eserin kabul edilirligi, izleyici garantisi, politik ya da toplumsal mesajların uyuşması gibi yapısal ve ekonomik nedenleri de vardır. Bu etkileşimin bir diğer sebebi hem sinema hem edebiyatın bilgi ve kültürün gelişmesine katkıda bulunurken; okuyucu ve izleyicinin estetik zevkine de hitap ediyordur olmasındır. (Kale, 2010: 266 vd).

Edebiyat ve sinemanın amaçları benzer olsa da araçları ve anlatı dilleri farklıdır. Roman, ‘dil’i malzeme seçerken sinema ‘görüntü’yü kullanır. Roman, ‘yazı dili’ni kullanırken sinema ‘sinematografik dil’ kullanır. Romandaki sözcükler, sinemada görüntüye dönüşür ve romanın sözcükleri aynı kalırken perdedeki görüntü sürekli değişir.

Sineklerin Tanrısı ve Uyarlamasının Karşılaştırmalı Özet ve Olay Örgüsü

Sineklerin Tanrısı romanı ilk okumada çocukların ıssız bir adadaki serüvenini anlatan, küçükler için yazılmış bir öykü, R.M Ballantyne’nin *Mercan Adası* adlı eserinin çağdaş bir uyarlamasıymış gibi anlaşılır.

Oysa hem roman hem uyarlaması düşsel bir kötüyü karşı sürdürülen bir savaşı anlatır. İnsanın özünde zaman zaman kendini ele veren, kendini belli ettiren karanlık portresini ortaya konulur.

Golding’in 2.Dünya Savaşına katıldığı zamanlarda şahit olduğu olayların etkisinde kalarak yazdığı, hatta moral bozucu, iç karartıcı, çocukları kötü yansıtıyor gibi nedenlerle yayımlayamadığı, engellendiği söylenen eserin İngilizce versiyonu 1970’li yıllarda Türkiye’de yabancı dille eğitim yapan devlet okullarında okutulmuştur. Roman senaryolaştırılırken bir takım değişikliklere uğrasa da ana metne bağlı kalınmış ve romanın vermek istediği ana düşünce aktarmıştır. Adada yaşananlar romanda daha geniş işlenmişken uyarlama filmde kısıtlı bir zamanda olaylar anlatılmaya çalışılmıştır.

Yaşları 6 ile 12 arasında değişen çocukların bir mercan adasında başından geçenlerin anlatıldığı romanda olay dört temel çocuk kahramandan Ralph ile Domuzcuk’un tanışmasıyla, filmde ise uçağın okyanusa düşüşünden sonra uçağın kaptanının su içindeki cansız bedeninin ve diğer çocukların sudaki çırpınışları, kurtulma çabalarını içeren görüntü ve adanın muhteşem görüntüsüyle başlar. Abartılı kilosu nedeniyle Domuzcuk ismi verilen çocuk kahramanın gerçek ismini ne okur ne izleyici hiçbir zaman öğrenemez. Diğer çocuklar da onların yanına gelir. Ancak olaylar genel olarak Ralph, Jack, Domuzcuk, Simon ve Roger karakterleri üzerine kurgulanmıştır. Filmin kurgusunda ise yirmiden fazla üniformalı erkek çocuk yer alır.

Filmin ilk karelerinden sonra olay akışı romandakiyle benzerdir. Her iki türde gerilim unsuru Jack ve Ralph’in mücadelesi üzerine kurgulanmıştır Ralph, Domuzcuk ve Simon iyiyi Jack ve Roger ise iyinin karşısındaki kötüyü temsil eder. Jack, Ralph’i rakip olarak görür. İki arasında rekabet zamanla nefret ve düşmanlığa dönüşür. Distopik dünyanın İyi huylu ve zeki bir çocuğu olan Ralph, denizden çıkardıkları şeytanminaresi şeklindeki deniz kabuğunu boru gibi çalarak çocukları toplantiya çağırır. Adada bir düzen kurmaya çalışır. Bu düzen uygarlığın gerektirdiği yapıdır. Domuzcuk’un önerisiyle demokratik bir yapı oluşturulmaya çalışılır. Buna göre şeytanminaresini elinde tutan düşüncelerini özgürce dile getirecektir. Ralph deniz minaresini denizden çıkaran ve ilk eline alan kişi olduğu için şef seçilir. Distopik dünyanın aykırı kahramanı Jack başlangıçta demokratik ortama uyar, ancak sonradan liderliği elinde bulundurmak adına bu yapıyı bozar. Böylece ıssız ve tropikal mercan adasında iki ayrı grup oluşur. Gruplar arasında görev bölümüne gidilir. Jack ve arkadaşlarının görevi uzaktan geçen gemi ve uçaklara işaret vermek için adanın en yüksek yerine ateş yakmak olacaktır. Ralph ve etrafındaki diğer çocukların görevi ise barınak yapmak ve yiyecek bulmaktır. Adada tek başına söz sahibi olmak isteyen, demokratik yollarla liderliği ele geçiremeyeceğini anlayan Jack türlü hile ve zorbalıklarla “kabile”sinin nüfuzunu arttırır. Ralph ile Jack’ın ciddi görüş ayrılıkları vardır. Ralph’in önceliği çocukları ıssız adadan kurtarmaktır. Jack ise çetesini güçlendirmek ve nüfuzunu

arttırmanın yollarını arar. Bu noktada Ralph adada sönmeyecek bir ateş yaktırır. Böylece dumanı gören gemiler onları kurtarabilecektir. İyi bir avcı olan Jack'e göre ise en önemli şey karınlarını doyurmaktır. Öncelikle domuz avlayıp herkesin et yemesi sağlanmalıdır. Olup bitenler Ralph'ı haklı çıkarır. Jack ve kabilesinin avcılıkla ilgilendiği bir gün sahilden bir gemi geçer. Filmde adanın yakınlarından geçen araç gemi değil helikopterdir. Hatta helikopter onları fark eder ama fırtınadan dolayı okyanusa düşer ve yanar. Jack ve gurubu görevini ihmal etmiş, ateş söndüğü için adadakiler fark edilmemiştir. Bunun üzerine Ralph Domuzcuk'la birlikte ateşin olduğu tepeye çıkar ve Jack ile yüzleşir. Ralph ateşin adada en önemli şey olduğunu tekrar hatırlatır, ancak Jack ona aldırmaz ve avladığı domuzdan yemesini söyler. Bu tartışmalar devam ederken yaşları daha küçük çocuklar adada gördükleri yılan gibi bir canavardan bahsederler. Jack ve Ralph'in de içine bir korku düşer. Belli etmemeye çalışsalar da onlar da canavardan korkar. İkisi de kendilerini en güçlü olarak göstermek istedikleri için korkularını belli ettirmemeye çalışırlar. Bir gece adanın tepesine düşen bir paraşütün rüzgarla açılışını görünce bunu gördükleri canavar zannederler. İki gurubun reisleri Jack ve Ralph her ne kadar korksalar da dağa gidip canavara bakmaya karar verirler. Dağın doruğuna ulaşan Jack ve Ralph gördükleri manzara karşısında canavarın varlığını kabul ederler ve korkudan hızla sahile koşarlar.

Ralph ve Domuzcuk ateşin sahilde devam etmesi gerektiğini düşünse de bu kararlarını uygulamaya koyamazlar. Jack, Ralph'in adayı koruyamayacağını, kendisinin avcılık yetenekleri sayesinde herkesi koruyabileceğini söyler ve kendi kabilesini genişletmeye çalışır. Sahilden ayrılır ve adanın içlerine doğru gider. Çocukların çoğu güçlü ve acımasız olan Jack'ın yüzü boyalı vahşi kabilesine katılır ve böylece demokratik düzen tamamen bozulur. Aklın ve sağduyunun sembolü olan Domuzcuk, olup bitenin korkunçluğunu ve adadaki şartları daha gerçekçi bir gözle analiz eder. Adadan kurtulmaları için en kısa zamanda örgütlenmeleri gerekmektedir. Domuzcuk'a göre adanın her tarafına dağılmış çocukları bir araya getirmeli ve bir toplantı yapıp kurtuluş çareleri düşünülmelidir. Domuzcuk ve Simon adada canavar olmadığına inanmaktadır. Simon bunu kanıtlamak için adadaki mağaraya gider. Canavar sandıkları cismin ölü bir paraşütcü olduğunu, belki de kendileriyle birlikte kazadan kurtulan ve akli dengesini kaybettiği için kampı terk edip kaybolan uçak kaptanı olduğunu anlar ve bu haberi vermek için hemen arkadaşlarının yanına koşar. O sırada yeni bir domuz avlayan Jack ve ekibi şölen tadında ateşin etrafında dönüp eğlenmektedirler. Oyun sonradan temsili canavarı öldürme ayinine dönüşür. Simon bir anda kendini Jack'in çetesinin oluşturduğu halka içinde bulur. Jack ve kabilesi Simon'ı canavar olarak algılamak ister ve kan dökme arzusuna yenik düşüp onu vahşice katleder. Adada işler iyice çığırından çıkar. Domuzcuk da Jack ve arkadaşları tarafından öldürülür. Jack ve kabilesi adayı ateşe verir ve yalnız kalan Ralph'ı da öldürmek isterler. Yakalanırsa Simon gibi öldürüleceğini bilen Ralph sahile doğru kaçarken yakalanacağı sırada adadaki dumanı gören bir askeri gemi, film de helikopter, askerleri adaya çıkar ve Ralph'i ölümden kurtarır.

Kitabın sonunda Jack ve vahşi kabilesi tarafından öldürülmek üzere iken deniz subayına denk gelen Ralph ile deniz subayı arasında konuşmalar geçer, deniz subayı ona ve dieğre çeşitli sorular sorar. Filmde ise aralarında herhangi bir diyalog geçmemektedir.

Sineklerin Tanrısı ve Distopik Dünyanın Çocukları

Yunanca "ou"(yok) ve "eu"(iyi) kelimelerinin ortak sesi "u" ile "topos"(yer)'un birleşmesiyle oluşan "utopia(ütopya)" kavramı, "olmayan iyi yer" anlamında kullanılmıştır. Ütopya, yaşanılan hayatın veya var olan sistemin aksaklıklarından dolayı alternatif ya da ideal bir coğrafya ve yaşamı anlatan, gerçekleşmesi mümkün olmayan ideal toplumsal projelerdir. Bu idealin kitaplaşan ilk hâli Platon'un *Devlet*(M.Ö. 375) adlı eseridir. Eserinde bu ismi ilk kullanan kişi ise Thomas More'dur (1478-1535). Yazarın Utopia adlı eseri bu ismi taşıyan ilk eser olarak kabul edilir.

Başlangıçta bu dünya içerisinde, ancak yaşanılan coğrafyalardan uzakta, hatta okyanusyada keşfedilmemiş bir ada düşüncesinin etrafında şekillenen ütopyalar, coğrafi keşiflerden sonra mahiyet değiştirir. Bu sefer bütün coğrafyası keşfedilmiş dünyada yaşam koşullarının daha iyi olduğu, hukukun herkes için var olduğu bir ülke ya da yer, hatta zaman zaman bu dünyanın dışındaki bir yer olarak tasarlanmıştır. Yakın zamanın modern ütopyaları ise kimi zaman ideolojilerin ideal ülkesi ya da yönetim ideali olarak tasarlanmıştır.

İnsan hayatın her alanını kapsayan konular ütopyalarda işlenebilir. Roman formu başta olmak üzere edebi türler, sinema ve resim gibi diğer güzel sanatlarla da ütopyalar üretilebilir.

Modern çağda ütopyalardan çok geleceğin olumsuz öngörüsü bağlamında ‘Karşı-ütopya’, ‘Anti-ütopya’ ve ‘Karaütopya’ olarak da adlandırılan distopyalar ön plandadır. Ütopyanın zıddı olan Distopya yine Yunanca “dus”(zor) ve “topos(yer) sözcüklerinden türetilen, “zorlu yer” anlamına gelen bir terimdir.(Cebe, 2022, 24 vd). Kavramın ilk kez İngiliz parlamentosu üyesi John Stuart Mill (1806-1873) tarafından 1868’de kullanıldığı söylene de bazı araştırmacılar kavramın ilk kullanımının çok daha eskilere dayandığını ifade ederler.(Kumar, 2006: 172).

Distopya, arzu edilmeyen bir coğrafya ya da yaşam tarzını imler. Distopya’nın bir anlamı da bilimin vadettiği ancak yerine getiremediği ideal yaşamın protestosudur. Kimi zaman mevcut iktidarlara karşı bir eleştiri niteliğindedir.

Modernizm ve aydınlanma çağı ile birlikte yeni bir dünya düzeni oluştu. İnsanlığın tamamen faydası için üretilen bilim ve teknoloji zamanla zararına kullanılmaya başlandı. Makinaların insan gücünün yerini almaya başlamasıyla özellikle gelişmekte olan ya da az gelişmiş üçüncü dünya ülkelerinde ciddi işsizlik sorunları baş göstermeye başladı. Buna dikkat çekmek adına on sekizinci yüzyıldan itibaren eleştirel ütopyalar kaleme alınmaya başlandı. Bu eserler adeta distopik eserlerin habercisi olurlar.

Gerçek anlamda ilk distopik eserler yirminci yüzyılda kaleme alınır. Önceki yüzyılın sonlarındaki savaşların etkisi, 1914’te tüm dünyayı etkisi altına alan Birinci Dünya Savaşı, Ekim Devrimi olarak da bilinen 1917 Rus Devrimi, 1929’da bütün dünyayı saran büyük ekonomik buhran, hemen sonrasında çıkan ve yaklaşık altı yıl süren İkinci Dünya Savaşı(1939-1945), Hitler ve Mussolini gibi faşist yönetimlerin baskısı insanlığı karamsar bir geleceğe sürükler. İnsanoğlunun geleceğine dair bu karamsar ortam içerisinde umudun ifadesi olan ütopyalar yerini umutsuzluğu imleyen distopyalara bırakır.

Yeni Yüzyılın ilk distopik eseri, Yevgeni Zamyatin’in Sovyet devriminin yarattığı hayal kırıklığına bir tepki olarak kaleme aldığı *Biz* (1920) adlı eserdir. Bu distopya Sovyet Devrimi’nden sonra kurulan totaliter rejimin olumsuzluklarını öngören bir eserdir. Eserde insanın birey olmaktan çıkıp nasıl robotlaştığı anlatılır. (Kandemir, 2009: 137).

Geleceği hep karamsarlık içinde insana sunar. Mary Shelly’nin *Frankenstein* (1881) adlı eseri edebiyattaki ilk distopya olarak kabul edilir. H.G. Wells’in *Uykudaki Uyanıyor*(1910), Aldous Huxley’in *Cesur Yeni Dünya*(1932), George Orwell’in *1984*(1948), Ray Bradbury’nin *Fahrenheit 451* (1951), William Golding’in *Sineklerin Tanrısı* (1954) Anthony Burgess’in *Otomotik Portakal* (1962) ve Margaret Atwood’un *Damızlık Kızın Öyküsü*(1985) adlı eserleri insanlığın karşı karşıya olduğu umutsuzluğu öngören distopya örnekleridir. Türk edebiyatında ise Adem Şenel’in *Teleandrogenos Ütopyasında Evlilik Hayatı* (1968) ve *Ozmos Kronos* (1993), Gülten Dayıoğlu’nun *Işın Çağı Çocukları* (1984), Buket Uzuner’in *Balık İzlerinin Sesi* (1992), Sabri Gürses’in *Boşvermişler* (1996), Alev Alatlının *Kâbus* (1999), Çetin Altan’ın *2027 Yılıın Anıları* (1999), Cem Akaş’ın *Olgunluk Çağı Üçlemesi* (2001), Tahir Abacı’nın *Adı Senfoni Kalsın* (2004), Ayşe Şasa’nın *Şebek Romanı* (2004), Gülayşe Koçak’ın *Topaç* (2004), Tahsin Yücel’in *Gökdelin* (2006), Zülfü Livaneli’nin *Son Ada*(2008), Oya Baydar’ın *Çöplüğün Generali* (2009), Ayşe Kulin’in *Tutsak Güneş* (2015) ve Aşkın Güngör’ün *Aşk-ı Muamma* (2016) adlı eserleri distopya örnekleridir.(Çakmak, 2016: 87)

Sineklerin Tanrısı romanı bu distopik eserlerin en önemlilerinden biridir. Eserilk bakışta ıssız bir adaya düşen çocukların serüvenlerini anlatan, çocuklar için yazılmış, alegorik özellikler taşıyan simgesel bir öykü görünümünü verir. Golding, okuyucunun bu yanılgısını pekiştirmek adına bazı kahramanlarının adını R. M. Ballantyne’nin *Mercan Adası* adlı çocuk romanından alır. Ancak bu tropikal mercan adasında olup bitenler Ballantyne’in eserindekilerden farklıdır. Roman kahramanı çocuklar da bu adanın okudukları *Mercan Adası*’ndakilerle çok benzeşmediğini söyler. (Sineklerin Tanrısı, 264)

Bu distopya İkinci Dünya savaşı ve atom savaşları başta olmak üzere dönemin siyasal şartlarının insanlığı sürüklediği umutsuzluğu, bu ortam içerisinde insan doğasının nasıl değiştiğini ortaya koyan ve dünya edebiyatındaki birçok örneği gibi ıssız adayı konu alan bir distopyadır. Eser

bireyden topluma, ilkelikten uygarlığa evrilmenin, bir medeniyet inşa etme çabaları ve bu çabaların nasıl alt üst edilmeye çalışıldığının küçük bir adaya sığınan erkek çocuklar üzerinden anlatıldığı, sembollerle dolu bir kitaptır. Eserde var olmayan kötüyü karşı sürdürülen bir savaş anlatılır. Okul çağındaki erkek çocukların bir anlamda dünyadan soyutlanmış, izole edilmiş okyanusadaki sayısız adalardan biri olan adadaki yaşam mücadelesi anlatılırken, asıl itibarıyla insan yaradılışının temelindeki korkunç bir gerçek ortaya konulur. Çocukların uygar dünyadan uzaktaki psikolojik değişim ve dönüşümleri dikkat çekicidir. Nitekim atom çağı çocukları adayı cehenneme çevireceklerdir. İkinci Dünya savaşında aktif olarak yer alan Golding'ın gördüğü acımasız savaş sahnelerinin etkisinde kalarak bu distopik romanı yazdığı bilinmektedir.

“İlkel” ve “uygar” kavramları arasındaki çatışma bu distopik eserin ana sorunsalıdır. Nitekim herkesin iyi ve kötü içgüdüleri vardır. Gelişim dönemlerindeki sosyal referanslar hangisinin baskın olacağını belirler. Model olabilecek kişi ve kurumlar, aile, çevre, okul çocuğun içgüdülerini belirler. *Sineklerin Tanrısı* romanı ve film uyarlamasında çocuklar ilkel duygularından tamamen arınmış değiller. Dolayısıyla gelecekteki atom savaşında, uygarlığın koyduğu sınırlara rağmen çocukların doğasındaki kötülük duygusunun en vahşi hâliyle ortaya çıkması kaçınılmazdır. Açıkçası bu durum insan benliğinin ilkelliğiyle alakalıdır. Bu ilkel çocukların davranışlarına yansır.

Roman ve medya değişimindeki gerilim Jack ve Ralph'ın mücadelesi üzerinden verilir. Ralph saf iyinin, Jack ve Roger saf kötünün, Domuzcuk ve Simon akıl ve sağduyunun sembolüdür. Adada güçlü olan hayatta kalacaktır. Bu bağlamda *Sineklerin Tanrısı*, mevcut tabiat şartlarına uyum sağlayabilen bireyler hayatta kalabilmeyi başarırken, uyum gösteremeyen kişiler yok olurlar kuralını hatırlatır.(Aşkaroğlu, 2016:364)

Romanda, on üç yaşında, sarı saçlı, geniş omuzlu; filmde de aynı şekilde düzgün görünümü olarak karakterize edilen Ralph, uyumlu, yardımsever iyi huylu, zeki ve güzel bir çocuktur. Uygarlığın sembolüdür. Adada çocuklar arasında işbirliği oluşturmaya çalışır, bir anlamda uygar olmanın gereğini yapar. Akılcı düşünerek adadan bir an önce kurtulmanın çarelerini arar. En yakın dostu da Domuzcuk'tur. Jack ise adada kalmayı kabullenir ve çetesini güçlendirmeye karar verir. Ralph ve arkadaşlarını yok etmeyi amaçlar. Başlangıçta sadece Jack, Ralph'ın liderliğine karşı çıkar. Kazadan önce katolik bir kilisenin korosunda şarkı söyleyen çocukların şefi olan Jack, narsist, kaba kuvvete inanan, çoğu zaman kötü niyetli bir çocuktur. Uzun boylu ve kızıl saçlı olan Jack iyi bir avcıdır. Domuz avlayıp herkesin et yemesini sağlar. Deniz kabuğu kendisinde olmamasına rağmen konuşmak ister ve seçim yapılmadan şef olması gerektiğini söyler. Bir anlamda demokratik yöntemlerle elde edemeyeceğini anladığı için liderliği faşist yöntemlerle elde etmeye çalışır ve bunu başarır. Mina Urgan, insan benliğinin ilkelliğinin sembolü Jack'ın tavrını şöyle analiz eder:

“Jack'ın bir bakıma hakkı vardır; çünkü Ralph doğuştan bir önder olduğu gibi, Jack da doğuştan bir önderdir. Şu farkla ki, Ralph eşitliğe, sevgiye ve anlaşmaya inanan, iyiliğe yönelik bir önder; Jack ise kendinden başkasını hor gören, zorbaca bir baskıya inanan, kötülüğe yönelik bir önderdir.”(Golding, 2008:252)

Jack, kazadan önce de kilisenin çocuk korosunun liderliğini yapar. Korodaki çocukları askerler gibi düzenli adımlarla yürüten çok sert, zorba bir liderdi. Nitekim onlara yere oturma izni bile vermez. Zorbalığını bu adada da sürdürmek isteyen Jack güçlendikçe zorbalığı artacak ve çetesini güçlendirecektir. İlk andan itibaren çocuklar üzerine büyük bir korku salar. Her konuşmasından sonra iki çocuk ucu sivriltilen tahta sopalarını havaya kaldırarak “şef söyleyeceğini söyledi,” der. Çocuklar ona ‘efendim’ diye hitap ederler. Çetesini ya da kabilesindeki çocukların üzerinde sürekli baskısını hissettirir, elini kolunu bağlatıp döver. Kendisine hizmet etmeyenleri, karanlıktan korkanları, hatta altına kaçırın çocukların yaşamlarını gereksiz bulacak kadar ilkel ve acımasızdır.

Kendilerini avcılık rolüne iyice kaptırılmış olan Jack ve grubu, ve ne yaptığının bilincinde olmayan bir kitle gibi hareket eder ve asıl amaçlarının ıssız adadan kurtulmak olduğunu unuturlar. Ateşin yanmaya devam etmesini sağlamak yerine, bir domuzu öldürmeye cesaret etmiş olmanın gururunu yaşarlar. Jack'ın gerçek amacı, savaşa benzeyen tehlikeli bir oyun oynamaktır. Öyleyse bu oyunda bir canlının kanı dökülmelidir. Ancak atom çağında yaşanılabilir kan dökmek kolay değildir. Nitekim başlangıçta bitkilere takılıp kalmış bir domuz yavrusunu öldüremez. Vuracakmış gibi yapar ama can almanın korkunçluğunu bildiği için vazgeçer ve domuzun kaçmasına izin verir. Ancak

sonraları domuzları daha kolay avlamanın yollarını arar. Hatta hem ilkel kabilelerin adamlarına benzemek hem de kendi benliğini maskeleyerek için yüzünü renkli toprakla boyar. Bu maske sayesinde ilkel kabile şefi rolüne bürünüp daha kolay kan dökülecektir. Domuzları avladıkça içindeki öldürme içgüdüleri artar. Domuzcuk'un gözlüğünün bir camını önce kırarak, daha sonra zorla alarak aklın ve sağduyunun temsilcisini tamamıyla kör bırakacaktır.

Jack ve kabilesi adada canavar olduğu söylentileri karşısında korkuya kapılır. Belki de kendi benliğinde bir canavar gizlendiği için adada bir canavarın olabileceğine inanmaya başlarlar. Ralph canavara başlangıçta inanmaz. Ama bir süre sonra, gecenin karanlığında dağın zirvesindeki korkunç nesneyi bizzat görünce canavarın varlığını o da kabul eder.

Kendi ikelliği kadar ilkel inançları olan Jack kabilesini canavardan koruyabilmek için, ilkel inançlara başvurur. Ormandan karanlık güçleri, canavarları kovmak için avladığı bir domuzun kokuşmuş başını iki ucu sivri bir kazığa geçirip canavarın olduğu mağaranın önüne asar. Domuz kafasının sembolize ettiği "*Baelzebub*", Sineklerin Tanrısı ya da bazı İbranice metinlerde tasvir edildiği gibi, gübre tanrısı ya da sinek basmış gübre yığını anlamına gelmektedir. Bu itibarla, o kötülüğün simgesidir ve insanın bir parçası olan canavardır. İnsan akıl ve anlaşmayı reddederse, içinde sadece vahşet ve kuvvet kalacaktır. (Bilginoğlu, 2020:326).

Domuzcuk da hem roman hem de filmin önemli karakterlerindedir. Aslında iyi hem de dengeyi kurmanın sembolüdür. Ralph adaya ilk çıktıklarında, kilosundan dolayı hızlı hareket edemeyen Domuzcuk'u pek önemsemez. Ancak zamanla onun kendisinden daha öngörülü olduğunun farkına varır. Liderliğinin sorumluluğunu yerine getirememesi noktasında umutsuzluğa düştüğünde ondan destek alır. Domuzcuk, kalın gözlükleri, öngörülleri ve akılcı yaklaşımları ile Ralph ile birlikte distopik dünyanın olumsuzlukları karşısında duran bir karakterdir. Gözlük burada önemli bir metaforudur. Çünkü adada ateş yakmanın tek vasıtası Domuzcuk'un tek camı sağlam kalan gözlüğüdür. Jack ve kabilesi geceleyin Ralph ve arkadaşlarının barınağına baskın yapıp Domuzcuk'un gözlüğünü de alır. Gözlüğün çalınmasıyla çocukların kurtuluş umudu olan ateş artık yakılamayacaktır. Jack avladığı domuzları pişirmek için gözlüğü çalmıştır. Böylece çocukların karnı doycak ancak belki ölüncüye kadar bu adada kalacaklardır.

Çocukların aklın sembolü Domuzcuk'u lider olarak seçmeyi hiç düşünmemesi, hatta Ralph'in liderliğinden Jack'in liderliğini kabul etmeleri, ideal ve uygar bir liderdense onları korkularından koruyabilecek güçlü bir lideri tercih etmeleriyle alakalıdır.(Bilginoğlu, 2020:327)

Kurguda Simon da önemli bir karakterdir. Sıra dışı bir çocuktur. O da Ralph ve Domuzcuk gibi akılcıdır. Canavara inanmaz. Geceleri tek başına ormanda dolaşacak kadar cesurdur. Herkese yardımcı olmaya çalışır. Paylaşıcıdır. Kendi hesabına düşen domuz etini ava katılamayan ve pay almayan Domuzcuk'la paylaşır. Aynı zamanda mistik, ermiş davranışları sergiler. Geleceği de bilir. Sara nöbeti geçiren Simon dağdan inerken korkunç bir fırtına çıkar. Bu sırada ada da ateşe verilmiştir. Jack şimşeklerden, gök gürültüsünden çok korkan çocukları oyalamak için onları çılgın bir dansa zorladığı bir gecede sara nöbeti geçirip dağdan inen Simon'u çembere alır. Canavarı nasıl öldürüleceğini simgeleyen bu savaş ayininde bir halka olan çocuklar hep bir ağızdan "Canavarıgebert! Gırtlakımı kes! Kanımı dök!" diye bağıra bağıra dans ederler. Vahşi bir öldürme hırsına kapılan çocuklar, Simon'u öldürürler. Karşı gurupta kalan Ralph'in de yok edilmesine ramak kalacaktır. Jack ve kabilesinin adanın her tarafını ateşe vermesiyle bir cenneti andıran mercan adası yangın yerine dönecektir.

Simon, insanın bizzat kendisinin canavar olduğunu fark eder. Ona göre asıl kötü olan insandır. Kötülüğe karşı savaş ise insanın kendi arzularıyla yüzleşmesidir. *Sineklerin Tanrısı*, insanın benliğinde var olan kötülük içgüdüdür. Bu bağlamda romanın insanın içindeki örtük faşizmin öyküsü olduğunu söyleyebiliriz. Bu faşizm Hitler ya da Mussolini'nin faşizmi değil, insanın kendisini sömüreni arzulamasıdır. (Diken-Laustsen: 2016, 88). Bunun yanı sıra romana ismini veren Sineklerin Tanrısı kavramının, Katoliklerin Beelzebub olarak da bilinen şeytan imgesinin kendisi olduğu söylenir. Bu imgeye göre kötülüğün en saf hali insanın kendi doğasında yer edinmiştir.

Roman ve filmin önemli karakterlerinden Roger da lideri Jack gibi acımasız ve sadisttir. Cesur bir çocuktur ve Jack'in en yakın arkadaşıdır. Yanından asla ayrılmaz. Mutlak kötüdür. Diğerlerinin

aksine, kötü yönünün ortaya çıkması için Jack'e ihtiyacı yoktur. Küçükler'e zorbalık yapar. Domuzcuk'un kafasını kocaman bir kayayla parçalayıp öldürecek kadar acımasızdır.

Bu dört kahramanın yanı sıra romanda sayılarını tam öğrenemediğimiz, filmde otuza yakın olduğunu görebildiğimiz çocukların tamamı pasiftir. Henüz çok küçük oldukları için, adadaki işlere katkıları da çok azdır. Zamanlarının çoğunu oyun oynayarak geçiren bu çocuklar, bir yandan da korku dolu fanteziler ve kâbuslar ile boğuşmaktadırlar.

SONUÇ

Golding'ın romanı tam anlamıyla insanlığın bireyden topluma evrilmesinin hikayesidir. Eser, insanın doğasında yaratılışla birlikte kötülüğün var olup olmadığı sorusunu akla getirir. Biz doğuştan iyi miyiz kötü müyüz? Kutsal dinlere göre insan fitri anlamda iyiliğe dönük bir canlıdır. Uygar dünyanın ritüellerinden, otoriden uzaklaşınca bu kötülük dürtüsü ortaya çıkabilir. Yazarın bu bağlamda tertemiz ve saf duygulu çocuklarda bile bu otoritenin kaybolmasıyla insanın ilkel tarafının ortaya çıkabileceği savını öne sürdüğü söylenebilir. Ya da insanın doğuştan bu kötülük içgüdüsüne sahip olduğunu söylemek istiyor. En büyük ve köklü uygarlıklar vahşileşebilir, faşizme kayabilir. İnsanoğlu başkasının açlarına duyarsız kalabilir. İssiz adaya düşen orta sınıf ya da orta sınıf üstü İngiliz çocukların nasıl vahşileştiği ortadadır. İnsanda kötülük içgüdüsünün var olması dehşet vericidir. Aile, okul ve çevre çocuğu aykırı içgüdülerden korumaya çalışır. Ona doğruyu ve yanlış öğretilir. Yoksa, yaşları altı ile on iki arasında olan küçük çocuklar, uygar dünyadan uzaklaşınca nasıl bu kadar kan dökücü, kendi arkadaşlarını öldürecek kadar ilkelleşebilir. Uygarlığın yok olması, ya da uygarlıktan uzaklaşma ilkel yönümüzü öne çıkarır. Söz gelimi çocukların en acımasızlarından olan Roger, ilk olay halkalarında deniz kıyısında tek başına oynayan bir çocuğu taşlamak istediği halde kendisine engel olur. Ancak uygarlık yıkıldıktan sonra, Domuzcuk'un kafasını kocaman bir kayayla parçalar.

Roger'ın davranış biçimi de yıkılmış uygar toplumdaki vahşi duyguların nasıl ön plana çıktığını gösterir. Bu aslında insan benliğinde saklı duran kötü ve vahşi olma duygusudur. Ya da Mina Urgan'ın ifade ettiği gibi bu çocuklar, barış ve sevgiye dayalı gerçek uygar bir ortamda yetişselerdi başka türlü davranırlardı. Ancak bunlar distopik dünyanın atom ve nötron bombası çocuklarıdır. Patlama seslerinden ve adaya düşen paraşütçüden anlaşıldığı kadarıyla adanın dışında savaş devam etmektedir. Bu savaş kapitalist ülkelerle sosyalist ülkeler arasındadır. Çünkü romanda bir ara Ralph, "kızıkların" onları tutsak alabileceğini söyleyince, çocuklardan biri kızıkların Jack'tan daha kötü olamayacaklarını söyler.

İkinci Dünya Savaşı'na er ve subay olarak katılan Golding, insanın ne kadar acımasız olduğuna şahit olur. Bu romanıyla insanlığın hikâyesini çocuklar üzerinden anlatır. Savaşların acımasızlığı ortaya koymaya, bu acımasızlığın uygar kurallardan uzaklaşan her yaşta insan için geçerli olduğunu anlatmaya çalışır. Bunun yanı sıra Ralph-Domuzcuk-Simon ve Jack-Roger çetesinin mücadelesi bağlamında insanların tümüyle kötü olamayacaklarını, insanın iç dünyasında iyilikle kötülüğün, aydınlık güçlerle karanlık güçlerin çarpıştığını anlatmaya çalışmıştır. Çocukların iyilik veya kötülük yönleri ağır bassada karşı içgüdüleri de vardır. Distopik dünyanın insanının bütün uygar ritüellere rağmen ne kadar hızlı ilkelleşebileceği, iktidarların, diktatör rejimlerin çıkar uğruna medeniyet denilen yapıyı ilkel duygularla paramparça edebileceği roman ve medya değişimi filmin temel argümanlarıdır.

Son olarak şunu söyleyebiliriz: Bu çocukların tamamı nev-i şahsına münhasır, unutulmayacak türden sembolik karakterlerdir. Dolayısıyla insanın -çocuk, genç ya da yaşlı ne olursa olsun- derinlerinde yatanın aslında ne olduğunu apaçık görmek adına sıra dışı bir hikâyedir. Bu hikâyeye, iyile kötünün, doğru ile yanlışın, medeniyetle vahşiliğin, masumiyetle barbarlığın çatışmasını ele alan insanoğlunun varoluşsal niteliklerinin kritiğini yapan bir distopyadır.

Kaynakça:

- Aşkaroğlu, V. (2016). “Sineklerin Tanrısı: İnsan Özünün ve Diktatörlük Çağının Anlatısı”, *ZfWT*, 8(1), 357-371.
- Canatak, A.,(2019). “İnsan Benliğinin İlkeliği Üzerine Dystopik Bir Eser: *Sineklerin Tanrısı*”, *Filolojide Güncel Akademik Çalışmalar*, Ketiñje/Montenegro: İvpe Yayınları.
- Cebe, Murat(2022).**Aşkın Güngör’ün Romanlarının Distopik Unsurlar Açısından İncelenmesi** (Yüksek Lisans Tezi). Van:Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çakmak, S. (2016). 1980 *Sonrası Türk Romanında Karşı-Ütopya*. (Yüksek Lisan Tezi). Ankara: Ankara Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Diken, Bülent ve Carsten B. Laustsen.2008. *Filmlerle Sosyoloji*. İstanbul: Metis Yayınları
- Golding, William(2008). *Sineklerin Tanrısı*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Kale, Özlem (2010), "Edebiyat Sinema İlişkisi", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Vo-lume:3 Issue:14.
- Kandemir, H. (2009). “Gelecekte Notlar Yevgeniy Zamyatin ve Biz”. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (21)
- Kumar, K. (2006). *Modern Zamanlarda Ütopya ve Karşı Ütopya*. (Çev. Ali Galip). İstanbul: Kalkedon.
- Bilginoğlu, E(2020). “William Golding’in ‘Sineklerin Tanrısı’ İsimli Romanında Liderlik ve Güç Savaşımı”, *İstanbul Gelişim Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7 (2), 319-337.

CENGİZ AYTMATOV'UN 'BEYAZ GEMİ' ESERİNDEKİ 'ÇOCUK' KARAKTERİNİN FİLMDE YANSIMASI

Acar KENEŞBEKOVA¹

Özet

Bu çalışmada Dünya ve Kırgız ünlü yazarı Cengiz AYTMATOV'un 'Beyaz Gemi' eserinden uyarlanmış 'Beyaz Gemi' filminin başrol oyuncusu 'Çocuk' karakteri üzerine araştırma yapılmıştır. Film Kırgızistan'ın Issık-Göl bölgesinde bozkırda orman görevlileri olan 3 ailenin 3 günlük hayatı üzerinde döner. Filmde yazar ve yönetmen o dönemin sosyal ve ideolojik problemlerini ortaya çıkarmışlardır. Fakat bu çalışmada hedefimiz filmin ana konusu olan 'Çocuk' karakterini ele almaktır. Film esnasında çocuk 6 yetişkinin arasında (dedesi hariç) kimsenin umrunda olmadığını, onun kendi hayal dünyasında yaşadığını, anne babasının hiç gelmeyeceğini, onlara olan hasretin dinmeyeceğini, dedesinin Maral-Ana'yı öldürmesinden sonra ona karşı zerre kadar saygı kalmadığını, çocuğun geleceğe karşı ümitsizliğe kapıldığını görebiliriz.

Filmin çocuğun ölümüyle son bulması eleştirel analize tabii tutulmuştur. Fakat yazar karakterlerin çocuğa, doğaya, insanlara karşı yaptıklarının bedelini böylece ödemelerini istediğini, onların yanlışlıklarının, zorbalıklarının asla affedilmeyeceğini belirtmiştir. Bu açıklamalardan sonra 'Beyaz Gemi' filmi o dönemin en önemli ödülleri kazanmıştır.

Anahtar Kelimeler: çocuk oyuncusu, çocuk psikolojisi, hasret, ümitsizlik, film.

“A CHILD” REFLECTED IN THE FILMED VERSION OF “THE WHITE SHIP”, WRITTEN BY THE WORLD FAMOUS WRITER CHINGHIZ AITMATOV

Azhar KENESHBEKOVA²

Abstract

In this study “a child”, the main character of the film “The White Ship”, adapted from the novella “The White Ship” by the world and Kyrgyz famous writer Chinghiz Aitmatov, was analyzed. The film revolves around 3 days of the 3 families' life who are the forest guards of the wold in the Issyk-Kul region, Kyrgyzstan. Social and ideological issues of that period were reflected in the film by the writer and the director. This study is aimed at the analysis of the “Child”, the main character of the movie. The film shows how no one (except his grandfather) cares about the child; his life, based on his dream-world; the absence of his parents; his endless longing to see them; his disrespect towards his grandfather after learning that his grandfather killed Maral-Ene; his hopelessness towards life.

The end of the film, where the child dies, was critically analyzed. It was concluded that the writer wanted to show how other characters made the child pay for what they have done and that their mistakes and tyranny would never be forgiven. These statements have lead the movie “White Ship” to win the most important awards of that period.

Key words: the child, children's psychology, longing, hopelessness, the film.

¹Bişkek Sosyal Bilimler Üniversitesi /Kırgızistan-Türkiye 'Manas' Üniversitesi, / Kırgızistan / Bişkek
turkolog2008@hotmail.com

²Bishkek Humanities University, Kyrgyzstan/Kyrgyz-Turkish “Manas” University, Bishkek,
turkolog2008@hotmail.com

Giriş

Bu çalışmanın amacı Dünya ve Kırgız yazarı Cengiz Aytmatov'un 'Beyaz Gemi' eserinden uyarlanmış 'Beyaz Gemi' filmindeki adsız 'çocuk' karakterinin filmde yansımalarını incelemektir. 'Beyaz Gemi' filminin senaryosu eser yazarı Cengiz Aytmatov ve film yönetmeni Bolotbek Şamşiyev tarafından yazılmıştır. Peki, neden çocuğa eserde ad verilmemiştir? Çünkü çocuk sembolik bir karakterdir. Film çocuğun sesiyle anlatılmıştır. Fakat film esnasında çocuğun üvey ninesi çocuğu kendi ismi ile (Nurgazi) çağırdığı anlar vardır. Olay Kırgızistan'ın Isık-Göl bölgesinde bozkırda orman görevlileri olan 3 ailenin 3 günlük hayatı üzerinde döner. Filmde yazar ve yönetmen o dönemin sosyal ve ideolojik problemlerini de ortaya çıkarmışlardır. Fakat bu araştırmanın amacı filmin ana konusu olan 'Çocuk' karakterini ele almaktır. Film esnasında çocuk 6 yetişkinin arasında (dedesi hariç) kimsenin umrunda olmadığını, onun kendi hayal dünyasında yaşadığını, anne babasının hiç gelmeyeceğini, onlara olan hasretin dinmeyeceğini, dedesinin Maral-Ana'yı öldürmesinden sonra ona karşı zerre kadar saygı kalmadığını, çocuğun geleceğe karşı ümitsizliğe kapıldığını görebiliriz.

Filmin çocuğun ölümüyle son bulması eleştirel analize tabii tutulmuştur. Fakat yazar karakterlerin çocuğa, doğaya, insanlara karşı yaptıklarının bedelini böylece ödemelerini istediğini, onların yanlışlıklarının, zorbalıklarının asla affedilmeyeceğini belirtmiştir. 'Beyaz Gemi' filmi 1974-1975 yıllarında Kırgızistan'ın Isık Göl bölgesinde çekilmiştir. Filmin omurgası 'Boynuzlu Maral Ana' efsanesinden oluşmuştur. Çocuğun dedesi Mümin Kırgızların Maral Ana soyundan geldiğini ve maralın kutsal bir hayvan olduğunu defalarca çocuğa anlatmıştır.

Bu efsaneye göre Yenisey boylarında yaşamakta olan Kırgızlar, bir gün ölen hakanlarını gömmek üzere Yenisey nehrinin kıyısında toplanırlar. Bu sırada düşman kabilelerden biri Kırgız kabilesine saldırır ve Kırgızların toplanmasına bile fırsat vermeden hepsini öldürürler. Kırgız kabilesinde, büyüklerinden izin almadan ormana giden bir kız bir erkek çocuğu dışında hiç kimse kalmaz. Geri döndüklerinde ne analarını ne babalarını bulurlar. Daha sonra düşmanların eline geçerler ve düşmanların hakanı, bunları öldürüp Yenisey nehrine atması için topal bir nineye verir. Topal nine tam çocukları nehre atacakken yanlarında beyaz bir Maral Ana peyda olur. Topal nineye insanların iki yavrusunu öldürdüğünü, bu çocukları evlat edinmek istediğini söyler ve onları kendisine vermesini ister. Nineyi ikna eden Maral Ana, çocukları kendi sütüyle besler ve büyütür. Daha sonra çocukları Kırgızların şimdi yaşadığı Isık Göl'ün etrafındaki bu topraklara getiren Maral Ana, onlara yeni vatanlarının burası olduğunu söyler.

Çocuklar burada çoğalarak Buğu Boyunu devam ettirirler. Buğular Isık Göl çevresinde büyük ve güçlü bir toplum olurlar ve Boynuzlu Maral Ana'yı kutsal bir varlık olarak görürler. Hangi soydan hangi boydan geldikleri anlaşılın diye, çadırların girişine maral boynuzu işlemesi koyarlar. O zamanlar Isık Göl ormanları marallarla doludur. Buğular bir maralla karşılaşacak olsalar, hemen atlarından inerler ve ona yol verirler. Bu çok zengin bir Buğu'nun ölümüne kadar böyle sürüp gider. Ölen Buğu'nun oğulları babalarına günler, geceler süren bir yas şöleni düzenlerler. Bu çocuklar babalarının zenginliklerini ve kendi ünlerini tüm dünyaya duyurmak için, babalarının mezarına, kutsal Boynuzlu Maral ana soyundan olduğu anlaşılın diye bir maral boynuzu dikmek isterler. Avcıları ormana gönderip bir maral vurdurup boynuzunu da mezarın üstüne dikerler. Bu olaydan sonra felâketler birbiri ardınca gelir ve herkes ormanda ak maral avlamaya başlar. Her Buğu kendi atasının mezarına bir ak maral boynuzu dikmek için ak maral avlar, sonraları da bu işin ticareti başlatılır. Bunun sonucunda ormandaki maral sayısı azalır ve bu yüzden Boynuzlu Maral Ana insanlara küser ve son kalan yavrularını da alarak bir daha dönmek üzere buraları terk eder.

Burada yazar, temelde milli olan bir olayı, bazı sembollerle evrensel boyuta taşır.

Maral Ana efsanesi filmde biraz farklı olarak canlandırılmıştır. Düşmanların Kırgızlara saldırdığı gece beşikte çocuğu olan kadın suya doğru koşar, ama sırtına vurulmuş yay okundan kadın ölür. Elindeki beşik suya düşer ve su akıntısıyla uzaklaşır. Bebeğin ağlamasını duyan Maral Ana beşiği boynuzuyla sahile çeker. Bunu farkedenden Topal nine Maral Ana'ya insanoğlundan ona hayır

olmayacağını, insanlara güvenmekle hata yapıyor olduğunu söyler. İkna olmayan Maral Ana kızlarından birine o çocuk büyüyünce evlendirir ve kırgızların soyu devam eder.

Bu çalışmada ‘çocuk’ karakterini ele almakta çözümlene ve yorumlama yöntemi kullanılarak analiz yapılmıştır. Bulgu olarak, Cengiz Aytmatov çocuk edebiyatı yazarı olmamasızın birçok eserinde çocuk konusunu başarılı olarak ele almış, çocuk psikolojisini derinden anlayan yazar olduğu tespit edilmiştir.

Araştırma sonucunda, Cengiz Aytmatov bu film aracılığıyla toplumda, insan hayatında çocuğun yerinin önemli olduğunu ve filmdeki Beyaz Gemi’yi - gerçeğin, temizliğin, dürüstlüğün, dürbün - geleceğin, dünyaya bakışın, okul çantası - eğitimin sembolü olduğunu ifade etmek istediği tespit edilmiştir.

Yöntem

Bu araştırmada çözümlene yöntemiyle ‘Beyaz Gemi’ filmindeki çocuk psikolojisini etkileyen faktörler üzerinde çalışılmıştır.

Çocuk: Filmde o yıl yedi yaşını doldurmuş ‘çocuk’ ana karakterdir. Çocuğun hayal dünyası oldukça geniş, doğayı ve hayvanları çok seven çocuktur. Etrafındakilerin çocuğu önemsemediklerini belirtmek için yazar çocuğa ad vermemiştir. Eserde yaba kulaklı çirkin çocuk olarak geçen çocuk, filmde orman korucusu şapkaklı kocaman, korkak gözlü tatlı çocuktur. Dedesinden başka dertleşeceği kimse olmadığından yalnızdır. ‘Çocuk’ annesi ve babası tarafından terk edilmiş, dedesi (*Mümin Dede çocuğun annesinin babasıdır*) ve üvey ninesi tarafından büyütülmüş, etrafındaki yetişkin insanların olumsuz davranışlarından etkilenmiş ve hayal kırıklığına uğramış bir çocuktur. ‘Çocuk’ gerçek hayatında mutsuz ama hayal dünyasında mutlu olmaya çalışan çocuktur. Filmde çocuk gün boyu dedesinin dere kıyısında yaptığı gölcükte yüzer. *Bu gölcüğü ona, çayın sığ bir yerini taşlarla çevirerek dedesi yapmıştı. Taşlarla çevrili bu gölcük olmasa, belki şimdiye kadar çoktan ölmüş olurdu. Ya da ninesinin söylediği gibi, akıntıya kapılıp Isık-Göl’e doğru sürüklenirken, balıklara ve öbür tatlı su hayvanlarına yem olur, yalnız kemikleri kalırdı. Ve bir arayan soran da olmazdı.* (Aytmatov Cengiz, Aktaran: Refik Özdek, 1991) Bazen de ‘Deve’, ‘Kurt’, ‘Eyer’ ve ‘Tank’ isimlerini verdiği kayalarla konuşur. Dağa çıkar ve dürbünüyle kasabaya, Isık-Göl’e – Beyaz Gemi’ye bakar ve babasını çok özlediğini sürekli olarak söyler.

Mümin Dede: Çocuğun herşeyidir. Dedesi, arkadaşı, sırdaşıdır. Mümin Dede iyi kalplidir, çalışkandır, babacandır, torunu için canını vermeye hazırdır.

Köydeki aksakalların ‘Kıvrak Mümin’ diye adlandırdıkları ihtiyarı çevrede herkes tanırdı ve onun da tanımadığı yoktu. Bu lâkabı ona, uzak yakın herkesle çok iyi geçindiği herkese güleriyüz gösterip yardıma koştuğu için takmışlardı. Bununla birlikte, onun bu çabasına, bu iyiliğine kimse önem vermezdi. Eğer herkese karşılıksız dağıtacak olsalar altının da değeri olmazdı zaten. Onun yaştakilere gösterilmesi gereken saygıyı da çok görürlerdi ona. Onunla herkes pek rahat, kendi yaşittymiş gibi konuşurdu. Buğu aşiretinin anlı şanlı bir yaşlısı öldüğü zaman verilen yas şöleni için kurbanı o keser, ileri gelen konukları o karşılar, onların attan inmelerine o yardım eder, çayları o ikram eder, hatta bazen odun kırar, su taşırdı. (Mümin’in kendisi de Buğu aşiretinden idi, bununla övünür ve aşiretinden biri ölecek olsa o aileyi hiç yalnız bırakmazdı.) Her yandan konukların gelip doluştuğu böyle şölenlerde yapılacak çok iş olurdu. İşte o zaman her işe koşar, hiçbir işten kaçmaz, her şeyin üstesinden gelirdi. Avıla (köye) doluşan konukları ağırlamakla görevli taze gelinler Mümin’in yaptığı işleri görünce: - Kıvrak Mümin olmasaydı hâlimiz nice olurdu! derlerdi.

Kariz Nine: Mümin Dedenin ikinci karısıdır. Bekey kızın üvey annesidir, eşine saygı, çocuklara sevgi göstermez sinirli kadındır. Özellikle çocuğa karşı... Çünkü ninesi onun bir yabancı olduğunu söyler.

Bir yabancıyı ne kadar yedirip içirsen, ne kadar baksan, yine yabancı kalır derdi. Çocuk da o evde asıl yabancı üvey ninesi olduğunu düşünürdü.

Orozkul: Mümin Dedenin damadadır. Alkol kullanmayı seven, çocuğu olmadığından eşine ve kayınpederine şiddet uygulayan, kaba, huysuz adamdır. Ormanda korucubaşı görevindedir fakat doğaya en fazla zarar veren kişi o'dur. Çocuğu olmadığı nedeniyle, kendine mezar yaptırır ve kubbesine buğu boynuzlarını diker. Depremde o mezar yıkılır. Orozkul'un etrafındakilere olan olumsuz davranışları çocuğu korkutur, ağlatır, canını acıtır.

Bekey: Mümin Dede'nin kızıdır. Kocasına çocuk veremediği için suçlanmakta olan mutsuz bir kadındır. Türk toplumlarında çocuksuz ev hoş karşılanmaz, çocuksuz evlilikler yürümezdi. Çocuksuz kadın değersiz görülür, bir kadın saygı duyulmayı ancak anne olduğunda kazanabilirdi. Çocuğun olmaması kişilerde çok büyük bir eksiklik olarak görülürdü (Yörükoğlu, Atalay, 2007)

Seydahmet: Koruda çalışan komşudur. Tembel bir işçidir. Elinde gitarla şarkı söyleyip durur.

Gülcemal: Seydahmetin karısıdır. Gün içinde kızıyla ilgilenir, 'çocuk'la oynar, komşu kadınlarla vakit geçirir. Kariz nine Orozkul ikisini yakıştırır ve onunla evlenmesini ister. Bu niyeti için kadın deprem olduğu gün Allah'tan özür diler.

Kulubek: Genç, yakışıklı, uzun boylu şofördür. Mümin Dede'nin arkadaşının oğludur. Çocuğu çok sever. Ona hediyeler getirir. Onun çocukla tanışması böylece gerçekleşir. Bir gün çocuk kırdı oynarken tozkoparan arabaları görür ve onlara doğru koşar. Çocuk o arabaların birinde babasının olduğunu düşünür ve bir arabanın yolunu keser. Şoför arabayı durdurup çocuğa kim olduğunu sorduğunda gözyaşlarını dökerek çocuğun onun babası olduğunu söylemesini ister. Ne yazık ki, şoför çocuğun babası değil...

Köketay: Orozkul'un arkadaşıdır. Doğaya zarar verenlerden biridir.

Bu araştırmada filmi inceleyerek çocuk psikolojisini etkileyen faktörlere değineceğiz. Film çocuğun 'Beyaz Gemi'yi farketmesinden başlar ve film boyunca bu görüntü tekrarlanır. Çocuk Mümin dede bir kaç kişi ile kabristanda kuran okurken kelebeğin arkasından koşar. O sırada çocuk mezarlıklardaki ürkütücü farklı farklı resimler görür ve bir mezarlıkta dedesinin masalda anlattığı Maral-Ana resmini, maral boynuzlarını kabristanın kubbesinde görür. O zamanlar mezarlığın kubbesine Maral-Ana boynuzunu vefat etmiş insanın saygı değer olduğunu göstermek adına takarlarmış. Ondan sonraki sahnede dede-torun at üstünde Isık-Göl sahiliyle yürürler. Dedenin anlattıklarına göre çocuğun babası gemicidir. Ve çocuk babasına gitmek istediğini, dedesi de atla gemiye kadar yüzemeyeceklerini söyler. O sahnenin sessizliğiyle yönetmen çocuğun babasını ne kadar özlediğini, babaya olan hasret duygusunun çocuğun içini sürekli olarak kemirdiğini belirtmiştir.

Bir sonraki sahnede dede-torun kasaba okulunun yanından geçerler. O sırada sonbahar gelince çocuğun okula başlayacağını ve her gün kendisi okula getirip götüreceğini söylererek çocuğa dedesine olan güveni kazandırır. Bununla çocukla dede arasındaki sevgi ve samimiyet duygularının ne kadar güçlü olduğu verilmiştir. Filmde okul ile ilgili dedeye Orozkul damat çok kötü bir an yaşatır. Genelde Orozkul ağaçları kanundışı keser ve ev kurmakta olanlara satmakla meşguldür. Günlerden bir gün yine ağacı kesmek ve eve kadar götürmekte Orozkul damat Mümin dedeyi zorlar. Onlar ormanda oyalanırken çocuğu okuldan alma vakti gelir, ama Orozkul Mümin Dede'nin gitmesine izin vermez, üstüne ihtiyar adama el kaldırır. O sırada Mümin dede fiziki olarak güçsüz olmasına rağmen damadının hayvan ötesi insan olduğunu söyleyerek çekip gider. Mümin dede ne kadar acele etse de o

gün okula geç kalır ve çocuk ağlar. Fakat durumu şoför Kulubek kurtarır. Çocuğu okuldan alır, karnını doyurur, hediye bile verir. Bununla yazar insanların birbirlerine yaptığı iyiliği ve kötülüğü, sorumlulukla vurdumduymazlığı belirtmiştir.

Filme çarpıcı bir olay: buzağının çarşafı çiğnemekte olduğunu çocuk dürbünle etrafa bakındığı zaman farkeder. O an ninesinin ‘Nurgazı’ diye çocuğa bağırarak kızdığını kadının dudaklarından okur ve eve doğru koşmaz. Neden? Çünkü üvey nine bir tek çocuğa değil tüm dünyaya kızgın bir kadındır. Ağzından çıkan her olumsuz kelimenin çocuğun, kocasının, üvey kızının kalplerini kırmakta olduğunu umursamaz. Yaşlı kadın kocasını her hareketi için çocuk gibi azarlayıp, Bekey kısırın dayak yemesi için Orozkul’u kışkırtmak derindedir. Bekey’in dayağından kocasına da değmesi, koca adamın kızına destek olamadığı için ağlaması acımasız kadını etkilemez.

Filmin çok güzel sahnelerinden biri koruya gelen ‘maşın-mağaza’ denilen arabadan dedenin çocuğa okul çantasını aldığı gündür. Satıcının uzatmış olduğu okul çantasını alırken çocuğun gözlerindeki sevincin filmdeki hiç bir sahne ile kıyaslanması mümkün değildir. Çocuk okul çantasını bağırına basarak evdekilere doğru koşar, önce ninesine övünür. Nine de ne desin, o sırada bile ‘Adamı uyandırırın!’ diye Orozkul’a yalakalık yapmaya yetişir. Okul çantası Gülcemal’ı da etkilemez, çocuğu Seydahmet’e yollar. Seydahmet okul çantayı görünce dedesinin kafası çalışmadığını söyler, çünkü o eğitimden ne anlar? Çocuk o gün itibarıyla okulun açılmasını dört gözle bekler, gece gündüz çantasıyla konuşur. Bununla yazar eğitimin çocuk için ümit kaynağı olduğunu belirtir.

Bulgu

Cengiz Aytmatov çocuk edebiyatı yazarı olmamaksızın birçok eserinde çocuk konusunu başarılı olarak ele almış, çocuk psikolojisini derinden anlayan yazar olduğu tespit edilmiştir.

Yazarın en güçlü tarafı - psikolojik tahlil oluşturmaktır. O sağlam psikolojik tahliliyle edebiyat dünyasında yeni çığır açmıştır. Cengiz Aytmatov insan psikolojisini yakından tanımakta ve insan psikolojisi üzerindeki tam ve yerinde tespitleriyle dikkat çekmektedir. Cengiz Aytmatov, her insanın farklı psikolojisini büyük bir ustalıklarla görebilmiştir(Akmataliyev, Abdıldacan, Aktaran: Levent Kartal, 1996).

‘Beyaz Gemi’ filmi trajedik bir sahneyle son bulur. Olay koruya gelen Orozkul’un arkadaşı Köketay’ın gelmesi ile başlar. Onlar Isık-Göl’e masallarda adı geçen buğuların o çevreye döndüklerini farkederler ve efsanedeki Topal ninenin dediği gibi buğuları öldürmeyi düşünürler. İşin en üzücü tarafı da buğuların çocuğa kutsal olduğunu defalarca masallarında anlatan Mümin dedenin kendisi tarafından öldürülmesi ve kesilip etinin kaynatılması çocuğun dedesine olan saygı değeri yitirir ve babasına kavuşma ümidiyle kendisini Isık-Göl’e akan suya bırakır.

Bununla yazar çocuğu ölüme değil kendi efsanesine, Beyaz Gemi’ye; yeni bir ümide yöneltir. Çocuğun ölüme yolculuğu, çocuk dünyasını tanımak; inanç, güven ve ümidin çocuk için ne kadar önemli olduğunu anlamak açısından önemlidir. Yazarın, çocuk aracılığıyla okuyucuya “Çocuğuna sahip çık, ona sevdiğini, güvende olduğunu hissettir. Düşünce dünyasını millî değerlerle besle. Ümitlerini, inançlarını yıkmak. Yıkarsan o kendince yeni bir dünya kurmak üzere yola çıkar ki bu yolun sonu ölüm olabilir.” mesajını verdiği görülmektedir.(Duman Asiye, 2008);

Sonuç

Araştırma sonucunda, Cengiz Aytmatov bu film aracılığıyla toplumda, insan hayatında çocuğun yerinin önemli olduğunu ve filmdeki Beyaz Gemi’yi - gerçeğin, temizliğin, dürüstlüğün, dürbün - geleceğin, dünyaya bakışın, okul çantası - eğitimin sembolü olduğunu ifade etmek istediği tespit edilmiştir.

Aytmatov’un eserlerinde çocukların yerinin çok önemli olduğunun farkına varılmıştır. Onun eserlerinin hemen hepsinde, üzüntüleri, sevinçleri, ümitleriyle çocuklar, bütün renkleriyle çocukların dünyası da anlatılmaktadır. Yazar “Her zaman çocuk dünyası ile hemdertli, ortak ve onu beraberinde yaşatmaktadır. Yazarın hangi eserine bakacak olursak olalım orada çocuk ve genç tiplerini ön

sahneye çıkmakta, yazarın bedîî tefekkür arayışının merkezini, düğümlü odak noktasını teşkil etmektedir” (Dilya, 1999: 103). Aytmatov’da çocuklar sadece bir öykü kahramanı değil aynı zamanda Aytmatov dünyasının yüzü, dili ve sembolleridir”(Cumakunova, 2008: 19-20).

Filmin o dönemin önemli ödülleriyle sahip olması yazarla yönetmen tarafından adsız ‘Çocuk’ oyuncusunun doğru seçilmiş olmasından da kaynaklanmıştır. Binlerce çocuğun arasından ‘Çocuk’ karakterini filmde canlandırmış olan Nurgazı Sıdıgaliyev’in 7 yaşında olmasına rağmen bir tek kendinin değil tüm oyuncu ekibinin senaryo metinlerini ezbere bilmesi onun akıllı bir çocuk olduğunu, seçim zamanında balık gibi yerde yüzmesi çocuğun çok yetenekli olduğunu ifade eder.

Yazar ve yönetmen bu filmin ekranlarda yansımaları ve komisyondan geçmesi için filme bir kaç sahne eklemek zorunda kalırlar. Komisyon üyeleri filmin sadece dağ başında çekildiğini beğenmezler, bu nedenle şoför Kulubek çocuğu şehre götürmüş olan sahneyi eklerler.

Sonuçta yazar ve yönetmen ‘Beyaz Gemi’ eserindeki ‘çocuk’ karakterini hem sosyal, hem psikolojik yönden filmde yansıtmayı başarmışlardır.

Kaynakça

1. Akmataliyev, Abdıldacan (Aktaran: Levent Kartal), “Cengiz Aytmatov’un Eserlerinin Dünya Edebiyatında Yeri ve Önemi”, *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, S. 2, Güz, 1996.
2. Aytmatov, Cengiz (Aktaran: Refik Özdek), *Beyaz Gemi*, Ötüken Neşriyat, İst. 2000.
3. Cumakunova, Gülruza, “ Al oğlunu Koynuna Toprak Ana” *Kardeş Kalemler Dergisi*, S. 19, Temmuz, 2008.
4. Duman Asiye (2008) ‘Beyaz Gemi’yle Çocuğun Dünyasına Yolculuk, İstanbul;
5. İbrayeva, Dilya, (Aktaran: K. Kulamşayev), Çingiz Aytmatov’un Çocukluğu ve Eserlerindeki Çocuk Tipleri” *Doğumunun 70. Yıl Dönümünde Cengiz Aytmatov Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını: 184 Ankara, 1999.
6. Yörükoğlu, Atalay, Çocuk Ruh Sağlığı, Özgür Yayın Dağıtım, İstanbul, 1993.

GÖNÜL DAĞI DİZİSİNDE ÇOCUK KARAKTERLER

Prof. Dr. M. Abdullah ARSLAN*

Özet

Dizilerimiz bizim durumumuzu yansıttığı ölçüde bize yakındır. Gönül Dağı dizisi ilk bölümünden bu yana Anadolu Türk insanının evine misafir olmaktadır. Bu misafirliğinde diğer karakterlerin yanında çocuk karakterleriyle de gönlümüzde taht kurmaktadır.

Bu çalışmada nitel veri çözümlemesi yoluyla içerik analizi yapılarak dizideki çocuk karakterler açık, kapalı şeklinde ele alınmaya çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Gönül Dağı dizisi, çocuk karakterler, Zahide'nin çocukları.

CHILDREN'S CHARACTERS IN GONUL MOUNTAIN SERIES

Abstract

Our TV series are close to us as they reflect our situation. Since the first episode of the Gönül Dağı series, she has been a guest in the home of the Anatolian Turkish people. In this visitation, she establishes a throne in our hearts with her children's characters as well as other characters.

In this study, the child characters in the series were tried to be discussed by making content analysis through qualitative data analysis.

Keywords: Gönül Dağı series, children characters, Zahide's children.

Giriş

Modernleşmede TV ya da Filmler

İnsan başta anne babası gibi ebeveynleri olmak üzere aile üyelerinin yardımı, onların yakın sevgisi, desteği ve samimi ilişkileri ile büyüyerek kendi yaşamını sağlıklı bir şekilde yürütebilmektedir. Modernleşme, sanayileşme, kentleşme ve küreselleşme gibi özetlenecek değişimler bütünü etkilerini ailede de göstermektedir. Dünyaya güçsüz, savunmasız ve hazırlıksız gelen insan yavrusu, çocuk en basitinden en karmaşığına kadar günlük hayattaki bilgilerini ilk ve doğal olarak aile üyelerinden anne babasından temin etmektedir. Ana dilini anne babasından öğrenecek çocuk toplumsal yaşamı kolaylaştıran her türlü bilgiyi sosyalleşme diye tanımlanan süreç içinde aile üyeleri ile olan iletişim ve etkileşimle kazanmaktadır. **Anne babanın yakın sevgi ve ilgisi şefkatli yaklaşımıyla karşılanan çocuk kendini güçlü hissetmekte, özgüvenli bir kişilik kazanmaktadır. Toplumu tanıdıkça, toplumdaki kuralları benimsedikçe kendisinin dışında güçlü bir dünya olduğunu kavramakta ve sosyal bir varlık olma yolunda ilerlemektedir. Okul yaşantısında eğitim için desteklenen, motive edilen, ilgilenilen hemen her konudaki ihtiyaçları karşılanan çocuk derse öğrenmeye daha**

*Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Eğitim Fakültesi, ORCID:0000-0003-1289-3662, mabdullaharslan@hotmail.com.

heyecan duymaktadır. Anne babası arasında sağlıklı bir iletişimi gören çocuk daha mutlu olmaktadır, ancak ailenin boşanma gibi nedenlerle parçalanması çocuğun bu süreçlerden olumsuz etkilenmesine neden olmaktadır. Ailenin parçalanmasına neden olan boşanmanın tatsız bir geçmişine şahit olan çocuk kendisini sorumlu hissetmektedir. Etrafında anne babasıyla yaşayan çocuklar varken kendi anne babasının boşanmasını anlamlandıramamakta ve bu noktada kendini sorumlu tutmaktadır. Bu duygu durumuna bağlı olarak mutsuz olmaktadır. Rehber olması gereken anne babanın geçimsizliği, çatışması, birbirlerine hakaret, suçlama ve şiddeti ile karşılaşan çocuk muhtemel sorunlar karşısında yalnız kalmaktadır ve bu şaşkınlık içerisinde anne babadan birini diğerine tercih etme ikilemini yaşamaktadır. Kendini değersiz hisseden çocuk, parçalanmış aile çocuklarının daha yoğun yer edinmesi aile çocuk ilişkisini çok net açıklamaktadır (Şentürk, Ağustos 2021: S. 120 s. 17-19).

Eğitim, tüm zamanların önem verilen konularından biri olmuştur. Zamanın ruhuna göre milletler kendi gelecek tasavvurlarına uygun eğitim sistemleri oluşturmuşlardır, ancak ulusların birbirini daha yakından tanınmasına zemin hazırlayan küreselleşme süreci hemen tüm dünyada eğitimde bir homojenleşme sürecini de beraberinde getirmiştir. Eğitim metotları çağdaşlaşmanın ruhuna uygun şekilde zamanı takip etmekte eğitim kurumları da halihazırdaki gelişmelere kayıtsız kalmamaktadır. Özellikle teknolojik gelişmelere paralel olarak yeni tip insan modeli teknolojik determinizm ile gündeme gelmektedir. Z kuşağı olarak adlandırılan gençlerin dünya toplumu ile kurmuş olduğu ilişki kendi öğretmenlerinden dahi çok farklıdır. **Teknolojinin nimetleri kadar tahrip etme gücü çok tartışılmıyor. Rousseau'ya teknolojiyle ilgili görüşleri sorulduğunda insanlığın sonunu hazırlayacağı tespitinde bulunmuştu. Z kuşağında eski eğitim metotlarının etkili olmamasının temel sebebini teknolojik gelişmelerin bireylerin hayatlarını doğrudan etkilemesinde aramak gerekir. Anthony Giddens "Sosyoloji" isimli kült eserinde şimdiki gençlerin 1980'li yıllardaki başbakanlardan daha çok şeyi bildiğini yazmıştır. Değer yargılarının değiştiği bir dünyada gençlerin öğrenme metotlarının farklı olması bir sonuçtur. Bireysel öğrenme imkanlarının arttığı dünyamızda gençlerin kendi ihtiyaçları doğrultusunda enformasyona erişimleri de kolaylaşmıştır (s. 25).**



Merak, eğitim için olmazsa olmaz şartlardandır. Merakla eğitim arasında karşılıklı bir ilişki mevcuttur. Zamanımızda görsellik çok önemli bir İmge haline gelmiştir. Sinema, sanatları bünyesinde toplayarak onları tek bir noktada birleştirmeyi başarmış, en önemlisi görsele hareket imkanı kazandırmıştır. **Görsellik merakı artıran bir unsurdur. Sinemada görsellik unsurunu ortaya çıkaran aslında bir ikinci gözdür. Burada kamera bir ikinci göz gibi hareket etmektedir. Öyle ki sinema görülemeyen ve tasavvuru edilemeyen yer ve fikirleri önünüze koyarak sizlere farklı bir tecrübe yaşatır. Bu tecrübe fırsatı merak uyandırır ve kişiyi içine alır. Kimlik ve ideolojik kriz olmak üzere gençlerin bu dönemde kendi benliklerini oluşturmada yaşadıkları aidiyet problemi bu dönemin kişideki önemini artırmaktadır. Sinema da yapısı itibariyle “dikenli bir gül bahçesi”dir, denilebilir. Görüntü izleyicileri birçok yönden etkilediği için gençlerin film oyuncularını rol model almalarına şaşırılmamalıdır. Hatta filmlerden dolayı bazı kişi isimlerinin daha popüler, bazı isimlerin ise utanç vesilesi olduğu bilinmektedir. En başta kişiler tanık oldukları durum ve kişilerden etkilenir, onların ortalaması haline gelebilir. Filmler bilinçli yapımlar olduğundan onların belli hedefleri gerçekleştirme amaçlarının olmadığı söylenemez. Bu açıdan filmler kişilerin eğitimi için önemli bir araç olarak görülmeli, filmlerden beslenmenin kişide belli bir müktesebatı zorunlu kıldığı unutulmamalıdır. Gençler izledikleri filmlerle de birbirleri arasında konum yakalayabilmektedir. Toplumsal belleğin güçlendirilmesi açısından filmler toplumları etkilemektedir. Vietnam'da kaybedilen savaşı Amerika, Hollywood ile geri kazanmıştır. Türkiye'de özellikle son yıllardaki yerli yapımların toplumsal hafızayı nasıl güçlendirdiğini gözlemlemek zor değildir. Tarihin belli dönemlerine damgasını vurmuş, Türk milletinin tekrar şuur kazanıp dirilmesinde filmlere duyulan ihtiyaç ortadadır. Bu açıdan yerli yapımların sadece ülke içinde değil dışarıda da yapmış olduğu etkinin olumlu yansımaları hissedilmektedir. Zihinsel olarak bulunduğu ruh halinden izleyici tamamen sıyrılabilen, kişi ve izlediği araç aradan kalkarak duygusal bir bütünlük oluşmaktadır. Değerler eğitimi konusunda sinemanın yapabilecekleri vardır. Pedagojik uygunluğundan emin olunmalı. Bu açıdan filmlerin en başta boş zaman geçirme aracı olmadığını fark ederek belli bir sınıflandırmaya tabi tutulması eğitim için şart görülmelidir. Kitap ya da arkadaş seçerken nasıl dikkatli davranılıyorsa film izlerken de seçici davranılmalıdır. Daha çok popüler yapımlar izlenmekte, bu filmler de ana akım yapımlar olarak daha çok tüketim kültürüne hizmet eden filmlerden oluşmaktadır. İnsanlar okul seçerken dikkat ettikleri gibi izledikleri filmlerle de dikkat etmelidir Çünkü sinema başlı başına bir okul görevi görebilmektedir (Çökerdenoğlu, Ağustos 2021: S. 120 s. 24-27).**

Karakter-Şahsiyet-Kişilik/Kahramanlar

“Karakter ve ahlaki karakter” Yunanca aslı “caractere” olan karakter kelimesi “ayırt edici nitelik, bireyin kendine özgü yapısı ve onu başkalarından ayıran temel belirti ve bireyin davranış biçimlerini belirleyen üstün, ana özellik, özyapı, ıra, seciye” anlamlarına gelmektedir (www.tdk.gov.tr, 2011). Genelde belli bir ırk ya da canlı grubunun ortak alametleri manasında da kullanılmakla birlikte hem tek tek alametler hem de alametlerin toplamı tarzında kullanımı da mevcuttur.

Gazali, karakteri “fiillerin kendisinden düşünmeksizin kolaylıkla çıktığı, nefsin bir durumu” (2000, 120) olarak tanımlar. Benzer yaklaşımla Berkowitz ve Bier, karakteri “bireyin ahlaklı bir kişi olarak davranmasını sağlayan psikolojik özelliklerin karmaşık bir bütünü” (2004, 73) olarak kabul eder. Scheler ise karakteri “kişinin şuur ve bilinç alanındaki yatkınlıkları, hafıza, istem, irade yatkınlıkları, zihinsel yatkınlıklarından doğan tek tek eylemlerini açıklamak için bizim koyduğumuz az çok değişmeden kalan varsayımsal özellikler ve tasavvurlar” (akt. Akarsu, 1962: 74) olarak söyler. Her üç yaklaşımı birlikte değerlendirdiğimizde karakterin “içten dışa vuran bir sürekliliği ve bu sürekliliğe çevrenin verdiği değeri” ifade ettiğini görürüz.

Mizaç kelimesi de sıklıkla karakter kelimesiyle müteradif/eş anlamlı olarak kullanılmakla birlikte esasında “mizaç” bilhassa karakterin biyolojik unsurları, uzviyetin istidatlarından doğrudan doğruya gelen şeyler için kullanılır (Dwelshauers, akt. Çamdibi, 1983: 31). Karakterin bir diğer kelimesi ise “şahsiyet”tir (TDV İslam Ansiklopedisi, 2010). Şahsiyet, karakterle benzer biçimde bireyin ön plana

çıkış ve kalıcı hale gelmiş ahlaki özelliklerini ifade etmek için kullanılagelen bir kavram olmuştur (Kaymakcan, Hasan Meydan, 2016: s. 29, 30, 31).

Ahlâk nasıl güzelleşir?: Ahlâkın türleri ve kısımları, iyi huylar, kötü huylar. Bütün canlılar içinden sadece insan, düşünme gücüne ve iyi ile kötüyü ayırt etme yetisine sahiptir. Bu yönüyle o daima işlerin en iyisini, mertebelerin en üstünü, bilgilerin en değerlisini yeğler ve tercih eder. Bunun böyle olması iyi ile kötüyü ayırt etme yetisinden ayrılmayıp isteklerine uymaması ve arzu gücünün etkisine girmemesi şartına bağlıdır. Kişinin amacının her bakımdan kötülükten arınmış huyları kazanmaya dönük olması zorunlu bir insanlık ödevidir. Huylarını güzelleştirme ve yetkinleştirme çabasında olan henüz başlangıç düzeyindeki kişi, çocuk ise böyle iyi görünümlü huyları sakınmak ve uzak durmak gereken çirkin huylardan ayırt edemez. Bu nedenle güzel huyları kazanmak isteyen kişiye bazı konuları açıklamak gerekir (İbni Arabi, çev. Ekrem Demirli, 2012: s. 30-31).

Değerler eğitimi ile ahlak eğitimi ve karakter eğitimi çoğunlukla benzer anlamlarda bazen de eş anlamlı olarak kullanılmaktadır. Karakter eğitimi de tıpkı diğer ikisi gibi çocuklara dürüstlük, nezaket, cesaret, yardımseverlik, özgürlük, eşitlik, merhamet ve saygı gibi temel insani değerleri kazandırmayı içerir, ancak değer eğitimi ile karakter eğitimi arasında önemli farklılıklar söz konusudur. Birincisi “değerler eğitimi” daha geniş bir anlam içerir, ikincisi değerler eğitimi daha çok belli ilke ve kuralların içselleştirilmesini ve kazandırılmasını yani bireylerin nasıl eylemde bulunacaklarını göz önünde bulundururken “karakter eğitimi” nasıl bir kişi olmalarını göz önünde bulundurur. Karakter, yerleşik davranışı, eğilimi ve kişiliği ifade eder. Bir başka deyişle karakter, kalıcı kişilik niteliğini ve bu kişiliğin sahip olduğu çeşitli erdemleri kapsar.

Ailelerin ve okul programlarının öğrencilerin daha çok bilişsel boyuttaki başarılarla önem verip eğitimin duysal ve davranışsal boyutunu büyük ölçüde ihmal etmeleri en çok da karakter ve değerler eğitiminde kendini göstermektedir. Çünkü karakterin kazanılması ve değerler eğitimi salt göstermekle, anlatmakla veya tanımlamakla elde edilemez; bizzat yaşanmalı, içselleştirilmeli ve onlara ilişkin duygularla birlikte kazandırılmalıdır.

Karakter eğitimi erdemlerin geliştirilmesini, öğrencilerin sorumlu ve olgun yetişkinler olmasını sağlayan iyi alışkanlık ve eğilimleri ifade eder, karakter eğitimi doğru görüşleri edinme işi değildir.

İnsanlık, büyük hikayelerde, sanat eserlerinde, edebiyatta, tarihte ve biyografilerde kendini gösteren bir ahlaki akıl hazinesine sahiptir. Aile, öğretmenler ve öğrenciler bu hazineden yararlanmalıdırlar.

Genç insanların kendi karakterlerine şekil vermelerinin asli ve gerekli bir yaşam görevi olduğunu anlamaları gerekir, okul deneyimi bu kişisel görevin yerine getirilmesinde aile ile birlikte ana kaynağı oluşturur (Yazıcı, 2009: s. 186-188).

Dijital dönüşüm her geçen gün toplumda değişimi tetiklemektedir. Değişim, yeni ihtiyaçlar doğurmaktadır. O da doğal olarak yeni dijitalleşme süreçlerini ortaya çıkarmaktadır. Böylece birbirini sürekli tetikleyen bir değişim ve dönüşüm sürecini yaşamaktayız. Dijital dünya her geçen gün Yapay Zeka, “büyük veri/big data”, “nesnelerin interneti/IOT” gibi kavramlarla adeta insanı etkisizleştirerek dünyayı post-dijital bir dünyaya eviriyor. Dijital teknolojiye yönelik hakimiyetin gençler arasında yaygın olduğu gerçekliğinden hareketle onlarla iletişim kurmayı amaçlayan yetişkinlerin ve eğitimcilerin neler yapması, neleri incelemesi gerekmektedir?

Burada devletin kurumları, eğitim dünyası ve sivil toplum örgütlerine büyük işler düşmektedir. **İnsanın arzu edilen temel niteliklerini koruyacak şekilde yeni programlar başlatmaları gerekmektedir. Eğitim sistemi dijitalleşmeli ve dijital dünyanın sunduğu nimetlerden faydalanarak yeni nesile hitap edecek öğrenim yaklaşımlarına dönüşmelidir. Sınıfta öğrenme dönemi bitmektedir. Öğrenme artık tek başına bilgisayarlar tarafından sunulabilmektedir. Daha çok tatbikat ağırlıklı ve uzaktan eğitim teknolojilerinin hakim olduğu dünyaya doğru yol alınmaktadır. Gençleri anlayabilmenin en doğru yolu onların karşılaştıkları ve karşılaşacakları sistemleri bugünün eğitimcilerinin tasarlamasıdır. Eğer siz teknolojiyi yönetmezseniz o gelir sizi yönetir, bundan kaçmak mümkün değildir. Eğer siz teknolojik gelişmeleri gelenek ve görenekleri yaşatacak, milli duyguları öne çıkartacak, doğruluk, dürüstlük, merhamet ve insanlığa fayda üretmeyi önemseyecek nitelikleri yaygınlaştırmak amacıyla kullanmazsanız onu**

kötü amaçlarına alet etmek isteyen bireyler, kurumlar, hatta devletler istediklerine çok rahat ulaşabileceklerdir. Biz gelişmelere kayıtsız kalıp gençlerin sanal dünyada dolaşmamasını beklersek çok hata etmiş oluruz. Sanal ortamlarda da onlara kendi dünyamızı yaşatacak girişimlere odaklanmamız gerekir (Öztemel, Eylül 2022: S. 381, s. 22).

Değişim, etkileşim ve beslenme kaynaklarının dönüşümü dijitalleşme ile birlikte çok daha farklı görünüm kazanmıştır. Her türlü içerik çok hızlı bir şekilde dolaşıma girmekte, etki düzeyini hızlandırmakta, çok kolay bir şekilde kitleselleşebilmektedir. Kontrol edilebildiği kadar da kayıt dışılıklar üretebilmekte, dezavantajları kadar fırsatlar sunabilmektedir. Toplumsal değişimlerin sonucunda özellikle de bütün bilgi türlerinin eşitlendiği, bilgi kaynaklarının çeşitlendiği ve bilgiye ulaşmanın kolaylaştığı dijital çağda insanın anlama, anlamlandırma ve bilme süreçlerinde derin bir kriz içinde olduğu da söylenebilir. Yine insanların referans aldıkları ve alabilecekleri bilgi çeşitlerinde de dijital dezavantajlarla karşı karşıya oldukları gözlemlenmektedir. Öncelikle değişen referans sistemlerinin zihni arka planını ve sahil bilginin insan hayatındaki rolünü keşfedebilmek için dijital, ağ, bilgi, bilim, teknoloji, gösteri, gözetim, bilişim toplumu/çağı gibi adlandırmalara sahip toplumsallığın anlaşılması ve geçirdiği dönüşümlere yer verilmesi gerekmektedir.

Birçok toplum tasnifi olmakla birlikte ön plana çıkan iki tane sınıflama vardır. Bunlardan ilki ilerlemeci iken 2. kategori zaman aralığını esas alan tasniftir. Yapısı itibariyle ve en genel haliyle toplum “avcı, tarım, sanayi ve bilgi” toplumu şeklinde sınıflandırılmaktadır. Buna göre toplum 1.0 Avcı Toplumu’nu, toplum 2.0 Tarım Toplumu’nu, toplum 3.0 Sanayi Toplumu’nu, toplum 4.0 Bilgi Toplumu’nu ve yeni teknolojiler ise toplum 5.0’ı oluşturmaktadır. Toplum 5.0 Yapay Zeka, robotik, nesnelerin interneti (IoT), otonom araçlar, 3D yazıcılar, nanoteknoloji, biyoteknoloji, arttırılmış gerçeklik, enerji depolama, kuantum, bilgi işlem gibi gelişmekte olan teknolojilerin etkilediği toplum 4.0’ın üzerine inşa edilen “süper akıllı toplum (S.S.S.)” olarak ifade edilmektedir (Karşlı, 2022: s.124-125).

Ahlak eğitimi, eğitim için genel bir konudur. Çeşitli zamanlarda birçok biçim alabilmektedir. Kore Savaşı’nın ardından Amerika’da en çok dikkat çeken iki ana ahlak eğitimi stratejisi vardır. Değer analizi üzerinde odaklanmış olan biri, Değerleme süreci (Kirschenbaum, 1977) ve Değer açıklamadır (Raths, Harmin ve Simon, 1966) diğeri de Kohlberg’in ahlak eğitiminin bilişsel-gelişimsel görüşüdür (Jarolimek, 1990; Damon, 1988) (Bacanlı, 2006: s. 31).

1969’da yayına başladığı zaman çocukların, anne babaların ve eğitimcilerin severek benimseyecekleri Susam Sokağı’ndan daha sağlam bir girişim olamazdı. Çocuklar programı sevdiler. Çünkü izledikleri reklamlardan onun televizyondaki en ustaca hazırlanmış eğlence programı olduğunu seziyorlardı. Henüz okula gitmeyen hatta okula yeni başlamış çocuklar açısından bir televizyon dizisinden bir şeyler öğrenmiş olmak fikri tuhaf görünmüyordu. Üstelik televizyonun onları eğlendirmesi çok olağan sayılıyordu. (Postman, 2017: s. 175).

Bulgular ve Yorumlar

Gönül Dağı dizisinin esin kaynağı “Bozkırda Altmışaltı” kitabının yazarı hikayeci Mustafa Çiftçi’dir. Diziye konu olan kitabın hikayesi çok beğenilmiş ve izleyici tarafından çok sevilmiştir. Kitap ile birebir aynı gitmese de kitabın senaryolaştırılmış hali günümüze uyarlanarak izleyici karşısına çıkmıştır. Bu çalışma, ilk 72 bölümden hareketle yapılmıştır.

Gönül Dağı dizisinde bozkırın ortasında yer alan şirin bir kasabada yaşayan sıcakkanlı, sevecen Anadolu insanının öyküsü anlatılmaktadır. TRT’nin sevilen dizisi Gönül Dağı her cumartesi ekrana geliyor. Gönül Dağı dizisinde çocukluk aşkı Dilek ile buluşma hayali kuran Taner’in ve ailelerinin hikayesine yer verilmektedir. Oyuncu kadrosunda hem erkek hem kadın ve çocuk oyuncular dikkat çekmektedir.

Gönül Dağı dizisi, ‘‘Bozkırda bir Anadolu masalı... Sapsarı toprakların, yıllarca dile gelen efsanelerin, unutulmaz aşkların hikayesidir.’’ cümleleriyle başlar. Küçük dünyalarında büyük hayaller yeşerten Anadolu çocuklarının hikayesidir Gönül Dağı... Bozkırda hayallerinin peşinden koşan ve tüm engellere rağmen imkansız başarıya çalışan 3 kuzenin hikayesidir Gönül Dağı...

Yazdığı tüm hikayelerde bozkırı ve bu coğrafyada yaşayan insanları samimi bir dille eserlerine yansıtan ‘‘Bozkırın kalemi’’ Mustafa Çiftçi’nin gün yüzüne çıkmamış öykülerinden esinlenilerek senaryolaştırılan Gönül Dağı, ilk bölümde izleyicilerin beğenisini kazanacak ekranlara kilitleyecek bir dizi... İzleyenlerin memleket özlemine giderecek görsel bir şölen...

Berk Atan ve Gülsüm Ali İlhan’ın başrollerini üstlendiği dizi, bozkırın ortasında yer alan şirin bir kasabada yaşayan sıcakkanlı, sevecen Anadolu insanının öyküsünü anlatıyor. Efsaneleri, gelenekleri, şehirlerde unutulmaya yüz tutmuş değerleri gönülden yaşayan, alın teriyle kazanırken sevdasını yüreğiyle hisseden, umutları ve hayalleri uğruna yaşam mücadelesi veren insanların hikayesi...

Çocukluk aşkı Dilek’le bir gün buluşma hayali kuran Taner’in kuzenleriyle yaptığı müthiş icatlar... Düğüncüleri, ağıtçıları, gelenekleri, tüm samimiyetiyle Anadolu insanı... Bozkır topraklarının süsü özgürlük timsali Yılki Atları... Nerde bir aşığın, bir yetimin kalbi kırılrsa Gönül Dağından bir parça taş kopar derler ama büyük ama küçük... Sevdiklerine kavuşamayan aşıklara, savurduğu taşlarla kol kanat geren Gönül Dağı.. İzlerken yaşayacak, hissedecek, duygulanacak ve gönülden bağlanacaksınız...

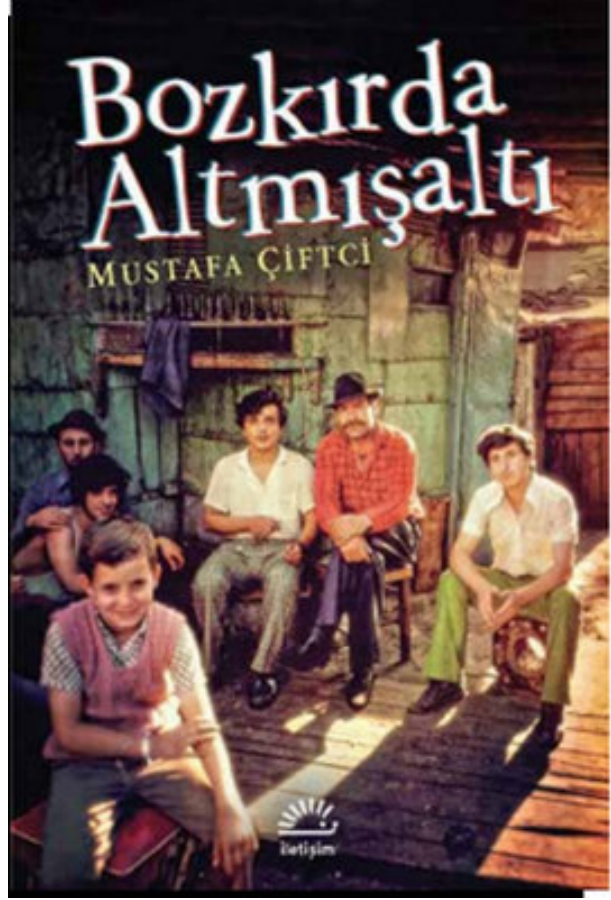
Format	Televizyon dizisi
Tür	Aile Dram Romantik
Uyarlama	Mustafa Çiftçi'nin hikâyelerinden
Senarist	Ali Asaf Elmas (1-) Mustafa Becit (1-) Teoman Gök (6-)
Öykü	Ali Asaf Elmas (1-) Mustafa Çiftçi (1-15)
Yönetmen	Yahya Samancı
Yaratıcı yönetmen(ler)	Ahmet Teke
Başrol	Berk Atan Cihat Süvarioğlu Semih Ertürk Ecem Özkaya Ferdî Sancar Eski başrol Gülsim Ali
Açılış müziği	Gönül Dağı jenerik
Bitiş müziği	Gönül Dağı jenerik

Peki ama Gönül Dağı dizisinin özellikle çocuk oyuncularını/kahramanlarını-karakterlerini kim?

Açık/Geliştirilmiş Karakterler:

Genel anlamda yetişkin edebiyatından farklı olmayan çocuk edebiyatındaki “karakter” kavramı, “roman, öykü, oyun gibi bir yazınsal türünde duygu, düşünüş, davranış ve tutkuları yönünden işlenen kişi” (Püsküllüoğlu, 1994) şeklinde tanımlanmaktadır. Diğer taraftan karakterle birlikte aynı minvalde düşünülen “kahraman” ise “roman, hikaye, tiyatro ve benzeri edebiyat türlerinde en önemli kişi” (Tdk, 2011) biçiminde tarif edilmektedir.

Çocuk edebiyatındaki karakterler “kapalı/geliştirilmemiş” ve “açık/geliştirilmiş” olarak adlandırılarak iki grupta incelenebilir. Kapalı karakter, özellikleri yüzeysel olarak tanımlan, okurun iyi tanımadığı karakterdir. Bu karakterlerin çocuklara insan doğasını kavratma, yaşam gerçekliğini anlatmada çok az katkıları vardır. Açık karakter ise roman, öykü, masal ve anlatılarda birçok özelliği ile okura tanımlan inandırıcı nitelikleri ile öne çıkan okurun iyi bildiği karakterlerdir. Bu karakter yazarın aktarmak istediği iletilerin okurlarla paylaşılmasında etkin bir sorumluluk üstlenir (Çocuk ve Edebiyat, Sedat Sever, 2010, İzmir, Tudem Yayınları s. 104).



Karakter- Kahraman ilişkisini net bir biçimde ortaya koymak adına Sever’in “her yapıtta başından olay geçen kahramanlar, çeşitli karakterleri canlandırır” (2011) ifadesi önemlidir. Karakter- Kahraman arasındaki bu ince farktan sonra genel olarak karakterlerin özelde ise kahramanların en önemli özelliklerinden birinin Sever’in ifadesi ile “çocuğa kendiyle özdeşim kurabilecek fırsatlar tanımları” olduğu söylenebilir. **Bilindiği gibi çocuk kitapları karakterleri, çocuklar için her zaman “olumlu” ya da “olumsuz” bir örnek teşkil etmektedir** (Mardi, 2006), (Okul Öncesinde Çocuk Edebiyatı ve Medya, edit. Tacettin Şimşek, 2016, Ankara, Grafiker Yayınları, s. 85).

Ecem Özkaya-Zahide Kaya/Arslan (1-.):

Taner Kaya (Gedelli kasabasında türlü türlü icatlar yapan; zeki, akıllı, bilgili ve hayalleri olan bir gençtir. Küçükken babası öldüğü için ve ablası eşinden boşanıp eve döndüğü için üniversiteye gidememiştir ancak kendi kendini geliştirmeyi başarmıştır.) 'nın ablasıdır. Halime Kaya (Zahide ve Taner'in annesidir. Biraz aksi bir kişiliği vardır. Geçmişte yurt dışında çalışan eşini kaybedince çocuklarını tek başına büyütüştür, bu yüzden çocuklarına çok düşkündür)'nın kızıdır. İlk eşinden boşanmıştır. **Üç çocuğu** vardır. Sevdiklerine genelde "gülüm" diye hitap eder. İlerleyen bölümlerde Sefer ile evlenmiştir. Sefer ile beraber köfteci dükkânı işletmektedir. 64. bölümde **Ayşe adında bir kızı** olmuştur.

Ferdi Sancar-Sefer Arslan (1-.):

Kasabanın sessiz, dürüst, namuslu, yardımsever, iyi kalpli bir bireyidir. Sözüünün eri birisidir ve kasaba halkı tarafından çok sevilmektedir. Küçükken ailesi öldüğü için kasabadan bir aile tarafından evlatlık

alınmıştır. Küçüklüğünden beri Zahide'yi sevmektedir. Dolmuş şoförüdür, Zahide ile evlidir ve onun çocuklarını kendi çocuğu gibi sever. 64. bölümde Ayşe adında kızı olmuştur.

Samet Arda Mercan-**Erkan Durmaz** (1-..):

Zahide'nin büyük çocuğudur, ilk sezonda 12 yaşındadır. İlk başlarda annesinin babası ile tekrar evlenmesini istese de sonradan babasının gerçek yüzünü görmüş ve Sefer'i kabul etmiştir. Biraz haylaz ve enerjik bir çocuktur. Kardeşleriyle birlikte dayısının icatlarını tanıttıkları bir kanal açmışlardır. Kardeşi Emre'nin gelmesine memnun olmasa da sonradan onu sevmiştir.

(Serdar Meriç-Basri (5-..): Kasabanın bir sakinidir. Sık sık insanlarla kavga eder. Erkan'ı dövdüğü için Sefer'den dayak yemiştir. Sefer'den dayak yiyince Badegül'ün motorunu çalmıştır.)

“Erkan, Anne ve Babasıyla Daha Mutlu Olacağını Düşünüyor”

Anneannesi ve dayısı Taner'le birlikte yaşayan Erkan'ın mutlu ama bir o kadar da yaramaz bir çocuk olduğunu vurgulayan küçük oyuncu, şunları söylüyor: “Erkan, babasına çok düşkün ama annesini de çok seviyor. Annesinin mutlu olması için de çaba gösteriyor. Dayısı ve anneannesi Erkan'a birçok şeyin eksikliğini göstermemeye çalışsa da babasının yerini tutmuyor tabii ki... Erkan, anne ve babasıyla bir arada olmanın kendisini daha çok mutlu edeceğini düşünüyor... Her çocuk annesinin ve babasının bir arada olmasını ister, Erkan da bunun mücadelesini veriyor haklı olarak.. İkisini de bir araya getirmek için mücadele edecek gibi görünüyor, tabii zaman ne gösterir onu bilemem...”

Son olarak yayınlanan bölümlerde Erkan, ergenlik dönemi haylazlıkları yapmaktadır. Sınıfından bir kıza ilgi duymakta, onu iyilik yapayım derken tabir-i caizse yer yer çuvallamaktadır.

Beril Karademir-**Sedef Durmaz** (1-..):

Zahide'nin ortanca çocuğudur, ilk sezonda 9 yaşındadır. Sessiz ve uslu bir kızdır. Kardeşi Emre'nin gelmesine memnun olmasa da sonradan onu sevmiştir.

“Dayım Gibi Keşifler Yapmayı Çok İsterim”

Dizide, Fikret ve Zahide'nin kızı Sedef'i canlandıran **Beril Karademir** ise İlköğretim 4. Sınıf öğrencisi. Otobüs şoförü babası ve ev hanımı annesinin oyunculuk konusunda kendisine destek olduğunu belirten **Karademir**, “İleride dizideki dayım gibi keşifler yapmayı çok isterim” diyor.

“Sedef, Baba-Kız İlişisini Tatmak İstiyor...”

Sedef'in annesi, anneannesi, kardeşleri ve dayısıyla birlikte yaşamaktan çok mutlu olduğunu ancak her kız çocuğu gibi iç dünyasında baba hasreti çektiğini belirten **Beril Karademir** şöyle konuşuyor: “Sedef baba-kız ilişkisini tatmak istiyor. Öz babası ile yaşamak istediği duygular tabii ki içinde var. Sedef babasız kalsa dahi babasına çok düşkün, çok hayran bir karakter. Annesinin başka birisi ile evlilik yapmasına karşı değil... Annesinin fedakarlığının farkında olan bir çocuk... Tabii ki her çocuk gibi öz babasının kalbinde olan yeri farklı...”

Ali Toptaş-**İsmet Durmaz** (1-..):

Zahide'nin küçük çocuğudur, ilk sezonda 7 yaşındadır. Tatlı ve büyümüş de küçülmüş bir çocuktur. Büyük gibi konuştuğu için genelde ona "İsmet Abi" şeklinde hitap edilir. Abisi ve ablasının aksine kardeşi Emre'yi sevmiş ve onunla oyuncaklarını paylaşmıştır.

“İsmet, Annesi Kiminle Mutluysa Onunla Olmasını İster...”

İlköğretim 2. Sınıf öğrencisi olan **Ali Toptaş**, dizide Zahide (**Ecem Özkaya**) ve Fikret (**Ruhi Sarı**)’in küçük oğlu İsmet’i canlandırıyor. Sevimli, esprili ve güler yüzlü bir çocuk olan İsmet’in sevdiklerinin yanında hiçbir şeyin eksikliğini hissetmediğini ve mutlu olduğunu belirten **Ali Toptaş**, “İsmet, annesi kiminle mutluysa onunla olmasını ister. Zaten İsmet, Sefer’le de iyi anlaşılıyor. Ayrıca geçtiğimiz bölümlerde babası Fikret de hem ona hem de kardeşlerine kötü davranıp onlarla ilgilenmedi” diyor.

Kerim Tuna Kaba-**Alper Tunga** (23-24):

Dilek’in teyzesi Gülhan (Dilek’in teyzesi, Alper Tunga’nın annesidir. Oğlunu "Sen özgür bir bireysin" diyerek şımartır. Şehirli bir kadındır. Dilek ile Taner sözlendiğinde Gedelli’ye gelmiştir.)’nin oğludur. "Özgür bir birey" olduğunu söyler. Şımarık bir çocuktur ve sürekli Ramazan ile uğraşır.

Keriman ile Selami’nin **evlatlık** aldıkları çocuk: **GARİP**

Keriman çocuk için Selami’ye baskı yaparken Garip adlı 10-12 yaşlarındaki bir erkek çocuk karşlarına çıkar. Evlerine girer, çünkü açtır ve sığınacak bir yeri yoktur.

Selami ve Keriman da bunu fırsat bilir ve kendisini evlat edinirler. Sevimli ve saygılı bir çocuktur.

Kapalı/Geliştirilmemiş Karakterler:

Ayşe:

Sefer ile Zahide’nin 64. bölümde **Ayşe** adında kızı olmuştur.

Atlas Tuğsuz-Emre Durmaz (59-64):

Ruhi Sarı-Fikret Durmaz (12-30) (Zahide’nin eski kocasıdır. Erkan, Sedef ve İsmet’in babasıdır. Sezon finalinde, Sefer’in evini ateşe verdiği için jandarmalar tarafından tutuklanmış ve hapse atılmıştır. 58. bölümde hapisanede öldüğü söylenmiştir. Ölmeden önce Zahide’ye bir mektup bırakarak başka bir kadından olan **oğlu Emre’yi** ona emanet etmiştir.)’in gayrimeşru oğludur, annesi onu bırakıp gitmiştir. Fikret ölmeden önce Zahide’ye mektup yazarak onu Zahide’ye emanet etmiştir. 64.bölümde annesiyle birlikte dedesinin yanında yaşamaya başlamıştır.

Yağmur Döndü Kaya (34-..):

Cemile ve Veysel’in 34. bölümde dünyaya gelen kızlarıdır. Hastaneye yetişmeden “sağanak yağmur altında” doğduğundan adı Yağmur olmuştur, “babaannesinin gönlü olsun” diye kimliğe onun adı da yazdırılmıştır.

Nisanur Dursun-**Pembe** (22-30) :

Cemre Melis Çınar-Fadime (Dişçi Musa’nın kızı, Cemile’nin ablasıdır. Yıllar önce annesinin ölümünden babasını sorumlu tutup evi terk etmiştir, daha sonra eşini kaybettiği için tekrar babasının yanına dönmüştür. “Kaybettiği annelerinin adı”nı verdiği **Pembe adında bir kızı** vardır. Tedavi için gittiği hastanede yeni bir eş bulduktan sonra onunla evlenmiş ve kasabadan ayrılmıştır.)’nin kızı, Dişçi Musa’nın torunudur. Dedesi onun aynı rahmetli anneannesine benzediğini söyler.

Küçüklüğü veya çocukluğu oynananlar:

Oyuncu	Açıklama
Ada Nizamoğlu	Taner'in küçüklüğü
Cemre Demircan	Dilek'in küçüklüğü
Zümra Bircan	Zahide'nin küçüklüğü
Kerem Tüzüntürk	Sefer'in küçüklüğü
Emir İshak Duran	Ramazan'ın küçüklüğü
Umut Altıntaş	Veysel'in küçüklüğü
Ömer Batu Dağlı	
Ceylin İmdat	Elif'in küçüklüğü
Serdar Kaan Torun	Musa'nın gençliği
Efe Eymen Alkan	Rıfat'ın küçüklüğü
Ayberk Kayra Kızıllar	Behçet'in küçüklüğü

Sonuç

“Ailenin en değerli serveti kişilik ve karakter sahibi çocuklar”dır. İnsanın kendine hakim olmasının temel basamağı “sağlam bir kişilik ve güçlü bir karakter” kazanmaktır. Bunun en kısa ifadesi ise “insanın kendini bilmesi”dir. Kendini bilen bir insan hayatı da başkalarını da bilir. İnsanı insan yapan en önemli özelliklerden birisi de karakteridir. Asil bir karakter ancak doğru düşüncenin, büyük bir çabanın ve esaslı bir mücadelenin sonucunda biçimlenebilir.

Her insanın en büyük serveti olan sağlam kişilik ve güçlü karakter aynı zamanda biz büyüklerin yavrularımıza bırakacağımız en büyük mirasımız olmalıdır. Bu dünyadaki en önemli işimizin “iyi insanlar yetiştirmek” olduğunu bilmem hatırlatmamıza gerek var mı? Bizi bizden sonra her iki dünyada temsil edecek en önemli referanslarımız çocuklarımız olacaktır. Sözün özü çocuklarımıza kazandıracacağımız sağlam kişilik ve güçlü karakter hem kendimize hem çocuklarımıza hem de gelecek nesillerimize emanet edeceğimiz en büyük servetimizdir.

Sonuç olarak “ideal insan”, öncelikle iç dünyasıyla iletişimini sağlıklı kurabilen bir insandır. Kendisiyle barışık olmayan bir insanın başkalarına vereceği bir şey yoktur. “İdeal insan” öncelikle iç iletişimini sağlam kuran sonra da çevresindekilerle iletişim sorunu yaşamayan kişidir (Yaman, 2017: s. 126-128).

Gönüllerde taht kuran Gönül Dağı dizisinde büyük karakterlerin yanında küçük yani çocuk karakterler de olması gereken tavır veya davranışları yerli yerinde aşırılıklara kaçmadan, olması gerektiği şekliyle karşımıza çıkmaktadır.

Açık karakterler olarak Erkan, Sedef, İsmet (Zahide'nin çocukları), Garip (Selami ve Keriman'ın evlatlığı) ve Alper Tunga (Dilek'in teyzesinin oğlu) karşımıza çıkar.

Kapalı karakterler olarak da Ayşe (Sefer ile Zahide'nin kızları), Emre (Zahide'nin üvey oğlu), Yağmur Döndü (Cemile ile Veysel'in kızları) ve Pembe (Dişçi Musa'nın torunu) şeklinde ele alınabilir.

Olumlu örnek teşkil edenler: Erkan yer yer olumsuzlukları olsa da sonuçta olumlu örnektir. Sedef ve İsmet de ağabeylerinin izindedir denilebilir. Garip de Erkan gibi özellikle başlarda olumsuz şartlarının da etkisiyle olumsuz davranışlar gösterirken aile edindikten sonra olumluya evrilmiştir. Pembe olumlu bir karakterdir. Emre ise merhametin göstergesi olarak değerlendirilebilir. Ayşe ve Yağmur Döndü henüz bebek konumundadırlar.

Olumsuz örnek teşkil edenler: Alper Tunga biraz da yetiştirilme şekli sonucu tam bir olumsuz davranışlar silsilesidir denilebilir.

Son söz olarak,

“Muhteşem olumlu bir dizi. **İnsanlara olumsuzluklarla baş edebilmeyi, elindekiler ile mutlu olabilmeyi, imkansız diye bir şeyin olmadığını anlatan** bir dizi. Kadrosu sayesinde ise seyirciye gururla tüm güzel duyguları yansıtabilen bir senaryo...”

“Gönül Dağı, buz gibi havada içilen sıcak bir bardak çay demektir.”

İnsanlık, büyük hikayelerde, sanat eserlerinde, edebiyatta, tarihte ve biyografilerde kendini gösteren bir ahlaki akıl hazinesine sahiptir. Aile, öğretmenler ve öğrenciler bu hazineden yararlanmalıdırlar.

Kaynakça

Bacanlı, Hasan (2006), Duyusal Davranış Eğitimi, Ankara, Nobel Yayınları.

Çiftçi, Mustafa (2021). Bozkırda Altmışaltı. İstanbul: İletişim Yayınları.

Çökerdenoğlu, Dr. Recep (Ağustos 2021), “Önemli Bir Eğitim Aracı Olarak Sinema”, Gönül kültür ve medeniyet dergisi, S. 120, s. 24-27.

<https://farklibakis.net/yazarlar/bayram-yilmaz-yazdi-soyledikleri-ve-soyleyemedikleri-ile-bozkirin-dili/>

https://tr.wikipedia.org/wiki/G%C3%B6n%C3%BCl_Da%C4%9F%C4%B1_karakterleri_listesi

<https://www.trtl.com.tr/haber/gonul-daginin-yetenekli-cocuklari>

İbni Arabi, (2012), çev. E. Demirli, Allah Kimleri Sever-İnsan-ı kamil/ahlak nasıl güzelleşir?, İstanbul, Hayy kitap.

Karlı, Doç. Dr. Bahset (2022), Peygamberimiz Cami ve İrşad, “Dijital İmkanların İrşad Faaliyetlerinde Kullanımı”, Ankara, DİB Yayınları.

Kaymakcan, Recep-Meydan, Hasan (2016), Ahlak Değerler ve Eğitimi, Hasan Meydan, İstanbul, dem Yayınları.

Öztemel, Prof. Dr. Ercan (Eylül 2022), “Dijital Dünyanın Nimetleri Kadar Sakıncaları da var.” Diyanet dergisi, S. 381, s. 22.

Postman, Neil (2017), Televizyon: Öldüren Eğlence, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.

Sever, Sedat (2010), Çocuk ve Edebiyat, İzmir, Tudem Yayınları.

Şentürk, Prof. Dr. Ünal (Ağustos 2021), “Parçalanmış ailelerde çocuk olmak”, Gönül kültür ve medeniyet dergisi, S. 120, s. 17-19.

Şimşek, edit. Tacettin (2016), Okul Öncesinde Çocuk Edebiyatı ve Medya, Ankara, Grafiker Yayınları.

Yaman, Ertuğrul (2017), Değerler Eğitimi, Ankara, Akçağ Yayınları.

Yazıcı, Sedat (2009), Felsefeye Giriş, Ankara, Öncü Kitap Yayınları.

AZERBAIJAN NATIONAL CHILDREN'S CINEMA

Samire MEMMEDOVA¹

Özet

Son yıllarda bilimsel ve teknolojik gelişmelerin etkisi çocuk yaşamının her boyutunda kendisini göstermektedir. Bu gelişmelerle kitle iletişiminin daha etkin ve yaygın hale gelmesi çocukların; televizyon, sosyal ve dijital medya, bilgisayar oyunları ve çocuk filmleriyle daha fazla vakit geçirmesine neden olmuştur. Öyle ki ekran, günümüzde çocukların bebeklik döneminden itibaren ilgi odağını oluşturur. Ekranın en önemli unsurlarından biri olan sinema görsel ve işitsel özelliklere sahip olan, eğitici ve öğretici etkisi ile çeşitli konularda bilgi ve model sunan, toplumsal etkileşimi sağlayan bütün sanat dalları içinde anlam üretme ve çocuklara güzel değerler aşılamak bakımından en güçlü araçtır.

Çalışmada, Azerbaycanda çocuk sinemalarının yaranma tarihinden ve çocuk sinemasının ögesi olan çocuk-aile filmlerinin özellikleri irdelenmiş, çocuk filmlerine yönelik eğitimsel bir bakış açısı ile pedagojik öneriler geliştirilmiştir. Bu sonuçlardan hareketle popüler kültür ürünlerinin belki de en geniş kitlelere ulaşan çocuk filmlerinin; içerdiği tema başta olmak üzere, rol ve karakterlerin düzgün seçimi, kullanılan dil ve üslup, yeni bilgi ve deneyimlerin verilmesi, toplumsal değerlere ve kültürel normalara uygunluğu bakımından dikkate değer bir şekilde incelenmesine dikkat edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sinema, çocuk, televizyon, çocuk filmleri.

HISTORY OF AZERBAIJAN NATIONAL CHILDREN'S CINEMA

Samire MEMMEDOVA²

Abstract

In recent years, the impact of scientific and technological developments has manifested itself in all aspects of children's lives. With these developments, mass communication has become more effective and widespread, causing children to spend more time with television, social and digital media, computer games and children's movies. So much so that the screen today creates the focus of attention of children from infancy. Cinema, which is one of the most important elements of the screen, is the most powerful tool in terms of producing meaning among all branches of art, which has visual and auditory features, provides information and models on various subjects with its educational and instructive effect and provides social interaction.

In the study, the history of the creation of children's cinemas in Azerbaijan and the characteristics of child-family films, which are the elements of children's cinema, were examined, and pedagogical suggestions were developed with an educational perspective for children's films. Based on these results, the popular culture products, perhaps the children's films reaching the widest audience; Attention was paid to the careful selection of the roles and characters, the language and style used, the delivery of new information and experiences, and the compatibility with social values and cultural norms, especially the theme it contains.

Key Words: Cinema, children, television, children movies.

¹Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Nahçıvan Şubesi Doktora Öğrencisi,
samire.memmedova20143@gmail.com

²Phd Student of Nakhchivan Branch of Azerbaijan National Academy of Sciences,
samire.memmedova20143@gmail.com

Azerbaycan Milli Çocuk Sineması Tarihi

Geleneksel çocuk eğlencelerinden günümüzde yaygın olarak kullanılan bilgisayar ve televizyon çağına geçilmesi ile birlikte, çocuklarında ilgi alanları ve oyun algıları bu yöne doğru biçim değiştirmiştir. Çizgi filmler çocukların hayatlarının merkezine öylesine bir etki yapmaktadır ki kurgu veya gerçek, çocukları içine çekmekte ve davranışlarını etkilemektedir. Dünyanın her bir yerinde ebeveynlere çocukların terbiyesinde yardımcı olmak, onlara güzel şeyler aşlamak maksadı ile çocuklar için bir çok çizgi film ve sinema çekilmiştir. Diğer ülkelerde olduğu gibi Azerbaycanda da, çocuk sineması geçmişten bu güne kadar çocuklar tarafından sevilerek izlenmiş ve onların hayata bakış açısında önemli rol oynamıştır.

Azerbaycanda çocuk filmlerinin temeli Abdulla Şaikin “Raks edən kaplumbağalar” hikayesi esasında Aleksandr Popovun yönettiği, Azerbaycanın ilk kadın yönetmeni, “Molla Nasreddin”çi gazeteci Alikulu Gamküsarin kızı, 1930 yılında Moskova sinema teknik kolejinde Lev Kulişovun kursunu bitirmiş Gamar Salamzadenin yönetmeni olduğu aynıadlı film ile koyuldu [1, s.95]. Hikayede, babasıyla sirk ziyaret eden Gambai'nin, oradaki hayvanların gösterilerinden ilham alarak eğitmen olmak istemesi, en pasif hayvanlara dans etmeyi öğretmek hevesine düşmesi anlatıyor. Aleksandr Popov ve Gamar Salamzadenin yönettiği ikinci çocuk filmimiz de “Yaramaz grup” olmuştur.

1950-ci yılların sonunda, ülkenin film stüdyolarında çekilen bazı filmler, dünyayı keşfetmekten büyük keyif alan çocuklara, hayata ilk bağımsız adımlarını atan gençlere ithaf edilmiştir. Bu bakımdan Azerbaycanın manzaralı dağ köylerinin birinde çekilen, aile ilişkileri, terbiye meseleleri, öğey annenin sevgisinin konu alındığı “Üvey anne” sineması izleyiciler tarafından sevilerek izlenmiştir. 1959 yılında Kiyevde düzenlenen Ümumittifak film festivalinde “Üvey anne” bedii filmi III dereceli ödüle layık görülmüştür. Filmde üvey anne rolünü oynayan İsmail'in kırılğan, kırılan kalbini aşkıyla yakalamaya çalışan Najiba Malikova, bu durumu ailesinde yaşadı, bu eser onun bir nevi aile hikayesiydi[6]. Filmde Dilare üvey anne olarak kendisini neyin beklediğini çok iyi anlıyor ve ancak Dilara sabırla her türlü zorluğa sabreder ve İsmail'in kırılğan kalbini ele geçirip sevgisini kazanmaya çalışır. Ve başarılı olur.

Filmin finalinde ise İsmail'in annesine sarılıp "anne" dediği sahne en etkileyici sahnedir. Muhtemelen kimse heyecanlanmadan bu bölümü izleyemez. Bak, o gözyaşları oyunculuk gerektirmiyordu. Gerçek duygulardı, gerçek hislerdi. Filmin bu sahnesi çekilirken Naciba Hanım, Ceyhun ve çekim ekibinin tüm üyeleri gerçekten ağladı. Belki de o kadar gerçek duyguların film kasetine aktarılmasıdır ki, bugün bile o sahneyi duygu olmadan izlemek imkansızdır. "Üvey Anne" filmi, Azerbaycan sinema tarihinin en değerli incisi olmaya devam ediyor [6].

Sinema sanatındaki edebiyat uyarlamaları arasında çocuk kitaplarının her zaman ayrı bir yeri olmuştur. Bu kitaplardaki hikayeler çocuk sineması için konu olmuştur. 1959 yılında senarisi “Çiçekli dağ” eserinden uyarlanmış olan “Bir kalenin sırrı” sinemasıda buna güzel bir örnektir. Filmin yönetmeni M.Tehmasib bu eseri Azerbaycan halk folkloruna istinaden yazmıştır. Filmin esas ideyası kadim dövrlerde yaşayan halkın arzuları, istekleri, güzel bir gelecek için Zalim Simnar hanla verdikleri mücadeleden bahs edilmektedir. Filmdeki sahnelerde obrazların arzuları mühendisler, inşaatçılar, alimler tarafından reallaştırılmış ve arazide yapay su kaynakları yaratılmış, su anbarları inşa edilmiştir. Eserde hakikatle kurgu bir-biriyle sık bağlanmış. Burada insanlarla birlikte, qarip hayvanlar yaşıyor, inanılmaz mucizeler baş veriyor ve karakterler insanları hayrete düşüren işler yapıyorlar. Filmdeki esas fikir: yalnız el gücü, halkın, en esas ilimle gücün birlikde kötülüğe karşı verdiyi mücadelede her zaman iyilik, zafer kazanır, insanlara sevinc, mutluluk bahş eder. Eğlenceli Çocuk filmleri sırasında en güzel yeri tutan bu film çok kısa bir zamanda şöhret kazandı ve 60-dan fazla ülkede yayınlandı.

“Bir kalenin sırrı” gibi “Aslan evden gitti” filmide hikayeden konu alınarak sinemaya sunulmuştur. Y.Yakovlevin aynıadlı eserinden konu alınan “Aslan evden gitti” filminde çocukların manevi aleminin zenginliği, güzelliği, onların karakterleri, hayvanlarla olan dosluğundan bahs edilmektedir. Film sık-sık hayvanat bahçesine giden çocukların buradaki hayvanlarla dostluğu, özellikle küçük Rüstemin bir Aslan ile tanışması ve onların dostlaşması ile başlar. Buradaki aslan, tilki, zebra, zürafa gibi hayvanlar insan kılığında tasvir edilmiştir.

Bazı film türleri vardır ki, insanların zamanını heyecanla geçirmesini sağlamaktadır. Bu film türlerinin başında ise fantastik içerikli filmler gelmektedir. Fantastik öğeleri en çok sihir ve sihirbazlık üzerine çekilen filmlerde görmek mümkündür. Buna örnek olarak çocukların seyerek izlediği macera filmi “Sihirli halat” filmi gösterebiliriz. Filmde çocukların geçmişe ve geleceğe yolculuğundan bahs edilmektedir. Sinema uzmanları ve izleyiciler, yönetmen A. Atakishiyev'in bu filmde sanatçıların yaratıcılığını çok takdir ettiler. Burada geçmiş, şimdi, gelecek olmak üzere üç dönemin ortamını yaratmalı olmuşlardır. Filmde tasvir edilen "Ay yüzeyi" manzarası, sanatçıların yeni bir yaratıcı başarısıdır. Raşid ve Zerife'nin aya düşüp ay yüzeyinde yürümesi filmin en ilginç, en başarılı sahneleridir[5, s.295]. Dekoratif sanatçılar kendilerini bu filmde zengin hayal gücüne sahip sanatçılar olarak gösterdiler.

Çocuk edebiyatı, amacı, yani biçim ve içeriğin basitliği, dil ve üslubun akıcılığı nedeniyle genel edebiyattan farklıdır. Çocuk eserleri geleneksel olarak 2 bölüme ayrılabilir:

1. Çocuklar için yazılan eserler. Bu tür eserlerde konu, kompozisyon ve içerik, çocukların yaş özelliklerine ve bilgi düzeylerine uygun olmalıdır.Örneğin, Puşkin'in "Balıkçı ve Altın Balığı" eseri gibi.
2. Çocukların müstakil okuması için yazılmış eserler. Bu tür eserler, çocukların okul dışında okumaları için yazılmıştır [2, s.5-6]. Buna örnek olarak azerbaycanlı yazar S.S.Ahundzade'nin 20. yüzyılın başlarından itibaren birkaç kuşak tarafından sevgiyle okunan "Korkunç Masallar" kitaplarını da unutmamak gerekir.Bu hikayelerde paranın ve zengin devletin egemen olduğu toplumdaki yoksul ailelerin çalışkan çocuklarının hüznü ve neşesiz yaşamları doğal, inandırıcı renklerle anlatılır. özellikle "Karaca kızı" hikayesi okuyucular arasında en popüler eserlerden biridir.

Süleyman Sani Ahundov'un “Karaca kız” adlı öyküsünden uyarlanan, yönetmen Şamil Mahmudbeyovun yaptığı aynı adlı kısa filmde depremde yıkılan köye yardıma koşan çingenelerin göçü, felaketle karşı-karşıya kalanların çığlıkları ve yanan evin arka planında ağlayan kızın kurtarılması büyük bir kederle anlatılıyor. Filmde zengin ve fakir ayrımı, çocukların bu farka önem vermeden safca dostluğu, sonda ise karaca kız hayatını riske atarak arkadaşını kendi hayatına rağmen ölümden kurtarması acınacaklı bir şekilde anlatılıyor. Arkadaşının ölümü üzerine acı bir şekilde ağlayan Hatice'nin Piri Baba'nın yaslandığı küçük mezardan zorla uzaklaştırılması, dünyayı zulme sokmayı amaçlayan kötülüğe karşı tahammülsüzlüğünü gösteriyor.

Yönetmen Şamil Mahmudbeyov edebiyat ve sanat gazetesinin Azerbaycanlı yönetmenleriyle yaptığı masa toplantısında sinema sanatı hakkında söylemiştir: “İyi senari olmadan, iyi film yaratmak olmaz. Bu sanatta en önemli konudur” [3, s.224] . Eğer Şamil Mahmudbeyovun dediği gibi olmasaydı, “Şerikli Ekmek” uzun metrajlı Azerbyacan milli sinema tarihinde yerini tutamazdı. Ş.Mahmudbeyovu diğer yönetmenlerden ayırt edici özelliği onun küçükyaşlı aktörlerle, çocuklarla çalışabilme yeteneğidir. Filmde bazen yiyecek bir şey bulamayan çocukların zor zamanlarda açıkça ortaya çıkan bireysel özelliklerini görüyoruz. Yazar sanki kendi çocukluk dönemlerini hatırlayarak o zor dönemlerde büyüyen insanlara malum olan hikayeleri anlatıyor. 1945 yılında yaşanan savaşın insanlarda bıraktığı derin izleri, özelliklede çocuklar üzerindeki izlerini konu alan filmde daha küçücük Vaqifin bir parça ekmek için verdiği mücadeleden bahs ediliyor. Bu dönemde savaşın verdiği zorluklar, bir parça ekmek için girilen uzun kuyruklar, Vaqifinde hayatında silinmez izler bırakmıştır. Kuyrukda ekmek kartının kayb olmasıyla başlayan hüznün, sonda Vaqifin kendini bulması, yaşadığı zorlukların ona en iyi ders verdiğini anlaması, savaş döneminin zorluklarını yalnızca elbir olarak yine bilmenin, elindekileri bu zor dönemde diğerleriyle bölüşmenin insanlık adına, kardeşlik adına çok önemli olmasını anlamasıyla bitmiştir. Ekmek burada yalnızca yemek için değil, hemde insanları açlığa mahkum eden savaşın senbolüdür.

İnsan ve doğa, doğa sevgisi, aynı zamanda doğal kaynakların ve çevrenin korunması - tüm bunlar insanlığı ilgilendiren önemli konulardır. Çevre, doğanın belirli bir köşesidir ve insan onunla sürekli temas halindedir. Bu çevreyi korumak ve kirliliğini önlemek, hayatımız kadar önemlidir. “Sadece adayı yanına alabilirsin” bedii çocuk filminde bu problemlere ve karmaşık felsefi konulara değiniliyor. Filmin başkahramanı küçük Naile bir kaç gün için adaya, nenesinin yanına gidiyor. Bu kısa zamanda birçok yenilikler öyreniyor, folk balığı ile karşılaşılıyor, diğer yuvaya sokulmaya çalışan

martının kuşlar tarafından yok edilmesinin şahidi oluyor. Filmin ilk karelerinde kıyı boyunca koşan bir ceylanın vahşice dövüldüğü görülüyor. Filmin yazarı, doğayı koruma mücadelesinin dramını vererek seyirciyi bu mücadelede aktif bir katılımcı olmaya çağırıyor.

Modern bir içeriğe sahip olan filmde, dramatik olayların arka planına karşı kırılğan ve sert bir insan karakteri ortaya çıkar, yarımadanın kaderi ve insan kaderleri burada kesişir. Yönetmen G.Ezimzade film hakkında şunları söylemiştir: "Filmimizin merkezinde insanların doğaya olan ilgileri ve gençlere doğa sevgisi aşılama sorunları var. Bu filmi nasıl yaptım? Öncelikle bir doğa aşığı olduğumu belirtiyim. Her zaman doğada olmayı severim. N. İsmayilova'nın senaryosunu ilk tanıdığım andan itibaren onu çekmeyi seve-seve kabul ettim. Çekimlerimiz ağırlıklı olarak doğanın kalbinde yapıldı. Doğanın kendisinde olduğu gibi her şeyi doğal olarak canlandırmaya çalıştık" [3, s.333].

Uzun metrajlı çocuk filmlerinden biri olan "Asif, Vasif, Agasif" 1983 yılında yönetmen Rasim İsmayilov tarafından çekilmiştir. Filmde sıradan, günlük hayat hikayesinden bahs edilmektedir. Onun merkezinde Asif, Vasif ve Agasif adında üç oğlu olan genç bir aile ve bu ailenin çocukların eğitimi ile ilgili endişeleri duruyor. Baba zamanının çoğunu işte geçirdiğinden, anne çocuklarının yetiştirilmesini üstlendi. Oğullarını modaya uygun "ebeveynlik yöntemleri" ile yetiştirmeyi amaçlıyor. Anne özel bir program hazırlar: çocuklar müzik ve sporla uğraşmalı, yabancı dil, sofrada adabı ve yetişkinlerin yanında davranış kurallarını öğrenmelidir. Babaannenin ara sıra yaptığı protesto evde sadece kaosa neden olur. Babalarının gelişi, çocuklar için gerçek bir düğün-bayrama dönüşür. Filmdeki olaylar, Asif, Vasif ve Agasif'in babalarıyla yürüyüşe çıktıklarındaki "maceraları", daha doğrusu ortanca kardeşin "eğlencesi" etrafında dönüyor.

Son zamanlarda basında çocuk filmi yapmama konusunda çok şey yazılıyordu. Sonunda, nasıl derler, büyü bozuldu ve görüntü yönetmenlerimiz 2015 yılında "Ders" adlı uzun metrajlı çocuk filmini yarattılar. Okul hayatını, çocuklar arasındaki iletişimi, modern hayata karşı tutumlarını, teknolojiye, dostluk ve hayata bakışlarının oluşumunu anlatan film, uzun bir aradan sonra Azerbaycan'da çekilmiş yeni bir çocuk filmi olmuştur.

Sonuç

Çalışmada elde edilen veriler doğrultusunda, çocuk gerçekliği örneklerinin çocuklara yönelik film ve sinemalarda yer almasının çocuk eğitimi açısından büyük önem taşıdığı, bu bakımdan çocuklara yönelik ürünlerde çocuk gerçekliği örneklerine daha çok yer verilmesi gerektiği sonucuna varılmıştır. Araştırmada aile-ev sorunları, tarihi konular, doğanın korunması, barış ve savaşın çocuklar üzerindeki etkisi, çocuklar arasında yardımseverlik, paylaşma duygusuna öncelik verilmesi gibi önemli konulara değinildi. Çocukların hayal güçlerinin gelişimini etkileyebilecek filmler yapılmış ve bu filmlerde onların hayattaki başarısının anahtarının hayal gücünün önemi olduğu anlatılmıştır.

Fikrimce, çocuk edebiyatının eğitsel ilkeleri veya temel öğeleri bağlamında filmlerin niteliklerini belirleyen daha çok çalışmalar yapılabilir.

Kaynaklar

- 1.Dadaşov, Aydın (2009) Kinoşünaslık, Bakü: "Bilim ve eğitim" yayımları: S.540
- 2.Hacıyev, Aydın (2004) Azerbaycan çocuk edebiyatı tarihi, Bakü: "Eğitim" yayımları: S.248
- 3.Kazımzade, Aydın (2018) Azerbaycan incesenet tarihi, Bakü: "Şerg-Gerb" yayımları: S.488
4. Kazımzade, Aydın (2012) Azerbaycan kinematoqrafçılığı, Bakü: "Eğitim" yayımları: S.224
5. Kazımzade, Aydın (2016) Kino ve zaman, Bakü: "Şerg-Gerb" yayımları: S.784
6. <https://www.bizimyol.info/az/news/358536.html>

ÇOCUKLARA DÖNÜK TASARLANAN MEDYA İÇERİKLERİNDE BULUNMASI GEREKEN TEMEL TEKNİK İLKELER

(Film, Kısa Film, Animasyon)

Doç. Dr. Menderes AKDAĞ¹

*Bu çalışma biricik annem
Emine Akdağ'ın aziz ruhuna adanmıştır.*

Özet

Türkiye'de üniversitelerde animasyon bölümlerinin var olduğunu bilmekteyiz. Ancak animasyon bir yapım tekniğidir. Animasyon yapımlarının her birinin hedef kitlesinin çocuk olduğunu düşünmek doğru değildir. Hedef kitleyi, medya ürününün içeriği ve bunun nasıl yapıldığı belirler. Üniversitelerimizde çocuk medya içeriği üretimiyle ilgili doğrudan ve müstakil bir bölüm olmadığını söylemek mümkündür. Yüksek Öğretim Kurumu tez tabanını taramamızda ise çocuğa dönük medya içeriklerinin genelde pedagojik boyutuyla ele alındığını görmekteyiz. Şurası bir gerçektir ki çocuk hoşuna gideni izler. Çoğu çocuk kar-zıyan hesabı yapamaz. Çocuk içeriklerinde elbette onların ruhsal, sosyal ve bedensel gelişimini sakatlayacak herhangi bir unsur bulunmamalıdır. Ancak çocuğa dönük film, kısa film, animasyon şeklinde herhangi bir medya ürünü tasarlarken sadece bu unsura dikkat etmek çocukların bu içerikleri izlemesine yetmeyecektir. Bu nedenle söz konusu yapımlarda bir takım teknikleri bilmek gerekmektedir. Bu tekniklerin ne olduğu film izlemeleri ve literatür taraması sonucunda araştırmamızda ortaya konmuştur. Kimi zaman bu tekniklere ad bulunarak konu kavramlaştırılmıştır. 30 adet başlık altında bu tasarım ilkeleri incelenmiştir. Bu anlamda çalışmamızın özgün olduğu söylenebilir. Yaptığımız alan taramasında çalışmamızın çocuk medya içeriklerinde bulunması gereken teknik ilkelerin derli-toplu bulunabileceği ender bir araştırma özelliğinde olduğunu söyleyebiliriz.

Anahtar Sözcükler: Çocuk, çocuk medyası, tasarım, çocuk filmleri.

BASIC TECHNICAL PRINCIPLES MUST TO BE INCLUDED IN MEDIA CONTENT DESIGNED FOR CHILDREN (Movie, Short Film, Animation)

Abstract

We know that there are animation departments in universities in Turkey. However, animation is a production technique. It is not correct to think that the target audience of each animation production is children. The target audience is determined by the content of the media product and how it is done. It is possible to say that there is no direct and independent department related to the production of children's media content in universities in Turkey. In our review of the thesis base of the Higher Education Institution, we see that child-oriented media contents are generally handled with a pedagogical dimension. It is a fact that the child follows what he likes. Most children cannot calculate profit and loss. Of course, children's content should not contain any element that would injure their mental, social and physical development. However, while designing any media product in the form of films, short films, animations for children, paying attention to this element alone will not be enough for children to watch these contents. For this reason, it is necessary to know a number of techniques in these productions. What these techniques are has been revealed in our research as

¹Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, İletişim Fakültesi. menderes.akdag@adu.edu.tr

a result of watching movies and literature review. Sometimes these techniques are named and the subject is conceptualized by us. These design principles were examined under 25 titles. In this sense, it can be said that our study is original. In the field survey we made, we can say that our study is a rare research feature where the technical principles that should be found in children's media content can be found neatly.

Keywords: Child, children's media, design, children's movies.

Giriş

Çocuklar, farklı neden ve amaçlarla filmlerde rol alırlar. Sinemada çocuk, filmlerde üç şekilde görev üslenir: Bunlardan ilki çocuklar, çocuk izleyiciler için filmlerde oyuncu olarak kendilerine yer bulurlar (Soysop, 2018). Hayvan karakterlerin yer aldığı animasyon türü yapımlarda ise yavru hayvanın başrol üslenmesine dikkat edilir (Soysal, 2017). Kral Şakir adlı film ve TV serilerinde de ana karakterlerden birisi olan Şakir'in bir yavru aslan olduğu görülür (Dizdaroğlu & Tokay, 2019). Oscar ödüllü olan Kayıp Balık Nemo adlı animasyon filminde de ana karakterlerden birisi bir yavru balıktır (Stanton & Unkrich, Kayıp Balık Memo, 2003).

Filmlerde yetişkinleri etkilemek için çocuklara rol verilir (Macidi, Cennetin Rengi, 1999). İranlı bir yönetmenin yetişkin izleyiciyi etkilemek için filmlerinde çocuk unsurunu çok güçlü bir şekilde kullandığı söylenebilir (Macidi, Cennetin Çocukları, 1997). Yine bir Macid Macidi filmi olan Serçelerin Şarkısı söz konusu duruma iyi bir örnek teşkil eder (Macidi, Serçelerin Şarkısı, 1997). Üçüncüsü ise hem yetişkinleri hem çocukları aynı anda etkilemek için çocuklar filmlerde oynatılır. Uçurtmayı Vurmasınlar adlı film, çocuğun başrol oynadığı hem çocuğa hem yetişkine dönük çekilmiş bir filmdir. Bu yapıım aynı zamanda bir çocuğa nasıl davranılması gerektiği, onunla nasıl konuşulmasının faydalı olacağını gösteren ilginç bir filmdir. Film, içinde pek çok pedagojik unsurlar barındırmaktadır (Başaran, 1989). Charlie Chapline'in oynadığı *The Kid* adlı film hem çocuklara hem yetişkinlere dönük filmdir denebilir (Chapline, 1921). "*The Fallen Idol*" adlı filmde bir çocuğun başrol üslediği söylenebilir. Ancak bu film yetişkinlere dönük yapılmıştır. Bu filmde çocuğun hikâyesinin yetişkinleri etkilemesi amaçlanmıştır (Reed, *The Fallen Idol*, 1948). Hindistan sinemasının önemli örneklerinden olan Yeryüzündeki Yıldızlar adlı film için de benzer şeyler söylenebilir (Khan & Gupte, 2007). Dungal adlı film aynı bağlamda Hindistan sinemasından diğer bir örnek olarak verilebilir (Tiwari, 2016) Çocukların başrol oynadığı yetişkine dönük filmler için Türk sinemasında da oldukça fazla örnek bulmak mümkündür. Bunlardan bir tanesi Zıkkımın Kökü adlı filmdir (Ün, 1993). Film, Muzaffer İzgü'nün aynı adlı eserinden uyarlanmıştır. İzgü bu eserinde, muhtemelen II. Dünya Savaşı yıllarına denk gelen çocukluk dönemini anlatır. Bu dönemde yoksulluk çok geniş bir kesim için dayanılmaz bir hal alır. Bu filmde çocuk yoksulluğuna vurgu vardır. Ancak asıl olan ailenin yoksul oluşudur. Muzo adlı çocuk karakterin babası önce bekçilik yapar. Sonra garsonluk yapmaya başlar. Garsonluk yapabilmek için de bitpazarından aldığı ceketini kullanmak zorunda kalır. Anne ise evlere çamaşır yıkamaya gitmektedir. Muzo'nun kendinden bir-iki yaş büyük abisi ise okulda başarılı olamadığı için kendisi terzi yanına çıraklığa verilir. Muzo ise sokaklarda mısır, sinemada ise gazoz satar. Film II. Dünya Savaşı sırasında yaşanan yoksulluğu iyi yansıtmaktadır. Bu gerçeklik filmin tüm unsurlarına yansır. Sinemada oynatılan film ise Bataklı Damın Kızı Aysel'dir. Bu film o yıllarda sinemada tiyatrocular döneminin sembol ismi olarak gösterilen Muhsin Ertuğrul'a aittir. Yine Muzo'nun üşümek ve ders çalışmak için Halkevini keşfetmesi de bu açıdan değerlendirilebilir. Halkevleri, o yıllarda tek parti iktidarının cumhuriyet ideolojisini halka benimsetmek için en önemli yaygın kurumlarından bir tanesidir. Halkevlerinin o günlerde farklı fonksiyonları vardır. Pek çok halkevinin kütüphanesi ve okuma salonu bulunmaktadır. Muzo buralara giderek tahsilini tamamlamaya çalışır. (Güneş, 2021, s. 116-118).

Medya içeriklerinin, bilgilendirme, eğlence, siyasi, ticari, eğitim gibi amaçlar gözeterek hazırlandığı bilinmektedir. Bu durum çocuk medya içerikleri için de geçerlidir (Miller, 2004, s. 3-5). Medya içeriklerinin hedef kitlenin özellikleri dikkate alınarak ve onların dikkatini çekecek şekilde çekilmesi veya üretilmesi gerekmektedir. Bunun için medya içeriği üretim aşamasında dikkate alınması gereken pek çok teknik ilke bulunmaktadır. Bunlardan bazıları şu şekilde sıralanabilir:

- 1-Estetik
- 2-Statü
- 3- Dizi ve seri uygulaması
- 4-Çocuklaşmış yetişkin ilkesi
- 5-Çatışma-gerilim
- 6-Son anda kurtarma
- 7-Dinamizm
- 8-Temsil etkisi
- 9-Yineleme
- 10-Tipleme
- 11-Çoklu etki
- 12-Çağrışım
- 13- Zaman ötesi
- 14-Dönüşüm (Transform)
- 15-Çizgisel anlatı
- 16-Post-modern anlatı
- 17-Özdeşim kurma
- 18- Basitlik (İlkellik)
- 19-Hayal
- 20-Esrar
- 21-Kişileştirme (Fabllar-İntak ve teşhis sanatları)
- 22-Retorik
- 23-Semboller, mitler, ikonlar
- 24-Karşıtlık
- 25-Yolculuğa çıkmak
- 26-Klişe
- 27-Rol erteleme
- 28-Mekân dinamiği ve kültürel öğeler
- 29-Dış ses
- 30-Masal uyarlama
- 31-Çağrışım
- 32-Alt metin

Bu çalışmamızda yukarıda başlıklarla ifade edilen çocuk içeriklerinde bulunması gereken teknik ilkelerden bazılarına kısaca değinilecektir.

1. Estetik

Estetik sözcüğü Türk Dil Kurumu Sözlüğünde “Sanatsal yaratının genel yasalarıyla sanatta ve hayatta güzelliğin kuramsal bilimi, güzel duyu, bedii, bediiyat; güzellik duygusu ile ilgili olan veya

güzellik duygusuna uygun bulunan; kusurlu bir organı düzeltmek veya güzelleştirmek amacıyla uygulanan yöntemler” şeklinde tanımlanmıştır.¹

Filmler, kare kare tasarlanır. Tüm objeler, söz konusu sahnenin dramatik yapısını güçlendirmek için göze hoş gelecek şekilde kamera önüne yerleştirilir. Estetik görünümü bozacak şekilde kadraja giren her bir şey görüntü kirliliğidir. Estetik sahne tasarımı için öncelikle sahneyi görüntü kirliliğine yol açacak elementlerden arındırmak gerekmektedir. Aynadan veya camdan kameranın aksinin görüntüye yansımaları en temel görüntü kirliliklerinden bir tanesidir. Çocuk medya içeriklerinde de görsel estetiği dikkat edilir. Ancak burada sadelik ön planda olmalıdır. Estetik dursa da çocuk medya içeriklerinde arka planda kalabalık bir element bulundurmamak çocuklar açısından algılamayı güçleştirebilir.

Sinema sadece bir hikâye etme şekli değildir. Diyalog sahnelerinin çekilmesi, kamera önündeki oyuncunun bakış yönü, netliğin hangi obje veya kişi üzerinde olacağı ya da fulü olacakların iyi tespit edilmesi, iki obje arasında netliğin anında değişmesi ya da odağın değişmesi (focus puller) söz konusu tasarımın sadece birkaç başlığıdır.



Resim 1: Görüntü Estetiği (Wyler, Ben Hur, 1959)



Resim 2: Diyalog sahnesi tasarımı, netlik kadın oyuncu üzerinde, erkek oyuncu fulüleştirilmiş. (Wyler, Ben Hur, 1959)



Resim 3: Diyalog sahne tasarımı (Wyler, Ben Hur, 1959)

¹<https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 11.10.2022



Resim 4: Bir çocuk filmi olan Paper Planes adlı filmde sahne tasarımı (Connolly, 2015)



Resim 5: Etkili bir estetik tasarım: Ağlayan bir çocuğun su baloncuğuyla buluşturulması (Necef, 2011)

2. Statü

Filmlerin her bir karesinde estetik bir görüntü elde etmek için değişik unsurlar kullanılır. Bu ilkelerden bir tanesi statüdür. Statü “bir kimsenin, bir kurum veya bir toplum içindeki durumu” şeklinde tanımlanmaktadır. Film yapımında objeler, söz konusu objelerin toplumdaki durumu gözetilerek kadraja yerleştirilir.



Resim 6: Statü temelli tasarım

Yukarıda bir film karesi görülmektedir. Evin sahibi önde diğeri onun arkasında gelenleri karşılamaktadır. Statüye göre tasarım budur. Ancak arkada kalan kişi ev sahibinin tam arkasında da değildir. O kişi statüye göre kadrajda konumlandırılırken aynı zamanda ne gelenleri ne de ev sahibinin görünmesini engellemeyecek şekilde kadraja yerleştirilmiştir (Wyler, Ben Hur, 1959)

3. Simetri

Filmlerde veya görsel içeriklerde estetiği sağlamanın önemli unsurlarından bir tanesi simetri ilkesidir. Simetri sözcüğü “bakışım” şeklinde bir kelime ile ifade edilir. Matematiksel olarak simetri bir doğrunun iki yanında tıpa tıp aynı öğelerin bulunmasıdır. Bu bakımdan eğer alın ortası, burun üzerinden geçip aşağı doğru uzayan hayali bir doğru parçası temel alındığında insan bedeni simetridir. Filmlerde kimi simetrik geometrik şekiller temel alınarak objeler kadraja yerleştirilir. Eşkenar üçgen, ikizkenar üçgen, daire ve çember bu anlamda sahne tasarımıda çok fazla kullanılmaktadır.



Resim 7: Üçgen modelleme- simetri (Wyler, The Best Years Of Our Lives, 1946)



Resim 8: Bir çizgi filmde objelerin simetrik olarak yerleştirilmesi (Vertov, 1924)

4. Rol Erteleme

Rol erteleme, bir obje ya da olayın görevinin bir sahnede kesilmesi ilerleyen sahnelerde izleyicinin beklemediği şekilde tekrar devreye sokulmasına denir. Rol erteleme sonrasında izleyici obje ya da olayı ikinci kez gördüğünde bir sürprizle karşılaşır ve bundan oldukça etkilenir. Üstelik bu obje veya olay filmin önceki sahnelerinde gösterildiği için izleyici nereden çıktı bu şekilde film veya mevcut sahne hakkında bir mantık sorgulaması içine girmez. Baran adlı filmde bir genç, İran'a iltica etmiş Afgan bir kıza âşık olmuştur. Kız filmin sonunda Afganistan'a döner. Bu esnada bu genç eşyalarını arabaya yüklemesi konusunda onlara yardım eder. Kız elindekileri düşürür. Erkekle birlikte onları toplarlar. Sonra kız burkasını başından aşağı geçirir. Tam arabaya yürüyecekken çamura saplanma sonucu ayakkabısının birisi ayağından çıkar. Erkek ona ayakkabısını giydirir. Sonra arabaya kadar onu uğurlar. Orada bakışırlar. Arabanın gidişini seyrederek. Araba gözden kaybolunca erkek evin önüne geri döner. Burada kızın ayakkabı izini görür. Bu erkek bundan dolayı mutlu olur. Bu arada şiddetli yağmur başlar. Kızın çamura saplanıp kaldığında orada ayak izi vurgusu yoktu. Buradaki olgu birkaç sahne sonra tekrar ortaya çıkarılarak anlam veya mesaj güçlendirilmiştir (Macidi, Baran, 2001). Bu bir rol ertelemesidir.

The Best Years of Our Life adlı filmin bir sahnesinde genç bir kız savaş malulü nişanlısı ile buluşmak için gider. Bu kişi savaşta kollarını kaybetmiştir. Bunun stresini yaşamaktadır. Bu kız giderken yolda oynayan çocukları görür. Burada çocuklar daha çok arka plan figürasyonu şeklinde algılanmaktadır. Diğer bir ifade ile izleyici asla çocukların filmin ilerleyen sahnelerindeki rollerinin farkında değildir. İlerleyen sahnede kız, nişanlısı ile buluşur. Burada uzun süre konuşurlar. Aralarında gerginlik çıkar. Erkek engelinden dolayı artık kızın kendisini istemeyeceğini düşünür. Bu arada çocuklar gelip onları camdan dinler. Erkek kendisinin fiziki engeli üzerinden çocukların alay edebileceklerini düşünerek onlara kızar. Öfke ile camları kırar. Çocuklar arasında panik ve korku yaşanır (Wyler, The Best Years Of Our Lives, 1946). Çocukların hiç hesapta yokken tekrar burada devreye sokulması rol ertelemidir.



Resim 9: Kızın çocukların önünden geçmesi



Resim 10: Çocukların ilerleyen sahnede kapı dinlemesi ve erkeğin öfke nöbetine kapılması (Wyler, The Best Years Of Our Lives, 1946)

Arkadaşımın Evi Nerede adlı filmde bir küçük çocuk okula devam etmektedir. Öğretmenleri defterlerini getirmedikleri ve ödevlerini yapmadıkları zaman onlara çok kızmaktadır. Söz konusu çocuk arkadaşımın defterini yanlışlıkla evine getirir. Defter meselesi nedeniyle diğer çocuk ödevini yapamayacaktır. Belki de öğretmeni bu çocuğa ciddi bir biçimde kızacaktır. Bu durumun oluşmasını istemeyen çocuk ailesinin kendisine izin vermemesine rağmen defteri arkadaşına teslim etmek için yola çıkar. Arkadaşı diğer köyde yaşamaktadır. Çocuk arkadaşının evini bilmemektedir. Bu nedenle çocuk yolda türlü maceralar yaşar. Bu arada bir yaşlı çocuğa kendi hikâyesini anlatır. İhtiyar kişi, çocuğa bir sarıçiçek verir. Filmin sonunda çocuk defteri arkadaşına ulaştırır. Arkadaşı bu defteri sınıfta açtığı anda ise o sarıçiçeği görür. Onca sahne sonra sarıçiçek şaşırılacak bir şekilde tekrar devreye sokulmuştur. (Kiarostami, 1987).

5. Çizgisel Anlatı

Çizgisel anlatıya klasik anlatı şeklinde adlandırmak da mümkündür. Burada olay zaman çizgisinde bir sapma göstermeden ilerler. Diğer bir ifade ile olaylar çizgisel anlatı metodunda kronolojik bir seyir takip eder. Olay başlar, gelişir ve sonlanır. Çizgisel anlatı, film yapımında sıklıkla başvurulan bir yöntemdir. Etkileyici kabul edilen pek çok filmin bu teknikle çekildiği görülür (Spielberg, 1987). Bu yöntem, çocuk içeriklerinin üretilmesinde de oldukça yararlıdır.

21Gram adlı filmde çizgisel bir anlatı görülmez (İñárritu, 21 Gram, 2003). Bu filmi anlamak için puzzle gibi parçaları bileştirmek gerekmektedir. Bu tip filmlere dikkatli bakmak icap eder. Biraz uyanık bir zihne ve entelektüel birikime sahip olmak gerekmektedir. Ancak çizgisel anlatı dışında yöntem deneyenlerin bir kısmı, mekân ve zaman belirsizliğine pek düşmezler. Ancak ne olursa olsun böylesine bir yöntem oldukça güçtür. Bunu Alejandro González İñárritu gibi pek az yönetmen başarabilmiştir (İñárritu, Babel, 2006). Öbür yandan Post-modern anlayışla yapılmış çalışmalarda genelde çizgisel bir anlatı kullanılmaz. Buradaki mekân, zaman algısındaki belirsizlikler anlaşılmayı güçleştirir (Nolan, İnception, 2010).

6. Özdeşim Kurma

Özdeşim sözcüğünün kökü özdür. Bu kökten özdeşim sözcüğü türetilmiştir. Öz ve özdeş sözcükleri kelime türü olarak isimdir. Özdeşim sözcüğü de özdeş sözcüğünden türetilmiş isim olan bir kelimedir. TDK sözlüğüne bakıldığında öz “bir kimsenin benliği, kendi manevi varlığı, iç, nefis, derun” anlamlarına gelir. Özdeş sözcüğü ise “her türlü nitelik bakımından eşit olan, aralarında fark bulunmayan” anlamlarında kullanılan bir sözcüktür.¹ Özdeşim kurma ise bir kişinin kendisinin herhangi biri kişi ile veya varlıkla denk tutması halidir. Çocuk medya içeriklerinde izleyicinin, medya içeriğinde kullanılan kahramanlarla kendisi arasında özdeşim kurması oldukça önemlidir. Bunu sağlamanın yollarından bir tanesi “akran” ilkesidir. Çocuğa dönük medya içeriklerinde ana kahramanların genelde çocuk olması tercih edilir (Sifil, 2019). Animasyon karakterlerinin genelde kafalarının büyük olarak tasarlanmasının nedenlerinden birisi de budur (Demirel, 2014-2022).

7. Hayal

İlkokul birinci sınıftan itibaren öğelerin hayali mi gerçek mi şeklinde ayrımı çocukların yapabilmesi için müfredatı konu yerleştirilmiştir. Bunun yanında çocuğa dönük çalışmalarda bolca hayali unsur yer almalıdır. İki tavus kuşunun suya düşen ay dedeyi kurtarmaya çalışmaları buna örnektir. Tavus kuşlarının suda gördükleri ayın suya düşmüş aksidir (Balel, 2017). Hayali ikiye ayırmak gerekmektedir: Ütopik hayal, gerçekleşmesi muhtemel hayal. Jule Verne gerçekleşmesi muhtemel hayal temelinde eserler üretir (Verne, 1869). Hayal, sinemanın, özellikle çocuk filmlerinin beslendiği en önemli membaadır. Dünya’da sinema Fransa’da başlar. Yukarıdakilere bağlı olarak sinemanın erken döneminde Jule Verne’in eserlerinin filmleştirilmesine şaşmamak gerekmektedir (Méliès, 1902). Burada filmlerde çocuk hayallerine yer vermektan ayrıca söz etmek gerekmektedir. Örneğin Serçelerin Şarkısı adlı filmde köyün yoksul çocukları eski bir sarnıcın içini temizleyip burada Japon süs balıkları besleyip onları satıp para kazanarak hayallerine kavuşmak istemektedir. Büyüklerin onca engellemesine rağmen sarnıcı temizleyip tertemiz bir havuz haline getirirler. İçini suyla doldururlar. Sarnıç balıkların yaşaması için hazırdır (Macidi, Serçelerin Şarkısı (The Song Of Sparrows), 2008). Yine Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak adlı filmde bir genç çocuğun eski, kopuk film şeritlerini kullanarak bir film makinesi yapma ve onları kendi özgün sinemasında oynatma hayalini görmekteyiz (Uluçay, 2004).

8. Gizem (Esrar)

Arkadaşımın Evi Nerede adlı filmde çocuk öbür köyde yaşayan arkadaşının defterini arkadaşına vermek için kendi köyüne kapı yapmaya gelen birisini arkadaşının babası sanıp onu takip

¹<https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 20.09.2022.

eder. Onun evine vardıklarında ise aynı adam katıra pencere pervazı yüklemek için çocuğundan yardım ister. Arkadaşını arayan çocuk, uzaktan olanları seyretmektedir. Kapı pervazı getirecek çocuk pervazla kapıdan çıkar. Ancak yüzü pervazdan görünmemektedir. Pervazı omzuna alır yine yüzü görünmez. Sonra bu şekilde yürür. Katıra kadar gelen çocuğun yüzü bu sefer katır perdelediği için görünmemektedir. Bu çocuğun, defterin sahibi çocuk olup olmadığı, onu arayan çocuk için son ana kadar gizemini korur (Kiarostami, 1987).

Ben Hur adlı filmde, aynı adlı bir Musevi toplum lideri Romalılar tarafından köleleştirilir. Yolda onlar susuz bırakılır. Bir kuyu başına geldiklerinde önce Romalı askerler, sonra onların atları, en son köleler su içebileceklerdir. Ancak bu eski lidere Romalı askerler bir yudum su verilmesini engeller. Bu kişi susuzluktan ölümün eşiğine gelir ve yere baygın olarak yığılır. Bir gizemli el onun yüzünü yıkar, biraz kendisine gelmesini sağlar. Sonra ona su içirir. Bu arada Romalı askerler, bu duruma müdahale etmek isterler. Ancak onun heybeti Romalı askerlerin müdahale etmesini engeller. Komutan köleleri kaldırım diye askerlere emir yağdırır. Köleler, askerler eşliğinde ilerler. Köle eski lider arkasına döner döner bakar. Ancak filmde köleye su içiren kişinin yüzü asla gösterilmez. İzleyici üzerinde böylece bir gizem havası oluşturulur, merak duygusu uyandırılır.



Resim 11: Gizem (Wyler, Ben Hur, 1959)

9. Kişileştirme (İntak ve teşhis) – Fabl

İnsan dışındaki varlıkların insan gibi davranmasına kişileştirme, onların konuşurulmasına ise intak denmektedir. Bu tip eserler de fabl olarak tanımlanmaktadır. Fabllar nerdeyse insanlık tarihi kadar eskidir. Bir aslanın taç giyme töreni, bu tören esnasında yaşananlar elbette gerçek değildir (Canbaba, 2019, s. 2-12). Ancak bütün bunlar çocukların dünyasına ilginç gelmektedir. Elbette bu konu çocukların hayal dünyasının zenginliğine dayanmaktadır. Mevlana'nın Mesnevi adlı eserinde pek çok fabl anlatı bulmak mümkündür. Öbür yandan Fransız yazar La Fontaine'ni burada unutmamak gerekmektedir. Onun Aslan ile Fare hikâyesi halen en iyi bilinen fabllardan bir tanesidir (La-Fontaine, 2019).Günümüzde animasyon filmlerinin pek çoğu fabl mantığı ile yapılmaktadır (Favreau, 2019). Fabl şekilde yapılan animasyon filmlere Buz Devri adlı yapıım örnek olarak gösterilebilir (Wedge & Saldanha, 2002).

10. Retorik

Retorik; Fransızca asıllı bir sözcüktür. “Edebiyat, güzel söz söyleme, hitabet sanatı, söz sanatlarını inceleyen bilim dalı, belagat” anlamlarına gelmektedir.¹ Bununla ilgili etkili sözlerin yer aldığı pek çok yayın yapılmaktadır (Tazeoğlu, 2022). Elbette bu çalışmalarda yığma bir sürü söz bulunmaktadır. Piyasa koşullarına uygun olarak hazırlanmış bu kitaplarda birbiriyle çelişen oldukça fazla söz bulunmaktadır. Kimi zaman bu eserlerde zorlama sözlerin bulunduğu da görülmektedir. Ancak film retoriğinde söz, yeri geldiğinde kullanılırsa etki eder.

Emareleri ortaya çıkmış bir olayın sonuçlarını bilmek bir kehanet değildir. Tam aksine bunu bilmemek ahmaklıktır. Nasrettin Hoca, bindiği dalı kesmektedir. Oradan geçen birisi “Hocam, aman dikkat! Düşeceksiniz” demiş. Hoca, gerçekten de düşmüş. Hoca o kişinin ardından koşmuş, onu yakalamış. Ona “ne zaman öleceğim” demiş. O kişi: “Nereden bileyim hocam?” diye cevap vermiş.

¹<https://sozluk.gov.tr/> Erişim tarihi: 23.09.2022

Nasrettin Hoca bunun üzerine “düşeceğimi bildin, öleceğim günü de bilirsin o zaman” demiş (Nasrettin Hoca Fıkraları 5, Ya Dalda Olsaydı, İstanbul , s. 3). Burada emareleri ortaya çıkmış bir olayın sonuçlarını dahi yorumlamaktan aciz toplum veya kişilerle Nasrettin Hoca bir nevi dalga geçmektedir. Bu tip kişiler, kendi geleceklerini böylece başkalarına kolayca teslim etmektedirler. Emareleri ortaya çıkmış bir olayın sonucunu görmek akıl işidir. Kutsal kitapta sıklıkla sözü geçen aklını kullanma olayı da budur. Bunu yapamıyorsan ve olayı başkasına havale ediyorsan, bir başkası senin yerine bunu yapıyorsa sen bunu mucizevi bir şey olarak görürsün. Sihirbazın oyunu karşısında büyülenmiş dönersin. Geleceğini bu kişilere devredersin. Aslında emareleri ortaya çıkmamış bir gelecek bilinmezliktir, gayptır. Gaybı bilmek de Yaratıcıya aitse kişilerin kendi geleceklerini belirlemesini başkasına devretme eylemi aslında ilgili kişilerin tanrılaştırılmasıdır.

Filmlerden retorik örnekleri:

“Kitap bir para kazanma yöntemi değildir, kendini ifade etme biçimidir.”

“Bir şair ruhları harekete geçirmek için yazar.” (Tarkovski, 1975).

**

“Hz. İsa, bizi açlı çekmekten kurtarmak için gelmedi. Bize acıya katlanma gücü vermek için geldi.”

“Dünya, bizi birbirimize yakınlaştırmak için döndü. Kendi güzelliklerini önümüze serdi. En sonunda bizi bir düşte bir araya getirdi.”

“Kayıp olan yakıldığında sonraki hasat daha yeşil olacaktır.” (İñâritu, 21 Gram, 2003).

“İyi şeyleri sabredenler elde ederler” (Winick, 2006).

“Yeryüzünde ne kadar insan varsa o kadar da yol var.” (Necef, 2011).

11. Semboller, Mitler, İmge ve İkonlar

TDK Sözlüğüne bakıldığında mit sözcüğünün “geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayal gücü etkisiyle biçim değiştiren alegorik bir anlatımı olan halk hikâyesi, mitos; efsaneleşen kavram veya kişi”¹ anlamlarına geldiği görülür. Bir dönemi net bir şekilde anımsatan objelere mit denebilir. Mitler kültürle bağlantılıdır. Çift başlıklı kartal, yeraltı ejderhası, hayat ağacı Orta Asya Türk Tarihi ile ilgilidir. Mitlerin resim haline getirilmesine ikon denebilir.



Resim 12:
Erzurum
Yakutiye
Medresesi
duvarındaki
mitler veya
ikonlar: Yeraltı
ejderhası, hayat
ağacı, çift başlı
kartal.²



Resim 13:
Yakutiye
Medresesi
duvarındaki
Anadolu parsı,
hayat ağacı, çift
başlı kartal vb.³

¹<https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 8.10.2022.

²Fotoğraflama: Menderes Akdağ.

³Fotoğraflama: Menderes Akdağ.

Buta Azerbaycan kültüründe yer edinmiş önemli bir ikondur. Bu ikon çocukların başrol oynadığı aynı adlı filmde oldukça etkili bir biçimde kullanılmıştır (Necef, 2011). Filmin hemen her sahnesinin bu mitle ilerlediği görülmektedir.



Resim 14: Buta ikonu¹



Resim 15: Halıya nakşedilen Buta miti(Necef, 2011)



Resim 16: Dağlara film kahramanı çocuk tarafından nakşedilmiş Buta miti (Necef, 2011)

Rus yönetme Tarskovki, Mirror (Ayna) adlı yapıtında II. Dünya Savaşı yıllarında çocukluğuna dair sürekli imgeler sunmaktadır. Filmde çok fazla mit, ikon, sembol ve metafor kullanılmaktadır (Tarkovski, 1975). Ancak kullanılan bu imge, ikon, mit ve metaforların yetişkin izleyici için bile anlaşılması zordur. Öbür yandan *The English Patient*(Ondaatje, 1992)adlı romanda ve romandan

¹<https://www.stocklib.com/media-118002237/buta-icon-on-black-background-for-graphic-and-web-design-simple-vector-sign-internet-concept-symbol-for-website-button-or-mobile-app.html?keyword=buta> adresinden alınmıştır. Erişim Tarihi: 8.10.2022.

uyarlanmış aynı adlı Oscar ödüllü filmde (Minghella, 1996) Cave of Swimmer adlı Mısır'da bulunan mağaradaki yüzen insan ikonları oldukça etkili bir biçimde kullanılmıştır. Çocuk filmlerindeki ikon, mit ve metaforlar basit, anlaşılır, somut, şekle dökülmüş olmalıdır. Kayıp Balık Nemo adlı filmde yan karakterde yer alan mavi balığın balık hafıza şeklinde bilinen bir mitle var edildiği görülmektedir. Aynı filmde Avustralya'nın başkenti Sydney'de bulunan opera binasının ikon şeklinde kullanıldığı görülür (Stanton, Finding Nemo, 2003).



Resim 17: Romalılar dönemi ikon ve semboller(Wyler, Ben Hur, 1959)



Resim 18: Romalılar dönemi ikon ve semboller (Wyler, Ben Hur, 1959)



Resim 19: Balık grubu tarafından denizaltında yapılan Sidney Opera Binasının ikonik görüntüsü(Stanton, Finding Nemo, 2003)

12.Karşıtlık (Zıtlık)

Karşıtlık sözcüğünün eş anlamlısı zıtlıktır. Aşağıdaki dizeler karşıtlık kavramını açıklamada kullanılabilir:

“Dokunmadan yürüyen at

Dinden imandan çıkarmayan evlat

Bir de iyi çıktı mı avrat
Düğünü ne edeceksin?
Gir oyna çık oyna

Ha babam ha! Yürümez at
Bir kaşık su vermez evlat
Bir de dirliksiz çıktı mı avrat
Ölümü ne edeceksin
Gir ağla çık ağla.”

**

Nasrettin hoca birgün komşusundan kazan almış. Onu geri verirken bir yanında küçük bir tencere vermiş. Adam çok şaşırılmış. Hoca, “senin kazan doğurdu” demiş. Adam sevinçle tencere ve kazanı alarak evinin yolunu tutmuş. Hoca, bir kez daha kazanı komşusundan istemiş. Komşu da kazanı ona vermiş. Hoca aradan onca zaman geçmesine rağmen kazanı sahibine iade etmemiş. Komşu kazanın akıbetini Hocaya sorunca Hoca “senin kazan öldü” demiş. Komşu “kazan nasıl ölür?” şeklinde tepki vermiş. Hoca bunun üzerine “kazanın doğduğuna inanıyorsun da öldüğüne neden inanmıyorsun” şeklinde cevap vermiş. Burada ölüm ve doğum gibi iki zıt metafor kullanıldığı için kişiye fıkra ilginç gelmektedir (Nasrettin Hoca Fıkraları 5, Ya Dalda Olsaydı, İstanbul , s. 12-13). Filmlerdeki iyi adam-kötü adam çatışması da karşıtlık ilkesi ile açıklanabilir. Şirinler adlı filmde Şirinler ile Gargamel arasındaki mücadele söz konusu duruma örnek olarak verilebilir (Gosnell, 2011).

Filmlerde oluşturulan zıtlıklar şu şekilde sınıflandırılabilir: Yapısal zıtlıklar, tematik zıtlıklar, harekete bağlı zıtlıklar, obje-satıh zıtlıkları, geçiş zıtlıkları ve çoklu zıtlıklar. Kayıp Balık Nemo filminde, yavru balık Nemo’yu arayan baba balığın kendi üzerine doğru gelen balık sürüsünü yararak ilerlemesi harekete bağlı zıtlığa örnek olabilir (Stanton, Finding Nemo, 2003). Bir filmin baştan sona iyi adam-kötü adam çatışması şeklinde inşa edilmesi yapısal zıtlığı ifade etmektedir. Kara Şövalye adlı filmde Joker ile Batman çatışması buna bir örnektir (Nolan, Batman-Kara Şövalye, 2008). Filmin bir sahnesinde iki zıt unsurun bulunması tematik zıtlıktır. Aynı sahnede kadın ile erkeğin yer alması bu duruma en basit misaldir. Filmlerde obje-satıh zıtlığı daha çok sahnede kullanılan dekorlar ile oyuncuların kostümleri sağlanmaktadır. Uçsuz bucaksız bir bozkırda tek bir ağacın varlığı veya engin bir ormanın ortasında bulunan bir ağaçsız alan zemin-obje zıtlığını sağlamaktadır. Geçiş zıtlıkları filmlerde bir sahneden diğer bir sahneye geçerken var edilen zıtlıklar anlamına gelmektedir. Bir önceki sahnede hıçkırık ve acı varken diğer bir sahnede kutlama-eğlence varsa bunun adı geçiş zıtlığıdır. Zıtlıkların pek çoğunun aynı anda kullanılması ise çoklu zıtlığa girmektedir.



Resim 20: Harekete bağlı zıtlığın var edilmesi: herkes can havli ile dışarı kaçarken bir kişinin kalabalığı yararak tehlikeye doğru ilerlemesi (Aksoy F. , 2012)



Resim 21: Harekete bağlı zıtlık: *Buta* adlı filmde çocuğun kalabalığın zıttına koşmasıyla elde edilen bir epik görüntü



Resim 22: Harekete Bağlık zıtlık: *Gelin alayı* gelini arabaya bindirdikten sonra geri dönerken araba ile kabalağın zıt yöne gidişi ve birbirinden uzaklaşması(Necef, 2011)



Resim 23: Zemin-Obje zıtlığı: *Uçsuz bucaksız bozkırda tek bir ağaç* (Necef, 2011)



Resim 24: Zıtlık minvalli epik görüntü (Necef, 2011)

13. Yolculuğa Çıkmak

Pek çok çocuğa dönük medya içeriğinde kahraman hikâye boyunca genelde yolculuğa çıkmaktadır (Işık, 2019). Arkadaşımın Evi Nerede adlı filmde film kahramanı küçük çocuğun aslında bir yolculuğa çıkarıldığı görülür (Kiarostami, 1987). Değiş Zaim'in "Cenneti Beklerken" adlı filminde 17. Yüzyılın başında Osmanlı'da bir nakkaşın İstanbul'dan Anadolu'ya zoraki yolculuğu vardır. Burada bir de Anadolu'dan İstanbul'a dönüş yolculuğundan da söz etmek gerekir. Ancak bu o kadar uzun sürmez (Zaim, 2006). En önemli yolculuklardan bir tanesi Hz. Peygamber'in 622 yılında Mekke'den Medine'ye göçüdür. Bu olaya hicret denmektedir. 2022 yılında buradan yola çıkarak *Tay* adlı bir animasyon film yapılır (Yenihan, Tay, 2022). La Fontaine, *At ile Eşek* adlı fablında bir at ile eşiğin yolculuğunu anlatmaktadır. Ağır bir yük taşıyan bir eşiğe onun yol arkadaşı at, eşiğin durumuyla empati kurmamakta, eşiğe yardım etmemektedir. Bunun bedelini at ağır öder. Eşek yolda onca yükün altında ölür. Hayvanların sahipleri ölen eşiğin yükü ve derisini ata yükleyerek yollarına o şekilde devam ederler (La-Fontaie, 2019). Üç boyut (3D) teknolojisiyle çekilen *Finding Nemo* (Kayıp Balık Nemo) adlı filmde küçük balık Nemo annesini ve kardeşlerini daha yumurtadayken kaybeder. Nemo'yu babası büyütme çabışır. Nemo birgün akvaryum balıkçılığı yapan bir kişinin eline geçer. Film aslında Nemo'yu bulmaya çalışan babasının tehlike dolu yolculuğunu anlatmaktadır (Stanton, *Finding Nemo*, 2003). Sarı Mercedes adlı film tam bir yol hikâyesidir (Okan, 1992).

14. Klişe

Klişe, sürekli başvurulan anlatı biçimlerine denmektedir. Aşk ikilemi veya aşk üçgeni temelinde kurulan pek çok film hikâyesi bulmak mümkündür. Burada iki erkeğin kendisine duyduğu ilgi karşısında bocalayan bir kadın veya iki kadın arasında git-gel yaşayan bir erkekten söz edilebilir. Aşk üçgeni hikâye etmede sıklıkla kullanılan bir yöntem olduğu için bu durum klişe sayılabilir. Elbette burada entrika, kıskançlık bağlamında bir çatışmadan da söz edilebilir. *İngiliz Hasta* adlı filmde eşinin bir başka İngiliz harita uzmanı erkekle ilişkisinin olduğunu öğrenen bu kişi eşisiyle birlikte bindiği ve kendisinin kullandığı uçağı yere çarpması kendisinin ölmesi kadının ağır yaralanması buna örnektir (Minghella, 1996).

Zıkkımın Kökü adlı filmde Muzo adlı bir yoksul çocuğun sinemada gazoz sattığı sahne vardır. Burada filmi izleyenlerin içerisinde bir anne bulunmaktadır. Bu anne filmin kedisini sarması nedeniyle çocuğunun tuvaleti gelmesine rağmen onu tuvalete götürmek yerine gazoz şişesinin içine çocuğuna idrarını yaptırır (Ün, 1993). Benzer sahneleri *Çöpçüler Kralı* adlı filmde de görmek mümkündür. Burada *Çöpçü Apti* (Kemal Sunal) karakteri, kendisini vurmak için takip eden kız arkadaşının baba ve erkek kardeşlerini atlatmak için yanlışlıkla bir gazinoya girer. Burada gündüz saati alt gelir

guruplarına dönük kadınlar matinesi yapılmaktadır. Yine bir kadının masa yanında çocuğuna şişe içine idrar yaptırdığı görülmektedir (Ökten, 1977).

Sinema, 1990'lara kadar toplumda oldukça önemli yer tutmaktaydı. Analog sinemada film şeritleri vardı. Kimi çocuklar, sinemalar tarafından kesilmiş, atılmış film şeritlerini toplarlardı. Kimi filmlerde bir kara kutu yapıp bu film şeritlerini oynatan ve bunları akranlarına gösteren çocukları görmekteyiz. Muzo adlı karakter bu şekilde arkadaşlarına film göstererek arkadaşlarından para kazanmaktadır. Muzo filmlerini, kovboylar, tarzanlar, trenler şeklinde bağırarak pazarlamaktadır (Ün, 1993). Aynı şekilde Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak adlı filmde de bu durum etkili bir şekilde resmedilir (Uluçay, 2004). Bazen yetişkinlerin böyle bir sinema kutusu yapıp onu özellikle yoksul yerlerde çocuklara çok az bir ücretle göstererek ekmeğini çıkarmaya çalıştığı görülür (Güney & Gören, 1974).



Resim 25: Endişe filminde sinema kutusu



Resim 26: Zıkkımın Kökü filminde sinema kutusu

1980'lerde ve öncesinde Türkiye'de trafik kazaları oldukça yaygındır. Çok sayıda insan trafik kazasında hayatını kaybetmektedir. Bu yıllarda pek çok filmin trafik kazası ile başlaması bir klişedir denebilir. Ayrılamam adlı arabesk film, bir trafik kazası ile başlamaktadır. Aslında burada iç içe geçmiş birden çok klişeden söz edilebilir. Aynı yıllar Türk halkının Almanya'ya göç serüveninin başladığı ve sürdüğü yıllardır. Filmde bir baba Almanya'dan Türkiye'ye, evine dönmeye çalışırken evine yakın bir yerde trafik kazası geçirerek hayatını kaybeder. O yıllarda Almanya'ya önce erkekler işçi olarak yalnız giderler. Kimi erkeklerin orada Alman kadını bulduktan sonra eşini ve yuvasını terk ettiği gazetelere sıklıkla haber olurdu. Filmdeki bu kişi bir Alman kadın ile yurduna dönmektedir. Onunla birlikte kaza geçirmektedir (Gürsu, 1986). Anlatı tekniği olarak flashback (anımsama) bir klişe kabul edilir. Bu filmin kahramanının bir olayı hatırlayarak geriye doğru gidip filmin bu şekilde başlaması flashback uygulamasına örnektir (Gürsu, 1986). Roma Dönemi filmlerinde yatarak yemek yiyen elit veya üst sınıf görüntüleri bu tip tarihi filmler için bir klişe sayılabilir (Wylar, Ben Hur, 1959). Burada çok sayıda klişe örneği vermek mümkündür.



Resim 27: Yatarak yemek yeme (Wylar, Ben Hur, 1959)

Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler masalında kötü kraliçenin doğruları söyleyen bir aynası vardır. O aynanın karşısına geçip “ayna ayna! Söyle bana, benden güzeli var mı? Şeklinde aynaya soru sorarmış. Ayna her defasında Pamuk Prenses’in güzel olduğunu söylemiş. Bunun üzerine kötü kraliçe Pamuk Prenses’e kötülük yapar. Bu masalda olduğu gibi ayna hem çocuk edebiyatında hem de filmlerinde kullanılan önemli bir klişedir. Kayıp Balık Nemo adlı filmde bu klişeyi birkaç sahnede görmek mümkündür (Stanton, Finding Nemo, 2003).



Resim 28: Kayıp Balık Nemo adlı filmde aynadan (deniz gözlüğü) yansıma



Resim 29: Önemli bir klişe: Aynadan akis (Kazan, 1955)



Resim 30: Klişe: Ulusal mitlerin kullanılması (Sam Amca)(Kazan, 1955)

15. Mekân ve Kültür

Serçelerin Şarkısı adlı filmde film kahramanı baba filmde Türkçe şarkı söylemektedir ve İbrahim Tatlıses şarkılarını dinlemektedir (Macidi, Serçelerin Şarkısı (The Song Of Sparrows), 2008). Bu durum izleyicide İran-Türkiye coğrafyasının birbirine yakın olduğunu, ortak pek çok kültürel dinamikleri paylaştığı bilgisini aktarmaktadır. İran'da aynı zamanda önemli bir Türk (Azeri) nüfusunun bulunduğu bir gerçektir. Mekân ve kültür etkisi medya içeriklerini tasarlamada dikkate alınması gereken ciddi unsurlardır.

16. Dış Ses Kullanımı

Filmlerde hikâyenin ilerletilmesinde, film kahramanlarının tanıtılmasında veya sahneler arasında geçişlerde seslendirme yöntemi kullanılır. Burada görünmeyen bir anlatıcı vardır. Elbette bu tip teknik, dış ses kullanımı olarak adlandırılır. Pek çok filmde bu teknik kullanılmıştır (Başaran, 1989). Halit Refiğ'in Tezlem adlı filmi bu duruma diğer bir örnek olabilir (Refiğ, Tezlem, 1986). Aile Şerefi adlı film, küçük bir çocuğun dış sesle aile fertlerini tek tek tanıtmaya başlar (Aksoy O. , 1976). Charlotte's Web adlı çocuğa dönük filmde kimi sahneler arası geçişin dış sesle (anlatıcı) sağlandığı görülür. Hatta bu film, bir dış sesin anlatımıyla başlamaktadır (Winick, 2006).

17. Alt Metin

Filmlerin genel anlattığı bir hikâyesi bulunmaktadır. Bu hikâyeden filmin ana fikri ve teması ortaya çıkarılabilir. İngiliz Hasta adlı filmde Mısır'da çölün derinliklerinde yararlanan bir İngiliz harita uzmanının buradan önce deve ile daha sonra trenle Akdeniz kıyılarına nakledilmesi oradan gemi ile Akdeniz'den İtalya'ya geçirilmesi, onun hayati riskinden dolayı başında bir hemşire ile her türlü donanımla bir manastıra yerleştirilmesi filmde bir ana mesaj üretmektedir. O da Birleşik Krallık hiçbir yurttaşını sahipsiz bırakmaz mesajıdır. Filmlerdeki alt metinler genelde sahne planında değerlendirilmektedir. İngiliz hasta filminde II. Dünya Savaşı öncesi ve sırasında Mısır'da İngiliz hegemonyasından söz edilse de filmin buradaki sahnelerinde sürekli arka planda ezan okunduğu görülür. Bu da İngilizlerin buldukları yerde dini özgürlüklere karışmadığı şeklinde mesaj üretmektedir. Aynı filmde bir Hindu, Birleşik Krallık ordusunda bomba imha uzmanı olarak çalışmaktadır. Bu kişi İtalya'da görev alır. İngiliz Hasta'nın bulunduğu manastırın bahçesine koşullandır. Bölgedeki bombaları imha etmekle görevlidir. Bir köprüye yerleştirilen bombayı imha eder. Oradan geçmekte olan Amerikan ordu birliğini kurtarır. Kendisi İngiliz yaralıyı bakmakla sorumlu İngiliz asıllı hemşire ile aşk yaşar. Bu tip sahneler aslında İngiliz Milletler topluluğunu var eden felsefeyi destekleyen mesajlar üretmektedir (Minghella, 1996). Çocuklara dönük medya içeriklerinde de pek çok alt metin bulmak mümkündür. Özellikle reklamlarda çocukların bir markanın ileride sadık birer tüketicisi olmasının sağlanmasında da bu yöntemin kullanıldığı görülür (Akdağ, 2021, s. 65-68).

Filmlerdeki alt metinler, çocuklar alımlıma döneminde oldukları için onları oldukça fazla etkiler. Kimi alt metinlerle kendimizi beğenmemek üzere kurgulanmaktayız. Beğeni kültürü bizim dışımızda inşa edilmektedir. Söz konusu inşacılar bunu bize satmaktadır. Türkiye’de boy ortalaması 1,70 civarındadır. Ancak dizilerde başrol oyuncular genelde hep daha uzundur. Kadınlar ise çoğunlukla sarışıdır. Dünyanın öbür ucundaki Koreliler beyazlamaya çalışmaktadır. Filipinliler intihar etmektedir. İnşa edilen beğeni kültürünün atmosferi içinde kendimizi beğenmeyerek mutsuz olan bizler sürekli satın alarak daha fazla yiyerek-içerek hâsılı her bakımdan daha da tüketerek mutlu olmaya çalışmaktayız. Var edilen yeni atmosferde herkes başkanlarının gözüyle kendini değerlendiriliyor. Oryantalist bakış açısı bilinmektedir. Bu, batılıların doğuya bakışıdır. Ancak işin ilginç doğulular da kendilerini batılılar gözüyle çoğu zaman bakmaktadır. Türkiye’nin Eurovision Şarkı yarışmasını 2004 yılında kazandığı Every Way that I Can şarkı klbinde tütün, göbek dansı ve harem öğelerinin kullanılması buna örnektir.¹ Yarışmadaki canlı performansta birinde zennelerin (erkek göbek dansçıları)² diğesinde ise kadın oryantal dans yapması³ buraya ayrıca ilave edilebilir. Uzakdoğu sözcüğü Batı tanımlı bir kavramdır. Uzakdoğu bize o kadar da uzak değildir. Orta Asya’dan göçler dikkate alınırsa Türkler oradan geldi. Onlar pirinç pılavı yiyor biz de yiyoruz. Bu durumda Buranın bize neresi uzak şeklinde soru sorulabilir. Orta Asya terimi içi boşatılmış bir coğrafi kavramdır. Oysaki Türkistan dendiğinde aidiyet başlar. Kimlik inşası devreye girer.

Altyapı metinleri kesinlikle işe yarar. Bir trafik kazasında hayatını kaybedenler için şehit denilirse bu kazanın sorumlularını aramadan insanları uzaklaştırabilir. Oysaki kurban sözcüğünün kullanılması bambaşka bir anlam ifade eder. Bu sözcük hesap verme, tedbir alma gibi kavramları çağırıştırır. Bu nedenle Alâeddin’in Sihirli Lambası, Bin Bir Gece Masalları gibi oryantalist bakış açısıyla yapılmış filmler burada başka bir şekilde değerlendirilmelidir.

Chorlette’s Web adlı filmde yavru domuzcuk yarışmaya götürülür. Eğer oradan birincilik almazsa kendisi kesilip sosis yapılacaktır. Bunu duyan örümcek domuz yavrucağı korumak için onunla birlikte yarışma yerine gider. Yarışmayı besili-iri olan diğer domuz kazanır. Domuzcuk kesilecektir. Örümcek hemen domuzcuğun bulunduğu ağıla ağlarıyla alçakgönüllü yazar. Yarışma alanındaki kişiler oraya koşar. Bunu mucizevi bir olay olarak değerlendirirler. Yarışma jürisi yaşananlar karşısında şaşkındır. Yavru domuzcuğa özel ödül verirler. Böylece domuzcuk kesilmekten kurtulur. Burada alt metin çocuklara alçakgönüllü olmanın erdemini öğretmektedir. Önceden domuzcuğu kesmeyi düşünen çiftlik sahibi yarışmanın sonunda şu konuşmayı yapar: “Mucizevi şeyleri görmemekten şikâyet etmekteyiz. Mucizeler belki yanı başımızdadır. Hem de her gün yeni mucizeler belirmektedir. Sadece nereye bakacağımızı bilmiyoruz.” Örümcek, gebe olduğu halde domuzcuğu kurtarmak için onunla birlikte yarışma alanına gelir. Orada yumurtlar. Ancak yaşananlardan yorgun düşer. Domuzcuk yarışma sonrasında dönüş yolculuğu için örümceği davet eder. Örümcek gelemeyeceğini ölmek üzere olduğunu söyler. Domuzcuk şoktadır. Bunun üzerine örümcek şunu söyler: “Biz doğar, yaşar ve vaktimiz doğduğunda ölürüz. Hayatın döngüsü budur.” Domuzcuk da onun yumurtalarını alır. Kendi yaşadığı çiftliğe götürür. Film bu vefa sahnesi ile biter. Filmdeki bu alt metinler oldukça önemlidir. Çocukların zihinlerinde değerleri var edilmesinde oldukça işe yarar. (Winick, 2006).



Resim 31: Örümceğin ağılın penceresine ağlarıyla yazdığı yazı

¹<https://www.youtube.com/watch?v=bRAjf9rFA58> Erişim Tarihi: 8.11.2022.

²https://www.youtube.com/watch?v=DJ23T_NHuY8 Erişim Tarihi: 8.11.2022.

³<https://www.youtube.com/watch?v=m3i4S4E7h3I> Erişim Tarihi: 8.11.2022

18. Çağrışım

TDK'nın sanal sözlüğüne bakıldığında çağrışım sözcüğünün “sim, ruh bilimi Bir düşünce, görüntü vb.nin bir başkasını hatırlatması; davranışlar, düşünceler ve kavramlar arasında yer ve zaman birliğinin etkisiyle kurulan bağlantılar sonucu, bilinç alanına bunlardan birisi girdiğinde ötekini de bilince çekmesi olayı, tedai” şeklinde anlamlara geldiği görülür.¹ İngiliz Hasta filminde eşinin kendisini aldattığını hisseden koca yakın çevresine Anna Karenina'dan söz etmesi hem filmin senaryosunu yazan hem de filmi izleyen adına tematik çağrışım yaptırmaktadır. Anna Karenina, Lev Tolstoy tarafından yazılan bir romandır. Burada Anna karakteri Rusya'da elit sınıfa mensup kocasını aldatmaktadır. Sadece tematik benzerlikler değil zamansal ve mekânsal yakınlıklar da çağrışımın yapılabilmesini sağlamaktadır.

Kuran-ı Kerim'in yirmi dokuzuncu süresi Ankebût Suresidir. Bu adlandırma “Örümcek Süresi” anlamında gelmektedir. Bu sürede örümcek ağının dayanıksızlığından söz edilmektedir. Öbür yandan Hz. Muhammet, Hz. Ebubekir'le 622 yılında Mekke'den Medine'ye göç yolculuğuna (Hicret) çıktığında kendilerini takip eden Mekkelileri yanıltmak için bir mağaraya sığınır. Burada onların yaratıcı tarafından korunduğuna dair ayetler mevcuttur.² Müslümanlar söz konusu mağaranın girişine örümceğin ağ örmesiyle Hz. Muhammet ve Hz. Ebubekir'in korunduğuna inanırlar. Mekkeliler, Hz. Muhammet içeride olması durumunda mağara girişini tamamen kapatan örümcek ağının bozulacağını inanarak ağın da bozulmama durumunu göz önünde bulundurarak oradan ayrılırlar. Örümcek, onları korumuştur. Charlotte's Web adlı çocuk filminde, filmin senaryo yazarının yukarıda anlatılanlardan esinlendiğine dair ipuçları var. Ancak bu filmi izlerken İslam tarihinde söz konusu olaylar insanın zihninde canlanmaktadır. Burada da bir domuz yavrusunun Noel'de kesimden kurtarılması için bir örümceğin olağanüstü bir gayreti aktarılmaktadır. Örümcek ördüğü ağlar üzerinden ürettiği mesaj ve yazılarla domuzcuğu kurtarmaktadır. Filmde çiftlik sahibi kadınla psikolog arasında geçen şu diyalog oldukça ilginçtir:

Çiftlik Sahibi: Sizce bir örümceğin ağlarıyla yazı yaması tuhaf değil mi?

Psikolog: Örümcek ağının kendisi bir mucize değil mi, hanımefendi?

Çiftlik Sahibi: Ama ben de tığ ile dantel örebiliyorum.

Psikolog: Hanımefendi, birileri bunu size öğretiyor. Örümcekler ise ağı örme kabiliyetiyle doğuyor (Winick, 2006).



Resim 32: Domuzcuk ve örümcek (Winick, 2006)

¹<https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 07.11.2022.

² Tevbe Süresi, 40. Ayet.

19. Basitlik (İlkellik)

Çocuk medya içeriklerinde film kahramanlarına genelde kısa ve çağrışımlı isimler bulunması çocuk medya içeriklerinin tasarımında göz önünde bulundurulmuş basitlik ilkesinin içine girmektedir. Kare takımı adlı TV çocuk animasyon serisinin 5 adet karakteri vardır. Onların adları şöyledir: Kupi Aypa, Rubi, Enda, Pengi (Bal, 2020). Su Elçileri adındaki TV animasyon serisinde ise dört tane ana karakter bulunmaktadır. Bunlar, pelikan, mirket, manda ve penguenden oluşmaktadır. Pelikanın adı Pelik, mandanın ismi Mandalina, Penguenin Kaptan Pengu, mirketin adıysa Misket'tir (Yenihan, Su Elçileri, 2020). Yine çocuk medya içeriklerinde değişik nedenlerle "ahuga uga uuh, hele hele hul hul, taka tiko tuk" şeklinde benzer yakın sesli sözcüklerin kullanılması da basitlik ilkesinin içine girmektedir.

Çocukların dil çıkarma, popo sallama, gaz çıkarma gibi eylemlere çoğu zaman güldükleri görülür. Küçük çocuklardan derin mizahi mesajları anlaması zaten beklenemez. Ancak söz konusu unsurlar kullanılırken çocukların gelişimini sakatlayacak inşadan kaçınılmalıdır. Chorlette's Web adlı filmin bir sahnesinde fare atın tam arkasında durmaktadır. Fare, kendisi konuşurken atın kendisine bakmasını ister. At, farelerin görüntüsü nedeniyle farelerden tiksindiğini söyler. Fare bunun üzerine ata "sen de buradan iyi görünmüyorsun" der. Burada farenin bakışı ve sahne yer alış biçimi tam gülmece unsuru oluşturur. Yine çocuk medya içeriklerinde gülmece unsuru çoğu kez basitlik (ilkellik) gözetilerek oluşturulur. Bu nedenle genelde filmde ahmak karakterler de var edilir. Bu karakterler denileni anlamamakta veya yanlış anlamaktadır. Bu yanlış anlama çocukların kakıla kakıla gülmelerini sağlar. Yukarıda bahsi geçen filmde iki tane karga bulunmaktadır. Bunlar, bir farenin peşine takılır. Amaçları onu kendilerine yem yapmaktır. Fare konserve kutusu içindedir. Karga, ahmak karakterli kargaya şöyle der:

-Görüyor musun fare konserve kutusundan şimdi çıkacak.

-Konsere mi çıkacak. O zaman bırakalım o hazırlık yapsın (Winick, 2006).



Resim 33: Örümceğin atın tam arkasında kaldığı sahne (Winick, 2006)

20. Çoklu Etki

Medya içeriği tasarımında birden çok çekim ve tasarım etkisinin aynı anda kullanılmasını çoklu etki şeklinde tanımlayabiliriz.



Resim 34: Çoklu etki ile hazırlanmış sahne tasarımı

Çoklu etki ilkesiyle hazırlanmış bir sahne tasarımı (Refiğ, Gurbet Kuşları , 1964).

1-Simetriklik, üçlü gruplama yapma

2-Her bir gurubu üçgen modelleme ile tasarlama

3-Statüye göre oyuncuları yerleştirme, evin baskın erkekleri ön planda, etkisi pek olmayanlar ise arka tarafta gruplandırılmıştır.

4-Grupların içinde de statü var. Ön grupta baba, arka grupta ise anne gruplarının ön planına alınmıştır.



Resim 35: Çoklu etki ile hazırlanmış sahne tasarımı

Sonuç

Medya içeriği üretmek bir takım teknik bilgi ve uygulamaları gerektirmektedir. Film yapımı aslında bir tasarım işidir. Çocuklara dönük medya içeriği tasarımının pek çok teknik şartı vardır. Bu şartlar çalışmamızda başlıklar halinde listelenmiştir. Film izlemeleri sonucunda film yapımında kullanılan yaklaşık otuz kadar teknik ilke tespit edilmiştir. Çalışmamızda bunların bazılarına değinilmiştir. Söz konusu ilkeler dikkate alınarak yapılacak çalışmalar, daha etkili olacaktır. Film ve medya içeriği tasarımında yer alan kimi ilkelerin çocuklara dönük medya içerikleri ile yetişkinlere dönük medya içeriklerinde benzerlik gösterdiği söylenebilir. Çocuğa dönük medya içeriği tasarımının kendine özgü çekim veya tasarım ilkelerinin de olduğu ifade edilebilir. Bu ilkeler çocuk medya içeriklerinde yapısal temelli kullanıldığı gibi sahne bazlı da kullanılmaktadır.

Başvurular

- Akdağ, M. (2021). *Medyanın Çocukları*. Ankara: Dorlion.
- Aksoy, F. (Yöneten). (2012). *Fetih 1453* [Sinema Filmi].
- Aksoy, O. (Yöneten). (1976). *Aile Şerefi* [Sinema Filmi].
- Bal, O. (Yöneten). (2020). *Kare (TV Animasyon Serisi)* [Sinema Filmi].
- Balel, M. (2017). *Suya Düşmüş Aydede*. İstanbul: Eksik Parça Çocuk Yayınları.
- Başaran, T. (Yöneten). (1989). *Uçurtmayı Vurmasınlar* [Sinema Filmi].
- Benigni, R. (Yöneten). (1997). *La Vita Bella (Hayat Güzeldir)* [Sinema Filmi].
- Canbaba, G. (2019). *Aslanın Kararı*. İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık.
- Chapline, C. (Yöneten). (1921). *The Kid* [Sinema Filmi].
- Connolly, R. (Yöneten). (2015). *Paper Planes* [Sinema Filmi].
- Demirel, A. (Yöneten). (2014-2022). *Niloya* [Sinema Filmi].
- Dizdaroğlu, H. C., & Tokay, B. (Yönetenler). (2019). *Kral Şakir Korsanlar Diyarı* [Sinema Filmi].
- Favreau, J. (Yöneten). (2019). *Aslan Kral* [Sinema Filmi].
- Gosnell, R. (Yöneten). (2011). *The Smurfs* [Sinema Filmi].
- Güneş, G. (2021). *Aydın Halkevi ve Cumhuriyetin Onuncu Yıl Anısına Hazırlanan Aydın Halkevi Broşürü*. Aydın: Efeler Belediyesi Kültür Yayınları.
- Güney, Y., & Gören, Ş. (Yönetenler). (1974). *Endişe* [Sinema Filmi].
- Gürsu, T. (Yöneten). (1986). *Ayrılamam* [Sinema Filmi].
- İñárritu, A. G. (Yöneten). (2003). *21 Gram* [Sinema Filmi].
- İñárritu, A. G. (Yöneten). (2006). *Babel* [Sinema Filmi].
- Işık, F. (2019). *Kırmızı Balık Lili*. İstanbul: Ema Çocuk Yayınları.
- Kazan, E. (Yöneten). (1955). *East of Eden (Cennet Yolu)* [Sinema Filmi].
- Khan, A., & Gupte, A. (Yönetenler). (2007). *Yeryüzündeki Yıldızlar* [Sinema Filmi].
- Kiarostami, A. (Yöneten). (1987). *Where is the Friend' Home* [Sinema Filmi].
- La-Fontaie. (2019). *At ile Eşek*. İstanbul: Gendaş Yayınları.
- La-Fontaine. (2019). *Aslan ile Fare*. İstanbul: Gendaş Çocuk Yayınları.
- Macidi, M. (Yöneten). (1997). *Cennetin Çocukları* [Sinema Filmi].
- Macidi, M. (Yöneten). (1997). *Serçelerin Şarkısı* [Sinema Filmi].
- Macidi, M. (Yöneten). (1999). *Cennetin Rengi* [Sinema Filmi].
- Macidi, M. (Yöneten). (2001). *Baran* [Sinema Filmi].
- Macidi, M. (Yöneten). (2008). *Serçelerin Şarkısı (The Song Of Sparrows)* [Sinema Filmi].
- Méliès, G. (Yöneten). (1902). *A Trip to the Moon (Aya Yolculuk)* [Sinema Filmi].
- Miller, C. H. (2004). *Digital Storytelling*. London: Focal Press.
- Minghella, A. (Yöneten). (1996). *The English Patient* [Sinema Filmi].
- Nasrettin Hoca Fıkraları 5, Ya Dalda Olsaydı*. (İstanbul). İstanbul: Güneş Yayıncılık.
- Necef, İ. (Yöneten). (2011). *Buta* [Sinema Filmi].
- Nolan, C. (Yöneten). (2008). *Batman-Kara Şövalye* [Sinema Filmi].
- Nolan, C. (Yöneten). (2010). *Inception* [Sinema Filmi].

- Okan, T. (Yöneten). (1992). *Sarı Mercedes* [Sinema Filmi].
- Ondaatje, M. (1992). *The English Patient*. London: McClelland and Stewart.
- Ökten, Z. (Yöneten). (1977). *Çöpçüler Kralı* [Sinema Filmi].
- Reed, C. (Yöneten). (1948). *The Fallen Idol* [Sinema Filmi].
- Refiğ, H. (Yöneten). (1964). *Gurbet Kuşları* [Sinema Filmi].
- Refiğ, H. (Yöneten). (1986). *Teyzem* [Sinema Filmi].
- Sifil, Ö. F. (2019). *Efe'nin Oyuncak Robotu*. Ankara: Bilgiseli Yayınevi.
- Soysal, C. (Yöneten). (2017). *Doru* [Sinema Filmi].
- Soysop, T. (Yöneten). (2018). *Bizim Köyün Şarkısı* [Sinema Filmi].
- Spielberg, S. (Yöneten). (1987). *Güneş İmparatorluğu* [Sinema Filmi].
- Stanton, A., & Unkrich, L. (Yönetenler). (2003). *Kayıp Balık Memo* [Sinema Filmi].
- Tarkovski, A. (Yöneten). (1975). *Mirror (Ayna)* [Sinema Filmi].
- Tazeoğlu, K. (2022). *Söz*. İstanbul: Yediveren Yayınları.
- Tiwari, N. (Yöneten). (2016). *Dangal* [Sinema Filmi].
- Uluçay, A. (Yöneten). (2004). *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak* [Sinema Filmi].
- Ün, M. (Yöneten). (1993). *Zıkkımın Kökü* [Sinema Filmi].
- Verne, J. (1869). *Deniz Altında Yirmi Bin Fersah*. Fransa: Pierre-Jules Hetzel.
- Vertov, D. (Yöneten). (1924). *Soviet Toys* [Sinema Filmi].
- Wedge, C., & Saldanha, C. (Yönetenler). (2002). *Buz Devri* [Sinema Filmi].
- Winick, G. (Yöneten). (2006). *Charlotte's Web* [Sinema Filmi].
- Wyler, W. (Yöneten). (1946). *The Best Years Of Our Lives* [Sinema Filmi].
- Wyler, W. (Yöneten). (1959). *Ben Hur* [Sinema Filmi].
- Yenihan, N. (Yöneten). (2020). *Su Elçileri* [Sinema Filmi].
- Yenihan, N. (Yöneten). (2022). *Tay* [Sinema Filmi].
- Zaim, D. (Yöneten). (2006). *Cenneti Beklerken* [Sinema Filmi].

ÇOCUKLARA YÖNELİK ANİMASYON FİLMLERİNDE DEĞERLERİ İFADE ETMEK

EXPRESSING VALUES IN ANIMATED MOVIES FOR CHILDREN

Doç. Dr. Abdul Fareed BROHI¹

Abstract

The most popular means of entertainment for children are supposed to be cartoons, especially the animated ones. Animation is the art of making inanimate objects appear to move (Britannica). It is said to be an imaginative urge that long precludes the movies which often bewildered the emotions and feelings of childhood. When we watch the animated movies, sometimes we observe fights and rivalries between the good and bad characters. Cartoon films usually fantasize unreal to real life. After the invention of television, cartoon films became mainstream on it almost a century ago and then became in the cinemas. Many of the generations have grown up watching animated movies. These movies and cartoon films have a strong connection and emphasis on our lives. One of the main reasons for such a fact is the random development of the cinematic industry in which animated movies developed quite faster. Although these movies are a kind of virtual representation of the virtual and imaginary world but they influence the lives of the audience and have a great impact on the minds of children and youth. There are great life lessons that these movies portray in a quite powerful manner. In most of the societies the new generation is being influenced and inspired by these movies as some of the animated movies portray human life, moral and ethical values. Value can be defined as the belief, attitude or feelings that an individual is proud of having and is willing to confirm it publicly, that is thoughtfully chosen from the alternatives without external persuasion (Harmin&Simon 1966, 28; Halstead, 2005). There are many ways of expressing values in animated movie scenario. Many of the values which are being reflected in animated movies are independence, solidarity, respect freedom, equality, honesty, truthfulness, helpfulness, peace, and patriotism.

This study will be an attempt to explore the clear and hidden messages and the values conveyed through these animated cartoon films. This paper will throw light on the expression of moral values conveyed in animated movies for children and how they affect the young generation. The aim of this study is to determine the reflections of the values covered in some of the selected animated movies.

Expressing Values in Animated Movies for Children

Assistant Professor Abdul Fareed BROHI²

A famous quotation of a cartoon character, Winnie the Pooh, says 'Sometimes the smallest things can take up the most room in your heart.' Every person in his or her children grew up watching animated cartoon movies. Many of us experienced that whenever we see the old classics or in some sort new movies, the inner child of us still gets excited. These movies had a great impact on our lives as they have a strong connection to all our lives.

What are Animated Movies?

Children read and like stories. Whenever these stories become in audiovisual versions, they are generally known as animated movies which are mostly based on the stories liked by children.

¹ International Islamic University Islamabad Pakistan, fareedbrohi@gmail.com

² International Islamic University Islamabad Pakistan

Animation is the art of making inanimate objects appear to move (Britannica). These animated movies significantly affect children in terms of their social interactions, personality, mental development and gender roles. The characters in animated film settings are made up of imaginary characters and events, mostly they are influenced by real life characters. For the education of children and students, these animated movies play an important tool to attain human and social values and to increase in their knowledge. These are excellent educational tools in the development of aesthetic and artistic values in the new generation. Value can be defined as the belief, attitude or feelings. Values should be acquired by children in an accurate and orderly way through many means like; educational programs, entertainment and information. Children and youth in our society are expected to experience pictures and moving images which are the animated films and movies. Today children are extremely interested in these animated films and movies. One can observe the different characters which are depicted as parents, friends, familiar persons, teachers, animals, real historical heroes and imaginary heroes in these movies. These characters fascinate the audience and the viewers. Children take aspirations from these characters.

Expressing Values in Animated Movies

In this paper the researcher has selected some of the best animated movies of Hollywood which contains the values and have their impact on the development of children and youth and these animated movies with great life lessons. There are profound life lessons that these movies portray in a quite powerful manner. Many of the values which are being reflected in animated movies are independence, solidarity, respect, friendship, equality, honesty, truthfulness, helpfulness, peace, and patriotism. Cartoons are the most powerful and most popular means of entertainment for children. What actually presented in these cartoons are a fight between the right and wrong, the fights and rivalries between true and false. The hero of the movie usually achieve the goals and become successful beating the enemy and dominate the entire script. There is a lot of fantasy in cartoon films and movies. This fantasy sometimes lies life or in near life situation making the characters of these cartoons magical and entertaining. A century ago, the cartoon films became mainstream on television, several generations grown up watching these cartoons. It is the impact of these cartoons that many boys and youngsters have imagined themselves to be brave heroes defeating the enemies and many girls have fantasized themselves being a beautiful princess or queen. Sometimes children accept these observations of the characters and try to replicate these actions in the real life situations which sometimes affect their lives. Sometimes they become so fantasized to come out of that fantasy world. Children spend more time in watching TV in contrast of engaging playing with their friends. The screen time of youth increasing day by day which is becoming major main pastime activity for them.

Selected Movies and the Expression of Values

As it is mentioned earlier that I have selected some of the popular animated cartoon movies which have a great life lesson for their audience. Further, these movies inculcate moral and values which helps to make a society more beautiful. These movies and the characters which are presented in these movies have a strong connection with our lives. Although it seems to be a fantasy world with imaginary roles represented virtually in these movies, but the lessons portrayed in these movies are quite effective and powerful. Here are some selected animated movies with great life lessons and values.

1. UP (2009)

Up is a 2009 American computer-animated film produced by Pixar Animation Studios and released by Walt Disney Pictures. The film centers on elderly widower Carl Fredricksen and Wilderness Explorer Russell, who go on a journey to South America in order to fulfill a promise that Carl made to his late wife Ellie. Along the way, they meet a talking dog named Dug, and encounter a giant bird named Kevin, who is being hunted by the explorer Charles Muntz who is Carl's childhood idol.¹ This

¹[https://en.wikipedia.org/wiki/Up_\(2009_film\)#Plot](https://en.wikipedia.org/wiki/Up_(2009_film)#Plot)

is one of the most emotional movies which a strong plot and cast. It highlights the significance of the essence of relationship. It emphasize on the belief which a person has that when you truly and strongly believe in something, you can get the result according to your wishes. This movie gives the lesson of letting go. Regardless of your age, it also teaches the importance of letting go the past of your life to embark on new ventures that are waiting.

2. Kung Fu Panda (2008)

Kung Fu Panda is an American media franchise that originally started in 2008 with the release of the animated feature film of the same name, produced by DreamWorks Animation. Po, a clumsy panda, is a kung fu fanatic who lives in the Valley of Peace and works in his goose father Mr. Ping's noodle shop, unable to realize his dream of learning the art of kung fu. This is very motivational movie that makes its audience feel good about themselves. Although the main character Panda, Po, does not have a stature of a hero, but with his will and determination and having focus on its objective, he becomes a legend who realizes his power. The value which is inculcated in this wonderful animated movie is 'all he does is believe that true power is one's ability to acknowledge one's worth.' It also teaches the young viewers that they can find their path of life if they really realize their strengths and weaknesses.

3. Tangled (2010)

Tangled is a 2010 American 3D computer-animated musical adventure fantasy comedy film produced by Walt Disney Animation Studios and released by Walt Disney Pictures. It is the story of a magically long-haired beautiful girl, Rapunzel, who has spent her entire life from childhood to adolescent in a tower. Ultimately she ran away with a thief and discover the world for the first time and at the end came to know who she really is. This is the story of a brave and adventurous girls who never gave up on her dreams to be fulfilled. The main lesson and value which is incorporated in this beautifully produced animated movie is that things rarely are how they appear to be.

4. Finding Nemo (2003)

Finding Nemo is a 2003 American computer-animated comedy-drama adventure film^[2] produced by Pixar Animation Studios and released by Walt Disney Pictures. This is the story of a small fish who lost its way and captured in a great reef and reached a new city. Ultimately after a long journey he was brought back to home. This movie gives us a lesson of life with a moral and value. The movie focused on a father exploring the deep seas to find his son. It gives the lesson in believing in yourself. If you believe strongly in yourself you ultimately find your way.

5. Monsters Inc (2001)

Monsters, Inc. (also known as Monsters, Incorporated) is a 2001 American computer-animated monster comedy film produced by Pixar Animation Studios for Walt Disney Pictures. This animated movie reminds us the the value of friendships and honest career development. It also shows the power of motivating someone and pushing them towards a goal.

6. Brave (2012)

Brave is a 2012 American computer-animated fantasy film produced by Pixar Animation Studios and released by Walt Disney Pictures. This film based on the bravery of Princess Merida, who determined to make her own path in life. She refuses to a custom of her kingdom which brings chaos in the while country. This animated shows that Princess Merida fond of archery and rely on her skills of archery to fight and defeat the beastlycurse. The lesson of the movies could be easily be understood by one of

the dialogue of Merida. She says, “Our fates live within us. You only have to be brave enough to see it”

7. Wreck-it Ralph (2012)

Wreck-It Ralph is a 2012 American computer-animated comedy film produced by Walt Disney Animation Studios and released by Walt Disney Pictures. In this movie a video game villain wants to be a hero and sets out to fulfill his dream, but his quest brings havoc to the whole arcade where he lives. Friendship is one of the valuable value of any society. This amazing and wonderful animated movies focuses on the essence of friendship. He tries to do everything to make his friends alive. He has a strong bond with his friends. Another most important lesson that this movie gives us is that we should not judge people or anyone just based on their looks and appearance. We should look into the deep insight of a person which contains love and affection.

8. Zootopia (2016)

Zootopia is a 2016 American computer-animated action-comedy film produced by Walt Disney Animation Studios and released by Walt Disney Pictures. The story is about a passionate bunny (rabbit) cop and fox who work together to unveil a case or conspiracy with their intelligence. There are many great lessons which advises the audience:

- Never stop dreaming
- If you have a dream or an ambition, do everything that you can to keep following and chasing that dream. Even if you fail, you need to get back up even stronger
- “Tomorrow’s another day”

9. Toy Story (1995)

Toy Story is a 1995 American computer-animated comedy film directed by John Lasseter, produced by Pixar Animation Studios and released by Walt Disney Pictures. The story revolves around acowboy toy doll who profoundly threatened and jealous when a new spaceman action figure toy takes his place and succeeds him as top toy in the bedroom of a boy. The Toy Story elaborates the concept of love in a most beautiful way. It advises people on how we should keep the ones we love, close to us and do everything in our power to keep them close. It also tells us that we should not be too quick in judging people, each person has a history and a story which is why we should always be kind to them. It inculcates the value of friendship that we should always be there for our friends because they might be going through something that is not telling us about. One of the dialogue of one of the main characters Buzz Lightyear; “The important thing is that we stick together.”

These are some of the selected animated movies for children which have many life lessons. There are a number of movies which are available and which have values and good lessons inculcated in them.

Conclusion

It can very well be concluded that animated films are excellent educational tools in the development of values in children giving them lessons of life. It is noted that most of the popular films are produce by Walt Disney Pictures. Further the pretty cute and seemingly innocent characters and the stories of the cartoon characters, there lies an ocean of hidden wisdom and lessons. On one hand cartoons help the children to learn, enjoy, keep themselves entertained, further can also lead them to be more friendly, helpful, respect each other, and be honest. The way these movies inculcate in them the values have a long lasting effects that cartoons have on children’s minds. The main and primary audience of these animated cartoon films are children. They can improve not only their understanding but can also improve their power of imagination by expressing their feelings and thoughts. There are many hidden

and precise messages conveyed through these cartoons. They have a large influence and impact on children in developing their beliefs and values.

REFERENCES

1. Clement, N., *Perspectives from Research and Practice in Values Education*. Values Education and Quality Teaching. Dordrecht: Springer, 2009.
2. Halstead, J., M. *Values in education and education in values*. Taylor & Francis e-Library, 2005.
3. Usmani, Mufti Taqi. *Discourses on Islamic Way of Life* Karachi: Darul Ishaat, 1999.
4. Sarwar, Ghulam. *Islam Beliefs and Teachings* Islamabad, Pakistan: IRI Press, IIUI, 2004.
5. Tarazi, Norma. *The Child in Islam*. Plainfield, Indiana American Trust Publications, 1995.
6. Mukhtar, Hassan. *Brining up Children in Islam*. Karachi: Kutubkhana Mazhari, 1997.
7. Kulsoom, Umme. *اسلام میں بچے کی تربیت* Islamabad Dawah Academy IIU, 2000
8. Jozi, Abdul Rahman Bin Jozi, *Minhaj-ul-Qasideen* (Lahore, Pakistan: Institute of Islamic Studies 1985.
9. Abdalati, H. *Family Structure in Islam*. Indianapolis: American Trust Publications, 1997.

AZERBAYCAN, BAŞKURDİSTAN VE KAZAKİSTAN ANİMASYON FİMLERİNİN TOPLUMUN OLUŞUMUNDAKİ ROLÜ

Ayten GURBANOVA¹

Özet

Küreselleşme çağında teknolojinin son derece hızlı gelişmesine rağmen, toplumlarda ülkelerin kültürlerine, kamuoyuna, yaşam tarzlarına ve insan kaynaklarının ilgisine bağlı olarak farklı şekillerde ve farklı ölçüde ilerlediği alanlar bulunmaktadır. Örneğin televizyon ve sinema gibi alanların gelişimi ve toplumdaki rolü hakkında konuştuğumuzda, dünya ülkelerinin deneyimlerinde ilginç konularla karşılaşırız. Yani son zamanlarda farklı ülkelerde ekran işlerinin oluşturulması farklı seviyelerde gerçekleşmektedir. Modern çağın teknolojik yenilikleri, akıllı telefonlar, internet ve elektronik çağı göz önüne alındığında, çeşitli materyal ve bilgilerin insanlar arasında, özellikle de çocuklar arasında son derece hızlı yayılmasının doğal bir süreç olduğunu tam bir güvenle söyleyebiliriz.

Ekran, hayatın dışarıdan bir tür insan gözlemidir. Elbette bu konu ne kadar gerçek olursa olsun öğretici olmalıdır. Çünkü hayatımızın her alanına dahil olan perde çalışmaları, farklı yaş gruplarındaki insanların psiko-sosyolojik hayatını oldukça fazla etkileyebilmektedir. Elbette ekran çalışmaları farklı şekillerde oluşturulmuş ve geliştirilmiştir.

Açar sözcükler: Çizgi filmi, Azerbaycan çizgi filmleri, uşaq psixologiyası, uşaqlarda vetenperverlik, başqırd çizgi filmleri.

THE ROLE OF ANIMATED FILMS OF AZERBAIJAN, BASHKORTOSTAN AND KAZAKHSTAN IN THE FORMATION OF SOCIETY

Abstract

Despite the extremely rapid development of technology in the era of globalisation, there are areas in society whose progress takes place in different ways and to a different extent depending on the culture, public opinion, lifestyle, and interest of human resources of the countries. For example, when we talk about the development of fields such as television and cinematography and their role in society, we encounter interesting issues in the experience of countries around the world. That is, the creation of screen works in different countries in recent times is at a different level. Considering the technological innovations of the modern era, the age of smart phones, the Internet and electronics, we can say with full confidence that the extremely rapid spread of various materials and information among people, especially among children, is a natural process.

The screen is a kind of human observation of life from the outside. Of course, no matter how real this issue is, it should be instructive. Because screen works, which are included in every area of our life, are able to influence the psycho-sociological life of people of different age groups quite a lot. Of course, screen works have been created and developed in different ways.

Keywords: Cartoon, Azerbaijani cartoons, child psychology, patriotism in children, Bashkir cartoons.

¹Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Nizami Gencevî Edebiyat Enstitüsü Türk Halkları Şubesi, Azerbaycan Pedagoji Üniversitesi Baş Muallimi, ORCID 0000-0001-8020-6508, filoloq86@mail.ru.

Qloballaşma dövründe texnologiyanın son derece sürətlə inkişaf etməsinə baxmayaraq, cəmiyyətdə ələ sahələr var ki, onların tereqqisi də müxtəlif üsullarla və ölkələrin mədəniyyətindən, ictimai fikrindən, məişətindən, insan resurslarının marağ dairəsindən asılı olaraq fərqli dərəcədə baş verir. Məsələn, televiziya, kinematografiya kimi sahələrin inkişaf etdirilməsi və cəmiyyətdə rolu haqqında danışdıqda dünya ölkələrinin təcrübəsində maraqlı məsələlərlə qarşılaşırıq. Yeni ayrı-ayrı ölkələrdə son dövrlərdə ekran əsərlərinin yaradılması müxtəlif səviyyədədir. Müasir dövrün texnoloji yeniliklərini, ağıllı telefonlar, internet və elektronika əsəri olduğunu nəzərə alsaq, tam əminliklə deyə bilərik ki, insanlarda, xüsusən, uşaqlar arasında müxtəlif materialların, məlumatların son derece sürətlə yayılması təbii prosesdir.

Ekran bir növ insanın həyatı kənardan izləməsidir. Təbii ki, bu məsələ nə qədər real olsa da, o qədər dəibretəməz olmalıdır. Çünki həyatımızın hər sahəsinə daxil olan ekran əsərləri müxtəlif yaş qruplarından olan insanların psixoloji həyatına kifayət qədər çox təsir etmək iqtidarındadır. Təbii ki, ekran əsərləri müxtəlif növlərdə yaranıb və inkişaf etmişdir.

İncəsənət ilk növbədə düşüncənin bədii obrazla davamıdır. Ekranla görünən hər bir bədii obrazda real düşüncənin, real həyatın əlamətləri aydın görünür. Bu obrazlar nə qədər realdırsa, istənilən yaş, düşüncə təbəqəsindən olan izləyiciyə çatdırılacaq fikrin məqsədi daha anlaşılqılı olur. Ekran sənətinin bir xüsusiyyəti onun estetik cəlbədiciliyidir. Estetik nöqtəyi-nəzərdən yeni səviyyəyə yüksəlmiş yetmişinci-səksəninci illərin uşaq filmləri tərbiyəvi potensialına görə yüksək qiymətləndirilir.

Uşaq kinosu uşaqlar və gənclər üçün bədii, cizgi filmi, sənədli və elmi filmlərin ümumi adıdır.

Ekran əsərlərinin yaranması tarixində ayrı-ayrı Türkiyə ölkələrinin də film sənəti beynəlxalq səviyyədə öz sözünü deyə bilməyə, müəyyən qədər inkişaf etmişdir.

Bu gün ümumiyyətlə, ekran əsərlərinin, xüsusən də, cizgi filmlərinin uşaqların psixi sağlamlığına təsiri məsələsi cəmiyyətdə, elmde, mətbuatda geniş şəkildə araşdırılan mövzulardan biridir. Hazırda bir sıra dünya ölkələrində məsələyə baxış çoxsaylı araşdırmalarla həyata keçirilir. Bu baxımdan vacib məsələlərdən biri budur ki, çoxsaylı xarici araşdırmalara görə, uşağın cizgi filmlərinə baxmağa başladığı yaşın azaldılması tendensiyası daha məqsədə uyğundur. Cizgi filmlərinə təxminən 2 yaşından baxan uşaqlar böyük əksəriyyət təşkil edir. Kiçik yaşlı uşaqların cizgi filmlərinə daha çox vaxt ayırma tendensiyası da mövcuddur. 2-12 yaş arası uşaqlar hər gün cizgi filminə baxmağa 4 saatdan çox vaxt sərf edir.

Bələliklə, cizgi filmlərinə baxmaq uşaqlarımızın gündəlik verdişlərindən biridir. Bir çox tədqiqatlar göstərir ki, valideynlər uşaqları istirahət etmək, işləmək, uşağı məşğul etmək və ya onu yeməyə razı salmaq üçün kiçik yaşlarından cizgi filmlərinə baxmağı öyrədirlər. Elbette, bunun həm müsbət, həm mənfi tərəfləri vardır. Uşaqların körpə yaşdan məlumat alması, hətta nitqinin inkişafı məsələnin müsbət tərəflərindəndir. Hətta iki yaşaltı uşaqlarda belə ekran rənglənməsinə, səsinə müəyyən qarşılıq, reaksiya olur. Bu hal özü, sadəcə rəngləri, hərəkətlənməni müşahidə etməsi körpəyə təsirsiz ötürmədir. Nisbətən böyük yaş aralığında olan uşaqlarda da şüurun daha da inkişaf etdirilməsi işində mavi ekranın əvəzsiz rolu ola bilər. Məktəb yaşlarında olan uşaqlarda isə verdişlərin, xarakterin, psixologiyanın formalaşmasının ən başlıca təsiredicisidir. Ələ bu səbəbdən də istər cizgi, istər animasiyalı filmlərin seçimində mütləq şəkildə diqqətli olmaq lazımdır. Eyni zamanda ekran əsərlərinin, xüsusən, cizgi filmlərin, uşaqlar üçün əsərlərin ictimaiyyətə təqdimi də son dərəcədə diqqətli olmağı tələb edir.

Bələliklə, uşaqlar cizgi filmlərindəki məlumatları erkən yaşda və uzun müddət mənimsəməyə başlayırlar. Cizgi filmləri uşaqlar üçün bir növ eyləncə vasitəsidir və uşağın psixi sağlamlığının formalaşmasında böyük rol oynamağa başlayır. Onun şəxsiyyəti, həmçinin mediaya sosiallaşma münasibət və davranışlarına böyük təsir göstərir.

Animasiya, şübhəsiz ki, müsbət təsirdir. Sosial kontekstdə cizgi filminin məzmunu uşağa davranış normalarını aşılamağa bilər: deməli, azyaşlı valideynlərini dinləməli, nəzakətli danışmalı, kasıblara, qocalara və xəstələrə kömək etməli, qrupda işləməyi bacarmalıdır.

Cizgi filmlərində uşaq fərqli olanları tapa bilər. Özəri üçün problemləri həll etmək üçün yeni yollar, öz hərəkətlərinin nəticələri haqqında düşünməyi öyrənməli, özəri üçün sevimli idman növü

tapa biler, həmçinin cizgi filmləri heyat təcrübəsini aşılıyır. Hündürlük, yanğın, elektrik, yol hərəkəti kimi ümumdünya təhlükələrini göstərə bilər. Eger cizgi filminin məzmunu, görüntüsü cəlbədicə şəkildə təqdim olunursa, uşaqlar bu təcrübəni öyrənir, mühüm bacarıqlara yiyələnirlər .

Cizgi film personajı uşaq üçün əhəmiyyətli bir fiqurdur. Bu müsbət və ya mənfi obrazlar uşağın gözündə real şəxsiyyət kimi canlanır. Özünü bu qəhrəmana bənzədən, ideal kimi gören uşaqlar cizgi filminin personajında, qəhrəmanda olan keyfiyyətləri özünə aşılamağa başlayır. Məsələn bütün dünyada illərdir uşaqların ən sevimli personajı olan “Supermen”, “Betmen” kimi qəhrəmanlar insanların köməyinə qaçan, ehtiyac yaranan məqamda orda olan müsbət, uşaqlar üçün ideal personajlardır. Hətta onlarda olan superqüvvələr də uşaqların diqqətini daha çox çəkir və eynən bu qəhrəmanlar kimi uçmağı belə arzulayan uşaqlar formalaşır. Esində bunun özü də müsbət nüanslardan biridir. Sadəcə mənə bir Türki xanımı kimi düşündürən bir sual var. Niyə axı Türki ölkələrinin beynəlxalq arenada öz sözünü deyə biləcək qədər, dünya film tarixində yuxarıda adlarını çəkdiyim personajlar kimi bütün dünya uşaqlarının sevimlisinə və ikonuna çeviriləcək obraz yoxdur. Axı tarix səhnəsində öz düşmənlərinə qan udduran, torpağını, xalqını qorumaq üçün şücaət göstərən igid, dünya xalqları arasında fərq qoymayan və humanizmi ilə bütün sivilizasiyalara meydan oxumağı bacaran şəxsiyyətlərdən birini cizgi filmlərinin ümumtürki qəhrəmanına çevirmək bu qədər mi çətindir?!

Çox maraqlı məsələlərdən biri də budur ki, eger Türki dövlətlərindən hər hansı birində bu səviyyədə bir cizgi filmi yaradılsa, onda bu, bütün digər Türki xalqlarının da ekranlarında yayınlanmalıdır. İstər Başqırd, istər Osmanlı, Özbək, Türki və s. xalqların böyüyən Türki toplumu mehzi Türki şəxsiyyətin qəhrəmanlığı, humanizmi ilə böyüyecekdir.

Digər tərəfdən, cizgi filmlərinin məzmunu uşağın psixi sağlamlığına da müxtəlif cür təsir göstərə bilər. Cizgi filmlərində zorakılıq karikatura məzmununun ayrılmaz hissəsidir. Bir çox xarici tədqiqatlar cizgi filmlərindəki aqressiv məzmunun uşaqlara təsirini öyrənir. Kəskin sual ondan ibarətdir ki, zorakılıq hərəkətləri (şifahi, fiziki və s.) olan cizgi filmine baxdıqdan sonra aqressiv hərəkətlər artıbmı?

Böyüklərin bezen cizgi filmlərində aqressiv təzahürlər olduğunu nəzərə almamasına baxmayaraq, cizgi filmlərində zorakılığın tezliyi dram və komediya kimi janrlardan orta hesabla yüksəkdir. Bununla belə, bu cür ekran əsərlərində zorakılıq hərəkətləri arasında keyfiyyət fərqləri var. Gənc tamaşaçılar üçün nəzərdə tutulan cizgi filmi zorakılığına kiçik zorakılıq aktları daxildir: zərbələr, ölüm və qan qeyri-real şəkildə göstərilir. Bundan əlavə, karikaturalarda qurbanların necəziyyət çəkdiyi göstərilmir. Belə bir fikir var ki, daha realist şəkildə ekranlaşdırılmış cizgi filmi aqressiv təzahürlərin artmasına təsir edə bilər.

Mehzi bu səbəblərə görə də uşaqlar cizgi filmlərinə baxarkən valideyn nəzarətində olmağı məsləhətdir. Məsələ burasındadır ki, müxtəlif yaş təbəqələrində müəyyən qədər vəziyyət fərqli də ola bilər. Öz yurdunu, vətənini qoruyan personaj düşmənlərə qarşı müəyyən qədər aqressiya göstərdikdə bunu anlamaq mümkündür.

Qeyd etmək lazım olan başqa bir təcrübə, məktəbdə uşaqların heftədə üç dəfə, ümumilikdə dörd həftəzində iyirmi deqiqəzində aqressiv (Batman və ya Supermen) və qeyri-aqressiv cizgi filmlərinə baxması idi. Eksperimental dövrün sonunda həmyaşıdlarına qarşı fiziki və şifahi aqressiya, qaydalara tabe olmaq və başqalarının yavaşlığına dözümlülük qiymətləndirilib. Nəticədə aşağıdakılar üzə çıxıb: aqressiv cizgi filmlərinə baxan uşaqlar başqalarına daha az itaətkar və daha az dözümlü olublar. Bundan əlavə, eksperimentdən əvvəl yüksək səviyyədə aqressivlik nümayiş etdirən uşaqlar şiddət səviyyəsinin artması ilə cizgi filmlərinə baxdıqda daha aqressivləşdilər.

Doğrudan da, yaxşı yazılmış ssenari, bir sıra audio və video effektlər, o cümlədən nitq, düşünce, bədən dili, hətta geyim uşağı personajların ən xırda detallara qədər təqlid etməyə sövq edir.

Cizgi film qəhrəmanı başqalarına qarşı mənfi münasibət və antisosial davranışlarla göstərilə bilər. Uşaq bəyendiyi personajı təqlid edərək davranışını dəyişir, qəbuləilməz norma və dəyərləri öyrənir ki, bu da şəxsiyyətin inkişafının deformasiyasına gətirib çıxarır və uşağın psixi sağlamlığı məsələsini kəskin şəkildə gündəmə gətirir. Bu o deməkdir ki, cizgi filmi uşaqların psixi sağlamlığının, düşünce və davranışlarının formalaşmasında əsas amillərdən biridir.

Xarici edebiyatşünaslıq araşdırmalarının tehlili neticesinde aşağıdakı mühüm neticelere gelmek olar.

1) Cizgi filmi heqiqeten, müasir uşaqların heyatında böyük yer tutur, uşağa erken uşaqlıqdan tesir edir

2) Cizgi filmlerinin uşağa tesiri birmenali deyil. Her ikisi heddinden artıq zorakılıq, tecavüz, cinsi davranış nümayiş etdirerek psixi sağlamlığa menfi tesir göstere biler ve ya uşağa lazımi heyat tecrübesi vere biler. Mühüm deyerlerin ve davranış normalarının formalaşmasına töhfe vere biler.

3) Cizgi filmlerindeki aqressiv mezmunun uşaqların psixi sağlamlığına tesiri ile bağı araşdırmaların neticeleri ziddiyetlidir, ona göre deelaive tedqiqatlara ehtiyac var.

Eslinde bu, ziddiyetli meselelerin olası yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, haqlı mübarize ve haqlı dava zamanı yarana bilecek xüsusiyyetleri uşaqların telqin etmesi meselesidir. Meselen, “Dede Qorqud” cizgi filminin bir neçe boyu cizgi filmi şeklinde de ekranlaşdırılıb. Ümum Türk abidesi olan bu dastanda qedim ve igid Türk xalqlarının yadellilere qarşı mübarizesi mövcuddur. Bu, haqlı savaşıdır. Fikrimizce, bu meseleler aqressivyanın deyil, vetenperverlik, qehremanlıq, dostluq, sedaqet hisslerinin aşılmasına sebep olur.

Qazaxıstan mavi ekranlarında maraqlı cizgi filmlerinden biri olan “Muxan” cizgi filmi qedim Qazaxların adet-enenelerini eks etdiren maraqlı ekran eseridir.

Mövzu ile bağı araşdırma apararken ince bir meqam da diqqetimi çekdi. Bele ki, müsteqil dövletli olan Türk xalqlarının vetenperverlik, xelqilik, tarixilik meselelerini eks etdiren cizgi filmleri daha çoxdur. Diger ölkelerde Rus dilinde ve ümumi meişet mövzuları ile bağı çekilmiş cizgi filmleri üstünlük teşkil etmektedir.

Xüsusen, Türkiye, Azerbaycan, Qazaxıstan kimi ölkelerde XX esrin ikinci yarısından başlayaraq kino seneti ile beraber cizgi film çekilişi de yükselen xetleinkişafa başladı.

Bu dövrdə Qazax animasiya senetinde ilk nümuneleri yaranmış vehemin animasiya eserleri dünya seviyyesine çıxa bilib. Bir çox tamaşaçı ve kino tenqidçilerinden yüksek qiymet alan “Qarlıqaşın quyruğu, niye yarıldı?” cizgi filmi bu güneqeder de hele aktuallığını itirmeyib. Cizgi filminin ssenari müellifi ve rejissoru Amen Abjanuly Kaidarov Moskvada Ümumittifaq Kinematografiya İnstitutunu bitirmişdir. O, ölkesine qayıdaraq ölkede kadr ve texniki avadanlıq çatışmazlığına baxmayaraq, böyük meqsedine nail olmuşdur. Mehz bunun neticesidir ki, hemin dövrdə Qazaxıstanda animasiya seneti sürətle inkişaf etməyə başlayır. Bu barede qazax cizgi filmlerinin atası olmuş Amen Kaydarov deyir: “On il erzinde karikatura senayesi çiçeklendi ve ilde beş-altı film istehsal etməyə başladı. Genc mütexessislər saheye çekilerek kazax cizgi filmlerinin damını qaldırdılar” [2, 89].

Qazax animasiyasının seviyyesi hemin dövrdə qeder yüksəlir ki, qonşu ölkələrdən animasiya senetine marağ gösteren genc ressamlar da Almatıda toplaşmağa başlayırlar. Onlar buraya animasiya istehsalı biliklerine Qazaxıstanda mehz Amen Kaydarovun başladığı altında yiyelenmek üçün gelirdilər. Bu barede Amen Abjanulı onu da qeyd edir ki, yetmişinci illerde Qazax karikaturaçı nesli eleyetişdi ve qonşu ölkələrə kömək etməyə başladı. Qırğız, özbek, türkmən, tacik, başqırd, altay xalqlarının genc ressamları bize gelib karikatura senetini öyrenməyə başladılar” [2, 89] – böyük qürurla deyir. Bu genc mütexessislər arasında rejissor-animator Tamara Mukanova da var idi. Tamara Mukanova qedim tarixə ve gözəl tebiətə malik Altay bölgəsinin qızıdır. Peşesine göre. teatr direktoru olmasına baxmayaraq, cizgi filmlerinin esrarengiz tebiəti Tamara Mukanovanı celb edib. T. Mukanovanın animasiya senetineeəl sevgisi bir çox unikal filmlerin ekranlara çıxmasına sebep olub.

Göründüyü kimi, tarixin müxtelif dövrlərində ferqli siyasi liderlərin ve sebeblərin neticesinde bölünən türk dövletlərinin medeni əlaqələri mehz bu sahədə de davam etmişdir.

Rejissor-animator T. Mukanova: “Demək olar ki, bütün filmlərimin mövzusu Altayla - mənim vətənimlə, Altay folklorunun uyğunlaşdırılması ilə bağlıdır. Mehriban və səmimi Qazax xalqı və edebiyatı mənə ekranda dolğun danışmaq imkanı verdi.” [2, s.102]. – deyir, Qazax xalqına səxavətini bildirir. Müəllifin mehz bu sözü “Dəstərxan” cizgi filmində yer alıb.

Qeyd etmək lazımdır ki, ekran sənətinin, xüsusən Türk xalqlarında uşaq kinoları, animasiya və cizgi filmlərin mövzusunda ortaq milli və mənəvi dəyərləri təbliğ edən məsələlər, ortaq ideyaların eks olunması tez-tez rast gəlinən xüsusiyyətlərdəndir. Məsələn, Başqırdıstan kinostudiyasında 70-80-ci illərdə ekrana çıxmış müxtəlif cizgi filmlərində Başqırd xalqının milli geyimlərinin də yer alması, ümumtürk ornamentlərinin gözə deyməsi maraqlı nüanslardandır.

Bu sahədə Azərbaycan da keçmiş postsovet məkanında müəyyən təcrübəyə malik olmuşdur. Nümunə üçün "Tıq-tıq Xanım", "Dədə Qorqud", "Qız Qalası", "Melikmammedin Nağılı", "Tural və Zeri", "Qobustan", "Fitne" cizgi filmləri üzərindən fikirlərimizi əsaslandırsaq, bu nəticəyə gələrik ki, millilik, qəhrəmanlıq, milli dəyərlər, təhsilin önemi kimi müxtəlif məsələlər əsas mövzular olsa da, təbiətdə insan məsələsi həmin dövrdə daha çox ön plana çəkilirdi.

XX əsrin sonlarında müxtəlif Türk dövlətlərində çəkilmiş bir sıra cizgi filmlərinə əsaslanaraq deyə bilərik ki, eyni zaman kəsiyində müxtəlif ərazilərdə bərqərar olan fərqli Türk xalqlarının ekran əsərləri ilə əzyaşlılara aşılmaq istədiyi ideyalar təxminən eyni idi.

Başqırdıstan kinostudiyasının istehsalı olan cizgi filmlərində də çox diqqətçəkən məsələlərdən biri də mehiz insanın təbiətlə olan vəhdəti məsələsidir. Yeni cizgi filmlərin mövzusu insanın təbiətə, heyvan və bitki aləminə, o cümlədən əksinə olan münasibətidir. Məsələn, sehirli nağıl əsasında çəkilmiş "Ovçu Yulduz" cizgi filmi buna nümunə göstərə bilərik. Burada tez-tez müxtəlif cildə giren münəccim obrazının fərqli heyvanların da formasına düşməsi diqqət çəkən məqamlardan biridir. Cizgi filminin ideyası təbiətin insana olan münasibətini əks etdirir. İnsan isə təbiətə qarşı vəfasızdır.

Cizgi filmləri estetik tərbiyə səviyyəsindən daha yüksək səviyyədə olması zərurəti kino sahəsində sənətkarları axtarışlara, imkanlara sürükləyir. Uşaq mövzusunda ekran istehsalının imkanları sonsuzdur. Emirin uşaq obrazı ilə bağlı hekayələr hər tərəfdən davam edir. Belə imkanlardan biri də təbiətlə uşağın xarakteri arasındakı əlaqədir. İnsan təbiətinin bir cəhəti, onun ətraf mühitlə münasibəti uşaqların qavrayışı prizmasından götürüldükdə kino sahəsində yeni imkanlar açılacaq. Uşaq xarakteri təbiəti, səmimiyyəti ilə seçilsə, ikincisi, onun təbiətə münasibəti də təbii hadisə hesab olunur. Uşaq tamaşaçı (və ya personaj) təbiəti və heyvanları sevir. Ancaq təbiəti sevmək kifayət deyil. İnsanların təbiətdəki yeri və münasibətləri kimi mürəkkəb bir fenomənə uyğunlaşmaq çox çətindir. Hər bir insan öz iradəsinə zidd olaraq dördəyahlı "dostunu tapmaq istəyir. Niyətini tam anlamaz, amma o dostla" (it, dana, eşək, pişik, tısağa, qaz ola bilər) tapmaq istəyir. birlik içində olacaq. Belə mənəvi birliyin bəzən nümunəsi Kanıbek Kasımbekovun "Şok və Aslan" və Asiya Suleyevanın filmləridir. Bu filmlərin təmsalında insanla təbiətin yuxarıda qeyd etdiyimiz dərin vəhdətini uşaq ruhu nöqtəyi-nəzərindən müzakirə etmək imkanımız var.

Bütün bu dediklərimizdən anlaşılır ki, Türk xalqları bütün sahələrdə olduğu kimi bu sahədə də yekdillik və mənəvi əlaqələr, ortaq mənəvi dəyərlər göstərmişlər. Fikrimizcə, artıq illərdə fəallaşan ümum Türk dili məsələsinə mehiz cizgi filmlər üzərindən heyatə keçirilməsi məsələsi isə ortaq Türk xalqlarının dilinin yaradılması və yayılması istiqamətində əsaslı addım ola bilər.

KAYNAKÇA

1. Azərbaycan milli kinosu tariximizin salnamesidir. Bakı 2018.
2. Qazax mədəniyyəti. Ensiklopedik tərif. Almatı: "Aruna Ltd." LLP, 2005 ISBN 9965-26-095-8 baş əlmə məşğul olmalıdır
3. Qazaxıstan: Milli ensiklopediya / Baş redaktor A. Nısanbayev - Almatı "Qazax ensiklopediyası" Baş redaktor, 1998 ISBN 5-89800-123-9, II cild;
4. <https://www.oner.kz/cinema/view/7924-kazak-cinosynyng-tarihy-v-iii>
5. Turuz.com
6. Medeniyyet.az
7. Youtube.com

GABRIEL GARCÍA MARQUEZ'DEN, ENCANTO'YA EDEBİYATTA VE ANİMASYONDA POSTKOLONYALİZM

Zeynep GÜLTEKİN AKÇAY¹

Özet

Edebiyat, kültürler arası etkileşimi anlamayı sağlayan en önemli araçlardan biridir. Toplumlararası ilişkileri, metinler aracılığıyla sunan ve toplumun aynası olarak, edebiyat, özgün fikirlerin oluşmasında yardımcıdır. Türdeş olmayan toplumların içyapılarıyla, türdeş dış çevrenin birbirini tamamladığı Latin Amerika'da edebiyat toplumun aynası olmuştur. Latin Amerika'nın koloni ülkelerinden biri olan Kolombiya'da da güçlü bir edebiyat söz konusudur ve bu dönem ustalıklı anlatılmıştır. Kolombiya edebiyatının temsilcilerinden biri de Nobel ödüllü Gabriel Garcia Marquez'dir. Marquez, Kolombiya'nın kolonyal tarihini, insan ilişkilerini ve kültürünü anlatırken büyülü gerçekçiliği kullanmıştır. Latin Amerika'nın anlatım tarzı olan, Büyülü Gerçekçilik, sömürgeleştirilen bir ülkenin denetim altındaki toplumsal sistemine, sömürgeci gücün kendi düzen fikrini dayatmasıdır. Bir başka deyişle, akli merkeze alan Batı düşüncesiyle, doğaüstü ile barışık olan yerli kültürün birleşimidir. Büyülü gerçekçilik artık müzikten, sinemaya ve animasyona kadar pek çok alanda kullanılmaktadır. 'Çizilen edebiyat olarak' tanımlanan animasyon dünyasında da, Latin Amerika'nın sömürge döneminin izlerini anlatan pek çok örnek bulunmaktadır. Bu araştırmanın konusu, büyülü gerçekçiliğin, edebiyatta ve animasyondaki sunumudur. Büyülü gerçekçilik ile anlatılan metinlerde Kolombiya'nın nasıl sunulduğu, anlatılarda benzer ve farklı yönlerin nasıl oluşturulduğu araştırmanın temel sorunsalıdır. Belirlenen benzerlik ve farklılıkların post-kolonyal anlatı ile nasıl bir ilişkisi olduğunu ortaya koymak ise araştırmanın öncelikli amacıdır. Bu amaç çerçevesinde Kolombiya'yı anlatan ve aynı zamanda Kolombiya'lı olan Marquez'in *Başkan Babamın Sonbaharı* (1975), *İyi Kalpli Erendira ile İnsafsız Büyükannesinin İnanılmaz ve Acıklı Öyküsü* (1972), *Sevgiden Öte Sürekli Ölüm* (1970), *Yaprak Fırtınası* (1973) eserleri ile Byron Howard ve Jared Bush'ın yönetmenliğini yaptığı 2021 yapımı Kolombiya'yı anlatan *Encanto* animasyonu araştırmanın örneklemini oluşturmuştur. Ele alınan örneklem, büyülü gerçekçiliğin başlıca unsurları (doğaüstü olanın gerçekte kaynaşması, tarihsel alegori, yazarsal ketumluk, melezlik) üzerinden değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Gabriel Garcia Marquez, Encanto, post-kolonyalizm, Kolombiya, büyülü gerçekçilik.

POSTCOLONIALISM FROM MARQUEZ TO ENCANTO IN LITERATURE AND ANIMATION

Abstract

Literature is one of the most important tools to understand the intercultural interaction. Literature, which presents inter-communal relations through texts, helps in the formation of original ideas. In Latin America, where there are various cultures, literature has been the mirror of society. Colombia, one of the colonial countries of Latin America, also has a strong literature, and this period has been skillfully described. One of the representatives of Colombian literature is Nobel laureate Gabriel Garcia Marquez. Marquez used magical realism to describe Colombia's colonial history, human relations and culture. Magical Realism, the Latin American narrative, is the imposition of the colonial power's own idea of order on the controlled social system of a colonized country. In other words, it is a combination of the mind-centered Western thought and the

¹Dr. Öğretim Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, zga@cumhuriyet.edu.tr.

indigenous culture that is at peace with the supernatural. Magical realism is now used in many fields, from music to cinema and animation. In the world of animation, which is defined as 'drawn literature', there are many examples describing the traces of the colonial period of Latin America. The subject of this research is the presentation of magical realism in literature and animation. The main problem of the research is how Colombia is presented in the texts told with magical realism, and how similar and different aspects are created in the narratives. The primary aim of the research is to reveal how the identified similarities and differences are related to the post-colonial narrative. Within the framework of this purpose, Marquez's *The Autumn of Our President Father* (1975), *The Incredible and Sad Story of the Kind-hearted Erendira and the Cruel Granny* (1972), *Perpetual Death Beyond Love* (1970), *Leaf Storm* (1973) and the *Encanto* animation about Colombia, produced in 2021 directed by Byron Howard and Jared Bush, constituted the sample of the research. The sample of the research was evaluated through the main elements of magical realism (merging of the supernatural with reality, historical allegory, authorial reticence, hybridity).

Key Words: Gabriel Garcia Marquez, Encanto, post-colonialism, colombia, magical realism.

Giriş

Edebiyat, kültürler arası etkileşimi anlamayı sağlayan en önemli araçlardan biridir. Toplumlararası ilişkileri, metinler aracılığıyla sunan edebiyat, özgün fikirlerin oluşmasına yardımcıdır. Tzvetan Todorov'a (2011: 11) göre, edebiyat, gerçeğin kullanıma sokulması ya da söz aracılığıyla varlığın temellendirilmesidir. Gelenek ve yerleşmiş kurallar, normlar, semboller ve mitler gibi unsurları ortaya çıkardığı ve bunları toplumsal meselelerle ilişkilendirdiği için edebiyatın toplumsal olduğuna da değinmektedir. De Bonald'ın "edebiyat, toplumun bir ifadesidir" sözlerini alıntılıyan Rene Wellek ve Austin Warren'a (1983: 125) göre, edebiyat, gerçekte, toplumsal olayların bir yansımasından ziyade bütün tarihin özetidir. Tarihin özeti, hatta tarihin ruhu ve özü en iyi Latin Amerika Edebiyatı'nda sunulmaktadır.

Latin Amerika edebiyatçıları, kendilerini hapsedmiş olan sistemi, kendi sanatlarının araçları (bkz. Marquez ve büyümlü gerçekçilik) ve imkânları aracılığıyla, biçimsel olarak kimi zaman da sezgisel ve somut olarak kavramıştır (Girard, 2001: 24). Latin Amerika, edebiyatçıları hapseden sistemin izleri sömürgecilik döneminden beri kendini gösterir. Sömürgecilik, bu toplumlarda uzak bir geçmişin puslu bir anısı değildir. Siyasi platformda, sanatsal anlatımlarda, bilimsel araştırmalarda, toplumsal algıda ve günlük hayatta sık sık hatırlanmaktadır. İspanya ve Portekiz'li sömürgeciler 19. Yüzyılda bu kıtayı kademeli olarak terk etmiş olsalar da, oluşturdukları sömürge kurumları nedeniyle eşitsizlik, sınıfsal sömürü ve ırkçılık yeniden üretilerek bugüne kadar gelmiştir (Somel, 2020: 35). Sömürgeciliğin bıraktığı trajik mirasın izlerinin görüldüğü ülkelerden biri de Kolombiya'dır. Araştırmanın konusu olan Kolombiya edebiyatını ve Kolombiya içerikli animasyonu açıklayabilmek için öncelikle Kolombiya'nın tarihsel süreç içinde siyasal, ekonomik ve kültürel kırılmalarına değinmek anlamlı olacaktır.

İspanyollar 1499'da La Guajira'ya ayak basarak, bölgenin çeşitli kısımlarını sömürgeleştirirler. 1547'de, bugünün Kolombiya, Panama, Ekvador ve Venezuela bölgelerini içeren Yeni Granada'yı kurarlar. 1748'de ise bu topraklar İspanyol Valiliği olarak ilan edilir. Simón Bolívar'ın önderliğinde, 1791'de İspanyol sömürge hükümetine karşı ilk isyan patlak verir, ardından 1819'da Boyacá savaşında İspanyollar yenilir. 1829-1830 arasında Ekvador ve Venezüella'nın Büyük Kolombiya Cumhuriyeti'nden ayrılmasından sonra Kolombiya ve Panama'yı kapsayan topraklar Yeni Granada olarak anılır (www.colombia.sk). Vadileri, platoları ve And Dağları'nın yarattığı coğrafi engeller nedeniyle ülkede kapitalist ekonomi epey geç kurulmuştur. Bu iktisadi tablo içinde Bismark'ın Alman ulusal birliği idealinden ilhamla, ulusal kimlik inşa etmeye çalışan ülkede; ulusal Pazar, ulusal işgücü, ulusal toprak, ulusal banka, ulusal demiryolu gibi yukarıdan aşağıya modernleşme politikaları uygulanır. Bu süreçte yirmi beş binden fazla Afro-Kolombiyalı bu bahaneyle kölelikten azat edilir ama vatandaşlık hakkından da mahrum kalır. Dahası yerlilerin, komünal topraklarına el koyulur ve topraksız yerliler ya göçebe hayata ya da yerel malikâne (hacienda) sahiplerinin paralı askerleri olmaya zorlanır. Bu süreç toplumun kolektif hafızasındaki önemli kırılmaların ilkinin tetikler. Liberaller ve muhafazakarlar arasında 'Bin Gün Savaşı' yaşanır. Savaş'ın yansıması Panama'nın

(ABD Başkanı Theodore Roosevelt'in desteğiyle) bağımsızlığını ilan etmesinde izlenir. Ülkenin bir anda ABD ile komşu olması her alanda değişimlerin yaşanmasını da beraberinde getirir. Boston merkezli United Fruit Şirketi 1905 yılında ülke pazarına girer ve bu ülkenin tarihinde ikinci kırılmayı getirir. Amerikan şirketinin ülkeye girişi beraberinde Ortadoğu ve Uzakdoğu'dan işçilerin ülkeye göçüne neden olur. Şirketin çalışma koşullarının iyileştirilmesi için ülkede başlayan grev ve direniş, paramiliter mangalarca bastırılır. Muz Katliamı'nda öldürülen işçilerin haklarını savunan, giderek alt sınıfların desteğini alan ve potansiyel iktidar adayı Jorge Eliecer Gaitan 1948'de öldürülür. Bu ölümden kısa bir süre sonra başlayan ve kırsala da sıçrayan isyan- yağma furyası on yıl boyunca sürer ve bu dönem 'La Violencia' olarak anılırken üçüncü kırılmayı da getirir. Ülkenin sonuncu kırılma noktası ise uyuşturucu olmuştur. Yetmişli yıllarda Ortadoğu ve Türkiye'de uyuşturucu karşıtı kampanyalar, uyuşturucu üretiminin menziline ABD'ye yakın olması nedeniyle Kolombiya'ya çevirmiştir. Kısa süre içinde ülke büyük bir uyuşturucu üretim merkezi olmasının yanında bu kuraldışı iktisadi olgu narko-kapitalizm olarak adlandırılmıştır (Özkul, 2020: 364-371). Bu son kırılma dönemi ülkede 'sosyal temizlik grubu' olarak tanımlanan ve para ile insan öldüren ölüm mangalarını da doğurmuştur (Galeano, 2017: 93).

Gabriel Garcia Marquez ve Büyülü Gerçekçilik

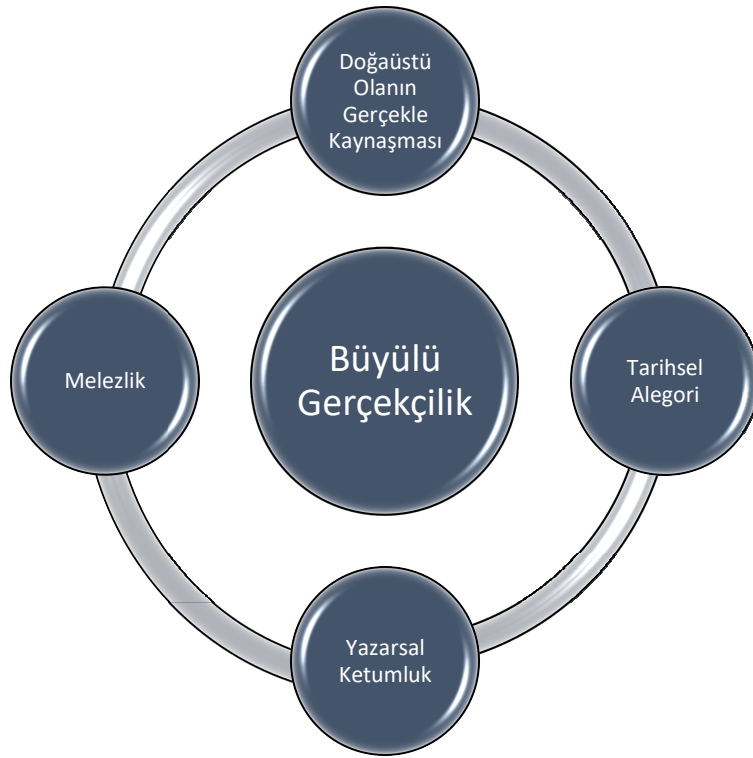
Kolombiya edebiyatının temsilcilerinden biri de Nobel ödüllü Gabriel Garcia Marquez'dir (1927-2014). Marquez, 'Macondo' toplumunu icat ettikten sonra Latin Amerika ve özelinde Kolombiya üzerine daha fazla düşünülmüş, yazılmıştır (Martin, 2012: IX). Marquez, Kolombiya'nın kolonyal tarihini, insan ilişkilerini ve kültürünü anlatırken bahsedilen bu kırılmalardan beslenmiştir. Örneğin Muhafazakar-liberal çatışmasında vatandaşlık hakkını kaybeden Afro-Kolombiyalılar ya da malikane sahiplerinin paralı askeri olmak zorunda kalan topraksız yerliler Marquez'in eserlerindeki yerlilerde ve çingenelerde kendini gösterir (Özkul, 2020: 366). Amerikan meyve şirketinin ülkeye girmesinden sonra Uzakdoğu ve Ortadoğu'dan göç dalgasının yaşanması ise yine Marquez'in hikayelerindeki göçmenlerde karşılık bulmuştur. Ülkede bu göçmen işçilere taktıkları alaycı isim 'Cachacolar', *Yaprak Fırtınası'ndaki* kahramanların kötülediği 'yaprak döküntüsü' (rüzgârın dışarıdan şehre doğru savurduğu insan artıkları) karakterlerdir (Martin, 2012: 22). Perry Anderson (2017: 292-293), Gabito'nun (Marquez'in takma ismidir), ülkenin temel kırılma dönemleri arasında ve ülkenin yaşadığı düzensizlikleri ile birlikte, deneyim ya da anın düzensiz kalıplarına değil, mükemmel biçimde simetrik kompozisyonun kurallarına uygun anlatı içinde 1955'te Kolombiya'yı terk ettiği ana kadarki yaşamını da anlattığına değinir. Ve şu sözlerle durumu detaylandırır:

Dede ve ebesi ile anne ve babasının canlı portreleri, en güçlü aile ortamını oluşturur. Ardından dedesi ile Karayip kıyılarının muz bölgesinde geçen 8 yaşına kadarki okul yıllarına şahit oluruz. Barranquilla'da yoksulluk içinde geçen ilkökul günleri ve daha cennetimsi iç bölgedeki tatiller Magdalena ırmağındaki bir geçitten Ant Dağlarındaki bir liseye gidiş, Bogota'da Üniversite'ye kayıt; ülkenin önde gelen popülist politikacısı Eliecer Gaitan'ın bir suikastta öldürülmesinden sonra çıkan kıyametimsi ayaklanmayı canlı tanığı olarak anlatma; büyük felaketten tekrar kıyıya kaçış; Cartegena'daki ilk gazetecilik deneyimi; tekrar Barranquilla'da edebi tutku ve bohem sefahat; nihayet Bogota'da düzenli bir muhabirlik işi ve 1955 Cenevre Konferansı'nı izlemek için yurtdışına gönderilme. Bütün bunlar çok az kurgunun erişebildiği bir çarpıcı olay, etkileyici detay ve rengârenk rastlantı zenginliğine sahip.

Marquez dedesinin dünyevi, her şeyi mantığa dayandıran doğruluğu ile anneannesinin uhrevi kehanetlere dayanan nutuklarını, mizah ile harmanlayarak aktarır (Martin, 2012: 41). Hem ülkenin toplumsal tarihi hem de kendi bireysel tarihindeki derin kırılmaları anlatırken düşlerle, yani insan özneliliğiyle iç içe geçerek dönüşmüş değişmiş bir tarihi-zamanı büyülü gerçekçilik ile anlatır (Belge, 1998: 63). Dahası, "Marquez, Kolombiya'da şiddetin, cinayetin, işkencenin, suikastın herkesin bilmesine rağmen hiç kimsenin baş edemediği gerçekler olduğunu herhangi bir büyü perdesiyle gizlenmemiş bir duygusuzluk/kayıtsızlık evreni yaratarak anlatmıştır" (Özkul, 2020: 369). Bu yönüyle büyülü gerçekçilik, toplumsal bilinçaltını ortaya çıkaran ideolojik bir sorumluluk da üstlenmiştir. Büyülü gerçekçi anlatıma göre artık sanat doğayı ve insanı taklit etmeyi bırakmalıdır. Yazar ise

tamamen özgür ve bağımsız olmalıdır. Artık başrolde sözcükler vardır, sözcükler sanki yapıtlarındaki kahramanlar gibi önemli roller üstlenmelidir (Önder, 2013: 8). Burjuva Devrimi öncesi, insan, çağın gereği olarak dinle anlatılmıştır. Aydınlanma'dan sonra ise, insanı açıklamak ve tanımlamak için ampirik gerçeklik kullanılmıştır. Sonra ki dönemde ise, insan hem psikolojik boyutlarıyla, hem de politik-tarihi belirlemeleriyle açıklanır hale gelmiştir (Belge, 1998: 62-63). Büyülü Gerçekçilik, tam da bu sonraki dönemin özelliğini yansıtır ve aklı merkeze alan Batı düşüncesiyle, doğaüstü ile barışık olan yerli kültürün birleşimidir. Gerçek olanla büyü olan, yani gerçek dışı olan homojen bir şekilde karıştırılır. Bir başka anlatımla, büyü gerçekçilik; fantastiğin, tuhafın, gerçeğin, mitin, yerel olanın, siyasal duruşun, mantıklı ve büyü olanının karışımıdır. Bu karışım, gerçek dolambaçlı yollarla aktarılır yani semboller bu anlatımın vazgeçilmez unsurlarındandır. (Önder, 2013: 4). Aşağıdaki tablo, Halim Yentür'ün (2021), büyü gerçekçilik için belirttiği dört temel özellikten yola çıkılarak oluşturulmuştur.

Tablo 1: Büyülü Gerçekçiliğin Dört Özelliği (Yentür, 2021)



Doğaüstünün gerçekle kaynaşmasının en temel özelliklerden biri, okurların aşına oldukları dünyaya özgün, inandırıcı ve amaca uygun kurgusal gerçeklik yaratılmasıdır. Doğaüstü olan, fantastik ile değil, gündelik gerçekçiliğin bir parçası olarak sunulur. Öyküde anlatılanlar mantık açısından imkânsız olmasına rağmen hayali dünya içindeki uyum okuyucu tarafından kabul edilir. Doğaüstü için, okuyucu ve hikâyedeki karakterlerin bir açıklama ya da kanıt bulması beklenmez. Örneğin *Sevgiden Öte Sürekli Ölüm* kitabı içindeki 'Büyük Kanatlı İhtiyar Adam' öyküde; aslında melek olan yaşlı bir adamdır, bir evin bahçesine düşer, bu sıra dışı durum sıradan bir olaymış gibi anlatılır. Herhangi bir açıklama getirilmez çünkü bu büyü olan durum günlük hayatın bir parçasıdır. Büyülü gerçekçiliğin ikinci özelliği tarihsel alegoridir. Alegori genel anlam itibarıyla karakterlerin, nesnelere ve eylemlerin soyut fikirleri temsil ettiği eserdir. Bir alegoride temel olarak iki anlatı çizgisi yer alır. Bir yandan ön planda gelişen somut hikâye anlatılırken arka planda hikâyenin anlamını sağlayan, politik, tarihi veya ahlaki önemi olan daha derin bir soyut fikir düzeyi anlatılır. Metaforların şeffaflaşması oldukça zordur. Atasözleri ve deyimler olduğu gibi ilk anlamıyla alınır. Örneğin âşık olan bir karakter soyut anlamda aşkından yanmaz, gerçekten yanar. Alegori, inancın, düşüncenin, gerçekliğin bir parçasıdır. Alegori ile tarih birleştirilerek tarihsel bir alegori ortaya çıkarılır. Hegemonik paradigmlar desteklenmez bilakis anti-

hegemonik bir eğilim öne çıkarılır. Büyülü gerçekçi metinlerde yer alan bu tarihsel alegoriyi Frederic Jameson ‘ulusal alegori’ kavramı ile ifade eder. Buna göre, Üçüncü Dünya metinlerinde yer alan bireyin özel bir hikâyesi her zaman Üçüncü Dünya kültürünün ve zorluk içindeki durumunun bir alegorisidir. Üçüncü özellik ise yazarsal ketumluktur. Yazarsal ketumluk, olayların doğruluğu ve metindeki karakterlerle ifade edilen dünya görüşlerinin güvenilirliği hakkında net görüşlerin bulunmamasıdır. Doğüstü olan doğallaştırılarak, belirli olayların ve inançların imkânsızlığına da dikkat çekilir. Örneğin *Sevgiden Öte* kitabında, denizde ölümlerin yüzmesi gibi olaylar normal bir biçimde anlatılır ve nasıl uçtuğu açıklanmaz. Zaten bu tür anlatılarda, yazarsal ketumluk olmazsa doğüstü olan olduğu gibi kabul edilmez. Gündelik gerçeklik ile doğüstü gibi zıtlıklar öykülerde bir aradadır. Bu sayede de, okuyucunun gerçekliği sorgulaması istenir. Sonuncu özellik ise melezliktir. Doğal olanla doğüstü olan, farklı dünyalar, zamanlar ve birçok zıtlık bir araya uyumlu bir şekilde getirilerek gerçekliğin sınırları sürekli sorgulanır. Böylece birbirine zıt kutuplar arasındaki sınırları sürekli bulanıklaştıran bir melezlik sunulur. Konu, olay örgüsü, karakter, anlatı yapısı gibi pek çok bileşende melezlik başat bir özelliktir. Yaşam ve ölüm, tarihsel gerçeklik ve büyü, bilim ve din arasındaki paradoksal boyutlar büyü gerçekçi romanlarının temasını, olay örgüsünü ve anlatı yapılarını karakterize eder. *Başkan Babamızın Sonbaharı* eserinde olduğu gibi Temmuz ve Ağustos ayında olayların olması gibi zamansal betimlemelerde çizgisel zaman değil döngüsel zaman kullanılır (Yentür, 2021: 24-35).

Disney Animasyonları

1920’lerin başında bir yandan çarpıcı ve yeni konuların peşinde koşan, bir yandan da sınılanmış olanların güvencesinden yararlanan Hollywood’da ‘Stüdyo Sistemi’ üretilmeye başlanır (Abisel, 1999: 43). Bu sistemin özü, filmlerin kitlesel olarak üretilmesi ve dahası yapım-dağıtım-gösterim alanında da şirketlerin pazara hâkim olmasıdır (Çetin, 2014: 204). Stüdyo sisteminin en önemli örneklerinden biri de Disney Şirkettir. 1920’lerde Walt ve Roy Disney kardeşler tarafından *Mickey Mouse* animasyonu ile şirket animasyon film üretimine başlamıştır. Şirket animasyon üretimini (film, televizyon programı, tema park, tatil köyü, Disney film ürünleri vb.) büyütür ‘Disney Evrenini’ oluşturmuş ve günümüze kadar gelmiştir. Animasyon anlatıları açısından çeşitli dönemselleştirmeler yapılan Disney’de temel olarak Hollywood geleneksel anlatılarını görmek mümkündür. Mutlu sonlar, ahlaki değerlerin sunumu, teknik anlatı (müzik, renk, hareket vb.), iyi-kötü dikotomisi, Amerikan kültürü bunların başlıcalarıdır (Wasko, 2007: 3, 112). Disney, ‘stüdyo sistemi’nin özelliklerinden biri olan ‘bilinen konuları’ kullanmayı, kusursuzca uygulamıştır. Şirket, ilk örneklerinden itibaren hikâye ve masalları kullanmış, öncelikle de Avrupa toplumunun kültürel tarihinden faydalanmıştır. Grim Kardeşlerin *Pamuk Prensesi* ile başlayan bu kullanım yakın döneme kadar gelmiştir (Pallant, 2010). Disney’in gerçek, kültür ve estetiği birleştirerek melez bir yapı oluşturduğuna değinen Steven Watts’a göre (akt. Wasko, 2007: 112-113), bu melez yapı ‘duygusal modernizm’ dir. Disney’in bu duygusal modernizminin temel özelliklerini ise şöyle sıralamaktadır: İlki, gerçek ve gerçek dışı, natüralizm ve fantazinin harmanlanması ve her birinin diğerini aydınlatmak için manipüle edilmesidir. İkinci olarak, Viktorya geçmişinden bazı mecazları -abartılı bir duygusallık, açıkça tanımlanmış ahlakçılık- tanıdık sanatsal işaret noktaları olarak kullanarak, doğrusal olmayan, irrasyonel, yarı-soyut modernist keşiflerin kültürel harita üzerinde rahatça güvenceye alınmasıdır. Bu, deneyim ve eylemin akışkanlığıyla meşgul olmak için bilinçli olarak bilinç katmanlarının kazılmasıdır, ancak her zaman rasyonaliteyi kucaklamak için de geri dönüş söz konusudur. Dördüncüsü, hem canlı hem de cansız nesnelere niyet, bilinç, bir duygu atfederek -tam anlamıyla- dünyanın canlandırılmasıdır ama bu kötülük ve trajedinin varlığı önemsiz gösterilerek yapılır. Beşinci ve son olarak, yüksek kültürün iddiaları iyi niyetli bir şekilde hicvedilir ve o popüler kültürel ifadenin canlılığıyla canlandırılmaya çalışılır.

Disney’in *Fantazy 2000* (1999) filmi ile neo-Disney dönemine girildiğine değinen Chris Pallant’a göre (112), bu filmde sonra anlatı öyküleri, konular, karakterler, mekan ve müzik gerçek yaşama daha yakınlaşmıştır. Örneğin, önceki dönemde hayvanlar güldürü nesnesi olarak kullanılırken neo-disney döneminde hayvanlar antropomorfik komedinin temeli olmaktan ziyade, hem bir canlı hem de hayvanlar alemindeki yeri hakkında bakış açısı sunmaya başlamıştır. *Şaşkın İmparator*’da (The Emperor’s New Groove, 2000) ise bir kadın ileri hamilelik durumunda betimlenir. Bu filmde,

karacterin vücudu dramatik bir şekilde değişir. Klasik Disney anlatılarındaki standart aseksüellik yerine, üreme gibi konular ele alınmaya başlanır. Neo-Disney özelliklerinin çoğu, şarkı yoluyla anlatı ilerlemesinin yapısal geleneğini sürdürürken, müziği, öyküsel olarak kullanır. Şarkıların tamamen kök salması yerine, kahramanların düşüncelerini ve duygularını seslendirdikleri anlatısal bağlam, müzikal montaj sekanslarıyla yapılır. İyi-kötü dikotomisi yerine iyi-kötü geçişkenliği kullanılmaya başlanır. İyiler, kötü nitelikler sergileyebilirken, kötülerinde iyi nitelikler sergilemesi olağanlaşır. Neo-Disney döneminin en belirgin özelliklerinden biri de artık Avrupa masalları veya hikayeleri yerine diğer bölgelerin –özellikle Güney ve Orta Amerika’nın- hikaye ve masallarını filmlerine konu etmeye başlamasıdır.

Analiz ve Bulgular

Araştırma’da seçilen *Başkan Babamızın Sonbaharı* (1975), *İyi Kalpli Erendira ile İnsafsız Büyükannesinin İnanılmaz ve Acıklı Öyküsü* (1972), *Sevgiden Öte Sürekli Ölüm* (1970), *Yaprak Fırtınası* (1973) eserleri ile Byron Howard ve Jared Bush’ın yönetmenliğini yaptığı 2021 yapımı *Encanto* animasyonunun konuları kısaca sunulduktan sonra metinlerin benzerlik ve farklılıklarına değinilecektir.

Başkan Babamızın Sonbaharı (1975) eserinde Marquez, küçük bir Güney Amerika ülkesinde kendi zorbalığının kapanına kısılmış bir diktatörün öyküsünü anlatılır. Annesi ve babası olmayan ve bir manastır kapısında bulunan diktatörün - geleceği tahmin edebilmesi, zihin okuyabilmesi, her şeyi bilmesi, her yerde hazır ve nazır bir varlık gibi gezegenlerin gidişatını yönlendirebilmesi, günün saatini değiştirebilmesi, güllerin açmasını sağlayabilmesi gibi özellikleriyle- yarı tanrı gibi yaşamı ve yaşama tutunmak için yaptıkları sunulur. Marquez, ölmek üzere olan ama bir türlü ölmek bilmeyen (doğumda yaşanan durumlar nedeniyle bir takım özelliklere sahip olması gibi), yaşama tutunmak adına pek çok cinayet işleyen, onlarca kan döken bir diktatörün portresini betimlerken tanrı korkusu ile zalimlik arasında gidip gelen iç çatışmalarının anatomisini çarpıcı şekilde resmeder. Kitapta tüm dikta rejimlerinde tanık olunan tek adam erki ve onun çevresinde şekillenen göstermelik mekanizmaların (dağıtılan rantlar, çocuklarını suç ortağı yapması örneğin piyango çekilişlerine karıştırmayı), kukla hükümetlerin (onu iktidarda tutan Gringolar yani Amerikalılar ya da Milletler Cemiyeti gibi) varlığı anlatı boyunca vurgulanır. Onun buyruğuyla işkence görenlerin, öldürülenlerin (muhaliflerini ardı ardına idam eder), yabancı isteklerine boyun eğenlerin gözünden betimlenen bir diktatörün hazin hikâyesidir aslında anlatılan. Márquez bu fantastik romanda, evrensel bir diktatör portresi çizerken esasında bir hayali ülkenin, hayali diktatöründen bahseder. Bu diktatör, gücünü, yıkılmaz sanılan kudretini kendisine biat edenlerden alır (Aktan, 2021; Varlı, 2020; Singh, 2017).

İyi Kalpli Erendira ile İnsafsız Büyükannesinin İnanılmaz ve Acıklı Öyküsü’nde (1972), masal cadısı ve ‘büyük Öteki’ büyükanne (Erendira’ya karşı tutumu, diktatörce bir üslupla emreden sömürgecinin aynısıdır) ile 14 yaşındaki (kimi metinlerde 7 yaş) Erendira’nın hikayesi anlatılır. Hikâyede ataerkilliğin baskıları ve sömürgeci iktidar yapısının baskıları ile ‘çifte sömürgeleştirilmiş’ bir madun kadın, alegorik bir anlatıyla sunulur. Kendi bakımı ve evin bakımı için Erendira’yı yanında tutan büyükannenin evi bir gece yanar. Yangına Erendira istemeden neden olur. Yangın sonrasında kendisine çıkarılan faturayı Erendira hayat boyu büyükannesine ödemek zorunda kalır. Bu ödemenin koşulları büyükanneye bakmanın yanında para kazanmaktır. Para ise Erendira’nın erkeklere satılması ile elde edilir. İyilik ve kötülük çizgisinin bir ucuna büyükanneyi diğer ucuna uysal torunu yerleştiren Márquez, hamallardan şoförlere, unutulmaz bir karakter olan fotoğrafçıdan büyükannenin kaçakçı kocası ve kadın düşkünü oğluna, bir erkekler tablosuyla zenginleştirir anlatısını. Hikâyeye, sömürgecilerin Güney/Orta Amerika’da hegemonya yaratma ve sömürgeleştirilmiş öznelere hem zihinsel hem de fiziksel olarak boyun eğdirme biçimlerine ışık tutar. Hikâyenin kırılma noktasında yine bir erkek vardır; Erendira’ya büyümlü bir aşkla bağlanan altın saçlı Ulises. Ulises, Erendira için büyükanneyi öldürür. Erendira ise büyükannesinin hırkasını alır bir daha görülmek veya duyulmamak üzere kaçar (Gürova, 2018; Kopan, 2021; Mazoor, AliKhan, Sultana, 2020).

Sevgiden Öte Sürekli Ölüm (1970) içerisinde 17 tane hikâyeyi barındıran kitapta öyküler birbirinden bağımsız gibi görünse de kullanılan isimlerde, anlatılan olaylarda, nesnelere, mekânlarda ve karakterlerde benzerlik söz konusudur. Hikâyelerin çoğunda Kolombiya’nın tarihinden,

toplumundan ve kültüründen derin izler bulunur. Aşağıdaki tablo 2’de kitapta bulunan hikâyelerin listesi yer almaktadır.

Tablo 2: Sevgiden Öte Sürekli Ölüm Kitabı İçinde Yer Alan Öykü Listesi

Sevgiden Öte Sürekli Ölüm	Nabo, Melekleri Bekleten Zenci
	İsabel'in Macondo'da Yağmuru
	O Günlerden Birinde
	Bu Kasaba Hırsız Olamaz
	Dul Montiel
	Cumartesi'den Sonraki Günlerden Biri
	Yapma Güller
	Beyhude Zaman Denizi
	Hanım Ana'nın Cenaze Töreni
	Salı Öğle Üzeri
	Baltazar'ın Yaşadığı Acayip Öğle Sonrası
	Mucizeler Satıcısı İyi Blacaman
	Roğullarak Ölenlerin En Yakışıklısı
	Hayalet Geminin Son Seferi
	Koskocaman Kanatlı Çok Yaşlı Bir Bey
	Sevgiden Aşırı Heps Bir Ölüm
	Saf Yüreklili Frendira ile Taş Yüreklili Ninesinin Acıklı ve İnanılmaz Hikayesi

Yaprak Fırtınası 'nda(1973) yazar, ana karakterlerinin duygu ve düşüncelerine girmeden önce iki araçla okuyucuyu hazırlar. İlk olarak, Sofokles'in Antigone'ndeki kitabesinde olduğu gibi, ölüm temasının öncesine, defin hakları ve cenaze törenlerine ilişkin tartışmayla hikâyeye başlar. Bunu, birinci çoğul şahısla yazan her şeyi bilen bir anlatıcının sesiyle bir önsöz izler. Önsözün yazarı, 1909 yılında, Macondo'da bulunur. Kitap Kolombiya tarihinin kırılma noktalarını da okuyucuya, Macondo üzerinden sunar. Buna göre Macondo'nun tarihinde üç izle karşılaşılır: Muz şirketinin (United Fruit Company) gelişi; 'la hojarasca' (yaprak fırtınası) olarak bilinen muz şirketinin çektiği insanların gelişi (göç) ve Kolombiya iç savaşının sonu. Bu üç olay anlatımın arka planını belirlemekle kalmaz, aynı zamanda göçlerle ülkeye gelen topluluğun varlığını ve önemini de belirler. Bu arka plan, ahlaki değerler, din, politik mücadele, ölüm, savaş, Öteki ve yalnızlık gibi temalar üzerinden bilinç akışı tekniği ile anlatılır. Bu teknik ile zihinden geçen çok sayıda düşünce ve duygu tasvir edilir. Olay örgüsü, yaşlı bir albayın, kasaba halkının nefret ettiği bir yabancı olan Fransız doktoruna bir Hıristiyan cenazesi verme çabaları etrafında gelişir. Hikaye, ailenin üç üyesinin gözünden anlatılır: Ölüye kendisini gömeceğine söz veren Albay; babasının istemeye istemeye ölünün evine götüren Albay'ın kızı Isabel ve neler olup bittiğini tam olarak bilmeden ailesiyle birlikte giden oğul. Albay, verdiği söz ve onuruyla hareket eder; Isabel, ölü adama baktığını görürlerse köylülerin kendisine ve oğluna yapacaklarından korkar; çocuk ise sadece ne zaman ayrılacağı ve arkadaşlarıyla oynayabileceği ile ilgilenir (Fajardo, 2012; Mambrol, 2020).

Encanto (2021), pastoral, kırsal, modern öncesi bir Kolombiya'da geçer. Ancak Lin-Manuel Miranda'nın orijinal film müziği ve karakterlerin kişisel draması ise kesinlikle çağdaştır. Çok kuşaklı Madrigal ailesini aşırı katı bir büyükanne yönetir. Film, kasabanın yıkılması ve büyükanne kocasının öldürülmesiyle başlar. Yaşanan şiddet büyükanneyi sonsuza kadar travmatize eder ve ailesi adına da sürekli korkar. Yerinden edilmiş insanlar olarak Madrigaller, nihai zaferlerini karakterlerdeki büyülü hediyelerle (aile bireylerinin her birinin büyülü güçleri vardır) elde ederler. Ancak bireysel süper güçleri - olağanüstü güç, çiçekleri açma gücü, iyileştirici yemek yapma, hayvanlarla konuşma, görünüş değiştirme, geleceği görme yeteneği vb. - aynı zamanda kişisel yaratıcılıklarını da boğar. Ortaya çıkan hayal kırıklıkları aile içi kırılmalara neden olur. Aile içi kırılmalar ancak büyükanne, sevgi ve toplum üzerine kurulu aile bağlarının korku ve izolasyona bağlı olanlardan daha dayanıklı olduğunu kabul ettiğinde çözülür (Feinber, 2022)

Farklılaşan ve Benzeşen Kolombiya

İncelenen eserlerinde Marquez, orta büyüklükteki kasabalardaki sıradan insanları ve yöneticilerini ele almaktadır. Ön planda bu insanların yaşamlarında karşılaştıkları bir kriz anlatılırken arka planda ülkenin kırılma dönemlerinden biri anlatılmaktadır. Zengin fakir ayrımı, muz şirketi ile ortak olan toprak sahipleri ve yöneticiler ile işçiler arasında yaşanan şiddet dolu ilişkiler, sıradan insanın yoksulluğu, yoksulluk nedeniyle ortaya çıkan hırsızlık, kaçakçılık, cinayet anlatılırken, halk

ayaklanmaları, diktatörlük sistemine de mutlaka değinilir. Gerçeğin bu acımasız yönü mutlaka Kolombiya'nın sözlü kültüründen de beslenerek, büyüler, doğaüstü olaylar, mucizelerle harmanlanır. Böylece Marquez neyin gerçek olduğunu ya da neyin büyü olduğunu okuyucuya didaktik bir şekilde sunmaz, sınırların kalmadığı bir anlatı verir. Karakterle özdeşim kurulamaz çünkü her karakter hem çok iyi hem de bir o kadar çok kötü olur ve bu iyi-kötü olma hali hızla değişir. Kolombiya'nın sert coğrafyası ve iklimi hikâyeyi besleyen önemli unsurlardandır. Ataerkil aile yapısı hikâyelerdeki aile yaşamını ve mahalle kültürünü etkiler. Toplum içi ilişkilerde ise sömürgecilerle ortaklık yapan zenginler ile yerli halk arasındaki iletişim anlatılır. Katolik Hristiyanlık inancı hemen her öyküde hissettirilir, toplumdaki eşitsizlik, sömürge döneminden kalan kültürle birlikte olduğu gibi sunulur. Marquez, Kolombiya'nın sömürge dönemini anlattığı kadar, yakın döneminin de profilini çizer. Bu profil, Galeano'nun (2017: 225) da belirttiği gibi, uçsuz bucaksız tarlalarda çiçekler büyüdüğünde Hollanda'nın Laleleri, Almanya'nın da gülleri alması ve Kolombiya'nın ise düşük ücretlerle, sefil toprakla, alçalmış ve zehirlenmiş suyla baş başa kalmasıdır.

Farklı toplumların hikâyelerine yer vermeye başlayan Neo-Disney, *Coco* ile Meksika'yı anlatırken, *Encanto* ile Kolombiya'ya değinmiştir. Ancak, kolonyal dönemin sömürge şiddetini, 1000 gün savaşı ve sonrasında yaşanan iç savaşı, terörizmi, uyuşturucu kartellerini, halkın ve yerlilerin yoksulluğunu, yaşam mücadelesini anlatmaz. Tersine, bir bölgeye sahip olan ve kolonyal sistemden miras kalan yapıyı sürdüren zenginlerin yaşamı anlatılır. Filmde, otantik bir geçmiş resmedilir ve bu resimde nostaljik Kolombiya ve onun kültürel unsurları (yemek, müzik, kıyafet vb.) vardır. Disney, *Encanto*'da Kolombiya için şimdiki zamana göre kimlik ve toplumsal hafıza inşa etmeye çalışır. Bunu sadece Kolombiya'yı konu ederek yapmaz aynı zamanda farklı izleyici topluluklarına küresel pazarda sunar. Her ne kadar Disney, konularında yeni açılımlar sunsa da *Encanto*'da klasik kahraman vardır. Madrigal ailesinde büyü güclere sahip olmayan Mirabel, aileyi -ve buna bağlı olarak kasabayı- kurtaracak kişidir, bir kahramandır. Film, karakterlerinden biri olan evin ve kasabanın en güçlüsü abla Luisa ise çok güçlüdür. Kasabanın ve ev halkının güç gerektiren tüm işlerine koşar ve herkese yardım eder. Disney, bu karakter ile çarpıcı bir yenilik daha yapar ve 2000 olimpiyatlarında ağırlık kaldırmada altın madalya kazanan Maria Isabel Urrutia'dan esinlenerek Luisa karakterini yaratır. Filmde bir başka gönderme daha vardır: Film karelerinin pek çok yerinde sarı kelebekler görünür. Bu sarı kelebekler ömür boyu sevgi ve mutluluğu somutlandıran Marquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık* romanına göndermedir. Animasyon'nun arka planında Cartegana'nın çiçekli ve renkli sokakları ve balkonları kullanılmıştır. Hatta filmin bulunduğu alan palmyelerle dolu Salento'daki Cocora vadisine benzer.

Çalışmaya dahil edilen anlatılarda hikaye anlatımı, karakter, mekan ve kültürel unsurlarda kimi zaman benzeşmeler olduğunu da belirtmek gerekir. Bu benzerlikler çoğunlukla biçimsel ve çok temel düzeydedir. Aşağıdaki tablo bu benzerlikleri sunmaktadır.

Tablo 3: Marquez ve Encanto'da Benzeşen Unsurlar

Hikaye	Karakter	Mekan	Kültür
<ul style="list-style-type: none"> • Aile • Doğa-insan ilişkisi 	<ul style="list-style-type: none"> • Çokkimliklilik • Melez • Göçmen 	<ul style="list-style-type: none"> • Kolombiya • Malikane 	<ul style="list-style-type: none"> • Müzik • Yemek • Kıyafet • Renk • Kilise

Anlatılarda geri dönüşlerden ve tekrarlardan oluşan mitsel bir tarihi zaman anlatılır. Örneğin her iki anlatıda evler, hemen her kuşakta yıkılmaya yüz tutan, bitkilerin ve böceklerin eve doğru ilerlediği, kapı ve pencerelerin işlemez olduğu, toz toprağın yığıldığı mekanlar haline gelirler. Sonra

yine hemen her kuşaktan biri bu duruma savaş açıp evi düzene sokar. Doğa ile insan arasındaki denge durmadan bozulup yeniden kurulur (Belge, 1998: 63). Afrikalı, Avrupalı melez karakterler, çokkimlikli bir dünya yaratır. Eduardo Galeano'nun (2017: 69) Kolombiya halk inanışına dair verdiği şu örnek: "Adem'le Havva siyahtı, çocukları Habil'le Kabil de öyle. Kabil kardeşi Habil'i bir sopa darbesiyle öldürünce Tanrının gazabı patlak verdi. Tanrının öfkesi karşısında korkudan ve suçluluktan katilin beti benzi attı, o kadar soldu ki ömrünün sonuna kadar beyaz kaldı" her iki metinde içselleştirilmiştir. Marquez'de ve *Encanto*'da karakterler, yerel giysi olan Velez ve Santanden giyerler. Ayakkabılar da yine yerel Espardil, kullanılan şapkalar ise Zenu Kabilesinden esinlenmiştir. Mekan arka plan dışında öyküyü tamamlayan bir unsurdur. Marquez'in eserlerinde mekân kimi zaman arka plan kimi zaman ise başroledir. Mekân büyüğü gerçekliğin yaratılmasının en temel unsurlarındandır. Kolombiya'nın çeşitli bölgeleri özellikle de okyanus kıyıları hikâyelerde sunulur. Marquez'de de, *Encanto*'da da malikâne vardır. Bu malikânede geniş aile yaşar. Ancak Marquez'in malikâneleri kendi çocukluğunun anılarıyla yoğrulmuş; kuşlar, gök gürültüleri ve her türlü hava ve huy değişikliğinin işaretini veren diğer gök olaylarıyla idare edilen Roma İmparatorluğu gibidir. *Encanto*'nun malikâneleri ise, masalsı, romantize edilen, bol renkli, mutlu insanların yaşadığı mekândır. Anlatılarda, geniş aile yaşamı, ataerkil sistem, dini inanç, ölüm-düğün gibi durumlar için kutlama veya anma törenleri resmedilir. *Encanto*'da, Kolombiya'da 7 Aralık'ta kutlanan küçük mum festivali kullanılmıştır. Bütün hikâyelerin önemli unsuru ve hatta vazgeçilmezi müziktir. Kolombiya'da müzik, yaşamın ifadesi, çatışmaları dindiren, kimliği inşa eden, hatıraları yaşatan önemli bir unsurdur (Wade, 2000). Müzik hem Marquez'de, hem de *Encanto*'da önemlidir ve toplumu birleştiren, sakinleştiren, coşturan bir unsur olarak sunulur. Marquez'in eserlerinde müzik hüznün, acı ve bir o kadar da şenlik, mutluluk için kullanılırken. *Encanto*'da müzik, sadece umut, mutluluk, şenlik için kullanılmıştır.

Sonuç

Sömürge döneminin tüm şiddetini yaşamış olan Kolombiya, güçlü kültür ve tarihi mirasa sahiptir. Bu mirasın çok az bir bölümü, toplumun yüzünü güldürse de toplumsal hafızada olumlu anımsanacak kırıntılar da söz konusudur. Çalışmaya dahil edilen Marquez'in eserlerinde Kolombiya'nın mutsuz, şiddet dolu hafızasıyla karşılaşmıştır. Yazarın bireysel tarihi toplumsal tarihin bir bölümüne de şahitlik ettiği için, yazar kendi bireysel tarihinden yola çıkarak Kolombiya'yı kusursuzca resmeder. Son dönem Disney anlatılarında karşılaşılan bazı yenilikler *Encanto*'da sıklıkla görülür. Amerika ve Avrupa tarihi ve toplumundan beslenen Disney, bir süredir yönünü yeni toplumlara ve onların kültür tarihine çevirmiştir. Araştırmaya konu edilen animasyon bunun iyi örneklerinden biridir. Animasyonda, Kolombiya gibi sömürgeleştirilen, uyuşturucu ile anılan ülkenin mistik kültürüne değinilmiştir. Filmde sadece doğaüstü ile barışık olan yerli kültürü anlatılarak gizemli, Kolombiya imajı çizilmiş, ülkenin acı toplumsal tarihine değinilmemiştir.

Kaynakça

- Abisel, Nilgün (1999) *Popüler Sinema ve Türler*. 2. Baskı (1. Baskı 1995). İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Anderson, Perry (2017) *Spektrum Sağdan Sola Düşünce Hayatı*. Çev. Sami Oğuz ve Savaş Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aktan, İrfan (5 Haziran 2021) Hamit Bozarlan: Türkiye'de 'Başkan Babamızın Sonbaharı' yaşanıyor. *Gazete Duvar*. <https://www.gazeteduvar.com.tr/hamit-bozarlan-turkiyede-baskan-babamizin-sonbahari-yasaniyor-makale-1524449>. (Erişim Tarihi: 1 Eylül 2022).
- Belge, Murat (1998) *Edebiyat Üzerine Yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çetin, Derya (2014) Fordizm Perspektifinden Hollywood Stüdyo Sistemi. *Atatürk İletişim Dergisi*. Sayı:6. S. 203-214.
- Fajardo, Bernard (12 Aralık 2012) Book Review: Leaf Storm and Other Stories By Gabriel Garcia Marquez. *The Book Hooligan*. <https://thebookhooligan.wordpress.com/2012/12/12/book-review-leaf-storm-and-other-stories-by-gabriel-garcia-marquez/>. (Erişim: 1 Eylül 2022).
- Feinberg, Richard (Mayıs/Haziran 2022) *Encanto*. *Foreign Affairs*.

- <https://www.foreignaffairs.com/reviews/capsule-review/2022-04-19/encanto>. (Erişim: 1 Eylül 2022).
- Galeano, Eduardo (2017) *Tepetaklak Tersine Dünya Okulu*. Çev. Bülent Kale. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Girard, Rene (2001) *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat Edebi Yapıda Ben ve Öteki*. Çev. Arzu Etensel İldem. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürova, Ercan (2018) Magical And Fantastical Elements In “The Incredible and Sad Tale Of Innocent Erendira and Her Heartless Grandmother” By Marquez. *Journal of Social And Humanities Sciences Research*. Sayı: 5. Cilt: 23. S. 1209-1213. DOI: 10.26450/jshsr.470
- Honorary Consulate of the Republic of Colombia (2020) Colombia- History. *Colombia*.<https://www.colombia.sk/en/colombia-history>. (Erişim 11 Eylül 2022).
- Howard, Byron ve Bush, Jared (2021) *Enkanto: Sihirli Dünya (Encanto)*.<https://www.imdb.com/title/tt2953050/>.
- Kopan, Yekta (5 Mart 2021) Nice mutlu yaşlara Gabo! *Gazete Oksijen*. <https://gazeteoksijen.com/yazarlar/yekta-kopan/nice-mutlu-yaslara-gabo-15653>. (Erişim Tarihi: 1 Eylül 2022).
- Mambrol, Nasrullah (26 Eylül 2020) Analysis of Gabriel García Márquez’s Leaf Storm. *Literary Theory and Criticism*. <https://literariness.org/2020/09/26/analysis-of-gabriel-garcia-marquezs-leaf-storm/>. (Erişim Tarihi: 1 Eylül 2022).
- Manzoor, Fahmida, Ali Khan, Mehwish ve Sultan, Bakhta (2020) A Postcolonial Feminist Study of Garcia Marquez’s The Sad and Incredible Tale of Innocent Erendira and Her Heartless Grandmother. *Palarch’s Journal of Archaeology of Egypt/Egyptology*. Sayı: 1. Cilt: 17. S. 1817-1822. ISSN 1567-214x.
- Marquez, Gabriel Garcia (2008) *Başkan Babamızın Sonbaharı*. Çev. Tomris Uyar. İstanbul: Can Yayınları.
- Marquez, Gabriel Garcia (1998) *Yaprak Fırtınası*. Çev. Yaşar Gedikoğlu. İstanbul: Can Yayınları.
- Marquez, Gabriel Garcia (1996) *İyi Kalpli Erendira ile İnsafsız Büyükannesinin inanılmaz ve Acıklı Öyküsü*. Çev. İnci Kut. İstanbul: Can Yayınları.
- Marquez, Gabriel Garcia (1983) *Sevgiden Öte Sürekli Ölüm*. Çev. Ahmet Seven. İstanbul: Cem Yayınları.
- Martin, Gerald (2012) *Gabriel Garcia Marquez Bir Ömür*. Çev. Zeynep Alpar. İstanbul: iş Bankası Yayınları.
- Önder, Şenol (2013) *Büyülü Gerçekçilik Akımının Edebiyattan Tiyatroya Uyarlanması Yüzyıllık Yalnızlık Romanından Esinlenerek Yazılan “100” Oyununun Reji Denemesi*. Kadir Has Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Pallant, Chris (2010) Disney-Formalism: Rethinking “Classic Disney”. *Animation*. 5(3): 341-352. DOI: 10.1177/1746847710377567.
- Singh, Jeet (2017) Marquez Challenges the existing paradigms of Narratology through The Autumn of the Patriarch (1975). *International Journal of Multifaceted and Multilingual Studies*. Sayı.4. Cilt. 10. S. 12-31. ISSN (Print): 2394-207X.
- Somel, Gözde (2020) Latin Amerika’da Sömürgecilik ve Mirası. (İçinde) *Dünyanın Ters Köşesi Latin Amerika: Tarih, Toplum ve Kültür*. (Der.) Esra Akgemci ve Kazım Ateş. İstanbul: İletişim Yayınları. S. 35-52.
- Todorov, Tzvetan (2011). *Edebiyat Kavramı ve Öteki Denemeler*. Çev. Necmettin Sevil. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Varlı, İbrahim (27 Ekim 2020) Başkan Babamızın Sonbaharı. *Birgün*.<https://www.birgun.net/haber/baskan-babamizin-sonbahari-320668>. (Erişim Tarihi: 1 Eylül 2022).
- Wade, Peter (2000) *Music, Race, and Nation: Musica Tropical in Colombia*. Chicago: The University of Chiacago Press.
- Wasko, Janet (2007) *Understanding Disney: The Manufacture of Fantasy*. 4. Baskı. Cambridge: Balckwell Publishing.
- Wayne, Mike (2009) *Politik Film Üçüncü Sinemanın Diyalektiği*. Çev. Ertan Yılmaz. İstanbul: Yordam Kitap.
- Wellek, Rene ve Austin Warren (1983) *Edebiyat Biliminin Temelleri*. Çev. Ahmet Edip Uysal. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Yentür, Halim (2021) *Animasyon ve Büyülü Gerçekçilik*. Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanatta Yeterlik Tezi.

ANİMASYON FİLMLERİN EĞİTİM VE YETİŞTİRMEDEKİ ÖNEMİ (G. TUKAY'IN "SU ANASI" MASALINDA)

Prof. Dr. Liailia MINGAZOVA¹

Özet

Çağdaş toplumda insan, doğduğu andan itibaren enformasyon alanının içinde yer alır. Animasyon filmlerin çocuklar üzerinde özel bir eğitsel, ahlaki, estetik ve duygusal etkisi vardır. Çizgi filmler etkili bir eğitimidir çünkü aynı anda hem görme hem de işitme olmak üzere iki algı organını içerirler. Bu nedenle, karikatür güçlü bir eğitim ve öğrenme potansiyeline sahiptir ve en etkili görsel materyallerden biri olarak kabul edilir.

İyi bir çizgi film çocuk için bir bilgi kaynağıdır ve ekrandaki eylem çocuğun hayal gücünü, duygularını, hareket tarzını, düşünme ve konuşma tarzını etkilediği için çocuğun eğitiminde paha biçilmez bir yardımcı olabilir.

Ama, okul öncesi ve ilkokul çağındaki çocuklar için, psikolojik gereksinimlere uygun olarak, küçük benzetmeler şeklinde oluşturulan animasyon filmleri seçmeye değer, kısa bir eğlenceli hikayenin altında derin bir manevi anlamın gizlendiği masallar, oyunun her zaman, her koşulda kötüyü yendiği - çocuğun ruhuna zarar vermemek için.

Tatar kelime sanatında ise Tatar dilinde ilginç karikatürler var. Animasyon filmin özellikleri ulusal kültürle doğrudan bağlantılıdır. Özellikle 2010 yılından bu yana yaygınlaşmıştır - temel amacı, eğitim ve öğretimin yanı sıra, Tatar dilinin korunması ve öğretilmesi sorunu olmuştur.

Makale, G.Tukay'ın "Su anası" masalını örnek kullanarak çocukların bu sanat formunu algılamasının bazı özelliklerini incelemektedir.

Anahtar kelimeler: medya eğitimi, medya metni, algı, animasyon, ilkokul çağındaki çocuk, medya yeterliliği.

THE IMPORTANCE OF ANIMATED FILMS IN EDUCATION AND UPBRINGING (BASED ON THE FAIRY TALE "WATER MOTHER" BY G. TUKAY)

Summary

Synopsis: In modern society, a person is immersed in the information field from the moment of birth. Animated films have a special educational, moral, aesthetic and emotional impact on children. Cartoons are effective educators because they involve two organs of perception at the same time: sight and hearing. Therefore, the cartoon has a strong educational and learning potential and is considered one of the most effective visual materials.

A good cartoon is a source of information for the child and can be an invaluable aid in the child's education, as the action on the screen affects the child's imagination, emotions, the way they act, think and speak.

¹Doctor of Philological sciences, professor Kazan Federal University, leila.kfu@inbox.ru

But for children of preschool and primary school age, in accordance with psychological needs, it is worth choosing animated films created in the form of small parables, fairy tales, where a deep spiritual meaning is hidden under a short entertaining story, where good always, under any circumstances, defeats evil - so as not to harm the child's psyche.

As for Tatar word art, there are interesting cartoons in the Tatar language. The features of the animated film are directly connected with the national culture. It has become especially widespread since 2010 - its main purpose, besides education and training, has been the problem of preserving and teaching the Tatar language.

The article examines some features of children's perception of this art form, using the fairy tale "Water Mother" by G. Tukay as an example.

Keywords: media education, media text, perception, animation, primary school age child, media competence.

Çocukluk - aktif bir entelektüel, fiziksel, zihinsel gelişim zamanıdır. Bugün bir çocuk hayatı sadece doğrudan deneyimle ya da çevresindeki yetişkinlerin yardımıyla öğrenmiyor. Çocuk erken çocukluktan itibaren bilgi alanına dahil olur: televizyon, sinema, her türlü elektronik oyun, İnternet, video ve çok daha fazlası. Animasyon filmler hala okul öncesi ve ilkökul çağındaki çocukların büyük ilgisini çekmektedir. Ve çizgi filmler benzersiz bir pedagojik potansiyele sahiptirler.

İyi bir çizgi film, bir çocuk için bir bilgi kaynağıdır ve çocuk yetiştirmede paha biçilmez bir yardım sağlayabilir, çünkü ekranda gerçekleşen eylemler çocuğun hayal gücünü, duygularını, hareket etme, düşünme ve konuşma tarzını etkiler.

Çizgi filmlerin ana karakterleri rol modelleri gibidir, çocuklar onlardan yüz ifadelerini, jestleri, davranışları ve iletişimi kopyalarlar. "Çizgi filmler karakterlerin davranışları için modeller sağlar. Filmlerdeki karakterlerin eylemlerinin, sözlerinin ve eylemlerinin "bulaşıcılığı" açıktır. Karakterler hem olumlu hem de olumsuz ahlaki standartların taşıyıcıları olabilir. Eylemlerini kahramanların eylemleriyle ilişkilendiren çocuklar, kendilerini ve eylemlerini fark etmeye başlar, en sevdikleri karakterler gibi olmaya çalışırlar" [İvşina, 2013:24].

Okul öncesi ve ilkökul çağındaki çocuklar için, küçük benzetmeler, derin bir manevi anlamın gizlendiği peri masalları şeklinde oluşturulan psikolojik gereksinimlere uygun animasyon filmleri seçmek gerekir. Ve bunlarda çocuğun ruhuna zarar vermemek için her zaman, her koşulda iyinin kötülüğü yenmesi gerekir.

Ve Tatarların kelime sanatında Tatar dilinde hazırlanan ilginç çizgi filmler vardır. Animasyon filmin özellikleri doğrudan ulusal kültürle ilgilidir. Ve bu özellikle 2010'dan beri yaygınlaşmaya başladı. Onun asıl amacı, eğitim ve öğretim ile birlikte Tatar dilini koruma ve öğretme sorunuyla ilgiliydi.

Gabdulla Tukay'ın "Su Anası" masalına dayanan çizgi filmde bir duralım. Yazar bu kahramanı çocuk edebiyatına uyarlar: onu eğitim ve yetiştirme yönünde kullanır. Çizgi filmin konusu, şairin anlattığı hikayeyi tam olarak tekrarlıyor. Masalda çocuk Su Anası'ndan altın bir tarak çalıp annesine veriyor. Ve o gece, tarağın sahibi, yani Su Anası çocuğun yaşadığı eve geliyor ve tarağını geri istiyor.

Su Anası'nın görüntüsü, Tatar folklorunun asırlık derinliklerinden bugüne kadar korunmuştur. Bu ruhlara Tanrıçılık döneminden beri Tatar halkının hafızasında korunarak mit, masal ve efsane kahramanlarına dönüşmüştür. Su anası - suyun ruhudur. İnsan formunda görünür. Kendini insanlara nehrin kıyısında saçlarını tarakla tararken gösterir [Urmançev, 2009:204].

Masalda çalınan tarağın dönüşü, gerçek dünya ile hayal dünyası arasındaki sınırların geçirgenliğini temsil eder. Masalda çocuk, diğer dünyanın bir kısmını yanına alarak sınırı geçer. Sınırı geçmeye bir uyumsuzluk duygusu eşlik eder. Masalın duygusal tonu, korkunun sebebinin yabancı bir dünyanın istilasına bir tepki olarak tanımlar. Bir yandan, bu dünya çocuk için ilginçtir, çünkü ondan

bir parça almış ve onu saklamak istemektedir. Ancak öte yandan, bu tür ilgi ve sonraki eylemler, fantastik ve gerçeği yok eder. Onlar kesişmemelidirler.

Çizgi Filmin Ana Eğitim ve Öğretim Motifleri:

1. Çizgi filmde, “Su Anası” imajı önemli bir eğitim fikrini yansıtıyor: Kişi dış dünyayla uyum içinde bir arada yaşamalı, içinde kurulan düzeni ihlal etmemelidir ve o zaman kötülük ona dokunmayacaktır. Su Anası'nın imajına karşı tutum değişmiştir, kötülük ve su elementi genç bir kızın beklenmedik şekilde çekici bir görüntüsü haline gelmiştir. "Su Anası" masalında suyun ruhuyla çarpışması masalın ana kahramanına bir ders oldu: asla başkasınınkini alma. Böylece, mitolojik olay örgüsü aracılığıyla, masalın ahlakını oluşturan ahlak yasası ortaya çıkar:

O korkunç saçlarından çeşmeden akarcasına su damlıyordu.

Anneciğim, altın tarağı çabucak arayıp buldu;

Attı dışarıya, hemen pencereyi kapattı.

Kurtulunca Su Anasından, rahat nefes aldı annem,

Vurdu, vurdu da vurdu bana annem.

O günden sonra, öyle işlere kalkışmadım,

Sahibi yok diye hiçbirşeyi almadım [Тукай, 2015:3].

2. Çocuklar çizgi filmlerin yardımıyla estetik eğitimi de alırlar. Çizgi filmde kahramanın sevmesi, saygı duyması ve korumasının öğretildiği, etrafındaki dünya ve doğanın güzelliği sunuluyor. Bildiğiniz gibi, okul öncesi çocuklar doğa olaylarını canlandırmaya, hayvan ve bitki dünyasına insan özellikleri kazandırmaya eğilimlidirler, böylece çizgi filmin dilini kolayca anlıyorlar ve kabul ediyorlar;

3. Çizgi film konuşmanın gelişimini teşvik eder. Çizgi film karakterlerinin yetkin ve güzel konuşmalarını dinleyen çocuklar, kelime dağarcıklarını yeniler, doğru konuşmayı öğrenir ve düşüncelerini doğru formüle eder. Çizgi filmdeki karakterlerin hareketleri ve yüz ifadeleri oldukça çeşitlidir, bu da çocuğa kesinlikle yansıyacaktır.

“Anne”, SuAnesi”, “Güneş”, “Oyun”, “Atlama”, “Koşmak” gibi aynı kelimeyi birkaç kez tekrarlamak da başarılıdır. Böyle bir yaklaşım, bebeklerin konuşmanın içeriğini hızlı bir şekilde anlamalarına ve yeni sözcüklerde daha kolay ustalaşmalarına yardımcı olur. Ayrıca t, ç, p seslerinin sık sık tekrarlanması bir tür ses oluşturur ve hoşumuza gitsin ya da gitmesin çocuğun dikkatini dilin sesine çeker, kelimenin ritmini duyma fırsatını açar, ana dilin estetik temeline hakim olmaya imkan tanır. Bu-tükenme tehdidi ile karşı karşıya kalan Tatar dili, onun konuşma sanatı için özellikle çok önemli. Böylece, halkın pedagojik ihtiyaçlarına dayalı gelenek, animasyon filmlerinde varlığını sürdürmektedir.

4. “Su Anası” çizgi filmi - hayal gücü, düşünme ve hafızanın gelişmesine yardımcı olur. Çocuk, çizgi filmin özünü keşfetmeyi, karşılaştırmayı, genellemeyi, sebep-sonuç ilişkileri kurmayı öğrenir. Animasyon filmi çocuğun hayal gücünü tazeler, canlı izlenimleri korur ve çocukların sanatsal ve sözlü yaratıcılıkları için bir kaynak olabilir.

Çizgi filmler böylece çocuğun hayata, iyiye ve kötüye ilişkin temel görüşlerini oluşturulur. Eğitici anlara ek olarak, çocuklara yönelik TV şovları ve çizgi filmler SanPin standartlarına uygun olmalıdır:

1. Dört yaşından itibaren bir çocuğun çizgi film izlemesinin günde en fazla 15-20 dakika ve günde iki defadan fazla sürmemesi gerektiği bilinmektedir. Beş veya altı yaşına geldiğinde, her izleme süresi 5-10 dakika kadar artırılabilir. "Su Anası" çizgi filminin süresi normlara uygundur.

2. Çizgi filmde renk kullanımına da dikkat etmelisiniz. Çocukların ruhu henüz tam olarak oluşmadığından, çok parlak renkler ve yüksek sesler çocukların ruhuna baskı yapar. Ayrıca, çocuğun vizyonunu olumsuz yönde etkileyebilir ve çocuklarda çeşitli hastalıkları provoke edebilirler. "Su Anası" çizgi filminde uyumlu renkler, sesler - standartları karşılar.

"Su Anası" çizgi filmindeki korkutucu, bazen duygusal olarak yoğun olaylar en sakin olanlarla değişiyor. Çizgi filmin konusu çok hızlı gelişmiyor ve onun hızı okul öncesi ve ilkökul çağındaki çocukların yaşına uygun. Böylece çocuğun neler olduğunu anlamak ve deneyimlemek için zamanı var.

Böylece, aşağıdaki sonuçlar çıkarılabilir:

1. Çizgi filmler, çocukların çevrelerindeki dünyayı anlamalarını artırmalarına, onları yeni olaylar ve durumlarla tanıştırmalarına yardımcı olur.

2. Çocuğun kelime dağarcığını, ilgi alanlarını genişletmeye, hafızasını, hayal gücünü ve fantezisini geliştirmeye yardımcı olur.

3. Çocuklar ana karakterleri taklit ederek öğrendikçe, sosyalleşmeye katkıda bulunan davranış örnekleri gösterir.

4. Dünyaya karşı değerlendirici bir tutum, düşüncenin gelişimi, sebep-sonuç ilişkilerinin anlaşılmasını oluşturur.

5. Estetik zevk, mizah anlayışı vb. geliştirir.

Bunlar elbette, tüm çizgi filmlerle ilgili değil, bu yüzden seçim dikkatli yapılmalıdır. İzledikten sonra konuyu çocuğunuzla tartışsanız, izlediğiniz şeyin faydaları birkaç kat artacaktır.

Çizgi filmler, aynı anda görme ve işitme olmak üzere iki algı organı içerdiğinden etkili bir eğitimcidir. Bu nedenle çizgi film, güçlü bir eğitim ve öğretim potansiyeline sahiptir ve en etkin ve etkili görsel materyallerden biri olarak kabul edilir.

Kaynakça:

1. Абраменкова В.В. Социальная психология детства: учебное пособие. – М.: «ПЕР СЭ», 2008. – 431 с. .
2. Дьяченко О.М., Лаврентьева Т.В. Психологические особенности развития дошкольников. – М.: Эксмо, 2009. 176 с.
3. Ившина, Е. Влияние телевидения на эмоциональное развитие ребёнка дошкольного возраста/ Е. Ившина, Н.В. Куш// Вестник педагогического опыта. 2013. – №23. – С.22-24
4. Мелетинский Е.М. От мифа к литературе: учеб. пособ. по курсу "Теория мифа и ист. поэтика повеств. жанров" / Рос. гос. гумнит. ун-т. – М.: РГГУ, 2000. – 169 с.
5. Раевский, Д.А. Детство под угрозой: вредные мультфильмы / А.Д. Раевский. – М., 2015. – 76с.
6. Татар мифлары: ияләр, ышанулар, ырымнар, фаллар, им-томнар, сынамышлар, йолалар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1999. – 432 б.
7. Тукай Г. Су анасы // Водяная: сказка-поэма для детей: на татар., рус., англ. и турец. яз. / Г. Тукай. – Казань : Татар. Кн. Изд., 2015. – 31 с.
8. Урманче Ф.И. Татар мифологиясе. Энциклопедик сүзлек: в 3 т.– Казан: Мәгариф, 2009. – Т.2 (Д-С). – 343 б.

ANİMASYON FİLMLERİNDE GÜCÜN TEMSİLİ

Dr. Öğr. Üyesi N. Hümeysra ÖZDEMİR EREN¹

Özet

Medya, bireylerin beğenilerini yönlendiren ve kendine has davranış kalıpları oluşturan oldukça baskın bir araçtır. Medya aracılığıyla sunulan metinlerin görsel ve işitsel yönü sayesinde dikkat çekici olması, bu alanda sunulan mesajların daha da tesirli olabileceğini düşündürmektedir. Birey davranışlarını şekillendiren medyanın animasyonlar aracılığıyla çocuklara sunduğu mesajların tespit edilmesi, alınabilecek önlemlerin boyutu konusunda karar vermeyi kolaylaştıracaktır. Bu bağlamda araştırmada animasyon filmlerindeki karakterlerde gücü sağlayan unsurların neler olduğu tespit edilmeye çalışılacaktır. Doküman incelemesiyle desenlenen çalışmada 2019 yapımlarından Addams Ailesi 1, Oyuncak Hikâyesi 4, Karlar Ülkesi 2, Evcil Hayvanların Gizli Yaşamı 2 ve Ejderhanı Nasıl Eğitirsin 3 adlı animasyonlar incelenecektir. Adı geçen animasyonlarda karakterlerin hangi yönleriyle güçlü gösterildiği betimsel olarak ortaya koyulacaktır. Ardından yapılacak içerik analizi ile çalışmaya derinlik kazandırılacaktır. Araştırmadan elde edilecek sonuçlar ışığında birtakım önerilerde bulunulacaktır.

Anahtar kelimeler: Çocuk ve medya, animasyon, medya, güç, ideoloji.

THE REPRESENTATION OF POWER IN ANIMATION MOVIES

Dr. Öğr. Üyesi N. Hümeysra ÖZDEMİR EREN²

Abstract

Media is a very dominant tool that directs the preferences of individuals and creates behavioral patterns. The fact that the texts presented in the media are remarkable, through their visual and auditory aspects, suggests that the messages presented in this area can be even more effective. Identifying the messages in the media that shapes individual behaviors presented to children through animations will make it easier to decide on the size of the measures that can be taken. In this context, in the research, it will be attempted to determine what makes the characters strong in animated films. In the study, which was designed with a document analysis on animations called Addams Family 1, Toy Story 4, Frozen 2, The Secret Life of Pets and How to Train Your Dragon 3 from 2019 productions will be examined. In the animations mentioned, it will be revealed descriptively in which aspects the characters are shown strong. Afterwards, the content analysis will add depth to the study. Based on the results of the research, some suggestions will be made.

Keywords: Child and media, animation, media, power, ideology.

1. GİRİŞ

Medya ve verdiği mesajlar pek çok araştırmacının çalışma konusu olmuştur. Kimi araştırmacılar medya metinlerinin bireye/çocuğa etkileri üzerinde çalışmış kimi araştırmacılar verdiği mesajların

¹Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Temel Eğitim Bölümü Okul Öncesi Öğretmenliği Ana Bilim Dalı, herem@erzincan.edu.tr

²Erzincan Binali Yıldırım University Faculty of Education, Türkiye, herem@erzincan.edu.tr

niteliğine odaklanmış, kimisi ise ideolojik çerçevede medya metinlerinin neye hizmet ettiğini araştırmıştır. Medya metinlerinin konuları ya da oluşturuluş biçimleri hangi açıdan değerlendirilirse değerlendirilsin hedef kitle olan birey hiçbir zaman değişmemiştir, değişmeyecektir. Çünkü popüler metinler aracılığıyla üretilmiş kültürlerin, diğer bir deyişle kültür endüstrisinin halka sunulması için medya ve hedef kitlesi olan insanın her zaman var olması gerekmektedir. Popüler metinler, popüler ve medyatik kültürlerin ön plana çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bu süreç, medya okuryazarlığı sahasında da dikkat çekici olmuştur. Hobbs (2021: 21) kültürel çalışmalar sahasındaki araştırmacıların, medya mesajlarını oluşturup yayın kurumlar hakkında halkın bilgilendirilmesi konusunda medya okuryazarlığına değer verdiğini, böylece medya kuruluşları hakkında daha derin bilgi edinilip ekonomik ve politik etkenlerin bilgi ve fikirleri nasıl şekillendirdiği konusu da daha net anlaşılabilirliğini vurgulamaktadır. Laughey'in (2010: 70) kültür endüstrisi kuramını oluşturan Adorno'dan (2010) aktardığına göre ise insanların günlük rutinleri, enerji ve heyecanlarını öylesine tüketmektedir ki bir şarkı, bir film yahut başka bir şey salt zevk olarak kalmaktadır. Burada tekrar bir çaba olmadığı gibi kişi kendi düşüncelerine de ihtiyaç duymamaktadır. Zaten her tepki daha önceden belirlenmiş vaziyettedir. Ekonomik kontrole sahip olanlar lehine güç ilişkilerini yeniden üreten medya mesajlarının oluşturulduğunun altını çizen Hobbs (2021: 21) kültür endüstrisinin sosyal medya platformlarını ve film, müzik gibi ürünleri kullananların ilgisini canlı tuttuğuna işaret etmektedir. Medya ürünleri aynı zamanda kitleleri kendi kültürlerinin üretim araçlarından uzaklaştırabilmekte ve izleyiciden salt ilginin ötesinde hiçbir talepte bulunmayan gösteriler üreterek izleyicinin eleştirel düşünmesini bastırabilmektedir. Adı geçen çalışmaların ortak noktası insanı düşünmekten uzaklaştırmayı, günlük avuntularla edilgen bireyler üretmeyi hedefleyen ve kendi ürettiği kültürü yaşamayı dayatan açık bir ideolojidir.

İdeolojiyi hâkimiyet sağlamak, kontrolü elde tutmak, baskı kurmak ve muhtemel ihtilafları ortadan kaldırmak ve amaca ulaşmak için başvurulan bir mekanizma olarak ifade eden Çam (2006: 158), araç olarak kullanıldığı noktada ideolojinin kimlerin çıkarlarına hizmet ettiğine yahut kimlerin, hangi amaçlar doğrultusunda ideolojiye başvurduğuna bakılması gerektiğine temas etmektedir. Güç odaklarının çeşitli yöntemlerle insanları etkilemeye çalışmak amacıyla medyayı temel bir araç olarak kullanırken medyanın manipüle işlevine dikkat çeken Çakır Berzah (2006: 30), medyanın olay ve durumları tüm boyutlarıyla vermemesini diğer bir deyişle fotoğrafın küçültülmesiyle insanların değerlendirme yapmasının güçleştiğine dikkat çekmektedir. Araştırmacı küçük fotoğraftaki görüntünün bir bilgi değil enformasyon olduğunu vurgulamaktadır. Adı geçen enformasyonda izleyici kitlesine sunulan görüntü, ses, müzik vb. içerileri üreten güçlü bir el vardır. Kılıçarslan (118), bu elin kamuoyunu, egemen ideolojinin bütün söylemlerini olumlamayı, olduğu gibi kabul etmeyi ve inandığı fikirler dışındaki fikirlere karşı tavır almaya sevk ettiğini belirtmektedir (Akt. Çaycı, 2016: 86).

Töre Özsel'in (2018: 111) Laclau'dan (2006) aktardığına göre her metnin anlamını, kendi bağlamı belirlemektedir. Metinlerin kendine özgü tek bir anlamının olamayacağı gibi bir dizi örtme/kapatma operasyonu, belirsiz bağlamlardaki olası temsillerin tümünün bir ufuk çizgisini işaret etmesi sağlanabilmektedir. Araştırmacıya göre örtme/kapatma operasyonu ile bir ufuk çizgisinin belirlenmesi de ideolojinin ürünüdür. Yani başıboş dolaşan, belirsizlikler içinde duran temsillerin bir araya getirilmesi büyük bir çerçeve oluşturmakta ve bu çerçevedeki resim ise egemen ideolojiyi temsil etmektedir. Ancak medyayı yalnızca ideoloji aşılama bir araç olarak görmek de doğru değildir. Farklı türden konulara, olaylara yer vermesi medyanın ideoloji aşılama işlevini terk ettiği anlamına gelmemektedir. İzleyicilerin/dinleyicilerin dikkatlerini canlı tutmak için medya serbest bir dolaşım hakkı elde etmektedir. Böylelikle medya her alana girerek çeşitli izler bırakmaktadır (Kazancı, 2002: 83).

Medyanın belirsiz bağlamdaki temsillerin bir dizi uygulama ile birlikte amaca hizmet eder nitelikte sunması, hiçbir mesajını amaçsız, gayrinizami, rastlantısal olarak, farkında olmadan yerleştirmedeği gibi bireyin hangi davranışa ne tepki verilmesi gerektiğine ilişkin birtakım kodlar bıraktığı da bilinmektedir. Söz gelimi komik kabul edilen mizahın nadiren komik olmasının tuhaf bir gerçek olduğuna dikkat çeken Goodchilds ve Raven (1974: 8), gerçekte çizgi romanların mizahı değil şiddeti ve gücün şiddetli kullanımını tasvir etmeleriyle ön plana çıktığını belirtmiştir.

Medya, bireylerin beğenilerini yönlendiren ve kendine has davranış kalıpları oluşturan oldukça baskın araçlar topluluğudur. Medya aracılığıyla sunulan metinlerin görsel ve işitsel yönü sayesinde

dikkat çekici olması, mesajların daha da tesirli olabileceğini düşündürmektedir. Kültür endüstrisinin, popüler kültürün yayılma aracı olarak medyanın animasyonlar aracılığıyla sunduğu mesajların tespit edilmesi, gücü elinde tutan egemen ideolojilerin animasyonlarda gücü ne ile temsil ettirdiğini görmek önemlidir. Gücün geniş açıdan bakıldığında hangi zemine oturduğu hakkında görüş kazanılması amacıyla yapılan çalışmada, animasyon filmlerindeki karakterlerde gücü sağlayan unsurların neler olduğu tespit edilmeye çalışılmıştır.

2. YÖNTEM

Araştırma Deseni

Bu araştırma yazılı, sözlü ve görsel materyallerin analizini kapsayan doküman analiziyle desenlenmiştir. Yıldırım ve Şimşek'in (2011: 93) Forster'dan (1995) aktardığına göre doküman analizi dokümanlara ulaşma, dokümanların orijinalliğini kontrol etme, dokümanları anlama, veriyi analiz etme ve kullanma olmak üzere beş aşamadan oluşmaktadır.

İncelenen Dokümanlar

Araştırmada güncellik esasına dayalı olarak hareket edilmiştir. Covid-19 pandemisinin dünyadaki maddi etkilerinden dolayı 2020 yılından önceki en güncel tarih olarak 2019 yılı belirlenmiş ve adı geçen yıl içerisindeki filmlerden olan ve her biri birer seri filmi olan Addams Ailesi 1, Oyuncak Hikâyesi 4, Karlar Ülkesi 2, Evcil Hayvanların Gizli Yaşamı 2 ve Ejderhanı Nasıl Eğitirsin 3 adlı animasyonlar seçilmiştir.

Verilerin Toplanması ve Analizi

Araştırmada veri kaynağı olarak belirlenen dokümanlar en az ikişer defa izlenmiştir. Ardından güç kavramı etrafında incelemeye tabi tutulmuştur. Yapılan bu betimsel incelemenin ardından gücün nasıl temsil edildiğine, karakterleri hangi durumların, özelliklerin güçlü gösterdiğine yönelik verilerin belli başlıklar altında yoğunlaşmaya başladığı görülmüştür. Her bir animasyon filmine ilişkin oluşturulmuş formlar, araştırmacı tarafından adlandırılan kategoriye yansıtıp yansıtmadığı birkaç kere sorgulanmıştır. Forma not edilmiş kodların kategorilerin oluşturulmasına altyapı oluşturduğu ardından da adı geçen kategorilerin de birtakım temalara yönlendirdiği tespit edilmiştir. Araştırmanın verilerinin toplandığı, bulgularının rapor edilmeye başladığı süreçlerin tümünde sürekli analiz kullanılarak animasyon filmleri birkaç kere izlenmiştir. Betimsel çerçevenin oluşmanın ardından veriler içerik analiziyle daha derin bir biçimde ele alınmaya çalışılmıştır. İçerik analizine başvurulurken alıntı yapma ve görsellerden yararlanma yolu tercih edilmiştir.

Veriler kodlanırken, kategorize edilirken ve tema adları verilirken dört ayrı uzman görüşüne başvurulmuş, uzmanlarla mutabık kalınan adlandırmalar doğrudan çalışmaya alınmıştır. Üzerinde ihtilafa düşülen kategori ve temaların işaret ettiği kodlar yeniden ele alınarak kategori ve temalara son şekli verilmiştir. Diğer taraftan yine geçerlik ve güvenilirliği sağlamak için animasyonlardan sözlü ve görsel alıntı yapma yoluna başvurulmuştur.

3. BULGULAR VE YORUMLAR

Animasyon filmlerinde gücün nasıl temsil edildiğini ortaya koymak amacıyla yapılmış bu çalışmada farklı özelliklerin kahramanları güçlü kılmak için kullanıldığı görülmüştür. Aşağıdaki tabloda araştırmadan elde edilen verilerden hareketle oluşturulmuş temalar ve bu temalara ilişkin kategoriler gösterilmiştir.

Tablo 1. Animasyon filmlerinde gücün temsiline ilişkin bulgular

Bir nesneye, araca ve gruba sahip olmanın verdiği güç	Fiziksel güç Saldırı amacıyla kullanılan araçlar Sayıca üstünlük Maddi güç/ Sosyal medya
Psikolojik güç	Motivasyon Zorbalık
Tanrısal güç	Sihir/büyü/kehanet Tapma Yaratma
Bilgi, tecrübe ve zekâya dayalı güç	Bilgi Tecrübe Zekâ

3.1. Bir Nesneye, Araca ve Gruba Sahip Olmanın Verdiği Güce İlişkin Bulgu ve Yorumlar

Bir nesneye, araca ve gruba sahip olma teması altında bir araya gelen kategoriler fiziksel güç, saldırı amacıyla kullanılan araçlar, sayıca üstünlük ve maddi güç/ sosyal medya gücüdür. Fiziksel güce ilişkin bulgular ele alındığında bireydeki vücut yapısının, boyunun uzunluğunun/kısalığının, kaslı olmasının/olmamasının karakterin gücünü gösterme aracı olarak ortaya çıkmıştır. Çevik yapılı karakterlerin güçlü gösterildiği animasyon filmlerinden birinde (Evcil Hayvanların Gizli Yaşamı 2/EHGY-2) süper kahraman olmaya heveslenen bir tavşanın evde ağırlık çalışmak istediği fakat başarılı olamadığı görülür. Kurduğu hayallerde kötülerle savaşırken kaslı ve uzun boylu bir süper kahraman olur. Diğer taraftan Oyuncak Hikâyesi 4 (OH-4) filminde antika dükkânındaki oyuncak kuklaların fiziksel olarak diğer oyuncaklardan daha büyük yapılı ve korkunç görümlü oyuncaklar olduğu görülür. EHGY-2’de evcil köpeğin oyuncuğuna el koyan iri cüsseli kedi, hem köpekleri hem de evdeki diğer kedileri sindirmiş, iri bir hayvandır.



Fiziksel güçten başka bazen de karakterlerin bir nesneden, mensup olduğu gruptan yahut maddiyattan da güç aldığı görülür. Addams Ailesi’nde, aile bireylerinin kendileri kötü olmasa da görüntülerinin korkunç ve yaşantılarının alışılmadık dışında olması, kasaba halkını rahatsız etmiştir. Ardından kasaba halkı ellerine geçirdikleri tırmık ve kürek gibi eşyalarla Addams Ailesi’ni kovalamaya başlamıştır. Karlar Ülkesi 2 (KÜ-2) filminde ise sihrin bir cezalandırma aracı olduğu tespit edilmiştir. Adı geçen kısım filmde: “Arandelle ve Northuldra arasındaki kavga ruhları öfkelenirdi. Sihirlerini bu halklara karşı kullandılar. Ruhlar kayboldu. Sisler ormanı kapladı.” biçiminde anlatılmıştır. Bu iki örnek dışında mancınık (Addams Ailesi 1/AA-1, Ejderhanı Nasıl Eğitirsin 3/ENE-3), kırbaç, bıçak(EHGY-2), tırmık, küre, balta, arbalet, bomba ve kılıç (AA-1) gibi nesnelerin kullanıldığı görülmüştür.

Bedensel güç ve bir aracı saldırmak maksadıyla kullanmak dışında sayıca üstünlük kurmak da karakterleri güçlü gösteren başka bir güç unsuru olarak izleyici karşısına çıkmaktadır. Buna ilişkin

örneklere bakıldığında EHG2-2 filminde bir apartman dairesinde yaşayan köpeğin, oyuncuğunu onlarca kedinin yaşadığı bir eve düşürünce o eve bir köpek olarak girmeye cesaret edemeyip kılık değiştirmeye karar veriş anlatılmaktadır. Öte taraftan ENE 3’te genç Vikinglerin çalınan ejderhalarını geri almasıyla ekiplerini güçlendirdikleri görülmüştür. Araştırmadan elde edilen bulgular eşliğinde maddi güce ve sosyal medyaya ilişkin bulgu sayısının yalnızca bir olduğunu vurgulamak gerekmektedir. AA 1’de iç mimar olan bir televizyon programı sunucusunun baştan sona yenilediği



evlerin satışı için görkemli bir hazırlık içinde olduğu görülür. Kasabada evini restore ettiren diğer aileler programcının çalışanları gibi hareket etmekte, onun istekleri doğrultusunda reklam filmlerine katılmakta, orada yaşayan insanların çocuklarını birer propaganda aracı olarak kullanmaktadır. Ancak sunucusunun filmin ikinci yarısına gelmeden aslında illegal işler yapan biri olduğu ortaya çıkmaktadır. Söz

gelimi bu karakter, evini restore ettiği ailelerin evlerine gizli kamera yerleştirmekten, sosyal medya üzerinden farklı kullanıcı adlarıyla dezenformasyon yapmaktan geri durmaz. Yine aynı karakterin: “Daha çok balon lazım. Konfeti de al. Biz burada ne satıyoruz? Büyük hayaller. Büyük hayallere nasıl kavuşulur? Yüksek reytinglerle. İki kat balon. Konfeti kasırgası istiyorum.” sözleri dikkat çekici niteliktedir. Aynı karakterin işten çıkarılma serüveni ise Addamslara yaptığı kötülüklerin ve kasaba halkına söylediği sözlerin sosyal medya üzerinden yayılması ile başlamaktadır.

3.2. Psikolojik Güce İlişkin Bulgu ve Yorumlar

Araştırmadaki verilerin yoğunlaştığı bir başka başlık ise psikolojik güçtür. Psikolojik güç

başlığı altında yer alan motivasyon ve zorbalığın bir güç sağlama aracı olarak kullanıldığı görülmüştür. Zorbalığa ilişkin tüm verilerin AA-2 filminde yer aldığı söylenmelidir. Daha önce hiç okula gitmemiş bir arkadaşına ortaokulu tanımlayan çocuk: “Arkadaşlar birbirine kazık atıyor. Kızlar, diğer kızlara hayatı dar ediyor. Bildiğin ortaokul halleri işte.” diyerek okuldaki zorbalığı anlatmaktadır. Yine AA-2’de ortaokulun en popüler kızının bir başka kızın beslenme



çantasına küflü bir sandviç koyarak oradan geçen üçüncü öğrencinin elindeki içeceği çantanın içine döküp çantayı çalkalar ve : “Şakadan hiç anlamıyorsun!” der (40.51). Psikolojik güç altındaki diğer başlık olan motivasyonun da bir güç unsuru olarak kullanıldığı görülmüştür. En çaresiz, umutsuz anlarında başarılarından yahut etrafındakilerin onları yüreklendirmesinden sonra yeniden başarıyı yakalayan kahramanlar motivasyonlarından güç almışlardır. Söz gelimi OH-4’te sahibi tarafından televizyon reklamlarındaki gibi uzak mesafelere atlayamadığı gerekçesiyle daha alındığı gün bir kenara atılan motosikletli oyuncak, arkadaşlarının onu yüreklendirmesiyle çok uzak mesafelere uçabilmiştir: “Her Duke Caboom oyuncuğu yerde gidiyor ama sen kendi tarzında dalış yapan tek oyuncaksın.” (58.00). Başka bir örnekte (ENE-3) ejderhasının gitmesiyle düşmanlara karşı başarı elde edemeyeceğine inanan Viking reisi, kendine olan güvenini yitiriyor ve arkadaşı “Dişsiz

olmadan bir hiç olduğunu düşünüyor.” deyince reisin annesi“ O zaman yardım et de gerçeği görsün.” (58.50) diyerek reisin yüreklendirilmeye ihtiyacının olduğunu vurgulamaktadır. Başka bir örnekte şehir hayatına alışmış bir ev köpeğinin (EHGY-2) sahibiyle birlikte bir çiftliğe misafir olduğu bir gün çiftlikteki kuzu kaybolur. Kasabada yaşayan köpeğin emriyle ev köpeği ile kaybolan kuzuyu ormanda aramaya çıkarlar. Kuzu, uçurumdan yuvarlanmak üzereyken çiftlik köpeği evcil köpeğin bu görevi üstlenmesini emreder. Korkarak da olsa uçurumdan yuvarlanmak üzere olan kuzuyu kurtardıktan sonra güven tazeleyen ev köpeği, dört kurt köpeğine karşı durarak bir sirk havanını kurtarma operasyonuna katılır.

3.3. Tanrısal Güce İlişkin Bulgu ve Yorumlar

Araştırmada sihir/büyü ve kehanet, tapma ve yaratmanın karakterleri güçlü kıldığı görülmüştür. Özellikle KÜ-2 filminin tamamı sihir üzerine kurulmuştur. Halkların birbiri ile kavgasından sonra öfkelenen ormanın ruhu, sihrini insanların üzerinden çekmiştir. Gaipiten duyduğu bir sesin geldiği yöne doğru hareket eden kraliçe, sihrinin gücü sayesinde denizi hiçbir gemi, sandal vb. gereç olmadan geçmiştir. Yine sihir gücü sayesinde ateş, su, toprak ve havayı dizginlemeyi başarmıştır.

Bir başka animasyondaki (AA-1) karakter, ölen annesi ve babasını bir çeşit ölü çağırma töreni ile mezarlığa davet ederek sihirli bir küre aracılığıyla onlarla sohbet etmiştir (50.30). Tanrısal güce ilişkin başka bir bulgunun ise tapma olduğu görülür. EHGY-2 adlı filmde, kedilerin tutmak için her zaman uğraştığı fakat hiçbir zaman tutamadığı lazer ışığını tutuyormuş gibi yapan kedi kılığındaki köpeğe evdeki tüm kediler: “ O seçilmiş olan. Yaşasın kraliçe!” (50.28) diyerek secde ettikleri tespit edilmiştir.



Bir başka tapma örneğine AA-1’de rastlanmaktadır. Üç adet insan bedenini andıran makinenin başka bir dilde sürekli tekrar ettikleri ezgisel bir söyleyişle korku kutusuna taptıkları görülmüştür (36.00). Diğer taraftan ENE-3’de tüm ejderha türlerinin alfası olan Dişsiz’in karşısında dünyadaki tüm ejderhalar secde ederek eğilerek onun birliğini kabul ettiğini göstermektedirler (1.06.09). Tanrısal gücün gösterilmesine ilişkin bir başka bulgunun yaratma olduğu görülmektedir. AA-1 filminde fen deneyi sırasında sınıflara getirilen kurbağaları hazırladığı elektronik ve kimyasal bir düzenele “Bu yaratığa can ver. Yaşa, sana emrediyorum, yaşa!” diyerek canlandırmaktadır (43.50). Başka bir film olan KÜ-2’de sihirleri olan kraliçenin çocuklar için buzdan oyuncaklar yaratarak onlara hediye ettiği görülmektedir (12.04).



3.4. Bilgi, Tecrübe ve Zekâya Dayalı Güce İlişkin Bulgu ve Yorumlar

Araştırmada karakterlerin güçlü olmasını sağlayan diğer bir bulgunun bilgi, tecrübe ve zekâya ilişkin olduğu görülür. Karakterlerin tecrübelerinden hareketle edindikleri bilgiler onları güçlü kılmaktadır. Söz gelimi kötü karakterlerin (ENE-3 ve EHG-2) bazı canlılara hükmetmek için çeşitli karışımlar hazırlayarak onlara hükmedebildikleri görülmüştür. Diğer yandan ENE-3'te ejderhalar hakkında çok derin bilgilere sahip olan ejderha avcısının hayvanların zaaflarına ilişkin bilgilerini onları yakalamak için kullandığı tespit edilmiştir. EHG-2'de ise kasaba köpeğinin, şehirden gelen misafirine karşı otoriter bir tutum sergilemesi ve çiftlikte onun sorumluluğunda olan hayvanları yönetmedeki mahirliği bilgi ve tecrübe birikiminden ileri gelmektedir. Zekânın karakteri güçlü kıldığına ilişkin verilere bakıldığında ise çok küçük yaşlarındayken anne ve babasını bir gemi kazasında kaybeden prensesin (KÜ-2), krallıklarına ait her geminin su almayan bir bölümünün olduğunu söyleyerek aradıkları ipuçlarına bu yolla eriştiği görülür. ENE-3'te ejderha avcısı, Vikinglerin adalarını terk edip hangi yöne doğru gitmiş olabileceklerini ihtimalleri değerlendirerek bulur: "Gecenin öfkeleri soğukta yaşayamaz, kuzeye gitmiş olamazlar. Güneydeki ve doğudaki düşmanlarla arayı açmak isteyeceklerdir. Gecenin öfkesi, dinlenmeden uzun uçamaz. Uçuş güzergâhında duraklar olmalı (haritadaki adaları işaret eder). Bu nedenle gittikleri yön, gidebilecekleri tek yön... Batı."(33.27).



4. SONUÇ VE TARTIŞMA

Animasyon filmlerinde karakterlerin sahip oldukları güç, farklı yönlerde dağılım göstermektedir. Bir nesneye, araca ve gruba sahip olmanın vermiş olduğu güç, psikolojik güç, tanrısal güç ile bilgi, tecrübe ve zekâya dayalı güçler animasyon filmlerinin genel olarak güçle ilişkilendirdiği kavramlardır.

Fiziksel yapıları ile güçlerini kaslarından veya cüssesinden alan karakterler oldukça fazladır (ENE-3, EHG-2, OH-4, KÜ-2). Fiziksel gücün iyi karakterlerden ziyade kötü karakterlerle bağdaştırıldığı söylemek gerekmektedir. Fiziksel görüntüsünden beklenmeyen davranışları sergileyen karakterler de vardır. Ancak AA-1'de fiziki yapısıyla dikkat çeken uşak Frankenstein, çok iyi piyano çalıp şarkı söyleyebilen, kitap okuyan, sevdiklerini korumak için canını feda edebilecek bir yapıya sahiptir. Benzer şekilde fiziksel yapıya ilişkin dikkat çeken başka bir nokta ise fiziksel yapının düşmanı sindirmede önemli bir araç olduğu yönündedir (ENE-3). Gücü göstermenin bir diğer yolu ise karakterlerin sahip oldukları eşyaları saldırı aracı olarak kullanmalarındadır. Bu bağlamda karakterler küreği, tırnağı, kırıbağı veya patlayıcı düzenekleri vb. kullanmaktan geri durmazlar. Gücü bir enstrüman aracılığıyla sağlamaya ilişkin yoğunluk AA-1'de yer almaktadır. Bazen de sayıca üstünlük kurmak kahramanları güçlü göstermenin bir yolu olarak seçilmiştir ve bu genellikle iyi karakterler tarafından tercih edilen bir yoldur. Başka bir güç unsuru olan maddi güç ve sosyal medyanın gücüdür. Bu güce ilişkin yalnızca bir bulguya rastlanmıştır. Ancak bu bulgu, karakterin iyi gösterilen fakat sonra kötü olduğu ortaya çıkan biri olması ve kişisel ihtirasları yüzünden elindekilerden de olması yönüyle çarpıcı bir örnek sunmaktadır (AA-1).

Psikolojik güç başlığı altında zorbalık ve motivasyona ilişkin sonuçlara bakıldığında motivasyon hep iyi ve içindeki cevherin ortaya çıkarılmasında etrafındakilerin yardımına ihtiyaç duyan karakterler için bir güç aracıken zorbalık ise daima kötüler tarafından kullanılan bir sindirme aracıdır. Ele alınan animasyonlarda her iki psikolojik güce ilişkin bulgu olmasına karşın motivasyon üzerinde daha fazla durulduğu söylenmelidir.

Araştırmanın en çarpıcı bulgularından olan tanrısal güce ilişkin sonuçlar oldukça dikkat çekicidir. Tanrısal güç gösteren karakterler genellikle animasyonlardaki ana karakterlerden oluşmaktadır. Söz gelimi KÜ-2 filminde kraliçe olan Elsa sihir ve yaratma gücüne sahiptir. Diğer taraftan AA-1'de

Wednesday yaratma gücünü kullanarak sınıf arkadaşları içinde kendine bir yer edinmektedir. AA-1 filmde üç insan silüetindeki robotun korku kutusuna tapması ise yine oldukça dikkat çekici bir detaydır.

Bilgi, tecrübe ve zekânın bir güç aracı olarak kullanıldığına ilişkin sonuçlara bakıldığında bilgi ve tecrübenin birbirini destekleyen kavramlar olduğunu ve bir konuda tecrübeli olmanın aynı zamanda o konuda bilgili olmak anlamına geldiği görülmektedir. Tecrübe edinmek diğer bir deyişle bilgili olmak için yaş almış olmak (EHGY-2), bir yerin yaşam koşullarına uygun davranabilmek (OH-4, EHGY-2), davranışların sonuçları hakkında kestirimde bulunabilmek (ENE-3) gibi özelliklere sahip olmak gerekmektedir. Zekâ ise öngörülerde (KÜ-2) ve tahminlerde bulunarak (ENE-3), doğru zamanda doğru hareketleri yapmayı (EHGY-2) gerektirir. Bu ise karakterlerin güçlü yanlarını ortaya çıkaran bir başka özelliktir.

Araştırma sonuçlarına göre animasyonlarda gücün genellikle günlük hayattakinden uzaklaşmadan sergilendiği görülmektedir. Gücün gösterilmesi yahut güce sahip olunmasına ilişkin pek çok sonuç gerçek yaşamdan esinlenerek hazırlanmıştır. Ancak tanrısal güç teması altında yer alan kategori bir istisna teşkil etmektedir. Yaratma ve sihir gücü gösteren kişilerin kraliçe (KÜ-2), aristokrat bir aileye mensup bir anne ve kızdan (AA-1) oluşması dikkat çekicidir. Yani halk içerisinde, sıradan bir yaşam süren herhangi birinin tanrısal güce sahip olması mümkün değildir. Bu gücü sergileyebilmek için seçilmiş olmak gerekmektedir. Tapma ise özellikle hayvanlar arasında yüceliğin kabulüne ilişkin bir sembol biçimindedir. Tapmaya ilişkin tek farklı sonuç, korku kutusuna tapıldığı görülen AA-1 animasyonunda mevcuttur. AA-1 kara komedi tarzında kaleme alınmış bir senaryo olduğundan insanların ciddiyetle karşıladığı meselelere alaycı bir yaklaşım tarzıyla ele almıştır. Filmde korku unsuruna tapılması da bundan ileri gelmektedir.

Araştırmanın sonuçlarından hareketle gücün; bir nesneye, araca ve gruba sahip olmanın bireyde oluşturduğu güçten, psikolojik güçten, bilginin, tecrübenin ve zekânın gücünden yararlanılarak hazırlanmış temsillerle açıklandığı, günlük hayatta karşılaşılabilecek nitelikteki güçler olduğu görülür. Adı geçen temsiller, kendi içlerinde bağlamdan hareketle açıklanabilecek nitelikte olmalarıyla ön plana çıkmaktadır. Ancak Laclau'nun (2006) aktardığı gibi bağlam içerisinde belli bir yere oturmeyen diğer bir deyişle belirsiz bağlamdaki örnekler bir ideolojinin varlığına işaret etmektedir (Akt Töre Özsel, 2008: 111). Adı geçen animasyonlarda yukarıda sıralananlar dışında kalan ve günlük hayatta örneğine rastlanmayacak sihir, büyü, kehanet, tapma ve yaratma gibi tanrısal güçlerin açık bir biçimde bir ideolojiye hizmet ettiği ifade edilmelidir. Tanrılığın insanlığa ve hayvanlara indirgendiği bu güç türünde tanrısal özellik göstermenin de kriterlerinin olduğu görülmektedir. Zira her canlı, tanrısal güç göstermemektedir. Tanrısal güce sahip olmak için tüm canlı türleri içinde seçilmiş olmak gerekmektedir. Bir kraliçe (KÜ-2), türüne ender rastlanan alfa bir ejderha (ENE-3), aristokrat bir anne ve kızı (AA-1) ve üstün özellik gösterdiği zannedilen kedi kılığına girmiş bir köpek (EHGY-2) üstün vasıflı canlılar olarak tanımlanmıştır. EHGY-2'de olduğu gibi tanrısal güç bazen de yanılısamlardan ileri gelebilmektedir. Filmde kedilerin çok meraklı olmalarına ve sürekli uğraşarak yakalamaya çalıştıkları lazer ışığını arkadaşının yardımı sayesinde tutmuş gibi gösteren kedi görünümündeki köpek tapılacak niteliktedir. Oysa bu izleyicilerin gördüğüne göre bu bir nitelik değil yanılıdır.

Görüldüğü üzere animasyon filmlerinde çocukların kendi kendilerine yorumlayabilecekleri tecrübe, bilgi, fiziksel güç, sayıca üstünlük, motivasyon, gibi güç kaynaklarının yanı sıra yalnız başlarına yorumlayamayacakları sihir, büyü, tapma, yaratma gibi güçleri de göreceklerdir. Sadece gücün temsiline ilişkin ortaya koyulan bu çalışmadan hareketle bile ekran başında geçirilen süre boyunca animasyonların hedef kitlesi olan çocukların ebeveynleriyle/öğretmenleriyle bilgi alışverişinde bulunmasının önemi görülmektedir. Öğretmenlerin eleştirel bir tutumla medyayı yorumlama gücünü kazandırması ve ebeveynlerin arabuluculuk teknikleri kullanırken filme ilişkin yaptıkları yorumları birbiriyle sohbet ediyormuşçasına sürdürerek çocukların bu ev içi eğitim ortamına etkin katılımı sağlanmalıdır.

KAYNAKÇA

- Çam, Ş. (2006). *Medya çalışmalarında ideoloji yaklaşımlarına ilişkin epistemolojik ve yöntemsel sorunlar*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- Çakır Berzah, M. (2006). *Medyanın ördüğü Berlin Duvarı*. Ankara: Nobel Yayın- Dağıtım.
- Goodchilds, J.D. & Raven, B. H. (1974). *The measurement of power perception through cartoon strip completion*. Paper presented at the Annual Meeting of the Western Psychological Association. California: San Francisco.
- Çaycı, B. (2016). Medyada gerçekliğin inşası ve toplumsal denetim. *Akdeniz İletişim Dergisi*, 25, 84-96.
- Hobbs, R. (2021). *Media literacy in action*. UK: Rowman&Littlefield Publishing Group. Inc.
- Kazancı, M. (2002). Althusser, ideoloji ve iletişimin dayanılmaz ağırlığı. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 57 (01) 55-87.
- Laughy, D. (2010). *Medya çalışmaları teoriler ve yaklaşımlar* (Çev. Ali Toprak). İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Töre, Özsel, K. (2018). Ideology and animation: the case of “Rafadan Tayfa”. III. International Conference: The West of the East, The East of the West, 110-119.

TÜRK YAPIMI ANİMASYON ÇİZGİ FİLMİ

RAFADAN TAYFA'YA EKOELEŞTİREL BİR BAKIŞ

Yaşar SÖZEN*

Soner SAĞLAM**

Özet

Edebiyatla çevre arasındaki ilişkiyi inceleyen ekoeleştiri, insanı doğadan ayrı tutmayan bir bakış açısıyla çevresel sorunları ele alarak bireyde ekoeleştirel bilinç oluşturmaya amaçlar. Bu bağlamda yazılı veya görsel birçok edebî eserde çevreci bakış açısının izlerini görmek mümkündür. Bu eserlerden biri de çocuklara özgü görsel olarak hazırlanan çizgi filmlerdir. Çocuğa görelilik ilkesi doğrultusunda meydana getirilen çizgi filmlerde, çocuklara evrensel ve millî değerlerin yanında çocuğa özgü birçok ileti duyumsatılır. Çocuklara temel bir ileti ya da değer olarak sezdirilen konulardan biri de çevre sorunlarıdır. Çevresel sorunlar günümüz dünyasının en büyük problemlerinden biridir. Dolayısıyla bir toplumun geleceğinin teminatı olan çocukların çevresel bir bilince sahip olarak yetişmeleri ve bir birey olarak çevresine karşı sorumluluk hissederek büyümeleri, tüm insanlığın en büyük temennisidir.

Çevre sorunlarına karşı çocuklarda farkındalık yaratarak, çevresel bilince sahip ve çevresine karşı sorumluluk hissetmesini sağlamayı amaçlayan eserlerden biri de 2014 yılından beri TRT Çocuk Kanalı'nda düzenli olarak yayınlanan Türk yapımı animasyon çizgi filmi Rafadan Tayfa'dır. Rafadan Tayfa, çevre sorunlarına ışık tutarken aynı zamanda insanoğlunun doğa ile ilişkilerini sorgulatmayı hedefleyen önemli bir çizgi filmidir. Bu bağlamda Rafadan Tayfa adlı çizgi filmi, çocuk izleyiciye içinde yaşadıkları dünyaya karşı bir çevre bilinci aşılamağı ister. Dolayısıyla çocuklarda çevre bilinci oluşturma çizgi filmin başat hedeflerindedir. Çalışmamızda ekoeleştiri kuramının çocuk edebiyatıyla olan ilişkisi ve önemi üzerinde durulmuş ve bir Türk yapımı animasyon çizgi filmi olan Rafadan Tayfa adlı eser bu yönüyle incelenmiştir.

Bildiri metnimiz beş başlıktan meydana gelmektedir. Birinci başlıkta ekoeleştiri kuramının tanımı, kavramsal çerçevesi ve amacı hakkında bilgi verilmiştir. İkinci başlıkta ekoeleştiri kuramının teşekkülü ve tarihî gelişimine değinilmiştir. Üçüncü başlıkta Türkiye'de ekoeleştiri kuramının teşekkülü ve gelişiminden bahsedilmiştir. Devamında ise Rafadan Tayfa çizgi filmi hakkında genel bilgi verilerek, Rafadan Tayfa çizgi filmi ekoeleştiri kuramına göre incelenmiştir. Bu bağlamda Rafadan Tayfa çizgi filminin tamamen çevreci bakış açısına göre hazırlanmadığı ancak çevreci bakış açısından önemli izler taşıdığı sonucu tespit edilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Rafadan Tayfa, çizgi film, ekoeleştiri, çevre ve insan.

AN ECOCRITICAL LOOK AT THE RAFADAN TAYFA THE TURKISH ANIMATION CARTOON FILM

Abstract

Ecocriticism, which examines the relationship between literature and the environment, aims to create an ecocritical consciousness in the individual by addressing environmental problems from a perspective that does not separate people from nature. In this context, it is possible to see the traces of the environmentalist perspective in many written or visual literary works. One of these works is the cartoons prepared visually for children. In the cartoons created in line with the principle of relativity to the child, many child-specific messages are conveyed to children as well as universal and national values. One of the subjects that are

* Pamukkale Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi, MEB-Türkçe Öğretmeni, ORCID ID: 0000-0002-6801-6442, goktug3525@hotmail.com.

** Doç. Dr., Pamukkale Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, ORCID ID: 0000-0003-0308-3326, soner.saglam@gmail.com.

implied to children as a basic message or value is environmental problems. Environmental problems are one of the biggest problems of today's world. Therefore, it is the greatest wish of all humanity that children, who are the guarantee of the future of a society, grow up with an environmental consciousness and grow up as individuals with a sense of responsibility towards their environment.

One of the works that aims to raise awareness of children against environmental problems, to have environmental awareness and to make them feel responsible for their environment is the Turkish-made animated cartoon Rafadan Tayfa, which has been regularly broadcast on TRT Children's Channel since 2014. Rafadan Tayfa is an important cartoon that aims to question human beings relations with nature while shedding light on environmental problems. In this context, cartoon film named Rafadan Tayfa wants to instill an environmental awareness towards the world they live in. Therefore, creating environmental awareness in children is one of the main goals of the cartoon. In our study, the relationship and importance of ecocriticism theory with children's literature has been emphasized and the work called Rafadan Tayfa, a Turkish animated cartoon, has been examined in this respect.

Our text consists of five titles. In the first chapter, information about the definition, conceptual framework and purpose of ecocriticism is given. In the second title, the formation and historical development of the theory of ecocriticism are mentioned. In the third chapter, the formation and development of ecocriticism theory in Turkey is mentioned. Afterwards, general information about the cartoon Rafadan Tayfa was given and the cartoon film Rafadan Tayfa was examined according to the theory of ecocriticism. In this context, it has been determined that the cartoon Rafadan Tayfa was not prepared completely according to the environmental point of view, but it has important traces from the environmental point of view.

Keywords:Rafadan Tayfa, cartoon film, ecocriticism, environment and human.

GİRİŞ

1. Ekoeleştiri Kuramının Tanımı, Kavramsal Çerçevesi ve Amacı

Edebiyat, insanın doğa ve çevre karşısındaki tavrını, hayat görüşünü şekillendiren, yönlendiren ve hatta değiştiren bir güce sahip olmakla kalmayıp, dünyanın çevresel açıdan geldiği son olumsuz merhalenin sonuçlarını da gün yüzüne çıkarmaktadır (Aksoy, 2014: 37). Dolayısıyla insan ve doğa arasındaki kadim ilişki insan var olduğundan bu yana sürmektedir. Bu ilişkinin günümüzde tüm insanlığın ve tabiatın sonunu getirecek olumsuz bir hal alması doğa konusunda tüm insanların bilinçlenmesini zorunlu kılmaktadır. Bu bağlamda çevreci bir kuram olarak ortaya çıkan ekoeleştiri, bu bilincin edebiyata yansımalarıdır. Diğer bir deyişle ekoeleştiri, edebiyata çevreci bir bakışla yaklaşan bir eleştiri kuramıdır (Demir Solak, 2018: 227). Ekoeleştiri, 1970'lerin sonunda türetilen bir terimdir. Bu terim, çevre bilim ile edebiyat eleştirisinin birleştirilmesiyle ortaya çıkmıştır. Sanayi Devrimi ile başlayan endüstrileşmenin bir sonucu olarak 20. yüzyılda hissedilmeye başlanan çevre sorunlarına karşı yöneltilmiş bir yaklaşım olan ekoeleştiri, doğa bilimleri ile edebiyat biliminin kesişme noktasını oluşturan bir yöntemdir. Ekoeleştiri, insanın doğadaki tek ve en değerli varlık olduğu yolundaki alışıldık görüşü reddeder. Sadece insanın değil doğal dengeyi oluşturan her ögenin ve tüm canlıların hakları olduğu görüşünü öne çıkararak yazınsal eserlerde çevresel sorunlara, insan ile doğa ilişkilerine odaklanır (Bölükmeşe ve Sönmez, 2021: 18).

İlk kez 1978 yılında William Rueckert tarafından kavramlaştırılan çevreci eleştirinin bu alanda çalışan araştırmacılarca geliştirilen farklı tanımlarına tesadüf etmek mümkündür. Çevreci eleştiri kuramının öncülerinden Cheryl Glotfelty bu eleştiri akımını genel olarak, fiziksel dünya ve edebiyat arasındaki ilişkiyi incelemesi şeklinde tanımlar: "*Çevreci eleştiri nedir? Basitçe söylemek gerekirse, edebiyat ve fiziksel çevre arasındaki ilişkinin çalışılmasıdır. Nasıl ki feminist eleştiri dili ve edebiyatı cinsiyet açısından ele alıyorsa, nasıl ki Marksist eleştiri metinlerin okunmasında üretim biçimleri ve ekonomik sınıf hakkında bir farkındalık yaratıyorsa, çevreci eleştiri de edebiyat çalışmalarına yeryüzü merkezli bir yaklaşım getirir.*"Rueckertise *Edebiyat ve Ekoloji* başlıklı makalesinde çevreci eleştiriyi, ekoloji prensiplerinin edebiyata uyarlanması şeklinde ifade eder. Bununla birlikte çevreci eleştirinin genel kabul gören tanımları arasında en kapsamlı ve geçerli olanının, çevreci eleştirmen Scott Slovic'e ait olduğu kanaati hâkimdir. Slovic çevreci eleştiriyi, doğa yazını eserlerinin akla gelebilecek her türlü

bilimsel yaklaşımla incelenmesi ya da her türlü edebî eserde ekolojik sezdirimlerin ve insan-doğa ilişkilerinin tetkiki olarak değerlendirir (Budun, 2017: 5-6; Dönmez, 2021: 304).

Ekoeleştiri sözcüğünü ilk kez *Edebiyat ve Ekoloji* adlı makalede William Rueckert kullanmıştır. Rueckert bu terimi ilk kez kullanmasının yanı sıra, ekolojik kavramları edebî eserlere uygulamış ve ekoloji bilimi ile edebiyat arasında bir ilişki kurulmasına da öncülük etmiştir (Boynukara ve Tütak, 2018: 54). Ayrıca Amerikalı yazar ve biyolog Rachel Carson'un 1962 yılında yayımladığı *Sessiz Bahar* kitabı, çevrecilik hareketinin başlangıcı kabul edilir (Dönmez, 2021: 304). Kökenleri 1960-70'lere dayanan ekolojik edebiyat çalışmalarının bir eleştirel ekol olarak tanınması 1990'ları bulur (Cerrahoğlu, 2021: 499). Rueckert'in çığır açıcı çabalarına karşılık Cheryl Glotfelty'nin 1996 yılında Harold Fromm'la birlikte editörlük ettikleri *Ekoeleştiri Derlemesi* adlı kitapta Glotfelty'nin ekoeleştiriye, edebiyat ve fiziksel çevre arasındaki ilişkilerin edebiyat çalışmalarına yerküre merkezci bir yaklaşım getirilerek incelenmesi olarak tanımlaması ekoeleştirin kullanımının yaygınlaşmasını sağlar. Çevreci eleştirmenlerin ilk bilimsel çalışmalarının ve çevreci edebî kuramla ilgili kavramların yer aldığı bu derleme, çevreci eleştirin bir disiplin olarak tanınmasına önemli katkılar sunar. Ekoeleştirin amaç ve kapsamlarını ortaya koyan bir diğer teorisyen Ursula K. Heise'dir. Heise, *Bilim ve Ekoeleştiri* başlıklı makalesinde yaptığı tanımda çevreci eleştirin doğa ve kültür ile ilişkisine değinerek doğaya yüklenen değerlerin kültürden kültüre değişiklik gösterebileceğini vurgular (Boynukara ve Tütak, 2018: 55).

Lynn Jr. White da *Ekolojik Krizlerimizin Tarihsel Kökenleri* başlıklı makalesinde, Heise'a benzer bir yaklaşım sergileyerek doğaya ilişkin düşüncelerin kolektif bir bilincin ürünü olduğuna dikkat çeker. Karl Kroeber, *Ecological Literary Criticism* adlı eserinde ekoeleştiriye edebî bir eleştiri türü olarak gördüğünü ifade eder ve ekoeleştiri faaliyetlerinin ekosistemin tamamının göz önünde bulunduran bütüncül, kapsayıcı bir evren temelde yapılması gerektiğine işaret eder. Ekoeleştiri kuramının önde gelen bir diğer teorisyeni Glen A. Love, *Doğayı Yeniden Değerlendirme* adlı makalesinde, pastoral şiirlerden hareketle edebiyat eleştirisinin toplumsal rolü üzerinde durur (Boynukara ve Tütak, 2018: 55-56).

Avustralya, Yeni Zelanda, Kanada, Kore, Japonya, Tayvan, Hindistan, ve Avrupa ülkelerini çatısı altında toplayan ve yapılan çalışmalarla ekoeleştiriye yön veren *Avrupa Edebiyat, Kültür ve Çevre Çalışmaları Derneği*'nin yönetim kurulunda bulunan Serpil Oppermann ise editörlüğünü yaptığı *Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat* adlı eserde ekoeleştirden şu şekilde bahseder: "*Ekoeleştiri, edebiyat eleştirisi ve kuramları içinde, edebiyat ve kültür metinlerini çevreci bir bakış açısıyla yorumlayan, edebiyat ile çevre, ekoloji ile kültür arasındaki ilişkileri inceleyen tek akımdır. Ekoeleştiri, bozulan ekolojik dengelerin sosyal ve kültürel etkilerini sosyo-kültürel bağlamlarda inceler. Canlıların ve cansız olarak tanımlanan inorganik maddelerin birbirleriyle ve çevreleriyle ilişkilerinin edebî metinlerde nasıl betimlendikleri, edebiyatın söz konusu ilişkiler ağına yaklaşımı, edebî ve kültürel anlatılarda dil kullanımı, ifade biçimleri ve yöntemleri, ekoeleştirin odaklandığı başlıca ilgi alanlarını oluşturur. Ekoeleştirdede edebiyat eserlerinde yalnızca doğanın nasıl yansıtıldığını incelemeyiz, doğaya yüklenen simgesel anlamları, bu anlamların oluşturduğu düşünce kalıplarını, nehirler, denizler, toprak, bitki ve hayvan türlerinin insan kültürlerini nasıl şekillendirdiğini, dilin nasıl kullanıldığını, çevre sorunlarına nasıl yaklaşıldığını, metin içindeki değer yargılarını ve benlik kavramlarını da mercek altına alır.*" (Oppermann, 2012: 9-25).

Richard Kerridge ve Neil Sammells'in *Çevre Yazımı: Ekoeleştiri ve Edebiyat* adlı çalışmalarında ise ekoeleştiri şu ifadelerle tanımlanır: "*Ekoeleştiri, pek çok kültürel alanda süregidiyor gibi görünen ve çoğunlukla yarı gizli kalan tartışmayı net olarak görmek için çevreye ilişkin fikir ve temsilleri ortaya çıktıkları her yerde takip eder. Hepsinden daha önemlisi ekoeleştiri, metinleri ve fikirleri çevre krizlerine verdikleri cevapların tutarlılıkları ve faydalarına göre değerlendirmeye çalışır.*" Rus araştırmacı Marat Nevlyudov ise ekoeleştiriye çevre ve edebiyatın birbirinde kaybolması olarak tanımlar. Meral Avuklu'ya göre ekoeleştiri: "*Doğanın daha fazla zarar görmemesi ve korunması için bilimsel, aynı zamanda insan merkezilikten uzak bir doğa anlayışının gelişmesini amaç edinmiştir.*" (Can Emir, 2019: 73-74). Görüldüğü gibi ekoeleştirmenler, ekoeleştirin ne olduğuna dair tek bir tanımda uzlaşmamışlardır. Çünkü gerek disiplinlerarası bir alanı kapsadığından gerekse doğayla ve çevreyle ilgili konular dünya döndükçe gelişerek ve genişleyerek devam edeceğinden, kuramsal sınırlarının belirlenmesi güçtür. Çünkü ekoeleştiri, doğa

ve insan arasındaki ilişkileri inceleyen disiplinlerarası bir kuramdır. Bu kuram, insanın kendisini doğadan üstün görmesinin, doğanın insan tarafından ötekileştirilerek sadece çevreye indirgenmesinin ve insan merkezli bakış açısının yanlışlıklarını göstermeye çalışır. Bu bağlamda ekoeleştirmenler, doğanın edebî eserlerde nasıl, hangi kültürel, felsefi ve sosyal anlatılarla ve sembollerle gösterildiğini inceleyerek edebiyat aracılığıyla doğaya yeni bir bakış açısı getirmeyi amaçlarlar (Saatçioğlu, 2016: 585).

Bu tanımlamaların yanında ekoeleştiri ile alakalı terminolojik kısım da oldukça sıkıntılıdır. Bunun nedeni ekoeleştirmenlerin kullandığı farklı yöntemlerde yatmaktadır. Örneğin ekoeleştiri, 1990'ların başında "*yeşil stüdyolar*" olarak adlandırılmıştır. Konuyla alakalı çok fazla terim söz konusu olsa da tartışmalar genellikle üç kavram etrafında yoğunlaşır: *çevresel edebiyat*, *ekolojik edebiyat* ve *doğayla ilgili kurgusal edebiyat* (Can Emir, 2019: 72). Bunun yanında 20. yüzyılın sonlarından başlayarak sürekli bir gelişim gösteren İngilizcede *ecocriticism* diye adlandırılan edebiyat eleştirisi, Türkçeye *ekoeleştiri* ve *çevreci eleştiri* adlandırmalarıyla girmiştir (Aksoy, 2014: 41). Çevreci eleştiri sadece disiplinlerarası bir akademik yaklaşım değil, aynı zamanda yeşil bir dünya yaratma uğrunda siyasi bir harekettir. Dolayısıyla ekoeleştirmenin biri edebiyat diğeri de çevre olmak üzere iki ayağı bulunur (Değirmenci, 2022: 172). Ayrıca çevreci eleştiri, üç ana evre üzerinden gelişimini sürdürmüştür. İlk çevreci eleştiri incelemeleri Amerikan doğa yazını ve gerçekçi Amerikan romanlarına getirilen çevreci yorumların ışığında başlar. Bu evrede çevreci eleştirmenlerin dikkate aldıkları nokta, metinlerdeki çevreci fikirler ve doğa betimlemeleridir. Çevreci eleştirmenin ikinci evresinde, çevre kavramının kapsamı genişler ve kültürel çevre kavramı yerleşir. Üçüncü evrede ise sömürgecilik sonrası dönemin edebiyat ve kültür çalışmaları, gruplar üzerine geliştirilen çevre merkezli kültürel kuramlar ve yeni bağlantılar eklenir (Aksoy, 2014: 41-42).

Ekoeleştirmenin çevreyi merkeze almakla beraber mevcut pek çok eleştiri kuramını da eklenilebiliyor olması onun kuramlar üstü bir yönü olduğunu gösterir. Toplumsal ekoloji, ekofeminizm, ekopsikoloji gibi ekolojik duyarlılığın olduğu birçok alanda ekoeleştirmenlerden bahsetmek mümkündür. Bu bağlamda ekoeleştiri, doğayı ve insanı merkeze alan incelemelerin üst başlığı olarak kabul edilebilir (Demir Solak, 2018: 228). Dolayısıyla ekoeleştiri içerisinde belli başlı yönelimler mevcuttur. Öncelikle erken dönem ekoeleştirmenin derin ekoloji felsefesi doğrultusunda geliştiği görülür. Arne Naess'in çalışmaları üzerine temellenen derin ekoloji görüşü, doğanın kendine mahsus içsel bir değeri olduğunu savunur. Yani tabiatın değeri, insanın ondan faydalanıp faydalanmayacağına göre ölçülemez. İnsanların hayati ihtiyaçlarını karşılamak dışında tabiatı kullanmasını eleştiren derin ekolojiye göre insan nüfusu doğaya verdiği zarardan dolayı azaltılmalıdır. Bu bağlamda derin ekoloji hareketinde çevre sorunları ile radikal düzeyde mücadele vurgulanır (Dönmez, 2021: 305). Dolayısıyla derin ekoloji, insan merkezliyeti ve insanın doğaya olan üstünlüğünü kesin bir şekilde reddeden bir görüştür (Yavuz, 2019: 248).

Derin ekoloji, tüm canlılar için eşitlikçi bir tavra sahip doğa merkezci bir yaklaşımdır. Derin ekolojinin temel savunusu, insan olan ve olmayanların yaşamının ve bu yaşamların çeşitliliğinin kendine has bir değeri olduğudur (Cerrahoğlu, 2021: 496-497). Derin ekoloji, insan merkezli yaklaşımı reddederek yerine merkeze doğanın konulduğu bir yaşam biçimini önerir. Derin ekoloji doğadaki her canlının doğuştan gelen bir değerinin olduğunu kabul eder. Her canlı taşıdığı içsel değerle doğanın bir parçasıdır. Derin ekoloji insanın doğaya zarar vermeden temel ihtiyaçlarını karşılamayı öğrenmesi gerektiğini vurgular. İnsanın bunu gerçekleştirebilmesi için her şeyden önce kendinin de doğanın bir parçası olduğunu kabul etmesi gerekir. Derin ekoloji, doğanın insan tarafından ötekileştirilmesini, insanın kendini doğadan ayrı ve üstün bir konumda değerlendirmesini ve doğanın hammadde kaynağı olarak bilinçsizce sömürülmesini eleştirir (Doğan, 2017: 678).

Feminist hareketle ekolojinin birleşimi ile ortaya çıkan ekofeminizm ise, erkeğin kadın üzerindeki baskısı ile insanın doğa üzerindeki tahakkümü arasında bir bağlantı olduğunu savunur. Buna göre tabiatın tahribinden sorumlu olan insan merkezcilik değil, erkek merkezliktir (Dönmez, 2021: 305). Ekofeminist bakış açısına göre sorunların temeli ataerkil düzenin getirdikleridir. Bunun sonucunda tıpkı sömürüye uğrayan kadın gibi doğurgan olan doğa da zarar görür (Cerrahoğlu, 2021: 497). Toplumsal ekoloji hareketinde ise derin ekoloji ya da ekofeminizmden farklı olarak ekolojik problemlerin kaynağı sosyal sorunlarla ilişkilendirilir (Dönmez, 2021: 305). Toplumsal ekoloji, derin ekoloji gibi mistik doğayı yücelterek tüm kötülüklerin insandan geldiğini vurgulamak yerine

toplumsal ve ekonomik koşullar dahilinde adil bir konumlandırma peşindedir. Ekolojik tartışmaların toplumsal, politik ve ekonomik boyutları görmezden gelindiği sürece yapılacak çalışmaların eksik olduğu görüşünü savunur (Cerrahoğlu, 2021: 498).

Çevreci eleştirinin kavramsal çerçevesi ise oldukça geniştir. Doğayı ilgilendiren her konu onun ilgi alanına girer. Çevreci eleştiri gün geçtikçe alanını genişletmekte ve ortaya çıkan sorunlara çözüm üretmek için yeni yaklaşımlar geliştirmektedir (Balık ve Tekben, 2014: 340). Ekoeleştirmenlere göre ekosistemdeki tüm canlılar bağımsız birer birey olarak kabul edilir ve doğa içsel bir değere sahiptir. İnsanın doğadaki tek ve en değerli varlık olduğunu reddeden ekoeleştirmenler, insan kadar doğanın da haklara sahip olduğunu savunur. Böylece ekoeleştirmenler edebiyatta ötekileşmiş doğayı hak ettiği yere kavuşturmak amacıyla tabiatın en önemli sorunları olan çevre kirliliği ve felaketlerine karşı kendi söylemlerini oluşturmayı amaçlarlar. Ekoeleştiri, bilim dilinin, tabiatın tahribatı ve çevresel felaketler bağlamında toplumda yeterince farkındalık uyandırma noktasındaki yetersizliğine karşı edebiyatı öne çıkarır ve çevreye dair sorunları insan merkezli bir yaklaşım benimsemeksizin işlemeyi amaç edinir. Bilim dilinin sıkıcılığını ve duygu yoksunluğunu vurgulayan ekoeleştirmenler, doğanın korunması hususundaki farkındalığın lirik ve insan ruhuna seslenen eserlerle sağlanabileceği düşüncesiyle doğayı ve canlıları mekanik varlıklar olarak görmeyerek onların içsel değerliliğine dikkat çekerler (Dönmez, 2021: 304-305). Buna göre ekosistemdeki tüm canlılar birer bireydir ve her bireyin kimliğini diğer canlılarla olan ilişkisi şekillendirir (Aylanç, 2018: 40).

Çevreci eleştirinin amacına bakıldığında, edebiyatın bütün canlıların yaşam alanının tümüne nasıl iştirak edeceği ve onunla nasıl etkileşime geçeceği konusuna odaklanır. Dolayısıyla çevreci eleştiriye düşen görev, insanın hali hazırdaki bencil tavrıyla edebî metinler aracılığı ile kendisini yüzleştirerek onu yaşam ağlarının tehdit edilen geleceği hakkında bilinçlendirmeye çalışmaktır (Aksoy, 2014: 39-41). Bu bağlamda çevre sorunlarını somut kanıtlarla ortaya koyarak doğanın bilimsel bir gerçeklik olarak kabul edilmesini sağlayan ekoeleştiri, insan ve doğa ilişkisinin yeniden tanımlanmasına ve düzenlenmesine ağırlık verir. Ekoeleştirel düşünceye göre edebiyatın en önde gelen temel amacı; insanın doğayla olan ilişkilerini tekrar gözden geçirme olanağını sağlamak, ekolojik bilinçlendirme oluşturmak ve bu yolla kötü muameleye maruz kalan, bilinçsizce yok edilen doğanın yeniden kendine gelmesini sağlamaktır (Boynukara ve Tütak, 2018: 53).

Çevreci eleştiri, ele alınan edebî metnin fiktif bütünlüğü ile mekân olarak seçilen fiziksel çevre arasındaki ilişkinin yazar tarafından ne şekilde kurgulandığı sorununu inceler. Bu suretle edebî eserde bir mekân olarak doğa, doğanın ele alınış şekilleri, doğa tasvirleri, doğa yazını türü ve en geniş olarak insanın çevresine ait her şey ekoeleştirmenin araştırma alanına girer (Budun, 2017: 6). Ekoeleştiri modern insanın tabiatla arasındaki ilişkiyi bozmasını konu edinir. Doğadaki bu bozulmayı edebî eserler aracılığıyla gündeme getirmeyi amaçlar (Dönmez, 2021: 302). Doğayı ve çevreyi yok sayan insan merkezci bakış açısının kırılmasını hedefleyen çevreci eleştiri, çevrebilimin doğanın bütünlüğüne verdiği önemi kendisine dayanak olarak belirler. İnsan, hayvan ve bitki arasında devam eden ilişkileri, davranışları, yaşama koşullarını, yaşadıkları bölgeye uyum sağlayabilme süreçlerini, birbirleri arasındaki etkileşimi ve hassas bağları vurgulayarak dünyada insandan daha önemsiz ya da daha değersiz gibi algılananların var olma haklarını savunur (Aksoy, 2014: 42). Bu bağlamda edebiyat çeşitli problemleri geniş kitlelere ulaştırmak amacıyla ekoeleştirmenler tarafından bir araç olarak benimsenir.

Ekoeleştiri çevre ve insan ilişkisini inceleyerek edebî metinlere doğa merkezli bir yaklaşım sağlar. Yazarlar yapıtlarında çevreye ait unsurlara yer vererek bu unsurlar üzerinden doğanın korunmasının gerekliliğini ifade ederler. Böylece ekoeleştiri, çevresel tahribatların iyice arttığı günümüzde ekolojikdengenin sağlanması ve geleceğin inşası için okurun ilgisine hitap ederek çevre konusunda duyarlılığa çağırır, çevre anlayışını gözden geçirmesine yardımcı olur (Can Emir, 2019: 67). Bu bağlamda ekoeleştirmenin temel savını, yazınsal yapıtlarda insana tanınan yegâne ilgi odağı olma imtiyazını kaldırma fikri oluşturur. Dolayısıyla insanın fiziksel çevresiyle olan ilişkilerini tekrar gözden geçirme olanağı sağlayarak ekolojik bilinçlendirme oluşturmak ve bu yolla doğanın kötü muameleye maruz kalıp bilinçsizce yok edilmesini önlemek, ekoeleştirel düşünceye göre edebiyatın en önde gelen temel amacı olmalıdır (Balık ve Tekben, 2014: 339).

Ekoeleştiri edebî eserleri çevreci bir bakış açısıyla ele alıp değerlendirir ve yorumlar. Canlı ve cansız varlıkların edebî metinlerde nasıl anlatıldıkları ekoeleştirin odaklandığı meselelerden biridir. Ekoeleştirin amacı, edebiyat çalışmaları aracılığıyla okuyucuda çevre bilinci uyandırmaktır. Ekoeleştiri insan ve doğanın bir bütün olduğu görüşünden beslenir. Ekoeleştirmenler doğanın insan tarafından ötekileştirilmesini ve doğanın hammadde kaynağı olarak bilinçsizce sömürülmesini eleştirirler. Ekoeleştiri insan ve doğa ayrımına karşı çıkar. Ekoeleştiriye göre doğadaki her şey birbiriyle ilintilidir. Dolayısıyla unsurlardan birinin değişimi diğer unsurları da etkiler. Ekoeleştiri insanın bu sistemdeki konumuna vurgu yaparak insanın doğaya verdiği zararın edebiyat bağlamında incelenmesine olanak sağlar. Doğadaki her şeyin içsel bir değeri olduğunu ileri süren ekoeleştiri, tüm canlıların yaşamına saygıyla yaklaşılması gerektiğini savunur. Ekoeleştiri insanın kendisini doğadan ayrı düşünmesini ve tüm canlılar üzerinde hak iddia etmesini eleştirir (Doğan, 2017: 673-676).

Ekoeleştiri, edebiyatın estetik yönünden ziyade ekolojikdengeyi gözetken yaklaşımları, doğayı koruma kaygısı ya da güdüsünü ön planda tutan çalışmaları dikkate alır. Bu açıdan bakıldığında ekoeleştiri, iyi eser kötü eser ayrımıyla ilgilenmez. Özellikle edebî eserde çevre bilincinin oluşma süreciyle ilgilenir. Bu bağlamda ekoeleştirin konusu oldukça geniştir. Çevreyi, doğayı, kısaca ekolojiyi ilgilendiren her konu ekoeleştirin çalışma alanında yer alır. Ekoeleştirin çerçevesini sadece çevre olarak düşünmemek gerekir. Hayvan ve bitkilere insan olarak bakış açımızın irdelendiği tüm edebî ve kültürel metin çalışmaları, kuramsal olarak ve uygulamada ekoeleştirin kapsamına girer (Kardaş, 2021: 78). Dünyamızda önemi hızla artmakta olan ekoeleştiri, çoğunlukla insan faaliyetleri sonucunda dünya üzerinde değişen, dönüşen ve bozulan doğal dengeleri inceler. En genel anlamda edebiyatla çevre arasındaki ilişkiyi inceleyen bu kuram, insanı doğadan ayrı tutmayan bir bakış açısıyla çevresel sorunları ele alarak bireyde ekoeleştirel bilinç oluşturmayı hedefler (Bulut, 2020: 627). Edebiyat alanında doğa üzerine yazılmış eserlerin incelenmesi ile başlayarak günümüzde tüm kültürel ürünleri içine alacak şekilde genişleyen ekoeleştiri çalışmaları, kültürel metinlerde insana verilen ayrıcalıklı rolü sorgulayarak doğanın tüm varlıklarına özne konumunu geri vermeyi amaçlar. 1990'lardan beri önemli bir akademik çalışma alanı olarak kabul edilen ekoeleştiri, metin analizinin ötesine geçerek müzik, fotoğraf, film gibi çok çeşitli kültürel ürünleri ele alır (Altun, 2020: 10).

Bu bağlamda ekoeleştirin edebiyata uyarlanması yalnızca roman, hikâye, tiyatro, şiir gibi edebî türlerdeki çevresel özelliklerin ve mekânsal betimlemelerin ortaya çıkarılmasından ibaret değildir (Demir Solak, 2018: 228). Serpil Oppermann (2012: 25) bu durumu şöyle izah eder: *"Ekoeleştiri yalnızca edebiyat eserlerinde doğanın nasıl yansıtıldığını incelemeyi, doğaya yüklenen sembolik anlamları, bu anlamların oluşturduğu düşünce kalıplarını, nehirlerin, denizlerin, toprak, bitki ve hayvan türlerinin insan kültürlerini nasıl şekillendirdiğini, dilin nasıl kullanıldığını, çevre sorunlarına nasıl yaklaşıldığını, metin içindeki değer yargılarını ve benlik kavramlarını da mercek altına alır."* Ayrıca Oppermann kendisiyle yapılan bir röportajda, çevre sorunlarının boyutlarını ölçen bilimsel verilerin insanı, bir şey yapmak için harekete geçirmede tam tersine rakamların büyüklüğünün insanları duygusuzlaştırdığını ifade eder. Bu bağlamda çözüme yönelik yollardan biri olarak ekoeleştiriye işaret eder ve *"tek bir kutup ayısının hikâyesini etkili biçimde anlatırsak veya sel felaketinde ölen bir ailen dramını okursak duygusal tepkilerimiz farklı olmakta ve bizi kalıcı çözümler üretmeye yönlendirmekte"* ifadesini kullanır. Böylece edebiyatın gücünün bu tür durumlarda devreye girdiğini belirtir (Oppermann, 2012: 26).

Edebiyat ve fiziksel çevre arasındaki ilişkiyi incelemek için ortaya çıkan ekoeleştiri, daha önceki edebî eleştiri akımlarından ayrılarak, eleştirin merkezine insanın fiziksel çevresi ile kurduğu ya da kurmadığı ilişkiyi alır. Gezegendeki bütün ekosistemler içinde yaşayan tüm canlı ve cansız varlıklar (toprak, su, hava gibi) birbiriyle ilişkili olduğu için, ekoeleştirin ilgi alanı insanın bu sistemdeki yeri ve doğaya verdiği zararın edebiyat bağlamında incelenmesidir. Öte yandan disiplinlerarası çalışmanın sağladığı çok boyutlu yaklaşımlara sahip olan ekoeleştirin en önemli temel prensiplerinden biri, insan ve insan olmayan tüm toplulukların birbirleriyle olan ilişkilerini, insan merkezci olmayan bir perspektiften incelemektir (Turan, 2022: 206-208). Bu bağlamda edebiyat ile çevre arasındaki ilişkiyi inceleyen ekoeleştirin amacı, en basit şekliyle çevre sorunlarına dikkat çekmektir (Değirmenci, 2022: 171).

Bir çalışma alanı olarak ekoeleştiri, en basit şekli ile çevre ile edebiyat eserleri arasındaki ilişki üzerine kuruludur. Çevreyi daha doğrusu çevresel sorunları edebiyat ile aynı çatı altında buluşturan ve

bu bağlamda disiplinlerarası bir özellik taşıyan ekoeleştiri de amaç, yüzyıllar boyunca sadece bir nesne ve sessiz bir ilham kaynağı olarak görülen doğa ve çevreye kendi başına, bağımsız bir özne olarak yaklaşılmasını sağlamak, bunun için de edebiyat ve doğayı ortak bir platformda bir araya getirmek ve tek bir paydada birleştirmektir (Özyön, 2018: 367). Bu bağlamda çevreci eleştiri çevresel kirliliklerin, felaketlerin, krizlerin insanlar tarafından fark edilmesini ve bu sayede çevre bilincinin edebiyat yoluyla insanlara kazandırılmasını hedefler. Dolayısıyla çevreci eleştiri, ortaya çıkan şartlara göre kavramsal çerçevesini genişletmekte ve meydana gelen yeni sorunlara çözüm önerileri getirmek için yeni yaklaşımlar ortaya koymaktadır. Doğayı ilgilendiren her konu onun ilgi alanına girmektedir. Bu nedenle zaman içerisinde çevreci eleştirinin konusuna giren meseleler değişmiş ve genişlemiştir (Ayaz, 2014: 287).

2. Ekoeleştiri Kuramının Teşekkülü ve Tarihî Gelişimi

Toplumsal ekolojik bilincin oluşturulabilmesi için öncelikle bireylere ekolojik benliklerin kazandırılması gerekir. Ancak insanoğlu, zihinsel ve toplumsal bir varlık olduğunun bilincine sahip olmakla birlikte, fiziksel ve doğal bir varlık olduğu bilincine sahip değildir. Bu noktada edebiyat, toplumsal ekolojik bilincin bireylere kazandırılması ve doğaya karşı duyarlılığın ve saygının geliştirilmesini hedefleyen, insanın kendisi dışındaki canlılara karşı farkındalık kazanmasını sağlayacak en önemli alanlardan biri olarak karşımıza çıkar. Gün geçtikçe daha tehlikeli boyutlara ulaşan ve yeryüzünün geleceğini tehdit eden küresel çevre krizi, birçok alanda olduğu gibi edebiyat alanında da insanları çevre sorunlarını araştırmaya yönlendirmiştir. İnsanoğlunun doğanın bedeninde açtığı yaraların giderek daha da derinleşen bir boyut kazanması ve çevre felaketlerinin önlenemez artışıyla birlikte edebiyat, ilgisini yeryüzünün geleceğine odaklamış, uzmanlarca bu konuda çalışmalar başlatılmıştır. Çevre sorunlarının insanlık üzerindeki etkilerinin evrenselliğinin anlaşılmasının ardından küresel anlamda bir çevre bilincinin oluşturulması için yapılan araştırmalar, çevre felaketleri konusunda insanlar arasında ekolojik bilinçlenme oluşumunu amaç edinen ekoeleştirin doğmasını sağlar (Parlak Temel, 2010: 12-13). Bu bağlamda çevre sorunlarının tüm dünyada belirgin hale geldiği 1960'lı yıllardan itibaren ekolojik araştırmalar ön plana çıkar. Çevre ve onun önemli bir parçası olan insan arasındaki ilişkilerin bir yazın kuramı olarak düşünülmesiyle de çevreci eleştiri kavramı ortaya atılır (Balık ve Tekben, 2014: 339).

Doğa bilimleri ile edebiyat biliminin kesişme noktasını oluşturan ekoeleştiri, Sanayi Devrimi sonrası ortaya çıkan çevre kirliliği, doğal kaynakların azalması, bazı bitki ve hayvan türlerinin yok olması, bazılarının da tehlike altında olması gibi küresel sorunların edebiyata yansımalarını araştırır. Bu anlamda ekolojik faaliyetlerin edebiyatta tezahürü olarak ortaya çıkan ekoeleştiri, çok genel bir ifadeyle edebiyat metni ile çevre arasında irtibat kurmaya çalışır (Bölükmeşe ve Sönmez, 2021: 16-17). Çevreci eleştiri, edebiyat dünyasında bilimsel bir disiplin olarak doğa ve çevre felaketlerinin 20. yüzyıldaki olumsuz etkilerinin açıkça hissedilmesiyle birlikte ortaya çıkmıştır. 1970'lerin sonunda türetilen bir edebiyat terimi olan çevreci eleştiri, hayvan hayatının ve bütün bitki yapılarının fiziksel yaşam alanlarıyla ve birbirleriyle karşılıklı ilişkilerini inceleyen bilim olan çevrebilim ile edebiyat eleştirisinin birleşmesidir. Çevreci eleştiri teriminin kökleri 1972 yılında Joseph Meeker tarafından ortaya atılmıştır. Çevreci eleştirinin tanımı üzerine ilk kullanım ise 1978 yılında William Rueckert'in *Edebiyat ve Çevrebilim: Çevreci Eleştiri Üzerine Bir Deneme* adını verdiği makalesinde yer alır (Aksoy: 2014: 37-38).

William Ruckert'in ekoeleştiri terimini ilk kez kullanmasından sonra, 1995 yılında ilk *ASLE (Association for the Study of Literature and Environment / Edebiyat ve Çevre Çalışmaları Kuruluşu)* konferansıyla birlikte bu alanı tanımlayan kitap ve antolojiler yayımlanır. Özellikle Lawrence Buell'in *Çevresel İmgelem*, Glotfelty ve Fromm'un *Çevreci Eleştiri Seçkisi* adlı kitapları geniş bir okur kitleyle buluşur (Bölükmeşe ve Sönmez, 2021: 18). William Rueckert'in çevreci eleştiriyi kavramsallaştırmasından sonra, 1989 yılında Cheryll Glotfelty, *Doğaya Yeniden Değer Bıçmek: Çevreci Edebiyat Eleştirisi Yönünde* isimli makalesinde, çevreci eleştiriyi sadece tanım olarak kullanmaz aynı zamanda onu tartışmaya da açar. Bu anlamda Amerikalı eleştirmen Cheryll Glotfelty, çevreci eleştirinin bir çalışma alanı olarak dünyada kabul görmesinde kurucu isim olur. Çevreci eleştiri, akademik alandaki ilk filizlerini 1992 yılında kurulan, açılımı *Edebiyat ve Çevre Çalışmaları*

Derneği (The Association for the Study of Literature and Environment) şeklinde olan ASLE’de verir. 1993 yılında ise çevreci eleştirinin ilk resmi dergisi, açılımı *Edebiyat ve Çevrede Disiplinlerarası Çalışmalar(Interdisciplinary Studies in Literature and Envionment)* olan ISLE kurulur (Aksoy, 2014: 38-39).

Bunun yanında çevre konusunda gelecekteki toplumsal hareketin temelini oluşturan yazarlardan birisi de Rachel Carson’dur. Yazarın 1962 yılında yayımlanan *Sessiz Bahar* adlı eseri, günden güne gelişen doğal çevrede yarattığı büyük tahribatı gözler önüne sermesi açısından edebiyat ve bilim çevrelerince modern çevreciliğin başlangıcı kabul edilir. Carson, çevre sorunlarını halkın anlayabileceği bir üslupla ortaya koyar ve sadece uzmanlar arasında tartışılan bir konu olmaktan çıkarak halk düzeyine inmesini sağlar. Ayrıca araştırmacılara göre ekoeleştirin çıkış noktasını, edebiyat araştırmalarında insanın doğayla ilişkisine odaklanan Cheryll Glotfelty’nin konuyla ilgilenen Amerikalı akademisyenleri bir araya getirme düşüncesi oluşturur. Bu fikirden hareketle, insanoğlunu doğadaki diğer varlıklarla eşit kılan ve dolayısıyla insan merkezci yaklaşıma son veren Cheryll Glotfelty, Harold Fromm’un da katkılarıyla 1996 yılında *Ekoeleştiri Derlemesi* adlı kitabı yayımlar. İçeriğinde birçok doğa yazarının ekoeleştiri alanındaki ilk çalışmalarına yer verilen bu derlemenin halk arasında ekolojik bilinçlenmenin gelişimine büyük katkılarda bulunduğu eleştirilenlerce doğrulanan bir gerçektir (Parlak Temel, 2010: 14-18).

Ekoeleştiri ya da çevreci eleştiri olarak adlandırılan kuram, alt yapısını Amerika Birleşik Devletleri’nde oluşturmuş, kısa süre içerisinde yeni gelişme ve ihtiyaçlar doğrultusunda araştırma alanını genişletmiştir. Edebiyat ile çevre ilişkilerini merkeze alan bir akım olarak çevreci eleştirinin rağbet görmesinin nedeni, edebiyat metinlerinin geniş halk kitlelerini toplumun karşı karşıya kaldığı bölgesel ve küresel sorunlar hakkında bilinçlendirme fonksiyonunu icra edebilmesidir. Ekoeleştiri kuramının, 1990’ların başlarında Batı’da yeni bir disiplin olarak teşekkül etmesinin sebebi, 20. yüzyılın son çeyreğinde çevre sorunlarının sıklıkla baş sayfa haberi olmasıdır. Doğal kaynakların tükenmesi, hızlı nüfus artışı, toksit atıklar, ormanların yok oluşu, iklim değişikliği, biyolojik çeşitliliğin azalması gibi çevre sorunları Amerika’da bir grup yazın eleştirmenini alarma geçirir. Bu eleştirilenler, yazın dünyasının gittikçe ciddi bir boyut kazanan çevre sorunlarına yabancı olduğunu saptayarak çevreci eleştirinin temellerini atarlar (Budun, 2017: 4-5).

Ayrıca William Rueckert’den Cheryll Glotfelty, Scott Slovic, Glen Love ve Patrick Murphy’ye kadar birçok uzmanın araştırmaları sayesinde ekoeleştiri önem kazanır, böylelikle üniversitelerde ilk kez *Edebiyat ve Çevre* bölümleri kurulur ve Amerika dışındaki diğer ülkelerin de çok geçmeden örnek alacağı edebiyat ve çevre ilişkisi üzerine araştırmalar yapan dernekler ortaya çıkar (Parlak Temel, 2010: 18). Çevreci eleştiri günümüzde Batı’da; özellikle de Amerika’da faaliyet gösteren akademik kuruluşlar tarafından disiplinlerarası bir araştırma alanı haline getirilmiştir. Bunda söz konusu kuramın disiplinlerarası çalışmaları teşvik edici özelliği kadar, akademi dünyasının dışındaki kuruluşlarla bağlantıları oluşu da rol oynar (Budun, 2017: 6). 1991’de MLA tarafından düzenlenen yıllık konferansta Harold Fromm’un *Ekoeleştiri: Edebiyat Çalışmalarının Yeşillenmesi* başlıklı bir seminer düzenlemesi üzerine ekoeleştiri akademik dünyada kendine ait bir yer edinir. İleriki yıllarda ASLE’nin bir devamı niteliğinde Avrupa’da, Kore’de ve çeşitli ülkelerde edebiyat ve çevre çalışmalarını öne çıkaran dernekler kurulur (Ergin ve Dolcerocca, 2016: 300). ABD’nin Nevada Eyaleti Reno kentinde 1992 yılında ASLE’nin kurulması ve 1993’ten bu yana yayınlanan resmi dergisi ISLE’de çıkan bilimsel yazılar sayesinde ekoeleştiri, edebiyat ve kültür kuramlarını da kullanan oldukça kapsayıcı ve çok sesli bir araştırma alanına dönüşür (Boynukara ve Tütak, 2018: 57-58).

Çevreyi konu alan edebiyat metinlerinin kökenleri çok eskiye dayansa da bu metinler ekoeleştiri alanının ortaya çıkmasından önce hiçbir zaman sistematik bir şekilde incelenmemiştir. Bu bağlamda edebiyat ve çevre ilişkilerini disiplinlerarası bir perspektiften ele alan ekoeleştiri, edebiyat ve kültürel çalışmaların bir alt alanı olarak ortaya çıkar. Ekoeleştirin akademik bir disiplin olarak kendine bir yer edinmesi ise Cheryll Glotfelty’nin çabaları ile olur. 1980’li yıllarda Cornell Üniversitesi’nde yüksek lisans öğrencisi olan Glotfelty, çevre ve edebiyat üzerine yapılan akademik çalışmaların tek bir şemsiye altında toplanmadığını ve günümüzde ekoeleştiri adı altında öğretilen pek çok araştırma projesinin akademik bir alan olarak tanınmadığını fark eder. Çevre ve edebiyat konusuyla ilgilenen iki yüzü aşkın akademisyene çağrıda bulunarak onları bir antolojiye katılımda bulunmaya davet eder. Harold Fromm gibi araştırmacılardan aldığı pozitif tepkiler üzerine Glotfelty *Ekoeleştiri Okumaları:*

Edebî Ekoloji'nin Dönüm Noktaları başlıklı antolojinin yayınlanmasında önemli bir rol oynar (Ergin ve Dolcerocca, 2016: 299).

Özetle ekoeleştiri, 1960'larda ortaya atılmış ve 1990'lı yıllarda tüm dünyada bilinen uluslararası bir akıma dönüşmüştür. Başlangıçta edebiyat merkezli olan ekoeleştiri çalışmaları önce doğayı merkeze alan ve doğa adına, daha sonra toplum merkezli kuramsal çalışmalara yönelmiş, günümüzde bu iki yönelmeye ek olarak dünyayı tehdit eden her eylem çalışma kapsamına alınmıştır (Kardaş, 2021: 79). Çevre sorunlarının edebiyat ürünleri üzerindeki konumlarını inceleyen çevreci eleştiri, önce ABD ve sonra Avrupa olmak üzere giderek tüm dünyada saygın bir yaygınlığa ulaşmıştır (Aylanç, 2018: 39). Ekoeleştiri, 1992'de *ASLE* olarak bilinen *Edebiyat ve Çevre Çalışmaları Derneğinin* kurulmasıyla ve akabinde 1993'te *ISLE* olarak bilinen *Disiplinlerarası Edebiyat ve Çevre Çalışmaları* adlı akademik derginin yayınlanmaya başlamasıyla kurumsallaşarak yaygınlaşmış, üniversitelerin anabilim dalları ve öğretim programları arasında da yer alarak bir anlamda resmen geçerliliğini kazanmıştır. Ekoeleştirin tarihçesi yaklaşık olarak son kırk yıla dayansa da yaygınlık kazanması, 1996'da yayımlanan ve alanın ilk makalelerini içererek günümüzde temel kaynak kitap olarak gösterilen *Ekoeleştiri Derlemesi* başlıklı kitaptaki Cheryll Glotfelty'nin tanımı sayesinde (Saatçioğlu, 2016: 584-585). Bunun yanında çevreci eleştiri, henüz tam anlamıyla konu, yöntem gibi hususlarda sağlam ve net mutabakatlarla üzerinde uzlaşılabilen bir hüviyete sahip değildir (Ayaz, 2014: 291).

3. Türkiye'de Ekoeleştiri Kuramının Teşekkülü ve Gelişimi

1990'lı yılların ilk yarısından itibaren Batı'da müstakil bir eleştiri kuramı niteliği kazanmaya başlayan çevreci eleştiri akımına yönelik akademik çalışmalara, son yıllarda ülkemizde de tesadüf edilebilmektedir (Budan, 2017: 3). Bu bağlamda Avrupa ve Amerikan edebiyatlarında başlı başına bir sahayı teşkil eden ekoeleştirel söylemin Türk edebiyatında da son yıllarda yaygınlık kazandığı söylenebilir (Dönmez, 2021: 302). Türkiye'de ekoeleştiri alanında vücuda getirilen ilk kuramsal çalışmaların 1990'lı yılların ilk yarısına tekabül ettiği görülür. Şükrü Elçin'in *Türk Edebiyatında Tabiat* (1993) adlı eseri, edebiyatımızda doğanın işlenişini çevreci bir yaklaşımla ele alan kitap düzeyindeki ilk çalışmadır (Budan, 2017: 7).

Akademik çevrede, özellikle Serpil Oppermann'ın editörlüğünü yaptığı *Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat* başlıklı derleme kitap çalışmasının yanı sıra Ufuk Özdağ'ın *Çevreci Eleştiriye Giriş: Doğa, Kültür, Edebiyat* başlıklı kitap çalışmaları ekoeleştiri kuramının tanıtılmasında ve yerleşmesinde öncü olmuştur. Bu çalışmalarla birlikte, Macit Balık'ın kaleme aldığı *Çevreci Eleştiri Işığında Latife Tekin'in Romanları* adlı makale çalışması alan için oldukça önemlidir. Bu isimler dışında çevreci eleştirin ya da ekoeleştirin açıklandığı ve bu yeni yaklaşımla edebî metinlerin irdelendiği pek çok önemli çalışma da mevcuttur (Yavuz, 2019: 251-252). Serpil Oppermann editörlüğünde hazırlanan *Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat* adlı eser, farklı yaklaşımların anlatıldığı sekiz bölümden oluşur. Ufuk Özdağ tarafından hazırlanan *Çevreci Eleştiriye Giriş* adlı çalışma ekoeleştiri konusunu genişçe ele alır. Ayrıca Adil Çelik ve Altuğ Ortakçı editörlüğünde hazırlanan *Ekoeleştiri: Folklor ve Edebiyat İncelemeleri* adlı eserde ise on bir makale bulunur (Kardaş, 2021: 79).

Edebiyatımızda çevre çalışmalarının geniş ölçekli ilk örneği Hacettepe Üniversitesi ve Ankara Üniversitesi tarafından ortaklaşa hazırlanan ve 4-6 Kasım 2009 tarihleri arasında Antalya'da gerçekleştirilen, Serpil Oppermann, Ufuk Özdağ ve Nevin Özkan'ın birlikte düzenledikleri *Ekoeleştirin Geleceği: Yeni Ufuklar* başlıklı sempozyum olmuştur (Aylanç, 2018: 40). Bu etkinliğin takibinde yayımlanan aynı başlıklı kitap sayesinde ekoeleştiri, ülkemizde de akademik tartışmaların odağı hâline gelmeye başlar. 2000'lerin başından bu yana Türkiye'de pek çok ekoeleştirel çalışma ortaya çıkar. Burcu Karahan'ın *Yeşillenen Edebiyat Eleştirisi* ve Dilek Bulut'un *Çevre ve Edebiyat: Yeni Bir Yazın Kuramı Olarak Ekoeleştiri* başlıklı makaleleri ekoeleştirin temel prensiplerini ortaya koyarken; Macit Balık ve Bilgen Tekben'in *Çevreci Eleştiri Kuramı Açısından Müge İplikçi'nin Cemre Adlı Romanı* ve Arda Arıkan'ın *Edebî Metin Çözümlemesi ve Ekoeleştiri* başlıklı çalışmaları ekoeleştiri tartışmasını Türk edebiyatına taşır. Türk akademisyenler tarafından kaleme alan bu yazılar Türkiye'de ekoeleştirel çalışmalara ışık tutar (Ergin ve Dolcerocca, 2016: 300).

Bunun yanında Türk edebiyatının *Yaşar Kemal, Sait Faik, Orhan Veli Kanık, Necati Cumalı, Murathan Mungan, Latife Tekin, Buket Uzuner, Selim İleri, Müge İplikçi, Behiç Ak, Aytül Akal ve Abbas Sayar* gibi şair ve yazarlarının eserlerini ekoeleştirel bakış açısıyla inceleyen çalışmalar son yıllarda artarak görülmektedir (Saatçioğlu, 2016: 585). Ayrıca üniversitelerin Sosyal Bilimler Enstitülerine bağlı olarak ekseriyetle Türk Dili ve Edebiyatı anabilim dallarında hazırlanan doğa konulu tezlerle gerek makale gerek bildiri gerekse sivil araştırma mahiyetindeki çalışmalar, ülkemizde bu alanda önemli bir akademik birikim oluşturmuş durumdadır (Budun, 2017: 7). Türk edebiyatında roman, şiir, hikâye ve tiyatro türlerinde yapılan ekoeleştirel incelemeler, bireyi çevre sorunları konusunda bilinçlendirerek insan merkezli düşünce yapısının kırılmasına ve ülkemizde ciddi bir literatür oluşumuna zemin hazırlamaktadır (Bulut, 2020: 629).

Sonuç olarak Batı'da dahi henüz son otuz senede görülmeye başlanmış olan ekoeleştirel çalışmalar, Türk edebiyatında son yirmi yılda belirmiş ve hızla ilgi görmeye başlamıştır. Türk edebiyatında çevreci eleştiri, bir farkındalık ve koruma hassasiyeti olarak başlamış, ancak son yirmi yılda bir kuram niteliği kazanmıştır (Değirmenci, 2022: 171-174). Batı'da 1990'lardan sonra kuramsal bir kimlik kazanarak bir disipline dönüşen ekoeleştiri, ülkemizde de günden güne artan akademik çalışmaların önemli alanlarından biri haline gelmiştir (Bulut, 2020: 627). Son yıllarda Türkiye'de ekolojik yaklaşımları merkeze alan çok sayıda çalışma yapılmıştır. Ayrıca yapılan çalışmalar farklı disiplinlerin araştırma alanına dönüşmüş durumdadır (Kardaş, 2021: 77).

4. Rafadan Tayfa Çizgi Filmi Hakkında Genel Bilgi

Rafadan Tayfa, 1 Aralık 2014 tarihinde TRT Çocuk kanalında yayınlanmaya başlayan bir Türk yapımı animasyon çizgi filmidir. Yapımcılığını ve yönetmenliğini İsmail Fidan'ın üstlendiği animasyon, Ankara'da yapılmaktadır. Günümüzde Ramazan aylarında yayınlanan *Ramazan Tayfa* ve günlük zamanlarda yayınlanan *Trafik Tayfa* ile *Dijital Tayfa* olmak üzere çeşitli serileri de bulunur. Hikâye, Rafadan Tayfa adındaki bir arkadaş grubunun yaşadığı maceralardan oluşmaktadır. Çizgi film, 90'lı yılların mahalle hayatını ve samimi insan ilişkilerini yansıtır. Arkadaş grubunun adı ise, sinema filmi çektikleri bir bölümde filme isim ararken Hayri'nin *Kafadan Tayfa* yerine, açlıktan *Rafadan Tayfa* demesinden gelir. Bu isim ilgi çekici olduğu için ekibin diğer üyeleri tarafından hemen kabul edilir.

İstanbul'un Anadolu yakasındaki bir mahallede yaşayan bu arkadaş grubunun başına türlü türlü komik olaylar ve maceralar gelmektedir. Film, bu güldürücü olayları ve durumları güzel ve etkileyici bir şekilde ekrana sunarken, aynı zamanda 90'lı yılların samimiliğini, sıcaklığını ve komşu-insan ilişkilerini de yansıtır. Ara sıra bölüm sonlarında ders verildiği de görülür. 2014 yılında TRT Çocuk kanalında yayın hayatına başlayan Rafadan Tayfa, zamanla birçok izleyiciye kendini sevdirdiği için filmin yapım ekibi bir sinema filmi yapma kararı alır. 26 Ekim 2018 tarihinde sinemaya çıkan *Rafadan Tayfa: Dehiz Macerası* isimli animasyon film, bu yolun ilk yapımı olur. Yoğun istek üzerine yapım ekibi, bir sene sonra 27 Aralık 2019 tarihinde sinemaya çıkan *Rafadan Tayfa: Göbeklitepe* isimli ikinci filmi yayınlar. Bu film, Türkiye'de şu ana kadar en çok izlenen animasyon film olur. Filmin Türkiye'nin Şanlıurfa ilindeki Göbeklitepe'yi anlatması, kültürel yönden başarılı ve etkileyici bir proje olarak görülür.

Filmin oyuncu kadrosuna baktığımızda toplam 12 karakter karşımıza çıkar. Bunlar; *Akın, Kâmil, Hayri, Mert, Sevim, Hale, Rüstem abi, Basri amca, Fatma nine, Sadettin Usta, Kuşçu Baba* ve Basri amcanın sevimli köpeği *Yumak*'tır. Akın, Mert'in kardeşi ve Rafadan Tayfa ekibinin en küçük üyesidir. Oldukça zeki ve araştırmacı bir karaktere sahiptir. Filmde yaşanan olaylara açıklık getirmesiyle bilinir. Hayvanları çok sever ve onlarla ilgili pek çok bilgiye sahiptir. Kâmil, Rafadan Tayfa'nın uykucu üyesidir. Mahallenin tek bakkalı olan Nuri Bakkal'ın sorumlusudur. Uykuyu çok sever ve sürekli uyumak ister. Aynı zamanda çok kitap ve ansiklopedi okur; yeri geldiğinde ilginç bilgiler paylaşır. Hayri ile çok yakın arkadaşlardır ve sürekli tartışmalar da aslında birbirlerini çok severler. Hayri, Rafadan Tayfa'nın en obur üyesidir. Mahalledeki baklava dükkânının sorumlusudur. Sürekli acıkır ve yemekten başka bir şey düşünmez. Olayları abartmayı çok sever. Kâmil ile yakın arkadaşdır ve sürekli Kâmil'le tartışsa da aslında onu çok sever. Mert, Akın'ın abisi ve Rafadan Tayfa ekibinin lideridir. Olaylara karşı soğukkanlı ve sakin davranmasıyla bilinir. Çoğunlukla Hayri ile

Kâmil arasındaki tartışmaları sonlandırır. Kardeşi Akın gibi o da oldukça zekidir. Ekibin en düzenlisi olarak da tanınır.

Sevim, Hale'nin en yakın arkadaşıdır. Rafadan Tayfa'ya yakındır ancak çoğu zaman öyle sinirlenir ki ateş püskürür. Hale, Hayri'nin kız kardeşidir. Kardeşi gibi biraz şişman olsa da onun gibi sürekli yemek düşünmez. Rüstem abi karakteri, mahallenin orta yaşlı bir sakinidir. Köfte ekmek satarak geçimini sürdürür. Rafadan Tayfa'yı çok sever. Yeri geldiğinde Rafadan Tayfa'ya pek çok yardımı da dokunur. *Ramazan Tayfa* çizgi filminde ise davulcu karakterindeki adamdır. Basri amca; mahallenin yaşlı, kolay sinirlenen, aynı zamanda iyi kalpli ve tek başına yaşayan bir sakinidir. Bahçesine izinsiz girilmesinden hiç hoşlanmaz ve buna çok öfkelenir. İlk başlarda Rafadan Tayfa'ya çok sinirlenip onlarla anlaşmasa da sonradan yumuşamaya başlar ve onları çok sever. Bunun yanında yaşlılık en büyük korkusudur ve hiçbir zaman yaşlandığını kabullenmez. Fatma nine, mahallenin yaşlı bir sakinidir. Rüstem abinin ninesidir. Rafadan Tayfa'yı çocukları gibi sever ve onlarla çok iyi anlaşır. Sadettin Usta, mahallenin tamircisidir. Yürüyemediği için değnek kullanır. Aynı zamanda mahallenin fikir danışmanıdır. Genellikle uykusu kaçtığı için işleri aksar. Kuşçu Baba, mahalledeki kütüphanede çalışan yaşlı biridir. Rafadan Tayfa'nın filmlerinde ve *Trafik Tayfa* serisinde rol almıştır. Yumak ise, Basri amcanın köpeğidir. İlk başta sahipsiz olarak Akın tarafından bulunmuş, sonradan Akın onu Basri amcaya emanet etmiştir.¹

5. Rafadan Tayfa Çizgi Filminin Ekoeleştirici Kuramına Göre İncelenmesi

Rafadan Tayfa adlı çizgi filmi üzerine değerlendirme yapmadan önce, TRT Çocuk Kanalı'nda düzenli olarak yayınlanan animasyon çizgi filmin genel olarak konusundan ve işlediği temalardan bahsetmenin uygun olacağı kanaatindeyiz. Rafadan Tayfa, 2014 yılından bu yana bir çocuk kanalı olan TRT Çocuk Kanalı'nda düzenli olarak yayınlanan bir Türk yapımı animasyon çizgi filmidir. Tespitlerimize göre, yayına girdiği tarihten günümüze kadar yaklaşık olarak 120 bölüm yayınlanmıştır. Çizgi filmin her bir bölümü hemen hemen on beş dakika sürmektedir. Her bölüm, kendi içinde müstakil ancak olay örgüsü bakımından diğer bölümlerle de bağlantılı bir yapı içinde devam eder. Çizgi filmin her bölümünde çocuklar için belli bir tema seçilir ve bu temayla ilinti olarak olaylar meydana gelir. Seçilen temalar, kurgulanan olay örgüleri bağlamında her bölümde bağımsız bir şekilde işlenir.

Rafadan Tayfa çizgi filminin işlediği temalara baktığımızda ekoeleştirici kuramının çerçevesine giren ya da bu kuramla doğrudan veya dolaylı olarak bağlantılı birçok konu karşımıza çıkmaktadır. Rafadan Tayfa çizgi filminin doğrudan çevreci bakış açısıyla hazırlandığını veya bu çizgi filmde işlenen temaların doğrudan ekoeleştirici kuramı bağlamında sunulduğunu söylemek mümkün değildir. Ancak çizgi filme genel olarak baktığımızda ekoeleştirici kuramı kapsamında birçok konuya değinildiği ve dikkatlerin bu konulara çekildiği açıkça görülür. Rafadan Tayfa animasyon çizgi filminin birkaç bölümü özellikle ekoeleştirici kuramı ile doğrudan ilintilidir. Diğer bölümlerde ise az da olsa ekoeleştirici kuramının izleri zaman zaman görünür. Bu bağlamda özellikle "*Hayvan Geçidi*, *Karınca Dünyası*, *Çöl Sicağı*, *Define*, *Kuraklık* ve *Su Hayattır*" adlı bölümlerde ekoeleştirici kuramının etkileri açıkça görülür. Kısacası bu bölümler, adlarından da anlaşılacağı üzere çevreyi çok yönlü olarak ele alan ekoeleştirici kavramıyla doğrudan ilintilidir.

"*Hayvan Geçidi*" adlı bölümde çevreci bakış açısının yoğun bir şekilde işlendiğini görmekteyiz. Bu bölümde özellikle doğanın önemli bir varlığı olan hayvanlara ve bu hayvanların insanlarla birlikte toplumsal hayattaki durumlarına dikkat çekilir. Ekoeleştirici kuramına göre doğal çevrede yer alan ve yaşayan her varlık, eşit haklara sahiptir. İnsan doğal çevreye hükmetme ve çevreyi istediği gibi kullanma hakkına sahip değildir. İnsan da diğer tüm varlıklar gibi (hayvanlar, bitkiler, nesnelere vb.) doğada eşit yaşam hakkına sahiptir. Bu bağlamda doğadaki her varlık eşittir ve hiçbirinin diğeri üzerinde üstünlüğü yoktur. "*Hayvan Geçidi*" adlı bölümde tam da bu duruma dikkat çekilir. Bölümdeki olay örgüsü *Minik* adlı kedinin filmin önemli karakterleri Hale ve Akın tarafından veterinerine götürülmesiyle başlar. *Minik* adlı kediye, mahalle içinde karşıdan karşıya geçerken araba çarpmış ve yaralanmıştır. Bundan dolayı hasta olduğu tahmin edilen *Minik*'in veterinerine götürülmesiyle birlikte gerçekler anlaşılır. Mahalle içerisinde araçlar hızlı gittikleri için sokakta yaşayan hayvanlara zarar verirler. Bunun üzerine Rafadan Tayfa, bu soruna hemen çözüm bulmaya

çalışır. Bu bağlamda sokakta yaşayan hayvanların durumlarına dikkat çekilirken aynı zamanda büyük şehirlerdeki trafik sorununa da değinilir. Hem sokakta veya doğada yaşayan hayvanların durumu hem de büyük şehirlerdeki trafik sorunu ekoeleştiri kuramının önemli konularındandır. Bu bölümde de çevre için büyük bir sorun teşkil eden trafik problemine ve sokak hayvanlarının yaşamlarına dikkat çekilir.

Rafadan Tayfa ekibinde her zaman sorunlara pratik çözümler bulan Akın, sokak hayvanlarının bu zor durumuna da bir çözüm önerisi getirir. Çözüm bulma konusu her daim olduğu gibi Rafadan Tayfa ekibi içerisinde tatlı bir tartışmanın sonucunda tartışılarak halledilir. Soruna çözüm bulmak için tartışma sürecinde ekibin obur karakteri olarak bilinen Hayri, kedi köpek mancınığı yapmayı önerir. Ancak bu öneri, ekibin diğer üyeleri arasında pek mantıklı bulunmaz ve reddedilir. Tayfanın diğer önemli bir üyesi Kâmil ise, yollardaki trafik direklerine bas dursun düğmesi takmayı çözüm olarak sunar. Bu çözüm önerisi de ekip tarafından yine mantıklı bulunmaz ve dolayısıyla kabul edilmez. Rafadan Tayfa'nın en soğukkanlı ve sakin üyesi olan Mert de bu soruna bir çözüm getirmeye çalışır. Sakin olmasının yanında bir o kadar da zeki olan Mert, yollarda asansörlü hayvan alt ve üst geçitleri yapmayı önerir. Bu sistem içerisinde aynı zamanda yollarda alarm sistemi de yer almaktadır. Lakin Mert tarafından getirilen çözüm önerisine de maliyetli ve yapılması uzun zaman alacağından dolayı sıcak bakılmaz. Akın, araçların hızını düşürmelerini sağlayan hız kıran adında tümseklerin yapılmasını önererek pratik bir çözüm bulur. Akın'ın sunduğu bu çözüm önerisi tayfanın tüm üyeleri arasında mantıklı bulunur ve kabul edilir. Dolayısıyla kahramanlarımız yaşadıkları çevreye insan merkezli bakış açısı ile değil canlı merkezli bir bakış açısıyla bakarak problemi çözmüş ve çocuk izleyicide bu konu hakkında farkındalık oluşturmuştur.

Çevreci bakış açısının etkili bir şekilde işlendiği diğer bir bölüm "Karınca Dünyası" adlı bölümdür. Bu bölümde Akın, Kâmil ve Hayri mahalledeki oyun alanında misket oynarken Akın'ın misketi Zıpzip, eski kırmızı kamyonetin altına gider. Akın misketini almaya çalışırken, kamyonetin altında bir karınca yuvası olduğunu fark edince "İyi ki Zıpzip birine çarpmadı, düşüncesi bile kötü." der. Sonra da artık misket oynayamayacaklarını söyleyince Hayri ile aralarında şu diyalog geçer:

Hayri: - Burnumuzun dibine yuva yaparken bize mi ordular canım?

Akın: - Gidecek yerleri olsa buraya yapmazlardı abi.

Hayri: - Kocaman mahalle arkadaş, bula bula bizim oyun sahasını mı bulmuşlar.

Akın: - Bu dünyada sadece biz yaşamıyoruz Hayri abi.

Akın'ın söylediği bu sözlerle insanın yaşadığı çevreyi her zaman kendini merkeze koyarak algılaması eleştirilmektedir. Burada verilen ileti ile çocuklara çevrelerine karşı canlı merkezli yaklaşılabilir düşüncesi duyumsatılmaktadır. "Karınca Dünyası" adlı bölümün devamında Akın, Hayri ve Kâmil, karınca dünyasını keşfetmek için onların boyutlarına dönüşür ve macera başlar. Bölümün sonunda karıncaların yuvalarına bir şeyler getirirken çok zorlandıklarını fark eden kahramanlarımız, onlar için güvenli ve rahat bir güzergâh yaparlar.

Çevreci bakış açısının doğrudan ele alındığı diğer bir bölüm ise "Çöl Sıcağı" dır. Bu bölümde yaz ayları olduğu için hava çok sıcaktır ve dolayısıyla mahallede hiç kimse dışarı çıkamaz. Rafadan Tayfa'nın bütün üyeleri Mert ve Akınların terasında toplanır, soğuk su ve limonata içerek serinlemeye çalışırlar. Hava çok sıcak olduğu için hiçbir etkinlik yapamazlar ve dolayısıyla ekibin tüm üyelerinin canları sıkılır. Ancak Akın, ekibin diğer üyelerinden daha üzgündür ve bir şeyler düşünür. Hayri, Kâmil ve Mert, Akın'a neden üzüldüğünü ve ne düşündüğünü sorarlar. Akın ise bu sıcakta sokak hayvanları acaba ne yapıyordur, susuzluk onlar için daha zordur, der. Bu duyan kahramanlarımız hemen sokak hayvanlarını düşünmeye başlarlar ve bu konuda ne yapabileceklerini konuşurlar. Her zaman olduğu gibi yine pratik çözümü Akın bulur. Akın, sokak hayvanlarına su verebileceklerini söyler ve hemen su kabı bularak mahalledeki hayvanlara su vermeye başlarlar.

Bu bölümde özellikle başta sokak hayvanların durumu olmak üzere, ekoeleştiri kuramının temel konuları olan küresel ısınma ve iklim değişikliğine de dikkat çekilir. Böylelikle çocuk izleyicide küresel ısınma, iklim değişikliği ve sokak hayvanlarının yaşam şartları gibi konularda bir farkındalık oluşturulmaya çalışılır. Bu durum, çizgi film kahramanlarının havalardan çok ısınmasından dolayı sokak hayvanlarına yardım etmeleri ile duyumsatılır. Ayrıca kahramanlarımızın sokak hayvanlarına su

vermeleriyle birlikte çocuk izleyiciye, hayvan sevgisi filmin kurgusal yapısı içinde sezdirilir. Çocuk izleyici, bu dünyada insan dışında başka canlıların da yaşadığını ve bu canlıların da insanlar gibi bazı temel şeylere ihtiyaçları olduğu bilincine varır. Böylelikle bu bölümde çevreci bakış açısının izleri etkili bir şekilde görülmektedir.

Ekoeleştirici kuramının izleri çizgi filmin "Define" adlı bölümünde de etkili bir şekilde görülür. Çizgi filmin kahramanlarından Rüstem abi, tayfanın bütün üyelerini toplar ve iki gruba ayırır. Birinci grupta Akın, Mert ve Sevim; ikinci grupta Kâmil, Hayri ve Hale yer alır. Rüstem abi her iki gruba da üç bilmece hazırladıklarını, bilmecelelerin cevaplarını bularak bir defineye ulaşacaklarını ve defineyi ilk bulan gruba büyük bir ödül verileceğini söyler. Her iki ekip de ilk bilmeceyi çözerek tüm bilmecelelerin cevaplarını bulmaya çalışır. Daha sonra birlikte hareket ederek tüm bilmecelelerin cevaplarını bulurlar. Buldukları cevaplar kahramanlarımızı mahalledeki bir kavak ağacının altına götürür. Bu kavak ağacının altına kazarlar ve kazdıkları yerden küçük bir sandık çıkar. Sandığın kapağını açtıklarında bir fotoğraf ile bir de küçük bir fidanla karşılaşır. Ancak kahramanlarımız hayal kırıklığına uğrar. Çünkü sandıktan daha değerli bir şeyler beklemekteydiler. Sandığın içindeki fotoğraf, filmin önemli bir karakteri olan Rüstem abiye aittir. Fotoğraf, Rüstem abi karakterinin çocukluğu döneminde çekilmiştir.

Tayfa sandıktan çıkanlara şaşkınlıkla bakarken Rüstem abi gelir. Kahramanlarımız sandıktan çıkanların ne anlama geldiğini ve gerçek definenin nerede olduğunu sorarlar. Rüstem abi, gerçek definin sandıktan çıkan fotoğraf ile fidan olduğunu ve fotoğraftaki çocuğun ise kendisi olduğunu söyler. Rüstem abi çocuk yaşta bu kavak ağacını dikmiştir. Böylelikle kahramanlarımıza ellerindeki fidanın mahallenin bir geleneği olarak çocukların bu yaşlarda diktiğini ve sandıktan çıkan fotoğrafın ise arkadaşlığın bir sembolü olduğunu söyler. Böylelikle ekibin tüm üyeleri, fidanı hemen toprağa dikerek can suyunu verirler. Bu bölümde bir yandan çocuklarda arkadaşlık ilişkilerinin öneminden bahsedilirken, diğer yandan çevreci bakış açısının önemli bir konusu ve doğanın en değerli varlıklardan biri olan ağaca dikkat çekilir. Çocuklara ağacın ve doğanın ne kadar önemli ve değerli olduğu, çizgi film karakterlerinin ağaç dikme davranışıyla sezdirilir. Böylelikle çocuk izleyici, filmin kurgusal yapısı içinde örnek olaylar eşliğinde verilmek istenen iletiyi duyumsar.

Filmin "Kuraklık" adlı bölümünde de yine çevreci bakış açısının izleri açıkça görülür. Bölümde kurak bir dönem yaşanır ve mahallenin tamamında özellikle su problemi vardır. Mert ve Sevim, Basri amcaya içmesi için su götürürlü. Basri amca suyu önce içer ve daha sonra çiçeklerini sular. Mert ve Sevim, böyle kurak bir dönemde Basri amcanın çiçeklere su vermesine çok şaşırır ve nedenini sorarlar. Basri amca ise Ankara'daki bir arkadaşının başından geçen bir olayı anlatır. Mert ve Sevim, Basri amcanın anlattıkları bu olaydan çok etkilenirler. Hemen harekete geçerek mahallede fidan dikme kararı alırlar. Bütün mahalleden fidan isterler ve mahalleli de özverili davranarak kahramanlarımıza dikmeleri için fidan bağışlar. Fidanlar dikilir ancak sulanamaz. Tüm ekip su sorununa çözüm aramaya başlar. Tam bu esnada Akın, mahallede bir su aracının hortumunun patladığını ve suyun boşa aktığını görür. Ayrıca suyun gittiği yerde karınca yuvası da vardır. Yani su akmaya devam ederse karınca yuvasına zarar verecektir.

Akın, tüm ekip üyelerine hemen durumu anlatır ve çözüm aramaya başlarlar. Her zaman olduğu gibi yine kahramanlarımız arasında tatlı bir tartışma yaşanır. Tartışmadan sonra Mert'in sunduğu çözüm önerisi ekibin tüm üyeleri tarafından kabul edilir. Mert bulduğu çözümle hem suyun boşa gitmesini engelleyecek hem de karıncaları kurtaracaktır. Öncelikle su aracının yanına küçük bir baraj yaparlar. Daha sonra barajda biriken suyu fidanlara götürmek için bir su yolu hazırlarlar. Ancak su fazla olduğu için yapılan baraj dayanamaz ve yıkılır. Kahramanlarımız bu duruma çok üzülürler. Ancak o esnada yağmur yağmaya başlar ve böylece kuraklık biter. Devamında yıllar sonrası gösterilir. Kahramanlarımızın bugün diktikleri fidanlar, yıllar sonra büyümüş ve "Rafadan Tayfa Ormanı" oluşmuştur. Bu bölümde de ekoeleştirici kuramının önemli konularından olan kuraklık, ağaç ve hayvanlara dikkat çekilmiştir. Çocuklara kuraklığın olumsuz etkileri kurgusal yapı içinde duyumsatılırken, aynı zamanda ağaç dikerek kuraklıkla mücadele edilebileceği sezdirilir. Bunun yanında karıncalara zarar gelmemesi için verilen mücadele, çocuklara hayvan sevgisi aşılamak için kurgusal yapı içinde en etkili yöntem olarak çocuk izleyicinin karşısını çıkar. Dolayısıyla doğada hayvanların insanlar gibi yaşam hakkına sahip oldukları çocuk izleyiciye temel ileti olarak verilir.

“*Su Hayattır*” adlı bölümde de çevreci bakış açısının izleri belirgin bir şekilde görülür. Bu bölümde kahramanlarımız iki kova su alıp top sahasındaki bir arabayı temizlemeye başlarlar. Akın arabayı temizlerken kovanın birinde küçük bir balık görür. Bu duruma ekip üyelerinin hepsi çok şaşırır. Ekibin üyeleri balığı akvaryumda beslemek isterken Akın, balığı doğal yaşam alanı olan denize götürmek ister. Akın’ın önerdiği bu fikri kahramanlarımız kendi aralarında tartışırken, hayal kurup birçok macera yaşarlar. Son olarak Akın’ın önerdiği fikri kabul eder ve balığı doğal yaşam alanı olan denize bırakırlar. Böylelikle bu bölümde de ekoeleştirici kuramının önemli bir konusu olan hayvanların doğal yaşam alanlarına sahip oldukları gerçeğine dikkat çekilir. Bu bağlamda hayvanların insanlarla birlikte yaşayabilecekleri, çocuklara filmin kurgusal yapısı içinde duyumsatılır.

Sonuç

Türk Yapımı Animasyon Çizgi Filmi Rafadan Tayfa’ya Ekoeleştirici Bir Bakış adlı bildirimizde insan ve insan olmayan arasındaki bağlantı ve ilişki ağı tespit edilmeye çalışılmıştır. Rafadan Tayfa çizgi filmi, ekolojik sorunlara dair güçlü bir algı içermektedir. Rafadan Tayfa adlı çizgi filmde, çocuk izleyiciye içinde yaşadıkları dünyaya karşı bir çevre bilinci aşılanmak istenir. Rafadan Tayfa, insan merkezci bakış açısının doğaya verdiği tahribatı göstermeye çalışırken okurun, insanın çevreye karşı temel sorumlulukları üzerine de düşündürmeyi amaçlayarak doğa-merkezci bir etik anlayış ortaya koymaktadır. Bu bağlamda Rafadan Tayfa adlı çizgi filmin birçok bölümü ekoeleştirici kuramı ile doğrudan ilintiliyken, birçok bölümünde ise çevreci bakış açısının izleri az da olsa görülür. Çizgi filmin her bölümünü ekoeleştirici kuramı bağlamında incelemek mümkün olmadığından, çevreci bakış açısının izlerinin en belirgin şekilde görüldüğü altı bölüm üzerinde ekoeleştirici kuramını meydana getiren temel bileşenler bağlamında ayrıntılı olarak inceleme yapılmıştır. Yapılan inceleme neticesinde Türk yapımı animasyon çizgi filmi Rafadan Tayfa’nın, tamamen ekoeleştirici kuramı doğrultusunda hazırlanmadığı ancak çizgi filmde ekoeleştirici kuramının izlerinin belirgin bir şekilde görüldüğü tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

- Aksoy, Özge (2014). *Oktay Rifat’ın Şiirlerinde Doğa Farkındalığı: Çevreci Eleştiri Işığında Bir Okuma*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Altun, Ayşe (2020). Belgesel Sinema, Ekoeleştirici ve Kamilet Filminde Doğanın Temsili, *Tykhe*, C. 5, S. 8, s. 1-16.
- Ayaz, Hüseyin (2014). Çevreci Eleştiri Üzerine Genel Bir Değerlendirme, *Uluslararası Türk Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi (TEKE)*, C. 3, S. 1, s. 278-292.
- Aylanç, Mihrican (2018). Fikret Demirbağ’ın Şiirlerine Ekoeleştirici Bakış, *Folklor/Edebiyat*, C. 24, S. 96, s. 37-52.
- Balık, Macit., Tekben, Bilgen (2014). Çevreci Eleştiri Kuramı Açısından Müge İplikçi’nin Cemre Adlı Romanı, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 2, S. 1, s. 338-351.
- Boynukara, Hasan., Tütak, Burcu (2018). Ian McEwan’ın Solar ve Rachel Carson’ın Sessiz Bahar Romanlarının Ekoeleştirici Bir Bakış Açısıyla İncelenmesi, *Van Yüzyüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 39, s. 51-76.
- Bölükmeşe, Engin., Sönmez, Beda (2021). Ekoeleştirici Bir Yaklaşımla Post/Romantik Unsurların Analizi: Sür Pullüğünü Ölülerin Kemikleri Üzerinde, *International Journal of Filologia*, C. 4, S. 5, s. 14-30.
- Budan, Cem Yılmaz (2017). Çevreci Eleştiri Bağlamında Yaşar Kemal’in Kuşlar Da Gitti Romanı Üzerine Bir Değerlendirme, *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 2, S. 1, s. 3-20.
- Bulut, Funda (2020). Ekoeleştirici Kuramı Işığında Ayla Kutlu’nun “Huvava: İlk Çevre Koruyucu” Adlı Eserine Bakış, *Turkish Studies-Language and Literature*, C. 15, S. 2, s. 625-638.
- Can Emir, Badegül (2019). Sergey Zalıgin’in Ekolojik Roman Adlı Eseri Üzerine Ekoeleştirici Bir Okuma, *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 20, s. 67-90.

- Cerrahoğlu, Zehra (2021). Doğaya Dönüş Temasının Ekolojik Karşılıkları: Koca Dünya (2016) ve Yuva (2018) Filmleriyle İnsan-Doğa İlişkisi Üzerine Düşünmek, *SineFilozofi Dergisi*, S. 3, s. 491-514.
- Değirmenci, Hakan (2022). Halil Soyuer'in Şiirlerinde Doğa Farkındalığı: Ekoeleştiri Işığında Bir Okuma, *Edebi Eleştiri Dergisi*, C. 6, S. 1, s. 171-18.
- Demir Solak, Nergis (2018). Yaşar Kemal'in Teneke Adlı Oyununa Ekoeleştirel Bir Yaklaşım, *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 62, s. 227-238.
- Doğan, Süreyya (2017). Ekoeleştiri ve Buket Uzuner'in Romanları, *Kesit Akademi Dergisi*, C. 3, S. 11, s. 673-692.
- Dönmez, Erdem (2021). Turgay Fişekçi'nin Şiirlerine Ekoeleştirel Bir Yaklaşım, *Edebi Eleştiri Dergisi*, C. 5, S. 2, s. 301-329.
- Ergin, Meliz., Dolcerocca, Özen Nergis (2016). Edebiyata Ekoeleştirel Yaklaşımlar: Ekoşiir ve Elif Sofya, *SEFAD*, S. 36, s. 297-314.
- Kardaş, Canser (2021). Âşık Dâimi'nin Şiirlerine Ekoeleştirel Bir Yaklaşım, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 100, s. 77-96.
- Komisyon (2011). *Türkçe Sözlük*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Oppermann, Serpil (2012). *Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat*, Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Özyön, Arzu (2018). Behiç Ak'ın Çevreci Bakış Açısının Oyunlarına Yansıması: Küçülecek Yer Kalmadı, Benim Küçük Küresel Köyüm ve Tek Kişilik Şehir, *Turkish Studies-Language and Literature*, C. 13, S. 12, s. 363-376.
- Parlak Temel, Özge (2010). *Ekoeleştiri Kuramı Işığında Stefano Benni'nin "Margherita Dolcevita" ve "Terra!" Adlı Eserlerinde Vurguladığı Doğa Ögesi ve Yazarın Çevreci Düşünceleri*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Saatçioğlu, Ece (2016). Halikarnas Balıkcısı'nın Aganta Burina Burinata Romanını Ekoeleştirel Bakışla Okumak, *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 14, S. 1, s. 581-600.
- Tunç, Gökhan (2022). Ekoeleştiri ve Gülten Akın'ın "Yüksek Evde Oturanın Türküsü" Başlıklı Şiiri, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, C. 8, S. 16, s. 368-382.
- Turan, Seçil (2022). Derviş Zaim Filmlerinin Ekoeleştirel Yaklaşımla İncelenmesi: Devir, Balık ve Rüya, *İstanbul Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 14, S. 2, s. 199-223.
- Yavuz, Yasin (2019). Edebiyat ve Ekoeleştiri: Latife Tekin'in Manves City ve Sürüklenme Adlı Romanları, *Edebi Eleştiri Dergisi*, C. 3, S. 3, s. 245-259.
- Yıldırım, Rabia Sena (2021). *Sait Faik Abasıyanık'ın Hikâyelerinin Çevreci Eleştiri Işığında İncelenmesi*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- https://tr.wikipedia.org/wiki/Rafadan_Tayfa internet

TÜRKİYE’DE ÜRETİLMİŞ ANİMASYON FİLMLERDE MEKÂN:
RAFADAN TAYFA: GÖBEKLİ TEPE VE RAFADAN TAYFA: DEHLİZ MACERASI
ÖRNEKLERİ

Dr. Öğr. Üyesi Emre AŞILIOĞLU

Özet

Sinema filmlerinin seyirciler tarafından ilgi görmesinin en önemli nedenlerinden birisi olarak sinema filmlerinde yer alan karakterlerin ilişki kurdukları mekânlar gösterilmektedir. Sinema filmlerinde mekân kullanımına bakıldığında ise bu mekânların temelde ikiye ayrıldıkları gözlemlenebilir. Bunlardan ilki gerçekten var olan mekânların filmlerde sunumu, ikincisi ise kurgusal mekânlar olarak seyirci karşısına çıkabilmektedir. Filmlerde görsel kimliklerinin ötesinde senaryonun yaratıcılığı ile bütünleşen çeşitli mekânlar izleyicilerin bu mekânlara yönelik bilgilerinin şekillenmesinin ötesinde film senaryosuna bağlı olarak bir algının şekillenmesinde de önemli birer uyarana dönüşebilmektedir. Dolayısıyla yoğun takip edilen, izlenen filmlerin geleceğin yetişkinleri olan çocukların öğrenmeleri hatta algılarının şekillenmesinde önemli bir uyarıcı olduğu gerçeğinin yanı sıra yetişkinlerin de algılarının şekillenmesinde önemli olduğu söylenebilir. Ayrıca gerçekten esinlenilerek tasarlanan veya gerçek görüntüleri ile filmin dünyasına dâhil edilen mekânların turizm potansiyeli üzerinde de önemli bir etkiye sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bu nedenle araştırmamızda Türkiye’de en çok izlenen iki animasyon filmin (*Rafadan Tayfa: Göbekli Tepe* (2019) ve *Rafadan Tayfa: Dehliz Macerası* (2018)) mekânlarının hangi özellikleri ile sunulduğu nitel içerik analizi yöntemiyle değerlendirilmiştir. Büyük ölçüde iki filmin de gerçekten esinlenilerek tasarlanmış mekânlarının biçimsel ve öyküsel dille harmanlanarak izleyiciye sunulduğu anlaşılmıştır. İki filmde de sunulan mekânların izleyicinin ilgisini çekmek için gizemli, mistik özelliklerinin olduğu anlatısı tekrar edilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Animasyon, film, mekan, turizm.

THE LOCATION IN THE ANIMATIONS PRODUCED IN TURKEY:
RAFADAN TAYFA: GÖBEKLİ TEPE AND RAFADAN TAYFA: DEHLİZ MACERASI
EXAMPLES

Summary

One of the most important reasons why the movies attract the attention of the audience is the location where the characters in the movies interact. When we look at the use of the location in movies, it is seen that the locations are basically divided into two. The first of these is the presentation of real locations, the second is the fictional locations. Beyond their visual identities in movies, various locations that integrate with the creativity of the scenario can become an important stimulus in shaping a perception depending on the movie scenario, beyond shaping the viewers’ knowledge of these locations. Hence, it can be said that the movies that are watched by large masses are important in shaping the learnings and even the perceptions of children, who are the adults of the future as well as in shaping the perceptions of adults. In addition, it is understood that the locations designed with the inspiration of reality or included with real images have a significant impact on the tourism potential. For this reason, in our research, the features of the locations of the two most watched animated films in Turkey (*Rafadan Tayfa: Göbekli Tepe* (2019) ve *Rafadan Tayfa: Dehliz Macerası* (2018)) are evaluated by qualitative content analysis method. It is understood that the locations of both movies, which are designed with real inspiration are presented to the audience with a blend of formal and narrative language. In both movies, it is repeated that the locations, which are presented to the audience have mysterious and mystical features in order to attract the attention of the audience.

Keywords: Animastion, movie, destination, tourism.

Giriş

Sinema filmlerinin ilgi çekici olmasında gösterilen mekanların önemli bir etken olduğu düşünülmektedir. Hatta filmde yer alan pek çok karakter kimi zaman seyirci tarafından unutulsa bile mekânlar seyircinin belleğinde uzunca bir süre canlı kalabilmektedir. Filmlerde iki temel mekan kullanımı yaygınlıkla gözlemlenebilir. Bunlardan ilki gerçekten var olup filmin anlatısına dâhil edilen mekânlar, ikincisi ise kurgusal mekânlardır (T. İnce, 2007). Bu nedenle sinema filmlerinde mekânların nasıl kurgulandığı ve bu mekânların seyirciye hangi özellikleri ile sunulduğunun değerlendirilmesi önemli görülmektedir. Ayrıca sinemada kullanılan mekânlar seyircide bu alana dönük bir algıyı şekillendirdikleri için turizm açısından da büyük bir potansiyeli barındırmaktadır.

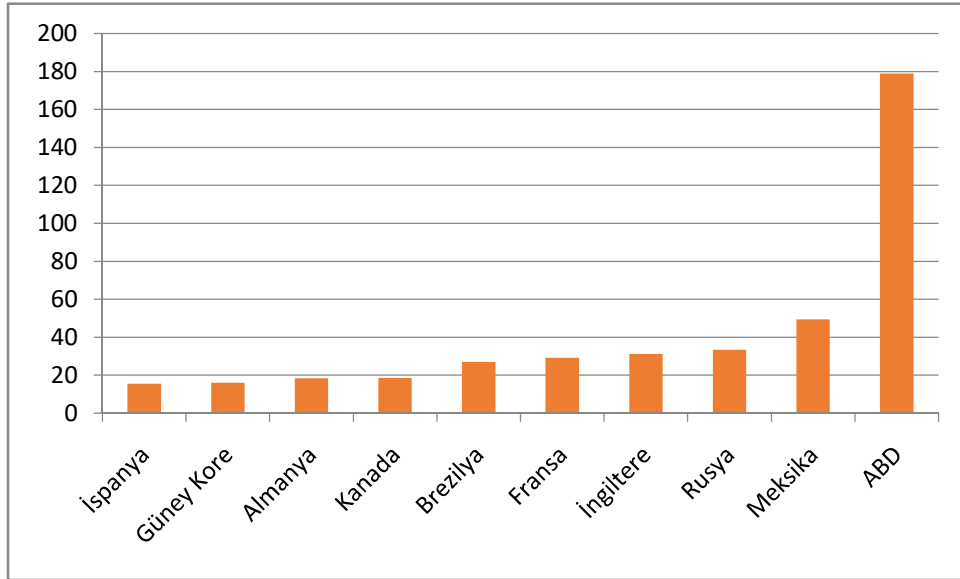
İster gerçek isterse kurgusal olsunlar filmlerde sunulan görsel kimliklerinin ötesinde senaryonun yaratıcılığı ile bütünleşen çeşitli mekânlar; izleyicilerin bu mekânlara yönelik bilgilerinin oluşmasını sağladığı kadar film senaryosuna bağlı olarak bir algının şekillenmesinde de önemli birer uyarana dönüşebilmektedir. Bu durum geleneksel pazarlama stratejilerinin ötesine geçerek bir mekâna yönelik doğrudan olmayan ve uzun vadeli bir etki yaratabilmektedir. Bu sayede mekânlara kazandırılan olumlu “imajla” birlikte ziyaretçi sayılarında büyük bir artış gözlemlenebilir. De La Torre Padilla (2004), turizmi temel olarak, istirahat, dinlenme, sağlık veya kültür için alışılmış ikamet yerlerini bırakan bireylerin veya insan gruplarının gönüllü ve geçici olarak yerinden edilmesinden oluşan sosyal bir fenomen olarak tanımlamaktadır. Bu kişiler başka bir yerde, herhangi bir ödemeli faaliyette bulunmanın ötesinde, bu mekânlarla sosyal, ekonomik ve kültürel ilişkiler kurarlar. De la Torre Padilla tarafından önerilen bu yer değiştirme, Urry ve Larsen'nin de (2011, s. 3) ifade ettiği gibi, “turizm göstergelerin alınmasını içermektedir. Benzer bir şekilde turistler sinema filmlerinde gördükleri ve duyduklarıyla bir mekana yönelik imgeler geliştirebilirler. Örneğin, Paris'te öpüşen bir çift gördüklerinde, zihinlerinde canlanan imge Paris kentinin romantik bir aurası olduğu şeklinde olabilmektedir. Aynı örnek, çeşitli sinema filmleri aracılığı ile elbette pekiştirilebilir. Bu durum büyük ölçüde sinemanın *soft power*'ını (yumuşak gücünü) oluşturmaktadır. Joseph Nye'a (1990) göre *soft power*, *hard power*'ın aksine kişilerin rızalarıyla belleklerinde belirli değişimlerin yaşanmasıyla mümkün olan bir güç formudur. Bu durumun tam terside mümkündür. Yani sinema filmleri gibi yumuşak güç üretebilen sanat formları olumlu etkide bulunabileceği gibi olumsuz etkilere de neden olabilmektedir. Örneğin, Fidan'a (2021) göre yönetmenliğini Alan Parker'ın yaptığı *Midnight Express* (1978) Türkiye/Türk imajını barbar, kanun tanımaz, demokratik tutumlara sahip olmayan bireyler olarak kasvetli, soğuk ve tekinsiz mekânlarda sunmuş ve batı toplumunun algılarında olumsuz bir imajın oluşmasına neden olmuştur.

Sinema filmlerinin turizm üzerinde etkisi olduğu 1970'lerden beri gözlemlenmekte hatta turizm konusunda çalışma yapanlar uzun süredir “film turizmi” kavramını kullanmaktadır. Ancak uzun bir süredir kullanılan, tartışılan bir kavram olmasına karşın filmlerin turizm üzerinde olumlu veya olumsuz etkisini inceleyen, ölçümleyen çalışmaların sayısının oldukça az olduğu söylenebilir (Grihault, 2003). Başka bir ifadeyle filmin izleyicinin imgesel dünyasına seslenen yapısı nedeniyle film turizmi konusunu niceliksel olarak irdeleyen araştırmaları yürütmek oldukça güçtür. Bu durumun en önemli nedeni ise bir filmin etkisinin genellikle uzunca bir süre fark edilmeden sürmesi veya filmin belli dönemlerde tekrar popüler olabilmesinden kaynaklanmasıdır (Beeton, 2009, s. 231). Ayrıca bu durumun bir diğer zorluğu farklı türlerde gösterime giren pek çok filmin sadece potansiyel turistleri filmlerde gösterilen mekânlara çekmekle kalmaması aynı zamanda gösterilen mekânları yeniden tanımlayarak, onlara yeni anlamlar katarak biçimsel formlarının ötesinde anlamlar yüklemesinden kaynaklanmaktadır (Connell, 2012; Salazar, 2012). Dolayısıyla, sinematografik etkilerin sonucunu belirlemek için yeterli güvenilir aracın geliştirilmesinin güç olduğu söylenebilir (Busby ve Klug, 2001).

Hudson ve Ritchie'e (2006, s. 389) göre *Braveheart* (1995) filmi çekimlerinin yapıldığı İskoçya ve İrlanda turizmini % 300 arttırmıştır. Benzer şekilde *Truva* (2004) filminin gösterime girmesiyle birlikte kent turizminde %73 oranında bir artış yaşanmıştır. Ancak bu verilerle bile sinemanın turizm tercihlerini nasıl etkilediğini net olarak belirlemenin çeşitli zorluklarından söz edebiliriz. Zorluklara rağmen böylesi bir veri elde edilmek istendiğinde ise ilgili bölgelerde yapılan veya yapılacak çeşitli

anketlere başvurmak gerekebilir. Bu durumda bile böylesi bir anketin mevcut durumu gösterebilmesi için büyük bir zaman ve emek ihtiyacı bulunmakta ve kesin sonuçlara ulaşmak yine de mümkün olmayabilmektedir. Böylesi bir araştırma için mevcut koşulların çeşitli zorluklarına rağmen konu üzerine hazırlanmış az sayıda araştırmadan söz etmek mümkündür. Bu açıdan Thomson Holiday adlı turizm şirketinin gerçekleştirdiği anket buna örnek olarak gösterilebilir. Bu araştırmaya göre İngilizlerin %80'lik bir kısmı filmlerde gördükleri mekânları turizm tercihlerinde öncelemekte olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca İngilizlerin her ne kadar fantastik bir dünyanın tasviri yapılsa da *Yüzüklerin Efendisi* (2001) filminin çekiminde pek çok mekânı kullanılan Yeni Zelanda'ya gitme konusunda istekli olduğu anlaşılmıştır. Araştırmada katılımcıların verilerinden anlaşılan yaklaşık olarak her beş kişiden birinin izlediği sinema filmlerinin geçtiği mekanlara turist olarak gittiğidir (Yanmaz, 2011, s. 116).

Turizm tercihlerinin oluşumunda, toplumsal ve psikolojik gerekçeler etkili olabilmektedir. Bir destinasyona ziyaret gerçekleştiren, burası hakkında bilgi edinen kişi açısından edinilen bilgi, deneyimle birleştiği için çok daha anlamlı olmaktadır. Ancak hangi destinasyonun tercih edilmesi gerektiği, değeri gibi konularda bir seçimde; filmler, sosyal medya tanıtımları, dergiler gibi uyaranlar etkili olabilmektedir. Bu açıdan hakkında azda olsa bilgi sahibi olunmayan, belirli özellikleri ile tanıtılmamış bir destinasyonun tercih edilme ihtimali oldukça düşüktür (V. G. İnce, 2017, s. 59). Bu açıdan turizm, pazarlama ve sinemanın etkileşiminin bir mekanı geniş kitlelere tanıtmakta işlevsel olduğunu söyleyebiliriz. Geleneksel pazarlama stratejileri ile mümkün olmayacak tanıtım, filmlerde gösterilen mekanlar aracılığıyla kolaylıkla yapılabilmektedir. Böylece filmler, izleyicinin gösterilen mekana yönelik farkındalığının artırılması sağlanacağı gibi zihninde uzun süre etkili olumlu bir imajın oluşturulmasına katkı sağlayabilmektedir. Benzer bir şekilde filmlerin kitle iletişim araçları vasıtasıyla uluslararası dağıtımının artmasıyla; film kaynaklı turizm kavramının daha da önemli hale geldiği anlaşılmaktadır. Özellikle popüler sinema filmlerinin kullandıkları dramatik dille mekanlara mit ve gizem katan yeni imgeler üretmekte işlev gördüğü söylenebilir (Kim ve Richardson, 2003, s. 233).



Şekil 3 En fazla animasyon film izlenen ülkeler (2010-2014, milyon kişi) (Pumares, Simone, Kevin, Ene ve Milla, 2015)

Bu açıdan ilgiyle izlenen filmlerin yetişkinlerin algılarının şekillenmesinde olduğu kadar geleceğin yetişkinleri olan çocukların hem öğrenmeleri hem de algılarının şekillenmesinde önemli bir uyaran olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Animasyon sinema, mekân kullanımı açısından geleneksel sinemaya benzer bir niteliğe sahiptir. Özellikle 2000'ler sonrasında yapılan pek çok animasyon filmde mekânlar gelişen teknoloji ile birlikte detaylı bir şekilde filmlere dâhil edilmiştir. Bu sayede animasyon filmde mekân, tasarımcının sahip olduğu geniş imkânlarla birlikte büyük bir gelişim göstermiştir. Bu sayede filmlerde mekân sadece var olması gereken aracın dışına çıkarak başlı başına

bir uyararı olabilmifltir. Ayrıca özellikle çocuklar tarafından büyük bir zevkle izlenen animasyonlar sayesinde filmlerde yer alan mekânlara yönelik tutum ve algıları üzerinde olumlu veya olumsuz etkiler yaratılabilmektedir. Çeşitli ülkelerin animasyon filmler aracılığıyla turizm gelirlerini arttırmayı ve ülke imajlarını geliştirmeyi amaçladıkları bilinmektedir. Örneğin Avustralya’da faaliyetlerine devam eden Turizm Komisyonunun (ATC) sinema endüstrisi ile ortak projelere katılma konusunda girişimlerde bulunduğu bilinmektedir. Disney animasyon filmi *Finding Nemo* (2003) konusunda bir işbirliğine giden ilk Destinasyon Pazarlama Organizasyonu olarak karşımıza çıkmaktadır (Hudson ve Ritchie, 2006, s. 391). Benzer bir şekilde; senaryosu bir grup papağanın maceraları üzerine kurulu olan *Rio* (2011) filminde Brezilya’nın hem Rio şehri hem de doğası mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu film sayesinde Brezilya’nın Rio şehrinin turist sayısında büyük bir artış yaşandığı anlaşılmaktadır. Dolayısıyla genel anlamda sinemada özel alanda ise animasyon sinemada sunulan mekânlar hem izleyicinin algısının şekillenmesinde etkili hem de turizm açısından teşvik edici olabilmektedir (Grihault, 2003).



Şekil 1 Rio Kenti ‘Favela’ Fotoğrafi



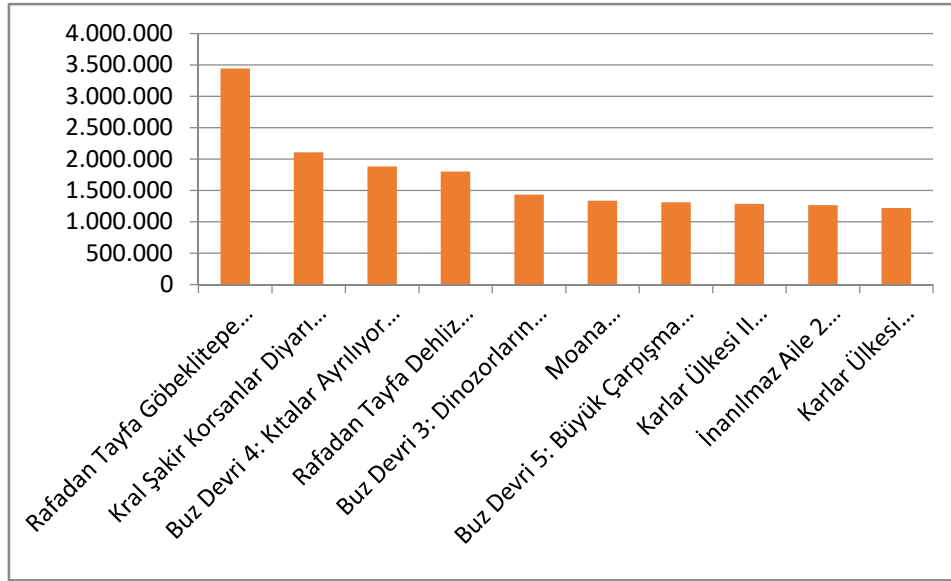
Şekil 2(Saldanha, 2011) Rio filminden bir sahne (Favela) (Rio, 2011, 50:02)

Animasyon sinema için *gerçek yaşamdan referanslarla oluşturulmuş yeni bir dünyadır* tanımlaması yapılabilir. Bu tanımlamadan hareketle animasyon filmlerde mekân; ister hayali ister doğrudan gerçek dünyadan referanslar taşısa da yeni bir alandır. Bir başka ifadeyle animasyon filmlerde çeşitli bölgelerin imajları kullanılsa bile bu imajlar animasyon filmleri üreten tasarımcılarının imgeleri, yaratıcılıkları ile birleşerek seyirciyle buluştururlar. Dolayısıyla izleyiciler filmler aracılığıyla yoruma açık, tasarımcının imgesel dünyasını yansıtan, hayal ettikleri ve bu hayallerini yaşamak için filme konu olan mekânları ziyaret etme arzusu güçlenen potansiyel turistler haline dönüşebilirler (Mestre, Del Rey ve Stanishevski, 2008, s. 187). Canlandırma filmlerin yapısı ile geleneksel sinemanın yapısı arasında temel bir takım farklar olsa da aslında birbirlerine benzerdirler. Ancak canlandırma filmler sahip olduğu teknik ile pek çok anlatım olanağına sahip olduğu için geleneksel sinemadan kullandığı araçlar açısından farklı bir konumdadır. Animasyonun üretiminde farklı pek çok teknik kullanılabilir. Burada temel prensip sabit imajların hareket illüzyonu oluşturacak şekilde art arda dizilmesidir. Her türlü malzeme bir kamera ile kaydedilmek şartıyla bu amaçla kullanılabilir. Bir başka ifadeyle animasyon sinemada kullanılan mekânlar gerçek kimliklerinden öteye taşınması ve daha sanatsal bir anlatım ile desteklenmesi açısından geleneksel sinemadan ayrılmaktadır denilebilir. Bu durum animasyon sinemasının her ne kadar çeşitli gerçek modellerden yararlınsalar, gelişen

teknoloji ile birlikte bazı filmlerde gerçek görüntülerine oldukça yakın gibi görünen bir formda tasvir edilseler bile temelde bir tasarımcının veya sanatçının yeniden üretimi olmasından kaynaklanmaktadır. Bir başka ifadeyle animasyon sinemasında mekan bir yeniden üretimdir ve bu yeniden üretim filmin genel tasarımıyla uyumlu olacak şekilde yeniden tasarlandığı için aslında farklıdır. Ancak kullanılan çeşitli semboller veya mimari ile izleyici tarafından gerçekte var olan bir mekân ile özdeşleştirilir.

Bu konuda yapılmış araştırmalar incelendiğinde Kim ve Richardson'ın (Kim ve Richardson, 2003, s. 217) *Motion Picture Impacts On Destination Images* başlıklı makalesi filmin içeriğinin mekâna yönelik olumlu veya olumsuz görüşü izleyiciye aktarabileceğini göstermektedir. Benzer bir şekilde Hankinson (2004, s.6) ticari markalar gibi, destinasyonların da imajlarından oluşan markaları olduğunu ve bu markaların bu yere yönelik beklentileri veya imajları oluşturduğunu ifade etmiştir. Ona göre, destinasyon görüntüleri, bu nedenle, potansiyel bir turist, bir destinasyonun memnuniyet potansiyelini belirlediği araçlardır. Bir destinasyonun imajı ne kadar olumlu olursa, seçim olasılığı da o kadar yüksek olur. Bu açıdan bir destinasyona yönelik olumlu imajın oluşturulması ve oluşturulan bu imajın sinema gibi farklı uyarılarla sürekli olarak pekiştirilmesi turizm potansiyeli açısından oldukça önemlidir (Echtner ve Ritchie, 1991).

Dünya genelinde animasyon sinema ve müzik gibi görsel işitsel yaratıcı üretim sektörünün %25'ini oluşturmaktadır. Animasyonu sadece çocuklara hitap eden bir alan olarak görmek hatalı bir bakış açısı olacaktır. Tıp, reklam, savunma sanayi, sağlık, sinema, eğlence, eğitim gibi pek çok alanda animasyondan yararlandığını gözlemleyebiliriz. Dolayısıyla dünyada animasyon sektörünün 2015 yılı verileriyle 244 milyar dolar seviyesinde olduğu söylenebilir. Dünya sinema sektörünün ise %14'lük kısmını oluşturan animasyon filmler, Türkiye'de ise aynı yıl için 75 milyon dolarlık bir büyüklüğe ulaşmıştır (BEBKA, 2017, s. 32-33). Altta yer alan grafikte BoxOffice Türkiye verilerine göre sinema salonlarında animasyon filmlerin gişe rakamları paylaşılmıştır.



Şekil 4 BoxOffice Türkiye verilerine göre Türkiye'de sinema salonlarında en çok izlenmiş 10 animasyon film (BoxOfficeTürkiye, 2021)

Türkiye'de animasyon filmlerin tarihi oldukça eskiye uzanmaktadır. Türk animasyon filmler 1970 yılında hazırlanan *Amentü Gemisi Nasıl Yürüdü?* ile başlamıştır. Ancak üretilen pek çok film uzun metraj sinema filmi olma özelliği taşımamakta, genellikle reklam filmi olarak tasarlanmıştır. 2007 yılında TRT çocuk kanalının kurulmasıyla birlikte Türk animasyon tasarımcıları için ihtiyaç duyulan maddi desteğin bir kısmı sağlandığından bu tasarımcılar televizyon için hazırladıkları animasyon filmlerin sinema salonları için uzun metrajlarını hazırlama yoluna gitmişlerdir. Dolayısıyla animasyon sinemanın Türkiye'de 2000'li yıllardan sonra büyük oranda gelişim gösterdiğini söyleyebiliriz. Yapılan filmlerin sayısında yaşanan artış, dünya ile rekabet edebilir filmlerin yapılmasına neden olmuştur. Bu filmlerin yurtdışında farklı ülkelere de pazarlanması ile birlikte

ülkenin tanıtımında da fayda sağlayabileceğini söyleyebiliriz (BEBKA, 2017). Genellikle daha küçük yaşta olan izleyiciler tarafından seyredilen animasyon filmler aracılığıyla, izleyiciler; Türkiye'nin turizm destinasyonları hakkında bilgi sahibi olmanın ötesinde, bu destinasyonlara yönelik olumlu bir tutum geliştirebilecektir. Bu açıdan Türkiye'de yapılan animasyon filmlerde sunulan mekânlar ve bu mekânların hangi özellikleri ile ön plana çıkarıldığı önemli görülmektedir.

Ayrıca sinema filmleri olarak yayımlandıktan sonra karasal yayın yapan televizyon kanalları veya dijital yayın platformları gibi ortamlarda gösterime devam eden animasyon filmler kadınların da iş hayatında daha fazla bulunmaları ile birlikte çocuklar için daha önemli bir uyarıcı olma özelliği kazanmıştır. Günümüzde pek çok çocuk için bir nevi bakıcı işlevini yerine getiren günlük bir ila onsekiz saat arasında açık kalan televizyon ve çeşitli kanallarda gösterilen çizgi filmler aynı zamanda çocukların bilişsel ve duyuşsal dünyası açısından da önemli etkilere sahiptir (Cesur ve Paker, 2007).

Bu nedenle filmlerin seyircilerinin filmlerde izledikleri neticesinde nasıl bir tutum geliştirdiklerini tespit etmeye çalışmak yerine filmlerin çeşitli mekânları nasıl gösterdiğini incelemek araştırmamız açısından daha anlamlı görünmektedir. Araştırmamızda *Rafadan Tayfa: Göbekli Tepe* (2019) ve *Rafadan Tayfa: Dehliz Macerası* (2018) filmleri nitel içerik analizi yöntemi ile incelenecektir.

Araştırmanın örnekleri olarak belirlenen filmlerin tercihinde Türkiye'de sinema salonlarında izlenme oranları dikkate alınmıştır. *Rafadan Tayfa: Göbeklitepe* filmi 3.444.814 kişi tarafından sinema salonlarında seyredilirken *Rafadan Tayfa: Dehliz Macerası* ise filmi 1.802.339 kişi tarafından izlenmiştir. Bu filmlerin sinema salonlarında gösterim süreleri sona erdikten sonra da Netflix, BluTv gibi çeşitli dijital gösterim platformunda gösterimi yapıldığı düşünüldüğünde izlenme sayılarının çok daha fazla olduğu anlaşılmaktadır. Ancak dijital platformlarda izlenme oranlarına ilişkin bir veriye ulaşamamıştır.

Rafadan Tayfa 2014 yılında yerli animasyon film tasarımcılarının da hazırladıkları yapımların televizyon ve sinema perdesinde gösterime girmesi trendinin arttığı bir dönemde TRT Çocuk kanalı tarafından gösterilerek yayına başlamış bir televizyon dizisidir. Animasyon serisinin yönetmenliği ve yapımcılığı İsmail Fidan tarafından yürütülmüştür. Animasyon dizi Rafadan Tayfa adlı arkadaş grubunun her bölümde karşılaştıkları sorunlar ve bu sorunlara buldukları genellikle yaratıcı çözümlerden oluşan bölümlerden oluşmaktadır. Grubun adı ise dizinin temelinde yer alan arkadaş grubunun kendilerine isim bulmaya çalıştıkları bir sahnede Hayri adlı karakterin karnın aç olması nedeniyle 'Kafadan Tayfa' ismini yanlışlıkla 'Rafadan Tayfa' şeklinde söylemesinden gelmektedir (Şentürk ve Keskin, 2019, s. 6).

Rafadan Tayfa, Göbekli Tepe Filmi

ISF Film Prodüksiyon tarafından sinema salonları için hazırlanan *Rafadan Tayfa 2: Göbekli Tepe* filminin yönetmenliğini ve yapımcılığını İsmail Fidan, senaryosunu ise Ozan Çivit yapmıştır. TRT Çocuk Kanalı'nda bir televizyon dizisi olarak seyircilere sunulan Rafadan Tayfa kazandığı popülerlik ile sinema salonlarında gösterime girmek üzere yeni bir hikaye ve temellerini diziden alan bir senaryo ile izleyici karşısına çıkmıştır.

Rafadan Tayfa 2: Göbeklitepe, kendileri ve çevrelerince Rafadan Tayfa olarak tanınan arkadaşların, Göbeklitepe'de serüvenlerini konu edinmektedir. Filmde gerçekte olduğu gibi Göbekli Tepe'de yapılan kazılar dünyanın büyük ilgisini çekmiş, geniş yankı uyandırmıştır. Göbeklitepe konusunda medyada pek çok haberin yayımlandığı bir dönemde Akın'a Şanlıurfa'dan gizimli bir kutu gelir. Kutuyu açtıktan sonra Akın büyük bir sürprizle karşılaşır. Kutu'nun içinde Akın'ın tam olarak ne olduğunu anlayamadığı bir sını bulunmaktadır. Tam da bu sırada Veysi Akın'ı arar ve peşinde onu takip eden birlerinin olduğunu söyler. Bu durum kahramanımızın merakını iyice artırır. Siniyi arkadaşlarına



Şekil 5 Rafadan Tayfa Göbeklitepe Filminin Afişi

götürdükten sonra Rafadan Tayfa ekibi gelen sinin Göbeklitepe ile ilişkili olduğunu anlar. Ancak kendilerine ulaşan gizemli siniye ilişkin daha detaylı bilgi sahibi olabilmek için Göbeklitepe kazılarında çalışmalar yürüten Başkan Amca'ya danışmaya karar verirler. Ekip, hem siniyi Başkan Amca'ya göstermek hem de Veysi'yi bulmak için Şanlıurfa'ya doğru bir tren yolculuğuna çıkarlar. Ancak bu yolculuklarından haberdar olan filmin kötü adamları siniyi ele geçirmek için takibe başlamıştır. Bu yolculuk sırasında Anadolu'da bulunan çeşitli destinasyonlar seyirciye gösterilir. Göbeklitepe'ye ulaştıklarında siniyi kötü adamlara kaptıran Rafadan Tayfa ekibi Göbeklitepe'de bulunan heykellerin arasından geçerek istemeden de olsa zaman yolculuğu yapar ve Göbeklitepe'nin ilk inşasının yapıldığı yıllara giden karakterler, burada yaşadıkları çeşitli maceralar neticesinde filmin antagonist karakteri ile işbirliği yapmak zorunda kalırlar. Bu sayede yaptıkları zaman yolculuğunu geri çevirebilir ve kendi zamanlarına dönebilirler.

Filmde Yer Alan Önemli Destinasyonlar:

Filmde yer alan çeşitli yapılar Türkiye'nin önemli turizm destinasyonları olarak ifade edilebilir. Örneğin filmin ismini de aldığı Göbeklitepe son yıllarda sadece Türkiye'de önemli bir arkeolojik alan olmanın ötesine geçerek insanlığın yerleşik hayata geçmesi, dini ritüelleri gibi konularda bilim dünyasının pek çok varsayımının değişmesine, yeni bilimsel teorilerin ortaya atılmasına neden olmuştur. Bu mekân filmde adeta sihirli gibi tanıtılmıştır. Kahramanlarımız burada bulunan iki heykelin arasından geçerek zaman yolculuğu yapmış ve binlerce yıl öncesine, Göbeklitepe'de bulunan mimari yapıların ilk inşa edildiği zamana ulaşmıştır.

Filmde benzeri pek çok yapı çeşitli özellikleri ile ön plana çıkmaktadır. Rafadan Tayfa, Göbekli Tepe filminin öyküsünün iki ana bölgede geçtiği anlaşılmaktadır. Bunlar İstanbul ve Şanlıurfa'dır. Ancak film kahramanları bu iki destinasyon arasında yolculuk ederken farklı destinasyonlar da izleyiciye gösterilmektedir. Bunlar Ankara Gar binası Varda Köprüsü gibi destinasyonlardır ancak hem Varda Köprüsü hem de Ankara Gar Binası filmin anlatısında önemli görülen, senaryonun önemli kırılma noktalarını barındıran anlatılarla desteklenmediği için bu iki mekanın sadece imaj olarak filmde yer aldığını söylemek yanlış olmayacaktır. Bu durum büyük ölçüde İstanbul için de geçerlidir.



Şekil 6 (Rafadan Tayfa: Göbeklitepe, 2019, 16.17)



Şekil 7 (Rafadan Tayfa: Göbeklitepe, 2019, 17:36)



Şekil 8 (Rafadan Tayfa: Göbeklitepe, 2019, 19:31)

Rafadan Tayfa: Göbeklitepe filminin en büyük bölümünün geçtiği mekan filmin isminde de kullanılan Göbeklitepe'dir. Bu sahnelerde Göbeklitepe kazılarına yönelik kullanılan çeşitli imge ve sembollerle seyircinin dikkati çekilmeye çalışılmaktadır. Filmin genelinde hakim olan gerçekten esinlenilerek tasarlanmış biçimsel ve öyküsel dilin bu noktada da önemsendiği gözlemlenmektedir. Örneğin filmde kazıların sorumlusu olarak karşımıza çıkan Başkan Amca karakterinin gerçek hayatta Göbeklitepe kazılarını yürütmüş olan Klaus Smith'ten esinlenilerek tasarlandığı açıktır. Mekan olarak Göbeklitepe'nin kullanımında benzer bir tasarım dilini görmek mümkündür. Ayrıca filmde kahramanların gizemli bir şekilde zamanda yolculuk yapmaları ile Göbeklitepe'nin inşa edildiği zaman seyircilere gösterilmiştir. Hatta kahramanlarımız burada taş yontmakta ve yonttukları taşlar ile gelecekle haberleşmektedir. Dolayısıyla filmin Göbeklitepe'nin tarihsel kimliğini sıklıkla vurguladığını söyleyebiliriz. Bunun yanı sıra izleyiciler yapıların 'gerçek yapılış amaçlarını' yönetmenin ve senaristin perspektifinden görme fırsatı bulurlar.

Şanlıurfa sınırları içerisinde yer alan Göbeklitepe; sahip olduğu büyük tarihi birikim, gastronomik zenginlik veya kültürel çeşitlilik gibi özelliklerini çeşitli televizyon programları, sinema filmleri, sosyal medya paylaşımları gibi araçlarla büyük kitlelere duyurmak ve mevcut turizm potansiyelini geliştirmek konusunda olumlu adımlar atmaktadır. Bu açıdan bakıldığında Rafadan Tayfa 2: Göbeklitepe filmi hali hazırda farklı alanlardan insanların ilgisini çeken, araştırmacıların makaleler yazdığı, turistlerin ilgisini daha fazla çekme niteliğine sahiptir. Ayrıca animasyon filmler gibi çocukların ilgiyle takip ettiği bir türde hazırlanan film, özellikle çocukların konuya olan ilgisinin artmasını hedeflemektedir. Başka bir ifadeyle filmin vizyona girmesi ile birlikte mekanın ziyaretçi akınına uğraması amaçlanmıştır denilebilir (Karakök ve Çakmak, 2021). Bu konu ile ilgili filmin yapımcılığını üstlenen İsmail Fidan bir röportajında şu ifadeleri dile getirmektedir:

İnsanlığın sıfır noktası bizim ülkemizin topraklarında yer alıyor. Tarih kitaplarının yeniden yazılmasını sağlayan bu keşfi kendi insanımızın yeterince bilmediğini fark ettik. Yurtdışında rastladığım insanların pek çoğu bu özel bölgeyi tanıyor. Ancak Türkiye'de maalesef Göbeklitepe yeterince tanınmıyor. İnsanlığın akışını değiştiren bu keşif üzerine bir film yaparak bilinirliğini arttırmak istedik (İ. Fidan, 2019).

Filmde karakterlerin İstanbul'dan ayrılmaları ile başlayan çeşitli maceraların giderek üstesinden gelinmesi daha zor hale gelir ve neticede karakterlerin tekrar İstanbul'a dönüşü ile sonuçlanır. Bu yönüyle Joseph Campbell'ın Kahramanın Sonsuz Yolculuğu adlı kitabında mitolojik öykülerin gelişiminin temel şablonu pek çok filmde olduğu gibi burada da karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla filmin senaryo gelişiminde maceraların yaşandığı bölüm için Campbell'ın tanımlamasıyla 'özel dünya' ifadesi kullanılabilir. Bu 'özel dünya' elbette kahramanların karşılaştıkları olumsuzluklar, zorluklar, aşılması gereken engellerle doludur. Ayrıca filmin anlatısının önemli bir bölümünü oluşturan bu dünyada mekanlar kurgusal anlamla zamanda yolculuk yapılabilen, mistik alanlar olarak sunulmuştur. Kahramanların Göbeklitepe'de zamanda yolculuk yaparak mekânın inşaatının yapıldığı ilk zamana yaptıkları seyahat bu durumu somutlaştırmaktadır. Bu sayede mekânın gizemli hatta fantastik yapısı vurgulanmıştır.

Özellikle kurmaca filmlerde sıklıkla günümüzde var olmayan veya işlevini yitirmiş mekanlar tekrar canlandırılırlar. Ekran veya perde aracılığıyla filmin görsel ve metinsel yapısı içerisinde yeniden işlev kazanan böylesi mekanları seyirciler tekrar deneyimleme fırsatı edinirler. Ancak mekanın kazandığı bu yeni işlevsellik yönetmenin ve senaristin sunduğu yeni gerçekliğe yani filmin gerçekliğine hizmet

edecek niteliktedir. İzleyicinin kimi zaman sadece kitaplardan okuyarak, kimi zaman ise fotoğraf, video gibi eski kayıtlardan yararlanılarak bilgi sahibi olabileceği mekan, filmin kurgusu içinde yeniden yaratılarak eski ihtişamlı günlerini tekrar gösterebilir (T. İnce, 2007). Ancak sinema filmi mekan, farklı deneylerin yapılabileceği bir alandır. Yani yönetmen film aracılığıyla gerçekte var olsun veya olmasın bir mekanı yeniden şekillendirmekte, ona yeni işlevler katmakta özgürdür. Örneğin gelecekte geçen bir bilim kurgu veya fantastik filmde mekan; geleceğe yönelik yönetmenin ve senaristin hayallerinden, korkularından izler taşır. Bu açıdan sinemada mekan senaryo veya görsel uyaranlarla oluşturulmuş özgür, yeni bir gerçekliktir. Çünkü sinemada mekanın en temel işlevlerinden birisi anlatılan hikayenin anlatımına katkı sağlamak olduğu kadar; izleyicinin algısına hitap etmesidir (Allmer, 2013, s. 59). Bu açıdan Rafadan Tayfa: Göbeklitepe filminin mekanlarının da benzer özellikler taşıdığı söylenebilir. Her ne kadar filmde Göbeklitepe'ye yönelik keskin yorumlardan kaçınıldığı anlaşılrsa da yönetmenin filmde eski sakinlerin bölgeden ayrılmalarına neden olarak gösterdiği yanardağ patlaması veya mekanın kullanım amaçları gibi tercihleri izleyiciye sunduğu görülmektedir.

İnsanlık tarihi açısından oldukça önemli bir yeri olan Göbeklitepe'nin neden inşa edildiği veya neden terk edildiği konusunda pek çok fikir öne sürülmektedir. Kutsal metinlerde sözü edilen cennetin kapsı olarak yapıldığı, gökyüzünün gözlenmesi için bir merkez olduğu veya uzaylıların inşa ettiği bir yapı olduğuna kadar çok çeşitli teori öne sürülmektedir (Özdoğan, 2020). Aynı zamanda Göbeklitepe'nin eski sakinlerinin bölgeyi neden terk ettikleri konusunda da oldukça fazla teori öne sürülmektedir. İnsanların büyük bir doğa olayı, iklimde yaşanan değişiklik, kıtlık, savaş, inançlarından dolayı yerlerini terk etmek zorunda kalmaları gibi pek çok teori bunlar arasında sayılabilir (Özalp, 2016, s. 62). Bu düşüncelerden hangisinin gerçeğe daha yakın olduğu kesin olarak bilinmese de kimi zaman öne sürülen gerçeküstü mitler ile Göbeklitepe'nin gizemi pekişmektedir. *Rafadan Tayfa: Göbeklitepe* filmi de benzer bir fantastik miti öne sürmektedir. Bu açıdan filmde kuyruklu yıldızın geçişiyle kahramanlarımızın yaptığı zaman yolculuğu ile H. G. Wells'in yazdığı daha sonra Simon Wells tarafından yönetilen *The Time Machine* (2002) filmi arasında bağ kurmak mümkündür. Wells'in hikâyesinde zaman yolcumuz kendi zamanından çok daha ileriye giderek kendini eski dünyanın izlerine sahip yeni bir dünyada bulmaktadır. *Rafadan Tayfa: Göbeklitepe*'de ise kahramanlarımız gerçekleştirdikleri zaman yolculuğuyla kendilerini benzer bir şekilde yeni bir dünyada bulurlar. Ancak Wells'in yeni dünyası eski işlevselliğini yitirirken *Rafadan Tayfa*'nın yeni dünyası ise işlev kazanmıştır. Ayrıca film, Göbeklitepe'nin eski sakinlerinin neden bölgeyi terk ettiğine de bir cevap vermektedir. Kahramanlarımızın bölgede tapınağın yapımına yardım ettikleri sahnede yaşanan yanardağ patlaması nedeniyle sığınacak bir yer aramaları bu durumu açıklamaktadır.

Rafadan Tayfa: Dehiz Macerası



Şekil 9 Rafadan Tayfa: Dehiz Macerası Filminin Afişi

Yönetmenliğini İsmail Fidan'ın Senaryosunu Ozan Civit'in yaptığı *Rafadan Tayfa: Dehiz Macerası* (2018) filmi bir televizyon dizisi olarak başlayan yapım sinema perdesi için hazırlanan bir yapım

olarak izleyici karşına çıkmıştır. Pek çok yönü ile Yeşilçam sinemasına benzer bir hikaye yapısına sahip canlandırma film bu yönü ile geniş bir izleyici kitlesine hitap eden bir yapım ortaya koymaya çalışmıştır denilebilir.

Film, müzede yer alan bir tarihi eserin çalınması sekansı ile başlamaktadır. Daha sonra kahramanlarımız Rafadan Tayfa'nın yaşadığı mahallede bazı evlerin çürük olduğu nedeniyle yıkılması tehlikesi ile karşı karşıya olduğunu öğreniriz. Ancak tabii bu durum pek çok Yeşilçam filminde olduğu gibi güvenlik kaygısıyla yapılan bir işlem değildir. Rafadan Tayfa: Dehliz Macerası'nın antagonist karakteri ise senaryonun bu noktasında izleyici karşısına çıkar. Rafadan Tayfa ekibi ise evlerin yıkılmaması için mahallenin tarihi önemi konusunda Kuşçu Baba'nın da yardımıyla araştırmaya başlamıştır. Buldukları bir haritada mahallenin büyük bir kısmının tarihi bir surun üzerine yapıldığını anlayan arkadaşlar, keşfettikleri dehlizden içeri girerek maceraya atılırlar. Grup tünellerde ilerlerken ellerindeki haritayı kaybeder ve şans eseri bir çıkış bulurlar. Bu çıkış mahallede yer alan bir apartmanın kazan dairesine açılmaktadır. Burada karşılaştıkları Kazım Amca Rafadan Tayfayı yaptıkları keşfi kimseye anlatmamaları konusunda uyarır. Kazım Amca mahallede kapıcılık yapmanın yanı sıra evlerin yıkılmasını isteyen inşaat firmasına yardım etmektedir. Ancak ekip keşiflerini Kuşçu Amca'ya anlatmaya karar verir. Ancak durumdan haberdar olan kötü karakterler onlardan önce davranıp Kuşçu Amca'nın kütüphanesine gitmiştir. Böylece Rafadan Tayfa kütüphaneyi arayan adamları takibe başlar. Takip dehlizin içerisinde tamamlanır. Kuşçu Amca filmin antagonist karakterleri tarafından bir kitabın kayıp sayfası konusunda sorgulanmaktadır. Arkadaşlar Kuşçu Amca'yı kurtarır ve tünellere kaçarlar. Ancak burada tekrar kaybolurlar. Ancak bu sayede Hayri'nin daha önce kaybettiği çantasını bulurlar. Çantada buldukları telsiz sayesinde arkadaşları ile iletişime geçerek buradan kurtulurlar. Kahramanlarımız inşaat işleri için mahallede bulunan kişilerin aslında dehlizleri kullanarak İstanbul'un önemli tarihi mekanlarını soyduklarını anlarlar. Soyguncuların bir sonraki hedefi ise Galata Kulesi'nde bulunan 'Dana Gözü Elması' dır. Ekibimiz yaptıkları planla birlikte soyguncuların peşine düşerler. Böylelikle soyguncuların başında yer alan kişinin fotoğrafını çekmeyi başarırlar. Soyguncuların başının Kazım Amca olduğunu anlarlar. Rafadan Tayfa ekibi dehlizlerde karşılaştıkları Kazım Amca ve ekibini kandırarak suçlarını itiraf etmelerini sağlarlar. İtirafı da gizlice mahallenin hoparlörlerinden yayınlırlar. Bu sayede bütün mahalleli Kazım Amca'nın gerçekte kim olduğunu öğrenmiş olur. Maceranın sonunda Kazım Amca polisler tarafından götürülmektedir ve mahalle kurtulmuştur.

Rafadan Tayfa: Dehliz Macerası filmine konu edilen temel mekânın İstanbul olduğu oldukça açıktır. Filmde karakterlerin yaşadığı mahalle ve bu mahallenin altında yer alan dehlizler temel mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Mahalle, orta sınıf ailelerin yaşadığı, pek çok özelliği ile sıradan kabul edilebilecek bir mahalle niteliğindedir. Ancak mahallenin altında karakterlerimiz tarafından keşfedilen dehlizle birlikte mahalle gizemli, maceraya çağırıcı bir hal almaktadır. Ayrıca bu sayede İstanbul'un tarihinin geçmişi vurgulanmıştır. Bu sayede İstanbul'da sıradan bir mahallenin bile çeşitli maceralara davet ettiği vurgulanmıştır. Benzer şekilde İstanbul'un tarihi zenginlikleri maceranın içerisinde eklenerek sunulmuştur.

Rafadan Tayfa: Dehliz Macerası filminde açık ve kapalı mekan kullanımının oldukça fazla olduğu görülmektedir. Adiloğlu'na (2005) göre "Açık kamusal alanlar (doğa, kıyı şeridi, kent silüeti, şehir meydanları, park, bahçe, sokak, cadde, çarşı) görsel hazla birleştirilen, gezilen ya da ziyaret edilen yerlerdir". Bu mekanlar filmin anlatısı içinde yeninden tasarlanmıştır. Açık mekanlarda kahramanlarımız çok büyük ölçüde güven, ferahlık içindeyken dehlizlerde gizemli, maceralı bir dünya ile karşılaşılırlar. Bu açıdan filmde gösterilen dehlizler izleyicilerin özellikle de çocukların tarihi eserlerle olan ilişkilerinin güçlenmesini sağlayabileceği kadar keşfetme arzularının güçlendirilmesinde de önemli görülmüştür. Bu sayede gizli olanı keşfetme vurgusunun tekrarlandığı dehliz imgesi İstanbul ile ilişkilendirilebilir. Pek çok sinema seyircinin gösterilen kente ilişkin algısı oluşturulan imgelerden kaynaklanmaktadır. İzleyici bir kentin ismini duyduğunda bile o kente ilişkin zihninde bir imge oluşabilmektedir. Örneğin Paris denilince pek çok kimsenin zihninde romantik bir aşkın canlanması yaratılmış böyle imgeden kaynaklanmaktadır. Kentin imgesinin oluşumu genel görünümünden kaynaklanabileceği gibi yaşam tarzından da kaynaklanabilmektedir. Bir başka ifadeyle sinema gibi uyanıklarla sunulan görüntü ve seslerle izleyici, kentte yer alan heykeller, sokaklara ilişkin fikir sahibi olduğu kadar insan ilişkileri, kültür gibi konularda da uyarılır. Bu açıdan bakıldığında

Rafadan Tayfa: Dehliz Macerası filminde sunulan İstanbul'un geniş bir tarihi geçmişe sahip, henüz tamamen keşfedilememiş, bu sayede de yeni maceralara insanları davet eden özelliklerinin ön planda olduğu söylenebilir. *Rafadan Tayfa: Dehliz Macerası* filminde gösterilen İstanbul farklı kültürlerin ve mimarinin birlikte bulunduğu melez bir kenttir.

Farklı kültür ve mimari özelliklerin birlikte sunulduğu *Rafadan Tayfa: Dehliz Macerası* İstanbul'un gündelik yaşantısına olduğu kadar tarihi mekanlarına da vurgu yapmaktadır. Galata Kulesi gibi önemli sembolleri filmin anlatısı içerisinde sunan film, çocukça bir merakı yinelemektedir. Bu açıdan film daha önce gidilen veya yaşanan bir şehir veya mekanı ele alsın bile bu alana yönelik yeni bir anlatı ortaya koymaktadır. Bu nedenle mekanları izleyicilere tekrar ziyaret etme veya yeni bir açıdan görme fırsatı sunmaktadır.

Sonuç:

Hem sinema filmlerinde hem de benzer özelliklere sahip animasyon sinemada gösterilen mekânların izleyicilerinin turizm tercihleri üzerinde etkili bir uyarıcı olma potansiyeli olduğu anlaşılmaktadır. Animasyon filmlerin ise tasarımcıların ve sinemacıların yeniden inşa ettiği mekânlarla bu tür bir imge üretimi konusunda belirli avantajlar bulunmaktadır. Animasyon filmde gösterilen mekan gerçekten referanslarla tasarlanmış olsa da türün teknik yapısı gereği çoğunlukla bir tasarımcı tarafından baştan yaratılır. Bu durum ise biçimsel olarak mekanın yeniden üretimine imkan sağlamaktadır. Bu sayede animasyon filmler aracılığıyla sunulan mekanın izleyici için yeni bir deneyim potansiyeli bulunmaktadır. *Rafadan Tayfa: Göbeklitepe* ve *Rafadan Tayfa: Dehliz Macerası* filmlerinde sunulan mekanın hem biçimsel hem içerik yönünden izleyicinin yeni bir deneyim yaşamasına olanak sağlayacak şekilde kurgulandığı söylenebilir. Bu iki filmde mekanlar gizem, macera, arkadaşlık, merak kavramlarıyla birlikte sunulduğundan izleyicinin bu mekanlara yönelik olumlu bir algı geliştirmesi beklenebilir.

Özellikle son yıllarda TRT Çocuk Kanalı'nda kendilerine yer bulma fırsatı bulan animasyon film tasarımcılarının ürettiği televizyon dizilerinin izleyiciler tarafından beğenildiği elde edilen istatistiklerden anlaşılmaktadır. Bu sayede Türkiye'de üretilen ve beğenilen animasyon dizilerinin sinema uyarlamalarının da yapıldığı ve bu alanda nitel-nicel bir büyümenin yaşandığı söylenebilir. Türkiye'de gösterime giren uzun metraj animasyon filmlerin sayısı her ne kadar yabancı yapımların sayısından az olsa da yerli yapımların izleyiciler tarafından beğenildiği ve gösterim şansı bulan filmlerin pek çok ülkeye ihraç edildiği anlaşılmaktadır. Bu sayede Türkiye'de yer alan mekanlara ve kültüre ilişkin olumlu bir algının da paylaşımına olanak sağlanmaktadır.

Rafadan Tayfa: Göbeklitepe ve *Rafadan Tayfa: Dehliz Macerası* filmlerinde temsil edilen mekanların çok büyük çoğunlukla gerçekte var olan mekanlardan esinlenilerek birebir veya yakın formlarda tasarlandığı anlaşılmaktadır. Bu mekanlar gizem, macera, tarihi değer gibi özellikleri çocukların ilgisini çekebilecek şekilde anlatıya dahil edilmiştir. Bu iki filmde kullanılan mekanlar gerçek yaşamda pek çok araştırmaya ve habere görsel, kültürel veya tarihi özellikleri ile konu olan yerler olsalar da sinema filminin senaryosundan veya görsel anlatımından kaynaklanan yeni bir bakışla tekrar sunulmuştur. Bu yeni bakış mekanların sadece tarihi öneme sahip alanlar olmasının önüne geçmesinde işlev görmüş ve filmlerde kahramanların maceraları ile yeni anlamlar kazanarak bugün için farklı anlamlar kazanmasına olanak sağlamıştır.

Kaynakça

Adiloğlu, F. (2005). *Sinemada Mimari Açılımlar: Halit Refiğ Filmleri*. İstanbul: Es Yayınları.

Allmer, A. (2013). *Sine Mekan: Sinemada Mimarlık*. İstanbul: Varlık Yayınları.

BEBKA. (2017). *Animasyon Sektörü Raporu, 2017*. Eskişehir: Bursa-Eskişehir-Bilecik Kalkınma Ajansı.

Beeton, S. (2009). Ekrandan alana: Filmin turizm ve rekreasyon üzerindeki etkisi. *Anatolia: Turizm Araştırmaları Dergisi*, 20(2), 230-239.

- BoxOfficeTurkiye. (2021). Seyirci Rekortmeni Animasyon Filmleri. Retrieved from <https://boxofficeturkiye.com/tum-zamanlar/turler/animasyon-filmleri>
- Busby, G., & Klug, J. (2001). Movie-induced tourism: The challenge of measurement and other issues. *Journal of vacation marketing*, 7(4), 316-332.
- Cesur, S., & Paker, O. (2007). Televizyon ve Çocuk: Çocukların Tv Programlarına İlişkin Tercihleri. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(19), 106-125.
- Connell, J. (2012). Film tourism–Evolution, progress and prospects. *Tourism Management*, 33(5), 1007-1029.
- de la Torre Padilla, O. (2004). *El Turismo Fenomeno Social*. Meksika: Sociologia, Fondo De Cultura Economica.
- Echtner, C. M., & Ritchie, J. B. (1991). The meaning and measurement of destination image. *Journal of tourism studies*, 2(2), 2-12.
- Fidan, İ. (2019) *Rafadan Tayfa'nın Gözü Göbeklitepe'de/Interviewer: M. Akbaş*. <https://www.yenisafak.com/hayat/rafadan-tayfanin-goz-gobeklitepede-3518509> (Erişim Tarihi: 05.07.2022).
- Fidan, M. (2021). Oryantalizm ve Batı Sineması: Midnight Express (1978) Filmi Örneği. *Karadeniz Teknik Üniversitesi İletişim Araştırmaları Dergisi*, 11(1), 1-30.
- Grihault, N. (2003). Film tourism - the global picture. *Travel & Tourism Analyst*, 5, 1-22.
- Hudson, S., & Ritchie, J. B. (2006). Promoting destinations via film tourism: An empirical identification of supporting marketing initiatives. *Journal of travel research*, 44(4), 387-396.
- İnce, T. (2007). *Mimarlık Sinema İlişkisinin Sokak Mekanı Üzerinden İncelenmesi*. Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.
- İnce, V. G. (2017). Animasyon Filmlerin Destinasyon Pazarlamasında Kullanımı ve Ülke İmajına Katkısı. In 3. *Turizm Şurası* (Vol. 2). Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Karakök, E. Ç., & Çakmak, A. (2021). Sinema ve Dizi Filmlerde Kültür ve Mekân Algısının Turizme Etkisi. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*(54), 199-219.
- Kim, H., & Richardson, S. L. (2003). Motion picture impacts on destination images. *Annals of Tourism research*, 30(1), 216-237.
- Mestre, R., Del Rey, A., & Stanishevski, K. (2008). The image of Spain as tourist destination built through fictional cinema. *Journal of Travel & Tourism Marketing*, 24(2-3), 185-194.
- Nye, J. S. (1990). Soft power. *Foreign policy*(80), 153-171.
- Özalp, H. (2016). İnsanlığın En Eski Tapınağı Göbeklitepe Teolojik Olarak Bize Ne Söyler? *Bilimname*, 2016(1), 59-74.
- Özdoğan, M. (2020). Göbekli Tepe'yi Anlamak. <https://aktuelarkeoloji.com.tr/kategori/arkeoloji/gobekli-tepe-yi-anlamak> (Erişim Tarihi: 15.08.2022).
- Pumares, M. J., Simone, P., Kevin, D., Ene, L., & Milla, J. T. (2015). *Mapping the Animation Industry in Europe*. Strasbourg: European Audiovisual Observatory (Council of Europe).
- Salazar, N. B. (2012). Tourism imaginaries: A conceptual approach. *Annals of Tourism research*, 39(2), 863-882.
- Saldanha, C. (Writer) & C. Saldanha (Director). (2011). Rio. In t. C. Fox (Producer). ABD.
- Şentürk, Ş., & Keskin, A. (2019). Rafadan Tayfa çizgi filminin milli ve evrensel değerler açısından değerlendirilmesi. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20, 143-157.
- Urry, J., & Larsen, J. (2011). *The Tourist Gaze 3.0*. İngiltere: Sage.
- Yanmaz, P. (2011). Turizm Tanıtımında Sinemanın Rolü. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 1(2), 112-139.

BEŞ VAKİT SİNEMA FİLMİ ÜZERİNDEN ÇOCUK VE MEKÂN ARASINDAKİ İLİŞKİYE DAİR BİR İNCELEME

Öğr. Gör. Maşallah KİLİNÇ¹

Arş. Gör. Ferit ÇAĞIL²

Özet

Sinema günümüz için en önemli sanat dallarından biridir. Kendi iç dinamiklerine uygun tasarladığı dili üzerinden anlam yaratan sinema, bu anlamın oluşum sürecinde birçok teknik unsurdan yararlanır. Bu noktada anlamın oluşum sürecinde en önemli etkenlerden biri de sinemanın kendi zaman ve mekân formunu yaratmış olmasıdır. Sinema sanatı zaman ve mekân kavramlarını kendi iç dinamiklerine uygun olarak yeniden üretir. Sinemanın kendine has yarattığı mekân, sinemasal mekân olarak adlandırılmakta ve filmlerde kullanımı filmin doğasına uygun olarak konumlandırılmaktadır. Özellikle anlamın oluşum sürecinde kimi zaman sinemasal mekân başat unsurlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda çalışmamızın konusu olan sinemasal mekân ve çocuk karakterler arasındaki ilişki Beş Vakit (Reha Erdem-2006) filmi üzerinden incelenecektir. Özellikle son dönem Türk sinemasında taşra ve kırsal yaşamın birey üzerindeki etkileri oldukça fazla işlenmiş bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır. Taşranın bu denli güçlü bir anlatım aracına dönüşmesi sinemasal mekânın anlamın başat unsurlarından birine dönüşmesi adına güçlü bir örnektir. Çalışmamızın temel sorusu taşrada çocuk yaşamının filmlere nasıl aktarıldığı ve nasıl sunulduğudur? Bu bağlamda amaçlı örneklem kapsamında seçilen Beş Vakit filmi, nitel içerik ve biçimsel analize tabi tutulmuştur. Filmde, taşra yaşamının betimlenmesi üç çocuğun üzerinden işlenir. Bu üç karakter üzerinden taşra yaşamının çocuklar üzerinde nasıl baskın bir hale geldiği görülür. Film; taşranın kendi içine kapalı rutin yaşamı ve taşradaki sıradan alışkanlıklara dikkat çekmiştir. Zaman ve mekân unsurları da filmin içerisinde kapalı bir anlatı formu ile sunulmuştur. Çocukların üzerinde oluşturulan hikâyenin başat unsuru olan mekân ile irtibatları da bu düzlemde incelenmiştir. Çalışmanın sonunda çocuk karakterler ve sinemasal mekân arasında çok boyutlu bir ilişki kurulduğu görülmüştür. Bu bağlamda taşra yaşamının çocuk karakterler üzerinde belirgin etkilerinin olduğu saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sinema, sinemada mekan, sinemada çocuk, Reha Erdem.

AN INVESTIGATION ON THE RELATIONSHIP BETWEEN CHILDREN AND SPACE IN CINEMA THROUGH THE BEŞ VAKITMOVIE

Abstract

Cinema is one of the most important branches of art today. Cinema, which creates meaning through its language designed in accordance with its own internal dynamics, benefits from many technical elements in the formation process of this meaning. At this point, one of the most important factors in the formation process of meaning is that cinema created its own time and space form. The art of cinema reproduces the concepts of time and space in accordance with its own internal dynamics. The space created by the cinema itself is called the cinematic space and its use in films is positioned in accordance with the nature of the film. Especially in the formation processes of the narrative, sometimes the cinematic space appears as one of the dominant elements. In this context, the relationship between the cinematic space and child characters, which is

¹Hakkâri Üniversitesi Çölemerik Meslek Yüksek Okulu Görsel İşitsel Teknikleri ve Medya Yapımcılığı Bölümü, masallahkilin@hakkari.edu.tr

²Bitlis Eren Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, fferitcagil@gmail.com

the subject of our study, will be examined through the movie *Beş Vakit* (Reha Erdem-2006). Especially in the last period of Turkish cinema, the effects of rural and rural life on the individual have been handled quite a lot. The transformation of the countryside into such a powerful means of expression is a strong example of the transformation of the cinematic space into one of the dominant elements of meaning. The basic question of our study is how is the life of children in the countryside transferred to movies and how is it presented? In this context, the movie *Beş Vakit*, which was selected within the scope of purposeful sampling, was subjected to qualitative content and formal analysis. In the movie, the depiction of rural life is handled through three children. Through these three characters, it is seen how the rural life has become dominant over the children. In the movie, attention was drawn to the routine life of the countryside and ordinary habits in the countryside, and both the contacts of the people with the space and the patriarchal pressure in the countryside were intensely reflected in the movie. Time and space elements are also presented in a closed narrative form in the film. The relations of the children with the place, which is the main element of the story created on them, were also examined on this plane. At the end of the study, it was seen that a multidimensional relationship was established between the child characters and the cinematic space. In this context, it has been determined that rural life has significant effects on children's characters.

Keywords: Cinema, space in the cinema, children in the cinema, Reha Erdem.

Giriş

Mekân kavramı olarak, insanlık tarihinin oluşumuyla özdeş bir geçmişe sahiptir. Mekân kavramı insan için bilinmezlerle dolu olan içinde yaşadığı dünyayı, bir şekilde bir sınır içine almak ve onu anlamlandırmak üzerine inşa edilmiştir. İnsan ve mekân arasındaki bu çok boyutlu ilişki daha öznel bir anlamda yaşamsal bir ilişki olarak karşımıza çıkmaktadır. Bundan dolayı mekân tarihte bireyin yaşam merkezinde yer alan unsurlardan biri olmuştur. İnsanın yaşamını devam ettirmek için bu denli ihtiyaç duyduğu mekân kavramı sadece fiziksel boyutu ile kalmayıp aynı zamanda kültürel bir konuma da dönüşmüştür. Özde bireyin kendi hayat şartlarına göre şekillenen mekân kavramı daha genelde ülkelerin, coğrafyanın ve kültürel kodlarında etkisinde gelişimini sürdürmüştür. Mekân ve insan arasındaki bu tarihsel ilişki aynı zamanda iki yönlüdür ve her ikisi de birbirini etkilemektedir. Özbek (2017, s.79) bu durum için şunları belirtir; “İnsanların yaşamları çok katmanlılığıyla mekânda mekân ile belirlemekte ve şekillenmektedir. Aynı zamanda mekân da bu katmanlı süreçler ile var olmakta ve devinimini sürdürmektedir. Mekân ile insan arasında birbirine sarmalanan ve birbirini bütünleyerek var eden bir ilişkiler ağı bulunmaktadır.” Mekân ve insan arasındaki bu ilişki ağları içinde öne çıkan etmenlerden biri de sanattır.

Sanat tarih boyunca mekân ile iç içe geçmiştir. Farklı sanat dalları mekân kullanımını kendi iç dinamiklerine göre dizayn etmişlerdir. Bu sanat dallarından biri olan sinema da mekân ile çok boyutlu ilişkiler kurmuştur. Hikayesini mekân üzerinden anlatma zorunluluğunu içinde barındıran sinema, kendi iç dinamiklerine (kamera, ses, ışık, kurgu) uygun olarak mekânı yeniden tasarlamıştır. Mekân kullanımı bu noktada fiziki mekân ve sinemasal mekân diye bir tanımla üzerinden ayrılmıştır. Sinemasal mekânın fiziki mekândan ayrılan önemli unsurlarından biri de mekânın kameranın kadrajı ile sınırlandırılması ve bütünselliğinden kopartılmasıdır. Çam (2016, s.5) sinemasal mekân için şunları belirtir; “Sinemasal mekânlar fiziki ve/veya deneyimlenmiş mekânların sinema sanatı aracılığıyla dolaylı olarak perdeye ya da ekrana getirilmesiyle vücut bulur”Perdenin bu kuşatıcı gücü sinemasal mekân üzerinden denetimi kolaylaştırırken aynı zamanda görsel bir estetiğe dönüşmesine de katkı sağlar.

Çam'ın (2016, s.12) vurguladığı gibi fiziki mekân ile sinemasal mekân arasında çok fazla fark vardır. Fiziki mekân ve sinemasal mekân arasındaki en başat farklılıklardan biri de sinemada kullanılan mekânın özne üzerinden bir anlam kazanmış olmasıdır. Buradan hareketle sinemasal mekânın sınırlarının fiziki mekâna göre daha serbest olduğu söylemek mümkündür. Bu yüzden sinemasal mekân fiziki mekândan ayrılarak birçok anlam üzerinden inşa edilir. Bu noktada öne çıkan en önemli unsurlardan biri de sinemanın kurgu gücüdür. Bu güç sayesinde mekân; parçalar üzerinden anlatılır ve bu anlatımda bazen başat unsur olduğu gibi bazen de sadece filmin içerisinde bir fon olarak yer alır.

Sinemasal olarak yeniden kurgulanan mekân ya da filmin doğasına uygun olarak seçilmiş mekân filmin bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Öztürk (2007, s.16) sinemasal mekânın bir parçası olan kentler üzerinden yaptığı değerlendirmede mekânın filmin bir aktörü haline geldiğini vurgulamaktadır. “Bazı kentler, pek çok filmin gerek içeriğinin (tematik yapısının) gerekse biçiminin (stilistik yapısının) baştan sona kadar bir metaforu, bir aktörü olmuştur.”

Sinemasal Mekân Olarak Taşra

Mekân olarak taşranın anlamsal izdüşümleri Kocatürk ve Şengül (2020, s.726) tarafından şu şekilde açıklanır; “daralma, sıkılma, durağan, kapalı, törpüleyici, aşındırıcı, dar ufuklar, kahredici bir yeknesaklık, boğucu bir taassup, ‘yabani’ bir hal, bağınazlık, sükûnet, dışta kalma, evde kalma, iki arada bir derede kalma, renksiz, ürperti verici, mahrumiyet, mahremiyet, masumiyet” gibi hallerle kavramsallaştırılmaya çalışılmıştır.”

Taşranın mekân olarak sinemada yer alması özellikle taşra sorunları üzerinden işlenen konuların vazgeçilmez unsurlarından birisi haline dönüşmüştür. Bu noktada çalışmamızın temel konusu olan çocuk ve mekân arasındaki ilişkiyi incelemek amacıyla taşrada geçmiş bir film seçilmiştir. Bu bağlamda Kale (2018, s.864) taşra kavramını şu şekilde çerçeveleir;

Taşra sözcüğü Büyük Türkçe Sözlükte, “bir ülkenin başkenti veya en önemli şehirleri dışındaki yerlerin hepsi, dışarlık” anlamlarına karşılık gelmektedir. Ülkemizde kanuni olarak taşra sözcüğü başkent dışındaki tüm teşkilatlanmayı ifade etmekte olup, yine buna benzer şekilde Ankara, İstanbul ve İzmir dışındaki illeri veya büyükşehir olmayan illeri tanımlamak için de kullanılabilir. Bunun yanında taşra sözcüğü kültürümüzde birçok anlamsal çağrışım yaratmakta olup, bunlar temelde taşranın sözlükte geçen anlamının etrafında dolaşmakta ve ona dokunmaktadır.

Yukarıdaki belirtilen taşra tanımı daha çok fiziki mekân olarak bir tanım üzerinden gerçekleşmiştir. Bunun yanında sinemasal mekâna dönüşen taşra farklı temalar üzerinden işlenmektedir. Kent mekânının karşılığı olarak konumlandırılan taşra kavramı sinemada çoğunlukla bu zıtlıklar üzerinden inşa edilen anlamların oluşumunda kullanılmaktadır. “Merkezin özne olduğu durumda merkezi tanımlayan öteki de taşra olmaktadır” (Işık, 2015, s.33). Bu bağlamda özellikle mekânın filmin içerisinde anlam ve duygular üzerinde oluşturduğu etkileşim taşra üzerinde daha net görülmektedir. Kale (2018, s. 867) Yeşilçam döneminde çekilen filmlerin taşraya olan bakış açılarını şu şekilde açıklar;

Her ne kadar farklı temalar çerçevesinde ve anlatı tarzlarıyla ele alınmış olsa da genel olarak bakıldığında Yeşilçam olarak da adlandırılan ana akım sinemada taşranın çok yüzeysel bir biçimde işlendiği, bazen bir dekordan öte geçemediği; bununla birlikte bu sinema anlayışında problemler modernleşmenin taşraya dayattığı ön kabullerin yansımalarına sıklıkla rastlanıldığı görülmektedir.

Buna karşın özellikle 2000 sonrası Türk sinemasında taşra, oldukça fazla kullanılmaktadır. Kendi başına bir anlam yaratıcısına dönen taşra kullanımı bu tür temalar üzerinden bir sinemasal mekâna dönüşmüştür. Değişen üretim faktörleri ile yeni Türk Sinemasında taşra oldukça önemli bir yer tutar hale gelmiştir Sinemanın taşrayı merkez alması sayesinde mekân olarak taşra başlı başına bir anlam yaratıcısına dönüşmüştür.

Yöntem

Filmin çözümlenmesinde mekân ve çocuk kavramları merkez konumdadır. Bu iki kavram üzerinden film nitel içerik ve biçimsel analiz yöntemine tabi tutulmuştur. Mekân ve çocuk unsurları üzerinden incelenen filmde konuyu destekler nitelikte görsellerle analize tabi tutulmuştur. Bu bağlamda filmde çocuk karakterler üzerinden sunulan iç çatışmalar, cinsiyetçi roller, aile yapısı vb. bütün etkileşimler mekân ve çocuk ilişkisi üzerinden çözümlenmeye çalışılmıştır.

Beş Vakit Filmi Üzerine

Filmin Konusu

Film taşranın en küçük yapısı olan bir köyde geçmektedir. Köydeki geleneksel kaidelerin asırlar boyu oluşturduğu keskin sınırlar çocuk karakterler Ömer, Yakup ve Yıldız üzerinden yansıtılmaktadır. Filmde dini bir motif olarak kullanılan ezan sesi rutin köy yaşamını tek düze bir yapıya indirgeyen yaşamı beşe bölmektedir. Filmde babaların erkek çocukları arasındaki dengesiz sevgi ilişkileri bir çatışma unsuruna dönmektedir. Aynı zamanda Yıldız karakteri üzerinden geleneksel yaşamın kadın için biçtiği role uyum süreci de yansıtılır.

Beş Vakit Filminde Çocuk ve Mekân İlişkisi

Filmde çocuk karakterlerin mekân ile olan ilişkileri çok boyutlu anlamlar üzerinden inşa edilmiştir. Aynı zamanda mekân ve karakterler arasındaki ilişki uzamsal bir ilişki üzerinden şekillenir. Sinemada anlam yaratmanın uzamsal ilişkisini Büker (2012, s.22) şu şekilde açıklar; “Kadın göstermek isteyen bir yönetmen kadın gösterir. Ama söz konusu kadın giysileri, takıları üzerindeki renklerle anlam yükler. Giysilerin, takıların, renklerin anlamını izleyici toplumsal uzlaşıdan ötürü oluşturur. Böylece anlam toplumun gösterene verdiği değerden kaynaklanır.” Büker tarafından bahse konu alınan toplumsal uzlaşma üzerinden anlamın oluşumu *Beş Vakit* filmi için de geçerlidir. Filmde ataerkil yapının taşıyıcısı rolüne zorlanan çocukların mekân ile olan öznel ilişkileri bu tür bir teknik üzerinden anlamlandırılmaktadır. İzleyen tarafından film içerisinde farklı zaman ve mekanlarda görülen üç çocuk karakterin yaşamış oldukları sorunlar toplumsal ilişkiler bağlamında anlamsal bir bütünlük kazanır.

Ömer, Yakup ve Yıldız’ın köydeki farklı mekanlar içerisinde sergiledikleri farklı davranışlar bize mekân ve çocuk arasındaki ilişkiye dair bir takım anlamlandırmalar sunmaktadır. Filmin ilk sahnelerinde çocukları köy okulunda görürüz. Sınıfta öğretmenleri eşliğinde okuma yapan çocukların mekân ile olan ilişkileri bir köy okulu üzerinden karşımıza çıkar. Buna karşın geleneksel toplum yapısının taşıyıcısı olan ailelerinden mekânsal olarak uzak olan çocuklar burada daha rahat ve mutlu gözükürler. Sınıf içerisinde okuma yapan bir kız öğrencinin morarmış gözünün ve eli alçıda olan bir erkek öğrencinin anne ve babalarından dayak yediklerini öğrendiğimiz sahnede ise ataerkil baskının farklı mekanlar arasındaki uzamsal ilişkisinin çocuklar üzerindeki bir izdüşümü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Filmde çocuk ve mekân arasındaki ilişki üzerinden öne çıkan bir diğer önemli unsur ise çocukların farklı mekanlar ile kurdukları farklı bağlardır. Özelde ailenin genelde ise toplumsal rollerin mekânsal karşılığı olan ev aynı zamanda bu ilişki ağlarının yeniden örüldüğü mekânlar olarak da karşımıza çıkmaktadır. Filmde çocukların ev ile kurdukları ilişki bu tür bir anlatım üzerinden şekillenmiştir. Evde olan çocuklar gergindir, babaları ve anneleri tarafından azarlanırlar aynı zamanda anne ve babalar üstlendikleri rollerin devamı olarak gördükleri çocuklarına bu rolleri zor yolla dayatırlar. Film boyunca köy meydanında gördüğümüz çocuklar sürekli olarak kamera ile arkadan takip edilir. Bu tür bir teknik ile yönetmen çocukların üzerindeki geleneksel baskının ve çocukların sürekli denetim altında tutulmak istenmesini bu tür bir teknik anlatım ile sunar.

Burada Çelik’in (2020) “*Sırta Bakış / Sırtın Bakışı: Sinemada Estetik Modernizm Bağlamında Sırt Takip Planı*” çalışmasını hatırlatmakta fayda vardır. Foucault; Demiryolu tablosunda sırtı dönük figürün bakışını seyirciden sakladığını vurgular. Bu bağlamda seyirciyi hareketlendiren tablo görünmeyeni göstermiş olur (s. 439). Beş Vakit filminde yönetmen sırt takip planları ile seyircinin dikkatini köyün sokaklarına çekerek seyirciye sıkışmışlık duygusunu aksettirir. Buna örnek olarak Görsel 1, Görsel 2’de gördüğümüz dar sokaklar, çocukların taşrada sıkışmışlıklarının seyirciye aktarılması babında önem teşkil etmektedir.



Görsel 1 Kız Çocuk Karakterin Köy İçi Takip Sahnesi



Görsel 2 Erkek Çocuk Karakterin Köy İçi Takip Sahnesi

Görsel 1 ve Görsel 2’ de görüldüğü üzere anlatının merkezinde mekân ve çocuk ikilisi vardır. Bu tür bir teknik ile dar alana konumlandırılan çocuk karakterler üzerinden hareketli kamera ile var olan baskının uzamsal boyutu da ortaya dökülmüş olur. Bu tür bir teknik kullanımının hem anlatımı güçlendirdiği hem de duygular üzerinde etkili olduğu belirtmek mümkündür.

Filmin içerisinde öne çıkan bir diğer unsur ise; çocuk karakterlerin mekân ile olan cinsiyete dayalı ilişkileridir. Filmdeki iki erkek çocuk (Yakup, Ömer) karaktere göre kız çocuk (Yıldız) karakterin mekân ile olan ilişkileri farklıdır. Yıldız’ın sürekli olarak tutulmak istendiği mekân toplumsal cinsiyet rollerine uygun olarak ev mekanıdır. Yıldız diğer iki erkek karaktere göre bu bağlamda daha fazla baskıya maruz kalır. Yönetmen tarafından geleneksel rollerin devamlılığına olan vurgu Yıldız’ın annesinin baskısı üzerinden belirtilir. Bu tür bir anlatım ile var olan geleneksel rollerin devamında kadının da paydaş olduğu belirtilir.

Filmde çalışmamız açısından öne çıkan bir diğer unsur ise; çocukların farklı mekanlar içinde sergiledikleri farklı davranışlardır. Köy içerisinde gerek kadraj ile sınırlandırılan dar mekanlar içerisindeki gözetlenme ve huzursuzluk gerekse de ev içinde büyükler tarafından dayatılan zorlamalar vardır. Buna karşın çocuklar köyün dışına doğaya çıktıklarında daha huzurlu ve mutlu gözükmetedirler. Görsel 3 ve Görsel 4 bu duruma örnek gösterilebilir.



Görsel 3 Doğada Uyuyan Erkek Çocuk Karakter



Görsel 4 Doğada Uyuyan Kız Çocuk Karakter

Görsel 3 ve Görsel 4’ de görüldüğü üzere köy içinde karşılaştıkları baskıcı unsurlara oranla çocuklar köy dışında daha rahat ve mutludurlar. Burada çalılıarın ve toprağın içinde uyuduklarını görürüz. Doğa onlar için bir kaçış ve rahatlama mekanına dönüşmüştür.

Gürbilek, Taşra Sıkıntısı (1995, s.49) isimli denemesinde ‘çocukluğumdan tanıdığım bir sıkıntı bu’ diyerek tanımlamaktadır taşrayı. “Yalnızca çocukluğum taşrada geçtiği için değil, çocukluğun kendisi bir taşra olduğu için. Tıpkı taşra gibi, uzakta yanıp sönen, parlayıp yiten ışığın vaadiyle yaşar çocuk. Her gün onu bekleyen, her sabah onu yanına çağıran bir dünya!”. Beş Vakit filminde köyün dışı çocukları yanına çağıran dünyadır. Çocukları mengene gibi sıkıştıran köyün içindeki daralmışlık hissi dağlarda, tepeler de çocukların çocuk olarak buldukları alanlarda yok olup gitmektedir.

Sonuç

Reha Erdem tarafından çekilen ve çocuk karakterlerin odak olduğu bu film çocukların mekân olarak taşrada nasıl konumlandırıldığını sergilemesi bakımından önemlidir. Yapılan analizler sonucu yönetmenin sinemanın imkanlarını kullanarak çocukların taşrada sıkışmışlığını başarılı bir şekilde aktardığı sonucuna varılmıştır. Köyün içerisinde sıkça başvurulan sırt takip planları, çocukları sıkışmış mekanlarda resmetmek bu sıkışmışlığı sinematografik olarak desteklemiştir. Mekân olarak taşraya sıkışmış bu çocuklar için nefes aldıkları tek yaşam alanı sıkıştıkları bu alanların uzağında olan dağlar ve tepelerdir. Hem taşradan hem de baskıcı geleneklerin uygulayıcısı olan aileden uzaklaşarak dağlara, tepelere kaçan çocukların, yaşadıkları alanlara nazaran daha rahat hareket ettikleri gözlemlenmiştir.

KAYNAKÇA

Büker S. (2012), *Sinemada Anlam Yaratma*, İstanbul, Hayalperest Yayınevi.

Çam, A. (2016). Sinemasal Mekânlar ve Sinemasal Mekânların Çözümlemesi. *sinecine*, 7(2), 7-37.

Çelik, T. (2020). Sırta Bakış / *Sirtın Bakışı: Sinemada Estetik Modernizm Bağlamında Sirt Takip Plan*. *SineFilozofi*. 5 (9), 435-462.

Gürbilek, N. (1995). *Yer Değiştiren Gölge*. İstanbul: Metis Yayınevi.

Işık, K. (2015). *İnsanın Merkezine Yolculuk*. M. Varlık (Ed.) Edebiyatın Taşradan Manifestosu içinde (29-40). İstanbul: İletişim Yayınları.

Kale E., (2018), *Yeni Türk Sinemasında Anlatı Bağlamında Sinemasal Bir Mekan Olarak Taşra: "Bir Zamanlar Anadolu'da"* Örneği, *Turkish Studies*, 13 (10), 857-874

Kocatürk, A., Şengül, M. (2020). Kapitalist Ataerkil İlişkiler ve Kentsel Mekânda Kadınların Gündelik Hayatının Coğrafyası: Tokat Örneği. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, Cilt 75, No.2, s. 715 – 746

Öztürk, M. (2007). *Sine-Masal Kentler: Modernitenin İki Kahramanı Kent ve Sinema Üzerine Bir İnceleme*. İstanbul: Donkişot Yayınları.

İLKOKUL ÖĞRENCİLERİNİN DİJİTAL OYUN OYNAMA TUTUMLARININ SALDIRGANLIK DÜZEYLERİ İLE İLİŞKİSİ*

Eda TURAN*

Doç. Dr. Bilal YORULMAZ*

Özet

Çalışmanın temel problemi ilkokul öğrencilerinin dijital oyun oynama tutumları ile saldırganlık düzeyi arasındaki ilişkinin ve dijital oyun oynama tutumları ile saldırganlık düzeylerinin cinsiyete, hafta içi ve hafta sonu oyun oynama sürelerine ve sınıf düzeyine göre farklılaşma durumunun incelenmesidir. Araştırma nicel bir araştırma olup araştırmanın modeli tarama modelidir. Araştırmanın çalışma grubunu 101 erkek, 86 kız olmak üzere İstanbul'da öğrenim gören toplam 187 ilkokul öğrencisi oluşturmaktadır. Araştırmada veri toplama aracı olarak Demir ve Bozkurt, (2019) tarafından geliştirilen Dijital Oyun Oynama Tutumları Ölçeği ve Gültekin (2008) tarafından geliştirilen Saldırganlık Ölçeği kullanılmıştır. Verilerin analiz edilmesi için basit doğrusal korelasyon, ilişkisiz grup t testi ve tek yönlü varyans analizi (ANOVA) kullanılmıştır. Elde edilen bulgulara göre, dijital oyun oynama tutumları ile saldırganlık düzeyi arasında pozitif yönde bir ilişki bulunmuştur. Erkeklerin dijital oyun oynama tutumları ve saldırganlık düzeyleri puanları kızların puanlarına göre daha yüksektir. Dijital oyun oynama tutumları ile saldırganlık düzeyi, hafta içi 0-1 saat dijital oyun oynayan kişilerin puanları ile 3-4 saat dijital oyun oynayan kişilerin puanları arasında anlamlı fark olduğu görülmüştür. Dijital oyun oynama tutumları ile saldırganlık düzeyi, hafta sonu 2-3 saat dijital oyun oynayan öğrenciler ile 0-1 saat ve 1-2 saat dijital oyun oynayan öğrenciler arasında anlamlı fark vardır. Dijital oyun oynama tutumları ile saldırganlık düzeylerinin sınıf seviyesine göre ise farklılaşmadığı tespit edilmiştir.

Anahtar kelimeler: ilkokul öğrencileri, dijital oyun oynama tutumu, saldırganlık.

THE RELATIONSHIP BETWEEN PRIMARY SCHOOL STUDENTS' ATTITUDES TO PLAYING DIGITAL GAMES AND THEIR AGGRESSION LEVELS

Abstract

The aim of this study is to examine the relationship between primary school students' digital game playing attitudes and aggression level, and the differentiation of digital game playing attitudes and aggression levels according to gender, weekdays and weekends playing times, and grade level. In the study correlational survey model was used. The study group of the research consists of 187 primary school students, 101 boys and 86 girls, studying in Istanbul. Digital Gaming Attitudes Scale developed by Demir and Bozkurt (2019) and Aggression Scale developed by Gültekin (2008) were used as data collection tools in the research. Simple linear correlation, independent samples t-test and one-way analysis of variance (ANOVA) were used to analyze the data. According to the findings, a positive relationship was found between the attitudes of playing digital games and the level of aggression. Boys' digital game playing attitudes and aggression levels scores are higher than girls' scores. It has been observed that there is a significant difference between the attitudes of playing digital games and the level of aggression, the scores of people who play digital games for 0-1 hours on

* Bildiri Doç. Dr. Bilal Yorulmaz tarafından sunulmuştur.

* Öğretmen, Açı Okulları, turannn.eda@gmail.com

* Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi, bilalyorulmaz@marmara.edu.tr

weekdays and the scores of people who play digital games for 3-4 hours. There is a significant difference between the attitudes of playing digital games and the level of aggression, between the students who play digital games for 2-3 hours on the weekend and those who play digital games for 0-1 hours and 1-2 hours. It has been determined that digital game playing attitudes and aggression levels do not differ according to class level.

Keywords: Primary school students, digital game playing attitude, aggression.

1. GİRİŞ

Çocuğun hayatında büyük yer kaplayan oyun kavramının pek çok tanımı yapılmıştır. Oyun genel olarak çocuğun oyununun içinde keşfettiği ve süreç boyunca eğlendiği doğal bir öğrenme olarak açıklanmıştır (Casby, 2003). Oyunun doğal bir öğrenme süreci olması, çocuğun dünyasını şekillendirmesi gibi özellikleri bakımından çocuğu tanımak için etkili bir araç olduğu düşünülmektedir.

Oyun ve oyuncak, çocuğun dünyasını tanımlar ve çocukluk kültürünün vazgeçilmez öğeleri olarak görülür. Oyun kültürü her çocukta farklılık gösterir. Bu farklılık sayesinde çocukların dünyalarını birbirinden ayırır, çocuğun kendi öz farkını ortaya koyar ve çocuğun dünyasını şekillendirmesini sağlar. Bu sebeple oyun ve oyuncak sayesinde çocukluk kültüründeki değişimleri gözlemleyebiliriz (Sormaz & Yüksel, 2012).

Çocuklar oyun oynarken akranlarıyla iletişim kurarlar ve iletişim kurarken düşünme, problem çözme, paylaşma gibi becerilerini geliştirirler. Oyun kurallarını belirleme, oyunu kazanmak için işbirliği yapma durumunda olmak bu becerileri geliştirir. Aynı zamanda çocuk oyun anında fiziksel olarak hareket ettiği için güç, denge ve koordinasyon ve kendini organize etme yeteneği gelişir. Oyun süreci boyunca çocuklar kurallara uymaya çalışarak değerleri öğrenir. Oyun, çocukların gelişimine hizmet eder ve çocukların beceriler kazanmasına katkıda bulunur. Oyun, gerçek yaşamın bir yansıması olarak çocuğa önemli yeterlilikler edindirir (Bodrova ve Leong, 2003 akt: Toran, Ulusoy, Aydın, Devenci, & Akbulut, 2016).

Çocuklar oyun oynarken çeşitli araçlar kullanırlar. Bu oyun araçları dönemin şartlarına göre farklılık gösterir. Günümüzdeki oyun araçları da gelişen teknolojiyle birlikte değişmiştir. Oyun araçlarında yaşanan bu değişim doğal olarak çocukların yaşamına da yansımıştır (İnan & Dervent, 2016). Gelişen teknolojiyle “dijital oyun” kavramı çocukların hayatına girmiştir. Dijital oyun, görsel bir platformda kullanıcı girişi yapma olanağı sunar ve popüler bir kültür haline gelecek şekilde çeşitli teknolojik programlarla tasarlanarak oluşturulur. Aynı zamanda aşamalı olarak devamlılık sağlar (Fleer, 2014). Teknolojik gelişmelerin ışığı altında gelişen dijital çağda doğan ve çocukluğu bu çağa denk gelen nesil “dijital yerliler” olarak adlandırılır ve bu neslin diğer nesillere göre farklılıkları olabileceği beklenmektedir (Bassiouni & Hackley, 2014). Bu nedenle bu nesil, çocukluk döneminden itibaren dijital ortamlarla ilişkili bir yaşantı içindedir. Bu ilişki çocukların oyunlarının da dijital ortama taşınmasına neden olmuştur.

Dijital oyunlardaki devamlılık ve görev tamamlamak amacıyla oyunu takip etmek gibi etmenlerin çocuğun gelişiminde el göz koordinasyonunu ve motor becerilerini olumlu etkilediği görülmüştür (Lin & Hou, 2022). Çocuk, oyun sırasında karşılaşılan bir zorluğu atlatmaya çalışarak problem çözme becerisini geliştirir. Aynı zamanda oyundaki sorunu aşmak için çocuğun mantık yürütme becerisini kullanır. Oyun sırasında verilen talimatları tamamlayabilmek amacıyla analizler yapar ve bu analizler sonucu sonraki aşamaya geçebilmek için karar alma becerisini kullanır. Bu çocuğun strateji ve tahmin gibi becerilerini sık sık kullanmasına olanak sağlar. Dijital oyunlar bu bakımdan çocuğun gelişimini olumlu etkiler. Günümüzde teknoloji kullanımının revaçta olduğu göz önünde bulundurulduğunda, dijital oyun çocuğun teknolojik bilgi ve becerisini destekleyen bir araç olarak görülür. Yapılan araştırmalar eğlence ve vakit geçirme aracı olarak değerlendirilen dijital oyunların öğrenme aracı olarak da görülmeye başlandığını ortaya çıkarmıştır (Çetin, 2013).

Dijital oyunların olumlu etkilere sebep olmakla beraber çeşitli olumsuz etkileri de olduğu öne sürülmektedir. Çocukların dijital oyun için ayırdıkları sürenin kontrol edilemeyecek kadar fazla olması çocukta dijital oyun bağımlılığına dönüşebilir. Dijital oyuna ayrılan süre uzadıkça çocuğun yüz yüze kurduğu iletişim azalır. Bu durum çocuğun kendini ifade etme konusunda zorluklar yaşamasına sebep olur. Dijital oyun oynayan çocuklar genelde oturdukları yerde sabit bir şekilde uzun süre ekrana bakmaktadırlar. Bir yerde uzun süre sabit şekilde oturmak, çocukta hem duruş bozukluğuna hem de göz sağlığı açısından olumsuz sonuçlara neden olur. Aynı zamanda dijital oyun oynarken çocuk genelde tek başınadır. Sadece çocuğun olduğu oyun ortamından bahsedilebilir. Bu sebeple bireysellik ön plana çıkar ve çocuk pasif alıcı konumuna gelir. Çevreyle teması sınırlanan çocuk ebeveynleri ile çeşitli anlaşmazlıklar yaşar.

Dijital oyunların eğlenceli unsurlar yanında şiddet içeriği barındırdığı da tespit edilmiştir. Şiddete yer veren oyunlarda karşılaşılan engeli veya sorunu aşmak için, yenmek için şiddet unsurları kullanılır. Engeli aşmak için bu yöntemi kullanan çocuk bir sorun çözme aracı olarak şiddete başvurabileceği mesajını almaktadır (Aydoğdu Karaaslan, 2015). Dijital oyunlarda görülen yarış veya alıkonulma, çocuklarda saldırgan davranışlar oluşturabilir. Aynı zamanda bu oyunlarda bir rekabet söz konusudur. Oyun boyunca çocuk her zaman daha iyi olana ulaşmaya çalışır. Bu süreçte oyun, oynanma süresini uzatmak için çeşitli teknikler uygular. Bunlardan biri olarak oyun oynayan kişi oynadığı oyun seviyesini üst üste kaybeder. Bu kazanma ve kaybetmeye dayalı şiddet içerikli oyunlar çocuklarda olumsuz duygular oluşturur. Çocukların olumsuz duygular yaşaması bununla sınırlı kalmamaktadır. Şiddet içerikli dijital oyunlardaki kahraman oyunu geçebilmek için sürekli kavga ederken oyunu oynayan çocuk korku, endişe, telaş gibi olumsuz duyguları yaşar. Oyundaki kavga, karakterlerin birbirini yenmesiyle son bulur. Olumsuz duygular ise öfke ve saldırganca davranışlara sebep olur (Burak & Ahmetoğlu, 2015).

Çocuk ve ergenlerdeki saldırganlık davranışları, her geçen gün daha önemli bir sorun olarak görülmektedir (Milli Eğitim Bakanlığı, 2006). Küçük yaşta başlayan ve devamlılık gösteren şiddet içerikli saldırgan davranışlar, yetişkinlikte suç olarak tanımlanan davranışlar halini alabilir (Englander, 2003). Çocuğun içinde bulunduğu ortam ya da grupta saldırgan davranışların olması çocuğun şiddete daha yakın olmasına neden olmaktadır (Gültekin, 2011).

Şiddetle ilgili okul döneminde yapılan araştırmalar ağırlıklı olarak ergenlik dönemini incelemektedir. Oysa yapılan çalışmalar ilköğretim çağında saldırgan davranışlar sergileyen çocukların, ergenlik ve yetişkinlik döneminde de büyük fiziksel şiddet davranışları göstermeye devam ettiklerini göstermektedir (Lee, Baillargeon, Vermunt, Wu, & Trmblay, 2007). Ayrıca on yaşından önceki saldırganlık davranışları sonrasında daha ciddi psikososyal ve akademik bozukluklara sebep olmaktadır (Lahey, 1998 akt: Lee, Baillargeon, Vermunt, Wu, & Trmblay, 2007).

Şiddet unsurları içeren dijital oyunların; çocukların ve gençlerin ruh sağlığını olumsuz etkilediği (Güney, 2008), öğrenme güçlüklerine neden olduğu (Horzum, 2011), çevresine karşı düşmanlık duygusunu beslediği (Markey & Scherer, 2009 akt: Burak ve Ahmetoğlu, 2015), insanlara ve olaylara karşı duyarsızlaştırdığı ve empati duygusunun azaldığı (Carnagey & Anderson, 2003), hiperaktivite bozukluğuna sebep olduğu (Uluçay, 2013), beyin gelişimlerini olumsuz yönde etkilediği, kültürel çevresini kirlettiği (Öztütüncü Doğan, 2006), çocukların olumlu sosyal davranış göstermelerine engel olduğu (Anderson & Bushman, 2002), çocuklarda ve gençlerde saldırgan düşünceleri, hisleri ve bunun yanı sıra saldırgan davranışlara sebep olduğu (Anderson & Bushman, 2002) görülmüştür.

Koçak ve Köse (2014) çalışmalarında dijital oyunların, ergenlerin çevresi ile ilişkilerini, yani, ergenin sosyalleşmesini olumsuz yönde etkilediğini ifade etmektedir. Yapılan bir diğer araştırma ise çocuğun oynadığı oyunun türünün, çocuğun kendine ve çevresine karşı saldırgan davranışlar sergilemesine etki ettiğini ortaya çıkarmıştır (Torun, Akçay ve Çoklar, 2015).

Dünyada yaygınlaşan bilgisayar oyunlarının büyük bir çoğunluğunun şiddet içerikli olması (Buckley & Anderson, 2006) ve çocuklardaki saldırganlık düzeyini olumsuz yönde etkilemesi gibi sonuçlar yurtdışında bu konu ile ilgili birçok araştırma (Escobar-Chaves, Kelder & Orpinas, 2002; Gunter, 1998; Polman, Castro & Aken, 2008) yapılmasını sağlamıştır.

Dijital oyunların ülkemizde de yaygınlaşmasıyla çocukların oyuna ulaşması kolaylaşmış ve şiddet içerikli oyunları hayatlarına dâhil etmelerine neden olmuştur. Bu oyunların olumsuz etkilerinin olması göz ardı edilemez bir problemdir (Dilekmen, Ada, & Alver, 2011).

Literatür incelendiğinde dijital oyunların çocukların şiddet ve saldırganlık düzeylerine etkisinin ilkökul düzeyinde incelendiği araştırmalara ihtiyaç olduğu görülmüştür. Bu kapsamda araştırmanın temel problem cümlesini ilkökul öğrencilerinin dijital oyun oynama tutumları ile saldırganlık düzeyleri arasında bir ilişki var mıdır, dijital oyun oynama tutumları ile saldırganlık düzeyleri çeşitli değişkenlere göre farklılaşmakta mıdır? sorusu oluşturmaktadır.

Araştırmanın alt problemleri ise şu şekildedir:

1. İlkokul öğrencilerinin dijital oyun oynama tutumları ile saldırganlık düzeyleri arasında bir ilişki var mıdır?
2. Dijital oyun oynama tutumları ile ilgili problemler,
 - 2.1. İlkokul öğrencilerinin dijital oyun oynama tutumları cinsiyete göre farklılaşmakta mıdır?
 - 2.2. İlkokul öğrencilerinin dijital oyun oynama tutumları hafta içi dijital oyun oynama süresine göre farklılaşmakta mıdır?
 - 2.3. İlkokul öğrencilerinin dijital oyun oynama tutumları hafta sonu dijital oyun oynama süresine göre farklılaşmakta mıdır?
 - 2.4. İlkokul öğrencilerinin dijital oyun oynama tutumları sınıf seviyesine göre farklılaşmakta mıdır?
3. Saldırganlık düzeyi ile ilgili problemler,
 - 3.1. İlkokul öğrencilerinin saldırganlık düzeyleri cinsiyete göre farklılaşmakta mıdır?
 - 3.2. İlkokul öğrencilerinin saldırganlık düzeyleri hafta içi dijital oyun oynama süresine göre farklılaşmakta mıdır?
 - 3.3. İlkokul öğrencilerinin saldırganlık düzeyleri hafta sonu dijital oyun oynama süresine göre farklılaşmakta mıdır?
 - 3.4. İlkokul öğrencilerinin saldırganlık düzeyleri sınıf seviyesine göre farklılaşmakta mıdır?

2. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

2.1. Çalışma Grubu

Araştırma bir tarama araştırmasıdır. Tarama araştırmaları, bir konuya ya da olaya ilişkin katılımcıların görüşlerinin ya da ilgilerinin belirlendiği çalışmalardır. Bir topluluğu temsil eden bir örneklem seçilir ve araştırma bu örneklem üzerinden yürütülür. Bu araştırmada ilişkisel tarama modeli kullanılmıştır. İlişkisel Tarama Modelleri iki ve daha çok sayıdaki değişken arasında birlikte değişim varlığını veya derecesini belirlemeyi amaçlar (Karasar,2005).

Araştırmanın çalışma grubunu, 2021-2022 eğitim öğretim yılında, İstanbul ilinde öğrenim gören ilkökul öğrencileri (1, 2, 3 ve 4. sınıf) oluşturmaktadır.

Cinsiyet	f	%
Erkek	101	54,0
Kız	86	46,0
Toplam	187	100,0

Araştırmanın çalışma grubunu 86 kız öğrenci, 101 erkek öğrenci olmak üzere toplam 187 ilkökul öğrencisi oluşturmaktadır.

Yaş	f	%
6 yaş	8	4,3
7 yaş	74	39,6
8 yaş	45	24,1
9 yaş	47	25,1
10 yaş	12	6,4
11 yaş	1	0,5
Toplam	187	100,0

Araştırmaya en çok yedi yaş en az ise 11 yaş katılım sağlamıştır.

Sınıf Seviyesi	f	%
1. sınıf	83	44,4
2. sınıf	32	17,1
3. sınıf	66	35,3
4. sınıf	6	3,2
Toplam	187	100,0

Araştırmaya katılan birinci sınıf öğrencilerinin sayısının 83, ikinci sınıfların sayısının 32, üçüncü sınıfların sayısının 66 ve dördüncü sınıfların sayısının 6 olduğu görülmüştür.

2.2. Veri Toplama Araçları

Çalışmada öğrencilerin dijital oyun oynama tutumlarını belirlemek amacıyla Demir ve Bozkurt, (2019) tarafından geliştirilen Dijital Oyun Oynama Tutumu Ölçeği, öğrencilerin saldırganlık düzeylerini belirlemek için ise Gültekin (2008) tarafından geliştirilen Saldırganlık Ölçeği kullanılmıştır.

2.2.1. Dijital Oyun Oynama Tutumu Ölçeği (DOOTÖ)

Demir ve Bozkurt (2019) tarafından geliştirilen ölçekte Açıklayıcı Faktör Analizi (AFA) sonucunda 18 maddeden oluşan üç alt boyutlu bir yapı elde edilmiştir. Ölçek, Bilişsel (ilk 5 madde), Duyuşsal (5 madde) ve Davranışsal (son 8 madde) alt boyutlarından oluşmaktadır. Katılımcıların ölçekten alabilecekleri en düşük puan ve katları alınarak derecelendirme yapılmıştır. Bu bağlamda, katılımcıların aldıkları puanlar “1-18 çok düşük; 19-37 düşük; 38- 54 orta; 55- 72 yüksek; 73- 90 çok yüksek” dijital oyun oynama tutumuna sahip olduklarına işaret etmektedir.

Açıklayıcı Faktör Analizinin ardından Doğrulayıcı Faktör Analizi (DFA) yapılmış ve DFA'ya göre elde edilen ölçeye ait yapının uyum indekslerinin kabul edilebilir aralıkta olduğuna yönelik kanıt sağlanmıştır. Daha sonra ölçeğin madde ve güvenilirlik analizleri yapılmıştır. Bu bağlamda, Bilişsel'in

açıkladığı varyans oranı 42,68 ve Cronbach Alpha,90'dır. Duyuşsal'ın açıkladığı varyans oranı 16,83 ve Cronbach Alpha,81'dir. Davranışsal'ın açıkladığı varyans oranı 5,59 ve Cronbach Alpha,91'dir. Ölçeğin açıkladığı toplam varyans oranı % 65,11 ve Cronbach Alpa değeri,82'dir (Demir ve Bozkurt, 2019).

2.2.2. Saldırganlık Ölçeği (SÖ)

Saldırganlık Ölçeği, Gültekin (2008) tarafından geliştirilmiştir. Saldırganlık Ölçeği, ilköğretim ikinci kademe öğrencilerinin saldırganlık düzeylerini belirlemek amacıyla hazırlanmış 15 maddelik bir ölçektir.

Likert tipi üçlü derecelendirmeyi içeren ölçekte öğrenciler her bir maddeyi “her zaman”, “bazen”, “hiçbir zaman” seçeneklerinden birini işaretleyerek cevaplandırmaktadırlar. Ölçekte “her zaman” seçeneğine 3, “bazen” seçeneğine 2, “hiçbir zaman” seçeneğine ise 1 puan verilmektedir. 15-45 arasında puan veren ölçekten alınan yüksek puan, saldırganlık düzeyinin yüksek olduğunu göstermektedir.

Saldırganlık Ölçeği'nin yapı geçerliliği için yapılan açımlayıcı faktör analizinde maddelerin tek bir faktörde toplandığı ve faktör yüklerinin kabul edilebilir aralıkta olduğu görülmüştür. Saldırganlık Ölçeği için yapılan doğrulayıcı faktör analiz sonuçları, ölçeğin faktöryel yapı geçerliliğine ilişkin oldukça güçlü kanıtlar sağlamaktadır. Ölçeğin Cronbach alfa iç tutarlılık katsayısı 0,82, test-tekrar test güvenilirliği için Pearson Korelasyon Katsayısı 0,64 bulunmuştur (Gültekin, 2008).

2.3. Veri Toplama Süreci

Google Form üzerinden online ortamda hazırlanan ve Veli Onam Formu ile başlayan araştırma, ilkokul öğrencilerinin dolduracağı Dijital Oyun Oynama Tutumu Ölçeği ve Saldırganlık Ölçeği ile devam etmiştir. Öğrencilerin ölçek sorularını cevaplamaları 15-20 dakika sürmüştür. Araştırmaya katılmak gönüllülük esasıyla yürütülmüştür.

2.4. Verilerin Analizi

Verilerin analizinde SPSS programı kullanılmıştır. Veriler, basit doğrusal korelasyon, ilişkisiz grup t testi ve tek yönlü varyans analizleri kullanılarak değerlendirilmiştir. Yapılan analizlerde anlamlı fark olup olmadığına $p < 0,05$ değerine bakılarak karar verilmiştir.

3.BULGULAR

Bu bölümde araştırma bulguları ve buna bağlı olarak yapılan değerlendirmeler yer almaktadır. Araştırmada elde edilen bulgu ve yorumlar araştırmanın alt problemleri doğrultusunda sırasıyla verilmiştir.

3.1. İlkokul Öğrencilerinin Dijital Oyun Oynama Tutumları İle Saldırganlık Düzeyleri Arasındaki İlişki

Araştırmanın temel problemi ilkokul öğrencilerinin dijital oyun oynama tutumları ile saldırganlık düzeyleri arasındaki ilişkiyi tespit edebilmek için basit doğrusal korelasyon analizi yapılmıştır. Elde edilen veriler aşağıdaki tabloda sunulmuştur.

Tablo.3.1.İlkokul Öğrencilerinin Dijital Oyun Oynama Tutumları İle Saldırganlık Düzeyleri Arasındaki İlişkiyi Tespit Etmek İçin Yapılan Basit Doğrusal Korelasyon Testi Sonuçları

		Dijital Oyun Oynama Tutumu	Saldırganlık Düzeyi
Dijital Oyun Oynama Tutumu	Pearson Correlation	1	,424**
	Sig. (2-tailed)		0,000
	N	187	187
Saldırganlık Düzeyi	Pearson Correlation	,424**	1
	Sig. (2-tailed)	0,000	
	N	187	187

İlkokul öğrencilerinin dijital oyun oynama tutumları ile saldırganlık düzeyleri arasında bir ilişkinin olup olmadığını ortaya koymak için yapılan basit doğrusal korelasyon analizi, dijital oyun oynama tutumu ile saldırganlık düzeyi arasında, pozitif yönde ve anlamlı düzeyde bir ilişki olduğunu göstermektedir ($r=0,42$, $p<0.05$).

Güvendi, Demir & Keskin (2019) tarafından yapılan araştırmada ortaokul öğrencilerinin dijital oyun bağımlılığı ve saldırganlık düzeyleri çeşitli bağımsız değişkenlere göre incelenmiştir. Çalışmanın bulgularında, dijital oyun oynama bağımlılığında riskli kategoride yer alan öğrencilerin saldırgan davranışlara yatkın olduğu sonucuna varılmıştır. Aktaş (2018), internet ve dijital oyun bağımlılığının psikolojik sağlık ve saldırganlıkla ilişkisini belirlemek amacıyla yaptığı araştırmada, internet ve oyun bağımlılığı ile saldırganlık arasında anlamlı ilişki tespit etmiştir. Burak ve Ahmetoğlu (2015) tarafından yapılan araştırmada şiddet içerikli bilgisayar oyunu oynadığını söyleyen çocukların saldırganlık düzeylerinin daha yüksek olduğu tespit edilmiştir. Literatür incelendiğinde araştırmanın bulgularıyla örtüşen başka çalışmalar olduğu da görülmüştür (Anderson ve Bushman2001; Erşan, Süer, ve Alıcı, 2012).

3.2. Dijital Oyun Oynama Tutumları İle İlgili Bulgular

3.2.1. İlkokul Öğrencilerinin Dijital Oyun Oynama Tutumlarının Cinsiyete Göre Farklılaşma Durumu

Araştırmanın alt problemlerinden ilkokul öğrencilerinin dijital oyun oynama tutumlarının cinsiyete göre farklılaşma durumunu tespit edebilmek amacıyla ilişkisiz örneklem için t testi yapılmıştır. Elde edilen bulgulara aşağıdaki tabloda yer verilmiştir.

Tablo 3.2. İlkokul Öğrencilerinin Dijital Oyun Oynama Tutumları Cinsiyete Göre Farklılaşma Durumu İçin Yapılan İlişkisiz Örneklem İçin t-Testi Sonuçları

Cinsiyet	n	x	ss	t	sd	p
Erkek	101	3,3614	0,58861	3,697	185	0,000
Kız	86	3,0665	0,48506			

İlkokul öğrencilerinin dijital oyun oynama tutumlarının cinsiyete göre farklılaşma durumunu ortaya koymak amacıyla yapılan ilişkisiz örneklemler için t testinde, erkeklerin dijital oyun oynama tutumları test puan ortalaması ($x= 3,3614$) ile kızların dijital oyun oynama tutumları test puanı ortalaması ($x=3,0665$) arasında anlamlı bir fark görülmüştür ($p<0.01$). Aritmetik ortalamalara göre, erkeklerin puanları ($x= 3,3614$), kızların puanlarından ($x=3,0665$) daha yüksektir.

Alanyazındaki çalışmalardan elde edilen bulgular, dijital oyun bağımlılığının erkeklerde daha yüksek olduğu sonuçlarıyla örtüşmektedir (Hazar & Hazar, 2017; Hortum, 2011; Gökçearsan & Seferoğlu, 2016; Kars, 2010; Güvendi, Demir ve Keskin 2019).

Araştırmanın sonucu, ortaokul öğrencilerine yönelik Keser ve Esgi (2012), Aktaş (2018), Kınay (2019) tarafından yapılan çalışmalarla da benzer sonuçlara sahiptir.

3.2.2. İlkokul Öğrencilerinin Dijital Oyun Oynama Tutumları Hafta İçi Dijital Oyun Oynama Süresine Göre Farklılaşma Durumu

Araştırmanın alt problemlerinden ilkokul öğrencilerinin dijital oyun oynama tutumlarının hafta içi dijital oyun oynama süresine göre farklılaşma durumunu tespit edebilmek amacıyla tek yönlü varyans analizi yapılmıştır. Elde edilen bulgulara aşağıdaki tabloda yer verilmiştir.

Tablo 3.3. İlkokul Öğrencilerinin Dijital Oyun Oynama Tutumları Hafta İçi Dijital Oyun Oynama Süresine Göre Farklılaşma Durumu İçin Yapılan Tek Yönlü Varyans Analizi Sonuçları

	Kareler Toplamı	sd	Kareler Ortalaması	f	p
Gruplar arası	4,341	4	1,085	3,635	0,007
Gruplar içi	54,342	182	0,299		
Toplam	58,683	186			

Grupların varyanslarının eşit olup olmadığını görmek için Levene testi yapılmış ve varyanslar arasında anlamlı farklılaşmalar olmadığı görülmüştür ($p=,981$). ANOVA testinin p değerine göre, ortalamaları kıyaslanan gruplardan en az ikisinin ortalamaları arasında anlamlı farklılık vardır. Anlamlı ilişkinin hangi gruplar arasında olduğunu görmek için ise *Tukey Testi* kullanılmıştır. Bu teste ait sonuçlar aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

Tablo 3.4. İlkokul Öğrencilerinin Dijital Oyun Oynama Tutumları Hafta İçi Dijital Oyun Oynama Süresine Göre Farklılaşma Durumu İçin Yapılan Tukey Testi Sonuçları

(I)Hafta içi dijital oyun oynama süresi	(J)Hafta içi dijital oyun oynama süresi	Ortalamalar arası fark	Standart hata	p
0-1 saat	3-4 saat arası	-,49226*	0,15845	0,018
	4-5 saat arası	-0,25835	0,13962	0,348
3-4 saat arası	0-1 saat	,49226*	0,15845	0,018
	1-2 saat arası	0,23495	0,16597	0,618

Hafta içi dijital oyun oynama süreleri ile dijital oyun oynama tutumları arasında fark olup olmadığını sınamak için, dijital oyun oynama sürelerine göre oluşturulan grupların dijital oyun oynama tutumlarının puanları Tukey testi ile karşılaştırılmış, test sonunda, hafta içi 0-1 saat dijital oyun oynayan kişilerin puanları ile 3-4 saat dijital oyun oynayan kişilerin puanları arasında anlamlı fark görülmüştür ($p < 0.05$).

3.2.3. İlkokul Öğrencilerinin Dijital Oyun Oynama Tutumlarının Hafta Sonu Dijital Oyun Oynama Süresine Göre Farklılaşma Durumu

Araştırmanın alt problemlerinden ilkokul öğrencilerinin dijital oyun oynama tutumlarının hafta sonu dijital oyun oynama süresine göre farklılaşma durumunu tespit edebilmek amacıyla tek yönlü varyans analizi yapılmıştır. Elde edilen bulgulara aşağıdaki tabloda yer verilmiştir.

Tablo 3.5. İlkokul Öğrencilerinin Dijital Oyun Oynama Tutumları Hafta Sonu Dijital Oyun Oynama Süresine Göre Farklılaşma Durumu İçin Yapılan Tek Yönlü Varyans Analizi Sonuçları

	Kareler Toplamı	sd	Kareler Ortalaması	f	p
Gruplar arası	9,118	5	1,824	6,659	0,000
Gruplar içi	49,565	181	0,274		
Toplam	58,683	186			

Grupların varyanslarının eşit olup olmadığını görmek için Levene testi yapılmış ve varyanslar arasında anlamlı farklılaşmalar olduğu görülmüştür ($p = ,041$). ANOVA testinin p değerine göre, ortalamalı kıyaslanan gruplardan en az ikisinin ortalamaları arasında anlamlı farklılık vardır. Anlamlı ilişkinin hangi gruplar arasında olduğunu görmek için ise *Dunnet T3 Testi* kullanılmıştır. Bu teste ait sonuçlar aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

Tablo 3.6. İlkokul Öğrencilerinin Dijital Oyun Oynama Tutumları Hafta Sonu Dijital Oyun Oynama Süresine Göre Farklılaşma Durumu İçin Yapılan *Dunnet T3 Testi* Sonuçları

(I)Hafta sonu dijital oyun oynama süresi	(J)Hafta sonu dijital oyun oynama süresi	Ortalamalar arası fark	Standart hata	p
0-1 saat	1-2 saat arası	0,12590	0,10124	0,969
	2-3 saat arası	-,39278*	0,10374	0,004
1-2 saat arası	0-1 saat	-0,12590	0,10124	0,969
	2-3 saat arası	-,51867*	0,09291	0,000
2-3 saat arası	0-1 saat	,39278*	0,10374	0,004
	1-2 saat arası	,51867*	0,09291	0,000

Hafta sonu dijital oyun oynama süreleri ile dijital oyun oynama tutumları arasında fark olup olmadığını sınamak için, dijital oyun oynanan süreler göre oluşturulan grupların dijital oyun oynama

tutumlarının puanları ilişkisiz Dunnett T3 testi ile karşılaştırılmış, test sonunda, hafta sonu 0-1 saat dijital oyun oynayan kişilerin puanları ile 2-3 saat dijital oyun oynayan kişilerin puanları arasında anlamlı fark görülmüştür ($p<0.05$). Elde edilen diğer veriler ise, hafta sonu 1-2 saat dijital oyun oynayan kişilerin puanları ile 2-3 saat dijital oyun oynayan kişilerin puanları arasında anlamlı fark olduğudur ($p<0.0.1$).

Hazar vd. (2017), Gökçearslan ve Durakoğlu (2014) tarafından yapılan araştırmalarda oyun oynama süresi ve öğrencinin dijital oyun bağımlılığı arasında anlamlı farklılık bulunmuştur. Bu araştırmalarda elde edilen veriler, çalışmayla örtüşmektedir. Demir ve Cicioğlu, (2019)'un çalışmasında ise farklı bulgulara ulaşılmıştır. Dijital oyun oynama süresine göre dijital oyun oynama motivasyonunun incelendiği araştırmadan elde edilen verilere göre, günlük 0-60 dakika oyun oynayan öğrencilerin puan ortalamaları, diğer puanlamalara göre daha yüksek olduğu görülmüştür.

3.2.4. İlkokul Öğrencilerinin Dijital Oyun Oynama Tutumlarının Sınıf Seviyesine Göre Farklılaşma Durumu

Araştırmanın alt problemlerinden ilkokul öğrencilerinin dijital oyun oynama tutumlarının sınıf seviyesine göre farklılaşma durumunu tespit edebilmek amacıyla tek yönlü varyans analizi yapılmıştır. Elde edilen bulgulara aşağıdaki tabloda yer verilmiştir.

Tablo 3.7. İlkokul Öğrencilerinin Dijital Oyun Oynama Tutumlarının Sınıf Seviyesine Göre Farklılaşma Durumu İçin Yapılan Tek Yönlü Varyans Analizi Sonuçları

	Kareler Toplamı	sd	Kareler Ortalaması	f	p
Gruplar arası	1,682	3	0,561	1,800	0,149
Gruplar içi	57,001	183	0,311		
Toplam	58,683	186			

İlkokul öğrencilerinin dijital oyun oynama tutumlarının sınıf seviyesine göre farklılaşma durumunun analizi için tek yönlü varyans analizi yapılmıştır. Elde edilen verilere göre, sınıf seviyesine göre dijital oyun oynama tutumu ölçeğinden alınan puanlar arasında anlamlı bir farklılaşma görülmemiştir ($p=0,149$).

Küçük ve Çakır (2020)'ın yaptığı araştırmada, ortaokul öğrencilerin dijital oyun bağımlılıklarının sınıf düzeylerine göre farklılaştığı ve bu farkın anlamlı olduğu görülmektedir. Bu sonuç, yapılan çalışmadan farklılık göstermektedir.

3.3. Saldırganlık Düzeyi ile ilgili Bulgular

3.3.1. İlkokul Öğrencilerinin Saldırganlık Düzeylerinin Cinsiyete Göre Farklılaşma Durumu

Araştırmanın alt problemlerinden ilkokul öğrencilerinin saldırganlık düzeylerinin cinsiyete göre farklılaşma durumunu tespit edebilmek amacıyla ilişkisiz örneklem için t testi yapılmıştır. Elde edilen bulgulara aşağıdaki tabloda yer verilmiştir.

Tablo 3.8.İlkokul Öğrencilerinin Saldırganlık Düzeylerinin Cinsiyete Göre Farklılaşma Durumu İçin Yapılan İlişkisiz Örneklem İçin t-Testi Sonuçları

Cinsiyet	n	x	ss	t	sd	p
Erkek	101	1,2449	0,28753	3,371	179,383	0,001
Kız	86	1,1233	0,20389			

İlkokul öğrencilerinin saldırganlık düzeylerinin cinsiyete göre farklılaşma durumunu ortaya koymak amacıyla yapılan ilişkisiz örneklem için t testinde, erkeklerin saldırganlık ölçeği puan ortalaması ($x=1,2449$) ile kızların saldırganlık ölçeği puan ortalaması ($x=1,1233$) arasında anlamlı bir fark görülmüştür ($p<0.05$). Aritmetik ortalamalara göre, erkeklerin puanları ($x=1,2449$), kızların puanlarından ($x=1,1233$) daha yüksektir. Buna göre, erkeklerin saldırganlık düzeylerinin kızlara göre daha yüksek olduğu görülmektedir.

Güvendi, Demir ve Keskin (2019) tarafından yapılan araştırmada ortaokul öğrencilerinin saldırgan davranışlara daha meyilli olduğu sonucuna varılmıştır. Benzer şekilde Gönültaş ve Atıcı (2014)'nin araştırmasında ortaokula devam eden erkek öğrencilerin öfke ve şiddet davranışları daha yüksek çıkmıştır. Kaplan ve Aksel (2013), Yılmaz (2013), Karaaslan (2015) tarafından yapılan çalışmalarda ortaokula devam eden erkek öğrencilerin saldırganlık davranışları puanları daha yüksek çıkmıştır. Benzer araştırma sonuçları alan yazında yer almaktadır (Erboy, 2010; Akçay & Özcebe, 2012).

3.3.2. İlkokul Öğrencilerinin Saldırganlık Düzeylerinin Hafta İçi Dijital Oyun Oynama Süresine Göre Farklılaşma Durumu

Araştırmanın alt problemlerinden ilkokul öğrencilerinin saldırganlık düzeylerinin hafta içi oyun oynama süresine göre farklılaşma durumunu tespit edebilmek amacıyla tek yönlü varyans analizi yapılmıştır. Elde edilen bulgulara aşağıdaki tabloda yer verilmiştir.

Tablo 3.9. İlkokul Öğrencilerinin Saldırganlık Düzeylerinin Hafta İçi Dijital Oyun Oynama Süresine Göre Farklılaşma Durumu İçin Yapılan Tek Yönlü Varyans Analizi Sonuçları

	Kareler Toplamı	sd	Kareler Ortalaması	f	p
Gruplar arası	1,390	5	0,278	4,534	0,001
Gruplar içi	11,098	181	0,061		
Toplam	12,488	186			

Grupların varyanslarının eşit olup olmadığını görmek için Levene testi yapılmış ve varyansların eşit olduğu görülmüştür ($p=,000$). ANOVA testinin p değerine ($p=0,001$) göre ortalamaları kıyaslanan gruplardan en az ikisinin ortalamaları arasında anlamlı farklılık vardır. Anlamlı ilişkinin hangi gruplar arasında olduğunu görmek için ise *Scheffe Testi* kullanılmıştır. Bu teste ait sonuçlar aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

Tablo 3.10. İlkokul Öğrencilerinin Saldırganlık Düzeylerinin Hafta İçi Dijital Oyun Oynama Süresine Göre Farklılaşma Durumu İçin Yapılan Scheffe Testi Sonuçları

(I)Hafta içi dijital oyun oynama süresi	(J)Hafta içi dijital oyun oynama süresi	Ortalamalar arası fark	Standart hata	p
0-1 saat	1-2 saat arası	-0,11762	0,04532	0,246
	2-3 saat arası	-0,05126	0,05520	0,973
	3-4 saat arası	-,31404*	0,07180	0,003
3-4 saat arası	0-1 saat	,31404*	0,07180	0,003
	1-2 saat arası	0,19643	0,07521	0,240
	2-3 saat arası	0,26279	0,08155	0,070

Hafta içi dijital oyun oynama süreleri ile saldırganlık düzeyleri arasında fark olup olmadığını sınamak için, dijital oyun oynanan süreler göre oluşturulan grupların saldırganlık puanları Scheffe testi ile karşılaştırılmış, test sonunda, hafta içi 0-1 saat dijital oyun oynayan kişilerin puanları ile 3-4 saat dijital oyun oynayan kişilerin puanları arasında anlamlı fark görülmüştür ($p<0.05$).

3.3.3. İlkokul Öğrencilerinin Saldırganlık Düzeylerinin Hafta Sonu Dijital Oyun Oynama Süresine Göre Farklılaşma Durumu

Araştırmanın alt problemlerinden ilkokul öğrencilerinin saldırganlık düzeylerinin hafta sonu oyun oynama süresine göre farklılaşma durumunu tespit edebilmek amacıyla tek yönlü varyans analizi yapılmıştır. Elde edilen bulgulara aşağıdaki tabloda yer verilmiştir.

Tablo 3.11. İlkokul Öğrencilerinin Saldırganlık Düzeylerinin Hafta Sonu Dijital Oyun Oynama Süresine Göre Farklılaşma Durumu İçin Yapılan Tek Yönlü Varyans Analizi Sonuçları

	Kareler Toplamı	sd	Kareler Ortalaması	f	p
Gruplar arası	1,935	5	0,387	6,637	0,000
Gruplar içi	10,553	181	0,058		
Toplam	12,488	186			

Grupların varyanslarının eşit olup olmadığını görmek için Levene testi yapılmış ve varyansların eşit olduğu görülmüştür ($p=,000$). ANOVA testinin p değerine göre, ortalamaları kıyaslanan gruplardan en az ikisinin ortalamaları arasında anlamlı farklılık vardır. Anlamlı ilişkinin hangi gruplar arasında olduğunu görmek için ise *Scheffe Testi* kullanılmıştır. Bu teste ait sonuçlar aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

Tablo 3.12.İlkokul Öğrencilerinin Saldırganlık Düzeylerinin Hafta Sonu Dijital Oyun Oynama Süresine Göre Farklılaşma Durumu İçin Yapılan Scheffe Testi Sonuçları

(I)Hafta sonu dijital oyun oynama süresi	(J)Hafta sonu dijital oyun oynama süresi	Ortalamalar arası fark	Standart hata	p
0-1 saat arası	3-4 saat arası	-,30536*	0,06693	0,001
	4-5 saat arası	-0,08360	0,06989	0,920
	5 saatten fazla	-0,23054	0,07161	0,071
1-2 saat arası	3-4 saat arası	-,31272*	0,06587	0,001
	4-5 saat arası	-0,09096	0,06888	0,883
	5 saatten fazla	-,23790*	0,07062	0,049
3-4 saat arası	0-1 saat	,30536*	0,06693	0,001
	1-2 saat arası	,31272*	0,06587	0,001
	2-3 saat arası	0,22943	0,06909	0,056

Hafta sonu dijital oyun oynama süreleri ile saldırganlık düzeyleri arasında fark olup olmadığını sınamak için, dijital oyun oynama sürelerine göre oluşturulan grupların saldırganlık düzeyi puanları Sheffe testi ile karşılaştırılmış, test sonunda, hafta sonu 0-1 saat dijital oyun oynayan kişilerin puanları ile 3-4 saat dijital oyun oynayan kişilerin puanları arasında anlamlı fark görülmüştür ($p<0.05$). Elde edilen diğer veriler ise, hafta sonu 1-2 saat dijital oyun oynayan kişilerin puanları ile 3-4 saat dijital oyun oynayan kişilerin puanları arasında anlamlı fark olduğudur ($p<0.05$).

Hazar vd. (2017), Gökçearslan ve Durakoğlu (2014) tarafından yapılan araştırmalarda oyun oynama süresi ve öğrencinin dijital oyun bağımlılığı arasında anlamlı farklılık bulunmuştur. Bu araştırmalarda elde edilen veriler, çalışmayla örtüşmektedir. Demir ve Cicioğlu (2019)'nun çalışmasında ise farklı bulgulara ulaşılmıştır. Dijital oyun oynama süresine göre dijital oyun oynama motivasyonu ilişkisinin incelendiği araştırmadan elde edilen verilere göre, günlük 0-60 dakika oyun oynayan öğrencilerin puan ortalamaları, diğer puanlamalara göre daha yüksektir.

3.3.4. İlkokul Öğrencilerinin Saldırganlık Düzeylerinin Sınıf Seviyesine Göre Farklılaşma Durumu

Araştırmanın alt problemlerinden ilkokul öğrencilerinin saldırganlık düzeylerinin sınıf seviyesine göre farklılaşma durumunu tespit edebilmek amacıyla tek yönlü varyans analizi yapılmıştır. Elde edilen bulgulara aşağıdaki tabloda yer verilmiştir.

Tablo 3.13.İlkokul Öğrencilerinin Saldırganlık Düzeylerinin Sınıf Seviyesine Göre Farklılaşma Durumu İçin Yapılan Tek Yönlü Varyans Analizi Sonuçları

	Kareler Toplamı	sd	Kareler Ortalaması	f	p
Gruplar arası	0,083	3	0,028	0,407	0,748
Gruplar içi	12,406	183	0,068		
Toplam	12,488	186			

İlkokul öğrencilerinin saldırganlık düzeylerinin sınıf seviyesine göre farklılaşma durumunun analizi için tek yönlü varyans analizi yapılmıştır. Elde edilen verilere göre, p değeri 0.05'ten büyük olduğu için ($p=0,748$), sınıf seviyesi ile saldırganlık düzeyi arasında anlamlı bir ilişki görülmemiştir.

Küçük ve Çakır (2020)'ın yaptığı çalışmada ise bu çalışmanın aksine ortaokul seviyesindeki sınıf düzeyleri ve saldırganlık davranışları arasında anlamlı farklılık olduğu görülmektedir.

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırmanın problemini ilkökull öğrencilerinin dijital oyun oynama tutumları ile saldırganlık düzeyleri arasında bir ilişki var mıdır?, dijital oyun oynama tutumları ile saldırganlık düzeyleri çeşitli değişkenlere göre farklılaşmakta mıdır? soruları oluşturmaktadır. Araştırmaya 101 erkek, 86 kız olmak üzere İstanbul'da öğrenim gören toplam 187 ilkökull öğrencisi katılmıştır.

Araştırmanın ilk bulgusuna ulaşabilmek amacıyla ilkökull öğrencilerinin dijital oyun oynama tutumlarının saldırganlık düzeyi ile ilişkisi olup olmadığını görmek için basit doğrusal korelasyon testi yapılmıştır. Elde edilen sonuçlara göre öğrencilerin dijital oyun oynama tutumlarıyla saldırganlık düzeyleri arasında, pozitif yönde ve anlamlı düzeyde bir ilişki olduğu tespit edilmiştir. ($r=0,42$, $p<0.05$)

Çocuğun, dijital oyun ile gerçek ortamı birbirinden ayıramaması sonucu, oyunda yer alan şiddet içeriklerini kendi gündelik hayatına uyarlayabileceği kanısı oluşabilir. Bu da saldırganlık düzeyinin yükselmesine sebep olabilir. Aynı zamanda oyunda saldırgan davranışları gördükçe çocuk bu kavramlara alışabilir ve duyarsızlaşma yaşayabilir. Yani, gerçek dünyadaki şiddet çocuk için sıradanlaşabilir. Çocuğun sosyal ve duygusal gelişimi bu kanıksama sebebiyle olumsuz etkilenir. Kazanma ve kaybetmeye dayalı oyunlarda çocuk kaybettiği zaman hırs, öfke duygusuna kapılır. Aynı şekilde bu da çocuğun saldırgan davranışlar sergilemesine sebep olur.

Çalışmada dijital oyun oynama tutumlarının cinsiyete göre farklılaşma durumu da incelenmiştir. Erkeklerin dijital oyun oynama tutumlarının kızlara göre daha olumlu olduğu görülmektedir.

Çalışmada hafta içi dijital oyun oynama süreleri ile dijital oyun oynama tutumları arasında fark olup olmadığı incelenmiş ve 0-1 saat dijital oyun oynayan kişilerin puanları ile 3-4 saat dijital oyun oynayan kişilerin puanları arasında anlamlı fark görülmüştür. Hafta sonu dijital oyun oynama süreleri ile dijital oyun oynama tutumları arasında fark olup olmadığını tespit etmek amacıyla yapılan testler sonucunda, anlamlı farkın, 2-3 saat dijital oyun oynayan öğrenciler ile 0-1 saat ve 1-2 saat dijital oyun oynayan öğrenciler arasında olduğu görülmüştür. Buna göre öğrencilerin hafta sonu dijital oyun oynama süreleri arttıkça dijital oyun oynama tutumlarının da olumlu yönde etkilendiği görülmüştür.

İlkokull öğrencilerinin dijital oyun oynama tutumlarının sınıf seviyesine göre farklılaşma durumunun analizi için yapılan tek yönlü varyans analizi sonucunda elde edilen verilere göre, sınıf seviyesi ile dijital oyun oynama tutumu arasında anlamlı bir farklılaşma görülmemiştir.

İlkokul öğrencilerinin saldırganlık düzeylerinin cinsiyete göre farklılaşma durumunu ortaya koymak amacıyla yapılan ilişkisiz örneklem için t testi sonucunda erkeklerin saldırganlık düzeylerinin kızlara göre daha yüksek olduğu görülmektedir.

Hafta içi dijital oyun oynama süreleri ile saldırganlık düzeyleri arasında fark olup olmadığı incelenmiştir. Sonuç olarak, anlamlı farkın, 0-1 saat ve 3-4 saat dijital oyun oynayan öğrencilerin puanları arasında olduğu görülmüştür. Hafta sonu dijital oyun oynama süreleri ile saldırganlık düzeyleri arasında fark olup olmadığını tespit etmek için yapılan test sonunda, hafta sonu 0-1 saat dijital oyun oynayan kişilerin puanları ile 3-4 saat dijital oyun oynayan kişilerin puanları arasında anlamlı fark görülmüştür. Elde edilen diğer veriler ise, hafta sonu 1-2 saat dijital oyun oynayan kişilerin puanları ile 3-4 saat dijital oyun oynayan kişilerin puanları arasında anlamlı fark olduğudur.

İlkokul öğrencilerinin saldırganlık düzeylerinin sınıf seviyesine göre farklılaşma durumu incelendiğinde sınıf seviyesi ile saldırganlık düzeyi arasında anlamlı bir ilişki görülmemiştir.

Öneriler

- Çocuğun çevresindeki kişiler, teknoloji kullanımı konusunda dikkatli davranışlar sergileyerek çocuklara rol model olmalı, bilinçli teknoloji kullanımı konusunda çocuğu yönlendirmelidirler.
- Ebeveynler, oyun oynama süresi, oyun türü ve içeriği konusunda çocuğuyla iletişim içinde olmalıdır. Oyun hakkında bilgilenererek, kendisi de oyuna dâhil olarak oyun içinde uygun olmayan unsurları arabuluculuk stratejilerini kullanarak çocuk ile konuşmalıdırlar.
- Aileler çocuklarla bilgisayar oyunu oynama konusunda anlaşma yapmalı, oynanacak oyunun kriterlerini ve oyun oynama sürelerini çocuk ile birlikte belirleyip bunun kontrolünü sağlamalıdırlar.
- Öğrenciler; öğretmenler ve aileler tarafından ekran dışı oyunlara ve spor aktivitelerine teşvik edilmelidir. Çocukların sosyal ve duygusal ilişkilerini geliştirebileceği ortamlar oluşturulmalıdır.
- Okullarda rehber öğretmenlere, sınıf öğretmenlerine ve ailelere dijital oyun kullanımı, oyunların yaş sınırlaması gibi konular hakkında seminer ve konferanslar verilmelidir.

Kaynakça

- Akçay, D., & Özcebe, H. (2012). Okul öncesi eğitim alan çocukların ve ailelerinin bilgisayar oyunu oynama alışkanlıklarının değerlendirilmesi. *Çocuk Dergisi* , 66-71.
- Anderson, C., & Bushman, B. (2002). Human Aggression. *Annual Review of Psychology* , 27-51.
- Aydoğdu Karaaslan, İ. (2015). Dijital Oyunlar ve Dijital Şiddet Farkındalığı: Ebeveyn ve Çocuklar Üzerinde Yapılan Karşılaştırmalı Bir Analiz. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* , 806-818.
- Bakanlığı, M. E. (2006). *Eğitim Ortamında Şiddetin Önlenmesi ve Azaltılması Strateji ve Eylem Planı*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Bassiouni, D., & Hackley, C. (2014). 'Generation Z' Children's Adaptation to Digital Consumer Culture: A Critical Literature Review. *Journal of Customer Behaviour* , 113-133.
- Burak, Y., & Ahmetoğlu, E. (2015). Bilgisayar Oyunlarının Çocukların Saldırganlık Düzeylerine Etkisinin İncelenmesi. *Turkish Studies* , 363-382.
- Burak, Y., & E., A. (2015). Bilgisayar Oyunlarının Çocukların Saldırganlık Düzeylerine Etkisinin İncelenmesi. *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume* , 363- 382.

- Carnagey, N. L., & Anderson, C. (2003). Theory in the study of media violence: The General Aggression Model. *Media Violence and Children* , 87-106.
- Casby, M. (2003). The Development of Play in Infants, Toddlers, and Young Children. *Communication Disorders Quarterly* , 163-174.
- Demir, G. T., & Cicioğlu, H. İ. (2019). Fiziksel aktiviteye katılım motivasyonu ile dijital oyun oynama motivasyonu arasındaki ilişkinin incelenmesi. *Spormetre* , 128-139.
- Dilekmen, M., Ada, Ş., & Alver, B. (2011). İlköğretim II. Kademe Öğrencilerinin Saldırganlık Özellikleri . *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* , 927-944.
- Erboy, E. (2010). İlköğretim 4.ve 5. sınıf öğrencilerinin bilgisayar oyun bağımlılığına etki eden faktörler. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi* . Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi.
- Erşan, E., Süer, N., & Alıcı, B. (2012). İlköğretim İkinci Kademe Öğrencilerinin Saldırganlık Düzeylerinin Şiddet İçerikli Bilgisayar Oyunu Oynayıp Oynamamalarına Göre İncelenmesi. *4. International Congress of Educational Reseach*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi.
- Fleer, M. (2014). The Demands and Motives Afforded Through Digital Play in Early Childhood . *Learning, Culture and Social Interaction* , 202-209.
- Gökçeşlan, Ş., & Seferoğlu, S. (2016). Ortaokul öğrencilerinin internet kullanım biçimleri: riskli davranışlar ve fırsatlar. *Kastamonu Eğitim Dergisi* , 383-404.
- Gönültaş, O., & Atıcı, M. (2014). Ortaokul son sınıf öğrencilerinin öfke düzeyleri ve saldırganlık düzeylerinin bazı değişkenlere göre incelenmesi. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* , 370-386.
- Gültekin, F. (2011). İlköğretim İkinci Kademe Öğrencilerinin Öfke ve Saldırganlık Düzeylerinin Azaltılması. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* , 180-191.
- Güney, K. (2008). Aileleri İstanbul Ümraniye İlçesine Göç Etmiş İlköğretim Birinci Sınıf Öğrencilerinin Saldırganlık Düzeylerinin İncelenmesi. *(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)* . İstanbul: Marmara Üniversitesi/Eğitim Bilimleri Enstitüsü/İlköğretim Ana Bilim Dalı/Sınıf Öğretmenliği Bilim Dalı.
- Güvendi, B., Demir, G., & Keskin, B. (2019). Ortaokul öğrencilerinde Dijital Oyun Bağımlılığı ve Saldırganlık. *Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi* , 1196-1217.
- Hazar, Z., & Hazar, M. (2017). Çocuklar için dijital oyun bağımlılığı ölçeği. *Journal of Human Sciences* , 203-216.
- Horzum, M. B. (2011). İlköğretim Öğrencilerinin Bilgisayar Oyunu Bağımlılık Düzeylerini çeşitli Değişkenler Açısından İncelenmesi. *Eğitim ve Bilim Dergisi* , 159.
- İnan, M., & Dervent, F. (2016). Dijital Bir Oyunun Hareketli Hale Dönüştürülmesi: Öğrencilerin Uyarlanmış Hareketli Versiyona Verdiği Tepkilerin İncelenmesi. *Pegem Eğitim ve Öğretim Dergisi* , 113-132.
- Kaplan, B., & Aksel, E. Ş. (2013). Ergenlerde bağlanma ve saldırganlık davranışları arasındaki ilişkinin incelenmesi. *Nesne Psikolojisi Dergisi* , 20-49.
- Karaaslan, A. (2015). Dijital oyunlar ve dijital şiddet farkındalığı: ebeveyn ve çocuklar üzerinde yapılan karşılaştırmalı bir analiz. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* , 806-818.
- Kars, B. (2010). Şiddet içerikli bilgisayar oyunlarının çocuklarda saldırganlığa etkisi. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi* . Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Koçak, H., & Köse, Z. (2014). Ergenlerin bilgisayar oyunu oynama alışkanlıkları ve sosyalleşme süreçleri üzerine bir araştırma:Kütahya ili örneği. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* , 21-32.
- Lee, K., Baillargeon, R., Vermunt, J., Wu, H., & Trmblay, R. (2007). Age Differences in the Prevalence of Physical Aggression Among 5-11 Year Old Canadian Boys and Girls. *Aggressive Behavior* , 26-37.
- Lieberman, D., M.C., F., & Biely, E. (2022, Mayıs 10). *Digital Games for Young Children Ages Three to Six: From Research to Design*. Taylor&Francis Online: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/07380560903360178?scroll=top&needAccess=true> adresinden alınmıştır
- Lin, Y. H., & Hou, H. T. (2022, Mayıs 10). *Exploring young children's performance on and acceptance of an educational scenario-based digital game for teaching route-planning strategies: a case study*. Taylor&Francis

Online: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/10494820.2015.1073745?needAccess=true> adresinden alınmıştır

Öztütüncü Doğan, F. (2006). Video Games and Children: Violence in Video. *Game New/Yeni Symposium Journal* , 161-164.

Sormaz, F., & Yüksel, H. (2012). Değişen Çocukluk, Oyun ve Oyunağın Endüstrileşmesi ve Tüketim Kültürü. *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* , 985 - 1008.

Toran, M., Ulusoy, Z., Aydın, B., Deveci, T., & Akbulut, A. (2016). Çocukların Dijital Oyun Kullanımına İlişkin Annelerin Görüşlerinin Değerlendirilmesi. *Kastamonu Eğitim Dergisi* , 2263-2278.

Torun, F., Akçay, A., & Çoklar, A. N. (2015). Bilgisayar Oyunlarının Ortaokul Öğrencilerinin Akademik Davranış ve Sosyal Yaşam Üzerine Etkilerinin İncelenmesi. *Karaelmas Journal of Educational Sciences* , 25-35.

Uluçay, Ç. (2013). Şiddet İçerikli Bilgisayar Oyunlarının Çocuklar Üzerindeki Etkileri. *Eğitimde Yansımalar Dergisi* , 34.

Uluçayü, ç. (tarih yok).

Yılmaz, S. (2013). Spor yapan ve yapmayan ortaöğretim öğrencilerinin empatik eğilimleri ile saldırganlık düzeyleri arasındaki ilişkinin incelenmesi. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi* . İstanbul: Yeditepe Üniversitesi.

ÇOCUKLARIN KİŞİLİKLERİNİN OLUŞUMUNDA ÇOCUK OYUNLARININ ÖNEMİ

Doç. Dr. Nezaket İSMAYİLOVA¹

Özet

Uşaqlar üç yaşında zəngin bir xəyal təxəyyülünə sahib olur, dörd yaşında isə davamlı ətrafı tanımaq vərdişləri qazanırlar. Qeyd etmək lazımdır ki, bu dövrdə uşaqlar prototip olaraq baxdıqları tamaşaların qəhrəmanlarını unutmur, onları düşünürlər. Milli dəyərlərimizi nümayiş etdirən digər vasitələr nağıllar, hekayələr, qaravəllilər və lətifələrdir. Bunlar xalqımızın zəngin yaradıcılığının bir qisimidir. Bu gözəl sənət nümunələrində Azərbaycanın tarixi, ictimai əlaqələri, xalqımızın arzu və diləkləri ilə birlikdə etiqadı, milli dəyərlərimiz yer almaqdadır. Bütün bunları uşaqlara öyrətməyin müəyyən vasitələrindən biri də cizgi filimləridir.

Dünyada da cizgi filmlərini sevməyən bir uşaq bəlkə də yoxdur. Nəinki uşaqlar, hətta böyükklər də cizgi filmlərini izləməyi sevirler. Cizgi filmi adından da göründüyü kimi, "çizmək, şəkil çəkmək" sözündən meydana gəlib. Ölkəmizdə milli dəyərlərimizi nümayiş etdirən xeyli cizgi filmləri çəkilmişdir. Bunlardan "Balaca Çoban", "Şah və xidmətçi", "Kitabi Dədə Qorqud", "Humayın yuxusu", "Cavanşir", "Çətin məsələ", "Basat və Təpəgöz", "Tıq-tıq xanım" və s. övladlarımız sevə- sevə seyr etdirlər. Uşaqların vətənpərvərlik ruhunda böyüməsində, milli dəyərlərimizin mənimsəməsində və dünyagörüşlərinin formalaşmasında əsas vasitələrdəndir.

Azərbaycanda cizgi filmlərinin yaranması XX əsrin 30-cu illərinin əvvəllərindən başlayır. 1969-cu ildə fevralın 28-də Nazim Məmmədovun təklifi ilə "Cırtan" adlı xalq nağılının motivləri əsasında eyni adlı cizgi filmi çəkilmişdir. Filmdə xalq folklorunun fantastik motivləri ilə müasirlik üzvi şəkildə bir-birinə bağlanmışdır. "Şah və xidmətçi" adlı cizgi filmi də Nizami Gəncəvinin əsərinin motivləri əsasında çəkilmişdir. Burada Azərbaycan oxucusuna çox yaxşı məlum olan sədaqətli nökr və amansız, qəddar şahın əhvalatı ekranda canlandırılmışdır. "Toplan və kölgəsi" (1977), "Sonrakı peşmançılıq" (1978) və "Sehrlənmiş küpə" (1979) cizgi və applikasiya filmlərində də xeyirxah, nəcib olmağın vacibliyindən, əməksevərlikdən, böyükklərə hörmətdən və digər insani keyfiyyətlərdən danışılır. "Qız qalası əfsanəsi" cizgi filmi (1978) adından göründüyü kimi Azərbaycan xalq əfsanəsinin motivləri əsasında yaradılmışdır. Belə cizgi filmlərinin çəkilişinin ciddi əhəmiyyəti var. Belə ki, uşaqlara tariximizin müxtəlif məqamları haqqında bilgi verilir, öyrədir və yadda qalır.

Azərbaycanda 1980-ci illərdə kinostudiyada uşaqlar üçün 38 adda cizgi filmi istehsal olunmuşdur. Bunlardan "Cücələrim", "Meşəyə insan gəlir", "Sehrlı ağac", "Taya", "Dəcəl dovşan", "Sandıq", "Yatmaq vaxtıdır", "Balaca çoban", "Humayın yuxusu", "Cırtan-Pəhləvan", "Uşaq və külək", "Cırtan və div", "Yeni il əhvalatı", "Sehrlı naxışlar" və s. bütün bu çəkilən cizgi filmləri uşaq ruhunu oxşayır, onların marağına səbəb olararaq həvəslə, sevarək diqqətlə baxdıqları filimlərdir. Təbi ki, hər cizgi filiminin uşaq həyatında bir mühüm əhəmiyyəti var. Yoldaşlıq, dostluq, vətənpərvərlik, xeyirxahlıq, qəhrəmanlıq kimi cizgi filmlərinin uşaq həyatında böyük rolu var. (4.s,329)

Açar Sözlər: Çizgi film, animasiya, azərbaycancılıq, milli dəyər, vətənpərvər.

¹Nahçıvan Devlet Üniversitesi Nahçıvan Öğretmen Enstitüsü, nezaket.ismayilova@yahoo.com.

IN THE FORMATION OF CHILDREN IMPORTANCE OF CHILDREN'S PLAYS

Abstract

At the age of three, children have a rich imagination, and at the age of four, they acquire the habit of constantly recognizing their surroundings. It should be noted that in this period, children do not forget the heroes of the plays they watch, they think about them. Other means of demonstrating our national values are fairy tales, stories, carols and anecdotes. These are part of the rich creativity of our people. Azerbaijan's history, social relations, faith, and national values are included in these beautiful art examples. Cartoons are one of the certain means of teaching all these things to children.

There is probably no child in the world who does not like cartoons. Not only children, even adults love to watch cartoons. As the name of the cartoon shows, it was formed from the word "to draw, to take a picture". Many cartoons showing our national values have been shot in our country. Among them are "Little Shepherd", "King and Servant", "Kitabi Deda Gorgud", "Humain's Dream", "Javanshir", "Difficult Issue", "Basat and Tepakoz", "Tik-Tik Khanum", etc. our children love to watch. It is one of the main means of children's growth in the spirit of patriotism, assimilation of our national values and formation of worldviews.

The creation of animated films in Azerbaijan began in the early 30s of the 20th century. On February 28, 1969, at the suggestion of Nazim Mammadov, an animated film of the same name was shot based on the motifs of the folk tale "Dwarf". The fantastic motifs of folk folklore and modernity are organically connected in the film. The animated film "Shah and Servant" was also based on the motifs of Nizami Ganjavi's work. Here, the story of the loyal servant and the merciless, cruel shah, which is very well known to the Azerbaijani readers, was revived on the screen. In the animated and appliqué films "Toplan ve Shachensi" (1977), "Later Regret" (1978) and "Enchanted Jug" (1979) they talk about the importance of being, hard work, respect for elders and other human qualities. The animated film "The Legend of the Maiden's Castle" (1978) was created based on the motifs of the Azerbaijani folk legend, as the name suggests. The shooting of such cartoons is very important. Thus, children are informed, taught and remembered about various moments of our history.

In the 1980s in Azerbaijan, 38 animated films for children were produced at the film studio. Among them are "My Chickens", "A Man Comes to the Forest", "Magic Tree", "Taya", "Naughty Rabbit", "Crate", "It's Time to Sleep", "Little Shepherd", "Humai's Dream", "Dwarf-Wrestler", "Child and Wind", "Dwarf and Giant", "New Year's Story", "Magic Patterns" etc. All these animated films touch the soul of children, they are films that they watch with enthusiasm and love, causing their interest. Of course, every cartoon has an important significance in a child's life. Cartoons such as companionship, friendship, patriotism, kindness, and heroism have a great role in children's lives.

At the current stage of the modern era, our people need more people who are perfect and mature in consciousness. Along with children's literature, children's plays, cartoons, and children's movies have an incomparable importance in the development of such people.

Key words: Animated film, animation, Azerbaijaniness, national value, patriot.

GİRİŞ

Müasir dövrün indiki mərhələsində xalqımıza kamil, şüurca yetkin insanlar daha çox lazımdır. Belə insanların yetişməsində uşaq ədəbiyyatı ilə yanaşı eyni zamanda uşaq tamaşalarının, cizgi filimlərinin, uşaq kinolarının misilsiz əhəmiyyəti vardır.

Uşaq tamaşalarının sayı coxaldı, uşaqlar üçün əhəmiyyəti olan cizgi filimləri artmağa başladı ki, bu da uşaqların inkişafa xidmət edir, sosiallığı artırır. Belə uşaq teatrlarından biri də Naxçıvan şəhərində Məmməd Tağı Sidqi adına kukla teatridir. (7,s.12) Uşaqların düşüncə şəklini formalaşdırmaq, öz maraqlı repertuarları ilə balacaların fikir dünyasına nüfuz etmək uşaq teatrının əsas vəzifələrindən biridir. Bu uşaq teatri da Azərbaycan xalq nağılları əsasında hazırlanmış pyeslərə daha çox üstünlük verir. Çünki nağıllarımızın unudulmağa üz tutduğu, kitab oxumaq vərdişinin getdikcə azaldığı, insan əlaqələrinin zəiflədiyi bir dövrdə uşaqlarımız bir çox şeyi kitablardan yox, saatlarla sərf etdikləri televiziyadan və uşaq teatrlarından öyrənə bilərlər.

Dünyada cizgi filmlərini sevməyən bir uşaq bəlkə də yoxdur. Nəinki uşaqlar, hətta böyüklər də cizgi filmlərini izləməyi sevir. Cizgi filmi adından da göründüyü kimi, “çizmək, şəkil çəkmək” sözündən meydana gəlir. İlk cizgi filminin tarixi də belə yaranıb. Şəkillər əllə çəkilib, ard-arda dəyişdirilərək, çəkilmiş şəkillərdəki obrazların hərəkəti təmin edilib. Müasir texnologiyadan xeyli geridə qalan stop-motion (stop-moşn) texnologiyasından istifadə edilərək ilk cizgi filmləri yaranıb.

İlk cizgi filmi Amerikada və İngiltərədə yaranıb. 1906-cı ildə Amerikada, Ceyms Styuart Blektonun “Humorous Phases of Funny Faces” (Gülməli üzlərin komik mərhələləri) adlı cizgi filmi **ilk cizgi film** kimi qəbul edilir. Texnologiyanın olmadığı bir dövrdə qələmlə çəkilən 8 min şəkildən ibarət olan animasiyadan bəhs edirik. Filmin başında, Blakton rəsm çəkən rəssamı göstərir. Rəssamın çəkdiyi rəsim birdən canlanır və hərəkət etməyə başlayır. 1907-ci ildə Ceyms Styuart Blekton “Ruhlar Oteli” adlı ikinci cizgi filmi təqdim edir.

TƏDQİQAT SAHƏSİ

Azərbaycanda son illərin uşaq ədəbiyyatının ədəbi mənzərəsinə diqqətlə baxanda görürük ki, bir çox ədəbi və bədii sahədə xeyli irəliləyişlər olmuşdur. Hələ 2009-cu il “Uşaq ili” “ölkə prezidenti tərəfində uşaq ili elan olunması böyük dirçəlməyə səbəb oldu. Bu qərardan sonra uşaq ədəbiyyatı və bədii sahədə bağlı məsələlər gündəmə gəldi. Bundan sonra dəyirmi masalar, konfranslar keçirildi. Dövrün ictimai-siyasi və sosial iqlimi uşaq ədəbiyyatına da təsir etdi. Bundan sonra uşaq ədəbiyyatı sahəsində inkişaf bir-birinin ardınca maraqlı, zəngin, parlaq səhifələr aydın görünməkdədir. Beləki uşaq zəkasının, təfəkkürünün, nitqinin, dünya görüşünün formalaşmasında uşaq tamaşalarının, cizgi filmlərinin uşaq filmlərinin və s. mühüm əhəmiyyəti var.

Azərbaycan'da milli dəyərlərimizi nümayiş etdirən hansı cizgi filmləri çəkilmişdir? Bunlar aşağıdakı kimidir: “Balaca çoban”, “Şah və xidmətçi”, “Kitabi Dədə Qorqud”, “Humayın yuxusu”, “Cavanşir”, “Çətin məsələ”, “Basat və Təpəgöz”, “Tıq-tıq xanım” və sair övladlarımız çox sevə və sevir baxırlar. (4.s,329)



Azərbaycanda cizgi filmlərinin yaranması XX əsrin 30-cu illərinin əvvəllərindən başlayır. 1969-cu ildə fevralın 28-də Nazim Məmmədovun təklifi ilə “Cırtan” adlı xalq nağılına motivləri əsasında eyni adlı cizgi filminin istehsalına başlanılır. (5,s.58) “Cırtanın yeni sərgüzeşti” filmi kiçik yaşlı uşaqlar üçün nəzərdə tutulmuşdur. Filmdə xalq folklorunun fantastik motivləri ilə müasirlik üzvi şəkildə bir-birinə bağlanmışdır. “Şah və xidmətçi” filminin də N.Gəncəvinin əsərinin motivləri təşkil edir. Burada Azərbaycan oxucusuna çox yaxşı məlum olan sədaqətli nökr və amansız, qəddar şahın əhvalatı ekranda canlandırılmışdır. “Toplan və kölgəsi” (1977), “Sonrakı peşmançılıq” (1978) və “Sehrlənmiş küpə” (1979) cizgi və applikasiya filmlərində də xeyirxah, nəcib olmağın vacibliyindən, əməksevərlikdən, böyüklərə hörmətdən və digər insani keyfiyyətlərdən danışılır. “Qız qalası əfsanəsi” cizgi filmi (1978) adından göründüyü kimi Azərbaycan xalq əfsanəsinin motivləri əsasında yaradılmışdır. Belə cizgi filmlərinin çəkilişi bacaların tariximizin müxtəlif

məqamlarına işiq salması və öyrənilməsilə yadda qalır. Gələcəkdə “Qız qalası əfsanəsi” haqqında daha geniş öyrənmələrinə səbəb ola bilər.

Azərbaycanda 1980-ci illərdə kinostudiyada 38 adda cizgi filmi istehsal olunmuşdur. Bunlardan “Cücələrim”, “Meşəyə insan gəlir”, “Sehrlı ağac”, “Taya”, “Dəcəl dovşan”, “Sandıq”, “Sən belə cumbulusan”, “Sehrlı ləçək”, “Uçan zürafə”, “Qərribə əjdaha”, “Təqib”, “Yatmaq vaxtıdır”, “Balaca çoban”, “Humayın yuxusu”, “Sakit Yonun macəraları”, “Ana ağaca qonub” və s. cizgi, “Xeyir və Şər”, “Cırtan-Pəhləvan”, “Uşaq və külək”, “Akvarium”, “Cırtan və div”, “Yeni il əhvalatı”, “Sehrlı naxışlar” applikasiya üsulu ilə çəkilmişdir.(9,s.47) Bütün bu çəkilən cizgi filmləri uşaq ruhunu oxşayır, onların marağına səbəb olur, dünyagörüşlərini artırır. Təbi ki, hər cizgi filminin uşaq həyatında bir mühüm əhəmiyyəti var. Yoldaşlıq, dostluq, vətənpərvərlik, qəhrəmanlıq və eyni zamanda təbiətin füsunkar gözəllikləri, fəsillərin haqqında bilgi, bir-birini əvəz edən fəsillərin əlamətləri, vətənimizin təbii sərvəti cizgi filminin müəllifləri olan şair və yazıçılar haqqında dolğun bilgi alırlar. Məsələn: N.Gəncəvinin “Xeyir və Şər” əsərinin motivləri əsasında çəkilmiş eyniadlı applikasiya filmində dostluq və yoldaşlıq haqqında- susuz səhrada Xeyirin ürək genişliyi ilə xeyir iş görməsindən və buna cavab olaraq Şərin göstərdiyi bədxah əməllərdən danışılır.

Azərbaycan kinematografiyası uşaq filmlərinin sayına görə azlıq təşkil edir.«Şir evdən getdi», «Asif, Vasif, Ağasif», «Mən mahnı qoşuram», «Bir qalının sirri», «Sehrlı xalat», «Gəmi saatının sirri», «Skripkanın sərgüzəştləri» və s. Əgər uşaq filmlərini mövzuları baxımından kateqoriyalara bölsək, yuxarıda adlarını sadaladığım filmləri şərti şəkildə «əyləncəli filmlər»ə aid etmək olar. Uşaqlı-böyükü bütün tamaşaçılara həmişə həvəslə baxırıq. Təsədüfi deyil ki, filmlərin əksəriyyəti birbaşa rus dilində çəkilib. (2,s.96)

İkinci kateqoriyaya isə «Şərikli çörək», «Ağ atlı oğlan», «Pəncərə», «Arxada qalmış gələcək» filmləri aiddir. Bu filmlər daha ciddi mövzulardan bəhs edir. Onlara «uşaq filmi»ndən daha çox, «qəhrəmanları uşaqlar olan film» təyini uyğun gəlir. Adları çəkilən filmlərdə hadisələr, mühit uşaqların gözü ilə və onların təmsalında təqdim olunur. Məsələn, «Şərikli çörək» filmi götürək: müəlliflər tamaşaçıya müharibə zamanı tez-tez istifadə olunan «arxa cəbhə» birləşməsinin əsl mənasını anlatmağa çalışır. Arxa cəbhə yalnız öndə döyüşlərin, canlarını qurban verənlərin ümid yeri, dəstəyi deyil. Burada müharibə gedir və bu müharibə ön cəbhədəkindən daha dəhşətli və qəddardır. Çünki ordan fərqli olaraq burdakı düşmənlər gözə görünmür, onlara əllə toxunmaq, bir güllə ilə öldürmək mümkün deyil. Bütün bunları tamaşaçıya çatdırmaq, anlatmaq üçün uşaqlardan yaxşı vasitə ola bilməz.

1970-ci illərdə kinostudiyanın cizgi filmləri şöbəsində 20-dən artıq cizgi filmi istehsal olunmuşdur. 1971-ci ildə A.Şaiqin eyniadlı əsəri əsasında “Tülkü həccə gedir” (rej. N.Məmədov, B. Əliyev) cizgi filmi çəkildi. Bu cizgi filmi istər üslub, istərsə də sənətkarlıq baxımından ən maraqlı işlərdən biridir. “Çaqqal Oğlu Çaqqal” kukla filmi ilk və yegane genişekranlı Azərbaycan cizgi filmidir. (1.s,125)

Azərbaycan tamaşaçıları üçün "Maşa və Ayı" cizgi filmi və Şərq nağıllarının motivləri əsasında hazırlanıb. Tamaşadakı hadisələr Yeni il ərəfəsində cərəyan edir. Ayı və Maşa yeni il yolkası bəzəməyə hazırlaşırlar. Birdən dənizin o tayından bir quş uçub gəlir və uzaq Şərqdə onların dostlarının böyük bir bəlaya düşdüyünü xəbər verir. Maşa və Ayı onlara kömək etmək üçün yola düşməyə hazırlaşırlar. Təmkinli Ayı səfərə hazırlaşmağa gedir, səbirsiz Maşa isə Ayını gözləməyərək, quşla bir yerdə uçub gedir. Ayı bu uzaq yolu təkcə qət etməyə məcbur olur. Şahzadə Xəlifin sarayına çatan Maşa, şahzadənin, nişanlısının və uşaqların başına gələn bədbəxtlikdən xəbər tutur. Bütün baş verənlərin günahkarı Zalım Sehrbaz və Quldurur. Maşa hamıya kömək etmək istəyir. Ancaq o təkbaşına şər qüvvələrin öhdəsindən gələ bilməz. Ayı və Şaxta Baba köməyə gəlir. Birlikdə onlar bütün şər qüvvələrə qalib gəlirlər. Maşa və Ayı evə qayıdır, tezliklə digər nağıl qəhrəmanları da onlara qoşulurlar. Hamı bəzənmiş yolkanın ətrafında əl-ələ tutub, dövrə vurur və bir-birilərini bayram münasibəti ilə təbrik edirlər.

Ümumiyyətlə kino kimi möcüzəli aləm yarandığı gündən uşaq qəhrəmanlar diqqət mərkəzində dayanıb ki, bu da təbii haldır. Çünki bir mövzuda insan taleyindən bəhs olunursa, o zaman qəhrəmanın keçdiyi yola nəzər salaraq onun uşaq dünyasına baş vurmaq vacib sayılır. Kino hər zaman bizim üçün maraqlı və əyləndirici həmsöhbət olmağa çalışıb. Uşaqdan böyüyədək bütün tamaşaçıların ən

sevimli həmsöhbəti animasiyadır. Zaman keçdikcə animasiya kinematoqrafın bir hissəsinə çevrilərək kino janrlarından biri kimi öz yerini tutdu. Animasiyaların hazırlanması üçün kinoçəkən aparatlardan istifadə edilirdi. XX əsrin əvvəlində animasiya sürətlə inkişaf etdi. Təxminən eyni vaxtda bir neçə adam bir-birindən asılı olmadan animasiya filmlərinin yaradılması üzərində işləməyə başladı. (2, s. 109)

Müasir dövrün indiki mərhələsində xalqımıza kamil, şüurca yetkin insanlar daha çox lazımdır. Belə insanların yetişməsində uşaq ədəbiyyatı ilə yanaşı eyni zamanda uşaq tamaşalarının, cizgi filmlərinin, uşaq kinolarının misilsiz əhəmiyyəti vardır. Vaxtilə böyük Azərbaycan şairi Səməd Vurğun yazırdı ki, "Uşaq qəlbini tərbiyə etdiyimiz zaman həm də o qəlbə həyat və və təbiətin həqiqətləri ilə qanad verməliyik". Məhz elə buna görə uşaqların inkişafına xidmət edən hər nə varsa ideya-bədii səviyyəsinin yüksəldilməsinə dövlət qayğı göstərir.

Uşaqların vətənpərvərlik ruhunda böyüməsində, milli dəyərlərimizin mənimsəməsində və dünyagörüşlərinin formalaşmasında əsas vasitələrdəndir. Bu uşaq yazıçıları düşünürən ən aktual problemlərdən biridir. Həyatın bütün sahələri uşaqların inkişafına xidmət edən sahələrdə əks olunmalıdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Aydın Dadaşov, "Müasir Azərbaycan Kinosu", Bakı: TEAS Press Nəşriyyat evi, 2017, s. 276
2. Azərbaycan Milli Ensiklopediyası: Azərbaycan. Ramiz Məmmədov. Kino. Azərbaycan Milli Ensiklopediyası Elmi Mərkəzi, 2007.
3. Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət Nazirliyi. C.Cabbarlı adına "Azərbaycanfilm" kinostudiyası. Aydın Kazımzadə. Bizim "Azərbaycanfilm". 1923–2003-cü illər. Bakı: Mütərcim, 2004.
4. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı müntəxəbatı. II cild, Tərtib edən X.Məmmədov, A.Həsənov // Bakı, Nasir,- 2002,- s.530.
5. Babayev İ., Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı // Bakı, 1970, s.
6. İsmayılova N., Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının tədrisi prosesində cənub mövzusunun oyrədilməsi. (**metodoki vəsait**) Məktəb nəş. 2006, s.56
7. İsmayılova N., Naxçıvan ədəbi mühiti: uşaq ədəbiyyatının inkişaf istiqamətləri və problemləri. (**dərs vəsaiti**) Bakı: "Elm və təhsil" nəş. 2016 s.180.
8. İsmayılova N., Müasir uşaq şeirində folklor nümunələri. // Müasir təlim metodları və yeni pedaqoji texnologiyaların təlim-tərbiyə prosesində tətbiqi mövzusunda keçirilən elmi-praktik konfransın materialları (26 may 2005), NMI, "Məktəb", 2005, səh. 25- 29.
9. İsmayılova N. Uşaq Nitqinin Formalaşmasında Oyunların Əhəmiyyəti. // III Beynəlxalq Uşaq Ədəbiyyatı Simpoziumu 21-23 Aprel 2016-cı il Qafqaz Universiteti. s. 256-260.

DİJİTAL KÜLTÜR VE MEDYADA KELOĞLAN MASALLARI

Doç. Dr. Mehmet ÖZDEMİR*

Özet

Halk anlatıları içerisinde masalların özel bir yeri vardır. Masallar sözlü dönemden itibaren günümüze değin önemli kalıplarını korumakla birlikte çeşitli kalıplarda yeniden yaratılarak aktarılmıştır. Bu bildirinin konusunu oluşturan Keloğlan masalları sözlü kültür ortamında olduğu kadar yazılı, elektronik ve dijital kültür çevrelerinde de ağırlığını hissettirmiştir. Bu çeşitlenmelerde Keloğlan masallarının temasının, merkezi kahraman tipinin ve işlevsel özelliklerinin etkili olduğu söylenebilir. Türk zekâsının önemli sembollerinden biri olan Keloğlan'ın geleneksel kalıplar yanında kültür değişimleriyle çeşitli dönüşümler geçirerek yeniden yaratılması ve temsilcisi olduğu masal geleneğinin medya ortamında da baş aktörü olması kaçınılmazdır. Günümüzde masalların doğal anlatım ortamları ve aktarım yöntemleri büyük ölçüde dönüşüm geçirmiştir. Daha çok bir masal anası tarafından aktarılan masallar, günümüzde geleneksel ve yeni medya ortamlarında sinemada, televizyonda veya cep telefonu uygulamalarında karşımıza çıkmaktadır. Burada geleneksel belleğin fark edilerek kültürel mirasın aktarımı yanında geleceğin gelenek üzerinden inşa edilmesi söz konusudur. Bugün çocuklar, çoklu medya ortamında masalları bir anlatıcıdan dinlemek yanında, çeşitli etkileşimli kitaplardan okumakta, yapboz olarak tamamlamaktadır; ayrıca kendisine sunulan fotoğrafları yorumlayarak zekâsını ve ifade yeteneğini geliştirmektedir. Yine çocuklar masalları sinema filmleri, televizyon çizgi filmleri şeklinde izlemekte telefon ve tabletlerde oyun olarak oynamaktadır. Söz konusu çeşitlenmeler dikkate alındığında masalların kültürel yaratıcılığın temel kaynaklarından biri olduğu, tasarım ve animasyon boyutuyla kültürel ekonomik bir yaratım alanı olarak öne çıktığı söylenebilir. Bu açıdan bildiride televizyonda çizgi film olarak uyarlanan Keloğlan masalları söz konusu bakış açısıyla incelenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kültürel bellek, masal, medya, çizgi film, kültür ekonomisi.

KELOĞLAN TALES IN DIGITAL CULTURE AND MEDIA

Abstract

Tales have a special place in folk narratives. The tales have been created and transferable in various forms, although they have preserved their substantial patterns from the oral cultural periodic to the present day. Keloğlan tales, which are the subject of this notification, have made their weight felt in written, electronic and digital cultural environments as well as in the oral cultural environment. It can be said that the theme, central hero type and functional characteristics of Keloğlan tales are effective in these variations. It is inevitable that Keloğlan, who is one of the major symbols of Turkish intelligence, will be created by undergoing various transformations with cultural changes as well as traditional patterns and become the leading actor in the media environment of the tale tradition that he represents. Today, the natural narrative environmental and transmitting methodologies of tales have undergone a great transformation. Tales, which are mostly transmitted by a mother of tales, are encountered in traditionally and new media environmental, in cinema, television or mobile phone applications. Here, besides the transfer of cultural heritage by recognizing the traditional memory, it is possible to build the future through tradition. Today, children not only listen to tales from a narrator in a multimedia environment, but also read from various interactive books and complete them as puzzles; he also improves his intelligently and expressive ability by interpreting the photographs presented to him. In addition, children watch fairy tales in the form of movies, television cartoons and play as games on

* Artvin Çoruh Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ORCID: 0000-0002-9046-4735, mehmet_ozdemir@outlook.com.tr

phones and tablets. Considering the said diversifications, it can be said that tales are one of the main sources of cultural creativity and stand out as an area of cultural economic creation with its design and animation dimension. In this respect, Keloğlan tales, which were adapted as cartoons on television, are analyzed from this point of view.

Keywords: Cultural memory, tale, media, cartoons, cultural economy.

Giriş

Türk kültüründe hikâyecilik sanatlarının tarihi çok eski dönemlere dayanmaktadır. İlkel toplumlarda yaşamın her alanı çeşitli ritüeller ve bunların canlandırıldığı sözlü dramlarla örülmüştür. Anlatıları toplumsal yaşantının ayrılmaz bir parçası olarak görmek gerekir. Türk toplumsal yaşantısında görülen şaman, kam, bahşı, ozan gibi ilk anlatıcıların varlığı hikâyecilik sanatının geçmişi konusunda açık bilgiler vermektedir. Türk atalarının bir müzik aleti eşliğinde sığır, şölen ve yuğ adı verilen toplantılarında icra ettiği destanlar, masallar, hikâyeler ve ağıtlar, sözlü gelenek yaratılarının ilk örnekleri arasında yer almaktadır (Köprülü, 2009: 93-101). Söz konusu dönemlerde bugün anlatılarıyla kulaktan kulağa aktarılan ve yaşatılan destan, masal ve hikâye kahramanlarının prototipleri ortaya çıkmıştır.

Türk kültüründe anlatım türleri geçmişi asırlar öncesine dayanan bir yaşantı ve geleneğin günümüze ulaşan sözlü, görsel ve yazılı unsurlarıdır. Bugün mitolojik dönemin bir yansıması olarak görülen halk anlatılarında yaşam üzerine pek çok bilginin yer aldığı görülmektedir. Bilindiği gibi mitler, tarihin en eski dönemlerinde yaşanan kutsal, örnek olay ve kökene ait bir öyküyü konu almaktadır. Mitler bu açıdan model oluşturarak davranışları anlamlı kılmaktadır (Eliade, 2017: 11-17). Mitleri bilmek, imge ve sembolleri açıklayabilmek, yaşamı anlamakla eş değer görülmektedir. Masallar özelinde konuya yaklaşıldığında mitolojik devrin imge ve sembolleri zayıflamakla birlikte tamamen bitmiş değildir. Masallarda yer alan hayal dünyası, zaman unsuru, olağanüstülükler ve bunları temsil eden kahramanlar mitolojiden geriye kalanlardır.

Sözlü kültür ürünleri olan masallar günümüzde uyku saatinde çocukların mistik bir hayal dünyasında rahat bir uykuya dalmaları veya hoş vakit geçirme özellikleri yanında eğitimsel işlevleriyle önemli bir mevkii işgal etmektedir. Masalların henüz eğitim kurumlarının olmadığı dönemlerde çocukların davranışlarının biçimlendirilmesinde yetişkinler tarafından sıklıkla kullanıldığı düşünülmektedir. Yapılması beklenen ve kaçınılması gereken davranış kalıplarının dolaylı yollardan halk anlatıları aracılığı verilmesi gizil öğrenme süreçleri sonucunda gerçekleşir. Çocuklar masallar aracılığıyla doğru ve yanlış, iyi ve kötüyü ayırt etmekte, bunlar hakkında fikir sahibi olmaktadır. Masalların sonunda doğru davranışın ve iyilerin ödüllendirilip kötülerin cezalandırıldığını gören çocuklar, böylece toplumsal davranış kalıplarını da öğrenmektedir. Masallar etik ilkeler yanında çocuklarda adalet duygusunun yerleşmesinde de önemli bir işlevi yerine getirmektedir. Çocuklar masallardan yalan söylememeyi, kiskanç, cimri ve kötü kalpli olmamayı, dedikodu yapmamayı, iftira atmamayı, dürüstlüğü ve çalışkanlığı, büyüklere ve yoksullara sevgi, saygı ve hoşgörüyü, yardımseverliği, yabancı insanlara karşı dikkatli davranmayı ve hemen güvenmemeyi öğrenmektedir (Helimoğlu-Yavuz, 2009: 22).

Türk halk edebiyatı araştırmalar tarihi dikkate alındığında masal konusunun oldukça sık işlendiği görülmektedir. Araştırmacılar masalları genellikle konusu veya yapısal ve tematik özelliklerinden hareketle tanımlamaktadır. Bu bakımdan masal sözcüğü üzerine yapılan her açıklama birbirini tamamlar niteliktedir. Geleneksel bir anlatının yapısal ve işlevsel özellikleriyle açıklanması kadar onun şimdiki zamanın ruhuna uygun dönüşümlerinin incelenmesi de araştırma konusudur. Bu bildiride masallar özelinde kullanılan dijitalleşme kavramı teknik bir terim olmaktan ziyade kültürün dönüşümü, geleneklerin aktarımı, güncellenmesi ve yeniden yaratılması bağlamında değerlendirilmektedir. Çünkü medyaya aktarım ya da dijital dönüşüm kullandığımız araç-gereçler yanında yaşamın her alanında kendisi göstermiştir.

Halk yaşantısının ifadesi olan folklor ürünleri gelenekler yoluyla aktarılmaktadır. Gelenekler ise kalıplaşma dışında süreklilik için birtakım özellikler taşımak zorundadır. Söz konusu özellikler,

gelenegin toplumun beklenti ve ihtiyaclarina gore cesitlenmesi, guncellenmesi, degismesi ya da yeniden yaratilmasi seklinde ortaya cikmaktadir. Gelenekler toplumsal hafizada karşilik bulamadiginda sureklilik ozelligini kaybetmektedir. Bu durum diger anlamıyla gecmisten gunümüze degin pek çok kez tanik olunan gelenegin canlilik ozelligini yitirmesi anlamına gelmektedir. Hâlbuki gelenekler, toplumun ihtiyacları ve devrin şartlarına göre kendini tazeleyen dinamik bir karaktere sahiptir (Yıldırım, 1998: 82). Halk anlatılarının ilk icra edildiği geleneksel yaratım ortamlarından günümüze ve geleceğe ulaşması, zaman, mekân ve insan olgularının değişmesine rağmen yaşamağa devam etmesi geleneklerin sürekliliğinin bir sonucudur. Bugün ikincil sözlü kültür ortamında icra edilen bütün geleneksel unsurların bir ön metinden hareketle yeniden yaratıldığı bilinmektedir (Ong, 2010: 190).

Tarihin en eski dönemlerinden itibaren insanların iletişim biçimleri, kullandığı araçlar, paylaşımları, deneyimleri, korkuları, sevinçleri, kazançları vb. gibi özellikler, sözel ya da eylemsel kalıplarla aktarılmıştır. Bu açıdan anlatım türlerini sadece bir olay veya durumun hikâyesi olarak görmek yerine yaşamın doğal süreçlerinin bir sonucu olarak kabul etmek gerekir. Dolayısıyla günümüzde masalların farklı kalıp ve formlarda yeniden yaratılması doğal bir ihtiyacın sonucudur.

Anlatı, anlatım ortamı, anlatıcı ve dinleyicilerden bağımsız olarak açıklanamaz. Dolayısıyla anlatıyı söz veya metin olarak tanımlamak esasında gelenegin doğasına aykırıdır çünkü gelenek, ne sadece söz ne de sadece metindir. Hiç şüphesiz gelenek, söz, eylem ve bunun aktarımı olan metni içine alan daha kompleks bir yapıdır. Bu açıdan gelenegi metin olarak incelemek ikincil sözlü kültür yaklaşımının varlığını kabul etmektir. Çünkü medya da en az metin kadar ikincil sözlü kültürün aracıdır. Anlatıyı söz ve metin olarak gören yaklaşımların ikincil sözlü kültür tekniklerini yok saymaları esasında gelenegi ortaya çıkaran anlatım ortamını görememelerinden kaynaklanmaktadır. Çünkü folklorun kalıplaşan unsurları olan gelenekler statik bir yapı taşımazlar. Geleneksel belleğin aktarımında kullanılan teknikler yanında günümüzde sahip olduğumuz ve ikincil sözlü kültür ortamında yer alan medya araçları için olumsuz bir yönelimden söz edilemez. Medya halk bilgisinin bütün türlerinin aktarımını çeşitlendirmekte ve hızlandırmaktadır (Dundes, 2006: 32).

Anlatma ve dinleme ihtiyaçları, anlatıyı anlatan ve dinleyenlerin her zaman insan olması geleneksel aktarımı beraberinde getirmiştir. Geleneklerin temel karakteri sahip olduğu bu dinamik yapıda gizlidir. Sözen, ritüele, imge ve sembollere, yazıya, resimlere ve medyaya aktarımın ardında süreklilik ve canlilik bulunmaktadır. Sözlü gelenek pınarından doğan anlatı, farklı anlatım ortamlarında yeni varyant ve versiyonlar yaratırken bellek yolculuğunda ekranla karşılaşmıştır. Bugün elektronik aygıtlarda farklı kültürel yapılar şeklinde karşımıza çıkan anlatıların doğduğu kaynakla ilişkisi büsbütün kopmuş değildir. Aynı zamanda anlatı, anlatıcı ve dinleyici kavramlarının anlamının genişlemesi geleneksel aktarım sürecini kesintiye uğratmaz¹. Ekran karşısında masal dinleyen veya çizgi film izleyen çocuklar, anlatımın içeriğine vakıf olmaktadır. Bugün çocuklar izledikleri yapımlarda yer alan olayları, mekânları, kahramanları, diyalogları ifade edebilmektedir. Çocukların bu içerikleri bir şekilde günlük yaşamda seslendirmeleri geleneksel aktarımın devam ettiğini göstermektedir. Bu bildiride incelenen Keloğlan masallarının ikincil sözlü kültür ortamlarında yer alması kültürel süreklilikle açıklanabilir.

Medyada Uyarılma, Aktarım ve Yeniden Yaratım

Sözlü kültür ortamında yeniden yaratılma özelliğine sahip olan anlatı, kullanılan kayıt ve aktarım yönteminin değişmesiyle yazılı veya dijital bir görünüm taşıyabilir. Bu durum masal ve halk hikâyesi gibi sözlü veya roman ve modern hikâye gibi yazılı kültür ürünleri için de geçerlidir (Özdemir, 2019a: 190). Kültür ürünlerinin onu tüketen kişi ve gruplara yönelik olarak ihtiyaçlar çerçevesinde farklı form ve içeriklere dönüştürülmesi medyaya uyarılma, aktarım ve yeniden yaratım gibi tekniklerle gerçekleşmektedir. Burada yaratıcı düşünce, özgünlük, merak uyandırma ve deneyim kavramları öne çıkmaktadır.

Sözlü ve yazılı kültürde görülen dinleme ve okuma etkinlikleri, medya araçlarıyla çok boyutlu bir düzleme taşınmıştır. Bir masal ya da hikâye anlatımını dinleyen insan toplulukları artık radyo

¹ Bu konuda detaylı bilgi için ayrıca bakınız: (Özdemir, 2019a).

dinlemekte; canlı bir gösterim ve performansı izleyenler sinemaya gitmekte veya evlerinde televizyon izlemektedir. Dolayısıyla medya, sahip olduğu araç ve teknolojilerle kültürel bağlamı çeşitlendirmiştir. Medyanın kültürün aktarım ortamlarını çeşitlendirmesi, etkileşimde bulunan insanların tercihlerini de yönlendirmektedir. Burada aktarılan veya dönüştürülen içeriklerin tip, motif ve diğer unsurları medya araçlarına özgü olarak değerlendirilir (Aytaç, 2005: 20). Her bir medyanın kendi işleyişine uygun olarak ele alınan kültürel içerikler yaratım, aktarım ve sürdürülebilirlik açısından oldukça önemli bir dönüşüm geçirmektedir. Burada üzerinde durulması gereken önemli bir konu da kültür ürünlerinde yaşanan söz konusu dönüşümlerin gelenekselliği ortadan kaldırdığı yönündeki eleştirilerdir. Kültürel ürünlerin gelenekselliği veya medya ve internet ortamında yer alması aslında bir ayırım noktasından ziyade aktarım ve yaşantı süreçleriyle ilgili olarak görülmelidir (Özdemir, 2019: 20).

Sözden yazıya geçiş sürecindeki toplumsal önyargılar medya ve internet aktarımlarında da kendisini göstermiştir. Geleneksel toplumlarda yazılı kültürün gelişiminin insan hafızası üzerindeki olumsuz etkileri öne çıkarılırken günümüzde artık kültür ve edebiyatın önemli bir kısmının yazı temelinde kaydedilip arşivlendiği bilinmektedir. Sözü, yazıyla veya elektronik-dijital kültür araçlarıyla kıyaslamak yerine her birinin toplumsal beklenti ve ihtiyaçlara ne ölçüde cevap verdiği sorusuna yanıt aranmalıdır. Nitekim Jack Goody yazının geleneksel sistemlerin yapısı ve içeriğiyle etkileşimlerde bulunduğunu, yeni yaratma ve aktarma biçimleriyle gelenekler oluşturduğunu belirtmektedir (2013: 133). Eski ya da yeni medya için hazırlanan bütün içerikler, kültürel bellekten alınmakta yeni, güncel, popüler, farklı, özgün, yaratıcı, görsel, simgesel veya sembolik dönüşümlerle dijital kültür belleğini oluşturmaktadır (Özdemir, 2019a: 186).

Kültürde koruma yaklaşımları, yüzeysel değerlendirmeler sonucu genellikle medyadan ve teknolojiden uzak durmak şeklinde bir algıyla yönlendirilmektedir. Bu bakış açısı bugünün kültürel bağlamını görmezlikten gelerek geçmişi eski tekniklerle yaşamayı önermektedir. Çünkü bu değerlendirmeleri yapanların odak noktası kültürün geçmişte aranması gerekliliğine dayanmaktadır. Hâlbuki kültür, kullandığı araç ve tekniklerle zamanı ve mekânı aşmakta, birleştirici özelliğiyle insanları birbirine bağlamaktadır. Geçmişten günümüze "...sözlü aktarım, yazı, resim, film, televizyon, internet, kültürün devamlılığını sağlamaktadır. Yeni teknoloji, kültürün daha büyük çapta ve yoğunlukta belgelenip korunarak gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlayacak güçtedir" (Aytaç, 2005a: 75).

Günümüzde sözlü ya da yazılı edebiyat verimlerinin medya veya internet ortamına aktarılması her ne kadar kültürel ekonomik kaygıyla yapılsa da temelinde toplumsal ihtiyaç ve beklentilere karşılık vermek bulunmaktadır. Bugün sinema ya da televizyon izleyicisinin "kurgu" senaryolar kadar aktarma ve uyarlamalara da meraklı olmaları bu beklentinin bir sonucudur. Nitekim dinleme ve okuma deneyimleriyle belleğe yerleşen herhangi bir anlatının sinema ve televizyonda nasıl işlendiği hep merak konusu olmuştur. Bu açıdan geleneksel ya da popüler olsun aktarımı ve uyarlaması yapılan bütün eserler senaristlerin kişisel arzu ve isteklerinden ziyade izleyici profiline ve beklentilerine dönüktür. Gelenekte âşık ve meddah'ın sanatı icra etmek için farklı ortamları gezmesi de kültürel ekonomik amaçlar yanında aslına bakılırsa arz talep dengesiyle açıklanabilir. Dolayısıyla bir anlatının sözlü, yazılı veya elektronik kültür çevrelerinde yer alması seçenekleri çoğaltarak kültürel süreklilik sağlaması yanında kişiler için taleplere göre farklı deneyim alanları yaratmaktadır. Sözel anlatının yazıyla kayıt altına alınması yazılı kültüre geçişi ifade ederken, yazının görselleştirilmesi/resmedilmesi başka bir dönüşümü simgeleme sürecini ifade etmektedir. Buna göre kültür, farklı bağlamsal çevrelerde tazelenip yeniden yaratılmakta, her aktarımda bir dönüşüm sürecinden geçmektedir. Elektronik ve dijital kültür ortamı sözlü, yazılı ve görsel içeriklerin frekanslar, ağlar, ekranlar ve kodlar sistemine taşınmasıdır (Özdemir, 2019a: 185). Dolayısıyla yeni medyalar, bir şekilde gelenekle ve eski medyalarla yani geçmişle bağlantılıdır. Daha doğru bir ifadeyle her yeni eskinin tekrarlanmasına dayanmaktadır (Aytaç, 2005: 20).

Dijitalleşmede, sözlü ve yazılı kültürel bellek ürünleri çeşitli ürün grupları şeklinde temelde farklı görme biçimlerinin ve yaratıcılığın olduğu bir anlayışla ele alınmaktadır. Söz gelimi masalların konu, motif ve tipleri, tasarımcılık boyutuyla animasyon, çizgi film, karikatür, çocuk oyunu, yapboz, çeşitli oyuncak, giyim-kuşam, aksesuar ve hediyeleşim eşyaya dönüşebilmektedir. Tasarlanan kültürel içerikler imge ve sembollerin kullanımı yanında doğrudan konunun birebir uyarlanması şeklinde de olabilir. "Bu anlamda yeni nesil çocukların oyun kartları, hareketli, sesli, müzikli, üçboyutlu ve dokun

hisset kitapları gelişen dijital kültürün bir çıktısıdır” (Özdemir, 2019: 27). Günümüzde geleneklerin sürekliliklerini sağlayan araçlar bütünü olarak görebileceğimiz dijital kültür, bağlamsal çevre olgusunu da genişletmiştir. Dijital kültür gelenekleri hatıralarıyla birlikte olduğu gibi ya da yorumlayarak radyo, sinema, televizyon ve internet araçlarının yer aldığı bir bağlamsal çevreye taşımaktadır (Özdemir, 2019: 21). Halkbilimi araştırmaları tarihinde dönüm noktası sayılabilecek bir yaklaşımı gündeme getiren Bronislaw Malinowski'nin ‘Metin önemlidir ancak bir bağlama dayanmayan metin ölüdür’ (1998: 107) şeklindeki yaklaşımı günümüzde şu şekilde dile getirilebilir: “Metin önemlidir ama medyasız metin ölüdür” (Özdemir, 2021: 145). Bu açıdan günümüzde medya, her bakımdan folklor ve edebiyatın aktarılp, yaşatıldığı temel bağlam durumundadır.

Keloğlan Masalları ve Medya İlişkisi

Sözlü ve yazılı kültür ürünlerinin dönüştürülmesi ve medyaya aktarımı ilk olarak sinema filmleri ve radyo programcılığı vasıtasıyla olmuştur. Geleneksel hikâyelerin filme dönüştürülmesi yanında radyoda kitap ve masal saati, çocuk saati, şiir dinletisi, tiyatro oyunu ile kültür ve edebiyat sohbetlerini televizyon programları takip etmiştir. Günümüzde masalları en iyi yaşatan araçların başında televizyon ve internet gelmektedir. Televizyonda izleyici için hazırlanan programlar yaş grupları gözetilerek yayınlanmaktadır. Bugün çocuklar için televizyon masal anlatma işlevini gören bir masal anası ve atası konumundadır. Dolayısıyla masal ve oyun saati, çizgi film kuşağı, belgesel, yarışma, diziler ve sinema filmleri de belli saat aralıklarında izleyiciyle buluşmaktadır. Günümüzde söz konusu radyo ve televizyon programlarına internet aracılığıyla her yerden erişim sağlanabilmektedir.

Medya halk anlatılarının belli bir zamana ve mekâna bağlı gerçekleşen icra anlayışını da değiştirmiştir. Günümüzde medyası hazırlanan geleneksel içerikler aynı anda, uzun süreli pek çok yerden izlenebilmektedir. Bu durum medya araçlarının yaygınlığı ve dijital teknolojilerle ilişkili bir şekilde çalışmasından ileri gelmektedir. Günümüzde kültür önemli ölçüde medya kanallarında yaşatılmaktadır (Aytaç, 2005: 96). Özellikle televizyon, diziler aracılığıyla aile üyelerini haftanın çeşitli gün ve saatlerinde bir araya getirip yönlendirmektedir. Televizyon, sunduğu içeriklerde uyarılma ve aktarımlar dışında çeşitli yörelerden elde ettiği verileri yaratıcılık bağlamında seyirciye sunmaktadır.

Günümüzde televizyon her yaşta insanın ev yaşamında hoş vakit geçirmek, bilgilenmek, dinlenmek vb. amaçlarla kullandığı temel araçlardan biridir. Çocuk, genç, yetişkin ve yaşlı her yaşta insan, izlemek için neye ihtiyaç duyuyorsa televizyonda bu yönde içerikler mevcuttur. Haber, dizi, film, müzik, belgesel, yarışma, sağlık, yemek, eğitim, kültür, ekonomi, siyaset, tartışma, spor, inanç, çizgi film, animasyon, vb. temalarda ve bunların farklı saat dilimlerinde yer aldığı kanallar vasıtasıyla televizyon günün her saati izlenmektedir. Televizyon programcılığının temel amacı izleyiciyi ekran başında tutma temeline dayanmaktadır. Televizyon izleme saati, farklı yörelerin kültürlerini tanımak için bir fırsat oluşturmakta böylece zamansal ve mekânsal uzaklık ortadan kalkmaktadır.

Keloğlan masallarını kaynak alan yapımların başında radyo programlarından sonra sinema filmleri gelmektedir. Sinemada yayınlanan filmler daha sonra uzun yıllar tekrarlarla televizyonda yer almıştır. Keloğlan filmleri vizyondan kalkalı uzun yıllar geçmesine rağmen günümüzde yılın belli dönemlerinde çeşitli kanallarda izleyiciye sunulmaktadır. Bunlar arasında özellikle Rüştü Asyalı'nın başrolünü oynadığı (1971) Keloğlan, (1971) Keloğlan Aramızda, (1972) Keloğlan ile Cankız, (1976) Ben Bir Garip Keloğlan'ım isimli filmlerin özel bir yeri vardır. Keloğlan tipini Rüştü Asyalı'nın canlandırdığı bu filmlerin izleyici tarafından beğeniyle izlenmesi ve takip edilmesinin temelinde geleneğin uyarlanması ve modern bir sunumda tazelenmesi etkili olmuştur. Bu filmlerin izleyici tarafından beğeniyle izlenmesi, modern sinema yapımlarını da beraberinde getirmiştir. Bunlara (2006) Keloğlan Karaprens'e Karşı ve (2018) Keloğlan Yeni Masal isimli filmler örnek olarak verilebilir. Genel olarak bakıldığında Keloğlan filmleri, sadece yetişkinlere değil çocuklara da Keloğlan'ı tanıtmaya ve sevdirmeye işlevini üstlenmiştir. Bu filmler de masalların genel karakterine uygun bir şekilde mutlu sonla bitmekte, iyiler ödüllendirilirken kötüler cezalandırılmaktadır.

Türk televizyon tarihinde masalların ekrana aktarımında TRT'nin payı son derece büyüktür. Anadolu Masalları (1999) ve Masal Çiftliği (2000) adlı programlar doğrudan bu alanda yapılan önemli

yapımlardır. Televizyon aracılığıyla çocuklara masal anlatan Adile Naşit ve Rüştü Asyalı modern çağın masal anası ve atası olarak görülmüştür. TRT kanalında 1980’li yıllardan başlayarak “Uykudan Önce” adlı bir programda ekranlarda izleyicinin karşısında çıkan Adile Naşit, çocuklarla sohbet etmiş ve onlara masallar anlatmıştır (Özdemir, 2021: 198).

Günümüzde çocukların çevreleri ve akranlarıyla kurdukları iletişimde kullandıkları dil medya unsurlarını içermektedir. Bugün çocukların dili popüler şarkı sözcükleri ve çizgi film diyalogları yanında bilgisayarın, video oyunlarının, internetin dijital dilidir (Özdemir, 2019: 27). Keloğlan belleği incelendiğinde söz konusu durumu örnekleyen çok sayıda ürün görülmektedir. Masal anlatımı bilindiği üzere çocuklarla iletişim kurmada en etkili yollardan biridir. Günün herhangi bir saatinde aile büyüklerinin çocukları etrafına toplayıp masal anlatması, her şeyden önce, dikkat, dinleme, düşünme, sorgulama ve anlama gibi çeşitli duyuların gelişimini sağlamaktadır. Masallar, çocukların sosyalleşmesini sağlamada, hayal güçlerini harekete geçirmekte, onları düşünmeye sevk etmekte, problemlere olası çözümler geliştirmekte, doğru davranışı hayata geçirme ve yanlıştan kaçınma gibi çok sayıda özelliğe sahip olmasıyla bilinmektedir. Masalların en güncel şekilde anlatıldığı, uyarlandığı ve aktarıldığı ortamlardan biri de çizgi filmlerdir. Türkiye’de bu alanda özellikle yerli yapımlarda 2008 yılından itibaren TRT Çocuk kanalının kurulmasıyla başlayan ciddi bir hareketlenme dikkati çekmektedir. Bu kanalda yayınlanmak üzere yerli girişimciler kültürel bellekten beslenen çok sayıda çizgi film hazırlamışlardır. Bunlar arasında “Dijital Tayfa, Trafik Tayfa, Ramazan Tayfa, Rafadan Tayfa, Bulmaca Kulesi, Emiray, Kaptan Pengu ve Arkadaşları, Mavi Dünya, Tozkoparan, Küçük Hezarfen, Akıllı Tavşan Momo, Nasreddin Hoca, Keloğlan Masalları, Kukla Tiyatrosu, Dede Korkut Hikâyeleri, Kuklalı Köşk, Cille, Elif ve Arkadaşları, Maysa ve Bulut, Ege ile Gaga, Pırıl, Aslan, Erdem, Çatlak Yumurtalar, Doru, Kare, Mutlu Oyuncak Dükkanı, Çılgın Orman, Su Elçileri, Elif’in Düşleri, Kuzucuk, Ciciki, Biz İkimiz, Cille, Pepee, Canım Kardeşim, Nane ile Limon, Köstebekgiller, Ramazan Davulcusu ve Köpeği, Ramazan Güncesi, Pak ile Pırpır, Papata, Ozi, Bizim Diyar” vb. gibi birçok çizgi film ve oyun yer almaktadır (Özdemir, 2021: 200).

Keloğlan’ın çizgi film şeklinde çocuklarla buluşması, Animaks animasyon şirketi tarafından hazırlanan Keloğlan Masalları sayesinde olmuştur. 2008-2014 yılları arasında toplamda 120 bölüm olarak hazırlanan çizgi filmler TRT Çocuk ve MinikaGo kanalı aracılığıyla ekranlarda yer almıştır. Keloğlan Masalları isimli seri çizgi filmlerin yapımcısı olan A. Barış İslamoğlu, yönetmenliği de Meltem Taşkan ile birlikte yapmıştır. Bu çizgi filmlerin her bir bölümü ortalama 10 ila 25 dakika uzunluğundadır. Çizgi filmlerin işlenen konular bakımından oldukça zengin olduğu söylenebilir. Çizgi filmlerde Keloğlan’ın kahramanlıkları, zekâsı, uyanıklığı, sakarlığı ve tembelliği yanında görünüşü, giyim-kuşamı, hâl ve hareketleri de masallarla uygun bir içerikte işlenmiştir. Keloğlan çizgi filmlerinde olaylar merkezi tip dışında “Kara, Örgülü, Sivri, Balkız, Bilgecan Dede, Kara Vezir, Uzun, Huysuz, İnatçı, Cadı, Sinek ve Tomurcuk” (Bayraktar, 2014: 46) adlı animasyon kişiler etrafında gerçekleşmektedir.



Fotoğraf: Keloğlan Masallarından çeşitli kahramanlar (URL1).

Çizgi filmler arasından ilk on bölüm incelendiğinde şu sonuçlara ulaşmak mümkündür: İlk bölümde Keloğlan kasabanın simgesi olan testiye Uzun ve Huysuz adlı iki hırsızdan kurtarır. Masallarda tılsımlı nesnelerin varlığı ve uğurlu olduğu bilinmektedir. İkinci bölümde Keloğlan ve

arkadaşlarının geleneksel domates şenliğinde vermiş oldukları mücadele konusu işlenmektedir. Keloğlan arkadaşlarıyla rakiplerini yenmek için geleneksel çocuk yarışmalarından olan halat çekme, çuvala zıplama, ipe tırmanma, kalasta yürüme ve küfe taşımada mücadele eder. Bu yarışmalar kahramanın sınanması şeklinde masalarda yer almaktadır. Üçüncü bölümde kahramanlar geleceğe seyahat eder ve kendilerini bir oyun parkında uyurken bulur. Burada Bilgecan Dede'yi ararken insanlarla karşılaşır. Keloğlan ve arkadaşları insanların devler olduğunu düşünür. Keloğlan masalarında başkahramanın zoru başarması veya meydan okuması devler üzerinden sunulmaktadır. Dördüncü bölümde Keloğlan babasından hatıra kalan oltayla arkadaşlarını yanına alarak dereye balık tutma yarışına katılır ve rakiplerini yener. Kahramanın yetim olması Keloğlan masalarının genel karakteridir. Bu bölümde görülen ve hırsızlar tarafından yakalanmak istenen altın balık da masalara gönderme yapmaktadır. Beşinci bölümde Keloğlan'ın Hint diyarından öğrendiği sihirbazlıklar ele alınmaktadır. Burada Keloğlan ile Ali Cengiz masasına gönderme yapılmaktadır. Çizgi filmde Keloğlan'ın hilebazlığı konusu işlenir. Altıncı bölümde Keloğlan ve arkadaşları köstekli saat ile devler ülkesine yolculuk yaparlar. Keloğlan ve arkadaşları burada karşısına çıkan hırsıza büyük bir ders verir. Hırsız, Keloğlan karşısında çaresiz kalınca kendini polisler'e ihbar eder. Kötülerle mücadele, iyilerin kazanması, geçmişe, geleceğe ve ülkelerarası seyahat masallara özgü motiflerdendir. Yedinci bölümde Keloğlan'ın ve Sinek'in kurduğu takımlar futbol sahası olarak kullanılan tarlaya sahip olmak adına maç yapar. Sinek hileye başvurur, kurnazca bir plan yapar ancak kendi kazdığı kuyuya düşer. Keloğlan ve arkadaşları maçı kazanıp tarlalarını kurtarır. Çizgi film iyilerin mutlaka kazandığı iletişimi biter. Sekizinci bölümde Keloğlan arkadaşlarıyla köylerine düşen ve özel güçleri olan Ay Taşını (göktaş) düşmanların almasına izin vermez. Bunun için Kara Vezir ve Çirkin Cadı başta olmak üzere kötülerle mücadele ederler. Dokuzuncu bölümde Bilgecan Dede'nin uzun zamandır üzerinde çalıştığı beden değiştirme buluşu konusu işlenir. Cihazın kötülerin eline geçmesi durumunda tafisi imkânsız sonuçlar doğuracağı görülmektedir. Dolayısıyla icatlar yapılırken onların ileride doğuracağı olumsuz sonuçlar, topluma ve ülkeye faydalı buluşların peşinde olmanın gerekliliğini hatırlatmaktadır. Onuncu bölümde Uzun ve Huysuz, Kara Vezir'in emriyle devlerin sebze büyütme makinesini çalar. Masalarda görülebilecek olağanüstü araçlardan olan sebze büyütme makinesinin çalınması devleri kızdırır. Bunun üzerine devler makinelerini geri almak üzere köye baskın yapar. Keloğlan, uyanıklığı ve kıvrak zekâsıyla devlerin cihazını bulup teslim eder ve kurtuluş yolunu bulur¹.

Keloğlan Masalları adlı bu seri çizgi filmlerde yaratılan animasyon kahramanların bir kısmı masallara özgü diğerleri özgündür. Çizgi film kahramanlarının adlandırılması (Huysuz, İnatçı, Kara, Uzun) kişisel özelliklerinden hareketle yapılmıştır. Çizgi filmlerde sorunlara çözüm bulan Bilgecan Dede ise Dede Korkut gibi halk anlatılarında görülen bilge tiplere gönderme yapmaktadır. Yine çizgi filmdeki Kara Vezir, masalarda yer alan, Keloğlan'ı kıskanan ve başarılarından rahatsız olan bir tiptir. Çizgi filmlerde Kara Vezir ve adamları enerjisini daima kötülük yapmak için kullanmaktadır. Masalarda görülen hırsız, uğursuz, harami, cambaz gibi düşman tipleri de çizgi filmde yer almaktadır (Özdemir, 2021: 201).

Çizgi filmlerde büyüklere saygı, küçüklere sevgi, doğayı koruma yanında yer yer deyim, atasözü ve tekerlemelerle geleneksel unsurlara da değinilmektedir. İş paylaşımı, arkadaşlık, yardımlaşma, adalet, başarı, sağlık gibi çok sayıda değer öne çıkarılmaktadır. Bu özelliğiyle çizgi filmler eğlence işlevi yanında gizil öğrenme süreçlerinde çocuklarda bilişsel, sosyal ve psikolojik duyguların gelişip pekişmesinde etkili olmaktadır. Ayrıca çizgi filmlerde iyi ve kötü mücadelesi; devler ve onların ülkeleri, cadılar, büyücüler, sıra dışı olay ve araçlar, konuşan hayvanlar masallardan aktarılan özelliklerdir. Keloğlan özelinde düşünüldüğünde, kahramanın yetimliği, annesiyle birlikte yaşamayı, tarla işlerinde çalışması, zamanının çoğunu tembellikle geçirmesi, uyanıklığı, kıvrak zekâsı, problem çözme becerisi, adalet anlayışı ve Karakaşan adlı eşiği masallarla söz konusu benzerlikler arasında yer almaktadır. Keloğlan Masalları isimli 120 bölümlük çizgi filmler dikkatle ele alındığında motif, tema ve tipler gibi unsurlar açısından Türk masal belleğinin aktarım, uyarlanma ve yeniden yaratım şeklinde medyada işlendiği görülmektedir.

Çizgi filmlerde animasyon karakterlerin yaratılması bilgisayar, yazılım ve mühendislik süreçlerinin bir sonucudur. Her ne kadar çizgi filmler geleneksel medya aracı olarak değerlendirilen

¹Burada elde edilen veriler URL1 adresinden çizgi filmler izlenilerek kaydedilmiştir.

televizyon aracılığıyla günün belli saatlerinde çocuk kanallarında yer alsa da günümüzde internet sayesinde televizyona olan bağımlılık sona ermiştir. TRT veya Youtube gibi paylaşım ve internet sitelerinde Keloğlan Masalları çizgi film serisi yer almaktadır. Buradan internete bağlanabilen akıllı cihazlarla söz konusu içerikleri izleyebilmek mümkündür. Ayrıca akıllı televizyonlar çizgi filmlerin yayın saatini beklemek yerine günün herhangi bir saatinde izleme imkânı sunmaktadır. Dolayısıyla söz konusu içerikler, sözden yazıya, anlatıdan ekrana, tasarımdan animasyona, yaratımdan izleyiciye sunuma kadar dijital kültür çevrelerinde hazırlanmaktadır.

Sonuç

Kültür geçmiş ile günümüzü pek çok teknikle birleştiren yaratıcı içeriklerdir. Özellikle anlatım türlerinden olan masallar bu işlevini asırlardır kesintisiz bir şekilde icra etmektedir. 21. yüzyılda masalların anlatım ve aktarım yönteminin, kullanılan teknik ve araçların medya bağlamında şekillendiği söylenebilir. Bugün masalları kitaptan okumak, radyodan dinlemek, film veya çizgi film şeklinde izlemek, oyun ve oyuncak olarak oynamak, aksesuar olarak kullanmak yaratıcılığın tasarımıyla bir araya gelmesinin bir sonucudur. Bugün zamanın önemli bir kısmının medya ve teknoloji ortamlarında geçirildiği düşünülürse bildiride incelenen örnekte olduğu gibi kültürel belleğin yaratıcı içeriklere dönüştürülmesinin gerekliliği anlaşılabilir. Bu açıdan masalların geleneksel toplum yapısında arzulan ve kaçınılması gereken davranışları ders alıcı bir içerikle aktarması günümüz modern toplumlarında da kullanılmaktadır. Sözel masal anlatıcılığı günümüzde yeterince yaygın olmamakla birlikte, özellikle medya ortamında eğlendirici-bilgilendirici içeriklerden olan masalların çizgi film başta olmak üzere farklı kalıplarda ve türlerde yeniden yaratıldığı görülmektedir. Günümüzde dijital anlatı atölyeleri, sertifikalı masal anası yetiştirme kursları, masal anlatıcılığı eğitimi, masalla tedavi ve terapi, sosyal medyada masal anlatım odaları, yaratıcı yazarlık, tasarım, animasyon ve illüstrasyon kültürel ekonomik sektörlerle dönüşmüş durumdadır. Bütün olarak bakıldığında gelenekler kendi koşullarında aktarım süreçlerini yenileyerek, yeni varyant ve versiyonlarda farklı anlatım ortamlarında yaşamaya devam etmektedir.

Kaynaklar

- Aytaç, G. (2005). *Edebiyat ve Medya*. Ankara: Hece Yayınları.
- Aytaç, G. (2005a). *Edebiyat ve Kültür*. Ankara: Hece Yayınları.
- Bayraktar, Z. (2014). “Geleneğin Güncellenmesi Bağlamında Masaldan Çizgi Filme Keloğlan Tipi Üzerine”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, (49), s. 19-51.
- Dundes, A. (2006). “Halk Kimdir?”, *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar- 1*, (Haz. M. Ö. Oğuz vd.), Ankara: Geleneksel Yayıncılık, s. 11-36.
- Eliade, M. (2017). *Mitlerin Özellikleri*. (Çev. S. Rifat). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Goody, Jack. (2013). *Yazılı ve Sözel Arasındaki Etkileşim*. (Çev. O. Bulut). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Helimoğlu-Yavuz, M. (2009). *Masallar Eğitimsel İşlevleri*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- Köprülü, M. F. (2009). *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Malinowski, B. (1998). *İlkel Toplum*. (Çev. H. Portakal). Ankara: Öteki Yayınları.
- Ong, J. W. (2010). *Sözlü ve Yazılı Kültür, Sözüün Teknolojileşmesi*. (Çev. S. P. Banon). İstanbul: Metis Yayınları.
- Özdemir, M. (2019). “Kültürün Dönüşümü veya Dijitalleşme”. *Dijital Kültür*. (Ed. M. Özdemir). İstanbul: Arı Sanat Yayınları, s.17-49.
- Özdemir, M. (2019a). “Dijital Kültürde Anlatı, Anlatıcı ve Deneyimleyici”. *Dijital Kültür*. (Ed. M. Özdemir). İstanbul: Arı Sanat Yayınları, s.181-215.
- Özdemir, M. (2021). *Mitten Medyaya Keloğlan*. İstanbul: Arı Sanat Yayınları.
- URL1: <https://www.trtcocuk.net.tr/keloglan-masallari> [Erişim Tarihi: 01 Ekim 2022].
- Yıldırım, D. (1998). *Türk Bitiği*. Ankara: Akçağ Yayınları

6. SINIF TÜRKÇE DERS KİTABINDA YER ALAN “ İHTİYAR ÇİLİNGİR” METNİNE İLİŞKİN DİJİTAL HİKÂYE ETKİNLİK ÖRNEĞİ

Şahin ÖZAYDIN¹

Özet

Günümüz teknoloji dünyasında yaşanan gelişim ve değişim insan hayatında önemli yenilikler meydana getirmiş ve bu değişim ve gelişimden eğitim ortamları da fazlasıyla etkilenmiştir. Bu durum teknoloji araçlarının eğitim öğretimde aktif bir şekilde kullanılmasına yol açmıştır. Bu sebeple kullanılacak olan eğitim öğretim ortamlarının öğrencinin ilgi ve ihtiyaçları dikkate alınarak hazırlanması ve teknolojik ürünlerin bu ortamlarda kullanılması hem eğitim-öğretimin verimi artıracak hem de öğrencilerin derse katılımını artırarak derslerin daha eğlenceli bir şekilde işlenmesini sağlayacaktır. Bahsedilen bu durumlar dikkate alındığında öykülerin dijital ortama uygun bir şekilde hazırlanarak öğrencilere sunulması öğrencilerin normal şartlarda okuyup dinlediği bir öyküden çok daha fazla etkili olacaktır. Bu bağlamda dijital öykü içeriği üretmenin ve eğitim-öğretim ortamında kullanmanın öğrenilen bilgilerin daha kalıcı olmasını sağlamak, dersin daha eğlenceli hale gelmesine olanak sağlamak ve öğrencilerin derse katılması açısından önemli bir faydası olacaktır. Araştırmanın problem cümlesi “6. sınıf Türkçe ders kitabında yer alan “İhtiyar Çilingir” adlı metnin dijital hikâyeye çevrilmesi ve etkinlik olarak hazırlanabilmesi mümkün müdür?” şeklindedir. 6. sınıf Türkçe ders kitabında yer alan “İhtiyar Çilingir” metninin dijital hikâyeye anlatımı etkinliğine göre hazırlanmasını amaçlayan bu betimsel çalışmada tarama modeli kullanılmıştır. Dijital öykülerin bütün ders içeriklerinde kullanılabilmesi birçok alanda kullanıma uygun olduğunu göstermektedir. Ayrıca sadece bilgi düzeyinde değil kavrama ve uygulama düzeyinde de öğrenme sağlanmasına yardımcı olmaktadır. İçerik olarak üretilen bu dijital öykünün de yukarıda ifade edilen bu yönlerine hizmet etmesi beklenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Dijital öykü, Türkçe öğretimi, teknoloji gelişimi.

EXAMPLE OF DIGITAL STORY ACTIVITY RELATING TO THE TEXT OF “OLDER ÇİLİNGİR” IN THE 6th GRADE TURKISH TEXTBOOK

Summary

Development and change in today's technology world in human life have brought about important innovations and educational environments have been affected by this change and development. greatly influenced. This situation makes it possible for technology tools to play an active role in education. led to its use. For this reason, education and training will be used. environment by taking into account the interests and needs of the students and The use of products in these environments will both increase the efficiency of education and making the lessons more fun by increasing the participation of the students in the lesson. will provide. Considering these situations, it is normal for students to prepare the stories in accordance with the digital environment and present them to the students. It will be much more effective than a story that he reads and listens under certain conditions. In this context learned how to produce digital story content and use it in the educational environment. ensuring that the information is more permanent, allowing the lesson to become more enjoyable. It will be an important benefit in terms of providing students and participating in the lesson. The problem statement of the research is “6. Is it possible to convert the text named “İhtiyar Çilingir” in the 5th grade Turkish textbook into a digital story and prepare it as an activity?” In this descriptive study, which aims to prepare the text of “Old Çilingir” in the 6th grade Turkish textbook according to the digital storytelling activity,

¹ İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Türkçe ve Sosyal Bilimler Anabilim Dalı Türkçe Eğitimi Bilim Dalı Doktora Öğrencisi, shnozydn@gmail.com, krizantem_18@msn.com

the scanning model was used. The fact that digital stories can be used in all course contents shows that they are suitable for use in many areas. In addition, it helps to provide learning not only at the level of knowledge, but also at the level of comprehension and application. It is expected that this digital story produced as content will also serve the above-mentioned aspects.

Keywords: Digital story, Turkish teaching, technology development.

Giriş

Günümüz teknoloji dünyasında yaşanan gelişim ve değişim insan hayatında önemli yenilikler meydana getirmiş ve bu değişim ve gelişimden eğitim ortamları da fazlasıyla etkilenmiştir. Bu durum teknoloji araçlarının eğitim öğretimde aktif bir şekilde kullanılmasına yol açmıştır. Bu sebeple eğitim öğretim ortamlarının öğrencinin ilgi ve ihtiyaçları dikkate alınarak hazırlanması ve teknolojik ürünlerin bu ortamlarda kullanılması hem eğitim-öğretimin verimi artıracak hem de öğrencilerin derse katılımını artırarak derslerin daha eğlenceli bir şekilde işlenmesini sağlayacaktır..

Çağdaş ve kalkınmayı hedeflemiş bir toplumun temelinde nitelikli insan gücüne sahip olmak vardır. Bu durum göz önünde bulundurularak FATİH (Fırsatları Artırma ve Teknolojiyi İyileştirme Hareketi) projesinin de devreye girmesiyle okullarımızda teknolojik altyapının geliştirilmesi amaçlanmış bu proje kapsamında ülke genelindeki okullara etkileşimli tahta, tablet, bilgisayar seti ve internet erişimi ulaştırılmaya çalışılmıştır. (Karataş: 2019: 1). Ayrıca günümüzde de kullanılmakta olan Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda teknolojinin öğrenme öğretme ortamlarında etkin bir şekilde kullanılmasına vurgu yapılmakta ve öğrencilerin teknolojik gelişimlere uyum sağlayabilmesi ve bu gelişimlerin gerektirdiği becerileri edinebilmeleri konusunun üzerinde önemle durulmaktadır (MEB, 2019:9).

Hem yabancı dil öğretiminde hem de ana dili öğretiminde görsel ve işitsel materyallerin birlikte kullanılması durumunda öğrenilen bilgilerin daha kalıcı olması sağlanacaktır. (Aydın:2019: 2). Bahsedilen bu durumlar dikkate alındığında öykülerin dijital ortama uygun bir şekilde hazırlanarak öğrencilere sunulması öğrencilerin normal şartlarda okuyup dinlediği bir öyküden çok daha fazla etkili olacaktır. Bu bağlamda dijital öykü içeriği üretmenin ve eğitim-öğretim ortamında kullanmanın öğrenilen bilgilerin daha kalıcı olmasını sağlamak, dersin daha eğlenceli hale gelmesine olanak sağlamak ve öğrencilerin derse katılması açısından önemli bir fayda olacaktır.

Tablo 1. Dijital Hikâyeyle İlişkin Ögeler

Bakış Açısı: Yazarın hikaye boyunca bir bakış açısına sahip olmasıdır.	Dramatik Bir Soru: Hikayeye ait ilgiyi canlı tutacak sorunun sorulması	Seslendirme Kabiliyeti: Seslendirmenin hikayeyi açık bir şekilde zihinde canlandırması gerekir.
Duygusal İçerik: Hikaye il eizleyici arasında duygusal bir etkileşimin sağlanması.	Hikaye Müziğinin Gücü: Hikaye konusunu süslemek ve güzelleştirmek için kullanılan müzik.	Sade İçerik/Tasarruf: Hikayede fazla bilişsel yükten kurtulma.
İlerleme Hızı: Hikayenin ne kadar hızlı veya yavaş ilerlediğinin belirlenmesi		

Dijital hikaye eğitim öğretim ortamlarında kullanılması öğrencilerin teknolojik gelişmelere uyum sağlaması öğrenme ortamlarını eğlenceli hale getirmesi ve öğrenilenlerin daha kalıcı olmasını sağlaması Türkçe öğretiminde dijital hikâyeyi önemli bir konuma getirmektedir. Yukarıda ifade edilen bu sebeplerden dolayı çalışmada 6.sınıf Türkçe ders kitabında yer alan İhtiyar Çilingir metninin dijital hikâye anlatımı etkinliğine göre hazırlanması amaçlanmıştır.

Araştırmanın problem cümlesi “6. sınıf Türkçe ders kitabında yer alan İhtiyar Çilingir adlı metnin dijital hikâyeye çevrilmesi ve etkinlik olarak hazırlanabilmesi mümkün müdür?” şeklindedir.

YÖNTEM

Araştırmanın Modeli

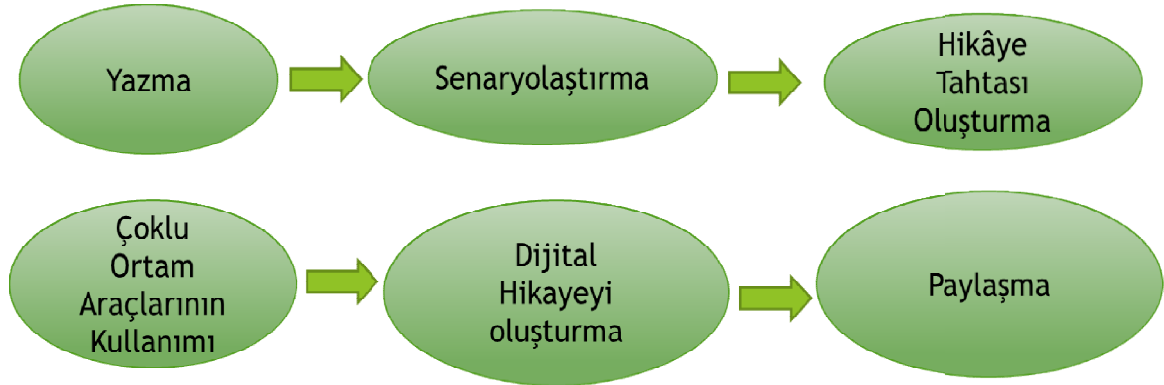
6.sınıf Türkçe ders kitabında yer alan İhtiyar Çilingir metninin dijital hikâye anlatımı etkinliğine göre hazırlanmasını amaçlayan bu betimsel çalışmada tarama modeli kullanılmıştır. Tarama modeli geçmişte var olmuş ve mevcut durumda var olan bir durumun hiçbir şekilde etki edilmeden ve değiştirilmesi amaçlanmadan olduğu haliyle incelenmesi durumunu anlatan modeldir. (Karasar, 2012).

Çalışma Materyali

Çalışma materyali olarak dijital hikâyeye dönüştürme amacıyla Ata Yayıncılığa ait Türkçe 6.sınıf ders kitabının “Sanat” temasında yer alan ve Memduh Şevket Esendal tarafından yazılan İhtiyar Çilingir adlı hikaye metni kullanılmıştır.

Veri Toplama Araçları

Veri toplama aracı olarak Jakes ve Brennan (2005) tarafından belirtilen dijital hikâye oluşturma aşamaları kullanılmıştır.



Şekil 1: Dijital Hikâye Oluşturma Aşamaları

Veri Toplama Süreci

Çalışmanın veri toplama sürecinde 6. Sınıf Türkçe ders kitabında yer alan İhtiyar Çilingir adlı metnin incelenerek dijital hikâye oluşturma aşamalarına ayrılmıştır. Bubağlamda ilk olarak senaryo oluşturmak için orijinal metinden, metnin anlam bütünlüğünü bozmayacak şekilde yazma aşaması için bazı bölümler alınmıştır. Daha sonra çalışmada kullanılacak çoklu ortamları belirlemeye de olanak sağlayacak senaryo aşaması hazırlanmıştır. Daha sonra dijital hikâyenin akışını organize etmeyi sağlayan hikâye tahtası oluşturma aşamasına geçilmiştir. Bu aşamada hangi çoklu ortam aracının hangi sırada ve sürede, ne zaman geleceği belirlenmiştir. Daha sonra seslendirmenin nasıl olacağı, müzik eklenip eklenmeyeceği, ses-müzik- görsel gibibileşenlerin birleştirilmesinin sağlanacağı çoklu ortam kullanımı aşamasına tamamlanmıştır. Çalışmanın bu aşamasında MS Movie Maker programı

kullanılmıştır. Beşinci aşama olan dijital hikâye oluşturma aşamasında, önceki aşamalardan belirlenen bileşenler, MS Movie Maker programı aracılığıyla birleştirilerek dijital hikâye oluşturulmuştur. Son olarak paylaşıma hazır hale getirilmiştir.

Verilerin Analizi

6. sınıf Türkçe ders kitabında yer alan İhtiyar Çilingir adlı metnin seçilen bazı bölümleri dijital hikâye oluşturma aşamalarına göre hazırlanmıştır. Dijital hikâye oluşturma aşamaları ve etkinlikler bulgular kısmında sunulmuştur.

BULGULAR

Dijital Hikâye Oluşturma Süreci

Dijital hikâye oluşturma süreci; yazma, senaryo oluşturma, hikâye tahtası oluşturma, çoklu ortam araçlarının kullanımı, dijital hikâyeyi oluşturma ve paylaşma aşamaları ile gerçekleştirilmektedir. Bu çalışmada, toplam süresi 2-4 dakika olan ve konu içeriğine göre belirli sayıda görsellerle, ses ve müzik ile desteklenen bir etkinlik yapılması ön görülmektedir. Bu bağlamda uygulaması yapılan örnek Ortaokul 6. Sınıf Türkçe ders kitabında yer alan İhtiyar Çilingir adlı metnin bir bölümü üzerinden yapılandırılacaktır.

1. Aşama: Yazma

Dijital hikâye oluşturmada ilk aşama “Yazma” aşamasıdır. Bu çalışmada yazma aşaması hazırlanarak 6. sınıf Türkçe ders kitabından alınmıştır.

Tablo 1: İhtiyar Çilingir Metninin Yazma Aşaması

Yazma

Koyun pazarı'nda bir ufacak dükkân; bir küçük ocak yanıyor, bir ufak çocuk körük çekiyor. İhtiyarlamış, küçülmüş, ak sakallı, küçük yüzlü bir adam, gözünde çifte gözlük, minimini halkaları ateşte ısıtıp zincir bağlıyordu.

Ne hoş manzara, gözüm ilişti. Dükkânın önünde kaldım. Bir çilingir dükkânı. Ufak kilitler, eski zaman kapı halkaları, menteşeler, hayvan zincirleri. Böyle ufak tefek şeyler yapıyor. Bunlardan pek çok da yapmış, dükkânın ötesine berisine asmış.

— Kolay gelsin, usta.

— Kolayı başına gelsin!

Bir tarafa dayanıp durdum. Adamcık, benimle hiç meşgul olmuyor göründü. Birer tarafı açık, ufak halkalar hazırlamış, bir halka takıp açık tarafını ateşe tutuyor, o hazır oluncaya kadar bir başkasını ateşten çekip ucunu, kemali dikkatle kapıyor, bir parça büküyor. Onu tekrar ateşe verinceye kadar, evvelki hazır oluyor, böylece muntazam çalışıyordu. Emin olunuz ki, gayet dürüst ve muntazam bir zincir vücuda geliyor, bir cilası noksan kalıyordu.

Şüphesiz, eski binalarda gördüğümüz o müzeyyen edavat böyle dükkânlarda, bu nezaketle, bu ihtimamla, bu kanaat ve feragatle işlenir, yapılırdı. Sanata böyle merbutiyet-i dindarâne vardı. Her şeyi inkâr eden küfür devresi gelmemiş olsaydı, şüphesiz bu güzel şeyler sönüp gitmeyecekti.

(...)

Ben oradayken, gençten bir adam geldi. Elinde bir değnek vardı. Demirciye uzattı. Bu değneğin ucuna beş on halka geçirilecek. Bu genç adam, onunla her sabah akşam başa giderken, eşeği dürtecek.

Demirci anladı, ses çıkarmadı, duvardan üç-beş halka aldı, sanatına vakıf bir adam sükûnetiyle değneğe taktı. Lakin, genç adam, usul hilafına değneğin yan tarafına bir halka daha taktırmak istiyordu. Çilingirle aralarında mübahase başladı.

Çilingir:

— Olmaz, dedi,

— Bunun usulü böyledir.

Delikanlı, usulü bozmakta sıradıydı:

— Canım sentak. Nene lazım...

— Takılmavevladım...

Ben kırkı yıldır busanatişlerim.

— Canım, parasıyla değil mi? Sentakiver, ötesine karışma!

İhtiyar, belki ısrar etmeyip takacaktı ancak “parasıyla” sözüne fena halde içerledi. Daha ziyade bir şey demeyerek değneği genç adamın elinden aldı, eski taktıklarını da sökerek iade ettikten sonra;

— Biz para âşıklısı değiliz, var başka yerde yaptır, dedi.

Düşündüm kaldım. Para için işlemediğini iddia eden bu fakir ihtiyar, şüphesiz, sanatının âşığıydı.

Memduh Şevket ESENDA, İhtiyar Çilingir (Kısaltılmıştır.)

2. Aşama: Senaryo Laştırma

Dijital hikâye oluşturmada ikinci aşama Senaryo laştırma aşamasıdır. Bu çalışmada metin farklı açılardan bileşenlere ayrılmaktadır. Kitaba kısaltılmış olarak alınan metnin büyük bir kısmı olarak konu akışı içerisinde dört bileşene ayrılmış ve çıkarımlar yapılmıştır. Bu aşamada çoklu ortam araçlarına yönelik tahminde bulunularak hikâyeyeniden oluşturulmuştur.

Tablo 2: İhtiyar Çilingir Metnin Senaryo laştırma Aşaması

Senaryo laştırma

Sahne 1

İç Mekân/Gündüz/Çilingir Dükkanı/İhtiyar Çilingir ve Çırağı

Koyun pazarı'nda bir ufak dükkân; bir küçük kocakyanıyor, bir ufak çocuk körük çekiyor.

İhtiyarlamış, küçülmüş, aksakallı, küçükyüzlü bir adam, gözünde çift göz lük, mini minihalkaları ateşte ısıtıp zincir bağlıyor.

Sahne 2

İç Mekan/Gündüz/Çilingir Dükkanı/İhtiyar Çilingir ve Çırağı / Yazar

— Kolay gelsin, usta.

— Kolay başın gelsin!

Yazar, dükkanda bir tarafa dayanıp duruyor. İhtiyar adam, yazarla hiç meşgul olmuyor görünüyor. Birer tarafı açık, ufak halkalardan bir halka takıp açık tarafını ateşe tutuyor, o hazır oluncaya kadar bir başkasını ateşten çekip ucunu, kemali dikkatle kapıyor, bir parça büküyor.

Sahne 3

İç Mekan/Gündüz/Çilingir Dükkanı/İhtiyar Çilingir/Gençten Bir Adam/ Yazar

Yazar ve çilingir içerideyken gençten bir adam içeri giriyor. Genç adam, hersabah akşambağ giderken, eşeği dürtmek için kullandığı elindeki değneği demirciye uzatıyor. Demirci, genç adam bir şey söylemeden onun ne istediğini anlamış bir ifadeyle bu değneğin ucuna beşon halka geçirileceğini bilerek ses çıkarmadan duvardan üç-beş halka alıyor. Sanatına vakıf bir adam sükûnetiyle değneği alıyor.

Sahne 4

İç Mekan/Gündüz/Çilingir Dükkanı/İhtiyar Çilingir/Gençten Bir Adam

Genç adam, demircinin yüzündeki işini bilen adam ifadesine rağmen, ısrarcı bir ses tonuyla:

Değneğin yan tarafına bir halka daha tak.

Çilingir, kendinden emin ve tartışan bir üslupla:

— Olmaz, bu n un usulü böyledir.

Delikanlı, ısrarcı bir edayla:

— Canım sentak. Nene lazım...

— Takılmaz evladım...

— Ben kırk yıldır bu sanatı işlerim.

— Canım, parasıyla değil mi? Sentakiver, ötesine karışma!

İhtiyar, ısrarından vaz geçecek gibi bir yüz ifadesi takıyor. Ancak “parasıyla” sözünden sonra fena halde içerlediğini hissettirek, daha ziyade bir şey demeyerek değneği genç adamın elinden alıyor. Eski taktıklarını da sökerek iade ettikten sonra;



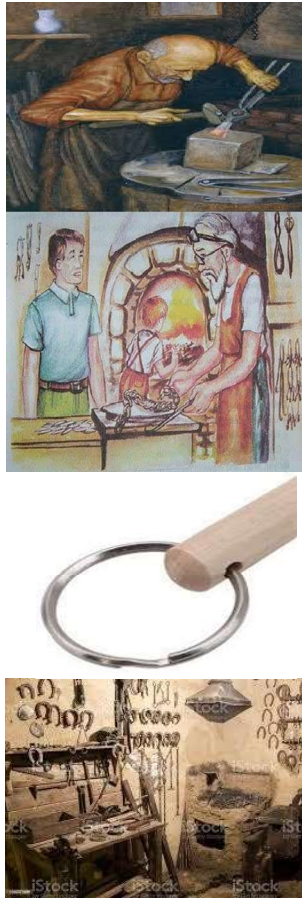
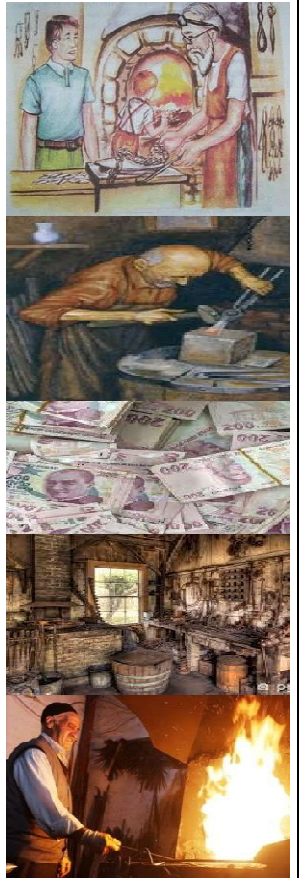
— Biz para âşıklısı değiliz, var başka yerde yaptır.

Para için işlemediğini iddia eden bu fakir ihtiyarın yüzünde sanatının âşığı bir ifade beliyor.

3. Aşama: Hikâye Tahtası Oluşturma

Bu aşamada Senaryolaştırma adımı belirlenen görsellerin hangi sırayla, ne zamane geleceği ve ekrandane kadarkalması gerektiği gösterilecektir. Tablo 4'teyen alan hikâye tahtasında, sahnelere göre hangi metnin ve o sahnede hangi resim/resimlerin geleceği gösterilmektedir.

Tablo 3: İhtiyar Çilingir Metnin Hikâye Tahtası Aşaması

Sahne 1	Sahne 2	Sahne 3	Sahne 4
Senaryoda belirlenen Sahne 1 aşaması metnin belirtilen kısmı seslendirmesi ile başlar. Bu esnada ihtiyar bir demirci, çırağı ve çilingir dükkanına ait görseller gelir.	Senaryoda belirlenen Sahne 2 aşaması metnin belirtilen bölüm seslendirmesi ile devam eder. Bu esnada ihtiyar bir demirci, çırağı ve çilingir dükkanına ait görseller gelir.	Senaryoda belirlenen Sahne 3 aşaması metnin belirtilen bölümün seslendirmesi ile devam eder. Bu esnada çilingir dükkanı, demirci, genç bir adam ve halkalı bir değnek görseli gelir.	Senaryoda belirlenen Sahne 4 aşaması, metnin belirtilen kısmı seslendirmesi ile devam eder. Bu esnada çilingir dükkanı, gençten bir adam, para, ihtiyar çilingir, sanatsal bir meslek görseli gelir.
			





3. Aşama: Çoklu Ortam Araçlarının Kullanımı

Bu aşamada, yapılacak olan seslendirme, seslendirmeye ait düzenlemenin hangi programla olacağı, metne ilişkin görsellere ilişkin müziğin seçimi yapılmaktadır. Ayrıca çalışmanın ses ve görüntüyü birleştirecek program da seçilecektir. Bu çalışmada seslerin işlenmesi ve tüm dosyaların birleştirilerek ürün oluşturulması için Canva programı seçilmiştir.

4. Aşama: Dijital Hikâye Oluşturma

Bu aşamada, hikâye tahtasındaki sıralamaya ve düzene göre seslendirme dosyasının sahne geçiş süreleri ve toplam süresi dikkate alınarak, Canva program ile metne ilişkin bölümler bir araya getirilmektedir.

Tablo 4: İhtiyar Çilingir Metnine Ait Bölümlerin Canva Programı ile Birleştirilmesi

Sahne 1	Sahne 2	Sahne 3	Sahne 4
			

5. Aşama: Paylaşma

Bu aşamada işe hazırlanan dijital hikâye internet aracılığıyla paylaşılmaktadır.

<https://drive.google.com/file/d/1jLQavRQ9GldBaICiYsZLfABz-ChAJfY7/view?usp=sharing>

SONUÇ

6. sınıf Türkçe ders kitabında yer alan İhtiyar Çilingir adlı metnin dijital hikâyeleme yöntemini kullanarak hazırlanan bir öğretim materyali üzerinden, kavramsal bilgi ile uygulamanın nasıl birleştirildiğine ilişkin detaylı bilgiler verilmiştir. Teoriden çok uygulamaya yönelik olan bu çalışmanın, günümüz teknolojisinin kullanıldığı bir yöntem olan dijital hikâyelerin eğitim ortamlarına katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Dijital hikâyeleme yöntemi ile ilgili alan yazın incelendiğinde; birçok disiplinde kullanıldığı ve farklı öğrenci seviyelerine uygulandığı bilinmektedir. Bu bağlamda eğitim süreçlerinde hazırlanan ve kullanılan dijital hikâyelemenin disiplinler arası çalışmalar olarak nitelendirilmesi gerekmektedir. Bu çalışma ile dijital hikâye hazırlamak isteyen bireylere materyal örneği adım adım gösterilmiş ve bu konuda alan katkı sağlayacağı düşünülmüştür.

KAYNAKÇA

Aydın, E. (2019). Yabancılara Türkçe Öğretiminde Dijital Hikâye Anlatımının Yaratıcı yazma Becerisine Etkisi. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İnönü Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Malatya.

- Eroğlu, A. (2020). Ortaokul 7. sınıf Türkçe Dersinde Dijital Hikâye Anlatımının Kullanılması. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Sakarya Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Sakarya.
- Fokides, E. (2016). Using digital storytelling to help first-grade students' adjustment to school. *Contemporary Educational Technology*, 7(3), 190-205.
- Jakes, D.S. & Brennan, J. (2005). The Digital Storytelling Adventures of the Teacher Candidates. *Turkish Online Journal of Qualitative Inquiry*
- Karataş, B. (2019). Dijital Öykü Kullanımının Sosyal Bilgiler Dersinde Öğrencilerin Akademik Başarı ve Tutumlarına Etkisi Yüksek Lisans Tezi. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Muğla.
- Karasar, N. (2012). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri (24. baskı)*. Ankara: Nobel Yayınevi
- MEB. (2019). Türkçe dersi öğretim programı (ilkokul ve ortaokul 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 ve 8. sınıflar) MEB: Ankara
- Ohler, J. (2006). The World of digital storytelling. *Educational Leadership*, 63(4), 44-47.
- Robin, B.R. (2008). Digital storytelling: a powerful technology tool for the 21st century classroom. *Theory Into Practice*, (47), 220-228.
- Xu, Y., Park, H., Baek, Y. (2011). New approach toward digital storytelling: an activity focused on writing self-efficacy in a virtual learning environment. *Educational Technology & Society*, 14 (4), 181-191
- Yılmaz, D. ve Turan, H. (2019). Dijital Hikaye Anlatımı ve 2018 Türkçe Dersi Öğretim Programının Karşılaştırılması, *Turkish Studies - Educational Sciences Volume 14 Issue 3*, 949-962.

MERASİMLERLE İLGİLİ ÇOCUK OYUNLARININ RİTÜEL YÖNDEN İNCELENMESİ

Doç. Dr. Meleyke MEMMEDOVA¹

Özet

Çocukların fiziki, psikoloji, sosyoloji, estetik bakımdan sağlam gelişimi, sosyalleşmesi ve hayata hazırlanmasında oyunların önemi oldukça büyüktür. Çocuğun bir birey gibi gelişiminde önemli katkı sağlayan çocuk oyunlarımızın insanlığın ömrü kadar eski bir tarihe sahip olmakla beraber halkın dünyagörüşünü, hayatının farklı taraflarını, aynı zamanda kültürünü oluşturan gelenek ve göreneklerini, inançlarını, çeşitli ritüel ve merasimlerini yansıtan, nesillerden nesillere aktarılan pahacılmaz folklor örneklerimizdendir.

Makalede yas, kız isteme, nişan, kız kaçırma, düğün gibi geleneklerin yer aldığı çeşitli merasimlerle ilgili oyunlar, aynı zamanda kültürümüzün önemli bir parçası olan değişik adetleri, gelenek ve görenekleri barındıran çocuk oyunları ritüel yönden incelenmiş, Azerbaycan ve Anadolu`da olan benzer örnekleri karşılıklı şekilde mukayese edilmiştir.

Makalede düğün gelenekleriyle ilgili olan Kız Kaçırma, Biz Şura`nın Kızını İsteriz, Alaydan Bulaydan, İnci Boncuk, Avul, Diyojen, yas merasimiyle ilgili Kara Kazan, gelenek ve göreneklerle bağlı Fatmanene Uç (Uğur Böceği Uçurma), Evcilik, Komşuculuk, Doktorculuk, Misafircilik, Yemek Pişirmek, Gelin Getirmek, Tfu Ne Pis, Çömlek Kapmaca vb. oyunlar mukayeseli şekilde tanıtılmış, merasimlerle bağlılığı ve ritüel boyutu incelenerek belirtilmiştir. Verilen örneklerden de anlaşıldığı gibi çok zengin kültürümüzü en iyi biçimde kapsayan ve yansıtan çocuk oyunlarımızın korunması ve gelecek nesillere aktarılması, yaşatılması önemli olan milli kültürel mirasımızdır. Bütün bunları dikkate alarak araştırmada oyunlara geniş yer verilmiş, aynı zamanda çeşitli antolojiler, araştırmalar, dergi ve kitaplar taranmakla beraber şahsi arşivimize ait olan değişik bölgelerden topladığımız çocuk oyunlarımız da incelenerek makalede yerini almıştır.

Anahtar kelimeler: Merasim, çocuk, oyun, ritüel, düğün, yas, gelenek, görenek, kültür, miras.

A RITUAL ANALYSIS OF CHILDREN'S GAMES RELATED TO CEREMONIES

Summary

Games play an important role in the physical, psychological, sociological and aesthetic development, socialization and preparation of children for life. Our children's games, which make a significant contribution to the development of the child as an individual, have a history as old as the life of humanity, at the same time they are among our invaluable folklore examples that have been transferred from generation to generation, reflecting the worldview of the people, different parts of their lives, as well as the traditions and customs that make up their culture, their beliefs and various ritual and ceremonies.

In the article, games related to various ceremonies such as mourning, asking for marriage, engagement, eloping with a girl, wedding, as well as children's games that include different traditions and customs, which are an important part of our culture, were examined in terms of ritual and similar examples in Azerbaijan and Anatolia were mutually compared.

In the article the games about the wedding traditions, Kız Kaçırma, Biz Şuranın Kızını İsteriz, Alaydan Bulaydan, İnci Boncuk, Avul, Diyojen, Kara Kazan which is about mourning ceremony, Fatmanene Uç (Flying a

¹Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Folklor Estitüsü Mitoloji Bölümü, Bakü/Azerbaycan, mmeleyke@gmail.com

Ladybug) connected to traditions and customs, Evcilik, Komshuculuk, Doktorculuk, Misafircilik, Yemek Pishirmek, Gelin Getirmek, Tfu Ne Pis, Chomlek Kapmaca etc. The games were introduced in a comparative way, and their commitment to the ceremonies and the ritual dimension were examined. As it can be understood from the examples given, our children's games that best encompass and reflect our very rich culture are our national cultural heritage, which is important to protect, transfer to future generations and keep alive. Considering all of this, while giving a big place to games in the research, various anthologies, researches, magazines and books were scanned, and our children's games that we collected from different regions belonging to our personal archive were also examined and included in the article.

Key words: ceremony, child, game, ritual, wedding, mourning, tradition, custom, culture, heritage.

GİRİŞ

Tarihi insanlığın ömrü kadar çok eskilere dayanan çocuk oyunları adetlerimizden, inançlarımızdan, gelenek ve göreneklerimizden, ritüel ve merasimlerimizden, günlük yaşantımızın her parçasından izler taşımakla beraber zengin kültürümüzü yansıması ve kuşaktan kuşağa yeni nesillere aktarılması bakımından önem taşımaktadır. Bildiğimiz gibi çocuklar çevrelerinde gördükleri nesnelere, etkilendikleri olaylardan ve içinde buldukları her hangi bir durumdan kendilerine pay biçerek hayal dünyalarını ve sezgilerini kullanıp yeni oyunlar ortaya koyarlar.

Bazen de sırf büyükleri taklit ederek güzel oyunlar sergilerler. Sözkonusu bu oyunlardan çeşitli merasimlerle ilgili olanları özellikle dikkat çekmektedir. Bu oyunlar merasim ve törenlerle, gelenek ve göreneklerle, inançlarla ve ritüellerle bağlı olmakla beraber halkın günlük hayat tarzını, eğlence dünyasını, dünyagörüşünü yansıması bakımından da ilgi çekicidir. Çocukların eğitim ve terbiyesinde, fiziksel, zihinsel, psikolojik ve estetik gelişiminde önem taşıyan çocuk oyunları modern dünyamızda hızla gelişen teknoloji ve küreselleşmenin sonucunda yaranan değişik ilgi alanlarının etkisiyle unutulmak tehlikesiyle karşı karşıyadır.

Çağımızın çocukları bir çok geleneksel çocuk oyunlarımızı bilmemekle beraber bilinenleri bile oynamamaktadır. Çünkü hayatımıza giren telefon ve bilgisayar oyunları, renkli muhteşem görüntülü animasyon çizgi filimleri çocuk oyunlarımızın yerini almaya başlamıştır. Fakat bu oyunlar eğlenceli olduğu kadar çocukları sosyoloji, psikoloji, estetik, zihni ve benzeri bir çok açıdan kötü etkileyerek sağlığı için probem oluşturmaktadır. Şöyle ki, gün boyu sürekli televizyon ve bilgisayar önünde oturarak hareketsiz bir gün geçiren çocuklar sağlıksız hayat tarzı yaşamaktadırlar. Bu da ilerisi için çocuklarda bir çok problemlerin oluşumuna yol açmaktadır.

Çizgi filimlerle çocuklara sunulan görüntüler, çocukların düşünme kapasitesini yavaşlatır, psikoloji açıdan tembelleşen çocuklar düşünmeme, birşeyer yapmak istememe eğilimi gösteriyorlar. Aynı zamanda bu tembelleşme sonucu çocuklar akranlarıyla sosyal yönden iletişim kurmada da güçlük çekmekte, hatta konuşmalarında bozukluklar ortaya çıkmaktadır. Oysa genleksen çocuk oyunlarımız oynandığı zaman çocuklar sosyolojik yönden aktif olduğu kadar, oyunların icrası zamanı gerçekleştirilen düşünme, uygulama, yapma, hareket, mücadele ve benzeri eylemlerin sonucu çocukların estetik düşüncesi, fizyolojik yapısı sağlıklı olarak gelişmektedir.

Çocuklarımızın kendi kültürlerine bağlı birer birey gibi yetişmesinde son derece önemli olan geleneksel çocuk oyunları çocuklarımızı her açıdan sağlıklı kıldığı gibi milli kültürel mirasımızın kuşaktan kuşağa aktarılmasında da önemli rol oynamaktadır. Bu açıdan çocuk oyunlarımız korunması gereken en önemli kültürel mirasımızdır. Bu mirasın korunması, tebliği ve gelecek nesillere ötürülmesi önem arzemektedir.

Bildiğimiz gibi geleneksel çocuk oyunlarımız ister konu bakımından, isterse de içerdiği unsurlar, ince ayrıntılar bakımından oldukça zengindir. Bu zenginliği göz önünde bulundurarak çocuk oyunlarımızı temel olarak şöyle sınıflandırabiliriz: 1. Gelenek ve görenekle bağlı çocuk oyunları 2. Günlük eğlenceler 3. Arkaik mazmunlu çocuk oyunları 4. Dinin etkisiyle oluşan çocuk oyunları 5. Sosyal-siyasi tarihin ürünü olan çocuk oyunları 6. Çocukların konuşma ve beden eğitimi amacıyla oynanan çocuk oyunları (Memmedova, 2017:85-86).

Genel olarak yukarıdaki gibi sınıflandırdığımız çocuk oyunlarımız içinde gelenek ve görenekle bağlı çocuk oyunlarımız üzerinde durulması gereken önemli konulardandır. Bir milletin geçmişi, onun hayat tarzını, dünyagörüşünü, giyim kuşamını, günlük yaptığı işleri, olaylara sosyoloji, psikoloji ve estetik yaklaşımını öğrenmek ve anlamak açısından inançlarla, gelenek ve görenekle, ritüel ve merasimlerlebağlı çocuk oyunlarımız ve bu oyunlar zamanı kullanılan malzemeler, oyuncaklar birer ayna mahiyeti taşıyarak bize halkımızın kültürünü, adetlerini ve geleneklerini yansıtmaktadır bakımından önem arz etmektedir.

Azerbaycan ve Anadolu folklorunda var olan geleneksel çocuk oyunlarımız halkımızın çeşitli gelenek ve göreneklerini, örf ve adetlerini yansıtmaktadır. Bu gelenek ve görenekler kız isteme, düğün, yas gibi merasimlerimizle ilgili olduğu kadar günlük yapılan işlerimiz; yemek pişirme, papuç örme, misafir gitme, komşuluk ilişkileri ve bu gibi adetleri ile de yakından bağlantılıdır. Sözkonusu aile maişet problemleriyle bağlı maişet merasimlerindeki gelenek ve göreneklerimiz çocuk oyunlarında kendini göstermektedir.

Halk edebiyatı dalında araştırmalar yapan alimler, folklorbilimciler çocuk oyunlarının eski ritüellerin çocuklar tarafından taklit edilip günümüze kadar getirildiğini vurgulayarak çocuk oyunlarının ritüel ve inançlarla bağlantılı olduğu üzerinde durmaktalar.

Genelde insan bir şeylere inanarak, çeşitli inançları üzerine yaşamını devam ettirmektedir. Bu inançlar doğrultusunda da hayatta kalabilmek, fitratındaki sonsuzluk duygusunu tatmin edebilmek için sürekli birşeyler dilemek, korku ve endişelerinden arınmak, dilek ve arzularının gerçekleştirmek ve hayatını devam ettirmek için de zaman zaman bir takım ayin ve ritüellere baş vurmuştur. Kimi zaman bu ritüelleri belirli bir zamanlarda, özellikle doğa olaylarından korunmak (yağmuru, fırtınayı ve ruzgarı dindirmek vb.) ve yaşamını sürdürmük, dileklerini gerçekleştirmek için, kimi zaman da düğün, yas gibi değişik merasimlerde yapmaya başlamışlar.

Doğal olarak çocuklar da büyüklerden gördüklerini oyuna dönüştürerek kültür aktarmasındaki geleneği devam ettirmişler. Aynı zamanda çocukların gerçekleştirdiği oyunlar sadece merasim ve ritüellerintaklidinden de oluşmamaktadır. Sonuçta hayal dünyası sınırsız olan çocuklar çevrelerinde buldukları her hangi malzemeyi alıp değişik oyunlar üretmekte. Bu anlamda çocukların gördükleri her hangi bir şey, hayatlarında etkili olan herhangi bir olay, herhangi bir eşya vb. kendileri tarafından ortaya koydukları oyun için konu ve malzeme mahiyetindedir.

Bir din veya inanç sistemine ait ibadet, ayin, merasimler ve bu esnada uyulması gereken usul ve kurallar olarak bilinen ritüeller genelde isteklerimizi gerçekleştirmek için uygulanır. Genelde bir dileğin olması, arzu ve isteklerin gerçekleşmesi, korku ve endişelerimizden, kötülüklerden arınmak için çeşitli ritüeller yapılmıştır. Gelenek ve görenekle, merasimle ilgili çocuk oyunlarımız da ritüeller yönünden zengindir. Özellikle çocuklar büyükleri taklit ederken uyguladığı bu oyunlarınzengin adetlerimizi, inançlarımızı barındıran merasimlerle bağlılığı yanında ritüellerle de bağlılığı saptanmıştır.

Ritüellerle, düğün gelenek ve göreneklerimizle zengin olan düğün merasimleriyle ilgili çocuk oyunlarına Azerbaycan'da "Kara Kazan" (Azerbaycan Folkloru Antologiyası, 2009:405; Gafarlı, 2013:454)// "Vermerem, Ay Vermerem" (Azerbaycan Folklor Antologiyası, 2003:399) "Kız Kaçırtdı" (Özhan; Muradoğlu, 1997:27), "Biz Şuranın Kızını İsteriz" (Aslanov, 1984:16-17; Özhan; Muratoğlu, 1997:23-24), Anadolu'da ise "Alaydan Bulaydan"(Artun, 1983:185)// "Alaydan Alaydan" (Çelebi, 2007:143)// "Alaylım"(Onur; Güney, 2002:50), "İnci Boncuk" (Artun, 1983:200), "Avul" (Artun, 1983:186) ve "Diyojen" (Artun, 1983:196) oyunlarını örnek verebiliriz. Bu oyunlar düğün töreniyle ilgili gelenek ve göreneklerin izlerini taşımaktadır. Şöyle ki, oyunda çocuklar büyüklerin düğün geleneklerini kavradıkları kadar gerçekleştirmektedirler.

Maişet merasimlerimizden olan hem düğünle, hem de yasla bağlı gelenek ve göreneklerimiz yer aldığı oyunların biri "Kara Kazan"dır. Oyunun birinci bölümü düğün, ikinci bölümü ise yas merasimiyle ilgili gelenek ve göreneklerin izlerini yansıtmaktadır. Şöyle ki, oyunda çocuklar büyüklerin düğün ve yas geleneklerini anladıkları gibi taklit ederler. Hem düğün, hem de yas merasim ritüellerini içinde barındıran Kara Kazan oyununun uygulanış şeklini örnek için inceleyebiliriz:

Kara Kazan Oyunu:

Kara Kazan oyununda çocuklar bir araya gelip iki takıma ayrılıyolar ve her takım kendine başkan belirledikten sonra yüzleri birbirlerine dönük olarak karşı karşıya durup manili atışmaya başlarlar:

Birinci takım: - Kara kazan doldu mu?

İkinci takım: - Doldu da, boşaldı da.

Birinci Takım: - Çömçe¹ yarım oldu mu?

İkinci takım: - Oldu da, boşaldı da.

Birinci takım: - Anan saçın yudu² mu?

İkinci takım: - Yudu da, taradı da.

Birinci takım: - Hansı³ kızını ere verirsen⁴?

İkinci takım: - Balaca⁵ kızımı ere verirem.

Birinci takım: - Toyuna⁶ gelek, yasına?

İkinci takım: - Toyuna.

Birinci takım: - Toynan gelek, tüteknen⁷?

İkinci takım: - Toynan da, tüteknen de.

Bu zaman çocuklar büyüklerin düğün geleneklerini anladıkları gibi taklit ederler; gelini süsler, saçını örer, kına yakarlar, ellerine ayna ve lamba alarak şarkılar söyler, oynaya oynaya yüzü tülbentle kapalı kızı, yani gelini karşı takıma doğru götürürler. Sonra oyunda her şey yeniden aynı şekilde tekrarlanır. Bu sefer sonda sorulan sorulara farklı cevap verilir:

Birinci takım: - Toyuna gelek, yasına?

İkinci takım: - Yasına...

Her iki takım ağlamaya başlıyor. Çocuklar saçlarını yolurmuş gibi yapıyorlar, yüzlerini yırtarak, göğüslerine vuruyorlar, ağıt söyleyip ellerini, yüzlerini kara kazanın karasına bulaştırıyorlar (Gafarlı, 2013:454). Kızlar tarafından oynanılan bu oyunda kızlar ileride gelin olmak, evlemek hayallerini kendi düğünleri yapılmış gibi ritüel şeklinde gerçekleştirip dileklerini evrene, olağanüstü güçlere, Yaraticıya bu şekilde iletmiş oluyorlar.

Düğün gelenek ve göreneklerinden olan “Kız isteme” törenini ise “Biz Şura'nın kızını isteriz”, “Alaydan Bulaydan”, “Diyojen”, “Kız Kaçırma” ve “İnci Boncuk” oyunlarında görmekteyiz. Genellikle 4 veya 5 kişilik iki takım halinde oynanan “Alaydan Bulaydan” ve “Diyojen” oyunlarında her iki takım birbirlerinin karşısına geçip durur ve kolkola girip oynaya oynaya karşılıklı konuşarak sözlü atışlar. “Alaydan Bulaydan” oyununun atışma kısmında kız alıp verme, kızı vermek için altın, iplik isteme, “Diyojen” ve “Kız Kaçırma” oyunlarında ise kız isteme, kız kaçırma gibi gelenekler kendisini göstermektedir.

¹Çömçe: Kepçe

²Yumak: Yıkamak

³Hansı: Hangi

⁴Ere vermek: Evlendirmek

⁵Balaca: Küçük

⁶Toy: Düğün

⁷Tütek: Düdük

Azerbaycan`da “Alaylar”, “Alaydan Alaydan”, “Alaylı”, “Alaylar Kalaylar” gibi adlarla da bilinen “Biz Şura`nın kızını isteriz”, Anadolu`da ise “Alaylı”, “Aliler” adlarıyla bilinen “Alaydan Alaydan” benzer oyunlardır. Tekerlemeleri farklı olsa da, mahiyet itibariyle kız isteme ve düğün geleneklerinin taklidinden oluşan her iki oyun çok sayıda oyuncu ile takım halinde ve kızlar tarafından oynanılmaktadır. Azı 6-7 çocuk tarafından oynanan “İnci Boncuk” oyununda ise kız isteme töreninde olduğu gibi kızı istemeğe gelen oyuncudan oğlanın kendisi ve mesleği, işi gücü sorulmaktadır. Bu oyunda bey olacak erkeğin mesleğiyle ilgilenildiği için oyuna Anadolu`nun bazı yörelerinde “Meslek oyunu” da denilmektedir. “Avul” oyununda ise, düğün günü gelini avluya, yani bahçeye çıkararak zaman davullara vurulması geleneğini hatırlatan “gelin avula, vurun davula” tekerlemesi oyunun icrasında önemli rol oynamaktadır. Yine bu oyunların da her birinde düğün ritüelleri, düğün merasimine has olan adetler, inançlar, gelenek ve görenekler çocuklar tarafından taklit edilerek oyun şeklinde gerçekleştirilir.

Gelenek ve göreneklerle ilgili diğer bir oyun ise “Fatmanene Uç” (Memmedova, 2013:13-17)// “Uğur Böceği Uçurma” (Yaşar, 2005:328) oyunudur. Hem Azerbaycan`ın, hem de Anadolu`nun çeşitli bölgelerinde çocuklar arasında sevilerek oynanan bu oyun çocukların fatmaneneni (ilmi edebiyatta ismi parabüzen), yani uğur böceğini ellerinde gezdirerek ona söyledikleri dileklerle gerçekleştirirler. Öncelikle çocuklar uğur böceğini otların, çiçeklerin arasından arayıp bulurlar. Sonra onu tutup ellerinde gezdirerek çeşitli dilekler söyleyip uğur böceğini uçururlar.

Oyunda söylenen dilekler bazı yörelerimize göre az da olsa farklılık göstermektedir. Örneğin; Nahçıvan, özellikle de Ordubat bölgesinde “Fatmanine, fatmanine, uç bana papuç getir”, Karabağ ve Muğan bölgesinde ise uzakta olan, uzakta yaşayan her hangi bir akrabasını özleyen çocuklar onu görmek istedikleri zaman, “Uçan, uçan, uç bana halamı (ninemi, dedemi, dayımı, teyzemi vb.) getir” (Memmedova, 2013:13), yahut “Uçana, uç, uç, kanat aç, aç, git dedemi getir, git ninemi getir” (Azerbaycan Folklor Antologiyası, 2008:373) gibi tekerlemelerle kendi arzu ve isteklerini uğur böceğine söylerler. Hatta Ordubat yöresinde çocuklar bu oyunu oynarken şiir şeklinde olan aşağıdaki tekerlemeyi söylerler:

Orjinal söyleniş:

FatmaNene, FatmaNene,
Uç mene papuş getir.
Gül üzlü bebeklerin,
Elinden yapış getir.

Türkiye Türkçesi:

FatmaNine, FatmaNine,
Uç bana papuç getir.
Gül yüzlü bebeklerin,
Elinden tut getir. (Memmedova, 2013:14).

Fatmanine Uç oyununda söylenen tekerlemenin Nahçıvan bölgesinde bir kaç versiyonuyla karşılaşsak da oyunun daha yaygın olarak bilinen varyantında “Fatmanine, fatmanine uç bana papuç getir” tekerlemesi söylenerek uğur böceğinden papuç istenilse de, Nahçıvan`ın kendisinde ve Şerur yöresinde çocuklar çeşitli dilekler dilese bile, aynı zamanda kardeş bekleyenlerin kardeşlerinin erkek veya kızı olup olmaması, uğur böceğinin onlara kardeş getirip getirmeyeceği de sorulduğu görülmektedir: “Uç, uç, anneme kız ya oğlan”, veya “Uç, uç, annem kız doğuracak, ya oğlan” diyerek uğur böceğinin uçmasını beklerler. Tekerleme söylenen an uğur böceği uça, tekerlemeyi söyleyen çocuğun kardeşi olacağına inanılır (Memmedova, 2013: 15).

Aynı şekilde Anadolu`da da çocuklar uğur böceğini ellerine alarak “Uç, uç böceğim, annem sana terlik papuç alacak” (Memmedova, 2013:13) tekerlemesini söyleyip böceği üfürerek uçururlar, böcek uça, uğur getireceğine inanılır. Bu oyunda uğur böceği ile ilgili halk inançlarının izleri ve ninelerin papuç örme geleneği vb. kendini göstermekle beraber ayin, ritüel özelliği de taşımaktadır. Şöyle ki, çocuklar istedikleri dileklerinin (papuçlarının olması, özledikleri akrabalarının yanına gelmesi, kardeş istemeleri vb.) gerçekleşmesi için uğur böceğini ellerine alıp ona bir kaç defa dileklerini söylerler. Ve bu ritüeli yaparken uğur böceği uçup giderse, dileklerinin, arzu ve isteklerinin gerçekleşeceğine inanırlar.Sadece Türk dünyasında değil, hatta Avrupa`nın da bazı bölgelerinde eline veya üzerine uğur böceği konan birinin evleneceğine, dileklerinin gerçekleşeceğine inanılmaktadır.

Kız çocuklarının küçük yaşlarından çok severek oynadıkları ve yaygın olarak bilinen oyunlardan biri “Evcik Evcik”tir (Azerbaycan Folklor Antologiyası, 2004:435; Memmedova, 2014:14). Çocuklar burada büyüdükleri aile ve çevrenin gelenek ve göreneklerine uygun olarak gördüklerini, büyüklerin, ebeveynlerin yaptıklarını taklit ederek kendileri için evcilik oynarlar. Azerbaycan’ın bir çok bölgesinde oyunun aynı kurallar çerçevesinde oynandığını söyleyebiliriz. Azerbaycan’da “Evcı Evcı, Ebcıy Ebcıy, Ebcık Ebcık, Öycük Öycük” (Aslanov, 1984:72), “Evcilik”, “Halabacı” (Memmedova, 2014:14) gibi adlarla da bilinen “Evcik Evcik” oyunu Anadolu’da “Evcilik” (Turgut, 2005:313; Öcal; Ersoy, 2005:30) olarak bilinmektedir. Her iki oyunda da çocuklar büyükleri kendilerine örnek alarak onları taklit eder ve aile yaşamını, hayat tarzının belirli kısımlarını canlandırır. Özellikle kız çocukları arasında oynanılan bu oyunda en azı iki kız anne rolünü üstlenir, başka çocuklar da olursa, evin kızı, çocuğu olur. İki komşu gibi günlük ev yaşamını canlandırılır; evi toparlamak, bulaşık ve çamaşır yıkamak, bebek bakımı, ev temizliği, birbirlerine misafir gitmek gibi adetleri evcilikte gerçekleştirirler. Bazen oyuncu sayısı az da olabilir. İki kişi oyuncak bebekleriyle de annelik rollerine devam ederken, kimi zaman kız çocuklarının yalnız başlarına kendi oyuncak bebekleriyle Evcilik oyununu gerçekleştirdiklerini görüyoruz. Hatta bir kız çocuğu kendi annesini taklit ederek oyuncaklarıyla topraktan veya oyun hamurundan yemekler yapar, kumaşlardan oyuncak bebeklerine elbiseler diker. Kendisini geleceğin bir annesi görerek annesinden gördüklerini bir ritüel gibi oyuna döker. Bazen oynanılacak arkadaş olmayınca kızlar yalnız başlarına evde oyuncak bebekleriyle Evcilik oyununu onlara anne, bebek, komşu ve benzeri gibi roller belirleyerek oynatır.

Azerbaycan’da ve Anadolu’da günlük hayatımızın aynası olan “Evcik Evcik” oyunu çeşitli konularda oynanarak “Gonşu Gonşu”//“Komşuculuk”, “Hekim Hekim”// “Doktorculuk”, “Gonag Getmek”//“Misafircilik”, “Yemek Bişirmek”// “Yemek Yapma”, “Gelin Getirmek” (Memmedova, 2014:15), “Gelincik Gelincik” (Süleymanova, 2012:154) ve bu gibi çeşitli türlerin oluşmasına sebep olmuştur. Azerbaycan’da “Tfu, Ne Pısdı” (Azerbaycan Folklor Antologiyası, 2003:399) oyunu ile Anadolu’daki “Çömlek Kapmaca” (Artun, 1983:195) oyunu da birbirine çok benzerdir. Aynı kurallar çerçevesinde benzer biçimde oynanan her iki oyun yemek pişirme gelenek ve göreneklerimizle ilgilidir. Şöyle ki, aşçı ve bir kaç kişi olmakla oynanan bu oyunda aşçı olan oyuncu yöresel yemekleri pişirir gibi taklit yapar ve oyunda yemek yapma adetlerimizi sergiler. Oyunculardan da pişirilen yemeğin tadına bakıp beğenip beğenmediği sorulur. Hem Azerbaycan, hem de Anadolu varyantında milli yemeklerin isimleri-dolma, aş (pilav) vb. söylenir. Gelenek ve göreneklerimizden bir parçası olan yemek pişirme adetinin yer aldığı “Tfu ne pısdı”// “Çömlek kapmaca” oyunu yemek kültürümüzün aktarılması açısından da son derece önemlidir. Ayrıca sözkonusu her bir oyun ritüel karakterli olup çocukların kendi hayallerini, gelecekte nasıl bir hayat sürdürmek istediklerini, komşuluk ilişkilerinde nasıl bir yol çizmelerini, ev aile ortamındaki durumları, seçecekleri ve kendilerine yakıştırdıkları mesleklerle ilgili dileklerini oyunlara aktarak hayallerini gerçekleştirme eylimi göstermektedir.

Azerbaycan ve Anadolu folklorunda gelenek ve göreneklerle, inançlarla zengin, merasim ve ritüellerle bağlı olan çocuk oyunları zihinsel, psikolojik, fizyolojik, sosyolojik, estetik vb. açıdan çocuklar için önemli olduğu kadar geleneksel kültürümüzün, örf ve adetlerimizin, zengin değerlerimizin kuşaktan kuşağa aktarılmasında da bir o kadar önem arz etmektedir. Bu oyunlar ta dedelerimizden süregelen günlük hayat tarzımızın gelenek ve göreneklerle zengin belirli kısımlarını bizlere aktarmakla kültürümüzün özeyini oluşturan zengin gelenek ve göreneklerimizden, örf ve adetlerimizin, merasim ve ritüellerimizin de birer aynasıdır.

Sözkonusu oyunlarda gizli saklı olan en ufak ayrıntıda bile zengin geleneklerimizin, kültürümüzün izleri vardır. Papuç örme adetinden tut, günlük yemek pişirme, ev işlerine, hatta kız isteme, düğün ve yas törenlerine, çeşitli merasimlere, ritüellere kadar hemen hepsini çocuk oyunlarında görmekteyiz. Çocuklar ayna olup evimizi, bizleri yansıttığı gibi Türk milletinin kültürünü, zengin adetlerini, inançlarını, merasim ve ritüellerini geleneksel çocuk oyunlarımızla yansıtmakta ve onların toplumun hayatında ne kadar değerli kültürel miras olduğunun haberini vermektedir.

Yapılan kıyaslamalardan da anlaşıldığı gibi bir millet olarak aynı düşüncenin, inancın, dünyagörüşünün, hayat tarzının, gelenek ve göreneklerin, milli kültürün taşıyıcıları olarak biz iki halkın bir çok alanda ve yönde ortak taraflarımız olduğu gibi halk oyunları ve özellikle de çocuk oyunları bakımından benzeriklerimiz çoktur. Bu da bizim genetik kodlarımızla bağlı olup aynı düşünceli ve kültürel paylaşan bir millet olmamızın göstergesidir.

KAYNAKLAR

1. Aslanov, E. (1984). El-Oba Oyunu, Halg tamaşası. Bakı, Işıq, 275 s.
2. Azərbaycan Folkloru antologiyası. (2003). VIII. kitab. Ağbaba Folkloru / Toplayıb tertib edenler H.İsmayılov, T.Qurbanov. Bakı, Seda, 476 s.
3. Azərbaycan Folkloru Antologiyası. (2004). X kitab. İrevan Çuxuru Folkloru / Toplayıb tertib edenler H.İsmayılov, E.Elekberli. Bakı, Seda, 471 s.
4. Azərbaycan Folkloru Antologiyası. (2008). XVII kitab. Muğan Folkloru / Toplayanı B.Hüseynov. Tərtib edəni H.İsmayılov. Bakı, Nurlan, 447 s.
5. Azərbaycan Folkloru Antologiyası. (2009). IV kitab. Şeki Folkloru. I cild / Tertib edenler H.Ebdülhelimov, R.Qafarlı, O.Eliyev, V.Aslan. Bakı, Seda, 490 s.
6. Gafarlı R. (2013). Uşaq Folklorunun Janr Sistemi ve Poetikası. Bakı, Elm ve tehsil, 540 s.
7. Süleymanova L. (2012). Şeki Folklor Mühiti. Bakı, 248 s.
8. Artun E. (1983). Tekirdağ Folklorundan Örneler. Tekirdağ, Taner Matbaası, 233 s.
9. Çelebi D.B. (2007). Türkiye ve Azerbaycan'daki Çocuk Oyunları ve Oyuncaklarının Karşılaştırmalı İncelemesi, Yüksek lisans tezi. Muğla, Muğla Üniversitesi, 294s.
10. Memmedova M. (2014). Azerbaycan ve Anadolu Folklorunda Halk Oyun ve Tamaşaları. Bakı, Elm ve Tehsil, 208 s.
11. Memmedova M. (2013). "Fatmanene uç" Uşaq Oyununun Tipoloji Hüsusiyyətləri Halg İnancları Kontekstinde. Ahtarışlar. Elmi toplu, III, Naxçıvan, AMEA Naxçıvan bölməsi, İncesenet, Dil ve Edebiyyat İnstitutu, s.13-18.
12. Memmedova M. (2014). Azerbaycan ve Anadoluda Toy Merasimi Oyun ve Tamaşaları. Journal of Qafqaz University-Philology and Pedagogy, Volume 2, Number 1. Bakı, s.23-33.
13. Memmedova M. (2017). Azerbaycan ve Anadolu Folklorunda Gelenek ve Görenekle Bağlı Çocuk Oyunları. Journal of Baku Engineering University-Philology and Pedagogy, Volume 1, Number 1. Bakı, s.84-89.
14. Onur B., Güney N. (2002). Türkiye'de Çocuk Oyunları Derlemeler. Ankara, Ankara Ün.Basımevi, 554 s.
15. Öcal O.M., Ersoy P. (2005). Türkiye'de 2004 Yılında Yaşayan Geleneksel Çocuk Oyunları. Ankara, Gazi Üniversitesi THBMER Yayını, 2005, 184 s.
16. Özhan M., Muradoğlu M. (1997). Türk Cumhuriyetlerinde Çocuk Oyunları. Ankara, KB Yayınları, 143 s.
17. Turgut E. (2005.). Elazığ Çocuk Oyunlarının Halk Bilimi Açısından İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Esmâ ŞİMŞEK, Elazığ, 546 s.
18. Yaşar H. (2008). Balıkesir ve Yöresinde Çocuk Fokloru Ürünleri Üzerine Derlemeler ve İncelemeler. Yüksek Lisans Tezi, 403 s.

DİJİTALLEŞME SÜRECİNDE TÜRKİYE'DE ÇOCUKLARA YÖNELİK ÇİZGİ FİLM YAYINCILIĞININ DÖNÜŞÜMÜ

Prof. Dr. Mehmet IŞIK¹

Doç. Dr. Şakir EŞİTTİ²

Özet

Günümüzde aile, çocukları bilinçlendirme, toplumsallaştırma ve kültürel değerleri aktarma gibi geleneksel görevlerini medyaya ve diğer kültür endüstrilerine bırakmaktadır. Ebeveynler, günlük işlerini gerçekleştirirken televizyonu özellikle ve çizgi filmleri işlevsel bir 'dadi' olarak kullanmaktadır. Ancak çocukların zihinlerine erken dönemde işlenen değerler onların yaşamlarının ilerleyen dönemlerinde dış dünyayı algılama biçimlerine ve davranışlarına yön vermektedir. Bu sebeple çizgi filmler sadece çocukların zaman geçirmelerine veya eğlenmelerine imkân veren araçlar olarak değerlendirilmemelidir. Bu çalışmada Türkiye'de çocuklara yönelik yayın yapan televizyon kanallarının ve dijital platformların gelişim süreci günümüzdeki genel görünümünü inceleneyecektir. Bilindiği üzere neoliberal ekonomi politikalarının 1980'li yıllardan itibaren güç kazanması medya alanında da bir dizi değişim ve dönüşümü beraberinde getirmiştir. Daha önce televizyon alanında hâkim olan kamu yayıncılığı anlayışı büyük ölçüde terk edilerek çok sayıda özel televizyon ve radyo kanalı yayın hayatına başlamıştır. Böylece medya alanında ticarileşme ve tekelleşme eğilimleri güçlenmiştir. Bu eğilimin yeni iletişim teknolojileri alanındaki gelişmelerle kesişmesi, önce hedef kitlelere uygun tematik yayınlar yapan radyo ve televizyon kanallarının ardından da dijital platformların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bu yeni medya ekosisteminde çocuklara yönelik çizgi film yayını yapan kanalların ve dijital mecraların sayısı ve çeşitliliği artmıştır. Türkiye de bu gelişmelerin dışında kalmamış, 1997 yılından itibaren sadece çizgi film yayını yapan çocuk kanalları kurulmaya başlanmıştır. Maxi TV, Jojo TV, D Çocuk, Yumurcak TV, Cartoon Network Türkiye gibi kanalları 24 Ekim 2008 tarihinde TRT Çocuk izlemiştir. Kısa süre sonra Blue TV, Netflix gibi dijital platformlar da çizgi filmler için özel alanlar ayırmaya başlamıştır. Türkiye'de çocuklara yönelik yayın yapan televizyon kanallarının ve dijital platformların gelişim sürecini ele alan bu çalışmada yapılan incelemeye göre, Türkiye'de çocuklara yönelik yayın yapan televizyon kanallarının sahiplerinin genellikle büyük medya kuruluşları olduğu, TRT Çocuk dışındakilerin yayın akışlarında Türk yapımı çizgi filmlerden çok uluslu şirketler tarafından üretilen çizgi filmlere yer verdikleri, üretilen içeriklerin genellikle ulus aşırı kültürel değerleri taşıdığı belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Çizgi filmler, çizgi film yayıncılığı, çizgi film yayıncılığının dönüşümü, kültür endüstrisi, popüler kültür.

TRANSFORMATION OF CARTOON PUBLISHING FOR CHILDREN IN TURKEY IN THE DIGITALIZATION PROCESS

Abstract

Nowadays, families leave its traditional duties such as raising awareness, socializing and transferring cultural values to their children, to the media and other cultural industries. Parents use television especially and cartoons as a functional 'nanny' while carrying out their daily chores. However, the values inscribed in the minds of children in the early period of their lives, shape their perceptions of the outside world and their

¹Mardin Artuklu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Radyo, TV ve Sinema Bölümü,
mehmet.isik@artuklu.edu.tr

²Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü, sakir.esitti@comu.edu.tr

behaviors in the later stages of their lives. For this reason, cartoons should not be considered only as tools that allow children to spend time or have fun. In this study, the current general view of the development process of television channels and digital platforms broadcasting for children in Turkey will be examined. As it is known, neoliberal economic policies have gained strength since the 1980s, and this has brought along a series of changes and transformations in the field of media. The understanding of public broadcasting, which was dominant in the field of television before, was largely abandoned and many private television and radio channels started to its broadcasting life. Thus, the tendencies of commercialization and monopolization in the field of media have been strengthened. The intersection of this trend with the developments in the field of new communication technologies paved the way for the emergence of radio and television channels that make thematic broadcasts suitable for target audiences, and then digital platforms. In this new media ecosystem, the number and variety of channels and digital channels that broadcast cartoons for children has increased. Turkey has not been left out of these developments, and since 1997, children's channels that only broadcast cartoons have been started to be established. Channels such as Maxi TV, Yumurcak TV, D Çocuk, Yumurcak TV, and Cartoon Network Türkiye were followed by TRT Çocuk on October 24, 2008. Soon, digital platforms such as Blue TV and Netflix started to allocate special areas for cartoons. According to the analysis made in this study, which examines the development process of television channels and digital platforms broadcasting for children in Türkiye, it is determined that the owners of the television channels broadcasting for children in Türkiye are generally large media organizations, except for TRT Child, they include more cartoons produced by multinational companies than Turkish-made cartoons in their broadcast streams, the content produced usually has transnational cultural values.

Keywords: Cartoons, cartoon publishing, transformation of cartoon publishing, culture industry, popular culture.

Giriş

Amerika Birleşik Devletleri (ABD) tarihinin en önemli başkanlarından biri olarak kabul edilen ve Cumhuriyetçi Parti'nin ilk başkanı olan Abraham Lincoln, 1865 yılında aktör John Wikes Booth tarafından düzenlenen bir suikast sonucu öldürülmüş, bu dönemde telgraf mesajlarını iletme amaçlı okyanus ötesi kablolar veya diğer iletişim teknolojileri bulunmadığından Lincoln'un ölüm haberinin Avrupa kıtasına ulaşması tam on iki gün sürmüştür. Hatta haberin ulaşması daha fazla zaman alabilecekken "mesajı Birleşik Devletler'den götüren gemi, İrlanda'nın güney sahilinde bir botla karşılaşmış ve gemi üç gün kadar daha sulardayken Cork'dan Londra'ya telgraf çekilerek" haber iletilmiştir (Giddens, 2008, s.630).

Lincoln'un öldürüldüğü 1865 yılından bu yana, iletişim alanında teknolojik açıdan önemli gelişmeler meydana gelmiş, bireylerin ve kitlelerin iletişimi geri döndürülemez bir şekilde değişip dönüşmüş, özellikle kitlesel iletişim, tarihte hiç olmadığı kadar etkileşimli bir hal almıştır. İletişim teknolojilerinde meydana gelen gelişmeler dünyanın giderek küçülmesine, hiçbir şeyin uzun süre saklı kalmadığı küresel köye dönüşmesine neden olmuştur. Uydu sistemlerinin, televizyonun, internetin, sosyal medyanın ve dijital eğlence platformlarının gelişmesiyle birlikte günümüzde artık haberlerin iletilmesi değil, önemli haberlerin kamuoyundan gizlenebilmesi önemli bir yetenek haline gelmiştir. Bu durumun bilinen en önemli örneklerinden biri Kuzey Kore'de yaşanmıştır. Dünya ile iletişimi sınırlı bir ülke olan Kuzey Kore'nin mevcut lideri Kim Jong Un'un babası Kim Jong İl, 17 Aralık 2011'de hayatını kaybetmiş, Devlet Başkanının ölüm haberi, gerekli düzenlemelerin yapılarak iktidar geçişinin sağlanabilmesi için Pyongyang yönetimi tarafınca tüm dünyadan iki gün boyunca saklanabilmiştir. Bu durum tüm dünyada hayretle karşılanmış, birçok medya ve istihbarat servisi konuyu zamanında öğrenerek kamuoyuna ve yönetimlere iletemedikleri için eleştirilmişlerdir.

Marshall McLuhan ve Bruce R. Powers (2020) "Global Köy" isimli kitaplarında, içinde bulunduğumuz yüzyılda iletişim alanında meydana gelen dijitalleşme kaynaklı teknolojik dönüşümlerin artık hiçbir gizin kalmamasına yol açan olan enformasyon sistemlerine dönüştürüldüğünü ve dünyanın giderek küreselleştiğini ileri sürmektedirler. Bu küreselleşme süreçleri, birçok unsurun yanı sıra kültürün de küreselleşmesine, tek boyutlu kültür tipinin oluşmasına hizmet

etmektedir. Kitle iletişim teknolojilerinde meydana gelen gelişmeler küreselleşmenin temel katalizörü konumundadır.

Kitle iletişim araçları, “özellikle de televizyon, kültürün küreselleşmesinde önemli bir yer tutmaktadır. Televizyon, toplumdaki hemen hemen her kesime ve her yaştaki bireye hitap etmekte, bireylerin yaşam biçimleri, kültürleri ve olaylara bakış açıları üzerinde etkili olmaktadır.” (Eşitti, 2016, s.127). Gerbner televizyonun kilisenin yerini alan yeni bir aygıt olduğunu belirtir. Ona yeni iletişim teknolojileriyle birlikte geleneksel kültür istilaya uğramış, televizyon kabile kökenli hikâye anlatımının yeni yüzü olmuştur. Günümüzde dünya üzerinde çok sayıda insan günlük yaşamlarının önemli bir parçasında televizyonu seyretmekte, televizyonun ürettiği veya yeniden ürettiği kültürün içinde yetişmektedir (Çığ 2006, s.25-28). Günümüzde “izleyiciler, televizyon dünyasının kültürel dokusunda yatan anlamları emmeye eğilimlidirler” (Gerbner, 1972, s.37’den akt. Erdoğan, 2014, s.160). Küresel kültürün üretilmesinde, bireylerin gündelik yaşamlarında bu kültürü pratik etmelerinde önemli bir rolü bulunan televizyon, bu bakımdan yalnızca bilgilendirme veya boş zamanları değerlendirmeye yarayan bir araç olarak değerlendirilmemelidir. Televizyon küresel kültüre dair öğelerin bireylerin zihinlerine taşınmasına ve bu yolla küresel kültüre ait değerlerin benimsenmesine etki etmektedir. Diğer kitle iletişim aygıtlarında olduğu gibi televizyonunda içeriklerinin bilinçli kullanımı oldukça önemlidir. Ancak, “kitle kültürünün entegre parçası olan ebeveyn, bazen bilinçli, bazen bilinçsiz olarak televizyonu (ve çizgi film içeriklerini) işlevsel bir ‘dadı’ olarak kullanmak(ta)”, “çocukla ilgilenme işini televizyona bırakmaktadır” (Keloğlu-İşler, 2014: 66; Eşitti, 2016).

Locke, insan zihninin doğuştan boş bir levha (tabula rasa) halinde olduğunu ve insanoğlunun edindiği bütün bilgileri sonradan öğrendiğini ileri sürer (Locke, 1992, s.85-86). Çocukluk dönemine işaret eden Lock’a göre bu dönemde çocukların zihinleri “su” gibi kolaylıkla şekillendirilebilir (1963, s.7-9). Benzer bir şekilde ünlü Amerikalı yapımcı, yönetmen, senarist ve animatör Walt Disney “bir çocuğun beyнинin boş bir defter olduğunu düşünürüm. Hayatlarının ilk yıllarında bu defterin sayfalarına çok şey yazılır. Bu yazıların kalitesi onun yaşamını derinden etkileyecektir” diyerek çocukluk döneminde insanoğlunun zihnine yerleştirilen tüm bilgilerin ilerine onun yaşamını etkileyeceğini vurgular (Akt. Giroux, 1999, s.17; Eşitti, 2016). Bu bakımdan çocukluk döneminin en önemli öğreticilerinden bir olan çizgi filmlerin ve bu filmleri yayınlayan televizyon kanallarının incelenmesi önem taşımaktadır. Mevcut literatür incelendiğinde çizgi filmlerin taşıdığı değerler üzerine önemli çalışmaların olduğu gözlemlenmektedir. Bununla birlikte çizgi film yayıncılığı üzerine yeterince çalışma bulunmamaktadır. Çalışma bu durumu bir sorunsal olarak değerlendirmekte, literatürdeki bu önemli boşluğu doldurmayı hedeflemektedir. Çizgi filmler sadece çizgi filmler olarak değerlendirilmemelidir. İletişim teknolojilerindeki baş döndürücü gelişim her alanda olduğu gibi çocuklara yönelik yayıncılık faaliyetlerini de değiştirmekte ve dönüştürmektedir. Bu değişim ve dönüşümden çizgi film yayıncılığı da etkilenmiştir.

Küreselleşme Kısacasınca Kültür ve Çocuklara Yönelik Çizgi Film Yayıncılığı

Gerbner, televizyonun sanayi öncesi toplumlardaki kilise kadar etkili olduğunu ve o dönemden beri ilk defa kiliseden daha güçlü bir kültürel bağ sağladığını ileri sürer. Ona göre,

Televizyon seyretme tutucuları, ılımlıları ve liberalleri bir araya getirir ama çok izleyenler arasında liberal tutum ve en zayıf olandır ve televizyon geleneksel farklılıkları bulanıklaştırır; daha homojen bir ana-akım, orta-yol siyasal görüş içinde kaynaştırır.... İnsanlık tarihinde bir çocuğun günde ortalama 7 saat televizyonun açık olduğu bir evde dünyaya geldiğini gözünüzün önüne getirin. Ve yine insanlık tarihinde ilk kez hikayeler bir ebeveyn tarafından, okul, kilise, topluluk hatta pek çok yerde devlet tarafından değil de dertleri bir şeyler satmak isteyen, görece küçük bir grup şirketler topluluğu tarafından anlatılmaktadır (Çığ, 2006, s.31)

Gerbner, televizyonun giderek ailenin yerini aldığını düşünür. Ona göre tarihte ilk kez küresel düzenin bir parçası olan ve temel amacı kar elde etmek olan medya şirketleri giderek anne ve babaların yerine geçmekte, çocukların hayatlarının ilk yıllarında onları etkileyen en temel unsur konumuna gelmektedirler. Özellikle küresel yayıncılık yapan medya şirketleri, yaptıkları tek tip yayıncılık anlayışıyla geleneksel farklılıkların giderek ortadan kalmasına neden olmaktadır. “Küreselleşme ve

iletişim teknolojilerinin gücü sayesinde Karakas'dan Kahire'ye kadar insanlar aynı popüler müziği, haberleri, filmleri ve televizyon programlarını alıyorlar. Yirmi dört saat yayım yapan haber kanalları, hikayeleri meydana geldiklerinde bildirmekte ve ortaya çıkarılan bu olayın kapsamını dünyanın geri kalanının görmesi için yayımlamaktadır. David Beckham, Tiger Woods gibi ünlüler her kıtada evden biri haline gelirken, Hollywood ve Hong Kong'da yapılan filmler dünya çapında izleyici ile buluşmaktadır.” (Giddens, 2008, s.631). Giddens'ın da belirttiği gibi televizyon kültürün aktarılmasına, dolaşıma sokulmasına ve küreselleşmesine hizmet eden önemli bir aygıt konumundadır.

Toplumların kültürel mirasları nesilden nesile aktararak ayakta kalabilmektedir. Bu bakımdan kültürel miras, “kulaktan kulağa veya kuşaktan kuşağa aktarılarak üretilen, yaşatılan ve gelecek kuşaklara devredilen canlı bir mirastır” (Oğuz, 2009, s.63). Günümüzde bir toplumun kültürel mirasını aktaran en önemli unsur televizyonlardır. Televizyonlarda da çocuklar tarafından en çok izlenen kanallar çizgi film kanallarıdır. Eşitti (2016, s.133)'ye göre, “gelişmiş Batılı ülkelerde nitelik ve nicelik açısından güçlü medya şirketleri bulunmakta, bu şirketler tarafından ulus aşırı üne sahip çizgi filmler üretilerek Üçüncü Dünya ülkelerinde yayımlanmaktadır. Bu tür ulus aşırı üne sahip çizgi filmler, Batılı kültürel değerlerin ve yaşam tarzlarının diğer ülkelerde yaygınlaşmasına ve Batı kültürünün küreselleşmesine imkân vermektedir.” Bununla birlikte Banarjee (2002, s.519) “medya ürün ve hizmetlerinin ilerlemiş sanayi ülkelerinden ‘Üçüncü Dünya’ ülkelerine doğru tek yönlü aktığını ve bu ülkelerin kültür, ahlak ve değerlerini zayıflattığını” belirtir. Yerel kültürlerin zayıflamasında, giderek yerel kültür farklılıklarının ortadan kalkmasında küresel çizgi film yayıncılığının önemli bir etkisi bulunmaktadır.

Dünyada Çocuklara Yönelik Çizgi Film Yayıncılığı

Çizgi filmin tarihçesi 1800'lerin başında resimleri hareket ediyormuş gibi gösteren bazı aygıtların (Thaumatrope, Zoetrop, Praxinascope vb.) keşfine kadar uzatılabilse de literatürde ilk çizgi filmin James Stuart Blackton tarafından 1906 yılında çekilen *Humorous Phases of Funny Faces* olduğu (Place-Verghnes, 2006, s.21) belirtilmektedir. 1920'li yılların sonlarına gelindiğinde çizgi film alanında önemli gelişmeler kaydedilir ve çizgi filmler sinema endüstrisinin önemli bir unsuru haline gelir. 1928 yılında Walt Disney stüdyolarında yaratılan Mickey Mouse karakteri çizgi filmlere olarak ilginin daha da artmasını sağlar.

Televizyon için çizgi film üretiminin başlaması televizyonun yaygınlaştığı İkinci Dünya Savaşı sonrasında gerçekleşir. Televizyon için özel olarak üretilen ilk çizgi film ise 1 Ağustos 1949'da Los Angeles'ta KNBH kanalında yayınlanan *Crusader Rabbit* olur (Lenburg, 2006, s. 348). Kısa süre içerisinde çizgi filmler televizyon kanalları için vazgeçilmez yapımlar haline gelir. Sadece çizgi film yayını yapılan kanalların kurulması 1970'li yılların sonlarını bulur. Nickelodeon çocuklara yönelik yayın yapan ilk televizyon kanalı olur. Ücretli olarak yayın yapan kanal, 1979 yılından itibaren pek çok çizgi film yayınlar. Onu 1982 yılında Disney Channel, 1990'da Fox Kids, 1992'de Cartoon Network, 1994'te PBS Kids, 1999'da Nick Jr. gibi yenileri izler.

Türkiye'de Çocuklara Yönelik Çizgi Film Yayıncılığı

Türkiye'de çizgi film üretimine yönelik ilk çalışmalar 20. Yüzyılın ortalarında başlar. Karikatür sanatçısı Cemal Nadir 1931 yılında *Amcabey* isimli dönemin popüler karikatür karakterinin “Amcabey Plajda” adlı animasyon filmini yapmak istemişse de maddi yetersizlikler, ekipman eksikliği ve bir ekibinin olmayışı gibi nedenlerle bu projeyi tamamlayamaz (Sipahioğlu, 1999, s.17; Aşılıoğlu, s.30; Alıcı, 2021, s.58). Cemal Nadir, 1947 yılında yarım bıraktığı bu projeyi tamamlamaya karar verir ve İstanbul'da bir stüdyo açar. Ancak bu sefer de sağlığı izin vermez ve bu girişimini de yarıda bırakmak zorunda kalır (Alıcı, 2019, s.91).

Türkiye'de 1930'ların sonlarına kadar uzanan dönem Muhsin Ertuğrul'un tek başına damga vurduğu *Tiyatrocular Dönemi* olarak anılır. Tiyatrocular dönemini 1940'ların başında geleneksel tiyatro ve sinemada olduğundan daha çeşitli konulara değinen filmler yapmakla ilgilenen yeni nesil yönetmenlerin ortaya çıkışı izler. Anılan dönemde, film yapım şirketlerini tanıtım amaçlı basit sinema eserleri üretmeleri için yönlendirerek reklamcılığı sinema ve animasyonu reklam ortamına sokmaya

yardımcı olan bir dizi iş insanı ortaya çıkar. Aralarında Güven Sigorta, Radyolin, Kerem Pertev ve Rıdvan Umay gibi isimlerin yer aldığı bu girişimcilerin teşvikiyle özellikle 1940'larda, sinemalarda film öncesi gösterim için hazırlanan reklam filmlerinin sayısında bir artış görülür. Bu da Türkiye'de animasyonlu reklam filmlerinin üretimine yönelik talebin artmasına neden olur (Ürkmez, 2017, s. 87).

Eflatun Nuri Erkoç 1940'lı yıllarda çizgi film alanında ilginç bir deneye imza atar. İleriki yıllarda Türkiye'nin en önemli karikatür sanatçılarından birisi olacak olan Erkoç, henüz on dört yaşında olduğu 1942 yılında doğrudan film şeridi üzerine mürekkep ile çizerek deneysel bir çizgi film hazırlar. *Dolmuş ve Şoförü* (1942) adlı bu filmden günümüze sadece 147 cm.lik bir parça kalmıştır (Alıcı, 2019, s.91). Eflatun Nuri Erkoç sonraki yıllarda Prof. Vedat Ar ile çalışacak ve ilk animasyon filmimiz kabul edilen *Zeybek Oyunu*'nu (1947) ekibinde yer alacaktır.

II. Dünya Savaşı'nın sona ermesi ve 1946 yılında çok partili sisteme geçilmesiyle birlikte Türkiye daha demokratik bir döneme girer. Bu dönem film ve reklam sektörlerine de yansır. 1945 yılında kurulan İstanbul Reklam Ajansı karikatür sanatçılarının buluşma noktası haline gelir ve bu sanatçılar kısa süre içerisinde çizgi film yapıcılığına yönelir. Çok çabuk çekilen basit çizgi filmlerin büyük ilgi görmesi ilerleyen yıllarda daha fazla sanatçı animasyon eğitimi almak için yurtdışına gitmesine ve dönüşlerinde Türkiye'de çok sayıda animasyon prodüksiyon stüdyosu kurmalarına zemin hazırlar. Eğitim için yurt dışına giden sanatçılar arasında Ferruh Doğan, Oğuz Aral, Tonguç Yaşar ve Orhan Büyükdoğan gibi önemli isimler bulunmaktadır (Ürkmez, 2017, s. 88).

Muhsin Ertuğrul'un filmlerinde dekoratör olarak görev alan Prof. Dr. Vedat Ar, 1947 yılında Türkiye'nin ilk animasyon ağırlıklı eğitim programını başlatır ve öğrencileriyle birlikte kısa filmler çekmeye başlar. 15 kişilik bir grupta yaptığı üç dakikalık *Zeybek Oyunu*, Türkiye'de bir ekip tarafından üretilen ilk tamamen sanatsal animasyon filmi olur. Bu filmi 1951 yılında başlanan ve 1957 yılında tamamlanan *Evvel Zaman İçinde* izler. Yönetmenliğini Turgut Demirağ'ın üstlendiği film renklendirme işlemleri için gönderildiği ABD'de kaybolur. 1960'lı yıllarda çizgi film sektörü gelişmeye devam eder. Vedat Ar, Oğuz Aral, Feruh Doğan, Tekin Oral, Yalçın Çetin, Yüksel Ünsal, Tan Oral, Eflatun Nuri Erkoç, Tonguç Yaşar gibi sanatçılar önemli ürünler verir. TRT'nin kurulması çok sayıda yeni reklam ajansının kurulmasına dolayısıyla da çizgi film yapıcılığının gelişmesine katkı sağlar. 1960'lı yıllar boyunca çok sayıda canlandırma içeren reklam filmi çekilir.

1970'lerin ortalarından itibaren televizyonun yaygınlaşması sinema sektörünü zayıflatırken çizgi film yapıcılığı açısından yeni fırsatlar yaratır. Canlandırma içeren reklamlar aracılığıyla çizgi filmler televizyonla buluşur. Erim Gözen'in Pirelli, Elmor ve Mintax; Orhan Büyükdoğan'ın İzocam reklamları ilgiyle izlenen başarılı yapımlardan bazılarıdır.

TRT yayın hayatına merhaba dediği 31 Ocak 1968 tarihinden itibaren yayın akışında çizgi filmlere yer verir. TRT'nin anılan tarihte, saat 19:30'da başlayan ve 20:50'da İstiklal Marşı ile sona eren ilk günlük yayınında, saat 20:15-20:38 arasında, *Kötü Adam ve İnatçı Çiçek*; isimli Bulgar yapımı bir çizgi film (Çelenk, 2005, s. 191; Mete, 2019, s.150-151) yer alır. TRT sonraki yıllarda çocuklara yönelik içerikleri dolayısıyla da çizgi filmlerin sayısını ve çeşidini artırır. Özellikle seksenli yıllardan itibaren yayınlanan *Nils'in Harika Maceraları*, *He-Man*, *Voltran*, *Candy Candy*, *The Flintstones* gibi çizgi diziler çocukların en çok takip ettiği yapımlar olur (Sarı, 2018, s. 198).

TRT'nin ihtiyacının da artmasıyla 1980'li yıllar çizgi film sektörünün geliştiği ve çeşitlenmeye başladığı yıllar olur. Yapımcılar TRT için uzun metraj çizgi filmler üretmeye başlar. Bu filmlerde Türk kültüründe önemli yere sahip Boğaç Han, Deli Dumrul gibi destan kahramanları, Hacivat-Karagöz, Evliya Çelebi gibi tarihi önemi olan karakterler ve Nasrettin Hoca gibi fıkra karakterleri önemli yer tutar (Alicenap, 2015, s.15). Derviş Pasin ve Ateş Benice'nin birlikte kurdukları Pasin-Benice Stüdyosu 1984 yılından itibaren TRT için yerli çizgi filmler üretmeye başlar. *Tomurcuk*, *Süper Cıvıv*, *Evliya Çelebi*, *Karınca Ailesi*, *Ece ile Yüce* (Hünerli, 2002, s. 33) bu dönemde çekilen çizgi filmlerden bazılarıdır. Bunlar arasında en uzun soluklusu 1984-1988 yılları arasında 8 dakikalık bölümler halinde toplam 75 bölüm yayınlanan *Karınca Ailesi* olur. Ayrıca *Dede Korkut Hikâyeleri*'nden animasyona aktarılan altmış dakikalık *Boğaç Han*, *Evvel Zaman İçinde* (1957) kaybolduğundan Türkiye'nin ilk uzun metraj çizgi filmi kabul edilmektedir.

1980'lerin ikinci yarısında yaşanan bir diğer önemli gelişme de çizgi filmlerin eğitim amaçlı kullanımının yaygınlaşmasıdır. Çizgi Reklam, Tunç İzberk Stüdyosu, Tele Çizgi, Ajans Bulu gibi

birçok stüdyo, çeşitli kamu kurumları için bilgilendirici animasyon filmleri üretir. Trafik, ormanların korunması, sigaranın zararları, aile gibi temalar birçok stüdyo tarafından işlenir. Ayrıca çizgi filmler dini değerlerin çocuklara ve gençlere aktarılmasında bir araç olarak kullanılmaya başlar. Tele-Çizgi, Göreme Animasyon, Denge Animation, Elif Video ve Ella Prodüksiyon gibi şirketler çok sayıda dini içerikli çizgi filmler üretir (Hünerli, 2002, s. 33).

Türkiye’de televizyon yayıncılığı 1990’lı yıllara kadar TRT tekeline devam eder. 1986 yılında TV2’nin kurulmasıyla kanal sayısı ikiye 1989’da TV3’ün kurulmasıyla üçe çıksa da özel televizyon kanallarının kurulması 1990’ları bulur. İlk özel televizyon kanalı Star-1, 7 Mayıs 1990’da test yayına 4 Ağustos 1990’da da normal yayına başlar. Anayasa’nın 13. Maddesi televizyon yayıncılığını TRT tekeline verdiğinden Star-1’in uydu üzerinden gerçekleştirdiği yayın yasa dışıdır. Ancak Star-1’in Anayasa’ya aykırı yayınlarının tepki yerine olumlu karşılanması yeni özel televizyon kanallarının kurulmasını beraberinde getirir. 27 Ocak 1991’de Teleon, 1 Mart 1991’de Show TV, 16 Haziran 1992’de HBB, 4 Ekim 1992’de Kanal 6, 12 Temmuz 1993’te ATV, 20 Eylül 1993’te Kanal D ardı ardına yayın hayatına merhaba der. Türkiye’de özel kanalların yasal statüye kavuşması ise 1994 yılında 3984 sayılı Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayınları Hakkında Kanun’un yürürlüğe girmesiyle gerçekleşir.

Özel televizyon kanalları da başlangıçta TRT’ye benzer şekilde yayın akışlarında özellikle sabah saatlerinde çizgi filmlere yer verir. Ancak 1990’ların sonlarında çizgi filmlere yönelik ilginin daha da artması sadece çocuklara yönelik çizgi film yayını yapan kanalların ortaya çıkmasını sağlar. Bu konuda ilk adım, Türkiye’nin abonelik sistemiyle izlenebilen ilk paralı televizyonu Cine-5’i kuran (Çelenk, 2005, s.195) Erol Aksoy’dan gelir. Maxi TV isimli şifreli çocuk kanalı Aksoy’un sahibi olduğu Avrupa ve Amerika Holding bünyesinde 1997 yılında yayına başlar. Amerika’dakine benzer şekilde başlangıçta ücretli bir kanal olarak faaliyete geçer. 1997-2002 yılları arasında kardeş kanalı Süper Spor kanalıyla dönüşümlü olarak yayınlarına devam eden kanal, 5 Mayıs 2002’de kapatılır. 2009 yılında tekrar yayına başlasa da bir yıl sonra TMSF tarafından Sebil Yayıncılığa satılır ve Mayıs 2012’den itibaren video yayını yapan bir kanala dönüşür. 2019 yılında ise tamamen kapatılır.

Maxi TV’yi, aynı yıl Nickoledeon’un Türkiye (1997), Fox Kids (2000-2004), Baby First TV (2003-2019), Jetix (2005-2009), Jojo TV (2005-2014), Çocuk Smart (2006), Yumurcak TV (2007-2016), Kids.co (2007-2014), Cartoon Network Türkiye (2007), Disney Channel Türkiye (2007-2022), TRT Çocuk (2008), Duck TV (2008), Disney XD Türkiye (2009), Disney Junior Türkiye (2010), Planet Çocuk (2010), Minika (2011-2012), Minika Go (2012), Minika Çocuk (2012), Kidz (2012-2019), Nick Jr. Türkiye (2012), Baby TV (2013), Da Vinci Learning (2015), Zarok TV (2015), Boomerang Türkiye (2016), Sony Çocuk (2017-2019) gibi kanallar izler. TRT Çocuk’un (2008) açılması Türkiye çizgi film tarihi açısından bir dönüm noktası olur.

Türkiye’de halen çizgi film yayını yapan başlıca televizyon kanalları şunlardır:

Nickoledeon Türkiye

Daha önce de belirtildiği gibi Nickoledeon dünyada çocuklara yönelik yayın yapan ilk televizyon kanalıdır. Sahibi dünyanın en önemli medya şirketlerinden Viacom’dur. Merkezi New York’ta bulunan kanal, 1 Aralık 1977’de Pinwheel adıyla çocuklar için eğitici şovlar yayınlayan interaktif kablolu televizyon ağı olarak yayına başlamış ve 1 Nisan 1979’dan itibaren Nickoledeon adını almıştır (Green, 2016, s.6). Türkiye yayınlarına 1997 yılında başlamış ve Türkiye’de çocuklara yönelik yayın yapan ilk çocuk kanalı olmuştur.

Nickoledeon Türkiye, 2007 yılında iflasını açıklayacak olan Raks Holding’in Viacom’a Nickoledeon’un Türkiye dağıtımını üstlenmek üzere başvurması sonucunda 10 Aralık 1997’de kurulmuştur. İlk yayınlarını KabloTV üzerinde Discovery Channel ile dönüşümlü ile gerçekleştiren kanalın yayın hakları 2001’de Oflaz Holding’in sahibi olduğu Multi Channel Developers’a, 2012’de Çukurova Holding’e, 2013’de TMSF’ye 2015 yılında Katar merkezli BEIN Medya grubuna devredilmiştir. Kanal halen sadece Digiturk platformu üzerinden izlenebilmektedir.

Çocuk Smart

Çocuk Smart, 25 Nisan 2006 tarihinde D-Çocuk adıyla kurulmuştur. 19 Ekim 2010 tarihinde adı Smart Çocuk olarak değiştirilmiş ve yayınları D-Smart platformuna taşınmıştır. 2018 yılında el değiştirmiş ve ilk sahibi Doğan Holding tarafından diğer medya kuruluşları ile birlikte Demirören Holding'e satılmıştır. Türkiye'nin şifresiz yayın yapan ilk yerli çocuk kanalıdır (D-Çocuk olarak 4 yıl şifresiz yayın yapmıştır). Sadece D-Smart platformu üzerinden izlenebilen Çocuk Smart, 24 saat yayın yapmakta olup genellikle yabancı yapım çizgi filmler yayınlamaktadır. Yayın akışında *Cronokids*, *Bay Porsuk ve Bayan Tilki*, *Pompon Little Bear*, *Boby ve Bill*, *Sweet Little Monsters* gibi yapımlara yer veren kanalın en ilginç yapımlarından birisi de çocuklara kâğıttan çeşitli şekiller yapmanın öğretildiği "Origami Yapıyoruz"dur.

Cartoon Network Türkiye

Cartoon Network, dünyanın en sevilen çocuk kanalıdır. Warner Bross'un sahibi olduğu kanal, 1992 yılında kurulmuş ve kısa sürede büyük bir popülerlik kazanmıştır. Sadece çizgi filmler yayınlayan kanalın izleyici kitlesinin yüzde 68'i 2-17 yaş arası çocuklar, geri kalan yüzde 32'si ise 18 yaş üstü ve yetişkinlerdir (Hassan ve Daniyal, 2013, s. 6-7). Türkiye yayınlarına 7 Eylül 2007 tarihinde şifresiz olarak başlayan Cartoon Network'ün yayın lisansı üç ay kadar sonra Doğan Holding tarafından satın alınmış ve kanal 28 Ocak 2008'den itibaren yayınlarına "Benim kanalım Türkçe, Cartoon Network Türkiye" sloganıyla Türkçe olarak devam etmiştir. Doğan Holding kanalı 2018 yılında Demirören Holding'e satmıştır. 7 gün 24 saat yayın yapan kanal, TURKSAT üzerinden şifresiz şekilde, KabloTV, D-Smart, Digitürk, Tivibu ve Turkcell TV+ üzerinden de ücretli olarak izlenebilmektedir. Kanal *Dexter's Laboratory*, *The Power Puff Girls*, *Samuari Jack*, *Courage the Cowardly Dog*, *Ed, Edd ve Eddy*, *Space Ghost* gibi birçok önemli çizgi film dizisine ev sahipliği yapmıştır (Sudha ve Manivannan, 2015, s.50).

TRT Çocuk

TRT Çocuk, D-Çocuk ve Yumurcak TV'den sonra Türkiye'nin üçüncü şifresiz çocuk kanalıdır. TRT'nin müzik, belgesel, din vb. tematik kanalların sayısını artırmaya yönelik yayın politikası kapsamında 1 Kasım 2008'de kurulmuştur. Hedef kitlesi 3-12 yaş arası çocuklardır (Sarı, 2018, s.198). TRT Çocuk'un açılması, Türk çizgi film tarihi açısından bir dönüm noktası olmuş; pek çok çizgi film yapım şirketinin açılmasını ve yerli yapımların sayısının artmasını sağlamıştır (Alicenap, 2015: 15). TRT Çocuk, diğer çocuk kanallarından farklı olarak yayın akışında yerli yapım çizgi film ve programlara çok daha fazla yer vermektedir.

Duck TV

Hedef kitlesi 0-3 yaş grubu çocuklar olan kanal, 7 Mayıs 2007'de Bebe TV adıyla kurulmuştur. 18 Ocak 2011'den itibaren yayınlarına Duck TV adıyla devam etmektedir. Slovakya merkezli kanalın sahibi Mega Max Media'dır (Lustyik, 2012, s.117). Türkiye yayınlarına 25 Eylül 2008'de başlayan kanal, KabloTV ve Turkcell TV+ platformlarından izlenebilmektedir. Kanal 7 gün 24 saat aralıksız yayın yapmaktadır.

Disney Junior

Disney Junior, 1 Eylül 2010 tarihinde Disney Channel'da, Playhouse Disney adıyla okul öncesi çocuklara yönelik bir program bloğu olarak yayın hayatına başlamıştır. İki yıl kadar bu şekilde yayın yaptıktan sonra 23 Mart 2012'de Disney Junior adını alarak müstakil bir televizyon kanalı haline gelmiştir. Hedef 2-7 yaş aralığındaki çocuklardır. Türkiye yayınlarına 2017 yılında başlayan kanal, D-Smart, Digitürk, Tivibu ve Turkcell TV+ platformlarında izlenebilmektedir.

Minika Go

Turkuvaz Medya Grubu'nun 7-14 yaş aralığındaki çocuklara yönelik yayın yapan çocuk kanalıdır. Minika kanalının 28 Ocak 2011 tarihinde ikiye bölünmesi sonucu kurulmuştur. Kanal yayın akışında genellikle Gormiti, Oscar Çöllerde, Monsulo, Beyblade, Tenkal Şovalyeleri, Koyun Shaun, Bizim Joe, Efsane Spark gibi yabancı yapım çizgi filmlere yer verir.

Minika Çocuk

Turkuvaz Medya Grubu'nun 3-8 yaş aralığındaki çocuklara yönelik yayın yapan çocuk kanalıdır. Minika kanalının 28 Ocak 2011 tarihinde ikiye bölünmesi sonucu kurulmuştur. Kanal yayın akışında genellikle Thomas ve Arkadaşları, My Little Phony, Damlanın Dolabı, Kaplan Daniel'in Dünyası, Little People, Kuzugiller, Rainbow Ruby, Dino Şehri gibi yabancı yapım çizgi filmlere yer verir.

Nickoledeon Jr./ Nick Jr.

Dünyanın ilk çocuk kanalı Nickoledeon'un kardeş kanalıdır. Okul öncesi çocuklara yönelik yayın yapan kanalın sahibi Merkezi New York'ta bulunan Viacom'dur. 2 Şubat 1999'da Noggin adıyla yayın hayatına başlamış ve 28 Eylül 2008'de Nick Jr. Adını almıştır. Türkiye yayınlarına 1 Mayıs 2012 tarihinde Çukurova Medya Grubu bünyesinde başlamıştır. Bir yıl sonra TMSF'ye devredilen kanal 2015 yılında Katar merkezli BEIN Medya Grubuna satılmıştır. Türkiye'de sadece Digitürk platformu üzerinden izlenebilmektedir.

Baby TV

Bebeklere yönelik yayın yapan ilk çocuk kanalıdır. Hedef kitlesi 0-3 yaş arası çocuklar ve aileleridir. Sony Pictures Entertainment tarafından 2003 yılında kurulan kanalın bugünkü sahipleri The Walt Disney Company ve Sony Pictures Entertainment şirketleridir. Kanalın Türkiye yayınları 2013 yılında D-Smart platformu üzerinden başlamıştır. Halen D-Smart, Tivibu, KabloTV, TV+ ve Digitürk'ten izlenebilmektedir. Her gün 24 saat yayın yapan Baby TV, içeriğinde bebeklere yönelik şarkılara, ritimlere, hikâyelere, tekerlemelere, karakterlere ve saat başı etkinliklere yer verir. *Adaya Hoş Geldin, Mike'nin Bisikleti, Pix ve Leo, Küçük Lola Şehirde, Egg Band, Mona ve Sketch* kanalın sevilen çizgi filmlerden bazılarıdır.

Da Vinci Learning

Da Vinci Learning, diğer çocuk kanallarından farklı olarak çocuklara bilimi sevdirmeyi amaçlayan, eğitim yönü güçlü bir yayıncılık anlayışına sahiptir. Eğlendirerek öğretmeyi hedefleyen programlara yer verir. Çizgi filmleri de benzer bir anlayış içerisinde hazırlanmıştır. Berlin merkezli kanalın sahibi Da Vinci Media'dır. 15 Eylül 2007 tarihinde Almanya'da yayın hayatına merhaba diyen kanalın Türkiye yayını Aralık 2015'te başlamıştır. D-Smart, Digitürk, KabloTV, Tivibu ve Turkcell TV+ platformlarından izlenebilmektedir.

Zarok TV (2015)

Türkiye'nin Kürtçe yayın yapan ilk çocuk kanalıdır. 21 Mart 2015'te yayına başlamıştır. Merkezi Diyarbakır'da bulunur. 15 Temmuz 2016 darbe girişimi sonrasında Kanun Hükmünde Kararname ile kısa bir süre kapatılmış ve yaklaşık doksan gün sonra 18 Kasım 2016'da yeniden yayına başlamıştır. Yayın akışında Arı Maya, Sünger Bob, Oscar Çöllerde, Şirinler, Yakari, Koyun Shaun gibi çizgi filmlere yer veren Zarok TV, Türksat 3A uydusu üzerinden izlenebilmektedir.

Boomerang

Cartoon Network'ün kardeş kanalıdır. Sahibi Warner Bross'dur. 2000 yılında kurulmuş ve 23 Nisan 2016'da Doğan Holding çatısı altında Türkiye yayınlarına başlamıştır. 2018 yılında Demirören Holding'e satılan Boomerang Türkiye, Türksat 4A, D-Smart, Digiturk, Tivibu ve Turkcell TV+ platformlarında izlenebilmektedir.

CBeebies

CBeebies bir İngiliz çocuk televizyon kanalıdır. BBC şirketine ait bir televizyon kanalıdır. 11 Şubat 2002 tarihinde kurulmuştur. Hedef kitlesi okul öncesi çocuklardır. Kanal, güvenli bir ortamda oyun yoluyla öğrenmeyi teşvik etmek için tasarlanmış bir dizi okul öncesi program sunar. Türkiye yayınlarına 5 Nisan 2008 tarihinde HD olarak Digiturk platformu üzerinden başlamıştır ve halen sadece bu mecradan izlenebilmektedir.

Dijital Mecralarda Çocuklara Yönelik Çizgi Film Yayını

Yeni iletişim teknolojilerindeki gelişme, akıllı televizyonların yaygınlaşması ve Youtube benzeri video paylaşım ağlarının genişlemesi çizgi film yayıncılığının dijital ortamlara taşınmasını beraberinde getirir. Teknolojik gelişmelerin aynı medya ürünlerin farklı mecralarda yayınına imkân sağlaması, bu süreci hızlandırır ve 1900'lü yılların başından itibaren önce sinema ve ardından televizyon ekranlarından izleyici ile buluşan binlerce çizgi film, dijital mecralar üzerinden ücretli ya da ücretsiz olarak izlenebilir hale gelir. Çizgi filmlerin dijital ortamlara aktarılmasında dünyanın en geniş video paylaşım ağı Youtube ilk önemli mecra olur.

Youtube video paylaşım ağı, resmi olarak PayPal isimli online ticaret ağının üç eski çalışanı olan Jawed Karim, Chad Hurley ve Steve Chen tarafından 2005 yılında kurulur (Burgess ve Green, 2013, s. 1). Büyüyen çevrimiçi video ekolojisine bir yanıt olarak geliştirilen (Lister vd., 2009 s.227) Youtube'un kuruluş amacı yeniden kullanabilmek için video depolamak olduğundan ilk yıllardaki sloganı "Your Digital Video Repository/ Dijital Video Deponuz"dir (Brabazon, 2012, s.193). Sonraki yıllarda ağ popülerlik kazandıkça kişilerin kendi çektiği videoları yayınlaması daha önemli bir amaç haline gelir. Böylece Youtube'un sloganı "Broadcast Yourself/ Kendini Yayınla" olarak değişir. Bu slogan değişimi, ağın bir kişisel video depolama aracından bir kendini ifade etme mecrasına dönüştüğüne işaret etmektedir (Burgess ve Green, 2013, s. XVI).

Çocuklara yönelik içerikler başlangıç yıllarından itibaren Youtube'da geniş yer bulur. Çocukların bu ağa yönelik ilgisi, Youtube üzerinden çocuklara yönelik yayın kanallarının sayısının artmasını ve çocuklara yönelik yayın yapan televizyon kanallarının Youtube üzerinden de içerik paylaşmasını beraberinde getirir. Günümüzde hem dünyada hem de Türkiye'de genelde çocuklara yönelik yayın yapan kanallar özelde ise çizgi film kanalları, Youtube'un en çok abonesi olan ve en çok izlenen kanallar arasında yer almaktadır. *Cocomelon-Nursery Rhymes*, 140 milyondan fazla abonesiyle dünyanın en fazla aboneye sahip dördüncü Youtube kanalıdır. Onu 61 milyonu aşkın aboneye 25. sırada yer alan *Pingfong Baby Shark*, 60 milyona yakın aboneye 26. sırada yer alan *ChuChu TV*, 52 milyonu aşkın aboneye 37. sırada yer alan *El Reino Infantil*, 50 milyonu aşkın aboneye 40. sırada yer alan *LooLoo Kids* ve 47 milyonu aşkın aboneye 44. sırada yer alan *Infobells Hindi* izler.

Türkiye'de ise çocuklara yönelik çizgi film yayını yapan Youtube kanalları arasında en çok takipçi sayısına sahip olan 7.5 milyonu aşan abonesiyle *Sevimli Dostlar*'dır. *Sevim Dostlar* Türkiye'nin en çok takipçisi olan 14. kanalıdır. Onu 6 milyonu aşan aboneye 21. sırada yer alan *Maşa ile Koca Ayı*, 6 milyona yaklaşan aboneye 24. sırada yer alan *Afacan TV*, 5.8 milyon aboneye 25. sırada yer alan *TRT Çocuk*, 4.97 milyon aboneye 34. sırada yer alan *Niloya*, 4 milyon aboneye 57. sırada yer alan *Kukuli*, 3.42 milyon aboneye 73. sırada yer alan *Alpi ve Arkadaşları*, 3.41 milyon aboneye 75. sırada yer alan *Düşyeri*, 3.31 milyon aboneye 76. sırada yer alan *Disney Channel*, 3 milyon aboneye 89. sırada yer alan *Mutlu Çocuk TV* izler.

Netflix, Blue TV, Amazon Prime, Exxen, Gain, beIN CONNECT ve Disney+ gibi dijital platformlar da çocuklara yönelik çizgi film yayınlarına önem vermektedir. Bu platformlar arasında en fazla payına

sahip mecra olan Blue TV, çocuklara yönelik olarak Blue TV Kids adında bir bölüm açmıştır. İlk yerli dijital platform olan Blue TV'nin Kids bölümünde yer alan çizgi filmlerin neredeyse tamamı yabancı yapımlardır. *Kukuli, Benim Zürafam Uçabilir* kanalın sevilen yerli yapım çizgi filmlerindendir.

Merkezi Kaliforniya'da bulunan ve Blue TV'den sonra en fazla aboneye sahip platform olan Netflix'de çocuklara yönelik bir bölüm ayırmıştır. Bu bölümdeki yapımların da neredeyse tamamı yabancıdır. Amazon Prime, Exxen, Gain, beIN CONNECT ve Disney+'ın çocuklara özel bölümleri bulunmamaktadır. Bu mecralarda da çocuklara yönelik yapımlar alt başlık olarak yer almaktadır ve diğerlerine benzer şekilde yabancı yapımlar ağırlıktadır.

Değerlendirme ve Sonuç

Türkiye'deki çizgi film yayıncılığının genel görünümünü ortaya koymayı hedefleyen bu çalışmada yapılan inceleme sonucunda Türkiye'de çocuklara yönelik tematik yayın yapan çok sayıda televizyon kanalı ve dijital mecra bulunduğu, bu mecraların TRT dışındakilerin yerli yapımlardan ziyade yabancı yapım çizgi filmlere ağırlık verdiği belirlenmiştir. Ayrıca dijital mecralarda da yabancı yapım çizgi filmlerin daha büyük bir ağırlığa sahip olduğu görülmüştür. Netflix, Amazon Prime ve Blue TV gibi pazarın büyük çoğunluğunu elinde bulunduran dijital platformlar yayın yaptığı ülkelere yerli dizi ve filmler çekirtmelerine karşın; aynı dijital mecralar yerli çizgi filmlere henüz yeterince ağırlık vermemekte ve küresel kültür endüstrilerinin ürettiği çoğunlukla yabancı yapım çizgi filmleri çocuklara sunmaktadır.

Bu çalışmanın elde ettiği bulgulara göre, her ne kadar son yıllarda Türk kültürüne ve günlük yaşamına dair öğeleri içeren 'Türk yapımı çizgi filmler' artsa da, devlet kanalı olan TRT'nin ve az sayıdaki özel girişimin dışında Türkiye menşeli çizgi film yayıncılığının ve yerli yapım çizgi filmlerin henüz yeterince gelişmediği, söylemek mümkündür. Hali hazırda Türkiye'de *TRT Çocuk, Nickodeon Türkiye, Çocuk Smart, Cartoon Network Türkiye, Duck TV, Disney Junior, Minika Go, Minika Çocuk, Nickodeon Jr./ Nick Jr., Baby TV, Da Vinci Learning, Zarok TV ve Boomerang CBeebies* gibi çizgi film kanalları bulunmakta, bu kanallarda *Pepee, Keloğlan Masalları, Niloya, Rafadan Tayfa, Kukuli, Doru, İstanbul Muhafızları, RGG Ayas* gibi önemli Türk yapımı çizgi film içerikleri yayınlanmaktadır. Bununla birlikte genelleme yapıldığında küresel yayıncıların ve onların ürettiği çizgi film içeriklerinin daha yoğunlukta olduğu görülmektedir. Bu durum yerel kültüre ait değerlerin yeni nesillere aktarılması ve yerel kültürlerin yeniden üretilmesi bakımından önemli problemleri de beraberinde getirmektedir.

Çizgi filmler, içerik üreticisinin iletmek istediği sosyal, kültürel, politik ve ekonomik koşulları yansıtmaktadır. Bu bakımdan çizgi filmleri yalnızca basit bir tüketim eylemi veya boş zaman aktivitesi olarak değerlendirmek mümkün değildir. Çizgi filmlerde aktarılan kültüre kodlar, kod açımlayıcı konumundaki çocuklar tarafından, çoğunlukla yeterli düzeyde farkındalık oluşmadan ve eleştirel bir bakış açısından yoksun bir şekilde benimsenmektedir. Dünyanın birçok yerinde olduğu gibi Türkiye'de de çizgi filmlerin aktardığı hikâye, görüntü ve anlatılar aracılığıyla küresel kültüre ait kültürel değerler çocukların zihinlerinde yetiştirilmektedir. Bu bakımdan hem çocuklara hem de ailelere yönelik medya okuryazarlığı eğitimlerinin verilmesi önem taşımaktadır.

Küresel kültüre ait hegemonyanın üretilmesinde, benimsenmesinde ve yeniden üretilmesinde küresel küresel kültür endüstrilerinin ürettiği çizgi filmlerin önemli bir yeri bulunmaktadır. Çizgi filmler, küresel kültürün taşınması ve yerel kültürlerin ortak bir küresel kültüre entegre edilmesi bakımından önem taşımaktadır. Hatta günümüzde çizgi filmler küresel ve yerel kültürler açısından bir tür egemenlik ve mücadele alanına dönüşmüştür. Genel olarak televizyonlar ve dijital platformlar, özel olarak ise çizgi filmler bu mücadele alanının en değerli yerleridir. Raymond Williams'ın da belirttiği gibi televizyon yayıncılığı esnasında "akan sadece farklı program türleri değildir; belirli bir kültürün ve değerlerin akışıdır." (Williams, 2003, s. 78). Bu bakımdan çocukların boş bir levha konumunda olan zihinlerinin şekillenmesinde, içinde bulunduğu toplumun kültürel değerlerini benimsemesinde televizyonların, özellikle çizgi film yayıncılığının dikkatle ele alınması gerekir. George Gerbner'in da vurguladığı gibi içinde bulunduğumuz enformasyon çağında "özgürlük televizyonu kapatarak elde edilmez. Televizyon çoğu insanın gece ya da gündüz en çok hoşlandığı şeydir. Biz, ezici çoğunluğun düğmeyi kapatmayacağı bir dünyada yaşıyoruz" (Akt. Postman, 2016, s. 172). Bu bakımdan özellikle

televizyonları izlemeyerek veya diğer dijital platformları kullanmayarak ya da kapatarak bir tedbir alınmayacağı aşıkardır. Hal böyle iken, yerel kültürlerin yaşayabilmesi adına yapılması gereken yerel kültüre ait değerleri kapsayan içerikleri üretmek, küresel küresel kültür endüstrilerinin ürettiği çizgi filmlerle mücadele etmek gerekir. Bu doğrultuda Türkiye’de çizgi yayıncılığı anlamında, TRT Çocuk kanalının da etkisiyle, son yıllarda önemli gelişmeler olsa da yeterli düzeyde içerik üretildiğini söylemek mümkün değildir. Türkiye menşeli kanallarda bile halen küresel kültür endüstrilerinin ürettiği çizgi filmler ağırlıktadır. Yaratıcı kültür endüstrileri gelişmişliğin ve kalkınmanın en önemli bileşenleri arasında yer almaktadır. Bu bakımdan kültür endüstrileri alanında değer üretebilmek için ise özellikle yeni nesillerin yaratıcılık ve teknoloji kullanım becerilerinin geliştirilmesi, kültür endüstrileri alanında içerik üretme becerilerinin artırılması yönünde eğitim politikaları üretilerek benimsenmelidir. Ayrıca çocuklarda, ailelerde, ebeveynlerde hatta çocuk bakıcılarında bile, medya okuryazarlığına ve çizgi filmlerin taşıdığı değerlere yönelik farkındalık artırıcı politikalar benimsenmelidir.

Kaynaklar

- Aşılıoğlu, E. (2019). “Türk Animasyon Sineması Tarihi ve Günümüz Türk Animasyon Sineması”. (Ed.) Emrah Doğan, içinde *Türk Sinema Araştırmaları 1. Cilt.* (ss. 27-39). London: IJOPEC.
- Alıcı, B. (2019). *Türkiye’de Modernleşme ve Animasyon Sineması*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Alıcı, B. (2021). Türkiye’de Animasyon Sineması Çalışmaları Üzerine Bir Değerlendirme. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 37 (19), 53-78.
- Alicenap, Ç. (2015). Kültürel Mirasın Çizgi Film Senaryolarında Kullanılması. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 37, 11-26.
- Banerjee, I. (2002). The Locals Strike Back? Media Globalization and Localization in Theneu Asian Television Landscape. *Gazette: The International Journal for Communication Studies*, 64 (6), 517-535.
- Brabazon, T. (2012). “Youtube Academy”. (Ed.) Tara Brabazon, içinde *Digital Dialogues and Community 2.0: After Avatars, Trolls and Puppets* (pp.191-199). Oxford, Chandos Publishing.
- Burgess, J., & Green, J. (2013). *YouTube: Online Video and Participatory Culture*. Chicago: John Wiley & Sons.
- Çelenk, S. (2005). *Televizyon Temsil Kültür, 90’lı Yıllarda Sosyokültürel İklim ve Televizyon İçerikleri*. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Çığ, Ü. (2006). “George Gerbner”. G. Batuş, F. Alver, B. Arık, B. Çoban & Ü. Çığ, (2006). *Kadife Karanlık Iı: Ayna Şövalyeleri*. Ankara: Su Yayınları.
- Erdoğan, İ. (2014). *Medya Teori ve Araştırmaları*. Ankara: Erk Yayınları.
- Eşitti, Ş. (2016). Çizgi Filmlerde Küresel ve Yerel Kültürün İnşası: Caillou ve Pepee Örneği. *Karadeniz Dergisi*, 125-144.
- Giddens, A. (2008). *Sosyoloji*. (çev. Ş. Pala). İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Giroux, H. (1999). *The Mouse that Roared: Disney and the End of Innocence*. NewYork: Rowman & Littlefield Publisher, Inc.
- Hassan, A., ve Daniya, M. (2013). Cartoon Network and Its İmpact on Behavior of School Going Children: a Case Study of Bahawalpur, Pakistan." *International Journal of Management, Economics and Social Sciences (IJMESS)*, 2 (1), 6-11.
- Hünerli, S. (2002). Development of Animation in Turkey, *Selçuk İletişim Dergisi*, 3 (2). 30-34
- Keloğlu İşler, E. (2014). Kültürel Ekme Kuramı Bağlamında Türkiye Üretimi Çizgi Filmler ve Çocuk Bilincinin İnşası. *İletişim ve Diplomasi Dergisi*, 2, 65-80.
- Lenburg, J. (2006). *Who's who in Animated Cartoons: An International Guide to Film & Television's Award-Winning and Legendary Animators*. New York: Hal Leonard Corporation

- Lister, M., Giddings, S., Dovey, J., Grant, I., & Kelly, K. (2009). *New Media: A Critical Introduction*. New York: Routledge.
- Locke, J. (1965). "Some Thoughts Concerning Education". *The Works of Locke*, Vol. IX, Londra
- Locke, J. (1992). *İnsan Anlığı Üzerine Bir Deneme*. (V. Hacıkadıroğlu, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınları
- Lustyik, K. (2012). "From a Socialist Endeavor to a Commercial Enterprise: Children's Television in East-Central Europe." (eds.) Timothy Havens, Aniko Imre ve Katalin Lustyik, *Popular Television in Eastern Europe During and Since Socialism* (ss. 117-134). London: Routledge.
- McLuhan, M. ve Powers, B. R. (2020). *Global köy: 21. yüzyılda yeryüzü yaşamında ve medyada meydana gelecek dönüşümler*. (B. Öcal Düzgören, Çev.). İstanbul: Scala Yayıncılık.
- Mete, Ş. (2019). *Ekranın Gücü*. *TRT Akademi*. 4 (7), 148-169.
- Oğuz, Ö. (2009). *Somut olmayan kültürel miras nedir?* Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Place-Verghnes Floriane (2006). *Tex Avery: A Unique Legacy*. Indiana University Press.
- Postman, N. (2016). *Televizyon: Öldüren Eğlence*, (Osman Akınbay, Çev.), 6. Bsk. İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Sarı, G. (2018). *Handbook of Research on Children's Consumption of Digital Media*. Hershey: IGI Global.
- Sipahioğlu, A. (2000). *Türk Grafik Mizahı*, İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.
- Green, S. (2016). *Nickelodeon*, Minneapolis: Bellwether Media.
- Sudha, A.G ve Manivannan, L. (2015). *A Study on Impact of Cartoon Programs on School Children with Special Reference to Salem City*. Archers & Elevators Publishing House.
- Ürkmez, B. (2017). "Turkish Animation: A Contemporary Reflection of the Karagöz Shadow Play". (Ed.) S. V. D. Peer, In *Animation in the Middle East: Practice and Aesthetics from Baghdad to Casablanca*, (pp. 84-106). New York: I. B. Tauris.
- Williams, R. (2003). *Televizyon, Teknoloji ve Kültürel Biçim*, (Ahmet U. Türkbağ, Çev.). Ankara: Dost Yayınları.

RUSYA'DAKİ TÜRK HALKLARINDA ÇOCUK ÇİZGİ FİLMLERİNDE MASALUYARLAMALARI

Prof. Dr. Zhanna YUSHA

Özet

Modern dünyada, Rusya da dâhil olmak üzere, The Disney stüdyosunun yarattığı çizgi filmlerde çocuk sineması alanında çok var. Aynı zamanda, her ülkenin, her milletin halk masallarının uyarlanmasına dayanan kendi çizgi filmlerini yaratmaya çalıştığı da belirtilebilir. Raporda, Rusya'da yaşayan Türk halklarının (Yakutlar, Hakaslar, Altaylar, Tuvalar, Başkurtlar, Tatarlar) çizgi filmlerinde halk masallarının uyarlanmasının özelliklerini inceleyeceğiz. Çizgi filmlerin yapısı, görsel ve sözel denetim serilerini içeren film metni açısından incelenecektir.

Rusya'daki Türk Halklarında Çocuk Çizgi Filmlerinde Masal Uyarlamaları

Bilimsel ilerleme ve küreselleşme zamanında, bu konunun gelecek neslimiz olan çocukların kimlik ve kişilik oluşumunda büyük etkisi var. ne yazık ki birçok ülkede bu konu günümüzde acil sorunların gölgesinde kalıyor. Modern dünyada ve Rusya'da Disney film stüdyosu tarafından yaratılan çizgi filmler çocuk sineması alanında bol miktarda bulunuyor. Rusya'da popüler web sitesi Sinemaarama'ya göre, izleyicinin tercihlerine göre en iyi 100 çizgi film tespit edilmiş ve açıklanmıştır. (https://mel.fm/zhizn/razvlecheniya/9387401-short_cartoons).

Bu listeye göre en iyi 100 çizgi film listesinde 1'den 88'e kadar Disney tarafından üretilen Amerikan çizgi filmleri var. Rus peri masalı "Küçük Kambur At" 1947, 1975, 1975 yıllarında uyarlanan çizgi filmler ise 89'dan 91'inci sıraya yerleştirildi. Bu listede ayrıca, Kipling'in hikayesinin Rusça çevirisine dayanarak hazırlanan "Maugli" (1973) çizgi filmi 93. sırada yer aldı. 95'inci sırada ise 'Noelden Önce Gece' (1951) adlı çizgi film yer almış ve 99'uncu sırada Puşkin'in 'Han Saltan Hakkında Masal' (1984) yer almıştır. (https://mel.fm/zhizn/razvlecheniya/9387401-short_cartoons). Yani günümüzde, çocuk izleyicilerinin bu tercihleri, Disney stüdyosu tarafından Rusça'ya çevrilmiş yabancı çocuk çizgi filmleri büyük rol oynuyor.

Aynı zamanda her ülke, her millet kendi çocuk çizgi filmlerinde masal uyarlamaları yapmak istiyor. Ana dillerde halk masallarına dayalı çizgi filmlerin üretilmesinde birçok faktör etkili olmaktadır. Bunlardan en önemlileri şunlardır:

1. Dil durumu,
2. Anadilde yeterlilik seviyesi,
3. Konuşmacılar için ana dilin saygınlığı/prestiji,
4. Yetişkinlerin çocuklara gelenekler, folklor, dil tanıtmaya arzusu,
5. Cumhuriyetin yardımı ve dil politikası.

Animasyon yapmasının birçok sorunu, Rusya'daki Türk Cumhuriyetlerinde film stüdyosunun ve profesyonel animator varından çözülür. Rusya'daki Türk milletlerinde günümüzde üç cumhuriyette film stüdyosu var: Tataristan'da, Yakutya'da ve Başkurtostan'da. Onlardan sadece Tataristan'da çocuk çizgi film stüdyosu «Tatarmultfilm» varı önemlidir.

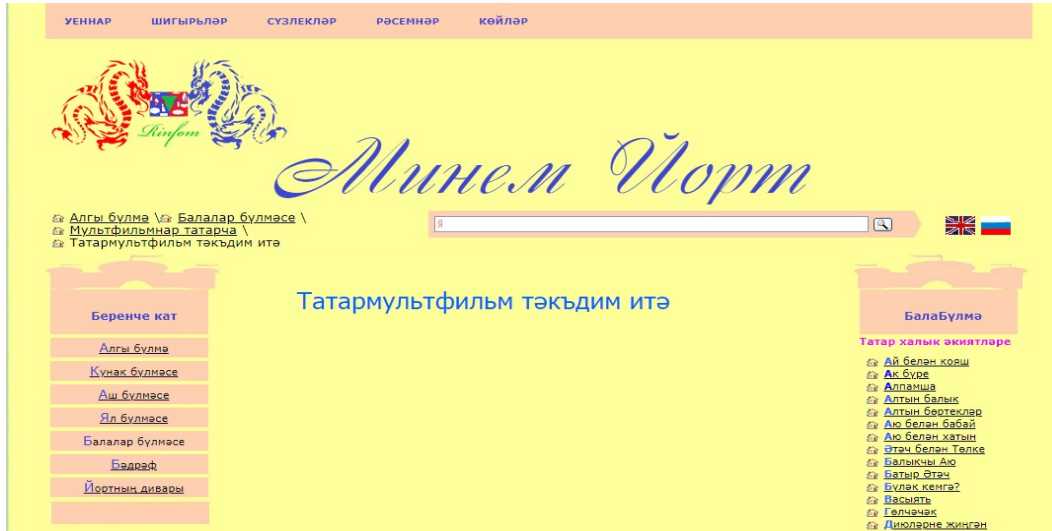
Rusya çok uluslu bir ülkedir, orada 100'den fazla halklar yaşamışlardır, onlar farklı dil ailelerine aittir. Orada yaşayan Türk halklarının simdiki zamanda dil durumu ve sayısı farklıdır. Az sayılı Sibiry'a da yaşayan Hakaslar, Tofalar, Şorlara (Guseinova 2016, Krivonogov 2016)

göreBaşkortastan, Tatarstan, Tuva, Yakutya Cumhuriyetlerinde ana dilinde konuşanların (yetişkinler ve çocuklar) sayısı yüksek ve onların ana dili olumlu bir durumdur.

Modern dünyada, küreselleşme süreçleri devam ederken, Türk halklarının çocukları için çizgi filmler ortak hedefler peşinde koşmaktadır - geleneksel yaşam, gelenekler, folklor, kültür ile tanışma. Bu, özellikle geleneksel yaşamdan kopmuş şehirli çocuklar için geçerlidir, çünkü ulusal kültürün temellerini, atalarının gelenek ve göreneklerine bir çağrışı içerirler.

Simdi zamanda Rusya'da yaşayan Başkurtlar, Tatarlar, Tuvanlar, Hakaslar, Altaylar, Yakutların çizgi filmlerinde halk masallarının film uyarlamasının özelliklerin ele alacağız.

Bu halkların çizgi filmlerinin ortak özelliği, her çizgi filmin yapısının görsel, sözel, ses, aksiyon, müzikal dizileri içeren tek bir film metnini temsil etmesidir. Temelde Rusya'daki Türk halklarında 12 dakikaya kadar kısa çizgi filmler bulunurken, dünyada 45 dakikaya kadar olan animasyon çizgi filmler kısa olarak kabul edilmektedir. Sibiryа Türk halklarının halk masallarından hayat, büyü, hayvanlar ve kuşlarla ilgili masallar taranır.Cocuk çizgi filmleri şu işlevleri yerine getirir: eğitici, bilişsel, eğlendirici, öğretim işlevleri. Ayrıca, masal uyarlamaları halklarının ana diline, kültürüne, gelenek ve göreneklerine, dünya görüşüne, mitolojisine ve folkloruna aşina olmak için mükemmel bir kaynaktır. Halk masallarına dayanan çizgi filmlerde, çocuklar için masal okumanın aksine, birçok avantaj vardır: görüntülerin renkliliği ve görselleştirilmesi, mitolojik sembolleri ve işaretleri tanıtmaya ve karakterleri hareket halinde gösterir.



Tatar Animasyonu:

Masaların uyarlanmasında birinci yer Tatar animasyonuna aittir.Tatarmultfilm stüdyosunda yaratılan 70'den fazla çizgi film Tatar dilinde sunulmaktadır. Bunlar arasında halk masalları ve yazarlar Gabdulla Tukay ve Abdulla Alish'in masallarına hazırlayan çizgi filmler yer alıyor. Bu çocuk çizgi filmlerin profesyonel animatörler, sanatçılar, yönetmenler tarafından yapılmış, roller sanatçılar tarafından seslendirilmiştir. Ayrıca Rusya'da tanınan “Soyuzmultfilm” ve Disney stüdyolarının çizgi filmleri de Tatarca’ya çevrilmiştir.

Halk masallarına dayanan çizgi filmleri şunları içerir: «ТөлкебеләнКаз» (Tilki ve kaz), «Иккикыз» (İki kız), «Өчкыс» (Üç kız), «БалкортывеләнШөпшә» (Arı ve yaban arısı), Камыр-Батыр (Kanyin-batyr)ve baska. Bu masal uyarlamalarının bazıları Rusça'ya çevrilmiştir. Yazar masalları 27 çizgi film içerir: “Кузыклы секерт”, Шурале (Shurale), «КәжәбеләнСарык» (Keçi ve koç), «ЧукмарбеләнТукмар» (Chukmar ve Tukmar), «Суанасы» (Suyun metresi), «Койрыклар» (Kuyruklar), «Кисекбаш» (Kisekbas), «Мактанчыкчыпчык» (Övünen serçe), «ЯнгырбеләнКояш» (Yangyr ile Koyash), «КазбеләнАккош» (Kaz yavrusu ve kuğu).

Büyük bir artı, “МинемЙорт» (Benim Vatandaşım) masallar için özel bir sitenin olmasıdır <https://watan.su/balalar-bulmase/25-multfilmnar/408-tatarmultfilm>

Burada herkes çizgi film izleyebilir, her videonun altında aynı yerde çizgi filmde kullanılan metni vardır. Bugüne kadar bu kanalda toplam 143 Tatarcada yapılan ve çevrilen çocuk çizgi filmleri var. Ayrıca, çizgi filmler “YouTube”da ve “VK” sosyal medyada ücretsiz olarak mevcuttur.

Tatar çocuk çizgi filmlerinde farklı masal türleri var: hayat, büyü, hayvanlar ve kuşlar hakkında. Onlarda görsel, sözlü, eylemsel, müzikal araçları (kodlar) öne çıkarırlar. İnsanlar var çizgi filmlerde görsel aralık aşağıdaki faktörlerle temsil edilir: 1) Ulusal kostümler ve başlıklar - kadın, erkek, çocuk, 2) Tatar köylerinin, evlerinin atmosferi ve tarzı, köyün veya şehrin genel arka planı gösterisi, 3) Tatar konutunun atmosferi ve içi aktarılır.

Sözlü kod: 1) masalın tam metnin Tatar dilinde okuması, 2) karakterlerin Tatar dilinde konuşması. Aksiyon serisinde kuşların cıvıltısı, köpeklerin koşması gibi çeşitli aksiyonlara yeterince dikkat edilir. Müzikal diziler: Müzik aletleri, orkestra müziği, doğa sesleri eşliğinde türküler kullanılır.

Çocuk çizgi filmi “Койрыклар” (Kuyruklar) (08:02, 2019) hayvanlarla ilgili masal-mit, etiyolojik bir nedeni vardır.



“Койрыклар” (Kuyruklar) (<https://watan.su/balalar-bulmase/25-multifilmnar/408-tatarmultifilm>)

Bu film uzun zaman önce hayvanların kuyrukları olmadığını söylüyor. Kuyruklar bir ağaca asılmıştı. Bütün hayvanlar bir ağaca asılı kuyruklarını seçerler. Sadece birkorkmuş tavşan oraya gitmekten korktu, buyüzen kuyruksuz kaldı. Kuyruğu olmadığı için diğer hayvanların kuyruklarına hayrandı. Birkedi ve bir kopek kavga ettiğinde, kavga sırasında kopek kedinin kuyruğunun küçük bir parçasını kopardı. Bu parça yanında tavşana gitti. Bu yüzden tavşanın kuyruğu çok küçüktür.

«Өч кыз» (Üç Kız) adlı çizgi, ebeveynlere karşı tutum hakkında öğretici bir karaktere sahiptir.



«Өч кыз» (Üç Kız) (<http://tatarcartoon.ru/view?q=D-R4BaVV1sddV>)

Üç kızları yetiştiren bir kadının hikayesini anlatıyor. Kızlar evlenmişler, gitmişler, annesi yalnız kalmış. Üç yıl sonra anne hastalanmış. Sincaptan o kızlarını aramasını istemisti. Sincap büyük ablasına gitmiş, o kıyafetlerini yıkaması gerektiğini söylemişti. Sincap sinirlenmiş ve onu bir kurbağaya dönüştürmüştü. İkincisi de reddetmiş - bir sincap bir örümceğe dönüşüyor. Sadece üçüncü kızı hemen annesine koşmuş, sincap onu mutlu ve kibar olması için kutsamıştı.

Yakut Çocuk Çizgi Filmleri:

Yakutça ve Rusça'da 50'den fazla profesyonel kısa çizgi film ile temsil edilmektedir. Ayrıca Disney çizgi filmleri Yakut diline çevrilmiştir. Bunlar arasında halk masallarına dayanan 20'den fazla çizgi film var: «Однажды» (Bir Zamanlar) (2002), «Алаа-Могус» (Alaa-Mogus) (2006), «Воронона Таба (02:50)», «Турааххарадьүһүннэммитэ» (kuzgun nasıl siyah oldu) (2015), «ЧычаахМогусикки» (Chyчааh Mogus ikki) (2015), «Таал-таалэмээхсин» (Yaşlı kadın Taal-taal), «Караськомар» (Karas-sivrisinek)(14:34, 2007), «Непослушныймедвеженок» (Yaramaz ayı yavrusu) (2016), «Круговорот» (Döngü) (2002), «БиэсынахтаахБэйбэрикээнэмээхсин»(Beş inekli yaşlı kadın Beyberikeen), «Ааныс» (Annushka), «Алаа-могусиптичкаТокку» (Alaa logus ve kuş Tokku).

Çoğu durumda, Yakut çizgi filmlerine daha fazla ses, müzik, karakter hareketi hakimdir. Ses kodunda, bir ateşin çatırdaması, bir kar fırtınasının gürültüsü, damlalar, kuşların şarkı söylemesi ve cıvıltıları, at toynaklarının takırtısı, bir kişinin esnemesi, bir baltayla tahtaya vurma, ünlemler, yansımalar, baykuş ya da karakterlerin neşesi, bir karganın çığlığı, bir ördeğin vaklaması, çocukların ve yetişkinlerin kahkahaları, ses darbeleri, bir atın kişnemesi, bir tef sesi, bir sivrisinek ya da arı sürüsü, toynakların takırtısı kullanılır. Mesela, Alaa-Mogus çizgi filminde, eylemsel eylemleri göstermek için olağandışı çözümler kullanıldı. Burada karakterlerin konuşması yoktur, masalın metni konuşmacı tarafından okunur. Diğerlerinden farklı olarak müzik kodunda enstrümantal müzik vardır.



«Алаа-Могус»(Alaa-Mogus)(<https://yandex.ru/video/preview/14434136586523647523>)

Sözlü dizinin şunlardan oluştuğu filmler de vardır: 1) masalın tam metnini Yakut dilinde okumak, 2) karakterlerin Yakut dilinde konuşmaları. Aksiyon dizisi için çeşitli eylemlere yeterince dikkat edilir: uçan kuşlar, cıvıl cıvıl kuş, koşan bir köpek vb. Müzikli diziler: türküler, müzik aletleri eşliğinde, karakterlere göre şarkılar, *khomus* üzerinde melodiler kullanılır. Eylem kodu - kahramanların farklı durumlarını karakterize eden danslar, kahramanların atlamaları. Mesela, 'Bir zamanlarda' diye çizgi filmde.



«Однажды» (Birzamanlarda) (<https://yandex.ru/video/preview/16068405223861275882>)

Yakut çizgi filmleri genellikle mitolojik imgeler, işaretler ve semboller içerir. Örneğin, kutsal kuş beyaz turna uzun zamandır bekleyen baharın gelişini sembol eder. Sarıya diye çiçek kızın güzelliğini, gençliğini ve hassasiyetini kişileştirir, sonbaharın başladığı gökyüzünde uçan bir turna sürüsü ile sembolize edilir. Buna ek olarak, Yakut çizgi filmleri, belki de Yakutya'daki kışın uzun olması nedeniyle, genellikle kış mevsimini gösterir.

Başkurt Çizgi Filmleri:

40'tan fazla profesyonel çizgi filmleri ve 20 bölümden oluşan bir animasyon dizisi «Нусса» (Nussa) ile temsil edilmektedir. <https://www.youtube.com/playlist?list=PLhhtz17bH5A5fEC1kZDu-X84r6tseCbnz>

Halkmasallarınadaya olarak Başkurt ve Rus dillerinde çizgi filmler hazırlanmıştır: «Абзалил» (Abzalil) (2021), «Аминбек» (Aminbek) (2021), «Дуслык» (Dostlik) (2021), «Камыр-Батыр» (Kamir-Batir) (2015), «Как появились Уральские горы и Луна» (Ayve Ural Dağlarının silkulmus) (2014), «Алдар и серый волк» (Aldarvegrikurt) (2018), «Однажды» (Bir Zamanlarda) (2019), «Лиса-сирота» (Yetim Tilki) (2014), «Глупый волк» (Aptalkurt) (2011) vb. Bunlardan başka Başkurt dilinde Rus perimassalları var.

Çizgi filmlerde görsel kodu ulusal kıyafetler ile temsil edilir - kadın, erkek, çocuk, başlık ve ayakkabıları. Başkurt evlerinin atmosferi ve iç mekanı aktarılıyor. Fon müziği ise enstrümantal ulusal müzik, hurayda melodi ve orkestra müziği Ses kodu olarak - doğal olayların gürültüsü (yağmur, fırtına, gök gürültüsü, şimşek) kullanılır.



«Аминбек» (Aminbek) (<https://www.youtube.com/watch?v=qcpCRNi91XY&list>)

Sözlü kod Başkurtça ve Rusça olarak sunulur, ayrıca çizgi filmlerde Başkurtça altyazılar kullanılır. Genellikle roller tek bir konuşmacı tarafından seslendirilir, ancak farklı aktörler tarafından seslendirilen çizgi filmler de vardır. “Ay ve Ural Dağları Nasıl Kurtulmuş” (2014) çizgi filminde uzun zaman önce dünyada iki güneş vardı. Güneşin kavurucu ışınlarından saklanacak hiçbir yer yoktu, kavrulmuş toprak çoraktı. Bir gün bir zengin tüm halkını topladı ve iki güneşten birini kim indirebilirse kızını ve servetini veririm duyurdu. Ama hic birisinin tek bir ok güneşe uçurmadı. Sonra Ural-Batyr ortaya çıktı, oku güneşe çarptı. Güneşten geriye kalan parçalar Ay olmaya kaldı. Yere düşen güneşin yarısı Ural dağları oldu.



“Ay ve Ural Dağları nasıl kurtulmus”(yandex.ru/video/preview/17313016033916864692)

Güney Sibirya Bölgelerinde - Tuva, Altay ve Hakasya Cumhuriyetlerinde Çocuk Çizgi Filmleri:

Şu anda, Tuva, Altay ve Khakassiyada profesyonel olmayan insanlar tarafından hazırlanmış çizgi filmleri var - genellikle anaokulu öğretmenleri, ilkökul öğretmenleri. Bu nedenle bu çizgi filmler profesyonel değildir.

Tuva çizgi filmleri:

Tuva çizgi filmleri az sayıdadır, çizgi film yapımı ve animasyonu Tuva'da gelişmediği için profesyonel olmayanlar tarafından, uygun ve gerekli ekipman olmadan yapılmıştır. Tüm Tuva çizgi filmleri kısadır, maksimum 9 dakikaya kadar. Tuva'nın uzak Bai-Taiga bölgesinde bulunan 'Avyral' adlı çocuk stüdyosu tarafından hazırlanmıştır. Çizgi filmlerinin karakterlerin okuldaki animasyon çemberine katılan okul çocukları tarafından seslendirilmiştir.



Өскүс-оол биле ноян (Oskus-ool ile Noyan)
https://www.youtube.com/watch?v=WQr382x_Y2A&t=45s

Tuva çizgi filmleri sadece Tuva dilinde, onlar halk masallarının konularına ve motiflerine dayanmaktadır. Bu çizgi filmlerinde iki grup vardır: 1) insanlar personajları olduğu çizgi filmler; 2) hayvan personajları olduğu çizgi filmler.

İnsanlar personajları olduğu çizgi film masalları arasında şunlar yer alır: “Алдын кушкаш”(Altyn kushkash) (2009), «Үш эртемниг оол» (üç bilgili çocuk) (2009), «Өскүс-оол» (Oskus-ool) (), «Өскүс-оол биле ноян» (Oskus-ool ile noyan) (), «Донгада кадак» (Dongada kadak) (05:09).

Bu çizgi filmlerinde genel görsel, sözlü kodlar küçük izleyiciye ulusal özellikleri gösteriyor: 1) çizgi personajları Tuva dilinde konuşur; 2) personajlar milli kıyafetleri, 2) ses kodunda ünlü şarkıcılar tarafından söylenen halk türküleri veya gırtlak şarkıları var; 3) Tuvaların geleneksel konutu var - yurt, onun içi (aptara, ocak, yurt kafesleri) ve dekorasyonu (shirtekler); 4) mutfak eşyaları; 5) farklı hayvan türleri - bir at sürüsü, bir koyun sürüsü, inekler.

«Oskus-ool» çizgi filminde hanın kızını kara akbaba alıp Üst Dünyada kuş yuvasına getirir. Han'ın hizmetçisi bu hakkında Han'a bu hakkında bildirir. Şaman bir tören düzenler, prensesi sadece avcı Oskus-ool'un kurtayabileceğini söyler. Hanın hizmetçisi Oskus-ool'a gelip hanın kızını kurtayacağını talep etmemiştir. Oskus-ool, Han'ın kızını aramaya gider, onu bulur ve kara akbabayı öldürür ve prensesi kurtulmuştur.

Tuva çizgi filmlerde hayvan peri masalları şunları içerir: «Кажар пага биле харам күске»(Kazhar paga bile haram kuske) (08:06, 2018), «Мыйыс кеткен дилги»(Miyisli tilki) (2012), «Хойнун төөгүзү» (Koyunun hikayesi) (02:55, 2018), «Бора-Шиижек» (Bora Shiizhek) (04:46). Onlarda ulusal karakter görünmez, sadece sözlü bir kod vardır - hayvan personajları Tuva dilinde konuşur. Müzik kodu - ulusal enstrümanlarda müzik, gırtlak şarkıları var.

Ayrıca Tuva çizgi filmlerinde çevrilmiş masalarda tuvaların ulusal karakteri vari ilginçtir. Böylece Rus peri masalı «Колобок»(Yuvarlak hamur) Rusçadan Tuva'ya çevirildi ve animasyon hazırlanmıştı - «Борбак алган» (Yuvarlak hamur) (2009). Tüm personajlar ulusal şapka ve ayakkabı giyiyor.



«Борбак алган» (Yuvarlak hamur) (<https://yandex.ru/video/search>)

Halk masallarına dayanan **Altay çizgi filmleri** az sayıda sunulur, tüm eserlerde çizgi filmlerinin dili Rusçadır. Profesyonel animasyon tarafından yapılmış karakterler var: «Лягушка и муравьи»(Kurbağa ve Karıncalar) (2009), «Охотник и его сын»(Avcı ve Oğlu) (1983), «Воронот» (2018).

Bu çizgi filmlerden başka da Altaylar ülkemizde bilinen çizgi filmleri Altay diline çevirerek cumhuriyet televizyonunda izlettikleri belirtilmelidir.

«Охотник и его сын»(Avcı ve oğlu) adlı filmde öğretici ve eğitici işlevleri var. Mesela, babası oğluna şöyle der: Yosunu görüyorsun – orada kuzey tarafı, hayvanların çiftleşme oyunları sırasında canavar yakalanamıyor, “kimse iyilik unutmaz” diye sloganlar var.



«Охотник и его сын» (Avcı ve oğlu) (<https://yandex.ru/video/search?text>)

Görsel kodu ise yurtlar, at sürüsü, ulusal kıyafetler ile temsil edilir. Aksiyon kodu ise, bir atın biniciliğe yönelik eğitimini, oğluna geleneksel ev aktivitelerini öğrettiğini gösteriyor. Müzik kodu Altay müziği ile temsil edilmektedir.

Hakasya Cumhuriyeti'nde, Rusça'dan ünlü çizgi filmleri Hakasça'ya çevrilmiş: «Каникулы в Простоквашино» (Prostokvashino'da Tatiller), «38 попугаев» (38 papağan), «У Лукоморья» (Lukomor'ye'de), «Винни Пух» (Winni Pooh). Günümüzde halk masallarına dayanan üç Khakass masalar uyarlaması Rusçada var: «Певец и чатхан» (Şarkıcı ve Chatkhan), «Чатхан» (Chatkhan) (07:16), «Волшебный чатхан» (Buyu Chatkhan) ()



«Волшебный чатхан» (Buyu Chatkhan) (<https://yandex.ru/video/search?text>)

Rapordan gördüğümüz gibi Rusya'nın Türk halkları arasında, halk masallarının ana işlevleri çizgi filmlerde talep görmeye devam ettiğinden, halk masallarının taranması şu anda acil bir sorun olmaya devam etmektedir. Günümüzde Rusya'daki Türk halklarında çizgi filmler konusu şu faktörlerden etkilenir: 1) dil durumu, 2) ana dilin konuşanlar için prestiji, 3) Cumhuriyet yardımı. Tatarlar, Başkurtlar, Yakutlar yüksek düzeyde profesyonel animasyon ile karakterize edilirken, Tuvanlar, Hakaslar, Altaylar bu konuda hala yapacak çok şey var.

KAYNAKLAR

Guseinova A.V. Razvitie yazikovoi situatsii v Respublike HakassiaInnovatsionnaya nauka. 2016, no.12, pp. 147-150.

Golovnev A. V. O kinoantropologii. Antropologicheskii forum, 2007, no. 7, pp. 21–32.

Krivosnogov V.P. Sovremenniy tofalari (opit interval'nih issledovaniy) Noviye issledovaniya Tuvi. 2016. 3. Pp.122-145.

https://mel.fm/zhizn/razvlecheniya/9387401-short_cartoons

<https://ru.wikipedia.org/wiki>

<https://watan.su/balalar-bulmase/25-multfilmnar/408-tatarmultfilm>

<https://watan.su/balalar-bulmase/25-multfilmnar/408-tatarmultfilm>

<http://tatarcartoon.ru/view?q=D-R4BaVV1sddV>

<https://yandex.ru/video/preview/14434136586523647523>

<https://yandex.ru/video/preview/16068405223861275882>

<https://www.youtube.com/playlist?list=PLhhtz17bH5A5fEC1kZDu-X84r6tseCbnz>

yandex.ru/video/preview/17313016033916864692Ypa1

https://www.youtube.com/watch?v=WQr382x_Y2A&t=45s

<https://yandex.ru/video/search>

<https://yandex.ru/video/search?text>

<https://yandex.ru/video/search?text>

EMİRAY ÇİZGİ FİLMİNİN ON KÖK DEĞER AÇISINDAN İNCELENMESİ

Yusuf Ziya ÖZEN¹

Prof. Dr. M. Abdullah ARSLAN*

Özet

Günümüz dünyasında teknolojinin insan hayatına etkisi yadsınamaz bir gerçektir. Teknoloji araçları günlük hayatımızın önemli bir bölümünü meşgul etmektedir. Bu durumun sadece yetişkinler için değil, çocuklar için de böyle olduğu görülmektedir. Çocuklar; başta televizyon olmak üzere tablet, cep telefonu, bilgisayar gibi teknolojik araçlara büyük merak duymakta ve vakitlerinin çoğunu bu araçları kullanarak geçirmektedirler. Küçük yaşlardan itibaren kullanılmaya başlanan bu medya araçlarının çocuklar üzerinde pek çok alanda olumlu ve olumsuz etkileri görülmektedir. Çizgi filmler, çocukların izlemekten en çok hoşlandığı görsel programlar arasındadır. Çocuklar, izledikleri çizgi filmlerindeki kahramanları örnek alarak değerleri öğrenmektedir. TRT Çocuk yayın hayatına başladığı günden itibaren çocuklar tarafından en çok izlenen çocuk kanallarının başında gelmektedir. Bu çalışmada TRT Çocuk kanalında yayınlanan Emiray çizgi filmi Milli Eğitim Bakanlığı (MEB) Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda yer alan on kök değer (adalet, dostluk, dürüstlük, öz denetim, sabır, saygı, sevgi, sorumluluk, vatanseverlik, yardımseverlik) açısından incelenmiştir. Çizgi film tekrar tekrar izlenmiş ve kök değerler tespit edilmiştir. Nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi ekseninde yapılandırılan çalışmada Emiray çizgi filminin Youtube platformunda en çok izlenen 10 bölümü örneklem olarak alınmıştır. Verilerin analizinde içerik ve betimsel analiz birlikte kullanılmıştır. Araştırmanın sonucunda yardımlaşma en sık tespit edilen değer olurken adalet ve vatanseverlik en az tespit edilen değerlerdir.

Anahtar Kelimeler: Türkçe öğretim programı, kök değerler, çizgi film, emiray, değer aktarımı.

REVIEW OF THE EMIRAY CARTOON IN TERMS OF TEN ROOT VALUES

Summary

In today's world, the impact of technology on human life is an inalienable fact. Technology tools occupy a significant part of our daily lives. This has been shown to be not only for adults, but also for children. Children are very interested in technology tools such as tablets, cell phones, computers, and especially television, and spend most of their time using these tools. These media tools, introduced from an early age, have positive and negative effects on children in many areas. Cartoons are among the visual programs that kids enjoy watching the most. Children learn values by following the example of heroes in their cartoons. As of the day TRT Boy started broadcasting, he was one of the most watched children's channels by children. This study examined the ten root values (justice, friendship, integrity, self-control, patience, respect, love, responsibility, patriotism, philanthropy) in the Emiray cartoon Ministry of National Education (MEB) Turkish Language Teaching Program, which aired on TRT Children's channel. The cartoon has been reviewed and its root values identified. The study, structured on a document review axis of Intel research methods, sampled the 10 mostwatched episodes of the Emiray cartoon on a YouTube platform. The analysis of the data has been used in conjunction with content and imagery analysis. As a result of the study, cooperation is the most common root value, whereas justice and patriotism are the least widely identified root values.

Keywords: Turkish teaching program, stem values, cartoon, emiray, value transfer.

¹Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkçe ve Sosyal Bilimler Anabilim Dalı Türkçe Eğitimi Doktora Öğrencisi, ozenyusufziya@gmail.com

*Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Eğitim Fakültesi, ORCID:0000-0003-1289-3662, mabdullaharslan@hotmail.com.

1. Giriş

Değer/değerler, geçmişten günümüze başta felsefe, psikoloji, sosyoloji olmak üzere başka birçok alanın araştırma sahasına giren geniş bir kavramdır. Bunun sonucu olarak da çok farklı tanımları yapılmıştır.

Değer kavramı Latince “valere” kökünden türeyen ve “güçlü olmak”, kıymetli olmak” anlamlarına gelen bir sözcüktür (Aydın, 2011: 39). Başta sosyal bilimler olmak üzere iktisat, matematik, tarih gibi birçok bilim dalında kullanılan bir kavramdır. Sosyal bilimler açısından önemi ise insanın hâl ve hareketlerini ele alıp değerlendirmesinden kaynaklanmaktadır (Ulusoy ve Dilmaç, 2012: 13). TDK Sözlük’te, “1. Bir şeyin önemini belirlemeye yarayan soyut ölçü, bir şeyin değdiği karşılık, kıymet 2. Bir şeyin para ile ölçülebilen karşılığı, bedel, kıymet, paha, valör 3. Üstün nitelik, meziyet, kıymet 4. Üstün, yararlı nitelikleri olan kimse 5. Kişinin isteyen, gereksinim duyan bir varlık olarak nesne ile bağlantısında beliren şey 6. Bir değişkenin veya bilinmeyenin sayısı ile anlatımı 7. Bir ulusun sahip olduğu sosyal, kültürel, ekonomik ve bilimsel değerlerini kapsayan maddi ve manevi öğelerin bütünü” olarak tanımlanmaktadır.

Güngör (1998: 27) tarafından değer, bir durumun arzu edilebilir veyahut edilemez olduğu hakkındaki fikir olarak tanımlanır. Genç ve Eryaman’a göre ise değer, bir toplumdaki insanların büyük bölümünün kabullendiği, toplumu geleceğe nesillere taşıyacak olan ortak fikir ve kuralların tamamıdır (Genç ve Eryaman, 2008: 90). Aydın ve Gürler de değerleri, toplumu oluşturan fertler tarafından benimsenen, hayatın her alanını etkileyen ve önemli görülen amaçlar olarak değerlendirilmektedir (Aydın ve Gürler, 2012: 3). Başka bir tanımda değer, bir şeyin önemini belirlemeye yarayan soyut ölçü, bir şeyin değdiği karşılık, kıymet, yüksek ve yararlı niteliklerdir (Ulusoy ve Dilmaç; 2012: 13). Doğan ve Gülşen (2011) değerleri, genelde inanılan, arzu edilen ve davranışlar için bir ölçek olarak kullanılan olgulardır” şeklinde tanımlar.

Değer; bir insanın herhangi bir olay, durum, kişi veya topluluk karşısında göstermiş olduğu davranış biçimidir. Bir çeşit duyarlılıktır. Değer, insanı değerli kılan, sahip olduğu üstün nitelikler ve donanımlardır (Yaman, 2014: 17). Hökelikli’ye (2011, s. 265) göre ise “neyin, hangi ve nasıl davranışların iyi, güzel, doğru ve kutsal olduğuna dair inanç ve kabullerimizdir” şeklinde tanımlanmaktadır. Değerler, toplumun kendine özgü davranış biçimlerini anlamlandıran en önemli ölçütlerdir. Bu yüzden sosyolojik araştırmalar öncelikle insan davranışlarını araştırır. Toplumun ve toplumu oluşturan insanların kültürel eğilimlerini dikkate almayan bir yaklaşım yaşanmış ya da yaşanacak olan toplumsal süreçleri anlamaktan ve değerlendirmekten uzaktır (Özensel, 2003). Bozkurt’a (2008) göre ise değerler, hedeflerimizi belirlemede bize yol gösteren neyin doğru, neyin yanlış olduğunu gösteren ölçütlerdir (Bozkurt, 2008).

Bize göre “değer”, bireyin kendisiyle ya da yaşadığı çevreyle, toplumla ilişkilerinde ortaya çıkan, toplumdan topluma değişiklikler arz eden fakat evrensel boyutlarının da ortada olduğu maddi, manevi olgular bütünü olarak tanımlanabilir.

Değer, insanın içinde yaşadığı aile, toplum ve daha geniş çerçevede dünyayla ilişkilerini düzenleyen bir sistemattir. İnsanın bir aileye, topluma veya bir dine, inanca aidiyet hissetmesini sağlayan soyut bir histir. Değer, insan hayatına anlamını, önemini ortaya çıkaran insan olabilmenin çerçevesini çizen ölçütlerdir. Bu bakımdan değer insanda mutlaka varolması gereken bir donamındır. Çünkü değerleri olmayan bir insandan ya da toplumdan söz etmek mümkün değildir.

Değer kavramını tanımlarken başta felsefe, psikoloji, sosyoloji, eğitim bilimleri olmak üzere birçok bilim dalının çalışma sahasına girdiğini ve bundan dolayı birçok farklı tanımının yapıldığını ifade etmiştik. Aynı şekilde değerlerin sınıflandırılmasında da aynı durum devam etmektedir. Değerleri ve değerler eğitimi üzerine çalışan birçok araştırmacı değerleri farklı sınıflandırdığı görülmektedir.

Yapılan bu sınıflandırmalar içinde Rokeach, Hilmi Ziya Ülken, Spranger, Takiyeddin Mengüşoğlu ve Schwartz’ın yaptığı sınıflandırmanın daha çok kabul gördüğü görülmektedir (Taçyıldız, 2021). Rokeach, değerler üzerine önemli çalışmalar yapmıştır. Araştırmacı değerleri, amaç ve araç değerler olarak ikiye ayırmıştır. On sekiz amaç değerler ve on sekiz araç değerler olmak üzere toplamda otuz altı değer bulunmaktadır. Amaç değerler hayatın ana amaçlarını, araç değerler de bu

amaçlara ulaşmada kullanılabilir davranış biçimlerini kapsamaktadır (Rokeach'den akt: Akbaş, 2004, s.57). Hilmi Ziya Ülken (2014), değerleri öz karakterlerine göre üçe ayırmıştır. Ülken (2014) değerleri, içkin değerler(teknik, sanat, fikir), aşkın değerler (ahlak, din) ve normatif değerler (dil, hukuk, iktisat) olarak üç grupta ele almıştır (Ülken, 2014). Drawing ve Spranger (1921) değerleri, bilimsel değerler, ekonomik değerler, estetik değerler, sosyal değerler, politik değerler, dini değerler şeklinde altı başlık altında incelemiş ve bütün insanların bu altı değer tipinden birine girebileceğini ifade etmiştir (Akt. Atay, 2003).

Evin ve Kafadar (2004), çalışmalarında değerlerden ulusal ve evrensel değerleri ele almışlardır. Bu değerleri şu şekilde ayırmışlardır. Ulusal simgeler ve değerler olarak; millet, devlet, vatan, ordu, cumhuriyet, ulusal simgeler (ulusal marş, ulusal anıtlar, ulusal bayram, bayrak), kahramanlık, dil, gelenek ve görenekleri belirtmişlerdir. Evrensel değerler olarak; demokrasi, insan hak ve özlükleri, uygarlık, barış, eşitlik, bilim ve bilimsel düşünme, sanat, çevre duyarlılığı, sevgiyi belirtmiştir. 9 tane ulusal, 9 tane de evrensel değer ifadesine yer vermiştir.

Milletler sahip oldukları değerleri korumak ve gelecek nesillere öğretmek ister. Bu amaç milletlerin devamlılığını sağlayabilmesi için zorunlu olan bir reflekstir. Özellikle değerlerine sahip kişilerin oluşturduğu bir toplum geleceğe daha güven içinde bakabilmektedir. Toplumlar, kendisini oluşturan bireylerden kendi değer yargılarını bilen, toplum hayatında bu değerlere göre hareket eden, bakış açılarını bu değerlere göre ayarlamalarını ister (Kıncal, 2007). Geçmişte karakter eğitimi, ahlak eğitimi gibi isimler altında işlenen değerler artık değerler eğitimi adı altında güncellenmiş ve geliştirilmiştir (Önder, 2011; Keskin, 2008). Bir ülkenin eğitim sistemi önem verdiği değerleri bireylerine öğretmeyi amaçlar. Bu amacı gerçekleştirmek için de eğitim sistemini bu amaçlar doğrultusunda planlar (Doğan, 1997).

Türk Milli Eğitiminin genel amaçlarına bakıldığında Türk milletinin bütün fertlerinin gerek milli gerek evrensel değerleri benimsemiş fertler olarak yetiştirmeyi amaçladığı açık bir şekilde ortadadır. Türkçe Dersi Öğretim Programı incelendiğinde de aynı amaçların hedeflendiği görülmektedir. Milli Eğitim Bakanlığı 2017 yılının Temmuz ayında eğitim-öğretim felsefesini sosyokültürel hayatı, , bilim ve teknolojideki hızlı değişim ve gelişmeleri göz önüne alarak büyük oranda yenilemiştir.

Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı'nın 18 Temmuz 2017 tarihinde "Müfredatta Yenileme ve Değişiklik Çalışmalarımız Üzerine" başlığıyla yayınladığı bildirisinde "Değerler Eğitimi"ne ilişkin "on kök değer"den bahsedilmiştir. Bu değerler: "adalet, dostluk, dürüstlük, öz denetim, sabır, saygı, sevgi, sorumluluk, vatanseverlik, yardımseverlik" olarak sunulmuştur. Güncellenen 2018 ve 2019 programlarında da bu değerler yer almıştır. 2019 Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda on kök değer hem müstakil olarak hem de alt değerleriyle birlikte ele alınmıştır. Yenilenen öğretim programlarında on kök değer ve alt değerlerinin öğrencilere aktarımı amaçlanmıştır. Bu değerlerin kazandırılmasının öğretim programının nihai gayesi olduğu ifade edilmiş ve değerlerin kalıcı öğrenilebilmesi için öğrencilere okul içinde ve dışında pratiğe dönüştürme fırsatı verilmesi gerektiği belirtilmiştir. Bunun yanı sıra değer eğitiminin ayrı bir öğrenme alanı olarak görülmemesi gerektiği ifade edilmiştir (MEB, 2017: 7).

Çocukluk dönemi özellikle değer kazanımı açısından özel bir yere sahiptir. Bu dönemde çocuklar birçok değeri başta ailesi olmak üzere farklı kanallardan edinmeye başlar. Bu açıdan bakıldığında bilgisayar, tablet ve televizyon çocukların bu değerleri kazanmasında ayrı bir yer edinmiştir. Medya araçları çocukluk dönemi kazanımlarında önemli bir faktördür (Karaca, 2019). Çünkü yapılan araştırmalarda çocukların günlük yaşantılarının önemli bir bölümünü bu teknolojik araçlarla geçirdiğini göstermektedir. Özellikle televizyon Türkiye'de günlük bir-on sekiz saat arası açık kalmaktadır (Cesur ve Paker, 2007:108).

Çizgi film TDK Türkçe Sözlük'te, "Bir konuyla ilgili olarak karakterlerinin hareketlerini belirtecek biçimde art arda çizilmiş resimlerden oluşan sinema filmi" olarak tanımlanmıştır. "Elle veya dijital ortamlarda çizilerek yapılan resimlerin, canlandırma metotlarıyla hareketlendirilmesi" (Ulubaş, 2016: 48). Yapılan araştırmalar, ilköğretim çağındaki çocukların televizyonlarda en çok çizgi film izlediğini göstermektedir (RTÜK, 2020). Çocuklar, okul dışındaki zamanlarının önemli bir bölümünü televizyon başında geçirdiğinden anne-babaların ve diğer aile bireylerinin bu durumun farkında olup,

çocukların bilişsel gelişimine katkı sağlayacak çizgi filmlerin veya animasyonların tercih edilmesi gerekmektedir.

Son yıllarda değer kavramına verilen önemin artması akademik çalışmaların da daha fazla yapılmasına zemin hazırlamıştır. Çizgi film ve animasyon filmler yoluyla değer aktarımı sıklıkla çalışılan bir alandır. Bu araştırmalarda amaç çizgi filmlerde yer alan değerleri tespit etmek ve bu değerlerin nasıl ve ne sıklıkta verildiğini betimlemektir. Alanyazında değerler eğitimi başlığı altında Emiray üzerine yapılmış bir bulunmamaktadır Ancak bazı çalışmalarda bir ya da birkaç bölümün (Karabulut, 2022; Yener, Yılmaz ve Şen, 2021) ele alındığı çalışmalar görülmüştür. Merkezinde Emiray çizgi filminin yer aldığı doğrudan bir akademik çalışma bulunmamaktadır. Bu açıdan bu çalışmanın önemli olacağı ve alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Bu çalışmanın amacı, Emiray çizgi filmini, Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı'nın 18 Temmuz 2017 tarihinde "Müfredatta Yenileme ve Değişiklik Çalışmalarımız Üzerine" başlığıyla yayınladığı bildirisinde yer alan on kök değer ekseninde incelemektir. Bu amaç doğrultusunda "Emiray çizgi filminde hangi kök değerlere ne sıklıkta yer verilmiştir?" sorusuna cevap aranmıştır.

2. Yöntem

2.1. Araştırma Modeli

Araştırmada ayrıntılı bir inceleme yapmak amacıyla nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi kullanılmıştır. Doküman analizi, araştırılması amaçlanan olgu ya da olaylar hakkında bilgilerin yer aldığı yazılı ve görsel materyallerin analizini kapsayan bir veri toplama yöntemidir (Yıldırım ve Şimşek, 2018).

2.2. Çizgi Filmin Künyesi

Çizgi Filmin Adı: Emiray

Yönetmen: Kenan Aktaşın, Eren Zengin

Senarist: Özge Sunar

Yapım yılı: 2017

Ortalama Süre: 15 dk.

Toplam bölüm Sayısı: 52

Yapım Şirketi: Netco Animasyon

2.3. Çizgi Filmin Özeti

Çizgi filmimizin kahramanı Emiray, Ankara'da ailesiyle birlikte yaşamaktadır. Emiray yaz tatilinde Konya'ya amcasının yanına tatile gider. Bu tatilde Emiray hem akraba ziyareti yapmakta hem de Konya'yı gezmektedir. Emiray'ın amcası bir kütüphanede çalışmaktadır. Emiray da bazen amcasıyla birlikte kütüphaneye gitmektedir. Bir gün Emiray kütüphanede gizemli bir kitap bulur. Bu gizemli kitap Emiray'ı geçmişe götürür. Emiray bir anda kendini macera dolu olayların içinde bulur.

2.4. Veri Toplama Aracı

Çalışmaya, TRT Çocuk kanalının internet sitesinde yer alan Emiray çizgi filminin Youtube platformundaki TRT Çocuk kanalında en çok izlenen 10 bölümü dâhil edilmiştir. En çok izlenen bölümler 2022 yılı ekim ayı verilerine göre belirlenmiştir. Çizgi filmde yer alan değerler, Milli Eğitim Bakanlığı Talim Terbiye Kurulu Başkanlığı (2017) Müfredatta Yenileme ve Değişiklik Çalışmaları Üzerine Basın Açıklamasına ait hazırlanmış 10 kök değer (Ek-2) tablosu esas alınmıştır. Araştırmaya dâhil edilen bölümler iki araştırmacı tarafından bağımsız şekilde izlenmiştir. İşlenen değerlerin

dikkatlerden kaçmaması için her bölüm ikişer defa izlenmiştir. Çizgi filmlerde yer alan değerler diyaloglardaki değer ifade eden kelime, cümle ve paragraf olarak kaydedilmiştir. Araştırmada TRT Çocuk kanalında yayımlanan çizgi filmler incelenerek doküman incelemesi yapılmış olup herhangi bir kişiden veri elde edilmediğinden insan araştırmaları etik kurulu onayına başvurulmamıştır.

2.5. Verilerin Analizi

Bu araştırmada elde edilen verilerin analizi ve yorumlanmasında betimsel analiz kullanılmıştır. Betimsel analiz, çeşitli veri toplama teknikleri ile elde edilmiş verilerin, daha önceden belirlenmiş temalara göre özetlenmesini içeren bir nitel veri analizi türüdür (Yıldırım ve Şimşek, 2018: 239). Araştırma veri setini oluşturan on bölüm araştırmacı tarafından Yenilenen Müfredatlarda Değerler ve Değerlerle İlişkili Tutum ve Davranışlar tablosunda yer alan on kök değer ve bu değerlere ilişkin tutum ve davranışlar doğrultusunda dikkatle incelenmiştir. Araştırmaya dâhil edilen çizgi filmin on bölümü araştırmacı tarafından iki kez izlenmiştir. Çizgi filmdeki karakterlerin diyaloglarında değer ifade eden cümle ve paragraflar değerlendirme formundaki ilgili sütuna dakika olarak aktarılmıştır. Araştırmada sadece çizgi film kahramanları arasında geçen konuşmalar dikkate alınmış, sözel olmayan davranışlar dikkate alınmamıştır. Daha sonra çizgi filmin her bölümü için ayrı ayrı değerler tablosu oluşturulmuş ve bu tabloda hangi değerlerin olduğu ve frekansları verilmiştir. Çalışmanın güvenilirliğini sağlamak amacıyla çizgi filmin iki bölümü seçilerek değerler konusunda çalışma yapan ve Türkçe Eğitimi alanında uzman olan iki akademisyenin görüşüne sunulmuş, onlardan gelen tavsiyeler doğrultusunda çalışmaya son şekli verilmiştir. Çözümlenen veriler araştırmanın problem cümlesi doğrultusunda temalandırılmış, kodlanmış, tablolaştırılarak ve doğrudan alıntılarla bulgular bölümünde verilmiştir.

3. Bulgular

Araştırmada elde edilen bulgular araştırmanın temel amacı ekseninde çizgi filmlerde yer alan değerler, Milli Eğitim Bakanlığı Talim Terbiye Kurulu Başkanlığı (2017) Müfredatta Yenileme ve Değişiklik Çalışmaları Üzerine Basın Açıklamasına ait hazırlanmış 10 kök değer (Ek-2) tablosuna göre incelenmiş; doğrudan alıntılar ve tablolar hâlinde sunulmuştur.

3.1. Emiray Çizgi Filminin 1. Bölümünde Geçen Kök Değerlerin Dağılımına İlişkin Bulgular

Araştırma kapsamında incelenen Emiray çizgi filminde yer alan kök değerlerin aktarılmasına ilişkin veriler Tablo 1’de sunulmuştur.

Tablo 1: Emiray Çizgi Filmi 1. Bölümünün Değerler Yönünden Analizi

Kök Değer	Frekans
Adalet	0
Dostluk	1
Dürüstlük	0
Öz Denetim	0
Saygı	0
Sabır	0
Sevgi	2
Sorumluluk	2
Vatanseverlik	0
Yardımseverlik	3
Toplam	8

Tablo 1’de görüldüğü üzere Emiray çizgi filminin 1. bölümünde toplam 8 kök değere rastlanmıştır. Çizgi film kök değerlerin dağılımına göre incelendiğinde en fazla yardımseverlik (f=3) değerinin yer aldığı tespit edilmiştir. Bu değeri sorumluluk (f=2), sevgi (f=2) ve dostluk (f=1) değerinin takip ettiği tespit edilmiştir. Adalet, dürüstlük, öz denetim, sabır, saygı ve vatanseverlik kök değerlerine ise hiç rastlanmamıştır.

Bu bölümde geçen değerlere ilişkin örnekler aşağıda sunulmuştur:

“Bu benim eski bisikletim. Geleceksin diye güzelce bakımını yaptım.” (*Yardımseverlik, dk. 04.15*)

“Annesinin bir tanesi, dikkatli ol tamam mı?” (*Sevgi, dk. 03.13*)

“Bol bol gez, yeni arkadaşlar edin.” (*Dostluk, dk. 03.17*)

“Belki arada bir bana yardımcı olursun yaz bitene kadar.” (*Yardımlaşma, dk.04.49*)

“Kitapları seviyorsun zaten.” (*Sevgi, dk. 04.53*)

Tablo 2: Emiray Çizgi Filmi 2. Bölümünün Değerler Yönünden Analizi

Kök Değer	Frekans
Adalet	0
Dostluk	1
Dürüstlük	1
Öz Denetim	0
Saygı	1
Sabır	1
Sevgi	0
Sorumluluk	2
Vatanseverlik	0
Yardımseverlik	3
Toplam	9

Tablo 2’de görüldüğü üzere Emiray çizgi filminin 2. bölümünde toplam 9 kök değere rastlanmıştır. Çizgi film kök değerlerin dağılımına göre incelendiğinde en fazla yardımseverlik (f=3) ve sorumluluk (f=2) kök değerleri tespit edilmiştir. Bu değerleri dostluk (f=1), dürüstlük (f=1), sabır (f=1) ve saygı (f=1) değerinin takip ettiği tespit edilmiştir. Adalet, öz denetim, sevgi ve vatanseverlik kök değerlerine ise hiç rastlanmamıştır.

Bu bölümde geçen değerlere ilişkin örnekler aşağıda sunulmuştur:

“Teşekkür ederim. Sana bir can borçluyum. Artık ne istersen iste benden. Dönüş yolunu bulmama bana yardımcı olsan yeter.” (*Dostluk/ Yardımseverlik, dk. 11.20*)

“Özge: Abi, abii..!” (*Saygı, dk. 07.24*)

“Cuci: Sabret, nasıl olsa akşam yiyeceğimiz olacak.” (*Sabır, 02.59*)

“Doğruyu söyle, bugün sıra sendeydi.” (*Dürüstlük, dk. 08.28*)

Tablo 3: Emiray Çizgi Filmi 3. Bölümünün Değerler Yönünden Analizi

Kök Değer	Frekans
Adalet	1
Dostluk	1
Dürüstlük	2
Öz Denetim	1
Saygı	0
Sabır	1
Sevgi	0
Sorumluluk	2
Vatanseverlik	0
Yardımseverlik	3
Toplam	11

Tablo 3’de görüldüğü üzere Emiray çizgi filminin 3. bölümünde toplam 11 kök değere rastlanmıştır. Çizgi film kök değerlerin dağılımına göre incelendiğinde en fazla yardımseverlik (f=3) tespit edilmiştir. Daha sonra sorumluluk (f=2) ve dürüstlük (f=2) değeri tespit edilmiştir. Bu değerleri öz denetim (f=1), saygı (f=1) değerleri takip etmektedir. Adalet (f=1) ve dostluk(f=1) değerlerine birer kez rastlanırken sabır, sevgi ve vatanseverlik değerlerine ise hiç rastlanmamıştır.

Bu bölümde geçen değerlere ilişkin örnekler aşağıda sunulmuştur:

“Eee... O kadar taşıdık. O zaman bu benim hakkım.” (*Adalet, dk. 11.05*)

“O vakit anneme haber vereyim. Bahçedeki samanlığı hazırlasın sana.” (*Dostluk/Yardımseverlik, dk.11.58*)

“Evet, doğru. Anlaşmayı bozamayız.” (*Dürüstlük, dk.08.09*)

“Az daha unutuyordum. Bu senin galiba. Sapanım.” (*Öz denetim, dk. 11.20*)

“Abi, abi! Ben de sizinle geliyorum.” (*Saygı, dk.09.50*)

“Her hafta yolun karşısındaki büyük kayaya yiyecek bırakıyoruz. O zamandan beri iki taraf da o sınırı geçmiyor.” (*Sorumluluk/Dürüstlük, dk.09.39*)

“Ne var ne yok toplar birleştiririz. Tabii ya... O kadar insanız.” (*Yardımseverlik, dk.03.41*)

“İleride bir köy var. Onlar her hafta bize erzak bırakıyor.” (*Yardımseverlik, dk. 06.54*)

Tablo 4: Emiray Çizgi Filmi 4. Bölümünün Değerler Yönünden Analizi

Kök Değer	Frekans
Adalet	0
Dostluk	0
Dürüstlük	0
Öz Denetim	0
Saygı	1
Sabır	0

Sevgi	0
Sorumluluk	2
Vatanseverlik	2
Yardıms severlik	2
Toplam	7

Tablo 4’de görüldüğü üzere Emiray çizgi filminin 4. bölümünde toplam 7 kök değere rastlanmıştır. Çizgi film kök değerlerin dağılımına göre incelendiğinde en fazla sorumluluk (2), yardıms severlik (f=2) ve vatanseverlik (f=2) kök değerleri tespit edilmiştir. Bu değerleri sabır (f=1) değerinin takip ettiği tespit edilmiştir. Adalet, dostluk, dürüstlük, öz denetim, saygı ve sevgi kök değerlerine ise hiç rastlanmamıştır.

Bu bölümde geçen değerlere ilişkin örnekler aşağıda sunulmuştur:

“Nereye götürüyorsun beni. Sabret. Öğreneceksin şimdi. (Sabır, dk. 06.30)

“Galiba dileğinin gerçekleşmesi için bu kitabı tamamlamam gerekiyor.” (Sorumluluk, dk.03.24)

“Annem tazecik ekmek pişirdi. Bir şeyler yiyelim. Sonra seni bir yere götüreceğim. (Yardımlaşma, dk.04.32.)

“ Karaca: Devler! Koş çabuk! Köye haber vermemiz lazım! (Vatanseverlik, dk.04.24).

Tablo 5: Emiray Çizgi Filmi 5. Bölümünün Değerler Yönünden Analizi

Kök Değer	Frekans
Adalet	0
Dostluk	1
Dürüstlük	0
Öz Denetim	0
Saygı	1
Sabır	1
Sevgi	1
Sorumluluk	0
Vatanseverlik	1
Yardıms severlik	2
Toplam	7

Tablo 5’de görüldüğü üzere Emiray çizgi filminin 5. bölümünde toplam 7 kök değere rastlanmıştır. Çizgi film kök değerlerin dağılımına göre incelendiğinde en fazla yardıms severlik (f=2) ve kök değerleri tespit edilmiştir. Bu değerleri dostluk (f=1), sabır (f=1), sevgi (f=1) ve saygı (f=1) ve vatanseverlik (f=1) değerinin takip ettiği tespit edilmiştir. Adalet, dürüstlük, öz denetim ve sorumluluk kök değerlerine ise hiç rastlanmamıştır.

Bu bölümde geçen değerlere ilişkin örnekler aşağıda sunulmuştur:

“ Zekai: —Çeksene!

Ruhi: —Çekiyorum işte.” (Yardımlaşma, dk. 01.55)

“Karaca: —Abii...abi. (Saygı, dk.04.20)

“Sabredin. Şimdi çıkartacağım sizi oradan. (Sabır/Yardımlaşma, dk. 08.28)

“Emiray:—İyi misiniz?

Kemal amca:—İyiyim. Sağ ol evlat.” (Sevgi, dk.08.55).

Tablo 6: Emiray Çizgi Filmi 6. Bölümünün Değerler Yönünden Analizi

Kök Değer	Frekans
Adalet	0
Dostluk	1
Dürüstlük	1
Öz Denetim	0
Saygı	0
Sabır	0
Sevgi	1
Sorumluluk	2
Vatanseverlik	1
Yardımlaşma	4
Toplam	10

Tablo 6’de görüldüğü üzere Emiray çizgi filminin 6. bölümünde toplam 10 kök değere rastlanmıştır. Çizgi film kök değerlerin dağılımına göre incelendiğinde en fazla yardımlaşma (f=4) kök değerleri tespit edilmiştir. Bu değeri sorumluluk (f=2), dostluk (f=1), dürüstlük (f=1), sevgi (f=1) ve vatanseverlik (f=1) değerinin takip ettiği tespit edilmiştir. Adalet, öz denetim, sabır ve saygı kök değerlerine ise hiç rastlanmamıştır.

Bu bölümde geçen değerlere ilişkin örnekler aşağıda sunulmuştur:

“Devler anlaşmayı bizim bozduğumuzu söyledi ama dün yiyecekleri tam zamanında bırakmıştı sınıra.” (Dürüstlük/Yardımlaşma, dk. 04.13)

“Birlikte olmak bizi güçlü yapar. Bunu aklınızdan çıkarmayın.” (Yardımlaşma, dk.04.45)

“Vaktimiz az ve yiyecekleri yetiştirebilecek miyiz belli değil.” (Sorumluluk, dk. 04.54)

“Kemal Amca:—Sen ne yapardın? Sevdiklerin, yakınların tehlikede olduğunda hiçbir şey yapmaz mıydın?

Emiray: —Yapardım, tabii.” (Sevgi/Dostluk/Yardımlaşma/Vatanseverlik, dk. 03.18)

“O zaman sen Kemal amcanın yanında kal. Ben insanlara yardım ederim” (Yardımlaşma, dk.03.04).

Tablo 7: Emiray Çizgi Filmi 8. Bölümünün Değerler Yönünden Analizi

Kök Değer	Frekans
Adalet	0
Dostluk	0
Dürüstlük	0

Öz Denetim	1
Saygı	0
Sabır	2
Sevgi	1
Sorumluluk	0
Vatanseverlik	0
Yardımseverlik	4
Toplam	8

Tablo 7’de görüldüğü üzere Emiray çizgi filminin 8. bölümünde toplam 8 kök değere rastlanmıştır. Çizgi film kök değerlerin dağılımına göre incelendiğinde en fazla yardımseverlik (f=4) kök değerleri tespit edilmiştir. Bu değeri saygı (f=2), öz denetim (f=1) ve sevgi (f=1) değerinin takip ettiği tespit edilmiştir. Adalet, dostluk, dürüstlük, sabır, sorumluluk ve vatanseverlik kök değerlerine ise hiç rastlanmamıştır.

Bu bölümde geçen değerlere ilişkin örnekler aşağıda sunulmuştur:

“Yiyecekleri onlara vereceğiz.” (*Yardımseverlik, dk. 03.54*)

“Hadi, yardım et de kaldıralım.” (*Yardımseverlik, dk.05.09*).

“Üzülme. Yarın tekrar geliriz istersen. Bu sefer başka taraftan yürürüz. Hadi, şimdi karnımızı doyuralım güzelce.” (*Yardımlaşma/Sevgi, dk.08.55*).

“Özge:—Abi... Dur. (*Saygı, dk. 09.47*)

Tablo 8: Emiray Çizgi Filmi 15. Bölümünün Değerler Yönünden Analizi

Kök Değer	Frekans
Adalet	1
Dostluk	1
Dürüstlük	1
Öz Denetim	1
Saygı	1
Sabır	0
Sevgi	1
Sorumluluk	2
Vatanseverlik	0
Yardımseverlik	3
Toplam	11

Tablo 8’de görüldüğü üzere Emiray çizgi filminin 15. bölümünde toplam 11 kök değere rastlanmıştır. Çizgi film kök değerlerin dağılımına göre incelendiğinde en fazla yardımseverlik (f=3) kök değerleri tespit edilmiştir. Bu değeri sorumluluk (f=2), dürüstlük (f=1), adalet (f=1), dostluk (f=1), öz denetim

(f=1), sabır (f=1) ve sevgi (f=1) değerinin takip ettiği tespit edilmiştir. Saygı ve vatanseverlik kök değerlerine ise hiç rastlanmamıştır.

Bu bölümde geçen değerlere ilişkin örnekler aşağıda sunulmuştur:

“Üçümüze pay ediyorum.” (*Adalet, dk. 05.38*)

“Bana güvendiğin için teşekkür ederim.” (*Dostluk, dk. 04.35*)

“Ben bir şey yapmadım gerçekten.” (*Dürüstlük, dk. 02.58*)

“Sadece yardım için gelmiştim. Geldiğimde bu hâldeydi.” (*Yardımlaşma, dk. 03.00*)

“Kemal Amca:—Bahadır! Babanla beraber nöbetleşe ambarın başında durun bu gece.

Bahadır :—Tamam, Kemal amca.” (*Sorumluluk, dk. 07.45*)

“Neden bu kadar sabırsızlanıyorsunuz?” (*Sabır, dk.10.53*).

Tablo 9: Emiray Çizgi Filmi 20. Bölümünün Değerler Yönünden Analizi

Kök Değer	Frekans
Adalet	0
Dostluk	2
Dürüstlük	1
Öz Denetim	1
Saygı	2
Sabır	0
Sevgi	0
Sorumluluk	1
Vatanseverlik	0
Yardımlaşma	3
Toplam	10

Tablo 8’de görüldüğü üzere Emiray çizgi filminin 20. bölümünde toplam 10 kök değere rastlanmıştır. Çizgi film kök değerlerin dağılımına göre incelendiğinde en fazla yardımlaşma (f=3) kök değerleri tespit edilmiştir. Bu değeri dostluk (f=2), sabır (f=2), öz denetim (f=1), dürüstlük (=1), sorumluluk (f=1) değerinin takip ettiği tespit edilmiştir. Adalet, saygı ve vatanseverlik kök değerlerine ise hiç rastlanmamıştır.

Bu bölümde geçen değerlere ilişkin örnekler aşağıda sunulmuştur:

“Ama adamlarda yok. Gelirler merak etme. Daha çok erken.” (*Sabır, dk. 01.25*)

“Sakin ol. Başaracağım. Göreceksin. Buna inanıyorum. İyi bir ekip olduk.” (*Öz denetim/ Yardımlaşma/Dostluk, dk. 01.50*)

“Evet, doğru söylüyorum.” (*Dürüstlük, dk.04.15*)

“Köyün de yardımını alıp kitabı almaya çalışabilir.” (*Yardımlaşma, dk. 08.30*)

“Birlikte hareket etmenin arkadaşlığın gücünden bahsedeceğim.” (*Dostluk, dk. 10.35*)

Tablo 10: Emiray Çizgi Filmi 26. Bölümünün Değerler Yönünden Analizi

Kök Değer	Frekans
Adalet	1
Dostluk	3
Dürüstlük	0
Öz Denetim	2
Saygı	1
Sabır	0
Sevgi	1
Sorumluluk	2
Vatanseverlik	0
Yardıms severlik	3
Toplam	13

Tablo 8’de görüldüğü üzere Emiray çizgi filminin 26. bölümünde toplam 13 kök değere rastlanmıştır. Çizgi film kök değerlerin dağılımına göre incelendiğinde en fazla yardıms severlik (f=3) ve dostluk (f=3) kök değerleri tespit edilmiştir. Bu değeri öz denetim (f=2), sorumluluk (f=2), adalet (f=1), saygı (f=1) ve sevgi (f=1) değerinin takip ettiği tespit edilmiştir. Dürüstlük, sabır ve vatanseverlik kök değerlerine ise hiç rastlanmamıştır.

Bu bölümde geçen değerlere ilişkin örnekler aşağıda sunulmuştur:

“Şimdi bütün gerçekler ortaya çıktığına göre hiçbirimiz için tehlike oluşturmazlar.”(*Adalet, dk. 04.22*)

“Gelin burada bize yardım edin. Bütün işleri el birliğiyle yapıp giderelim ihtiyaçlarımızı.” (*Yardıms severlik/Dostluk, dk. 05.46*)

“Demek ki sadece konuşmak ve karşımızdakini dinlemek gerekiyormuş.” (*Saygı, dk. 06.42*)

“Bencillik yapmamayı seçtin. Dostluğu seçtin” (*Öz denetim/Dostluk dk. 10.01*)

“Özge ve arkadaşı: —Cuci, biraz daha yavaş yapmalısın.

Cuci: —Özür dilerim.” (*Öz denetim, dk. 11.50*)

“Ama bir ucundan da sen tutarsan belki daha hızlı bitirebiliriz.” (*Yardıms severlik, dk. 10.51*)

Tablo 11: En Çok İzlenen 10 Bölümdeki Toplam Değer Analizi

Kök Değer	Frekans
Adalet	3
Dostluk	11
Dürüstlük	6
Öz Denetim	6
Saygı	7
Sabır	6
Sevgi	6
Sorumluluk	15
Vatanseverlik	4
Yardıms severlik	30
Toplam	94

Tablo 11’de Emiray çizgi filminin on bölümünde yer alan değerlerin toplam dağılımı verilmiştir. Emiray çizgi filminde en çok yer verilen değerlerinin yardımseverlik(f=30), sorumluluk (f=15) ve dostluk (f=11) olduğu görülmektedir. Bu değerleri sırasıyla sabır (f=7), öz denetim (f=6), sevgi (f=6), dürüstlük (f=6), saygı (f=6) değerleri takip etmektedir. Emiray çizgi filminde en az yer verilen değerler ise vatanseverlik f=4) ve adalet (f=3) değerleri olduğu görülmektedir.

4. Tartışma, Sonuç ve Öneriler

Bu çalışmada; Emiray çizgi filminde, Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı’nın 18 Temmuz 2017 tarihinde “Müfredatta Yenileme ve Değişiklik Çalışmalarımız Üzerine” başlığıyla yayınladığı bildirisinde yer alan kök değer (adalet, dostluk, dürüstlük, öz denetim, sabır, saygı, sevgi, sorumluluk, vatanseverlik, yardımseverlik) varlığı ve sıklığı ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Araştırmada tespit edilen sonuçlara göre on kök değer, incelenen çizgi filmin on bölümünde toplam 94 defa kullanılmıştır. Çalışma kapsamına dâhil edilen bölümlerin kök değerlere göre dağılımları incelendiğinde ise en çok yardımseverlik değerine çizgi filmde yer verildiği görülmüştür. Karabulut’un (2022), “Değerler Eğitimi Kapsamında TRT Çocuk Kanalında Yayınlanan Çizgi Filmlerin İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde 20 çizgi filmin altışar bölümü rastgele izlenmiştir. Emiray çizgi filmine ait altı bölümün analizi sonucunda yardımlaşma ve dayanışma değerinin en sık tespit edilen değer olduğu görülmektedir. Benzer şekilde Yener, Yılmaz ve Şen’in (2021), “Çizgi Filmlerde Değerler Eğitimi: TRT Çocuk Örneği” adlı çalışmalarında TRT Çocuk kanalının günlük yayın akışında yer alan Emiray’ın da içinde bulunduğu 28 farklı çizgi filmin Youtube platformundaki en çok izlenen bölümleri çalışmaya dâhil edilmiş ve çalışma sonucunda yine yardımlaşma-dayanışma değeri tespit edilmiştir. Bu çerçevede alan yazındaki çalışmaların bu çalışma sonuçlarını desteklediği görülmüştür.

Emiray çizgi filminde yardımseverlik değerinden sonra en çok vurgulanan değerlerin sorumluluk, dostluk, öz denetim, sevgi, dürüstlük, sabır ve saygı değerleridir. Ay ve Yangil (2021), Kral Şakir Çizgi Filminin Değerler Eğitimi Açısından İncelenmesi adlı çalışmasında yardımlaşma kök değerinden sonra en sık rastlanan kök değerlerin sorumluluk ve dürüstlük olduğu görülmüştür.

Bu araştırmada adalet ve vatanseverlik değerine çok az rastlanmıştır. Evrensel bir değer olan adaletin incelenen çizgi filmin içeriğinde yeterince yer almadığı görülmüştür. Adil olma, eşit davranma, paylaşma gibi tutum ve davranışları içeren adalet değerinin çizgi filmde yeterince yer almaması bir eksiklik olarak değerlendirilebilir. Çünkü adaletli bireyler hem kendi yeteneklerini, potansiyellerini dengeli bir şekilde kullanır hem de toplumdaki diğer bireylerin hak ve hukukuna saygı gösterirler (Hökelekli, 2011). Yine çalışkan olma, kurallara ve kanunlara uyma, sadık olma, tarihsel ve doğal mirasa duyarlı olma ve toplumu önemseme tutum ve davranışları içeren vatanseverlik değerinin de çizgi filmde yeterince yer almaması bir eksikliktir. Hakkoymaz (2021), Günümüz Yerli Yapım Animasyon Filmlerinde Yer Alan Kök Değerlerin İncelenmesi adlı çalışmasında vatanseverlik değerinin en az tespit edilen değer olduğu görülmektedir. Bu araştırmadan yola çıkarak çizgi filmlerde adalet ve vatanseverlik değerlerinin daha fazla vurgulanmasının yararlı olacağı söylenebilir.

Araştırma sonucunda Emiray çizgi filminde yer alan değerlerin hem hitelik hem de nicelik olarak kök değerlere yer verildiği görülmüştür. Amcasını ziyaret etmek için Konya’ya giden Emiray’ın başına gelen maceraların anlatıldığı çizgi filmde yardımlaşma ve sorumluluğa önem verilmesi, dostluk, sevgi, öz denetim değerlerinin özendirilmesi ve sıklıkla işlenmesi çok önemlidir.

Araştırmadan elde edilen sonuçlara göre şu önerilerde bulunulabilir:

1. Bu araştırmada on kök değer Emiray çizgi filminin Youtube platformunda en çok izlene on bölümünde yer alan konuşmalar ve diyaloglar esas alınarak yapılmıştır. Aynı araştırma sözel olmayan jest, mimik ve davranışlar açısından da çalışılabilir.
2. Yapım şirketlerine kök değerlerin daha dengeli bir biçimde yer aldığı çizgi filmler yapmaları önerilebilir.
3. Yapım şirketlerine adalet ve vatanseverlik değerinin daha çok yer verildiği çizgi filmler yapmaları önerilebilir.

4. Milli Eğitim Bakanlığı, öğretmenler ve velilere yönelik değerler eğitimi ve çizgi filmler hakkında eğitim verilebilir.

Kaynakça

- Akbaş, Oktay. “Türk Milli Eğitim Sisteminin Duyuşsal Amaçlarının İlköğretim II. Kademedeki Gerçekleşme Derecesinin Değerlendirilmesi”. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, 2004
- Atay, S. “Türk Yönetici Adaylarının Siyasal ve Dini Tercihleri ile Yaşam Değerleri Arasındaki İlişki”. *Değerler Eğitimi Dergisi*. 1/13 (2003): 87-120.
- Aydın, M. “Değerler, İşlevleri ve Ahlak”. *Eğitime Bakış Dergisi*. 19 (2011): 39-45.
- Aydın, Mehmet Zeki, Şebnem Akyol Gürler. *Okulda Değerler Eğitimi: Yöntemler-Etkinlikler- Kaynaklar*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım. 2012.
- Ay, H., Yangil, M. K. “Kral Şakir Çizgi Filminin Değerler Eğitimi Açısından İncelenmesi”. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 2 (2021): 45-60.
- Bozkurt, Veysel. *Değişen Dünya Sosyolojisi*. Bursa: Ekim Yayınevi. 2008.
- Cesur, S., Paker, O. “Televizyon ve Çocuk: Çocukların TV Programlarına İlişkin Tercihleri”. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*. 6/19 (2007):106-125.
- Doğan, Hıfzı. *Eğitimde Program ve Öğretim Tasarımı*. Ankara: Önder Matbaacılık. 1997.
- Doğan, B., Güleşen, A. “Türkçe Ders Kitaplarındaki (6-8) Metinlerin Değerler Bakımından İncelenmesi”. *Sosyal Bilimler Dergisi*. 1/2 (2011): 75-102.
- Güngör, Erol. *Değerler Psikolojisi Üzerine Araştırmalar*. İstanbul: Ötüken Neşriyat. 1998.
- Genç, S., G. Eryaman, M. Y. “Değişen Değerler ve Yeni Eğitim Paradigması”. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 9/1 (2008): 89-102.
- Hakkoymaz, S. “Günümüz Yerli Yapım Animasyon Filmlerinde Yer Alan Kök Değerlerin İncelenmesi”. *Neşehir Hacı Bektaş Velî Üniversitesi SBE Dergisi*. 11/4 (2021): 1717-1730.
- Hökekleli, Hayati. *Ailede, Okulda, Toplumda Değerler Psikolojisi ve Eğitim*. İstanbul: Timaş Yayınları. 2011.
- <https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 03.10.2022.
- Karabulut, Nihan. “Değerler Eğitimi Kapsamında TRT Çocuk Kanalında Yayınlanan Çizgi Filmlerin İncelenmesi”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, 2022.
- Karaca, Sabriye Sümeyra. “Çizgi Filmlerde Değerler Eğitimi, Değerler Eğitimi Açısından Rafadan Tayfa Çizgi Filminin İncelenmesi”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, 2019.
- Keskin, Yusuf. “Türkiye’de Sosyal Bilgiler Öğretim Programlarında Değerler Eğitimi: Tarihsel Gelişim, 1998 ve 2004 Programlarının Etkililiğinin Araştırılması”. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, 2008.
- Kıncal, Remzi. *Vatandaşlık Bilgisi*. Ankara: Nobel Yayınları. 2007.
- Milli Eğitim Bakanlığı. “Müfredatta Yenileme ve Değişiklik Çalışmaları Üzerine”. Erişim Tarihi: 03.10.2022, https://ttkb.meb.gov.tr/meb_iys_dosyalar/2017_07/18160003_basin_aciklamasi-program.pdf
- Önder, Mustafa. “Din ve Temel Değerler”, içinde *Değerler Eğitimi Sempozyumu*, Eskişehir Osman Gazi Üniversitesi, 2011.
- Özensel, E. “Sosyolojik Bir Olgu Olarak Değer”. *Değerler Eğitimi Dergisi*. 1/3 (2003): 217-239.
- RTÜK. “İlköğretim Çağındaki Çocukların Televizyon İnceleme Alışkanlıkları Araştırması”. Erişim Tarihi: 03.10.2022, <https://www.rtuk.gov.tr/Media/FM/Birimler/Kamuoyu/ilkogretim-cagindaki-cocuklarin-televizyon-izleme-aliskanliklari-arastirmasi0053-2.pdf>
- Taayıldız, Enver. “Ortaokul Türkçe Ders Kitaplarında Yer Alan Metinlerdeki Değerlerle Ortaokul Öğrencilerinin Yazılarında Kullandıkları Değerler Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 2021.
- Ulubaş, Tolga. “Çizgi Film”. İçinde *Genel Kültür Ansiklopedisi Cilt:1*, İstanbul: Parıltı Yayıncılık. 2006.

Ulusoy, Kadir, Bülent Dilmaç. *Değerler Eğitimi*. Ankara: Pegem Akademi. 2012.

Ülken, Hilmi Ziya. *Varlık ve Oluş*. Ankara: Doğu Batı Yayınları. 2014.

Yaman, Ertuğrul. *Değerler Eğitiminde Yeni Ufuklar*. Ankara: Akçağ Yayınları. 2014.

Yener, Y.,Yılmaz, M., Şen, M. “Çizgi Filmlerde Değerler Eğitimi: TRT Çocuk Örneği”. *International Journal of Social Sciences and Education Research*. 7/2 (2021): 114-128.

Yıldırım, Ali, Hasan Şimşek. *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırmalar*. Ankara: Seçkin Yayıncılık. 2018.

“ENCANTO” ÇİZGİ ANİMASYONUNDA DEĞERLERİN TEMSİLİ

Beyza CETTANIR¹

Özet

Çocuklar, geleneksel ve yeni medyada kültürel değerlerin temsilinde önemli bir rol oynamaktadır. Çocuk kahramanlar, animasyon filmlerinde sıklıkla yer verilen karakterlerdir. Çocuk karakterlerin belli başlı zorluklar karşısında potansiyellerinin sınıandığı, başetmeye çalıştıkları güçlüklerle mücadelesini konu alan filmler, bu doğrultuda çocuk karakterlerin değerlerini görünür kılmaktadır. Çocuk karakterler bu kültürel değerlerin, varolan ve gelecek nesillerdeki çocuklara aktarıcısıdır. Amerika’daki çizgi animasyon filmlerinin biçiminde Hollywood anlatı yapısı hakim konumdadır. Hollywood yapımları izleyiciyi edilgen konumda tutmayı ve gerçeklikten uzaklaştırmayı amaçlamaktadır. Bu çalışmanın amacı, *Encanto* çocuk animasyonu üzerinden çocukların, Kolombiya ve nihai olarak Latin Amerikanın hangi kültürel değerlerini, Hollywood yapımlarında nasıl temsil ettiğini ortaya koymaktır. Çalışmanın örnekleme 2021 tarihli, Kolombiya’da Walt Disney’in Hollywood yapımlı, Jared Bush, Byron Howard ve Charise Castro Smith’in yönetmenliğini üstlendiği *Encanto* çizgi animasyonu olarak belirlenmiştir. Çalışmada *Encanto* animasyon filmindeki çocuk kahramanların değerleri incelenmiştir. Bu animasyonun belirlenmesinde ana etken Latin Amerika’nın, aile yapısı, ahlak algısı, iyi veya kötü olmak gibi değerleri olup Hollywood anlatısıyla çocuk kahramanın bakış açısından temsilinin incelenmiş olmasıdır. Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi kullanılmış, çalışmada elde edilen bulgular tablo haline getirilip temsil edilen değerler sınıflandırılarak incelenmiştir. Yapılan analiz sonucunda en sık rastlanılan sosyal değer, aile değerleri olmuştur ve bu aile değerlerinin Hollywood anlatı yapısına bağlı kalınarak, aile kavramının çocuk kahraman özelinde bağlılıkla örtüşen bir değer olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar kelimeler: Çocuk, Değer, Latin Amerika, Kültür, Encanto.

REPRESENTATION OF VALUES IN “ENCANTO” LINE ANIMATION

Absract

Children play an important role in the representation of cultural values in traditional and new media. Child heroes are characters often featured in animated films. Films about the struggle of child characters with the difficulties they are trying to cope with, in which their potentials are tested in the face of certain difficulties, make the values of child characters visible in this direction. Child characters are the transmitters of these cultural values to current and future generations. In the form of animated cartoons in America, the narrative structure of Hollywood dominates. Hollywood productions aim to keep the audience in a passive position and away from reality. The aim of this study is to reveal how children represent which cultural values of Colombia and ultimately Latin America in Hollywood productions through Encanto children's animation. The sample of the study was determined as the Encanto cartoon animation dated 2021, produced in Hollywood by Walt Disney in Colombia and directed by Jared Bush, Byron Howard and Charise Castro Smith. In the study, the values of the child heroes in the Encanto animated movie were examined. The main factor in the determination of this animation is the values of Latin America such as family structure, moral perception, being good or bad, and the representation of the child hero from the point of view of the Hollywood narrative. Content analysis, one of the qualitative research methods, was used in the study, the findings obtained in the research were tabulated and the represented values were examined by classifying them. As a result of the analysis, the most common social value was family values, and by adhering to the Hollywood narrative structure of these family

¹Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon Sinema 3. Sınıf Öğrencisi, byzcettanir@gmail.com.

values, it was concluded that the concept of family is a value that overlaps with commitment specific to the child hero.

Keywords: Child, Value, Latin America, Culture, Encanto.

1. Giriş

Dijital platformlar, teknik altyapının ilerlemesiyle telefon, tablet, bilgisayar ve hatta televizyon ekranlarından erişilebilir hale gelmiştir. 14 Haziran 2022 itibariyle Türkiye’de yayın hayatına başlayan Disney Plus da bunlardan biridir. Disney Plus, Walt Disney Company'nin ilk kez Hollywood stüdyolarında yapılandırılan, Disney Channel'dan ayrılarak kurulmuş, Amerikan video içerik servisidir. Disney Plus dijital platformu dünya genelinde, Ağustos 2022’de 221 milyon abone sayısına ulaşarak Netflix’in abone sayısını aşmıştır. (BBC Türkçe, 2022). Disney masal kültürünü önce çizgi film sonra animasyon daha sonra kanalı dijital platforma taşınması ve ‘Disneyland’ gibi birçok alana yayılmasıyla da bilinmektedir.

Çocuklar için animasyonlar, bir eğlence aracı olmakla beraber sosyal hayatı devam ettirmede de bir araçtır. Bu yönüyle animasyonlar çocuğun toplumsallaşmasında önemli rol oynamaktadır (Çalık, 2006, 115). Çizgi animasyonlarıyla bilinen Disney ortalama Amerikalıyı ölçü olarak yarattığı karakterlerle Amerika’nın günlük yaşamını çizgi filmlerinde yansıtmaktadır (Özön,1964:88-89). Çocuğun var olduğu kültüre ait kodları bu çizgi animasyonlarla içselleştirilme potansiyelini, Walt Disney’in kurucusu ve isim babası olan Walt Disney “Çocuğun zihninin boş bir defter olduğunu düşünürüm. Yaşamın ilk yıllarında bu deftere çok şey yazılır. Bu yazıların niteliği, çocuğun yaşamını derinden etkiler” sözleriyle desteklemektedir. Giroux için de çizgi filmler, “toplumsal değerleri öğretme hususunda aile, okul ya da dini kurumlardan daha güçlüdür” (Akt. Muratoğlu 2009: 78). Animasyon filmlerinin incelenmesi çocuğun kültür aktarımında değerleri nasıl temsil ettiğinin anlaşılması için önemlidir.

Çalışmada, Kolombiya’nın bilinmeyen bir dağında büyülü bir evde gizlice yaşayan Madrigal ailesinin hikayesi “Encanto” çocuk animasyonunda değerlerin temsili incelenecektir. Disney animasyonları içeriklerinde, Hollywood anlatı yapısı hala hakim konumdadır. Çalışmada şu sorulara cevap aranmaktadır: Özön’ün (1964) söylediği gibi Disney Latin Amerika’da da ortalama bir Amerikalıyı var etmiş midir? Çocuklar Disney’in çizgi animasyonlarında Latin Amerika kültürünü inşa etmede, bu anlatı yapısı kullanırken hangi değerlerini nasıl temsil etmektedir? Literatür incelendiğinde Latin Amerikaya içkin değerlerin çizgi animasyonlarda çocuklar tarafından nasıl temsil edildiğinin incelendiği bir çalışmaya rastlanmamıştır. Çoğunlukla animasyonlar veya çizgi filmlerin kültürel etkileri, izleyici bağlamında ele alınmış, temsil niteliği taşıyan çocuk karakterler ve Latin Amerika’da incelenen animasyon ya da çizgi filmlerde kültürel değerlerin yansıması temsil eden çocuk kahraman özelinde olamamıştır.

2. Literatür İncelemesi

Animasyonun filmlerinin temelini oluşturan çizgi film ve animasyonlar ile ilgili çalışmalar bir noktada çocuğa değmiş ve çocukla etkileşimi birçok kez araştırılmıştır. Aynı şekilde Walt Disney yapılarının incelendiği çocuk çalışmaları da bulunmaktadır. Animasyonlar kültürel değerlerin temsili bağlamında incelendiğinde, o yapının ait olduğu kültürün analiz edilmesi de önemlidir. Bu açıdan yapılan literatür taramasına bu unsurları araştıran çalışmalar eklenmiştir. Öke, (2010) Kaderle Dans adlı kitabında Latin Amerika’da siyasal kültür alt yapısının var olduğunu ve bunun değişmez başlatıcısı ve savunucusunun aile birliklerinden ve aile işletmeciliğinden oluştuğunu söylemektedir. Bilis (2014), “Uçaklar” adlı animasyon filmini çalışmasında, değerleri kültür ve toplumda paylaşılarak oluşturan, üzerinde uzlaşarak belirledikleri, bu değerlere göre toplumun devamlılığını güvence altına aldıkları temel ilkeler olarak tanımlar (207). “Uçaklar” filminin biçiminde ve anlatısında özdeşleşme sağlayan rol modellerine de yer vererek, izleyicinin toplumsal yaşamda oryantasyonuna yardım etmekte olduğunu saptamıştır ve animasyon filmlerinin, insanların yalnızca boş vakit geçirme ve salt eğlence

araçları olarak görülmemesi gerektiğini vurgulamıştır (2014, 246). Gülden (2015) değerler eğitiminde çizgi filmlerin işlevlerini araştırmış ve pedagojik olarak bakıldığında çocuklar için çekici özellikleri zengin olan kahramanların çocuklara rol model olarak kolayca benimsemelerini sağlarken, iyi niyet barındıran genel ahlak değerlerini içerse de bu çizgi filmler yerel kültürel değerlerine uyuşmayacak öğeleri de içermesi ile kültürün yozlaşmasına neden olabilme durumu gibi riskleri de beraberinde getirmekte olduğunu belirtir. Akçay (2020) Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler masalının yeniden üretiminde, ne tür değişikliğin yapıldığı ve bunların hangi ideolojik, ekonomik ve kültürel kaygılarla yapıldığını ortaya koymak adına yaptığı çalışmanın sonucunda; metinlerarası değiş tokuşun farklı coğrafyalardaki anlatımlarının benzerlik ve farklılıklarını belirlemiştir. Aslan (2021) çizgi animasyonların kültürel aktarımın bir parçası oluşunu, çizgi animasyon tarihinde folklorik öğeleri incelediği çalışmasında araştırmıştır. Sonucunda dünyadaki ilk uzun metrajlı animasyonun Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler, Türkiye'deki ilk uzun metrajlı animasyonun ise Boğaç Han olması, animasyon ile folklor arasındaki yakın ilişkiyi örneklediğini saptamıştır. Karakuş (2016), kültürel mirasın korunmasında animasyon çizgi filmlerin kullanımı araştırmak amacıyla Maysa ve Bulut isimli animasyonu incelemiştir. Sonucunda da çizgi filmin kültür aktarımı ve somut olmayan kültürel mirasın korunması yönünden önemli bir tür olduğu düşünülmektedir. Dilli ve Sevim (2019) popüler animasyon çizgi filmlerinin okul öncesi dönem çocuklarının resimleri üzerindeki etkilerini araştırmak için yaptığı çalışmalarında kreşte eğitim almakta olan 15 çocuğa, 12 animasyon çizgi film izletilmiş ve ardından çocuklardan akıllarında en çok kalan film sahnesinin resmini çizmeleri istenmiştir. Sonucunda çocukların izledikleri filmlerden elde ettikleri basmakalıp durumlara daha çok odaklandıkları, özellikle doğaüstü kavramları resmettikleri görülmüştür.

3. Yöntem

Bu çalışmada Latin Amerika'nın kültürel değerlerinin, Encanto çizgi animasyonunda, çocuk üzerinden nasıl temsil edildiği ve Disney'in Hollywood anlatı yapısını kullanıp kullanmadığı incelenmektedir. Encanto Çocuk animasyonun seçilmesi Latin Amerika kültürünün temelini oluşturan platoryal (aile işletmeciliği) sisteminin bir varyasyonun resmedilmiş olması ve bunu benimsemiş bir çocuk karakter özelinde aktarma olması çalışmanın üzerine kurulduğu kavramsal çerçeve uygun düşmektedir. Çalışmada içerik analizi yapılmış nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Sıklıkla yinelenen öğeler kategorize edilip tablolaştırılmıştır. Bu yöntemin seçilmesinde ana etken animasyonda görsel öğelerin ve söylemlerin anlatsal mesajlarının incelenmesinin ve kategorize edilmesinin gerekli görülmesidir. Çalışma için seçilen Encanto çizgi animasyon filmi incelendikten sonra diğerlerine göre anlamlı derece yinelenen unsurlar olan, aile ve bağlılık temsili, güç/güçsüzlük temsili, Toplumsal cinsiyet kalıplarının temsili başlıkları belirlenmiş ve Hollywood anlatı yapısının bu üç başlık üzerinden bir temsili olup olmadığı ortaya konulmuştur. Yapılan literatür taramasında genel olarak çocuk çizgi animasyon filmleri incelendiği görülmüş, ancak Latin Amerika'nın kültürel değerlerini konu alan bir çalışmaya rastlanmaması çalışmanın özgün değerini oluşturmaktadır. Çalışma iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde kavramsal bir sunuş yaptıktan sonra ikinci kısımda çalışmanın analiz bölümü yer almaktadır.

4. Latin Amerika Kültürel Değerler

Latin Amerika'nın hakim siyasal kültürünü anlamak, toplumsal hareketlerine bakmak, yakın dönem tarihini incelemek, Encanto animasyonunda ve konu olan ailenin klasik bir Latin Amerikalı aile olup olmadığını belirlemek, seçkin, yosul ya da burjuva mı olduğunu anlamdirmek için önemli görülmektedir. Topal, (2010) Latin Amerika'yı bilmek ve öğrendiklerinden çıkarımlar yapmak isteyen birinin, asgari düzeyde de olsa bu ülkenin mücadelelerini bilmesi gerektiğini savunmaktadır. Latin Amerika'nın işçi mücadelesinin bağımsızlık savaşı ile sonuçlanıp, merkezi devlet yapısına geçilmiş, bu da burjuvaziyi doğurmuş ve fakir insanların emek sömürsünün önüne geçememiştir, daha sonra neoliberal sağ görüşün demokratikleşme yıllarında hakim hegemonyanın işçi ve emekçi sınıfın eylemci mücadelesinin yerine sivil toplum örgütlerini getirmiştir. 1990'lı neoliberal sol söylemi tarafından bağımlılık eleştirileriyle birlikte kimlik tanıma siyasetine yönelmiştir. Bu süreçleri bilmek Latin Amerika toplumunun birbirine ve hegemonik sınıfa karşı genel tutumu hakkında çıkarımlar

yapabilmemize yardım etmektedir. Latin amerika tarihi boyunca iş ve emek sömürsü üzerinden bir siyasal kültürün hakim olduğunu söylemek mümkündür. Bu durumun, bazen mücadeleleri karşılık bulsa da bir baskı mekanizması olarak -siyasetten uzak tutmak adına- zamanla içi boşaltılabilir sivil toplum örgütlerinin varlığında, bazen de merkezi devlet yapısının bir getirisi olan büyük toprak sahipleri ailelerin devlet kadrolarını ele geçirmesinde tezahürüne rastlanılmaktadır. (Topal 2010, 23-31,229-231-171).

Latin Amerika'da aile, en saygın soysal kurumlardandır. Öyle ki aile işletmeciliği olarak tanımlanabilecek 'plantasyon'ları vardır. Aile işletmelerinin etrafında kurulan malikanelerde bir tür ailecilik hakimdir. Bu ailecilik topluma ait kuralları olan, toplumu temellendiren ve şekillendiren yapı olarak kalmasına katkı sağlamaktadır. Ressamlar tablolarında, aile kavramını bir olabilme/kalabilme imgeleriyle işlemişlerdir (Öke, 2010, 43).

Latin Amerika ülkelerinde 'no al olvido' yani 'unutmaya hayır' söylemi, latin amerika ülkelerinde yaşayan insanların yaygın olarak bildiği ve kolektif hafızalarını güçlü tutmaya, geçmişlerini unutmamaya, karşı mücadelelerinin sloganı olmuştur (Sancar, 2016). Bu bağlamda var olan, aydınlar ve sanatçılar tarafından da karşılık bulan, 'yerlilik kültürü'nde melezliği ulus kimlik bilincinin önemli noktası olarak görmüşlerdir. Buna karşın Latin Amerika ülkelerinde ayrışmayla sıklıkla karşılaşmaktadır. Bir Brezilya atasözü: "Beyaz kadın evlenmek, yerli kadın yatmak, siyah kadın çalıştırmak içindir.", afrika'dan getirilen köleler için söylenmiş "zenci, kızını beyaz adamın yatağına oyuncak olsun diye büyütür." gibi söylemler Latin amerikada beyaz olmanın, beyaz bir adamla yaşıyor olmanın bile bir statü göstergesi olarak değerlendirildiğini göstermektedir (Öke, 62, 124).

Toplumsal cinsiyet anne karnındaki biyolojik cinsiyet değil doğduktan sonraki bireyin yaşamı boyunca toplum tarafından oluşturulduğu cinsiyettir. Toplumsal cinsiyet rolleri de aynı şekilde toplumun öngördüğü, toplumda zamanla inşaa edilen kadın ve erkek kalıplarının bireye empoze edilmiş halidir. Oldukça ataerkil olan Latin Amerika ülkelerinde kadınlar, kimi zaman siyasi, kimi zaman da ekonomik hareketlerde dönemin koşullarına uygun olarak örgütlenip başkaldırı hareketlerinde aktif olarak yer almışlardır. Feminist akımın yayılmasıyla Ataerkil düzene savaş açan Zapatista kadınları, sosyal ve siyasal alandaki taleplerini gündeme getirmişler, böylece feminist hareketler Latin Amerika'daki yerini almıştır. Üzerinden belli bir süre geçtikten sonra yaptıkları toplantıda, evlenme ve çocuk sahibi olma konusunda nasıl sınırlarının olduğunu, ailede maruz kaldıkları şiddetin azaldığını, kadın örgütleri aracılığıyla kamusal alanda nasıl yer aldıklarını ve haklarını elde etmeye başladıklarını, kadın olarak artık ve çocuk büyütme ile sınırlandırılmadıklarını, kaç tane çocuk sahibi olacakları konusunda seçim haklarının olabildiğini, örgüt içinde bu sorunların tümüyle uzun süre boyunca mücadele etmenin hayatlarına ne denli olumlu etkisi olduğunu belirttiler (Yarar&Erbaş, 2017, 109).

5. Çizgi Animasyonlarda Değer ve Çocuk

Cesur ve Paker (2007) Günümüzde medya ürünlerinin ve anlatılarının çocuk dünyasında birer aktör olarak yer aldığını; belki de -kültür aktarımında bile- anne ve babalardan daha etkili modeller teşkil ettiğini söylemenin yanlış olmayacağını vurgulamışlardır. Ekranla tanışmaya başladığımız dönemlerden bu yana çocukların seyir zevklerine ve yaratıcı yanlarının gelişimine katkı sağlayabilecek olan medya ürünleri çizgi filmler ve animasyonlardır. Model olarak öğrenmenin temel alındığı gelişim çağındaki çocukların, bu çizgi filmler aracılığıyla istenen değerler çerçevesinde donatılması daha kolay olacaktır. Ulus, doğa ve yaşama sevgisi, güzelliğe karşı bağlılık ve sevecenlik, nazik, saygılı ve dürüst olma, aile, gelenek ve göreneklere karşı bağlılık ve duyarlılık, genelde üzerinde durulan konular olmuştur. Güler (2013) çalışmasında elde ettiği bulgular doğrultusunda çizgi filmlerin kültürel işlevlerini şu şekilde sıralamıştır:

- Öğreticilik
- Doğruyu göstermek
- Eğlendirmek
- Eğlendirirken eğitmek

- Toplumsal paylaşım

(Güler, 2013, 211,212)

Değer kelimesi için farklı tanımlandırmalara başvurulsa da değerler, sosyal ve kültürel bir konuda kültürel ve bireysel birikiminize göre vardığımız sonucun bütünüdür. Davranışların temelini oluşturan ve sonrasında onları kontrolümüzde de davranışlara bir tanımlama yapmamızı, yönlendirmemizi sağlamaktadır. Günümüzde kadınların da kamusal alanda görünürlük kazanmasıyla, ancak henüz ev içi iş yükünün adaletli işlemeyişi sebebiyle kadınların gerek ev, gerek iş yaşamlarındaki yüklerinin artması ile birlikte, çocuklarına yeteri kadar vakit ayıramayabilmektedir. Çocukların boş zaman etkinlikleri anlayışı -fırsat olarak değerlendirip- ile çizgi filmleri daha fazla izleme imkanı bulunmaktadır. Çizgi filmlerdeki yetişkin ve çocukları gözlemleyerek gelişen değer algısında, çocuk olduğu için kendine yakın hissettiği film karakterlerinin, tutum, görüş ve davranışlarını içselleştirecektir. Böylece ait olduğu toplumda kendi kimliğini oluştururken bu değer yargılarıyla konumlandırırmaktadır (Gülden, 2015).

6. Walt Disney Animasyonlarında Hollywood Anlatı Yapısı ve Üçüncü Sinema Kuramı

İlk kez 16 Ekim 1923 yılında Hollywood stüdyolarında disney animasyon stüdyosu kuruluşur. 1928 yılında Mickey Mouse yayınlanmış ve çok sayıda izleyiciye ulaşmıştır (Gültekin, 2020). Disney Anlatı sinemasının öyküsünü izleyicinin ilgisini koruyacak biçimde izletme çabasının örnekleri Disney filmlerinde ve animasyonlarında görülmektedir. Hollywood sineması öyküden çok biçimsel özelliklere önem vererek kaliteli yapımlar çekmiştir. Görüntü ve ses efektlerinin üst düzey teknikler ve gösterişli ve hızlı hareket tekniği kullanılarak seyirciyi etkilemesi ve tatmin duygusuyla edilgen konumda tutmaktadır. Böylece Disney'in de ortak amacı olan izleyiciyi sinemaya çeken bir tecimsel sinema oluşmuştur (Denizel, 2014). Disney Stüdyosunda ses ve görüntü tekniği oldukça gelişmiştir ve animasyonu yetişkinlere de hitap eder bir tür haline getirerek, animasyonun da kültür aktarımının bir unsur olmasına neden olmuştur. "Disney Stüdyosu'nun kültür aktarımı açısından asıl önemi, yaptığı animasyonlarda kimi zaman folklorik bir alt yapıyı kullanmaları kimi zaman ise doğrudan folklorik bir anlatıyı filme çekmeleridir." Bu durum kaçınılmaz olarak hollywood anlatı yapısının olumsuz etkilendiğini düşünen bir kesimi doğmuştur. Bu da Üçüncü Sinema Kuramcılarıdır. (Aslan, 2021, s. 1065)

Üçüncü sinema Octavia Gettino ve Fernando Solanas'ın çektikleri Kızgın Fırınlara Saati filminin ve bu film üzerinden üretim, gösterim ve içerik üzerine deneyimlerinden yola çıkarak oluşturdukları "Towards A Third Cinema / Üçüncü Bir Sinemaya Doğru" ismiyle kaleme aldıkları ve sonrasında Üçüncü Sinemayla ilgili temel manifesto kabul edilen yazılarıyla başlamıştır. 1960'lı yılların sonlarında İkinci Sinema olarak bilinen ticari sinema yani Hollywood ve Disney'in sinema anlayışına bir tepki olarak çıkan Üçüncü Sinema kuramı izleyicileri tüketen şey olarak konumlandırırken ideolojik bakış açısını sergilemektedir.

7. Bulgular

Walt Disney Animation Studios yapımlı, Encanto: Sihirli Dünya animasyon filmini Latin Amerika'nın bir ülkesi olan Kolombiya'da sihirli bir evrende yaşayan olağanüstü bir aile olan Madrigal'lerin hikayesini anlatmaktadır. Maribel ailenin tek sihirden payına düşeni alamayan sıradan üyesidir. Kasita adını verdikleri sihirli evlerinin ve Encanto'nun tehlikede olduğunu farkedenden Maribel, inkar eden aile büyüklerinin sonradan tek umudu haline gelir.

Bu bölümde hikayedeki karakterlerin, özellikle çocuk karakterlerin, tekrarlanan üç kültürel kod seçilerek bu kodlarla ilgili söylemler sunulacaktır ve tablolastırarak sayısallaştırılacaktır. Aile bağıllık temsili, mucizevi bir gücün ya da güçsüzlüğün temsili ve toplumsal cinsiyet kalıplarının imgeleri incelenmiştir.

Tablo 1: Animasyondaki Ana Karakterlerin Mucizevi Güçleri

Adı	Maribel	Abuela	Isabel	Bruno	Luiza	Antonio	Hulyeta
Gücü	Yok	Yönetici-yok	Çiçek saçan	Geleceği gören	Her şeyi taşıyabilen	Hayvanlarla konuşan	Yemekleriyle şifa veren
Konumu	Çocuk	Maribel'in Büyükannesi	Maribel'in Kardeşi	Maribel'in Dayısı	Maribel'in Kardeşi	Maribel'in Kuzeni	Maribel'in Annesi

Tablo 1, incelendiğinde ana çocuk karakter Maribel'in hiç bir sihirli gücü olmadığı, Maribel'in büyükannesi Abuela'nın mucizevi bir gücü olmadığı ancak yönetici konumunda olduğu, kız kardeşi Isabel'in çizel saçan ve kusursuz güzel olma gibi özelliklerinin olduğu, annesinin kardeşi Bruno'nun geleceği görebildiği, Kardeşi Luiza'nın her şeyi taşıyabilecek güçte olduğu, kuzeni Antonio'nun hayvanlarla konuşabildiği, annesi Hulyeta'nın yemekleriyle şifa dağıttığı anlaşılmaktadır.

Resim 1: Encanto karakterler (afiş)

Kaynak: <https://www.imdb.com/> (2021)



Tablo 2: Filmde, Ana Karakterlerin Aile ve Bağlılık Temsili Bağlamında İçeriksel Analizi

Aile Üyeleri	Animasyon Filminin İçeriği		
	Ailenin bir parçası olmaktan gurur duyan/ olamamaktan hayıflanana	Hizmet eden ve/veya iş bölümünde aktif yer alan	Aile birliği nedenlerinden baskı yapan, yasak koyan ya da karşı çıkan
Mirabel	✓	✓	✓
Abuela	✓		✓
Isabel			✓
Bruno	✓		✓
Luiza		✓	✓
Antonio			✓
Hulyeta	✓	✓	

Tablo 2'de, Encanto animasyon filmindeki aile yapısına ait bulgular listelenmiştir. Bu inceleme, ailenin bir parçası olmaktan gurur duyanlar/olamamaktan hayıflanana ve Hizmet eden ve iş bölümünde aktif yer alanlar ve aile birliği nedeniyle baskı- yasak koyan ya da bu baskı ve yasaklara karşı çıkanlar olarak üç başlıkla sınırlandırılmıştır. Ailenin aktif bir parçası olmaktan gurur duyan ya

da ailenin bir parçası olmaktan hayıflanan kişiler, Mirabel, Abuela, Hulyeta ve Bruno'dur. Ailede hizmet eden ve iş bölümünde üstüne düşeni yapmakta aktif katılım sağlayan kişiler Luiza ve Hulyeta olmuştur. Aile birliği gibi nedenlerden baskı ya da yasaklama yapan ya da karşı koyanlar, Mirabel Abuela, İsabel, Bruno, Luiza ve Antonio'dur.

Tablo 3: Filmde, Ana Karakterlerin, Güç Temsili Bağlamında İçeriksel Analizi

Aile Üyeleri	Animaasyon Filminin İçeriği		
	Gücü yüceltenler ve/veya güçsüzlüğü yetersizlikle bağdaştıranlar	Güçten vazgeçmek isteyenler	Gücün hizmet etmekle (aileye ve halka) ilişkisini vurgulayanlar
Mirabel	✓		
Abuela	✓		✓
İsabel		✓	
Bruno	✓	✓	✓
Luiza		✓	✓
Antonio	✓		
Hulyeta			✓

Tablo 3'e bakıldığında güç temsili Mucizevi bir gücü yüceltenler/güçsüzlüğü yetersizlikle bağdaştıranlar ve sahip olduğu vazgeçmek isteyenler ve gücü hizmet etmekle ilişkisini vurgulayanlar olarak üç kategoride incelenmiştir. Gücü yüceltenler ya da güçsüzlüğü yetersizlikle bağdaştıranlar, Mirabel, Abuela, Bruno, Antonio'dur. Gücünden vazgeçmek isteyenler, İsabel, Luiza, Bruno'dur Gücü aileye ve halka hizmet etmekle ilişkisini vurgulayanlar, Abuela, Bruno, Luiza, Hulyeta'dır.

Tablo 4: Ana Karakterlerin, Toplumsal Cinsiyet Kalıplarının Temsili Bağlamında İçeriksel Analizi

Aile Üyeleri	Animasyon Filminin İçeriği		
	Özel gücün toplumsal cinsiyet rolü tezahürü	Cinsiyete dayalı iş bölümü	Çirkinlik ve güzellik algısında Toplumsal cinsiyet kalıplarının imgesi
Mirabel		✓	
Abuela			
İsabel	✓	✓	✓
Bruno			
Luiza	✓	✓	✓
Antonio		✓	
Hulyeta		✓	

Tablo 4'e incelendiğinde toplumsal cinsiyet kalıplarının temsili bağlamında yapılan incelemede, Özel gücün toplumsal cinsiyet tezahürü, ev içi sorumluluklara aktif katılım, çirkinlik ve güzellik algısının kadınlaştırılma ve erkekleştirilmesi sorunsalı olarak üç başlıkta ele alınmıştır. Özel gücün toplumsal

cinsiyet rolü tezahürüne Mirabel, İsaabel ve Luiza’da rastlanmıştır. Ev içi sorumluluklara aktif katılım gösterenler, Mirabel, İsaabel, Luiza, Antonio ve Hulyeta olmuştur. Çirkinlik ve güzellik algısında Toplumsal cinsiyet kalıplarının imgesi İsaabel ve Luiza’da karşılaşılmaktadır.

7.1. Aile ve Bağlılık Temsili

Animasyonda hemen her karakterin aile olmakla ilgili söylemi mevcuttur. Encanto çizgi animasyonunda büyükanne Abuela başta olmak üzere, aile kurumunun parçalanamazlığına, birlikte olmanın önemine vurgu yapan söylemler içermektedir. Büyükanne Abuela bu ailenin, yöneticisi ve başlatıcısı olmuştur.

Büyükanne Abuela “Ailenin en büyük onuru halka hizmettir.” değerlendirir. Ailenin küçük çocuklardan Antonio’nun sihirli gücünün verildiği gece ona “Yeteneğinle bizi onurlandır. İnsanlara hizmet edip bizi güçlendir” sözleriyle durum anlaşılmaktadır. Abuela diğer karakterlere göre halka hizmet edilmesinden gururlanma vurgusunu daha fazla yapan karakterdir.

Tüm ailenin beraber yaşadığı evde kolektif bir işleyiş hakim olsa da ailenin diğer üyelerine göre anlamlı derece çok çalışanı Luizadır. Luiza ona verilen güç ile her şeyi kaldırabilmektedir. Yardım isteyenlerin yapmasını istediği işlerin hemen hepsini yerine getirmektedir. Bu ailede, yasakları koyan yaptırımları uygulayan Encantonun kurucusu ve yöneticisi konumda olan büyükanne Abueladır. Bu kurallara aile üyelerinin neredeyse tamamı tarafından bir şekilde uyulmamıştır.

Madrigal ailesinin bir parçası olmaktan tüm karakter mutludur. Dahası Maribel bir özel gücü olmaması nedeniyle kenarda olduğundan hayıflanmaktadır. Ancak şu cümleyi kurmaktadır: “Ben sadece muhteşem Madrigal ailesinin bir parçasıyım.” Aynı doğrultuda hikayenin sonunda “Hiçbir şey düzeltmeyeceğim kadar bozulmuş olamaz, birlikteyiz ya.” sözünüyle bağlılık öğretisini desteklemektedir.

Güç ve Güçsüzlük Temsili

Maribel’in sürekli içinde bulunduğu ve herkesin bir özel güce sahip olduğu ailede güç temsiline maruz kaldığı kadar güçsüzlüğün temsiline maruz kalmıştır. Maribel’e, onun gibi çocuk olan birinin söylediği “Belki de yeteneğin kabullenmektir.” gibi. Aynı şekilde bu değer yargılarını Maribel’e yansıtan kadar yansıtmamaya çalışanlar da Maribel’in, güç ile ilgili değer yargılarını var etmektedir. Maribel’in annesi Hulyeta da bu kişilerden biridir. Hulyeta: Bir mucizen olmadan da özel ve sihirliğin, havalı gözlüklerin var.

Büyükannesine “Ne kadar çabalasam da sana yetmeyecek yetersizim.” bu sözlerde söylemektedir. Güçsüzlüğünün, büyükannesi Abuela tarafından yetersizlik olarak görüldüğünü düşünmektedir. Luiza, özel gücüyle, ev içi sorumluluklarda ve iş bölümünde tüm halka yardım etmede aktif olmasıyla büyükannenin beklentisini karşılamaktadır. Luiza bu durumdan vazgeçme isteğini, çizgi filmde Luiza karakterinin seslendirdiği şu sözlerle dile getirmiştir:

“İşim zor mu sorgulamam asla,

Benden istenirse her şeyi dümdüz ederim.

Ama bi taraftan da, bu kavgadan kaçsam mı, diye düşünürüm.

Bir taraftan da hizmet etmezsem kendimi değersiz sanırım.

Baskılar sürekli ve asla bitmeyecek.

Baskı var sürekli çatlayana dek.

Baskılar içimde asla bırakılmıyacak.”

Gücün hizmet etmekle ilişkisini vurgulayan Luiza aynı zamanda bunu yapmadığında kendini değersiz hissedeceğini anlatmış ve bunların baskılar sonucu var olduğunu eklemiştir.

Madrigal ailesine verilen özel güçler tehlikeyle karşı karşıyadır. Hikayede bu güçlerin bittiğine kısaca bir süreç geçmektedir. Büyükanne Abuela gibi özel güzün mucizesini yüceltenler bu mucizeyi aldıkları aile ve halkına borçlu olduğunu düşünmektedir. Çocukken aile üyelerine verilen gücüne göre iş bölümü yapılmıştır. Bu iş bölümünde Luiza, Bruno ve Isabel'dir.

Ailenin diğer vazgeçmek isteyen üyesi Bruno'dur. Mucizenin gücünü yitireceğini görmesiyle önsezi yeteneğinin aileye iyi gelmeyeceğini söyleyip aileden dışlamıştır. Özel gücünü bırakmadığı için bu yolu seçtiğini söylemektedir. Bir yandan da Maribel'in özel güç alınmamasından doğan üzüntüsü, şarkısında, "Daha sabırlı ve kararlı olduğum için kutsayın beni kendinizi kutsağınız gibi" diyerek dile getiriyor, animasyonun sonunda herkesinin gücünü geri almasını sağlamasının ardından mucizeyi "olmadığım bir şey olmak istedim." olarak tanımlamaktadır.

7.2. Toplumsal Cinsiyet Temsili

Madrigal Madrigal ailesinde toplumsal cinsiyet kalıplarını baskın bir şekilde temsil eden iki karakter bulunmaktadır. Biri güçlü olduğu için kasları olan erkeksi yüz hatlarına sahip olan ve oldukça pes bir ses tonu olan Luizadır. Sert mizaçlıdır. Tüm halk ondan yardım beklemektedir. Gücünü kaybettiğinde Mirabel diğerleri ona bir şey taşımasında yardım eder. Şarkı sözlerinde de söylediği gibi bazen kavgaya girmek istemez ama ondan beklenenin yerine getirmesi gerekmekte olduğunu düşünmektedir.

Bir diğeri ise Isabel'dir. Luizanın aksine ondan beklenen köyün yakışıklı çocuğuyla evlenmesi beklenmektedir. Her zaman güzel olması bakımlı olması beklenmektedir. Nahif bir sesi, çiçeklerle dolu odası varken Luizanın odasını görememekteyiz. Bununla birlikte aileyle ilgili konulara karışmaz ve yalnızca güzellik veya evlilik gibi konular söz konusu olduğunda ekranda görmektedir. Bunlardan aslında evlenmek istemeyen Isabel odasındaki çiçeklerin arasından kaktüs çıkartabilmesinin ardından söylediği şarkıda hislerini aktarmıştır:

*Hiç beklenmeyen bir şey yaptım
Hem canlı hem yeni
Ne simetrik ne de mükemmel ama çok güzel, benim o
Ne simetrik ne de mükemmel ama çok güzel, benim o
Daha ne yapayım?
Sıra sıra gül dikerdim
Şişe şişe parfümler
Planlanmış pozlar verirdim
Gizlerdim gerçek beni
Ne yapardım o anlık duygularımı dönüştürseydim
Ne yapardım eğer bilseydim o kadar mükemmel olmak
gerekmediğini
Bıraksalardı
Uzun bir palmye olurum ve tırmanırdım göğe
Bulabilir miyim güneş güllerini
Etoburdur onlar, dikkat et olur mu?
Yenilik beni ürpertsin isterim
Ne yaparsın olmak istediğin mükemmel değilse ama yeterliyse
Herkes yolu boşaltsın, woah!*



Görsel 2: Luiza



1. Sonuç ve Değerlendirme

Çocuklar etrafında olup bitenleri algılamada ve model almada, teknolojik gelişmeler ve internetin yoğun kullanımıyla, ekranla etkileşim içinde olmaktadır. Bu etkileşimin başlıca elemanı ve en çok zaman geçirilen, çocukları eğlendirme unsuruyla hep izler kalmalarını sağlayabilecek animasyon filmleridir. Animasyon filmler çocuklar için tasarlanırken her medya ürünü gibi belli mesajlar taşımaktadır. Çocukların bu animasyon filmlerinde var olabileceği gibi bu mesajların taşıyıcısı olarak animasyon filminin içinde imgeleşmesi de kaçınılmaz olmuştur. Kültürel kodların bu mesajlarla aktarırken değer yargılarını da çocuklara hitap ederek bir başka zihinde oluşup bu akışın her durum ve herkes için olmasa da bir kısır döngü var ettiğini söylemek mümkündür.

Bu çalışmada Latin Ameerika'nın kültürel yapısı ölçüt alınarak, Kolombiya'da geçen Disney yapımlı bir animasyon filmi olan Encanto: Sihirli Dünya'nın içeriğinde çocukların kültürel değerleri nasıl temsil ettiği ya da ettirildiği tüm karakterler incelenerek analiz edilmiştir. Çalışmada incelenen Encanto Çizgi animasyonu, izleyiciyi zinde tutmaya yarayacak biçimsel özellikler (ses ve görüntü efekti gibi), müzik kullanımı, kolaylıkla anlaşılabilir ve hikayedeki anlatsal akışta izleyicinin beklentisini karşılayan hikaye yazımıyla Hollywood anlatı yapısının izleri vardır. Encanto'nun hikayesinde olan sonunda herkes özel güçlerini kaybetse de kendilerine yeniden bir ev yapıp mulu ve birliktelerken devamında tüm ailenin güçlerine kavuşmaları finalin, izleyicideki baştaki mutlu duruma geri dönme isteğini tatmin etmek üzerine senaryolaştırıldığı sonucunu vermektedir.

Çalışmada Latin amerika'nın baskın kültürel değerleri göz önünde bulundurularak, aile değerleri, güç temsili ve toplumsal cinsiyet rollerinin temsilleri araştırılmış analiz edilmiştir. Bu minvalde Latin amerika'da aile işletmeciliği denilen plantasyon sisteminin ticari olmayan bir varyasyonunu temsil edilmektedir. Bu sosyal aile işletmesi orada birlikte yaşadığı, mucizede payı olmayan ve gücü de olmayan insanlara hizmet etmeyi düstur edinmiştir. Bu isteğini her fırsatta söyleyen bir büyükanne ve dileğini karşılıksız bırakmak istemeyen diğer aile üyeleri var gücüyle çalışmaktadır. Ailenin çocukları Büyükanne Abuela'nın öğretilerine uyum sağlamıştır. Sorgulamazlar nasıl ve neden ihrin gerçekleştiğini hatta Meribel henüz evin tehlikede olduğunu düşünmesiyle araştırır ve öğrenir. Evdeki çocuklar için heyecanlı bir ritüel olan sihirli güçlerini alacakları gün de aynı durum söz konusudur.

Güçlü olmanın yüceltildiği ailede, görüşü filmin sonuna kadar, güçlü olmanın her getirisinin iyi olduğu düşüncesi devam edemeyen karakterler, özel güçlerinin günün sonunda Abuela tarafından tatminsizlik ve baskı doğurduğunu fark etmekteledir. Bu açıdan ailenin yaptığı iş bölümünü büyük bir özveriyle gerçekleştirmelerindeki temel motivasyon aile büyüğünü onurlandırma gayreti olduğu söylenebilir.

Güçsüz ya da güçlü olması farketmeksizin aileye katkısı olmayanın bir şekilde o sistemin dışında kalması ya da bırakılması söz konusu olan anlatıda, başlarda gücü aileye zarar verdiği için kendi rızasıyla aileden uzaklaşmış Bruno, Maribel özel gücü olmadığı için halka ve aileye hizmet adına belli bir görev tanımı verilmemiştir. Bu durumdan kenarda kalmak olarak tanımlayan Maribal ancak hikayen sonunda aileyi kurtardığında aile fotoğrafında yer alıyor.

Ailenin potansiyelinin tamamını kullanan üyesi Luiza emek sömürsünün bir temsilidir. Ailesi tarafından emeği saygı görmemesi ancak insanlara yardım etmesiyle gerçekleşmekte ve bir işe yaramak değer olarak temsil edilmemektedir. Her şeyi kolaylıkla kaldırabilmesi her an halktan birinin yardım isteyebileceği bir zemin hazırlamaktadır. Ancak gücünü bu şekilde kullanmak istemediğini dile getirirse de sihirli gücünün bir adaletsizliğe yol açtığını fark etmemektedir. Oysa rahatsızlık duyduğu şey gücünü halka hizmet için kullanmaktır ama asıl adaletsizliği doğuran şey diğer aile üyelerinin halka hizmet ederken bu denli sömürülebileceği bir gücünün olmaması ve kol gücü gerektiren her işi Luziza'nın üstlenmek zorunda kalmasıdır. Bununla beraber hikayenin sonlarında maribel'in Luzanın bu çabasının bile büyükanne tarafından yetersiz gördüğünü söyler ve Abuela Luiza'ya ve diğer aile üyelerine birliktelik adı altında baskı uyguladığını fark etmektedir.

Madrigal ailesinde erkek karakterlerle genellikle Kosita adını verdikleri, yaşadıkları sihirli evin içinde ya da kapalı alanlarda (Bruno) karşılaşırken kadınlar aktif bir şekilde sosyal yaşama hakim ve kamusal alanda temsil edilmektedir. Encanto'nun yönetimini, Abuela başta olmak üzere daha çok kadınlar üstlenmektedir. Aynı zamanda erkekler de dahil olmak üzere yemek yemek temizlik yapmak gibi

aktivitelerde tüm aile üyelerinin eşit tutum sergilediği şarkıların kliplerinde, aynı anda bu işleri (masaya tabak bardak koymak) yapmalarıyla biçimsel bir anlatı sunulmaktadır.

Çizgi animasyonda, karakterlerin neredeyse tamamı toplumsal cinsiyet kaçıplarına dair söylem ve imgeden uzakken iki karakter iki ayrı ucu temsil etmektedir. Luiza bilinmeyen bir kudret tarafından aldığı sihirli gücünü kasları olmadan erkeksi özellikler yüklenmeden de alabileceken ve güçlü olan bir kadının üçgen vücuda sahip erkeksi konuşan ve sert mizaçlı temsili olmuştur. Bu anlamda ağır bir şeyi kaldırmanın erkeğe özgü olabileceği aynı zamanda kadınsa da erkek gibi bir duruşu ve görünümü olması gerektiğinin de bir temsili bulunmaktadır. Güzel bir kadın olmayı temsil etmekten öte özel gücü olan Ísabel, beline kadar bakımlı saçlarıyla, odasındaki çiçekler ve rengarenk görüntünün yanında hoş bir sesi olan kusursuzla sihirlenmiş bir kadındır. Ísabel duygu değişimi sonrası yerden çıkardığı kaktüs üzerinden aslında her şeyin mükemmel olmasının gerekmediğini, kendini bir forma sokarak yeni şeyleri keşfetmesinin önüne geçtiğini, gerçek kendisinin takdir edilesi olabilmek için bunlara ihtiyaç duymayacağı, bakımlı olmasının gerekmediği gibi düşüncelerini dile getirirken aslında varolan gücüyle temsil ettiği mükemmel olmak ve kalıba girmek gibi değer yargılarını da yadsıyarak gücünden de vazgeçmiş oluyor.

Sonuç olarak Encanto Çizgi animasyonunda Çocukların en sık tekrar ettiği sosyal değer güç algısının takdir edilmek ve onurlanmak olduğunu söyleyerek mümkündür. Filmde genel olarak en belirgin temsil edilen kültürel değer aile birliği ve beraberliğidir. Ancak bu aile birliği Latin Amerika aile kültüründe yaygın olarak yaşamış olan aile işletmeciliğinin iş bölümü ve kısıtlı bir alanda yaşayan halka hizmet olarak temsil edilmiştir. Bu durum zorunlu olarak Latin Amerikanın tarihinde sıklıkla karşılaşılabilen emek sömürüsünün bir yansıması beraberinde getirmiştir. Toplumda güçlü olmak tanımının, gücün nasıl kullanıldığına bağlı olarak değişmektedir.

KAYNAKÇA

- Akçay, Z. G. (2020). Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler Masalının Üç Hali: Grimm Kardeşler, Walt Disney Ve Ertem Göreç. *Erciyes İletişim Dergisi*, 7(2), 965-988.
- Acar, F. O. (2019). Üçüncü Sinema Hareketi'nde Öznellik Üretimi, *SineFilozofi Dergisi*, 2019 Özel Sayısı, pp: 352-373.
- Aslan, E. (2021). Animasyon (Çizgi Film) Tarihine Kültür Aktarımı Açısından Bir Bakış. *Folklor/Edebiyat*, 27(108), 1059-1074.
- Bilis, P. Ö. (2014). Rol Modelleri ve Toplumsal Değerler Açısından "Uçaklar" Adlı Animasyon Filmi Üzerine Bir İnceleme. *Sekçuk İletişim*, 202-225.
- Cesur, S., & Paker, O. (2007). Televizyon ve çocuk: Çocukların TV programlarına ilişkin tercihleri. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(19), 106-125.
- ÇAYLI RAHTE, E. (2017). MEDYA VE KÜLTÜRÜN KÜRESEL AKIŞI: TÜRK DİZİLERİNİN KOSOVA'DA ALIMLANMASI. *Millî Folklor*, 29(114).
- DİLLİ, R., & SEVİM, B. S. (2019)Çocuk Animasyon Filmlerinin Okul Öncesi Çocuk Resimleri Üzerindeki Yansımaları. *Eğitim ve Toplum Araştırmaları Dergisi*, 6(1), 1-12.
- Gülden, B. (2016). Değerler eğitiminde çizgi filmlerin işlevi. Eğitimde Gelecek Arayışları: Dünden Bugüne Türkiye'de Beceri, Ahlâk ve Değerler Eğitimi Uluslararası Sempozyumu, Atam Yay., Ankara, 735-767.
- GÜLER, D. A. (2013) SOYUTUN SOMUTLAŞTIRILMASI: ÇİZGİ FİMLERİN KÜLTÜREL İŞLEVLERİ. *Bildiriler Kitabı*, 207.
- Kaplan, M. (2010). Kültür ve dil. İstanbul: Dergâh Yayınları, (26. baskı).
- Karakuş, N. (2016). Maysa ve bulut isimli animasyon çizgi filmin kültürel öğeler açısından incelenmesi/The evaluation of the cartoon named maysa and bulut in terms of cultural elements. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13(34).

MURATOĞLU, Bahar. (2009). "Sosyal Sapkınlığın Medyadaki Temsilinin Çizgi Filmler Üzerinden İncelenmesi", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Öke, M. K. (2010). *Kaderle Dans & Özgürlük-Güvenlik Kıskaçındaki Latin Amerika'da Kimlik Sorunsalı Sorunsalı* (Vol. 23). Başlık Yayın Grubu.

Özön, Nijat (1964). *Sinema El Kitabı*, İstanbul: Elif Yayınları

Sancar, M. (2015). *Geçmişle Hesaplaşma: Unutma Kültüründen Hatırlama Kültürüne: Unutma Kültüründen Hatırlama Kültürüne. İletişim Yayınları.*

Özön, Nijat(1964). *Sinema El Kitabı*, İstanbul: Elif Yayınları

Temizyürek, F., & Ümran, A. C. A. R. (2014). Çizgi filmlerdeki subliminal mesajların çocuklar üzerindeki etkisi. *Cumhuriyet Uluslararası Eğitim Dergisi*, 3(3), 25-39.

Türkmen, N. (2013). Çizgi filmlerin kültür aktarımındaki rolü ve Pepee. *Cumhuriyet Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 36(2), 139-158.

Topal, A. (Ed.). (2008). *Latin Amerika'yı anlamak: neoliberalizm, direniş ve sol* (Vol. 43). Yordam Kitap.

Yarar, A., & Erbaş, H. (2017). LATİN AMERİKA'DA TOPLUMSAL HAREKETLER VE KADINLAR: ZAPATİSTA ÖRNEĞİ. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 57(2), 1070-1102.

İnternet Kaynakları

BBC, Türkçe. (2022). 14.06.2022

<https://www.cumhuriyet.com.tr/yasam/disney-plus-nedir-disney-plus-icerikleri-neler-disney-plus-turkiye-ne-zaman-baslayacak-1947083>

AZERBAJYCAN ÇİZGİ FİLMLEİNİN ÇOCUKLAR ÜZERİNDE ETKİLERİ

Pervane VELİYEVA¹

Özet

Toplumumuzun geleceği olan çocuklar, günümüzün en yaygın ve etkin kitle iletişim aracı olan televizyon ve internetten büyük ölçüde etkilenmektedirler. Televizyon ve internetten etkilenme düzeyleri çocukların yaşlarına, onların gelişimlerine, ailesel ve çevresel faktörlerine, izledikleri programların içeriklerine uygun olarak farklılıklar göstermektedir. Bu nedenle çocukların gelişiminde en katkısız araç çizgi filmlerdir. Çizgi filmlerin çocukların hayatında öfke kontrol etme, kibar olmak, yardımseverlik, analiz etme beceresi, en esasında günlük yaşam becerilerinin öğrenilmesi gibi birçok olumlu etkileri vardır.

Bu makalede Azerbaycan çizgi film tarihi derinden araştırılmış, “Cırttan, Ormana İnsan Geliyor, Tilki Hacca Gidiyor, Tık Tık Hanım, Fitne, Dede Korkut, Hayır ve Şer, Söhbətül-Esmar” ve benzeri çizgi filmlerin içeriği, çocuklar üzerinde olumlu etkileri, özgün ve ulusal bir çizgi film geleneğinin ortaya çıkarılmasında kültürel mirasın zengin bir kaynak oluşturduğu ortaya konmaya çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Çizgi film, çocuk, televizyon, internet.

THE EFFECTS OF AZERBAIJANI CARTOONS ON CHILDREN

Pervane VELIYEV²

Abstract

Children, who are the future of our society, are greatly affected by television and the Internet, which are the most common and effective mass media today. Children's exposure to television and the Internet varies according to their age, development, family and environmental factors, and the content of the programs they watch. For this reason, cartoons are the tools that contribute the most to the development of children. Cartoons have many positive effects in children's lives such as anger control, being kind, helpful, analyzing and most importantly learning daily life skills.

In this article, the history of Azerbaijani cartoons is explored in depth, "Cırttan", "Ormana insan geliyor", "Tilki hacca gidiyor", "Tık Tık hanım", "Fitna", "Dede Korkhut", "Sohbetül-asmara", "Khayir and Sher". " and similar cartoons, their positive effects on children and cultural heritage are a rich source in revealing an original and national cartoon tradition.

Key Words: Cartoon, child, television, internet.

Azerbaycan'da Çizgi Filmlerin Çocuklar Üzerindeki Etkisi

Küçükten büyüye her kesin severek izlediği, fakat büyük izleyici kitlesi çocuklardan oluşan çizgi film kâğıt üzerinde çizilen resimlerin hareket ettirilmesi ve canlandırılmasıdır. Çizgi film geçmişte el çizimleri ile yapılyorken şimdi bilgisayarlar da daha kaliteli ve canlı yapılyor. Dünyanın ilk çizgi

¹Celil Memmedkuluzade adına Nahçıvan Devlet Milli Drama Tiyatrosu, peri.9515@mail.ru

²Nakhchivan State National Drama Theater in the name of Celil Mammadkuluzade, peri.9515@mail.ru

filmi “Humorous Phases of Funny Faces” olup, 1906 yılında Amerika’da James Stuart Blackton tarafından Vitagraph Co. adına yapılmıştır[4].

Televizyon ve internet çocukların hayatında büyük bir bölüm tutmaktadır. Zamanının çoğunu televizyon ve internette sarf eden çocuklar çoğunlukla çizgi film izliyorlar. Bu çizgi filmlerin çocuklarına yaşamında ve psikolojik gelişiminde çok büyük rolü vardır. Çizgi filmler çocukların bilgi ve bakış açısını artırmaya, yaratıcılıklarının, sosyal becerilerinin, hayal dünyasının geliştirilmesine yardım etmektedir. Azerbaycan’da çizgi filmin yaratılması ve geliştirilmesi için birçok ressam, yönetmen, müzisyen veb. çalışmıştır. Bunlar arasında Nazım Mammedov, Bahman Aliyev, Mesut Panahi, F. Gurbanova, Ağanağı Ahundov, Mirza Rafiyev, Hafız Akbarov, Elçin Hami Ahundov, Tahir Piriye, Vahit Talibov, Gülşen Guliyeva, Vagif Mammadov gibi yönetmenler ve sanatçılar var.

Dünya televizyonlarında kendine geniş izleyici kitlesi toplayan çizgi film Azerbaycan’da 20. yüzyılın 30’lu yıllarının başında yaranmıştır. “Azerbaycan film” stüdyosu çalışanları çizgi film üretimi için ön hazırlık çalışmaları yapmış, Moskova’dan gereken araçları getirmişler. Azerbaycan tarihinde ilk kez 1931 yılında “Azerkino” stüdyosunda çekilen “Uçuş” belgesel filminde teknik animasyon kullanılmıştır. Filmde, posta uçağının kalkışı ve harita üzerinde yörüngesindeki uçuşu teknik canlandırma yöntemiyle anlatılıyor[1, s.638].

Tamamen animasyon kullanarak çekilen öğretici film olan “Cat” filmi 1933’te yapılmıştır. “Cat” çizgi filminin karikatürünün sanatçısı Basov, senaristi Bagdasarov’ dur. Film, Abşeron petrol sahalarında kullanılan “Cat” cihazının çalışmasını göstermektedir. Teknik animasyondan faydalanarak aynı yılda “Lökbatan” ve “Petrol Senfonisi” belgeselleri çekilmiştir[5].

“Cat” filmi vizyona bırakıldıktan sonra bir grup film stüdyo girişimcileri ilk defa çizgi film yaratmaya karar verdiler. 1935 yılında Azerbaycan halk masallarından uyarlanan ve senaryosunu A. Papov’un yazdığı “Abbas’ın Talihsizliği” adlı bir animasyon filmi çekildi. Bu filmin yönetmeni E. Dikarov, ressamlar ise Müslim Magomayev’in babası Muhammed Magomayev, Enver Mirzeyev, Cabir Zeynalov’dur. Filmin görüntü yönetmeni G. Yegiazarov’dur. Film Azerbaycanlı petrol işçilerinin iç kaygılarını anlatıyor ama maalesef film kaybolmuştur.

Bundan sonra, Azerbaycan’da çekilmesi planlanan ikinci animasyon filmi “Gezgin Sinbad’ın Maceraları”nın hazırlıkları Birinci Dünya Savaşı’nın başlamasıyla yarım kalmıştır. Savaştan sonraki yıllarda animasyon kullanılarak belgesel filmlerde çekilmiştir. A. Papov’un yönettiği, Abdulla Şaik’in “Dans Eden Bahçeler” adlı öyküsünden uyarlanan, yönetmenliğini Azerbaycan’ın ilk kadın film yönetmeni Gemer Salamzade’nin yaptığı aynı adlı filmle Azerbaycan’da çocuk filmlerinin temelleri atıldı[3, s.95].

1965 yılında Rasim İsmayılov’un yönettiği “Konuşan ışıklar” filmi, ışığın insanlara hizmetini anlatan eğitici bir filmidir. Örneğin, bir trafik ışığı insanları ve arabaları yönlendirirken, denizdeki fenerler de gemilerin yolunu gösterir. Film ilk Azerbaycan televizyon animasyon filmidir.

Uzun bir aradan sonra Nazım Mammedov’un önerisiyle “Cırtan” halk masalı motiflerinden yola çıkılarak aynı isimli bir çizgi filminin çekimlerine başlanmıştır. Yönetmeni Yalçın Efendiyev, senaristi Alla Ahundova olan bu filmde küçük Cırtan’ın maceraları, güçlü ama aptal devi zekası ve sağduyusu sayesinde nasıl yendiği, kendisini ve kardeşlerini beladan nasıl kurtardığı anlatılmaktadır. Filmin arka planında, güzel desenli bir halının süslemeleri gösteriliyor. Bu resimlerin yazarı, filmlerinde ulusal sanat geleneklerimizi ustaca kullanan Elçin Ahundov olmuştur.

Zor zamanda ihtiyacı olan birine yardım eden birinin yaptığı iyiliğin unutulmaması, her zaman hatırlanması gerektiği ve dünyada iyiliğin kaybolmadığı mesajını veren “Ayı ve Fare” filmi Nazım Mammedov tarafından yapılmıştır. Azerbaycan şiirinin güçlü bir temsilcisi olan Seyyit Azim Şirvani’nin aynı adlı temsilinden uyarlanan bu çizgi film çocukların yanı sıra yetişkinlerin de çok büyük ilgisini çekti.

70-li yıllarda film stüdyosunda 20-den çok çizgi film üretilmişti. 1970 yılında, çoğaltıcılar bu sinema türünde üç film yayınladı. Bunlardan ikisi N. Mammadov’un yönetmenlik yaptığı “Ayı ve Fare”, ve A. Akhundov’un yönetmeni olduğu “Aslan ve Öküz” mikrofilmleridir. İkinci film, “Kaleidoscope-71” Ulusal Sinema Almanak ‘ında hiledilmişti. Üçüncüsü ise A. Akhundov’un yönetmenlik yaptığı “Fitne” bir renk uygulama filmidir [5]. Büyük Azerbaycan şairi N.

Gencevi'nin aynı adlı romanının motiflerine dayanılarak yapılmış ve görüntü işleme ortaçağ Azerbaycan minyatür sanatı tarzında ressam E.Rzaguliyev tarafından hazırlanmıştır.

Nizami Gencevi'nin eserinin motifleri, "Şah ve Hizmetkar" adlı çizgi filminin temelini oluşturmaktadır. Bu çizgi filmde vefalı hizmetkar ve acımasız zalim kraldan bahsedilmektedir. Zalim kral sinirlendiği insanları köpeklere atarmış, genç ve akıllı hizmetkar bunu bildiği için köpeklere yemeleri için et vermeye başlamış. Zalim kral bir gün bu genç hizmetkara sinirlenir ve onun köpeklerin arasına atılmasını emreder. Köpekler ona yemek getiren genci parçalamaz ve bunu duyan zalim kral hizmetkardan bunun sırrını sorar. Genç adam, nankör, kötü bir insana yapılan tüm iyiliklerin boşa gittiğini ve bir köpeğe yemek vermekle köpeğin insana sadık bir arkadaş olduğunu söyler. Bu çizgi film kötülüğe karşı mücadelede her zaman iyinin kazandığını öne sürüyor.

Denizin dibinden siyah altının çıkarılmasını anlatan "Prens-siyah altın" çizgi filmi çocuklara Azerbaycan'ın zenginliklerini anlatmaktadır. Bu film-masal insanların yerin altından siyah altını nasıl çıkardıklarını anlatıyor. Aynı zamanda bu film, insanın aklının gücüyle petrolden ülke ekonomisi için gerekli olan birçok farklı ürünü ve ihtiyacı olan şeyler yapmasından bahsedilir.

Nazım Mammadov'un yönetmenliğini yaptığı "Toplan ve gölgesi", "Sonradan pişmanlık" ve "Büyülü sürahi" animasyon ve uygulama filmlerinde kibar ve asil olmanın, çalışkanlığın, yaşlılara saygının ve diğer insani niteliklerin öneminden bahsediliyor. "Günlerin bir gününde", "Dingil sazım dingil", "Peçe... Kulak... Palaz... Diken" gibi öğretici konulardan bahseden filmler de yapılmıştır.

Kız Kalesi hakkında birçok efsane vardır. Bunlardan biri, Azerbaycan halk efsanelerinin motiflerinden yola çıkılarak hazırlanan "Kız Kalesi efsanesi" adlı çizgi filmidir. Bu animasyonda Sevid adlı bir tanrıçanın gökten yeryüzüne inmesi ve insanlara hayat, su, bereket, dostluk, sevgi ve güzellik kaynağı vermesiyle ilgilidir. Bu efsaneye dayanan karikatür, güçlü vatanseverliği, insanlara bağlılığı ve sonsuz sevgiyi yüceltir. Masud Panahi'nin yönettiği "Kız Kalesi Efsanesi"nin bestesi Arif Malikov'a aittir.

80'lerde Azerbaycan'da 38 animasyon filmi üretilmiştir. Bunlar arasında "Çocuk ve rüzgar", "Akvaryum", "Sihirli desenler", "Cüce ve dev", "Yılbaşı öyküsü" aplike yöntemiyle, "Küçük çoban", "Sihirli ağaç", "Sandık", "Ormana insan geliyor", "Yaramaz tavşan" çizgi filmleri dahildir.

Azerbaycan çizgi filmleri çoğunlukla halk masallarından, Azeri yazarların eserlerinden esinlenerek oluşturulmuştur. Bu filmlerde yardımseverlik, yaşlılara saygı, doğanın korunması, anne sevgisi, dostluk, nezaket ve diğer olumlu nitelikler daha çok ön plana çıkmaktadır. Bir çizgi film çocuğa kültürünü öğretebilir ki, Azerbaycan çizgi filmlerinde kültürümüzü yansıtan konular ele alınmıştır.

"Fitne", Orta Çağ Azerbaycan minyatür sanatı tarzında, yönetmen Ağanağı Ahundov tarafından çekilmiş bir animasyon filmidir. Masal kahramanı Fitne, halktan bir kızdır. Fitne krala ve tebaasına üstünlüğünü kanıtlar ve kralın sevgisini ve saygısını kazanır. Film, büyük Azerbaycan şairi Nizami Gencevi'nin aynı adlı romanının motiflerine dayalı uygulamalı bir filmidir. Film çocuklara bir insan elinin emeği ve iradesi nedeniyle insanın en zor görevlerle başa çıkabileceğini öğretiyor.

İkiyüzlülüğün, yalanın kötülüğünü konu alan "Tilki Hacca Gidiyor" çizgi filmi çocuk yazarı Abdulla Şaik'in aynı adlı şiirine dayanılarak 1971 de Nazım Mammadov ve Bahman Aliyev'in yönetmenliği ile yapıldı. Eyvaz Borçalı'nın yazdığı bu film uygulamalı bir film olup geniş bir izleyici kitlesi için yapılmıştır. Filmde yaşlı tilki yiyecek bulamadığı için çok zekice bir hikaye uyduruyor. Hacca gittiğini söylüyor ve yaptıklarından pişman olduğunu ifade ediyor. Buna inanan cahil horozlar ve tavuklar tilkiye yoldaş olurlar. Tilki kurnazlığından vazgeçmez ve tavukları parçalara ayırır.

Azerbaycan çizgi filmleri sadece çocuklar için değil yetişkinler için de yapılmıştır. 1972 yılında yapılan "İlham" çizgi filmi de bu filmler arasındadır, yönetmeni Vagif Behbudov, senaryo yazarı İsak İbrahimov olan film, yetişkinlerin çocuklara karşı dikkatli olmalarını konu alıyor çünkü çocukların kalpleri çok kırılabilir. Film küçüklere özenle davranılması gerektiğini, çocukların değerli olduğu mesajını veriyor.

İlk ve tek geniş ekran Azerbaycan animasyon filmi "Çakal oğlu çakal" 1972'de Mirze Refiyev'in yönetmenliğinde çekildi. Filmin senaristi Araz Dadaşzade'dir. Kukla filminde çakal açgözlüdür ve

ganimeti kurtla paylaşmak istemez, bu yüzden bir numara kullanır. Filmde açgözlülüğün insanı her türlü surata saldırdığını, onu ikiyüzlüye çevirdiğini gören çocuklar bunun nasıl kötü olduğunu ve böyle davranmanın yanlışlığını anlamaktadır.

Şair Ali Kerim'in aynı adlı şiirinden uyarlanan 1977 yapımı yetişkin filmi "Taş" ta, dağılma gücünü simgeleyen taş, farklı dönemlerde (ok, mermi, roket) görünüşünü değiştirerek gezegende yaşayan insanların başına bela getirir. Film, dünya halklarını savaşları yasaklamak ve yeryüzünde barışı tesis etmek için birleşmeye çağırıyor. Filmin senaryo yazarı: SabirRüstemhanlı, Paşa Kerimov, yaratıcı yönetmenler: Hafız Akbarov, AsgarMammadov, ressam: ElçinAhundov ve bestecisi HayyamMirzazade'dir.

1980 yılında Nazım Mammedov'un yönettiği "Hayır ve şer" adlı animasyon filmi, Nizami Gencevi'nin "Yedi Güzel" poemasından bir masalın motiflerine dayanarak çekildi. Film yetişkinlere yönelik yapılmıştır. Bu filmde İyi ve Kötü isimli iki gencin birlikte yaptıkları yolculuk ve bu yolculuk zamanı İyiliğin kuru çölde kötülüğe yaptığı iyiliklere karşılık olarak Kötülüğün gösterdiği kötülükler anlatılır. Çizgi filmin sonunda yapılan iyiliklerin kaybolmadığını, kötülük yapan kötülük, iyilik yapan ise iyilik bulduğu mesajı iletiliyor.

"Ormanainsan geliyor" çizgi film 1980 yılında yönetmen HafızEkberov tarafından yapılmıştır. Filmin senaristi ise SabirRustemhanlıdır. Filmde ormanda bir adam görüldüğünde, bütün hayvanlar korkuya kapılır. Onlara öyle geliyor ki, insan şu anda ormanı ve hayvanları yok edecek. Ancak her şey düşündüklerinin tam tersi olur. İnsan, ormandaki ağaçlara ve hayvanlara sadece bakmakla kalmaz, aynı zamanda onları yangın tehlikesinden de kurtarır. Burada çocuklara doğanın önemi, onun korunması anlatılıyor.

Yönetmenliğini FirengizKurbanovanın 1984 yılında yaptığı "Akvaryum" şiirsel bir uygulama filmidir. Filmde uygulamanın yanı sıra canlı bir çocuk da rol alıyor. Çocuk rolünü Amir Tagiyevinoynadığı bu filmde doğanın korunması konusuna değinilmiştir. Aynı zamanda filmde insan kederi ve yaşam mücadelesi, çözümünüustaca sunulan anlatım araçlarıyla bulmuştur [7].

Felsefi bir hikaye olan "Düşünce" çizgi filmi 1987 yılında çekildi. Filmin yönetmeni ve set tasarımcısı sanatçısı Nigar Nerimanbeyova, senarist Ramazan Hesenov'dur. Filmde insandaki iki başlangıç -iyi ve kötü arasındaki mücadeleyi, saf maneviyatın bencillığe karşı mücadelesini anlatıyor ve izleyiciyi iyimser olmaya çağırıyor.

"Kitabi Dede Korkut" eski Türk dünya görüşünü yansıtan ender incilerden biridir. Bu kitaptaki hikayeler Dede Korkut adlı bir ozan tarafından anlatılmaktadır. "Basat'ın Cesareti" filmi, ekrana "Dede Korkut" destanının hikayelerinden birini yansıtıyor. 1988 yılında VagifBehbudov'un yönettiği bu kısa animasyon televizyon filminin senaryo yazarı Anar'dır. Filmde aslanlarla büyüyen ve daha sonra cesaretini göstermiş bu genç savaşçıya Korkut Dede'nin Basat adını verdiği, çobanın hatasının Oğuzlara bela getirdiği ve Basat'ın yurdunu bu beladan kurtarmasından bahsedilmektedir. Basatazazil, Tepegözü yenerek çocukları ve anneleri beladan kurtarır. Film Türk'ün kötü günlerde desteği oğullarıdır mesajını vermenin yanı sıra, toplumda kadınlara iyi davranılması konusunda ders vermektedir. 1991 yılında VagifBehbudov film için Azerbaycan Cumhuriyeti Devlet ödülü'ne layık görüldü.

1992 yılında VagifBehbudov'un yönetmenliğinde kısa bir animasyon televizyon filmi olan "Anneler ve Ninniler" çekildi. Bu bir kukla filmidir. Filmde bebekler doğanın bir armağanıdır mesajı vermekle beraber, insanlığın yararından beri dünyada var olan sonsuz anne sevgisi ve çocuk sevgisine dikilmiş bir anıttır. Annenin çocuğun başındaki ninnisi, iyilik hakkında ilk konuşmadır. Bir kaplumbağa, bir yunus ve nihayet bir insan bebeğini uyutmak için kendi dilinde bir ninni söyler. Bu ninnilerin her birinde annenin çocuğa olan sonsuz sevgisi bir pınar gibi akar. Filmde annelerin çocuklar arasında fark koymadığını görüyoruz.

"Söhbətül-Esmar", büyük Azerbaycan şairi Muhammed Fuzuli'nin doğumunun 500. Yıldönümüne adanmıştır[2, s.401]. Film 1994 yılında Elçin Hami Ahundov'un yönetmenliği ile hazırlandı. Filmin önsözünde spiker izleyiciye 16. Yüzyılı hatırlatıyor ve dünyanın kafasının karıştığını ve paniğe kapıldığını söylüyor. Şair bu çalkantıların dışında kalamaz ve alegorik eserlerde döneminin ana olaylarına karşı tavrını ifade eder. Şair öğütlerini meyvelerin diliyle söyler ve her

mevye kendi karakterinden bahseder. Fuzuli, meyvelerin özelliklerine uyan kelimelerden yararlanmıştır. Gereksiz yere yapılan gurur, boş övünmenin hiç bir işe yaramadığını, birbirinin kusurlarını anlatarak birbirlerinin faziletlerini öven meyvelerin tartışmasında gösteriliyor. Her meyve kendini en iyi olarak görür, diğer meyvelerin iyiliğini görmek istemez. Sonunda bahçeye geziye çıkan kişi de kendi yarattığı bu uyumsuz dünyadan kaçma fikrine gelir. Bu meyveler arasında düşünce ve duygu kombinasyonu yoktur. Her birinin davranışı "Burada benim Bağdat'ta kör halife" atasözünü hatırlatıyor. Film, Muhammed Fuzuli'nin aynı adlı şiirinden uyarlanmıştır.

"Karavan" filmi 1995`de besteci SoltanHacıbeyov'un ünlü eseri "Karvan"a dayanmaktadır. Film üç romandan oluşuyor: İlk romanda eski bir insan yerleşimi olan Gobustan`dan bahsediliyorsa, ikinci romanda Doğu ve kadın temasından bahs ediliyor. Üçüncü roman ise 1990'ların 20 Ocak ve Hocalı trajedilerini anlatıyor. Eserin Yazarı: SoltanHacıbeyov, senaryo yazarı: VagifSemedoğlu, yaratıcı yönetmen: Nazım Mammadov ve yapımcı sanatçıları: Nazım Mammadov, Ali Aliyevdir[6].

2002 yılında Azerbaycan'da ilk kez bir bilgisayar kullanılarak oluşturulan "Cavanşir" çizgi filmi Elçin Hami Ahundov tarafından yönetilen askeri-vatansever bir animasyon filmidir. Askerlik ve vatanseverliği konu alan bu film, Karabağ savaşında bir gencin kahramanlığını anlatıyor. "Besmele" ile başlayan film, Aylin ve arkadaşlarına adanmıştır. Filmde çocuklara sadece vatanın önemi anlatılmıyor, aynı zamanda vatan sevgisi de aşılanıyor.

Azerbaycan'ın ilk beş bölümlük animasyon film-operası olan "GöyçekFatma"da, Göyçek Fatma'nın başına gelen hikayeler anlatıyor. Çocuklara iyiliğin her zaman kazandığını, kötülerin kaybettiğini anlatan bu film Azerbaycan halk masallarının motiflerine dayanmaktadır ve Doğu minyatürü tarzında yapılmıştır.

"Talada ev" adlı animasyon filmi, ünlü Ezop'un temsilinin motiflerine dayanılarak oluşturuldu. Küçük çocuklara gizlice hitap eden bir başkasının çalışmasından yararlanmak mümkün müdür? Sorusu, çocukların ahlaki eğitiminde önemli bir rol oynayabilir. Filmde çocuklara helal ekmeğin, haksız kazanılmış servetten daha tatlı olduğu anlatılır. Burada çocuklar helal kazanmanın ve haramdan uzak durmanın önemini öğreniyor.

Çizgi filmler eğlendirmenin yanı sıra çocuğa bir şeyler de öğretmelidir. Bu animasyonlar arasında 2014 yılında "Birlikte Öğrenelim (renkler)" ve 2015 yılında iki bölümden oluşan "Birlikte Öğrenelim (sayılar)" adlı çizgi filmi yapılmıştır. Bu animasyonlar çocuklara renkleri ve sayıları öğretiyor. Pişan adında bir kedi ressamın atölyesine girer ve renklerin büyüğü ve muhteşem dünyasına düşer. "Birlikte Öğrenelim (sayılar)" çizgi filminin 1. bölümünde sayıları tanımayan Pişan arkadaşlarının da yardımıyla sayıları saymayı öğrenir. 2. bölümde Pişan'ın saymayı öğrenmeye devam ettiğini görüyoruz ve bunun için Kelebek ona yardım ediyor. Kelebek, Pişan'a 10'dan 20'ye kadar saymayı öğretir. Filmin sonunda Pişan meyveleri sayabilir. Bu çizgi filmleri izleyen bir çocuk sayıları öğrenmeye heveslidir ve filmdeki kediyle birlikte sayıları saymayı öğrenir.

Okul öncesi çocuklara alfabeyi öğretmek için 2017 yılında yapılan "Elifba" animasyonu, çocukların Azerbaycan dilinin alfabetini öğrenmelerine ve anlamalarına büyük ölçüde yardımcı olacaktır. Film 5 bölümden oluşuyor ve her bölüm, çocukların her yeni kelime öğrendiğinde tanıdık harflerin yanı sıra yeni harfleri de öğreneceği şekilde tasarlandı. Filmde çocukların harfleri öğrenmesinde tanıdık nesnelere kullanılıyor.

SONUÇ

Azerbaycan çizgi filmleri çoğunlukla halk masallarından, Azeri yazarların eserlerinden esinlenerek oluşturulmuştur. Bu filmlerde yardımseverlik, yaşlılara saygı, doğanın korunması, anne sevgisi, dostluk, nezaket ve diğer olumlu nitelikler daha çok ön plana çıkmaktadır. Çizgi film izleyen çocuklar tarihimizi, kültürümüzü, aileye- büyüklerimize karşı saygılı olmayı öğretmenini yanı sıra, hayvanların ve doğanın korunmasını ve hayatımızdaki önemini anlamaktadırlar. Bir çizgi film çocuğa kültürünü öğretebilir ki, Azerbaycan çizgi filmlerinde kültürümüzü yansıtan konular ele alınmıştır.

Araştırmalarımda Azerbaycan'da çizgi filmin sadece çocuklara yönelik değil, büyükler de bir mesaj vermek için yapılmış olduğu kanaatine geldim. Bir çocuğun gelişimine gerekli olan çoğu

konuların animasyon filmlerinde ön plana çekildiğini, filmlerin eğlendirmekten ziyade eğitmek ve öğretmek görevini yaptığını görüyoruz. Burada çizgi filmler çocuğundünya görüşünü ve bilgisini artırıyor.

KAYNAKLAR

1. Kazımzade.A, (2020) Azerbaycan kinosalnamesi, Bakı: 'Şerq-Qerb': S.768.
2. Kazımzade.A, (2018) 'Kino' Azerbaycan incesenet tarihi' 5 cildde, III cild Bakı:'Şerq-Qerb': S.488.
3. Dadaşov.A, (2009), Kinoşünaslık (Derslik), Bakı: Elm ve tehsil: S.540.
4. <http://www.dunyaninilkleri.com/ilkler>
5. www.azerbajjans.com
6. www.wiki.az-az.nina
7. www.az.wikipedia.org

KONUŞMA BECERİSİ VE BEDEN DİLİNİN KAZANDIRILMASINDA ÇİZGİ FİLMLER

Doç. Dr. Yusuf GÜNAYDIN¹

Özet

Konuşma; fiziksel, bilişsel, psikolojik, nörolojik, sosyolojik yönleri olan, iletişimin temelini oluşturan, günlük hayatta en çok kullanılan ve insana özgü olan bir beceridir. Kişilerin sosyalleşmelerinde ve doğru iletişim kurmalarında en önemli rol, konuşma becerisine aittir. Konuşma iletişiminin temeli olduğu için ses tonu, bağlam, mekân ve muhatap gibi etmenler de devreye girmektedir. Bu iletişim sürecinde devreye giren önemli kavramlardan bir tanesi de beden dilidir.

Beden dili, bedendeki uzuvların istemli veya istemsiz farklı hareket ettirilmesiyle meydana gelen sözel olmayan iletişim türüdür. İletişimin daha canlı ve etkili olmasını sağlayan bu hareketler el, kol, ayak, göz, yüz ifadelerini ve duruş, oturuş gibi fiilleri içerir. Bu uzuvların hareketlerindeki farklılıklarla desteklenen ileti, iletişimin sözel olmayan kısmını oluşturur. Toplumdan topluma değişiklik gösterse de ruh hâlinin, duygu ve düşüncelerin yansıtılmasında önemli roller üstlenmektedir.

Konuşma kadar önemli bir rolü olan beden dilinin iletişim, kültür aktarımı ve toplumsal bir kimlik göstergesi olma gibi özellikleri vardır. Bu yönüyle beden dilinin özellikle taklit ederek öğrenme çağındaki çocuklara hem sağlıklı iletişim hem toplumsal kimlik hem de kültürün muhafaza edilmesi açısından bilinçli bir biçimde aktarılması gerekmektedir. Ebeveynlerinin ve dış çevrenin beden dilini taklit etmeye başlayan çocuklar, belli bir süre sonra taklit ettikleri hareketlerin bilinçli bir kullanıcısı olurlar. Bu yönüyle bu çocukların izledikleri programlar da önem arz etmektedir. İzledikleri programların ağırlıklı çizgi film olması sebebiyle bu filmleri ebeveynlerin önceden izlemesi ve beden dili açısından da değerlendirip uygun görmeleri hâlinde çocuklarına seyrettirmeleri, çocuklarının sağlıklı ve toplumsal karşılığı olan bir iletişimi öğrenmelerine yardımcı olacaktır. Bu konuda ailelerin dikkatli olması, TV yöneticilerinin de daha seçici olmasını sağlayabilir.

Anahtar Kelimeler: Beden dili, iletişim, konuşma becerisi, çizgi film,

CARTOONS WITH SPEAKING AND BODY LANGUAGE

Summary

Speech; It is a skill that has physical, cognitive, psychological, neurological and sociological aspects, forms the basis of communication, is the most used in daily life and is unique to humans. The most important role in the socialization and correct communication of people belongs to the speaking skill. Since speech is the basis of communication, factors such as tone of voice, context, place and addressee also come into play. One of the important concepts that come into play in this communication process is body language.

Body language is a type of non-verbal communication that occurs by different voluntary or involuntary movements of the limbs in the body. These movements, which make communication more lively and effective, include hand, arm, foot, eye, facial expressions and verbs such as posture and sitting. The message, supported by the differences in the movements of these limbs, constitutes the non-verbal part of communication. Although it varies from society to society, it plays an important role in reflecting mood, feelings and thoughts.

Body language, which has a role as important as speech, has features such as communication, cultural transfer and being a social identity indicator. In this respect, body language should be consciously transferred

¹ Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü ANKARA yusufgunaydin@gazi.edu.tr

to children in the age of learning by imitation, in order to preserve both healthy communication, social identity and culture. Children who start to imitate the body language of their parents and the external environment become conscious users of the movements they imitate after a certain period of time. In this respect, the programs these children watch are also important. Since the programs they watch are mostly cartoons, it will help their children to learn a healthy and social communication, if parents watch these movies beforehand, evaluate them in terms of body language and have their children watch them if they see fit. The fact that families are careful in this regard can also make TV managers more selective.

Keywords: Body language, communication, speaking skill, cartoon.

1. Giriş

Sosyal bir varlık olan insan, duyma yoluyla iletişime ana rahminde başlasa da genel anlamda doğumundan hemen sonra kendini bir iletişim dünyasının içerisinde bulmaktadır. Eğer sağlık yönünden bir sıkıntısı yoksa bu iletişimin doğal bir üyesi hâline gelir ve yaşamına bu iletişim kanalları vasıtasıyla devam eder.

İnsanın doğal yaşamın devamlılığının temel aracı olan iletişim, hayatın her alanında farklı biçimlerde ve toplumdan topluma az da olsa değişiklik göstererek karşımıza çıkar. Hatta tarihi dönemler incelendiğinde iletişimin dönemsel farklılıklarından bahsetmek mümkündür. Bu yönüyle iletişimin oldukça kapsamlı ve üzerinde durulması, çalışılması gereken bir konu olduğunu söylemek gerekmektedir.

Mağara duvarına çizilen resimler, Kızılderililerin ateş yakarak çıkardıkları dumanlar, Afrika yerlilerinin tam tam sesleri ilkel insanların iletişim gereksinimlerini karşılamak için kullandıkları ilkel yöntemlerdir (Yüksel, 1994: 9). Bir mesajın aynı zaman diliminde farklı kişilerce farklı algılanabilmesi veya aynı mesajın aynı kişi tarafından farklı zaman dilimlerinde farklı şekillerde algılanabilmesi iletişimin ne denli zor, karmaşık bir süreç olduğunu, bu sebeple üzerinde çalışılmasının gerekliliğini ve iletişimin tek bir tanımının yapılamayacağını göstermektedir. Fakat hangi tanım yapılırsa yapılsın iletişimde değişmeyen iki kavram mevcuttur: alıcı ve aktarıcı. Sesli ve sessiz iletişim ise alıcı ile aktarıcının varlığını oluşturur.

Anlamaya dayalı (okuma, dinleme), anlatmaya dayalı (konuşma, yazma) sözel iletişimin temelini, beden dili de sözel olmayan iletişimin temelini oluşturmaktadır. İletişimi daha verimli hâle getirmek, sözel olan ve sözel olmayan iletişimin birbirlerini desteklemesine bağlıdır. Hem sözlü hem yazılı hem de görsel ortamlarda bu becerilerin geliştirilmesi, desteklenmesi ferdi olduğu kadar kurumsal ve kamusal bir zorunluluktur. Özellikle uzun bir zaman dilimi geçirdiği kişinin alışkanlıkları ve bakış açısı ile biçimlenen çocukların iletişim becerilerinin desteklenmesi ve geliştirilmesi ömür boyu sağlıklı bir iletişim kurmalarının temelini oluşturacaktır.

İnsan, bebektikten başlayarak oluşması çok kolay, kaybolması çok zor olan ilişki motifleri kurar ve yaşam boyu bunları kullanır. İmgeler, belleğin yok edilemez bir parçası hâline gelir ve deneyim, belleğe işlenerek, kişiliğe dönüşür. Bu bağlamda, televizyon ve bilgisayarın gönderdiği iletiler, renkli ve hareketli uyarılar diğer kaynaklardan (kimi zaman anne babadan) daha belirleyici bir rol üstlenmektedir. Anne ve babaların değişik sebeplerle çocuklarına yeterince vakit ayıramamaları, çocukların televizyona mahkûm olmalarına, çocuğun televizyondan edindiği ilişki biçimini sorgusuz bir biçimde kabullenmesine neden olmakta (Pembecioğlu, 2013a) ve çocukların kişiliğinin olumlu veya olumsuz bir biçimde oluşmasına etki etmektedir. Benlik, aidiyet duygusu, konuşma üslubu ve beden dilinin edinimi çocukluk döneminin eseri olduğu için çocuklara yönelik hazırlanan programların konuşma ve beden dili yönüyle bilinçli hazırlanması, kültürel kodları barındırması önem arz etmektedir.

Konuşma

Konuşma iletişimin temel taşıdır. Fiziksel, bilişsel, psikolojik, nörolojik, sosyolojik yönleri olan, iletişimin temelini oluşturan, günlük hayatta en çok kullanılan ve insana özgü bir beceridir

(Günaydın, 2021). Konuşma; düşünce, fikir, duygu ve hayallerimizi, dinleyicilerimize iletmek için, kelimeleri iyi seçebilmekten, ses ve vücut hareketlerimizden yararlanmaktır (Kantemir, 1995).

Konuşma yaşamın içinde var olmuş ve gelişmiştir. Bu gelişim tarihi dönemlerine göre sınıflandırılmamış olsa da konuşma insanın etkileme ve etkilenme bakımından en önemli iletişim aracı olmuştur. İnsanların ve toplumların hayatlarına yön vermesi, daima dinamik bir yapıya sahip olması konuşmanın önemini ifade etmektedir.

Kişilerin sosyalleşmelerinde ve doğru iletişim kurmalarında en önemli rol, konuşma becerisine aittir. Konuşma iletişimin temeli olduğu için ses tonu, bağlam, mekân ve muhatap gibi etmenler de devreye girmektedir. Konuşma becerisinin, diğer insanlarla iletişim/etkileşim anında doğrudan gözlenebilir niteliğe sahip olması bakımından üzerinde titizlikle durulması gerekir. Dile ait sesleri tanıma, sözcük bilgisi düzeyi, dil bilgisi kuralları, anlam kurabilme, vurgu-tonlama ve beden dili gibi unsurların ne kadar kazanıldığına konuşma becerisindeki yetkinlikle doğrudan ilişkilidir (Akkaya, Yılmaz, Aydın, 2018).

Konuşma becerisinin istendik bir düzeyde yetkinliğe sahip olmasında dilin ilk öğrenildiği anne, baba, kardeş gibi yakın çevre etkilidir. Bu çevrenin genişlemesiyle konuşma becerisinin yetkinliğine etki eden arkadaş ve okul ortamıyla birlikte öğretmenler ve özellikle son dönemlerde sesli ve görsel medya araçlarıdır. Bu araçlar ve çevre çocukların sürekli kullanacakları konuşma becerilerini şekillendirmekte ve sağlıklı bir iletişim yeteneğine sahip olup olamayacaklarında belirleyici bir rol üstlenmektedir.

Konuşma ve Kelime Hazinesi

Takibi ve yakalanması zor bir değişimin ve dönüşümün yaşandığı dünyada insanların bir yabancı dil bilmelerinin yetmediği, birden fazla yabancı bir dile hâkim olması gerekliliği kabul gören bir gerçekliktir. Bir veya birden fazla yabancı dile hâkim olmak ise kişinin kendi ana diline hâkimiyetiyle mümkündür. Kendi ana diline vakıf olamayan bir kişinin başka dilleri anlaması veya o dillere hâkim olması bilimsel olarak mümkün gözükmemektedir. Kendi ana dilinize hâkimiyetinizin temel göstergelerinden biri de sahip olduğunuz kelime hazineniz, onlara hâkimiyetiniz ve onları kullanabilme kabiliyetinizdir.

Sözcükler, duygu ve düşüncelerimizin amaca uygun bir biçimde karşı tarafa iletilmesindeki en önemli araçlardır. Doğru anlaşılacak, kendimizi rahat ifade edebilmek, bilgi ve birikimlerimizi eksiksiz aktarabilmek sahip olduğumuz kelime hazinesine ve kelimelerin farklı anlamlarına vakıf olmamıza bağlıdır. Günlük hayatta kullanılan kelime hazinesine sahip olmak, kişiyi sadece günlük yaşamında iletişimde tutabileceği, ona ayrıcalıklı bir yaşam tarzı sunamayacağı bir gerçektir. Bunun için özellikle öğrenme çağındaki çocuklara doğru örnek ve materyallerle konuşma becerisini geliştirme ve kelime hazinelerini zenginleştirme fırsatı vermek hem ailenin hem okulun hem de çevrenin öncelikli sorumluluklarıdır.

İnsanların ideal bir konuşma becerisine sahip olabilmeleri hem sağlıklı bir iletişim hem de huzur bulabilecekleri bir iş bulmalarına yardım edecektir. Ancak ideal bir konuşmaya sahip olmak da zengin bir kelime hazinesine sahip olmayı gerektirdiği için kelime hazinesinin artırılmasına yönelik çalışmalar ve konuşma becerisinin desteklenmesi için diğer dil becerilerinden, görsel ve işitsel cihazlardan istifade edilmesi ile mümkündür.

Konuşma ve çizgi filmler

Dilin öğrenilmesi sürecinde yaşamın ilk yılları kritik bir öneme sahiptir. Bu dönemde dilin tam edinilememesi, dille ilgili becerilerin tam olarak kazanılamamasına (Lenneberg, 1967) yol açacaktır. Bundan dolayı erken dönemlerde dil ediniminin çocuğun gelecekteki başarılarını etkileyen önemli bir aşama olduğu ve çocukların dil becerilerinin doğumlarından itibaren desteklenmesi önerilmektedir (Bailey, 2002, 281). Bunun için de erken dil ediniminde aile, okul, medya ve çevre etkili olduğu kadar sorumluluk sahibidir ve bu sorumluluğun bilincinde hareket etmelidir.

İhtiyaç listesinin büyümesi, daha rahat ve müreffeh veya insanca bir yaşam arzusu, şehirleşmenin kontrolsüz ve önü alınamaz bir şekilde artması, aile bireylerinin tamamının çalışmasına hatta normalden daha fazla çalışmasına neden olması erken dil edinimi çağındaki çocuklara olumsuz bir biçimde yansımaktadır. Özellikle çalışan annelerin yoğun mesaisi, çocuğuna fazla vakit ayıramamasına neden olmaktadır. Bundan dolayı birçok anne, işinden eve gelince çocuğunu sosyal medya veya televizyon ile baş başa bırakıp kendi ev işleriyle meşgul olmaktadır. Ev işlerinin bitmesi ve ailece geçirilecek zamanın geç saatlere kalması çocuğun uyku saatine denk gelmesi neticesinde gerçekleştirmemekte ve erken dil edinimi yaşındaki çocuk genellikle sosyal medya ve televizyondan aldığı kadar kendi dilini şekillendirmektedir.

Çocuklar, televizyon programı olarak tercihlerini çizgi film veya animasyon tarzındaki programlardan yana kullanırlar. Konusu, karakterleri, hareketli sahneleri, kullanılan renkler, giysiler, oyuncaklar, seyredenler tarafından hayali kurulan oyuncaklar, ev eşyaları gibi daha birçok faktör çizgi film veya animasyon tarzındaki programları ilgi çekici hâle getirmektedir. Dolayısıyla bu filmlerdeki kahramanlar çocuklar tarafından sevilen ve ideal kahramanlardır ve onların taklit edilmesi doğaldır. Bu taklit sadece giyim, kuşam, oyun değil, en çok konuşmaların taklit edilmesi, kullanılan kelimelerin hafızaya kazınarak sürekli kullanılmasıdır. Bu durum, çizgi filmlerin kelime dağarcığına ve konuşmayı etkilediğini göstermektedir.

Bireylerin etkili iletişim kurabilmesi, konuşabilmesi kelime hazinesine bağlı olduğu için çizgi filmler bir araç olarak kullanılabilir. Çocuklar çizgi filmler aracılığıyla günlük konuşma ortamına ve hızına, cümle yapılarına alışabilir ve aynı zamanda sözcük dağarcığını da varsıllaştırabilir. (Od, 2013, 506'dan aktaran Atasoy ve Temizkan, 2016). Ancak iyi seçilmiş, konuşma kusurları olmayan, kaba ve yabancı kelimeler içermeyen çizgi filmlerin tercih edilmesi önem arz etmektedir. Ayrıca vurgu, tonlama ve telaffuz gibi konuşma için önem arz eden unsurlara dikkat edilmiş çizgi filmlerin tercih edilmesi de çizgi filmlerin konuşma üzerinde olumlu etkiler yapabileceğini söylemek mümkündür. TRT'de yayımlanan yerli yapım çizgi filmlerin ve yukarıda zikredilen özelliklerle beraber yabancı kültür elçiliği yapmayan çizgi filmlerin aileler tarafından tercih edilmesi ve eğer mümkünse çocuklarıyla beraber izlenmesi de önemlidir.

Çocuğun toplumsal, ruhsal, ahlaki ve zihni sağlığını geliştirebilmek için çeşitli kaynaklardan doğru ve güvenilir bilgilere ve yayınlara ulaşma hakkına sahip (Akyüz,2013) olduğu unutulmamalı ve bu konudaki tek sorumlunun TV yapımcıları değil, ailelerin de aynı sorumluluğu taşıdığı bilinmelidir.

Beden dili

Beden dili, iletişim esnasında vücudun hareketleri (el, kol, yüz...) ve duruşudur. Beden dili denilince aklımıza konuşmacının jest ve mimikleri, göz teması, duruşu gelir. İletişimde sözcükler kadar etkili olan beden dili etkili bir mesaj iletme aracıdır. Konuşmayı olumlu veya olumsuz, etkili veya sıkıcı hâle getirmek sadece konuşmanın içeriği veya özelliğine değil, konuşmacının beden diline de bağlıdır. Çünkü beden dili de anlam aktarma konusunda etkili ve önemli bir araçtır. Aynı zamanda beden dilinin de konuşmada olduğu gibi kültürel kodları barındırması beden dilinin öğretilmesi konusunda önem arz etmektedir.

Sadece çok iyi hazırlanmış güzel bir konuşma metni ve ses tonu ile izleyici/ dinleyiciye karşı etkili bir konuşmacı olmak imkânsızdır. Çünkü izleyici/dinleyici sadece sözlerden değil, doğal, canlı, içten bir anlatımdan etkilenir. Duruş, bakış, jest ve mimikler, konuşmacı hakkında tahminler ve değerlendirmeler yapma fırsatı vererek konuşmacı-dinleyici arasında olumlu ya da olumsuz bağ kurulmasına temel oluşturması (Şahin ve Aydın, 2013) bakımından beden dilinin konuşma becerisi açısından konuşmayı tamamlayan, destekleyen önemli bir işlevi vardır.

Çizgi filmler ve beden dili

Konuşma eyleminde sözün etkililiğini artırmak için vurgu ve tonlama, jest ve mimikler işe koşulmaktadır. Yani iyi bir konuşmacı konuşmasını beden dili ile destekler. Beden dilinin özelliklerinin bilinmesi ve kullanılması konuşmanın kalitesini, konuşmacı ile dinleyici arasındaki bağı

güçlendirecektir. Ayrıca iletişimin sadece dil vasıtasıyla değil, beden diliyle de sağlanması beden dilinin ulusal kimliğine uygun bir biçimde aktarılmasını gerekli kılmaktadır.

Beden dilinin, vücudun hareketlerini kapsadığı ve kültürel kodları taşıdığı bilindiği için milli bir yönünden bahsetmek mümkündür. Her milletin kendine has bir beden diline sahiptir ve sahip olunan bu beden dili görsel medya araçlarında kullanılmaktadır. Ayrıca teknolojik cihazlar gün geçtikçe görüntüyü çok net yansıtmakta, karakterler en ince ayrıntısına kadar ekrana aktarılmaktadır. Çizgi filmlerde bile karakterler gölgelerinden ter damlacıklarına, gözyaşlarından saç tellerine kadar görülmektedir. Duyguları yüz ifadelerine çok net yansıtılmaktadır. Bu görsellik çocuklar üzerinde hem olumlu hem de olumsuz etkiler bırakabilmekte ve ayrıca bizim kültürde olan veya olmayan beden dilini edinmelerine neden olmaktadır. Bunun için özellikle yerli yapımların tercih edilmesi, yerli olmayan yapımların aile kontrolünde izlenilmesi sağlanmalıdır.

İnsanlar dil adı verilen sistemi bulmadan önce beden dili ile anlaşmaktaydı. Bebeklere bakıldığında bu durumun çok da farksız olmadığı görülmektedir. Bebekler konuşma becerisini kazanmadan önce beden dili ile isteklerini anlatmaya çalışmaktadır. Dil bulduktan sonra da beden dili iletişimdaki önemini korumuştur. Etkili iletişimde beden dilinin de rolü çok büyüktür.. Bu unsurların her biri iletişimde karşımızdaki insana bir mesaj vermektedir. Teknolojinin de gelişmesiyle birlikte günümüzde çizgi film karakterleri daha detaylı çizilebilmektedir. Karakterlerin yüzüne bakıldığında; karakterin korktuğunda, heyecanlandığında, öfkelenildiğinde, üzülendiğinde verdiği tepkiler açıkça görülebilmektedir. İzlediği çizgi filmlerde beden dilinin kullanımını görsel bir şekilde görmesi çocuğu olumlu yönde etkileyecektir. Çocuğun kendi kültürüne ait beden dilini iyi öğrenmesi etkili iletişim kurmasına yardımcı olacaktır. Yerli yapımlar burada önemli bir rol oynayacaktır.

Sonuç

Konuşma becerisi ve beden dili kullanımının desteklenmesi bakımından çizgi filmler ideal bir araç olarak kullanılabilir. Beden dili yönüyle jest ve mimikler, başın kullanımı, giyim, göz teması, oturma biçimi, mesafe; konuşma becerisi yönüyle ise vurgu, tonlama, telaffuz, kelime hazinesi öğretimi desteklenebilir. Özellikle taklit yoluyla öğrenme çağındaki bireyler için etkili bir öğretim aracı olarak kullanılabilir. Ancak bu süreçte ailelerin gözetimi hayati önem taşımaktadır. Yanlış öğrenilen bir kelimenin veya bir beden hareketinin düzeltilmesinin yıllar alacağı unutulmamalıdır. Özellikle yabancı yapımlar konusunda daha hassas ve dikkatli olunmalı, çocuk bu tür yanlış bir kullanıma maruz kalmışsa anında doğrusu öğretilmelidir.

“Hayır” kelimesinin başı aşağı yukarı sallayarak ifade edildiği kültürlerin varlığını düşündüğümüzde veya özellikle yabancı yapımların çevirisinin her yönüyle uzman kişilerce yapılmaması söz ve beden uyumunun yanlış öğretilmesine neden olacağı; konuşma kusurları bulunan bir seslendiricinin çocukların konuşmaları üzerinde olumsuz etkilerinin olacağı göz ardı edilmemelidir.

Sadece konuşma ve beden diliyle değil aynı zamanda çocukların gelişimlerine, hayatı yorumlayıp anlamalarına olumsuz tesir edecek yapımlardan da uzak tutulmaları bir zorunluluktur. Son dönemlerde çizgi filmlerden kaynaklı yanlış hareketlerle beraber intihar veya bir başkasına zarar verme eylemlerinin arttığını da maalesef üzülen takip etmekteyiz. Bu vesileyle hem aileye hem okula hem çevreye ve en önemlisi yetkili mercilere önemli görevler düşmektedir. Unutmamalıyız ki çocuklar biz ebeveynlere emanettir. Bu emaneti en iyi şekilde ruhen ve bedenen doyurmak mecburiyetindeyiz.

Kaynakça

Akkaya, A., Yılmaz, M. Y., Aydın G. (2018). Instructors' views on the assessment and evaluation of the speaking skill in Turkish as a foreign language (TFL) classes. *International Journal of Progressive Education*, 14(5), 130-143.

- Akyüz, E. (2013). Çocuğun bilgi edinme ve zararlı yayınlara karşı korunma hakkı. I. Türkiye Çocuk ve Medya Kongresi Bildiriler Kitabı-1. (s.115-132), haz. H. Yavuzer ve M. R. Şirin. İstanbul: Çocuk Vakfı Yayınları.
- Atasoy, A., Temizkan, M. (2016). Söz varlığının gelişimi açısından çizgi filmler üzerine bir değerlendirme (trt çocuk ve minika çocuk örneği). Milli Eğitim Dergisi, 45 (210), 577-599
- Bailey, D. B. (2002). Are critical periods critical for early childhood education? The role of timing in early childhood pedagogy, Early Childhood Research Quarterly, 17, (3), ss. 281-294.
- Kantemir, E. (1995). Yazılı ve sözlü anlatım. Ankara: Engin Yay.
- Lenneberg, E. H. (1967). The biological foundations of language, Hospital Practice, 2:12, ss.59-67.
- Pembecioğlu, N. (2013a). Gelecek kurguları ve medya algıları. I. Türkiye Çocuk ve Medya Kongresi Bildiriler Kitabı-1. (s.397-433), haz. H. Yavuzer ve M. R. Şirin, İstanbul: Çocuk Vakfı Yayınları.
- Şahin, A., Aydın, G. (2011). Konuşmada beden dili., A. Kılınç ve A. Şahin (Editörler), *Konuşma eğitimi* içinde (s. 200-208). Ankara: Pegem Akademi Yayınları
- Yüksel, H. (1994). Bireylerarası İletişime Giriş. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

ÇİZGİ FİLMİN TATAR DİLİNİ ÖĞRENME ARACI OLARAK KULLANILMASININ PEDAGOJİK KOŞULLARI

Prof. Dr. Liailia MİNGAZOVA¹

Prof. Dr. Guzaliya FAHRUTDINOVA²

Valeria Yurievna MADANOVA³

Alisa Sergeevna TKACHENKO⁴

Özet

Bu makale, çocuklarda Tatar dili ve Tatar kültürünü öğrenmeye olan ilgiyi artırmayı amaçlayan yenilikçi bir proje olan "Ak Bure" adlı çizgi film dizisinin eğitim sürecine dâhil edilmesi örneği ile Tatar dilinin ortaokul öğrencileri tarafından çalışma sürecinde çizgi film materyallerinin etkinliğinin bir analizidir. Çizgi film dizisi, gelişmiş ve geleneksel öğretim yöntemlerinin yanı sıra modern animasyon ve bilgisayar teknolojilerini de bünyesinde birleştirdi. Çizgi film serisinin yaratıcıları ("AK BURE" - Moskova Tatarlarının Özerkliği ve Tatar Çizgi Film stüdyosunun ortak projesi, Tataristan Cumhuriyeti'nin Rusya Federasyonu'ndaki tam yetkili temsilciliği ve hayırsever Rüstem Magdeev'in desteğiyle), çizgi film dizisinin kısa süresinden, incelenen kelimelerin tekrarlanmasından ve birleştirici serilerin kullanılmasından dolayı sunulan malzemenin algılanma kolaylığına ve erişilebilirliğine vurgu yapmaktadır. Çizgi filmin parlak renkleri çocukların ilgisini çeker ve şiirsel formda sunulan malzemenin en hızlı bir şekilde benimsenmesine katkıda bulunur. Bu çizgi film serisinin eğitim sürecinde başarılı bir şekilde uygulanmasının temel koşulları tanımlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Animasyon, kültür, eğitim, öğretim, Tatar dili, Tatar kültürü, ilkokul, ortaokul öğrencileri.

¹ Kazan Federal Üniversitesi, Rusya Federasyonu, Tataristan/Kazan, leila.kfu@inbox.ru

² Kazan Federal Üniversitesi, Psikoloji ve Eğitim Enstitüsü, gdautova@mail.ru

³ Kazan (Volga Bölgesi) Federal Üniversitesi Hukuk Fakültesi 3. Sınıf Öğrencisi, Rusya Federasyonu, Tataristan/Kazan, lera.madanova@gmail.com

⁴ Kazan (Volga Bölgesi) Federal Üniversitesi Yönetim, Ekonomi ve Finans Enstitüsü 3. Sınıf Öğrencisi, Rusya Federasyonu, Tataristan/Kazan, alisa-kisa2002@mail.ru

PEDAGOGICAL CONDITIONS FOR USING ANIMATION AS A MEANS OF LEARNING THE TATAR LANGUAGE

Prof. Dr. Liailia MINGAZOVA¹

Prof. Dr. Guzaliya FAHRUTDINOVA²

Valeria Yurievna MADANOVA³

Alisa Sergeevna TKACHENKO⁴

Annotation

This article is an analysis of the effectiveness of the use of animated materials in the process of learning the Tatar language by younger students on the example of introducing the Ak Bure animated series (an innovative project aimed at increasing interest in learning the Tatar language and Tatar culture among children) into the educational process. The animated series combined advanced and traditional teaching methods, as well as modern animation and computer technologies. The creators of the animated series ("AK Bure" - a joint project of the Autonomy of the Tatars of Moscow and the TatarMultifilm studio with the support of the Plenipotentiary Representation of the Republic of Tatarstan in the Russian Federation and philanthropist Rustem Magdeev) emphasize the ease of perception and accessibility of the material presented due to the short duration of the series, repeated repetition of the studied words and use of the associative series. The bright colors of the cartoon support the interest of children, and the poetic form contributes to the most rapid assimilation of the material presented. The main conditions for the successful use of this animated series in the educational process are determined.

Key words: animation, culture, education, teaching, Tatar language, Tatar culture, elementary school, junior schoolchildren.

Giriş

İlkokul yaşı, duygusal alan aracılığıyla bir çocuğun nesnelere, fenomenlere ve çevreleyen gerçekliğin olaylarına bilişsel ilgisini oluşturmanın mümkün olduğu uygun bir zamandır. Şu anda, daha genç bir öğrencinin kişiliğinin oluşumunu etkileyen faktörlerden biri de karikatürlerdir. Onlar aracılığıyla çocuk büyük miktarda yeni bilgi alır. Güzel bir görüntü, parlak renkler, müzik eşliğinde - tüm bunlar çocuklarda gerçek bir ilgi uyandırır ve çizgi filmlerin yayınladığı bilgiler kolayca ve hızlı bir şekilde hatırlanır ve daha sonra genç öğrenciler tarafından kolayca çoğaltılabilir.

Bu gözleme dayanarak, Moskova Tatarlarının Özerkliği, TatarKino stüdyosu ve hayırsever Rüstem Magdeevny, genç öğrenciler için animasyonlu bir eğitim programı olan Ak Bure projesini yarattı. Programın amacı Tatar halkının ve özellikle Tatar dilinin kültürel değerlerini korumaktır.

Çizgi Filmin Tatar Dilini Öğrenme Aracı Olarak Kullanılmasının Pedagojik Koşulları

Tatar dili - Volgoural Tatarlarının dili, Tataristan Cumhuriyeti'nin devlet dillerinden biridir. Tatar dili, Rusya Federasyonu'nun seksenden fazla bölgesinde konuşulmaktadır: Mari El, Udmurtia,

¹ Kazan Federal University, Russian Federation, Kazan, leila.kfu@inbox.ru

² Kazan Federal University, Russian Federation, Kazan, gdautova@mail.ru

³ 3rd year student of the Faculty of Law Kazan (Volga Region) Federal University, lera.madanova@gmail.com

⁴ 3rd year student of the Institute of Management, Economics and Finance Kazan (Volga Region) Federal University, alisa-kisa2002@mail.ru

Chuvashia, Mordovia, Chelyabinsk, Orenburg, Sverdlovsk, Tyumen, Ulyanovsk, Samara, Astrakhan, Saratov, Nizhny Novgorod, Penza, Ryazan, Tambov , Kurgan, Tomsk, Novosibirsk bölgeleri, Perm bölgesi ve ayrıca Özbekistan, Kazakistan, Kırgızistan, Türkmenistan ve diasporadaki diğer bir dizi ülke Tatarları arasında.

Tatar dili zengin bir tarihe sahiptir. Modern Tatar dili, gelişiminde birçok değişikliğe uğramıştır. Türk dillerinin Bulgar, Kıpçak ve Çağatay lehçeleri. Eski Tatar edebi dili, 13. Yüzyıldan itibaren yazılı anıtlarda temsil edilir (hayatta kalan en eski edebi anıt, "Kyssa-i Yosyf" şiiri, 13. Yüzyılda yazılmıştır). Edebi dilin halk diliyle yakınlaşması 19. Yüzyılın ortalarında başlamıştır. 1927'ye kadar yazı Arap alfabesine, daha sonra Latin alfabesine (Latin alfabesi şimdi yurtdışında Tatarlar tarafından kullanılıyor), 1939'dan beri Rus grafik bazına dayanıyordu.

2002 nüfus sayımının karşılaştırmalı bir analizini yaptıktan sonra 2010'da, Tatarca'yı akıcı bir şekilde konuşan Rusya nüfusunun (2002'de 5.347.706 kişi veya Rus nüfusunun %3.7'si, 2010'da 4.280.817 veya ülke sakinlerinin %3.1'i) yeterince azaldığı söylenebilir. Bu bağlamda, özellikle Tatar halkının kendi aralarında Tatar dilini yaygınlaştırma ihtiyacı ortaya çıkıyor.

Tataristan Cumhuriyeti'nde Ana Diller ve Ulusal Birlik Yılı ilan edilen 2021 yılının arifesinde, Tataristan Cumhuriyeti Tam Yetkili Temsilciliğinin desteğiyle Moskova Tatarlarının Özerkliği ve TatarKino stüdyosu, Rusya Federasyonu ve hayırsever Rüstem Magdeev, çocuklarda Tatar dili ve Tatar kültürünü öğrenmeye olan ilgiyi artırmayı amaçlayan yenilikçi bir proje geliştirdi.

Moskova'nın bölgesel Tatar ulusal-kültürel özerkliği, 16 Temmuz 1998'de Moskova Adalet Bakanlığı tarafından tescil edildi. Bugüne kadar, Moskova'nın ROO-TNKA'sı 12 yerel özerkliği birleştiriyor ve hem Tatar topluluğu hem de Rusya'nın başkentinin yasama ve yürütme makamları tarafından tanınan büyük bir Tatar kamu kuruluşu. 2015'ten bu yana, Moskova'nın Tatar Ulusal-Kültürel Özerkliği Farit Farisovich Farisov tarafından yönetiliyor. Moskova'nın ROO-TNKA'sı kurulduğu günden itibaren aktif çalışmalara başladı. Rusya Federasyonu ve Tataristan Cumhuriyeti'nin önde gelen kamu ve siyasi figürleri, Moskova Tatar topluluğunun otoritesinin güçlendirilmesine önemli katkılarda bulundu. Her biri sayesinde başkentte, sözde değil, eylemde halkların dostluğu, karşılıklı anlayış ve uyum her geçen gün daha da güçleniyor. Bugün, Moskova'nın Tatar topluluğu, en eski ve en kalabalık ulusal topluluktur ve Moskova'nın ROO-TNKA'sı, Moskova şehrinin en güçlü, iyi yapılandırılmış ve yetkili ulusal kamu kuruluşudur.

Tataristan Cumhuriyeti Devlet Bütçe Kültür Kurumu "Tatarkino" bölgede sinematografinin gelişmesi için önde gelen kuruluştur. GBUK RT "Tatarkino"nun ana faaliyetleri film yapımı, film dağıtımı, festivaller, forumlar, film yapımcılarıyla yaratıcı toplantılar ve ayrıca Rus bölgeleri ve yabancı ülkelerle kültürel işbirliğinin genişletilmesidir. GBUK RT "Tatarkino" tarafından düzenlenen etkinlikler arasında en önemli ve büyük ölçekli olanlardan biri Kazan Uluslararası Müslüman Film Festivali. 17 yılı aşkın bir süredir bu film forumu, dünyaca ünlü kültür ve sanat şahsiyetleri arasında düzenli toplantılar ve deneyim alışverişi yapmanın yanı sıra, dünyanın en büyük yıllık kültürel etkinliklerinden biri olan Tataristan sinemasının gelişimi için önemli bir teşvik yeri olmuştur. Tataristan. Festivalin sloganı "Kültürlerin diyalogundan - diyalog kültürüne". Tatarkino ekibi, varlığı boyunca Tataristan Cumhuriyeti'nde sinematografi ile ilgilenen en iyi kurumlardan biri olmuştur ve olmaya devam etmektedir. Uzun yıllar verimli çalışma ve cumhuriyetin sinematografisinin gelişimine büyük katkı için, Tataristan Cumhuriyeti Devlet Bütçe Kültür Kurumu "Tatarkino" personeli, Cumhurbaşkanlığı'nın teşekkür mektuplarıyla teşvik edildi. Tataristan (2009, 2014).

Araştırmaya göre dillerin asimilasyonu çocuklukta çok daha yüksektir. Çocuğun öğrenmeye açık olduğu, dünyayı aktif olarak öğrendiği ve herhangi bir bilgiyi kabul ettiği erken yaşlardan itibaren. Öğrenme süreci iyi yapılandırılmışsa ve öğrenme oyunları şeklinde yürütülürse, yeni bir dile ilgi duyacaktır. Bu yaşta çocuğun hata korkusu, aptal görünme korkusu, dil engeli yoktur. Çocuk psikologları, bu durumda sürecin daha iyi ve daha kolay olacağına inanarak, yaklaşık üç yaşından itibaren ikinci bir dil öğrenmeye başlamayı önermektedir. Bununla birlikte, diğer uzmanların görüşü bunun tam tersidir: iki dil kullanırken okul öncesi bir çocuk için olası karışıklık hakkında konuşurlar. Bu bağlamda, ilkokulda Tatar dilinin çalışmasına odaklanmanız tavsiye edilir.

İki dilli eğitim sisteminin önemli avantajları olduğu da belirtilmelidir: iki dilli sistem iletişim becerilerini geliştirir, çocuğu özgürleştirir, yetişkin yaşamının gerçeklerine hazırlar, büyük düşünmeyi

öğretir; kelime dağarcığını aktif olarak yeniler ve genişletir; çocuklar hoşgörü, çok kültürlülük becerileri kazanırlar; çocuklar iki dilde eşdeğer bilgi alırlar.

Animasyon serisi, gelişmiş ve geleneksel öğretim yöntemlerinin yanı sıra modern animasyon ve bilgisayar teknolojilerini bir araya getirdi. Çizgi filmin kahramanı küçük kurt yavrusu Ak Bure ve arkadaşları, çocuklara Tatarca kelime ve ifadeleri erişilebilir ve eğlenceli bir şekilde öğretecek ve aynı zamanda çok uluslu Rus halkının yaşayan kültürünün harika dünyasına herkes için rehber olacak. Kelime dağarcığınızda zaten iki kelime var: "eyaz" ve "kurt". Organizatörlerin "Her kalpte Ak Bure" sloganını seçmeleri tesadüf değil. Ne de olsa anadil, çocukların kalbinin anahtarıdır, ulusal mirasın hazinesini açar ve nesiller arasındaki bağı güçlendirir.

Bu çizgi film, hedef kitlenin yaş özellikleri dikkate alınarak oluşturulmuştur. Her üç dikkat türü de söz konusudur: istemsiz, gönüllü ve istem dışı. İstemsiz dikkat, çocuğun doygun bir renge (örneğin kırmızı), ani bir sese, doğal olmayan, olağandışı bir şeye tepkisinde kendini gösterir. Böyle bir dikkat anlık olarak çekilir ve istemsiz olarak ortaya çıkar.

Bu yaşta çocuğun hata korkusu, aptal görünme korkusu, dil engeli yoktur. Çocuk psikologları, bu durumda sürecin daha iyi ve daha kolay olacağına inanarak, yaklaşık üç yaşından itibaren ikinci bir dil öğrenmeye başlamayı önermektedir. Bununla birlikte, diğer uzmanların görüşü bunun tam tersidir: iki dil kullanırken okul öncesi bir çocuk için olası karışıklık hakkında konuşurlar. Bu bağlamda, ilkokulda Tatar dilinin çalışmasına odaklanmanız tavsiye edilir.

İki dilli eğitim sisteminin önemli avantajları olduğu da belirtilmelidir: iki dilli sistem iletişim becerilerini geliştirir, çocuğu özgürleştirir, yetişkin yaşamının gerçeklerine hazırlar, büyük düşünmeyi öğretir; kelime dağarcığını aktif olarak yeniler ve genişletir; çocuklar hoşgörü, çok kültürlülük becerileri kazanırlar; çocuklar iki dilde eşdeğer bilgi alırlar.

Animasyon serisi, gelişmiş ve geleneksel öğretim yöntemlerinin yanı sıra modern animasyon ve bilgisayar teknolojilerini bir araya getirdi. Çizgi filmin kahramanı küçük kurt yavrusu Ak Bure ve arkadaşları, çocuklara Tatarca kelime ve ifadeleri erişilebilir ve eğlenceli bir şekilde öğretecek ve aynı zamanda çok uluslu Rus halkının yaşayan kültürünün harika dünyasına herkes için rehber olacak. . Kelime dağarcığınızda zaten iki kelime var - "beyaz" ve "kurt". Organizatörlerin "Her kalpte Ak Bure" sloganını seçmeleri tesadüf değil. Ne de olsa anadil, çocukların kalbinin anahtarıdır, ulusal mirasın hazinesini açar ve nesiller arasındaki bağı güçlendirir.

Bu çizgi film, hedef kitlenin yaş özellikleri dikkate alınarak oluşturulmuştur. Her üç dikkat türü de söz konusudur: istemsiz, gönüllü ve istem dışı. İstemsiz dikkat, çocuğun doygun bir renge (örneğin kırmızı), ani bir sese, doğal olmayan, olağandışı bir şeye tepkisinde kendini gösterir. Böyle bir dikkat anlık olarak çekilir ve istemsiz olarak ortaya çıkar. Bu tür bir dikkat, karikatürü oluşturmak için kullanılan parlak renkler ve müzik eşliğinde etkinleştirilir. Gönüllü dikkat, istemli veya aktif dikkat olarak da adlandırılır. Bir nesne veya aktivite üzerinde bilinçli ve kasıtlı olarak dikkat konsantrasyonu ile ilişkilidir. Bu tür bir dikkat, bir çocukta ilginç veya eğlenceli bir şey söz konusu olduğunda değil, gerekli bir şey hakkında "açılır". Gönüllü dikkat, azim ve disiplin gerektirir. Sonunda 7 yaşından önce oluşur, çünkü okuldaki eğitimin temelidir. Çizgi film karakteri izleyiciyle aktif bir diyalog kurar, çalışılan materyalin tekrarlanmasını ve ezberlenmesini teşvik eder. İstem sonrası dikkatin temeli, gönüllü dikkat sayesinde başlatılan aktiviteye ilgi ve devam etme isteğidir. Bu tür bir dikkat, çocuk oyuna düşkün olduğunda, bir şeyi zevkle ve stres olmadan yaptığında ortaya çıkar. Müzik eşliğinde ve materyalin şiirsel formu, bilginin hızlı bir şekilde ezberlenmesine katkıda bulunur. Ayrıca çocuklar izledikten sonra aktif olarak basit bir melodi ve metin üretirler. Ek olarak, bir bölümün süresi doksan saniyeyi geçmez, bu nedenle dikkat konsantrasyonunun dağılması için zaman yoktur. Ayrıca, birçok kez tekrarlanan bir dizide sadece 4-5 kelime çalışılır, bu da onları hızlı bir şekilde öğrenmenizi sağlar.

2021 yılında, 400'den fazla çocuğun katıldığı Kazan ve Moskova'da çocuklar için dört açık sunum ve etkileşimli program düzenlendi. Karikatür, ilkokul sınıfları için Tatar dili üzerine okul müfredatına aktif olarak tanıtılmaktadır.

Çizgi filmin ilk üç bölümünü izledikten sonra yapılan anket ve gözlemlere göre, 6-10 yaş arası çocukların %75'i çizgi filmi beğendi, %60'ı sonraki bölümleri görmek istediğini söyledi. Öğretmenler,

sınıfın yarısının (Rus gruplarından bahsedilen) çizgi diziyi üçüncü kez izledikten sonra dizide sunulan kelimeleri öğrendiğini belirtti.

Tatar dilinin klasik okul müfredatına paralel olarak, 2021-2022 eğitim-öğretim yılının ilk çeyreğinde çizgi filmi defalarca izleyen çocuklar, çizgi filmde sunulan temel Tatarca kelimelerin %85'ini öğrendi.

Çözüm

Tatar dili çalışmasında genç öğrenciler tarafından animasyon kullanımı uygun ve etkilidir, çocukların bilişsel ilgisini uyandırır ve hedef kitlenin yaş özelliklerini ve doğru tanıtımı dikkate alarak bilgilerin hızlı özümsemesine ve ezberlenmesine katkıda bulunur. Animasyon teknolojilerinin eğitim sürecine dahil edilmesi.

KAYNAKÇA

1. Safiullina F.S., Zakiev M. Z. Modern Tatar edebi dili. Kazan: Megarif, 1994. - 319 s.
2. Zakiev M.Z. Tatar dili // Dünya dilleri: Türk dilleri. - M.: Rusya Bilimler Akademisi Dilbilim Enstitüsü, 1996. - S. 357-372. - (Avrasya Dilleri). — ISBN 5-655-01214-6.
3. Vygotsky L.S. Pedagojik psikoloji / Lev Vygotsky; ed. V.V. Davydov. - M.: AST: Astrel: Kaleci, 2008. — 290 s.
4. V. S. Mukhina, Gelişim psikolojisi. - 4. baskı, - M.: Academia, 1999. - 456 s.
5. P. P. Blonsky, Bir ortaokul öğrencisinin psikolojisi. - Voronej: NPO "MODEK", 1997. - 575'ler.
6. Bozhovich L. I. Çocukların ve ergenlerin davranışlarının motivasyonunu incelemek. - M., 1972. - 352 s.
7. Petrova N. P., Bondareva G. A. Eğitimde dijitalleşme ve dijital teknolojiler // Bilim, kültür ve eğitim dünyası. 2019. Sayı 5 (78). - s. 353–355

İnternet Kaynakları:

1. <http://www.perepis2002.ru/index.html?id=11>
2. https://docs.yandex.ru/docs/view?url=ya-browser%3A%2F%2F4DT1uXEPRrJRXLUFoewruBx2oey7pktis4hY3bm5vRCoYF7oXxNb0U7LTS_BCDfZaGjixWdeA4IY15k7HddXfdn6WcIshK_HzymV7K7Eb6LHrMGPvZXhxFRSvIdgkkjU5g1p4TamWAUyOF3mDpS7w%3D%3D%3Fsign%3Dh0WiEuLDjuKoNfB_jdaHGPuecVspJlaToifMEjOd90Y%3D&name=tab6.xls&nosw=1
3. <https://avtonomiya.tatar/>
4. <https://www.tatarkino.ru/>

DEDE ÇOCUK İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA “CÉDRIC” ÇİZGİ FİLMİ

Doç. Dr. Raşit KOÇ¹

Doç. Dr. Mustafa Said KIYMAZ²

Özet

Çocuk edebiyatı içerisinde yer alan eserler işledikleri konularla çocukların dil gelişimi yanında kişilik gelişimlerine de katkı sağlamaktadır. Çocuğun içinde yaşayıp büyüdüğü toplumun gelenekleri, değer yargıları, toplumu ayakta tutan kültürel kodlar bu eserler aracılığıyla bir sonraki nesillere aktarılmaktadır. Masallar, ninniler, türküler, hikâyeler yüzlerce yıllık bir birikimi çocuklara taşır. Eski dönemlerde çocuklar masal, ninni, hikâye gibi türleri bu işte uzmanlaşmış anlatıcılardan veya aile büyüklerinden dinleyerek büyülerdi. Modern dönemde televizyonun icadından sonra köy odalarındaki, evlerdeki sohbetlerin yerini televizyondaki içerikler almıştır. Evlerde aile büyüklerinin kurulduğu başköşelere televizyon dolapları veya sehpaları yerleşti. Büyükler ve çocuklar ağızdan bal damlayan dedeleri, büyükleri dinlemek yerine televizyonlarda yayınlanan filmleri, dizileri ağız açık izlemeye başladı. Televizyon ve daha sonra gelen bilgisayar vb. gibi elektronik icatlar görsel ve işitsel içerikleri yoğun bir şekilde insanlara sundu. Böylelikle bu icatlar evlerde çocuklar için adeta üçüncü ebeveyn olmaya başladı. Çalışan anne ve babalar çocuklarını televizyonda yayınlanan çizgi filmlerle ya da ellerine verdikleri dijital araçlarla susturdular. İş böyle olunca yazılı çocuk edebiyatı eserlerinin yanı sıra görsel ve işitsel yayınlar da çocuk edebiyatı türleri arasında yer almaya başladı. Bu türlerden birisi de çizgi filmidir. Son yıllarda sayısız çizgi film televizyon kanallarında, sosyal medya mecralarında çocukların beğenisine sunulmaktadır. Bu filmlerin bazıları içerikleri itibarıyla eleştirilip çocuklara uygun olup olmadığı sorgulanırken bir bölümü de eğitim, öğretim amaçlı olarak kullanılmaktadır. Çizgi filmler aracılığıyla çocuklara kültürel değerler, evrensel değerler aktarılarak gelişimleri olumlu yönde desteklenmektedir. Bu çizgi filmlerden birisi de bizim çalışmada incelenen “Cédric” adlı çizgi filmidir. Biz çalışmamızda çizgi filmin ana kahramanı Cédric ve dedesinin ilişkilerini; bilgi, birikim ve tecrübelerin başka bir nesle aktarılması ve dede torun arasındaki iletişim açısından değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Çizgi film, çocuk edebiyatı, değer aktarımı, dede, torun.

"CÉDRIC" CARTOON IN THE CONTEXT OF THE GRANDFATHER-CHILD RELATIONSHIP

Doç. Dr. Raşit KOÇ

Doç. Dr. Mustafa Said KIYMAZ

Summary

The works in children's literature contribute to the personality development of children as well as their language development with the subjects they cover. The traditions of the society in which the child lives and grows up, the value judgments, and the cultural codes that sustain the society are transmitted to the next generations through these works. Fairy tales, lullabies, folk songs and stories carry hundreds of years of

¹ Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türkiye
rasitkoc@yyu.edu.tr.

² Adıyaman Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türkiye
mustafasaid_65@hotmail.com.

experience to children. In ancient times, children grew up listening to genres such as fairy tales, lullabies and stories from narrators or grandparents who specialized in this business. After the invention of television in the modern era, the conversations in village rooms and homes were replaced by the content on television. In the houses, television cabinets or coffee tables were placed in the main corners where the grandparents were established. Instead of listening to grandfathers and elders dripping honey from their mouths, adults and children began to watch movies and series broadcast on television with their mouths open. Electronic inventions such as television and later computers, etc., intensively presented visual and audio content to people. Thus, these inventions began to become the third parent for children in the home. Working parents silenced their children with televised cartoons or digital tools they put in their hands. As such, in addition to written children's literature works, visual and audio publications began to take place among the genres of children's literature. One of these genres is cartoons. In recent years, countless cartoons have been presented to children on television channels and social media channels. While some of these films are criticized in terms of their content and questioned whether they are suitable for children, some of them are used for education and training purposes. Through cartoons, cultural values and universal values are conveyed to children and their development is positively supported. One of these cartoons is the cartoon called "Cédric" which we examined in our study. In our study, we discuss the relationships of Cédric, the main protagonist of the cartoon, and his grandfather; We will evaluate knowledge, experience and experience in terms of transferring them to another generation and communication between grandfather and grandson.

Keywords: Cartoon, children's literature, value transfer, grandfather, grandson.

GİRİŞ

Çizgi film, Batı kültüründe ortaya çıkmış ve gelişme alanı bulmuştur. 1930'lardan itibaren Amerika'da görülmeye başlayan çizgi filmler arasında 1938'de ortaya çıkan *Süpermen* büyük ilgi görmüştür. II. Dünya Savaşı esnasında çizgi filmlerden askerleri eğitmek amacı ile yararlanılmıştır (Şimşek, 2001:169). Henüz çizgi film kanallarının yaygınlaşmadığı dönemde televizyon kanallarında ağırlıklı olarak yabancı çizgi filmler Türkçe dublaj yapılarak çocukların beğenisine sunulmaktadır. Konusu Almanya'da geçen ve Johanna Spyri imzalı aynı adlı romandan Japon Hayao Miyazaki'nin stüdyosu tarafından çizgi filme aktarılan *Heidi* bunların en bilinenlerindedir. Yine Hristiyanlık inancının kutsal kitabı olan İncil'in özellikle ön planda olduğu Daniel Defoe'nin *Robinson Crusoe* adlı eserinden oluşturulan çizgi film, *Taş Devri*, *Jetgiller* gibi Batı kültürü çerçevesinde ilki geçmiş zamanı ikincisi gelecekteki bir zamanı anlatan çizgi filmler anılan bu dönemde revaçtadır.

Televizyon başına geçen çocukların vazgeçilmezi olan çizgi film, sinemanın sağladığı imkânların geliştirilmesine dayanan bir anlatım biçimidir. Çizgi filmde devinimi gösterebilmek için her biri bir öncekinden biraz farklı, ayrı ayrı resimler hazırlamak, bunları tek tek filme almak gerekir. Bu resimler art arda dizilir ve beyaz perde üstünde oynatılırsa, canlıymış gibi etki uyandırırılar (Alsaç, 1994: 20). Günümüzde ise teknolojinin gelişimi ile görsel olarak daha başarılı ve detaylı ürünler ortaya konmaktadır.

Son yıllarda sayısız çizgi film televizyon kanallarında, sosyal medya mecralarında ve TV uygulamaları (Netflix, Amazon Prime, BluTV vb.) aracılığı ile çocukların beğenisine sunulmaktadır. Bu filmlerin bazıları içerikleri itibariyle eleştirilip çocuklara uygun olup olmadığı sorgulanırken bir bölümü de eğitim, öğretim amaçlı olarak kullanılmaktadır. Çizgi filmler aracılığıyla çocuklara kültürel değerler, evrensel değerler aktarılarak onların gelişimleri olumlu yönde desteklenmektedir.

Hangi ülkede olursa olsun, televizyonun çocuklar için birincil medya durumunda oluşu değişmemektedir. Çocuklar, iki yaşına varır varmaz televizyonu açıp kapatmaya ve kanalları değiştirerek oynamaya başlamaktadırlar (Kapferer, 1991:38).

Bu çizgi filmlerden birisi de bu çalışmada incelenen "Cédric" adlı çizgi filmidir. Çalışmada çizgi filmin ana kahramanı Cédric ve dedesinin ilişkilerini; bilgi, birikim ve tecrübelerin başka bir nesle aktarılması ve dede torun arasındaki iletişim açısından değerlendirilecektir.

Cédric, Belçikalı karikatürist Raoul Cauvin tarafından yazılmış ve Laudec tarafından çizgiye aktarılmış bir çizgi dizidir. Dizi ilk olarak Fransa'da yayınlanmış, ardından da dünyadaki pek çok

yayıncı tarafından kendi dillerine çevrilmiştir. Türkiye’de ATV, Beyaz TV, Kanal 7, Kanal Türk, Kanal A, TV 8, Kanal D Çocuk ve Cine 5 kanallarında yayımlanmıştır. (Alıcı: 2014: 72).

Çizgi Filmin Konusu

Çizgi filme göre Cedric, 8 yaşında sarışın bir erkek çocuğudur. Çin kökenli sınıf arkadaşı Chen'e âşıktır. Ona “doğu incim, üzümlü kekim” diye seslenmektedir. Sıra arkadaşı olan Christian ile sıkı dosttur. Bir diplomat çocuğu olan Nicolas ise onun en büyük rakibidir. Cedric’in babası Robert Doğu kültürüne ait kilimler satmaktadır. Baba figürü evine pek bağlı değildir. Anne olan Mary Rose ise katı kuralcıdır. Babası çoğu zaman çok yorgun ve bitkin bir halde eve gelir. Cedric'in büyükbabası Paul seksen yaşlarındadır. Aralarındaki yaş farkına rağmen Cedric ile en iyi geçinen ve onu en iyi anlayan kişi Paul’dür.

Bu çizgi film serisinde hayatın farklı yönleri bir çocuğun gözü ile anlatılmaktadır. Gösterilen hayat, hem saf ve güzel hem de kötü ve acımasızdır. Kahramanın okulda yaşadığı sorunlar çocuklar arasındaki rekabetin bazen acımasız olabileceğini de gösterir. Her şeye rağmen Cedric hayal kurmaktan vazgeçmez. Bu çizgi filmde kahramanın bazı ayırıcı özellikleri de vardır. Gece olup ay çıktığında Cedric’in saçları ve ortamı mavi olur. Yine gece vakitlerinde olan biteni günlüğüne yazan Cedric içini günlüğüne döker. Büyükbaba Paul her şartta torununun yanındadır. Cedric’in etrafındaki tüm anlayışsızlığa rağmen onunla anlaşabilen büyükbaba, torununa psikolojik olarak destek sunmakta ve onun benliğini doğru bir şekilde inşa etmesine hayat tecrübesi ve bilgisi ile yol göstermektedir.



Resim 1. Cedric ve Dedesi

Amaç

Bu çalışmanın amacı, Cedric adlı çizgi filmdeki dede-torun ilişkisini aile içerisinde yer alan büyüklerin yeni nesillere; bilgi, birikim, kültür aktarımı ve model olma bağlamında incelemektir.

Yöntem

Çalışmada betimsel araştırma yöntemlerinden ‘Doküman incelemesi’ kullanılmıştır. Geray’a (2006: 183) göre görsel işitsel temelli dokümanlar (belgeseller, video kayıtları, sinema filmleri, çizgi

filmler vb.) niteliklerine göre incelenmesi gereken dokümanlardır. Çalışma konusu olan 'Cedric' çizgi filmi araştırma amacına uygun olarak izlenmiş ve çalışma amacı doğrultusunda değerlendirilmiştir.

Evren ve Örneklem

Çalışmaya konu edilen çizgi film 156 bölümden oluşmaktadır. Bütün bölümler çalışmanın evrenini oluşturmakla beraber, çizgi filmin ilk iki bölümü çalışmanın örneklemini oluşturmaktadır. İlgili bölümlere ait bağlantılar kaynakçada gösterilmiştir.

BULGULAR VE YORUM

Birinci Bölüm

Bu bölümde Paskalya tatili nedeniyle okullar iki hafta tatildir. Cedric'in çok iyi anlaştığı hatta âşık olduğu kız arkadaşı Chen ailesiyle tatile gider. Bunun üzerine Cedric iki haftanın nasıl geçeceğini düşünmeye başlar. Yakın arkadaşı Christian (Krisçin) eline aldığı bir bilgisayar oyunuyla Cedric'in yanına gelir ve iki hafta boyunca oyun oynayabileceklerini söyler. Fakat kendi ailesi evde oynamalarına izin vermediği için Cedriclerde oynamaları gerekir. Ve çocuklar Cedric'in evinde bilgisayar oyunu oynamaya başlarlar. Onlar oyun oynarken Cedric'in dedesi (Paul Budinet) de heyecanla onları izlemekte ve çocuklara taktik vermektedir. Bu esnada Cedric'in babası (Robert de Pont) salona gelerek bilgisayar oyununun fişini çeker ve oynadıkları oyunun şiddet içeren gürültülü bir oyun olduğunu söyler. Bunun üzerine dede hemen söze girerek:

- *Mükemmel bir oyun, daha iyisini görmedim! Der.*

Sonra dede damadına oyunu şu şekilde savunur:

- *Biliyor musun Robert, mükemmel bir oyun refleksleri geliştiriyor. Karar verme yetisini ve sorumluluk alma bilincini geliştiriyor.*

Diye ilave ederek oyunun sanıldığı kadar kötü bir oyun olmadığını savunur. Buna itiraz eden damat oyunun gürültülü ve şiddet çağrıştıran bir oyun olduğunda ısrar edince dede, damadına:

- *Ha seninle konuşmuşum ha duvarla! Diyerek salondan uzaklaşır.*

Gece olup herkes odasına çekildiğinde Cedric salonda tekrar bilgisayar oyunu oynamaya başlar. Aşağıdan gelen sesi duyan babası salona gelerek bilgisayar oyunu alır ve Cedric'e kitap okumak gibi daha yararlı işlerle tatilini geçirmesini söyler. Fakat Cedric bu fikri pek beğenmez.

Ertesi gün evde canı sıkkın bir şekilde oturan Cedric:

- *Chen olmadan iki hafta üstelik bilgisayar oyunu da yok.*

Diye söylenirken babası elinde bir kutu yapbozla gelir ve artık canının sıkılmayacağını söyler. Yapboz fikrine ilk karşı çıkan dede olur ve

- *Yapboz bebekler için.*

Diyerek damadıyla tartışmaya başlar.

Bunun üzerine damadı İngiltere kraliçesinin dünya yapboz şampiyonu olduğunu Cedric'in de bu yapbozu tamamlaması halinde istediği kadar bilgisayar oyunu oynayabileceğini söyler. Tek şart yapbozu tek başına tamamlamasıdır. Ama yapboz binlerce parçadan oluşan bir yapbozdur. Bu duruma isyan eden yine dede olur.

- *Bu haksızlık o yapbozda binlerce parça var onu yapması haftalarca sürer.*

Der ve torununu savunur. Sonra torununa yardım etmek için ona önce köşelerden başlamasını ve aynı renkte olanları bir araya getirmesini söyler. Fakat damadı Cedric'in yapbozu tek başına bitirmesi gerektiğini hatırlatarak duruma müdahale eder. Ama gerçekte yapbozda hangi parçanın nereye geleceğine ailedeki herkes karışmaya başlar. Bunlardan birisi de Cedric'in annesi (Mary Rose de

Pont)'dur. Fakat Cedric'in babası eşinin de oğluna yardım etmesine mani olur. Bunun üzerine dede damadına:

- *Kendinden utanmalısın*

Diye kızar. Fakat baba da kendini tutamaz yanlış bir parçayı yerleştirmeye kalkan oğluna:

- *Onun oraya uymadığını görmüyor musun?*

Şeklinde müdahale eder. Ve ailece hep birlikte Cedric'e fırsat vermeden yapbozu tamamlamaya çalışırlar. Bu arada fırsattan faydalanan Cedric kaybolur. Bir süre sonra anne durumu fark eder ve bakarlar ki Cedric salonda bilgisayar oyunuyla oynamaktadır. Babası gelerek oyunu durdurur ve anlaşmalarını hatırlatır. Bu durum Cedric'in hiç hoşuna gitmez. Ertesi gün yine kaldığı yerden yapboz tamamlamaya çalışırken yine ailedeki herkes ona hangi parçayı nereye koyması gerektiği konusunda bir fikir vererek iyice Cedric'in kafasını karıştırır. Bu sırada arkadaşı Christian yanına gelerek o da işine karışır. Duruma isyan eden Cedric onu yalnız bırakmalarını söyler. Bunun üzerine dede:

- *Ben yürüyüşe çıkıyorum. Zavallı çocuk onun için fazla zor.*

Diye torunu için hayıflanır. Cedric evde tek başına yapbozla uğraşırken yanına biri daha sokulur ve

- *Gökyüzü olması gerekmiyor mu?*

Der. Bunun üzerine Cedric:

- *Lanet olsun dayanamıyorum, bıktım artık!*

Diyerek masayı yumruklamaya başlar. Arkasını dönüp baktığında konuşanın kız arkadaşı Chen olduğunu görür ve bunun üzerine:

- *Chen burda ne arıyorsun?*

Diye sorar. Chen de cevaben:

- *Babam kaza geçirdiği için erken döndük. Seni gördüğüme çok sevinmiştim. Dost olduğumuza emindim. Madem beni böyle karşıladın bir daha seni hiç rahatsız etmeyeceğim. Hatta seninle hiç konuşmayacağım.*

Der ve kızgın bir şekilde evden gider. Bunun üzerine Cedric şoka girer ve donup kalır. Annesi onun yapbozu tamamlayamadığı için böylece donakaldığını düşünerek teselli etmeye çalışır. Fakat Cedric hiçbir tepki vermez. Bunun üzerine kocasına seslenerek Cedric'e bir şey olduğunu hiç hareket etmediğini söyler. Babası da gelip Cedric'e neler olduğunu neden konuşmadığını anlamaya çalışırken yürüyüşten dönen dede içeriye girer:

- *Az önce Cedric'in arkadaşı Chen'e rastladım. Neler oluyor küçük adam?*

Diye sorar. Cedric'in annesi onun donup kaldığını ve konuşmadığını söyler. Dede damadına dönerek:

- *Bunların sebebi ona zorla yapboz yaptırman. Küçük beyni ona dayanamadı tabii ki.*

Der. Cedric'in babası kendisini savunur ve bir yapbozun buna sebep olamayacağını söyler. Bunun üzerine anne:

- *Ya menenjit olursa?*

Diye korkusunu dile getirir. Dede yine torunundan yanadır ve damadına yüklenir:

- *Zavallı küçük çocuk, hain baba!*

ifadesiyle damadına iyice yüklenir. Damadı da yapbozun böyle bir duruma sebep olamayacağını, bütün küçük çocukların yapboz oynadığını söyleyerek kendini savunur. Annesi, babası ve dedesi yanı başında tartışan Cedric birden avazı çıktığı kadar bağırmağa başlar.

- *İğğğğğ, yapbozdan bıktım usandım. Artık yapboz görmek istemiyorum. Yapbozdan nefret ediyorum.*

Diye ıglık atarak masa üstündeki yapboz parçalarını da savurarak dışarıya çıkar. Bunun zerine Cedric'in babası:

- *Evet, menenjit tehlikesini atlattı. şu ana kadar yapboz işi çok iyi gitti denilebilir.*

Diye kendi tezini savunur ve uzaklaşır. Büyükbabası Cedric'in annesine Chen'i gördüğünde ağladığını söyler ve Chen'i bulmaya gider. Chen'i bir ağacın altında ağlarken bulur ve Chen'le konuşarak olup biteni öğrenir. Sonra da ona Cedric'in neden ona kaba davrandığını anlatarak aralarını düzeltir.

Gece yatmak için odasına çekilen Cedric, dedesinin Chen'e ne söylediğini bilmediğini ama dedesinin onunla konuştuktan sonra Chen'in kendisine olan öfkesinin aniden geiverdiğini aklından geçirir. Yatağa girerken çok mutludur. Dudaklarından şu sözler dökülür:

- *O güne kadar geçirdiğim en güzel tatildi diyebilirim. Chen'le birbirimizle her gün görüştük. Biraz düşündüğünüz zaman sekiz yaşındaysanız ve aşıksanız hayat gerçekte çok güzel.*

Diyerek uykuya dalar. Herkes yatmaya gittiğinde dedenin salonda bilgisayar oyunu oynadığını görürüz. Bu sahneyle birinci bölüm biter.

İkinci Bölüm

Bu bölümde Cedric'in kız arkadaşı Chen'in doğum gününü konu edinir. O haftanın sonunda Chen'in doğum günü vardır. Tüm sınıf arkadaşlarıyla birlikte Cedric de doğum gününe davetlidir. Fakat işler istediği gibi gitmez. Sınıflarında Cedric'in sevmediği bir ocuk vardır.

Nicolas adındaki bu çocuğun babası bir diplomattır ve çok zengindir. O da Chen'in peşindedir. "D şaron D Vintu" olan soyadıyla ve atalarıyla sürekli övünür. Kibirli biridir. Chen'i hep aldığı Őeylerle etkilemiştir. Nicolas tarih dersinde büyükbabasının kahramanlığıyla Fransa kralını nasıl kurtardığını anlatır. Sınıftaki herkes hayranlıkla Nicolas'ı dinler ve onu alkışlar. Cedric buna çok kızar,

- *Bu ocuğun atalarından bıktım. Diyerek tepkisini dile getirir.*

Ders bitiminde Cedric Chen'e eve birlikte yürümeyi teklif eder. Fakat Chen eve Nicolas'la birlikte gideceğini belirterek Cedric'in teklifini geri çevirir. Cedric bu duruma iyice sinirlenir. Arkadaşı Christian:

- *Hayat böyledir dostum, kızlar her zaman soylu erkekleri çok çekici bulmuştur! Diyerek sözüm ona Cedric'i teselli etmek ister.*

Duruma daha da sinirlenen Cedric, Chen'in doğum gününe gitmeyeceğini söyleyerek eve gider.

Eve geldiğinde büyükbabası koltukta uyuklamaktadır. Cedric'in kapıyı çarpmasıyla birden irkilerek kendine gelir. Sinirle mutfağa giden Cedric, anne ve babasına,

- *Neden bizim hiç atamız yok? Diye sorar.*

Bunun zerine annesi:

- *Neden söz ediyorsun Cedric herkesin ataları vardır. Cevabını verir.*

Ama Cedric'in öfkesi geçmez,

- *Neden hiçbir Şey yapmamışlar, kimse onları duymamış. Diye kızar.*

Bunun zerine babası ve annesi atalarından kimlerin ne iş yaptığını anlatmaya başlar ama bunların hiçbiri Cedric'i tatmin etmez.

- *Benim istediğim gerçek bir ata, bir kahraman, tarihte iz bırakmış bir insan. Diye ıkışır.*

Bunun zerine mutfağa gelen dedesi,

- *Ben ne oluyorum. Kimse beni atası olarak görmüyor mu? Tamam, itiraf ediyorum, tarihte iz bırakmış olabilirim ama coğrafyada iz bıraktığım kesin. Her yere döşenmesine katkıda bulunduğum demir yollarını bir düşünün. Senin büyükbaban modern demir yollarının ortaya çıkmasında büyük bir rol üstlenmiştir, küçük adam. Bununla gurur duymalısın.*

Diyerek Cedric'e kendisinin yaptıklarını anlatır.

Damadı kendi atalarının daha önemli işler yaptığını söyleyerek kayınpederiyle bir tartışmaya girer. Bunun üzerine sinirlenen dede,

- *Kendi ailemde kimse bana hak ettiğim saygıyı göstermediğinden yarın valizimi toplayıp yaşlılar yurduna yerleşeceğim. Diyerek damadına kızar.*

Cedric gece yatağında uyumadan önce düşüncelidir.

- *Böyle atalarım varken şövalyelerle başa çıkmam imkânsız. Diye hayıflanır.*

O gece de bir kâbus görür ve uyuyamaz. Sabah,

- *O çocuktan nefret ediyorum. Diye sinirle yatağından kalkar.*

Sabah erkenden dışarıya çıkmış olan dede keyifle eve döner. Bunu gören damadı:

- *Çok neşeli görünüyorsun yaşlılar yurdunda yer kalmamış mı acaba?" diye kayın pederine takılır.*

Bunun üzerine dede:

- *Son gülen iyi güler, damat. Eğer sürprizleri seviyorsan bu kanaldan ayrılma." Der ve neşeli bir şekilde odasına çıkar.*

Kayın pederinin neşeli halinden şüphelenen Robert karısına yaşadıklarını anlatırken kapı çalınır ve orta yaşlı bir hanım Paul Budinet'i sorar. Zil sesini duyan dede damadına,

- *Geri çekil damat" diyerek gelen misafiri odasına davet eder.*

Bu sırada evdekiler şaşkınlıkla büyük babanın ve misafirinin ardından bakakalırlar. Herkes bu durumu çok ilginç bulur ve içeride ne konuştuklarını merak ederler. Hatta damat kapıyı bile dinler. Daha sonra büyükbaba ve misafiri gayet samimi bir şekilde odadan çıkarlar ve ertesi gün için randevulaşırlar.

Koltuğuna oturan dede kimseye hiçbir şey söylemez. Kızı gelen misafirin yaşlılar yurdundan gelen bir yetkili olduğu tahmininde bulunurken, damadı da kayınpederine kötü davrandığı için kendisine dava açmaya gelen bir avukat olduğunu zannederek korkar.

Gelen esrarengiz misafire dair çeşitli yorumlar yaparlarken Cedric'in annesi babasının yeniden evlenebileceğini düşünerek iyice endişelenir. Büyükbaba kimseye bir şey söylemeden gizemli bir şekilde buluşmaya hazırlanır, takım elbisesini giyer ve evden çıkar.

Bu arada Cedric de ne olursa olsun Chen'in doğum gününe gitmeye karar verir. Chen'i Nicolas'a bırakma niyetinde değildir. Doğum gününde sınıftaki tüm çocuklar toplanmıştır. Chen pastayı üfledikten sonra çocuklardan birisi Nicolas'dan atalarının kralı nasıl kurtardığını bir daha anlatmasını ister. Chen de aynı istekte bulunur. Bunun üzerine sinirlenen Cedric arkadaşı Christian'a,

- *Gidip televizyon seyredelim. Der.*

Nicolas atalarının kralı nasıl kurtardığını tekrar anlatırken televizyonda Cedric'in dedesi Bay Budinet vardır. "İsimsiz Kahramanlar" adlı televizyon programına konuk olmuştur. Eve gelen esrarengiz konuk da program sunucusudur.

Çocuklar Nicolas'ı dinlemeyi bırakıp, hep birlikte televizyonda Cedric'in dedesini izlemeye başlarlar. Bay Budinet, çocukluğunu ve okula nasıl gidip geldiğini, 14 yaşında babasını kaybettiğini ve bunun üzerine demir yollarında işe girdiğini, ilk haftalığını annesine getirdiğinde kendisiyle ne kadar gurur duyduğunu program sunucusuna anlatır. Sonra İkinci Dünya Savaşı'na katıldığını, demir yolu çalışanı olduğu için cephane taşıyan trenlerden sorumlu olduklarını söyler.

Sunucu Bay Budinet'ten bir macerasını anlatmasını ister. Bay Budinet şu anısını anlatır:

- *Tanklarla yüklü bir tren katarının geçeceğini öğrenmiştik, bir dostumla Marko'yla rayın yönünü değiştirmiştik. Tren doğruca gidip bataklığa saplandı. O askerleri görmeliydiniz yarı bellerine kadar çamura battılar.*

Bu hikâyeye çocuklar hep birlikte gülerler. Daha sonra sunucu biraz da evliliğinden söz etmesini ister Bay Budinet'ten. Bunun üzerine dede:

- *Bakın aslında ben o romantik konuşmaları beceremem, şiir falan yazamam. Marta'yla birbirimize bakar ve birbirimiz sevdiğimizi anlardık. (Bu sırada Cedric de Chen'e bakar ve Chen'in de ona baktığını görür.) çok güzel bir maceraydı. Sonra bir gün Marta beni terk etti bu dünyadan ayrıldı. Tek başıma devam etmek zorunda kaldım. Elbette şanslıydım hep bana cesaret veren bir şeylere rastladım. Der.*

Bu sözler herkesi duygulanır ve sunucu,

- *Son olarak bu mutlu hayatınızın sırrı ne? Diye sorar. Dedenin cevabı;*
- *Benim sırrım mı? Beni hayata bağlayan şey mi efendim? Orda olup torunumun büyüdüğünü görme arzusu, Cedric'in o harika bir çocuk, kişilikli biri. Bazen çabuk öfkelenir ama altın gibi bir kalbi vardır. Aslında bana bu kadar benzemesi olağanüstü ama Cedric. o bir kahramandır, gerçekten.*

Diyerek sözlerini tamamlar.

Sunucu tarih kitaplarının yazmadığı gerçek kahramanların da olduğunu onlara anlattığı için Bay Budinet'e teşekkür eder. Arkadaşları da Cedric'e hayranlıkla bakarlar. Bu duruma çok sevinen Cedric, yatağına mutlu bir şekilde uzanır ve her bölümün sonunda söylediği sözlere yenisini ekleyerek,

- *Sekiz yaşındaysanız ve âşiksiz hayat gerçekten güzel olabiliyor ve daha önemlisi benimki gibi harika bir büyükbabanız varsa. Diyerek uykuya dalar.*

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Çocuk edebiyatı kavramına, çocukların severek okudukları, masal, fabl gibi türlere çocukları uygun olup olmadığı yönünde yapılan eleştiriler gibi çizgi romanlara ve çizgi filmlere de karşı eleştiriler yapılmıştır. Bu eleştirileri yapanların bazıları çizgi filmlerin içeriğini, verdiği mesajı eleştirirken bazıları çizgi filmlerin aşırı şiddet içerdiğini ve çocukların davranışlarını olumsuz yönde etkilediğini ileri sürmüşlerdir. Nas'ın (2002: 369) aktardığına göre Acar Baltaş bir panelde çizgi filmlerle ilgili aşağıdaki tespitleri yapmaktadır:

“Televizyon çocuk programları, büyüklerin programlarına göre daha fazla şiddet içeriyor. Çizgi filmlerde, çocuklara yönelik filmlerde büyüklerin programlarına göre altı kere daha fazla şiddet var ve bu şiddet komik, esprili şekilde ortaya çıkıyor. Bunun sonunda şiddet, hayatın doğal parçası haline geliyor. Ve çocuklar şiddete karşı duyarsızlaşıyorlar.”

Çocuk filmlerinde ve çizgi filmlerde şiddet sahnelerin olması ve bu tür yapımların çocuklar tarafından seyredilmesi elbette ki çizgi filmlere ve çocuk filmlerine yapılacak haklı bir eleştiridir ve yapılmalıdır. Fakat şu da bir gerçektir ki çağımız dijital bir bilişim çağıdır. Bilgi teknolojileri hayatın her alanında kullanılmaktadır. Eğitim de bu alanların başında gelmektedir. Günümüzde eğitimin her alanında teknolojiye dayanılmaktadır.

Eğitsel içerikleri muhataplarına aktarmak için animasyonlar, çizgi filmler yaygın olarak kullanılmaktadır. Okul öncesi dönemden itibaren pek çok kazanım ve davranışın öğretilmesinde animasyonların ve çizgi filmlerin kullanıldığını görüyoruz. Bu eserlerle çocuklara doğrudan öğretimle birlikte kültür aktarımı da yapılmakta ve hayata hazırlanmaları amaçlanmaktadır.

Bu çalışmada incelenen çizgi film Cedric, sekiz yaşındaki bir çocuğun; okulda, ailede ve yakın çevrede yaşadıklarını animasyon komedi olarak anlatan bir çizgi filmidir. Bu çizgi filmde ana

kahraman olan çocuğun en yakın arkadaşı, dedesidir. Dedesi onu herkesten daha iyi anlamakta ve bazı durumlarda annesine ve babasına karşı savunmaktadır.

Çocukluğunda evde bulunan dede, nine gibi bir büyükle yaşayan nesil, yerini çekirdek aile içinde yaşayan ve akrabalarını eskiye göre çok sık göremeyen bir nesle bırakmıştır. Bu durum, anne babanın işini zorlaştırmakla birlikte hemen her konuda bilgi, birikim ve tecrübeleriyle ve en önemlisi sevgileri ve sabırlarıyla her zaman arabulucu, yol gösterici ve öğüt verici olan aile büyüklerinin böylesi eğitsel yönlerinden torunların mahrum kalmasını beraberinde getirmiştir. Bu çizgi filmde de büyükbaba anılan bu özelliklerle izleyici karşısına çıkmaktadır. Bazen de damadıyla tatlı, bazen de sert bir sürtüşme içerisinde. Bu durum da işin mizahi yönünü oluşturmaktadır.

Cedric ve dedesi mükemmel bir ikilidir. Dedesi onun hem sırdaşı hem de oyun arkadaşıdır. Dedesinin olaylara hep başka ve herkesin göremediği bir açıdan bakması Cedric'i hep mutlu etmiş ve onun hayatla daha barışık bir birey olmasına yardımcı olmuştur. Onun dedesinin beyni hakkındaki "beyinlerin Rolls Royce" a benzetmesi de bu beğeniye ortaya koymaktadır.

Cedric incelenen iki bölüm ve serinin tamamında dedesinden aldığı öğütle kendi yaratıcılığını ortaya koymaktadır. Bu durum da günümüzde okullarda yerleştirilmeye çalışılan yapılandırmacı yaklaşıma uygun düşmektedir. Çizgi filmdeki anne ve baba karakterleri olaylara genellikle yüzeysel ve anlayışsız bir bakış açısıyla yaklaşmaktadır. Bu çizgi filmin ayırıcı özelliklerinden biri de bu durumu çocuk gözüyle etkili bir şekilde anlatmasıdır.

Dede karakteri, kendisinden bir talepte bulunulmadığı durumlarda bile sorumluluk duygusu ile hareket etmekte ve Cedric tarafından büyük ve çözümsüz görünen sorunlara el atmaktadır. Bunlardan dikkat çekici bir müdahale, Cedric ile Chen arasındaki yanlış anlaşılmayı düzeltmesidir. Bir diğeri ise okulda yaşanan rekabetçi bir tartışma sonucu morali bozulan Cedric'e bizzat kendi savaş hatırlarını televizyon programı aracılığı ile anlatarak onu farklı bir bakış açısına yönlendirmesidir.

Dedenin torunuyla ilgili düşüncesini belirtirken kullandığı onu hayata bağlayan şeyin torununun büyüdüğünü görme arzusu olması ve Cedric'in hayatından memnun olma nedenini açıklarken kullandığı "*âşksanız hayat gerçekten güzel olabiliyor ve daha önemlisi benimki gibi harika bir büyükbabanız varsa.*" sözleri dede-torun arasındaki bağı ve ilişkiyi etkili bir şekilde açıklamaktadır.

KAYNAKLAR

Alıcı, Birgül (2014). Animasyon Filmlerin Çocukların Tüketim Alışkanlıklarına Etkisi: Robotlar, Barbie Moda Masalı, Cedric ve Winx Club Animasyon Filmleri İncelemesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Alsaç, Üstün (1994). Türkiye'de Karikatür, Çizgi Roman ve Çizgi Film. İletişim Yayınları: İstanbul.

Geray, Haluk (2006). Toplumsal Araştırmalarda Nicel ve Nitel Yöntemlere Giriş İletişim Alanından Örneklerle. Ankara: Siyasal.

Kapferer, Jean Noel (1991). Çocuk ve Reklam. (Çev. Şermin Önder). Afa Yayıncılık: İstanbul.

Nas, Recep (2004). Örneklerle Çocuk Edebiyatı. Bursa: Ezgi Kitabevi Yayınları.

Şimşek Tacettin (2007). Çocuk Edebiyatı. Suna Yayınları: Konya.

Video Kaynakları:

1. Bölüm:<https://www.youtube.com/watch?v=IKFWK0sCvu4>

2. Bölüm:<https://www.youtube.com/watch?v=1XakpL0sNJQ>

DEĞERLER EĞİTİMİNDE ÇİZGİ FİLMLERİN KULLANIMI: DORU SİNEMA FİLMİ ÖRNEĞİ

Ammar DENİZ*

Prof. Dr. Mahmut Abdullah ARSLAN*

Özet

Değerler, bir milletin tarihi boyunca kuşaktan kuşağa aktararak oluşturduğu, toplumu bir arada tutan ve insanların günlük hayatının akışını şekillendiren genel olarak insanlar arası ilişkileri düzenleyen inanışlardır. Her milletin kendine özgü değeri olabileceği gibi tüm milletler tarafından kabul edilen evrensel değerler de vardır. Millî Eğitim Bakanlığının belirlemiş olduğu on kök değer de evrensel değerler olarak değerlendirilebilir. Bu çalışmanın amacı "Doru" animasyon filminin on kök değer açısından incelenerek en sık kullanılan değerleri tespit edilmesi ve bu değerlerin On kök değerle karşılaştırılmasıdır. Nitel araştırma yöntemlerinden biri olan doküman incelemesi yöntemi kullanılmıştır. Bir buçuk saat süren filmde "Dostluk, saygı, sevgi, sorumluluk, yardımseverlik" değerlerinin en sık yer verilen değerler olduğu tespit edilmiştir. En fazla yer verilen bu değerlerin on kök değer içerisinde yer alması, söz konusu sinema filminin Millî Eğitim Bakanlığının belirlemiş olduğu değerler eğitimi kapsamında değerlendirilebileceğini göstermektedir. Bunun yanında on kök değerden biri olan vatanseverlik değerine hiç yer verilmediği, öz denetim ve sabır değerlerine ise dolaylı da olsa yer verildiği tespit edilmiştir. Sonuç olarak "Doru" çizgi filminin erken çocukluk döneminde, değerler eğitimi kapsamında yer alan on kök değer kazandırılmasında kullanılabileceği düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Değerler, on kök değer, çizgi film, dostluk.

THE USE OF CARTOONS IN VALUES EDUCATION: THE EXAMPLE OF DORU MOVIE

Abstract

Values are the beliefs that a nation has formed by transferring from generation to generation throughout its history, that hold society together, shape the flow of people's daily lives, and generally regulate interpersonal relations. While each nation may have its own unique value, there are also universal values accepted by all nations. The ten root values determined by the Ministry of National Education can also be considered as universal values. The aim of this study is to examine the "Doru" animation film in terms of ten root values, to determine the most frequently used values and to compare these values with ten root values. The document analysis method, which is one of the qualitative research methods, was used. It has been determined that the values of "friendship, respect, love, responsibility, helpfulness" are the most frequently mentioned values in the film, which lasted for one and a half hours. The fact that these values, which are given the most place, are among the ten root values, shows a great parallel with the values education determined by the Ministry of National Education of the movie in question. In addition, it has been determined that patriotism is not included at all. It has been determined that the values of self-control and patience are indirectly included.

Key Words: Values, The Ten Root Values, Cartoon, Friendship.

*Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Türkçe Eğitimin Bölümü Doktora Öğrencisi, ali.47d@hotmail.com.

*Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Türkçe Eğitimin Bölümü,

Doru Sinema Filminin On Kök Değer Açısından İncelenmesi

GİRİŞ

Değer, her ne kadar son otuz yılda dillendirilen bir kavram olsa da insanın kendi üzerine ve hayat üzerine kafa yormasından beri anlamlandırılmaya çalışıldığı bir kavramdır. Değer kavramı, literatürde toplumun bütünü kendi varlık birlik, işleyiş ve devamını sağlayıp sürdürmek için toplumdaki kişilerin çoğunluğunun duygu, düşünce amaç ve çıkarlarını yansıtan genelleştirilmiş ilke ve inançlar (Özlem, 2016: 78), kişinin hayatını düzenlemesini sağlayan kurallar (Türkçe Sözlük, Dil derneği kurtuluş basımevi 1998:309) bütünü olarak tanımlanmaktadır. Türkçe Dersi Öğretim Programında ise değerler “hayatımızın rutin akışında ve karşılaştığımız sorunlarla başa çıkmada eyleme geçmemizi sağlayan kudretin ve gücün kaynağı” olarak tanımlanmaktadır. Bir toplumun geleceği değerlerini benimsemiş ve bu değerleri sahip olduğu yetkinliklerle ete kemiğe büründüren insanlarına bağlı olduğu söylenebilir (TDÖP, 2019:4). Öte yandan değerlerin kuşaktan kuşağa sağlıklı bir şekilde aktarılması toplumu oluşturan bireylerin toplumla sıkı bir bağ kurmasını ve toplumun kimliğini özümseyip aidiyet hissetmesine yardımcı olacağı ifade edilebilir (Bolat, 2016: 327).

Toplumu bir arada tutan değerler, yeni nesillere aktarıldığı müddetçe toplumun huzur ve refahının sürekliliği olumlu yönde etkileyeceği söylenebilir. Ancak modern toplumun yaşam biçimi, çekirdek aile yapısı, kadının iş hayatına atılması, teknolojinin hayatın her alanında kendine yer açması bireyin, mensup olduğu milletin değerlerini öğrenmesini ve hayatında bu değerleri düzenleyici olarak kabul etmesini zorlaştırmaktadır (Kurtoğlu, 2017:103). Değişen aile yapısı ve yaşam biçimi değerlerin nesilden nesile aktarılmasını zorlaştırmaktadır. Bu durum değerlerin aktarılma araçlarında bir değişimi de beraberinde getirmiştir.

Değerler, tarihi süreç içinde kuşaktan kuşağa farklı şekillerde aktarılmıştır. Önceleri sözlü olarak veya büyüklerin küçüklere rol model olmasıyla aktarılan değerler zamanla daha sistemli bir şekilde aktarılmaya başlanmıştır. Okullaşmanın artması ve eğitimin insan hayatının merkezi haline gelmesiyle beraber değerler eğitim öğretim aracılığıyla yeni nesillere aktarılmaya başlanmıştır. Çünkü okul toplumsal sürekliliğin sağlanmasında önemli rol oynayan değerlerin yeni nesillere değerlerin aktarılması görevini üstlenen bir kurumdur (Çetin ve Balanuye, 2015:192). Zamanla değerlerin aktarılmasında birçok farklı araca ve yönteme başvurulmuştur. Bu araçlardan biri de medya olduğu söylenebilir. Medyanın insanların gündelik alışkanlıkları üzerindeki etkisinin gittikçe arttığı son yarım asırlık süreçte dizi ve filmlerin değerlerin aktarılmasında etkili materyaller olarak kullanılmasını sağlamaktadır (Ünal, 2021: 280). Özellikle en büyük medya araçlarından biri olan televizyonun çocuklara değer aktarma sürecinde önemli bir materyal olarak kullanılabilmesi söylenebilir. Her evde bir televizyonun olduğu düşünülürse, artık televizyonun bir çocuk bakıcısı görevi olduğu ve ailelerin çocuklarını rahatlıkla bu dadıya teslim ettiği söylenebilir (Yağlı, 2013: 209). Bu bağlamda televizyonda yayınlanan ve çocuklara hitap eden çizgi filmlerin çocuğun gelişimini olumlu yönde etkileyecek yapıda olması önem arz etmektedir. TRT Çocuk ekranlarında yayınlanan çizgi filmler bu bağlamda önemli rol üstlenmektedir. TRT Çocuk ekranlarında yayınlanan ve değer temalı çizgi filmlerden bir tanesi de “Doru” animasyon çizgi filmidir. Bu bağlamda “Doru” çizgi filminde yer alan değerlerin tespit edilmesi önem arz etmektedir.

YÖNTEM

Bu araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden biri olan doküman incelemesi yöntemi kullanılmıştır. Doküman incelemesi yazılı ve basılı kaynaklarının yanında film video gibi görsel materyallerin incelemesini de kapsamaktadır. Doküman incelenmesi kapsamında incelenen filmlerde yüz ifadeleri, vücut hareketleri ve mimik gibi sözel olmayan davranışların tespit edilebilmesini sağlamaya yardımcı olabilmektedir. (Yıldırım ve Şimşek, 199:219).

Araştırmanın Problemi

Bu çalışmada “ Erken çocukluk dönemine hitap eden çizgi filmlerin değerler eğitime katkısı olup olmadığı” sorusuna cevap aranmaktadır.

Araştırmanın Alt Problemleri

- 1.Doru animasyon filminde yer alan değerler nelerdir?
2. Doru animasyon filminde yer alan değerlerin MEB’in belirlemiş olduğu on kök değerle benzerliği veya farklılıkları nelerdir?

Araştırmanın Önemi ve Amacı

Bu çalışma, erken çocukluk dönemine hitap eden “Doru” animasyon filminin, çocukların değer edinimi sürecine olumlu veya olumsuz anlamda etki edip etmediğinin tespit etmek amacıyla yapılmıştır. Çocuklar günlük hayatta zamanlarının önemli bir kısmını çizgi film izlemeye ayırmaktadır. Bu nedenle çizgi filmler aracılığıyla değerlerin aktarılması büyük önem arz etmektedir.

BULGULAR

“Doru” TRT ekranlarında yayınlanan bir animasyon dizisidir. Bu animasyon dizisinde her bölümde bir değer işlenmektedir. 2017 yılında dizinin aynı adlı sinema filmi gösterime girmiştir. Dizinin aksine “Doru” animasyon filminde birden fazla değer bir arada verilmiştir. Doru, Dorunun Annesi, Karatay, Çenebaz, Demirkıran, Bozkır adlı at ve taylardan oluşan bir at sürüsünün yaşamından bir bölümün anlatıldığı animasyon filminde hikaye Dorunun insanlar tarafından tutsak edilen babasının kim olduğunu öğrenmesiyle başlar. Doru ünü herkes tarafından bilinen babasını aramak için sürü lideri (Demirkıran) başkaldırıp sürüden ayrılır. Sürüden ayrıldıktan sonra Seyis kardeşler tarafından kaçırılır. En yakın dostu Karatay, onu yalnız bırakmaz. İki arkadaşın Seyis kardeşlerle macerası sürerken, yavrusunu bulmak için yollara düşen Dorunun annesinin başı kurtlarla belaya girer. İki ayrı macera paralel ilerler. Filmin sonunda, Doru, Karatay, Dorunun babası, annesi bir çiftlikte yolları kesişir. Çiftlikteki Çoban Ali’nin ve diğer çiftlik hayvanlarının desteğiyle özgürlüklerine kavuşurlar. Çizgi film boyunca özgürlük, dostluk, saygı, sevgi, sorumluk, cesaret, özgüven, umut değerleri ön plana çıkar.

Doru Animasyon Filminde Yer Alan Değerler

1.Dostluk

Filmde en çok yer verilen değer dostluk değeridir. Küçük taylara macera hikayeleri anlatan Çenebaz adlı atın sürü lideri tarafından cezalandırılması bu karşın Doru’nun sürü liderine kaşı çıkıp Çenebazla birlikte hareket etmesi bir dostluk örneğidir. Babasını bulmak için sürüden ayrılan Doruya Karatay’ın eşlik etmesi, Doru’nun Karatay’ı geri döndürmek istemesine rağmen Karatay’ın kendini tehlikeye atarak Doru’nun yer alması, yakalanan Karatay için Doru’nun da kendini dostu için yakalatması önemli dostluk örnekleridir. Film boyunca her türlü sıkıntıya beraber göğüs geren iki tay arasındaki dostluk filmde en çok çok dikkat çeken durumlardan biridir.

2. Saygı

On kök değer içinde yer alan saygı değeri en çok yer verilen bir diğer değerdir. Saygı değeri, filmde daha çok olumsuz örnekler üzerinden verilmektedir. Filmin başkarakterolan Doru’nun sürünün lideriyle tartışması ve izin verilmemesine rağmen sürüyü terk etmesi, annesini dinlemeyip babasını aramaya koyulması, Dorunun annesini avlamaya çalışan kurtların alaycı ve küçümseyici bir dil

kullanmaları, çiftlik çalışanlarının Çoban Aliye nezaketten yoksun bir şekilde bağırıp çağırmaları gibi durumlar birer saygısızlık örneği olarak gösterilebilir. Ancak saygısızlık ifadelerinin kötü karakterler tarafından kullanılması saygı değerinin kazandırılması bağlamında olumlu bir niteliktir. Bu örnekler dışında tayların birbirine siz diye hitap etmeleri, tayların diğer çiftlik hayvanlarıyla nezaket çerçevesi içinde iletişim kurması saygı değerine birer örnek olarak sayılabilir.

3. Sevgi

İncelenen filmde en fazla yer verilen bir başka değer de sevgi değeridir. Sevgi değer daha çok anne-çocuk ilişkisi çerçevesinde verilmiştir. Sevgi değeri film kahramanlarının birbirlerine sarılmaları, Doru'nun annesine başına ne gelirse gelsin ona ulaşacağını ifade etmesi, çiftlikte yaşayan iki keçinin birbirlerine ceylanım diye hitap etmeleri, Çoban Ali'nin atları sevdiğini davranışlarıyla gerek sözel olarak belirtmesi filmde geçen sevgi değerine örnek olarak gösterilebilir. Film boyunca yavrusuna ulaşmaya çalışan dişi atın her türlü sıkıntıya katlanması başlı başına sevgisinin ne kadar güçlü olduğunu göstermektedir. Aynı şekilde Karatay ve Doru'nun macera boyunca birbirlerine olan bağlılıkları sevgi değerine örnektir.

4. Yardımseverlik

Doru animasyon filmde küçük taylar maceradan maceraya koşarken başları beladan kurtulmaz. Bu belaları atlatma yardımsever diğer karakterlerin yardımları sayesinde olur. Çiftlik işçileri tarafından kaçırılan Doru ve Karatay'ı kurtarmaya sürü lideri Demirkıran ve Doru'nun annesi koşar. Daha sonra tayların çiftlikten kurtulmalarına çiftlik hayvanları ve çiftlikte çalışan çoban Ali vesile olur. Başlı kötü kurtlarla derde giren Dorununannesinin yardımına başka bir kurt koşar ve kötü kurtlardan kurtulmasına yardım eder.

5. Sorumluluk

On kök değer içinde olup incelenen animasyon filmde en çok yer verilen değerlerden bir tanesi de sorumluluk değeridir. Filmde sorumluluk örneklerine bakıldığında Çenebaz adlı atın sorumluluğunu yerine getirmediği için cezalandırıldığı, Alaca'nın Karatay tarafından verilen görevi yerine getirmesi, çiftlikte çalışan Çoban Ali'nin atları yemlemesi, birer sorumluluk örneğidir.

6. Öz denetim

On kök değer içinde yer alan öz denetim değerinin filmde yer verilen bir başka değerdir. Yavrusunu ararken kurtlar başlı belaya giren Doru'nun annesi, yardımsever iyi kalpli bir kurdun ona yardım etmesiyle kurtulur. Ancak defalarca atı yeme isteği oluşmasına rağmen kendini kontrol etmesi, diğer kurtların onu atı yemesi için tahrik etmesine rağmen kendini zor da olsa kontrol etmesi birer özdenetim örneğidir.

7. Özgüven

Film boyunca Filmin baş kahramanı Doru'nun davranışlarına bakıldığında özgüvene sahip olduğu görülmektedir. Sürüden ayrılması, kendi kararlarını kendi verebilmesi, bildiği yolda karşılaştığı zorlukları aşmaya inanması ve aşabilmesi Doru'nun özgüven sahibi olduğunu göstermektedir. Filmdeki özgüven örneklerine bakıldığında; sürü liderinin dediğini yapmayı kendine güvenerek hareket etmesi, annesi ve arkadaşı tarafından yapamazsın denilmesine rağmen babasını kurtarmak için tellerin üzerinde atlayabileceğine inanıp bunu başarması, gibi örnekler özgüven sahibi olduğuna örnek olarak sunulabilir.

8. Cesaret

Filmde dolaylı da olsa cesaret değerine örnekler olduğu tespit edilmiştir. Çiftlik çalışanları tarafından kaçırılan Doru'ya Karatay'ın hayatını tehlikeye atarak peşinden gitmesi, aynı şekilde sürü lideri

Demirkıran'ının kamyonu kovalaması hatta uçurumdan atlayıp tayları kurtarmaya çalışması, çiftlik köpeğinin çiftlik sahibinin tehdidine rağmen taylara yardım etmesi, iyi kurdun üç tane kötü kurtla kavga etme cesareti göstermesi birer cesaret örneği olarak sayılabilir.

9. Umut

Filmin başkahramanı Doru'nun babasıyla ilgili söylenen öldü haberlerine inanmayıp hep bir umutla babasını araması bir umut örneği olarak sayılabilir.

10. Sabır

Çiftlikteki köpeğin atlara kaçmak için acele etmemelerini şimdilik dinlenmeleri gerektiğini söylemesi bir sabır örneğidir.

11. Özgürlük

Çizgi filmde üzerinde en çok durulan temalardan biri de özgürlük değeridir. İnsanlardan uzakta özgür bir yaşam süren yılkı atlarının bir tanesinin insanlara tutsak düşmesi ve onu kurtarmaya çalışan diğer tayların film boyunca tutsak düşüp özgürlüklerine kavuşmaları, nihayet filmin sonun tüm atların hatta çiftlikte yaşayan tüm hayvanların özgürlüklerine kavuşması özgürlük değerine örnek verilebilir.

SONUÇ

Araştırma sonucunda “Doru” sinema filminde on bir değer ifadesi tespit edilmiştir. Bu değerlerin önemli bir kısmı Millî Eğitim Bakanlığının belirlemiş olduğu on kök değerden oluşmaktadır. Söz konusu filmde en sık yer verilen değerlerin “dostluk, saygı, sevgi, sorumluluk, yardımseverlik ” değerleri olduğu tespit edilmiştir. Değerlerin verilmiş sıklığına göre bu değerleri “yardımseverlik, özgürlük, cesaret, umut, sabır, özdenetim” takip etmektedir. Doru animasyon filminde on kök değer içinde yer alan “dostluk, saygı, sevgi, sorumluluk” değerlerinin en sık yer verilen değerler olması, filmdeki değer anlayışının Millî Eğitim Bakanlığının belirlemiş olduğu on kök değer anlayışını kazandırmak için destekleyici olduğunu göstermektedir.

KAYNAKÇA

Akarsu, B.(2016). Felsefe Terimleri Sözlüğü inkilâp Yayınevi 15. Baskı

Bolat,Y.(2016). Değerleri ve Değerler Eğitimi Anlamak Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 4, Sayı: 29, Ağustos 2016, s. 322-348.

Çetin, N., Çetin Balanüye, Ç. (2015). Değerler ve Eğitim İlişkisi Üzerine, Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi sayı(24), 191-203.

Doğan, Ö.(2016). Kavramlar ve Tarihleri, Notos Kitap birinci basım

Türkçe Sözlük, Dil derneği kurtuluş basımevi 1998

Kurtoğlu, F.S., (2017). Âşık Veysel'in Şiirlerini Değerler Eğitimi Açısından Okumak, Türk kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi Güz sayı 83 101-123.

Ünal O.(2021). Dizi ve Filmlerin Değerler Üzerindeki Yansımalarına Yönelik Sosyal Bilgiler Öğretmen Adaylarının Görüşleri Değerler Eğitimi Dergisi Cilt 19, No. 41, 277-311, Haziran 2021

Yağlı, A. (2013). Çocuğun Eğitiminde ve Sosyal Gelişiminde Çizgi Filmlerin Rolü: Caillou ve Pepee Örneği, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 8 (10), 707-719.

Yıldırım, A., Şimşek H.(1999).Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri, Seçkin Yayınları, 9.Baskı.Ankara.

İŞİTME ENGELLİ ÇOCUKLARI YETİŞTİRMEK VE EĞİTMEK İÇİN UYARLANMIŞ ÇİZGİ FİMLER

Prof. Dr. Guzaliya Zhevdyatovna FAKHRUTDINOVA¹

Victoria Viktorovna KIKOT²

Özet

Bilimsel makale, sağlık engelli çocuklar için karikatürlerin rolünün probleminin teorik bir tanımını sunmaktadır: işitme güçlüğü çeken ve tamamen sağır çocuklar. Makale, bu sorunun işitme engelli çocuklar için modern eğitim, eğitim ve bilgi teknolojileri bağlamında uygunluğuna bakmakta ve bu konunun psikolojik ve pedagojik literatürde incelenmesini ve incelenmesini incelemektedir. Sağır ve işitme güçlüğü çeken çocuklar için çizgi filmler, ana ayırt edici özelliği, konuşma yerine modern işaretli konuşmanın seslerinin kullanımı ve görsel araçların yaygın kullanımı olan animasyonlu resimlerdir. Bu karikatürlerin amacı, çocuğu kendi nosolojik gruplarındaki hayata ve aynı zamanda normotipik çocuklar arasındaki hayata uyarlamaktır. Günümüzün engelli çocuklar için bilgi teknolojileri alanındaki durumu, modern, eğitimsel ve eğitimsel olarak değerli, ilginç ve estetik açıdan uygun olduğunu göstermemektedir.

Anahtar Kelimeler: karikatür, işitme güçlüğü çeken çocuklar, sağır çocuklar, uyarlanmış karikatür, öğrenme, ebeveynlik.

ADAPTED CARTOONS AS A MEANS OF UPBRINGING AND EDUCATION OF CHILDREN WITH HEARING IMPAIRMENTS

Prof. Dr. Guzaliya Zhevdyatovna FAKHRUTDINOVA³

Victoria Viktorovna KIKOT⁴

Abstract

The scientific article is a theoretical description of the problem of the role of cartoons for children with disabilities: hard of hearing and completely deaf children. The article examines the relevance of this problem in the context of modern educational, educational and information technologies for children with hearing impairments, and also examines the study and elaboration of this topic in psychological and pedagogical literature. Cartoons for deaf and hard of hearing children are animated pictures, the main distinguishing feature of which is the use of modern sign language together with speech and sounds and the widespread use of visual means. The aim of these cartoons is to adapt the child to life in his nosological group, as well as to life among normotypic children. The current situation in the field of information technology for children with disabilities does not imply the presence of modern, educationally and educationally valuable, interesting and aesthetically appropriate cartoons for children with disabilities. In this article, the author examines the pedagogical and psychological requirements for cartoons, recommendations for their use. Adapted cartoons

¹Kazan (Volga Bölgesi) Federal Üniversitesi Pedagojik Bilimler Doktoru, Rusya Federasyonu, gdautova@mail.ru

²Kazan (Volga Bölgesi) Federal Üniversitesi Hukuk Fakültesi Öğrencisi, Rusya Federasyonu, vika.kikot@mail.ru

³Doctor of Pedagogical Sciences, Kazan (Volga Region) Federal University, Kazan, Russian Federation, gdautova@mail.ru

⁴Student Of The Faculty Of Law, Kazan (Volga Region) Federal University, Kazan, Russian Federation, vika.kikot@mail.ru

are considered by the author as an effective way of integrating a child with hearing impairment into society, as well as as a means of teaching and educating children in kindergartens and schools. The author notes the high importance of this problem in modern general education and special schools working with children with health problems. The possibility of accessing adapted cartoons will be considered as an aid to a teacher or a specialist working with a special child. Also, these cartoons will become relevant for the upbringing of a child by parents in the family.

Keywords: Cartoon, deaf children, adapted cartoon, education, upbringing.

Introduction

Modern education and upbringing of children with hearing impairments is undergoing great changes. The rapid development of medicine, psychology, specialized pedagogy and psychology, defectology creates a stable and reliable foundation for working with children with various health conditions. A separate category for scientific research is children with various hearing impairments. Today, according to a study by the Dallas Hearing Foundation (DHF), a non-profit organization that works with people with hearing impairments, for every 1,000 children there are about 3-5 children with hearing impairments of varying severity. About 4,000 deaf children are born each year.[8] This statistics shows that the problem of education and upbringing of special children remains relevant. There are various methods of working with such children: exercises, medical procedures, the installation of cochlear devices, the development of specialized training, development and education programs, and others. However, today it is necessary to integrate children with hearing impairments into the society of normotypical children as intensively as possible, to provide them with similar intellectual, moral, spiritual, emotional and physical development. One of the promising areas of such work is the development of a concept and the creation of adapted cartoons for children with hearing impairments. This topic remains little studied in the psychological and pedagogical literature.

Main Part

Cartoon (animated film) is a work of cinematography created by the animation method [2, p. 16], this is a film made with the help of animation, that is, frame-by-frame capture of three-dimensional and flat images or objects of the real world created by the artist on film and video tape or on digital media. In the context of modern culture and the development of technology, cartoons have an increasing influence on children. A modern normotypical child receives from cartoons the most important educational, developing, morally and spiritually significant information. Children can learn and discover the world from an early age with the help of cartoons.

The relevance of cartoons in today's time is due to a combination of reasons:

- cartoons expand ideas about the world around, introduce new words, phenomena, situations;
- shows examples of behavior that contributes to socialization, as children learn by imitating;
- contribute to the formation of an evaluative attitude to the world, the development of thinking, understanding of cause-and-effect relationships;
- form aesthetic taste, sense of humor;
- cartoons help to realize the emotional needs of children, etc. [3, p. 2]

Cartoons actively attract visual and auditory analyzers, make children experience emotions, holding the child's attention for quite a long time. Thus, cartoons can be used not only for recreational purposes, but also for educational, educational and correctional purposes.

Animation for children with hearing impairments is currently not fully accessible. There are several types of adapted cartoons: cartoons with subtitles, cartoons with parallel sign language accompaniment. However, these ways of adapting animated films do not allow children, especially

younger ones, to deeply understand the content of these films. A line of subtitles or a separate image of a sign language interpreter distracts the child from watching the cartoon itself, as a result of which the assimilation of the content of the cartoon is reduced, important concepts and meanings that the cartoon represents for the child are missed. Undoubtedly, a child with a hearing impairment should be able to watch pictures created mainly for normotypical children, and these ways of adapting cartoons are of great value. However, in order to prepare children for understanding the “hearing” world, communicating with it, and turning to its cultural achievements, it is necessary to create a tool that, together with the work of parents and specialists, will allow the child to integrate into the world of normotypical people, as well as into the world of hearing-impaired people.

The concept of adapted cartoons involves the active use of gestural and dactyl speech. Gestural speech is based on commonly used gestures within the national culture of the country. Dactyl speech is a kind of kinetic form of verbal speech, built on the movement of fingers in the air.[9] Hand movements indicate the letters of the alphabet of the national language. Communicating with the help of dactyl or gestural speech, speakers follow the rules of written speech (grammar, spelling, etc.). In the modern Russian system of teaching children with hearing impairments, tactile speech is used starting from preschool age and serves as an auxiliary tool in the formation of verbal speech.[9] Thus, the learned new words and knowledge about the world around us will become a good basis for the development of verbal speech. To realize this potential, constant speech work is necessary.

The concept of adapted cartoons has its own characteristics and requirements. Adapted cartoons for deaf and hard of hearing children are animated pictures, the main distinguishing feature of which is the use of modern sign speech together with speech and sounds and the widespread use of visual means. These cartoons are aimed at adapting the child to life in their nosological group, as well as to life among normotypical children. Adapted cartoons should maximize the use of safe analyzers in children with hearing impairments. The main feature of these cartoons is the use of gestural and dactyl speech, as well as the use of facial expressions. A child, watching an adapted cartoon, masters the national sign language, learns to correlate words and concepts, replenishes his vocabulary, and also learns to recognize facial expressions and non-verbal signals of other people, gains knowledge about the world around him, society and nature.

The content of these cartoons should cover various areas of human life, correspond to the age characteristics of the child's development, meet the pedagogical criteria for the development of the child, as well as the cultural context of the country in which the child lives. Each cartoon series should have specific goals and objectives, determine what new concepts, behavioral patterns the child will be introduced to. The content of cartoons should not injure the child, should not have a negative impact on him, as V. Abramenkova and A. Bogatyreva write about in their article. [1, p. 30] Adapted cartoons can raise various topics, for example: ideas about good and bad, about good and evil, about everyday life, about the basics of counting, writing and grammar, about healthy lifestyles, about emotions and feelings, about works of art, etc. Speaking about the content cartoons in accordance with the age characteristics of development, you can make an approximate content of cartoon series for preschool children (from 3 to 7 years old):

- 3-4 years: topics such as: “Last and first name”, “Where do I live?”, “Russian folk tales”, “Cleanliness and order in the house”, “I count to 5”, “Pets”, “Sport”, “I am an artist”, “Fruits and vegetables”, “My parents”, “Songs and nursery rhymes”, and others. [5, p. 68]

- 4-5 years: “Trees, flowers and berries”, “Seasons”, “Time of the day”, “Wild animals”, “Countries of the world”, “My safety”, “Personal hygiene”, “Numbers up to 10”, “I am an athlete”, “Letters and syllables”, “World of Plants” and others. [5, p. 68]

- 6-7 years old: "Rules of the road", "Writers and poets", "Holidays", "Professions", "Orientation in space", "School", "Letters, syllables and words" and others. [5, p. 69-70]

Cartoons should be divided into thematic series and seasons that will correspond to certain ages of children.

For children of primary school age, the content of cartoons should accompany the content of a special school program provided for children with hearing impairments.

Adapted films for children with hearing impairment must meet certain requirements. One of the most important requirements is the speed of the material in the cartoon. It is difficult for a preschool child to focus on fast gesture speech, especially if the child learns new words and expressions. Cartoon characters should show gestures slowly, accompany them with appropriate facial expressions, and also have sound accompaniment to activate residual hearing in children with partial hearing loss: cartoon characters should speak. To understand new, previously unknown words, phrases or other constructions of sign language, subtitles should be provided in a convenient size for reading. Cartoons should be bright and easy for a child to perceive, have an instructive and developing character with appropriate images of characters. The graphics of the cartoon should be modern: colorful and smooth, preference is given to graphics using volumetric and three-dimensional imaging technologies. The facial expressions and gestures of the characters must correspond to the cultural and national context of the country in which the child lives. The duration of the cartoon can increase from a younger age to an older one. So, a cartoon series for a child of 3-4 years old should be no more than 9-10 minutes, and the length of a cartoon series for a child of 7 years old can be about 15 minutes. According to WHO recommendations, cartoons can be watched by children from 2-3 years old, but not more than 1 hour a day. [10] Cartoons should not cause a sedentary lifestyle.

The use of these cartoons should take place in conjunction with the main educational, training and correctional classes. In the family, a child and an adult should watch and discuss the viewed cartoon together, conduct reflection. The adult must answer the child's questions and ask questions about the content himself to check how the child understood and remembered the information. [7, p. fourteen]. For example, he may ask: "Which character did you like best and why?", "What is the name of the smallest number?" and others. Thus, the child will develop the correct picture of the world, part of which is illuminated by the adapted cartoon. Together with an adult (parent or defectologist), the child memorizes new gestures, words and concepts, analyzes the behavior of characters, various situations, remembers the rules and acquires new knowledge about the world around him. An adult should not leave a child, especially of younger preschool age, alone to watch adapted cartoons, as the educational, educational and corrective benefits of the cartoon will decrease. Without proper reflection, the child will not be able to acquire new knowledge, will not be able to fully ensure development in the learning process [6, p. 53]. After watching the cartoon, it is necessary to carry out speech work.

Adapted cartoons can be used as a means of education and upbringing in special educational organizations for children with hearing impairments. Group viewing of cartoon series can also have a positive impact on the development of children: the activity of discussion increases, children will be able to use new knowledge in the game as the main activity of preschool age [4, p.121], in communication and learning. The specialist, together with the children, after watching the cartoons, should also conduct a reflection. You can also pause the cartoon and carry out frontal work: asking children about what they learned from the viewed fragment. After viewing and reflection, speech work must be carried out.

The implementation of the concept of adapted cartoons requires large financial and time costs. The large budget of these cartoons is due to the complexity of the process of drawing complex animation of gestures and dactyl language. However, the state must set as its goal the development of all children, including children with special health abilities. Every child should have the right to a full-fledged childhood, including one accessible to him. Thus, when drawing up special state programs for children with hearing impairments, it is necessary to introduce a project of adapted cartoons for children with hearing impairments. These cartoons could be an effective addition to the main correctional work.

The prospect of developing multimedia for children with hearing impairments may include the creation of special federal children's TV channels, which can broadcast adapted cartoons, children's films with sign language translation, films with subtitles, programs for the hearing impaired. This concept would allow children to learn much more about the cultural sphere of public life and acquire new knowledge.

Conclusion

The great potential of the concept of adapted cartoons for children with hearing impairments should be applied and implemented in special educational organizations and used when working with children in the family. The approach with the inclusion of these cartoons in the correction program will make the work of a teacher or a psychologist-defectologist more efficient, fill the leisure of the child and the parent with an interesting and fun activity, give the child a solid ground for reflection, play, development and further education.

References

1. Abramenkova, V. I., Bogatyreva, A. L. Children and TV screen. *Vospitanie shkol'nikov* [Education of schoolchildren], 2006, no.6, pp. 28–31. (in Russian).
2. Balakaev i dr. *Slovar'-spravochnik sovremennykh animacionnykh terminov* [Dictionary-reference book of modern animation terms]. Moscow: URSS: LENAND, 2015, 249 p. (in Russian).
3. Buruhina A.F. *VNIMANIE! MUL'TFIL'M! Kniga dlya roditelej i pedagogov. Metodika ispol'zovaniya mul'tfil'mov dlya vospitaniya detej doshkol'nogo vozrasta: prakticheskoe posobie* [ATTENTION! CARTOON! A book for parents and teachers. Methods of using cartoons for educating preschool children: a practical guide]. Chelyabinsk: unknown publisher, 2011, 51 p. (in Russian).
4. Kagermazova, L.C. *Vozrastnaya psihologiya (Psihologiya razvitiya): uchebnik* [Developmental psychology (Psychology of development): textbook]. Moscow: GARDARIKI, 2008, 159 p. (in Russian).
5. Kozlova S. A., Kulikova T. A. *Doshkol'naya pedagogika: Ucheb. posobie dlya stud. sred. ped. ucheb. Zavedenij* [Preschool Pedagogy: Textbook for Students of Secondary Pedagogical Educational Institutions]. 3rd ed. Moscow: "Academia" publ. 2013, 416 p. (in Russian).
6. Fominova A. N., Shabanova T.L.. *Pedagogicheskaya psihologiya : ucheb. Posobie* [Pedagogical psychology: textbook]. 2nd ed. Moscow: FLINTA: Nauka publ., 2011, 320 p. (in Russian).
7. SHCHuklina E. S. The role of modern animation in raising a child. *Vestnik Penzenskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Penza State University], 2013, no. 4, pp. 12-14. (in Russian).
8. *Stat'ya o statistike rozhdeniya gluhih detej na oficial'nom sajte organizacii, zanimayushchejsya proizvodstvom i ustanovkoj sluhovyh apparatov* [An article about the statistics of the birth of deaf children on the official website of an organization engaged in the production and installation of hearing aids]. Available at: <https://dallashearingfoundation.org/facts/#:~:text=Children and Hearing Loss,children are born each year> (accessed 4 October 2022).
9. *Stat'ya novokuzneckogo uchrezhdeniya zdravoohraneniya o zhestovom i daktil'nom yazykah* [Article of the Novokuznetsk health care institution on sign and dactyl languages]. Available at: <https://nvkz-tub.ru/blog/osobennosti-rechi-u-gluhih-mimika-i-zhesty.html> (accessed 5 October 2022) (in Russian).
10. *Stat'ya vsemirnoj organizacii zdravoohraneniya o rezhime prosmotra mul'tfil'mov det'mi* [World Health Organization Article on Children's Cartoon Viewing Mode]. Available at: <https://www.who.int/ru/news/item/24-04-2019-to-grow-up-healthy-children-need-to-sit-less-and-play-more> (accessed 5 October 2022) (in Russian).

ÇOCUKLAR İÇİN BİR DİZİ: “ANNE WITH AN E”DEN “YEŞİL VADİNİN KIZI”NA UYARLAMANIN YOLCULUĞU¹

Prof. Dr. Nilüfer PEMBECİOĞLU²

Özet

1800’lerin sonundan 1900’lerin ortalarına dek yaşayan Lucy Maud Montgomery, Kanadalı bir kadın yazar olarak oldukça ün kazanmış ve bu başarılarından dolayı 1935 yılında Britanya İmparatorluğu Nişanı ile onurlandırılmıştır. Henüz 30’larındaiken yazmaya başladığı *Yeşilin Kızı Anne (Anne of Green Gables)* ile tanınmış ve yetim bir kız olan Anne karakterinin çeşitli maceralarını ele aldığı anlatısını bir kitap dizisine dönüştürmüştür. 2021 yılında Netflix’in Lucy Maud Montgomery’nin çocuk romanından uyarlanan Anne With an E dizisi dünya genelinde oldukça sevilmiş, Türkiye’de ise *Yeşil Vadi’nin Kızı (Green Valley’s Daughter)* başlığı ile bir diziyeye uyarlanmıştır. Mart 2022 tarihli dizi fragmanının 1.886 görüntüleme aldığı görülmektedir. Dizinin halka tanıtımı ile birlikte, sosyal medya yansımalarının da anlatıyla birlikte daha geniş bir yelpazede dolaşıma çıktığı görülmekte, özgün dizi ile uyarlama dizinin birbirine ne kadar benzediği ya da benzemediği konularla birlikte, dizinin çocuklara uygun olup olmadığının sorgulanmasını da gündeme taşımaktadır. Son olarak Türk uyarlama dizisinin yurtdışına açılarak ilk olarak Şili ve Uruguay’a satılması çok ses getirmektedir.

19. yüzyıldaki gerçek bir yaşam öyküsünden yola çıkarak önce edebiyat, sonrasında da dizi film ve dijitalleşen medya yardımıyla milyonlarca kişiyi etkileyebilen bir anlatıya dönüşebilmesi önemli tartışmaları beraberinde getirmektedir. Bu çalışmada ise, bu anlatıya neden “Çocuklar İçin” etiketinin iliştiirildiği tartışılmaktadır. Gerek kalplere dokunan anlatımı, gerekse Noel ruhunu taşıyan birleştirici yönleri nedeniyle okuyucuları elinde tutmayı başardığı dönemde, temelde feminist kurama oturtulan Montgomery edebiyatının, günümüz güncel bakış açısı çok daha farklı cinsiyetçi tutumları barındırdığı, adalet, eşitsizlik, kıskançlık, eğitim sorunları, ayrımcılık ve hatta soykırım, gibi dönemin güncel sorunları kadar, yardımlaşma, merhamet, sevgi, anlayış gibi temel kavramları da beraberinde getirdiği görülmektedir.

Bu çalışma, 12K yaklaşımı ile anlatının biçimsel, işlevsel, içeriksel ve söylemsel çözümlemesini gerçekleştirmeyi ve anlatının farklı dönemlerde sözlü, yazılı, görsel ve dijital medyayı kullanarak, farklı anlatılara dönüşümünü ve değişimini, nasıl şekillenip yaygınlaştığına dikkati çekebilmeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Sözcükler: Yeşil Vadi’nin Kızı, Anne With an E, Gerçek Yaşamdan Uyarlanan Filmler, Kanada, Çocuk.

¹This work was supported by Scientific Research Projects Coordination Unit of Istanbul University. Project number 56127 – Cinema Films Based On Actual Events – Project Coordinator Nilüfer Pembecioğlu.

Bu çalışma İstanbul Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi tarafından desteklenmiştir. Proje numarası 56127-Cinema Films Based On Actual Events – Proje Koordinatörü Nilüfer Pembecioğlu

²IstanbulUniversity, Faculty of Communication, RadioTelevision Cinema Department.

İstanbul Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon Sinema Bölümü, ORCID 0000-0001-7510-6529, niluferpembecioğlu@gmail.com

THE TRANSITION OF ADAPTATION FROM “ANNE WITH AN E” TO “DAUGHTER OF THE GREEN VALLEY” AS A CHILDREN’S TV SERIES

Abstract

Due to her fame as a Canadian woman author, who lived from the late 1800s to the mid-1900s, Lucy Maud Montgomery was awarded the Order of the British Empire in 1935. She began writing “*Anne of Green Gables*”, a story about the various adventures of a well-known orphan girl, when she was still in her 30s, and eventually made it into a book series. The children's story by Lucy Maud Montgomery, which served as the basis for the Netflix series “*Anne with an E*” in 2021, was turned into a Turkish television series under the name “*Green Valley's Daughter*” (*Yeşil Vadi'nin Kızı*). It's been noted that 1,886 people saw the series teaser by March 2022. The issue of whether the series is appropriate for children or similarities and differences between the original and adaptation arises as a result of the series' debut to the public and the widespread circulation of social media reflections on it. Finally, the Turkish adaptation of the TV series expanding internationally, which was initially sold to Chile and Uruguay, generates a great deal of attention.

With the support of first literature, then TV series, and finally digitalized media, a 19th-century true story is transformed into a narrative that may influence millions of people and spark crucial discussions. It is discussed in this study as to why the label "For Children" was allocated to this narrative. Due to its moving story and unifying elements that evoked a kind of the Christmas spirit, Montgomery's literature, which was accepted primarily as the basis of the feminist theory during that period, was able to hold readers' attention. However, from a contemporary perspective, there are many more completely opposite issues such as sexist attitudes, issues with justice and inequality, jealousy, educational issues, discrimination, and even sexual harassment. It is clear that the narrative brought the concept of genocide as the time's pressing issue as well as fundamental ideas like collaboration, compassion, love, and understanding.

The purpose of this study is to carry out a formal, functional, contextual, and discursive analysis of the narrative using the 12K technique. It also attempts to highlight how the story is reshaped and spread across time utilizing oral, written, visual, and digital media.

Keywords: Green Valley's Daughter (*Yeşil Vadi'nin Kızı*), Anne With an E (*Anne of Green Gables*), Movies Based on Real Life, Canada, Child.

Giriş

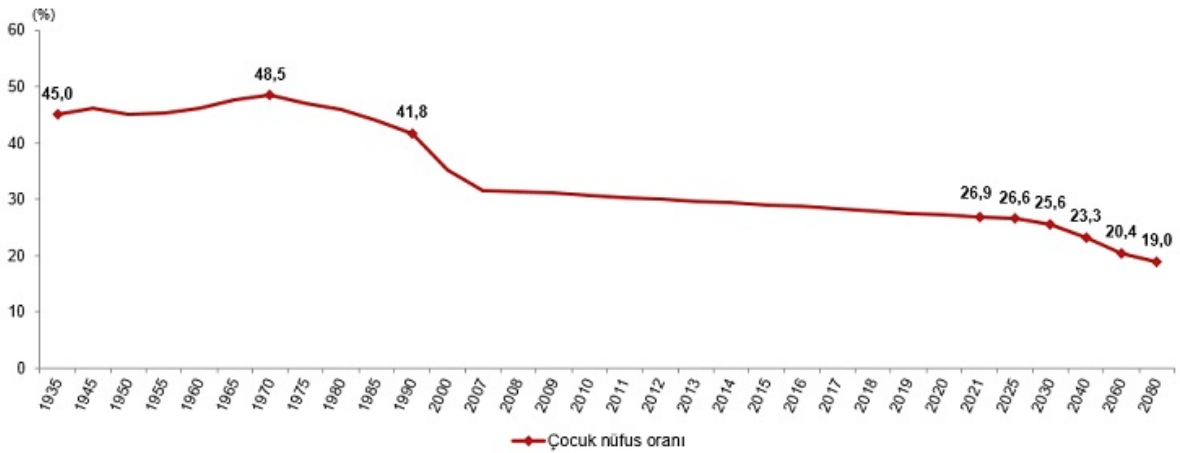
Bugüne kadar var olan her şeyi insanoğlu üretti. Roland Barthes'ın da dediği gibi, “yaratıcılar diye bir şey yoktur, yalnızca kombine edenler, birleştirenler vardır” (Barthes, 1972). Bu demektir ki, “Bundan sonra üretebileceklerimiz, ancak öncekilerin benzeşimleri ve yansımaları olacaktır”. Zaten üretilmiş olan bunca “metin” içinde, yeni ve özgün yeni bir şeyler yaratabilmek, ortaya koyabilmek ise oldukça zor görünmektedir. Dünyanın en etkili dilinin hikaye dili olduğu söylenebilir. Tanrı'nın dili de öykü dili olarak çıkar karşımıza, anlatılardan insanoğlunun dersler alması beklenir. Kutsal Kitaplardan, en eski söylencelere, Gılgamış'tan, Mahabharata ve Ramayana'ya kadar her tür anlatı, insanlığın kaderini, isteklerini, değerlerini bize taşımaktadır. Günümüzün ülkemizde de sayısı 500'lere yaklaşan televizyon kanallarını, ödemeli platformlarını göz önünde bulundurduğumuzda, bunca sözlü, yazılı ve görsel metin içinde, insanların yalnızca kendilerine olanları değil, başkalarına olanları da deneyimleyebilmek istediği sonucuna varılabilmektedir. İnsanlar, öykü istiyor, öyküsü olan birşeyleri merak ediyor. Bildiklerini yeniden sorgulamak, bilmediklerini öğrenmek karşılaştırma yapabilmek, doğruyu seçebilmek, kendini zengin hissedebilmek için öyküye ihtiyaçları var. Görsellik söz konusu olduğunda, bilinmedik diyarları görmeye, hiç tatmadıkları duyguları, acıları, mutlulukları yaşamaya ihtiyaçları var!

Edebiyatın dinamikleri ile görselleştirmenin, filmin, sinemanın dinamiklerinin de farklı olduğu değerlendirilmeli. Hangi motivasyon size bir kitabı satın aldırabilir ya da hangi duygu/düşünce bir kitabı elinize alıp okutabilir? Ya da hangi duygu ve düşünceler, sizi bir sinema filmini izlemeye, evinizden çıkıp bir başka mekâna gitmeye, üste para vermeye ya da farklı bir kültürü deneyimlemeye

yönlendirebilir. İlk zamanların sözlü olan anlatı biçiminin zaman içinde önce yazılı sonra da görsel metinlere dönüşmesi bu metinlerin belki istemli belki de istemsizce çoğalmasını da beraberinde getirmiştir. Pek çok yazılı sanat eseri, sahneye koyulan tiyatrolarda ya da müzikallerde, filmlerde farklı tipte izleyicilerle buluşmuştur. Bu anlatıların büyük bir bölümü, hem içinde alınacak dersler barındırdığında, eğitimle, ya da çocuk kahramanlar barındırdığından çocuklarla bağdaştırılmıştır. Bu bakış açısı ile çocuklara yönelikmiş gibi görünen pek çok metnin aslında çocuklar için uygun içerik taşımadığı halde onlara ulaşmış olduğu görülmektedir. Her ne kadar özgün halleri günümüzde epeyce değişmiş olsa da, pek çok masalın, çocuk kahramanlı pek çok anlatının aslında çocuklara uygun olmadığı, çocukları hedeflemediği ya da çocuklar tarafından izlenmesinin, tüketilmesinin belki de sakıncalı olduğu bile söylenebilir.

Günümüzde, yeni, özgün, farklı, biricik bir metnin üretilmesi neredeyse olanaksızdır. Bu yüzden, her ne kadar yasal ya da görünür olursa olsun, her bir imge, her bir karakter, her bir sözcük aslında daha önceki yaşanmışlıkların, var olan kültürün, birikimin ve düşlerin üzerine konulmuş yeni bir tuğla işlevi görmektedir. Günümüz, yeni iletişim biçimlerinin şekillendiği, yeni medyanın güncellendiği, yeni insan tipinin belirlendiği, bireysel ve toplumsal tüm rollerin yeniden konumlandırıldığı bir yirmibirinci yüzyıl çağıdır. Bugüne dek bildiğimiz tüm sistemlerin, sınırların ve biçimlerinin değiştiği yeni bir binyıldayız. Dünya genelinde bir değerler sorunu yaşanırken, iletişimdeki ve medyadaki değerlerin de yeniden sorgulanması ve yeniden konumlandırılması gerekmektedir.

Çocuk nüfusu gerek ülkemizde gerekse dünyada oldukça önemli bir izleyici kitlesi potansiyeli taşımaktadır. Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi (ADNKS) sonuçlarına göre; 2021 yılsonu itibarıyla, Türkiye nüfusu 84 milyon 680 bin 273 kişi iken bunun 22 milyon 738 bin 300'ünü çocuklar oluşturmaktadır. Bu da, genel anlamı ile nüfusun %27'sinin çocuk olduğunu ortaya koymaktadır. Bunun yanı sıra, çocuk nüfusun %51,3'ünü erkek çocuklar, %48,7'sini kız çocukların oluşturduğu görülmektedir. Birleşmiş Milletler tanımına göre; 0-17 yaş grubunu içeren çocuk nüfus, 1970 yılında toplam nüfusun %48,5'ini oluştururken bu oranın 1990 yılında %41,8 ve 2021 yılında %26,9 olduğu görülmektedir. Çocuk nüfusun toplam nüfus içindeki oranı göz önünde bulundurulduğunda, 1935-2080 arasındaki dönem içinde, çocuk nüfusun gitgide azalacağı öngörülmektedir. Nüfus projeksiyonlarına göre; çocuk nüfus oranının 2025 yılında %26,6, 2030 yılında %25,6, 2040 yılında %23,3, 2060 yılında %20,4 ve 2080 yılında %19,0 olacağı öngörülmektedir.

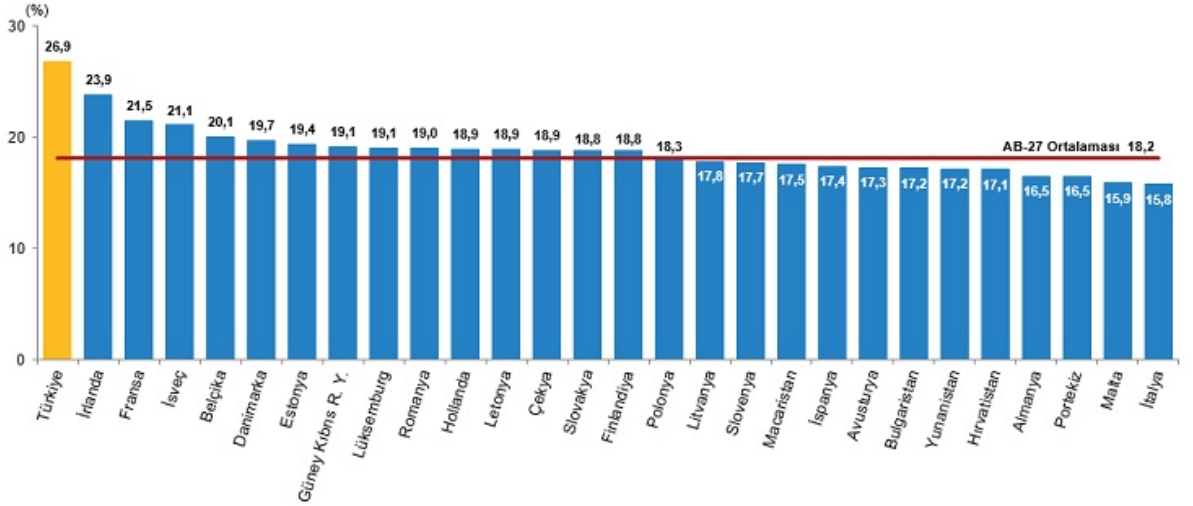


Görsel 1: Çocuk Nüfusun Toplam Nüfus İçindeki Oranı, 1935-2080

Kaynak: TÜİK, Genel Nüfus Sayımları, 1935-1990, TÜİK, Nüfus Tahminleri, 2000, TÜİK, Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi, 2007-2021, TÜİK, 2018 Nüfus Projeksiyonları, 2025-2080.

Her ne kadar gelecekte daha da düşecek olduğu öngörülse de, günümüzde, Türkiye'nin çocuk nüfus oranının Avrupa Birliği üye ülkelerinden yüksek olduğu görülmektedir. Avrupa Birliği (AB) üyesi 27 ülkenin çocuk nüfus oranları incelendiğinde; 2021 yılında çocuk nüfus oranının AB

ortalaması %18,2 olduğu ve AB üye ülkeleri içerisinde en fazla çocuk nüfus oranına sahip olan ülkelerin sırasıyla; %23,9 ile İrlanda, %21,5 ile Fransa, %21,1 ile İsveç olduğu görülmektedir. Çocuk nüfus oranının en düşük olduğu ülkeler ise sırasıyla; %15,8 ile İtalya, %15,9 ile Malta, %16,5 ile Portekiz ve Almanya oldu. Türkiye'nin çocuk nüfus oranının %26,9 ile AB üye ülkelerinden daha yüksek olduğu görülmektedir.



Görsel 2: Çocuk Nüfus Oranının Avrupa Birliği Üye Ülkeleri İle Karşılaştırması, 2021.

Kaynak: Avrupa Birliği İstatistik Ofisi (Eurostat) veritabanı, 2021; TÜİK, Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi, 2021.

Son olarak Türkiye’de 0-17 yaş grubunda en az bir çocuk bulunan hanehalkı oranının %45,3 olduğu göz önünde bulundurulduğunda, çocuklara yönelik yayınların nüfusun büyük bir bölümüne hitap ettiği ve bu yayınlardan etkilenim oranının da çocuk sayısı ile birlikte katlanarak arttığı düşünülebilmektedir. Türkiye açısından değerlendirildiğinde, toplam hanelerin %19,1’inde 0-17 yaş grubunda bir çocuk, %15,8’inde iki çocuk, %6,7’sinde üç çocuk, %2,3’ünde dört çocuk, %1,5’inde ise beş ve daha fazla çocuk bulunduğu görülmektedir.

Türkiye gerçeklerinden söz edilirken, İnternet kullanımının genel olarak tüm ülke çapında özellikle son zamanlarda arttığını, özellik de pandemi döneminde çocukların internet kullanım oranının 2021 yılında %82,7’ye ulaştığı görülmektedir (TÜİK, Çocuklarda Bilişim Teknolojileri Kullanım Araştırması, 2013, 2021). Her ne kadar İnternet kullanım amaçları arasında %86,2 ile çevrimiçi derse katılma %86,2 ile ilk sırada, %83,6 ile ödev veya öğrenme amacıyla İnternete başvurma ikinci sırada yer alsada da, çocuklarda bilişim teknolojileri kullanım araştırması sonuçlarına göre; bunu, %66,1 ile oyun oynama veya oyun indirme, %61,0 ile paylaşım sitelerinden video izleme, %55,5 ile İnternet üzerinden sesli veya görüntülü arama yapma izlemektedir. Çocukların İnternette en az yürüttüğü faaliyetin ise %9,1 ile İnternet üzerinden alışveriş yapmak olduğu görülmektedir TÜİK, Çocuklarda Bilişim Teknolojileri Kullanım Araştırması, 2021).

Bu noktada, günümüzde öğrenmek kavramı tümüyle teknolojiye bağlı kavranır hale geldiğini vurgulamak gerekmektedir. Gerek genel teknolojik araçların gelişimi gerekse öğrenme teknolojilerindeki gelişmeler, hem bireysel ortamda, hem de okullarda öğrenmenin altını çizmektedir. Günümüzde ‘Medya’, kitleleri yönlendiren, dilediği olayı ‘zoom’ yapıp ‘abartarak’ dilediğini ise ‘öteleyerek’ ya da ‘sıradanlaştırıp önemsizleştirerek’ duyuran, böylelikle de ‘medya okuryazarlığı’ becerileri pek gelişmemiş izleyicilerin algıları ve kanıları ile dilediği gibi oynayabilen, göstergeleri kamuoyu oluşumunu dilediği yönde gerçekleştirebilecek şekilde kullanabilen son derece manüplatif bir noktada durmaktadır. Çeşitlenen medya ise, içinde yaşanan toplumun çoksesliliğine ve gereksinimlerine yanıt verecek düzeyde olmaktan çok, birbirine sıkı bağlarla bağlı, birbirini yineleyen ve devinimde olan kavramları imgeleri, imajları daha hızlı ve daha yoğun devindirmeye yardım eden

bir yapıda karşımıza çıkmaktadır. Gerek küreselleşen basının ülkeye yansıyan sorunları, gerekse tekelleşme yönündeki ‘önceden belirlenmiş’ bakış açısı nedeniyle olsun, medyada kullanılan imgeler, devinmektedir. Gelişen teknolojik yapının etkisiyle, internet tabanlı gazetelere ve cep telefonuna kadar yaygınlaşan haber alma kaynaklarına karşın, içeriğini pek de fazla değiştirmeden sunulmakta olduğu da görülebilmektedir. Tüm bu serimlenen medya altyapısına ek olarak, genelde yetişkinlere özgü anlatım biçimlerinin çocuksulaştırılmış çeşitlemelerinin de sunulduğu ve oldukça fazla alıcı bulunduğu da görülebilmektedir. Bu yönde, izleyicilerden de kaynaklanan sürekli bir talep bulunmakla birlikte, kimi zaman genç-çocuk kullanıcıların kendilerinin oluşturdukları gruplarda bunu resmi olmayan yollardan gerçekleştirebildikleri de görülmektedir. Örneğin, Survivor programlarının çocuklara yönelik versiyonları için sürekli dilekler gönderen bir çocuk kitesinden yalnızca ülkemizde değil, dünyada da söz edilebilmektedir. Bunun yanı sıra, yetişkin programlarından esinlenen örneğin yemek yarışmaları çerçevesinde düzenlenen ve minik şeflerin yarıştığı yarışmaların uzun sezonlara yayıldığı görülebilmektedir (<https://www.tlctv.com.tr/hizli-dusun-hizli-pisir-minik-sefler/5-sezon-3-bolum>). Benzer şekilde yetişkinler için gerçekleştirilen bilgi yarışmalarının benzerlerinin çocuklar için de sergilendiği görülmektedir (<https://www.trtcocuk.net.tr/ruzgar-gulu>). Hatta, bir dönem çocuklara ilişkin haberlerin çocuklar ya da yetişkinler tarafından sunulduğu programlar (örneğin, TRT Çocuk, “Haberin Olsun” Programı, <https://www.youtube.com/watch?v=GEXEjm-aIFY>) ile televizyon programcılığı açısından yetişkinlerde ne varsa, çocuklar için olan versiyonunun da hemen oluşturulduğu görülmektedir.

Bununla birlikte, çocuklara yönelik olan medyanın çocukların duygu durumların, bilişsel, sözel, eylemsel özelliklerini göz önünde bulunduran yayınlar sergilemesi gereklidir. Anlatım etkinliği, en az iki tür bilginin geliştirilmesini ve bütünleştirilmesini gerektirir (Aksu-Koç & Aktan Erciyes, 2018). İlk olarak, kavramsal düzeyde genel anlatı yapısı hakkında, içerdiği tüm unsurlarla (örneğin, ortam, hedef, girişim ve sonuç) bilgi içermesi beklenmektedir. İkinci olarak, anlatının olaylarının dil düzeyinde birbirleriyle ilişki kurması için kelime hazinesi, biçim sözdizimi ve bağdaşıklık gibi farklı dil yönleri hakkında bilgi bağdaştırması beklenmektedir. İyi biçimlendirilmiş bir anlatı üretmek için hem kavramsal hem de dilsel bilgiye aynı anda güvenmek, özellikle çocuklar için karmaşık bir iş olabilir. Anlatılar çocukların erken dil üretimlerinde bile bulunabilse de, gerekli bilgiyi ve farklı bilgi türlerini başarılı bir şekilde bütünleştirme becerisini geliştirmek zaman alabilecektir (Koşutar, Kramarić, & Hržica, 2022). Bu noktada, görsel medyanın aktardığı anlatı metinleri ile gerçek anlatı düzlemi arasında farklar olabileceğini de unutmamak gereklidir. Bu da çocukların anlatılardan anladıkları, algıladıkları ya da süzdükleri ile gerçeklik arasında büyük farklarla karşılaşılabilmesi anlamına gelmektedir.

Çocukların ve gençlerin dijitalleşen yaşam içinde sosyal medya olanaklarını da yaşamlarına kattıkları görülmektedir. Pek çok çocuk, yasal yaşı uygun olmadığı halde pek çok medya platformuna üye olarak, aslında hazır olmadıkları bir iletişim biçimine girmekte çok fazla istekli davranmaktadır. Onların görünür olmalarını isteyen anne babaların ise bu davranışları ve üyeliklerini onayladıkları bununla birlikte pek de denetlemedikleri görülmektedir. Singh, sosyal medyayı, birbirleriyle olan bağlantıların ilginç ve etkileşimli platformlara dönüştürüldüğü, kullanıcı dostu bilgisayar tabanlı bir teknoloji olarak tanımlamakta ve sosyal ağ platformları dünya çapında hızlı bir şekilde kullanıldığına dikkati çekmektedir. Dünya nüfusunun çoğunluğu Facebook, WhatsApp vb. gibi sosyal ağ platformlarını kullandığı, Facebook'un 2020 yılında tek başına 2,7 milyar kullanıcıya sahip olması gibi, gerçek sayılardan açıkça görülebilmektedir. Singh, sosyal medyanın, gençlerin hayatının kaçınılmaz bir yönü haline geldiğini gençler arasında cep telefonu sahiplik oranının $\frac{3}{4}$ olduğunu ve yaklaşık %25'inin bu yenilikçi platformları haftada yaklaşık 70 kez kullandığını vurgulamaktadır (Singh, 2022).

Çocuklara yönelik anlatıların belli özellikleri olması beklenmektedir. Anlatının sözel olması durumunda, çocuğun anadilinde düşünebilmesinin önemini vurgulamak gereklidir. Bu bağlamda, dilsel becerilerin, okuma, sesli okuma, anlamlı okuma ve sessiz okuma gibi çeşitlerinin farkında olunması gereklidir (Nas, 2002). Çocuğun okuma hızının artıp artmadığı, gerekli dinleme becerilerini ve alt becerileri geliştirip geliştirmediğinin de kontrol edilmesi gereklidir. Çocuğun, metinle karşılaşması sonrasında deneyimlerini ve kendini sözlü ya da yazılı olarak ifade edemediği de son derece önemlidir. Dilsel özelliklerin yanı sıra, kitap içinde kullanılan görsellerin kalitesi, biçimsel ve

içeriksel özellikleri de son derece önem taşımaktadır. Çocukların işlevsel ve eleştirel bir okuma gerçekleştirebilmesi için tüm duyuların açık olması ve hangi değerler ışığında nasıl bir dönüşüm geçireceğinin önceden planlanmış olması gereklidir. Ancak, anlatı metninin yazılı değil de görsel olması durumunda, tüm bunlara ek olarak, görsellerin çocuk üzerindeki etkilerinin değerlendirilmesi de yer almak zorundadır. Anlatının hızı, çizgisel ya da döngüsel oluşu, anlatı içindeki çıkarım yapılması gereken noktalardan çocukların gerçekten gerekli çıkarımları yapıp yapmadığının da sorgulanması gereklidir. Tüm bunlar, amaçlı bir izleyicilik gerektirmektedir. Oysaki, genellikle insanlar kendilerini izlemeye kaptırdıklarında, amaçlarını unutup, anlatının gizemli kıvrımlarında kaybolabilmektedir.

Çocuk edebiyatı ve yetişkin edebiyatı ayrımı göz önünde bulundurularak hazırlanan çocuk edebiyatı ürünlerinin, çocuklar üzerinde birçok etkisi vardır. Çocuk edebiyatı ürünlerinin çocukların; dil gelişimlerini, sözcük sayılarını ve kendilerini ifade olanaklarını olumlu yönde geliştirdiği düşünülmektedir. Bunların yanı sıra, hızlı ve etkin okuma becerisi gelişiminin gençlerin konuşma ve yazma becerilerinin gelişimine katkısı olduğu da göz önünde bulundurulmalıdır. Henüz çok geniş yaşam deneyimleri gerçekleştiremeyen genç zihinlerin, edebiyat eserleri aracılığı ile farklı yaşamları tanımalarına, yaşamın farklı yönlerini algılayabilmesine, çok yönlü düşünme becerisini geliştirmesine, sorumluluk duygusunun gelişmesine, tartışma ve eleştiriyi öğrenmesine katkı sağlayabilecekleri düşünülmektedir (Aykaç, 2011). Okumanın ne kadar erken yaşlarda başlarsa, çocuğun zihinsel bilgi ve beceri donanımını o kadar olumlu etkileyeceği görüşü de hakimdir. Bu yüzden çocukların okuma öncesi dönemde de bolca resimlerden oluşan görsellere ve işitsellere dayalı kitaplarla birarada olması önerilmektedir. Yapılan pek çok alan çalışmasında üstün başarılı öğrencilerin erken çocukluk yaşantıları içinde oyun çeşitleri içinde en çok sokak oyunları oynadıkları ya da dönüştürülen oyuncaklar ile oynadıkları, erken okuryazarlık gösterdikleri, hayvanları sevdikleri, anne babaları ve aile büyükleri ile mutlu bir aile yaşantısı sürdürdükleri tespit edilmiştir (Akkuş, 2020).

Her ne kadar çocuklara çocuk edebiyatı yardımı ile daha yakından, daha hızlı ve etkin bir biçimde ulaşmak ve onlara kültürel miras eğitimi aktarmak mümkün görünse de (Üremen & Dilidüzgün, 2022), özellikle maddi ve manevi kültür öğelerinin oluşmasında söylencelerin önemi dikkate alınacak olduğunda, söylencelerin 12-15 yaş grubu çocuklarına eğitim-öğretim, hayal gücü zenginliği ve bazı değerlerin kazanımında önemli katkılar sağladığı düşünülmektedir (Yalçın & Aytaş, 2017). Sever, çocuk edebiyatını, “*Erken çocukluk döneminden başlayıp ergenlik dönemini de kapsayan bir yaşam evresinde, çocukların dil gelişimi ve anlama düzeylerine uygun olarak duygu ve düşünce dünyalarını sanatsal niteliği olan dilsel ve görsel iletilerle zenginleştiren, beğeni düzeylerini yükselten ürünlerin genel adı*” olarak tanımlamaktadır (Sever, 2015).

Günümüzde medyanın çeşitlenmesi ile çocukların artık kitap okuma alışkanlıklarını ya da kütüphaneye gitme alışkanlıklarını eski nesildeki bireyler kadar önemsemedikleri görülmektedir (Yıldız, 2020). Geçmişin yazılı – basılı medya ürünlerinin yerini gitgide daha çok görsel ve hatta dijital ürünlerin aldığı da görülmektedir. İnan – Kaya, dijitalleşmenin günlük yaşamı her anlamda etkileyen bir süreç olarak çocuk ve gençlerin psikososyal gelişimi ve eğitimi açısından ebeveynler ve öğretmenlerin rolleri ve sorumluluklarında bir dönüşümü de beraberinde getirdiğini vurgulamaktadır (İnan Kaya, 2021). Bununla birlikte, genç kuşağın dijital öğrenme ve gelişme olanaklarından maksimum düzeyde faydalanmalarını desteklenmesi gerektiğini vurgularken; onların dijital risklerden korunmasını da sağlamak gerektiğinin altını çizmektedir.

Gerek televizyon ekranlarında, gerekse dijital platformlarda sürekli dönen filmler ile 24 saatlik bir yayın ortamını yakalamak ve artık “müşteri” olarak değerlendirilen çocuk hedef kitlesini kaybetmeden elde tutabilmek için olağanüstü bir hızda üretim yapılması gerekmektedir. Bu da, genellikle üzerinde fazlaca düşünülmemiş, hızlıca kotarılmış, yan anlamları ya da uzun süreli etkileri hesaplanmamış, olası yanlış anlaşılmalara ve olumsuz çıkarımları göz önünde bulundurulmamış pek çok ürünün de üretilebilmesine olanak tanımaktadır. Her bir ürünün tek tek irdelenmesi ve çocuklar üzerindeki anlık ya da gecikmeli etkilerinin ölçülmesi de söz konusu olmadığından, aslında zararlı olabilecek pek çok içerikle karşılaşılması da söz konusudur.

Üstelik, küreselleşme adına, yalnızca yerel yapımlarla yetinilmeyip uluslararası yapımlara da yönelmesi, çocukların karşısına hiç bilmedikleri dillerin söylemleri, sözcükleri, kavramları,

anlatıların içine gömülmüş bir şekilde çıkartabilmektedir. Bu şekilde, bunları içselleştiren çocuklar, bir yandan kendi kültürlerine, dillerine ve değerlerine yabancılaşırken, diğer yandan da farkında olmadan bir kültürleme, ya da benzeştirmeye uğramaktadırlar.

Bilişsel süreçleri gereği, çok erken yaşlardaki çocukların yaratıcı düşünce gelişiminden çok, izlediklerinden duygusal olarak etkilenmeleri söz konusudur. Erken yaştaki çocukların gerek duyma ve görme becerilerinde tam olarak yetkinleşmemeleri gerekse, soyut düşünce düzeyinde çıkarımlar yapamamaları nedeniyle izledikleri medya iletileri ne kadar uzun olursa olsun, bunların çok kısa ve en etkili sahnelerini belleklerinde tutabildikleri saptanmıştır. Amerikan Pediatri Akademisi, (AAP), “çocuk doktorlarının ebeveynleri iki yaşından küçük çocukların televizyon izlemesini önlemeye teşvik etmesi gerektiğini” tavsiye etmiştir (Brown & Council on Communications and Media, 2011). Bu beyan öncelikle 2 yaşından küçük çocuklar tarafından medya kullanımının eğitimsel veya gelişimsel faydalarını destekleyen kanıtların eksikliğini ortaya koymakta olup, 2 yaşından küçük çocukların medya kullanımının potansiyel olumsuz sağlık ve gelişimsel etkilerini vurgulamakta ve özellikle ebeveyn medya kullanımının (arka plan medyası) çocuklar üzerindeki olumsuz etkilerine odaklanmaktadır. Erken yaşta ekranlara maruz kalmanın sonuçlarını inceleyen bir çalışmada televizyon izlemenin bebeklerin dikkat süresi üzerindeki etkilerinin, programın içeriğine göre değiştiği ortaya konulmuştur, bununla birlikte, çocukların dikkat sorunları ile karşılaşma olasılıklarının arttığı görülmektedir (Christakis, Zimmerman, DiGiuseppe, McCarty, 2004).

Daha büyük çocuklar için, örneğin, 7-8 yaşın üzerindeki çocukların daha uzun medya metinlerini kavrayabildikleri ve neden sonuç ilişkisini kurabilecek kadar soyut düşünme ve dil becerilerine hakim olduklarını bu yüzden medyadan olumsuz etkilenme oranının ve istemsiz izleme oranının düştüğü düşünülmektedir.

Çocuklara yönelik medya ürünlerinin çocuksu özellikler taşıması ya da çocuk karakterler içermesi yeterli değildir. Bir anlatımın çocuklar üzerinde eğitsel, işlevsel, duygusal, bilişsel bağlamda ne gibi etkiler bırakabileceği, çocuklara hangi konularda nasıl örnek olabileceği son derece önemlidir. Bununla birlikte, çocukların görsel iletişimin henüz tam olarak baskın bir duruma geçmediği bir devrede çocuk için duymak ve soyutlamalar yapmak da çok önemlidir. Örneğin Tokgöz’e göre çocuğun radyo ile olan bağı, diğer iletişim araçları ile olan bağdan çok farklı bir gelişim sergileyebilmektedir (Tokgöz, 1979).

Bir zamanlar, toplumda etkilerinden en çok söz edilen kitle haberleşme araçları radyo ve televizyondur. Bu dönemlerde okuma-yazma oranının düşük oluşu, radyo ve televizyona yönelimin temelini oluşturmaktaydı. Örneğin, NYU – Tisch School Of Arts’da Sinema Dersleri veren Profesör Arnold Baskin Amerika’da sinemanın bu kadar gelişmesinin nedeninin okuryazarlık oranının düşüklüğü ve insanları birbirine bağlayan bağların eksikliği, yani yabancılaşma olduğunu ifade etmektedir. Ona göre, birbirini tanıyan insanlar konuşur. Ortak bir dili yoksa ve okuma yazma da bilmiyorsa, izlemekten başka çaresi yoktur. Sonuçta, görsel okuryazarlık çaresizliğin sonucudur.

Teknolojinin gelişmesi ile birlikte, değişik aksesuarlar, eşyalar çocukların, sinemaya gitmeseler bile yaşamlarına girebilmektedir. Ancak, bu tür nesnelere, filmi gören çocuk ile görmeyen çocuk arasında farklı algılanmakta, bunların farklı değerlendirilmeleri, bunlara farklı işlevler ve önemler yüklenmesi ile sonuçlanmaktadır. Çizgi filmlerin, kahramanlarıyla basılan tişörtler, çocuk giyim ve diğer eşyaları, reklâm öğesi olarak görülen film karakterleri oyuncak setleri filmin oynatıldığı sinemalara yakın yerlerde ve tüm McDonalds’larda piyasaya girmekte, ürünü çağrıştırmakta, kavram oluşturmakta ve tüketim isteği, filmi görme isteği oluşturmaktadır. Çocuk filmi gördükten ve etkisi altına girdikten sonra o filmle ilgili sevebileceği bir anıya, bir oyuncaya sahip olmak istemekte, filmden sonra yiyecek seçimi değil, oyuncak seçimi yapmaktadır. Satılan her ürün, filmin kendisinden daha fazla gelir getirmektedir.” (Pembecioğlu, 2006:264). Sonuç olarak, sinema sektörünün daha da genişletilmiş bağlamı ile “Yaratıcı Endüstrileri”nin (Creative Industries) yalnızca yetişkinleri hedeflemediği çok açık bir şekilde karşımızda durmaktadır.

Eski dönemlerin siyah-beyaz televizyonunda sessiz filmleri ya da ilk animasyonları, çizgi filmleri izleyen çocuklar, yerlerini renkli televizyonda, kablolu yayın ile 200’ü aşkın kanal arasından seçimlerini kendileri yapan çocuklara dönüşmüşlerdir. Giderek, kendi seçtikleri filmleri bilgisayar

ortamında izleyen çocuklar bile günümüzde yerlerini cep telefonundan ya da tableten film izleyen bir kitleye bırakmışlardır.

Teknolojideki bu gelişim, çocukların dünyasında bireysel seçimler olmaktan çok onların yetişkinlerin dünyası ile daha yoğun ilişki kurmaları ve bu dünyaya daha çabuk uyum sağlama anlamına gelmekteydi. Bununla birlikte, çocukların düşünsel, duygusal, sosyal, bilişsel hazır olma durumu yeterince göz önünde bulundurulmadan içine çocuk yerleştirilen programlarla karşılaşmaları, etkileri anlık ya da ileri dönemlerde ortaya çıkacak şekilde onları olumsuz olarak etkileyebilmektedir. Yayınlanan programların niteliği göz önüne alınacak olursa, yalnızca çocuklara yönelik eğitici program ve çizgi film yayınlayan Nickleodeon gibi kanalların, ya da Netflix, Disney, Amazon gibi platformların ötesinde tüm aile bireyleri tarafından izlenen dizilerde bile büyük değişiklik olduğu görülmektedir. Üstelik bu dizilerin pek çoğu içinde etkin bir çocuk imgesi barındırmasına karşın çocukların izleyebileceği anlatılar değildir.

Amaç ve Yöntem

1800'lerin sonundan 1900'lerin ortalarına dek yaşayan Lucy Maud Montgomery, Kanadalı bir kadın yazar olarak oldukça ün kazanmış ve bu başarılarından dolayı 1935 yılında Britanya İmparatorluğu Nişanı ile onurlandırılmıştır. Henüz 30'larındaiken yazmaya başladığı *Yeşilin Kızı Anne (Anne of Green Gables)* ile tanınmış ve yetim bir kız olan Anne karakterinin çeşitli maceralarını ele aldığı anlatısını bir kitap dizisine dönüştürmüştür. 2021 yılında Netflix'in Lucy Maud Montgomery'nin çocuk romanından uyarlanan Anne With an E dizisi dünya genelinde oldukça sevilmiş, Türkiye'de ise *Yeşil Vadi'nin Kızı (Green Valley's Daughter)* başlığı ile bir diziye uyarlanmıştır. Mart 2022 tarihli dizi fragmanının 1.886 görüntüleme aldığı görülmektedir. Dizinin halka tanıtımı ile birlikte, sosyal medya yansımalarının da anlatıyla birlikte daha geniş bir yelpazede dolaşıma çıktığı görülmekte, özgün dizi ile uyarlama dizinin birbirine ne kadar benzediği ya da benzemediği konularla birlikte, dizinin çocuklara uygun olup olmadığının sorgulanmasını da gündeme taşımaktadır. Son olarak Türk uyarlama dizisinin yurtdışına açılarak ilk olarak Şili ve Uruguay'a satılması çok ses getirmektedir.

Bu çalışma, 12K yaklaşımı ile anlatının biçimsel, işlevsel, içeriksel ve söylemsel çözümlemesini gerçekleştirmeyi ve anlatının farklı dönemlerde sözlü, yazılı, görsel ve dijital medyayı kullanarak, farklı anlatılara dönüşümünü ve değişimini, nasıl şekillenip yaygınlaştığına dikkati çekebilme amaçlamaktadır.

Bulgular

Anlatının biçimi, işlevini de etkilemektedir. Örneğin, bir bireyin yaşam öyküsünün bir anlatı biçimine dönüşmesi böyle bir işlevselliği gerektirmektedir. Bireysel olan bir öykü, birdenbire kitlesel bir alana taşınır ve o artık tek kişinin değil, benzer duygu ve düşünceleri taşıyan pek çok kişinin öyküsüne dönüşebilir. Bir kitabın, kitaplara dönüşerek çoğalması, farklı kültürlerde farklı dillere çevrilmesi de beraberinde farklı bakış açıları ile farklı hedef kitleleri getiren bir başka değerlendirme alanı getirmektedir. Böylelikle, kitabın daha farklı bireyler tarafından, belki de benzer duygu ve düşünceleri hiç yaşamamış bireyler ve gruplar tarafından değerlendirilmesi, eleştirilmesi, bu tür farklı gruplar ve toplumlarda kabul görmesi ya da reddedilmesi gibi olasılıklar gündeme gelecektir. Bir kitabın bir seriye dönüşerek birçok kitap içeren bir formata bürünmesi ise beraberinde bir yandan bir çok sesliliği, bir yandan devamlılığı ve kitabın kendini kabul ettirme gücünü getirmektedir.

Biçim

Anlatının dönüşümü açısından bakıldığında, bir kitabın, resimli kitaplara, çizgi kitaplara dönüşmesi, ya da yetişkin okuyucunun elinden çıkıp çocuk okur kitesinin eline geçebilecek şekilde basitleştirilmesi ya da uygun hale getirilmesi de kitabın ve içerdiği anlatıların daha yoğun ve devingen kitleler tarafından okunup tartışılması sonuçlarını beraberinde getirecektir. Bunun yanı sıra, kitabın örneğin, bir tiyatro eserine dönüştürülüp sahnede sergilenmesi, ya da bir filmi dönüştürülüp

görselleştirilebilmesi de mümkündür. Bu durumda, anlatının erişimi açısından hedef kitlenin değiştiği, kitlenin erişim olanaklarına göre, etki alanının genişlediği ya da daraldığı söylenebilecektir. Özellikle, sinema bize sunduğu büyümlü ortamları, anımsattığı geçmişi, uyandırdığı duyguları, kurguladığı geleceği ile önemli deneyimler sunmayı başarabilen bilgi ile bütünleşik bir sanat dalıdır. Bir insanın tüm yaşamı boyunca deneyimleyebileceğinden çok fazlasını bir filme katabilme kapasitesi bulunan bu olağanüstü katılım deneyimi, tarihteki ilk uygulamalarından günümüze gelinceye dek çok farklı dinamiklerle karşılaşmıştır. Gerek içinde bulunduğu toplumun gelenek görenek ve zaman geçirme biçimleri, gerekse sanata verilen önem insanların temelde sinemaya yönelişlerini belirlemesine karşın, sinemanın verdiği doyum ve haz, bilgilendirme ve kavrayış, kattığı zenginlik ve uyandırdığı farkındalık aslında paha biçilemez bir boyutta olabilir. Bireyler ve toplumlar işte bu yüzden evlerinin sıcak atmosferini bırakıp üstüne para verme pahasına bir sinema deneyimi yaşamak için sinema salonlarına koşarlar.

Günümüzde, kitaptan filme geçiş'in gitgide önem kazanmasının temel bazı nedenleri bulunmaktadır. Bunlar arasında insanların geçmişe merak sarmaları, kendilerini bulabilmek için tarihsel gelişimi irdelemek istemeleri ya da kendilerini bugüne ve yarına konuşlandırabilmek amacıyla farklı etkenleri değerlendirme çabaları sayılabilir. Her ne kadar sinema ve edebiyat birbirinden farklı iki anlatı türünü örneklese de, edebiyat yazılı metinlerle dilini oluştururken, sinema görüntüsel metinlerle dilini oluşturmakta, birbirlerini destekleyen bir ilişki sergileyebilmektedirler. Her ne kadar sinemaya aktarılan edebiyat eserlerinin çokluğundan söz edilebilse de, sinemadan esinlenerek üretilmiş edebi metinler de ortaya konduğu da görülmektedir. Sinemacıları ve dizi yapımcılarını edebiyata yönlendiren nedenler göz önünde bulundurulduğunda, bunların tecimsel nedenler, sanatsal kaygılar, zamanla ilgili sınırlamalar, özgün senaryo üretimi ile ilgili temel sorunlar, yaratıcılık eksikliği gibi nedenlerin yanı sıra, bilinirlik, kolaylık, ya da tescilli eserlerin kolaylaştırıcı etkisi ile edebiyat çevrelerinin onayının alınmış olması gibi etkenler de önem taşımaktadır. Bir anlamda, görsel okuryazarlıkta da, okunun yazınsal okuryazarlık geçmişinden ve deneyiminden yararlanma gibi bir kolaylaştırıcı etkinin fazlaca öncelendiği düşünülmektedir.

Özgün bir eserin uyarlanan bir esere dönüştürülmesi sürecinde, sözlü ya da yazılı anlatıların, görsel – işitsel metinlerin bir başka biçime bürünmesi aşaması yeni eserin karşımıza bambaşka bir kimlikle çıkmasına neden olabilmektedir.

Özgün Eser	Uyarlanan Eser	Yeni Eser
Sözlü anlatı	Yazılı anlatı	Masalların kitaba dönüştürümü
Sözlü anlatı	Görsel metin	Masalların çizgi filme ya da çizgi romana dönüştürümü
Sözlü anlatı	Sanatsal performans	Masalların örneğin Karadeniz şivesi ile anlatımı YouTube Kırmızı Başlıklı Kız (https://www.youtube.com/watch?v=2F-s_kLnhDA)
Sözlü anlatı	İşitsel metin	Sözlü anlatının radyo tiyatrosu, skeç gibi uyarlamaları
Yazılı anlatı	Yazılı anlatı	Çeviri, tür değişimi örneğin şiirden öyküye, öyküden şiire
Yazılı anlatı	Görsel metin	Edebiyattan TV dizisi ya da Sinema filmi uyarlamaları
Yazılı anlatı	İşitsel metin	e-kitap
Yazılı anlatı	Sanatsal performans	Anlatının tiyatroya aktarımı
Görsel metin	Görsel metin	Yeniden Çevrim ya da sinemadan TV dizisine uyarlamalar ya da tam tersi
Görsel metin	Sanatsal	Televizyon dizisinin tiyatroya uyarlanması ya da standup

	performans	showlar
Görsel metin	Yazılı metin	Görme engelliler için hazırlanan film betimlemeleri
Görsel metin	İşitsel metin	Engelliler için betimlemeli film
İşitsel metin	Görsel metin	Şiirlerin, müzik ve hareketli ya da hareketsiz görseller eşliğinde canlandırılması

Görsel 3: Özgün Eser ve Uyarlanan Eser Arasındaki Dönüşüm Kaynak: Demir, (2021:298)

Her ne kadar bir edebiyat metninin potansiyel olarak içerdiği ve her okurun zihninde biraz farklı biçimde oluşabileceği kabul edilen dilsel imgelerin yerini filmik anlatıda yorumlamaya ve imgeleme daha az açık olan görsel ve işitsel boyut geçse de, okurun, bir romanı okurken zihninde oluşan imgeleri filmde bire bir görselleştirilmiş olarak bulması hiçbir zaman mümkün değildir. Çünkü aslında, her uyarlama çok sayıdaki olası okumalardan biridir. Aslında her bir yönetmen kendi tarzında kendi filmini oluştururken, görsel işitsel bir eseri, yazarın özgün bir edebiyat metnini yarattığı gibi kendi yaratır, sonuç olarak da kendi anlayışını, katarak oluşturduğu için ortaya çıkan eser de özgün ve yeni bir eser olarak değerlendirilmelidir. Çünkü uyarlama'da özgün eserden farklı birşeyler mutlaka vardır. Örneğin, Aşk-ı Memnu'da olduğu gibi bir *yer değişikliği*nden, Selvi Boylum Al Yazmalım filminde görüldüğü gibi bir *zaman değişikliği*nden, Jindabayne filminde Amerika yerine Avustralya'da geçen bir olaya odaklanarak bir *kültür değişikliği*nden söz edilebilmektedir. Anlatının dönüşümü çerçevesinde, yeni medya, sosyal medya geçişimli medya örneklerinde görülebileceği gibi bir *mülkiyet değişikliği*nden de söz edilebilmektedir. Bunun yanı sıra, Özgün eserde örneğin daha ılımlı olan bir karakter, uyarlamada biraz daha acımasız, bencil bir başka karaktere dönüşebilir, bu nedenle bir *karakter değişikliği*nden de söz edilebilmesi mümkündür. Örneğin, tarihsel gerçeklikte ya da özgün öyküde olan karakterlerden hiç söz edilmemesi ya da aslında öyküde olmayan karakterlerin eklenmesi söz konusu olabilir, bu durumda *eklenen ya da çıkarılan karakterlerden* de söz edilmesi gerekecektir. Kültürlerarası metinlerin bir toplumdaki bir topluma aktarımı sırasında, bu aktarımı sağlayan bilgi kaynağı tarafından bazı uyarlamalar yapılabilir. Buna genel anlamda bir *bizleştirme* ya da *tanıdıklaştırma* kavramını yakıştırmak olasıdır. Örneğin, yer adlarının, kahraman adlarının farklılaştırılması, daha kolay söylenebilen ya da daha rahat kabul edilebilecek çeşitlemelerinin türetilmesi bu türden bir bizleştirme eylemi içermektedir. Örneğin, dünya literatüründe *Sindirella* olarak bilinen kahramanın *Külkedisi* olarak bize aktarımı çok yaratıcı ve daha rahat kabullenilebilir biçim ve işlevlerin türemesine neden olabilir. Tüm bu uyarlamaların, iletiyi ve eseri bağlamından ve özünden koparmadan gerçekleştirilmesi gereklidir. Sağlıklı, nitelikli ve özgünlüğünü koruyabilen uyarlamalar, ancak bu şekilde konuk olarak gittikleri farklı coğrafyalarda ve kültürlerde de yeşerip köklenebilirler.

Yedinci sanat olarak adlandırılan Sinema, kendinden önce var olan sanat dallarından beslenmiş olsa da, en güçlü ilişkisini edebiyat ve kendisine en uygun edebi tür olan romanlarla kurmuştur. 19. yüzyıl sonrasında seçkin ve popüler olmak üzere farklı iki kanalda ilerleyen roman türü içerisinde, popüler romanlar film endüstrisi için vazgeçilmez birer kaynak olmuştur. Yüzyıllar öncesinde yaşamış birinin anlatılarının, içinde bulunduğumuz zaman diliminde bizde merak ve heyecan uyandırabiliyor olması, büyük bir ilgi ile takip edilmesi aslında pek alışıldık bir durum değildir. Bireyler, içinde yaşadıkları toplum ve durum ile uyumlanabilmek isterler ve geçmişten çok geleceği düşlemeyi severler. Bununla birlikte, belgeseller, gerçek yaşam öykülerinden alınmış anlatılar her zaman ilgi çekmekte ve bu tür filmler, geniş kitlelere ulaşabilmektedir.

İçerik

Bu çalışma, konusunu gerçek yaşamdan alan bir anlatının dönüşümünü ele almakta, onun önce bir romana, sonra bir dizi romana sonra bir Kanada televizyon dizisine dönüşümünü ele almaktadır. Sonrasında bu anlatının gerçek yaşama etkileri ile anlatının Türk televizyon dizisi olarak planlanması ve yurt dışına satan bir Türk dizisine dönüşümü oldukça önemli devinimler içermektedir. Aslında bu

anlatının önemi, nasıl olup da 19. yüzyıldaki gerçek bir yaşam öyküsünden yola çıkarak önce edebiyat sonrasında da dizi film yardımıyla milyonlarca kişiyi etkileyebilmesinde ifade bulmaktadır. Ayrıca, temel sorununun anlatının kaç farklı zaman diliminde ya da farklı coğrafyalarda, farklı kültürlerde nasıl farklı algılandığından öte, bu anlatıya neden “Çocuklar İçin” etiketinin ilişitirildiği tartışılmaktadır. Gerek kalplere dokunan anlatımı, gerekse Noel ruhunu taşıyan birleştirici yönleri nedeniyle okuyucuları elinde tutmayı başardığı dönemde, temelde feminist kurama oturtulan Montgomery’in edebiyatının, günümüz güncel bakış açısı çerçevesinde çok daha farklı cinsiyetçi tutumları barındırdığı, adalet, eşitsizlik, kıskançlık, eğitim sorunları, ayrımcılık ve hatta soykırım, gibi dönemin güncel sorunları kadar yardımlaşma, merhamet, sevgi, anlayış gibi temel kavramları da beraberinde getirdiği görülmektedir.

12K yaklaşımı, Grabe & Stoller (1997) tarafından sunulan Altı T ile İçeriğe Dayalı Öğretime Yaklaşım düşüncesinden esinlenilerek 2012'de Pembecioğlu tarafından bir film analiz tekniği olarak geliştirildi. İngilizcede her bir T, sunulan metnin kalitesini kontrol eden farklı bir bakış açısı anlamına gelmektedir. Temel amaç, metnin tutarlılığını ve uyumunu takiben, araştırılan birimin içeriğini, işlevini ve konumunu ortaya çıkararak veya çözümleyen bir formüle ulaşmaktır. Türkçe’de 6T yaklaşımı ile uyumlanacak şekilde K ile başlayan kavramların seçilmesi yolu ile değerlendirmeler yapılabilmekte, her bir bakış açısının anlatı içindeki etkinliği ve işlevi tartışılabilmektedir. Bu çerçevede incelendiğinde, Grabe ve Stoller’in bakış açısı, Kavram, Konu, Kurmaca, Katıştırma, Konuşlandırma, Karşıya Geçişler & Kabuller, Karşılamlar, Kavrama ve Karar Verme, Katılım, Kriz Çözümleri, Kurallar ve Teknolojik Olanaklar, Kayganlık gibi kavramlarla karşılanmaktadır.

Genel olarak bakıldığında, edebi bir eserin tartışılabilmesi için, onun yazılmış olduğu dönemin temel alınması esastır. Bu açıdan, okuryazarlık oranlarını bir gözden geçirmekte fayda vardır. Bilindiği gibi, okuryazarlık, temel bir beceridir ve nüfusun eğitiminin önemli bir ölçütüdür. Tarihsel bir perspektiften bakıldığında, dünya nüfusu için okuryazarlık seviyeleri son birkaç yüzyılda büyük ölçüde artmıştır. Örneğin, 1820’lerde dünyadaki insanların sadece %12’si okuyup yazabilirken, bugün dünya nüfusunun sadece %17’si okuma yazma bilmemektedir (<https://ourworldindata.org/literacy>).

Montgomery’nin özyaşam öyküsüne odaklanan kitaplarından uyarlanan Anne with an E dizisi bağlamında gerçekleştirilen değerlendirmelerde, anlatının temel **kavramının** çocukluk ve gençlik anılarına odaklandığı ve kimlik sancılarını dile getirdiği görülmektedir. Kaynaklar, İngiltere Başbakanı Sir Winston Churchill ile aynı gün doğan Lucy Maud Montgomery’nin, Prince Edward Adası’ndaki Crediton’da (şimdi New London) dünyaya geldiğini ve annesi Clara Woolner Macneill Montgomery’nin, Lucy henüz 21 aylıkken tüberkülozdan öldüğünü belirtmektedir. Ancak, kitabında da belirttiği üzere, Montgomery’nin bu gerçeklikle karşılaşması ancak liseyi bitirdikten sonra mümkün olabilecektir. Gerçek ailesinin kim olduğunu aramak ve bulmak için pek çok uğraş vermiş, sonunda onlarla ilgili gerçek kayıtlara ulaşabilmiştir.

Yalnızca öz yaşam öyküsünün bu yönüyle bile yazarın pek çok farklı kesimde hedef kitleye ulaşabilmesi mümkündür, çünkü o dönemlerde hastalıklar, savaşlar ve göçler nedeniyle aile üyelerini kaybetmiş ya da onlardan ayrı düşmüş pek çok çocuk bulunmaktadır. Şu anda günümüzde, Dünya Yetim Çocuklar Raporu 2022’ye göre; günümüzde dünyada ortalama 1 milyar yetim, öksüz ve sosyal yetim yaşamaktadır. 400 milyon yetim çocuğun yanı sıra, her gün 10 bine yakın çocuk yetim kaldığı belirtilmektedir. Yerinden edilen 40 milyona yakın çocuk kamplarda veya sokaklarda yaşamaktadır (Çiçek, 2022).

Konu açısından ele alındığında ise, temel olarak sosyal kabul, modernleşme, toplumsal karşıtlıklar ve eşitsizlikler gibi konuların ön plana taşındığı görülmektedir. Montgomery’nin özyaşam öyküsü göz önünde bulundurulduğunda, babası Woolner Macneill Montgomery, karısının ölümünden sonra eyaleti terk ettiği ve Kanada’nın Batısına yerleştiği için, Lucy’nin, büyükannesi ve büyükbabası Alexander Marquis Macneill ve Lucy Woolner Macneill ile yakındaki Cavendish kasabasında yaşamaya başladığı ve çok katı bir yetiştirme tarzı ile büyüdüğü de vurgulanmaktadır. Öykünün bu bölümü de pek çok insanın empati duyabileceği bir duyarlık içermekte, bir yandan küçük bir kız çocuğunun acıklı yaşamı canlandırılırken, bir diğer yandan da günlük olaylardan bile kaynaklanabilecek hem aile büyükleri ile anlaşmazlıkları hem de kuşak çatışması ve ergenlik sorunları gündeme getirilebilecektir. Dolayısı ile öz yaşam öyküsünün kitaba dönüştürülmesi sürecinde bu tür

anlatıların toplumun geniş kesimleri tarafından şefkatle kucaklanabilecek denli önem taşıyan ve paylaşılan bir yönünün bulunması önemlidir.

Herhangi bir uyarlama söz konusu olduğunda, uyarlamanın aslına sadık kalacak bir biçimde yeniden kökleneceği topluma uyumlandırılması amaçlanmaktadır. Bazı eserler bunu çok güzel başarabilmekte, bazıları ise gittiği toplumda ya da coğrafyada eğreti durabilmektedir. İşin kurmaca kısmı, burada devreye girmekte ve özgün eserin yeni bir dile, kültüre, coğrafyaya ya da zamana, topluma uyumlandırılması çerçevesinde kurmacadan yoğunlukla yararlanılabilmektedir. Örneğin, 21. Yüzyılın anlatı biçimleri, anlatının hızı, içerdiği aksiyon oranı gibi unsurlarla desteklenmemiş olan uyarlamaların yalnızca tarihe ve belleğe dayalı, ya da konusunu gerçeklerden alan filmler olarak kalmaları daha yüksek bir olasılıktır. Dolayısı ile, modern anlatı kurmacasını yakalayamayan metinler, belki yeni kuşağa geçmişi biraz olsun anlama fırsatı verebilir ancak, 21. yüzyıl medyasının ortak dili olan ses, görüntü ve harekete uygun olmayan bu anlatılar önemli olan tek şeyin başımıza gelenler olduğu hikayelerden öteye geçemeyebilir. Hornaday'in (2018) belirttiği gibi, tehlikeler açıktır: Gerçeklikten filme uyarlama ile sağlanan izleyici kitlesi ve konu ile bu tür bir yakınlık, belirsizliğe ve filmle ilgili kalıcı anlamı bulmak için gerekli olan yansımaya karşı indirgemeci yargılara ve kolay bir editörlük yaklaşımına eğilimlidir.

Katıştırma konusu ele alındığında, Montgomery'nin özgün eserinde var olan pek çok farklı konunun özyaşam öyküsü ile harmanlanarak sunulduğu görülmektedir. Bunlar arasında en etkili olanları, benzer deneyimleri yaşamış olan diğer okuyucularla duygusal bağ kurulmasına da destek olan güçlü kavramlar içermektedir. Örneğin, göç, üst soyun aranması, kimlik sorunu, topluma uyum, eğitim sorunları, ayırıcılık, geçim sıkıntısı, yaşama ilgili önemli seçimler yapma, iş seçimi gibi konular, anlatının içine tuz-biber gibi ekimlenmiş olup, o dönemin çocuksu anlatımı ile kendine çok güzel bir gelişme ortamı yaratmayı başarmış gibi görünmektedir.

Konuşlandırma kavramı açısından bakıldığında, Montgomery'nin yaşamını bir adada sürdürüyor olması pek çok açıdan kısıtlamaları da beraberinde getirmektedir. Örneğin, ada, Kanada olmaktan biraz uzak gibi görünmektedir. Eğitim ile eğitimsizlik arasındaki sıkışmışlık, toplumsal kabulün zorlayan sancıları, kendisini anlayacak yaşlılarından uzakta olma ve oldukça yaşlı insanlarla çevrelenmiş olma gibi sorunlar, özyaşam öyküsünün genel hatlarını oluşturmaktadır. Çocukluğunun başlarında yaşamış olduğu travmalar, eserlerinde oldukça duru bir dille ve pek çok okuyucunun kendisi ile empati yapmasını sağlayacak şekilde aktarılmaktadır. Kitaptan uyarlanan dizide ise, adeta bilinçakışı tekniği ile dönüştürülen anlatılar, yazarın yalnızca aklından geçenleri değil, başkalarına ya da kendisine dönük konuşmalarını ve doğaçlamalarını da içermektedir. Oldukça yoğun bir şekilde kendini okuma uğraşına kaptırmış olan Anne, genellikle okuduklarının etkisiyle hareket eden, konuşmaları "kitap gibi" olan, büyümüş de küçülmüş bir çocuk olarak ekranda Montgomery'yi temsil etmektedir. Başına gelen türlü olaylar sürecinde, okuduğu kitaplardan sözcük sözcük alıntılar yapabilecek kadar okuduklarını içselleştirmiş bir Anne ile karşılaşır izleyici. Bu hem çok etkileyicidir, hem de çok korkutucu. Çünkü, okuduklarının hiçbir Anne'in yaşına, duygusal ve fiziksel gelişimine uygun değildir ve hiçbir hazır oluşluk ölçütü göz önünde bulundurulmadan yapılan bu okumaların bazıları Anne açısından belli belirsiz travmalara bazıları da toplumsal yanlış anlaşılmalara ve sorunlara neden olabilmektedir. Bununla birlikte Anne'in okumaktan ve kendi kendine yazma çalışmalarını gerçekleştirmekten alıkoyacak denli etkileyici olmayan bu olumsuzluklar, sonuçta onun meslek seçimini ve eğitim hayatını da etkileyecek denli temel bir yer tutarlar yaşamında.

Çocukluğun sonrasında, 1890'da Montgomery'nin, babası ve üvey annesiyle birlikte Prens Albert, Saskatchewan'da yaşamaya gönderildiği, ancak bir yıl sonra büyükanne ve büyükbabasının evi olan Cavendish'e döndüğü de bilinmektedir. Bu noktada, insanların sıklıkla deneyimledikleri, göç, farklılaşma, farklı kültür yapıları gibi konuları gündeme getirmesi nedeniyle konunun çok daha önemli ve değerlendirmelere, tartışmalara açık ipuçları sunduğu değerlendirilebilir. Montgomery'nin 1892'de Cavendish'teki eğitimini tamamladıktan sonra, Charlottetown'daki Prince of Wales College'da eğitimine devam ettiği, iki yıllık programı bir arada alarak öğretmenlik sertifikasını aldığı da kayıtlara geçmiş durumdadır. **Karşıya Geçişler & Kabuller – Eğilimler** kavramları bağlamında, okulda uğradığı haksızlıkların, kadın erkek eşitsizliğine bakışın, yenilikçi ve yaratıcı düşüncenin tohumlarını ekışin örnekleri görülmektedir. Örneğin, arkadaşının evinde yangın çıktığında Anne'in bunu söndürme biçimi toplum açısından takdir edilecek bir davranış ve düşünce biçimi olarak kabul görmüş olmakla

birlikte, örneğin arkadaşları ile gizli bir buluşma yeri oluşturması, kendisine karşı güç kullanmaya çalışanlara karşı duruş sergilemesi kimse yanında yer almasa da diğerlerinin gözünde de belirgin bir kabul ve eğilim doğurmuştur denilebilir. Toplumun hoşgörüsüzlüğü, kuralları ya da eşitliksiz, adaletsiz bakış açısı, dizideki Anne karakterini toplum dışı kalmanın sınırlarına kadar getirmiş olsa da o güçlü kişiliği ile bu zorlukları atlatabilen bir kahramana dönüştürmüştür. Anne zekası, problem çözme yeteneği ve hayal gücü sayesinde tüm zorlukların üstesinden gelir. Tıpkı yazılarındaki kahraman gibi, Montgomery de, bu bakış açısını yazına dönüştürdüğünde, ona, çocukların dünyasında eğitimin yerini ve işlevini tartışma olanağı tanıyarak, anlatılarında eğitim sistemi hakkında görüş belirtilebilecek bölümleri gündeme getirmektedir. Geçişler, kabuller ve eğilimler başlığı altında düşünülmeye gereken bir başka konu da dizinin yapımcılarının Anne'in dizideki savaşımına destek verecek kadar cesur olmaları ve dizinin neredeyse ekibindeki herkesin tümüyle cinsiyet eşitliği yanlısı olmasında yatmaktadır. Dizinin oyuncu ekibinde çok sayıda kadın bulunmasının yanında, baş yapımcısı ve bazı yönetmenleri de kadın olması, ve buna ek olarak tüm yazar ekibinin de kadınlardan oluşması, inanılmaz özenli bir yaklaşım sergilemektedir (https://www.imdb.com/title/tt5421602/fullcredits/?mode=desktop&ref_=m_ft_dsk).

Anlatıların kahramanı Anne'in çalışma yaşamı da bireylerin oldukça merak ettiği ve deneyimlemek istedikleri bir alandır. Bu nedenle Montgomery'nin anlatılarında paylaştığı öğretmenlik deneyimleri hem onun öz yaşam öyküsünün bir parçasını paylaşmasına olanak tanımış, hem de onun gibi öğretmenlik hayali taşıyan pek çok genç kızın onu rol model olarak almasına ve öğretmenlik mesleğini farklı bir bakış açısı ile değerlendirmesine olanak tanımıştır. Bunu, **Karşılamlar** kavramı ile ifade etmek mümkündür. Gerek Kanada'da dönemin okuyucuları tarafından beğeni toplayan anlatıları, gerekse üzerinden yıllar geçmiş olmasına karşın halen kabul gören konusu ile dizilere dönüşme başarısı gösterebilmesi ve hatta Türkiye'den de benzer bir ses yükselmesine yardımcı olması, anlatıların hem kendi özgün düzleminde hem de daha sonra kırılmaya uğrayan diğer düzlemlerde okuyucular, izleyiciler tarafından olumlu bir biçimde karşılandığını ortaya koymaktadır.

Kavrama ve Karar Verme başlığı altında, okuyucuların konuyu kavradıktan sonraki davranışa dönüşen eylemleri ile örneklenebilmektedir. Örneğin, Kanada'da kadınlar okullarda öğrenci ve öğretmen olarak her zaman iyi temsil edilmiş olsalar da, Montgomery'nin anlatıları, kadınların eğitime katılımı ve toplumdaki eşitsiz konumunu yansıtmaya noktasında oldukça başarılı görünmektedir. Bölgede, 1850'den önce orta sınıf aileler, çocuklarını evde eğitmek için mürebbiyeler ve öğretmenler tutma eğilimindeydi. 1871'e gelindiğinde, ücretsiz eyalet devlet okullarının kurulmasıyla, Ontario okullarına kayıtlı kızların sayısı erkeklerinkine yaklaşmıştı. Kız öğrenciler için daha ileri eğitim, yalnızca kişisel, sosyal ve evsel özelliklerde özel eğitim veren özel kolejler de bulunmaktaydı, ancak bunların hem sayıları çok azdı, hem de bu okullardaki müfredat, kadınları "hayatın sanat ve zarafetleri" konusunda eğitmek ve onları okul öğretmenliği olmaya hazırlamak için tasarlanmış durumdaydı (Gaskell, 2014).

Anlatının sözel hali öncelikli olarak toplumsal dolaşıma girmekle birlikte, yazınsal halinin de oldukça fazla kabul gördüğü ve kalıcı izler bıraktığı görülmektedir. Anlatıların görselleştirilmesi noktasında, teknolojik gelişmelerin etkisi inkar edilemez. Bununla birlikte, film kamerası ya da sinema makinesi gibi teknolojik ürünler, dünyanın hemen her yerinde eş zamanlı olarak gündeme gelen buluşlar olduğu düşünülmekte, ancak bazı ülkeler bu konuda ilerlerken, bazılarının ise geride kaldığı dikkati çekmektedir. Benzer şekilde, okuryazarlık oranlarının önemli bir bileşeni olan görsel okuryazarlık oranı da farklı coğrafyalarda farklı bir biçimde gelişmektedir.

Ülkede, o dönemlerde kadınların konumunu daha ileri düzeylere taşıyabilmek için kurulan pek çok cemaat ve dernekten söz edilebilir. Bunlardan biri olan Sisters of St Anne, 1850 yılında Vaudreuil, Qué'de Tanrı'nın Hizmetkârı Marie-Esther Sureau, dit Blondin (Anne Marie-Anne) tarafından genç kırsal kızların eğitimi ve bazı merhamet faaliyetleri için kurulmuş bir kadın dini cemaati olarak öne çıkmaktadır. Kuruluşunun ilk yıllarında hem yöneticisi hem de pek çok çalışmanı ciddi sorunlar yaşamış ve gizlenmek zorunda kalmış olsa da, daha sonra hızlı bir şekilde Kanada ve ABD'ye yayıldığı 1986'da toplam 1369 şubeye ulaştıkları bilinmektedir (Thériault, 2013). Dizide vurgulanan partili yaşamın destekçilerinin bu tür örtük cemaatler olduğu ve kadınlara yönelik cinsiyet ayrımcılığına ilişkin eylemlerin nasıl güç bulduğuna ilişkin bilgi ve eylem planlarının bu çeşit örgütlenmeler ile gerçekleştirilmekte olduğunun da vurgulanması gereklidir.

Anne with an E dizisinde zaman zaman ortaya çıkan ve genel anlamda topluma aykırı bakış açısı, düşünce ve tavırları ile çocukların aklını karıştıran ancak onlara çok makul gelen Josephine hala'nın aslında lezbiyen olduğunu öğrenmek çocukları çok şaşırtacaktır. Yetişkinler açısından ise, onun düzenlediği partilere bile gidilmesi, yasak, kendisiyle uzun süre konuşulması sakıncalıdır. Artistik yeteneği olan arkadaşları Cole Josephine hala ile kaldığında ve orada sanat okuluna gidebilmesinin sağlanacağını öğrendiklerinde, çocuklar onun adına sevinirler. Cole ise, yalnızca sanatının değil, herkesten gizlediği farklı cinsel eğilimlerinin de özgürleşebileceğini düşünmektedir. Bununla birlikte, aynı cinsten biriyle birlikte olmak, 1867'de Kanada ceza kanununa göre 14 yıla kadar hapisle cezalandırılmaktaydı (<https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/homosexuality>).

Kavrama ve karar verme bakış açısı ile ilgili olarak, Anne with an E dizisinin geçmişin acılarının ortaya dökülmesine ve belki de bir şekilde tedavi edilmesine olanak tanıyan bir dizi olduğu değerlendirilebilir. Pek çok farklı kanıtlar ortaya kalsa bile bir dizinin yapabildiğini günümüze değin pek çok bulgu gerçekleştirememiştir. Gerek Montgomery'nin yaşadığı zamanda dile getirdiği gerçeklikler gerekse Netflix dizisi olarak dünyaya açılan bir dizi olması ve genel anlamda eğitime yönelmesi, dizinin dünya çapında daha büyük ses getirmesine ve ödüller almasına neden olmuştur. Dizinin üçüncü sezonunda ise, hem izleyicileri hem yöneticileri şaşırtan değişimler ortaya çıkmış, Kanada'nın geçmişe ilişkin bir büyük yararı olarak, eğitimle ilgili azınlıkların yer aldığı okullardaki soykırım kanıtlarının sergilenmesi gündeme gelmiştir.

Anlatıların gerçeklikle bağlantısı göz önünde bulundurulduğunda, o coğrafyadaki yerli halkın kadınlarının ve çocuklarının yok edildiğine ilişkin geçmişle bağlantılı (<https://www.bbc.com/news/world-us-canada-57325653>) çok açık kanıtlar bulunmasına karşın, günümüzde yaşanan kayıpların da hiç az olmadığı dikkati çekmektedir (https://en.wikipedia.org/wiki/Highway_of_Tears). Tümüyle bir yetki ve kültür savaşı olarak değerlendirilebilecek olan geçmiş acıların temelinde, 1883'te Kanada'nın ilk başbakanı Sir John A Macdonald'ın, Kanada'daki yerli halklarını asimile etmek amacıyla Hıristiyan kiliseleri ve federal hükümet tarafından kurulan bir yatılı okul sisteminin oluşturulmasına izin vermesinin yattığı belirtilmektedir (<https://www.dunyabizim.com/mercek-alti/kanada-nin-150-yillik-asimilasyon-politikasi-cocuklarin-icin-deki-yerliyi-oldurun-h29215.html>). Bu niyetini, "Çocukların içindeki yerliyi öldürün!" sloganı ile toplumda yaygınlaştıran liderin denetiminde, 1920'lerde yatılı okullar yedi ila 15 yaş arasındaki çocuklar için zorunlu hale getirildi ve 150.000 kadar First Nations, Metis ve Inuit çocuğu evlerinden (ç) alındı. Modern ve beyaz Kanada yöneticilere direnemeyen pek çok yerli anne-baba kovuşturma tehdidi altında çocuklarını yetkililere teslim etmişti.

Filmde, öykünün tamamı ve sonuçları değerlendirilmemiş olsa da, önce arkadaşlık kurulan, sonrasında güven ilişkisi oluşturulan bir Inuit çocuğun okula gidiş öyküsü yer almaktadır. Onun çektiği acılar tıpkı Anne'in anne babasından ayrılışı ve okumak uğruna farklı coğrafyalarda eğitimine devam etmesi gibi acılar da içermekle birlikte, anne babasına gösterilmediği, kendi dilinden, inançlarından ve giyim biçiminde koparılmaya çalışıldığı görülmektedir. Bu tür öyküler medyada yayınlandığında ve bunları izleyen kalabalık bir kitle olduğunda, insanlar daha sorgulayıcı ve daha gerçekçi bir bakış açısı ile geçmişte neler olup bittiğini öğrenmek isteyebiliyorlar. Bu nedenle, geçmişte kurulan okullardan sonucusu, 1996'da kapanmış olsa da, okulların psikolojik ve kültürel etkileri giderek daha fazla inceleme altına alındıkça, yatılı okul sisteminin çökmeye başladığı görülmektedir. Çeşitli tanıkların ifadelerine, günümüzdeki bulgulara ve 1960'larda Kanada Hakikat ve Uzlaşma Komisyonu eski başkanı Murray Sinclair'e göre, dönemin toplam 130 yatılı kilise okuluna, 150 binin üzerinde yerli çocuğun alındığı bilinmekle birlikte bu okullardaki toplam tahmini 6.000 kadar çocuğun öldüğü, bir o kadarının da fiziksel ve/veya cinsel istismara uğradığı bilinmektedir. Çocukların büyük bir çoğunluğunun ayrıca, hastalık, ihmal veya kaza gibi nedenlerle öldükleri de raporlar arasındadır. Günümüzde anne babalar, halen ölen çocukların sayısının ortaya çıkarılması, veya birçoğunun gömülü olduğu yerin tam olarak bulunabilmesi için çalışmakta. Toplumdan gelen baskılar üzerine 2008'de Kanada Başbakanı Stephen Harper, Kanada genelinde 130'dan fazla kurumun faaliyet gösterdiği yatılı okul sistemi için resmi bir özür yayınlamış ve "Bugün bu asimilasyon politikasının yanlış olduğunu, büyük zararlar verdiğini ve ülkemizde yeri olmadığını biliyoruz" demişti (<https://akra.media/Haber/HaberDetay/74656/kanadada-6-bin-cocuk-oldu/?share=h74656>).

2015'te The Truth and Reconciliation Commission of Canada Kanada Hakikat ve Uzlaşma Komisyonu, yatılı okulların mirasına ilişkin nihai raporunu yayınlamaya çalışarak sistemin arkasındaki merkezi politikayı "kültürel soykırım" olarak tanımlamıştır. Mezar yerleri bulmak ve evden uzakta ölen çocukları anmak için bir finansman da önermişti. 2021'e gelindiğinde ise, Britanya Kolumbiyası'ndaki Tk'emlúps te Secwépemc First Nation, yer radarını kullanan bir ön soruşturmanın, eski bir yatılı okulun sahasında tahmini 215 işaretli mezar bulunduğunu duyurdu. Kanada'daki diğer yerlerde benzer araştırmaların yürütülmeye devam ettiği bildiriliyor (<https://www.bbc.com/news/world-us-canada-57325653>). 2019'da hükümet, bir okul öğrencisi ölüm kaydı geliştirmek ve sürdürmek ve yatılı okul mezarlıklarının çevrimiçi kaydını oluşturmak için üç yıl boyunca 33,8 milyon Kanada Doları (28 milyon ABD Doları; 19,8 milyon ABD Doları) taahhüt etmesine karşın, Ulusal Hakikat ve Uzlaşma Merkezi şimdiye kadar "tartışmaların devam etmesine" rağmen bu paranın sadece bir kısmını aldığını vurgulamıştı.

Konuyla ilgili Our Sisters in Spirit (2015) adlı bir belgesel hazırlayan yönetmen ve yapımcı Nick Printup, 2016 yılında verdiği bir röportajda "Yerli kadınların bugün karşılaştığı trajedinin ciddiyetini anlamaya başlamak için önce tarihi anlamalısınız" demiş, yerli kadınların süregelen ırksal ve cinsel açıdan sömürülmesine yol açan yerleşimci sömürgeciliğinin tarihsel bağlamı içinde anlaşılması gerektiğine dikkati çekerek Kanada'da kaybolan ve öldürülen Yerli kadın ve kız çocukları sorununun, Kanada'nın gelişimi kadar eski olduğunu vurgulamıştı. Tarihsel olarak, Yerli kadınlar cinsel anlamda nesneleştirilmiş ve bugün Kanada toplumunun birçok yönüne nüfuz eden tehlikeli kültürel tutumlara ve klişelere maruz kalmışlardı (<https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/missing-and-murdered-indigenous-women-and-girls-in-canada>). 2015 yılında The Truth and Reconciliation Commission of Canada, kayıp çocuklar ve defin alanları ile ilgili altı tavsiye de dahil olmak üzere 94 eylem çağrısı yayınladı. Başbakan Trudeau, hepsini "tamamen uygulayacağına" söz verdi. Dizinin bu gerçekliği dile getirme cesareti, onu milyonlarca kişinin izlemesine neden oldu ve en çok izlenen ve beğenilen dizi olarak ödüller almasını sağladı.

Dizinin özellikle son sezonundaki güçlü yerli halk ve ezilmişlik vurgusu üzerine, 84 yaşındaki Geronimo Henry, AA muhabirine yaptığı açıklamada, Ontario'nun Brantford kentindeki Mohawk Enstitüsü yatılı okulundaki yıllarını hatırlatarak, "1942'den 1953'e kadar burada yatılı okulda 11 yıl geçirdim" demişti. Okul, 1972 yılından bu yana üç sanat galerisi, bir tarih müzesi ve daha sonra inşa edilen binada bir kütüphane ile bir kültür merkezi olarak hizmet vermekteydi. Dizinin son bölümlerine damgasını vuran bu soykırım vahşetinin, anlatıların "çocuklara yönelik" kavramını zedelediği düşünülmektedir. Anlatının düşsel romantik yönleri kadar gerçekleri de neredeyse tüm çıplaklığı ile ele aldığı düşünüldüğünde, gerçekten çocuklara yönelik olup olmadığı konusundaki tartışmaları gündeme getirmektedir.

Katılım konusu, anlatıların izleyici ile bütünleşmesi aşamasında, izleyicinin anlatıya ne kadar katıldığını görebilmemizi sağlama konusunda yardımcı olmaktadır. Örneğin, pek çok dizi filmin setinin izleyiciler tarafından ziyaret edilmesi, film mekanlarının turistik anlamda ziyaret edilmesi, filmde kullanılan ürünlerin satışa çıktığında çok satılması gibi kavramlar, katılım konusunun ne kadar geniş bir yelpazede ortaya konduğunu örnekleyebilmektedir. Örneğin, Anne with and E dizisinin Netflix tarafından genel izleyicilerin beğenisine sunulması ile birlikte, dizinin 8 yaşın altındaki çocuklar için uygun olmadığı bildirimi yapılmıştır. Orta düzeyde şiddet ve ılımlı dil ile kısa çıplaklık barındırmasına ve kimileyin cinsel referanslara izin verilmesine karşın, 8-13 yaş arası çocuklar için ebeveyn gözetimi çerçevesinde izlenebileceği belirtilmektedir. Bununla birlikte, öyküsü 1800'lü yılların sonunda geçen ve gerçekten çok ağır akan bir dizinin aslında gerçek anlamda ne yirmibirinci yüzyılın çocuklarını hedeflemesi söz konusudur, ne de çocukların bu diziden alabilecekleri ve gerçek yaşama uygulayabilecekleri düşünceler, eylemler bulunmaktadır. Buna karşın dizinin oldukça geniş bir izleyici kitlesine ulaştığı hatta içinde bulunan çocuk karakter nedeniyle çocuk dizisi olarak değerlendirildiği ve %97 oranında kullanıcının bu televizyon dizisini beğendiği görülmektedir. Dizi 2017 ve 2018 yıllarında Kanada Televizyonları Ödüllerinde en iyi drama dizisi ödülünü kazanmıştır. Yetim olma, psikolojik travmalar ve cinsiyet eşitsizliği, ırkçılık, ifade özgürlüğü gibi sosyal konuları ele almıştır (https://tr.wikipedia.org/wiki/Anne_with_an_E). Katılım kavramı altında, günümüzde de pek çok izleyicinin bir yandan 200 yıl öncesinin sorunlarını günümüze taşımak, tartışmak, cinsiyet

eşitliği, eşcinsellik, LGBT ve soykırım gibi önemli kavramlar çerçevesindeki değerlendirmelerde bulunmak ya da bunlarla ilgili olarak gerçekleri araştırmak gibi katılımlar gerçekleştirdikleri düşünülebilir. İşin ilginç yanı, bu konuların, günümüzde de halen tartışılabilir durumda olmalarıdır.

Kriz Çözümleri açısından yaklaşıldığında Anne with an E dizisi, genel itibariyle eğitim çözümleri, kadın hakları, yeni toplum yapısına uygun çocuk yetiştirme, geçmiş arayışı ve gelecek kaygısı gibi sorunlara odaklanmaktadır. Aslında bu sorunları her biri gerek filmdeki Anne gerekse gerçek yaşamdaki Montgomery karakterine ait sorunlardır. Ancak, bunlar, bireysel olmaktan öte, genel halka yönelik sorunlar ve toplumsal krizler olarak gündemde kalmış konulardır. Bu bakış gerek yazınsal gerekse görsel bağlamda bunların ortak sorunlar olduğunu vurgulayarak anlatıların neden bu kadar çok tutulduğunu açıklamaktadır. Gerek dönemin gerekse anlatının değindiği krizler, çözümleri de içlerinde barındırmaktadır. Haklılığın sesinin duyulabilir hale gelmesi. Montgomery'nin de tam olarak yaptığı budur aslında, karşılaştığı, gözlemlediği ve uğradığı haksızlıkları dile getirmek ve üzerinden zaman geçmiş olsa da bunları çözebilmek. Günümüz sosyal bilimcileri, toplum yapısının değiştiğini, “risk toplumunun” ve bir de kriz içinde olan ve krizi tecrübe etmekte olan “kriz toplumunun” ortaya çıktığını vurgulamaktadırlar. Örneğin, Beck ve Wynne'e göre toplumlar, Lyotard gibi düşünürlerin iddialarının aksine, postmodern değil dönüşlü veya ikinci modernleşme sürecini deneyimlemektedir ve bu süreç, toplumları ulusal endüstri toplumlarından dünya risk toplumuna (World risk society) doğru sürüklemektedir (Beck & Wynne, 1992).

Kurallar, Teknolojik Olanaklar ve Yenilikler açısından değerlendirildiğinde, anlatı, gerek yazınsal gerekse filmik özellikler açısından oldukça farklı bir dönemin yaşantısını odaklamaktadır. Kavramların yeni olduğu ve toplumsal kabulün son derece tedirgin ve ihtiyatlı gerçekleştiği bir dönemde gerek Montgomery'nin kendi özyaşam öyküsü gerekse, anlatılarında yarattığı karakter Anne'in karşılaştığı durumlar bu kurallar, teknolojik olanaklar ve yeniliklerle doludur. Örneğin, 1895 ve 1896'da Nova Scotia, Halifax'taki Dalhousie Üniversitesi'nde edebiyat okuyan, çeşitli ada okullarında öğretmen olarak çalıştıktan sonra, 1898'de dul büyükannesiyle birlikte yaşamak için Cavendish'e taşınan Montgomery'nin, 1901'den 1902'ye kadar kısa bir süre için Halifax'ta Chronicle ve Echo gazetelerinde çalıştığı belirtilmektedir. Tam da bu noktada Halifax'ın Kanadanın ilk gazetelerinden biri olduğunu vurgulamak son derece önemlidir. Kanada'daki ilk gazetelerin 1750'lerin başında Nova Scotia ve Québec'te, ardından 1790'larda Yukarı Kanada'da yayınlandığından söz edilmesi ve bu gazetelerin, onları destekleyen hükümet yetkilileri tarafından sıkı bir şekilde kontrol edilen ve izlenen sömürge hükümetlerinin araçları olduğunu belirtmek gereklidir (Yarhi, 2017). Bağımsız gazetelerin ilk kez kurulduğu zaman dilimi olarak 1800-1850 yıllarını beklemek gerekecekti. Bu süre zarfında, matbaaların kurulması ve işletilmesi daha ucuz hale geldiği ve okuryazarlık oranları ile haber ve görüşlere karşı bir ilgi ve anlayışın geliştiği söylenebilir. Kadınların gazeteci olabilmelerine olanak tanıyan kanunlar ve toplumsal yapı çok daha geç tarihlere konuşlanmasına karşın, ilk kadın gazeteciler kulübünün (The Canadian Women's Press Club - CWPC) 16 kadın gazeteci tarafından 1904'de kurulduğu ve “Kadınların mesleği olarak gazeteciliğin statüsünü korumak ve geliştirmek” misyonunda kadın gazetecilere profesyonel destek ve gelişim sunduğu görülmektedir (James & Dann, 2016). Bu dönemde, kadınların toplumun toplam işgücünün yalnızca % 18'ini oluşturduğu ve 1901 Kanada Nüfus Sayımında 60'tan az kadın gazeteci olarak tanımlandığı da unutulmamalıdır. Dolayısıyla Montgomery'nin aslında ne kadar “farklı”, “girişimci” ve “yenilikçi” bir yönünün olduğu bu mesleğe eğiliminden de anlaşılabilir. Elbette ki, tüm bu özellikler ve yaptığı iş, toplumun geneli tarafından kabul gören ya da onaylanan bir nitelik taşımasa da, daha sonra 1902'de büyükannesiyle birlikte yaşamak ve ona bakmak için geri dönmesi, Montgomery, Prince Edward Adası'ndayken ilk kitaplarını yazmak için ilham aldığı da göstermekte. Kendini ifade etmek amacıyla yazıya dökme ve yazdıklarını daha geniş kitlelerle paylaşmayı başarabilme motivasyonunun ardında, bu gazetecilik deneyiminin yattığı söylenebilir. Bilinen bu özyaşam öyküsünün yazarın eserlerine neredeyse satır satır aktarıldığı görülmektedir.

Gerçek özyaşam öyküsünde, 1908'de ilk kitabı Anne of Green Gables'ı yayınlanan Montgomery, üç yıl sonra, büyükannesinin ölümünden kısa bir süre sonra, bir Presbiteryen rahip Ewan Mcdonald (1870 - 1943) ile evlenerek Ontario'ya taşınmış ve burada Leaskdale'deki St. yakındaki Zephyr cemaatine bağlanarak yaşamına devam etmiştir. Çiftin, Chester Cameron Macdonald (1912-1964), (Ewan) Stuart Macdonald (1915-1982) ve 1914'te doğumda ölen Hugh Alexander adında üç

oğlu olmasına karşın, Montgomery yazmaya devam etmiştir. Sonraki on bir kitabını Leaskdale papaz evinde yazdığı bilinmektedir. Bu yapı daha sonra cemaat tarafından satılmış olmasına karşın, günümüzde Lucy Maud Montgomery Pastoral Ev Müzesine dönüştürülmüş olması kendisine verilen değeri ortaya koymaktadır. Ailenin 1926'da, bugün Lucy Maud Montgomery Memorial Garden'ın 7 No'lu Otoyoldan görülebildiği Norval Presbyterian Charge'a, şimdi Halton Hills olarak bilinen bölgeye (Ontario) taşındığı bilinmektedir. Montgomery, 1942'de Toronto'da öldüğünde Green Gables'da anılmış ve yerel Presbiteryen Kilisesi'nde düzenlenen cenaze töreninin ardından Cavendish Toplum Mezarlığı'na gmlmştir. Montgomery'nin, yaşamı boyunca 20 romanın yanı sıra 500 kısa öykü ve çok sayıda şiir kaleme aldığı ve kendisine 1935 yılında Britanya İmparatorluğu Nişanı verildiği bilinmektedir.

Tıpkı Montgomery'nin özyaşam öyküsünü yazma cesaretinin kendisine milyonlarca okura ulaşma ve kendini ifade etme gücü, başarılarını daha geniş kalabalıklara duyurabilme gücü sağladığı gibi, Anne with an E dizisi de Netflix'in platformunda yayınlanması ile yaratacısının öyküsünü milyonlarca insana ulaştırmayı başarmıştır. Herkesin ilgi ile izlediği dizi, anlatım teknikleri, sürükleyici yapısı ve alt satırlarında sunduğu değerli iletilerle hemen herkesin gönlünde taht kurmayı başarmış ve Anne cesareti, açıksözlülüğü, mücadeleci kişiliği ile pek çok kişiye rol model olmuştur.

Kayganlık konusu, anlatıların nasıl farklı coğrafyalarda, kültürlerde, toplumlarda ya da farklı medya mecralarında kaygan bir biçimde, birbirine değmeden ya da birbirini etkileyerek akıştığını vurgulamaktadır. Bu bakış açısı ile ele alındığında gerek tarihsel bağlam çerçevesinde sömürgecilik, ırklık ve kadınların cinsel objelere dönüştürülmesi gibi ideolojik ve fiziksel, tarihsel bir gerçeklikten söz edilebilmektedir gerekse bu anlatıların Netflix aracılığı ile dünyayı dolaşan bir diziye dönüştürülerek daha geniş kitlelere duyurulması gündeme gelebilmektedir. Benzer şekilde, ne Montgomery'nin özyaşam öyküsü ile ne de toplumsal yaşamın örüntüsü ile hiçbir bağı olmayan bir uyarılmanın Türkiye'de üretilerek şili, Uruguay gibi ülkelere satışı bu tür bir kayganlığın göstergesi olarak ele alınabilir. Bununla birlikte, bu tür bir zden koparılma, yalnızca belirgin olan göstergelerin örneğin, anne babası olmayan, kırsal kesimde kkk bir kulübede yaşayan bir kkk kızın çektiği acıların ele alınıp yeniden yorumlanması bakış açısıyla değerlendirilip var olan kitlesel onayın, bir bölümünü ele geçirebilme ve evrenselleşebilme kaygısı peşinde olan yeni uyarılmaların asla gerçek gerçekliğin ve zgn anlatının yerini tutamayacağı göz önünde bulundurulmalıdır. Yeni uyarılmalar Türkçe bir deyişle özetlenebileceği gibi "tavşanın suyunun suyunun suyu" izlenimini vermektedir.

Değerlendirme ve Sonuç

Çocuğun izlediği filmler göz önünde bulundurulduğunda, "Algılanan duyuşal gereksinimler"ın neler olduğu son derece önem kazanmaktadır. ocuk, izleme sürecinde yalnızca görsel – işitsel bağlamda erişilebilir olmayı seçtiğinden, filmi durdurup dış dünyadaki diğer gerçeklikleri sorgulama şansı bulamayabilecektir. Bu da, ekrandan yansıyan herşeyin ocuk tarafından gerçekmiş gibi algılanması anlamına gelmektedir. Çocuklara yönelik anlatıların her ne kadar dşgcn de güçlendirebilecek nitelikte olması beklense de, çocukluk dönemi bittiğinde ocuk bu anlatılarla yeniden karşılaşıp bu anlatılar aracılığı ile edinilmş bilgilerin sorgulamaya olanak bulamayabilir. Bu yüzden, özellikle çocukluk algılarının tek tek algı temelli olmaktan öte, kümülatif algılara neden olacak şekilde değerlendirildiği göz önünde bulundurulduğunda, izleme sürecinde en baskın olan duyunun etkisinde kalınacağı çok açıktır. Algılanan ilişki gereksinimleri de ocuk açısından son derece önemlidir. Çocuğun, karşısındaki diğer çocuklar, ergenler ve yetişkinler ile kurduğu ilişki, kişisel ve sosyal temas önemlidir. Farklı düzeylerde farklı iletişim biçimlerini fark edebilmesi ve uygulayabilmesi gereklidir. Algılanan uyumlanma becerileri ve uyumlanma süresi de son derece önemlidir. Çocukların gerek durumsal gerek fiziksel, duyuşal ve içeriksel farklılıkları daha çabuk fark edebildikleri hatta buna ilişkin farklı uyumlanma becerileri geliştirebildikleri bilinmektedir. Örneğin ocuk, annesi ile farklı, babası ya da büyükannesi ile daha farklı konuşma biçimleri geliştirebilmekte, sözcük seçimi, dil kullanımı, ses tonu gibi özelliklerde bilinçli farklılaşmalar gerçekleştirebilmektedir. Çocukların algılanan tanımlama ve kendinden farklı olanı kavrayabilme, değerlerini savunma ya da terk etme durumları da içinde buldukları durumdan nasıl etkilendiklerine göre değişiklik gösterebilmektedir. Bununla birlikte, sürecin sanallaştırılabildiği

durumlarda, örneğin oyunda, tiyatrodaki, çevrimiçi ortamlarda farklı, gerçek yaşamda farklı davranabilmektedir.

Günümüzde ailenin birlikte zaman geçirme alışkanlıkları değişti. Göç yüzünden, kültürel dengesizlik, sosyo-ekonomik sorunlar ve benzeri nedenlerle yeterince sosyalleşemeyen ailelerin temel zaman geçirme biçimi 1980'lerden itibaren medya aracılığı ile gerçekleşmeye başlamıştı. O dönemlerin televizyon başına toplanan ve birlikte izlemeler gerçekleştiren ailelerinin yerini günümüzde herkesin kendi ekranına ulaştığı yalnızlaşmış bireyler almış durumda. Günümüzde toplumun dörtte üçünün sosyalleşemediği söyleniyor. Bu durumda, Dijital Medya, en kolay, en ucuz ve en erişilebilir sosyalleşme ve eğlence alanı olarak karşımıza çıkıyor. Dünyada her üç internet kullanıcısından biri çocuktur. Sosyo-ekonomik ve kültürel sorunlar nedeniyle sağlıklı bir sosyalleşme yaşayamayan bireylerin sağlıklı düşünme, karar verme ve zamanı verimli kullanma konularında sıkıntı çektikleri, doğru rol modelleri kavrama konusunda zorlandıkları, değer yitimi ve sosyal yalnızlık yaşadıkları görülmektedir.

Yaygınlaşan yeni medya, bireylere olayları, olguları, düşünme ve karar verme mekanizmalarını son hızla ve seri bir biçimde sunmakta ancak düzelti tekniklerini yok saymaktadır. Örneğin, filmin başında biri bir yalan söyler, onun doğrusunu ortaya çıkarana kadar 156 bölüm izlemeniz gerekir.

Medyadaki kadın, erkek ve çocuk temsilleri toplum geneline uygun değildir, öykünme ya da yabancıkaynaklı, genelde güç odaklı düşünen ve davranan, kaba ve sorunlu bireylere odaklanmaktadır. Medyada sağlıklı düşünen, sağlıklı kararlar veren, amaçları olan, sevdikleri için fedakarlıklar yapan, ince, nazik, düşünceli insanlara da yer verilmesi ile sorun daha az örseleyici bir hale dönüştürülebilecektir. Medyada, ünlü, medyatik ya da farklı olmak bir amaçmış gibi sunulmamalı, sıradan insanların da olduğu vurgulanmalı ve toplumun her bir bireyinin gerçekten çok değerli ve saygın olduğu vurgulanmalı, bu tür insanların da kahramanlaştırılması gerekmektedir. Aksi takdirde, özgün olmak uğruna, takıntılı, farklı görünen ve kendine yapay bir kişilik inşa eden bireylerle çevrelenmek mümkündür.

Yazın ve okuyuculuk kavramı daha bireysel bir boyutta yer almaktadır. Ancak, televizyon izleyiciliği kavramı çok daha farklıdır. Ailenin temelinde çocuk olduğundan, izlenen her şeyin çocukların gözünün önünde gerçekleştiğini unutmamak gerekir. Medya ailenin saygınlığını örseleyen yayınlar yapmamalıdır. Günlük akış göz önünde bulundurulduğunda, aile bireylerine güven yitimine neden olacak pek çok haber / dizi / film olduğu dikkati çekmektedir. Bununla birlikte, eğitimde bir kural vardır, sınıfta yanlışlar tekrarlanmaz, yazılmaz, yeniden dile getirilmez, görselleştirilmez, yalnızca doğrular dillendirilir. Bununla birlikte, gerek acıma duygularını, gerekse empati, sempati, fedakarlık gibi duyguları görselleştirebilmek adına, pek çok yanlışın televizyon ekranlarında ve herkesin gözü önünde yinelenmesi görülmektedir.

Filmlerde, dizilerde, dijital medyada sunulan kurmaca kimlikler karışık ve sorunlu kimliklerdir. Yapımcılar ve yönetmenler bu tür gizemli ya da ilginç kimliklerin çok satacağını öngörmektedirler. Ancak, özellikle ekran başındaki çocukların ekrandaki karakterleri rol model aldığı düşünülecek olduğunda, film icabı için bile olsa, bunların bencilleşmiş, para odaklı, başkalarını ve değerleri hiçe sayan, eşitsizliğe ve haksızlığa yol açan davranışlarına izin verilmemeli ve bunların cezasız kalmadığı vurgulanabilmelidir. Yani gerçek dünyada sağlanamayan adalet ve eşitlik en azından ekranda sunulabilmelidir. Bununla birlikte, sanal yaşamın senaryolaştırılmış kalıpları, gerçek yaşamdaki bireylerin ideallerine dönüşmektedir. Ekran karşısında geçirilen zamanın yalnızca yoğunluğu, sıklığı ve olumsuz içeriğinin etkisi ile aileyi ve bireyleri değiştirip dönüştürdüğü görülmektedir.

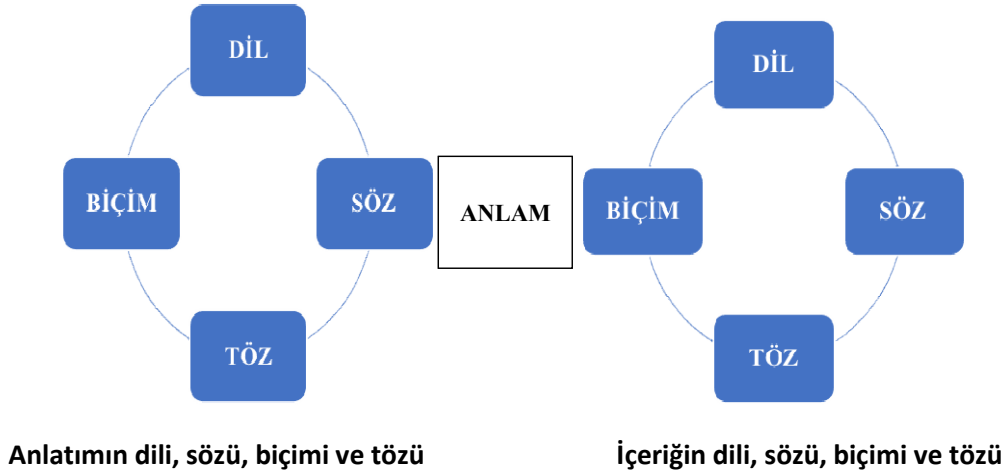
Burada göz önünde bulundurulması gereken, ekrandan aileye sızan değer yitimi, farklı değerlerin sunumu, bunlara karşı geliştirilmesi hedeflenen tolerans ve aşırılaştırılmış kötü bir dil kullanımı ile sözde ünlülüğün özendirici eylemleri sayılabilir. Ekranda gördüklerini yineleyen, filmlerdeki karakterler gibi konuşmaya başlayan aile bireyleri, özgün bir dil kullanımı ortaya koyamayan bireyler üretmektedir.

Gerek dizilerde, gerekse diğer medyada, medyanın yalnızca bir araç olduğu, amaca dönüşmemesi gerektiği de vurgulanmalıdır. Ancak o zaman genel anlamda izleyiciler, çocuklar,

gençler ve aileler medyanın olası olumsuz etkilerinden korunabilir. Olumsuz medyanın yalnızca dil kullanımı ve değer yitimi gibi yan etkilerinin yanı sıra, ergenlikten itibaren içeriğin etkisi ile kahramanlaştırılmaya ya da yapay bir biçimde güzelleştirilmeye çalışılan beden algısı ile de ortaya çıkabilmektedir. İzleyicilerin, ekrandaki yüzlere benzeyebilmek için çeşitli estetik operasyonlara razı olan ve bunun için para biriktiren gençlerden, kadar, yaşam beklentilerini, yönelimleri ve davranışları şekillendiren etmenlerden söz edilebilir. Bunların yanı sıra, dizi mekanlarının ziyaret edilmesi, buralarda planlanan tatiller, dizi yönlendirmelerine göre gerçekleştirilen ekonomik yatırımlar, ev içi tasarımlar gibi pek çok konunun medyadan etkilenmekte olduğu görülmektedir.

Ailenin her bir bireyinin, diğer aile bireyleri ile düzgün ve sağlıklı, sürdürülebilir bir bağ kurabilmesi için ailenin bir arada zaman nitelikli geçirmesi gerekmektedir. Ancak, aile bireyleri, birbirini sevmeyen, hatta birbirinden nefret eden, birbirini kolayca feda edilebilen, vaz geçilebilir ya da önemsenmeyen bir biçimde medyada yansıtılmaktadır. Bilinçli anne babalara, iyi yetişmiş öğretmenleri, farkındalığı yüksek bir topluma ve kucaklayan bir aile yapısına ihtiyacımız olduğu açık ve net bir biçimde görülmektedir.

Metz'in (1992)¹ bakış açısına göre sinema göstergebilimini değerlendiren Bağder, sinemanın göstergebiliminin, anlatının göstergebiliminden farklı olduğunu ifade etmektedir. Sinema ve görsel bir anlatım dili söz konusu olduğunda, anlatımın tözü, devinimli görüntü, söz, gürültü, müzik ve yazıyı akla getirmektedir. Anlatımın biçimi bölümünde ise, görüntülerin kurgulanması, görüntünün müzik, ses ve gürültü ile birleşmesi, renklerin ve nesnelerin birbirini tamamlayıcı biçimde düzenlenmesi, alıcı devinimlerinin düzenlenmesi, çekim açılarının ve büyüklüklerinin saptanması yer almaktadır. İçeriğin tözü ise gerçek ya da imgelemsel, kurg-bilimsel olaylar, düşünceler ve duyguları beraberinde getirmektedir. İçeriğin biçimi ise, anlatımın yapısı, duyguların düşüncelerin aktarılışı için bir oluk niteliğindedir (Bağder, 1999).¹



Görsel 5: Anlatı ve Görsel açılarından anlamın nasıl yaratıldığına ilişkin sınıflandırma

Uyarlamalar söz konusu olduğunda ise, göstergebilimsel açıdan tam olarak neyin değiştirilip yerine neyin konulduğunun son derece açık bir biçimde görülebilmesi gerekmektedir. Metin içindeki duygu ve düşünce geçişlerini düzenlemek önemli olduğu kadar, bu metnin izleyicilere vermek istediği mesajların da sağlıklı ve sistematik bir biçimde düzenlenmiş olması gereklidir. Bu çalışma kapsamında ele alınan dizinin gerçek yaşam öyküsünden yola çıkarak önce bir romana sonra bir dizi romana, sonra bir Kanada televizyon dizisine dönüştüğü görülmektedir. Ayrıca, anlatımın gerçek yaşama taşarak toplumsal etkilenimler oluşturduğu, kadınların iş ve meslek sahibi olmasından, okullaşma ve eğitim kalitesine, soykırım iddialarının detaylıca araştırılmasından, cinsiyet eşitliğine kadar pek çok bağlamda toplumsal, hukuksal, ekonomik değişikliklere neden olduğu görülmektedir. Bununla birlikte Türkiye’de uyarlanan biçiminin Türk izleyicilerine bu denli nüfuz etmediği, toplumsal herhangi bir gerçekliğin ortaya çıkarılması, sorgulanması ya da düzenlenmesi ile ilgili bir

bakış açısı sunmadığı görülmektedir. Buna karşın, yurt dışına satan bir Türk dizisi olma özelliğine sahip olduğu görülmektedir.

Ele alınan ve incelenen Anne with an E dizisi bağlamındaki bulgulara bakıldığında, dizinin, yazarı Montgomery'nin özyaşam öyküsünü neredeyse bire bir yansıttığı görülmektedir. Bu bireysel ve özgün yaşam öyküsünün bir anlatıya dönüştürülmesi, anlatının kendi içindeki bir kıvrımı, belirgin bir medya değişimini ve izleyici dönüşümünü de beraberinde getirmektedir.

Sıradan bir insan olan Montgomery'nin yaşam öyküsünü aradan geçen yüzyıllara karşın halen erişilebilir ve değerli kılan ise, onun kendi kültürü, coğrafyası ve toplumu ile kurduğu bağlar, bu bağlamda verdiği savaşlar, gösterdiği cesaret ve değerler sistemini değiştirme çabalarıdır. Yazmış olduğu kitapların kendisinin yaşadığı çağda satmasını, aynı öyküleri ve yaşam deneyimlerini taşıyan bireylerin desteği, anlayışı ve duygu paylaşımı olarak değerlendirebilmek mümkündür. Hatta, belki de bir sonraki nesildeki okuyucuların, anne babalarının nasıl bir hayat yaşadıklarını anlayabilmeleri açısından eserleri bir rehber edindiklerini de düşünmek mümkündür. Ancak, aradan geçen onca zamana karşı eserlerin halen güncel olmaları, aslında zamana, mekâna bağlı olmayan kavramlara odaklanmasına ve olaylardan, durumlardan, günlük olgulardan öte, insana ve bir tek kişinin bile toplumda yaratabileceği değişikliklere odaklanmasında, böylelikle kahramanlar yaratmasında yatmaktadır.



Görsel 4: Anne with and E dizisinin dönüşüm aşamaları

Montgomery'nin eserinin dizi filme dönüşümü çok daha dingin, bilinçli ve güncel sorunları sorgulayan izleyici kitesini de beraberinde getirmiştir denilebilir. Kanada coğrafyasında yaşanan pek çok ulusal olayın, olgunun eşlik ettiği dizi, en kısa zamanda izleyicilerin gönlünde taht kurmayı başarmış ve ödül üzerine ödül alarak geniş bir izleyici kitesine ulaşmıştır. Netflix'in uluslararası yaygınlığı, dizinin dünyanın pek çok ülkesine ulaşmasına aracılık etmiş, Türkiye'ye de gelmesini sağlamıştır. Dizinin gerek dünya başarısı gerekse Türk izleyiciler tarafından kabul edilip sevilmesi, Türk yapımcıları harekete geçirecek benzer bir dizinin Türkiye versiyonunu üretme kararı almalarını sağlamıştır. Her ne kadar nitelikli oyuncularla çalışılsa, özenli ve benzer planlarda yapılan çekimlerle dizinin Türkiye uyarlaması başarı kazanmış gibi görünse de özgün dizinin taşıdığı anlamı taşıyabilmesine olanak yoktur. O dönemde yaşayan ve o dönemin toplumsal yaşantısının, başarılarının ve yanlışlıklarının izlerini taşıyan Anne with an E dizisinin kahramanının yeniden yaratımı ve günümüze konuşturulması olanaksızdır. Onun yazma aşkı ile Kanada'nın ilk gazetesinde yazar kadrosunda işe başlamasının Türkiye'de karşılığı yoktur. Ya da kendi küçük kasabalarındaki öğretmenlik macerası asla Kanada'nın gerçekleriyle örtüşmeyen farklı maceralar sunacaktır. O dönemin kız-erkek eşitlikleri, eğitim sorunları, yardımseverlik anlayışı, yetimlik olgusu gibi kavramların günümüzdeki denkliklerinin yeniden yaratımı söz konusu olamayacaktır.

Bununla birlikte elbette sektörün gelişimi, dünyadaki eğilimlerin yakalanması ve ülkemize uyarlanması, istihdamın artırılması, bölgesel gelişimin hızlandırılması, gelir adaletinin sağlanması gibi konularda üretilen ve uygulanan politikalar çerçevesinde yeni ve güncel üretimlere gereksinim vardır. Bunun yanı sıra Türk dizileri ile yürütülen bir kamu diplomasisi, Türkçe'nin özendirilmesi,

Türk kültürünün yaygınlaştırılması gibi daha farklı amaçlar içinde uyarlamaların yeğlenebilmesi söz konusudur.

Romandan, gerçek yaşam öyküsünden ya da bir başka filmden uyarlanan filmlerle her zaman karşılaşmak mümkün olabilir ancak, uyarlamaların temelinde yatan toplumsal dönüşüm, zaman, mekan ve değerlerin uyarlamalara aktarımında dikkatli olunması, karakterlerin, diyalogların bağlamından koparılmadan korunabilmesi gerekmektedir.

Kaynakça

- Akkuş, D. (2020). Üniversitelere yerleşen üstün başarılı öğrencilerin erken çocukluk yaşantılarının incelenmesi. *Uluslararası Erken Çocukluk Eğitimi Çalışmaları Dergisi*, 4(2), 50-62.
- Aksu-Koç, A., & Aktan Erciyes, A. (2018). Narrative discourse: Developmental perspectives. In A. Bar-On & D. Ravid (Eds.), *Handbook of communication disorders* (pp. 329–356). De Gruyter Mouton. <https://doi.org/10.1515/9783110588888-018>.
- Aykaç, M. (2011). Türkçe Öğretiminde çocuk edebiyatı metinleriyle kurgulanan yaratıcı drama etkinliklerinin anlatma becerilerine etkisi. (Yayımlanmamış doktora tezi). Ankara Üniversitesi Eğitim bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Bağder, D. (1999). Sinema göstergebilimi. *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, 10, 143-152.
- Barthes, R. (1972). *Critical essays*. Northwestern University Press.
- Beck, U., & Wynne, B. (1992). *Risk society: Towards a new modernity* (Vol. 17). Sage.
- Brown, A., & Council on Communications and Media. (2011). Media use by children younger than 2 years. *Pediatrics*, 128(5), 1040-1045.
- Christakis DA, Zimmerman FJ, DiGuseppe DL, McCarty CA. (2004) Early television exposure and subsequent attentional problems in children. *Pediatrics*. 2004;113(4):708–713
- Çiçek, C.H. (Nisan 16, 2022). Dünyada 150 milyondan fazla yetim çocuk var; her beş çocuktan biri savaş mağduru, *Independent, Türkçe*.
- Demir, D. (2021), 2000 sonrası Türk televizyon dizilerinde edebiyat uyarlamalarının aktarım biçimlerine eleştirel bir bakış ve geçişimli medya uygulamaları: Ayşe Kulin –Türkan, *İletişim Araştırmaları ve Film Çözümlemeleri II*, 292-396.
- Gaskell, (2014), Women and Education, *The Canadian Encyclopedia*. <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/women-and-education>
- Grabe, W., & Stoller, F. L. (1997). A six-T's approach to content-based instruction. Donna M. Brinton and Margaret A. Snow (eds.) *Content-based classroom: Perspectives on integrating language and content*.
- Hornaday, A. (2018). Documentaries aren't journalism, and there's nothing wrong with that. *Washington Post*. <https://akra.media/Haber/HaberDetay/74656/kanadada-6-bin-cocuk-oldu/?share=h74656>
- https://en.wikipedia.org/wiki/Highway_of_Tears
- <https://ourworldindata.org/literacy>
- https://tr.wikipedia.org/wiki/Anne_with_an_E
- <https://www.aa.com.tr/en/americas/canada-can-be-charged-with-genocide-says-residential-school-survivor/2287671>
- <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-57325653>
- <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-57325653>
- <https://www.dunyabizim.com/mercek-alti/kanada-nin-150-yillik-asimilasyon-politikasi-cocuklarin-icindeki-yerliyi-oldurun-h29215.html>
- https://www.imdb.com/title/tt5421602/fullcredits/?mode=desktop&ref_=m_ft_dsk

- <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/homosexuality>
- <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/missing-and-murdered-indigenous-women-and-girls-in-canada>
- <https://www.tlctv.com.tr/hizli-dusun-hizli-pisir-minik-sefler/5-sezon-3-bolum>
- <https://www.trtcocuk.net.tr/ruzgar-gulu>
- https://www.youtube.com/watch?v=2F-s_kLnhDA
- <https://www.youtube.com/watch?v=GEXEjm-aIFY>
- İnan Kaya, G. (2021). Dijital Çağda Çocuk Yetiştirme ve Eğitim: Değişen Roller . İnsan ve İnsan , 8 (27) , 83-100 . DOI: 10.29224/insanveinsan.819184
- James, D., & Dann, M. (2016). Canadian Women's Press Club. In The Canadian Encyclopedia. Retrieved from <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/canadian-womens-press-club>
- Kaynak: Avrupa Birliği İstatistik Ofisi (Eurostat) veritabanı, 2021; TÜİK, Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi, 2021
- Kaynak: TÜİK, Genel Nüfus Sayımları, 1935-1990, TÜİK, Nüfus Tahminleri, 2000, TÜİK, Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi, 2007-2021, TÜİK, 2018 Nüfus Projeksiyonları, 2025-2080
- Košutar, S., Kramarić, M., & Hržica, G. (2022). The relationship between narrative microstructure and macrostructure: Differences between six-and eight-year-olds. *Psychology of Language and Communication*, 26(1), 126-153.
- Metz, C. (1992). Some Points in the Semiotics of the Cinema. *Film Theory and Criticism*, 4, 168-78.
- Montgomery, L. M. (1890). "On Cape Le Force." Poem published in *Daily Patriot*, Wednesday, Nov. 26, 1890
- Nas, R. (2002). Örneklerle Çocuk Edebiyatı, Ezgi Kitabevi.org/10.1515/9781614514909-017
- Pembecioğlu Nilüfer, (2006). Türk ve Dünya Sinemasında Çocuk İmgesi, (2. Basım) Ebabel Yayınları, Ankara.
- Sever, S. (2015). Çocuk ve edebiyat (8. bs.). İzmir: Tudem Yayınları.
- Singh, J. (2022, February). Assessment on Impact of Social-Media on Teenagers. In 2022 IEEE Delhi Section Conference (DELCON) (pp. 1-6). IEEE.
- Thériault, M. (2013). Sisters of St Anne. In The Canadian Encyclopedia. Retrieved from <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/sisters-of-st-anne>
- Tokgöz, O. (1979). Türkiye'de Kitle Haberleşme Araçları ve Çocuklar. Ankara: Ankara Üniversitesi Basın Yayın Yüksek Okulu Basımevi.
- TÜİK, Çocuklarda Bilişim Teknolojileri Kullanım Araştırması, 2013, 2021
- TÜİK, Çocuklarda Bilişim Teknolojileri Kullanım Araştırması, 2021
- Üremen, S., & Dilidüzgün, S. (2022) Çocuk Edebiyatı Yapıtlarıyla Kültürel Miras Eğitimi. 12.—Ankara: Türk Dil Kurumu, 2022., 39.
- Yalçın, A. & Aytaş, G. (2017), Çocuk Edebiyatı, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Yarhi, E. (2017). First Newspapers in Canada. In The Canadian Encyclopedia. Retrieved from <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/first-newspapers-in-canada>
- Yıldız, A. K. (2020). Çocuk Kütüphanelerinde Okul Öncesi Dönem. Hiperlink eğit. ilet. yay. san. tic. ve ltd. sti..

**AYNI DİL AİLESİNE MENSUP DİLLERİN ÖĞRENİMİNDE
DİZİLERİN MOTİVASYONA VE KÜLTÜR AKTARIMINA ETKİSİ
(Türkçe- Japonca- Korece Örneği)**

Rabia ATEŞ¹

Doç. Dr. Neslihan KARAKUŞ²

Özet

Yabancı dil öğreniminde motivasyon dil öğrenimi kolaylaştıran önemli bir faktördür. Motivasyon çaba ve isteğin bir araya gelmesiyle oluşur, kişinin dil öğreniminde daha kararlı ilerlemesini ve hedeflenen amaçlara ulaşmasını kolaylaştırır. Bu süreçte bireyin sürekli içsel ve dışsal güdülenmesi gerekmektedir. Motivasyon sayesinde kişi ileri derecedeki odaklanması ve güdülenmesi sonucunda, kendi dil öğrenme sürecini planlayabilir ve bu konuda gerekli kontrole sahip olabilir. Bu çalışmada, yabancı dizilerin izleyiciler üzerinde dil öğrenme isteği oluşturup oluşturmadığının anlaşılması ve dil öğreniminde bu dizilerin kültür aktarımına etkisi olup olmadığının tespit edilmesi amaçlanmaktadır. Ayrıca bu araştırmada televizyon dizilerin yabancı dil öğrenimindeki motivasyonel rolü incelenmiştir. Çalışmada, yabancı dil öğrenimi gören ve bu öğrenimi bir diziden etkilenip gerçekleştirmek isteyen bireylerin anket verileri ve bu verilerde belirtilen dizilerin kültür aktarımı ve motivasyonel dil öğrenimi açısından etkisi olup olmadığı değerlendirilecektir. Araştırmanın veri toplama süreci, “Google Forms” üzerinden dijital olarak oluşturulan açık uçlu ve kapalı uçlu anket formu ile oluşturulmuştur. Açık uçlu ve kapalı uçlu Anket soruları ile elde edilecek nitel veriler, içerik analizi ile çözümlenecek ve bu verilerde en çok adı geçen diziler motivasyonel dil öğrenimi ve kültür aktarımı açısından değerlendirilecektir.

Çalışmada, Japonya, Kore ve Türk dizi sektörü seçilmiştir. Bu ülke dizilerin seçilmesinde iki etmen göz önünde bulundurulmuştur. Birinci etmen Japonca, Korece ve Türkçenin aynı dil ailesine dahil olmasıdır. Dilsel açıdan bir dil kişinin anadiline ne kadar uzak ise kişinin o dili öğrenmesi de uzun zamanda gerçekleşmektedir. Aynı dil ailesine mensup dillerin öğrenilmesi ise daha kolay gerçekleşmektedir. İkinci faktör ise, bu ülkelere ait dizilerin ve dillerinin son yıllarda popüler olmasıdır.

Araştırmanın çalışma grubu, Türkiye’ de yabancı dil öğrenimi gören Türkler ve Türkiye’de veya Yurt dışında Türkçe öğrenenlerdir.

Anahtar Kelime: Yabancı dil öğrenimi, dil öğrenmede motivasyon, yabancı diziler ile dil öğrenme, Kore dizileri, Anime, yurt dışında Türk dizileri.

¹ Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümünde Yabancılar Türkçe Öğretimi Programı rabi.a.ates@hotmail.com

²Yıldız Teknik Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi ABD, neslihankarakush@gmail.com

**THE EFFECT OF TV SERIES AS MOTIVATION AND CULTURAL TRANSMISSION
IN LEARNING LANGUAGES FROM THE SAME LANGUAGE FAMILY
(Case Of Turkish Japanese, Korean)**

Rabia ATEŞ¹

Doç. Dr. Neslihan KARAKUŞ²

Abstract

The motivation is one of the important factors in language learning. Motivation is the combination of two things; personal wishes and efforts, and it helps person to achieve her/his goals and be more determined in language learning process. In learning process, person needs to be internally and externally motivated. With the help the motivation, person can plan her/his learning process and have full control over it. This research aims to clarify whether tv dramas affect audiences to learn language and determine whether these dramas have a role as cultural transmission in language learning process. Addition to these, this study examines the motivational role of TV dramas in language learning. The study group are the people who are learning a foreign language because of a TV drama, and their survey data and dramas that are mentioned in these surveys will be examined in terms of motivational language learning and their effects as cultural transmission. The study data will be collected with open and close ended questions via "Google Forms" and the result will be discourse analyzed. Japanese, Korean, and Turkish languages are chosen for the research. Two essential reasons are considered for choosing these languages: Firstly, they all belong the same language family. Linguistically, languages in same language family are learned with ease by their speakers. If the person mother tongue is from another language family, the language learning process needs more effort and time. Second reason is that these countries have big drama industry and their national languages have been popular in recent years.

The study group are the people who are learning a foreign language in Türkiye and the people who are learning Turkish in Türkiye or another country.

Key Words: Foreign Language Learning, Motivation in Language Learning, Learning a Language Through TV Series, Korean Dramas, Animes, Turkish Dramas.

GİRİŞ

Yabancı dil öğreniminde motivasyon dil öğrenimi kolaylaştıran önemli bir faktördür. Motivasyon çaba ve isteğin bir araya gelmesiyle oluşur, kişinin dil öğreniminde daha kararlı ilerlemesini ve hedeflenen amaçlara ulaşmasını kolaylaştırır. Bu süreçte bireyin sürekli içsel ve dışsal güdülenmesi gerekmektedir. Motivasyon sayesinde kişi ileri derecedeki odaklanması ve güdülenmesi sonucunda, kendi dil öğrenme sürecini planlayabilir, ve bu konuda gerekli kontrole sahip olabilir. Bu kontrol bireyin öz kontrolü ve kararlılığıyla ortaya çıkmaktadır. Motivasyon ve öz kontrol Öz Belirleme Teorisiyle ilişkilidir.

Öz Belirleme Teorisi [Self Determination Theory (SDT)]

Öz Belirleme Teorinin kurucuları Edward L. Deci ve Richard Ryan'dır. 1980lerde Edward L. Deci ve Richard Ryan'nın "Self- Determination and Intrinsic Motivation in Human Behaviour" adlı kitabı yazmasıyla gündeme gelmiştir.

Güdülemeyi Öz Belirleme Teorisine göre şu şekilde tanımlamaktadır: Kişi yapacağı işi anlamlı gördüğünde güdülenme tanımlanmış; yapılacak iş eylem eğlenceli geliyorsa bu güdülenme içsel, kişi eylemi kendi algısı ve değerleriyle ilişkilendirip yapmaya karar verdiğinde içselleştirilmiş güdülenme,

¹ Researcher, English Teacher, Yıldız Teknik University, rabi.a.tes@hotmail.com

² Yıldız Teknik University, neslihanarakush@gmail.com

kendini bu işe zorlarsa ve kendine baskı yaparsa yansıtılmış güdülenme, başkası yanı bir dış güç tarafından bu eyleme zorlanıyorsa bu durumda bu güdülenme dışsal olarak ifade edilmiştir. (154)

Hedefli Motivasyonel Akımlar [Directed Motivational Currents (DMC)]

Hedefli Motivasyonel Akımlar (DMC) son yıllarda ortaya çıkmış yeni bir teoridir, ve Öz belirleme teorisiyle bağlantılıdır. DMC kişinin kendi geleceği için önemli olan ve kendisinin de çok istediği başardığında kendisini çok mutlu hissedeceği; gelecek hedeflerini veya görüşlerini gerçekleştirmesini sağlayan birçok bağlamsal, çevresel, kişisel geçici faktörün birleşmesiyle ortaya çıkan etkili ve güçlü bir motivasyonel dalgadır. (Dörnyei, İbrahim, Muir, 2015, 104) Kişinin çok istediği bir şeyi yapmak için “aşka gelmesidir”. DMC teorisi neden bireylerin bazı zamanlarda kendilerini ve zaman algısını kaybedecek kadar işlerine konsantre oldukları açıklamayı amaçlamaktadır. Bu teoriden elde edilen bilgiler ve bulgular yabancı dil öğreniminde devamlı bir motivasyon sağlamanın yolunu gösterebilir. (SAK, 2020)

Hedefli Motivasyonel Akımlar karmaşık bir sistem içinde aynı çalışan farklı unsurları belli bir sıraya koyabilme gücüne sahiptir. (Dörnyei, İbrahim, Muir, 2015) DMC dil öğrenenlere beklentilerinin ötesinde ve uzun vadeli bir performans göstermesini sağlayabilmektedir. Ders ortamına öğrenci her zaman istekli bir şekilde gelmez ve genellikle ödevlerini de yapmaz. DMC bu isteksiz öğrencilerin yeni bir projeye eksik olan dikkat ve isteklerini yeniden keşfetmelerini ve kendi öğrenmelerini kontrol etmelerini sağlayan bir projeye başlaması gibidir. (Lasagabaster, 2014) DMC olarak adlandırılan motivasyon türü oldukça muğlak ve kişisel bir deneyimdir. Bu motivasyon türü sosyal, kişisel ve bağlamsal unsurlardan etkilenmektedir. (SAK, 2020) Bir hedefin olması, DMC için en önemli koşuldur. Hedef güçlü kişisel bir inançtan veya görüşten ortaya çıkmış olmalıdır. DMC’ nin kişide oluşması için kesin net bir hedefin olması gerekir; diyetle giren birisinin ulaşmak istediği kilo, bir öğrencinin veya sanatçının hazırlandığı bir proje gibi. Kişiye, hedefe ulaşmasına yardım eden herhangi bir şey ödül gibi gelmektedir ve sonuçla ilişkili olarak pozitif duygular deneyimlenmektedir. (Lasagabaster, 2014) DMC kişiyi harekete tetikleyerek, kişi için önemli ve duygusal açıdan ödüllendirici amaç için çaba göstermesini sağlayan ani, güçlü bir hissel dalgalanmadır. His kişisel, geçici ve bağlamsal faktörlerin bir araya gelmesiyle oluşmaktadır. (Dörnyei, İbrahim, Muir, 2014, 103) DMC’ e kapılan bir birey yükselen bir enerjiyle ve kendisinden beklenmeyen bir enerjiyle çalışabilmektedir. (Dörnyei, 2013)

DMC öğretmenin motivasyonel aktiviteler içeren ders içerikleri oluşturmasına yardım edebilir fakat her an DMC yaşayan bireylerin bulunması kolay bir şey değildir. DMC kişinin kişisel düşüncelerinden ve ilgilerinden etkilendiği için bu ortamı sınıfta sağlamak pek mümkün değildir. (Safdari, Maftoon, 2017, 46) Daha çok hayatının belli noktasında çevresel, kişisel faktörlerin bir araya gelmesiyle oluşmaktadır. Aynı hedefleri, amaçları olan insanların bir araya gelmesi ve bu insanların grup olarak DMC deneyimlemesi gerekmektedir. Koné (2020) ve Muir (2016) tarafından grup olarak DMC çalışmaları yapılmıştır. Bu çalışmalarda bilinçli oluşturulan ortamlar ile DMC deneyimine benzer olabilmektedir. Motivasyon dil öğrenmede temel gerekliliklerden biri olduğu için bu çalışmadaki bulgular öğretmenler için alternatif bir yol gösterebilir. (Koné, 2021,3)

DMC deneyimleyen bir birey ile 2017 yılında bir vaka çalışması yapılmıştır. Olay Tina takma adlı 33 yaşında, İranlı Farsça konuşan kadının kocasına bir İtalyan şirketin iş teklifi yapmasıyla başladı. Tina eşiyle beraber İran’da yaşamakta ve Sosyoloji alanında yüksek lisans yapmaktaydı. Dil olarak orta derecede İngilizce bilmekteydi. Kocasın yeni iş imkânı ile İtalyan kültürüne ve oradaki insanların yaşam tarzına ilgi duyan Tina bu iş fırsatının kendisine orada yaşama imkânı verecek olmasından baya etkilendi. Yüksek Lisans programında daha önce İtalya ve İtalyan halkıyla alakalı sosyolojik araştırmalar yapmıştı. Bu yüzden bu yeni deneyime kendini hazır hissediyordu. İtalya’daki hayatına ilk önce oranın dilini öğrenerek hazırlanmaya karar verdi. Dil öğrenimi ilginç bir şekilde tam bir bağlılıkla ve şevkle gerçekleşiyordu. Araştırmacılar da Tina ile kendini İtalyan dilini öğrenmeye ve gelişmeye adanmış dört ayın sonunda karşılaştılar. Tina’nın eşini araştırmacılarından birinin arkadaşıydı ve Tina’nın bu durumunu İtalya’ya olan taşınma fırsatından doğan heyecandan kaynaklandığını düşünüyordu. Fakat bir ay sonra eşine teklif edilen iş imkânı iptal oldu ve Tina çok büyük bir hayal kırıklığına uğradı. Bu hayal kırıklığı sonrasında Tina İtalyanca öğrenmeye son verdi. Yaklaşık bir ay

sonra yavaş yavaş kendine gelen Tina'ya araştırmacılar DMC' den bahsettiler ve bu yaşadığı durumu ve deneyimi kendileriyle paylaşmasını istediler. (Safdari, Maftoon, 2017, 46)

Araştırmanın bulguları şu şekilde ifade edilmiştir. DMC de ön koşul, temel kişinin net bir hedefinin veya görüşünün olmasıdır. Tina İtalya'da yaşama ihtimalinden doğan heyecanından sonra ilk düşündüğü şeyin İtalyanca öğrenmek olduğunu söylemiştir. Çalışmalarda, geçen günlerde sürekli kendisini İtalyanca öğrenmiş ve çok güzel İtalyanca konuşurken hayal etmiştir. Bu dili öğrenince kendisinin daha başarılı ve aktif bir insan olacağına inanmıştır. (Safdari, Maftoon, 2017, 47) Tina'nın hayal gücü ve bu hayalin gerçekleşeceğine olan güveni, onu daha fazla İtalyanca çalışmaya itmiştir.

Hayalini gerçek hayatında somutlaştırmak için duvardaki fotoğrafının üzerine İtalya'ya ve İtalya kültürüne ait resimler yapıştırılmaya başlamıştır. Yaptığı bu hareket aslında Dörnyei ve Kubanyiova'nın önerdiği bir teknik olan "vision board" (hayal panosu) tekniğidir. (Safdari, Maftoon, 2017, 47).

Araştırmanın Amaç ve Önemi

Çoğu insan hayatlarının bir döneminde DMC' yi deneyimlemiştir. Bu deneyimsel ve motivasyonel olay sosyal ortamlarda farklı şekillerde görülmektedir. DMC hayatında sıkışıp kalmış ya da gelecek için belirli bir hayali, görüşü veya inancı olmayan insanlara yoğun belli hedefi olan eylemleri gerçekleştirebilecekleri bir yola sokmaktadır. (Dörnyei, İbrahim, Muir,2014, 103)

Bir diziden etkilendiği için o dizinin dilini öğrenmeye çalışan kişi kendi öğrenme ortamını oluşturmak için o dizinin dili ve o dizini içeriğiyle dil öğrenmeye teşvik edilmektedir. Kişi burada kendi dil öğrenme sürecini planlamaktadır ve bu konuda gerekli kontrole sahip olmaktadır yani bir DMC deneyimlemektedir. Kişi kendi hayat görüşüne bağlı olarak bu dizilerle, karakterlerle ve dizilerde sunulan kültüre olan ilgisi ve derin bağı sebebiyle bu dili öğrenmeye, o kültürü tanımaya kendini bir nevi adamaktadır.

Çalışmanın amacı, yabancı dizilerin dil öğreniminde bireylerde motivasyonu artırıcı bir etkisi olup olmadığını tespit etmek ve dil öğreniminde bu dizilerin kültür aktarımına etkisi olup olmadığını ortaya koymaktır. Ayrıca bu çalışmada, yabancı dizilerin yabancı dil öğrenimindeki motivasyonel rolü incelenmektedir. Araştırmanın veri toplama süreci, "Google Forms" üzerinden dijital olarak oluşturulan açık uçlu ve kapalı uçlu anket formu ile oluşturulmuştur. Açık uçlu ve kapalı uçlu anket soruları ile elde edilecek nitel veriler, içerik analizi ile çözümlenecek ve bu verilerde en çok adı geçen diziler motivasyonel dil öğrenimi ve kültür aktarımı açısından değerlendirilecektir. Elektronik ortamda veri toplama süreci ile kısa sürede çok fazla kişiye ulaşmak hedeflenmektedir. Araştırmanın çalışma grubu, Türkiye' de yabancı dil öğrenimi gören Türkler ve Türkiye'de veya yurt dışında Türkçe öğrenenlerdir.

Çalışmada; Japonya, Kore ve Türk dizi sektörü seçilmiştir. Bu ülke dizilerin seçilmesinde iki etmen göz önünde bulundurulmuştur. Birinci etmen Japonca, Korece ve Türkçe dillerinin aynı dil ailesine, Altay Dil Ailesine dahil olmasıdır. Dilsel açıdan bir dil kişinin anadiline ne kadar uzak ise kişinin o dili öğrenmesi de uzun zamanda gerçekleşmektedir. (Corder, 1994; 97 (Köse, 2021) İkinci faktör ise bu ülkelere ait dizilerin ve dillerinin dünya çapında popüler olmasıdır. Dil öğretim uygulamalarından Duolingo' nun raporuna göre son yıllarda hızla popüler olan ve öğrenilmeye başlanan diller arasında 2. sırada Korece, 3. sırada Japonca, 4. Sırada ise Türkçe vardır. (Blanco, 2020).

Türkiye'de Japon Dili ve Anime Kültürü

2021 Anime Sektör Raporuna göre, uluslararası anime sektörü 2015'ten bu yana büyümeye devam etmektedir. Ve bu sene uluslararası anime sektörü Japon ulusal anime sektörünü geçmiştir. En çok anime sektörüyle anlaşması olan ülke ABD daha sonra da Çin'dir. (AJA, 2021) 1980'li yıllarda dünya çapında popüler olmaya başlayan anime kültürü ile Türkiye 1970'li yıllarda tanışmaya başlamıştır. O günden bu yana kendi çapında anime sever bir kitle oluşmuştur. Japon anime kültürün en büyük temsilcilerinden olan Miyazaki "Ruhların Kaçışı" adlı anime-filmiyle Oscar kazanmış ve animeyi dünyaya tanıtmıştır.

Animeler, Japon kültürü aktarımı açısından büyük önem taşımaktadır. Animelerin ana konuları genelde; Japon geleneklerini, eski inanışlarını, mitolojik öğelerini içeren alt konular etrafında oluşturmaktadırlar. İçerdiği bu yerel öğeler ve farklı türü sayesinde animeler dünyaca ünlenmiş ve kendini anime sever olarak tanımlayan bir çevre ortaya çıkmıştır. Amerikan animasyonlarından animeyi ayıran en büyük özelliği; içeriği ve konuları sayesinde çocuklardan ziyade yetişkinlere hitap etmesidir. (Aslan, 2021) Animeler genellikle günlük yaşamların içine mitolojik, doğaüstü (aslında çoğu animede doğaüstü olarak tanımladığımız şeyler karakterin enerjisi ve içsel gücü ile bağlantılıdır, tam olarak doğaüstü sayılmazlar.) olaylar ve karakterler ekleyerek sevenlerine fantastik bir dünya oluşturmaktadırlar.

Son yıllarda Türkiye’de anime ve manga okuma yaygınlaşmıştır. Lise ve üniversite gençleri arasında anime izleyen manga okuyan geniş bir kitle yer almaktadır. Gençler kendi aralarında sevdiği animeler ve mangaları arkadaşlarına tavsiye etmekte ve bu da giderek anime ve manganın popülerleşmesini sağlamaktadır. Bu gençler kendi aralarında buluşmakta, anime ve manga hakkında sohbet etmekte ve anime manga karakterleri ürünleri almaktadırlar.

(Fırat, 2017) Demet Fırat’ın 2017 yılında yaptığı anime hayranları üzerine yaptığı çalışmada Türkiye’de Japon kültür ürünleri Anime, Manga, Japon müziği arasında en popüler olanı animeler olduğu ifade edilmiştir. Japon kültürüyle doğrudan bir bağı olamayan Türk anime severler animeler sayesinde Japon kültürüne merak salmış ve bu merakı da yine animeler aracılığıyla tamamlamaya çalışmaktadırlar. Türkiye’de çok sayıda anime severlerin oluşturduğu bloglar ve siteler göze çarpmaktadır. Bunlar arasında en popüler Türk Anime TV’dir.

Demet Fırat’ın anime ve hayranları üzerine yaptığı çalışmada en çok izlenen ve sevilen anime sıralaması şu şekildedir; Naruto, One Piece, Gintama, Full Alchemist, Death Note, Bleach. Katılımcıların bu animeleri izlediği site olarak birinci sırada %75,9 oran ile www.turkanime.co/(eski adı www.turkanime.tv) yer almaktadır. (Fırat, 2017)

Türk Anime Tv sitesinde 2022 yılında en çok beğenilen anime popüler *Bleach* animesinin devam sezonunu konu alan “Bleach: Bin yıllık Kanlı Savaş”tır. 307 kişi oy kullanmış ve 10 üzerinden 9.8 puan almıştır. Bugüne kadar en çok beğenilen animeler sırasıyla şu şekildedir: 17,326 beğeniyle Naruto: Shippuuden, 16,792 oyla Death Note, 12,542 beğeniyle One Piece, 12,194 oyla Shingeki no Kyojin (Attack on Titans). (TurkanimeTV, 2022) Türk Anime TV’ye bağlı Animeler.net sitesinde 2022 yılında 1 ay süren bir anket çalışmasında 2021 yılının En iyi Animesi *Jujutsu Kaisen* seçilmiştir. ((BBMax), 2022)

Yaman Efe’nin 2019 yılında Anime ve Manga hayranlar üzerine yaptığı araştırmada en çok izlenen anime sıralaması şu şekilde olmuştur: One Piece, Dragon Ball, Naruto, Ergo Proxy, Bleach. (Efe, 2019)

Türkiye’de Kore Dili ve Kore Dizileri

Kore dizileri Kore Dalgası/Hallyu ile dünya çapında popüler olmaya devam etmektedir. Kore Hükümeti eğlence ve dizi sektörünü ulusal ekonomi için temel görmektedir. (ITA, 2021) “Hallyu” olarak ifade edilen Kore dalgası Türkiye’de TRT ile Arirang Tv arasında imzalanan bir anlaşma sonucu yayımlanan bir Kore dizisiyle 2005’te başlamıştır. (Jung, 2019) Dizilerle başlayan Kore Dalgası, K-pop ve K-beauty ile devam etmektedir. 2012 yılında PSY’ın çıkardığı *Gangnam Style* adlı şarkı dünyaca popüler olmuş ve Türkiye’de çok sevildiği için Acun’un sunduğu “Yetenek Sizsiniz Türkiye” adlı yarışmaya konuk olarak çağırılmıştır. Psy’ın bu şarkısıyla Kore şarkıları ve dizileri daha da popülerlik kazanmıştır. Dünyada ve Türkiye’de bu şarkının etkisiyle popüler olan Kore kültür ürünleri tüm dünyayı müziği ve dizileriyle etkilemeye devam etmektedir.

2021 yılında çıkan Squid Game adlı dizi ile dünyada ve Türkiye’de Kore dizilerin popüler olmasını sağlamıştır. Squid Game Türkiye’de Netflix platformunda 16 hafta boyunca en iyi 10 dizi arasında yer almıştır. 6 (altı) hafta boyunca listede birinci olarak görülmüştür.

Kore dizileri genellikle 12 ila 24 bölümden oluşan Kore dizileri günümüzde Netflix gibi popüler platformda yerini almıştır. Fakat daha önce sadece Kore sevenlerin oluşturduğu sitelerde bu diziler

izlenebilmekteydi. Kore sevenlerin oluşturduğu bu sitelerde gönüllü çevirmelerin yardımıyla diziler Türkçeye çevrilip yayımlanmaktaydı. Kore sevenlerin kurduğu sitelerin arasında 2009 yılında açılan “Koreantürk.com” (www.koreanturk.com) ve www.yeppuda.com yer almaktadır.

Araştırmanın Yöntemi

Bu araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi kullanılmıştır. Türkiye’de en popüler ve ilklerden olan diziler ve animeler seçilmiş, bu TV programları incelenirken rastgele (random) metot ile izlenecek bölümler belirlenmiştir. Doküman incelemesi ile hedeflenen olgular veya olayları içeren yazılı ve yazılı olmayan film, dizi, fotoğraf gibi dijital materyaller incelenebilmektedir. (Mariette, 2016)

Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma; açık uçlu ve kapalı uçlu sorulardan oluşan anket verilerden elde edilen bilgiler ışığında seçilen, Netflix platform ’unda ve Anime ve K- Drama (Kore Dizileri) severlerin kurduğu anime izleme sitelerinde popüler olan animeler ve dizilerle sınırlı tutulmuştur.

Popüler Kore dizilerin sayısı fazla olduğundan seçilen 3 (üç) Kore dizisinin random metot yöntemiyle üçer bölümü seçilip incelenmiştir.

Japonya’nın kültür ürünlerin animelerin bölüm sayıları 16-1000 bölüm arasında değişmektedir. Araştırma kapsamında popüler animeler arasından 3 (üç) anime seçilmiştir. 16 bölümlük animelerin üçer bölümü random metotla seçilip incelenmiştir. 200 ve daha fazla bölüme sahip olan animelerden onar bölüm incelenmiştir.

Dizilerin ve animelerin incelenmesi, aşağıdaki kültürel olgular ve kavramlar ile sınırlı tutulmuştur.

Kore dizileri için:

- Evlere girerken ayakkabılarını çıkarmaları,
- Büyüklere saygı duymaları,
- İş ortamlarında ve toplumda hiyerarşinin çok belirgin olması,
- Ülkede öğrenciler ve memurlar için sınavların çok ciddi ve önemli olması,
- Astrolojiye ve kan gruplarına önem vermeleri,
- Görücü usulü evlenmenin yaygın olması,
- Ebeveynlerin çocuklarına okul ve kariyer başarısı konusunda aşırı baskı yapması,
- Geleneksel iş yemeklerinin olması,
- Resmi ve resmi olamayan konuşma kurallarının varlığı ve önem,
- Ülke çapında yemeğe ve yemek ısmarlamaya önem,
- Batı tarzından farklı Türk milletine daha yakın olan aile ilişkileri,
- Kültürel inanışları, mitleri ve efsaneler,
- Fantastik olaylar,
- Toplumda (okul ve iş yeri) zorbalık
- Zengin ve fakir ayrımın belirgin olması
- Sisteme, toplumsal normlara ve baskıya başkaldırma.

Japon animeleri için:

- Mitler, efsaneler,
- Kültürel İnanışlar,
- Kültürel Giyim Tarzı,
- Kültürel yemekler
- Yemeğe verilen önem,
- Bireyler arası saygı,
- Büyüklere saygı,
- Batı tarzından farklı Türk milletine daha yakın olan aile ilişkileri,
- Fantastik olaylar, Supernatural güçler.
-

Araştırma Verilerinin Toplanması ve Analizi

Açık uçlu ve kapalı uçlu sorulardan oluşan anketlerden elde edilen verilerde elde edilen bilgiler ve Türkiye’de popüler olan Kore Dizi ve Japon Anime sitelerinde yer aralan veriler ışığında seçilen diziler ve animeler içerik analiziyle incelenmiştir. İçerik analizi, elde edilen verilerin derinlemesine incelenmesi ve bu verilerin kavramsal ve temasal olarak sınıflandırılmasıdır. Katılımcılar tarafından tekrarlanan veya verilerde sıklıkla tekrarlanan ve dizilerin incelenmesinde ortaya çıkan temalar ve kavramlar kategorize edilip daha sonra da araştırmacı tarafından yorumlanmıştır. İçerik analizi yazılı veya yazılı olmayan verilerden belirli olayları ve olguları tanımlamak veya ölçmek için sistematik ve tarafsız olarak yapılan bir araştırma çeşididir. (Wamblodt, 1992)

Bulgular

Bu çalışma kapsamında Japon kültür ürünü animeler arasından Türkiye’de popüler olan 2 (iki) Anime seçilmiştir: Birinci anime “Jujutsu Kaisen”, ikinci anime “Demon Slayer”dır. Kore dizileri arasından Türkiye’de popüler olan “Alchamey of Souls “ve “Extraordinary You” dizileri seçilip incelenmiştir.

Demon Slayer

¹İlk olarak manga olarak 2018 yılında manga olarak Japonya’nın en popüler anime dergisinde yayımlanmıştır. 2019 yılında da anime olarak izleyicilerle buluşmuştur. (Wiki, 2022)

Ana karakterimiz Tanjiro Kamado kömür satarak ailesini geçindiren sevimli ve mutlu bir çocuktur. Fakat bu hayatı Şeytanların ailesini katletmesiyle altüst olur. Ailesinden sadece kız kardeşi Nezuko hayatta kalır ama o da Şeytan dönüşmüştür. (Wiki, 2022) Kız kardeşini düzeltmek ve ailesini öldüren Şeytanları bulmak ve ailesinin intikamını almak için kız kardeşi Nezuko ile yola koyulur.



¹ Resim https://kimetsu-no-yaiba.fandom.com/wiki/Kimetsu_no_Yaiba_Wiki sitesinden alınmıştır.

Tablo1: Demon Slayer Animesinde Yer Alan Kültürel Değerler

Kültürel Değerler	Animedede Geçme Sıklığı	Geçtiği Bölümler
Mitler ve Efsaneler	Bölüm boyunca	1,6,18,26
Kültürel İnanışlar	Bölüm boyunca	1,6,18,26
Kültürel Giyim Tarzı	Bölüm boyunca	1,6,18,26
Kültürel Yemekler	2	1,26
Yemeğe Verilen Önem	1	1
Bireyler Arası Saygı	2	1,26
Büyüklerle Saygı	5	1,6,26
Batı tarzından farklı Türk milletine daha yakın olan aile ilişkileri	6	1,6,18
Supernatural Güçler, Fantastik Olaylar	Bölüm boyunca	1,6,18,26

Demon Slayer animesinde incelenilen bölümler boyunca Japon kültürüne ait kültürel mitler, efsaneler ve inanışlar konu olarak işlenmiştir. İblislerin insanları öldürdüğü ve enerjilerini emdiği resmedilmiştir. İblisler sadece geceler ortaya çıkmaktadır. Gece ormanda mahsur kalan başrolümüze bir komşusu gece ortada gezip iblislerle karşılaşmasını diye evini açıp ve onu güzel yemekleri ve yatacak yer hazırlamasıyla misafir etmektedir. Anime boyunca başrolümüz ve diğer karakterler Japonların geleneksel kıyafetleriyle çizilmiştir.

Başrolümüz ailesini öldüren iblisi bulmak ve kız kardeşinin durumunu düzeltmek için iblis avcısı olmaya karar verir ve güçlenir.

Bleach

¹Ana karakterimiz Kurosaki Ichigo lise öğrencisidir ve ölmüş insanların ruhlarını görme yeteneğine sahiptir. Annesi normal bir insan olan başrolümüzün babası bir Shinigami'dir. (Ölen insanların ruhlarını diğer dünyaya götürmekle görevli olan varlık) Kurosaki Ichigo' da babası gibi bu güce sahiptir ama farkında değildir. Annesi bir Hollow tarafından katledilmiştir. Annesi öldürüldüğünde Ichigo'ya hamiledir ve bu yüzden Ichigo'nun Hollow güçleri de vardır. Hollow'lar insan ruhların oluşmuş varlıklardır. Ölen bir insanın ruhu dünyada uzun süre kalırsa ve diğer tarafa geçiş sağlayamazsa Hollow'a dönüşmektedir. Hollow'lar süper güçlere sahip olsalar da diğer insanların ruhlarıyla beslenmektedirler. Anime başrolün Shinigami olmasını ve içindeki bu hollow gücüyle ve animedeki diğer kötü karakterle savaşmasını konu almaktadır.



¹ Resim <https://nntheblog.com/wiki/bleach/> alınmıştır.

Tablo2: Bleach Animesinde Yer Alan Kültürel Değerler

Kültürel Değerler	Animede Geçme Sıklığı	Geçtiği Bölümler
Mitler ve Efsaneler	Bölüm boyunca	1,10,110,140,199 215,250,270, 345, 366
Kültürel İnanışlar	Bölüm boyunca	1,10,110,140,199 215,250,270, 345, 366
Kültürel Giyim Tarzı	Bölüm boyunca	1,10,110,140,199 215,250,270,345,366
Kültürel Yemekler	12	1,10,140,199 215,270,345,366
Yemeğe Verilen Önem	2	1,10
Bireyler Arası Saygı	3	1,250
Büyüklerle Saygı	5	1,10, 140, 215, 270, 345, 366
Batı tarzından farklı Türk milletine daha yakın olan aile ilişkileri	7	1, 10, 199, 250
Supernatural Güçler, Fantastik Olaylar	Bölüm boyunca	1,10,110,140,199 215,250,270,345,366

Japon kültüründe kişinin ruhsal gücünün varlığına ve bu güç ile çoğu şeyi başarabileceğine inanılmaktadır. Ichigo içinde iki güç yer almaktadır. İçsel Hollow gücü insanın id'i yani kişni kötü özelliklerini ve temel bedensel isteklerini temsil etmektedir. İçigo'nun içindeki Shinigami gücü orta yaşlı bir usta olarak resmedilmiştir. Bu yaşlı adamın ismi Zangetsu'dur ve İçigo'ya bir öğrenmen bir danışman olarak sürekli ders ve tavsiye vermektedir. Ichigo'nun Shinigami gücü insanlardaki süper egoyu temsil etmektedir.

Hollow sürekli başrolün içgüdülerine güvenmediğini eğer kendisine güvense bütün savaşlarda kendisini kurtarabileceğini söylemektedir. Hollow çoğu zaman Ichigo savaşta bitik düştüğünde kontrolü ele alıp kendi isteklerini gidermek için kötü işler yapmakta çevresindeki insanlara zarar vermemeye ve öldürmeye çalışmaktadır. Bu durumdan ok zevk alan Hollow Ichigo'nun yani insanın dürtülerini temsil etmektedir.

Yaşlı adam Zangetsu her zaman bilge olarak resmedilmiştir. Ichigo'yu her zaman zorlamakta ve kendi asıl potansiyelini ve gücünü bulmasını istemektedir bu yüzden sürekli onu fiziksel ve zihinsel testlere tabi tutmaktadır.

Başrolümüz Ichigo ailesine ve ailesi gibi gördüğü arkadaşlarına çok önem vermekte ve onlar için canını sürekli tehlikeye atmaktadır.

Animede sürekli Ichigo içsel güçlerini kullanırken Japonların geleneksel kıyafetleriyle resmedilmiştir. Normal günlerinde okula giderken günlük kıyafetler giyen başrolümüz Shinigami eğitimi alırken geleneksel Japon kıyafetleri giymektedir.

Extraordinary You

¹Extraordinary You bir çizgi roman karakteri olan Eun Dan-O zenginlerin gittiği bir liseye gitmektedir. Ailesi çok zengin olmasına rağmen çözülemeyen bir kalp sorunu vardır. Kendisi sevmeyen bir nişanlısı vardır. Birgün Eun hafıza kaybı yaşar ve gelecekte ne olduğunu görür. Kafası karışan Eun ne olduğunu anlayamaz. Daha sonra bu durum sıklaştınca bir çizgi romanda bir karakter olduğunu ve hayatını kendi isteğiyle değil de yazarın istekleriyle yaşadığını fark eder. Birgün adı olmayan bir karakterle karşılaşır ve ona Ha Roo hayat anlamına gelen bir isim verir. Dizi bu iki karakterin kendilerine ait olamayan hayatlarını değiştirme çabalarını konu almaktadır.

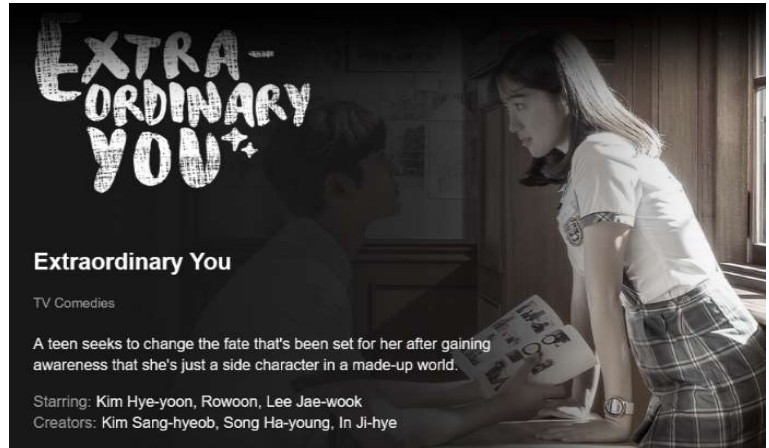
Tablo 3: Extraordinary You Adlı Kore Dizisinde Yer Alan Kültürel Değerler

Kültürel Değerler	Dizide Geçme Sıklığı	Geçtiği Bölümler
Evlere Girerken Ayakkabılarını Çıkarmaları	3	1,8
Büyüklerle Saygı Duymaları	5	1,8
İş Ortamlarında ve Toplumda Hiyerarşinin Belirgin olması	-	-
Ülkede Öğrenciler ve memurlar için sınavların çok ciddi ve önemli olması	2	1
Astrolojiye ve kan gruplarına önem vermeleri	-	-
Görücü Usulü evlenme	3	1,8,16
Ebeveynlerin çocuklarına okul ve kariyer başarısı konusunda aşırı baskı yapması	8	1,8,16
Geleneksel iş yemeklerinin olması	1	16
Resmi ve resmi olmayan konuşma kurallarının varlığı ve önemi	2	1
Ülke çapında yemeğe ve yemek yemeye verilen önem	1	16
Kültürel İnanışlar, Mitler ve Efsaneler	1	1,8,16
Fantastik olaylar	Tüm bölüm boyunca	1,8,16
Toplumda (okul ve iş yerinde) Zorbalık	12	1,8,16
Zengin ve fakir ayrımının belirgin olması	8	8
Sisteme, toplumsal normlara ve baskıya başkaldırma	44	1,8,16

Dizide çizgi roman yazarı ve yazarın ortaya koyduğu senaryo toplum ve toplum kuralları olarak resmedilmiştir. Başrollerimiz yazarın kendilerine çizdiği sınırları ve koyduğu kuralları kabullenmekte zorlansalar da kendilerinde karşı çıkacak gücü bulamazlar, yazarın yazdıkları doğrultuda yaşamaya devam ederler ta ki kendi benliklerini kabul edene kadar.

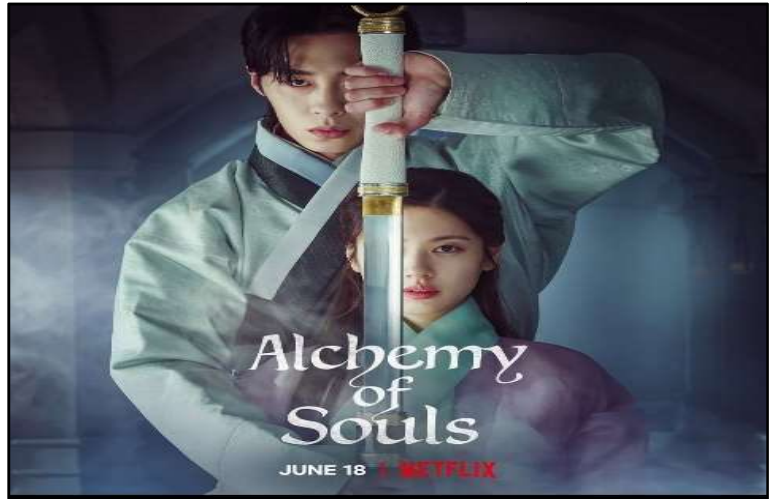
Dizide yazarın yazdığı kısma sahne, sahne dışında kanal kısımlara da gölgeler denmektedir. Burada gölgeler toplumun gölgede bıraktığı kişiler ve davranışlar olarak ortaya çıkmaktadır. Başrolümüz Dan-O yazarın kendisi için yazdığı role uymadığında sahne farklı şekilde tekrarlanmaya devam etmekte ve başrolümüzü senaryoya bağlı kalmaya zorlamaktadır. Dan-O yazara yani toplum normlarına karşı gelmeye devam ettiğinde kara delikler ve kaybolan eşyalar oluşmaktadır. Hikâyede ikinci başrolümüz yazara çok fazla karşı geldiğinden çizgi romandan yavaş yavaş yok edilmiştir. İlk önce okul listesinden adı silinen Haru'nun daha sonra da dolaptaki ismi kaybolmuştur.

Dan-O yazarı yani toplumu şu şekilde betimlemiştir: “Herkesin kendi hikayesi ve kendi değer var. Ancak hepimiz yazarın (toplumun/sistemin) istediği gibi davranmalıyız.” Yazarın istediği gibi davranıldığında bir değere sahip olduklarını ifade etmektedir.



Alchemy of Souls

¹Jang Uk ünlü bir ailenin soyundan gelmektedir. Ünlü bir büyücünü çocuğudur. Ünlü bir kadın savaşçı olan Mu-Deok bir kavgadan kaçarken başka bir bedene saklanır. Fakat bu beden zayıf ve halktan bir kadının bedenidir. Güçlerini tekrar almak için çabalayan Mu deok Birgün bu genç efendiyle karşılaşır ve bu genç bu zayıf bedendeki ruhun aslında güçlü bir savaşçı olduğunu anlar ve kendisine büyü öğretmesini ister. Dizi bu ikilinin isteklerini elde etmek için girdikleri mücadeleyi ve aralarındaki aşkı konu alır.



Japon kültürüne yakın olan Kore kültüründe de kişinin içsel yani ruhsal gücün varlığına ve bu güç ile dünyadaki elementlere hükmedebileceğine inanılmaktadır. Bu dizide de büyücüler kendi içsel güçleriyle suyu, ateşi, toprağı ve havayı kontrol etmektedirler.

Dizide çok güçlü büyücü olan babasının kendisine büyü gücünü kullanmasını engelleyecek koruma büyüsü yapmasına rağmen başrolümüz kendi asıl gücünü keşfetmek ve büyü kullanmak için

¹ Resim <https://www.netflix.com/hk-en/title/81234382> sitesinden alınmıştır.

çabalamaktadır. Büyük bir büyücü olan babasına karşı gelmemek için ülkedeki hiçbir büyücü ustası da ona yardım etmemektedir. Bu durum Kore kültür öğelerinden sisteme ve toplumsal kurallara karşı başkaldırmayı isyan etmenin bir örneği olarak dizide karşımıza çıkmaktadır.

Tablo4: Alchemy of Souls adlı Kore Dizisinde Yer Alan Kültürel Değerler

Kültürel Değerler	Dizide Geçme Sıklığı	Geçtiği Bölümler
Evlere Girerken Ayakkabılarını Çıkarmaları	3	1,10
Büyüklerle Saygı Duymaları	15	1,10
İş Ortamlarında ve Toplumda Hiyerarşinin Belirgin olması	23	1,10,20
Ülkede Öğrenciler ve memurlar için sınavların çok ciddi ve önemli olması	6	10
Astrolojiye ve kan gruplarına önem vermeleri	7	1,10,20
Görücü Usulü evlenme	1	10
Ebeveynlerin çocuklarına okul başarısı konusunda aşırı baskı yapması	7	1,10
Geleneksel iş yemeklerinin olması	-	-
Resmi ve resmi olmayan konuşma kurallarının varlığı ve önemi	Bölüm boyunca	1,10,20
Ülke çapında yemeğe ve yemek yemeye verilen önem	7	1,10,20
Kültürel İnanışlar, Mitler ve Efsaneler	Bölüm boyunca	1,10,20
Fantastik olaylar	Bölüm boyunca	1.10.20
Toplumda (okul ve iş yerinde) Zorbalık	13	1,10
Zengin ve fakir ayrımının belirgin olması	15	1,10
Sisteme, toplumsal normlara ve baskıya başkaldırma	9	1,10,20

Dizi de iki başrolümüzde sürekli sınavlara tabi tutulmaktadır. Biri büyücü akademisinde ciddi sınavlara girmektedir. Diğeri ise günümüz memurluğunu andıran Kraliyet memurluğuna girebilmek

için yazılı, sözlü, fiziksel sınavlara tabi tutulmaktadır. Kore kültüründe öğrencilerin sınavları ve devlette çalışmak isteyen kişilerin memurluk sınavları çok ciddiye alınmaktadır. Dizi de ki bu durumda buna örnek gösterilebilir.

Dizi de başrolümüz zengin ve ünlü bir ailenin oğludur fakat kendi istemese de başka zengin ve ünlü bir ailenin kızıyla nişanlanmak zorunda bırakılmıştır. Kore kültüründe günümüzde azalmaya başlasa da ailelerin anlaşış çocuklarını evlendirmeleri yaygın bir kültürdür.

Sonuç

Bu çalışmada Kore dizilerin ve Japon animelerinin aynı dil ailesine ait Türkçe dilini konuşan ülkemizdeki izleyiciler üzerinde dil öğrenme motivasyonunda etki oluşturup oluşturmadığının anlaşılması amaçlanmaktadır. Ayrıca anime ve Kore dizilerin kültür aktarımındaki rolü incelenmiştir. Türkiye'deki Korece ve Japonca kurslarının artmasının ve üniversitelerde Korece ve Japonca bölümlerin açılmasının dizilerle yakından ilgili olduğu düşünülmektedir.

Kore ve Türk bireyler üzerinde yapılan bir çalışmada Türklerin kültürel benzerlik nedeniyle Kore kültürüne ilgi duyguyu ifade edilmiştir. Misafirperverlik, yakın aile bağları gibi kültürel öğelerin ortak olduğu görülmüştür. Çalışmaya katılan Türkler Kore dizilerini merak uyandırıcı bulduklarını ve bu diziler sayesinde Kore kültürünü öğrendiklerini ifade etmişlerdir. (Choi, 2014)

Aynı dil ailesine mensup dillere ait dizilerin incelenmiş ve bulgulara göre Kore dizileri Kore kültürünü aktardığı ve bu aktarılan kültürel öğelerin Türk kültürüne benzer olduğu görülmektedir. Dizilerde Japon ve Kore kültürüne ait kültürel öğelerin Türk kültürüne yakın olmasından ve fantastik kültür öğelerin ilgi çekili bulunmasından dolayı Türk izleyicilerde Korece ve Japonca öğrenme isteği oluşturduğu yönünde bir yorum yapmak mümkündür. Bir dizi izledikten sonra o dizinin dilini öğrenmeye karar veren bireyin o dizinin dili ve dizinin kültürel içeriğiyle dil öğrenmeye teşvik edilebileceğine inanılmaktadır.

Kaynakça

- (BBMax), M. (2022, 04). 10 17, 2022 tarihinde Türk Anime tv: <https://www.animeler.net/anime-galerileri/2021-anime-odulleri--kazananlar> adresinden alındı.
- AJA. (2021, 03 28). Anime Industry Report 2021 Summary_02. Japonya: The Association of Japanese Animations. 05 22, 2022 tarihinde https://aja.gr.jp/download/anime-industry-report-2021-summary_02 adresinden alındı.
- Aslan, E. (2021). Animasyon (Çizgi Fİlm) Tarihine Kültür Aktarımı Açısından Bir Bakış. Folklor Edebiyat Dergisi. doi:10.22559/folklor.1953.
- Blanco, C. (2020, 12 15). 2020 Duolingo Language Report: Global Overview. Duolingo. 05 22, 2022 tarihinde <https://blog.duolingo.com/global-language-report-2020/> adresinden alındı.
- Choi, H. (2014, 07). Mutual Perceptions of Korean and Turkish Societies: Prospects for Development of Political, Economic and Cultural Relations. 10 05, 2022 tarihinde <https://etd.lib.metu.edu.tr/upload/12617575/index.pdf> adresinden alındı.
- Efe, Y. (2019). Türkiye'de bir altkültür olarak anime ve manga hayranlığı. 6 12, 2022 tarihinde <https://dspace.ankara.edu.tr/xmlui/handle/20.500.12575/72044> adresinden alındı.
- Fırat, D. (2017, 9). Asya'nın Küresel Tapınağı: Japon Popüler Kültürü Türkiye'deki Anime ve Manga Hayranları Üzerine Bir Alan Araştırması. Ankara. 10 0, 2022 tarihinde <https://dspace.gazi.edu.tr/bitstream/handle/20.500.12602/176011/8304bf27802d4e0964f10bfcc53a09df.pdf?sequence=1> adresinden alındı.
- ITA. (2021, 08 13). South Korea Country Commercial Guide. International Trade Administration. 05 22, 2022 tarihinde <https://www.trade.gov/country-commercial-guides/south-korea-entertainment-and-media> adresinden alındı.

Jung, E. (2019). Türkiye'de Kore dizilerinin popüler olmasının nedenleri: Uyarlanan Kore dizileri çerçevesinde bir analiz. Ankara. 10 9, 2022 tarihinde <https://dSPACE.ankara.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12575/69131/572418.pdf?sequence=1&isAllowed=y> adresinden alındı.

Köse, N. (2021). Türkiye, Almanya, İsveç, İspanya, İran Ve Japonya'daki Zorunlu Eğitimde İngilizcenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi Ve Programları Üzerine Karşılaştırmalı Bir Durum Çalışması. Ankara, Türkiye. 05 22, 2022 tarihinde Vetis: <https://avesis.gazi.edu.tr/advisingTheses/details/8b7851db-9841-4273-8478-f0262230cedf/oai> adresinden alındı.

Lasagabaster, D. &. (2014). *Motivation and Foreign Language Learning: From Theory to Practice*. John Benjamins Publishing Company.

Mariette, B. (2016, 01 24). How to plan and perform a qualitative study using content analysis. *NursingPlus Open*. 10 01, 2022 tarihinde <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2352900816000029> adresinden alındı.

SAK, m. (2020). *Hedefli Motivasyonel Akımlarda Değişim Örüntüleri Oluşturan Etkenler Üzerine Bir Durum Çalışması*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

TurkanimeTV. (2022, 10 11). *Türk Anime TV*. 10 17, 2022 tarihinde <https://www.turkanime.co/anime/bleach-sennen-kessen-hen> adresinden alındı.

Wamblodt, D. B. (1992). Content analysis: Method, applications, and issues. *Health Care for Women International*. doi:10.1080/07399339209516006.

Wiki, K. b. (2022). *Kimetsu no Yaiba Wiki*. 10 17, 2022 tarihinde <https://kimetsu-no-yaiba.fandom.com/> adresinden alındı.

ÇOCUKLARA KÖK DEĞERLERİN KAZANDIRILMASINDA İZLEME METİNLERİNİN YERİ: 120 FİLMİ ÖRNEĞİ

Dr. Soner GARİP*

Dr. Öğr. Üyesi Bilal Ferhat KARADAĞ**

Özet

Öğretim programları aracılığıyla öğrencilere temel bilgi ve becerilerin yanı sıra ulusal ve evrensel değerleri kazandırmak da önemli olarak görülmektedir. Çünkü çocuklar içerisinde buldukları toplumdan ve dünyadan kopuk bir yaşam sürmemektedirler. Toplumun geleceği, değerlerini benimsemiş ve bu değerlerini günlük hayatının her alanına yansıtan bireylerle sürdürülebilir. Bu değerlerin çocuklara aktarımında çeşitli araçlar bulunmaktadır. Bunlardan biri de çok boyutluluğu ve etkileyiciliği ile filmlerdir. Filmler aracılığıyla çocuklara birtakım değerler gerek doğrudan gerekse örtük bir şekilde aktarılabilir. Nitekim Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda (2019) da bu değerlerin aktarılmasında ders kitaplarında yer alan izleme metinlerinden yararlanılmaktadır. Tematik yaklaşımla oluşturulan Türkçe ders kitaplarında her sınıf seviyesinde sekiz tema ve her temada biri dinleme/izleme metni olmak üzere dört metin yer almaktadır. Böylece ilkokulun başından ortaokulun sonuna kadar çocuklara benimsetilmesi hedeflenen değerlerin çeşitli filmler aracılığıyla aktarımı gerçekleştirilmektedir. Bu çalışmada, 6. Sınıf Türkçe ders kitabında izleme metni olarak yer verilen 120 filmdeki kök değerlerin (adalet, dostluk, dürüstlük, öz denetim, sabır, saygı, sevgi, sorumluluk, vatanseverlik, yardımseverlik) incelenmesi amaçlanmaktadır. Çalışma nitel araştırma yöntemi çerçevesinde doküman analizi tekniği kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Betimsel analiz yoluyla incelenen filmde yer verilen kök değerler belirlenmiş ve örnekleriyle sunulmuştur. Araştırmanın sonucunda adalet ve öz denetim dışında diğer sekiz kök değerlere yönelik 120 filmde çok sayıda örneklerin yer aldığı tespit edilmiştir. Bu değerler film boyunca etkileyici sahne ve diyaloglarla izleyicilere hissettirilmektedir. Bu bağlamda 120 filminin çocuklara kök değerlerin kazandırılması sürecinde kullanılabileceği düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Çocuk, kök değerler, izleme metinleri, 120 filmi.

THE PLACE OF WATCHING TEXTS IN GAINING ROOT VALUES TO CHILDREN: 120 MOVIE EXAMPLE

Abstract

It is considered important to provide students with national and universal values as well as basic knowledge and skills through curricula. Because children do not lead a life detached from the society and the world in which they live. The future of society can be sustained by individuals who have adopted their values and reflect these values to every aspect of their daily life. There are various means of transferring these values to children. One of them is films with their multidimensionality and impressiveness. Some values can be transmitted to children both directly and implicitly through movies. As a matter of fact, the tracking texts in the textbooks are used in the transfer of these values in the Turkish Language Curriculum (2019). There are eight themes in each grade level and four texts in each theme, one of which is a listening/watching text, in Turkish

* Akyurt İlçe Milli Eğitim Müdürlüğü, Ar-Ge Birimi, Ankara, Türkiye, sonergarip38@gmail.com

** Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı, Erzincan/Türkiye, ferhatkaradag58@gmail.com

textbooks created with thematic approach. Thus, the values that are aimed to be adopted by children from the beginning of primary school to the end of secondary school are conveyed through various films. In this study, it is aimed to examine the root values (justice, friendship, honesty, self-control, patience, respect, love, responsibility, patriotism, benevolence) in 120 movies included as a viewing text in the 6th grade Turkish textbook. The study was carried out using document analysis technique within the framework of qualitative research method. The root values included in the film, which was examined through descriptive analysis, were determined and presented with examples. As a result of the research, it has been determined that there are many examples in 120 films for the ten root values determined. These values are made felt by the audience with impressive scenes and dialogues throughout the movie. In this context, it is thought that the movie 120 can be used in the process of gaining root values to children.

Keywords: Child, root values, watch texts, movie, 120 movie.

Giriş

“Değerlerimiz toplumumuzun millî ve manevi kaynaklarından damıtılarak dünden bugüne ulaşmış ve yarınlarımıza aktaracağımız öz mirasımızdır” (TDÖP, 2019, s. 4). Bu mirasın nesiller boyunca aktarılmasında çocuklar kilit rol oynamaktadır. Bu nedenle öğretim programları aracılığıyla çocuklara temel bilgi ve becerilerin yanı sıra ulusal ve evrensel değerleri kazandırmak amaçlanmaktadır. Çünkü çocuklar içerisinde buldukları toplumdan ve dünyadan kopuk bir yaşam sürmemektedirler. Toplumun geleceği değerlerini benimsemiş ve bu değerlerini günlük hayatının her alanına yansıtan bireylerle sürdürülebilir.

“Değerler, toplumun yapı taşı olan bireylere, nelerin önemli olduğunu, hangi durumlarda nasıl bir davranışın tercih edilmesi gerektiğini kavratmaya çalışan mana yüklü kavramlardır” (Topal, 2019, s. 248). Değerler, toplumların gelecek yaşantılarının şekillenmesinde önemli bir işleve sahiptir. Toplumlar için değerlerin farkında olan ve bunları davranış hâline dönüştüren bireyler yetiştirmek oldukça önemlidir. Bu bağlamda Talim Terbiye Kurulu (2018) çocuklara kazandırmak amacıyla millî, manevi ve evrensel on kök değer belirlemiş ve öğretim programlarının bu kök değerlere uygun olarak düzenlenmesini sağlamıştır. Çünkü “Toplumsal değerleri yaşatmak ve yaşanabilir bir hale getirmek, değerlerin bireylere kazandırılması ile mümkün olabilmektedir” (Yıldız Mutlubaş, 2021).

Kök değerler her toplumda geçerliği olan ve herkesçe benimsenmiş temel değerlerdir. Kök değerler, “hayatımıza her anlamda kök salmış, her millet için önem taşıyan” (Akhan, Subaşı ve Açıl, 2020, s. 116) değerleri ifade etmektedir. Millî ve evrensel değerleri ilke edinen bireylerin yetiştirilmesi sürecinde kök değerler önemli bir işlev görmektedir. Bu durum öğretim programlarının yapılandırılması sürecinde dikkate alınmaktadır. Millî Eğitim Bakanlığınca “Müfredatlarla öğrencilere aktarılması hedeflenen kök değerler şunlardır: adalet, dostluk, dürüstlük, öz denetim, sabır, saygı, sevgi, sorumluluk, vatanseverlik, yardımseverlik” (TTK, 2018, s. 8). Bu değerler sağlıklı bir toplum oluşturmada önemli rol oynamaktadır (Kurtoğlu, 2019).

“Her toplum, bir yandan dünyada kültürel ve siyasi açıdan kalıcı olabilmek, diğer yandan da evrensel kültüre katkı sağlayabilmek düşüncesiyle sahip olduğu millî değerlerini gelecek nesillere aktarma ihtiyacı içerisinde” (Kurtoğlu, 2019, s. 57). Bu bakımdan Türkçe Dersi Öğretim Programı (2019, s. 8) “öğrencilerin millî, manevi, ahlaki, tarihî, kültürel, sosyal değerlere önem vermelerinin sağlanması, millî duygu ve düşüncelerinin güçlendirilmesini” amaçlamaktadır. Bunu gerçekleştirmek için çeşitli araçlar bulunmaktadır. Bunlardan biri de çok boyutluluğu ve etkileyiciliği ile filmlerdir. Filmler aracılığıyla çocuklara birtakım değerler gerek doğrudan gerekse örtük bir şekilde aktarılabilir. Nitekim Türkçe Dersi Öğretim Programı’nda (2019) da bu değerlerin aktarılmasında ders kitaplarında yer alan izleme metinlerinden yararlanılmaktadır. Tematik yaklaşımla oluşturulan ve öğrencilerin ana kaynağı olan Türkçe ders kitaplarında her sınıf seviyesinde sekiz tema ve her temada biri dinleme/izleme metni olmak üzere dört metin yer almaktadır. Böylece ilkokulun başından ortaokulun sonuna kadar çocuklara benimsetilmesi hedeflenen değerlerin çeşitli filmler aracılığıyla aktarımı gerçekleştirilmektedir. “120” de hedeflenen değerlerin aktarılmasında kullanılan bu filmlerden biridir.

120, I. Dünya Savaşı'nın ilk zamanlarını anlatan bir Türk filmidir. Konu olarak Van'da geçen filmde, Türk ordusu Doğu cephesinde Ruslarla savaşımaktadır. Savaşın ilerleyen zamanlarında ordunun cephanesi iyice azalmıştır ve sınıra ivedilikle Van'da bırakılan cephanenin götürülmesi gerekmektedir. Fakat eli silah tutan herkes askere çağrıldığı için şehirde bu işi üstlenebilecek uygun insanlar bulunmamaktadır. Her ne kadar büyükleri karşı çıksa da cephaneyi taşıma görevini yaşları 12 ile 17 arasında değişen 120 çocuk üstlenir. Zorlu kış koşulları altında cepheye gidip tekrar dönmeye çalışan çocukları soğukla beraber Ermeni çeteleri de rahat bırakmamaktadır. Nihayetinde cepheye ulaşmalarına rağmen dönüş yolunda çoğu soğuktan donarak şehit düşerler. Yolculuk sonunda bu çocuklardan sadece 22'si hayatta kalmıştır.

Bu çalışmada, 6. Sınıf Türkçe ders kitabında izleme metni olarak yer verilen 120 filmdeki kök değerlerin (adalet, dostluk, dürüstlük, öz denetim, sabır, saygı, sevgi, sorumluluk, vatanseverlik, yardımseverlik) incelenmesi amaçlanmaktadır. Yukarıda ifade edildiği üzere kök değerler çocuklara kazandırılması gereken milli ve evrensel yönleri olan temel değerlerdir. Bu bağlamda ilgili ders kitabında izleme metni olarak yer verilen 120 filminin kök değerler yönünden incelenmesinin olumlu ve olumsuz örneklerin ortaya konmasının önemli olduğu değerlendirilmektedir.

Yöntem

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. “Nitel araştırma, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda ve gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir” (Yıldırım ve Şimşek, 2013, s.45).

Veri Toplama Aracı

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi veri toplama araçlarından doküman analizi kullanılmıştır. “Doküman analizi, araştırılması hedeflenen olgu veya olaylar hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar” (Yıldırım ve Şimşek, 2013, s. 217). Çalışmada veriler MEB Yayınlarından çıkan 6. Sınıf Türkçe Ders Kitabı'nda (2021) yer alan 120 filminden (s. 64) toplanmıştır. Türk savaş filmi 120 filmi 15 Şubat 2008 tarihinde vizyona girmiştir. Başrollerini Özge ÖZBERK, Cansel ELÇİN ve Burak SERGEN'İN oynadığı filmin yönetmenliğini Özhan EREN ve Murat SARAÇOĞLU yapmıştır. Filmin süresi 120 dakikadır.

Verilerin Analizi

Bu çalışmada nitel araştırma veri analiz yöntemlerinden betimsel analiz kullanılmıştır. Betimsel analizde, “elde edilen veriler, daha önceden belirlenen temalara göre özetlenir ve yorumlanır” (Yıldırım ve Şimşek, 2013, s. 256). Bu yolla veriler okuyucuya düzenli bir şekilde sunulmaktadır. Bu amaçla 120 filmde TTK (2017) tarafından belirlenen on kök değere yönelik örnekler belirlenmiştir.

Geçerlik ve Güvenirlik

Bu çalışmada, geçerlik ve güvenilirlikle ilgili hususlara dikkat edilmiştir. Merriam (2013) geçerlik ve güvenilirliğin araştırmanın süreçlerini ilgilendiren önemli kaygılar olduğunu belirtmektedir. Bu bakımdan çalışmanın kavramsal çerçevesi için detaylı alan yazın taraması gerçekleştirilmiştir. Betimsel analiz yoluyla toplanan veriler bulgular bölümünde yorum yapılmadan yer verilmiştir. Bu yolla araştırmanın geçerlik ve güvenilirliğinin artırılması hedeflenmiştir.

Bulgular

Adalet

Örnek yer almamaktadır.

Dostluk

Filmde dostluk değeri özellikle çocuklar üzerinden sıklıkla gösterilmektedir. Gelişen olaylar karşısında beraber düşünüp birlikte hareket etmeleri; ayrıca birbirlerini her daim korumaya çalışmaları ve ortak gayede buluşmaları bu değeri filmde hissettirmektedir.

Dürüstlük

Dürüstlük değeri filmde açıkça gösterilmese de Lise müdürü Cemal Bey'e karşı herkesin itimat gösterip onun sözüne güvenmesinin Cemal Bey'in dürüst bir insan olduğunu hissettirmektedir. Böylece öğretmenlik mesleği bu değerde dürüstlük ile özleştirilmekte ve izleyiciye hissettirilmektedir.

Öz denetim

Örnek yer almamaktadır.

Sabır

Bu değer daha çok Münire ile Süleyman üzerinden filmde hissettirilmiştir. Nişanlı olan bu iki karakter uzun zamandır evlilik hayali kursa da Süleyman'ın önce Trablus Harbi'ne gitmesi; daha sonra ise Balkan Harbi'ne katılması evliliklerine mani olmuştur. En sonunda ise seferberlik çağrısıyla Süleyman Ruslarla savaşmak için sınıra gitmiştir. Burada Münire yine sabrederek onu beklemeye başlamıştır. Yazdığı mektupta ise sabır değeri açıkça kendini göstermektedir:

“En çok neye üzüldüyorum biliyor musun? Bayramdan vazgeçtim. Kaç senedir seninle beraber bir iftar bile kısmet olmadı. Nasip... Seneye inşallah.” (43.28)

Sabır değeri kendini çocukların zorlu cephe yolculuğunda da oldukça hissettirmektedir. Çocukların soğuğa, açlığa, uzun yola ve çete baskınlarına karşı direnişinin temelinde cepheye cephaneyi ulaştırıp sağ salim eve dönebilmek vardır. Böylece hem vatanlarına yardım etmiş hem de vazifelerini yerine getirmiş olacaktırlar. Bu açıdan bakıldığında sabretmenin önemli bir değer olduğu özellikle filmin ortasından itibaren izleyiciye hissettirilmektedir.

Saygı

Filmde lise müdürü Cemal Bey'e herkes saygı göstermektedir. Öğretmen olarak Cemal Bey sözü dinlenen ve fikri sorulan bir karakterdir. Duruşuyla ve sözleriyle de itimat duyulacak bir insanı yansıtmaktadır. Tümen kumandanı Kamil Paşa'nın şehirden ayrılırken “*Siz benim bu şehirde güvendiğim insanlardan birisiniz. ... Hocam, gençlerimiz önce Allah'a sonra size emanet.*” ile Vali'nin sözüne itimat edip “*Evet, Müdür Bey... Siz ne gibi bir tedbir tavsiye edersiniz?*” sözleri ona duyulan saygıyı göstermektedir. Böylece filmde büyüklere, özel olarak ise öğretmene saygı vurgulanmaktadır.

Filmin kapanış sahnesinde Türk bayrağı eşliğinde üçüncü bir ses, bu vatan için terini, kanını ve canını hiç çekinmeden veren şehitlerimiz için minnet dolu bir konuşma yapmaktadır. Böylece filmde ecdada ve şehitlerimize saygı duymanın neden önemli ve gerekli olduğu izleyicilere hissettirilmektedir. (1.45.40)

Sevgi

Bu değer filmde daha çok vatan sevgisi olarak kendini göstermektedir. Çocukların kendi aralarındaki toplantılarda vatanla ilgili söylemleri buna örnek olarak gösterilebilir. Ayrıca Tümen kumandanı Kamil Paşa da çocuklara birbirlerini sevmeleri gerektiğini sıklıkla vurgulamaktadır. Bunun birliktelik duygusunu güçlendireceğini hitap etmektedir.

“Biz millet olarak birbirimizi yeterince sevmiyoruz. Asıl derdimiz işte bu! Bir ağabeyiniz, bir büyüğünüz olarak sizden ricam her daim birbirinizi sevin, koruyun ve kollayın.” (17.57)

Sevgi değeri Sermet Bey ve oğlu üzerinden gösterilmeye çalışılmıştır. Sermet Bey şehrin önde gelen zenginlerinden biri olup savaş haberleri çıkınca ailesini de alıp İstanbul’a göç etmeye karar verir. Fakat oğlunun ona karşı gelmesine çok sinirlenir. Çok zorlasa da sonunda onun cepheye gitmesine razı olur. Her ne kadar başta istemese de çocukların cepheye yolcu edileceği gün evden ailesiyle beraber çıkarken oğluna sarılıp onu alnından öper. Daha sonra onu koluyla sımsıkı sararak yolda beraber yürürler. Burada bir babanın evladına duyduğu sevgi, başarılı bir biçimde resmedilmiştir. (1.06.10)

Sorumluluk

Sınırdaki savaşan askerlerin cephanesi azalınca Van’da bulunan cephanenin sınıra taşınması söz konusu olur. Van valisi bunun için ne yapılabileceğini bir toplantı sırasında lise müdürü Cemal Bey’e sorar. Cemal Bey “*Cephaneyi biz taşıyalım!*” cevabını verir. Bunun üzerine Vali’nin verdiği cevap, bir yöneticinin görevleri açısından değerlendirildiğinde sorumlu davrandığını göstermektedir:

“Diyelim ki sırtladık cephaneyi ve düştük yola. Burdan cephe en az 5-6 gün yürüme mesafesinde. Gücümüz yetmezse elimizdeki cephaneyi de boş yere karlı dağlarda heba etmiş olmaz mıyız? Dahası biz de gidersek okul, hastane, vilayet... Şehir tamamiyle başsız ve sahipsiz kalır.” (47.07)

Ayrıca 120 çocuğun cepheye gideceği belli olunca tüm şehir çocukların ihtiyaçlarını gidermek için seferber olmuştur. Çocukların gidecekleri yol çok uzun ve soğuk olduğu için gerekli eşyalar toplanmaya başlamıştır. Herkes üzerine düşeni yapmaya çalışmıştır. Örnek olarak Münire’nin şu sözleri gösterilebilir:

“Varlıklı aileler perde, kilim, yatak çarşafı... Ellerinde ne varsa verdiler.” (1.03.50)

Vatanseverlik

Film boyunca en çok üzerinde durulan ve vurgulanan değerdir. Şehrin çocukları cepheye teçhizatı taşıma görevini kendilerinin gerçekleştirebileceği düşüncesiyle Vali ile görüşmeye giderler. Fakat Vali, buna izin veremeyeceğini ve onları korumanın kendisinin asli vazifesi olduğunu ifade eder. Bunun üzerine Mehmet’in söyledikleri vatanseverlik değerine bir örnek teşkil eder:

“Kardeşlerimizin mezarlarını düşman çizmelerine ezdirmemek de bizim vazifemiz değil mi efendimiz?” (57.07)

Cephaneyi götürecek kişilerin çocuklar olmasına artık karar verilmiştir. Bundan dolayı cepheye gidecek çocukları seçmek için şehrin lisesi önünde çocuklar toplanır. Burada onlara Lise müdürü Cemal Bey hitap etmektedir. Konuşmasını tamamlayıp gönüllü olanların bir adım öne çıkmasını isteyince tüm çocuklar bir adım öne çıkar. Burada Türk milletindeki vatanseverlik değeri yoğun bir şekilde hissettirilir.

“Şimdi... Bu çok zor ve çok ağır vatan vazifesine, kendi rızası ile gönüllü olanlarınız varsa bir adım öne çıksın!” (1.02.22)

Yardımseverlik

Aslen Ermeni olan Doktor Krikor’un, Taşnak çetelerinin kendisini Türkleri tedavi etmemesi yönünde tehdit etmesine rağmen Türk olan hastalara yardıma devam etmiştir. Bunun sonucunda ise yine bir Türk hastayı tedavi ettikten sonra Taşnak çetesi tarafından suikaste uğramıştır. Burada Taşnak çetesinin bir üyesine verdiği cevap yardımseverlik değerine örnek teşkil eder:

“Evladım hastanın Türk’ü İngiliz’i olur mu? Hasta hastadır!” (4.50, 6.26)

Ek olarak cepheden geri dönen çocukların gösterildiği sahnede bir asker ayağı donan bir çocuğu sırtında taşımaktadır. Kendi de çok kötü bir durumda olan bu askerin gerçekleştirdiği eylem, çocukları korumanın ve onlara yardım etmenin hissettirildiği bir sahne olarak öne çıkmaktadır. (1.37.35)

Sonuç, Tartışma ve Öneriler

Bu çalışmada, çocuklara kök değerlerin kazandırılması sürecinde izleme metinlerin yerine değinilerek 6. Sınıf Türkçe ders kitabında yer verilen 120 filminin kök değerler bağlamında incelenmesi yapılmıştır. Gerçekleştirilen inceleme sonunda 120 filminin TTK (2018) tarafından belirlenen on kök değerden adalet ve öz denetim dışında dostluk, dürüstlük, sabır, saygı, sevgi, sorumluluk, vatanseverlik ve yardımseverliğe yönelik çok sayıda örnek barındırdığı, değerlerin film boyunca etkileyici sahne ve diyaloglarla izleyicilere hissettirildiği ve örneklerin karşıt duygular içerisinde çocuklara muhakeme yapabilecekleri bir şekilde verildiği tespit edilmiştir. Bu bağlamda 120 filminin çocuklara kök değerlerin kazandırılması sürecinde kullanılabilir önemli bir kaynak olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Aktepe (2010) çalışmasında filmler aracılığıyla çocukların değerleri öğrenmesinin kolaylaşacağını vurgulamaktadır. 120 filmi de dostluk, dürüstlük, sabır, saygı, sevgi, sorumluluk, vatanseverlik ve yardımseverlik değerlerine yönelik çok sayıda örneği barındırdığı için çocukların değerlerini öğrenmesine imkân tanımaktadır. Bu bakımdan 120 filmi çocuklara kök değerlerin kazandırılması sürecinde kolaylaştırıcı bir işleve sahiptir.

Akhan, Subaşı ve Açıl (2020) çalışmasında kök değerlerin aktarılması sürecinde somutlaştırıcı olması yönüyle videolardan yararlanılması gerektiğini belirtmektedir. Türkçe ders kitapları bu doğrultuda gerek izleme metni gerekse etkinlik çalışmalarında kullanılan videolar aracılığıyla kök değerleri öğrencilere somut bir şekilde vermektedir. Bu bağlamda 120 filmi çocuklara kök değerlerin kazandırılması sürecinde faydalanılması gereken bir izleme metnidir.

120 filmde adalet ve öz denetim dışında kök değerlere yönelik çok sayıda örnek yer almaktadır. Özellikle vatanseverlik, yardımseverlik, sorumluluk ve sabır değerlerinin ön plana çıkmakta fakat diğer değerleri içeren örnekler de bulunmaktadır. Topal (2019) çalışmasında ders sürecinde vatanseverlik, sevgi, saygı, dostluk, yardımseverlik ve adalet değerlerinin öğrencilere verildiğini fakat sabır, sorumluluk ve dürüstlük gibi değerlerinin kısmen öz denetim değerinin ise eksik bir şekilde verilebildiği tespit etmiştir. Bu yönüyle çalışma araştırmacının çalışmasıyla benzerlik göstermektedir.

Yıldız Mutlubaş (2021) çalışmasında, öğretim programlarında gerçekleştirilen değişimlerin öğrencilerin temel kaynağı ders kitaplarına aktarıldığını ve ders kitaplarında kök değerlere yönelik örneklerinin yer aldığını belirterek bu örneklerin görsel açıdan zengin olmasının önemli olduğunu belirtmektedir. Bu çalışmada da görülüyor ki Türkçe ders kitapları değişimlere ayak uydurmakta ve kök değerlerinin kazandırılmasına hizmet etmektedir.

Kaynakça

Akhan, N. E., Subaşı, E. ve Açıl, F. B. (2020). Öğretmen Adaylarının Kök Değerlere İlişkin Görüşleri. Eğitim ve Yeni Yaklaşımlar Dergisi, 3(2), 115-134.

Aktepe, V. (2010). *İlköğretim 4. sınıf sosyal bilgiler dersinde yardımseverlik değerinin etkinlik temelli öğretim ve öğrencilerin tutumlarına etkisi* [Doktora tezi]. Gazi Üniversitesi.

Kurtoğlu, F. S. (2019). Kök değerler açısından Hacı Bektaş-i Veli'nin eserleri. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş-i Veli'nin Eserleri, 89, 55-70.

MEB. (2019). Türkçe dersi öğretim programı (ilkokul ve ortaokul 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 ve 8.sınıflar). Ankara: Yayın yok.

- Merriam, S. B. (2013). Nitel araştırma – desen ve uygulama için bir rehber. (Çev. SelahattinTuran) Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Topal, Y. (2019). Değerler Eğitimi ve On Kök Değer. *Mavi Atlas*, 7(1), 245-254.
- TTKB. (2017). *Müfredatta yenileme ve değişiklik çalışmalarımız üzerine*. TTKB. https://ttkb.meb.gov.tr/meb_iys_dosyalar/2017_07/18160003_basin_aciklamasi-program.pdf
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2013). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri (9. Baskı).Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldız Mutlubaş, S. (2021). *Beşinci Sınıf Matematik Ders Kitaplarındaki Temsillerin Öğretim Programındaki Kök Değerler Bağlamında İncelenmesi*[Yüksek Lisans Tezi]. Pamukkale Üniversitesi.

DEĞER KAVRAMLARININ ÇOCUK FİMLERİNDE İNCELENMESİ

Semra İREZ¹

Şevval GÜNERİ²

Özet

Değer, insanlığın birbiriyle ve doğa, hayvan, bitki gibi çevresi ile iletişim kurarken olumlu yönde önemini belirlemeye yarayan kavramdır. Değer insanın doğruyu ve yanlış ayırt etmesinde büyük role sahiptir. Her ne kadar öznel bir kavram olsa da hep birlikte yaşayabilmek adına belirli evrensel değerler vardır. Bu noktada değerler eğitimi, insanlığı ve dünyanın geleceğini olumlu yönde etkileyecek değerler bütünü çocuk yaşlardan itibaren insanlığa aşılamayı ve öğretmeyi hedefler. Değer eğitimi ailede başlamakta, okulda ve çevrede devam etmekte olan çok boyutlu bir süreçtir. Aile bu değerleri aşıl原因an en küçük toplum birimi olsa da birey üzerinde toplumun da etkisi büyüktür. Değişen yaşam koşulları değerlerin okullarda sistemli bir şekilde öğretilmesi gerekliliğini ortaya çıkarmaktadır. Son yıllarda okullarda değerler eğitimine verilen önem artmış, değerler eğitimi müfredata yerleştirilmiştir. Değerlerin kazandırılmasında okul öncesi dönem oldukça önemli olduğu bilinmektedir. Çocuklar bu dönemde televizyon ile tanıştıklarında çizgi filmler ilgi alanlarını oluşturmaktadır. Küçük yaşlardan itibaren izleyerek, dinleyerek, öğrenerek; aile ile eğitim ile zamanın getirisi olan teknoloji ile böylelikle çizgi ve animasyon filmler ile bu değerler insan aklında ve davranışlarında olumlu yer edinir. Günümüze kadar değerler eğitimini hedef alan çocuk izleyiciye hitap eden birçok animasyon ve çizgi film ile karşımıza çıkmaktadır. Çizgi filmlerin öyküsü değerler üzerine olumlu mesajlar içererek çocuğun eğitiminde ve değerlerin kazandırılmasında etkin rol oynamaktadır. Bu çalışmamızda çizgi filmlerin değerler eğitimi açısından incelenmesi ve değerlerin çocuklardaki kazanımlarına katkısı incelemektedir. Çalışmamızda nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi kullanılmış, verilerin analizinde içerik analizi tekniğinden yararlanılmıştır. Bu çalışmanın örneklemini; Küçük Prens, Yukarı Bak, Alice Harikalar Diyarında, Pinokyo, Ters Yüz ve Charlie'nin Çikolata Fabrikası adlı filmler oluşturmaktadır. Çalışma sonuçlarına göre örnekleminizi oluşturan filmlerde; çalışkanlık ve hedef belirleme, yardımseverlik, saygı, duyarlılık, cesaret, vatanseverlik, arkadaşlık, adil olma, kardeşlik, dürüstlük, sorumluluk, sevgi, paylaşımcı olma, aile, iyilik, eşitlik, özveri, vicdanlı olma, özdenetim, barış, bireysel hak ve özgürlük temalarına ilişkin değerler yer almaktadır. Temalar çalışmamızda ayrı başlıklar altında değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Değer, Değerler eğitimi, çizgi film, animasyon, Küçük Prens, Yukarı Bak, Alice Harikalar Diyarında, Pinokyo, Ters Yüz ve Charlie'nin Çikolata Fabrikası.

EXAMINATION OF VALUE CONCEPTS IN CHILDREN'S FILMS

Abstract

Value is the concept that serves to determine the positive importance of humanity while communicating with each other and with its environment such as nature, animals and plants. Value has a great role in distinguishing between right and wrong. Although it is a subjective concept, there are certain universal values in order to live together. At this point, values education aims to instill and teach the whole of values that

¹Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi, +90 543 537 9112, orcid no: 0000-0002-3286-057X, semrairez@gmail.com

²Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi, +90 507 009 3206, orcid no: 0000-0003-3139-9002, sevvalguneri@hotmail.com

will positively affect humanity and the future of the world, from childhood. Value education is a multidimensional process that starts in the family and continues at school and in the environment. Although the family is the smallest unit of society that instills these values, the society has a great influence on the individual. Changing living conditions reveal the necessity of systematic teaching of values in schools. In recent years, the importance given to values education in schools has increased and values education has been placed in the curriculum. It is known that the pre-school period is very important in the acquisition of values. When children meet with television in this period, cartoons constitute their area of interest. By watching, listening and learning from an early age; with technology, which is the result of education with family and time, these values take a positive place in human minds and behaviors with cartoons and animated films. Until today, we come across with many animations and cartoons that appeal to children's audiences, targeting values education. The story of cartoons contains positive messages on values and plays an active role in the education of the child and gaining the values. In this study, the analysis of cartoons in terms of values education and the contribution of values to the achievements of children are examined. In our study, document analysis, one of the qualitative research methods, was used, and content analysis technique was used in the analysis of the data. The sample of this study; He produces films such as The Little Prince, Look Up, Alice in Wonderland, Pinocchio, Inside Out, and Charlie's Chocolate Factory. According to the results of the study, in the films that make up our sample; hard work and goal setting, benevolence, respect, sensitivity, courage, patriotism, friendship, fairness, brotherhood, honesty, responsibility, love, sharing, family, kindness, equality, self-sacrifice, conscientiousness, self-control, peace, individual rights and freedom values related to the themes are included. The themes will be evaluated under separate headings in our study.

Keywords: Value, Values education, cartoon, animation, The Little Prince, Up, Alice in Wonderland, Pinocchio, Inside Out, and Charlie's Chocolate Factory.

GİRİŞ

Değerler üzerine yapılan araştırmalar sonucu pek çok araştırmacı değerleri değişik bir şekilde ele alarak tanımlama yoluna gitmiştir. Yapılan araştırma sonucunda değer; “bir şeyin önem ölçüsünü gösteren, onu anlamlı, istenir, faydalı veya ilgi konusu haline getiren özellik ya da nitelik.” olarak tanımlanabilir (Cevizci, 2014: 112). Değer kavramı, hakikat (epistemoloji), iyilik (etik), güzellik (estetik) ve fayda (ekonomi) olmak üzere dört biçimde ele alınabilir. Bununla beraber değer daha çok, ahlak felsefesiyle (etik) ilgili bir kavram olarak öne çıkar (Cevizci, 2014: 112). Türk Dil Kurumu “Bir şeyin önemini belirlemeye yarayan soyut ölçü, bir şeyin değdiği karşılık, kıymet. Bir ulusun sahip olduğu sosyal, kültürel, ekonomik ve bilimsel değerlerini kapsayan maddi ve manevi öğelerin bütünü” tanımını yapmaktadır (TDK, 2010). Değerler, kültür ve topluma anlam ve önem veren ölçütlerdir (Fichter, 2006:167). Değer, bir sosyal grubun veya toplumun kendi varlık, birlik, işleyiş ve devamını sağlamak ve sürdürmek için üyelerinin çoğunluğu tarafından doğru ve gerekli oldukları kabul edilen; onların ortak duygu, düşünce, amaç ve menfaatini yansıtan genelleştirilmiş temel ahlaki ilke veya inançlardır (Kızılcıkelik ve Erjem, 1996:128). Değerler ayrıca, bireylerin neyi önemli gördüklerini tanımlayarak istekleri, tercihleri, arzu edilen ve edilmeyen durumları gösterir (Erdem, 2003: 56). Amerikan Psikoloji Derneği Psikoloji Sözlüğü’nde (APA Dictionary of Psychology, 2006: 975) ise değer tanımı daha kapsamlı olarak, bireylerin veya toplumun, iyiyi, arzulananı ve önemli olanı belirlemede rehber olarak kabul ettikleri ahlaki, sosyal veya estetik ilkeler olarak ifade edilmiş ve değerler sistemi, ahlaki, sosyal, estetik, ekonomik ve dini olarak sınıflandırılmıştır. Yukarıdaki tanımlamalardan anlaşılacağı üzere değerler konusu birçok farklı disiplin için önemli bir çalışma alanı olarak görülmektedir. Değer kavramı eğitim, sosyoloji, psikoloji, ekonomi, toplum gibi birçok alanı kapsadığından yapılan tanımlamalar ve sınıflandırmalar, akademik çalışmalar geniş bir yelpaze oluşturmaktadır. Toplumsal yaşam, bireylerin birtakım bilgi, beceri ve değerlerle donanmış biçimde yetiştirilmesini, bireyin varlığını sürdürebilmesi için bir takım değerlere sahip olmasını gerekli kılmaktadır. Kişilik oluşumu ve gelişimi ilk olarak çocuğun doğduğu ortam olan ailenin içerisinde gerçekleşmekle birlikte çocuğun büyüme ve gelişmesi ile çevre ve okul ile şekillenmektedir Birey doğuştan gelen mizaç, aile ve sosyal öğrenme ile kendi kişiliğini oluşturur. İyi bir birey olmanın en önemli basamağı olan aileler bir arada yaşamalarının bir gerekçesi olan yardımlaşma, koruma, başkalarının hakkına saygı gösterme gibi sosyal olmanın getirdiği koşullar çerçevesinde, çocuklarına

toplumsal değerler kazandırarak çocuğa toplumdaki yerini kazandırmaya çalışırlar. Her toplum kendi kültürü doğrultusunda kendi değer önceliklerine sahiptir. İnsan davranışlarına, tutumlarına tercihlerine yön veren o toplumun değerleridir. Kişilik gelişiminde önemli bir dönem olan erken çocukluk dönemi ciddi eğitim işidir. “Erken Çocukluk Eğitimi” olarak da adlandırılan okul öncesi eğitim, çocuğun doğumundan, ilköğretime başladığı güne kadar geçirdiği 0-6 yaşları kapsamına alan ve çocukların tüm gelişimlerini, toplumun kültürel değerleri doğrultusunda gerçekleştirmeye çalışan, duyguların gelişimini ve algılama gücünü arttırarak akıl yürütme sürecinde çocuklara yardımcı olan ve yaratıcılığını geliştiren; çocukların milli, manevi, ahlaki, kültürel ve insani değerlere bağlılığını sağlayan; kendini ifade etmesine, öz denetimlerini sağlayabilmesine ve bağımsızlık kazanmasına olanak sağlayan, sistemli bir eğitim sürecidir. (Yılmaz, 2003; OÖEGM, 2006). Kişilik gelişiminin olduğu okul öncesi dönemde iyi bir birey iyi bir nesli doğurur düşüncesi ile hareket ederek ailelerin etkin bir rol model olması gerekmektedir. Çocuğun kişilik gelişiminde aile başta olmak üzere sosyal çevre okul ve teknolojik araçların çocuklara verdiği mesajlar o toplumun kültür ve değerleri ile doğru orantılı olmalıdır. Her millet, gelecek nesillerinin iyi yetişmesi için emek harcar. Bireylerin toplumun beklentileri doğrultusunda yetiştirilmesi, kendisi ile barışık, ailesi ve yaşadığı çevre ile uyumlu sosyal ve konumlarının gerektirdiği rolleri üstlenmesi için değer aktarımı, okul öncesi dönemden sonra örgün eğitim kurumlarında devam etmektedir. Toplumun beklentilerine ait bu hedefleri gerçekleştirmekse kolay değildir. Çünkü değerler, özellikle de günümüzde, hızlı ve sürekli bir değişim içindedir. Değerler mutlak değişmez değildir ve hiçbir zaman durağan olmamıştır. Zamanla toplumda meydana gelebilecek değişiklikler kurumları değiştirdiği gibi değere bağlılığı da (Akarsu, 2006: 26) da değiştirecektir. Günümüzde görülen değerler kavramlarındaki aşınmalar toplumu etkilediği gibi bireyi de etkilemektedir. Bireyin yaşadığı ruhsal ve toplumsal sorunlarında iyi bir değer eğitimi almadığı ve yetiştirilmediği tezini ortaya koymaktadır. Dünyada değer yozlaşmasının en aza indirilmesi için çalışmalar başlatılmış, bu çalışmalarda en önemli görev eğitim birimi olan okullara düşmektedir. Ailede başlayan ve daha sonra eğitim kurumlarında devam eden eğitim sürecinde bireyin içinde yaşadığı toplumun duyarlı ve etkin bir üyesi olması amaçlanmaktadır. Eğitim kurumlarında ilköğretim düzeyinde bu amaca hizmet eden kuşkusuz değerler eğitimidir. Bireylerin toplumsal yaşamdaki varlığını sürdürebilmesi için bir takım değerlere sahip olması gerekir. Değer eğitimi bireyin kişilik gelişimine katkıda bulunur ve bilginin yanı sıra sosyal sorumluluklarını da öğrenmesini kapsar. Değer eğitimi aracılığıyla bireyler sosyalleşmeyi ve kültürel anlamda aidiyet duyguna sahip olmayı öğrenirler (Ulusoy ve Arslan, 2014, s. 7). Bu kapsamda eğitim kurumlarında okutulan derslerde değer eğitimi önemli bir alanı oluşturmaktadır. 2017 Sosyal Bilgiler Öğretim Programı’nda değerler eğitimi “Öğretim Programı’nda Değerler Eğitimi” başlığı altında verilmiştir. Programda değerler eğitimin önemine ilişkin açıklamalara örnek olarak “Bu bağlamda değerlerin eğitim süreci içerisinde kazandırılması ve yeni nesillere aktarılması hedeflere ulaşmada ve kültürel devamlılık açısından da son derece önem taşımaktadır” ifadesi verilebilir (MEB, 2017, s.8). Birey, gerek örgün gerekse yaygın eğitim sürecinde kendini, çevresini ve toplumu keşfeder. Ebeveyn ve okullar, bu keşfetme sürecinde bireyi birçok materyallerle tanıştırır. Şüphesiz en önemli materyal edebi eserlerdir. Kitle iletişim araçlarının gelişimi ile çocuklar okul saatleri dışında en çok vakit geçirdikleri alanın çizgi film ve animasyonlar olduğu dikkat çekmektedir. Günümüzde yapılan araştırmalarda çocukların en çok çizgi film izlediği yaşlar 5- 11 yaş olarak saptandığı düşünüldüğünde bu dönemde edinilen bilgilerin, deneyimlerin ve öğrenmelerin hayat boyu süren öğrenme, yaratıcılık, kişilik, seçimler, başarı vb. gibi kişinin hayatını etkileyen değişkenleri etkilediğini söyleyebiliriz (Öcel, 2001, s.39). Sinemasal bir alt tür olan çizgi filmler; hayal gücünün sınır tanımadığı bir ortamda, siyasal, ekonomik, toplumsal ve kültürel olayları sunduğu imgeleri görsel destekli anlatsal yapısı içinde, yaşadığımız dünya ile ilgili gerçekliği kullanarak, gerçeğin bir yanılsamasını yaratırlar. Sinemada ve görüntü diliyle aktarılanların, anlatılanların, gösterilenlerin, anlamların, gösterim biçimlerinin, öykülerin, kurguların, toplumun iletişim kalıplarının, iletişim modellerinin, kültürel ve toplumsal kodların ve bunların gösterim biçimlerinin çocukları kendiliğinden veya bilinçli bir şekilde etkilediği görülür (Öcel, 2001,s.29). Ebeveyn ve okulların değer eğitimi konusunda önemi ne denli büyük ise söz konusu önem çocuk filmleri içinde geçerlidir. Çocuğun hayal dünyasına hitap eden filmler değer kavramları konusunda dikkatle seçilmelidir. Bu konuda yetkili kurumların özenle çalışması gerekmektedir. Çocuk filmlerin verdikleri mesajlar, vurguladıkları noktalar, insana, hayata, çocuğa bakış açıları, iletişim biçimleri, kullandıkları kişilik tipleri, kullanılan simgeler, farklılıklara bakış açıları, problem çözme biçimleri, ahlaki boyutu vb. analiz edildiğinde çocukların dünyasında çizgi filmlerin çocuklarda bıraktığı

etkilerden yola çıkılarak çizgi filmlerinin incelenmesinin, çözümlenmesinin ve anlaşılmasının bu açıdan önemli olduğunu söyleyebiliriz. Çalışmamızda örneklemimize konu olan en çok izlenen filmler seçilmiş bunların hangi değer kavramlarını yansıttığının incelenmesi yapılacaktır.

YÖNTEM

Araştırmamızda Küçük Prens, Yukarı Bak, Alice Harikalar Diyarında, Pinokyo, Ters Yüz ve Charlie'nin Çikolata Fabrikası adlı filmlerde yer alan değerlerin belirlenmesi amacıyla gözlem incelemesi yapılmıştır. Bu yöntem, araştırmamıza konu olan bulguları incelememiz doğrultusunda anlamlar çıkarmak için kullanılmaktadır. Yardımcı kaynak olarak da 1943 yılında Antoine de Saint-Exupery tarafından yazılan “Küçük Prens” (Saint-Exupery, 2016) adlı kitap ele alınmıştır.

BULGULAR

Bu bölümde içerik analizi yoluyla Küçük Prens, Yukarı Bak, Alice Harikalar Diyarında, Pinokyo, Ters Yüz ve Charlie'nin Çikolata Fabrikası adlı filmlerde yer aldığı belirlenen değerler aşağıdaki gibidir:

- Çalışkanlık
- Hedef Belirleme
- Yardımseverlik
- Saygı
- Duyarlılık
- Cesaret
- Vatanseverlik
- Arkadaşlık
- Kardeşlik
- Dürüstlük
- Sorumluluk
- Sevgi
- Aile
- Paylaşımçı Olma
- İyilik
- Eşitlik ve Adil Olma
- Özveri
- Vicdanlı Olma
- Özdenetim
- Barış
- Bireysel Hak ve Özgürlük

FİLMLER

1. Küçük Prens (The Little Prince)

Filmin Künyesi:

Yazar: Antoine de Saint-Exupery.

Tür: Animasyon, Macera, Fantastik, Drama

Yapım Yılı: 2015

Yapımcı Şirketi: Onyx Films, Orange Studio

Yönetmen: Mark Osborne

Senaryo: Irena Brignull, Antoine de Saint-Exupery.

Orijinal Dil: Fransızca

Oyuncular:

- Jeff Bridges
- Mackenzie Foy
- Rache McAdams
- Marion Cotillard
- Riley Osborne
- James Franco
- Bud Cort
- Benicio del Toro
- Ricky Gervais
- Albert Brooks

Filmin Öyküsü:

Antoine de Saint-Exupery'nin unutulmaz çocuk klasiği Küçük Pren'sin 2015 yapımı animasyon uyarlaması, bizleri yeniden yazarın müthiş hayal dünyasına davet ediyor. Hikâyenin merkezinde küçük bir kız çocuğu bulunuyor: annesi tarafından artık yetişkinlerin dünyasına hazırlanan, çocukluktan çıkmak üzere olan kız, tuhaf ancak iyi yürekli bir adam olan komşuları Pilot ile tanışınca her şey değişir. Pilot, bir zamanlar tanıdığı Küçük Pren aracılığıyla girdiği ve her şeyin mümkün olduğu dünyanın kapılarını kızı da açar.

2. Pinokyo (Pinocchio)

Filmin Künyesi:

Gösterim Tarihi: 8 Eylül 2022

Yazar: Carlo Collodi

Yönetmen: Robert Zemeckis

Senaryo: Robert Zemeckis, Chris Weitz, Simoon Farnaby

Filmin Süresi: 1 saat 51 dakika

Tür: Animasyon, müzikal, drama

Yapım Şirketi: Walt Disney Pictures

Orijinal Dili: İngilizce

Oyuncular:

- Geppetto - Tom Hanks
- Pinokyo – Benjamin Evan Ainsworth
- Mavi Saçlı Peri – Cynthia Erivo
- Jiminy Cricket – Joseph Gordon-Levitt
- Tilki - Keegan Michael Key
- Fabiana – Kyanne Lamaya
- Arabacı – Luke Evans
- Sinyora Vitali – Sheila Atim
- Sofia (Martı) – Lorraine Bracco
- Stromboli
- Sabina
- Candlewick – Lewin Lloyd

Filmin Öyküsü:

Mavi Saçlı Peri'den gerçek bir çocuk isteyen Geppetto'nun dileği kısmen gerçek olur. Mavi Saçlı Peri, Geppetto'nun yapmış olduğu kuklaya can verir. Eğer cesur, dürüst ve özverili biri olursa Pinokyo gerçek bir çocuğa dönüşecektir. Bu süreçte Jiminy Cricket, Pinokyo'nun geçici vicdanı olarak görev yapar. Geppetto ve Pinokyo iyi bir küçük aile olurlar.

Bir gün Pinokyo okula giderken onu ün, şöhret hayalleri ile kandırmaya çalışan bir tilki ile karşılaşır. İlk başta onlara inanmasa da okula alınmamanın hayal kırıklığı ile onlarla kukla gösterisine gitmeyi kabul eder. Kukla gösterisinden itibaren Pinokyo birçok kötülük ile karşı karşıya kalır. Gösteri sahibi Stromboli, gösteride çalışan diğerleri gibi Pinokyo'ya da kötü davranır, haksızlık eder. Pinokyo'yu bu durumdan kurtaran vicdanı Jiminy Cricket olur. Sonrasında akranları ve güvenilir olmayan bir adam ile Eğlence Adası'na yolu düşer. Burası kural, polis, aile, yasak olmayan bir yerdir. Çocukları cezbeder. Fakat işin arkasında asıl amaç

çocukları kandırmaktır. Pinokyo tuzağa düşecekken yardımına düşen tekrardan Jiminy Cricket olur. Pinokyo eve geldiğinde babasını bulamaz. Sofia onu bulmak için yola çıktığını söyler. Pinokyo Geppetto'yu almaya gider. Denizin ortasında çeşitli tehlikelerle karşı karşıya kalsalar bile Pinokyo sonunda herkesi kurtarmayı başarır. Geppetto, gerçek bir çocuk istemediğini, Pinokyo'nun cesur, dürüst ve özverili olmayı başararak gerçek çocukların yapamadığı şeyleri yaptığını ve onu sevdiğini söyler. Sonunda Pinokyo cesur, dürüst ve özverili olmayı başarmıştır. Gerçek bir çocuk olup olmadığı belli değildir fakat kalbinin içinde gerçek çocuklar ne kadar gerçekse Pinokyo da en az onlar kadar gerçek bir çocuktur.

3. Alice Harikalar Diyarında (Alice in Wonderland)

Filmin Künyesi:

Gösterim Tarihi: 25 Şubat 2010

Yazar: Lewis Carol

Yönetmen: Tim Burton

Filmin Süresi: 1 saat 52 dakika

Tür: Aile, fantastik, aksiyon-macera, drama, absürt kurgu

Yapım Şirketi: Walt Disney Pictures

Oyuncular:

- Alice Kingsleigh – Mia Wasikowska
- Helen Kingsleigh – Lindsay Duncan
- Çılgın Şapkacı – Johnny Depp
- Kırmızı Kraliçe (Iracebeth) – Helena Bonham Carter
- Beyaz Kraliçe (Mirana) – Anne Hathaway
- Mavi Tırtıl (Absolem) – Alan Rickman
- Beyaz Tavşan - Michael Sheen
- Hamish – Leo Bill
- Imogene Teyze – Frances de la Tour

Filmin Öyküsü:

Alice çocukluğundan beridir aynı rüyayı görmektedir. Rüyasında karanlık bir delikten düşer, Dodo kuşu, yelekli bir tavşan, gülümseyen kedi, mavi tırtıl gibi bir sürü yaratık görür. Aradan yıllar geçer ve Alice büyür. Annesi ile bir törene gider ve bu törenin kendisinin nişan töreni olduğunu sonradan öğrenir. Lord Hamish ile nişanlanması istenir. Lordun annesi ile konuştuğu esnada yelekli tavşanı görür ve peşinden koşar fakat kaybeder. Nişan töreni esnasında evlilik teklifini düşünmesi gerektiğini söyleyerek oradan ayrılır ve gördüğü tavşanın peşine düşer. Tavşanın ağacın dibinde karanlık bir deliğe girdiğini görür. Bakmak isterken düşer ve asıl macerası başlar.

Düştüğü bu delikte Alice'nin halletmesi gereken bir görevi vardır. Düşmüş olduğu dünyada zamanında Beyaz Kraliçe hakimken Kırmızı Kraliçe zorla başa geçmiştir. Alice bu durumu düzeltmek, Jabberwocky isimli canavarı yenerek tekrardan Beyaz Kraliçe dönemine geçmek için buradadır. İlk başlarda durumu kabullenemeyen ve bunun tekrardan bir rüya olduğunu sanan Alice, sonraları durumun ciddiyetinin farkına varır ve görevini gerçekleştirmek için elinden geleni yapmaya karar verir.

Jabberwocky'yi yenebilmek için Vorpal kılıcını almalıdır. Kırmızı Kraliçe'nin şatosuna giderek kılıcı alır ve Beyaz Kraliçe'nin şatosuna gider. Durumu fark eden Kırmızı

Kraliçe savaşmak için hazırlanır. Savaş günü geldiğinde Alice, Çılgın Şapkacı ve Beyaz Kraliçe her ne kadar Kırmızı Kraliçe'ye savaşmadan da çözüme ulaşabileceğini söylese de Kırmızı Kraliçe bu durumu kabul etmez ve savaşmak ister. Alice Vorpal kılıcı ile Jabberwocky'yi öldürür ve Beyaz Kraliçe başa geçer.

Beyaz Kraliçe Alice'ye kalmayı teklif eder fakat Alice kendi yaşamına dönüp yarım bıraktığı şeyleri tamamlamayı ve hayatına devam etmeyi ister. Kendi yaşamına döndüğünde Hamish'in evlilik teklifini reddeder. Babasının izinden giderek Lord'un babası ile çalışmak ister. Çin ile çalışmayı teklif eder ve kabul eder. Böylece aslında üzerine düşen şeyleri hallederek Alice hayatında yarım kalanları tamamlar ve yoluna bakar.

4. Yukarı Bak (Up)

Filmin Künyesi:

Gösterim Tarihi: 16 Ekim 2009

Yönetmen: Pete Docter

Filmin Süresi: 1 saat 37 dakika

Tür: Animasyon, drama, aile, aksiyon-macera, arkadaş

Yapım Şirketi: Walt Disney Pictures ve Pixar

Oyuncular:

- Carl Fredricksen – Ed Asner
- Russell – Jordan Nagai
- Genç Elie – Elizabeth Docter
- Charles Muntz – Cristopher Plummer
- Dug, Alfa – Bob Peterson
- Kevin (Çulluk Kuşu)

Filmin Öyküsü:

Çocukluk dönemlerinde ortak bir hayal doğrultusunda tanışan Carl Fredrickson ve Genç Elie, birbirlerini severler ve evlenirler. Charles Muntz, cennet şelalelerinde yaşar. Carl Fredrickson ve Genç Elie'nin çocukluk kahramanıdır. Genç Elie'nin hayali Charles Muntz gibi cennet şelalelerinde yaşamaktır. Elie öldükten sonra kocası Carl karısının hayalini gerçekleştirmek ister. Evi uçan balonlarla uçurur ve cennet şelalelerine gitmeyi hedefler. Uçuş esnasında izci bir çocuk olan ve yaşlılara yardım rozetini almak için bir yaşlıya yardım etmeyi hedefleyen Russell'in de onunla birlikte uçan evde olduğunu fark eder. Cennet şelalesine giden bu yolculukta Carl ve Russell birçok macera ve tehlike ile karşı karşıya kalır.

Charles Muntz aslında görüldüğü gibi masum ve çocukların hayalini süsleyen bir kahraman değildir. Yaşadığı yerde nadir rastlanan bir kuş türü olan çulluğu elde ederek hedefine ulaşmak yolunda önüne çıkan hayvanlara ve insanlara kötü davranan biridir. Carl ve Russell yolculuk sırasında bu kuşa, Kevin'e rastlarlar ve yolculuğa birlikte devam ederler. Aslında Charles Muntz'a ait olan fakat onun emirlerine uymayan köpek Dug onları görür. Tasmasındaki alıcıdan Charles Dug'un yanında Kevin'in olduğunu algılar ve onların peşine düşer.

Carl, Charles'i görünce çocukluk kahramanını gördüğü için sevinse de sonraları neyi amaçladığının farkına varır ve Kevin'i korumak için elinden geleni yapar. Bu zorlu yolculukta Carl ve Russell hem Charles'ten Kevin'i korumayı başarır hem Charles'in elindeki esir köpekleri kurtarır hem de evini cennet şelalelerine sorunsuz şekilde götürür. Ayrıca Russell de

okuldan yaşlılara yardım rozetini alarak Uzman Doğa Kâşifi olur. Carl, Russell ve Dug yakın arkadaş olurlar.

5. Ters Yüz (Inside Out)

Filmin Künyesi:

Gösterim Tarihi: 19 Haziran 2015

Yazar: Carlo Collodi

Yönetmen: Pete Docter

Senaryo: John Lasseter, Andrew Stanton, Jonas Rivera, Mark Nielsen

Filmin Süresi: 1 saat 34 dakika

Tür: Animasyon, müzikal, drama, ergenlik çağı, aile

Yapım Şirketi: Walt Disney Pictures ve Pixar

Oyuncular:

- Riley – Kaitlyn Dias
- Bing Bong - Richard Kind
- Neşe – Amy Poehler
- Üzüntü – Phyllis Smith
- Korku – Ram Chiang
- Öfke – Lewis Black
- Tiksinti – Mindy Kaling
- Baba – Kyle MacLachlan
- Anne – Diane Lane

Filmin Öyküsü:

Riley, çekirdek ailesi ile birlikte Minnesota'da yaşamaktadır. Burada hayatları sakin geçer. Riley'in babasının iş durumundan dolayı taşınmaları gerekir ve Riley, doğduğu günden beri yaşadığı Minnesota'dan, arkadaşlarından, alışkanlıklarından ve hatıralarından ayrılmak zorunda kalır. Bu durum Riley'in beyninin içinde onu komuta eden Neşe, Üzüntü, Korku, Öfke ve Tiksinti'yi oldukça zorlayacaktır.

Riley'in günlük yaşantısında farklı ve acil durumlar olmadıkça komuta Neşe'dedir. Fakat hayatındaki ani değişimler sebebiyle Üzüntü de devreye girer. Üzüntü'nün yanlış bir hamlesi sonucu Neşe ve Üzüntü kaybolur ve yolu bulmak zamanlarını alır. Bu süreçte her ne kadar Korku, Öfke ve Tiksinti Riley'i komuta etmeye çalışsalar da bunu tam anlamıyla başaramazlar. Riley hissettiği bu duygu değişiklikleri karşısında ne yapacağını bilemez ve tek çareyi evden kaçarak Minnesota'ya gitmekte bulur. Riley Minnesota'ya gitmek için otobüse bindiği esnada Neşe ve Üzüntü yolu bulur ve zor da olsa kontrol merkezine dönerler. Kontrol masası devre dışı kalmak üzereyken Neşe Riley'in hislerini herkesin kontrollü şekilde komuta etmesi gerektiğini anlar. O esnada Riley'in Üzüntü'ye ihtiyacı vardır ve Üzüntü Riley'i komuta ederek durumu toparlar.

Riley otobüsten inip eve döner. Ailesinden özür diler ve araları düzelir. O artık yetişkinliğe giden bu yolda ergenliğe adım atan genç bir kızdır. Neşe, Üzüntü, Korku, Öfke ve Tiksinti ekip çalışması yaparak yeni kontrol masası ile ve Riley'in ergenliği ile başa çıkmayı öğrenir. Riley artık Minnesota'dan ayrılmamanın burukluğunu üzerinden atmıştır ve hayatını yoluna koymuştur.

6. Charlie'nin Çikolata Fabrikası (Charlie's Chocolate Factory)

Filmin Künyesi:

Gösterim Tarihi: 12 Ağustos 2005

Yazar: Roald Dahl

Yönetmen: Tim Burton

Filmin Süresi: 1 saat 55 dakika

Tür: Müzikal, çocuk, komedi, fantastik, macera

Yapım Şirketi: Warner Bros. Pictures

Orijinal Dili: İngilizce

Oyuncular:

- Willy Wonka – Johnny Depp
- Büyükbaba Joe - David Kelly
- Charlie Bucket - Freddie Highmore
- Bay Bucket - Noah Taylor
- Mrs. Bucket - Helena Bonham Carter
- Bayan Beauregarde - Missi Pyle
- Violet Beauregarde - Anna Sophia Robb
- Augustus - Philip Wiegratz
- Veruca Salt - Juila Winter
- Bay Teavee - Adam Godley
- Mike Teavee -Jordan Fry

Filmin Öyküsü:

Charlie fakir bir aileden gelmektedir. Babası bir diş macunu fabrikasında karın tokluğuna çalışır. Charlie'nin büyükbabası Joe gençliğinde Willy Wonka'nın ününü bütün ülkelere yaymış çikolata fabrikasında çalışmıştır. Willy Wonka'nın fabrikası uzun yıllardır kapalıdır ve bu insanlar arasında büyük bir merak konusu olmuştur. Büyükbaba Joe bazı zamanlar fabrikanın içerisini torununa anlatır. Torunu hep orayı görmeyi hayal eder.

Bir gün Willy Wonka fabrikasına beş şanslı çocuğu bir günlüğüne misafir ederek onları gezdireceğini, dördünün evlerine dönerken birer kamyon çikolata kazanacağını, kalan birinin de büyük ödülü kazanacağını duyurur. Dünyanın dört bir yanına çikolatalarından yollar ve bu çikolatalardan beş tanesinin içinde altın bilet olduğunu, altın biletleri bulan çocukların misafiri olacağını söyler. Dünya biletleri bulmak için çikolataları almak üzere marketlere akın eder.

Sırasıyla Augustus, Veruca, Violet ve Mike isimli çocuklar altın biletleri bulurlar. Hırs, baba parası, açgözlülükle de olsa bu çocuklar altın biletlere ulaşırlar. Bu süreçte yılda bir kez yalnızca doğum gününde hediye olarak çikolata yiyebilen Charlie'ye ailesi erken doğum günü hediyesi olarak çikolata alır fakat bilet ona çıkmaz. Sonrasında büyükbaba Joe, torununa para vererek bilet bulmak istediğini söyler fakat aldıkları çikolatada yine bilet çıkmaz. Charlie yolda ümitsizlikle yürürken yerde para bulur ve gidip hemen bir Wonka çikolatası alır ve altın bilet bulur.

1 Şubat sabahında Willy Wonka bu beş çocuğu fabrikasında ağırlar. Fabrikada sergiledikleri tavırlar ile sırasıyla Augustus, Violet, Veruca ve Mike elenirler ve Charlie büyük ödülü kazanır. Peki, büyük ödül nedir? Willy Wonka kazanan çocuk olarak Charlie'nin

fabrikada yetişmesini ve büyüyünce fabrikanın başına geçmesini ister. Yalnız bir şartı vardır; Charlie ailesinden ayrılmalıdır. Charlie bu durumu kabul etmez ve Willy Wonka'nın teklifini reddeder. Willy Wonka Charlie'nin ailesine ve büyük teklife karşı sergilediği tavırdan etkilenir ve aklında kendi yaşamına karşı bazı soru işaretleri oluşur. Yıllardır görmediği babasını ziyaret etmek ister ve bu ziyareti Charlie ile gerçekleştirir. Bu uzun küslüğün ardından babası ile barışır ve Charlie'nin ailesi ile birlikte fabrikaya gelmesini ve orada yaşamalarını kabul eder. Böylece hem Charlie kendisinin ve ailesinin geleceğini kurtarmış olur hem de Willy Wonka içinde hissettiği eksikliği ve aklındaki soru işaretlerini babası ile barışarak gidermiş olur.

DEĞERLER

1. Çalışkanlık

Küçük Prens animasyon filminde dikkat çeken bir başka değer ise çalışkanlık kavramıdır. Filmde yaşlı pilot uçağı tamir etmektedir. Sürekli bir şeyler üreten ve icat eden biridir. Yalnız yaşlı pilot değil Küçük Prenste filmde çalışkanlığı ile dikkat çekmektedir. Çalışkanlık kavramı diyaloglarda şu şekilde ifade edilmektedir:

Pilot: Bizim Küçük Prens de günbatımlarına bayılmış. Hatta bir gün kırk dört kere izlemiş.

Küçük Kız: İıı nasıl?

Pilot: Gezegeni o kadar küçük ki yeni bir günbatımı izlemek için sandalyesini birazcık çekmesi yeterliymiş.

Küçük Kız: Hııı.

Pilot: Ama küçük bir gezegende yaşamının olumsuz yanları da var. Baobab ağacının sürgünlerini yemek için küçük bir koyuna ihtiyacı var.

Küçük Kız: Baobab mı?

Kral: Evet bu ağaç fazlasıyla açgözlüdür. Küçük Prens her gün onların yayılmasını engellemek için söküyor. Çünkü müdahale etmekte gecikecek olursa şey,

Küçük Prens: Bu bir felaket olurdu.(Süre 00:27:00)

2. Hedef Belirleme

Belirli amaçlara yönelik olan insan faaliyetlerinin vazgeçilmez ögesi olan hedef belirleme; spesifik, istenilir ve inanılabilir olmalıdır. Aksi takdirde bu kişinin değil ailesinin veya çevresinin hedefleri olmaktan öteye geçemez. Hedef belirleme değeri Küçük Prens adlı animasyon filminde küçük kızın rutin günlük programı, hedefleri, arkadaş çevresi, yeme-içme ve uyuma saati gibi birçok programı annesi tarafından bir tabloya çizelge şeklinde yerleştirilmektedir. Küçük kız uyguladığı her program için tabloda belirtme yapmaktadır. Yapılan programlarda küçük kızın neyi istemekte olduğu, nelerden hoşlandığı göz ardı edilmektedir.

Anne: Her zaman dik duracaksın, dikkatle dinleyeceksin, gözünü kırpıştırmayacaksın, beklenmedik bir övgü olursa gülümse ve teşekkür et. Gülümsemelisin hayatım dişlerinle imm hayır hayır biraz fazla oldu. İşte şimdi lütfen beni iyi dinle öğrendiğime göre kurul öğrenciyi okula kabul etmeye niyetli ise ona muhakkak büyük soruyu soruyor. World kolejine neden girmeyi hak ediyorsunuz?

Küçük Kız: Bir, iki ve üç. World kolejine girmeyi hak edişimin üç nedeni var.

Kurul: Okulumuza yapmış olduğunuzu başvuruyu inceledik güzel.

Küçük Kız: Teşekkür ederim.

Kurul: Almış olduğunuz notları da inceledik.

Küçük Kız: Teşekkür ederim.

Kurul: Yazmış olduğunuz bütün makaleleri de okuduk sıfırın dönüştürücü gücü ve sıfır hala kahramanımdır. Evet, iyi çalışmışsınız ve her şey yerli yerinde görünüyor. Bugün size sadece bir tane soru sormak istiyoruz.

Küçük Kız: İşte büyük soru.

Kurul: Büyüyünce ne olmak istiyorsunuz?

Küçük Kız: Bir, iki, üç. World kolejine girmeyi hak edişimin üç tane sebebi var.

Anne: Hayır, hayır.

Küçük Kız: Bir zeki bir öğrenciyim ben, iki disiplinli bir öğrenciyim, üç ben şey çok azimliyim ben öğrenmeye istekli ııııı teşekkür ederim.

Küçük Kız: Görünüşe göre büyük soruyu değiştirmişler. Özür dilerim anne.

Anne: Hiç üzülme bundan sonra b planına geçeceğiz.

Küçük Kız: B planı mı? B planı imkânsız olur demiştin. Bu yüzden a planına uygulamadık mı?

Anne: Evet ama b planı a planı oldu. Elimizdeki tek seçenek bu. Hayır, hayır, hayır bu da olmaz. Hımm belki de bu. Evet Mükemmel. Eğer derslerine çalışırsan ve planlarına tamamıyla uyarsan yeni arkadaşın ile vakit geçirebilirsin. Önümüzdeki yaz perşembe günleri bir ila bir buçuk arası tamam mı? Ayrıca onunla tanışmak isterim. (Süre 00:03:06)

3. Yardımseverlik

Bir insan bilinçli ve istekli bir şekilde iyi ya da kötü fark etmeksizin belirli durumlarla karşı karşıya kalan bir canlıya kendi imkânları ve gücü doğrultusunda yardım ettiğinde, destek olduğunda bu yardımseverlik olur. İnsan özü itibariyle sosyal ve bilinçli bir varlık olarak yaşadığı doğanın ve toplumun bir parçasıdır. Birer parçası olduğu bu unsurların daha güzel ve yaşanabilir olması adına bu değerler insanlar tarafından birer alışkanlık haline gelmelidir. Yabancı, tanıdık, insan, hayvan ayırımına gitmeden ihtiyacı olana destek olmak ailelerce çocuklara öğretilmelidir.

Rozeti Veren Konuşmacı: Tebrik ederim Russell.

Carl Fredricksen: Russell, yaşlılara yardım ettiğin için ve senden beklenen görevleri üstün bir başarı ile yaptığın için sana bu onur madalyasını büyük bir gururla takmak istiyorum. Elie rozeti.

Russell: Vay canına.(01:27:28)

Yukarı Bak filminde Russell, Carl Fredricksen'e yardım ederek yaşlılara yardım rozetini alır ve Uzman Doğa Kâşifi olur. Carl Fredricksen Russell'i doğru yönlendirmesiyle ona yalnızca yardımseverliği değil; aynı zamanda zorluklar karşısında nasıl davranması gerektiğini, dostluğu, mücadelecî ruhu da aşılır. Russell, yalnızca Carl'a değil; aynı zamanda Kevin'e ve Dug'a da yardım eder. Kevin'i esir alınmaktan kurtarırlar ve yavrularının yanına götürürler. Russell'in bu tavırları, yardımseverlik değerinin yalnızca insanlar için değil, hayvanlar ve doğa için de geçerli olduğunu gösterir.

4. Saygı

Küçük Prens animasyon filminde saygı değerinin vurgulandığı söylenebilir. Küçük Prens uğradığı gezegenlerdeki insanlar her ne kadar ona garip gelse de onlara saygı göstermeye dikkat etmiş ve onları üzmemeye çalışmıştır. Pilot da yine aynı şekilde Küçük

Prens'e tüm düşünceleriyle, zayıflığıyla, farklılığıyla saygı göstermiş ve onu öyle kabul etmiştir. Bunların yanında filmde "otoriteye saygı"ya ilişkin ifadelerin olduğu görülmektedir. Küçük Prens uğradığı ilk asteroit de yani gezegende bir kral ile karşılaşır ve kral Küçük Prens'ten otoritesine saygı gösterilmesini beklemektedir. Bu diyalog şu şekildedir:

Kral: Ooo işte halkımdan biri yaklaş bakalım.

Küçük Prens: Efendimiz siz neye hükmediyorsunuz.

Kral: Ben her şeyin kralyım.

Küçük Prens: Yıldızlar size itaat ediyor mu?

Kral: Elbette emirlerime derhal itaat ederler. Disiplinsizliği hoş görmem.

Küçük Prens: Bir gün batımı görmek isterdim. Bana gezegene mi ve gülümü hatırlatacak.

Küçük Prens: Güneşe batmasını emreder misiniz?

Kral: Tamam günbatımına kavuşacaksın bu konuda emir vereceğim. Lakin koşulların olgunlaşmasını bekliyorum.

Küçük Prens: Ne zaman olgunlaşacaklar.

Kral: Ne zaman mı? Hmm bu akşam günbatımı hemen hemen sekize yirmi kala.(Süre 00:32:00)

Ters Yüz filmine ait olan bu kesitte Riley babasına karşı yüksek sesle ve sert bir şekilde konuşur. Babası ise ona sinirlenir. Riley, filmin devamında babasına karşı göstermiş olduğu bu saygısız tavırdan dolayı pişmanlık duyar. Filmin bu sahnesinden kesit aşağıdadır:

Anne: Selam Riley, tatlım güzel haberlerim var. San Francisco'da bir küçük hokeyler ligi buldum. Şimdi sıkı dur, yarın okuldan sonra seçmeler var. Ne büyük şans değil mi?

Öfke: Hokey mi?

Tiksinti: Eyvah. Ne yapacağız?

Korku: Çocuklar şimdi şey yapalım. (Tiksinti'yi göstererek) Sen, Neşe gibi davran.

Anne: Sahalara dönmek harika olmaz mı?

Riley: Ya, evet. Aman ne harika.

Korku: Neydi bu şimdi? Neşe asla böyle bir şey yapmaz.

Tiksinti: Çünkü ben Neşe değilim.

Korku: Evet, belli oluyor.

Anne Beyni: -Durumun farkında mısınız?

-Kesinlikle.

-Bir tuhafılık var.

-Sorsak mı acaba?

-Araştıralım, ama gizli yapalım. Riley fark etmesin.

Anne: Eee anlat. Okulun ilk günü nasıldı?

Öfke: Ağzımızı yokluyor.

Tiksinti: Bırakıyorum. (Korku'ya dönerek) Biraz da sen Neşe ol.

Korku: Tamam.

Riley: Ne bileyim, iyiydi sanırım, bilmiyorum.

Tiksinti: Üf, çok ustacaydı. Neşe de tıpkı böyle yapardı.

Anne Beyni: - Kesinlikle bir şeyler dönüyor.

-Daha önce hiç böyle bir şey yapmadı.

-Ne yapacağız?

-Neler olduğunu öğreneceğiz ama yardım gerekiyor. Kocaya işaret ver.

Anne: Öhömm

Baba Beyni: -Eyvah hatun bize bakıyor. Bir şey mi dedi bu?

-Özür dileriz efendim. Kimse dinlemiyordu.

-Çöpü mü çıkarmadık? Klozet kapağını mı kapatmadık? Ne istiyorsun be kadın?

Anne Beyni: -Ahh yine o şaşşal ifadesini takındı.

-Şuanda onu boğabilirim.

-Bir daha işaret ver.

Baba: Ha! Riley okul nasıldı?

Öfke: Çekilin, Riley benim işim.

Riley: Okul çok iyiydi, tamam mı?

Anne: Riley, her şey yolunda mı?

Riley: Offf

Baba Beyni: -Efendim bize gözlerini devirdi.

-Acaba derdi ne bunun? Tamam, güç gösterisine hazır olun. Ayak kozunu önermiyorum ama.

-Eyvah ne yapacağız şimdi?

Baba: Riley, bu yeni tavrını hiç beğenmedim.

Öfke: ben sana şimdi tavır neymiş gösteririm.

Korku: Hayır, mutlu kal.

Riley: Ne istiyorsunuz ya? Rahat bırakın beni.

Baba Beyni: -Efendim yüksek seviyede terbiyesizlik.

-Savunma hazırlık durumu iki.

-Duydunuz değil mi beyler? Savunma hazırlık durumu iki.

Baba: Dinle küçük hanım, bu küstah tavır nereden çıktı hiç bilmiyorum.

Riley: Susar mısın artık?

Baba: Yeter artık. Doğru odana, yürü.

(Süre 00:27:11)

5. Duyarlılık

Küçük Prens isimli animasyon filminde bulunan değerlerden biriside duyarlılıktır. Buradaki duyarlılık hassasiyet anlamındadır. Duyarlılık değeri de filmin genelinde kendisini hissettiren değerler arasındadır. Özellikle pilotun, Küçük Prens'in hassas noktalarını bilerek hareket etmesi ve onu üzmemek için kurduğu cümlelerde kendisini göstermektedir. Duyarlılık değerini gösteren diyalog şu şekildedir:

Küçük Prens: Lütfen bana bir koyun çizer misiniz? Lütfen. Bana bir koyun çizin ne olur?

Küçük Prens: Bir koyun çiz bana.

Pilot: Durum bu kadar esrarengiz olunca istenileni yapmazlık edemiyorsunuz.

Pilot: Çizmek mi resim çizmeyi bilmiyorum ki ben.

Küçük Prens: Olsun çiziver işte.

Pilot: Onun için çizdiğim ilk koyun hasta gibi görünüyordu. İkincisi de onun istediği gibi olmadı.

Küçük Prens: Sen de biliyorsun ki bu bir koyun değil, bu bir koçboynuzları var.

Pilot: Üçüncü çizdiğim de.

Küçük Prens: Bu da çok yaşlı. Uzun zaman yaşayacak bir koyun istiyorum ben.

Pilot: Böylece şunu çizdim. Bu istediğin koyunun sandığı, koyunda içinde.

Küçük Prens: İşte tam istediğim gibi.

Küçük Prens: Sence bu koyun çok ot yer mi? Benim oralar küçücükte.

Pilot: Dert etme ben de zaten sana küçücük bir koyun verdim.

Küçük Prens: Pek de küçük değil aslında. Aaa baksana uyuyuverdi.(Süre 00:21:00)

6. Cesaret

Küçük Prens animasyon filminde birçok cesaret sahnesi dikkat çekmektedir. Küçük Prens'in bilmediği gezegenleri tek başına keşfetmesi ve bunun sonucunda birçok farklılık ile karşılaşması, yabancı hayvanlar ile sohbet etmesi cesaret değerini öne çıkarmaktadır. Küçük Prens'in, yılan ile diyalogu şu şekildedir:

Küçük Prens: İyi akşamlar, hangi gezegene indim acaba?

Yılan: İyi akşamlar. Dünyaya, Afrika'dasın.

Küçük Prens: İnsanlar nerde? Çölde insan yalnız hissediyor kendisini.

Yılan: İnsanların arasında da yalnızdır insan.

Küçük Prens: Çok tuhaf bir hayvansın parmağım kadarsın.

Yılan: Ama bir kralın parmağından bile kudretliyimdir.

Küçük Prens: Ayakların bile yok yolculuk bile yapamazsın.

Yılan: Ama seni çok uzaklara götürebilirim. Günün birinde gezegeni özleyecek olursan sana yardımcı olabilirim.

Küçük Prens: Sanırım seni anladım.(Süre 00:36:00)

7. Vatanseverlik

Vatanseverlik değeri, Küçük Prens animasyon filminde genel olarak Küçük Prens'in gezegeninden ayrıldıktan sonra zaman zaman yaşadığı ve kendisini ait hissettiği yere duyduğu

özlem anlarında kendini göstermektedir. Gezegenini ne kadar çok sevdiğini, gezegeninin kendisi için ne kadar değerli olduğunu gezegeninden ayrıldıktan sonra daha da fazla fark etmektedir.

Küçük Prens: Bir gün batımı görmek isterdim. Bana gezegenimi ve gülümü hatırlatacak.

Küçük Prens'in kraldan istediği maddi bir çıkar değil aksine küçük bir şeyden mutluluk duyarak vatanını anımsatan bir günbatımı istemesi dikkat çekmektedir. Aynı zamanda kırk dört kez gün batımını izlemesi vatanına ne kadar aşkla bağlı olduğunu göstermektedir.

Pilot: Bizim Küçük Prenste günbatımlarına bayılmış, hatta bir gün tam kırk dört kere izlemiş.

Küçük Kız: İıı nasıl?

Pilot: Gezegeni o kadar küçük ki yeni bir günbatımı için sandalyesini çekmesi yeterliymiş. (Süre 00:27:00)

8. Arkadaşlık

Arkadaşlık değeri, Küçük Prens animasyon filmi boyunca kendisini en çok hissettiren ve vurgu yapılan değerlerden birisidir. En dikkat çeken sahne Küçük Prens ile pilotun vedalaştığı bölümde kendisini daha fazla göstermektedir.

Pilot: O gece uçağımın tamirini bitirdim ve Küçük Prens'in yanına gittim.

Küçük Prens: Bu gece geleceğim tam orda beni bekle yeter. Emin misin çok fazla acı çekmem değil mi?

Küçük Kız: Eee onu vurdun mu?

Pilot: Yoo hayır beni görünce taşların arasında kayboldu.

Küçük Kız: Ya sonra.

Pilot: Her nasılsa uçağımı sonunda tamir ettiğimi anlamıştı.

Küçük Prens: Ben de eve dönüyorum bugün ama çok daha uzak çok daha zor biraz korkuyorum.

Pilot: Gülüşünü bir daha duyamayacağıma inanmıyorum.

Küçük Prens: Sana bir hediyem var. Bundan sonra şu yıldızlardan birinde ben yaşıyor ben gülüyor olacağım. İşte bu yüzden geceleri gökyüzüne baktığın zaman bütün yıldızlar gülüyor gibi gelecek sana. Bu gece biliyorsun gelme.

Küçük Kız: Öylece gitmesine izin mi verdin, yılanla beraber mi?

Pilot: Elimden bir şey gelmezdi ki. Vedalaşma vaktiydi.

Küçük Prens: Anlıyorsun değil mi çok uzak orası. Giderken bu bedeni de yanımda götürmem çok ağır, tıpkı içi boşalmış yaşlı bir ağaç gibi olacak. Ağaç kabukları acıtmaz insanın içini. İşte burası.

Pilot: Bırakmam seni.(Süre 00:53:00)

9. Kardeşlik

Beyaz Kraliçe: Merhaba Iracebeth.

Kırmızı Kraliçe: Merhaba Mirana.

Beyaz Tavşan: Bugün bu Muhteşem Gün'de Kırmızı ve Beyaz Kraliçe kendi adlarına kahramanlarını savaşmak üzere ortaya sürecekler.

Beyaz Kraliçe: Raice, savaşmamıza gerek yok.

Kırmızı Kraliçe: Ne yaptığını biliyorum. O güzel, küçük gözlerini kırıştırarak beni yumuşatabileceğini sanıyorsun, annemle babama yaptığın gibi.

Beyaz Kraliçe: Lütfen

Kırmızı Kraliçe: Hayır! Bir kere o benim tacım. Ben senden büyüğüm tamam mı?

(01:24:12)

Alice Harikalar Diyarında Kırmızı Kraliçe ve Beyaz Kraliçe iki kız kardeşdir. Beyaz Kraliçe iyiliğe hâkimken Kırmızı Kraliçe kötülüğe hâkimdir. Filmdeki bu sahne çocuklara aşılması gereken kardeşlik değerini olumsuz sonuçlanan bir örnek olarak gözler önüne sermiştir. Kırmızı Kraliçe, Beyaz Kraliçe'nin tüm naifliğine, iyiliğe, savaşı bitirme tekliflerine rağmen kötülüğün baş temsilidir. Ve atmış olduğu bu adımlar onun yalnızca kardeşini değil; aynı zamanda itibarını, gücünü, sevgisini de kaybetmesine yol açmıştır.

9. Dürüstlük

Dürüstlük sadece çocuğun yetişme çağına süregelen bir olgu değildir. Yetişkinlerinde hayatları boyunca dikkat etmesi gereken hassas değerlerden biridir. Küçük Prens animasyon filminde annesine yalan konuşan küçük kızın yalana başvurmasının perde arkasında kendisinden, paylaşım ve hayal dünyasından uzak bir annenin sebebiyet verdiği dikkat çekmektedir. İyi bir rol model olmak için ebeveynlerin dürüstlük konusunda hassas davranmaları gerekmektedir. Mükemmeliyetçilik algısı ile çocuklara yüklenen sorumluluk ve hedefler çocukların mutsuzluğuna yol açarak onları yalana sürüklemektedir. İfadelerimizi şu diyaloglar şekillendirecektir:

Anne: Bu tabloya göre dün sabahtan beri hala yatağında uyuyor görünüyorsun. Arkadaşının ehliyeti bile yokmuş, neden mi çünkü dördüncü defa benzinci de ortalığı birbirine katmıştı ondan. Nee neye gülüyorsun sen.

Küçük Kız: Anne her şeyi açıklayabilirim.

Anne: Hayır hayır hiçbir şeyi açıklamayacaksın çünkü bana yalan söyledin polise de yalan söyledin. Evet, bu da vardı unutmadan doğum günün kutlu olsun.

Anne: Hayat planına bile yalan söylemeyi başardın.

Küçük Kız: Bu mu? Bu mknatıslarla dolu bir tahta onu benden daha çok önemsiyorsun.

Anne: Yanılıyorsun. Seni de en az bu plan kadar önemsiyorum. Çünkü bu plan sensin. Bütün hayatın buna bağlı. Ve Annen olarak bütün sorumluluğu ben taşıyorum.

Küçük Kız: Sana göre benim hayatım bu ama bana göre değil. Eğer yanımda olsaydın bunu anlayabilirdin.

Anne: Ama neden bu kadar çok çalışmak zorunda olduğumu biliyorsun.

Küçük Kız: Tam da babam gibi konuştun, hep yoğun ve meşgulsün bakalım sen ne zaman gideceksin?

Anne: Küçük Prens gezegeninden kaçarken göç yolundaki yabani kuş sürülerini takip etmiş olmalı. Bu saçmalık da ne böyle?

Küçük Kız: Hayır, hayır.

Anne: Pekâlâ tamam iki haftamız kaldı yani asıl önemli olanın ne olduğunu hatırlamaya başlarsan iyi edersin.

Küçük Kız: Ama annee. (Süre 00:46:00)

Jiminy Cricket: Pinokyo, sanırım ünlü bir oyuncu olmak isterken böyle olacağını düşünmemiştin değil mi?

Pinokyo: Benim suçum değil, ben hiç ünlü olmak istemedim.

Jiminy Cricket: Üzgünüm evlat. Ben öyle hatırlamıyorum ama.

Pinokyo: Ama ben ünlü olmak istemedim. Ben okula gitmek istedim. Doğru söylüyorum. İnsanların o kadar gülüp alkışlamasından nefret ettim.

Pinokyo: Jiminy ne oluyor böyle?

Jiminy Cricket: Peri sihri gibi bir şeye benziyor. Sanırım sadece burnunda geçerli ama önemli olan yalan, insanı çok değiştirir Pinokyo.

Pinokyo: O yüzden sana yüzde yüz on kalbimin en derinlerinden doğruların en doğrusunu söylüyorum ya, inan bana. (00:56:10)

10. Sorumluluk

Sorumluluk değeri Küçük Prens filmin genelinde kendisini hissettiren ve bazı bölümlerde özellikle vurgulanan bir değer olarak karşımıza çıkmaktadır. Küçük Prens'in benimsediği bir değer olarak gösterilmektedir. Ayrıca karşılaştığı tilkinin de sorumluluk değerine önem verdiği görülmektedir. Küçük Prens dünya da karşılaştığı tilki ile konuşmakta Küçük Prens'e nasihatte bulunmaktadır. Bu nasihatte sorumluluk değeri belirgin bir şekilde görülmektedir. Diyalog şu şekildedir:

Tilki: Seninle oynayamam evcil değilim ben.

Küçük Prens: Evcil olmak ne demek.

Tilki: Bağ oluşturmak diyebiliriz buna sen benim için diğer yüz bin oğlan çocuğundan farklı değilsin şimdilik. Sana ihtiyacım yok senin de bana ihtiyacın yok. Ama beni evcilleştirirsen işte o zaman dost oluruz.

Tilki: Sen benim için dünya da biricik olursun ben de senin için dünya da biricik olurum.(Süre 00:38:00)

Küçük Prens kitabında geçen şu ifade; "... İnsanlar bu gerçeği unuttular, sen unutmalısın. Evcilleştirdiğin şeyden her zaman sen sorumlusun. Gülünden sen sorumlusun..." sorumluluk değeri ile bağdaştırılabilir. Bu değerler hem filmde hem kitapta çok başarılı bir şekilde uyarlanmıştır.

11. Sevgi

Küçük Prens animasyon filminde sevgi değerine ilişkin ifadeler göze çarpmaktadır. Film de Küçük Prens'in gezegenindeki çiçek ile başlayan sevgi bağı dikkat çekmektedir., Küçük Prens'e sevgisini anlatmaktadır. Bu ifadeler şöyledir:

Küçük Prens: Kimsiniz siz?

-Biz güller, gülleriz.

Küçük Prens: Yani benim sahip olduğum sıradan bir gül müydü? Ama bana tüm evrende türünün tek örneği olduğunu söyledi.

Tilki: O sıradan bir gül değil ki. O senin gülün. Gülünü senin önemli kılan ona harcadığın zamandır.

Küçük prens: O benim gülüm.

Tilki: Ona dönmelisin.

Küçük Prens: Aa olamaz ağlayacak mısın? Seni evcilleştirmek hiç iyi olmadı öyle değil mi?

Tilki: Sana bir sır hediye edeceğim. Dinle beni çok basit. En iyi yüreği ile görebilir insan. Gözler asıl görülmesi gerekeni görmezler.(Süre 00:41:00)

12. Aile

Aile bireylerin huzurlu bir ortamda yetişmesi için toplumun temeli olarak kabul edilen en küçük sosyal gruptur. Küçük Prens isimli animasyon filminde küçük kızın annesinin sorumluluk algısının kölesi olduğunu, kızının iyi bir yetişkin olması için mücadele ederken empatiden ve hayal dünyasından yoksunluğunu, aile kavramının olumsuz örneğini filmde şu ifadeler ile görmekteyiz:

Anne: Hayat planına bile yalan söylemeyi başardın.

Küçük Kız: Bu mu? Bu mıknatıslarla dolu bir tahta onu benden daha çok önemsiyorsun.

Anne: Yanılıyorsun. Seni de en az bu plan kadar önemsiyorum. Çünkü bu plan sensin. Bütün hayatın buna bağlı. Ve Annen olarak bütün sorumluluğu ben taşıyorum.

Küçük Kız: Sana göre benim hayatım bu ama bana göre değil. Eğer yanımda olsaydın bunu anlayabilirdin.

Anne: Ama neden bu kadar çok çalışmak zorunda olduğumu biliyorsun.

Küçük Kız: Tam da babam gibi konuştun, hep yoğun ve meşgulsün bakalım sen ne zaman gideceksin?

Anne: Küçük Prens gezegeninden kaçarken göç yolundaki yabancı kuş sürülerini takip etmiş olmalı. Bu saçmalık da ne böyle?

Küçük Kız: Hayır, hayır.

Anne: Pekâlâ tamam iki haftamız kaldı yani asıl önemli olanın ne olduğunu hatırlamaya başlarsan iyi edersin.

Küçük Kız: Ama annee. (Süre 00:46:47)

Büyükbaba Joe: Charlie'nin bir şey kazandığını söylüyor.

Willy Wonka: Sadece bir şey değil, insanların gördüğü şeylerin en önemlisi değil en önemlisi. Bu küçük çocuğa tüm fabrikamı vereceğim.

Büyükbaba Joe: Galiba şaka yapıyorsunuz.

Willy Wonka: Hayır gerçekten, bu doğru. Çünkü birkaç ay önce altı aylık saç kesimim sırasında son derece tuhaf bir hayal gördüm. O tek beyaz saçta, tüm hayatımın çabası, fabrikam, sevgili Umpa Lumpa'larımı gördüm. Ben göçtüğümde sonra onlara kim bakacaktı? İşte o anda bir varis bulmam gerektiğini fark ettim. Ve buldum da Charlie, seni.

Charlie: Ve altın biletleri dağıttın.

Willy Wonka: Hıhı. Fabrikaya beş çocuk davet ettim ve içlerinde en akli başında olanı fabrikayı kazanacaktı.

Büyükbaba Joe: O sensin Charlie.

Willy Wonka: Ne diyorsun peki? Bunları geride bırakıp benimle beraber fabrikada yaşamaya hazır mısın?

Charlie: Tabi, elbette. Ailem de bizimle gelebilir mi acaba?

Willy Wonka: A canım benim, tabi ki gelemezler. Etrafında uyuşuk insanlar varken bir çikolata fabrikasını yönetemezsin ki. Siz alınmayın.

Diğer Büyükbaba: Alınmadım. Salak.

Willy Wonka: Bir çikolatacı özgür ve tek başına olmalı, hayallerini izlemeli. Ortaya çıkan sonuçları boş vermeli. Mesela bana baksana, benim ailem yoktu ve çok başarılı oldum.

Charlie: Eğer seninle fabrikaya gelirim bir daha ailemi göremeyecek miyim?

Willy Wonka: Kesinlikle. Bunu ikramiye kabul et.

Charlie: O halde gelmiyorum. Ben ailemi hiçbir şeye değişmem, dünyadaki bütün çikolata için bile.

Willy Wonka: Anlıyorum. Bu çok tuhaf. Çikolatanın yanı sıra şeker de var.

Charlie: Üzgünüm Bay Wonka, burada kalıyorum.

Willy Wonka: Vay canına. Bu beklenmedik ve tuhaf bir durum. Bu çok garip. Ama sanırım bu durumda ben sadece... Öyleyse elveda. Emin misin? Fikrini değiştirmeyecek misin?

Charlie: Eminim.

Willy Wonka: Peki, hoşça kal.

(Süre 01:37:37)

Charlie'nin Çikolata Fabrikası isimli filmde Willy Wonka Charlie'ye ailesini bırakmak koşuluyla fabrikaya gelebileceğini söyler. Charlie, iyi bir gelecek, eşsiz bir hayal ve hayat uğruna bile olsa ailesinden vazgeçmez. Willy Wonka bu durumdan çok etkilenir ve kendi hayatını da sorgulamaya başlar. Charlie sayesinde hayatındaki eksikliğin babası olduğunu anlar ve Charlie ile birlikte babasını görmeye gider.

Umla Lumpa: Sonuçta Charlie Bucket bir çikolata fabrikası kazandı. Ama Willy Wonka çok daha büyük bir şey kazandı; bir aile. Ve ortada kesin olan bir şey vardı, hayat hiç bu kadar tatlı olmamıştı.

(Süre 01:48:18)

Filmin sonunda verilen mesaj maddi ne olursa olsun bu değerli eşsiz manevi duygunun ve toplum içindeki en küçük bütünün yerini hiçbir şeyin tutamayacağıdır.

13. Paylaşımçı Olma

“Bir mum, diğer mumu tutuşturmakla ışığından bir şey kaybetmez.” Mevlana

Paylaşmak, bir şeyi en az iki kişi arasında pay etmek demektir. Esas olarak paylaşma iki türlü olur: maddi paylaşım ve manevi paylaşım. Paylaşmak ister maddi ister manevi olsun, insanlar arasında manevi bir çoğalmaya yol açar. Paylaşımçı olma duygusunu küçük yaşlardan itibaren çocuklara aşılması gerekir. Bu değer yalnızca ihtiyacı olduğu düşünülen insanlara karşı sergilenmesi gereken bir tavır değildir. Bir insan kendisinden, ailesinden, arkadaşlarından oluşan yakın çevresine ve insanlığa, hayvanlara, bitkilere, doğaya vd. akla gelen gelmeyen canlıya, cansıza karşı paylaşımçı olabilir, olmalıdır.

Büyükbaba Joe: Güzel çikolataymış.

Charlie: Paylaşabiliriz.

Büyükbaba Joe: Yo olmaz Charlie. Doğum günü hediyeni paylaşamayız.

Charlie: Bu benim çikolatam ve ne istersem yaparım.

Büyükbaba Joe: Sağ ol.

Mrs. Bucket: Teşekkür ederim canım.

Charlie: Al baba.

Bay Bucket: Sağ ol Charlie. (00:21:20)

Charlie'nin Çikolata Fabrikası isimli filmin bu kesitinde Charlie'ye annesi ve babası maddi durumları iyi olmadığı halde altın bileti bulması adına doğum günü hediyesi olan çikolatayı erkenden alırlar. Charlie çikolatasını aile üyeleriyle paylaşır ve bu durumdan herkes memnun olur.

14. İyilik

İyilik, herhangi bir varlığa karşılık beklemezsizin yapılan yardımlar, destekler olarak tanımlanabilir. İyilik yardımseverliği de doğurur. İnsanlık olarak iyilik yapmak karşılığında iyiliği getirir ve böylece dünya daha naif, anlayışlı yaşanabilir bir hal alır. Doğru davranışlarda bulunmak ve doğru bir insan olmak ahlaki değerlerdendir. Doğru bir insan olma her ne kadar öznel şekilde yorumlansa da aslında belli doğrular ve iyiler evrenseldir.

Ele alınan filmlerin hemen hepsinde iyilik kavramı aşılacak istenmiştir. Özellikle bir filmde örnekler vermek gerekirse bu film Yukarı Bak filmi olabilir. Yukarı Bak filminde Carl Fredrickson, Russell ve Dug karakterleri özünde iyilik barındıran karakterlerdir. Bu isimlerin aksine Charles Muntz ve onun emri altındaki diğer köpekler iyilikten yoksun, gözü kararmış isimler olarak filmde karşımıza çıkar. Ve filmin sonunda aslında iyi niyetli olmanın mükâfata olarak hedeflere ulaşma, iyi bir varlık olma mesajı verilir. Özünde iyilik barındırma güzel sonuçlar doğurur ve toplum tarafından kabul görür. Charles Muntz ve onun emri altındaki diğer köpekler içinde barındırdıkları kötülük duygusu ile toplumda yer edememişler ve başarıya ulaşamamışlardır.

Alice Harikalar Diyarında filmde Beyaz Kraliçe iyiliği temsil eden bir karakterdir.

15. Eşitlik ve Adil Olma

En az iki unsurun eşit, denk olma durumuna eşitlik denir. İnsanlar doğduğu andan itibaren eşit sayılır. Fakat yaşam şartları, yasalar, toplumsal unsurlar, kültür, özgürlük vd. unsurlar ile bu eşitlik durumu değişebilir. Bir birey dünya üzerindeki diğer insanlarla eşit olmak istese de bu durum mümkün olmayabilir. Eşitlik düşüncesi çocukluktan bireye öğretilmesi gereken önemli bir değerdir. Birey eşitlik düşüncesi ile yetişirse hem kendisi hem de çevresi için gerekli çabayı göstererek maruz kalınan üstünlük baskılarını kurtulmama bile en aza indirgemiş olur. Eşitlik yalnızca insanlar için geçerli bir kavram değildir. Herhangi bir canlı da hemcinsiyle eşit sayılır. Ve insan da doğa ile eşit sayılır. Bu noktada insanlık, bireyden başlayarak her şeyin ona ait olduğu, böylelikle üstünlük kurduğu düşüncesinden sıyrılmayı bilmelidir.

Charlie'nin Çikolata Fabrikası isimli filmde Willy Wonka, fabrikasında misafir edeceği çocukları seçerken dünyanın dört bir yanına içinde altın bileti olan çikolatalardan yalnızca beş adet yollar. Çocukların biletleri elde etme yolları farklı da olsa Willy Wonka altın biletleri hemen her markette bulunan çikolataların içine yerleştirilerek eşitlik ve adil olma davranışı sergiler.

16. Özveri

Bir amaç uğruna veya gerçekleştirilmesi istenen herhangi bir şey için kendi çıkarlarından vazgeçme, fedakârlık olarak tanımlanmaktadır. Küçük Prens isimli animasyon filminde yaşlı pilot

küçük kıza yaşadığı olayı anlatan çizimlerini ve hikâyesini anlatır. Bu hikâyeden etkilenen küçük kız yaşlı pilot ile arkadaş olur. Yaşlı pilot küçük kıızı çok sevmesine rağmen uçağını tamir ettikten sonra Küçük Prensi bulmak için gideceğini belirtir. Epey yaşlı olması onu Küçük Prens'i bulma özverisinden alıkoymamakta aksine büyük bir özveri örneğini bizlere sunmaktadır. Filmde geçen diyaloglar şu şekildedir:

Küçük Kız: İkiniz koca çölde bir kuyu bulabildiyseniz biz de Küçük Prensi bulabiliriz diye düşündüm. O bize yardım eder.

Pilot: Evet dur bakalım küçüğüm başımızı alıp gidemeyiz.

Pilot: Hayır, hayır üzgünüm ama benim buralardan gitme zamanım geldiğimde tek başıma gideceğim küçüğüm.

Küçük Kız: Ama hiç sorun çıkarmam uçakta da fazla yer kaplamam bensiz gitme ne olur. (Süre 00:52:40)

Pinokyo filminde Mavi Peri'den kanlı canlı bir çocuk isteyen Geppetto'nun dileği gerçek olur. Canlanan Pinokyo'dan gerçek bir çocuk olabilmesi için cesur, dürüst ve özverili olduğunu kanıtlanması istenir. Bu kesit aşağıdaki gibidir:

Mavi Saçlı Peri: Cesur, dürüst ve özverili olduğunu kanıtlaman gerekiyor Pinokyo.

Pinokyo: Bunu nasıl yapacağım?

Mavi Saçlı Peri: Nasıl mı? Doğru ve yanlış arasında seçim yapmayı öğrenerek.

Pinokyo: Tamam, ama onu nasıl yapacağım ki?

Mavi Saçlı Peri: Vicdanın sana söyleyecek.

Pinokyo: Vicdan mı? O da kim?

Jiminy Cricket: Hayır hayır, vicdan biri değil. Soyut, tekil bir isim. Vicdan, çoğu insanın dinlemeyi reddettiği içinde olan o kısık ses. Ve son zamanlarda Dünya'nın sorunu da bu zaten. (Süre 00:19:30)

Filmin sonunda Pinokyo cesur, dürüst ve özverili olduğunu kanıtlar ve babası tarafından değer görür. Babasının Pinokyo'ya karşı söylediği sözler aşağıdaki gibidir:

Geppetto: Pinokyo, bütün kalbinle denedin ve dürüst bir çocuk işte tam da böyle olur. Neler başardın farkında mısın? Sen özverili ve çok cesursun. Pinokyo bana ilk geldiğinde sana başkasını istediğimi hissettirmiş olabilirim. Ama tek istediğim aslında sendin. (Süre 01:34:43)

17. Vicdanlı Olma

Küçük Prens animasyon filminde vicdanlı olma değeri çok fazla dikkat çekmemektedir. Ancak söz konusu değer yer aldığı sahne süre olarak kısa olmasına rağmen vermiş olduğu ince mesaj ile izlenmeyi hak etmektedir. Küçük kızın yaşlı pilotun uçağını tamir ettikten sonra onu bırakıp, Küçük Prens'in izini sürmeye gideceğini öğrendikten sonra aralarında geçen diyalog şu şekildedir:

Küçük Kız: Onun gökyüzünde olduğunu söylemedin mi gülü ile beraber.

Pilot: Aaa evet bana böyle söylemişti yıldızlara baktığım zaman onun güldüğünü duyabiliyorum.

Küçük Kız: Evet ama bundan emin değilsin.

Pilot: Hmm evet aslında ne olduğunu öğrenmek benimde içimi rahatlatırdı. Ama onun yukarıda gezegeninde olduğuna inanmayı tercih ediyorum.

Küçük Kız: Sen gidince benim de aynı şeyi yapmamı mı bekliyorsun. Öylece senin oralarda bir yerde olduğunu mu düşünüyem.

Pilot: Evet ama yüreğinle bakacak olursan her zaman yanımda olucam. Evet, aynı Küçük Prens'in her zaman gülü ile birlikte olacağını bildiğim gibi.

Küçük Kız: Ama ne olacağını kesin olarak bilemezsin ki, ya gülünün yanına hiç dönemeydiyse, ya büyük bir yetişkin olduysa, ya yalnız başına ise, ya kaybolduysa, ya her şeyi unuttuysa...

Pilot: Küçük dostum dur bir dakika Küçük Prens hiçbir şeyi unutmaz. Her zaman onun için orda olacak ve her zaman bize yardım edecek.

Küçük Kız: Onun yardımını istemiyorum Küçük Prens'ten nefret ediyorum. Bütün yazımız onun yüzünden harcadım. Keşke bana bu saçma hikâyeyi hiç anlatmasaydın.

Yaşlı pilot hikâyesine konu olan tilkinin oyuncasını küçük kıza hediye eder. Küçük kız bu diyalogdan sonra oyuncak tilkiyi yere atar ve yaşlı pilotun evini ağlayarak terk eder. Üzüntüye dayanamayan yaşlı pilot rahatsızlanır. Annesi ile eve dönerken evlerinin yanı başındaki ambulansı gördüğünde bir terslik olduğunu anlar. Arabadan inerek bisikleti ile ambulansı takip eder. Hastaneye vardığında sedyede yatan kişinin dostu yaşlı pilot olduğunu görür.

Küçük Kız: Dur hayır gidemezsin lütfen sana ihtiyacım var. Ne olur hayır ne olur dur. Ne olur onu görmeliyim. Ne oldu ona iyileşecek mi?

Yaşlı Pilotun gerçekleştirmek isteyip de tamamlayamadığı hayalini küçük kız başarır. Küçük Prens'i bularak onu gezegenine ve gülüne kavuşturur. Ertesi gün sabah hastaneye annesi ile ziyarete gider. Yaşlı pilota hikâyenin tamamını derleyip kitap haline getirdiği kitabı hediye eder.

Pilot: Geldin mi?

Küçük Prens: Özür dilerim söylediklerim için senden özür dilerim.

Pilot: Aaa ben ne dediğini hatırlamıyorum bile

Küçük Kız: Çok tatlısın

Pilot: Hayır ben senin kim olduğunu bile hatırlamıyorum.

Küçük Kız: İııııı

Pilot: Şaka yapıyorum kandırdım seni.

Küçük Kız: Sana bir şey göstereceğim.

Pilot: Aah bunu sen mi yaptın bütün çizimlerim hem de sırasıyla muhteşem bir şey olmuş.

Küçük kız ağlar.

Pilot: Aaa sen bir tanesin. Birinin bizi evcilleştirmesini kabul edince birazda olsa gözyaşı dökmeyi göze almalıyız.

Pilot: Büyüdüğün zaman mükemmel bir yetişkin olacaksın. (Süre 01:34:00)

18. Özdenetim

Özdenetim, bireyin amaçları doğrultusunda koyduğu hedeflere ulaşmak için bireysel olarak gösterdiği çaba ve denetleme olarak tanımlanabilir. Birey kendini denetlemeyi

öğrendiğinde yalnızca özdenetimi gerçekleştirmiş olmaz, aynı zamanda temel ve evrensel diğer değerler ve olgular için de adımlar atmış olur. Özdenetimi sağlamayı başaran bir birey, aldığı kararlar ve bu kararlara ulaşmak için gösterdiği çabada daha doğru ve iyi davranışlar sergiler.

Charlie'nin Çikolata Fabrikası isimli filmde Willy Wonka fabrikasında çocukları misafir ettiği büyük ödülü hak eden çocuğu seçerken iyiyi ve doğruyu göz önünde bulundurarak seçimini gerçekleştirmeyi hedeflemiştir. Bu yolda aklını çececek herhangi bir davranışa karşı kendini denetlemeyi bilir. Özdenetimini başarılı bir şekilde gerçekleştirmenin sonucu olarak da doğru çocuğa yani Charlie'ye büyük ödülü verir. Charlie'yi seçmesi ona beraberinde aile olmayı getirir; hırsın, sabırsız olmanın, açgözlülüğün bir getirisi olmayacağını, aksine götürüsü olacağını gösterir.

19. Barış

Barış için temel bir tanım yapmak gerekirse savaş halinde olmama durumu denilebilir. Bu, barışı arayarak, bularak ve devam ettirerek sağlanabilir. Barış yalnız birey için değil, aynı zamanda toplum için de önemli bir olgudur. İnsan barışma, barışık olma durumunu topluma, çevresine göstermeden önce kendine göstermeyi bilmelidir. Çünkü henüz kendiyi barışmamış bir insan toplumla da, çevreyle de barışamaz. Kendisiyle savaşmayan bir insan o zaman hem toplumla hem de yaşamış olduğu çevre, doğa ile de savaşmaz. Her insan önce kendinden başlayarak barışma, barışık olma durumunu hayatında barındırmayı bilmelidir. Bu durum da beraberinde daha kolay, güzel ve yaşanılabilir bir hayat getirir.

Barış değerinin güzel bir örneği olarak Alice Harikalar Diyarında filmi gösterilebilir. Beyaz Kraliçe ve Kırmızı Kraliçe iyiliği ve kötülüğü temsil eden iki karakter olarak filmde sunulur. Beyaz Kraliçe var olan bu kavganın, bu savaşın bitmesi için her ne kadar bitmesi için Kırmızı Kraliçe'ye barış teklifinde bulursa da Kırmızı Kraliçe savaşını tercih ederek bu teklifi reddeder.

Yine Alice Harikalar Diyarında filmde Beyaz Tavşan barışı sağlamak adına Alice'yi bulan, Harikalar Diyarına getiren, Alice'ye karşı barış için, iyilik için ikna çabası gösteren önemli bir tiplendir.

Pinokyo filmde, ilkin gerçek bir çocuk olmak için çabalaması, kukla kalmak istememesi Pinokyo'nun kendiyi barışık olamadığını gösterirken; filmin sonunda özverili, cesur, dürüst olarak aslında hem kendisinin hem de babasının isteğini yerine getirdiğini fark eder. Bu noktada Pinokyo asıl isteğinin gerçek bir çocuk olmak değil, bütün kalbiyle bunları başarmak olduğunu anlar ve kendiyi barışmış olur.

20. Bireysel Hak ve Özgürlük

Belirli şartlar ile herhangi bir kısıtlamaya tabi tutulmama, bireyin kendi kararlarını kendisi için en doğru şekilde verme durumuna özgürlük denebilir. Birey kendi özgürlüğünü sağlarken diğer bireylerin özgürlüğünü kısıtlamamalıdır. Özgürlük olgusu aslında belirli bir adalete, eşitliğe dayanmalıdır. Özgürlük durumu bireye değerler eğitimi ile kazandırılabilir. Özellikle lise çağından itibaren gençlere öğretilmelidir.

Ters Yüz filmde Riley'in yaşadığı duygu karmaşası sonucu yalnız bir şekilde Minnesota'ya gitmeye karar vermesi henüz özgürlük kavramını tanımaması, yalnız başına bir birey sorumluluklarının idrakinde olmaması durumundan kaynaklıdır. Neyse ki kendisine zarar vermeden evine geri dönmüştür ve hayatında bundan sonraki ergenlik süreciyle birlikte özgürlüğü yaşayarak öğrenecektir.

Alice Harikalar Diyarında filmde Alice'ye dayatılan belli başlı durumlar vardır. Lord Hamish ile nişanlanması, hayatını yaşadığı toplumun uygun gördüğü şekilde oturtması, hanım hanımcık biri olması istenir. Alice, daha Harikalar Diyarına gitmeden bile bu durumu içine sindiremez, kendince bir şeylerin yanlış olduğunu düşünür. Harikalar Diyarına gittikten sonra

kafasındaki düşünceler tam anlamıyla netleşir. O kendi hayatına kendi istekleri doğrultusunda yön vermek, başarılı biri olmak, babasının ölümünden dolayı başaramamış olduğu şeyleri başarmak ister. Asıl hayatına döndüğünde Lord Hamish ile nişanlanmayıp, hedefleri doğrultusunda bir yaşama adım atması da bundandır.

Yukarı Bak filminde Carl Fredricksen'in yaşadığı mahallede kentsel dönüşüm başlar. Müteahhitler evinin yerini vermesi konusunda Carl Fredricksen'e teklifler sunsalar bile kabul etmez. İnşaat sırasında evinin önündeki posta kutusuna aracın çarpması sonucu Carl Fredricksen çok sinirlenir. Ve asla ikna olmayacağını söyler. Bu sahnede Carl Fredricksen'in karşı karşıya kaldığı durum ve sergilediği tavır; bir bireyin maruz kaldığı baskıya karşılık gelerek bireysel haklarını savunmasına birer örnek olarak gösterilebilir.

SONUÇ

Günümüzde çocukların, yetişkinlerin ve ebeveynlerin değer kavramlarından gün geçtikçe uzaklaştığı, gelecek nesil için tehlike arz ettiği dikkat çekmektedir. Teknolojinin gelişmesi olumlu özellikler ile olumsuz yönleri de beraberinde getirmektedir. Bu konuda aile bireylerine büyük rol düşmektedir. Çocukların görsel ve işitsel algılarına hitap eden filmler değer aktarımı açısından hem toplumun beklentilerini karşılamalı hem de gelecekte bireyi kendisi ve yaşadığı toplumla barışık, başka kültürlerin farklılıklarına da hoşgörü ile bakmayı sağlayan nitelikte olan eserler arasından seçilmelidir. Ebeveynlerin filmleri analiz etmesi, bulunduğu yaş grubuna uygun olanların seçilerek izletilmesi gerekmektedir. Televizyon ve internet ortamında geçirilen sürenin git gide artış gösterdiği ülkeler arasında yer almamız durumun faydalı bir yönde geliştirilmesi adına her bir bireye büyük görevler düşmektedir. Çalışmamız ihtiyaçtan ve "İyi bir çocuk iyi bir yetişkin demek" mottosu ile ortaya çıkmıştır.

Çalışmamızda en çok izlenen 6 film seçilmiştir. Örneklemimiz Küçük Prens, Yukarı Bak, Alice Harikalar Diyarında, Pinokyo, Ters Yüz ve Charlie'nin Çikolata Fabrikası filmlerinden oluşturmaktadır. Bu filmlerde 22 değer kavramı incelenmiştir. Sırası ile çalışkanlık ve hedef belirleme, yardımseverlik, saygı, duyarlılık, cesaret, vatanseverlik, arkadaşlık, adil olma, kardeşlik, dürüstlük, sorumluluk, sevgi, paylaşımcı olma, aile, iyilik, eşitlik, özveri, vicdanlı olma, özdenetim, barış, bireysel hak ve özgürlük makalede ele alınan değer kavramlarıdır. Tüm bu değerler evrenseldir ve dil, din, soy, kültür, yaşam standartları gibi şartlar bakılmaksızın temelden insanlığa aşılması ve nesilden nesile devamlılığının sürdürülmesi gereken unsurlardır.

KAYNAKÇA

İncelenen Kitap

SAINT-EXU Antoine de, *Küçük Prens*, Can Yayınları, İstanbul, 2015

Kaynak Kitaplar, Makaleler, Tezler, Dergiler

AKARSU, B. (2006), *Değişen Dünya Değişen Değerler*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Anonim, https://eskiharran.meb.k12.tr/icerikler/ayin-degeri-paylasimci-olmak-degerler-egitimi-calismalarimiz-devam-ediyo_8773793.html 09.10.2022 tarihinde esinlenilmiştir.

Anonim, https://terzioglunaokulu.meb.k12.tr/meb_iys_dosyalar/17/01/973275/dosyalar/2020_02/06110642_yar_dYmseverlik.pdf 10.10.2022 tarihinde esinlenilmiştir.

Anonim, <http://www.insanidegerleregitimi.com/sayfa.php?degerID=35> 09.10.2022 tarihinde esinlenilmiştir.

Anonim, (2018). <http://mufredat.meb.gov.tr/ProgramDetay.aspx?PID=354> , 09.10.2022 tarihinde esinlenilmiştir.

BACANLI, Hasan, HATUN, Osman, (Ekim 2017). *Lise Öğrencilerine Özgürlük Eğitimi: Bir Değer Bilinçlendirme Yaklaşımı*

BENLİ, Derya, ÇAMELİ, Muhammed Metin, ÖZTÜRK, Ferhan, DAĞOĞLU, Tülay, (Ağustos 2021). *Charlie'nin Çikolata Fabrikası Kitap ve Filminin Yeniden Yazım ve Yerelleştirme Bağlamında Analizi*, Uluslararası Sosyal Bilimler Akademi Dergisi, Yıl 3, Sayı 6

CEVİZCİ, A. (2014). *Felsefe Sözlüğü (4.baskı)*, İstanbul: Say Yayınları.

CEYHUN, Y. (2022). *Ortaöğretim Türk dili ve edebiyatı ders kitaplarında yer alan tiyatro metinlerinin değerler eğitimi açısından incelenmesi*, Maarif Mektepleri Uluslararası Eğitim Bilimleri Dergisi, 6(1), 19-51

ÇELİK, Yaşar, (2022). *Sosyal Bilgiler Dersinde Öğretmenlerin Kullandıkları Filmlerin Eğitsel Açından İncelenmesi: Charlie ve Çikolata Fabrikası*, Erzincan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 24 Sayı 2

ÇENESİZ, Gaye Zeynep, (2018). *Ters Yüz Filmi Kapsamında Duyguların ve Beynin İşleyişinin İncelenmesi*, Ayna Klinik Psikoloji Dergisi

EKİNCİ, Hurşit, <https://www.hursitekinci.com/2016/12/05/degerler-egitimi-esitlik/> 09.10.2022 tarihinde esinlenilmiştir.

ERDEM, A.R. (2003). *Üniversite kültüründe önemli bir unsur: Değerler*, Değerler Eğitimi Dergisi, 1 (4), 55-72.

FICHTER, J. (2006). *Sosyoloji Nedir.(Çev. Nilgün Çelebi)*, Ankara: Anı Yayıncılık.

KILIÇ Mine, (Aralık 2012). *Değerler Eğitiminde Rekabet ve Kardeşlik*, Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim, Sayı:154

KIZILÇELİK, S. ve Erjem, Y.(1996). *Açıklamalı Sosyoloji Terimler Sözlüğü*, İzmir: Saray Yayıncılık

KORUKCU Adem, GÜNGÖR Mehmet, ARDHANLI Özkan, *Animasyon Filmlerin Değerler Bağlamında İncelenmesi*,

OKTAY Deniz Nur, (Ocak 2019). *Değerler Eğitimi Açısından Up “Yukarı Bak” Animasyon Filminin Değerlendirilmesi*, Anadolu Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü

ÖCEL, N. (2001). *Türk Sinemasında Çocuk İmgesi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları

ÖZTÜRK S. (2017). <https://listelist.com/kucuk-prens-hakkinda/> , 09.10.2022 tarihinde esinlenilmiştir.

ULUSOY, K. ve Arslan, A. (2014). *Değerli bir kavram olarak “Değer ve Değerler Eğitimi”*, Ankara: Pegem Akademi.

YILMAZ, N. (2003), (OÖEGM, 2006) *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, Öğretmen Yetiştirme ve Geliştirme Genel Müdürlüğü, Okul öncesi öğretmenliğine ilişkin genel bir bakış, Şubat 2015 Cilt:4, Sayı:1, Numara:39

İmzasız Yazılar, İnternet Siteleri

<https://www.disneyplus.com/tr-tr/home>

<https://www.fullhdfilmizlesene.pw/>

<https://sozluk.gov.tr/>

<https://www.nedir.com/hedef>

<https://www.intersinema.com/>

https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/7782/mod_resource/content/0/5.Hafta-A%C4%B0LE%20YAPISI%20%C3%96ZELL%C4%B0KLER%C4%B0.pdf

**ÇOCUKLARDA DEĞER DÜŞÜNCESİNİN GELİŞİMİNDE
TLEUBERGEN JUMAMURATOV'UN MASAL VE EFSANELERİNİN ROLÜ**

Prof. Dr. Djumamuratova Malika TLEUBERGENOVNA¹

Özet

Bu makalenin amacı, ikinci yüzyılda yaşamış seçkin karakalpak şair Tleubergen Jumamuratov'un mirasına - masallarına ve efsanelerine dayalı olarak çocukların ve gençlerin değer düşüncesinin gelişiminde masal ve efsanelerin rolünü incelemektir.

Evrensel insani değerler ve insancıl bir tavırla önceki nesillerin ulusal kültürünü ve bilgeliğini yakalayan sanat eserlerinin çocukların düşünce gelişiminin özellikleri ve büyümesi üzerindeki etkisi ele alındı. Ahlaki, estetik, ahlaki ve bilişsel açılarından masal ve efsanelere yansıyan bütüncül kişilik teorisi analiz edilir.

Anahtar Kelimeler: Değer düşüncesi, ahlak, etik, estetik, çocuklar.

**THE ROLE OF FAIRY TALES AND LEGENDS OF TLEUBERGEN
JUMAMURATOV IN THE DEVELOPMENT OF VALUE THINKING IN CHILDREN**

Prof. Dr. Djumamuratova Malika TLEUBERGENOVNA²

Annotation

The purpose of this article is to study the role of fairy tales and legends in the development of the value thinking of children and youth based on the heritage – fairy tales and legends of the outstanding poet of Karakalpak literature Tleubergen Jumamuratov, who lived in the second half of the 20th century.

The features of the development of children's thinking, and the influence on its growth of works of art, which capture the national culture and wisdom of previous generations with universal human values and a humanistic attitude, were considered. The holistic theory of personality, reflected in fairy tales and legends from the ethical, aesthetic, moral and cognitive points of view, is analyzed.

Key words: Value thinking, morality, ethics, aesthetics, children.

Giriş

Genç neslin değer düşüncesinin gelişiminde, ana sanat türlerinden biri ve çocuklar için en erişilebilir olanlar kurgu, çeşitli türleridir. Bunlar arasında, düzyazı ve şiirsel formlarda bir masal ve efsaneleri seçilebilir. Canlı, yaratıcı, duygusal olarak zengin bir formdaki peri masalları ve efsaneleri, çocukları etkiler, çeşitli duygulara neden olur, etraflarındaki dünyanın fenomenlerine karşı ahlaki tutumlarının oluşmasına katkıda bulunur, olumlu ilişkilerin, sosyal becerilerin ve geliştirilmeye katkıda bulunur, davranış becerileri, çocuğun kişiliğinin ahlaki nitelikleri, iç dünyası.

¹ Karakalpakistan Berdakh Nukus Karakalpak Devlet Üniversitesi Gazetecilik Bölümü, djuma2008@mail.ru

² Department of Journalism of Karakalpak State University named after Berdakh, djuma2008@mail.ru

Bir kişinin kriterlerine, faaliyet yönünü gösteren yönergelere sahip olmasını sağlayan bir mekanizma olarak değer düşüncesi, başlangıçta insanlıkla: eski düşünürlerle, daha sonra Orta Çağ filozoflarıyla ve modern zamanlarla ilgilendi, aksiyoloji konusuyla ilgili birçok fikir bıraktı. Günümüzde değer soruları, değer düşüncesi, değer yönelimi çeşitli sosyal ve insani disiplinlerde araştırma konusudur: felsefe, sosyoloji, psikoloji, pedagoji, kültürel çalışmalar ve baska. Çünkü, A. Einstein'a göre, "tüm bilim, günlük düşüncede bir gelişmeden başka bir şey değildir".

Karakalpak edebiyatına büyük katkısı olan, Berdakh Devlet Ödülü, Halkların Dostluk Nişanı ve Onur Rozeti sahibi Özbekistan ve Karakalpakistan Halk Şairi tarafından yapılmıştır — Jumamuratov (Djmmuratov) Tleubergen Kupbatulla uly (1915-1990) bir şair-doğaçlamacı, şair-filozof, tarihçi, filolog, nesir yazarı, yayıncı, çevirmen. Psikolojik ve eğitici masalları, şiirleri, efsaneleri, fablları, şiirleri, bilmeceleri çocukların değer düşüncesiyle ilgilidir, metin, ses, video formatlarında okul müfredatına dahil edilir ve halka dağıtılır.

Materyaller ve araştırma yöntemleri

Sözlüğe göre masal, folklor türlerinden biridir. Büyülü, kahramanca veya günlük bir olay örgüsüne sahip, çoğunlukla nesir olan destansı bir çalışma. Masal, anlatımın tarihselliğine dair iddiaların olmaması, olay örgüsünün gizlenmemiş hayaliliği ile karakterize edilir. Ünlü Türk filologu ve sözlükbilimci Mahmud el-Kaşgari, "masal" terimini bir şey hakkında hikaye olarak açıklıyor.

Bir peri masalı, çocuklara konuşmayı, neyin iyi neyin kötü olduğunu anlamayı öğretir, onları eğiten, tüm yaşam koşullarında akıllıca düşünmeyi öğretir bir kişinin en modern hafızasıdır. Tüm başarılarında birçok ünlü, çocuk masallarına minnettarlık gösterir. [6,22]

T.Jumamuratov bir şiirinde şöyle yazar:

«Сөзге кулак түре-түре, Кеўлим – патша, тилим– төре»[4,76].	Kulaklarını kelimelere açmak Ruhum şah, dilim efendi”, (Satır arası çeviri).
--	---

Bu satırlar, T. Jumamuratov da dahil olmak üzere tüm derin ulusal şairlerin masallarının özünü göstermektedir. [4,?76]

Şair, peri masalı "Turna ve Yılan" da annesinin talimatlarının bir hatırasını ekler:

Kiminle kiminle yerli oğul, Şeyler seni aşağı çekecek Kibirli ve zalim olmayın İnsanları incitme. Ve o benim için kaç peri masalı O günlerde söylendi! Ne yazık, Her şeyin tamamlanmadığını Hatırladılar. [2]	Ama hatırladığım şey Söylemek Senin için deneyeceğim... Bir Zamanlar - Annem başladı Bir zamanlar bir yılan varmış... (Genel anlamı alınmıştır)
--	--

T. Jmamuratov'un yazdığı perimasalları ve efsaneler, bu şairineserinin özelliğine işaret ediyor. Masal bir folklore türü olduğu için şairin folklorda biriktirdiği derin bilgisi, genç okuyuculara akıl hocası olmayı, dünya görüşlerini ve yaşam konularını geliştirmeyi mümkün kılar. Masallarındaki ve efsanelerindeki değer yönelimleri sistemi, ahlaki fikirlerini yönlendirir.

Öte yandan masalların içeriğinde, ayrıntılarında çok sayıda hitabet örneği vardır, masalların vardığı sonuç atasözleri ve deyimlere, aforizmalara götürür. T. Jumamuratov, zamanımızda folklore

geleneklerini koruyan bir doğaçlama şairdi. Geçmişin ünlü hikaye anlatıcılarından, ona bir doğaçlamacının ender armağanı verildi. Ayrıca, küçük yaşlardan itibaren, hatiplik yeteneğiyle memleketinde ünlüydü. Şiirsel yarışmalardaki becerisi - "aitys" şairin gençliğinde sadece kendi ülkesinde değil, yurt dışında da tanınırlık kazandı, Kazakakyn Umbetali genç yeteneğin önünde (1932'de) ve ardından (1962'de) iyi huylu bir şekilde eğildi.) Sadık Kasımov ve baska.

İngilizce folklor kelimesinden türetilen "folklore" terimi, folklor halk bilgeliği olduğundan peri masalları da bilgelik türlerinden biridir. Ve bu zengin hayal gücü, anlayışlı düşünce, insanların hayalleri ve özlemleri, çocukların düşüncesine basiret aşılamanın ilk yöntemleridir.

Şairin "Harika İnci ve Akıllı Çoban Hikayesi" («Қәсийетли гаўҳар тас ҳәм ақыллы шопан ҳаққында ертеқ») adlı son derece sanatsal şiirsel eseri folklorla dayanmaktadır. Hikâyenin içeriği basit bir dille şöyledir: Oğullarının aralarındaki anlaşmazlıkları hisseden baba, onlara çalı çırpı getirmelerini emreder. Onları önlerine koyar ve "Her seferinde bir çubuğu kırın" der. Çocuklar her seferinde bir çalıyı hızla kırdılar. Daha sonra yaşlı adam onlara bir buket halinde sarılmalarını emreder ve şöyle der: — Kırın şunu! Oğullar, ne kadar uğraşırlarsa uğraşınlar, çalı yığınını kıramadılar. Sonra yaşlı adam şu sonuca varır: "Altı "çizgiliyse" ("arkadaşça değil") — ağızlarından her şey alınır", Dördü bir ise — her şeyi yüksekte alırlar"). — «Алтаў ала болса – аўыздағын алдырар, төртеў тўел болса – төбедегини түсірер».

Bundan sonra baba üç oğlunu çağırıyor ve onlara ortak bir görev verir - bir bilmece. Masalın amacı karşılıklı sıcaklığı, saygıyı, sosyal ve manevi eşitliği korumaktır. Baba, oğullarına şu görevi verir:

On yedi ineği bölün
Kelimelerin anlamlarını anlayın
Tüm sığırları ikiye bölün,
Yaşlı oğul bir parça alsın,
O on sekiz yaşında artık.
Sığırların haberini üçe ayırın,
Ortançı bir parça alsın,
Ozaten on altı yaşında
Tüm sığırları dokuza bölün,
En küçüğüne bir parça verin,
O şimdi on iki yaşın üzerinde.
Böyle bölün.
... Bölerseniz kalan olmaz,
Ama kalanla bölmeyin,
Çözmeden dönmeyin! [2]

Atinalı hatip ve retorikçi Isocrates, çağımızdan önce bile şöyle demişti: "Matematik, aklın jimnastiği ve felsefeye hazırlıktır." [10] İtalyan ressam Leonardo da Vinci, "Matematisel bilimlerin hiçbirinin uygulanamayacağı bilimlerde ve matematikle bağlantısı olmayan bilimlerde kesinlik yoktur" demiştir. [3] Bu ayrıntı, çalışmanın en önemli sanatsal ve psikolojik amacını içerir, bilimlerin - edebiyat, mantık, matematik - birliğini birleştirir. Bu yaratıcılık yöntemi ile çocukların mantıksal düşünmesi gelişir, hayatın zorlukları karşısında günlük becerileri güçlenir. Bir peri masalında kişisel bir yaşam anlamı aranır, iyinin kötüyü üstünlüğüne inanılır ve hürmet ahlakı gündeme getirilir.

"Harika İnci ve Akıllı Çoban Hikayesi" hem pedagojik açıdan hem de müspet bilimler açısından incelenmektedir.

Öğretmenlerin tanımına göre, bu konuyla ilgili bir ders, a) öğrencilere "Harika İnci ve Akıllı Çoban Masalı" şiirinin özü hakkında fikir verecektir; b) öğrencilerin düşüncesini geliştirir ve kelime dağarcığını yeniler; c) hayırseverlik, sıkı çalışma, takdir etme yeteneği gibi nitelikleri aşar.

Bu tür eserlerin okunması ve tartışılması ile ilgili derslerin sonuçlarına göre, öğrencilerin dünya görüşünü eğitmek ve zenginleştirmek için tüm hedeflere ulaşıldığı anlaşılmaktadır. Bu, eserin pedagojik amaçlar için önemli bir materyal olduğunu bir kez daha kanıtıyor ve çocukların eserin içeriğini okumakla kendilerinin ilgilenmesi, öğrenme sürecine hafiflik ve renk katıyor.

Bilim öğretmeni G. Begmuratova'ya göre matematik çocuğa sadece saymayı öğretmekle kalmaz, aynı zamanda "mantıklı düşünmeyi de öğretir ve edebiyat yaratıcı düşünmeyi geliştirir. Edebiyat ve matematik bilimlerinin kesiştiği noktada çocuklar çevrelerindeki dünyanın gerçekliğini öğrenirler. Edebiyat, bir kişinin manevi özünü ortaya çıkarır, matematik yardımıyla kişinin düşünceleri nesnel bir nesneye, gerçekliğe, sonuca dönüşür. Matematiksel hesaplama sadece yapım aşamasında değil, aynı zamanda bir sanat eserinin yaratılmasında da gereklidir. [1,274]

Matematiksel bir bakış açısından, bu hikaye çocuklara sosyal ve ruhsal eşitliği korumayı öğretir. Baba, çocukların ayrıldıklarında her birinin yaşına ve işine göre tüm nüanslara sahip olmasını emrettiği için. Böyle bir görevin amacı, kardeşlerin karşılıklı saygısını, yakınlığını, iyi niyetini korumaktır.

"Harika İnci ve Akıllı Çoban Hikayesi" hem pedagojik açıdan hem de müspet bilimler açısından incelenmektedir.[7]

2015 yılında yüzüncü yıl anısına şairin üç çocuk kitabı yayınlandı: "İki geyik", "Evin önündeki sarı söğüt" ve A.S. Puşkin. Zengin içeriği, güzel tasarımları, renkli ilginç çizimleri ile bu kitapların küçük çocukları, okul çocuklarını ve genç erkekleri kayıtsız bırakmayacağı görülmektedir.

Örneğin, "İki geyik" masalını ele alırsak, peri masalının aksiyonu geyiğin kaybolmasıyla başlar, sürünün gerisinde kalır ve yoldaki yaşamları hakkında ilginç ve heyecan verici bir hikaye eşlik eder. yolu netleştirmek için. Geyik ailesinin, aç bir kurt annelerine saldırıp öldürene kadar kaynağın yakınında özgürce ve sakin bir şekilde yaşadığı anlatılır. Yazar, hikâyesine merak uyandıran bir trajediyle başlar ve mutlu sonla bitirmeyi başarır. Merak uyandıran bir başlangıç, şüphesiz herhangi bir çocuğun ilgisini çekebilir. Yazar, peri masalının sonunda geyiği bulup kurtaran bir çocuğun imajını, her zaman zayıfların yardımına koşan bir kurtarıcı kahraman olarak kullanır. Bu, çocukların her zaman zayıfları korumanız, doğa anaya saygı duymanız gerektiğini anlamalarına yardımcı olacaktır. Masal, doğa ve insan arasındaki bağlantı, bunların birbirine bağlı olduğu ve doğanın insanın önünde zayıf olduğu kavramı hakkında kavramlar verir. Yazar, her annenin çocuğu için canını vermeye hazır olduğunu anlaşılır bir dille açıklıyor (geyiğin annesinin yaptığı gibi, kendini feda ederek). Bu, çocuklara ebeveynlerini ve emeklerini takdir etmeyi öğretir.

Şairin "Kırlangıç, Yılan ve Peygamber Devesi" masalında kuşların, hayvanların, böceklerin görüntüleri sergilenir, ancak bunlarda farklı insan karakterleri tanınabilir: kibar, yardımsever, kötü veya iyi, kurnaz, saf ve yakında. Örneğin şu satırlarda anne ve çaresiz bebeklerin karakterleri açıkça görülmektedir:

Anne kırlangıcı naziktir -

Onları besliyor, onları besliyor,

Gagasında su taşır,

Tatarcıkların gagalarında patlarlar.

Ve civcivler ciyaklıyor, bağıyor

Vehiçbirtehlakebeklemiyor. [2]

Ve son olarak yazar, iyinin kötülüğe karşı zafer kazandığı, olumlu niteliklere sahip kahramanların kötü niteliklere sahip kahramanlardan üstün olduğu mutlu bir son gösterir. Bu, çocukların hayatta böyle olacağını, kendinizde iyi nitelikler biriktirmeniz gerektiğini anlamalarına yardımcı olacaktır.

Tleubergen Jumamuratov, büyük eserlerinde folklor motiflerini, masalları ve efsaneleri ustaca kullandı. Yazar Yuri Karasaev, T. Jumamurtov'un çalışmaları hakkında şu görüşü dile getiriyor: “O, bölgesinin hayatını, hemşerilerini ve Karakalpak halkının tarihini derinden bilen bir yazardır. Şiirinin kökleri memleketinde, ulusal folklordadır. [6,22].

T.Jumiamuratov'un lirik eserlerinin esas olarak sözlü halk sanatına dayandığı haklı olarak söylenmektedir. Örneğin, "Efsane hakkında Əbiu" ("Əbiu əpsanasy") adlı eserdeki sanatsal beceri, derin folklor motifindedir. Ancak sözlü halk sanatında bu efsane nesir olarak yazılırsa şair güzel bir lirik efsaneye dönüşür. Ancak şairin hitabet becerisinin yardımıyla efsane, halk dualarında "şarkı söyler":

Uzun zaman önce
Ünlü bir bölgede
Wysilkara Dağı'nda
Bury köyünde
kible dağlarında
Jaykhundarya'nın kıyısında
Karakalpakların ülkesinde
Aksha Gölü'nde
oradandı
Aslen Kyat kabilesinden
Abiu adında bir çocuk
Hepsi dilde geçer. [2]

Masallar ve efsanelerdeki eski olay örgüleri, modernite ile yakından iç içe geçmiştir:
Şaire göre, önceki her nesil için "söylediği" için:

Bunu örnek olarak yazdım
İnsanlara vermek için
Örnek eylemleri olan bir uzmana
Tüm dünyaya herkez bilen.

"Batyr Kardeşler" efsanesi, üç yüzyıl önce bir olay örgüsüne dayanıyordu. Efsanenin kahramanları Atyrak ve Surş'un imgesi, gençlerin düşüncesine vatan sevgisi, vatana hizmet gibi kutsal mihenk taşları boyunca rehberlik eder. “Oğul Sözü” efsanesinde, folklor ve tarihi imgeler temelinde Doktor Ulukman olarak, Lord İskender iyiyle kötüyü karşılaştırır ve iyiyi över.

Sonuçlar, Tartışmalar

Bu tür çalışmalar her çocuğun okumaya ve edebiyata olan ilgisini artırır. Yazarın her çalışmasında toplum, aile, karşılıklı bağlantı hakkında bir fikir vardır. Yazar, yazdığı kitlenin yaşını

mutlaka dikkate alır. Çocuklar için yumuşak, hafif, algılanması kolay karakterler yaratır. Bu tür çalışmalar zamanla eskimez, her an alakalıdır.

Gerçekten de, halkın seçkin yazarı Tleubergen Jumamuratov'un "Yazar ve Altın Balık" eseri, "Altın Balık" ulusal mirasıyla tutarlıdır. Yazarın bu hikâyesinde de dilekleri yerine getiren bir altın balıktan ve onu yakalayan bir yazardan bahsediliyor. Eser mizahi bir temel üzerine inşa edilmiştir. Balık yazara "Bırak beni, her isteğini yerine getireceğim" der ve yazar "Hiçbir şeye ihtiyacım yok" sözleriyle gitmesine izin verir. Yazar eve döner ve karısı ona şöyle der: "Bir altın balıktan yetenek isteseydin daha iyi olurdu!" Eser, yazarın o günden beri ondan biraz yetenek istemek için kıyıda bir balık beklemesiyle sona erer. İşte yarı komik bir son.

Tleubergen Jumamuratov, büyük eserlerinde folklor motiflerini, masalları ve efsaneleri ustaca kullandı. Yazar Yuri Karasaev, T.Jumamuratov'un çalışmaları hakkında şu görüşü dile getiriyor: "O, bölgesinin hayatını, hemşerilerini ve Karakalpak halkının tarihini derinden bilen bir yazardır. Şiirinin kökleri memleketinde, ulusal folklordadır. [6,22].

Amerikalı yazar James Patterson şöyle yazıyor: Karakalpakların bozkır halkı, birçok şaşırtıcı efsaneyi, fantastik masalları ve özdeyişleri, bilmeceleri, ritüel şarkıları hafızalarında saklamıştır. Bize kadar inen folklorlarda geçmişin zamanın gizlediği yankıları duyulur. Ve yazar, T. Jumamuratov'un çalışmasının tuhaflığını, "kahramanlık şiiri" Kırk Kız "gibi mükemmel kreasyonlar yaratan, adalet ve hümanizm ideallerini yücelten halkının geleneklerine sadık kalmasıyla takdir ediyor. [8,3]

T. Jumamuratov'un becerisinin göstergelerinden biri de eserlerinde okur kitlesini dikkate almasıdır. Örneğin bilmeceleri, "Evin Önündeki Sarı Söğüt" mısrası, "Kırlangıç, Yılan ve Peygamber Devesi", "Turna ve Yılan" masalları en küçüğüne yöneliktir.

"İki geyik" - ilkokul öğrencileri için, "Harika İnci ve Akıllı Çoban Masalı", "Ebu Efsanesi" («Әбиу әпсанасы»), "Kardeşler - Batyrs" («Ағайинли еки батыр») daha fazla var karmaşık içerik ve sonuçlar. Bu nedenle okullarda, liselerde T. Jumamuratov'un yaratıcılığının incelenmesi üzerine ayrı ayrı eserler yazılmıştır.

Bilim adamı N. Prniyazova şöyle yazıyor: "T.Jumamuratov'un bazı eserlerini konferans ve tartışma yöntemlerini kullanarak incelemek arzu edilir. Tartışma yönteminin görevleri, yani aşamalara ayırma, değerlendirme dersi veren öğretmen tarafından belirlenmelidir. Bu yöntemin nasıl kullanılacağına bir göz atalım. Bu tür bir etkinliği yürütme yöntemi diğerlerinden farklı değildir, ancak bu organize çalışma yöntemiyle belirli bir konuda daha geniş bir tartışma yapılır. Dersin amacı, öğrencilere Vatan sevgisini aşılamak, Karakalpak şiiri alanında bilgileri zenginleştirmek, hitabet niteliklerini geliştirmek, ufuklarını genişletmek ve rasyonel düşünen insanlar yetiştirmektir.

Bütün bu eserlerde ahlaki ve estetik tavırların canlı örnekleri vardır ve hepsi tarih, kültür, milli ve evrensel değerlerle bağlantılıdır. [9, 302]

Ve masalların ve efsanelerin çocukluk ile bir kişinin tüm bilinçli yaşamını yakından ilişkilendirdiğini söyleyebiliriz. Çocuk masallarının ve efsanelerinin ahlaki değer yönelimleri, sosyal aktivite ve yönelimin düzeyini ve biçimini ve ayrıca bireyin kendisine, diğer insanlara ve bir bütün olarak dünyaya karşı tutumunu belirler, T. Jumamuratov'un masalları ve efsaneleri bunun canlı bir örneği.

Bibliyografya:

1.БегмуратоваГ. А. Эдебиятхэмматирика: ой-қыялданреальлыққа. В кн.: Cultural heritage of Karakalpakstan materials of the international scientific and practical conference, dedicated to the 106th anniversary of the people's poet of Uzbekistan and Karakalpakstan Tleubergen Kupbatulla uly Jumamuratov. NUKUS – 2021, 274;

2.Джумамуратов Тлеуберген Купбатулла улы. <http://jumatleu.uz/index.php?id=avtorskie-perevody>

3. Дышлысь А. Литература и математика // Наука и жизнь. 1999. №1.

<https://www.nkj.ru/archive/articles/9918/>

4. Жумамуратов Т. Өмириңнің өзи — философия. Нөкис, 2005. 76.
5. Камалов Қ. «Халық даналығын қәстерлеген алым». «Еркин Қарақалпақстан», 2005, №74(18132).
6. Карасев Ю. Испытанная веками. Журнал «Огонек» № 37, сентябрь 1979, 22.
7. Палымбетов К.С. Тилеўберген Жумамуратов дәрәтпелерин жаңаша усылда оқытыў үлгилери. В кн.: Cultural heritage of Karakalpakstan materials of the international scientific and practical conference, dedicated to the 106th anniversary of the people's poet of Uzbekistan and Karakalpakstan Tleubergen Kupbatulla uly Jumamuratov. Nukus, 2021, 299-302.
8. Паттерсон Джемс. Я сердце, жизнь и песнь отдам стране. Газета «Московский литератор» N 22, 8 июня 1979 г., с.3
9. Прнязова Н.В. Изучение творчества т.жумамуратова на основе нравственности по интерактивной методике.М В кн.: Cultural heritage of Karakalpakstan materials of the international scientific and practical conference, dedicated to the 106th anniversary of the people's poet of Uzbekistan and Karakalpakstan Tleubergen Kupbatulla uly Jumamuratov. Nukus, 2021, 302-303.
10. Цитата 16099- <https://time365.info/aforizmi/aforizm/454576>

NİZÂMÎ VE ATÂYÎ'NİN ESERLERİNDE SAFLIĞIN HABERCİSİ

Arş. Gör. Lale PAŞAYEVA¹

Özet

Çocuklaratakliti, eğitimi etkilemenin en kolay yolu, onları sevdikleri biçimde aktarmaktır.Bu nedenle antik çağlardan günümüze kadar çocuğun vücudunun aktif hareket etmesi nedeniyle çeşitli oyunlar ve performanslar oluşturulmuş ve gelişmeye devam etmektedir.Bunlar birkaç farklı şekilde yapılabilir. Örnekler arasında müzik, dans, çizgi filmler, sinema ve diğer çocuk etkinlikleri sayılabilir.Çocuklarla ilgili bu tür örnekleri oldukça zengindir ve yeterince örnek vermek mümkündür.Küçük izleyiciler bu etkinlikleri büyük bir ilgiyle izliyor ve yapıyorlar. Araştırma, durum çalışması kullanılarak gerçekleştirilmiştir

Modern zamanımızda, daha kolay erişilebilirler, çünkü yeni teknikler ve cihazlar, renkli çeşitlerin ortaya çıkmasını mümkün kılmaktadır.Çalışmada sözlü halk edebiyatı, İslam dünyasındaki ayet ve hadisler, Nizâmî Gencevi veNev'îzâdeAtâyî gibi dahi bir şairlerin eserlerinden çizgi film ve sinema gibi araçlarla çocuklara benimsilmesi ele alınmaktadır.Makalede elde edilen verilerle birlikte betimsel ve içerik analizi yapılmıştır.

AnahtarKelimeler: Folklor ve İslamda çocuk, Nizâmî Gencevi'nin "Hayır ve Şer" çizgi filmi, Nev'î-zâde Atâyîde nasihat.

HERALD OF PURITY IN THE WORKS OF NIZAMI AND ATAYI

Abstract

The easiest way to influence children's imitation, education, was to pass them on as they wished.For this reason, various games and performances have been created and continue to develop due to the active movement of the child's body from ancient times to the present.These can be done in a few different ways.Examples include music, dance, cartoons, movies, and other children's activities.Such examples of children are very rich and it is possible to give enough examples.Small audiences watch and do these events with great interest.The research was carried out using a case study.

In our modern time, easier accessibility, because new techniques and devices make it possible to come up with colorful varieties.In the study, oral folk literature, verses and hadiths in the Islamic world, and the adoption of the works of a genius poet like NizamiGanjavi to children through tools such as cartoons and cinema are discussed.Descriptive and content analysis was made with the data obtained in the article.

Keywords: Children in Folklore and Islam, NizâmîGanjavi's animated film "No and Evil", Nev'î-zâdeAtâyîde advice.

1. GİRİŞ

Her canlı bu dünyaya saf, berrak bir melek olarak gelir ve farklı kollara ayrılır. Bunlar arasında ise en yüksek bilince sahip olanı insan kabul edilir. Hayat yolları her insan için farklı şekillenmektedir ve anne rahminden başlayarak şanslıysak eğer yaşlılığa kadar devam eden bu hayat

¹ Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Nizami Gencevî Edebiyat Enstitüsü Nizâmîşunaslık Bölümü, ORCID ID 0000-0001-6706-180x, lalplashayeva1989@gmail.com

dört ana aşamadan oluşur: Çocukluk, Gençlik, Yetişkinlik ve Yaşlılık. Yaşamın ilk temeli olan çocukluk dinde, bilimde, sanatta ve diğer alanlarda kendi yolunu açmıştır.

2. İSLAMDA ÇOCUK

İnsan yaratılışı ilk önce bebeklik ve çocukluk çağlarından başladığından yeryüzünde ortaya çıkan hemen hemen tüm dinler üzerinde etkisini gösterdiğini diyebiliriz. Bu nedenle Müslümanların kutsal kitabı olan “Kur'an-ı Kerim”de çocuklarla ilgili bir takım ayetler bulunmaktadır. Bunlardan birine örnek verelim:

وَلْيَخْشَ الَّذِينَ لَوْ تَرَكَوْا مِنْ خَلْفِهِمْ ذُرِّيَّةً ضِعَافًا خَافُوا عَلَيْهِمْ فَلْيَتَّقُوا اللَّهَ وَلْيَقُولُوا قَوْلًا سَدِيدًا

“Arkalarında bıraktıkları zayıf çocuklardan dolayı korku duyanların, (vasiyetleri altında olanlar için de) içleri ürpertiyle titresin. Allah'tan korksunlar ve onlara doğru söz söylesinler.”[1]

İslam peygamberi Hz. Muhammed'in de hadislerinde çocuklara geniş yer verir. Örneğin, bunlardan birini göstereyim:

“Her doğan çocuk, İslâm fitratı üzere (temiz ve günahsız olarak, tevhide meyilli bir şekilde) doğar. Daha sonra anne babası onu (inançlarına göre) ya Hristiyan, ya Yahudî ya da Mecûsî... yapar.” [2]



Bu tür çok sayıda örnek göstermek mümkündür. İslam dinine dayalı ülkelerde eğitici çizgi filmlerde, çocuk filmlerinde ve diğerlerinde Kur'an ayetleri ve hadisler yer almıştır.

3. FOLKLORDA ÇOCUK

Ta çok eski zamanlardan beri Türk halkları evlada, aileye karşı özel bir hassasiyet ve yüksek sevgi göstermiştir. Azerbaycan halk edebiyatında da bu hissin dilden dile, ağızdan ağıza geçerek yaşamış ve zenginleşmiş gücünü açıkça görmekteyiz. Örneğin, folklorumuzda özel bir ses tonuyla söylenen ninniler, okşamarlar ve nazlamalar çok geniş yayılmıştır. Bir annenin veya büyükannenin bebeğine söylediği aşağıdaki ninnide, onun sevgi ve ilgisinin tezahürünü açıkça görmekteyiz:

Laylay dedim, yatasan,

Qızılgülə batasan.

Qızılgülün içində

Şirin yuxu tapasan. [3]

(Ninni dedim, sen uyu,Kızılıgüle batasın.Kızılıgülün içindeTatlı Rüyalar bulasın.)

Ninniler gibi benzetmeler de çocuğu eğlendirmek ve okşamak için söylenen şarkılardır. Bazen buna nazlama da denir.

Balama qurban inəklər,

Balam haçan iməklər.

Tüstüsüz damlar,

Sarı badamlar,

Tənbəl adamlar,

Bu balama qurban. [3]

(Balama kurban inekler,Balam haçan (ne zaman) emekler. Dumansız çatılar, Sarı bademler, Tembel adamlar, bu balama kurban.)

Çocuklarla ilgili bu tür halk tasavvuru örnekleri oldukça zengindir ve yeterince örnek vermek mümkündür. Bu örnekler halk arasında çok meşhur olduğundan çocuk filmlerine ve çizgi filmlere de yansımıştır. Bu nedenle birçok çizgi filmlerinde, okşama ve uyutma gibi çocuklarla ilgili her türlü aktivitede yaygın olarak kullanılır. Modern zamanlarda besteciler ve şairler çocuk şarkıları yazıp besteleyerek ninnilere yeni bir ruh katmıştır. Aşağıdaki resimde bunu açıkça görebiliriz.



İnsan hayatının en berrak ve saf dönemini içeren çocukluk, dünyanın farklı ülkelerinin edebiyatlarından da es geçmemiştir. Birçok şairler ve yazarlar çocuk edebiyatına yönelmişler. Bazen ise temizliği, dürüstlüğü bir çocuğa benzeterek yansıtmışlar.

3. NİZÂMÎ GENCEVİ VENEVİZADE ATÂYÎ

Azerbaycan'da çocuk edebiyatının ilk yazılı örneği olarak ise deha şair Nizâmî Gencevi'yi belirtebiliriz.

12. yüzyılda yaşamış Azerbaycan mütefekiri Nizâmî Gencevi'nin dahiyane eseri olan "Hamse" adıyla bir araya getirdiği beş mesnevisinin çeşitli şairler tarafından beğenilerek nazireler şeklinde

derlenmesi her zaman ilgi odağı olmuştur. Nizâmî Gencevi o kadar dahi bir sanatçıdır ki, dünyadaki ilk “Hamse”nin yaratıcısı olarak bilinir ve kendisinden sonra gelen şairler üzerindeki etkisi onun ebedi gençliğine ve gelecek nesillere sayısız nazireler yazmasına yol açmıştır. Böyleceusta şairin üçüncü şiiri “Leyli ile Mecnun”da oğlu Muhammed'e yazmış olduğu nasihat oldukça meşhurdur.

Bu nasihatten dokuz yüzyıl geçmesine rağmen, alaka düzeyini hala korumaktadır. Dahi şairden sonra selefleri bu konuyu geliştirmiş ve yeni fikirler ekleyerek yazmışlar. Azerbaycan yazılı çocuk edebiyatının gelişiminin Nizami Gencevi ile ilgili olduğunu söylemek mümkündür.

گر دل دهی ای پسر بدین بند

[4] از بند پدر شوی برومند

Oğul, sözlərimə yaxşı qulaq as,

Ata nəsihəti faydasız olmaz. [5]

(Oğlum, sözlerimi iyi dinle, Babanın tavsiyesi faydasız olmaz.)

Nizâmî Gencevi, evladına olan yükümlülüğünü derinden anlıyor ve oğlunun on dört yaşında olduğunu vurgulayarak ona değerli nasihatlerde bulunmaktan da çekinmiyor. Şair, kendi oğlu ile birlikte aradan yüzyıllar geçmesine rağmen günümüzle alakalı olan nasihatlerini bu şekilde çocuklara aktarır. Günümüzde bu alanda öncü olan Nizâmî geleneğine uygun olarak Baba nasihatine bolca yer veren sinemalar bulunmaktadır.

Usta şairin dördüncü mesnevisi olarak bilinen “Yedi Güzel”de Çinli kızın anlattığı “Hayır ve Şer”in öğretici öyküsü yönetmen Nazım Memmedov'un dikkatinden kaçmadı. 1980 yılında Cafar Cabbarlı adına “Azerbaycanfilm” film stüdyosunda N.Mammadov'un yönetmenliğinde yapılmış bu uygulama filminde çok sayıda kişinin faaliyeti olmuştur. İlk başta Nizâmî Gencevi'nin eserinin motiflerinden yola çıkarak, senarist Adham Gulubayov, tasarımcı ve ressam Rafiz İsmayilov, besteci Cavanşir Guluyev, metni okuyan ise tiyatro ve sinema oyuncusu Hasanağa Turabav gibi diğer isimlerden de söz edilebilir. Dahi şair her zaman ahlaki ve didaktik konulara yönelmiş ve değerli öğütler vermenin yanı sıra örnek olmayı da başarmıştır. Bu nedenle film, yetişkinlerin yanı sıra çocukların da favorisi olmuştur.

Film, çölde susamış olan Hayır'ın şefkatli kalbine yanıt olarak Şer'in kurnazlıklarını anlatıyor. Film, Hayır ve Şer'in sonsuz mücadelesi sonucu Hayır'ın zafer çalmasından, iyiliğin, merhametin gücünden bahsediyor.

Dünya var olduğundan beri, Hayır ve Şer arasında her zaman bir mücadele olmuştur. İsimlerinden de bilindiği üzere her biri ismine göre nur, berraklık Hayır kuvvelerin, zulmet, karanlık ise Şer kuvvelerin alametidir.



Nizâmî Gencevi'nin “Hayır ve Şer” manzum hikâyesinden uyarlanan çizgi filmde güzel ve çirkin karakterleri işlenmiştir. Hayır ne kadar güzel gösterilirse de, Şer de olabildiğince kusurlu insan olarak belirtilmiştir. Filmde Hayır uzun boylu ve açık yüzlü, Şer ise kısa boylu, kambur, uzun burunlu ve çirkin gösterilmiştir.

Hikâyenin ana olumlu ve olumsuz kahramanlarının karakterleri, Tanrı tarafından onlara verilen isimle tamamen örtüşmektedir. Hayır ne kadar hümanist ve insancılsa, Şer de o kadar zalim ve gaddardır ve adı gibi yaramazlık yapmaktan zevk alır.

Konu başlığı, Hayır'ın insanlığına ve Şer'in kötülüğüne dayanmaktadır. Filmde habercilerin kralın kızının ciddi şekilde hasta olduğunhalka bilgi verirler:

Eşidin şah sözünü söz onundur söz onun

Kim sağaltsa kızımı kız onundu kız onun [6]

(İşitin şah sözünü söz onundur söz onun. Kim iyileştirse kızımı kız onundu kız onun)

Hayır, genç kızın bu kadar ciddi bir hastalığa sahip olmasına çok üzülür. Uzak bir diyarda, yeşil yaprakları her derde deva olan bir ağacı bulmak için yola koyulur. Ancak bu yolculukta kendisine eşlik edecek kişinin Şer olduğundan tamamen habersizdir.

Hayır'ın suyu çölde tükenir. Arkadaşının ona su vereceğini ve onu beladan kurtaracağını umar. Ancak Şer ilk fırsatta kendini gösterir ve kendisinden su isteyen Hayır'a gözlerini çıkarması karşılığında su vereceğini söyler. Hatta bununla da kalmaz, gözlerini çıkarttığı ve hayat ışığına hasret bıraktığı Hayır'a bir damla su vermeden onu terk eder.

Olaylar geliştikçe, Hayır'ın saf kalbinin kötülüklerden uzak olması ve her zaman insani duygularla yaşaması izleyicide ne kadar derin sempati beslese de, Şer'in gaddarlığı da bir o kadar nefret uyandırır. Hayır ve Şer'in karakterleri zor durumlarda ortaya çıkar. Hayır arkadaşından asla ihanet beklemez. Şer'in hasleti ise kötülükten ibarettir, Şer kötülük yapmaktan ve başkalarına zarar vermekten büyük bir zevk alır.

Ancak Hayır ne kadar zorluklarla karşılaşsa bile son anda yakındaki bir kaynaktan su getirmeye gelen bir Kürt kızı ona yardım eder ve onu eve getirir. Durumdan haberdar olan Kürt, Hayır'ın gözlerini merhemlerle tekrar aydınlatır. Hayır gözleri açılır açılmaz kendisini bu zor durumdan kurtaran Kürt kızına aşık olur. Böylece eserdeki diğer iyi karakterler sayesinde Hayır sağlıklı yaşamına kavuşur.

Hayır'ın sonraki hayırsever hareketleri de gerçek insanlığın bir ifadesidir. Şahın ölmekte olan kızını iyileştirir ve hiçbir karşılık beklemeden onu hayata döndürür. Hayır'ın dürüstlüğünü gören Şah, kızını ona vermek ister. Mert ve cesur Hayır, Şahın teklifini reddeder ve filmde olan ünlü alıntıyı söyler:

Min-min güllər içində birçə gülüm var mənim.

Sənin qızın bacımdır, öz sevgilim var mənim [6]

(Binlerle gül içinde birce gülüm var benim. Senin kızın bacımdır, öz (kendi) sevgilim var benim)

Hayır hümanizme sonuna kadar sadık kalır. Filmin sonunda, Hayır'ın gözlerini çıkaran Şer, çölde bir toz fırtınası içinde kaybolur. Şer hak ettiği şekilde cezalandırılır. Yaptığı kötülükler karşılığında yaşamayı hak etmeyen Şer yok edilir.

Böylece filmde seyirci, Hayır'ın Şer'e karşı kazandığı zafere ikna olur. İnsanlık şefkat ve hümanizmle kurtulacaktır.

Şairin çocuklarla olan başarısı bununla da bitmiyor. Şairin ölümsüz mirası, kendisinden sonra gelen şair ve yazarlarda derin bir kaynak oluşturmuştur. Böylece şairlerin çoğu Nizami'nin hikâyelerinden yararlanmış ve çocuk edebiyatına katkıda bulunmuştur. Örneğin Mirmehdi Seyidzade'nin “İskender ve Çoban”, Mir Celal'in yazmış olduğu “Fitne”, “Kerpiç Kesen (Tuğla Kesen)”, “Hayır ve Şer” adlı eserlerini ve diğerlerinin ismini sayabiliriz.

Dünya ülkelerinin edebiyatı veya bilge insanları her zaman çocuklarla ilgili atasözleri ve aforizmalar söylemişler.

17. yüzyıl Osmanlı edebiyatının yetenekli şairlerinden olan Nev'î-zâde Atâyî de Nizâmî Gencevi'nin müritlerindedir. “Heft-H'ân” adlı eserinde bu üslubu kullanarak mesnevisini geniş çapta yaymış. Şöyle ki şairin Türk halklarına ait atasözleri ve deyimlere yer verilmesidir. Atâyî, değerli nasihatlerini öğretici atasözleri ve deyimleriyle genç nesile aktarmaya çalışmıştır. Halihazırda şairin nasihati çağımızın çocukları için çok değerlidir ve çocuk televizyon filmlerinde de kendine yer buluyor.

Bunlardan birine örnek olarak “Heft-H'ân”daki “Âşığın destanının bitmesi ve sadık sevgiliye vasıl olması” bölümüne bakalım.:

Taşmasa ab bahrı bulmaz imiş

Su bulanmayacak turulmaz imiş [7]

(Eğer su taşmaz ise denizi bulamaz, bulamaz ise durgun olamaz.)

Türk dünyasında halk arasında sıklıkla kullanılan bu atasözünün gerçek anlamı, bir olaya çözüm bulmak için önce dalgalanmak, taşları hareket ettirmek gerektiğidir.

Atâyînin “Heft-H'ân” eseri Türk diline ve halkına ait çok sayıda bu tür ifadeleri içermektedir. Bütün bunlar, şairin keskin gözleminin, zengin yaşam tecrübesinin, doğa olaylarını sosyal bir bakış açısıyla ustaca yorumlama ve konu ile şiirsel bir şekilde ilişkilendirme yeteneğini gösterir.

4. SONUÇ

Çocuklar yarının parlak ışıklarıdır. Bu ışığın parlaklığını korumak ise eski nesillere kalmıştır, çünkü çocuklar duyduklarından daha ziyade gördüklerine göre hareket ederler.

Çocuklara ve genç nesile gösterilen ilgi ve özen Azerbaycan Cumhuriyeti'nde her zaman önemli bir yer tutmaktadır. Öyle ki Cumhurbaşkanı İlham Aliyev'in talimatıyla 2009 yılı “Çocuk Yılı” ilan edilmiş ve o yıl çocuklarla ilgili birçok çeşitli etkinlikler ve projeler hazırlanmıştır.

Ülkemizde ve dünyanın farklı ülkelerinde geleceğimizin serveti olan çocuklar için her alanda çeşitli etkinlikler yapılmaktadır. Makalede söylenenler, genç neslin aydınlık yarınları için gerekli bazı nüanslardır.

KAYNAKLAR

1. Nisa Suresi, 9. Ayet.
2. Buhârî, Cenâiz, 92.
3. Azad Nəbiyev. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. Bakı, Elm, 2006.
4. <https://ganjoor.net/nezami/5ganj/leyli-majnoon/sh9>.
5. *Gəncəvi, Nizami*. Leyli və Məcnun (Səməd Vurğunun tərcüməsi), Lider nəşriyyatı. 2004.
6. Xeyir və Şər (film, Bakı, 1980).
7. Turgut Karacan, (1974), Nev'izâde Atâyî, Heft-H'ân Mesnevisi: İnceleme-Metin , Ankara.

EĞİTSEL İLETİLER BAĞLAMINDA BİR ÇOCUK FİLMİ: CAN DOSTLAR

Cem Şems Tümer¹

Yasin Mahmut Yakar²

Hatice Derya Yılmaz³

Özet

Çocuklar son yıllarda yaşanan dijital değişimlerle daha fazla ekran önünde vakit geçirmeye başlamışlardır. Çocuklara yönelik olarak hazırlanan dijital film platformları, çizgi film kanalları, oyunlar, uygulamalar, sosyal medya üzerinde yer alan içerikler çocukların ekran başında daha fazla zaman geçirmelerini sağlamaktadır. Çocuk ve medya bağlamında yer alan bu unsurlardan sanat yönü ağır basan ve insanın yaşamına dair pek çok unsuru barındıran sinema filmleri sinemanın sanatsal unsurlarını taşımasının yanında çocuğa yönelik bir takım unsurlara da dikkat etme sorumluluğunu beraberinde getirir. Çalışma, üyelik esaslı ile çocuk ve yetişkinler için ayrı içerikler üreten bir dijital dizi-film platformundaki *Can Dostlar* isimli çocuk filminde yer alan iletilerin ne şekilde sunulduğunu araştırmayı amaçlanmaktadır. Araştırma nitel araştırma geleneğinden faydalanılarak doküman analizi deseniyle tasarlanmıştır. Betimsel analize uygun şekilde genel olarak incelenerek kategoriler oluşturulmuştur. Betimsel analizde özetlenen ve yorumlanan veriler içerik analizi ile yeniden kategorilendirilmiştir. Çalışma sonucunda *Can Dostlar* isimli komedi filminde arkadaşlık, teknoloji, aile ve çocuk ilişkileri, farklılıkları kabul, akran zorbalığı, çevre (tüketim, geri dönüşüm) başlıklarında farklı iletiler yer aldığı görülmekle birlikte; filmde sinemaya yönelik klişe sahnelerin, çatışma unsurunu oluşturan bazı olayların nedensiz çözümlere kavuşmasının ve özellikle çok yoğun duygusallık içeren sahnelerin de yer aldığını söylemek mümkündür.

Anahtar Kelimeler: Çocuk edebiyatı, çocuk sineması, Can Dostlar.

A CHILDREN'S FILM IN THE CONTEXT OF EDUCATIONAL MESSAGES: CAN DOSTLAR

Abstract

Children have started to spend more time in front of the screen with the digital changes in recent years. Digital film prepared as platforms for children, cartoon channels, games, apps, social media provides content on children to spend more time in front of the screen. Cinema films, which outweigh the artistic aspect of these elements in the context of children and the media and contain many elements about human life, carry the artistic elements of cinema, as well as the responsibility to pay attention to a number of elements aimed at the child. The study aims to investigate how the messages contained in the children's film *Can Dostlar*, which is a digital series-film platform that produces separate content for children and adults on the basis of membership, are presented. The research was designed with the document analysis pattern by taking advantage of the qualitative research tradition. Categories were created by examining them in general in accordance with descriptive analysis. The data summarized and interpreted in the descriptive analysis were re-

¹ Doç. Dr.,Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, cstumer@erzincan.edu.tr

² Doç. Dr., Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, myyakar@erzincan.edu.tr

³ Öğr. Gör., Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, TÖMER, hderya.yilmaz@erzincan.edu.tr

categorized by content analysis. As a result of the study of a bell in a comedy called Friends friendship, technology, family and children relationships, acceptance of differences, bullying, the environment, consumption, recycling) in titles involving different messages are likely to be; while cliché scenes in the film for the cinema, some of the events that have no reason to constitute an element solutions of conflict, especially in the scenes that took place it is possible to say very intense sensuality.

Keywords: Children's literature, children's cinema, Can Dostlar.

Giriş

Toplumsal değişimlerle birlikte çocuk ve çocukların bilgi edinme yolları ve toplumsal yaşama katılım yolları da değişmeye başlamıştır. İletişim alanında sırasıyla ortaya çıkan gazete, dergi, sinema, radyo, televizyon, bilgisayar ve internet çocukluk sürecini artık doğrudan etkileyen araçlardır (Eraslan, 2021:4). Medya ve çocuk gelişimi arasında tek yönlü değil, her zaman karşılıklı bir ilişki vardır. Bunun temel nedeni ise, bütün çocukların ve bütün ekranların aynı olmamasıdır. Basılı, elektronik ve dijital medyanın içeriği de farklıdır (Şirin, 2013). Çeşitlenen kitle iletişim araçları, internet erişiminin yaygınlaşması, bu araçların geçmişe göre daha ulaşılabilir olması bunu mümkün kılmaktadır (Tozduman Yaralı, 2021: 65).

Eraslan (2021)'ın Işık'tan aktardığı üzere; çocuklar medya aracılığıyla kültürel değerleri, tüketim alışkanlıklarını, cinsiyet rollerini, toplumsal rolleri benimser. Çocuk dostu medya düzeni, çocuğun öncelikli yüksek yararına, çocuk bakışına ve çocuğa saygıya dayalı bir anlayışı ortaya koyma, koruyucu, yetkilendirici-önleyici, içerik geliştirici, izleme ve denetlemeyi kapsayan ülke ve dünya ölçekli bir çaba ile gerçekleştirilebilir (Şirin, 2013).

İnternetin hızla gelişimi de dijital medya, sosyal paylaşım sitelerinin çocuklar tarafından kullanılmasını hızlandırmıştır. Dijital medya üzerinde ise çocuklar için hazırlanan özel dizi ve film kanallarını, uygulamaları ve internet sitelerini görmek mümkündür. Tablet ve telefon kullanımı da çocukların dijital platformlardaki içeriklere istedikleri yerde ve zamanda ulaşabilmesine imkân tanımaktadır. İletişim psikologları ve sosyologlarının vurguladığı gibi, dünya çocuklarını dönüştüren en etkili süreç medyanın yansıttığı çocuk kültürüdür (Şirin, 2013).

Çocuk kültürünün yansıtıldığı araçlardan biri de sinemadır. Bir ayna görevi gören sinema; içinde yeşerdiği toplumun geleneğini, göreneğini, inancını, tarihini yansıtarak ya da onlara yön vererek gerçeklik sunan sanat dalı ve iletişim aracıdır (Akdaş, 2017). Sinema izleyicisi çocuk, ileti gönderilebilir konumda duran, gönderilere açık, iletişime hazır bir bireydir. Ayrıca filmler yoluyla alacağı yeni iletileri yorumlamaya ve bunlara karşı tutum ve davranış geliştirmeye, gerekirse kendini de değiştirmeye hazırdır (Özsoy, 2017).

Sinemanın çocuklar üzerindeki etkisi Payne Vakfı Araştırmalarından çocuklarla ilgili çıkan sonuçlardan da anlaşılabilir (Timizi, 2011; akt, Eraslan, 2020):

1. Çocuklar filmlerden enformasyon almaktadır.
2. Sinemanın etkileri artarak çoğalır ve güçlüdür.
3. Toplumsal ve sosyal konulardaki (örneğin etnik köken) tutumlar sinema izleme aracılığıyla değişmektedir.
4. Korku ve gerginlikleri izleme duyguları uyarmaktadır. Bazı filmler uyku kaçırabilmektedir.
5. Sınıf başarısını sinemaya fazla gitmek etkilemektedir. Filmler kariyer gelişiminde de olumsuz etkiye neden olabilmektedir.
6. Çocuklar filmlerdeki popüler davranışları taklit etmektedirler.

Sinemanın çocuk yaşamı ve kültürüne etkileri düşüldüğünde sinema filminde verilen iletilerin çocuk duyarlılığını taşıyacak nitelikte olması gerektiği söylenebilir. Alan yazında çocuk ve sinemaya yönelik farklı disiplinlerde çalışmalar yapıldığı görülmektedir. Akdaş (2017) tarafından yapılan çalışmada çocuğun *A Ay ve Bal* filmlerinde ölümü nasıl anlamlandırıldığı tespit edilmeye çalışılmıştır. Çalışma sonucunda çocukların ölümü gitmiş olma olarak algıladıkları görülmüştür. Becerikli (2018) tarafından yapılan bir diğer çalışmada, 1960-1975 yılları arasında Türk sinemasında çocuk yıldızlı

filmler ve Ertem Eğilmez'in *Canım Kardeşim* filmi karşılaştırmalı olarak analiz edilmiş ve yapılan analiz sonucu anlatı ve karakter analizleri bakımından farklılıklar olduğu tespit edilmiştir. Cingil ve Morsümbül'ün (2021) İbo ile Güllüşah ve Garip Filmlerini psikososyal gelişim özellikleri açısından inceledikleri çalışmalarında karakterin aile ilgisinden yoksun, oyun ihtiyacı karşılanmayan ve duygusal doygunluğu yetersiz bir figür olarak yansıtıldığı; baba ve annenin çocuğun maddi ihtiyaçlarını karşılarken manevi ihtiyaçları konusunda aynı hassasiyeti göstermedikleri ve her iki filmin erken ve orta çocuklukta sosyoduygusal gelişimle örtüştüğü sonucuna ulaşmışlardır.

Çocuk ve sinema kavramı üzerine yapılan alan yazın taramasında *çocuk temsili* konusunda pek çok çalışma yapıldığı görülmektedir. Bunlardan ilki *Yeni İran Sinemasının* geçirdiği evrelerin sinema üzerindeki yansımaları konu edilmiştir (Alicı, 2014). Çocuk temsillerinin yansımaları üzerinden kurulan çalışmada ulusal kimliğe sahip çıktığı görülmüştür. *Mavi Bisiklet* filmi özelinde çocuk temsillerinin araştırıldığı bir diğer çalışmada ise içsel bunalımların işlendiği, toplumsal çatışmaların çocuk gözünden seyirciye aktarıldığı sonucuna ulaşılmıştır (Yıldırım, 2016). *Yeni İran Sinemasına* yönelik bir diğer çalışma ise Uğur'a (2017) aittir. Majid Majidi'nin *Cennetin Çocukları* filmi incelenerek çocuk bakış açısı ile ahlak, erdem gibi unsurların işlendiği; dış gerçekliğin olduğu gibi yansıtıldığı; aydınlatma ve mekân unsurlarının da gözün algıladığı biçimde aktarıldığı tespit edilmiştir.

Alan yazında incelenen çalışmalar sonucunda Can Dostlar filmine yönelik müstakil bir çalışmanın yer almadığı görülmektedir. Bu sebeple çalışmada Can Dostlar filminde hangi konulara yönelik iletiler olduğu ve bu iletilerin ne şekilde yer aldığı ortaya konulması amaçlanmıştır.

Yöntem

Bu bölümde araştırma yöntemine, araştırma desenine, incelenen dokümanlar, veri analizine yer verilecektir.

Araştırmanın Deseni

Araştırma nitel araştırma geleneğinden faydalanılarak doküman analizi deseniyle tasarlanmıştır. Nitel araştırma çerçevesinde araştırma yapan kişiler, tümevarımsal üsluba, bireysel anlama odaklanmaya ve bir durumun karmaşıklığını yorumlamaya önem veren araştırma tarzını desteklemektedirler (Creswell, 2014:249).

Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu ve olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar (Yıldırım ve Şimşek, 2011: 187). Yukarıda sözü edilen yazılı kaynakların yanı sıra; film, video ve fotoğraf gibi görsel malzemeler de nitel araştırmalarda kullanılabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2011: 189). Araştırmada Can Dostlar filminde yer alan iletilerin tespit edilmesi amaçlandığı için doküman incelemesi deseni tercih edilmiştir.

İncelenen Dokümanlar

Çalışmada uluslararası alanda hizmet veren bir dijital platform kanalı üzerindeki çocuk sineması yapıtlarında sunulan iletilerin tespit edilmesi amaçlanmıştır. Özellikle çocuklar için hazırlanmış olan bir bölümü olan dizi, film, animasyon ve çizgi filmlerin yer aldığı kanalda Türk yapımı olan Can Dostlar filmi tercih edilmiştir. Bu filmin tercih edilmesinin sebebi Türk kültürünün yansıtılması ve çocuk oyuncuların yer almasıyla birlikte arkadaş grubu içinde yaşanan olayların sunulmasıdır. Ayrıca filmin ön izlemesinde yeterli veri doygunluğu sağlanacağına inanılması da bir diğer seçim nedenini oluşturur.

2019 yılında yayımlanan Can Dostlar filmi 1 saat 43 dakikalık bir süreye sahiptir. Yönetmenliğini Tuğçe Soysop'un yaptığı filmin türü komedi olarak geçmektedir.



Verilerin Analizi

Araştırmada kullanılan veri kaynağını dijital film platformu üzerinde yayımlanan Can Dostlar filmi oluşturmaktadır. İzlenme oranı yüksekliği ve film platformunun öneriler kısmında yer alması sebebiyle bahsi geçen film seçilmiştir. Öncelikle seçilen film bir kez herhangi bir işlem yapılmadan izlenmiştir. Daha sonra ise filmde yer alan iletiler not edilerek bir kere daha izlenmiş ve betimsel analize uygun şekilde genel olarak incelenerek kategoriler oluşturulmuştur. Daha sonra ise betimsel analiz yoluyla elde edilen kategoriler içerik analizi yapılarak yeniden düzenlenmiştir. Yıldırım ve Şimşek'e (2011:227) göre, betimsel analizde özetlenen ve yorumlanan veriler içerik analizinde daha derin bir işleme tabi tutulur ve betimsel bir yaklaşımla fark edilemeyen kavram ve temalar bu analiz sonucu keşfedilebilir.

Çalışmanın geçerlik ve güvenilirliğinin sağlanması için Can Dostlar filmi üç kez izlenmiş ve yapılan kodlamaların tutarlı olup olmadığı kontrol edilmiştir. Yapılan kodlamaların tutarlı olduğu görülmüştür. Ayrıca çalışmada nitel araştırma uzmanı ile çalışılarak kodlamaların tutarlı olup olmadığına incelenmesi istenmiştir. Miles ve Huberman'ın (1994, s. 64) güvenilirlik formülüne göre (Güvenirlik= Görüş Birliği/ (Görüş Birliği + Görüş Ayrılığı) .81 olduğu tespit edilmiştir.

Bulgular

Can Dostlar filmi, mahalleye yeni katılan Beste'nin komşusu Can ile tanışıp bir arkadaş grubu kurmasıyla başlar. Amaçları evde değil dışarıda, parkta oynamaktır. Ancak oynadıkları parkın yanındaki evde Kötü Kazım denilen ve yalnız yaşayan bir adam oturmaktadır ve Kötü Kazım çocukların parkta oynamaması için elinden geleni yapar. Böylece mahalledeki çocuklar ve Kötü Kazım arasında bir çekişme başlar. Yanlış anlamalar ve çatışmalarla devam eden filmin sonunda Kötü Kazım'ın çocukken parkta yaralandığı ve yüzündeki yara izi yüzünden arkadaşlarının ve çevresinin onu dışladığı anlaşılır. Filmin sonunda çocuklar Kötü Kazım ile arkadaş olurlar. Komedi, şarkı ve dans unsurlarının yer aldığı filmde ayrıca çocuk kahramanların bireysel hayatlarındaki olaylar ve çatışmalara da yer verilmiştir.

Şekil 1'de Can Dostlar filmine yönelik iletiler yer almaktadır. Yapılan çalışmada araştırmacılar tarafından hazırlanan formlara yönelik olarak ileti yoğunluğunun aile-akraba rollerine yönelik iletiler ve arkadaşlığa/ dostluğa yönelik iletilerde olduğu söylenebilir.



Şekil 1: Can Dostlar filminde geçen ileti başlıkları.

1. Aile- Akraba Rollerine Yönelik İletiler:

Film, şehir yaşamında “beyaz yakalı” olarak çalışan ailelere özgü yaşam biçimine yönelik farklı sahneler içermektedir. Filmin kahramanı Beste'nin anne ve babası tüm film boyunca ya telefonda iş konuşurken ya da bilgisayar başında çalışırken görülür. Filmin ilk dakikalarından itibaren sahneler bu durum üzerine kuruludur. Beste, parkta oynamak istediğini söyler ve bu durumu anne babasına aktarır. Bu sırada anne ve baba telefonla konuşur ve Beste kendini dinlediklerini düşünür:

Beste:(03.44) “Artık çocuklar da oyun istemiyor Barış Amca. Baksana koca park bomboş. Parka çıkan yok. Resmen teknoloji bizi ele geçirdi. Bütün çocuklar evlerinde, internette, oyunda. Zaten büyüdüğümüzde parkta oynayamayacağız ki. Şimdi tadını çıkarmayacaksak ne zaman çıkaracağız. Ama ben buna bir çare bulacağım artık”.

Anne: “Evet canım çok haklısın valla.”

Baba: “Olacak İş değil.”

Baba: “Nasıl yapacaksın peki?” (Bu sırada baba telefonda iş yerinde birileriyle konuşuyordur. Kız çocuk ise kendini dinlediğini zanneder.)

Beste: “Bana yardım eder misiniz?”

Baba: “Hatta şöyle yapalım. Bütün şehir toplansın gelsin.”

Beste: “Of baba ne diyorsun! Gerçekten mi?”

Baba: “Aha aha... Şimdi şirkette acilen toplanıp grafikleri baştan değerlendirelim. Hıhı ben bir beş dakikaya ordayım”. (Kız çocuk hayal kırıklığı yaşar).

O sırada anne: “Sunum için meetingleri set ediyorum.”

Baba: “Bestecim ben şimdi çıkıyorum. Bir derdin olduğunda benimle paylaşabileceğini biliyorsun.”

Beste: “Tamamdır baba acil bir şey olursa mail atarım.”

Bir başka sahnede (17.19) ise Beste'nin annesi eve gelir ve kulaklıkla telefonla konuşmaktadır. Beste annesine bir sorunundan bahseder ve kendisiyle konuştuğunu zanneder fakat Beste'nin annesi işle ilgili telefonda konuşmaktadır:

Anne: “Nasıl geçti günün?” (Anne işten eve gelir. Kulaklıkla konuşmaktadır)

Beste: “Süper geçti. Mahalleden çocuklarla sokağa çıktık. Süper bir grup olduk.”

Anne: “Eeee süper. Sorun yok yani.”

Beste: “Aslında var. Şu parkın yanında yaşayan amca bizi parkta oynatmıyor. Sen konuşsan belki izin verir, ha anne?”

Anne: “Tamam canım, sen merak etme. Ben marketingle konuşur push ederim.”

Beste: (Aynı evde annesini cep telefonundan arar)

Anne: “Alo Bestecim neredesin sen?”

Beste: “Kamboçya'dayım anne. Gergedanlarla güreş yapıyorum. Bitince timsahlarla tavla oynayıp geleceğim.”

Anne: “İyi yaptın, iyi yaptın bebeğim. Ben sana güveniyorum çünkü.” (Sonra tekrar diğer konuşmaya geçer ve sahneden çıkar)

Beste: “Anlaşıldı, yine sizden hayır yok. Bu işi halletmek bana düştü.”

Beste ve ailesinin birlikte zaman geçirdiği tek sahne olan masada yemek yedikleri sahnede (59.43) de baba ve anne telefonla konuşmaktadır:

Beste'nin annesi: (Kulağında kulaklık yemek yerken konuşmaktadır) “Her gün evde et pişiyor yahu. Yeter bizimkilere birazcık sebze push ettim. Var ya kapuska amazing oldu. Bak dinle, fingerlarını yersin.”

Beste'nin Babası: (Yemek yerken kulaklıkla telefonda konuşmaktadır) “Ya epeydir görüşemiyoruz. Yarın şöyle sizin aile, bizim aile bir video konferans yapalım da görüşelim, hasret giderelim. Ha?”

Yukarıda geçen konuşmada dikkat edilmesi gereken bir diğer durum ise geleneksel komşuluk ilişkilerinin değişmesi ve ailece görüşmelerin internet üzerinden yürütülmeye çalışılmasıdır. Yemek masasında yaşanan bir diğer sahnede ise Beste'nin anne ve babasının kapı çaldığı halde kapıyı duymamaları ve Beste uyardığı halde ona tepki vermemeleridir: (1.00.26) **Beste:** Kapı çalıyor. Kapı.Kapı. Off (diyerek masadan kalkar ve kapıyı açar).

Beste ve ailesi arasındaki iletişim kopukluğuna bir diğer örnek ise evden çıkarken salonda oturan anne ve babasına Beste'nin söyledikleridir. O sırada kanepede yan yana oturan anne ve babanın kucaklarında bilgisayar vardır ve işleriyle ilgilenmektedirler:

(1.14.27)-**Beste:** “Ben yasal olmadığı hâlde karşıdaki Kötü Kazım'ın evine gidiyorum. Beni bulamazsanız Kötü Kazım tarafından yenmiş olabilirim. Ya da polisin elindeyimdir. “

Anne: “Seni seviyorum tatlım.”(Kafasını kaldırıp kızına bakmadan)

Baba: “Dişlerini fırçalamayı unutma.”

Beste ve ailesi arasındaki bu çatışma ise filmin sonunda Beste'nin video çekerek duygularını ailesine açmasıyla çözümlenir:

(1.36.00)-**Beste:**Baba, anne. (Annenin elinde telefon var babanın elinde ise bilgisayar. Yan yana koltukta oturuyorlar.) Sizinle yüz yüze konuşmak mümkün olmadığı için buradan konuşmak zorunda kaldım. Bir çocuğun en mutlu olduğu anları ailesiyle olduğu anlardır. Benim uzun zamandır yaşayamadığım anlar. Fotoğraflarımı telefonlarınıza ekran resmi yaparak bana olan sevginizi göstermiş olmuyorsunuz. Ben mesajlarda gönderdiğiniz gülen yüzleri değil, sizin gerçekten gülen yüzlerinizi görmek istiyorum. Bana o ekrana baktığınız gibi baktığınız günleri özledim. Anne, baba... Sizi özledim. Bu sözlerden sonra Beste içeri girer ve anne babasıyla sarılırlar. Çatışma Beste'nin anne ve babasına kendi duygularını açması ile aniden çözümlenir. Beste ve ailesi üzerinden vurgulanan aile içi iletişimsizlik ve güncel yaşamdaki bazı aile yaşam profillerinin abartılı ve karikatürize edilerek yansıtıldığı görülmektedir. Ancak bu durumun yaşanan sorunun önemine vurgu yapmak maksatlı olduğu düşünülebilir. Diğer taraftan yaşanan bu durumun değişiminde aile bireylerinin herhangi bir çaba ve kendiliğinden farkındalık göstermeden çatışmanın aniden çözülmesinin ise konunun inandırıcılıktan uzaklaşmasını sağladığı söylenebilir.

Filmin kahramanlarından bir diğeri ise Doğa'dır. Doğa'nın babası onun ders çalışmasını ister. Doğa ise bir voleybol kulübünde voleybol oynamak istemektedir. Film boyunca parkta arkadaş grubu Doğa'nın seçmelere katılmasına destek olmak için onunla voleybol oynar. Babasının voleybol oynamak istemesine karşı çıktığını ise arkadaşlarıyla paylaşır: **13.13.Doğa:** “Ya arkadaşlar yakında Vakıfbank Voleybol alt yapı seçmelerine katılacağım. Buradaki saha ve sizler, antrenman için tek şanssınız. Babam zaten voleybol oynamama izin vermiyor.” Bir diğer sahnede ise Doğa ve arkadaşları parktadır ve babası parka gelir:

Doğa: “Baba!!!”

Doğanın Babası: “Ne yapıyorsun burada?”

Doğa: “Ya baba, biz arkadaşlarla...”

Doğa'nın Babası: “Ben sana “voleybol yasak” demedim mi? Sınavlarına hazırlanacağına burada uğraştığın şeylere bak. Yürü eve...”

Doğa: “Ama baba...”

Doğa'nın Babası: “Yürü diyorum.” Sahne Doğa'nın üzülerek arkadaşlarından ayrılmasıyla sonlanır. Film sonunda Doğa istediği voleybol seçmelerine katılır ve babası Kötü Kazım ve Beste sayesinde seçmelere gelerek kızına destek verir: **1.27.40-Doğa'nın Babası:** “Affet kızım sevdiğin şeyi yapmana

engel oldum ama bana büyük bir ders verdin. Voleybolun en başarılı kulübüne seçileceğine inanıyorum. Canım kızım benim.”(Sarılır ve kızını öper). Doğa ve ailesi arasında yaşanan duruma bakıldığında farklı ailelerde görülebilecek bir durum olduğu söylenebilir. Bu yönüyle de çocuk seyircinin kendini Doğa ile özdeşleştirebileceği de düşünülebilir.

Filmdeki bir diğer çocuk kahraman ise Ayberk’tir. Filmin ilk sahnelerinde annesi ile aralarında geçen konuşmada annesinin Ayberk’i yemek yemesi için sürekli desteklediği görülür:

09.50 Anne: “Annem, bak arkadaşların çağırıyor, gel... Annesinin tombişi. Sen al şunu yanına. Ne olur ne olmaz tamam mı çocuğum? (Yarım ekmek içi sandviç verir). Dur dur sen şunları al bakayım. Belki kan şekerin düşer. Bir şey olur. Tamam mı anneciğim? Yersin (Abur cubur) Ay şunları da koyayım ben ya. Şimdi senin bünyen zayıf orada bayılırsın falan, değil mi? Aman yok bunları da al. (Meyve) Şu çikolataları da koyduk mu tamamdır. Hişt bana bak yarın diyeteye başlıyoruz.” Çocuk karakter ve annesi “kilolu”dur. Annesinin çocuğun yemek yemesini fazlaca desteklemesi abartılmış bir sahne olarak değerlendirilebilir. Diğer taraftan bu sahnede çocukların beslenmesinde aşırıya kaçan anne davranışlarına yönelik bir eleştiri olduğu da düşünülebilir.

Filmde yer alan diğer bir çocuk kahraman ise Fırat’tır. Fırat mahallede kurulan arkadaş grubuna sonradan dâhil olur. Babası kâğıt toplayıcılığı yapmaktadır ve bundan arkadaşlarına bahsetmez. Arkadaşları bu durumu fark ettiklerinde ise babası bu durumla ilgili oğlunu çağırarak konuşur:

1.00.48-Fırat’ın Babası: “Fırat, gel bakayım gel.”(Üzüntülü içini çeker ve gözleri dolu dolu...) “Bak oğlum, yaşadığın bu yerden, olduğun kişi olmaktan utanma. Hele aileden hiç utanma.”

Fırat: “Utanmadım ki baba. Sadece onlar gibi olmadığımı öğrenince beni aralarına almazlar diye korktum.”

Fırat’ın Babası: “Eğer öyleyse niye arkadaş olasın ki be oğlum?”

Fırat: “Özür dilerim baba. Seni çok seviyorum. Sen benim kahramanımsın.” (Sarılıp ağlarlar.)

Fırat’ın Babası: “Tamam, Tamam ya. Yok bir şey, hadi. Hadi git oyna. Hadi akşam geç kalma.”

Fırat ve Babası arasında yaşanan bu sahnede Fırat’ın babasının gözleri yaşlı, çocuğunun bu durumu yaşamasından dolayı ise kendisini suçlu hissettiği görülmektedir. Komedi türünde olan filmin diğer bölümlerde bahsedileceği gibi bazı sahnelerinde olduğu gibi bu sahnesinde de duygu yüklü bir müzikle beraber ağır bir duygusallık olduğu görülür. Sahnenin sonunda birbirlerine sarılıp ağlamaları ile duygusallık boyutu biraz daha artar. Bu durumun bir çocuk filmi için klişe bazı durumlar yarattığı söylenebilir. Diğer taraftan aile ilişkileri ve iletişim açısından değerlendirildiğinde, anne ya da babasının karşısına alarak konuştuğu ve çocuğuyla “normal” şekilde ilgilenen tek aile olarak da Fırat’ın ailesi filmde ön plana çıkmaktadır.

Mahalledeki çocuk grubu içinde ön plana çıkan bir diğer çocuk kahraman ise Cem’dir. Cem annesi ve babasını kaybetmiştir. Babaannesiyile birlikte yaşamaktadır. Cem yaşadığı sorunları babaannesi ile paylaşmak yerine aynada kendisi ile konuşur:

(06.15)-Babaanne: “Canım torunum, niye aynalarla konuşup duruyorsun da benimle konuşmuyorsun?”

Cem: “Ya babaanne, ergenliğin bütün olayı aynalarla konuşmak. Ya şu evde rahat rahat aynalarla evde konuşamayacak mıyım ben?”

37.05-Babaanne: “Oğlum torunum benimle konuşmuyorsun aynalarla konuşuyorsun. Ne yapayım ben de ayna oldum işte. (Cem Beste’den özür dileme provası yaparken babaannesi gardırop içine girerek ayna cevap veriyormuş gibi yapar).” Aile içindeki iletişimsizlik vurgusunun anne ve baba üzerinden değil akraba ilişkilerinde de yaşandığı iletisini bu sahnede de görmek mümkündür.

2. Arkadaşlığa /Dostluğa Yönelik İletiler

Filmde, aynı mahallede yaşayan bir arkadaş grubunun başından geçen maceralar anlatılması sebebiyle konunun akışı içinde birbirlerine destek olma, arkadaşlığın önemini vurgulama iletileri çoğunlukla açık bir şekilde verilmiştir. Birlikteliğin ve dostluğun önemini vurgulanması karakterlerin sözleriyle pekiştirilmeye çalışılmaktadır. Bu durumun didaktik bir anlatım biçimi oluşmasını sağladığı söylenebilir.

Filmde çocukların ortak bir amaç için birbirlerine destek olmaları ve yardımlaşmaları iletileri Doğa'nın voleybol seçmelerine katılması konusu üzerinde yoğunlaşmıştır. Fırat'ın Doğa'nın voleybol çalışmayı istemesi ancak ailesinin destek olmaması sonucu **13.25-Fırat:** “Üzülme ben her türlü buradayım. Beraber çalışırız.” ve başka bir sahnede; **1.08.42-Fırat:** Arkadaşlar, bir dakika bir dakika. Doğa umudunu kaybet. Sen adın gibi olmalısın. Her bahar çiçek açan doğa gibi baharı beklemelisin. Sana da, o her güldüğünde çiçek açan gülüşüne de umut yakıştır.” şeklinde destek olması ayrıca Beste'nin de aynı konuda **55.50-Beste:** “Arkadaşlar Doğa için bir şeyler yapmamız lazım. “Seçmelere çok az kaldı” Doğa'ya destek olmaya çalışması film boyunca vurgu yapılan konulardandır. Bu destek kimi zaman da kendi ihtiyaç ve davranışlarının önüne geçerek davranmayı gerektirir: **1.29.19-Fırat:** “Arkadaşlar sizinle yüz yüze vedalaşmak isterdim. Ama bugün Doğa için çok önemli bir gündü. Size ihtiyacı vardı. Onun yanında olmanız daha önemliydi. Doğacığım, seçmeleri kazanacağına yürekten inanıyorum.Sizinle geçirdiğim bu yaz, sizden gördüğüm dostluk bana bir ömür yeter.”

Dostluk kavramı filmde aile olmak kavramıyla eş değer tutulmuştur. Hatta kimi olaylar ve durumlarda aileden çok dostların yanında olacağı vurgulanmıştır. Bu durum Doğa'nın voleybol oynamak istemesi ve ailesinin karşı çıkması olayında açıkça dile getirilmiştir:

50.07-Eraydın: “Ailesi ona destek çıkmıyor anlaşılan”

Fırat: “Biz de ailesi değil miyiz? O ailesi destek çıkmıyorsa, bu ailesi destek çıkar arkadaş. Bundan sonra her boş bulduğumuz vakitte idman yapacağız. Anlaştık mı?”

Hep birlikte: “Anlaştık!!!”

Beste: “Arkadaş olmak bunu gerektirir. Bravo Fırat.”

Beste'nin kendisine teşekkür eden arkadaşlarına söyledikleri sahnede de aynı vurgu yer almaktadır: **1.28.36-Beste:** “Birlikte başardık. Hepiniz benim ailem oldunuz. Hatta belki onlardan daha fazlası.” Arkadaşlığın önemi yapılan bir diğer açık vurgu yine Beste'nin sahnesinde yer alır: **1.23.30-Beste:** “Arkadaş arkadaşın yarasıyla dalga geçmez. Yarasını iyileştirir.”

Fırat'ın ailesini ve babasının mesleğini saklamasını tesadüfen öğrenen Cem bunu arkadaşlarıyla paylaşır ve bu durum Fırat'ın üzülmeye sebep olur. Bu sahneden sonra arkadaşları destek olmak için Fırat'ın yanına giderler: **04.15- Cem:** “Ama aile olmak nedir biliyor musunuz? İşte bu. Bütün dertlere ve sorunlara rağmen bir arada kalabilmek.” verilen iletide daha önce de vurgulandığı üzere arkadaşlığın “aile olmak” ile eşit bir bağ oluşturulduğu vurgulanır. Diğer taraftan ise aile içinde yaşanabilecek sorunlar olsa dahi birlik olmanın önemine değinildiği düşünülmektedir.

3. Teknolojiye Yönelik İletiler

Filmin başlangıç sahnesinde Beste'nin sözleriyle açık olarak bir teknoloji karşıtlığı vurgulanmıştır: **03.44-Beste:** “Artık çocuklar da oyun istemiyor Barış Amca. Baksana koca park bomboş. Parka çıkan yok. Resmen teknoloji bizi ele geçirdi. Bütün çocuklar evlerinde, internette, oyunda. Zaten büyüdüğümüzde parkta oynayamayacağız ki. Şimdi tadını çıkarmayacaksak ne zaman çıkaracağız?” Ancak çocukların telefon, tablet gibi araçları iletişim kurmak için kullandıkları görülmektedir (**59.13; 1.29.19**).

Çok yaramaz olan ve lakabı “Ulu Yaramaz” olan çocuk kahraman Eraydın'ın yaramazlık yapmasından dolayı ev hapsinde olması ve demirli bir balkondan çocuklarla konuşmasının geçtiği sahnelerde elektrikli kaykay üzerinde görülmesi ve **45.01-Eraydın:** “Ama maalesef yardım edemem. Son yaramazlığımdan dolayı ev hapsindeyim. Buradan çıkınca bir Youtube kanalı açıp anılarımı anlatacağım.” sözleriyle YouTube kanalı açmak istemesi düşünüldüğünde, filmin başlangıç sahnesinde verilen evde oturan ve dışarı çıkıp oyun oynamayan çocukların teknolojiyenin

uzaklaşmaması ve teknoloji bağımlılığı iletisinin örtük olarak pekiştirildiği düşünülebilir. Ayrıca çocuk kahramanın demir parmaklıklar arkasından konuşması durumunu hapiste olmasıyla özdeşleştirmesi de çocukların teknoloji bağımlılığına bir eleştiri olarak düşünülebilir.

4.Akran Zorbalığına Yönelik İletiler

Akran zorbalığına yönelik iletilere bakıldığında arkadaş grubuna sonradan dâhil olan Fırat ile Cem arasındaki yaşandığı görülür. Bu çekişmenin asıl sebebi Cem'in Beste'den hoşlanması ve Fırat ile Beste'nin iyi anlaşmasıdır.

Cem, Fırat'ın kısa boylu olmasını vurgulayarak fiziksel görünümüne dair bir sözel şiddet uygular: **14.09-Cem:** (Fırat'a bakıp) : “Küçükler oynayamaz.” **Fırat:** “Sen oyna da görelim ne kadar büyüksün. “

Cem ve Fırat arasındaki çekişme zaman zaman da kavga edecek boyuta gelir ancak fiziksel bir kavga yaşanmadan sahne sonlanır:

36.17-Fırat: “Bizim kitabımızda yalanla yılanın yeri yok aslanım.”

Cem: “Oğlum, sen niye sürekli bana “aslanım” diyorsun ya?”

Fırat: “Aslan terbiyecisiyim belki.”

Cem: (Ayağa kalkarak) “Allah Allah.”

Fırat: “Ya senin derdin ne ya ? Ne istiyorsun benden?”

Cem: “Uyuz oldum belki.”

Fırat: “Hee, kaşınıyorsun yani.”

Cem: “Hee, kaşınıyorum ne yapacaksın? (Birbirlerinin üzerine yürürler ve diğer arkadaşları müdahale eder)”

Beste: “Bu yaptığın çok yanlış Cem. Hemen özür dile”.

Cem: “Ben kimseden özür dilemem Beste. Bu grubu seninle kurduk, anladın mı? Ama senin de tarafını görmüş oldum. Size de yeni kahramanınızla mutluluklar.”

İki arkadaş arasında yaşanan bu çekişme filmin sonuna doğru barışmaları ve Cem'in Fırat'tan özür dilemesiyle tatlıya bağlanır.

5.Farklılıklara Yönelik İletiler

Filmde farklılıklara saygı duymak ve insanları farklı özellikleriyle kabul etmek yargısı verilmek istenen mesajlardandır.

Fırat'ın babasının mesleğinden dolayı kendini “farklı” hissetmesi babasıyla konuşma yaptığı sahnede verilir:

Fırat'ın Babası: “Fırat, gel bakayım gel. Bak oğlum, yaşadığın bu yerden, olduğun kişi olmaktan utanma. Hele aileden hiç utanma.”

Fırat: “Utanmadım ki baba. Sadece onlar gibi olmadığımı öğrenince beni aralarına almazlar diye korktum.”

Fırat'ın Babası: “Eğer öyleyse niye arkadaş olasın ki be oğlum?”

Bu durum arkadaşlarının Fırat'a destek olması ve durumdan çekinmemesi gerektiğini söylemeleriyle sonuçlanır:

05.06-Fırat: “Ben de özür dilerim arkadaşlar. Size yalan söyledim. Sizinle her şeyi paylaşabileceğimi, beni yargılamayacağınızı bilemedim. Fark ettirdiğin için sağ ol Cem.”

Filmde kötü kahraman olarak yer alan “Kötü Kazım”ın davranışlarının sebebinin de yüzündeki yaradan dolayı küçükken arkadaşları tarafından dışlanması ve farklı görülmesi olduğu anlaşılır. **1.21. 18- Kazım:** “Ben de çocukken bu parkta oynardım. Sizin gibi birbiriyle oynayan çok güzel bir arkadaş grubumuz vardı. Ta ki o güne kadar. O gün yine arkadaşlarımla birlikte top oynarken yüzüme doğru gelen salıncağı fark edemedim. Salıncak yüzüme çarptı ve bu izi bıraktı. Hastanede dikiş attılar ama bu iz hiçbir zaman geçmedi. O günden sonra çevremdekilerin tavrı bana karşı değişti. Yüzümdeki bu yaradan dolayı kimse benimle oynamak istemedi. Benden korktular. Hatta acımasızca alay ettiler benimle. Salıncağın yüzüme çarpmasından çok daha büyük bir acıydı bu benim için. Sonra kimsenin yarayı görecektik kadar yaklaşmasına izin vermedim. Yarayı hep sakladım. Sonra kendi arkadaşlarımı kendim yaptım.” çocukken yaşanan dışlamaların bir yansımasının görüldüğü bu sahnede olay çocukların Kötü Kazım’ı kabulleriyle son bulur: **1.23.43-Cem:** “Görünen ya da görünmeyen, hepimizin bir yarası var Kazım amca. Biz beraberce yaralarımızı iyileştirdik. Sen de bize katılmak ister misin?” verilen iletide hayatta herkesin bir problemi olduğu ve bu problemlerin aşılacağı mesajı verilmektedir. Ancak daha önce değinildiği üzere bu sahnede de duygusal müzikler, konuşmalar, jest ve mimikler oldukça yoğun kullanılmıştır.

6.Çevre ile İlgili İletiler

Çevre ile ilgili iletileri iki farklı boyutta ele almak mümkündür. Bu durumların ilki geri dönüşüm ikincisi ise bu durumun karşıtı olan tüketimdir.

Fatoş, arkadaşları arasında yetişkin tavır ve bakış açısı taşıyan bir karakterdir. Film boyunca çevreye yönelik çeşitli projeler üreterek yaşadığı mahalledeki yetişkinler ve arkadaşlarını çevre korumasına yönelik bilinçlendirmeye çalışır.

24.50 Fatoş: (Meyve suyu kutusunu yere atan Atlas’a) “Ne yaptın sen?”

Atlas: “Ne yapmışım?”

Fatoş: “O attığın kutunun 400 poşetlerin de 250 senede doğada kaybolduğundan haberin var mı? Yok! Niye? Çünkü kitap okumuyorsunuz. Ey Fatoş birinci vazifen geri dönüşümü herkese anlatmak. Evet, evet Fatoş harikasin. O zaman hemen çalışmalara başlayalım. Sen ne dersin Atlas?”

Atlas: “Şey ben çıkayım siz kendi kendinize rahat rahat konuşun.”

Fatoş:” Kendim gibi herkesi aydınlatmalıyım.”

Fatoş arkadaşının yere attığı kutu sebebiyle geri dönüşümle ilgili araştırma yapmaya başlar. Ancak arkadaşları kendisine ilgisizdir.

38.39- Fatoş: “Millet! Millet! Geri dönüşüm kitabını bitirdim ve biri karalar aldım. Mahalledeki evleri tek tek gezeceğiz ve herkese geri dönüşümün önemini anlatacağız. Dünyanın kurtarıcıları, süper kahramanlar olmaya var mısınız?” (Bu sırada diğer çocuklar birbirlerine bakar, sıkılmış görünür ve ciddiye almaz tavırlar sergilerler. Herkes başka tarafa bakar ve cevap vermezler.)

Fatoş: “Burası bana “evet” demeniz gereken yer.”

Atlas:” Şey ben anneme söz verdim de, perdeleri asmaya yardım edeceğim.”

Eraydın: “Benim de alerjim var. Toza falan gelemem. Kurtaramam dünyayı. Hapşırıyorum.”

Fatoş: “Vay arkadaş elin süper kahramanı kriptonitten etkilenir bizimki tozdan.”

Verilen sahnede çocukların beden diline bakıldığında sıkılmış görünürler. Fatoş konuşurken başlarını başka tarafa çevirirler, ciddiye almaz tavırlar sergilerler ve işlerinin olduğunu söyleyerek Fatoş’a yardım etmezler. Filmde geri dönüşüm gibi bir konunun işlenmesi ile olumlu bir mesaj verilmeye çalışılırken çocukların olumsuz tavırları konunun ciddiye alınmaması iletisini vurgular. Bu açıdan bakıldığında sahnenin farklı kurgulanabileceği söylenebilir.

Çocukların ilgisini çekemeyen Fatoş mahallede gün yapmakta olan kadınların yanına giderek geri dönüşüm ile ilgili bilgilendirmeye çalışır. Cam, plastik ve kâğıt yazılı kutuları göstererek bundan

sonra çöplerin ayrıştırılması gerektiğini anlatmaya çalışır. Ancak diğer sahnede olduğu gibi yetişkinler de bu konuyu ciddiye almazlar ve aralarında farklı konulara yönelik sohbet ederler:

1.10.08: Fatoş: *Annelerim, bacılarım. Siz geri dönüşümün asıl başladığı noktasınız. Hüseyin Amca (der ve arkada kutulara kâğıt, cam, plastik yazılı kutularla beklemektedir Hüseyin Amca). Evinizdeki çöpleri artık lütfen bu kutulara göre düzenleyin. Kâğıtları buraya, plastikleri buraya, camları da buraya atacak şekilde paketleyin, dünyayı kurtarın.*

K1: *“Peki Fatoş kızım geri dönüşüm olmayanları nereye atıyoruz?”*

Fatoş: *“Geri dönüşüm olmayan mı? Mesela?”*

K1: *“Mesela Şükrü Amcan. Maşallah bir gitti mi iki üç sene geri dönmüyor. Ay onu çöpe atacağım poşete yavaş.”*

Fatoş:1.11.17- *“Bir kadın gününün yemeğe ve dedikoduya olan odağını kaçırdım. Buradan bize ekmek çıkmayacak Hüseyin Amca.”*

1.11.3 Hüseyin Amca: *“... Daha büyük düşünmelisin Fatoş. Kitlelere ulaşmak için daha büyük düşün.”*

Çok boyutlu olan geri dönüşüm konusunda amacına uygun bir bilinçlendirme yapılamadığı görülmektedir. Sahnelerde verilen iletilerin amacına ulaşamadığı düşünülmektedir.

Tüketim, mahalle bakkalının gelen çocuklara ihtiyaçları olmayan şeyleri aldırması üzerinden verilmiştir: **21.20- Bakkal:** *“Çocuk müşteri. Tüketimin zirvesi çocuklar.”*

24.30-Atlas: *“Adam cips, kola, kilit sattı bana ya. Cipsle kolayı anladım da kilidi niye aldım ben ya? Cem: Hah, sana sadece onu kilitledi. Bana floresan sattı, floresan. Neymiş? Etrafıma ışık saçarmışım.”*

Beste: *“Bana alet çantası sattı ya. Alet çantası benim ne işime yarayacak?”*

34.34-Cem: *“Bu adam her seferinde bunu nasıl başarıyor ya?”*

Beste: *“Ben sekizli bulaşık teli almış biri olarak bunu cevaplayamayacağım.”*

Filmin farklı sahnelerinde görüldüğü üzere ihtiyaçları dışında pek çok eşya olarak poşetlerle evlerine dönen çocuklar bunu sorgularlar. Bakkal, çocuklara ihtiyacı olmayan eşyaları satmak için çeşitli danslar yapar, şarkılar söyler. Bu iletime reklamların tüketici davranışları üzerindeki etkisinin çocuk izleyicinin kendi çıkarımlarını yapacağı şekilde eleştirildiği düşünülmektedir.

Sonuç ve Tartışma

Can Dostlar filminde yer alan iletiler başlıklı çalışmada aile- akraba rolleri, arkadaşlık/dostluk, teknoloji, akran zorbalığı, farklılıklar, çevre konularında iletilerin yoğunlaştığı görülmektedir.

İncelenen filmde aile/akraba rollerine yönelik iletilerin “modern” aile hayatındaki iletişimsizlik ve kopuk aile bağlarının vurgulandığı görülür. Değişen toplumsal yaşam ve iş yaşamının ailelerin çocuklarına zaman ayırmaması ve istekleriyle ilgilenmemesi yönünde olumsuz durumlar yansıtılmıştır. Cingil ve Morsünbül (2021) tarafından yapılan çalışmada Güllüşah isimli karakterin aile ilgisinden yoksun, oyun ihtiyacı karşılanmayan ve duygusal doygunluğu yetersiz bir figür olarak yansıtıldığı sonucu çalışmada ulaşılan sonuçla koşuttur. Baba ve anne çocuğun maddi ihtiyaçlarını karşılarken manevi ihtiyaçları konusunda aynı hassasiyeti göstermezler. Elde edilen bu bulgu Cingil ve Morsünbül’ün (2021) İbo ile Güllüşah filmini değerlendirdikleri çalışmalarında ulaştıkları sonuçla örtüşmektedir. 1978 yılında yayınlanan filmdeki aile ilişkisinin 2019 yılında yayınlanan ve çalışmada incelenen aile yapısı ve bakış açısıyla aynı olması da değerlendirilmesi gereken bir durumdur. Bu durum sadece anne baba ve çocuk arasında değil akraba ilişkilerinde de görülür. Babaannesini ile iletişim kurmayan ve evde aynalarla konuşan çocuk kahraman bu durumu destekler. Diğer taraftan bu durumun sadece ekonomik olarak rahat ailelerde yaşandığı görülmektedir. Aile içi iletişimsizliğin çözüm yolunun net olmayışı, bu durumun aşılması için çocuğun çaba harcaması ve olayın film

sonunda tesadüfi olarak çözülmesi inandırıcılığı etkileyen bir durumdur. Aile ilişkilerinde yaşanan bir diğer durum ise çocukların ders çalışması yönünde aileler tarafından zorlanmasıdır.

Çalışmadaki bir diğer sonuç ise arkadaşlık/dostluk ilişkileri üzerinedir. Arkadaşların ne olursa olsun her şartta birbirlerini desteklemeleri, çoğu zaman aileden bile önemli olduğu ve gerçek dostluğun koşulsuz yardım ve aile kavramını desteklemek ile mümkün olacağı görüşü farklı sahnelerde sıklıkla vurgulanmıştır. Bu durumun dostluk, vefalı olma, insanlara yardımcı olma gibi farklı değerleri aktarmasının yanı sıra arkadaşlara sorgusuz sualsiz destek olma ve aileden önce arkadaşların gelmesi vurgusunun olumsuz bir ileti olduğu söylenebilir.

Teknolojiye yönelik iletiler filmde karşıtlıkların gösterimi üzerinden sunulmuş ve sokakta oynamanın eğlenceli olduğu vurgulanmıştır. Filmde kullanılan teknolojik sahneler iletişim kurma bağlamında oluşturulmuştur. Ayrıca “şehir” yaşamında çocukların evlere kapanarak sosyal ilişkilerinin kesildiği de verilmek istenen bir diğer mesajdır. Evden çıkma izni olmayan bir çocuk kahramanın evin balkonunda çocuklarla konuştuğu sahnelerde ise teknolojiyi (elektrikli kaykay, YouTube videosu çekme) kullandığı görülmektedir. Sokakta oynayan çocuklar ve dışarı çıkmayan arkadaşları üzerinden karşıtlıklar sunularak teknolojinin yaşama etkileri çocuk seyircinin yorumlamasına bırakılmıştır.

Akran zorbalığının arkadaş grubu içinde yaşandığı filmde hatasını anlayan çocukların birbirlerinden özür dilemeleri ile çatışmalar çözülür. Her arkadaş grubunda yaşanabilecek bazı olayların verilmesi ve bu olayların sonucunun hatalı olan tarafın hatasını anlamasıyla ve bu davranışlarından ders çıkarmasıyla sonuçlanması açısından bakıldığında olumlu bir ileti olduğu söylenebilir. Diğer bir değişle çocuk izleyici gördüğü yaşam deneyimlerinden dersler çıkarabilecektir. Ulaşılan bu sonuç Ulus ve Sim (2017)’in çalışmalarında belirttikleri, çocukların izledikleri sinema filmlerinden bir ders çıkaracakları ve o konuda bazı çıkarımlar yapacakları yargısıyla örtüşmektedir.

Filmin ana kahramanlarından olan “Kötü Kazım” karakterinin çocukken yüzündeki yara sebebiyle dışlanması yüzünden mutsuz bir yetişkine dönmesi ve bu davranışların sebeplerinin çocuklar tarafından öğrenilmesinden sonra yaşadığı dönüşüm de bazı davranışların arkasında sebepler olabileceği mesajını vermektedir. Toplumsal kabul noktasında farklılıklara yapılan vurgu önemlidir.

İncelenen filmde çevre başlığı altında incelenen geri dönüşümün öne çıkan bir diğer başlıktır. Filmde geri dönüşüm konusu, idealize bir karakter tarafından sezdirme yoluyla değil, bilgi verme yoluyla yapıldığı görülür. Bu durum sebebiyle filmde diğer karakterler tarafından konu önemli görülmez. Geri dönüşüm gibi önemli bir konunun sunulmuş biçiminde bir eksiklik oluşturduğu söylenebilir. Çevre sorunlarının en büyük sebeplerinden biri olan tüketim kavramı ise mahalle bakkalı karakteri ile sunulmuştur. Reklamlar ile insanların ihtiyaçları dışında alışveriş yaptıkları iletisi sezdirme yoluyla ve çocukların eğlenebilecekleri sahnelerle sunulmuştur. Öğretici ve fikri dayatma temelli bir yaklaşım yerine çocuk izleyicinin çıkarım yapmasının beklenmesi sorgulama becerilerinin gelişimi açısından önemlidir.

Sonuç olarak Can Dostlar isimli komedi filminde arkadaşlık, teknoloji, aile ve çocuk ilişkileri, farklılıkları kabul, akran zorbalığı, tüketim, geri dönüşüm başlıklarında farklı iletiler yer aldığı görülmekle birlikte; filmde sinemaya yönelik klişe sahnelerin, çatışma unsurunu oluşturan bazı olayların nedensiz çözümlere kavuşmasının ve özellikle çok yoğun duygusallık içeren sahnelerin de yer aldığını söylemek mümkündür.

Kaynakça

Akdaş, C. (2017). “A Ay” ve “Bal” filmlerinde çocuğun ölüm kavramını nasıl anlamlandırdığı üzerine. *Kesit Akademi Dergisi*, 3(7).

Alıcı, B. (2014). Yeni İran Sineması’nda çocuk. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 2(3), 118-151.

Becerikli, R. (2018). Çocuk yıldız filmleri ile Canım Kardeşim filminin anlatı ve karakter özellikleri bağlamında karşılaştırılması. *Selçuk İletişim* 11(2), 321-346.

- Cingil, T. ve Morsünbül, Ü. (2021). İbo ile Güllüşah ve Garip filmlerinin psikososyal gelişim özellikleri açısından incelenmesi. *Smac Journal*, 3(2), 54-74.
- Creswell, J. W. (1994). *Nitel, nicel ve karma yöntem yaklaşımları araştırma deseni*. Çev. Demir, M. B. Ankara: Eğiten Kitap, 4. Basım.
- Eraslan, H. (2021). Geleneksel medyadan sayısal medyaya: Medya kuramları ve çocuk. Kılıç, Ş. (Ed.), *Çocuk ve Medya içinde (5-23)*. Pegem Akademi.
- Miles, M. B. & Huberman, A. M. (1994). *Qualitative data analysis: An expanded source book (2nd ed.)*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Özsoy, A. (2017). Sinema, yeni seyir deneyimleri ve çocuk izleyici. *TRTAKADEMİ*, 2(4), 356- 374.
- Soysop, Tuğçe. Can Dostlar. 2019.
- Şirin, M. R. (2013). Çocuk ve medya: Eşitsizlikler dünyası. *İletişim ve Diplomasi*, (2), 181-187.
- Tozduman Yaralı, K. (2021). Dikkat, bellek ve öğrenmede medyanın etkisi. Kılıç, Ş. (Ed.), *Çocuk ve Medya içinde (66-93)*. Pegem Akademi.
- Uğur, U. (2017). İran Yeni Dalga Sineması ve Majid Majidi'nin "Cennetin Çocukları" filmi. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 7(2), 333-342.
- Ulus, L. ve Sim, Ş. (2017). Çocuk filmleri ve çocuk filmlerinin çocuklar üzerindeki etkileri. 26. *Uluslararası Eğitim Bilimleri Kongresi*.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2011). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldırım, Ö. (2016). Mavi Bisiklet filminin çocuk temsili bağlamında incelenmesi. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 43, 274- 283.

ÇOCUKLARA VE GENÇLERE TOPLUMUN DAVRANIŞ VE DEĞERLERİNİ ANLATAN FİLMLERİN YAYGINLAŞMASI ÜZERİNE

Doç. Dr. Zakire ALİYEVA¹

Özet

Dünya sanat kültürünün gurur kaynağı olan en iyi filmlerin yaratıcıları, ileri, asil düşünce ve motivasyonlarıyla izleyiciye ilham vermeye çalışırlar. Dünya sinemasının yapıtları yurttaşlık cesareti, dürüstlük, karakter sağlığı, hayatın zorluklarına karşı direnç, dünyada meydana gelen tarihsel süreçlerin derinlemesine anlaşılması gibi öğrenci gençliğin eğitimine yeterince katkıda bulunur...

Çalışmanın konusu olan "Babu" (büyükanne) filmi, tüm aile için bir tür filmidir. New Wave Production ve National Film Studio "BeyazRusiyafilm" tarafından üretilen "Babu" filmi birçok ödüle layık görüldü ve "etnik ilişkilerin sanatsal temsili için" özel bir diploma aldı. Film, büyük paraların ve büyük çıkarların dünyasının, ulusal ve dini farklılıklardan bağımsız olarak sıradan insanların dünyasına nasıl karşı çıktığını anlatıyor. Bir dedektif hikayesi, aksiyon unsurları var ama hepsinden öte, basit bir Beyaz Rusyalı kadın ile kendilerini dramatik bir durumda bulan küçük bir Azerbaycanlı kız arasındaki ilişkinin ince, biraz duygusal bir hikayesi. Film, hem çocuk vehem de yetişkinler için anlaşılabilir. Projenin ekibi, yönetmeni, bu heyecan verici, ince, biraz duygusal hikayenin tüm sıcaklığını ve nezaketini, günlük hayatta bundan yoksun olan izleyicilerine aktarmaya çalıştı. "ebeveynler ve çocuklar" teması bu projede özellikle önemlidir. Bidrinin amacı, çocuklara nezaketin, iyiligin, huzurun ve insanı olduğu gibi kabul etmenin sinema dilinde nasıl anlatıldığını göstermektir. Ve içinde ne tür bir kanın aktığı veya kaynadığı önemli değil, asıl mesele, insanlara bir görev verebilmeniz ve yaptığınız şeyden gurur duyabilmenizi anlatmaktır.

Ali Öztürk "Türk Sinemasında "Babam ve Oğlum" Filmi Bağlamında Geleneksel Ailenin Sunumu"nda farklı dönemlerde, farklı kültürlerde yapısal farklılıklar gösterse de aile üretime dayalı ekonomik bir birlikteliktir – yazıyor. Çocuklar hayatın çiçekleridir. Bildirinin analiz türü, her şeyden önce, çocukların ailede ve toplumda barış ve refaha ihtiyaç duyduklarını, en savunmasız ve en kırılgan aşiret bağı olduklarını açıklayan analizlerdir. Çünkü onlara ailenin, toplumun ne kadar önemli olduğunu göstermek ve geleneklere saygı duymanın neden gerekli olduğunu açıklamak gerekir. Böyle bir ahlaki eğitim boşuna olmayacaktır. Çocuklar insanlığın en güzel yanıdır. Başarıyı ve uyum sağlamayı öğrenene kadar.

Bidrinin sonuç anlamı: Çocuklar sevimlidir! Başkalarının çocuğu olmamasına rağmen, farklı bir dinden veya milliyetten değiller. Çocuklarla barış gelsin dünyaya, savaşlar dursun, insanlar bir arada yaşasın!

Anahtar kelimeler:"Babu" (büyükanne) filmi, gelenekler, farklı din, farklı millet, çocuklar.

ON THE SPREAD OF FILMS THAT TELL CHILDREN AND YOUNG PEOPLE ABOUT THE BEHAVIOR AND VALUES OF SOCIETY

Abstract

The creators of the best films, which are the pride of world art culture, try to inspire the audience with their advanced, noble thoughts and motivations. The works of world cinema contribute to the education of student youth such as civic courage, honesty, character health, resistance to life's difficulties, deep understanding of the historical processes taking place in the world...

¹Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi. Nizami Gencevi Edebiyat Enstitüsü, zakiraaliyeva@rambler.ru, zakiraaliyeva@gmail.com

The film "Babu", which is the subject of the work, is a kind of film for the whole family. The film "Babu", produced by New Wave Production and National Film Studio "Belarusfilm", received many awards and received a special diploma "for the artistic representation of ethnic relations". The film tells how the world of big money and big interests is opposed to the world of ordinary people, regardless of national and religious differences. It's a detective story, it has action elements but above all it's a subtle, somewhat emotional story of the relationship between a simple Belarusian woman and a little Azerbaijani girl who finds herself in a dramatic situation. The film is understandable for both children and adults. The team, the director of the project, tried to convey all the warmth and kindness of this exciting, subtle, somewhat emotional story to its audience, which is lacking in everyday life. The theme of "parents and children" is particularly important in this project. The aim of the article is to show children how kindness, goodness, peace and accepting people as they are are explained in the language of cinema. And no matter what kind of blood flows or boils inside you, the main thing is to tell people that you can give a task. Ali Öztürk writes in "The Presentation of the Traditional Family in the Context of the Movie "My Father and My Son" in Turkish Cinema", although structural differences in different periods and cultures, the family is an economic union based on production.

The article is analysis that explains that children need peace and prosperity in the family and society, they are the most vulnerable and the most fragile tribal bond.

Keywords:The movie "Babu" (grandmother), traditions, different religion, different nation, children.

GİRİŞ

Dünya sanat kültürünün gurur kaynağı olan en iyi filmlerin yaratıcıları, ileri, asil düşünce ve motivasyonlarıyla izleyiciye ilham vermeye çalışırlar. Dünya sinemasının yapıtları yurttaşlık cesareti, dürüstlük, karakter sağlığı, hayatın zorluklarına karşı direnç, dünyada meydana gelen tarihsel süreçlerin derinlemesine anlaşılması gibi öğrenci gençliğin eğitimine yeterince katkıda bulunur.

Farklı dinlerin, dünya görüşlerinin, inançların kesiştiği bir noktada insanın manevi ve ahlaki değerleri vardır. İnsanlığın yaşayabilmesi için bu noktaya dönmesi, bu noktada durması, ona doğru gitmesi ve bundan faydalanması gerekir. Bugün heyecanla izlediğimiz ve acı sonuçları yetim çocuklar, bebeklerini kaybetmiş anneler, çocukları şehit olan anne babalar, yıkılan evler, ocaklar, savaşlar... savaşlar... Dünya çapında sorunlar yaşayan gezegenimiz.

Dini ve etnik hoşgörü dediğimizde bu kuru bir ifade değildir, arkasında insanlığın yaşamı ve gelecek kaderi yatmaktadır. Bu tür sorunları uzun metrajlı filmlere konu haline getiren yazarlar ve senaristler aslında dünyaya sesleniyor, silahları durdurmaya, topları susturmaya çalışıyorlar.

Konuyla ilgili farklı ülkelerden yüzlerce uzun metrajlı film var. Elbette bunları tek bir yazıda ele alıp karşılaştırmalı bir analiz yapmak mümkün değil. Örnek olarak getirdiğimiz birkaç filmle yetineceğiz ve asıl amacımızı belirtmeye çalışacağız.

"Şu an neredeyiz?" (2011, Fransızca: Et maintenant, on va où?) yönetmen ve oyuncu Nadine Labaki'nin yapıımı Fransız-Lübnan filmidir. Filmin prömiyeri 16 Mayıs 2011'de Cannes Film Festivali'nde yapıldı. Film 2011 yılında - Toronto Film Festivali'nde Seyirci Ödülü, Doha Tribeca Film Festivali'nde En İyi Kurmaca Film Seyirci Ödülü, Oslo'daki Güney Filmleri festivalinde İzleyici Ödülü, San Sebastian Film Festivali'nde Seyirci Ödülü, Stockholm Film Festivali'nde en iyi senaryo ve en iyi müzik ödülleri aldı.

Film, dış dünyadan izole edilmiş bir Lübnan köyünü ve aralarında yaklaşık olarak eşit sayıda Hristiyan ve Müslümanın bulunduğu sakinlerini anlatıyor. Savaşta kalma mayın tarlalarıyla çevrili köye ancak dar bir yoldan ulaşılabilir. Kadınlar, çatışmalar sırasında ölen erkeklerini hatırlamaktan vazgeçmiyorlar, bu nedenle ülkenin yeniden dinler arası çekişmeye girdiğini öğrendiklerinde, erkeklerin onları öğrenmemesi ve ortadan kaldırmaya çalışması için mümkün olan her şeyi yapıyorlar. Düşmanlık sebebi. Sakinleri için gerekli mallar için köyü terk eden iki gençten biri olan Nassim, bu yolculuklardan birinde kazara kurşunla ölür. Annesi, onun ölümü nedeniyle köyde kardeşler arası bir dini çekişmenin çıkmasını önlemek için elinden gelen her şeyi yapar. Diğer kadınlar da ona yardım ediyor. Kocalarını savaşta kaybeden kadınlar, uzun bir kabileyle köy mezarlığına gidiyor. Biri eş

gömüyor, biri baba, oğullarını gömmek zorunda olanlar var. Mezarlığa girmeden önce grup ikiye ayrılıyor: Müslümanlar bir yöne, Hristiyanlar ise diğer yöne gidiyor. Farklı dinleri var, ancak bir keder, gereksiz bir savaş sonucunda sevilen birinin kaybıdır."Şu an neredeyiz?" – Çocuklarının geleceğini düşünen anne babalar, dünyanın yıkıntıları arasında duran barışı dilemiyorlar mı?

"Stolen Summer" ("Çalıntı yaz", 2002)- Çocuklar, birçok yetişkinin hakkında hiçbir fikri olmayan oldukça ciddi ve bazen küresel şeyler hakkında endişelenirler. Bunlar sadece oyuncak ve eğlence değil, hatta ölüm kalım meselesidir. İki çocuk, aileleri arasındaki din farklılığına rağmen uzun süredir arkadaşlardır. Arkadaşlar birlikte oynar, öğrenir ve dünyayı keşfeder. Son zamanlarda, cennet konusuyla tüm ayrıntılarıyla ilgileniyorlar - nerede olduğu, ne olduğu ve oraya hangi özelliklerle ulaşılacağı. Cennetin kapılarının açılması için çokça iyilik yapılması gerektiğini anlıyorlar. Biri Yahudi diğeri Katolik olan iki çocuk, hastalandığında içlerinden birinin cennete gitmesine yardımcı olacak on şey bulur.

Çalışmanın konusu olan "Babu" (büyükanne) filmi de, tüm aile için bir tür filmidir. New Wave Production ve National Film Studio "BeyazRusiyafilm" tarafından üretilen "Babu" filmi birçok ödüle layık görüldü ve "etnik ilişkilerin sanatsal temsili için" özel bir diploma aldı. Film, büyük paraların ve büyük çıkarların dünyasının, ulusal ve dini farklılıklardan bağımsız olarak sıradan insanların dünyasına nasıl karşı çıktığını anlatıyor. Bir dedektif hikayesi, aksiyon unsurları var ama hepsinden öte, basit bir Beyaz Rusiyalı kadın ile kendilerini dramatik bir durumda bulan küçük bir Azerbaycanlı kız arasındaki ilişkinin ince, biraz duygusal bir hikayesi. Film, hem çocuk ve hem de yetişkinler için anlaşılabilir. Projenin ekibi, yönetmeni, bu heyecan verici, ince, biraz duygusal hikayenin tüm sıcaklığını ve nezaketini, günlük hayatta bundan yoksun olan izleyicilerine aktarmaya çalıştı. "ebeveynler ve çocuklar" teması bu projede özellikle önemlidir.

Bidrinin amacı, çocuklara nezaketin, iyiligin, huzurun ve insanı olduğu gibi kabul etmenin sinema dilinde nasıl anlatıldığını göstermektir. Ve içinde ne tür bir kanın aktığı veya kaynadığı önemli değil, asıl mesele, insanlara bir görev verebilmeniz ve yaptığınız şeyden gurur duyabilmenizi anlatmaktır.

Ali Öztürk "Türk Sinemasında "Babam ve Oğlum" Film Bağlamında Geleneksel Ailenin Sunumu"nda farklı dönemlerde, farklı kültürlerde yapısal farklılıklar gösterse de aile üretime dayalı ekonomik bir birlikteliktir – yazıyor. "Filmde yalnız kalan baba oğlu Deniz'i ona yardımcı olan bir kadınla birlikte büyütür. Darbe sonrası birkaç yıl hapis hane kalır ve kötü koşullar nedeniyle ölümcül bir hastalığa yakalanır. Hastalığının ölümcül olduğunu öğrenen Sadık bu durumunu kimseye söyleyemez. Tek kaygısı öldüğü takdirde oğlu Deniz'e ne olacağıdır. Sadık, oğlunu emanet edebileceği tek yer olan, yıllar önce terk ettiği baba ocağına dönmek zorundadır. Ancak, Sadık ve babası Hüseyin Efendi arasında kolay kolay çözüme kavuşturulamayacak olan problemler söz konusudur. Yıllar sonra karşılaşan baba Hüseyin Efendi ve Sadık bir hesaplaşma içerisine girerler. Girdikleri bu hesaplaşma hem iki kuşağın hem de bir dönemin hesaplaşmasıdır".

Çocukların izleyici deneyimi, okul öncesi çocuklukta bile şekillenmeye başlar, çünkü o zaman kendilerini ekran sanatlarına alıştırmaya başlarlar: sinema, televizyon, video. Bu deneyim, kural olarak, çocuğun büyüdüğü ailenin etkisi altında gelişir. Ancak çoğu zaman sinema ne aile ne de okul tarafından ciddiye alınmayan sadece bir eğlencedir. Bir çocuk sanatla tanıştırılırsa, o zaman kural olarak müzik, güzel sanatlar ve dansla tanışır. Ancak film sahipsiz kalır. Bu arada, çocuklar boş zamanlarının çoğunu TV ekranlarının ve daha sıklıkla bilgisayarların ve mobil cihazların önünde geçiriyor ve bu da hem öğretmenlerden hem de ebeveynlerden çok fazla eleştiriye neden oluyor. Bu durumdan çıkmanın tek bir yolu var - perde sanatlarının sahip olduğu büyük potansiyeli çocukların sanatsal gelişimi ve estetik eğitiminde kullanmak gerekiyor. Çocuklar hayatın çiçekleridir. Onları tərbiyə edən, böyüdən, çətin durumlarda sığınacağı olan da ailələrdir. Gətirilən filmlərdəki nümunələrlə analatmaq istədiyimiz budur ki, çocukların ailede ve toplumda barış ve refaha ihtiyacı vardır. Hala savaş henüz insan hafızasından silinmemiş. Savaş herkes için dayanılmaz derecede zordu - hem yaşlı hem de genç, cephede savaşan askerler ve akrabaları. Ama en çok çocuklar acı çekmekte. Açlıktan ve soğuktan, çocukluğa dönememekten, bombalamanın cehenneminden ve yetimliğin korkunç sessizliğinden acı çektiler.

Deneyimlerin gösterdiği gibi, sinema çocuk gelişimi için büyük bir potansiyele sahiptir. Sinematografinin eğitici özellikleri o kadar geniştir ki, genel ve ek eğitim kurumları için evrenselliğinden söz edilebilir. Film ekranının muazzam bir ikna gücü vardır, sinematografi yardımıyla algılanan, canlı duygularla desteklenen fikirler ve görüntüler derinden ve sıkı bir şekilde özümşenerek çocuğun dünya görüşünün gelişiminin temeli olur. Çocuklarla ekran sanatını çalışmak, öncelikle görsel-işitsel eserleri algılama, analiz etme ve ekran metnini yeterince anlama beceSinema kendimizi, kültürel ve ulusal kimliğimizi ve tarihimizi anlamamıza yardımcı olur. Ancak sinema diğer insanları, diğer kültürleri, zamanları, fikirleri ve değerleri anlamaya da yardımcı olur. Sinemaya erişimimiz ne kadar geniş olursa, dünya ile etkileşimimiz o kadar büyük ve derin olacaktır.

Sinema aynı zamanda bir dizi sosyal, tarihsel, eğitsel ve kültürel pratiktir. En sevdiği DVD'yi seçen bir çocuktan, YouTube'da oynatma listeleri oluşturan insanlara veya uluslararası bir film festivalinin yönetmenine kadar, izlemenin, yansıtmanın, seçmenin ve paylaşmanın zaman içinde kök salan ve gelişen uygulamalar olduğu süregelen bir süreç vardır.

Sinema, tarihsel bir çerçeveye kazanmış toplumsal bir biçimdir. Ve bu sadece bir filmi diğer izleyicilerle birlikte bir sinemada izlemek veya filmlerin genellikle bir grup insan tarafından yaratılması açısından değil, aynı zamanda sinemanın kendisinin izleyici, film ve yönetmenin paylaştığı bir toplumsal yapı içinde işlev görmesi anlamında da doğrudur. ortak bir anlayış ve genel bir "gerçeklik". Bu nedenle sinema, farklı topluluklar, kültürler ve tarihler arasında bir temas noktası olduğu kadar, bu kültürleri anlamının, hissetmenin ve onlara katılmanın bir yoludur.rilerini geliştirme becerilerini geliştirmeyi amaçlar.

Sinema, dünyayı nasıl gördüğümüzü ve anladığımızı etkileme yeteneğine sahiptir. Bizi kontrol edebilir, kendini dışarıdan gösterebilir ve çok çeşitli duyguların deneyimlenmesine yol açabilir. Sinema, etrafımızda olup bitenleri unutturabilir, bize yeni dünyalar açabilir ya da içinde yaşadığımız dünya hakkında düşünme dürtüsü verebilir. Film yapımcıları çekimleri, müziği seçer, bir hikaye kurar, olay örgüsünü değiştirir ve bunları nasıl sunacaklarını seçer. İzleyiciler olarak izlediğimiz filmle diyalog içerisine giriyoruz.Dini, ırkı ve dini toplulukların gelecekte bir arada güvenle yaşayabilmeleri için aile ve toplumun ne kadar önemli olduğunu çocuklara küçük yaşlardan itibaren göstermek ve geleneklere saygı duymanın neden gerekli olduğunu açıklamak gerekir. Böyle bir ahlaki eğitim boşuna olmayacaktır. Çocuklar insanlığın en güzel yanıdır. Başarılı olmayı ve uyum sağlamayı öğrenene kadar. Barış dünyaya çocuklarla gelecek.

Baxın, Azərbaycan xalqı bu gün 30 il bundan öncə işğal nəticəsində itirdiyi torpaqlara qayıdır. Savaş bu yıllarda böyüyen çocuğun da, yetişkinin deruhuna güçlü bir darbedir, ruhu hala şekillenen bir çocuktan bahsetmek gerekirse. "İkramiye" olarak tüm bu çocuklar, gelecekteki yaşamlarına müdahale edecek en geniş fobileri alacaklar.Birisi korkularıyla kendi başına başa çıkacak, birisine psikologlar yardım edecek, ama birisi olmayacak ve ilan edilmemiş bir iç savaşın dolaylı bir kurbanı daha olacak. Birisi yabancı bir ülkede büyüyecek, yetişkinlerin barışçıl bir kayıp toprakla ilgili hikayelerini dinleyecek. Birileri, silahların uğultusu, patlama sesleri ve bir uyarı sisteminin uluması altında büyümek zorunda kalacak.Ama ikisi de büyüyecek ve bir gün çalınan çocukluklarını merakla isteyeceklerdir.Savaş, nefreti ve saldırganlığı besler. Düşmanla ilgili olarak, savaşın bitiminden sonra restore edilmesi gereken bir topluma geçerler. İşte burada sevgi ve yaratıcılığa ihtiyaç duyulur. Dini inanç ve görüşler insanlarda bu nitelikleri tam olarak korumalı ve filmlerde bu pozisyonlara yer verilmelidir.

Bidirinin sonuç anlamı: Çocuklar sevimlidir! Başkalarının çocuğu olmamasına rağmen, farklı bir dinden veya milliyetten değiller. Çocuklarla barış gelsin dünyaya, savaşlar dursun, insanlar bir arada yaşasın!

KAYNAKÇA

1. Ali Öztürk, Türk Sinemasında "Babam ve Oğlum" Filmi Bağlamında Geleneksel Ailenin SunumuTürkiye Vizyonu: Multidisipliner Çalışmalar 2019, s.463-477.

2. Букина, В. С. Роль киноискусства в социально-нравственном и духовном воспитании детей на примере фильма «мальчик в полосатой пижаме // Молодой ученый, 2017, № 1 (135.1), с. 21-25. URL: <https://moluch.ru/archive/135/37734/>
3. Дети и война: как помочь выжить и восстановиться... <https://www.vaticannews.va/ru/world/news/2022-07/deti-i-voyna-kak-pomoch-vyzhit-i-vosstanovitsya.html>
4. Where Do We Go Now?... <https://www.imdb.com/title/tt1772424/>
5. Stolen Summer... <https://www.imdb.com/title/tt0286162/>
6. "Babu" (Beyaz Rusiya, Azerbaycan, 2013)... https://kino.mail.ru/cinema/movies/811062_babu/

ÇOCUK FİMLERİNDE DEĞERLERİN ANLATIMI

Şükran YARGI¹

Özet

Çocuklara Değerler Eğitiminin anlatımında Çocuk Sinemasının, çizgi filmlerin, Animasyonların, Dijital Çocuk Oyunlarının önemi gün geçtikçe artmaktadır. Günümüzde daha çok insanın kent yaşamına katılması göz önünde bulundurulduğunda çok kanallı ve renkli televizyon kanallarının izlenmesi, internet kullanımının artması çocuk eğitimini de doğrudan etkisi altına almıştır. Ancak bunların çocuklar tarafından kullanımı, ebeveynlerce ve eğitimcilerce denetlenmeli ve çocuklar tarafından gün içinde kullanım süresi diğer yaşamsal etkinliklerini aksatmayacak kadar olabildiğince sınırlandırılmalıdır. Çocuk filmleri, çizgi filmler seçilirken bu film ve çizgi filmlerin çocukların; sevgi duyabilen, yardımsever, adaletli ve dürüst, hoşgörülü, sabırlı, özenli, sorumlu, sabırlı birer birey olmalarını özendirecek konu ve temaları işleyen yapımlar olmasına özen gösterilmelidir. Günümüzde televizyon ve internet kullanımına ayrılan süre gün geçtikçe artmaktadır, bu da bu konuya ne kadar önem verilmesi gerektiğinin bir göstergesidir.

Anahtar Kelimeler: Çocuk, değerler, sinema, internet, eğitim.

EXPRESSION OF VALUES IN CHILDREN'S FILMS

Şükran YARGI²

Summary

The importance of Children's Cinema, Cartoons, Animations, Digital Children's Games in the expression of Values Education to Children is increasing day by day Considering that more people participate in urban life today, watching multi-channel and color television channels and the increase in internet use have also directly affected children's education. However, their use by children should be supervised by parents and educators, and the time of use by children during the day should be limited as much as possible so as not to disrupt other vital activities. When choosing children's movies and cartoons, these movies and cartoons are; Care should be taken to make productions that deal with subjects and themes that will encourage them to be compassionate, helpful, fair and honest, tolerant, patient, attentive, responsible and patient individuals. Today, the time allocated to television and internet use is increasing day by day, which is an indication of how much importance should be given to this issue.

Keywords: Child, values, cinema, Internet, education.

GİRİŞ

Teknolojinin hızlı ilerlemesi ile birlikte çocuklara Değerler Eğitiminin verilmesinde Çocuk Sineması, çizgi filmler, Animasyonlar, Dijital Çocuk Oyunlarının önemi gün geçtikçe hızla artmaktadır. Hepsinin başlangıcı sinemadır. Sinematografi tarihçesine baktığımızda dünyada ilk sinematografi teknoloji ile birlikte gelişmiş, Amerika'da T. A. Edison, kinetokobu ile ilk gösterimi 15 Nisan 1894 yılında gerçekleştirmiştir. 28 Aralık 1895 yılında Lamiere kardeşler Paris'te Capucines Bulvarı'ndaki Grand Cafe'de ilk sinema gösterimini gerçekleştirmişlerdir. Bizde ise bu gösterimin Lamiere kardeşlerin temsilcilerince 1896 yılında yapıldığı söylenmektedir. (Özön 2010: 34)

¹ Araştırmacı Eğitimci, sukranyargi60@gmail.com

² Researcher Educator Author, sukranyargi60@gmail.com

Sinema tarihinin gelişiminde türler ve akımlar önemlidir. Sinema tarihinde türler;

Film d'Art

Dizi Filmler

Güldürü Filmleri

Tarihi Filmler

Savaş Filmleri

Kovboy Filmleri

Gangster Filmleri

Korku ve Bilim Kurgu Filmleri

Trajedi, Dram, Melodram Türü Filmler

Müzikaller

Belgeseller

Animasyon Filmleri şeklinde çeşitlenmiştir. Bunlardan Animasyon Filmlere kadar çocuk bakış açısı etkin değildir. Animasyon Filmler, üzerine resimler çizilen 24 kartın düzenlenerek filme çekilmesiyle yapılmıştır. İlk sesli çizgi filmi Amerika'da 1930 yılında Warner tarafından yapılmıştır. Daha sonra her ülkede sinema gelişerek yaygınlaşmış günümüze gelirken bu sefer televizyon ve internet de bu gelişimde giderek hızlı bir şekilde yerini almıştır.

Dünya Sinema Tarihindeki akımlarsa şunlardır;

Dışavurumculuk,

Şairane Gerçekçilik

Yeni Gerçekçilik

Yeni Dalga

Özgür Sinema

Yeni Sinema

Deneysel (Eksperimental) Sinema.

Bizde Sinema tarihçesine göz atarsak;

İlk Yıllar (1914-1922)

Tiyatrocular Dönemi (1922- 1939)

Geçiş Dönemi (1939-1959)

Sinemacılar Dönemi (1950- 1970)

Karşıtlıklar Dönemi (1970-1980)

80 Sonrası Darbe Dönemi (1980-2019) şeklinde incelemek mümkündür.

Sinema ve çocuk ilişkilendirildiğinde Türk Sinema tarihine bakıldığında gerçek anlamda çocuk filmleri olarak gösterilecek yapımlar yoktur.

Dünyada ve bizde sinema sanatının içinde çocuk hep vardır. Ancak bu filmler yetişkinlerin bakış açıları ile çekilmiş filmlerdir. Çünkü bu filmlerde oyuncular çocuktur fakat sinema dili ve bakış açıları yetişkin bakış açısıyla yetişkin sorunları dile getirilmiştir. Türk Sinemasındaki ilk çocuk filmi 1960 yılında çekilen Ayşecik filmidir. (Özön,2000:166) 1980 yılına kadar bu türde yirmiden fazla çocuk filmi çekilmiştir.

‘Nijat Özön, 1960 ve 1970 yılları arasında yaklaşık 22 adet çocuk filmi çevrildiğini ve bu filmlerin önemli bir kısmında çocuk yıldızların babalarının yapımcı ya da senarist olduklarını söyler. Bu sayı, günümüze kadar sinemada yaşanan krizlerle birlikte azalarak neredeyse yok olma noktasına getirmiştir. 1970’li yılların ortalarına doğru önemini yitiren ve bir kısmı çocukların da ilgisini çeken halk masallarından ya da batı dünyasına ait masallardan uyarlamalar dışında örnek alınabilecek pek bir eser yoktur. Bu filmlerden bazıları;

Ayşecik (seri) 1960

Küçük Kahraman1960,

Bana Annemi Anlat 1963

Avare Yavru Filinta Kovboy1964

Ay Dedeye Gidiyoruz 1664

Erkek Ali 1964

İki Sene Mektep Tatili1964

Öksüz Kız 1964

İki Yavrucak 1966

Suçlu Çocuklar 1966

Şeker Gibi Kızlar 1966,

Sokak Kızı 1966,

Ömercik Babasının Oğlu (seri) 1969

Sevgili Babam1969,

Yumurcak (seri) 1968,

Afacan (seri) 1970

Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler 1970

Fatoş (seri)1970

Mehmetçik Altın Çocuk 1971

Küçük Kovboy 1973

Minik Cadı 1975

Gülşah Küçük Anne 1976

El Bebek Gül Bebek 1978

Yusuf ile Kenan 1979

Küçük Mustafa Hayat Sokaklarında 1985

Yetim 1985

Lunapark 1993

İki Küçük Yaramaz 1994

Mommo Kız Kardeşim 2009 (ödüllü film)

Bu filmlerin bazıları ilk Çocuk ve Gençlik Edebiyatı yazarımız Kemalettin Tuğcu'dur. Bu alanda Gülten Dayıoğlu, Muzaffer İzgü çocuklar için değerli kitaplar yazan yazarlarımızdır.

Türkiye'de çocuk kahramanlı, çocuk yıldızlı filmler döneminin başladığı 1960 yılına

gelindiğinde artık dünyadan uzaya haberleşme uyduları gönderilmeye başlanmıştır. Dijital dünya çok hızlı gelişmektedir. Yaşanan bu süreç sinema dünyasını da etkilemekte ve çocuklara hitap eden sinemanın ne kadar dikkatle yapılması gerektiğini göstermektedir.

Teknolojinin hayatları bu denli derinden etkilediği günümüz dünyasında, çocuklar

için yapılacak filmler sadece onlar için olmalı ve onların penceresinden dünyaya bakılmalıdır. Bu yapılırken de günümüz dünyasında onlar için bilimsel temellere dayalı, yetişkinlerin ideolojilerine bağlı olmayan bir "çocuk eksenini" geliştirilmelidir.

Bu eksenin geliştirilmesi öncelikle temel sinema prensiplerinin kavranması ve çocuk algısının incelenmesi ile mümkündür.

'Sinema – çocuk ilişkisini incelerken başlıca beş kavramdan sözedilebilir:

İdeoloji

Mimesis

Özdeşleşme

İletişim ve Teknolojidir.

İdeoloji; çocuk ekseninde değerlendirmeyi, çocuk fikirlerini ve algısını ve söylemlerini anlamayı gerektirecektir.

Mimesis; gerçek dünyanın sanat ve edebiyatta temsili veya taklididir.

Özdeşleşme; seyircinin izlediği kahramanların yaşadıklarını kendisinin de yaşayabileceğini düşünmesidir.

İletişim; her türlü yaşamsal bilginin ortak kullanımında birleşmek ve anlaşmak demektir.

Bu kavramlara hâkim olmadan sinema çocuk ilişkisini incelemek ve çocuklara yönelik eser ortaya çıkarmak çok mümkün değildir. Bu beş olgunun derinlemesine kavranması ve çocuk zihni açısından yorumlanması ile sinema ve çocuk ilişkisini kavramak ve bir çocuk eksenini geliştirmek mümkündür'

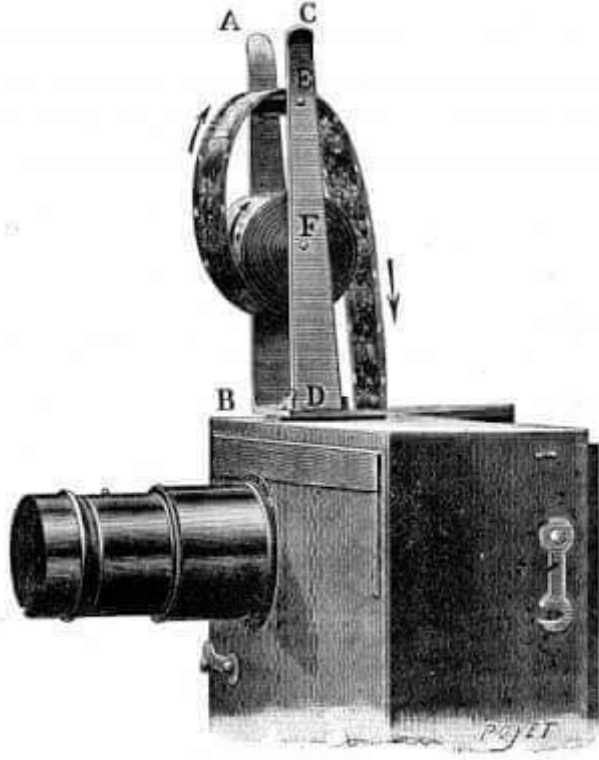
Dünyadaki gelişmelerin hızına uyumlu olarak İnternet kullanımının da hızla arttığı, internetin artık en küçük yerleşim birimlerine dahi ulaştığı günümüzde insanlar, zamanlarının önemli bir kısmını televizyon izleyerek ve internette vakit geçirerek harcamaktadır.

Dünyada ve bizde televizyonlarda ve diğer dijital ortamlarda gösterilen giren filmlerin hem yetişkin hem de çocuk ve genç izleyiciler üzerinde etki bırakma gücüne sahip olduğu artık herkesçe kabul edilen bir gerçektir.

Özellikle gençler ve çocuklar izledikleri film ve dizilerdeki kahramanlardan çok etkilenmekte bu kahramanları kendilerine rol model almaya, onlar gibi konuşmaya, davranmaya, giyinmeye ve onların her halini taklit etmeye çalışmaktadırlar.

Ayrıca bu filmler ve diziler kısa sürede geniş kitlelere ulaşma imkânı sunması açısından da oldukça önemlidir. Bu yüzden filmler bazı değerlerin aktarılması amacıyla kullanılabilir en etkin araçlardır.

Değerler, belirli bir durumu evrensel ve istendik olanlara tercih etme durumudur. Değerler eğitimi veren film, çizgi film ve animasyonlar çocukların anlama değerlerini yükseltir. Bu bağlamda çocuk eğitiminde istendik değerler eğitimi temalı filmlerin seçilmesindeki ana amaç bu filmlerin aktarmaya



çalıştığı mesajların eğitime ve eğitim sürecine yönelik olması gerekliliğidir. Bu durumda yapılacak filmlerde çocuklarda şu evrensel değerleri geliştirici temalar olmalıdır:

Çalışkanlık

Dayanışma duygusu

Doğaya ve canlılara duyarlılık

Dürüstlük,

Sabırlı, özenli ve saygılı olmak

Sevgiyi hissetmeyi ve hissettirmeyi bilmek

Sorumluluk sahibi olmak

Yardımsesverlik

Çocuklara yönelik film veya çizgi filmler çekilirken bu temalar işlenmeli, ebeveynler ve öğretmenler tarafından da çocukların bu filmleri izlemeleri sağlanmalıdır. Bu seçimler çocukların kişiliğinin istendik yönde oluşup gelişmesinde olumlu rol oynayacaktır.

Bu film ve animasyonların insan psikolojisine ve çocuk gelişimine katkıları küçümsenemeyeceğine göre bu durumda bunların hazırlanmasında daha bilinçli olunmalıdır. Çocukluk ve ilk gençlik yıllarımızda izlediğimiz film, dizi ve çizgi filmleri örneklendirerek ele alırsak, başladığında sokaklarda kimsenin kalmadığı 'Dallas' Dizisinin aile bireyleri arasındaki çarpık ilişkilerin yetişkinlere verdiği yanlış telkinlerin bir diğer aile dizisi olan Küçük Ev'in yine aile bireylerinin birbirine verdiği değere tercih edildiğini görürüz. Ayrıca çıplak ayaklarla oradan oraya koşan iyi kalpli Heydi'yi izlemeyi sevmeyen çocuk yoktur.

Yurtdışında yaşayan iki dilli çocuklarımızın eğitiminde de iyi birer araçtır çizgi filmler. Farklı kültürlerin içinde kendi kültürlerinden habersiz büyüyen bu çocukların kültürel eğitimi ve değerler eğitimi de çizgi filmlerle daha kolay ve verimli olacaktır. Onların içinde yaşadıkları kültüre ve toplumsal kurallara uyum, hava veya karayoluyla Türkiye'ye yaptıkları yolculuklar, buldukları ülkelerdeki sosyal etkinlikler; kermesler, cami ziyaretleri, düğünler, doğum günleri ve sünnet törenlerini işleyen çizgi filmlerle bu çocuklarımızın değerlerimize aşinalığı sağlanmalıdır.

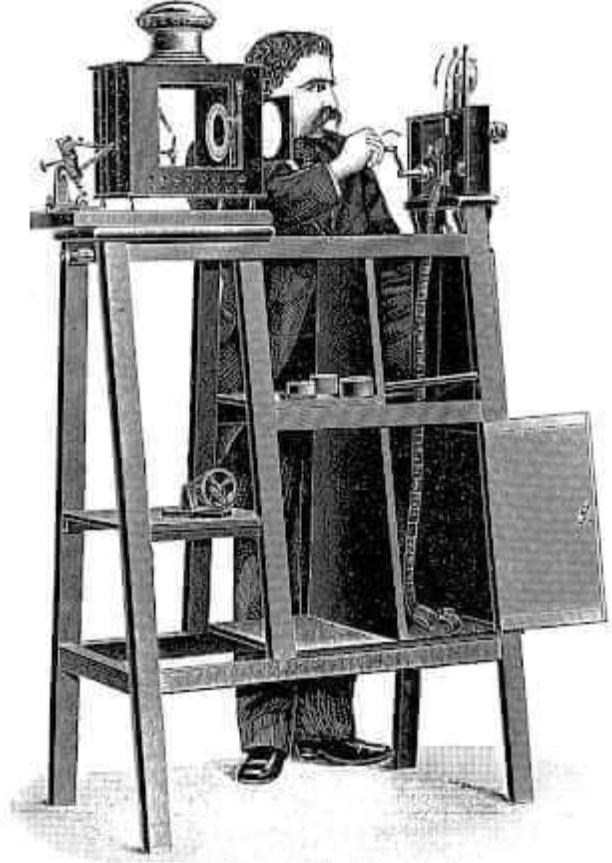
İnternet kullanımının gittikçe arttığı günümüzde çocuk eğitiminde önem kazanan film ve çizgi filmlerin, milli kültürümüzün öğelerini taşıyan temalarla oluşturulması gerekmektedir. Milli manevi değerlerin, adet ve geleneklerimizin, folklor ve müziğimizin, yemek kültürümüzün, çocuk oyunlarının, şarkı, marş ve türkülerimizin, masal, hikâye ve fıkralarımızın, bilmece ve tekerlemelerimizin, gülmece ustalarımızın, kendi masal kahramanlarımızın öğretilip tanıtıldığı çizgi filmler hazırlanmalıdır çocuklarımıza. Aksi takdirde başka kültürlerin değerlerini işleyen çizgi filmleri fazlaca izlemeleri çocuklarımızı öz değerlerimizden uzaklaştırır. Bunu yaşanmış bir olayla örneklersek, yabancı dil de öğrenir niyetiyle çocuğuna sürekli bir yabancı çizgi filmi izleten bir arkadaşımın oğlunun, bir gün annesinden dışarıda harcamak için beş dolar harçlık istediğinde durumun önemini kavradığını söylediğinde hepimiz ona hak vermiştik. O halde sinema ve çizgi filmlerle değerler eğitimi verilirken dünyadaki gelişmelere sırtını dönmeyen, göz ardı etmeyen geri kalmayan modern yerli ve milli bir yol izlenmelidir. Keloğlan, Karagöz Hacivat, Nasrettin Hoca Fıkraları, bilmece, ninniler, çocuk şarkılarımız ve masallarımız çocuklara değerler eğitimi verecek oyun ve çizgi filmlerde kullanılmalıdır.

SONUÇ

Sinema, insanın yine insan için ürettiği, her ayrıntısında insanın yer aldığı öncü bir sanat dalıdır. Günümüz teknolojisi her alanda hayatlarımızı etkilemeye devam etmektedir. Bunun en basit örneği ise cebimizde taşıdığımız telefonlarımızı kullanarak dünyanın öteki ucundaki yakınlarımızla, dostlarımızla görüntülü ve eş zamanlı konuşuyor ve bilgi paylaşıyor olmamızdır. Bu süreçte insanlar sosyal çevrelerini sınırlar ötesi geliştirebilmekte, alışverişlerini yapabilmekte, resmi kurumlarla ilişkilerin devamını sağlayabilmekte ve diledikleri gibi evlerinde (homeofis) rahat bir ortamda iş hayatlarını sürdürebilmektedir.

Konumuz olan çocuklar, bu yeni evrenin gerçek varlıklarıdır. Çünkü onlar sanal dünyada gerçekleşen bu yeni yaşam şekli içinde büyümektedirler. Öncesini ise sadece anlatılanlardan ve geriye kalanlardan bilmektedirler. Bizlerin hayatımıza yeni yeni dahil ettiği teknolojik gelişmeler onlar için hayatın kendisi ve normal yaşamın bir parçasıdır. Bizlerin yargılayarak ve ikna olarak yaşantımıza eklediğimiz teknolojinin getirdiği yenilikleri onlar doğal dönüşüm süreçleri içerisinde hiç yargılamadan olduğu gibi kabul edip hayatlarına dahil etmektedirler.

Birçok alanda olduğu gibi sinemada da çocuk kavramı yeniden gözden geçirilmeli, hızla gelişen sayısal dünya ve onun sanal evreninde var olan çocuklar için Türk Sineması'nda hangi yeterlilikte çocuk filmleri yapılabilir sorusunun cevabı işin uzmanları tarafından irdelenmeli ve bulunmalıdır.



Le cinématographe Lumière: projection.

KAYNAKÇA

Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi cilt 2-5 (1983) İletişim Yayınları
Türk Sineması'nda Çocuk Filmleri Hacer Özlem Çiçek (İSTANBUL 2017)

ÇOCUK VE GENÇLİK EDEBİYATI METİNLERİ ÜZERİNE YAPISÖKÜMSEL BİR YAKLAŞIM: GÖSTERGE ZİNCİRİ ÇÖZÜMLEMESİ

Prof. Dr. Engin YILMAZ¹

Özet

Çağdaş dil filozoflarından Derrida, Nietzsche ve Heidegger'in izinden giderek Avrupa merkezli klasik metafizik anlayışa karşı çıkmıştır. Post yapısalıcı düşüncenin gelişiminde öncü rol üstlenen Derrida, sözü edilen düşünce sisteminin merkez-çevre ilişkisinden doğan ikileşimler (dikotomi) üzerine kurulduğunu savunmuş, bu bütünlükçü kabulün de olumsuz etkileri olduğuna dikkat çekmiştir. Düşünürü göre dil; gösterenlerin birbirinin yerine geçtiği ve birbirine eklendiği bir "oyun"dan ibarettir. Bu oyunu durduracak aşkın bir gösteren ya da gösterilen bulunmadığı için oyunun dışında, yani metnin dışında bir şey yoktur. Ona göre, metin yazıldığı andan itibaren yazarıyla bağıni koparır ve okura doğru hareket eder. Böylelikle sürekli bir salınım içinde olan anlam, sonsuz bir saçılma ile boşlukta asılı kalır. Felsefesini değıllemeler üzerine kuran Derrida, yapısöküm kavramını esasen Heidegger'in eleştirel bakış açısını yansıtan ve yeniden yapılandırmayı imleyen *destrüksiyon* kavramından hareketle oluşturmuştur. Nietzsche'nin *démolition* kavramı ise tam bir yıkımı, hatta imha etmeyi çağrıştırmaktadır. Derrida'nın dé-construction'u ise, yapıyı sökerek yeni okuma(lar)a imkân tanıyan eleştirel bir yaklaşımdır. Bu araştırmada; tarafımızdan seçilen Çocuk ve Gençlik Edebiyatı metinleri, "anlamın saçılması" çerçevesinde tespit ettiğimiz "gösterge zinciri" bakımından incelenmiştir. Gösterge zinciri; hem kurulum bakımından değerlendirilmiş hem de zinciri oluşturan göstergelerin anlamları ve işlevleri metinlerarası bir yaklaşımla çözümlenmiştir. Araştırma ile, Çocuk ve Gençlik Edebiyatı metinlerindeki felsefi arka planın açığa çıkarılması amaçlanmıştır. Araştırmanın sonunda; çoğul okuma imkânı ile birlikte, Çocuk ve Gençlik edebiyatı metinlerinin anlam ve işlev bakımından çok boyutlu nitelik kazandığı kanaatine varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yapısökümü, fark, iz, eleştirel angajman, gösterge zinciri.

A DECONSTRUCTIVE APPROACH TO CHILDREN AND YOUTH LITERATURE TEXTS: CHAIN OF SIGN ANALYSIS

Prof. Dr. Engin YILMAZ²

Abstract

Derrida, one of the contemporary philosophers of language, followed in the footsteps of Nietzsche and Heidegger and opposed the classical metaphysical understanding centered on Europe. Derrida, who played a pioneering role in the development of post-structuralist thought, argued that this system of thought was based on dichotomies arising from the center-periphery relationship, and drew attention to the negative effects of this holistic acceptance. According to the thinker, language consists of a "game" in which signifiers are interchanged and added to each other. Since there is no transcendental signifier or signified to stop this game, there is nothing outside the game, that is, outside the text. According to the thinker, from the moment the text is written, it breaks away from its author and moves towards the reader. Thus, meaning, which is in constant oscillation, hangs in the void with an infinite scattering. Derrida, who based his philosophy on negations, created the concept of deconstruction based on Heidegger's concept of destruction, which reflects his critical

¹Sakarya Üniversitesi, Rektörlük-Türk Dili Bölüm Başkanı, eyilmaz@sakarya.edu.tr

²Sakarya University, Head of Rectorate Turkish Language Department, eyilmaz@sakarya.edu.tr

perspective and implies reconstruction. Nietzsche's concept of demolition, on the other hand, implies complete destruction, even annihilation. Derrida's deconstruction, on the other hand, is a critical approach that allows for new reading(s) by dismantling the structure. Deconstructing a text does not mean deconstructing the text with an analytical approach. Deconstructing the text is to reveal the possible meanings in the text and to go beyond the unseen, the invisible. In this study, the Children's and Youth Literature texts selected by us were analyzed in terms of the "chain of signs" that we identified within the framework of "scattering of meaning". The chain of signs was evaluated both in terms of its construction and the meanings and functions of the signs that make up the chain were analyzed with an intertextual approach. The research aims to reveal the philosophical background in the texts of Children's and Youth Literature. At the end of the research, it was concluded that with the possibility of plural reading, the texts of Children's and Youth Literature gained a multidimensional quality in terms of meaning and function.

Key words: Dé-construction, différance, trace, critical engagement, chain of sign.

1. GİRİŞ:

Çağdaş dil filozoflarından Derrida, Nietzsche ve Heidegger'in izinden giderek Avrupa merkezli klasik metafizik anlayışa karşı çıkmıştır. Post-yapısalcı düşüncenin gelişiminde öncü rol üstlenen Derrida, sözü edilen düşünce sisteminin merkez-çevre ilişkisinden doğan ikileşimler (dikotomi) üzerine kurulduğunu savunmuş, bu bütünlükçü kabulün de olumsuz etkileri olduğuna dikkat çekmiştir. Düşünürü göre dil; gösterenlerin birbirinin yerine geçtiği ve birbirine eklendiği bir "oyun"dan ibarettir. Bu oyunu durduracak aşkın bir gösteren ya da gösterilen mevcut değildir. Derrida (2017:408-409), yazma ediminin ve yazının aşağıya ya da yana itildiği, bir budalalık olduğu suçlamasıyla karşı karşıya olduğunu belirtmiş ve bu durumu eleştirmiştir: "Rousseau neden bir yazı kuramı geliştirmede ve yayımlamadı? Yahut da Rousseau, *Emilé*'de dediği gibi, yazı denen budalalıktan bahsetmeye utandığı için mi? Burada utanmanın sebebi ne? Yazı hakkında konuşmak ve yazmaktan, yazıyı yazmaktan utanmak için, yazının anlamına acaba neler yatırmış olmak gerekir? Ve tabii, aynı zamanda ve özellikle *Deneme*'de, o denli tehlikeli ve ölümcül güçler atfedilen bu işlem neden budalalık olsun?"

Geleneksel yazar kavramını tartışmaya açan Barthes, metni salt yazarla ilişkilendirmenin, onu sınırlandıracağını ve kapatacağını savunmuştur. Bakhtin'in öznelarasılık kavramını metinlerarasılık ile değiştiren Kristeva'ya göre; okurun her yorumlama ediminde metin âdeta yeniden yazılır. Derrida; "fark", "saçılma" vb. kavramları geliştirerek metnin belirsizliğine ve kararsızlığına yeni bir boyut kazandırmıştır. Derrida'ya göre, "izleri izleme", "ekleme", "metinsel bağlantıları birleştirme" vb. işlemlerle okur, âdeta yazara dönüşmektedir (Küçükalkan, 2020, s. 97).

1.1. Araştırmanın amacı: Araştırma ile Çocuk ve Gençlik Edebiyatı metinlerindeki felsefi arka planın ortaya çıkarılması amaçlanmıştır.

1.2. Araştırmanın sınırlılıkları: Araştırmada; tarafımızdan seçilen Çocuk ve Gençlik Edebiyatı metinleri, Derrida tarafından geliştirilen dissémination "anlamın saçılması" kavramı çerçevesinde oluşan/oluşturulan "gösterge zinciri" bakımından incelenmiştir.

1.3. Araştırmanın yöntemi: Araştırma, betimsel bir çalışma niteliğindedir. Araştırmada; tespit edilen göstergeler zinciri, hem kurulum bakımından değerlendirilmiş hem de zinciri oluşturan göstergelerin anlamları ve işlevleri metinlerarası bir yaklaşımla çözümlenme yoluna gidilmiştir.

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE: Derrida, felsefesinin temelini oluşturan "yapısökümü"nü, Heidegger'in eleştirel bakış açısını yansıtan ve yeniden yapılandırmayı imleyen *destruction* kavramından hareketle oluşturmuştur. Nietzsche'nin *démolition* kavramı tam bir yıkımı, hatta imha etmeyi çağırıştırılmaktadır. Derrida'nın dé-constructionu ise, yapıyı sökerek yeni okuma(lar)a imkân

tanıyan eleştirel bir yaklaşımdır. Bir metnin yapısını sökmek, analitik bir yaklaşımla metni parçalarına ayırmak demek değildir. Metnin yapısını sökmek, metindeki potansiyel anlamların açığa çıkarılmasını sağlamak ve olmayanın, görünmeyenin ötesine geçmektir. Derrida (2017:20), yapısökümü ve temel aşamaları ile ilgili şu tespiti yapmıştır: “Genişleyip radikalleşmiş olan yazıya hükmeden ‘ussallık’ artık bir logos’tan çıkma değil ve kaynakları logos’un kaynağında bulunan bütün imlenişlerin (significations) yıkım (destruction), parçalayıp dağıtma (démolition) değil; katmanlarını ayırma (désédimentation), yapısını sökmek (dé-construction) sürecinin yolunu açıyor”. Düşünürü göre; yapısökümü, yapıya dışarıdan müdahaleye çalışmaz, ancak o yapı içinde ‘ikamet etmek’ suretiyle mümkün ve etkili olabilir. Yapısökümü girişimi, yapısallıkla ilgilenmez. Yani, yapının öğelerini ve atomlarını ayırıştırır (Derrida, 2017, s. 39).

İncelememize konu olan saçılma (dissémination) kavramı, alanyazında şöyle tanımlanmıştır: “Dissémination kavramı, modern metinden türeyen anlam çokluğuna işaret eder. Dissémination, metni yazarının yöneliminden ayırır. Différance gibi dissémination da pozitif bir içeriğe sahiptir. Anlam kaybından ziyade sayısız anlamlara ve anlam çokluğuna işaret eder. Bu yüzden indirgemeci bir kavram değildir. Tıpkı metafor gibi dissémination da anlamda gezinmeye olanak sağlar ve bize kontrolümüz dışında bir anlamlar dünyasını gösterir” (Alan Sümer, 2014, s. 25). Derrida’ya göre (2004:287-324), metinlerin heterojenliği saçılma ile mümkündür. Dissémination sayesinde, metin, başı ve sonu tek bir tema üzerine kurulu, bütünlüklü bir yapı olarak görülemez. Metnin heterojenliğine yol açan şey, onun farklardan ve farkların farklarından oluşmasıdır. Ayrıca Derrida, saçılım kavramının, çok anlamlılıkla eş tutulmaması hususunda da ikazda bulunmuştur. Küçükalkan’a (2020:129) göre anlamın saçılması; “metinde olanlar ve orada olmayanlar arasındaki anlam oyununa dâhil olması”dır. Saçılma, Derrida’nın yapısökümcü felsefesinde, genellikle metinde geçen sözcüğün kesin anlamı kuşkulu olduğunda ortaya çıkan, ama gerçekte bütün sözcükler ile göstergelerin doğaları gereği çokanlamlılığa konu olduğunu imleyen temel bir anlamlandırma ilkesidir. Derrida, terimi geliştirirken “dağılma”, “serpme”, “filizlenme”, “ekme” ve “dikme” gibi kavramlardan da yararlanmıştır. Konunun merkezinde ise, “tohum” kavramı vardır (<https://dilbilinci.blogspot.com/>; Erişim tarihi: 10.10.2022).

3. İNCELEME:

3.1. “Birden uzun, kara bir yılan geçti önümüzden, irkilip bağırıverdim.

“Kara yılanlardan korkma,” dedi babam. “Zehirsizdir onlar, kördürler de üstelik. Çok renkli yılanlardan kuru kendini sen. Asıl düşmanımız onlardır.”

“Düşman ne demek?”

Babam, bir süre düşündükten sonra: “Düşman, tembel ama obur bir hayvandır,” dedi. “Kendi çıkarı için hiç gereği yokken öteki canlılara zarar verir. Tembeldir, ama sofradan en büyük payı da o alır.” (Çetin Öner, *Gülibik*, s. 31).

Gösterge zinciri: Yılan-uzun kara yılan-zehirsiz-kör X çok renkli yılan-asıl düşman-tembel-obur-çıkarıcı-zarar verme-güç kullanma.

Gösterge zinciri: Tembel-obur-Yunanlı-düşman X çalışkan-yoksul-Yunanlı-dost.

Yukarıdaki örnekte üzerinde durulması gereken en önemli husus; dostluk ve düşmanlık kavramları arasında var olan geçişkenlik ve her iki kavram arasındaki ilişkinin en belirgin özelliğinin “birbirini gerektiren karşılıklılığa” sahip olmasıdır. Dostluk ve düşmanlık gibi iki zıt kavram birbirini ikame edebilecek tarzda düşünülebilir. Dost ve düşman olma, sosyal ilişkileri imlediği gibi, etik ve siyasal ilişkileri de imleyebilmektedir. Nitekim, siyasette daha baskın bir karşıtlık olan dost ve düşman; ahlakta “iyi ve kötü”, estetikte “güzel ve çirkin”, ekonomide “kâr ve zarar” olarak karşımıza çıkmaktadır. Siyasal ayrımın imlediği karşıtlık bir içerik değil, bir yoğunluk derecesidir (Türk Karahanoğulları, 2012, s. 109-110). Schmitt için siyasal kategoriler, kişisel tutumlara değil, bir birliğin varoluşunu ilgilendiren kamusal durumlara karşılık gelmektedir. Düşman, “rakip, hasım, kişisel nefret

duyulan” bir kişi değil; “insanlardan oluşan bir bütün karşısında mücadele eden benzer bir bütün”dür. Kamusal düzeyde tanımlanan siyasal düşman çok daha güçlü bir karşıtlığı ifade eder (Schmitt’ten aktaran Türk Karahanoğulları, 2012, s. 109-110). Sonuç olarak düşmanlık, ötekinin varoluşsal olumsuzlanması demektir. Yani düşmanlık, “fiziksel öldürme olasılığını” doğuran bir yoğunlaşmayı ifade etmesi hasebiyle savaşı da çağrıştırmaktadır.

Yukarıdaki metinde geçen ve kolektif bilinçaltında Türk-Yunan düşmanlığını yansıtan söylemlere - yaş düzeyi dikkate alındığında- Çocuk Edebiyatı metinlerinde yer verilmesinin uygun olmadığını söylemek mümkündür.

3.2. “Böyle faydalı biri sevilmez mi?” diye düşünmeyin. Tamirci Kadir Bey’in düşmanı da çoktur. Örneğin, beyaz eşya satıcısı İhsan Bey tarafından pek sevilmez... Hiç umulmaz ama, “Bu adam resmen işimize mani oluyor!” diye yakınların başında gelir İhsan bey. “Hiçbir şey bozulmazsa, biz ne bir buzdolabı, ne bir çamaşır makinesi, ne de bir meyve sıkacağı satabiliriz. Bunları satamayınca da iflas ederiz. Tabii ki bazı şeyler tamir edilmeli, ama sonsuza dek değil. Bozulmalı ki yeniden satın alınabilsin. Kadir Bey yüzünden iflasın eşiğindeyim. Yıllardır kimse dükkânımdan adım atmıyor.” (Behiç Ak, *Güneşi Bile Tamir Eden Adam*, s. 22-24). Herkes eski mobilyalardan kurtulmak istiyordu. Planlar çizildi, biriktirilmiş paralar ortaya çıkarıldı. Evlerdeki lavabolar, lambalar, banyo küvetleri incelenmeye başlandı. Semih Bey bu işe pek memnun olmuştu. “Yaşasın!” diye bağırdı. “Ekonomi canlanıyor!” Herkes aniden evindeki eşyalardan nefret etmeye başlamıştı. “Aman, Kadir Bey’in tatilde olduğu şu üç hafta içinde ne kadar eşyadan kurtulabilirsek kurtulalım,” diye sevinçle ellerini ovuşturuyorlardı. Mobilyacı Süha Bey’in ve Nalbur Musa’nın dükkânları önünde uzun kuyruklar oluştu. “On dokuzuncu yüzyıldan yirmi birinci yüzyıla geçmenin zamanı geldi artık!” “Eyvah,” dedi Çokbilmiş Melisa, “iki yüz yılı bir haftada geçmeye çalışacaklar.” Nurten Hanım ve Kâmil Bey, banyolarını ve mutfaklarını tamamen yenilemeye karar vermişlerdi. Bunun için gerekirse bütün birikmiş paralarını harcamaya hazır olduklarını ilan ettiler. Ama gelin görün ki, yeni mallar eskileri kadar kaliteli değildi. Üstelik, çok da pahalıydı... Cevaplardan tatmin olmayan adalılar, “O zaman niye biz bu mobilyaları almak zorundayız?” diye sormaya başladılar. Bu kez cevaplar pek güçlü değildi: “Çünkü bu mobilyalar çok pratik, hafif, modern.” (Behiç Ak, *Güneşi Bile Tamir Eden Adam*, s. 46-49).

Gösterge zinciri: Faydalı-tamirci-tamir X beyaz eşya satıcısı-işine mani olunmak-bozulmak-satmak-satın alınmak-tamir edilmek-sonsuza dek-iflasın eşiği-dükkan.

Gösterge zinciri: Eski mal-eski eşyalardan kurtulmak istemek-nefret etmek-kaliteli-ucuz-19. yy X 21. yy-yeni mali-yenileme-ekonominin canlanması-kuyruk oluşmak-kaliteli değil-pahalı-pratik-hafif-modern.

Bilindiği üzere kapitalizm, ilk olarak Batı Avrupa’da ortaya çıkmıştır. 16. yüzyılın ikinci yarısında sömürgecilik faaliyetlerinin beraberinde getirdiği sermaye birikimi, kapitalizm adıyla bilinen yeni bir ekonomik sistemin doğuşunun başlıca nedenleri arasındadır. 19. yüzyılın sonlarında başlayan küreselleşmenin de etkisiyle kapitalist ekonomi ve kapitalist kültür hemen hemen bütün dünyaya yayılmıştır. Günümüzde de, internet erişiminin yaygınlaşmasıyla bu yayılım daha da genişlemiştir. Bu imkânla birlikte, günümüzde “sürdürülebilir kapitalizm” kavramı oldukça önem kazanmıştır. Böyle bir hedefe ulaşmak için, yani arz ve talep dengesinin serbestçe belirlendiği bir ekonomi sistemi olan kapitalizmin varlığını sürdürebilmesi için, tüketimin teşvik edilmesi, tüketici portföyünün çeşitlendirilmesi şarttır. Öyle ki, tüketimin artması için, “ihtiyaç” ana dayanak noktası olmaktan çıkarılmıştır. Sermaye sahipleri, mal/hizmet arzının ve talebinin canlı tutulabilmesi için, tüketicilerin algılarını ve tutumlarını yönetmeye yoğunlaşmıştır. Bu doğrultuda, “yeni” ve “yenilik” metaforlarının cazibesi reklam ve pazarlama sektörü tarafından âdeta can simidi olarak kabul görmüş ve ana hedef kitle olarak, kadınlar ve çocuklar belirlenmiştir. Ancak Derrida’nın felsefe pratiğinden anlaşıldığı üzere, eski, yeni karşısında her zaman mağlup, dezavantajlı değildir. Eski’nin de önemli avantajları

vardır: “dayanıklılık, kaliteli olma, ucuzluk” vb. Bunun karşısında acımasız rekabetin yaşandığı sert kapitalizmin karşı argümanları ise, “hafiflik, modernlik, yenilik”tir.

Alıntı yaptığımız metin, çocuklara ve gençlere hiyerarşik zıtlığın mutlak olmadığını, anlamın karar verilemezliği çerçevesinde eski'nin mi yeni'nin mi makbul olduğunun belirlenemeyeceğini sezdirmesi bakımından önem taşımaktadır.

4. SONUÇ: Araştırma sonucunda, şu sonuçlara ulaştık:

- İstikrarsızlık ve belirlenimsizlik karşısında, hiçbir metin çözümleme yöntemi, mutlak otorite iddiasında bulunmaz.
- Yapısökümü, bir süreçtir. Yapısökümü, incelediği metindeki kavramlardan hareket eder. Yapısökümü, alışılmış hiyerarşiyi bozar, karşıt kavramlar arasında ikincil konumda kalanları yerinden söker ve onları yeniden konumlandırır.
- Yapısökümü stratejisi; eleştirme, soru sorma, karşı çıkma ve hatta meydan okuma ile mümkün olabilmektedir. Yapısökümünün edebî metinlere uygulanmasıyla, öğrencilerin eleştirel düşünme yeteneklerinin geliştirilmesi mümkündür.
- Çocuk ve Gençlik Edebiyatı metinlerinin yapısökümü stratejisi çerçevesinde çözümlenmesi suretiyle, öğrencilere görünenin ötesinde de kavramların var olduğuna/olabileceğine dair farkındalık kazandırılabilir.

KAYNAKÇA

Alan Sümer, Banu (2014). *Jacques Derrida'da Sorumluluğun Olanak(lı/sız)lığı Problemi*. Yayınlanmamış doktora tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü., Felsefe Anabilim Dalı.

Altuğ, Taylan (2020). *Dile Gelen Felsefe*. 5. Baskı. İstanbul: YKY.

Derrida, Jacques (2004). *Dissemination*. (translator: Barbara Johnson). London and New York: Continuum.

Derrida, Jacques (2011). *Gramatoloji*. (çev.: Dr. İsmet Birkan). İstanbul: Bilgesu Yay.

Derrida, Jacques (2020). *Yazı ve Fark*. (çev.: P. Burcu Yalım). İstanbul: Metis Yay.

Derrida, Jacques (2020). *Edebiyat Edimleri*. (çev.: Mukadder Erkan-Ali Utku). İstanbul: Ketebe Yay.

Kearney, Richard (2008). *Zihnin Halleri*. (çev. İsmail Yılmaz). Ankara: Bilge Su Yay.

Küçükalkan, Gülhanım (2020). *Derrida ve Yapısöküm Anlam-Söylem-Haber*. 3. Basım. Erzurum: Arı Sanat Yay.

(ed.) Lee, Barry (2021). *Dil Felsefesi*. (çev.: Mert Ak vd.). 2. Baskı. Ankara: Fol Kitap.

<https://dilibilinci.blogspot.com/>; Erişim tarihi: 10.10.2022.

MİLLETLERİN ÇOCUK YETİŞTİRMEDE DÜŞÜNCE YAPILARI

Prof. Dr. Suat UNGAN¹

Özet

Çocuklar her dönemde toplumlar tarafından farklı algılanmış olsa bile genel olarak insanlar, çocukları sistemin devam ettiricisi, savunucusu olarak görmüş, bu nedenle onlara farklı anlamlar yüklemişlerdir.

İlk dönemlerde savaşın ana unsuru olarak görülen çocuklara milletlerin bakış açısı, on dokuzuncu yüzyılda da değişmemiş, Hitler bedenen ve zihnen dezavantajlı bireylerin evlenip çocuk sahibi olmalarını yasaklayarak ırk ıslahı yoluna gitmiş, böylece üstün bireyler ile her türlü savaşı kazanabileceğini düşünmüştür. Aynı şekilde diğer milletler de okullarda spor eğitimine önem vererek bedenen ve zihnen sağlıklı nesiller yetiştirmeyi amaçlamışlardır.

Bu çalışmada milletlerin dönemselsel olarak çocuklara yüklemiş olduğunu anlamlar ve onlara vermiş oldukları önem araştırılmış, hemen hemen her dönemde çocukların bir sistemin veya düşüncenin ana taşıyıcısı olarak görüldüğü kanaatine varılmıştır.

MINDSETS OF NATIONS IN RAISING CHILDREN

Abstract

Even though children are perceived differently by societies in every period, generally people saw children as maintainer and defender of the system, therefore they attributed different meanings to them. In first periods, societies' perspective on children who seen as main factor of the war didn't change in 19th century too. Hitler went race reclamation by banning physically and mentally disadvantaged individuals to marry and have children, that way he thought that he could win all kinds of wars with superior individuals. Likewise other nations aimed at raising generations that physically and mentally healthy by caring about the sport education in schools. In this work, the meanings that nations periodically attribute to children and the importance that they gave to them was investigated, in almost every period, it was concluded that children are seen as the main carrier of a system or thought.

İbni Haldun'un coğrafya kaderdir sözü, daha sonraları coğrafi determinizm kavramı ile ifade edilir olmuş, coğrafi şartlar ile yönetim tarzları arasında bağlantılar oluşturulmuştur. Yönetim tarzını oluşturan unsurlar, düşünce sisteminden kaynaklanmış, yaşanan coğrafya ise düşünce sistemine etki etmiştir.

Hz. Adem'in ismini, yaratılışında asıl öz olan "adamah" denen kırmızı "çamurdan" aldığı şeklindedir. Adamah kelimesinin de Sami kökenli *adam*, yani *kırmızı* kelimesinden geldiği bilinmektedir. Bu kelimenin de kökeninde "*dam- dem*" *yanıkan* kelimesi vardır. (Deutscher, 2015:93). Diğer bir ifade ile *adam* kelimesini kullanırken onun yaratılışında özünü oluşturan toprak kastedilmektedir. İnsanın topraktan yaratıldığı fikri tüm dinlerde ortak görüş olarak kabul görmektedir.

¹Trabzon Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı, ungan@trabzon.edu.tr

İnsanın biyolojik yapısını, kültürünü, çalışma şeklini, ülke yönetim sistemini, düşünce sistemini hatta çocuk yetiştirme tarzını üzerinde yaşadığı toprak (coğrafya) belirlemektedir.

Yaşanılan coğrafyanın geniş ovalardan, alçak dağlardan oluşması insanları tarıma yönlendirmiş, tarımla uğraşan insanlar su gibi temel maddeleri ortak kullanmak zorunda kaldıkları için birbirleri ile iyi geçinmeye, birbirleri ile bir arada yaşamaya mecbur kalmışlar, bu durum da devlet yönetiminde merkezî otoritenin oluşmasına, coğrafi şartlardan dolayı dış saldırıya açık oldukları için askerî bir yapının gelişmesine neden olmuştur. Hatta yazının gelişmesinin su ile bağlantısı bulunmaktadır. “İklimin kuru olduğu bölgelerde düzlüklerdeki ırmak yataklarının önemli olduğu, sulama sistemi gerektirdiği, sulama sisteminin de merkezileşmiş bir bürokrasi olmadan kurulamayacağıdır. Bu açıklamamın başlıca dayanağı ise, bilinen ilk imparatorlukların ve yazı sistemlerinin, Fırat ve Dicle vadilerini içine alan Bereketli Hilal ve Mısır’daki Nil Vadisi’nde ortaya çıkmış olması gerçeğidir. Su yönetim sistemleri dünyanın bazı başka bölgelerindeki merkezileşmiş siyasal örgütlemeye de ilişkilmiş gibi görünüyor; bu yerlerin arasında Hindistan’ın en güney ucundaki İndus Vadisi, Çin’deki Yangtze vadisi ile Sarı Vadi, orta Amerika’daki Maya düzlükleri Peru kıyısının çölleri var (Diamond, 2021:13).”

Bu durum ilk yerleşim yerlerinde, medeniyetin geliştiği ortamlarda daha da belirgin görülmektedir. Richard E. Nisbett’in (2003) belirttiği gibi, çoğunlukla denize uzanan dağlardan oluşan Yunanistan coğrafyası, balıkçılığa, avcılığa, ticarete elverişli ortamı meydana getirmiştir. Ticaret haricindeki diğer alanlar bireysel hareket etmeyi, hayatta kalmak için alternatifli imkânları insanlara sunmuştur.

Topraktan verim alamayan kişiler denize; denizden istediğini alamayan kişiler dağlara yönelerek avcılığa yönelmiş, aç kalma risklerini en aza indirmişlerdir. İnsanlar bu geniş imkânlar ile elde etmiş oldukları ürünleri de pazara götürerek ticarete girme şansları olmuştur.

Bu ortam insanların hayatta kalma şanslarını tek kaynağa bağlamaktan çıkarmış, onlara doğa karşısında daha özgürce hareket etme şansını vermiş bu da onların daha bireysel hareket etmelerinin önünü açmıştır. Doğaya karşı daha zalim, daha isyankâr olma, doğayı alt etme adına onu yenme, ondan daha fazla verim alma noktasında onları cüretkâr etmiştir.

Aynı şekilde geçiş noktalarında olmaları, her türlü kişiler ile karşılaşmaları düşünce farklılığını getirmiş bu da tartışma zeminini oluşturarak demokrasinin temellerinin kurulmasına yol açmıştır.

Bu düşünce tarzı Yunanlıları (ondan miras alan Avrupalıları da) daha kibirli, daha öz güvenli yapmıştır. Aristo Asyalıların köle, Yunanlıların ise sahip olarak yaratıldığını zira Asyalıların bedenlerini, Yunanlıların ise kafalarını çalıştırdığını söylemiştir.

Asyalılar tarıma mahkûm oldukları için daha kadercî, az yetinmeye alışık, birbirlerine daha fazla bağlı kalmışlardır. Bu düşünce sistemi çocuk yetiştirme kültürünü de etkilemiş, aileler çocuklarına karşı daha korumacı ve daha da sahiplenici olmuşlardır. Batılıların serbest düşünme gelenekleri çocuk yetiştirme tarzına da yansımış, onlar çocuklarını daha özgür düşünmeye, özgür hareket etmeye ve kendi çabaları ile doğruyu bulmaya yönlendirmişlerdir.

Aynı zamanda rekabetler, savaşlar da coğrafya üzerinde olduğu için insanlar buldukları coğrafyayı, vatanlarını korumak için çok güçlü askerî yapılar kurma yoluna gitmişler, bu askerî yapıların en önemli unsurunu her dönemde erkek çocuklardan elde etmeye başlamışlardır. Çocuklar küçük yaşlarından itibaren en güçlü ve diri şekilde eğitilerek onların mükemmel bir asker olmaları sağlanmıştır. Hatta zayıf bünyeye sahip olan çocukların yaşam hakkı dönem dönem ellerinden alınmıştır. Hatta bir toplum içinde kendilerini ayrıcalıklı kılan kişiler, alt kesimin çocuklarının bile yaşamasını istememişler, fakat zamanla bu düşüncelerinden vaz geçerek bu çocuklardan farklı alanlarda faydalanma yoluna gitmişlerdir. “Antik çağda efendiler, büyüyünce kenti yakacak diye köle çocuklarını öldürmek istemekte, ama henüz bebe oldukları için öldürmekten vazgeçtikleri, altı, yedi yaşlarında olsalar hemen öldürecekleri çocuklar (Polat, 2002:3), toplum önünde değer kazanmaya başlamış, bunların eğitilerek derebeyin hizmetine verilmesi ve askerî açıdan kullanılmaları erkek çocuklarının değerinin anlaşılmasına vesile olmuştur. Savaş meydanlarında boy gösterecek kişilerin çocuk yaştan itibaren eğitime başlanması topluma yeni bir dinamik getirmiş, şövalyelerin eğitilmesi ve yetiştirilmesi bir sisteme bağlanmıştır.”

Ispartalılarda yeni doğan çocuklardan yalnızca kuvvetli olanlar hayatta bırakılmakta, zayıf yapılı olanlar *ihthiyar heyetinin* kararları üzerine ya öldürülmekte ya da Taygetos dağlarının ormanlarına ve tenhalıklarına bırakılarak ölüme terk edilmekteydi (Aytaç, 2009:11). Platon, *Devlet* adlı eserinde, yeni doğan çocukların anne babalarını bilmemesi gerektiğini ileri sürer. Bu yüzden çocuklar doğumdan hemen sonra anneden alınıp uzaklaştırılır. Devlete ait bakım evlerinde, yabancı anneler tarafından bakılıp yerleştirilir. Aynı dönemlerde doğmuş çocuklar, birbirlerine kardeş ve bacı derler. Platon işte bu yolla herkesin kişisel alinyazısını, devletin çıkarlarına bağlamak, diğer bir deyimle, insanlar arasında tasada ve kıvançta tam bir ortaklık yaratmak istemiştir (Aytaç, 2009: 38).

Batı'da özellikle Sanayi Devrimi'nden sonra çocuklar değer kazanmış olsa bile savaşın getirmiş olduğu ağır şartların faturasını her zaman çocuklar ödemiştir.

Fransız Devriminin ardından ulus devletlerin, bir devletlerarası sistemin oluşturulması ve toplumlarda insanların teba, halk, yığın kültüründen vatandaş olma fikrini benimsemesi, birey olması, birey olurken de bütünün bir parçası olduğu gerçeğini zihnine yerleştirerek aynı dine mensup olsa bile ötekileşen diğer milletlere karşı üstün olma çabası, beraberinde çocuklara verilecek eğitimi ve onun kalitesini tartışma, onun üzerinde çalışmalar yapmasını kaçınılmaz kılmıştır.

Avrupa'da salgın hastalıkların baş göstermesi üzerine devletler, bebek ölümlerini azaltmak, ırk ıslahını geliştirerek Roma dönemindeki heykellerde görüldüğü gibi gülbüz, adaleli, fizikli nesiller yetiştirmek için sağlık politikaları oluşturmaya başlamışlardır. Hitler'in *üstün ırk* yaratma gayreti spor politikalarının bir parçası olmuştur. Alman ırkını oluşturmak, onun biyolojik üstünlüğünü vurgulamak isteyen Hitler, fizik yapısı güçlü kişilerin evlenmelerine, eş seçimlerine, onların çocuk sayılarına müdahale ederek ırk ıslahını gerçekleştirmeye çalışmıştır.

Birinci Dünya Savaşı'ndan yenilgi ile ayrılan Almanya'da savaşın etkileri daha derin olmuş, Hitler etrafında şekillen intikam duygusu, Almanların duygularını kamçılarken aynı zamanda üstün ırkı yaratmanın temelleri atılmak için birçok atılımlar yapmalarına neden olmuştur. Bir yandan silaha dayalı teknolojik yatırımlara hız verirken, diğer taraftan da tüm Alman gençlerinin iyi bir asker olmaları için spora yönlendiren Hitler, aynı zamanda bedensel eksikliği olan kişilerin Alman toplumun yapısını bozmamaları için kontrol altında tutulmasına karar vermiştir.

Öjenik Panantezi ismi verilen bu yaklaşımda, kalıtsal kuralların insanoğlunun üremesini kontrol altına almak üzere uygulanmasına ilişkin çabalar ortaya koyulmuştu. Öjenik (eugenics- ırk ıslahı) düşüncesi toplumun en üstün nitelikli üyelerinin bu özelliklerini irsi olarak aktarabileceğini varsayar ve bu özellikleri yaygınlaştırmanın yollarını arar... Pozitif öjenik, toplumun yüksek nitelikli unsurlarını teşvik edici yolları artırırken, negatif öjenik, pozitif öjeniğin aksine, dışardan müdahalelerin insanın kalıtım sürecine değiştirmeyeceğini varsayar. Bu nedenle insanın üremesini kontrol etmenin ve istenen doğrultuda yönlendirmenin yegâne yolunun toplumun seçilmiş üyelerine üreme izninin verilmesi, bedensel veya zihinsel olarak kusurlu olanların ise üreme sürecinden elenmesi olduğu kabul edilir (Akın, 2019: 114).

Ortamın bu kadar vahşileştiği ve insanların üstün ırkı oluşturmak için bu kadar rekabetin geliştiği bir ortamın en büyük kurbanları çocuklar olmuştur. Bolşevikler bu amaçla tüm vatandaşlarını eğitmek için beden terbiyesine dayanan *fizku'ttura* denilen modeli geliştirmiştir. Halk sağlığı politikalarının en başat unsurunu ise spor hareketleri meydana getirmiştir. İngiltere'de İzcilik okulları önem kazanırken, İsveç ve Fransa jimnastik eğitim modellerini geliştirerek gençlerinin sağlam bir beden yapısına sahip olmasını, askerî kabiliyetlerini diri tutmayı amaçlamışlardır.

Batılıların Osmanlı'ya hasta adam sıfatını yakıştırmasının aynı zamanda Türk ırkının yüzüne yansımından korkulur olmuş, bu nedenle gülbüz nesil yetiştirme fikri yavaş yavaş Osmanlı'da ortaya çıkmaya başlamıştı. Daha sonraları, yeni doğan çocuklar için Gülbüz isminin verilmesi, Gülbüz Türk Çocuğu, Yavru Kurt gibi çocuk dergilerinin çıkartılması biraz da kaygının insan zihnine yüklemiş olduğu bilinçten kaynaklanmıştır. Akın'ın (2019) çalışmaları Türkiye'nin spor tarihine ve spor anlayışına ışık tutar niteliktedir. Osmanlı'nın son zamanlarında Türk halkının sağlık bakımından görüntüsünün çok da iyi olmadığı bilinmektedir. Mehmet Akif Ersoy, bir köy yerindeki insanları anlattığı bir şiirinde, Türk insanının ve gencinin fiziki hâllerini çok güzel tasvir etmiştir.

Topu kırk elli kadar köylü serilmiş bayıra
Bakıyor harmanın altındaki otsuz çayıra.
Bet beniz sapsarı bîcârelerin hepsinde;
Ne olur bir kişi olsun görebilsem zinde!
Şiş karın sıska çocuklar gibi, kollar sarkık;
Arka yusyumru, göğüs çökmüş, omuzlar kalkık.
Gözlerin busbulanık rengi, kapaklar şiş şiş;
Yüz buruşmuş, uzamış, cebhe daralmış, gitmiş.
Gezecek yerde o âvâre nazarlar dalıyor;
Serilip düştü mü bir noktaya, kaldırması zor!
Sıtmadan boynu bükülmüş de o dimdik Türk'ün
Düşünüp durmada öksüz gibi küskün küskün.
Gövde teşrihlere dönmüş, o bacaklar değnek;
Daha yaş yirmi iken eller, ayaklar titrek.
Öyle seksenlik adamlar aramak pek yanlıştır;
Kırk onun ömrüne son merhale olmuş kalmış.
Değişik sanki o arslan gibi ırkın torunu!
Bense İslâm'ın o gürbüz, o civan unsurunu,
Kocamaz, derdim, asırlarca, sorulsaydı eğer,
Ne çabuk elden, ayaktan düşecekmiş o meğer!"(Ersoy, 2014:357).

Şiirde görüldüğü gibi Osmanlı'nın son döneminde insanımız fiziki özelliklerini iyice kaybetmiş, sadece devlet olarak değil millet olarak da çöküşün izlerini bünyesinde taşıyor olmuştur.

II. Abdülhamit döneminde kurulan Beşiktaş Kulübünün ilk isminin Beşiktaş Basiret Osmanlı Jimnastik Kulübü olması dikkat çekmektedir. Sözlükte, basiret kelimesi için doğru görüş, uzağı görüş, sezgi, uyanıklık, kavrayış anlamları bulunmaktadır. Hatta tasavvufta kalpteki nur için basiret denilmektedir. Kelimede geleceği inşa etme, geleceği görme, geleceği önceden fark etme anlamı ağırlık kazanmaktadır. Kişiler spor yaparak gelecekte olabilecek muhtemel problemlerin önüne geçmeyi amaçlamışlardır ki bu da ancak geniş bir spor kültürü anlayışı ile mümkün olmaktadır.

Hastalıklara karşı dirençli, sigara ve alkolden uzak, bedenî yapısına hükmedebilen, atletik bir insan yetiştirme, kültürel bir düşüncenin ürünüdür. Kişiler bedensel hareketleri yapmış olduklarında yaşam felsefeleri ile bedensel hareketlerini birleştirmiş olmaktadır. İlk zamanlarda jimnastik hareketlerine *ayak talimi* bile denilmekteydi. Hâlen askerde eğitime *talim* denilmekte, türkülerde bile askerde olan sevgili için *sen git yârim talime de ben yolunu beklerim* diye türkü yakılmaktadır. Burada jimnastik kelimesinin ayakları belirli hareketleri yapmak için alıştırmak, eğitmek anlamı vardır.

1913 yılında ise Albay Ahmet Cemal Bey, Dr. Tevfik Rüştü, mühendis Salim, Eğitimci Ethem Nijad, gazeteci Falih Rıfkı (Toprak, 1985) gibi o dönemin aydınları, gelecekte vatanın namusunu, hukukunu koruyacak, Türk ırkının özelliklerini simasında en güzel şekilde yansıtabilecek sporcu gençlerin yetiştirilmesi için Türk Gücü Cemiyetini (TGC) kurmuşlardır. Okullaşmanın az olduğu ortamda gençlere ulaşmanın yolu derneklerden geçtiği için böyle bir yol tercih edilmişti.

Çünkü o dönemde savaşa gitmeyen, ticaret yapan, para kazanan, yüzleri parlak iri yarı azınlık gençlerinin yanında, cepheden cepheye koşarak yüzü yanık, vücudu yıpranmış bu necip milletin evlatlarının düşkün hâlleri dönemin yöneticilerini çok derin üzüntülere gark etmiştir.

Bu cemiyet özellikle İstanbul başta olmak üzere ülkenin birçok yerinde Türk gençlerini spora yönlendirmeyi, spor sayesinde bazı gençlerde görülen duruş bozukluklarını gidermeyi amaçlamış, onlara dik durmayı öğretmiş, onların geniş omuzlara sahip olmasını, sağlıklı ve uzun ömür yaşamaları için sportif bir altyapı becerisi almalarını, askerlikte gerekli olan fiziki aktiviteleri kazanmalarını amaçlamıştır.

Bu düşünce Cumhuriyetin kurulması ile birlikte de devam etmiş, bu nedenle 19 Mayıs Gençlik ve Spor Bayramı Türk gençlerine armağan edilerek tüm gençlerimizin spor yaparak sağlıklı bir bünyeye sahip olmaları arzulanmıştır.

Kaynakça

- Aytaç, K. (2009) Avrupa Eğitim Tarihi Doğu Batı Yay. Ankara
- Akın, Y. (2019) Gürbüz ve Yavuz Evlatlar, İletişim Yay. İstanbul
- Akif. M. E. (2014) Safahat, Haz. M. Ertuğrul Düzdağ, MEB. Yay. Ankara
- Deutscher, G. (2015) Dilin Aynasından Metis Bilim Yay. İstanbul
- Diamond J. (2021) Tüfek, Mikrop ve Çelik Pegasus Yay. İstanbul
- Nisbett R.E. (2003) Düşüncenin Coğrafyası, Varlık Yay. İstanbul
- Polat, O. (2001). Çocuk ve Şiddet, Der Yay. İstanbul
- Toprak, Z. (1985). *II. Meşrutiyet Döneminde Paramiliter Gençlik Örgütleri* Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Ansiklopedisi, C.2 İletişim Yay. İstanbul

VENKO ANDONOVSKI'NİN "BURNUNDA BİR ARI VAR" ROMANINDA BELİRTİLEN ERGENLİK DENEMELERİ VE GÜZELLİK

Prof. Dr. Jovanka DENKOVA¹

Özet

Çağdaş Makedon edebiyatında ergenlere ve ergenlik dönemindeki sorunlarına, zorluklarına ve zorluklarına dikkat çeken yazarların sayısı her geçen gün artmaktadır. Diğerlerinin yanı sıra, 2021'de yazar ve üniversite profesörü Venko Andonovski, "Burnunuzda arı var" romanını yayınlayan ergenler için bir romanın yazarı olarak ortaya çıktı. Roman, ilginç bir kompozisyona sahip. Günlük şeklinde yazılan bu roman, iki genç, Stella ve Sunny tarafından yazılmış iki günlük olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Günlük itirafları aracılığıyla okuyucular, kız ve erkek çocukların düşüncelerindeki farklılıkları, farklı bağlılıklarını, kendilerini rahatsız eden sayısız konuya farklı yaklaşımlarını algılayabilirler, ancak aynı zamanda ergenler/okuyucular aynı durumları bulabileceklerdir. Öte yandan, romanın görünümü önemlidir, çünkü genç ergenlerin günlük yaşamları için önemli olan konuları ele alır ve güzellikler ve aynı zamanda gençliğin imtihanları aracılığıyla onlar için mükemmel bir rehber olabilir. Ona göre bir senaryo yazılsa ve film çekilebilseydi, bu eserin görünümü daha da önemli olurdu. Filme alınan çalışmanın yapısı, ergenliğin "acılarının" ve aynı zamanda "güzelliklerinin" her yerde aynı olduğunu ortaya çıkaracaktır, çünkü romanın eylemi farklı yerlerde gerçekleşir.

Anahtar Kelimeler: Gençler için roman, ergen edebiyatı, Venko Andonovski.

ADOLESCENCE AND ITS TRIALS AND BEAUTY SHOWN IN THE NOVEL "YOU'VE GOT A BEE ON YOUR NOSE" BY VENKO ANDONOVSKI

Jovanka DENKOVA²

Abstract

In contemporary Macedonian literature, the number of authors who direct attention to adolescents and their problems, difficulties and challenges in the period of adolescence is increasing every day. Among others, in 2021 the writer and university professor Venko Andonovski appeared as the author of a novel for adolescents, who published the novel "You have a bee on your nose". The novel has an interesting composition, because it is composed as a diary of two teenagers, who separately write their experiences during four months, in order to exchange them, as a proof of their closeness. On the other hand, the appearance of the novel is significant, because it deals with topics that are important for the daily life of young adolescents and can be an excellent guidebook for them through the beauties, but also the trials of youth.

Key words: Novel for young people, adolescent literature, Venko Andonovski.

¹ Makedonya İştıp Goce Delcev Üniversitesi Filoloji Fakültesi Makedon Dili ve Edebiyatı Bölümü
İştıp/Makedonya, jovanka.denkova@ugd.edu.mk

²Department for Macedonian language and literature, Faculty of Philology, Goce Delcev University, Shtip,
Macedonia, jovanka.denkova@ugd.edu.mk

In the Digital Dictionary of the Macedonian language, the word diary is explained as "a book in which one writes down what is done every day or notes events and impressions of the day." By the way, the word "diary" comes from the Latin word "diarium" (from "dies", meaning day). In the Oxford Dictionary, the word "diary" is translated as "a book in which a daily record of events and experiences is made", and according to the Concise Oxford Companion to the English Literature, a diary is a "daily chronicle of events", and people who write diaries usually they record personal and intimate events and thoughts, so diaries can be divided into two categories: intimate and anecdotal. To this, the classification according to the gender of the recorder is added. It is pointed out that female authors communicate more intimately in their diaries, while men concentrate more on facts and events.

Furthermore, another division of the diaries according to the author-reader relationship is indicated, or in other words, what is the purpose of the author, does he want his diary to be published, so he is writing for readers, or is he just keeping records for himself. Vlašin, together with Lederbukova, emphasizes that the letter is also called "authentic diary", and this refers to travelogues, memoirs, autobiographies, which, according to Lederbukova, can be placed in the category of stylized diaries - diaries intended to be printed. The last division arises from the fiction-nonfiction opposition. Authentic and stylized diaries represent a non-fictional part of this genre, while diary-novels are a fictional part. In fictional diaries, Peter Morton distinguishes pseudo-diary and irony/mockery diary.

Furthermore, he specifies that in pseudo-diaries an attempt is made to present the fiction as a real diary, supposedly written by a protagonist, and that there is very little, if any, gap between the person writing the diary-narrator and the reader. For example, he points to diaries, which are in fact a parody of traditional diaries, but what is ironized in them is the mimetic ambition of the novel, not the diarist. In the diary - irony/mockery, between the one who keeps the diary and the diary itself is ironic. Here the line between illusion and authenticity is very thin. These diaries are essentially humorously intoned and always have an unreliable/unreliable narrator-diarist¹. According to Peter Morton, in his article "Narrative Strategies in the Fictional Diary", the fictional diary is a special kind of first-person narration of fictional events, and in that sense it is very close to other literary forms such as fictional autobiographies or memoirs. The fictitious diary itself has a long tradition – the realistic novella. The possibilities of fictitious diaries are also pointed out here: discrete input linked by calendar and presented in time sequences, creating an impression of immediacy by means of minimal gaps between events and narration, retrospective narrative intrusion, maximizing the documentary illusion and even to the point of introducing seemingly "empty" log information².

In world literature, the diary is considered an original genre in terms of its structure, language and style.³ In fact, the diary is one of the most recognizable literary forms. One type of autobiographical writing is, in essence, the neat record keeping of the activities and reflections of the author of a diary ostensibly for the author's use only, although some diaries are eventually published. Perhaps because it is considered non-fiction, the diary has long been excluded from serious literary discussions. In fact, it has recently come to be recognized as a form of "life writing" or "self-description," a literary genre that also includes autobiography, biography, memoir, conversation, and travelogue. But unlike these other forms, the diary is considered more intimate and immediate, often serving as a basis for more refreshing works.⁴

¹The concise Oxford Companion to the English Literature, Definition of the genre, ed. Margaret Drabble and Jenny Stringer, Oxford: Oxford U P, 1990. http://is.muni.cz/th/145339/ff_b/BAThesis-FinalVersion.pdf. 10.01.2014, 11.01.2014

² Peter Morton, "Narrative Strategies in the Fictive Diary: An Abstract." 11.01.2014.
<http://ehlt.flinders.edu.au/humanities/exchange/asri/lw_symp/P_Morton_abstract.pdf>

³ Ashot V. Galstyan, Several Linguostylistic issues of Literary Diary, International Conference for Innovative Education, At London, UK, 22-23 April 2013, Vol.2, p.206-212, https://www.researchgate.net/profile/Ashot_Galstyan3/publication/256546698_SEVERAL_LINGUOSTYLISTIC_ISSUES_OF_LITERARY_DIARY/links/02e7e5235b35974cb9000000.pdf, пристапено на 12.01.2017

⁴A real companion and friend, The diary of William Lion Mackenzie King, <https://www.collectionscanada.gc.ca/king/023011-1010.01-e.html>, пристапено на 12.01.2017

The term "novel-diary" is a term coined by the scholar Gerald Prinz, who identifies three key characteristics of the novel-diary: despite its structured organization, (1) the narrator must be in the first person, (2) the mode of narration is punctuated (Gérard Genet's term, meaning that the narrative is fragmented, with events occurring before their entry in the diary) and (3) the intended audience is also the writer. Valerie Raul added an additional condition, that the diary novel begins in medias res. None of the three elements provides a complete definition of the diary novel, but Prince's last criterion is particularly vulgar, given the fact that the narrators of many diary novels explicitly assume among their potential readers spouses, parents, co-workers, and supervisors. It also insists that diary privacy is a 20th century invention. To solve these problems, Prince further specifies: a defining element of the diary novel is the subject of the diary. All diary-novels identify themselves as diaries with specific questions like: Why did I start keeping a diary? or How is this diary written? This is why with so many diary-novels, when discussing their function, the publishers introduce an ironic note to the structure of the diary-novel, such as Nobody's Diary, whose eponymous "author" is nobody, as in relation to his little growth, as well as in relation to the real world of non-existence. Modern writers combine the "old" method of journaling with a new concept of journaling. Naturally, the "old" method is characterized by the analysis of thoughts and the recording of facts, and the new diary contains concise facts, reliable and practical ideas, observations and partial records.¹

This novel is written in the form of a diary and consists of two parts, namely two diaries written by two teenagers, Stella and Sunny (Mihail). Through their diary confession, readers can see the differences in the thinking of girls and boys, their different commitment, the different approach to the numerous issues that bother them, but at the same time, adolescents/readers will be able to find the identical situations in which they themselves they once were, and thereby find a solution to some of their problems. The appearance of this work would be even more significant if, according to him, a script would be written and the work filmed. The structure of the recorded work would reveal that the "trouble" but also the "beauty" of adolescence are the same everywhere, because the action of the novel takes place in different locations. In our society, youth (specifically females) deal with certain types of issues (such as low self-esteem, eating disorders, and suicide rates) that must be explored. Using youth literature to present examples that illustrate alternatives to these difficult issues can serve as one way to understand and eradicate them. By relating to characters facing similar situations, teens can find comfort in the act of reading.²

The story covers several serious topics, which receive little attention in literature, especially in adolescent literature. These are topics that directly touch the lives of adolescents and have a huge impact on their development as individuals. Stella and Sunny, who met as small children, are the authors of this unusually composed novel. Later, life separates them - namely the divorce of Sunny's parents. Many psychosocial studies have analyzed the effects of marital disruption on children's well-being and behavior. Children whose parents separate or divorce show great variation in their response to parental separation, but on average they show poorer outcomes (ie, emotional problems and various behavioral difficulties) than children from nondivorced families. Despite the fact that much of the research has been done on children of divorced families, the range of outcome variables used so far has been limited mainly to children's maladjustment, and currently few studies have focused on children's resources, such as coping skills, social skills and values.³ The author very subtly captures the child's psychological state after the parents' divorce and everything that led to it: "At first, Uncle Nenad started gambling. Then he started getting drunk, because his debts were increasing and soon he

¹Ashot V. Galstyan, Several Linguostylistic issues of Literary Diary, International Conference for Innovative Education, At London, UK, 22-23 April 2013, Vol.2, p.206-212, https://www.researchgate.net/profile/Ashot_Galstyan3/publication/256546698_SEVERAL_LINGUOSTYLISTIC_ISSUES_OF_LITERARY_DIARY/links/02e7e5235b35974cb9000000.pdf, пристапено на 12.01.2017)

² Abbey J. Fox, Girls coming of age: possibilities and potentials within young adult literature, (2010). College of Liberal Arts & Social Sciences Theses and Dissertations. Paper 34. <http://via.library.depaul.edu/etd/34>, 05.11.2022

³Rosa Rosnati, Daniela Barni, Daniela Uglia, Adolescents and Parental Separation or Divorce: The Protective Role of Values against Transgressive Behavior, *Procedia - Social and Behavioral Sciences* 140 (2014) 186 – 191, <http://www.researchgate.net/publication/265727925>, 05.11.2022

got an alcoholic delirium from drinking too much... They kept him in the hospital, but his mother, knowing that they would release him at some point and that he would not allow her to take her son, she went to a small place in Serbia, to her cousin" (p. 88).¹After Nemanja reveals his true identity to Stella, that he is actually Vidan, he will also reveal how his parents' divorce affected his success at school: "And why are you only one year ahead of me in high school when you are two years older?" I asked. He paused, then said, "I repeated a grade. While that lasted" (p. 89). Children/youth react to their parents' divorce with painful emotions including sadness, confusion and fear of abandonment, guilt, delusions, anger, loyalty conflicts, worry and sadness. Many children experience feelings of loss when one parent moves out of the family home.²

Stella's diary is titled as Woman's Book and Sunny's diary in addition to being titled as Man's Book, but has a subtitle that goes like this "What Sunny's Diary Should Have Been". The very fact that Sunny's diary would be written just a few days before the deadline, and within just a few hours, even though it was supposed to cover four months of events, as Stella does and as they agreed, speaks in favor of how boys and girls approach things. While Stella keeps a precise diary, with a lot of emotions in it, this is not the case with Sunny who, within four hours, writing from midnight to early morning, states everything that happened to him during those four months. The fear of parents' interference and their curiosity is always involved: „I will have to hide it from my parents, who, like all adults, are curious and I know they are secretly rummaging through my room. It drives me crazy, but I endure" (p. 104). And not only that, Sunny thinks that it is better not to write a diary because he will have to carry it everywhere with him in order to hide it from curious parents, and in that case a peer may find it and become the target of ridicule: "They would take it, they would read it to each other, they would make fun of me, just like some bullies in high school make fun of me for being a girl and not a man, just because I write songs. They would have thought it would be an ace to beat me, when they read what feelings I had for Nade" (104). The fear of being ridiculed for showing emotions often leads to loneliness and voluntary isolation of adolescents. In this way, the author Andonovski also speaks about the topic of violence/bullying in schools. Otherwise, bullying is defined as a series of repeated intentional actions that hurt, intimidate, or humiliate another person.³Why is bullying such a common phenomenon in schools? According to Farmer, the reason for this should be sought in the dynamics of social movements in society, which come to the fore when children are together in school. It is a group process in which children have different social roles in that social community.⁴Sometimes those who are more dominant victimize the others, and sometimes the reason can be the first love, clashes with jealous and violent rivals and peers: "He ran to me, hit me in the ribs with his fist, and those two couldn't be surprised why I'm not defending myself... Then Tycho bloody kicked me twice, but stopped immediately probably because he was confused too, for I didn't make a sound, or beg him to stop" (131).

Also important is the segment when Stella informs the reader of the reason she and Sonny agreed to keep separate diaries and exchange them for the New Year. At the same time, the adolescent theme is evident - when the young adolescent girl begins to realize herself, her maturation, the dilemmas surrounding his appearance, for example the curly hair she calls fleece, because she likes mystery films with Hercule Poirot, because of her broad-mindedness, or rather inclination to

¹ Венко Андоновски, *Имаш пчела на носот: роман за њутајмер и олдтајмер тинејџери*, Паблицер, Скопје, 2021.

² Queen Lucky Ukpe, *Children's behavior towards divorce and effective parenting*, 2021, https://www.academia.edu/49558597/Childrens_Behaviour_towards_Divorce_pdf, accessed on 13.02.2022

³ D. Olweus, *Bullying at school: What we know and what we can do*, Malden, MA, Blackwell, 1993 (At: Lydia R. Barhight, Julie A. Hubbard and Christopher T. Hyde, *Children's Physiological and Emotional Reactions to Witnessing Bullying Predict Bystander Intervention*, *Child Development*, Vol. 84, No. 1, pp. 375-390. <https://www.jstor.org/stable/23469421>, 06.11.2022)

⁴ Thomas W. Farmer, Robert A. Petrin, Dylan L. Robertson, Mark W. Fraser, Cristin M. Hall, Steven H. Day and Kimberly Dadisman, *Peer Relations of Bullies, Bully-Victims, and Victims: The Two Social Worlds of Bullying in Second-Grade Classrooms*, *The Elementary School Journal*, Vol. 110, No. 3 (March 2010), pp. 364-392 (29 pages), Published by: The University of Chicago Press, <https://www.jstor.org/stable/10.1086/648983>, 06.11.2022

congratulate female friends and the like. She herself realizes that she is different from others and tries to accept herself, but also to fit into the environment. And the environment is a neighboring country - Serbia, where he currently lives. In fact, like all adolescents, when they are on the threshold between childhood and adulthood, they are confused by all the physical and psychological changes that happen to them and which most of the time they don't like, this is how Stella experiences herself: „I don't know what's wrong with me? Why does it mean so much to me when I have neither loved nor seen Vidan for eleven years? Hadn't my hormones attacked me? I read on a website about puberty, hormones and falling in love, and there they say...horrible things, to cut it short. Therefore, the lover sees a sack of gold in a sack of potatoes, and it is more depressing that others see a sack of potatoes when for him it is gold. That was the hypnotic power of love!“ (28).

In that maturation process, conversations with adults are extremely important. In the case of Stella, it is the conversation with her teacher about the unpleasant situation when a fly landed on her nose. At the moment of that self-searching, Stella feels uncomfortable in her body and surroundings, literally as if a dirty fly landed on her nose, but the teacher encourages her that the day will soon come when a bee will land on her nose and leave a drop of honey. In this case, the bee symbolizes the love that will one day fly into her life. And indeed, precisely in a foreign country and in a foreign city - Belgrade, Stella finds her long-lost friend Vidan, but with a different identity after the divorce of his parents.

Another topic is covered by the author Venko Andonovski in this adolescent novel, which, if it gets its own filmed version, would become an excellent educational reading for both younger and adults. It is about the topic of delinquency among young adolescents, through the example of high school student Anna Maria - Stella's friend, who commits a crime by burning school diaries, and reports her friends that they did it. A study by De Kemp, Scholte, Overbeek, and Engels reported moderate effects of family characteristics (eg, discipline, monitoring, and warm interpersonal relationships) on later delinquent behavior by reducing the likelihood of affiliation with violent peers. Vitaro, Brendgen, and Tremblay (2000) investigated the influence of reciprocal friendships—in which friends nominate each other as their respective best friends—on later deviant behavior. They found that the deviant behavior of a mutual best friend can trigger individual delinquency in early adolescence. Also, they emphasize that the parental support can have a strong impact on the psychological well-being of adolescents.¹

Of course, the writer Andonovski does not forget the topic of first love, as inevitable in a book for adolescents, because this kind of love can awaken the most noble feelings and moral characteristics in some adolescents, but in others, as in the case of his friend Anna Maria, it can be the cause of the appearance of envy, malice and the desire to hurt someone in order to win the desired boy. Young adult literature explores the relationships and pressures encountered when interacting with other members of society or communities. For example, the female best friend of the protagonist is often a very important role. Friends can reinforce a girl's quest to find her true voice. In literature, the types of friendships that are often depicted are those most often illustrated in the media: girls fighting over boys, clothes, and social status. While this behavior certainly exists, it rarely portrays the caring, helpful best friend that so many young women have in their lives.²

Finally, the purpose of the review of this latest work by the writer Venko Andonovski, who with this work entered the waters of adolescent literature for the first time, was to emphasize the importance of such a literary work in which young adolescents will be able to recognize part of their problems between the school desks, to identify with the characters who walk the school corridors, but also to find a solution to some of their dilemmas or problems.

¹ Raymond A. T. De Kemp, Ron H. J. Scholte, Geertjan Overbeek, Rutger C. M. E. Engels, Early Adolescent Delinquency (The Role of Parents and Best Friends), *Criminal Justice Behavior*, Vol. 33, No. 3, June 2006 1-23, <https://www.researchgate.net/profile/Ron-Scholte/publication/240281526>, 05.11.2022

² Abbey J. Fox, *Girls coming of age: possibilities and potentials within young adult literature*, (2010). College of Liberal Arts & Social Sciences Theses and Dissertations. Paper 34. <http://via.library.depaul.edu/etd/34>, 05.11.2022

Also, the novel can be an excellent guide for adults on how they should or shouldn't behave during the period when teenagers need them the most. We can only hope that this work will experience its own screen adaptation or stage adaptation, and thus viewers will be able to see and realize its beauties even more strongly.

LITERATURE

1. Andonovski, Venko. (2021). Imaš pčela na nosot: roman za njutajmer i oldtajmer tinejđeri, Pablišer, Skopje.
2. Barhight, Lydia R., Hubbard, Julie A, and Hyde, Christopher T. (2013). Children's Physiological and Emotional Reactions to Witnessing Bullying Predict Bystander Intervention, *Child Development*, Vol. 84, No. 1, pp. 375-390. <https://www.jstor.org/stable/23469421>, 06.11.2022)
3. De Kemp, Raymond A. T., Scholte, Ron H. J., Overbeek, Geertjan, Engels, Rutger C. M. E., Early Adolescent Delinquency (The Role of Parents and Best Friends), *Criminal Justice Behavior*, Vol. 33, No. 3, June 2006 1-23, <https://www.researchgate.net/profile/Ron-Scholte/publication/240281526>, 05.11.2022
4. Farmer, Thomas W, Petrin, Robert A., Robertson, Dylan L., Fraser, Mark W., Hall, Cristin M., Day, Steven H., and Dadisman, Kimberly. Peer Relations of Bullies, Bully-Victims, and Victims: The Two Social Worlds of Bullying in Second-Grade Classrooms, (2010). *The Elementary School Journal*, Vol. 110, No. 3, pp. 364-392 (29 pages), Published by: The University of Chicago Press, <https://www.jstor.org/stable/10.1086/648983>, 06.11.2022
5. Fox, Abbey J. Girls coming of age: possibilities and potentials within young adult literature, (2010). College of Liberal Arts & Social Sciences Theses and Dissertations. Paper 34. <http://via.library.depaul.edu/etd/34>, 05.11.2022
6. Galstyan, Ashot V. Several Linguostylistic issues of Literary Diary, International Conference for Innovative Education, At London, UK, 22-23 April 2013, Vol.2, p.206-212, https://www.researchgate.net/profile/Ashot_Galstyan3/publication/256546698_SEVERAL_LINGUOSTYLISTIC_ISSUES_OF_LITERARY_DIARY/links/02e7e5235b35974cb9000000.pdf, пристапено на 12.01.2017
7. King-Slutsky, Johannah. The History of the Diary Novel. <https://thehairpin.com/go-read-alice-the-history-of-the-diary-novel-85283b5bc085#4ixldm4f6>, 13.01.2017
8. Morton, Peter. "Narrative Strategies in the Fictive Diary: An Abstract." 11.01.2014.
<http://ehlt.flinders.edu.au/humanities/exchange/asri/lw_symp/P_Morton_abstract.pdf>
9. Olweus, D. (1993). *Bullying at school: What we know and what we can do*, Malden, MA, Blackwell, 1993.
10. Rosnati, Rosa, Barni, Daniela and Uglia, Daniela. Adolescents and Parental Separation or Divorce: The Protective Role of Values against Transgressive Behavior, (2014). *Procedia - Social and Behavioral Sciences* 140, p. 186 – 191, <http://www.researchgate.net/publication/265727925>, 05.11.2022
11. Ukpe, Queen Lucky. (2021). Children's behavior towards divorce and effective parenting, https://www.academia.edu/49558597/Childrens_Behaviour_towards_Divorce_pdf, accessed on 13.02.2022

Internet Sources

1. A real companion and friend, The diary of William Lion Mackenzie King, <https://www.collectionscanada.gc.ca/king/023011-1010.01-e.html>, пристапено на 12.01.2017
2. <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/diary>, 11.01.2014
3. The concise Oxford Companion to the English Literature, Definition of the genre, ed. Margaret Drabble and Jenny Stringer, Oxford: Oxford U P, 1990. http://is.muni.cz/th/145339/ff_b/BAThesis-FinalVersion.pdf. 10.01.2014, 11.01.2014
4. Дигитален речник на македонскиот јазик, www.makedonski.info/show/дневник/м, 11.01.2014.

“DƏRS”İN DƏRSİ

Doç. Dr. Esmira FUAD

Hər bir bədii ədəbiyyat nümunəsi, sənət əsəri özünün estetik gözəlliyi ilə yanaşı, həm də böyük tərbiyəvi gücə malikdir. İnsanı yetişdirir, formalaşdırır, həyat dərsi verir. Mövzusu əsasən real həyatdan götürülən bədii əsərlərin ekran variantları, buradakı qəhrəmanların taleyi yüzlərin, minlərin taleyinə çevrilir. Axı hər kəs sevdiyi bədii, yaxud ekran əsərindəki idealına bənzəməyə çalışır... Etkiləndirmə gücünə, təsir dairəsinə görə isə hələ ki, birincilik ekran əsərlərinindir. Təbii ki, burada bir çox faktorlar var və biz bu barədə danışmaq fikrində deyilik. Film var ki, tək bircə fakta görə kino tarixində ilk olmaq şansı qazanır.

1930-cu ildə “Lətif” adlı tammetrajlı, səssiz, bədii film çəkilir. Onun ekran həyatının ömrü cəmi 49 dəqiqədir, rejissoru da, ssenari müəllifi də, operatoru da Mikayıl Mikayılovdur. Rəssam işi Aleksandr Qonçarovskinin üzərinə düşüb. Filmdə sosializm quruculuğu dövründə ucqar Azərbaycan kəndlərindən birində baş verən hadisələrdən bəhs olunur. Bu ekran əsərinin baş qəhrəmanı 7 yaşlı Lətifdir (Rolun ifaçısı isə sonralar ömrünü kino sənətinə bağlayan, kinorejissor Lətif Səfərovdur). Məhz bu fakta görə “Lətif” bədii filmi Azərbaycanın kino tarixinə baş qəhrəmanı uşaq olan ilk ekran əsəri kimi yazılıb. Ən maraqlısı budur ki, filmə 2001-ci ildə, yəni film çəkiləndən 71 il sonra bəstəkar Salman Qəmbərov musiqi bəstələyib.

Doğrudur, sonralar çəkilən bir çox filmlərdə yaddaqalan uşaq obrazları çox olub: “Sehirli xalat”da Rəşid-Zərifə, “Bir qalanın sirri”ndə Hadı ilə Bıdı, “Şərikli çörək”də Vaqif, “Asif, Vasif, Ağasif”də məşhur üçlük, “Mən mahnı qoşuram”da Sona və s. Maraqlı obrazlarla yaddaqalan uşaq filmləri də az deyil... Lakin mütəxəssislər belə hesab edirlər ki, uşaqlar üçün filmlərin çəkilməsindəki uzun fasilə burada bir boşluq yaradıb.

Bu xatırlatmanı təsadüfən etmədim. Qısa ekskursdan sonra düşündüm ki, 2016-cı il də Azərbaycan kinosunda bu sahədə yaranan ətaləti aradan götürməyə, buzları əritməyə “cəhd ili” kimi tarixə düşə bilər, əgər həmin ildə kinoteatrlarda nümayiş olunan “Dərs”dən lazımi dərs çıxara bilsək. Söhbət C.Cabbarlı adına “Azərbaycanfilm” kinostudiyasında uşaqlar üçün dövlət sifarişi ilə çəkilmiş “Dərs” bədii filmindən gedir. Məktəb həyatından, yeniyetməlik çağını yaşayan şagirdlərin məktəbli uşaqların qarşılıqlı münasibətlərindən, dostluğa və həyata baxışlarından, bu baxışların formalaşmasından bəhs edən filmin ssenari müəllifləri Elza Ağayeva və Anastasiya Volkova, quruluşçu refissorları Rafiq Əliyev və Cavid Təvəkkül, quruluşçu operatoru Rauf Qurbanəliyev, prodüseri isə Müşfiq Hətəmovdur. Filmdə Tamerlan Ağayev, Aliyə Əliyeva, Rəşid Əliyev, Ayna Zərbəliyeva, Camal İbrahimov, Kamal İbrahimov və digər Bakı məktəbliləri çəkiliblər. Ekran əsərində Nazim İbrahimov, Mənsurə Əhmədova, Rasim Cəfər və başqa aktyorlar da rol alıblar. Həm də üstündən bunca zaman - 3 il keçəndən sonra, “Dərs” filmi yenidən xatırladan Bayıldakı 163 saylı məktəbin VIII sinif şagirdi “...Məni sağ olanda çox istəyərdiniz. Öləndən sonra məni istəməyiniz lazım deyil. Mən sizə lazım deyildim, qəbrimin üstünə gəlməyin...” sözləri ilə qəlbinin ağrılarını ağ kağıza köçürüb yadigar qoyan Elina Hacıyevanın yoldaşlarının haqsız aşağılamalarına, təhqirlərinə dözə bilməyərək özünü məktəbin III mərtəbəsindən ataraq intihar etməsi, gəncəcik həyatına son verməsi hadisəsi oldu... Düşünürəm ki, bu film tez-tez ekranlarda, kinoteatrlarda nümayiş olunmalı, məktəblərdə elliklə baxış keçirilməlidir... O zaman bu cür bədbəxt hadisələrin də qarşısı müəyyən qədər alınmış olardı!..

Bəs, film nədən bəhs edir? İndi yoldaşları tərəfindən “quş” deyər təhqir olunan Elinanın durumu ilə Xalidin ağırlı yaşantıları arasında nə qədər oxşarlıq olduğunu görəcəksiniz...

10 yaşlı Xalid oxuduğu sinifdə heç nə ilə fərqlənməyən bir oğlandır, şişman, kilolu olduğu üçün uşaqlar ona “Begemot” ləqəbi veriblər. Lakin onun nə dərəcədə iti zəkaya və xeyirxah ürəyə malik olduğunu, demək olar ki, heç kəs görmür. Xalid əsl dost tapmaq arzusundadır, lakin onu ələ salır, dümsükləyib istehza edir, suallarına ironiya ilə cavab verirlər. Yoldaşlarının bu aşağılamalarına o, mətinliklə dözür və sınımr. Lakin heç kəsin ağına belə gəlmir ki, bütün bu aşağılamalara, küçültmələrə rəğmən, dərindən geri qalmayan, heç bir qeyri-etik hərəkətə yol verməyən gənc filosof vaxt gələcək, öz yaşadlarına və hətta böyüklərə belə “dərs” verəcək...

Əlbəttə, “Dərs” filmindən kimin necə dərs çıxaracağını zaman göstərəcək. Beləliklə, “Dərs” başladı...

“Azərbaycanda uşaqların dəyişməsinə kömək edən, maarifləndirən, tərbiyələndirən və zövqlərinin formalaşmasına təsir edən filmlərin çəkilməsinə çox böyük ehtiyac var. Biz qərara gəlmişik ki, uşaqlar üçün ildə bir film çəkilsin və “Dərs” buna ilk nümunədir. Müxtəlif janrlarda çəkilən bu filmlər uşaqların aqressiyadan uzaq olmasına, mənfi informasiyaların yayılmasının qarşısının alınmasına, uşaqlarda müsbət enerjinin inkişafına kömək edəcəkdir”, deyən prodüser Müşfiq Hətəmov filmin digər özəlliklərinə münasibət bildirərək vurğulayır ki, “Dərs” sırf Azərbaycan filmidir, filmə millilik özünü göstərir, o, türk və rus filmlərinə oxşamır...”

Bu fikri quruluşçu refissorlarından biri Rafiq Əliyev də təsdiqləyir: “Filmi çəkməkdə əsas məqsədimiz odur ki, uşaqlar soy-köklərini unutmasınlar...”

Bəs, yaradıcı heyət bu məqsədə nə dərəcədə nail ola bilib. Əvvəla, onu deyək ki, film müstəqillik illərində uşaqlar üçün dövlət sifarişi ilə çəkilən ilk filmdir və burada çəkilən uşaqlar professional aktyor deyillər. Bu baxımdan onların üzərində kifayət qədər çox işləmək lazım gəlib. Öz dünyaları, həyat haqqında öz təsəvvürləri olan, eksklüziv təsir bağışlayan uşaqları elə tərbiyə etmək lazımdır ki, onlar soyköklərinə, tarixinə hörmət etməyi bacarsın, onlara verilən adlara layiq olsunlar. Hər adın öz mənası, ölkənin tarixi, xalqın dini ilə uyğunluğu var. Bütün bu fikirlər filmə babanın dilindən eşidilir və hələ yazılmamış ağ vərəqlərə bənzəyən uşaq yaddaşına köçürülür. Filmin baş qəhrəmanı olan baba Qorqud Dədəmiz kimi film boyu məqam gəldikdə ekranda görünüb “boy boylayır, soy soylayır, yəni, öyüd-nəsihətini, tövsiyələrini verir. Əslində kökümüzü, keçmişimizi təmsil edən bir obraz kimi onun buna mənəvi haqqı çatır. Təbii ki, burada baba həm də müasir həyatla əlaqələndirilib ki, yaradıcı qrup bununla da müasirlikdən qədimliyə, qədimlikdən də gələcəyə gedişlər, qayıdışlar edərək filmin əsas qayəsini tamaşaçıya çatdırmağa çalışıb. Bəs nədir əsas qayə, amal? Uşaqlar başa düşməli, dərk etməlidirlər ki, haqsızlıq, nahaq söz heç yerdə ayaq tutub yerimir, “boğazlardan keçmir”, haqq nazilir, amma üzülmür, gec-tez öz yerini tapır. İnsanlar bir-birinə səmimi, doğma münasibət göstərməli, bir ailənin üzvləri kimi yaşamalıdırlar. Yalnızlıq, tənhalıq, təcrid edilmək yolverilməzdir. Əslində bu kimi, hətta dostluq, sevgi, mənəviyyat və s. məfhumların mahiyyətini bilməyən uşaqlara bunları təlqin etmək çox çətindir.

Göründüyü kimi, mövzu etibarilə film çox ciddi bir süjet xətti üzərində qurulub. Toxunulan məsələlər həm də böyüklərin problemidir. Bəzən uşaqların yanlış yola düşməsində, pis vərdişlərə qurşanmasında, eqoizm hissələrinin əsiri olmasında və s. böyüklər özləri günahkar olurlar. Bu mənada “Dərs”in mövzusu uşaq və böyüklüyündən asılı olmayaraq hər kəsin, insanlığın “dərs mövzusu”dur.

Bir məktəbdə baş verən hadisələrin kökündə də böyüklərin laqeydliyi, etinasızlığı və s. dayanır. Onu seyr edən hər kəs nə vaxtsa belə bir hadisə ilə rastlaşdığını dərhal anlayır. Yəni buna bənzər hadisələr məktəb həyatında həmişə baş verir. Qeyd etdiyimiz kimi, Xalid zəifdir və özündən güclü sinif yoldaşı Asif tərəfindən həmişə əzilir, sındırılır. Sinifdə liderlik edən Asifin isə atası ilə problemi kiçik kadrlardan aydın sezilir. Məhz ata-övlad arasındakı bu qeyri-normal münasibət nəticədə Asifin belə ötkəm, aqressiv, özündən razı – müştəbeh böyüməsinə səbəb olub. O, özündən zəifləri ələ salır, onların hissələri ilə oynayır, hamının onunla hesablaşmasını istəyir. Odur ki, Xalid də məhz güclü olduğu üçün Asiflə dost olmaq istəyir... Doğrudur, sonda Asif səhvini başa düşür, bir qadının oğurlanan çantasını qəhrəmanlıqla geri qaytardığına görə polis idarəsi tərəfindən mükafatlandırılır. Elə müəlliflərin əsas məqsədlərindən biri də bu idi: özünü tərbiyə!..

Asif də başına gələnlərdən sonda düzgün nəticə çıxarır, səhvlərini anlayır və dəyişir...

Ekran əsərinin təsir gücü təkcə mövzu ilə bağlı deyil, burada musiqidən, rəssam işindən tutmuş, aktyor oyununadək hər şey son dərəcə əhəmiyyətlidir.

“Dərs” filmində çəkilən professional aktyorların sayı azdır, çəkilənlərin çoxu ilk dəfə özünü aktyor kimi sınayıb, onların çoxu üçün bu film debütdür. Filmin ən yaşlı obrazı da, ən yaşlı ifaçısı da baba – Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin məsul katibi, 82 yaşlı Nazim İbrahimovdur. Kino mütəxəssisləri haqlı olaraq qeyd edirlər ki, filmdə uşaqlar aktyorlardan daha səmimi, inandırıcı oynayıb, tamaşaçını öz obrazlarının xarakterinə, təbiətinə, davranışına inandıra biliblər. Bu, ilk növbədə rejissor işinin uğurudur, onlar işlənməmiş xammal olan bu balaca fidanlardan istədikləri kimi istifadə ediblər və onları istədikləri səmtə yönəldə biliblər. Məhz buna görə rolların çoxu, xüsusən də Xalid, Solmaz, Asif rollarının ifaçıları daha yaddaqalandır.

Baba – Nazim İbrahimov ekranda daha möhtəşəm görünür, əsl Azərbaycan koloriti yaradır. Nəvəsi ilə söhbətində bir məqama diqqət edək: “Həmişə olduğu kimi, indi də şəhərimizdə adları təhrif eləmək, korlamaq dəb olub. Bu gülməli adları qəbul eləyənlər də, sanki dönüb başqalaşırlar. Şura vaxtı müsəlmanları güclə öz adlarından, dinlərindən, dillərindən dönməyə məcbur eləyirdilər. Çar Rusiyası da tutduğu torpaqlarda müsəlmanları öz adını, soyadını dəyişib ruslaşdırmağa məcbur eləmişdi. Ad çox vacib şeydir. Stalin bunu əla bilirdi. Bilirdi ki, insanların adlarını, soyadlarını, dillərini, əlifbalarını dəyişməklə onları sürüyə çevirib ağılıq eləmək olar. Hətta bəzən bütöv bir xalqın da təkcə adını dəyişməklə onun mədəniyyətini, dinini əlindən almaq mümkündür...” Doğrudur, bəlkə də bəziləri müəyyən dərəcədə rəsmi olan bir dialoqu “uşaq filmi üçün keçərli” saymır, ancaq düşünürəm ki, baba obrazını belə möhtəşəm etmək baxımından belə dialoqlar lazımdır və filmə o qədər də yoruculuq, ağırlıq gətirmir. Hətta gətirmiş olsa belə, uşaqların ifadəli üzü, müxtəlif vəziyyətlərdəki davranışları, bənzərsiz ifaları bunları kompensasiya edib və bu obraz möhtəşəm alınıb. Sanki Baba obrazı Nazim müəllimin “boyuna biçilib”. Bəzən düşünürsən ki, bu obraz filmdə rejissorun bir növ kəşfidir, bəlkə də peşəkar oyun nümayiş etdirən “qeyri-peşəkar” Baba obrazı filmin sevilməsinin əsas səbəblərindən biridir.

Müəllimə rolunun ifaçısı Mənsurə Əhmədova uşaqlarla birlikdə filmin yükünü sona kimi çəkə, daşıya bilib.

Filmə operator işi də yüksək səviyyədədir, kamera uşaqların dünyasına asanlıqla daxil olur, təəssürat yaradacaq detalları qaçırmır, lentə köçürür, expressiv məqamlardan qaçır. Məsələn, filmin qəhrəmanının itlə söhbətində onun yalnızlığı iri planda deyil, ümumi planda, detalların ön planda verilməsi ilə açılıb göstərilir.

Keçən il may ayının 7-də Nizami Kino Mərkəzində “Dərs” filminin təqdimat mərasimi keçirilib və film böyük maraqla qarşılanıb. Məhz bu maraq bu gün də var və film keçən bir il boyunca ekranlardan düşməyib... Demək olar ki, yaradıcı heyət, nə qədər çətin olsa belə işin öhdəsindən gələ bilib. Tamaşaçılara uğurlu bir kino məhsulu təqdim olunub... Deməli, filmin çəkilişinə sərf edilən 1 il 2 ay hədəf getməyib, çəkilən zəhmət bəhrəli olub. “Dərs” filminin kino tariximizdəki yerini və rolunu isə təbii ki, əlahəzrət zaman göstərəcək... Bu “dərs”in dərsi çox böyük olacaq...

**9. INTERNATIONAL
CHILDREN AND YOUTH LITERATURE
SYMPOSIUM BOOK**