

## TÜRK SİNEMASINDA ÇOCUK, OYUN VE OYUNCAK İMGELERİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Thoughts About Children, Games And Toys Located In Turkish Cinema

Petek ERSOY İNCİ \*

**Öz:** *Oyun ve oyuncaklar, her insanın yaşadığı çocukluk döneminin delilleridir ve gelecek kuşaklara aktarım açısından büyük önem taşımaktadır. Çocuk oyunlarının aktarımı konusunda üretken kurumlardan biri de sinema sektörüdür. Bu yazının amacı, Türk sinemasına oyun kültürünün aktarımı açısından yön verdiği düşünülen on beş Türk filmi kuşaklararası kültür aktarımı açısından tartışmak ve çocuğun Türk filmlerinde nasıl yer aldığını ortaya koymaktır. Söz konusu filmler; 1960, 1970, 1980, 1990 ve 2000li yıllardan seçilmiştir.*

*Türk filmlerinde çocuk oyunları konusunu tespit edip analiz etme fikri, öncelikle 2009 yılında Prof. Dr. Öcal Oğuz'un Kültür ve Medya İlişkileri dersi için, ardından da 2010 yılında benim verdiğim Çocuk Oyunları ve Oyuncakları dersi için Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Bölümü öğrencilerinden ödev istemekle başlamıştır. Bunun sonucunda, 1960'lardan Günümüze Türk Sinemasının Geleneksel Çocuk Oyunları isminde bir kitap hazırlanmıştır. Bu yazının ana malzemesi olan on beş filmin bazıları bu kitaptan alınmış, bazıları da yedi yıldır tarafımdan derlenmiştir.*

*Bu çalışmada Türk sineması; çocuk, oyun ve oyuncak imgeleri çerçevesinde değerlendirildiği kadar, sunduğu halkbilimsel veriler açısından da analiz edilmiştir. Bu açıdan bakıldığında ne yazık ki Türk sineması Adile Naşit, Münir Özkul ya da Kemal Sunal gibi oyuncularını artık yetiştirememektedir. Bu oyuncular tekerleme söyleyerek, masal anlatarak ve çocukların oynadıkları oyunlara katılarak sözlü kültürel mirasın devamlılığını sürdürmede önemli bir konuma sahiptir.*

*Elektronik çağın hızlı bir şekilde yaşandığı günümüzde görsel sanatların önemli bir kolu olan sinemanın toplumun her kesiminden ziyade gençler üzerindeki etkisi kaçınılmazdır. Bu noktada Türk halkbilimcilerin kültürel miras belleği ile iletişim sektöründeki çalışanların disiplinlerarası çalışmalar yapması gerekliliği ortadadır.*

**Anahtar kelimeler:** *Türk sineması, oyun, oyuncak.*

Makale Gönderim:  
20.02.2017  
Kabul Tarihi:  
22.04.2017

---

\* Arş. Gör. Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Bölümü petekersoy@gmail.com

**Abstract:** *Children's games and toys are evidence of every humans childhood that are have great importance on transferring to the next generations. Cinema sector is also one of the productive institutions for transferring the children games. This paper's issue is to discuss the terms of intergenerational transfer of culture with fifteen Turkish films which are thought to give direction on the transferring game culture and also to reveal how the child is located in the Turkish Films. Those films are selected from; 1960s, 1970s, 1980s, 1990s and 2000s.*

*The idea of detecting and analyzing child games subjects in Turkish films comes from my Professor Dr. Öcal Oğuz's "Culture and Media Relations" lesson assignment that were prepared by turkish folklore department fourth class students in 2009. This process is followed in 2010 by "Child Games and Toys" lesson assignment that was lectured to same department second class students by me. Therefore, much more materials were collected. In 2011, considerable datas that were collected from these two lesson assignments, have transferred into book named "Turkish Cinema's Traditional Child Games from 1960 to present". The main material of this paper fifteen films, some of them were obtained from that book and the rest of them were selected from materials compiled by me for seven years.*

*In this study Turkish cinema; child, as assessed within the framework of game and toy images were analyzed in terms of folkloristic data presented. Among these views, Turkish society can not bring characteristic "traditional transportes" actors like Adile Naşit, Kemal Sunal to the Turkish cinema. As it will be seen on this paper, these people nurseying rhymes and participating on children games had become a leader in maitaining the continuity of the oral cultural heritage to the next generations.*

*Electronic age that has happening quickly nowadays an important branch of visual arts, cinema with every segment of society rather than the impact on young people is inevitable. At this point of view, Turkish folklorists of cultural heritage and communication sector workers have to cooperate in multidisiplinar studies.*

**Keywords:** *Turkish cinema, game, toys.*

Oyun ve oyuncular, her insanın yaşadığı çocukluk döneminin delilleridir ve gelecek kuşaklara aktarım açısından büyük önem taşımaktadır. Çocuk oyunlarının aktarımı konusunda üretken kurumlardan biri de sinema sektörüdür. Bu yazının amacı, Türk sinemasına oyun kültürünün aktarımı açısından yön verdiği düşünülen on beş Türk filmi kuşaklararası kültür aktarımı açısından tartışmak ve çocuğun Türk filmlerinde nasıl yer aldığını ortaya koymaktır. Söz konusu filmler; 1960, 1970, 1980, 1990 ve 2000li yıllardan seçilmiştir.

Türk filmlerinde çocuk oyunları konusunu tespit edip analiz etme fikri, 2009 yılında hocam Prof. Dr. Öcal Oğuz'un Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Bölümü'nde dördüncü sınıfta okuyan öğrencilerine *Kültür ve Medya İlişkileri* dersi için ödev hazırlatmasıyla başlamıştır. Bu süreci, 2010 yılında aynı bölümde ikinci sınıflara verdiğim *Çocuk Oyunları ve Oyuncakları* dersi için ödev istemem takip etmiştir. Böylelikle daha fazla malzeme toplanabilmiş, 2011 yılında bu iki derse hazırlanan verinin çoğalması, *1960'lerden Günümüze Türk Sinemasının Geleneksel Çocuk Oyunları* isminde bir kitaba dönüşmesini beraberinde getirmiştir. Bu yazının ana malzemesi olan on beş filmin bazıları bu kitaptan alınmış, bazıları da yedi yıldır tarafımdan derlenmiştir.

İncelemeye dâhil edilen bu filmler, iki temel nedenden dolayı seçilmiştir: İlki, medya kurumlarında ya da dizi/sinema sektöründe istihdam edilmek üzere öğrenci yetiştiren bölümlerin folklorik bilgi aktarımına yönelik herhangi bir içerik taşımamasıdır. Buna bağlı olarak özellikle 90'lı ve 2000'li yıllarda film çeken yönetmen ve senaristlerin geleneksel bilginin üretim yeri olan köy ve kasabalara yabancılaşarak çağdaş kentin aktörleri olmayı tercih etmelerinden kaynaklanan geleneksel bilgi yoksunluğu da çalışmanın ikinci nedenini oluşturmaktadır. Bu da söz konusu kişilerin Türk mitolojisinden, el yapımı oyuncakçılıktan ya da çeşitli folklorik bilgi ve uygulamalarından (halk hekimliği, geleneksel meslekler, vb.) habersiz kaldıklarını göstermektedir. Bu noktada 1960'ten 2015 yılına kadar çekilen Türk filmlerinin içinde yer aldığı, her on yıllık zaman diliminden üçer film seçilmiş ve bildirinin ana malzemesi haline getirilmiştir.

İncelemeye dâhil edilen filmlerden ilki; *Namus Uğruna*'dır. 1960 yılında Osman Seden tarafından çekilmiş olan filmin konusu kısaca şöyledir: Temiz yürekli bir taksi şoförü olan Eşref (Eşref Kolçak), uzun zamandır sevdiği terzi çırağı Neriman (Peri Han) ile evlenir. Ne var ki bu yuva, Neriman'ın lükse düşkünlüğü yüzünden ve bu uğurda söylediği sayısız yalandan dolayı çatırdamaya başlar. Buna bir de Neriman'ın, Eşref'in patronu Kenan ile yaşadığı yasak ilişki de eklenir. Film, Eşref'in namusu uğruna hıncını alması ve kendi canına kıyması ile sona erer.

*Namus Uğruna* filminde geçen tek çocuk oyunu, Eşref'in mahallesinde kız ve erkek çocukların beraber oynadıkları misket oyunudur. Yaklaşık beş saniye görünen oyunun bu filmde yer alışı, mahalle ortamında çocukların biraraya gelerek geleneksel bir çocuk oyununu gündelik yaşantılarının bir parçası haline getirdiklerinin kanıtı şeklinde nitelendirilebilir.

Bu döneme ait bir başka film, yönetmenliğini Ömer Lütfi Akad ve Memduh Ün'ün gerçekleştirdiği *Üç Tekerlekli Bisiklet*<sup>1</sup>'tir. Söz konusu sinema yapımı; yazar Orhan Kemal'in aynı adlı eserinden Vedat Türkali tarafından senaryolaştırılmıştır. Çamaşırcılık yaparak geçinen ve 3 yıldır gurbette olan kocasının hasretiyle yaşayan Hacer (Sezin Sezer) evinde küçük oğlu Hasan ile yaşamaktadır. Bir gün evine kanun kaçağı Ali (Ayhan Işık) girer ve onu saklamak zorunda kalır. Zamanla ikilinin arasında bir aşk doğar. Film, Ali'nin Hasan'a aldığı bisiklet yüzünden yakalanmasıyla sona erer.

Burada altı çizilmesi gereken ilk nokta; filmin adını bir oyuncaktan almış olmasıdır. Hasan'ın en çok istediği şey, üç tekerlekli bir bisiklete sahip olmaktır ve bu hayalini Ali ona sünnet hediyesine dönüştürerek gerçekleştirir. Filmde sünnetin hem birkaç dakika gösterilmesi, hem de sünnet eğlencesi olarak kukla gösterisine yer verilmesi, halkbilimsel bir nitelik taşır ve günümüz kuşaklarına o dönemlerde sünnet eğlencelerinin içeriği hakkında farklı bir bakış açısı edinmelerini sağlar. *Üç Tekerlekli Bisiklet* filminin geleneksel olan bir başka boyutu, yumurta tokuşturmaca ve uçurtma oyunlarına da yer vermesidir. Bilindiği gibi yumurta, yeniden canlanmanın simgesidir ve gerek Nevruz gerekse Hıdırellez gibi bahar bayramlarının vazgeçilmez bir unsurudur. Her ne kadar filmde söz konusu bu oyunlar çocukların mahalle ortamında oynadıkları diğer oyunları göstermek amaçlı kısa süreli geçişler olarak yer aldıysa da, “geleneksel bilginin aktarımı” açısından önem taşımaktadır.

İnceleme konusu olan bir başka 60 dönemi Türk filmi, *Boş Beşik*<sup>2</sup>'tir. Orhan Elmas'ın yönettiği bu film; Necati Cumalı'nın aynı adlı eserinden Turgut Demirağ tarafından senaryoya dönüştürülmüştür. Genç yörük beyi Ali, (Tugay Toksöz) köylü kızı Fatma'yı (Fatma Girik) görür ve ona âşık olur. Ancak 7 yıl sonra bir çocuk sahibi olan çiftin bu mutluluğu yörükler göç ederken bozulur ve Fatma'nın çocuğunu kartal kapar. Bunun üzerine kartalla boğuşmaya başlayan Fatma, yavrusunu kurtarsa da kendi kartalla beraber kayalıklardan yuvarlanarak ölür. Filmde yapılan “çocuksuzluk” vurgusu Dede Korkut Hikâyelerindeki “Dirse Han Oğlu Boğaç Han” hikâyesine çok benzemektedir. Söz konusu hikâyede çocuğu olmadığı için Dirse Han, tüm Oğuz beyleri tarafından “Oğlu, kızı olmayana Tanrı Taâla kargamıştır, biz de kargarız beddua ederiz, belli bil.” (Ergin 1971: 11) şeklinde dışlanmış, bunun nedenini karısına “Beri gel başımın bahti, evimin tahtı, senden midir, benden midir, Tanrı Taâla bize bir topaç gibi oğul vermez nedendir?” (Ergin 1971: 11) diye sormuştur. Bunun üzerine karısından “Aç görsen doyur, çıplak görsen donat, borçluyu borcundan kurtar, tepe gibi et yığ, göl gibi kırmız sağdır, büyük ziyafet ver, dilek dile, olur ki bir ağzı dualımın hayır duası ile tanrı bize bir topaç gibi çocuk verir.” (Ergin 1971: 11-12) şeklinde cevap alan Dirse Han onun sözünü dinler ve kısa bir süre sonra çocukları olur. *Boş Beşik* filmindeki çocuksuzluğa isyan ilk

<sup>1</sup> Derleyen: Doğan AYDIN (Ayrıntılı bilgi için bakınız, OĞUZ Öcal, Petek ERSOY, 1960'lardan Günümüze Türk Sinemasının Çocuk Oyunları, s.13)

<sup>2</sup> Derleyen: Mete İsa KARAÇÖR (Ayrıntılı bilgi için bakınız, OĞUZ Öcal, Petek ERSOY, 1960'lardan Günümüze Türk Sinemasının Çocuk Oyunları, s.15)

olarak Fatma gelinden gelmiştir: “Ağaçlar çiçeğe durdu. Bütün hayvanlar, köpekler bilem yavruluyor. Çevremiz çocuk sesleriyle cıvıl cıvıl, bizim çadırımız sessiz, ölü evi gibi kaldı. 7 yıldır bir çocuğum olsun diye yanar tutuşurum. Yetti gayrı bu acım yetti.” Bunun üzerine Ali, “Sevdiceğim neden böyle üzersin tatlı canını? Anası sen, babası ben oldukça, elbet bir gün oğlumuz olacak!” der. Görüldüğü gibi hikâye ile film arasındaki ortak tema çocuksuzluktur. Farklı olan durum birisinde erkeğin, diğerinde ise kadının feryadının ön plânda oluşudur.

*Boş Beşik* filminde geçen ilk çocuk oyunu, “Kutu Kutu Pense” dir. Kızların yörük çadırlarının hemen önünde oynadığı bu oyun, somut olmayan kültürel miras olan tekerlemenin bir Türk filminde baştan sona yer alması açısından dikkate değerdir. Filmde geçen diğer bir oyun, bir erkek çocuğunun tek başına oynadığı sapanıdır. Filmde kullanılan sapan, içine taş konup döndürülerek fırlatılan ve bu sayede güçlü bir hamleyle hedefin vurulmasını sağlayan bir oyuncaktır. Çocuğun ileride iyi bir atıcı olması için sapanla oynaması bir hazırlık aşamasıdır. Yörük beyi Ali’nin de böyle bir çocuğu olmasını istediğini bilen Fatma, çocuğa yaklaşp yakınlık kurmak ister. Ne var ki çocuk, büyüklerinden duyup öğrendiği sözlerin etkisiyle Fatma’dan uzaklaşır, gider.

*Boş Beşik* filminde yer alan tüm bilgilere bakıldığında gerek türküsü, gerek çocuk oyunları, gerekse de çocuksuzluk temasına yönelik Dede Korkut Hikâyeleri ile kurduğu paralellik açısından dikkat çeken bir film olduğunu söylemek mümkündür. Her ne kadar bu bildirinin konusu olmasa da yörük yaşam şeklini en ince detayına kadar göstermesi ve yörükler tarafından Türk el sanatlarına katılan çeşitli el işlerinin de filmde yer alması, Türk kültürünün doğru bir şekilde gösterimi açısından başarı olarak kabul edilmelidir.

Türk sinemasında 70’li yıllara gelindiğinde köyden kente göçün etkisiyle gecekondulu hayatı, gelenekleri ve büyük kentin modern yaşantısı arasında kalıp bocalayan yarı köylü yarı şehirlilerin konu edildiği filmlerin yer almaya başladığı bir dönem olduğu söylenebilir.

Bu döneme ait ilk film, 1972 Ertem Eğilmez yapımı olan *Tatlı Dillimdir* ve konusu kısaca şöyledir: Ferit, (Tarık Akan) İstanbullu zengin bir ailenin çocuğudur. Doktor olmasına rağmen, basketbol oynamayı ve gönül eğlendirmeyi çok sevmektedir. Bir gün takım kaptanı (Zeki Alasya) İstanbul’a yakın bir köyde kamp yapmak ister. Gidilen köy, öğretmen Emine’nin (Filiz Akın) köyüdür. Kimsesiz olan Emine, vaktini bu köyde öğretmenlik yaparak ve köylüye yardım ederek geçirmektedir. Çapkınlığıyla ünlü Ferit, Emine’den çok hoşlanır; onun gönlünü kazanmak için çok uğraşır. En sonunda evlenen ikili, ilk günler mutlu olsa da, Ferit’in İstanbul’dan gelen arkadaşları işleri bozar. Eski yaşamını özleyen Ferit, köye dönmez. Bunun üzerine Emine ve köyün muhtarı (Münir Özkul) Ferit’e hayatı boyunca unutamayacağı bir sürpriz hazırlarlar.

Filmde geçen çocuk oyunları; top atmaca, sek sek ve salıncaktır. Top atmaca, yaklaşık 8-9 oyuncunun bir araya gelip, daire şeklini almaları, ebe seçilen kişinin bu

dairenin ortasına geçerek, kendi belirlediği sırayla herkese topu atması üzerine kurulu bir oyundur. Ebenin attığı topu düşüren oyuncu yeni ebe olur ve oyun böyle devam eder gider. *Tatlı Dillim* filminde bu oyun sadece birkaç saniye olarak jenerikte gösterilmiştir. Filmde geçen ikinci oyun sek sektir ve sadece bir saniyelik görüntü ile sınırlıdır. Bu görüntü de köydeki küçük kızların kendi aralarında oynadıkları bir kareden ibarettir. Son olarak, filmde geçen tek oyuncak salıncaktır. Çok kalın bir urgan ve yastığın yardımıyla kalın bir ağaca tutturulan salıncağa binenler, köyün muhtarının küçük kızlarıdır. Bunları görüp özenen Ferit, öğretmen Emine'yi de bu salıncağa bindirir ve sallar.

*Tatlı Dillim* filmi, sınırlı da olsa sunduğu çocuk oyunları dağarcımın yanı sıra pek çok geleneksel unsuru zenginlikle taşıyan bir özelliğe sahiptir. Köy hayatından çok çeşitli kareler sunan söz konusu filmde adak adama, üzerlik, yer sofrası, geleneksel kadın giyimi ve özellikle yazmalar, düğün âdetleri (mâni ile kız isteme, nişan, kına töreni, damat traşı, saç saçma, gerdek öncesi âdetleri), günümüz tarım uygulamalarında çoktan unutulmuş tırpan, saban gibi unsurlar verilebilecek örnekler arasındadır.

Bu dönemde çekilmiş ve incelemeye dâhil edilen ikinci film, Türk sinemasında toplumcu-gerçekçi akımın önderi kabul edilen yönetmen Ömer Lütfi Akad'a ait olan *Gelin*<sup>3</sup> isimli filmidir. Yönetmenin ünlü üçlemesinin (*Gelin-Düğün-Diyet*) ilk halkası olan filmin konusu kısaca şöyledir: Hacı İlyas (Ali Şen) ve karısı (Aliye Rona) Yozgat'taki tüm topraklarını satarak İstanbul'a zengin olma hayalleriyle gelmiştir. Kısa bir süre sonra oğulları, gelinleri ve torunları ile beraber aynı gecekonuda yaşamaya başlarlar. Bir zaman sonra küçük gelin Meryem'in (Hülya Koçyiğit) oğlu Osman'ın (Kahraman Kıral) kalbinin delik olduğu anlaşılır. Bu durumda tek çare ameliyattır; ama Osman'ın tedavisi için gerekli olan para Hacı İlyas'ın market kurma hayallerini suya düşüreceğinden Meryem'e hep biraz daha beklemesi şart koşulur. Günler su gibi akıp gider ve Kurban Bayramı'nın ilk günü, Osman ölür. Meryem, üzüntü ve kızgınlıkla Hacı İlyas'ın bakkalını yakar ve evini terk eder. Çok pişman olan Veli (Kerem Yılmaz), Meryem'le birlikte işe girerek yeni bir hayata başlar.

Filmde geçen geleneksel çocuk oyunları “elim sende” ve “çaktırma”dır. Elim sende, bir kişinin tekerleme sonucunda ebe seçildiği, birkaç kişinin birbirini kovaladığı ve oyuncuların birinin bu kovalamacada elini diğer oyuncuların birine değdirdiği an, yeni ebenin seçildiği oyundur. “Çaktırma oyununda amaç, çamur bir zemin üzerinde kısa bir sopayı durdurtmak ve yapılan atışla başka oyuncuların sopalarını devirmektir.” (Oğuz-Ersoy 2011: 21). Her iki oyunu da Osman, gecekondu mahallesinde sokak aralarında arkadaşlarıyla oynamıştır.

*Gelin* filmi, çocuk oyunlarının dışında babaya (ataya) saygıdan ötürü her koşulda boyun eğme, el öpme, Kurban Bayramı ve etrafında gelişen uygulamalar, geleneksel giyim kuşam, geleneksel yemek kültürü araç ve gereçleri (bakraçlar,

<sup>3</sup> Derleyen: Emine BİÇER (Ayrıntılı bilgi için bakınız, OĞUZ Öcal, Petek ERSOY, 1960'lardan Günümüze Türk Sinemasının Çocuk Oyunları, s.20)

kazanlar, yufka tahtası, oklava, kışa hazırlık için turşu yapmak vb.) olmak üzere sunduğu halkbilimsel veriler açısından köyden kente göçün izlerini detaylı bir şekilde sunan bir yapım olarak da değerlendirilebilir.

Bu döneme ait son film, 1977'de Atıf Yılmaz tarafından çekilen *İbo ile Güllüşah*<sup>4</sup>’tır. Filmin konusu kısaca şöyledir: Sevdiği kız olan Nazlı (Ayşen Gruda) ile evlenmek için İstanbul’a başlık parası kazanmaya gelen İbrahim (Kemal Sunal), tesadüfen zengin kızı Gülşah (Gülşah Soydan) ile tanışır. Gülşah, Nazlı hakkında İbrahim’e yardım etmek için işleri karıştırırsa da, sonunda İbrahim ve Nazlı evlenirler.

Özette de bahsedildiği gibi Gülşah, zengin bir kızdır ve pek çok çocuğun sahip olmak bir yana, hayâl bile edemediği oyunculara sahiptir. Ne var ki o hiç mutlu değildir. Bunu zorba Alman dadısı tarafından bir seferinde odasına kapatıldığında her bir oyuncuğuna bakarak “Hiçbirinizle oynamak istemiyorum, hepinizden nefret ediyorum.” sözleriyle açıklamıştır. İşte o anda penceresinden dışarı bakmış ve oyun oynamaya giden çocukları görmüştür. O çocuklarla beraber uçurtma uçurmuş ve ip atlamıştır. Bu sayede yalnızlıktan kurtulmuş, grup oyunlarına dâhil olarak paylaşmayı öğrenmiştir. Evinde onlarca bebeği olmasına rağmen sokakta karşılaştığı küçük bir kızın iplikten yapılmış, üstünde elbisesi bile olmayan bez bebeğini çekici ve otantik bulmuş, kızın kendi dünyasında yarattığı mutluluğa imrenmiştir. Yine dadısı tarafından ceza olarak banyoya kapatılan Gülşah, her zaman en iyi yapabildiği şeyi yani oyunu çaresizlikler içinde bile olsa gerçekleştirebilmeyi başarmış ve daracık olan banyoda kendi yaratıcılığıyla oyun ve diş macununu birleştirerek sek sek oynamış, böylelikle de kendine bir çıkış yolu üretmiştir.

*İbo ile Güllüşah* filminde halkbilimsel olarak dikkat çeken taraf, İbrahim karakterine nefes veren Kemal Sunal’ın mâni okuması, yalnızlıktan sıkılan Gülşah’a arkadaşlık ederek onu geleneksel sokak oyunları (uçurtma, ip atlama, el yapımı bebek) tanıştırmasıdır. Filmde bir başka geleneksel unsur, bölüm geçişlerinin tıpkı Türk halk tiyatrosunda olduğu gibi bir sonraki bölümün nasıl yol alacağını önceden haber vererek merak uyandıran yanında süsleri olan yazılara yer vermesidir.

Türk sinemasında 80’li yıllara gelindiğinde tıpkı 70’lerde olduğu gibi gecekondulaşmanın ve yeni şehircilik anlayışlarının filmlerde gösterilmeye devam ettiğini görmek mümkündür. Ayrıca bu döneme damgasını vuran bir başka olay; 12 Eylül 1980 darbesidir. Bunun dışında “Liberal ekonominin canlanması ve dengelerin değişmesi kendini sinemada da göstermiş, kişi psikolojisi ve kadın sorunları filmlerde işlenen başlıca temalar olmuştur.” (Scognamillo 1988: 9-14).

Bu dönemde incelemeye dâhil edilen ilk film, 1982 Zeki Alasya yapımı *Elveda Dostum*’dur. Filmin konusu kısaca şöyledir: Dursun (Kadir İnanır), öğretmenlik yaptığı

<sup>4</sup> Derleyen: Gamze YILDIZ (Ayrıntılı bilgi için bakınız, OĞUZ Öcal, Petek ERSOY, 1960’lardan Günümüze Türk Sinemasının Çocuk Oyunları, s.25)

Doğu Anadolu'dan İstanbul'a eşi Ayşe'nin (Pembe Mutlu) ısrarlarına dayanamayarak daha fazla para kazanmak için taşınmıştır. Pazarlamacılık yapmaya başlasa da dikiş tutturamaz ve zengin bir ailenin torununa özel ders vermeye başlar. Çocuğun teyzesi Sibel (Ahu Tuğba) ile yasak aşk yaşayan Dursun, gün gelir gazetelere haber olur ve bunu duymayan kalmaz. Hatasından dolayı pişman olan ve kendisini bir türlü affettiremeyen Dursun alkollü bir şekilde trafik kazası geçirir. Hastanede yanına ailesinin geldiğini görünce çok mutlu olur ve eski yaşamına dönmeye karar verir.

Filmde geçen çocuk oyunu alanları elbette ki mahalle aralarıdır ve filmin birkaç karesinde futbol oynayan çocuklar olduğu tespit edilmiştir. Öte yandan filmde yer alan geleneksel çocuk oyunu uzun eşektir. Dursun'un oğlu, filmin ilk karelerinde mutlu bir çocukken, babasının yasak aşkı nedeniyle gün geçtikçe içine kapanan ve arkadaşlarıyla artık oynamak istemeyen bir çocuğa dönüşür. Oğlunun bu haline dayanamayan Dursun, çok üzülür ve ailesine geri döner.

Bu dönemde incelemeye dâhil edilen ikinci film, 1985 yılında Kartal Tibet tarafından çekilen *Şaban Pabucu Yarım*<sup>5</sup>dir. Filmin konusu kısaca şöyledir: Şaban, (Kemal Sunal) halası Âdile (Âdile Naşit) ile birlikte yaşayan bir gençtir. Adile, çocukları çok seven birisidir ve vaktinin çoğunu yaşadıkları evin önünde bulunan parka gelen çocuklarla geçirmektedir. Öte yandan Haydar adlı bir müteahhit de bu arsayı satın alıp lüks apartman daireleri yapmak istemektedir. Bunun üzerine Şaban, halası Adile ve diğer arkadaşları bu müteahhide karşı gelirler. Sonunda Haydar'ın oğlu Ahmet'in araya girmesi ile müteahhit, çocuk parkını ve evi yıkmaktan vazgeçer.

Filmin halkbilimsel veri olarak değerlendirilmesine neden olan ilk durum, hiç kuşkusuz ismini geleneksel bir çocuk oyununun tekerlemesinden almış olmasıdır. Zaten filmin jenerik müziği de, gelenekte çocuklar arasında oyuna davet anlamı taşıyan ve oyuncular tarafından belli bir ezgi ile söylenen "... pabucu yarım, çık dışarıya oynayalım" tekerlemesidir.

*Şaban Pabucu Yarım* filminde geçen geleneksel çocuk oyunları, "ip atlama", "yağ satarım bal satarım" ve "sapan"dır. Filmde müteahhidin oğlu Ahmet, neredeyse tüm mahallenin genç yaşlı demeden beraber zevkle oynadığı yağ satarım bal satarım oyununa imrenir ve Adile hala da dayanamaz, onu da oyuna dâhil eder. Mendil, Şaban'ın elindedir ve oyuna yeni katıldığı için Ahmet'in arkasına mendili atar. İşte bu noktadan sonra Adile hala ile Ahmet arasında geçen şu diyalog ilgi çekicidir.

Ahmet: Ne var?

Adile hala: Mendili al.

Ahmet: Ne yapayım?

<sup>5</sup> Derleyen: Döndü ZOBALAK (Ayrıntılı bilgi için bakınız, OĞUZ Öcal, Petek ERSOY, 1960'lardan Günümüzde Türk Sinemasının Çocuk Oyunları, s.32)



Adile hala: Al mendili koş.

Ahmet: Aa! Niye?

Adile hala: E koş döv onu.

Ahmet: Olur mu teyzeciğim? Koskoca adam, ayıp olur!

Adile hala: (Güler) Oyun bu oyun. Sen onu dövmezsen, o seni dövecek. Hadi koş hadi...

Sonuç olarak süresini iyi kullanmayan Ahmet, Şaban tarafından oyunun kuralları gereği mendille sırtına vurularak cezalandırılır. Diyalogtan da anlaşılacağı üzere, Ahmet kendi evindeki oyuncularla oynamanın dışında sokak oyunlarına ilişkin başka hiçbir şey bilmemektedir. Uzaktan kumandalı trenleri, arabaları ve robotu ile aslında *İbo ile Güllüşah*'taki Gülşah'tan çok farklı bir portre çizen Ahmet mutludur; belki psikolojik doyuma ulaşmış güzel bir çocukluk dönemi de geçirmektedir; ama paylaşmanın ne olduğunu bilmemektedir. Bunu ilk kez yağ satarım bal satarım oyunu sayesinde öğrenebilmiştir. Fırsat kollamayı, rakibin tuzaklarına düşmemeyi ilk kez Adile halanın parkında öğrenen Ahmet, bu nedenle oranın yıkılmasına karşıdır.

İncelemeye dâhil edilen ve bu döneme ait son film, 1989'da İrfan Tözüm tarafından çekilen *Fazilet*'tir. Fazilet, (Hülya Avşar) köyden kente amcasının aracılığıyla göç etmiş ve Alev (Merih Akalın) isimli zengin bir bale öğretmeni olan kadının yanına besleme olarak verilmiştir. Yaşı ilerledikten sonra da Aziz (Yaman Okay) isimli biriyle de evlendirilen Fazilet, mutsuzdur; çünkü hayallerine hep Alev hanım yön vermektedir. Fazilet bu uğurda Alev hanım gibi konuşmaya, onun gibi davranışlar sergilemeye başlar. Film, Fazilet'in Alev hanım ve ailesi karşısında mutsuzluğunun ve kişilik bölünmüşlüğünün açıkça ortaya çıkmasıyla sona erer.

Söz konusu yapımın bu yazıya konu olmasındaki neden, filmin başlangıcında Fazilet'in çocukluğunun geçtiği köy hayatından kesitler sunmasıdır. Sunulan bu karelerde yaklaşık yarım dakika boyunca Fazilet ve kardeşlerinin oyunları ve oyuncakları yer almıştır. Buna bağlı olarak Fazilet'in erkek kardeşlerinden biri, sapanını yontmakta, 3 kız kardeşi de çatlak patlak oynamaktadır. Fazilet de el yapımı bez bebeğiyle vakit geçirmektedir. O anda Fazilet'i annesi çağırır; zira yeni doğan bebeği uyutmak onun görevidir. İşte tam da bu noktada Fazilet'in daha çocukluğunu gönlünce yaşayamadan yetişkinlik düzeyine eriştiği görülmektedir. Bu durumu "minyatür yetişkin" olarak değerlendirilen Prof. Dr. Bekir Onur şunları söyler: "Aries'e göre ortaçağda çocukluk duygusu eksikti, çocuğu yetişkinlerden ayıran özellikler hakkında hiçbir şey bilinmiyordu. Bu nedenle ortaçağda çocukların kendilerine özgü giysileri, besinleri, oyunları, oyuncakları yoktu. Yetişkinlerin dilinde çocuğu anlatacak özel sözcükler bile yoktu. Çocuğun yedi yaşına kadar süren bir bebeklik dönemi vardı, çocuk bu yaştan itibaren doğrudan yetişkinlerin dünyasına giriyordu. Dolayısıyla ortaçağda çocuklar minyatür yetişkinler olarak görülüyorlardı." (Onur 2005: 26).

Filmde Fazilet'in köyden kente göçünün ardından hiç oyun oynamaması, köydeki geleneksel olan oyun ve oyuncak belleğinin şehre taşınmadığının açık bir göstergesidir. Öte yandan halk inançları konusunda bunu söylemek mümkün değildir. Gerek *Fazilet*'te gerekse de *İbo ile Güllüşah*'ta halk inançları çerçevesinde şekillenmiş çeşitli bâtil inançlar, hocaya giderek medet umma gibi köy yaşantısından kalma geleneklerin büyük şehirde de devam ettirildiği iki filmde de göze çarpan diğer halkbilimsel unsurlar olarak eklenebilir.

90'lı yıllarda Türk sineması, konu yelpazesini geçen yıllara göre daha da genişletmiş, "yönetmenler 12 Eylül'ün etkisiyle kapalı bir anlatımı tercih etmişlerdir." (Pöstecki 2004: 31). Yönetmenlerin filmlerinde kullandıkları üslubun dışında konuların geçtiği mekânlar da artık şehir hayatının, dolayısıyla gelenekselin yerine modernitenin ağır bastığı bir zaman dilimine dönüşmüştür.

Bu dönemde incelemeye dâhil edilen ilk film, *Berdel*'dir. 1990 yılında Esmâ Ocak'ın aynı adlı eserinden uyarlanan filmin yönetmeni Atıf Yılmaz'dır ve söz konusu yapımın konusu kısaca şöyledir: Yörükayla köyünde oturan Ömer'in (Tarık Akan) üç tane kızı vardır ve eşi Hanım'dan (Türkan Şoray) bir kızı daha olur. Bunun üzerine "Soyum yürümüyor" gerekçesiyle Hanım'a berdel usulüyle kuma (Fusun Demirel) getiren Ömer, bunun karşılığında en büyük kızı Beyaz'ı (Mine Çayıroğlu) yaşlı bir adama gelin verir. İkinci hanımından da kızı olan Ömer, çok sinirlenir ve günlerce eve gelmez. Bu sırada Beyaz'ın yaşlı kocası ölmüş, evlenmeden önce anlaştığı adama nikâhlı olarak evlenmiş ve annesi Hanım'ı görmek için çok heveslenmiştir. Bunun üzerine hamile olduğunu eşinden gizleyen Hanım, kızının yanına gider ve doğumu gerçekleştirerek bir erkek annesi olur. Ne var ki, fazla sayıda doğum yapması onun ölümüne neden olur ve film Ömer'in kızlarının yanına dönmesiyle sona erer.

Filmde geçen çocuk oyunu sahnesi, daha ilk dakikalarda bez bebeklerle oynayan kız çocuklarının görüntüleridir. İkinci olarak filmin 22. dakikasında iki kız çocuğu tarafından eller çırpılarak söylenen tekerleme ilgi çekicidir; çünkü köy hayatının sıradanlığı ortaya koyulmaktadır:

Elbise yerine çuvala girdiler

İşte askerlik budur dediler

Babam çiftçi

Annem çamaşır yıkar

Ablam terzi

Ağabeyim çoban

Oyuncağın geçtiği sahne ise Ömer'in en küçük kızı Aykız'a beşikte sallanırken şıkırdak hediye etmesidir.

Bunun dışında filmin teması olan “cinsiyetçilik” neredeyse her sahnede izleyiciyle paylaşmıştır. Filmin başında Ömer’in bir kızının daha olduğu haberini bir erkek çocuktan alması, çocuğun bile haberi verirken “Kızın müjdesi olmaz ki...” demesi, Ömer’in bu haber üzerine büyük hayâl kırıklığı yaşaması, hattâ isim bile vermek istememesi, kumanın hamile kaldığını öğrendiği gün sevinçten erkek çocuğu olacak diye doğmamış çocuğa sünnet elbisesini bile alması ve filmin sonunda erkek çocuk doğuran Hanım’ın tam doğumun gerçekleştiği gün “Canımı oğluna berdel etmişim Ömer. Dilerim sana çekmez.” diyerek oracıkta can vermesi konuya ilişkin verilebilecek birkaç çarpıcı örnektir.

Bu döneme konu olan ikinci yapım, 1998 Reha Erdem yapımı *Kaç Para Kaçtır*. Filmin konusu kısaca şöyledir: Selim (Tamer Yılmaz), İstanbul’da bir gömleççi dükkânı olan ve eşi Ayla (Bennu Yıldırımlar), kızı ve babasıyla son derece mütevâzi bir hayat sürmekte olan dürüst bir adamdır. Bir gün içi parayla dolu bir çanta bulur. Önce sahibine geri vermek ister; ama para tatlı gelir. Zaman geçtikçe hayatı bütünüyle altüst olan Selim’in girdiği zor durumlardan tek kurtuluşu intihar olur. Filmde oyunun geçtiği kareler, sıradan bir oyun parkında kaydırdan kayan küçük bir kız çocuğunun kendi kendine eğlencesi üzerine kuruludur. Daha önceden de bahsedildiği gibi 1990’lı yıllar, şehirleşmenin yoğun olarak Türk filmlerine yansıtıldığı bir dönem olma özelliğini taşımaktadır. Bu nedenle, çocukların çoğunlukla sosyalleştikleri yerler, çocuk ya da oyun parklarıdır ve söz konusu bu mekânlar çocuğun bireysel olarak kaydırdan kayarak, dengede düşmeden yürümeye çalışarak ya da salıncakta sallanarak vakit geçirdiği yerler olmaktan öteye gidememektedir.

90 dönemi Türk sinemasında incelemeye dâhil edilen son yapım, 1999 yılında Atıf Yılmaz tarafından çekilen *Eylül Fırtınası*<sup>6</sup>’dır. Film, annesi (Zara) ve babası siyâsi suçlu olan Kutay’ın, dedesi (Tarık Akan) ve anneannesinin (Deniz Türkalı) yanında Bozcaada’da geçirdiği özlem dolu çocukluk yıllarını ele almaktadır.

Film, Kutay’ın şu tekerlemeyi söylemesiyle başlamıştır:

Bir gün bir gün bir çocuk  
Eve de gelmiş kimse yok  
Açmış bakmış dolabı  
Şeker de sanmış ilacı  
Yemiş yemiş bitirmiş  
Akşama başlamış bir sancı

<sup>6</sup> Derleyen: Arife KARAYAZI (Ayrıntılı bilgi için bakınız, OĞUZ Öcal, Petek ERSOY, 1960’lardan Günümüze Türk Sinemasının Çocuk Oyunları, s.38)

Kutay'ın bu tekerlemeyi söylemesini anlamlı kılan; kendisinin evde yalnız olması ve ebeveynlerinin nerede olduğunun bilinmemesidir. Kutay da yalnızlığını çaresizce tekerleme söyleyerek gidermeye çalışmıştır.

Öte yandan filmde geçen tek çocuk oyunu, ip atlamadır. "Oyunun geçtiği sahne, Metin'in dedesi Efe ile beraber Bozcaada'ya gittiği gündür. Sokak arasında kızlar tarafından oynanan bu oyunda, iki oyuncu ayak bileklerine lastik bir ipi geçirmiş ve gerdirmiştir. Diğer oyuncular da oyunun kuralları çerçevesinde ipin üzerinden atlamakta ve her bir hareketi yapan oyuncu, sırayı ardından gelen arkadaşına vermektedir." (Oğuz-Ersoy 2011: 39).

Filmde çocuk oyunun İstanbul'da değil, Bozcaada'da geçmesi anlamlıdır. Bu yazının da amacına uyarak, şehir sokaklarının artık çocukların oyun oynaması için elverişli yerler sunmadığının göstergesi olan bu durumun yaşanmasındaki bir başka neden de kuşkusuz 1980 askerî idaresinin toplumda yarattığı tedirginliktir. Öte yandan filmin başındaki tekerleme, bir sözlü kültürel mirasın 90'lı yıllara taşınması açısından önemlidir.

2000'li yıllara gelindiğinde incelemeye dâhil edilen ilk yapım, yönetmen Kutluğ Ataman'a ait olan *Kuzu* isimli filmidir. Doğu Anadolu'nun bir köyünde yaşayan bir ailenin başından geçenler şöyle özetlenebilir: Medine, (Nesrin Cavadzâde) beş yaşındaki oğlu Mert'in sünnetinden sonra düğün yapılmasını istemekte, ne var ki kocası İsmail (Cahit Gök) işsiz olduğu için çaresiz beklemektedir. Öte yandan Mert'in ablası Vicdan ise tüm ilginin Mert'e geçmiş olmasını kışkırdığından dolayı Mert'i olumsuz yönde etkiler. Vicdan'a göre, eğer kuzu bulunamazsa İsmail oğlunu kurban edecektir. Bunu öğrenen Mert'in morali bozulur, korkular geçirir. Bir zaman sonra İsmail mezbahada bir iş bulur ve parayı denkleştirme umudu doğar. Ne var ki İsmail'in arkadaşları onu kandırır ve kazandığı tüm parayı şarkıcı olan Safiye'ye (Nursel Köse) kaptırmasına neden olur. Film, İsmail'in vicdanî sarsıntısıyla ve Safiye'nin oyununa gelen köylünün halinin gösterilmesiyle sona erer.

Filmde geçen tek oyuncak, üç parça tahtadan yapılmış el arabasıdır. Uzunca bir tahta sopanın iki ayrı ucuna yuvarlak, ortasına ise büyükçe bir parçanın tutturulduğu oyuncak ile çok mutlu olan Mert, filmin ilk dakikalarında ablası Vicdan ile ağaç dalı toplamaya bu el yapımı arabasıyla giderken gösterilmiştir.

Film, köyde geçtiği için pek çok halkbilimsel unsur taşımaktadır. Sünnet, yöresel kıyafetler, yer sofrası ve türkü bunlara verilebilecek örneklerdir. Esasen, filme en çok yön veren geleneksel unsur, kurban kültürüdür; çünkü bütün filmin tamamı, sünnet düğünü için ikramda kesilmesi gereken kuzu üzerine kuruludur. Öte yandan kurban, çocuk psikolojisini derinden etkileyen bir konudur. Mert, ablasının Hz. İbrahim'in oğlu İsmail'i kurban etmesi ile ilgili hikâyeyi sanki kendi ailelerinin düşüncesiymiş gibi göstererek Mert'in psikolojik olarak olumsuz yönde etkilenmesine yol açar. Bu yüzden canını kurtarmak isteyen Mert, gördüğü her koyunu ya da kuzuyu kaçırmaya çalışır; ama

başarılı olamaz. Hattâ bir seferinde babasından korktuğu için çok uzağa kaçamaz, babası ona yaklaştığında meler. Köy yaşantısının gelenekselliğini pek çok yönden vurgulayan yapım, kurbanın özellikle çocuk psikolojisinde olumsuz yönde yer teşkil etmesini göstermesi açısından dikkat çekicidir.

Bu döneme ait ikinci film, 2014 yapımı *Sivas*'tır. Aslan, ailesiyle yaşayan, okula gitmekten, arkadaşlarıyla vakit geçirmekten ve sınıf arkadaşı Ayşe'ye âşık olmaktan başka hiçbir meşguliyeti olmayan küçük bir köy çocuğudur. Bir gün köyüne yakın bir arazide ağabeyiyle köpek dövüşlerine denk gelir. Aslan, dövüşü kaybeden ve yere yığılıp kalan "Sivas" isimli kangal köpeğine ilgi gösterir. Onu evinde beslemeye başlar ve köpeği gün geçtikçe ciddi bir şekilde sahiplenir. Film, köpek dövüşlerinde Sivas'ın ayağının kırılması karşılığında galip gelmesiyle sona erer.

Filmde geçen tek çocuk oyunu, daha ilk dakikalarda gösterilen saklambaç oyunudur. Akşamın karanlığında birkaç arkadaşın toplanarak oynadıkları oyunda ebe olan Aslan, 20'ye kadar sayar, "Önüm arkam, sağım solum sobe, saklanmayan ebe" şeklindeki tekerlemeyi söyler ve arkadaşlarını aramaya başlar. Saklandığını gördüğü bir arkadaşını görür ve sobeler. Köy yaşantısının sıkıcılığını, dar çerçevede ancak oyun oynayarak unutan çocuklar için özellikle akşam oynanan saklambaç, uzun süre boş vakit geçirme aracı olarak da değerlendirilebilir.

Bu döneme ait üçüncü film, 2015 yapımı *Mucize*'dir. İlkokul öğretmeni olan Mâhir (Talât Bulut) şark hizmetini yapmak için eşi ve çocuklarını bırakıp, Kars'ta bir dağ köyüne gider. Başta köylü ile öğretmen arasında çeşitli anlaşmazlıklar olsa da, zaman geçtikçe iki taraf birbirini sever ve köyün okulu yapılır. Filmde dikkat çeken bir başka unsur, görücü usulüyle köyün erkeklerine kız alınmasıdır. Mâhir öğretmenin görev yaptığı köyde muhtar olan Davud'un (Erol Demiröz) oğullarından biri olan Aziz (Mert Turak) sakattır. Yürüyemeyen, konuşamayan, hattâ çocukların bile alay konusu olan Aziz'e bir kismetin çıkacağına kimse ihtimal bile vermemektedir; ne var ki mucize bu andan itibaren başlar. Bir gün Davud, arkadaşlarıyla beraber kasabaya indiğinde tanımadığı bir adam olan İsa'nın (Cezmi Baskın) hayatını kurtarır. O da böyle bir iyiliğin altında kalmamak için kızını Aziz'e vereceğine dair söz verir. Düğün yapılır; ama taze gelin (Seda Tosun) hiç mutlu değildir. Çekip giden ikili, yıllar sonra Mâhir öğretmenin eşliğinde kendi çocuklarıyla beraber köye geri dönerler. Aziz'i iyileşmiş gören bütün köylüler çok sevinir.

Filmde geçen çocuk oyunları, daha 15. dakikada gösterilen aşık kemiğidir. Okulu olmayan köyde çaresizce muhtar Davud'la konuşan Mahir öğretmeni çocuklar o kadar çok sevmiştir ki birisi dayanamaz; aşığını ona hediye eder. Bu duruma şaşırان bir köylü "Oğlum siz kimseye vermezsiniz onu" der ve öğretmene bakarak "Demekki seni çok sevmişler" diye ekler. O aşık kemiği filmin ilerleyen dakikalarında Mahir'in her çaresiz ânında umudunu kaybetmemesini sağlayan bir unsura dönüşmüştür. Filmde geçen diğer çocuk oyunları ise okulun bahçesinde oynanan kutu kutu pense ve ip atlamadır.

Yıllardır ne Türk filmlerinde ne de sayısız kanalda yer alan dizilerde görünen aşık, unutulduğu yönünde bir algıyı yaratsa da, *Mucize* filminde yer almasıyla tekrar hafızalara girmiştir. Ne var ki kültürel mirasın devamlılığı açısından düşünüldüğünde aşık, oynanış şekliyle filmde yer almadığından, bir zamanlar çocuklar için neden bu kadar önemli olduğu seyirci kitlesine tam olarak anlatılamamıştır. Aşık, misketin atası olarak bilinen bir oyundur. Türk edebiyatının temeli olarak kabul edilen Dede Korkut Kitabı'nın ilk hikâyesi olan Dirse Han Oğlu Boğaç Han'da geçmektedir. Aşık oyununa başlamadan önce her oyuncu kendi aşığını her biri yan yana ve aynı hizaya gelecek şekilde dizer. Sonra tekerleme yoluyla her oyuncunun atış yapma sırası belirlenir. Yapılan atışlar sonrasında hangi oyuncu diğer oyuncuların aşıklarını vurup hizadan çıkarırsa, o aşık kemiklerinin hepsine sahip olur. Her oyuncusunun aşığı kıymetlidir, kaybedildiğinde "ütülmüş" olur. *Mucize* filmi geleneksel çocuk oyunu mirası noktasında toplumda bir farkındalık yaratmış; ama derine inememiştir.

## Sonuç

15 Türk filminin çocuk, oyun ve oyuncak üçgeninde anlatılmaya çalışıldığı bu yazı, özellikle 90'lardan itibaren Türkiye'de liberal ekonominin gelişmesi ve köyden kente göçün hızlı tırmanışına paralel olarak oyun kültürünün de bu hıza dayanamayıp çöküşe doğru geçtiğinin bir kanıtıdır. Bir başka ifadeyle özellikle 2000'li yıllarda geleneksel oyuncak, sadece köy yaşantısını konu alan filmlerde geçmekte, böylelikle geleneksel oyun ve oyuncak köye hapsolmakta, şehrin modern dokusuyla uyusamamaktadır.

İncelemeye dâhil edilen yapımlara genel olarak bakıldığında, 60'lı yıllarda çekilen filmlerde geleneksel bilginin yoğun olarak yaşatıldığı söylemek mümkündür. Köy yaşantısını bilen yönetmenler, çocukları sokaklarda ya da geniş yeşillik alanlarda oyun oynayarak göstermiş; kutu kutu pense, sapan, uçurtma, yumurta tokuşturmaca, misket ve üç tekerlekli bisiklet gibi oyuncakların yanı sıra kukla gibi Türk halk tiyatrosunun başat bir figürünü bile film karelerinde var etmekten geri durmamışlardır. 70'li yıllar, köyden kente göçün ilk başladığı dönem olması sebebiyle beraberinde toplumsal bir bocalamanın da yaşandığına işaret eder ve bu durum kendini filmlerde de gösterir. Bu dönemde görülen neredeyse tüm oyun mekânları, şehrin içindeki henüz betonlaşmamış büyük toprak arsalarıdır. Mahalledeki çocuklar için "biricik" olan bu arsalarda uçurtma uçurulur, ip atlanır ya da misket oynanır. Kızların çoğu ise evlerinin önündeki bahçede el yapımı bez bebek ile avunur; çünkü onlar ilerideki "annelik" sıfatına kendilerini bir an önce hazırlamalıdır. Köy hayatının konu edildiği filmlerde ise top atmaca, sek sek ve geleneksel yöntemlerle yapılmış salıncak göze çarpar. 80'li yıllara gelindiğinde, çocuklar için yegâne oyun alanı olan gecekonduların hemen yanındaki boş arsalar, betonlaşma tehlikesiyle ciddi anlamda karşı karşıya kalır ve bu durum yazıya konu edilen filmlerden birinin de (Şaban Pabucu Yarım) verdiği en çarpıcı mesaj haline gelir. İncelemeye dâhil edilen filmlerin sunduğu veriler doğrultusunda denilebilir ki bu

dar alanlarda uzun eşek, ip atlama, yağ satarım bal satarım, çatlak patlak ve bez bebek oynanabilmektedir. Oyun ve oyuncağın yanı sıra bu dönemin yönetmenleri filmlerinde çocuk psikolojisine de değinmişlerdir. Anne ve babası ayrı olan bir çocuk nasıl yalnızlaşabiliyorsa, zengin olan bir çocuk da arkadaşsızlıktan yalnızlaşabilmektedir. Öte yandan köyün gelenekselliği ve şehrin modernitesi arasında kalan bir kadın da yalnızdır ve çareyi çocukluğuna dönüşte arayabilmektedir... Bu durum 90'lı yıllarda hiç kuşkusuz en üst seviyeye ulaşır ve bu dönem, Türk sinemasında çocuklar ancak şehirden uzak olan küçük yerleşim yerlerinde ya da büyük şehirlerin ücra mntıklarında oyun oynarken gösterilmiştir. Geleneksel oyun köyde kalmış, şehirdeki oyun algısını “oyun parkları” simgeler olmuştur. Bu dönemin sinemasında dikkat çeken bir başka husus, köydeki oyunlara sözlü kültürel mirasımız olan tekerlemenin de eşlik etmesidir. 2000’li yıllarda gösterime giren pek çok Türk filminde modernite karşısında geleneksele duyulan özlemin çocuk oyunları aracılığıyla film karelerini süslercesine yeniden canlandırılmaya çalışıldığı tespit edilmiştir. Ne var ki oyun ve oyuncak; hâlâ köye, kasabaya ya da fakir gecekondu semtlerine özgü bir imge olmaktan öteye gidememiştir. Bu yüzden konusu hep köyde geçen filmler incelemeye alınmıştır. El arabası, saklambaç, aşık, kutu kutu pense, ip atlama bu dönemde film çeken yönetmenlerin film dağarcığında olan oyunlar olarak tespit edilmiştir. Öte yandan bu oyun ve oyuncaklar söz konusu yapımlarda uzun uzun gösterilmemiştir. 2000li yıllarda film çeken sinemacılar dikkat çeken bir başka özellik, çocuğu oyun ve oyuncağıyla var olan “küçük tip” çerçevesinden çıkararak, yeri geldiğinde ciddi psikolojik travmalar da yaşayabilen “bir birey” şeklinde sinema perdesinden yansıtma larıdır. Bu da Türk sineması adına sevindirici bir gelişmedir.

Ne yazık ki oyuncak, Türk insanı için yıllar boyu “bu iş çocuk oyuncağı mı?” deyi miyle küçümsenen, büyüdükten sonra kırılıp atılan, neticede belleklerden kolaylıkla silinen bir yapı arz etmiştir. Bunu da Türkiye’nin oyuncak yapma konusunda el becerisini yitirip çocuğunu sokaklardan alıp bilgisayar oyunlarına teslim eden ya da Çin malı ucuz oyuncaklarla geçiştirmeyi kolay gören “yeni tip” ebeveynlerin ortaya çıkması izlemiştir. Bu duruma yakın tarihlerden verilebilecek en çarpıcı örnek, 2013 yılının Ocak ayında bir alışveriş merkezinde Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Bölümü olarak düzenlediğimiz Topaç çevirme etkinliğinde tecrübe ettiğimizi söylemeliyim. Etkinlik yapılacak standı bizden önce gelen ve son yılların çocuklar için en popüler kahramanı olan Peppe, belki de onlarca çocuğu ve ailesini eğlendirmiş, sıra topaç hediye edeceğimiz bizim etkinliğimize geldiğinde ortada kimse kalmamıştır. Yaşanan bu durum, şehir insanın somut olmayan kültürel mirasa, kadim oyun kültürüne ne kadar ilgisiz kaldığını ve bu boşluğu kapatmak için popüler kültürü tercih ettiğini göstermektedir.

Türkiye’de oyuncak konusunda sevindirici gelişmeler yok demek de haksızlık olacaktır. Ünlü şair Sunay Akın’ın başta İstanbul olmak üzere Antalya ve Gaziantep’te kurduğu oyuncak müzeleri, Türkiye’de geleneklerine bağlı ve ruh sağlığına uygun bir oyun kültürüyle yetişen bireylerin olması için ümit ve heyecan taşımamızı sağlayan gelişmelerdir. Buna ek olarak her yıl Ankara’da düzenlenen Kukla ve Oyuncak Tasarım yarışmaları, geçtiğimiz sene dokuzuncusu gerçekleştirilen İstanbul Oyuncak Fuarı

eklenmesi gereken diğer başarılarıdır. Öte yandan Ankara Devlet Opera ve Balesi'nde bir müzikli çocuk tiyatrosu olan *Çocuk Dünyası* adlı eserde ip atlama, saklambaç ve sek sek oyunlarına hem posterde hem de oyunun içinde yer verildiğini görmek mutluluk vericidir.

Uçurtmanın bile şenlikler yoluyla ancak hatırlanabildiği günümüzde oyuncuğun Türk insanı tarafından bu denli kenara itilmesi “geleneğin aktarımı” açısından hem korkutucu hem de üzücüdür. Uçurtma; *Üç Tekerlekli Bisiklet* ya da bol ödüllü *Uçurtmayı Vurmasınlar* filmine ait olarak kalmamalıdır. Kuşkusuz bu durumun en önemli nedeni şehirlerdeki hızlı betonlaşma ve yeşil oyun alanlarının git gide azalmasıdır.

Tüm bunların ötesinde Türk toplumu Adile Naşit, Kemal Sunal gibi “geleneği taşıyıcı” vasfı olan oyuncularını Türk sinemasına artık kazandıramamaktadır. Bildiride de görüldüğü üzere bu kişiler kimi zaman tekerleme söyleyerek, kimi zaman masal anlatarak, kimi zaman da çocukların oynadıkları oyunlara katılarak sözlü kültürel mirasın devamlılığını sürdürmede lider konumuna geçmişlerdir.

Elektronik çağın hızlı bir şekilde yaşandığı günümüzde görsel sanatların önemli bir kolu olan sinemanın toplumun her kesiminden ziyade gençler üzerindeki etkisi kaçınılmazdır. Bu noktada Türk halkbilimcilerin kültürel miras belleği ile iletişim sektöründeki çalışanların disiplinlerarası çalışmalar yapması gerekliliği ortadadır.

## KAYNAKÇA

- ERĞİN, Muharrem. (1971). *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- ONUR, Bekir. (2005). *Türkiye’de Çocukluğun Tarihi*. Ankara: İmge Kitabevi.
- PÖSTEKİ, Nigâr. (2004). *1990 Sonrası Türk Sineması*. İstanbul: Es Yayınları.
- OĞUZ, M. Öcal OĞUZ- Petek Ersoy. (2011). *1960’lardan Günümüze Türk Sinemasının Geleneksel Çocuk Oyunları*, Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi THBMER Yayınları.
- SCOGNAMİLLO, Giovanni. (1988). *Türk Sinema Tarihi, 2. cilt (1960-1986)*, İstanbul: Metis Yayınları.