

MOTİF AKADEMİ HALKBİLİMİ DERGİSİ
Motif Academy Folklore Journal

ISSN 1308–4445

Sahibi / Owner

Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı

Editör / Editor

Prof.Dr. Işıl ALTUN (Kocaeli Üniversitesi, Türkiye)

Editör Yardımcıları / Asistant Editors

Yrd. Doç. Dr. Zülfikar Bayraktar (Bandırma Onyedü Eylül Üniversitesi, Türkiye)
Öğr. Gör. Barış Aksu (Kocaeli Üniversitesi, Türkiye)

Misafir Editörler / Guest Editors

Doç. Dr. Abdulselam ARVAS (Çankırı Karatekin Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. H. Nurgül BEGİÇ (Çankırı Karatekin Üniversitesi, Türkiye)

Bu Sayının Hakemler

Prof.Dr. Işıl ALTUN (Kocaeli Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Abdulselam ARVAS (Çankırı Karatekin Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Türker EROĞLU (Gazi Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. H. Nurgül BEGİÇ (Çankırı Karatekin Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Ağaverdi HALİL (Azerbaycan Milli Elimler Akademisi, Azerbaycan)

Yayın Kurulu / Editorial Board

Prof.Dr. Gürbüz AKTAŞ(Ege Üniversitesi, Türkiye)
Prof.Dr. Mehmet AÇA(Balıkesir Üniversitesi, Türkiye)
Prof.Dr. Metin EKİCİ(Ege Üniversitesi, Türkiye)
Prof.Dr. Özkul ÇOBANOĞLU(Hacettepe Üniversitesi, Türkiye)
Prof.Dr. Turgut KARABEY(Erzincan Üniversitesi, Türkiye)
Yrd.Doç.Dr. Doğan KAYA(Cumhuriyet Üniversitesi, Türkiye)
Yrd.Doç.Dr. Özgür ERGÜN (Kocaeli Üniversitesi, Türkiye)
Sabri KOZ(Yapı Kredi Yayınları)

Redaksiyon & Dizgi

Ersin Çelik

Cilt / Volume: 10, Sayı / Issue:19

2017

Temsilcilikler / Representation

Azerbaycan / Azerbaijan Doç.Dr. Ağaverdi XƏLİL (*Azerbaycan Milli İlimler Akademisi, Azerbaycan*),
Dr. Elmira MEMMEDOVA, (*Azerbaycan Milli İlimler Akademisi, Azerbaycan*)

Bosna-Hersek / Bosnia and Herzegovina Doç.Dr. Azamat AKBAROV (*International Burch University, Bosna Hersek*),

KKTC / TRNC Yrd.Doç.Dr. Emel KAYA GÖZLÜ (*Doğu Akdeniz Üniversitesi, Kıbrıs*), Yrd.Doç.Dr. Mihrican ÇETİNKAYA AYLANÇ (*Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, Kıbrıs*)

Irak / Iraq Yrd.Doç.Dr. Zeynel POLAT

Özbekistan / Uzbekistan Doç.Dr. Azamat AKBAROV (*International Burch University, Bosna Hersek*)

Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, altı ayda bir (Ocak-Haziran / Temmuz-Aralık) yayınlanan uluslararası hakemli bir dergidir. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi'nde yayınlanan tüm yazıların hukukî açıdan, dil, bilim açısından bütün sorumluluğu yazarlarına, yayın hakları ise www.motifakademi.com'a aittir. Dergide yayınlanan yazıların yayın dili öncelikli olarak Türkçe, Türkçe'nin lehçeleri ve İngilizce'dir. Yayıncının yazılı izni olmaksızın kısmen veya tamamen herhangi bir şekilde basılamaz, çoğaltılamaz. Yayın Kurulu dergiye gönderilen yazıları yayınlayıp yayınlamamakta serbesttir. Dergiye gönderilen yazılar iade edilmez. Dergide yer alan yazıların dijital baskı, grafik tasarım, DOI numaralarının alınması ve uluslararası indekslere tanıtılması gibi işlemler Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı tarafından ücret karşılığında yapılmaktadır.

Motif Akademi Halkbilimi Dergisi; ASOS Index (*Akademia Sosyal Bilimler İndeksi*) ve ULAKBİM tarafından taranmaktadır.

Yazışma Adresi: editor@motifakademi.com

Baskı / Print

Pınarbaş Matbaacılık ve Reklam Hizmetleri San. ve Tic. Ltd. Şti.
www.pinarbas.com.tr

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

"AT ÇABIŞ" BİR OYUN MU? (BİR ÖRNEKLEM OLARAK KIRGIZ TÜRKLERİNİN DESTANLARI)	1
Is "At Çabiş" Game? (Epics of Kyrgyz Turks As A Sample)	1
Abdulselam ARVAS & Demet T. YILMAZ& Zafer ZENGİN	1
ANADOLU'DA YAŞATILMAYA ÇALIŞILAN AHŞAP OYUNCAK ÜRETİMİNE BİR ÖRNEK; DEDEMİN OYUNCAKLARI ATÖLYESİ	15
Toys Of My Grandfather Atelier: A Sample Of Wooden Toy Production Which Is Tried To Be Sustained In Anatolia	15
H. Nurgül BEGİÇ	15
TÜRK SİNEMASINDA ÇOCUK, OYUN VE OYUNCAK İMGELERİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELER	27
Thoughts About Children, Games And Toys Located In Turkish Cinema	27
Petek ERSOY İNCİ	27
GELENEKSEL MESLEKLERİ TANITAN, ANTALYA YÖRESİ ELYAPIMI BEBEKLERİNGİYİM KUŞAM ÖZELLİKLERİNİN OKUL ÖNCESİ ÇOCUKLARIN SOSYO-KÜLTÜREL EĞİTİMİ AÇISIDAN İNCELENMESİ	43
Hand-Made Dolls From Antalya Region Representing Traditional Occupations And Their Investigation In Terms Of Socio-Cultural Education Of Preschoolers	43
Aysel ÇAĞDAŞ & Fatma Ülkü YILDIZ	43
MURATHAN MUNGAN' IN ÖYKÜLERİNDE BİR ÇATIŞMA ALANI OLARAK GELENEKSEL OYUN VE EĞLENCELER	61
Traditional Games And Entertainment In Murathan Mungan's Stories As A Conflict Area	61
Hülya ÇEVİRME	61
AHŞAP OYUNCAKLARININ KÖKBOYA, CEHRİ VE İNDİGO İLE BOYANMASI	73
Painting Of Wooden Child Toys With Kokboya, Cehri And Indigo	73
Ayşegül KOYUNCU OKCA	73
CUMHURİYETTEN GÜNÜMÜZE, YAZARLARIN ANILARINDA OYUN VE OYUNCAKLAR	89
From Republic to Today, Playsand Toys in the Memories of Writers	89
Efnan DERVİŞOĞLU	89
ÇAĞDAŞ AZERBAIJAN ŞİİRİNDE "NEVRUZ" BAYRAMININ YANSIMASI	107
The reflection of the holiday "Novruz" in modern Azerbaijan poem	107
Nizami MURADOĞLU	107
MACAR GELENEKSEL OYUN ŞARKILARINDA MOTIVIC YAPILAR	123
Songs Of Motivic Structure In Hungarian Traditional Games	123
Katalin LAZAR	123
AZERBAIJAN VE ANADOLU FOLKLORUNDA MEVSİMİ OYUN VE TEMAŞALAR	137
The Seasonal Plays and Shows in Azerbaijan and Anatolia folklore	137
Meleyke MEMMEDOVA	137
AZERBAIJAN VE ANADOLU KINA GECESİ	149
The Henna Night of Azerbaijan and Anatolia	149
Meleyke MEMMEDOVA	149

YENİ TÜRK EDEBİYATINDA MERSİYEYİ YAŞAYANLAR-III	161
New Turkish Literature Mersiye Living-III.....	161
<i>Abdullah ACEHAN</i>	161

SUNUŞ

Değerli Motif Akademi Okurları,

2007 yılından bu yana yayın hayatını sürdüren Motif Akademi Halkbilimi dergisi yayınlandığı günden bu yana Sosyal Bilimlerin Folklor alanında önemli bir yer edinmiştir. Türkiye’de bilim yaşamına ve bilimsel araştırmalara önem veren Motif Vakfı ve değerli kurucularının önderliğinde yayın yaşamını bilime olan inancıyla titizlikle sürdürmeye çalışan dergimiz 19. sayısı ile karşınızdadır.

Bu sayımızda ağırlıklı olarak oyun ve oyuncak konusuna yoğunlaştık. Hepimizin yaşadığı çocukluk dönemine ait hatıraları ve unutmadığı anıları vardır. Oyun; hoşça vakit geçirmenin yanı sıra paylaşma, düşünme ve gelecekte alınacak rollere hazırlanma gibi önemli işlevleri de yerine getirmektedir. Diğer taraftan geçmişte üretilen oyuncaklar ilgili olduğu döneme ait kültürel özellikler hakkında önemli ipuçları verirler. Bu özellikleri nedeniyle bilim dünyasının bu alana gösterdiği ilgi her geçen gün artmaktadır. Farklı disiplinlerin araştırma konusu olması, farklı yaklaşım ve bakış açılarını da beraberinde getirmektedir. Bu bağlamda oyun ve oyuncak alanında yapılacak araştırmaların henüz alacağı çok yolun olduğu ortadadır.

Dergimizin 19. sayısının yayınına katkıları bulunan bu sayının misafir editörlerine, değerli bilim insanlarına, hakem heyetine ve desteklerini esirgemeyen Motif Vakfı Genel Başkanı Sayın Zeki Baykal’a teşekkürlerimizi sunuyoruz.

Saygılarımızla...

“AT ÇABIŞ” BİR OYUN MU? (BİR ÖRNEKLEM OLARAK KIRGIZ TÜRKLERİNİN DESTANLARI)

Is “At Çabış” Game? (Epics of Kyrgyz Turks As A Sample)

Abdulselam ARVAS* & Demet T. YILMAZ** & Zafer ZENGİN***

Öz: Türk destanları, başka milletlerle mukayese edildiğinde “destancılık geleneği” bakımından çok zengindir. Bu destanlar, hem muhteve hem hacim hem de içerdiği kültürel malzemeler açısından Türk kültürü, dili, edebiyatı, tarihi ve gelenek görenekleri için ehemmiyet taşımaktadır. Bu hususlar, “Eski Türk Destanları” başta olmak üzere günümüzde birer devlet olan Kazak, Başkurt, Özbek, Tatar, Türkmen, Azeri vb. gibi diğer Türk halkları için de geçerlidir. Bu bağlamda bağımsız bir devlet olan ve çok zengin bir destan külliyatına sahip olan Kırgız Türklerinin destanları da dikkat çekmektedir. Bu vesileyle Kırgız destanlarında geçen oyunları incelemek ilginç neticeler ortaya koyabilir. Mesela Kırgız destanlarında “at çabış” dikkati çeken bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tabir “Kırgız Tilinin Sözdüğü” adlı eserde “Atların hızını sınanan yarış” şeklinde tanımlanmaktadır. Örneğin “Semetey Destanı”nda Semetey’in dedesi Temir Han bir şölen düzenlemek ister. Bu şölende ilgili dizeler, “at çabış”ın bir oyun türü olduğunu ve içinde eğlence barındırdığını ortaya koymaktadır. Dolayısıyla Kırgızların değişik destanlarında detaylı bir şekilde ele alınan ve tasvir edilen “at çabış” önemli bir kültürel ve eğitsel araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Elbette diğer Türk boylarının destanlarında da “at çabış” ile karşılaşmak mümkündür. Ancak bu bildiride “at çabış” bir örneklem olarak Kırgız destanlarında incelenecektir. Bildirinin temel amacı “at çabış”ın bir oyun olup olmadığını, kimler tarafından ve ne amaçla oynandığını ve hangi biçimlerde Kırgız destanlarına yansıdığını ortaya koymaktır.

Anahtar kelimeler: Kırgızlar, destan, “at çabış”, oyun, eğitim.

Makale Gönderim:

31.01.2017

Kabul Tarihi:

21.03.2017

Abstract: Turkish legends, when compared to other nations, are very rich with regards to “epic tradition”. These legends are crucial for Turkish culture, language, literature, history and traditions in terms of both content and volume and cultural materials they contain. These issues,

* Doç. Dr., Çankırı Karatekin Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi TDE Bölümü Öğretim Üyesi, aarvas@karatekin.edu.tr.

** ÇKÜ SBE, Yüksek Lisans Öğrencisi, demettonkut@hotmail.com

*** ÇKÜ SBE, Yüksek Lisans Öğrencisi, zaferzengin@msn.com

particularly “Earlier Turkish Epics”, are also in use for the other Turkic Peoples such as Kazakh, Baskir, Uzbek, Tatar and Azeri, which are states today. In this context, the legends of Kyrgyz Turks, having an independant state and a very rich epic complete works, attract attention. Examining the games mentioned in Kyrgyz Epics, hereby, may reveal interesting results. “at çabış”, for example, is prevailed among Kyrgyz epics as a remarkable component. This oneiromancy is defined as “race that tests the speed of the horses” in “Kırgız Tilinin Sözdüğü”. For example; in “Semetey Epic” Temir Han, Semetey’s grandfather, wants to organize a feast. You can come across the following verses about “at çabış” in that feast. When these verses are carefully examined, it can be easily seen that “at çabış” is a kind of game in the feast Temir Han organized for Semetey and it contains entertainment in it. Therefore, “at çabış”, which is discussed and described in details in different epics of Kyrgyz, emerges as a significant cultural and educational tool. It is also possible to see “at çabış” in the legends of other Turkish clans. In this paper, however, “at çabış” will be examined as a sample in Kyrgyz epics. The main objective of the paper is to put forth whether “at çabış” is a game or not, by whom and why it is played and how it reflected to Kyrgyz epics.

Keywords: Kyrgyz’s, epic, “at çabış”, game, education.

Giriş

Oyunun insanlık tarihi kadar eski ve aynı zamanda evrensel bir olgu olduğu ve çocuk/genç¹ eğitiminde etkili bir araç olduğu bilinmektedir. Oyun sayesinde çocukların sosyal yaşamda gerekli olan bilgi, beceri ve davranışları edindiği, kendini rahat ifade ettiği, yeteneklerini ortaya koyabildiği ve onun için de oyun ile çocukların tanınıp kolayca yönlendirilebildiği ifade edilmiştir (Fırat 2013: 885). W. Bascom da kaleme aldığı bir makalede folklorun dört işlevinden bahsetmektedir (Bascom 2005). Söz konusu yazı, folklor ürünlerinin belli fonksiyonlar taşıdığına yönelik bilgiler içermektedir. Ona göre folklorun ilk işlevlerinden biri *eğlencedir* (Bascom 2005: 137) yani toplumun bireylerini eğlendirmesidir. Bu bağlamda folklor ürünlerinden olan destanların içerdiği değişik unsurlarla halkı eğlendirdiği söylenebilir. Nitekim gerek Kırgız gerekse diğer Türk topluluklarına ait destanlarda geçen “at çabış” oyunu pek çok eğlenceyi barındırması bakımından ilginçtir. Elbette genel itibarıyla destanlarda mühim bir yer tutan Türk kültürünün önemli bir ögesi olan bu oyun; *kurumları doğrulama* (Bascom 2005: 140), *eğitim* (Bascom 2005: 140) ve *kabul edilmiş davranış örüntülerini sürdürme* (Bascom 2005: 142) gibi diğer işlevleri de yerine getirmektedir. Ancak öncelikle oyun kavramına kısaca değinmekte fayda var.

Oyun Nedir?

Bugüne kadar oyunun pek çok tanımı yapılmıştır. Örneğin Türkçe Sözlük’te bu kavram için yapılan ilk tanım “*vakit geçirmeye yarayan, belli kuralları olan eğlence*” şeklindedir (2005: 1526). Ancak bizim bu kavramın neler içerdiğine ve ne işe yaradığına da bakmamız gerekir. Nitekim bazı araştırmacılara göre, oyun çocuğun gelişimi ve yetiştirilmesi için olağanüstü önemli bir olaydır. Onların dediğine göre oyun, çocuğun gelişimini olumlu yönde etkilemekte (bedensel, psiko-motor, dil, sosyal, duygusal, zihinsel), hayal gücünü geliştirmekte, çocuğu yaratıcılığa itmekte, aynı zamanda çocuklara neşe ve heyecan (Sarı, 2011: 22; Hazar 2005: 12) vermektedir. Bu araştırmacılar, söz konusu ifadelerle aslında kavramın çerçevesini çizmişlerdir. Alıntı yapılan cümlelere bakıldığında oyunun eğlence yönünün de vurgulandığı görülecektir.

“At Çabış” Bir Oyun mu?

Kırgız destanlarında sıklıkla geçen “at çabış” kavramında eğlence dikkat çeken bir unsurdur. “Kırgız Tilinin Sözdüğü” adlı eserde “Atların hızını sınayan yarış” (2010: 129) şeklinde tanımlanan bu kavram, içinde eğlence barındırmaktadır. Örneğin “Semetey Destanı”nda Semetey’in dedesi Temir Han bir şölen düzenlemek ister. Bu şölende “at çabış” ile ilgili şu dizelere rastlanmaktadır:

¹ Bu iki kelime, makalede 7-20 yaş aralığını ifade edecek şekilde kullanılmıştır. Dolayısıyla çocuk belli bir yaşa kadar olan süreci, genç ise ilk gençlik yıllarını ifade etmektedir.

“Yavrumun toyu, ye” diyeyim.

Halkıma haber salayım!

Sekiz han halkını toplayıp,

At koşturup, toy yapıp,

Halkıma bir eğlence düzenleyeyim! (Koç 1998: 82).

Bu dizeler dikkatle incelendiğinde Temir Han’ın, Semetey için düzenlediği şölende “at çabış”ın bir oyun türü olduğu ve içinde eğlence barındırdığı görülmektedir.

Yine Kırgızların başka bir destanı olan “Canış-Bayış”ta da “at çabış”la ilgili şu dizeler açıkça bir eğlenceyi tasvir etmektedir:

At üstünde çekiştirip,

Şarkıcıları söyletip,

İkişer ikişer yarıştırdı

Sekizinci günde

Eğlence iyice arttı (Yalçın 1999: 105).

Aynı destanda “at çabış”a ilişkin “Yedi gün eğlencede bulundu / Eğlenceye katılan halk / Gittikçe çoğaldı” (Yalçın 1999: 105) vb. gibi devam eden dizeler eğlencenin önemine vurgu yapmaktadır. Bu edebî ürünlere yansıyan eğlenceyle ilgili kelimeler “at çabış”ın bir oyun olduğunu göstermektedir. Çünkü oyun denilince ilk akla gelen, eğlenme ve eğlenceyle ilgili kelime yahut mefhumlardır.

Madem eldeki verilerden hareketle “at çabış”ı oyun olarak değerlendirmek mümkündür, peki, o zaman bu oyunu kimler oynamaktadır? Eldeki mevcut malzemeye yani farklı destan metinlerine bakıldığında “at çabış” hakkındaki dizelerde bu oyunun kısmen ilk delikanlılık çağlarındaki kişiler ve yaşları bunlardan daha ileri olanlar tarafından oynandığı görülecektir. Nitekim destan metinlerinde bunun örnekleriyle karşılaşılmaktadır:

Cellada kılıç kuşatıp,

Kalabalık misafiri

Yedi gün ağırlayıp

Sarışın delikanlıya bir taraftan

Yarışı başlattırıp (Yalçın 1999: 105).

Destan metinleri dikkatle incelendiği zaman genç erkekler dışında genç kızların da “at çabış” (at yarışları) oyununa katıldığı görülecektir. Nitekim Kazak milli oyunları

üzerine bir araştırmayı kaleme alan M. U. Yücel, at yarışları genelde gençlerin yarışı olarak kabul edilse de bunlara kızların da katıldığını belirtmektedir (Yücel 2010: 356). Genç erkek ve kızların haricinde çocukların da bu oyuna iştirak ettiğini ifade eden dizelerle karşılaşmak mümkündür. Örneğin yine "Canış-Bayış" adlı Kırgız destanında şu örnekler gençlerden ziyade çocukları ifade ediyor olabilir²:

Çocukları güreştirip,
At yarışını başlattı.
Bahadırları mızrakla döğüşürüp,
Sınıkları dayatıp,
Atlıları bir taraftan (Yalçın 1999: 105).

Kısaca oyun, "çocuğun gelişimini olumlu yönde etkileyen (bedensel, psiko-motor, dil, sosyal, duygusal, zihinsel), hayal gücünü geliştiren, çocuğu yaratıcılığa iten, aynı zamanda neşe ve heyecan veren etkinliklerin tümüdür" (Sarı, 2011: 22) tanımı temel alınabilir. Bu bağlamda incelediğimiz destan metinlerinde "at çabış"la ilgili dizelerde geçen bu etkinliği çocuğu/genç geleceğe hazırlayan, onun at ile sürdüreceği hayatında gelişimine yardımcı olan bir oyun şeklinde değerlendirmek mümkün görünmektedir. Kırgızlar, çeşitli törenlerde, kutlamalarda; eğlence amaçlı olarak gerek yetişkinleri gerekse gençleri ve çocukları at üstünde yarıştırmışlardır. Bu gençler hem toplum tarafından kabul görmüş, hem de özgüven sahibi bireyler olmuşlardır.

1. Eğitim Nedir?

Daha önce oyunun tanımı hakkında kısaca bilgi verilmişti. Onun için eğitim kavramına da kısaca değinmekte fayda var. Çok basit bir tanımla eğitim, bireylerde istendik davranışları oluşturmaktır. Bu istendik davranışlar elbette her toplumun kendine göre belirlediği ve çok derin bir geçmişi olan davranışlardır. Dolayısıyla her toplumun bir millî eğitimi bir de evrensel değerleri içeren eğitim politikaları vardır. Millî eğitim geleneksel öğelerle donatılırken evrensel değerler ise uluslararası unsurlarla uyumlu şekilde hazırlanır. Bir toplumun, kendi köklerine uzanan millî değerler üzerinde durması ise gayet doğaldır.

Çocuk yeri geldiğinde annesinin hazırladığı yemek yerine oyunu seçebilmekte ve yıllarının büyük bölümünü oyun ile geçirmektedir. "Çocuklar, yıllarca süren bu çocukluk dönemlerinde, binlerce 8-9 saatlik günlerde ne yaparlar? Özellikle okul öncesi dönemde, altı yıl, 2000 günden fazla zamanda ne yaparlar? Oyun oynarlar! Evde, bahçede, kırdaki, yolda, parklarda, yuvalarda; tek başlarına, arkadaşlarıyla, anne - babasıyla, kediyle, köpekle, taşla, toprakla, oyuncakla oyun oynarlar. Eğer engel

² Bu dizelere ihtiyatla yaklaşmamızın sebebi orijinal metinde geçen "baldar" kelimesinin sadece çocukları değil, icabında genç insanları karşılayacak şekilde bir kullanıma sahip olmasıdır.

olunmazsa, sağlıklı çocuklar hayatlarının ilk altı yılında 15.000 saat oyun oynarlar. Okul çağında ise teneffüs zili çaldığında, çocuklar nefes almadan oyun oynarlar; okul dağılımında eve kitaplarını bırakıp oyuna kaçarlar, ekmeği yemeği unuturlar. Çocuklar öylesine oyun dünyasına dalarlar ki anne babalar onları sınırlandırmak, zorla yemek yedirmek zorunda kalırlar” (Ergün 1980: 103).

Çocukların oyun oynamayı ne kadar sevdiği ve zamanlarını oyun oynayarak geçirdiği düşünülürse oyunun eğitimde ne kadar önemli bir araç olduğu anlaşılacaktır. İşte burada Türk kültürünün millî ve geleneksel olan bir değeri yani “at çabış” bir taraftan bireyleri eğlendirirken öte taraftan ise eğitmektedir. Ancak öncelikle genel anlamda oyun ve eğitim ilişkisine göz atmakta yarar var.

Oyun ve Eğitim Arasında Nasıl Bir İlişkisi Var?

Çocuk/genç için vazgeçilmez olan oyunun ne zaman ve nerede başladığı henüz kati surette ortaya konmuş değildir. Ancak bilinen bir gerçek varsa o da oyunun çocuk/genç için öneminin çok büyük olduğudur. Bugün hemen hemen bütün eğitim sistemlerinde çocukların çok sevdiği oyun ile eğitimi kaynaştıran eğitim modelleri mevcuttur. Oyunun eğitimdeki ilişkisini anlamak için öncelikle, çocuk için oyunun ne anlama geldiğini bilmek gerekir. Montaigne’in “*Çocukların oyunu oyun değil, onların en ciddi uğraşısıdır*” sözü çocuğun oyuna bakış açısını kavrama konusunda bize yardımcı olmaktadır. Ayrıca UNICEF’in Çocuk Hakları Sözleşmesinin “*Taraf Devletler çocuğun dinlenme, boş zaman değerlendirme, oynama ve yaşına uygun eğlence (etkinliklerinde) bulunma ve kültürel ve sanatsal yaşama serbestçe katılma hakkını tanırlar*” (http://www.unicef.org/turkey/crc/_cr23e.html) maddesi oyunun öneminin bir başka göstergesidir.

Bu meseleye “Oyun çocuklar üzerinde nasıl bir etkiye ve öneme sahiptir?” sorusuyla bir giriş yapmak mümkündür. Jones, oyunun çocuklara doğal öğrenme ortamları sunarak onların, sosyal, duygusal, zihinsel ve fiziksel yönden gelişimlerini sağladığını; bu sayede çocuğun, nesnelere tutma ve kullanma, bedenini kontrol etme, nesnelere işleyiş tarzlarını kavrama yeteneğini kazanıp iletişim becerilerini geliştirdiğini söyleyerek çocuklarda öğrenmenin gerçekleşmesi için oyunun önemine değinmiştir (2007: 5). Başka bir araştırmacı hemen hemen benzer düşünceleri dile getirmiştir (Sarı, 2011: 22). J. Piaget ise şu ifadelerle oyunun eğitim boyutunu dile getirmektedir: “Piaget bazı ölçütler üzerinde durarak çocuğun gelişimi ve eğitimde oyun ortamını doğal bir süreç olarak görmektedir. Bu ölçütler şunlardır: Oyun, kendi içinde bir bütündür, doğaçlamadır, eğlenceli bir etkinliktir, belli bir sıra ve mantık gerektirmez, çatışmalardan uzak, özgür bir ortamdır, içten güdümlüdür” (Sevinç 2004: 28). Fırat da oyunun eğlence dışında öğrenme ortamı (2013: 887) sağladığını belirtir. Buraya kadar sıraladığımız görüşler kısaca oyunun eğitim yönünü vurgulamaktadır.

Çocuk oyun oynarken eğlencenin yanı sıra; sosyal yaşamda gerekli olan bilgi, beceri ve kabiliyeti geliştirdiği gibi kendini rahatça ifade etme ve becerilerini gösterme imkânı da bulur. *"Oyun eğlencedir, ancak sadece eğlence değildir, bir zaman kaybı olmadığı gibi saçmalık da değildir. Oyun ekonomik ve sosyal durumu ne olursa olsun her çocuk için temel haktır. Her çocuğa sağlıklı gelişim ortamı sağlamak daha fazla eşitlik için bir başlangıç olacaktır ve bu da oyun için olanak sağlanmasını içermektedir"* (Rasen 1993: 64). Bu nedenle çocuğun oyun ile tanınması ve yönlendirilmesi çok daha kolay olabilmektedir. Oyun sırasında fiziksel aktivitelerin yanı sıra zihinsel ve sosyal aktivitelerini de gerçekleştirir. Oyunu kazanma hırsı çocuğa düşünme ve problem çözme yeteneği kazandırır. Ayrıca birlikte yaşamak zorunda olduğu çevre ile sosyal bağlarını kuvvetlendirerek arkadaşlık ilişkilerini güçlendirir.

Benzeri düşünceleri başka bir araştırmacı da şöyle dile getirir: *"Çocukluk dönemindeki oyunlar, temel kavramların öğretiminde ve geliştirilmesinde mükemmel fırsatlar sağlar. Oyun, çocuk için çok uygun bir öğrenme atmosferi yaratır. Çocuk da bu atmosfer içinde oynarken, doğal merakı sonucu denemeler yaparak keşfedecek ve kalıcı öğrenmeler gerçekleşecektir. Oyun, çocuğun deney yolu ile düşünmesidir. Çocuk, oyun yolu ile deneyim kazanır. Yaşamın büyük bir bölümünü oyun oluşturur. Çocuk için deneyim zenginliği oyun yolu ile mümkündür. Oyun, canlılık anlamına gelen yaratıcılığın sürekli göstergesidir"* (Oktay, 1984: 360).

Oyunun bir başka kazanımı da dil gelişimine etkisidir. *"Oyun oynarken çocuğun kendini ifade etme imkânı bulması, oyunun çocuğun dil gelişimindeki etkisine işaret etmektedir. Oyunlarda girilen rol doğrultusunda yapılan konuşmalar, oyunda yer alan sayışmaca tekerlemeleri, şarkı vb. unsurlar dil gelişimini olumlu etkilemektedir. Kelime dağarcığının zenginleşmesi, duygu ve düşüncelerin etkili ve düzgün biçimde ifade edilebilmesi, topluluk karşısında rahat konuşabilme, ses tonu, vurgu ayarı yapabilmeye bunun yanında başkalarını dinleme, anlama vb. becerilerin gelişmesinde oyun etkili olabilmektedir"* (Fırat 2013: 889).

Görüldüğü üzere oyunun eğitimle olan ilişkisi oldukça fazladır. Çocuklar oyun oynarken eğlenmenin yanı sıra zihinsel ve fiziksel gelişimini ilerletmekte; sosyal ilişkilerini de geliştirmektedir.

2. "At Çabış" Oyununun Eğitsel Yönü

Kadim bir geçmişe sahip olan Kırgız halkının çocuk oyunları yıllarca süregelen kültürün bir yansıması olarak günümüze ulaşmıştır. Göçebe bir geçmişe sahip olan Kırgız halkının at ile münasebeti yadırganacak bir konu değildir. Kırgız halkı bir yerden bir yere giderken, savaşırken, avlanırken, oyun oynarken, yarışırken, evlenirken ve daha sayamadığımız birçok eylemde at ile birlikte. *"Kırgızların boş vakitlerinde eğlenceleri de at oyunları olmuştur. Bunlar 'At Çabış', 'Corgo Salış', 'Ulak Tartış', 'Kız Kuumay' oyunlarıdır. Kırgız yiğitleri için kullanılan 'Ata binince tekrar dirilen Kırgız' deyimi halkın ata karşı yakınlığını ve sevgisini ifade eder. Kırgız çocukları*

küçüklüğünden itibaren ata binme ve bakmayı öğrenir, at oyunlarını seyreder ve bazularına da katılır” (Asipova 2015: 98). Dolayısıyla at, gerek Kırgız halkı gerekse onların eğlenceleri için vazgeçilmez bir unsurdur.

Kırgızların at ile olan münasebeti bu kadar sıkı olduğu için bu konu edebiyata özellikle de sözlü edebiyatın önemli bir parçası olan destanlara yoğun biçimde yansımıştır. Nitekim Kırgızların birçok destanında “at çabış” (at yarışları) oyunuyla ilgili bölümler yer almaktadır. Örneğin Kırgızların “Kız Cibek” destanındaki şu dizeler “at çabış”ın eğitim yönünü vurgulamaktadır:

Biniciler yürük atları hazırladı,

Beş günlük yerden at koşturdu.

Yedi sırtığı birleştirdi,

Cambıya bir tek kıl taktı.

Avcıların hepsi toplanıp,

Günlerce buna ateş ettiler.

Yayalar atlılar yarışıp,

Dazlaklar güreş yaptılar.

Vücudu yaranınca

Sesleriyle savaştılar (Duman 2001: 167).

Dizeler dikkatle incelendiğinde yürük ata nasıl ve ne kadar sürede binilmesi, at üstüdeyken hedefe nasıl ateş etmek gerektiği hakkında bilgiler verilmektedir. Buradan bu hadiselerin belli bir eğitim gerektirdiği ve “at çabış” yarışması için ise bu eğitimin önemli olduğu anlaşılmaktadır. Üstelik silah kullanımı bu eğitimi en üst düzeye çıkartmaktadır. Bütün bunlar zihinsel ve fiziksel önemli bir eğitim neticesinde elde edilebilir. Tabii, yukarıdaki dizelerin devamında “at çabış”ta, oyunun yanı sıra eğlence de dikkatleri çekmektedir. Yani “at çabış” (at yarışları) oyununda bir taraftan oyun ve eğlence söz konusuysen öte taraftan eğitim hususu öne çıkmaktadır.

Yine bir Kırgız destanı olan “Kız Darıyka” adlı eserde “at çabış” oyununda at eğiticileri ve iyi eğitilen atların genç binicilerinden bahsedilerek at yarışlarının belli bir eğitim gerektirdiği vurgulanmış olmaktadır:

Başladı birinci oyun at yarışıyla,

At eğiticisinin iyi eğittiği atlarla.

Bindirip genç binicileri, puhu tüyü takılı,

Yörük atlar gelmişti her taraftan (Orozova ve Akmataliyev 2010: 92).

Kısaca "at abış"ın oyun ve eğlence yönünün yanı sıra onun eğitim yönü de vardır. Çocukların sosyalleşmesi, onların fiziki ve zihinsel gelişimine fayda sağlar. Bununla birlikte at ile oynanan oyunlar cesaret, mertlik ve zgven isteyen oyunlardır. Bu yüzden "at abış" oyunu çocukları ve gençleri özgüvenli olmaya teşvik eder (Yücel 2010: 357). Oyunların ocuklar üzerindeki psikolojik etkilerinden biri olan zgveni H. Baysal ve İ. Çarıkcı ortaya koydukları çalışmada şöyle dile getirmiştir: "*Oyunlardaki deneyimlemelerle öğrenciler zgven kazandıklarını, kendilerini daha iyi ifade edebildiklerini, zor zamanlarda artık ne çıkabileceklerini, başarılı olabileceklerine olan inançlarının güçlendiğini belirtmişlerdir. Öğrenciler oyunlar sırasındaki tüm deneyimler ve elde ettikleri başarılarla zgven artışı yaşamıştır*" (Baysal, arıkcı 2013: 97). Bu bağlamda özgüvenin eğitimin bir unsuru olduğu düşünülebilir.

"At abış" oyununun eğitsel yönünü vurgulayan şu cmlerler de dikkat çekicidir: "*At abış (at yarışı) oyununa daha hafif oldukları için çoğunlukla ergen çocuklar katılırlardı. Çoğu zaman Kırgız ocuk oyunlarının amacı sadece vakit geçirmek, eğlenmek değil, çocukların her yönden gelişmiş bireyler olarak yetişmelerini sağlamaktır*" (Asipova 2015: 100, 102). İşte bundan dolayı "at abış", Kırgız edebiyatına bilhassa da sözlü edebiyatın önemli bir ürünü olan destan metinlerine sıkça yansıdağını görmekteyiz. Kırgızlarda ocuklar, kendi fiziki, sosyal, zihinsel vb. gelişimleri için at yarışlarına cesaretlendirilip özendirilir.

3. "At abış"ın Kırgız Destanlarına Yansıma Biçimleri

Kırgızlara ait destan metinleri dikkatle incelendiği zaman sosyal ve kültürel veheden mühim bir hadise olan bu oyunun (at abış) değişik vesilelerle, bilhassa tören gerektiren etkinlikler açısından destanlara yansıdağı ortaya çıkmaktadır. Oyunun, destanlara yansıma biçimleri kabataslak olarak aşağıdaki şekilde ele almak mümkündür.

Yuğ Töreni

"At abış" oyununa ilişkin Kırgız destan metinlerine yansıyan dizelere gz atıldığı zaman bu oyunun *yuğ töreni* yani ölen mühim bir kişinin ardından *yas töreni* için yapıldığı görülecektir. Örneğin Kırgızların "Mendirman" adlı destanında kahraman, babasının *yas töreni* için düzenlediği şölende "at abış" oyununa yer vermektedir.

Gülerek gün geçirip

On iki ay geçtikten sonra

Yılsonuna gelindiğinde

Adil Han ld

Ahireti gördü

At yarıştırıp yemek verip

Dostlarını toplayıp
Nice güzel iş yapıp
Adil Han'ın oğludur

Allah'ın sevdiği kuldur (Akmataliyev ve Caynakova 2009: 54).

Kırgızların dünyaca meşhur olan destanı “Manas”ta yine Kökötöy Han'ın *yuğ töreni* dikkat çekmektedir. Destanın bu epizotunda Bokmurun'un, babası için düzenlediği *yas töreninde* “at çabış” oyununa çok önem verdiği ve bu eğlenceyi özellikle yaptırdığı aşağıdaki dizelerden anlaşılmaktadır.

Çekişme oldu at yarışında,
Bizim Çölünüş Dağı'nın berisi
Müslümanın börüsü
Er Manas'ın Ak Kula
O nasıl görünüyor?
O kazandı at yarışını.
Bu kâfirin hanı ulu Coloy,
Ulu Coloy'un Aç Buudan adlı atı.
O nasıl görünüyor?
Eğer öyleyse çekişmeli oldu yarışı (Gülensoy 2002: 181).

Düğün Töreni

İncelenen destan metinlerinde, bu oyunun *düğün töreninde* de önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Mesela “Kız Cibek” destanında başkahramanlardan biri olan Kız Cibek, düğününde düzenlenen “at çabış” oyununa kendisi de katılmaktadır. Aşağıdaki dizeler bu hadiseyi tasvir etmektedir:

Halk geceleyp kaldı.
O anda hemen hatırladı
Diktiği sancağın yanından
Gözlemciler ayrılmadı.
Ölmeden gelen atlara
Ödül olarak verdiler
Ayırdıkları ödülleri.

Altmış ata da yetti,
Şanı dünyaya yayılan,
İşte Kız Cibek’in toyu dedirtti.
Semizinden koyun kesip,
Misafire kuyruk yedirdi.
Askerleri haber yolladı
Şenlik dağıldı.
“Ulak tartmak” için yarışıp,
Atların hepsi yoruldu.
Gönüller ferahladı.
Gençler ile yaşlılar,
Cayık’tan gelen dünürler,
Şimdi tekrar geri dönerler mi? (Duman 2001: 251)

Kırgızların “Ak Möör” adlı destanında da yapılan düğünde “at çabış” oyununun düzenlendiği dikkatli gözlerden kaçmamaktadır. İlgili dizeler şöyledir:

Bu yarış da çok ilginç,
Bunun arka tarafından
İki güzel at seçip,
Halk neşelensin deyip,
İki pehlivan hazırlayıp,
Kuskunları kısaltıp,
Çifte kolan çektirip
Dalgalanan düğününün,
Rahatını arttırıp.
Gören insan sevinip,
Gülmelerle kakhaha.
İki eri ata bindirip,
Hazırlıyorlar koşuya (Durmuş 2002: 19).

Doğum Töreni

Öyle anlaşılıyor ki bu oyun, Kırgızların önem verdikleri her türlü etkinlikte ön plana çıkmaktadır. Nitekim “Kız Dariyka” adlı destanda Dariyka ve Ali’nin bir evladı olur ve onun için bir *toy* (şenlik) düzenlenir. Bu *toy*da yine eğlence amaçlı olarak “at çabış” (at yarışları) oyunu gerçekleştirilmektedir.

Hediye dağıtımı bitti, diye haber verip,

Duyurmak için halka çığırtkan geldi.

Çığırtkanın bundan sonra söyledikleri,

Toydaki temaşayı görmeleri içindi.

Başladı ilkin oyun at yarışıyla (Orozova ve Akmataliyev 2010: 92).

Karşılama Töreni

Destan metinlerinde karşılaştığımız başka bir husus ise bir hanın, dostu olan başka bir han için bu oyunu ve eğlenceyi düzenlemesidir. Nitekim Er Eşim, arkadaşı olan Han Dursun’ın onuruna böyle bir eğlence ve oyun tertip etmektedir.

Han Dursun’u çağırıp

Ziyafet verir yiğit Eşim.

Etle karışık sofraya sundurup,

Pilav verir yiğit Eşim.

Altmış parçayla heybeyi doldurup,

Gümüş verir yiğit Eşim

Dostluğu için dokuz,

Yorga atı verir yiğit Eşim,

Oyrotları yağma edip gelmiş gibi,

Hediye verir yiğit Eşim.

Tay yarışı, at yarışı,

Ödülü çok olan cirit oyunu düzenler.

Şan ve şevketi arttırıp,

Kökbörüü çekiştirir.

Han Dursun ile dost olup (Akmataliyev, Mukasov ve Orozova 2007: 71).

Sonuç

Bu araştırmada, Kırgızlara ait "Manas", "Semetey", "Canış-Bayış", "Kız Cibek", "Kız Darıyka", "Mendirman", "Ak Mr", "Er Eşim" vb. gibi bazı destan metinleri taranmış ve bu metinlerde geçen "at abış" kavramı incelenmiştir. Gözden geçirilen destan metinleri neticesinde, "at abış"ın (at yarışları) bir oyun ve aynı zamanda eğlence olduğu ve çocuklar, genç erkek ve kızlar tarafından oynandığı tespit edilmiştir. Elbette, daha ileri yaşlardaki insanların da bu oyuna ilgi duyduğu ve oynandığı söylenebilir. Nitekim destan metinleri buna ilişkin olarak da araştırmacılara malzeme sunmaktadır.

"At abış" oyunu, Kırgızların sosyal ve kültürel yaşamında mühim bir yer tuttuğu için destanlara değişik biçimlerde de yansımıştır. Destan metinlerinden anlaşıldığına göre Kırgızlar, sosyal yaşamlarının önemli etkinliklerinde bu oyuna yer veriyor görünmektedir. İlk bakışta dikkat çeken bu etkinlikler *yuğ töreni*, *düğün töreni*, *ocuk doğumu töreni* ve *karşılama töreni*dir.

Bu bilgilerden hareketle, oyun (at abış) oynayan çocukların plan yapan, akıl yürüten, karar alabilen, dikkatini toplayabilen, bir amaca yönelebilen, becerisini artıran, yeteneklerini geliştiren, çevresi tarafından kabul gören bir birey olarak yetiştiği görülmektedir. Kısaca Kırgızlarda oyun (at abış), çocuğu hayata hazırlayan bir araç konumunda olup, onun bilgi ve beceri edinmesini sağlayan önemli bir unsurdur. Edinilen bu bilgi ve beceriler, hayatlarının çeşitli safhalarında başvurulabilecek yardımcılar haline dönüşmektedir. Dolayısıyla bu oyunun kültürün aktarılması ve eğitimin verilmesi boyutunun olduğu, bunun da Piaget'in dediği gibi yaparak yaşayarak öğrenme yoluyla gerçekleştiği söylenebilir. Ayrıca bu oyun vasıtasıyla edinilen bilgilerin unutulma olasılığının düşeceği sonucuna da varılabilir.

Son olarak, bu oyunun (at abış) eğlence ve eğitim yönünün yanı sıra milli bir unsur oluşu da unutulmamalıdır. Bu oyunlar Türk halklarının öz kültürü olduğu için yaşatılmalıdır. Çocuklar, günümüzün insan ilişkilerini olumsuz etkileyen teknolojik alet ve oyuncaklarla kendi öz benliklerinden uzaklaşmanın yanı sıra, asosyal, hareketsiz, mutsuz ve saldırgan olmakta, bu yüzden aileleri ile olan ilişkileri olumsuz yönde etkilenmektedir. Biz araştırmacılara düşen en önemli görevlerden biri, bu tarz yararlı ve milli oyunlarımızı güncel hle getirip çocuklarımıza sevdirmektir. Bu yolda atılacak bütün adımlar desteklenmelidir.

KAYNAKÇA

- AKMATALİYEV, A.-Mukasov M.-Orozova G. (2007). *Kırgız Destanları 2: Er Eşim, Kozuke vd.* (ev. aştegin Turgunbayer). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- AKMATALİYEV, Abdildacan ve CAYNAKOVA, Aynek. (2009). *Kırgız Destanları 4: Mendirman.* (ev. Ali . Öztürk). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- ASIPOVA, Nurbübü. (2015). "Kırgız Çocuk Oyunlarının Eğitim Açısından İncelenmesi", *I. Uluslararası Türk Dünyası Çocuk Oyun ve Oyuncakları Kurultayı*. 14-17 Mayıs 2015, Eskişehir, 98-103.
- BASCOM, W. R. (2005). "Folklorun Dört İşlevi". (Çev. Ferya Çalış). *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*. (Yay. Haz. M. Öcal Oğuz, Selcan Gürçayır), Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- BAYSAL, Hatice ve ÇARIKÇI, İlker. (2013). "İnsan Kaynaklarını Geliştirmede Çocuk/Genç Oyunların Etkililiği Üzerine Bir Araştırma". *Endüstri İlişkileri ve İnsan Kaynakları Dergisi*, 4, 85-101.
- Çocuk Haklarına Dair Sözleşme*. Birinci Kısım, Madde 31-41. http://www.unicef.org/turkey/crc/_cr23e.html, ET: 27.07.2016.
- DUMAN, Nermin E. (2001). *Kızıbek Destandaki Epik Unsurlar*, Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- DURMUŞ, Mustafa. (2002). *Ak Möör Destanı*, Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ERGÜN, Mustafa. (1980). "Oyun ve Oyuncak Üzerine". *Milli Eğitim*, 1/1, 102-119.
- FIRAT, Hatice. (2013). "Çocuk Oyunları-Eğitim İlişkisi: Bezirgân Başî Örneği", *Turkish Studies*, 8/13, 885-896.
- GÜLENSOY, Tuncer. (2002). *Manas Destanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- HAZAR, Muhsin. (2005). *Beden Eğitimi ve Sporda Oyunla Eğitim*. Ankara: Tutubay Yayıncılık.
- JONES, Maggie. (2007). *Çocuk ve Oyun*. (Çev. Ayda Çayır). İstanbul: Kaknüs Yayıncılık.
- Kırgız Tilinin Sözdüğü* (2010). (Haz.: Komisyon). Bişkek: Avrasya Press Yayıncılık.
- KOÇ, Aylın. (1998). *Semetey*, Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- OKTAY, Ayla. (1984). "Çocuğun Yaşamında Oyunun Yeri ve Önemi". *Aile ve Çocuk 1982-1983 Seminer Konferansları*, İstanbul: Sayılı Matbaası.
- OROZOVA, Gülbara ve AKMATALİYEV, Abdıldacan. (2010). *Kırgız Destanları 8: Kız Darıyka*. (Çev. Ferah Türker). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- RASEN, R. Pierre. (1993). "Oyunun Değeri". (Çev. D. Öngen). *Eğitim ve Bilim Dergisi*, 88, 60-64.
- SARI, Ç. Saime. (2011). "Çocuk Oyun ve Öğrenme". *Eğitime Bakış*, 20/7, 21-25.
- SEVİNÇ, Müzeyyen. (2004). *Erken Çocukluk Gelişimi ve Eğitimde Oyun*. İstanbul: Yaylacık Matbaası.
- YALÇIN, Belgin. (1999). *Canış-Bayış Destanı*, Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- YÜCEL, M. Uydu. (2010). "Kazak Türklerinin Milli Oyunlarındaki At Yarışları". *Acta Turcica*, 11/1, 353-376. (http://actaturcica.com/_media/2010-01/ii_1_26.pdf, ET: 27.07.2016).

ANADOLU'DA YAŞATILMAYA ÇALIŞILAN AHŞAP OYUNCAK ÜRETİMİNE BİR ÖRNEK; DEDEMİN OYUNCAKLARI ATÖLYESİ

Toys Of My Grandfather Atelier: A Sample Of Wooden Toy Production Which Is
Tried To Be Sustained In Anatolia

H. Nurgül BEGİÇ *

Öz: Oyuncaklar çocukların eğlenme, oyalanma ve kişisel gelişiminde önemli rolü olan objelerdir. İnsanlık tarihi ile birlikte var olduğu düşünülen oyuncaklar birçok oyunun da aracıdır. Arkeolojik kazılarda ele geçen buluntular oyuncakların antikçağlara kadar gidilebilen köklü geçmişleri olduğunu ortaya koymaktadır. Antik çağ yazarlarının günümüze ulaşan metinlerinden de döneme ait oyuncaklar hakkında bilgi edinmekteyiz. Oyuncaklar aynı zamanda üretildiği döneme ait birçok bilgiyi saklayan kültürel değerlerdir. Anadolu topraklarında oyuncakların varlığı hakkında arkeolojik buluntulardan hareketle Kalkolitik Çağ'a kadar inilebilmektedir. Devamında Tunç Çağı, Hitit, Frig ve diğer medeniyet dönemlerine ait oyuncak üretimleri kesintisiz devam etmiştir. Türklerin Anadolu topraklarına yerleşmesi ile birlikte kendi kültürleri ve Anadolu'daki kadim medeniyetlerin de etkisiyle oyuncak üretimi bölgesel özellikleri koruyarak devam etmiştir. Bu bağlamda oyuncak üretiminde ilk akla gelen Osmanlı Döneminin Eyüp Oyuncaklarıdır. Sanayileşme ve teknolojik gelişmeler sonucu dünya ticaretinde küresel şirketlerin medyayı ve internet ağını kullanarak etkili olması diğer birçok alandaki üretimlerde olduğu gibi yaratılan popüler kültürle birlikte kendi ürettikleri oyuncaklarını pazarlamaktadırlar. Sağlıksız malzemelerden üretilen bu tür oyuncaklar bir taraftan çocukların sağlığını diğer taraftan kültürel çeşitliliği tehdit etmektedir. Bu gelişmeler küçük ölçekli üretim yapan atölyeleri olumsuz etkilemekte ve birçoğu üretimini durdurmakta veya zor şartlar altında sürdürmeye çalışmaktadır. Bu tür üretimlerden birisi de "Dedemin Oyuncakları Atölyesi" çalışmalarıdır. Beş kişiden oluşan atölyede dedelerinin eskiden yaptığı ahşap oyuncaklardan hareketle günümüzde çocukların tek başına oynayabileceği doğal malzemeler kullanarak oyuncaklar üretmektedirler. Bilinçli ailelerin tercih ettiği bu tür oyuncakların daha çok sayıda ebeveynye ulaşabilmesi için ülke genelinde birçok etkinliğe katılmaktadırlar. Bu etkinliklerde oyuncaklarını daha geniş kitlelere tanıtmak ve üretimlerini çoğaltarak atölyelerini yaşatmaya çalışmaktadırlar.

Makale Gönderim:
24.03.2017
Kabul Tarihi:
21.05.2017

* Doç. Dr. Çankırı Karatekin Üniversitesi. Güzel Sanatlar Fakültesi. begicnurgul@gmail.com

Bu tür atölyelerin her geçen gün çoğalması için ailelerin çocukları için doğal malzemeden üretilen oyuncaklara yönelmesi önemlidir. *Toplumsal bilinçlenmenin artırılması sağlıklı oyuncak üretimlerin çoğalmasını ve üretimlerin sürdürülerek atölyelerin yaşatılmasını sağlayacaktır.*

Anahtar kelimeler: Çocuk, oyun, ahşap oyuncak, oyuncak atölyesi.

Abstract: Toys are objects that has important role for children's fun, amusement and personal development. Supposed to be existed along with the history of humanity, toys are tools of several games. Findings obtained with archaeological excavations reveal that toys have deep-rooted past that can trace back to ancient ages. We can gather information on the toys of that period from the extant texts of authors of ancient ages. Also, the toys are cultural values that preserve significant information on the period that they are made. It can be traced back to Chalcolithic Period based on the archaeological findings on the existence of toys in Anatolia. Afterwards, toy production proceeded uninterruptedly during periods of Bronze Age, Hittite, Phrygian and other civilizations. As Turks began to settle down Anatolia, toy production continued by preserving regional characteristics with the influence of their own culture and ancient civilizations in Anatolia. In this context, the first thing comes to mind in Ottoman Period on toy production is Eyup Toys.

As a result of the industrialization and technological advancements, global companies market the toys they produce through their effectiveness on using media and the internet which created a popular culture as in many other fields. Such kind of toys that are made up of unhealthy materials threaten children's health as well as the cultural diversity. These developments affect the small scale enterprises adversely and many of them either stop their production or try to continue under difficult conditions. One of these small scale enterprises is "Toys of My Grandfather Atelier". There are five people in this atelier, who are inspired by wooden toys that their grandfathers used to make, produce toys made up of natural materials that are suitable for a child to play alone. They attend many countryside events to promote these toys which are preferred by conscious parents in order to reach more parents. In these events, they try to reach larger masses and sustain their business by ramping up their production. It is important that parents prefer toys made up of natural materials for their children in order to increase such ateliers day by day. The rise in social awareness will ensure the increase in healthy toy production and sustainability of such ateliers.

Keywords: Child, game, wooden toy, toy atelier.

GİRİŞ

Oyuncaklar çocukların eğlenme, oyalanma, kişisel gelişiminde önemli rolü olan objelerdir. İnsanlık tarihi ile birlikte var olduğu düşünülen oyuncaklar birçok oyunun da aracıdır. Tarihsel süreçte ilk insanlar küçültülmüş objeleri inanç amaçlı yapmışlardır. Dönemin özelliklerine göre taş, kil, kemik, boynuz gibi materyallerden, daha sonraları gelişme çağlarına göre ahşap, fildişi, tekstil, seramik, metal ve plastik gibi farklı materyaller kullanmışlardır. “Çocukların en eski oyuncaklarının taştan, kilden, ya da kurutulmuş meyveden yapılmış bilyalar olduğu, bunu kilden, pişmiş topraktan hayvanların, bebeklerin izlediği görülmektedir. İlkçağın bu basit oyuncaklarının ardından Ortaçağda çeşitli metallere imal edilmiş dövme ve dökme tekniğinde yapılmış hayvanları, tahtadan bebekleri geldi” (Onur, 1992: 31). Böylece, toplumların sosyo-ekonomik ve kültürel özellikleri oyuncaklara da yansımıştır.

M.Ö. 7400-6200 yıllarına tarihlenen ve dünyanın en eski toplu yaşam alanı olarak kabul edilen Konya'nın Çumra ilçesi yakınlarında bulunan Çatalhöyük'te yapılan arkeolojik çalışmalarda bulunan çeşitli eserler bu konuda yol göstericidir. Çatalhöyük Doğu Höyük bölümünde “III. - X. tabakalar arasında bol miktarda rastlanan kült odalarında pişmiş kilden yapılmış ana tanrıça heykelcikleri, boğabaşı ve boynuzları, kadın göğüs rölyefleri bulunmuştur. Ana Tanrıça, genç kadın, doğuran kadın ve yaşlı kadın olarak tasvir edilmiştir” (Sarıkcıoğlu, 1986: 15). Kült odalarında bulunan bu heykelciklerin tapınma amaçlı yapıldığı anlaşılmaktadır.

Toplumsal yaşamın gelişimine bağlı olarak çocukların ilk oyuncaklarının evcil hayvanların küçültülerek çeşitli materyallerden yapıldığını söylemek mümkündür. “Sonneberg Alman Oyuncak Müzesi'nde bulunan ve ziyaretçilerin her zaman hayranlığını uyandıran İ.Ö. 5. yüzyıla ait Mısır'dan gelme bir tahta at bunun en güzel örneğidir. O çağın çocuklarının evcil hayvanla meşgul oldukları ve insanın en önemli yoldaşı olarak ona saygı gösterdikleri düşünülebilir” (Niemann, 1991: 56).

Diğer taraftan arkeolojik kazılarda ele geçen bebeklerin tapınma amacıyla mı? Çocuklar için oyuncak olarak mı yapıldığı eserin bulunduğu yere göre belirlenmektedir. “Mezar buluntusu olan oyuncak bebekler, mutlaka oyuncak statüsünde değerlendirilmelidir. Bu kriterlere uygun eserlerden yüzlercesi arkeolojik kazılarda bulunmuş olup, M.Ö. VIII. yüzyıldan M.S. III.-IV. yüzyıla kadar kullanılmıştır” (Yaraş A. ve Yaraş C. 2011: 65). Oyuncakları ölen çocuklarla birlikte gömme geleneği birçok kültürde görülmektedir. “Eski Mısır kültürüne ait birçok oyuncak yeraltı mezarlarında bulunmuştur. Deri toplar, bebekler, kuklalar, eklemli çenesi olan ağaçtan timsahlar, vb.” (Onur, 1992: 30).

Kız çocukları genellikle evde bebek ve minyatür eşyalarla oynar, erkek çocukları ise dışarıda araba veya sokakta oynanan diğer oyunlarla eğlenirdi. “Eski Yunan ve Roma medeniyetinde evlenme yaşına gelen kızlar, sahip oldukları yapma

bebekleri tapınaklarda “Venüs” veya “Diana” ya takdis ettirirlerdi. Romalı ve Yunanlı kızlar evlenme tarihine çok az bir zaman kalana kadar bebeklerle oynarlardı. Daha sonra oynadıkları bu bebekleri Yunanlılar Artemis Romalı kızlar ise Diana Tapınağına bırakırlardı. Böylece kızlar daha fazla çocuksu şeylere ilgi duymadıklarını topluma iletmiş olurlardı” (Bilgin, 1990: 7). Erkek çocukları ise Apollon veya Hermes’e sunardı (Güçlü, 2006: 78)

Toplumlar arasındaki kültürel farklılıklara rağmen yaşanan dönemin ortak özellikleri yaşam biçimlerine yansır. Böylece farklı topluluklarda benzer ortaklıklar yaşanabilir. Bu bağlamda oyuncaklarda da bu ortaklık görülebilmektedir. “Mısır uygarlığı ile birlikte Mezopotamya, Yunan ve Roma uygarlıklarında da oynanan antik oyuncakların çoğu birbirlerine benzer özellikler taşımakta olup; üretilen çingiraklar, eklemli bebekler, elle sürülen ve üzerine binilen hayvanlar, minyatür yaşam alanları, mobilyalar ve bilyeler oynayan kişiye aynı hazları yaşatmıştır (Tuttle, 1999: 29).

Anadolu topraklarında Antikçağlardan ilk kurulan devlet Hititlere ve devamında diğer medeniyetler döneminde oyuncak, her dönemin kültürel özelliklerini yansıtan objeler olmuştur. Türklerin Anadolu coğrafyasında yaşama başlamasıyla birlikte kendi kültürlerini bu topraklardaki eski kültürlerle harmanlayarak yaşanan döneme has kültürlerini oluşturmuş ve oyuncakları da bu kültür içinde üretmişlerdir. Anadolu Selçuklu, Anadolu Beylikleri, Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti dönemlerinde çocuklar için oyuncak üretimi sürdürülmüştür.

Sanayileşme, teknolojik gelişmeler ve ulaşımın hızlanması ile birlikte oyuncaklar da seri üretim yoluyla tüm dünyada her geçen gün büyüyen bir sektör haline gelmiştir. Medya ve internet ağının kullanım alanının gelişmesiyle oyuncak sektöründe de tek tipleşmeye gidilmiştir. Bu gelişmeler sonucu atölyelerde kısıtlı sermaye ve küçük üretimlerle sürdürülen oyuncak üretimi etkilenmiş ve birçok atölye kapanmak zorunda kalmıştır. Büyük ölçekli üretimler tasarladıkları oyuncak modelleriyle tüm dünyayı etkisi altına almıştır. Oyuncak sektörü medya ve sinema sektörü ile birlikte hareket ederek çizgi film ve bilgisayar oyunu karakterlerini tasarlayıp piyasaya eş zamanlı sürerek tüketimi hızlandırmaktadır.

TARİHÇE

Arkeolojik kazılarda ele geçen buluntular antikçağda; bebek, at, topaç, çingirak, düdük, bilye, at ve diğer hayvanlardan oluşan birçok objenin oyuncak olarak yapıldığını ve kullanıldığını göstermektedir. “Topaç, çeşitli çağlarda çok bilinen neşe dolu bir hareketli etkinlik nesnesiydi. Topaç yaklaşık İ. Ö. 1400’lerde Mısır’da vardı; Mısırlılar topacı parmaklarıyla çeviriyorlardı. Parmak yerine kamçının kullanılması Çinliler tarafından bulundu”. (Niemann, 1991: 55)

Tarih içinde oyuncak üretimi, çok eski zamanlardan beri süregelmiştir. Günümüzden 25.000 yıl öncesinden kaldığı tahmin edilen 5cm uzunluğunda 4cm

yüksekliğinde pişmiş topraktan yapılmış minyatür mamut, bugün Brno'daki Moravian Museum'da bulunmaktadır. Aynı şekilde M.Ö. 2300 yılına ait koyun figürü, British Museum'da yer almaktadır. (Fleming, 1996)

Oyuncaklar açısından Anadolu'nun bilinen en eski buluntusu, Mardin'in Kızıltepe ilçesinde yüzey araştırması yapan arkeologlar tarafından bulunan ve halen Mardin Müzesi'nde sergilenen Kalkolitik Çağ'a (Bakır Taş Çağı, MÖ 4.500 – 3.300) tarihlenen pişmiş topraktan yapılmış bir araba modelidir. Tekerlekleri ahşap bir çubukla gövdeye bağlanan bu araba, "Anadolu'nun bilinen en eski oyuncak arabası" olarak kabul edilmektedir.

Tunç Çağ'ına (MÖ 3.300 – 1.200) ait olduğu belirlenen Kütahya'nın Seyitömer ve Kayseri'nin Kültepe kazılarında ele geçen iki buluntu, Anadolu'nun en erken oyuncakları olarak da tanımlanmaktadır. Her ikisi de kilden yapılan küresel gövdeli olan üzeri motiflerle süslenmiş bu objeler, içlerindeki küçük parçacıkların ses çıkarması nedeniyle arkeologlar tarafından "çingirak" olarak tanımlanmıştır.

Gaziantep Medusa Cam Eserleri Müzesi'nde sergilenen ve Anadolu'nun ilk devleti olan Hitit dönemine tarihlenen pişmiş topraktan yapılmış oyuncak araba modelleri elit kesime ait çocuk mezarlarından ele geçen önemli objeler olarak tanımlanmaktadır.

Frig dönemine ait olduğu belirlenen ve Gordion'da bulunan tümülüsün mezar armağanları arasında ahşaptan yapılmış dokuz küçük hayvan, iki aslan, dövüş halinde bir aslan ve bir boğa, balık yiyen bir grifon, iki boğa, bir öküz, boynuzlu bir geyik, sıçrayan bir keçi, tüyleri özenle işlenmiş bir kuş, iki şahin bulunan şimsir ağacından yapılmış minyatür heykeller mezarın kraliyet mensubuna ait oyuncaklarıdır. (Simpson, 2012: 345)

Antik çağda Ege coğrafyasında nasıl oyunlar oynandığını ve ne tür oyuncaklar kullanıldığını, Herodotos, Sokrates, Aristophanes, Demosthenes, Plutarkhos gibi antik çağ yazarlarının günümüze ulaşan metinlerinden ve döneme ait seramik, mozaik, duvar resmi, kabartma, heykel gibi arkeolojik bulgulardan da anlamak mümkündür.

Türklerin Orta Asya'da oyuncak bebek yaptıkları, ancak sonrasında İslamiyet'in etkisiyle bu geleneği bıraktıkları, Anadolu'ya geldikten sonra da Selçuklu ve Osmanlı İmparatorlukları döneminde küçük zanaat ustalarının oyuncak geleneğini sürdürdüğü bilinmektedir. (Önder, 1986; 14-18)

Oyuncakçılığın Anadolu'da örgütlü bir işkolu olarak ilk defa 17. yüzyılda Eyüp'de belirdiği söylenebilir. 17. yüzyıldan başlayarak üç yüzyıl boyunca devam eden Eyüp Oyuncakçılığı, bu zaman içerisinde ihtiyacı belirli ölçülerde karşılamıştır. Evliya Çelebi'nin seyahatnamesinde Eyüp'teki 100 oyuncak dükkanından ve 105 oyuncak ustasından söz etmektedir. (Akbulut, 2009: 183) Anadolu'da Türk dönemlerinde atölye ortamında oyuncak üretimi denildiğinde ilk akla gelen Osmanlı Döneminin Eyüp Oyuncaklarıdır.

Oyuncakçılıkta, farklı malzemelerin işlenmesine dayanan üç dönemden söz edilebilir. Sanayi devrimi öncesinde zanaat işçiliği ve ahşap ve kil kullanımına dayanan dönemi sanayileşme ile beraber gelişen metal ve teneke kullanımı izlemiştir. İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki son dönemde ise plastiğin keşfiyle oyuncaklar da ağırlıklı olarak bu malzemeyle üretilmeye başlanmıştır (Akbulut, 2009: 183)

Türkiye Cumhuriyeti döneminde de yerel küçük atölyelerde kısıtlı sayıda üretimler devam etmiştir. Ancak dünyadaki gelişmeler ve küreselleşen ekonomide oyuncak sektörü giderek büyümüş ve popüler kültürün ürettiği yeni tasarımlar kısa sürede dünyanın her yerine ulaştırılarak hızla yayılan moda anlayışıyla farklı kültürlerdeki toplumları etkilemektedir. Çizgi film karakterleri eş zamanlı olarak tüm dünyada tanıtılmakta ve oyuncak sektörü tasarladığı oyuncakları bu sayede pazarlamaktadır.

DEDEMİN OYUNCAKLARI ATÖLYESİ

Dedemin Oyuncakları Atölyesi iki kardeşin birlikte kurduğu ve yanlarında üç çalışanı ile faaliyet göstermekte olup yaklaşık iki yıl önce kurulan bir oluşumdur. Zonguldak ili, Karadeniz Ereğlisi ilçesinde Çetin Atalay Bulvarı Erdemir İş Hanı C/1 kapı numaralı atölyede faaliyet göstermektedir. Atölye üyelerinden Ümit Ansen, 19.08.1963 doğumlu olup İstanbul Üniversitesi Denizcilik Fakültesinden mezundur. Üretimde torna, matkap, zımpara, montaj ve atölyenin malzeme alımı işlerini yapmaktadır. Kardeşi Nusret Ansen, 16.03.1967 doğumlu olup lise mezundur. Üretimde torna, matkap, zımpara, montaj işlerini yapmaktadır. Nusret Ansen'in eşi Gülay Ansen, 19.01.1976 doğumlu olup lise mezundur. Oyuncakların boya ve süsleme işlerini yapmaktadır. Kadri Kayıkçı, 28.02.1965 doğumlu olup lise mezundur. Oyuncakların torna, matkap, montaj ve tasarım işlerini yapmaktadır. Sevda Ekici, 27.05.1983 doğumlu olup Bülent Ecevit Üniversitesi Zonguldak Eğitim Fakültesi mezundur. Boya, matkap, tasarım, süsleme, montaj ve ürün tanıtımı işlerini yapmaktadır.



1-Dedemin Oyuncak Atölyesi



2-Atölye çalışması



3-Atölye çalışması



4-Atölye çalışması

Atölye üyelerinden oyuncak yapım ustası Ümit Ansen, uzun yıllardır ahşap oyuncak alanında üretim yapmaktadır. Çocukluğunda eniştesi Salih Milli tarafından üretilen oyuncaklarla büyüdüğünü belirtmektedir. Amcası Ercan Ansen'in bu işle profesyonel olarak ilgilendiğini, n fuar ve oyuncak etkinliklerine katılmak üzere her yıl Çek Cumhuriyetinin başkenti Prag'a gittiğini ve orada gördüğü yeni oyuncakları Türkiye'ye getirdiğini, Prag şehrinin oyuncakların çeşitlendirilip geliştirildiği ve yeni modellerin dünyaya yayıldığı bir merkez olduğunu belirtmektedir. Her yıl gördüğü yeni oyuncakları yaparak çeşitlendirdiğini söylemektedir. Oyuncak yapımını yaklaşık iki

yıldır kardeşi, kardeşinin eşi ve iki arkadaşı ile ailece yaptıklarını dedesi, ninesi ve amcasının da geçmişte oyuncak yaptığını belirtmektedir. Yaklaşık on beş yıldır ahşap oyuncak yaptığını, oyuncak modellerini seçerken çocukların sağlığına zarar vermeyecek ahşap malzemeden üretilebilecek modelleri kullandıklarını belirtmektedir. Yaptıkları oyuncakların 3-12 yaş aralığında çocukların tek başına oynayabilecekleri özellikle olduğunu, oyuncaklarda çocuklara zarar vereceğinden çivi kullanmadıklarını ve doğal boyalarla boyadıklarını ifade etmektedir. Günümüzde Çin’de üretilen oyuncaklarda insan sağlığına zararlı plastik ve boyalar kullanıldığından bilinçli ailelerin çocukları için son yıllarda doğal malzemeden üretilen oyuncakları tercih ettiğini belirtmektedir. Bu tercihin de eskiden olduğu gibi doğal malzemeden üretilen oyuncak sektörünü hareketlendirdiğini ve canlanmaya başladığını belirtmektedir. Oyuncak üretiminde ahşap malzeme olarak ağaçların kurumuş olanını kullandıklarını, kayın, ıhlamur ve çam ağaçlarından yararlandıklarını ifade etmektedir.

Atölyede eskiden üretilen oyuncak modelleri günümüz çocuklarının ilgisini çekecek tasarımlarla üretilmektedir. Ahşap malzemeden üretilen topaç, araba, ağaçkakan, kukla, eklemli ve hareketli kuşlar bunlardan bazılarıdır. Bu tür atölyeler kısıtlı üretimleriyle sınırlı sayıda çocuğa ulaşsa da seri ve sağlıksız maddelerden yapılan üretimlere karşı alternatif olmaları önemlidir. Her geçen gün yenileri tasarlanan oyuncaklar ve atölyelerle sektörün giderek güçlenmesi sağlıklı oyuncak üretiminin artmasına neden olacaktır.



5-Ahşap topaç



6-Ahşap arabalar



7-Ahşap oyuncaklar



8- Ahşap oyuncaklar



9-Ahşap hareketli oyuncak



10-Ahşap hareketli oyuncak

SONUÇ

Oyuncaklar çok eski çağlardan günümüze her dönemin sosyo-kültürel özelliklerine göre şekillenmiş objelerdir. Çocuklar için eğlence ve eğitim aracı olmaları nedeniyle her dönemde işlevselliklerini sürdürmüşlerdir. Oyuncaklar aynı zamanda üretildikleri dönem hakkında önemli bilgiler içeren değerlerdir. Arkeolojik buluntular dünyanın farklı bölgelerinde benzer oyuncakların üretildiklerini ortaya koymaktadır. Eski tarihlerde üretilen bazı oyuncakların temel işlevlerini koruyarak farklı materyal ve tekniklerle bugün de üretilmektedirler. Bebekler, arabalar, topaçlar, yoyolar, çingiraklar buna örnektir. Sanayi ve teknolojinin gelişmesi, seri üretimin artması, dünya ekonomisinin ülkelerin sınırlarını aşarak küreselleşmesi oyuncak sektörünü de etkilemiş ve popüler kültürün etkisiyle aynı anda birçok ülkede aynı oyuncaklar pazarlanmaktadır. Medyanın ve internet ağının gelişmesiyle dünyada tek tipleşme kültürel çeşitliliği tehdit etmektedir. Bu gelişmelere karşı eski üretimlerden esinlenerek atölye ortamında doğal malzemelerle üretim yapan “Dedemin Oyuncakları” adlı atölyenin oyuncakları dikkat çekmektedir. Atölye etkinliklere katılarak oyuncaklarını daha geniş kitlelere tanıtmak ve üretimlerini çoğaltarak atölyelerini yaşatmaya çalışmaktadırlar. Bu tür atölyelerin her geçen gün çoğalması için ailelerin çocukları için doğal malzemeden üretilen oyuncaklara yönelmesi önemlidir. Toplumsal bilinçlenmenin artırılması sağlıklı oyuncak üretimlerinin çoğalmasını ve üretimlerin sürdürülerek atölyelerin yaşatılmasını sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

- AKBULUT, Dilek. (2009). "Günümüzde Geleneksel Oyuncaklar", *Milli Folklor Dergisi*, Yıl: 21, Sayı: 84, s: 182-191.
- BİLGİN Nuran. (1990). *Folklorik Yapma Bebekçilik*, Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları:140. Maddi Kültür Dizisi: 4. Ankara Üniversitesi Basımevi.
- FLEMİNG, Dan, (1996). "*Poweplay, Toys as Popular Culture*", Manchester, Manchester University Pres.
- GÜÇLÜ, Hüsnüye, "*Tekirdağ Çevresi Pişmiş Toprak Figürinleri*" (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) 2006.
- NİEMANN, Helmut. (1991). "Oyuncağın Gelişim Tarihi", (Çev.Bekir Onur). *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*. Ankara. sayı: 1.cilt: 24. s: 55-61.
- ONUR, Bekir. (1992). *Oyuncaklı Dünya*. Ankara: Verso Yayıncılık A.Ş.
- ÖNDER, Nabey, (1986). "Türkiye'de Oyuncakçılık", *Folklor Halkbilim Dergisi*, Cilt 4, Sayı 35, 14-18.
- SARIKÇIOĞLU, Ekrem. (1986). "Anadolu'nun Tarih Öncesi İnançları", *Atatürk Ün. İlahiyat Fakültesi Dergisi*. sayı:6 sayfa:15-19.
- TUTTLE, Kimberley. (1999). (Margritte of Ravenscroft), *Toys in the Middle Ages*, İstanbul Published on Stefan's Florilegium
- SİMPSON, Elizabeth, (2012). "Gordion Mobilya ve Ahşap Eserleri" Frigler Midas'ın Ülkesinde, Anıtların Gölgesinde, Haz: Taciser Tüfekçi Sivas-Hakan Sivas. S:334. Yapı Kredi Yayınları.İstanbul.
- YARAŞ, Ahmet – YARAŞ, Candan, (2010). "Antik Çağda Oyuncaklar ve Günümüze Yansıması" *Günümüzde Çocuk Oyunlarında ve Oyuncaklarında Yaşanan Değişimler Sempozyumu*, s. 61-74.

KAYNAK KİŞİLER

Ümit Ansen, 1963, 29.05.2017 tarihli mülakat. Ses kayıtları H. Nurgül BEĞİÇ arşivindedir.

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'lardan 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 taksici 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*¹'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*²'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 bahtı, 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

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

² 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 cıvı cıvı, 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, diğesinde 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 gecekondu 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*³ 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 Kırıl) 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,

³ 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*⁴’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) tanıtırmasıdır. 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

⁴ 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*⁵dir. 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?

⁵ 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 adamla 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 paylaşılmıştır. 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*⁶’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

⁶ 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 etmektен 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 mntıkalarında 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.

GELENEKSEL MESLEKLERİ TANITAN, ANTALYA YÖRESİ ELYAPIMI BEBEKLERİNGİYİM KUŞAM ÖZELLİKLERİNİN OKUL ÖNCESİ ÇOCUKLARIN SOSYO-KÜLTÜREL EĞİTİMİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Hand-Made Dolls From Antalya Region Representing Traditional Occupations
And Their Investigation In Terms Of Socio-Cultural Education Of Preschoolers

Aysel ÇAĞDAŞ * & Fatma Ülkü YILDIZ**

Öz: Geçmişe özlem ve Türk kültürünü yurt içinde ve yurtdışında tanıtmak bakımından çeşitli mesleklere ilişkin dekoratif amaçlı bebekler üretilmiştir. Erken yaşlarda çocuklara Türk kültüründe yer alan ayakkabıcı, davulcu, kemençeci, börekçi mesleklerini tanıtmak ve okulöncesi eğitim programında yer alan bazı kazanım ve göstergeleri gerçekleştirmek amacıyla dekoratif bebeklerin eğitimde kullanımlarını sağlamak için incelenmesine ihtiyaç duyulmuştur. Bu çalışmanın amacı; meslekleri tanıtıcı dekoratif bebeklerin yapımında kullanılan materyaller, giysi ve aksesuar cinsleri nelerdir? Sorusuna cevap aramak, böylece okulöncesi eğitimde çocukların sosyo-kültürel gelişimine yönelik öneriler geliştirmektir. Araştırma, Türk kültüründe yer alan unutulmaya yüz tutmuş meslekler konusunu güncelleştirip üzerinde düşünme, tartışma ortamı yaratmak, dekoratif bebekler aracılığı ile çocuklara meslekleri tanıtmak ve sosyo-kültürel gelişimlerine katkı sağlamak açısından önemlidir. Araştırma tarama modelindedir. Araştırmanın örneklemini Antalya ilinden temin edilen meslekleri tanıtıcı dört el yapımı bebek oluşturmaktadır. Gözlem fişleri aracılığı ile dekoratif bebeklerin yapımında kullanılan meslekler, materyaller, giysi ve aksesuar cinsleri belirlenmiş, bebekler görsel olarak sunulmuştur. Elde edilen bulgular doğrultusunda okulöncesi dönem çocukların eğitiminde kullanımına yönelik öneriler geliştirilmiştir.

Makale Gönderim:

11.03.2017

Kabul Tarihi:

11.05.2017

Anahtar kelimeler: Dekoratif bebekler, psiko-sosyal gelişim, okulöncesi eğitim

· Bu çalışma 2016 yılında II. Bozkır Sempozyumunda sözel bildiri olarak sunulmuştur.

* Selçuk Üniversitesi Sağlık Bilimleri Fakültesi Çocuk Gelişimi Bölümü öğretim üyesi

** Selçuk Üniversitesi Sağlık Bilimleri Fakültesi Çocuk Gelişimi Bölümü öğretim görevlisi.
fulkuyildiz@selcuk.edu.tr

Abstract: *Decorative dolls related to various occupations have been made with the intention of evoking nostalgia and publicizing Turkish culture at home and abroad. There arose a need to examine decorative dolls to encourage their use in education in order to introduce shoemakers, drummers, kemenche players and börek-makers inherent in Turkish culture to children at early ages and to achieve some attainment targets and developmental objectives in the preschool program. The purpose of this study is to seek an answer to the question “what are the types of materials, clothes and accessories used in the making of decorative dolls representing various occupations?” and thus offer suggestions concerning the socio-cultural development of children in preschool education. The study is significant in terms of creating a discussion platform by updating the subject of once-popular occupations in Turkish culture, introducing occupations to children by means of decorative dolls and contributing to their socio-cultural development. The study used a survey-based research design. The sample of the study was made up of four dolls from the province of Antalya. The types of the materials, clothes and accessories used in the making of these decorative dolls were determined using observation sheets and the dolls were presented visually. Based on the results obtained, suggestions were made on how to use them in the education of preschool children.*

Keywords: *Decorative dolls, psycho-social development, preschool education.*

GİRİŞ

M.Ö 600-1000 yıllarından beri bebek figürlerinin varlığı bilinmektedir (Erman,2008). Bugün biblo olarak adlandırdığımız özelliklerdeki figürler, oyuncak olarak isimlendirilerek literatüre geçmiştir(Avşar, Avşar,2015). Oyuncak tanımı ve anlamı başka şekillerde anlaşılrsa da dekoratif ya da biblo bebek türlerinin ilk akla getirdiği çağrışım, çocuklar için oyun materyali olduğudur. Dünyada ve ülkemizde farklı bölgelerde kültürel özellikleri yansıtan bebekler gerek anneler tarafından gerekse turizme katkı sağlamak amacıyla hazırlanmaktadır.

Eğitimin amacı kişide yaşantılar yoluyla istendik davranış meydana getirebilmektir. Bebeklik ve erken çocukluk dönemi eğitim açısından kritik bir öneme sahiptir. Gerek aile içi eğitim gerekse kurumsal eğitim yaklaşımlarının tüm amacı çocuğun iyi davranışlar geliştirmeleridir. Bir materyali eğitim amacıyla kullanmak, onun ruh kazanmasına, anlamlandırılmasına neden olmaktadır. Her çocuğun hoşlandığı çamurla hamurla, suyla oynamak onun ruhsal yapısını güçlendirmektedir. Bizim çocuğun oyalandığını düşündüğümüz anlar çocukların en derin kendi duygusal köklerine uzanan oluşumlara ulaşmakta çocuk kendisini yeniden anlamaya çalışmakta ve kendilikle ilgili yeni anlamlar yüklemektedir. Bu nedenle her insan kendine özgü, özel ve kültürün en önemli taşıyıcısıdır(Gardner ve Gardiner;2011).Benlik, karakter, kişilik yapılarının oluştuğu erken çocukluk döneminde, çocukların kendilerini ve çevrelerini algılayış biçimleri son derece önemlidir. İçke(2014) tarafından Barbie bebekler üzerinde yapılan bir araştırmanın sonucunda; Barbie bebeklerin; toplumsal cinsiyet rolüne ilişkin güçlü mesajlar verdiği, kişilik olarak ideal bir batı kadını temsil ettiğini, oysa iç cinsiyeti temsil etmediğini ve beceriyi teşvik etmediğine vurgu yapmaktadır. Barbie bebekler; partilere katılır, alışverişe gider, sadece elbiseleri ve güzellik umurundadır. Amerika da kariyer kadını olarak tanıtılmak istemesine rağmen Barbie, prenses ya da moda modelidir. Ayrıca kadını vücut özelliklerini değil, çocuk ile ergen arasında bir vücuda vurgu yaptığı sonucu betimlenmiştir. Oysaki çocuklara bazı değerleri erken yaşta kazandırmak, kendi kültürü tanıtmak yaratıcı ve verimli kişiler olarak yetiştirmek Türk Milli Eğitiminin genel amaçlarındandır(MEB,2013).

İnsanlık tarihinde oyuncak bebekler psikolojik etkileri açısından evrenselidir. İlkel düzeyde oyuncak bebek, bir büyü aracı ya da büyüünün kendisidir ve insan ruhunu temsil eder. Bu nedenle çocuğun kendi kültürel ve etnik kökenini taşıyan oyuncak bebeklere ihtiyacı vardır(Egemen ve diğerleri, 2004). Okul öncesi eğitimin temel ilkelerine göre; çocukların hayal güçleri yaratıcı ve eleştirel düşünme becerileri, iletişim kurma ve duygularını anlatabilme davranışları geliştirilmelidir. Aile ve içinde bulunulan çevrenin özellikleri her zaman dikkate alınmalıdır. Oyun bu yaş grubundaki çocuklar için en uygun öğrenme yöntemidir ve bütün etkinlikler oyun temelli düzenlenmelidir(MEB,2013).

Çocukların kendi etnik köken ve kültürünün özelliklerini taşıyan bebeklere ihtiyacı vardır. Çocuklarına kendi etnik köken ve kültürünün özelliklerini taşıyan oyuncak bebeklerle oynamalarını sağlayan anne babalar, çocuklarının kendilerine bakış açısı yönünden daha olumlu duygular hissetmelerine yardımcı olur. Örneğin sürekli beyaz bebeklerle büyütülen zenci çocuklar büyüdükleri zaman kendi görünümünü kabullenmekte zorlanırlar. Sonuç olarak; oyuncaklar çocuğun psikolojik gelişimi kadar etnik köken ve kültürel gelişiminde rol oynar(Mogg, akt; Egemen, 2004). Türk kültüründe önemli bir yere sahip oyuncak bebeklerin görünümüne bakarak o toplumun toplumsal eğilimlerini anlayabilmek mümkündür(Güner, 2002; Demir ve Onur, 2004).

Sanayileşme, teknolojideki hızlı gelişme, internet kullanımı ve ithalat Türk Kültürünün özelliklerini yansıtan el yapımı oyuncaklar ve bebeklerin üretimini ve çocukların kullanımını azaltmıştır. Ancak, Turizmin gelişmesi ve çeşitlenmesi ile birlikte farklı kültürlerle olan ilgi yöresel bebeklerin üretilmesi ve tanıtılmasının gerekliliğini ortaya çıkarmıştır. Anadolu'nun birçok yerinde el yapımı bebekler yöresel giysiler giydirilerek hediyelik eşya olarak turistik amaçla pazarlanmaktadır. Böylece bir taraftan el yapımı bebekler unutulmamış, bir taraftan da Türk kültür zenginliği tanıtılmıştır(Begič,2016). Geçmişten günümüze bazı meslekleri çocuklara tanıtmak ve yeni kavramları çocuklara öğretmek için bu el-yapımı bebekler eğitim amaçlı da kullanılabilir. El-yapımı bebeklerden yola çıkarak Türk kültürünü çocuklara tanıtıcı etkinliklerin gerekliliği tartışılmazdır.

Okulöncesi dönem çocuğun gelişiminin en hızlı olduğu dönemdir. Çocuklar bu dönemde daha çok aile ile beraberdir. Bu beraberlikte anne-babalar çocukları ile beraber katıldığı akraba görüşmeleri, doğa yürüyüşleri, memleketin değişik yörelerine yapılan geziler çok değerlidir. Her olay ve olgu çocuğun zihnine kazınacaktır. Örneğin; Türk, İslam kültüründe ekmeğin maddi ve manevi anlamı çok büyüktür. Geçmiş yıllarda ekmek evde üretilmiştir. Ülkemizin bazı yörelerinde ekmek yine evde üretilmektedir. Genel olarak, günümüzde ekmekler evde üretilmemiş olmakla beraber ekmek yapma becerisine sahip kişiler için bile meslek haline gelmiştir. Şu bilinen bir gerçektir ki kazanılan beceriler unutulmamakta seneler sonra o beceri tekrar yapılabilir. Literatürde Türk kültüründe yer alan ve unutulmaya yüz tutmuş meslekleri çocuklara tanıtmayı sağlayan araştırmalar çok sınırlıdır. Türk kültürünü erken yaşlarda çocuklara tanıtmak için geleneksel meslekleri tanıtıcı dekoratif bebeklerin incelenmesine ve öneriler geliştirilmesine ihtiyaç duyulmuştur.

Bir başka örnek ise müzikle ilgili verilebilir. Teknolojinin gelişmesi iletişim araçları ile birlikte her türlü müziği dinleme artmıştır. Teknolojinin gelişmesi ile birlikte elektronik müzik aletlerinin yaygınlaşması sonucu davul, kemençe, bağlama, kaval, ut vb. gibi, Türk kültürüne özgü çalgıların ve bunları kullananların azalmasına neden olmuştur. Ayrıca sanayileşme ile birlikte birçok meslekte olduğu gibi Ayakkabıcılık, Davulculuk, Kemençecilik, Börekçilik mesleğinin devamlılığını sekteye uğratmıştır. Geleneksel mesleklere ilişkin usta sayısı azalmış, fabrikasyon ürün artmış, ancak el

becerisi gerektiren çok basit işler bile insanlar tarafından yapılamaz hale gelmiştir. Çocukları eğlenirken eğiten ve onlara dokunabilecekleri, görsel bir uyaran olarak algılayabilecekleri imajlar oluşmasını sağlayan materyalleri sunmanın gerekliliği de bilinmektedir.

Amaç

Bu çalışmanın amacı Meslekleri Tanıtıcı Dekoratif Bebeklerin yapımında kullanılan materyaller, giysi ve aksesuar cinsleri nelerdir? Sorusuna cevap aramak ve okul öncesi eğitim çocuklarının soysa-kültürel gelişimlerine yönelik öneriler geliştirmektir.

Alt Amaçlar

Meslekleri Tanıtıcı Dekoratif Bebeklerle ilgili olarak; Her örnek bebek için;

- 1.1. Geleneksel meslekleri tanıtıcı dekoratif bebeklerin iskelet yapımında kullanılan materyaller nelerdir?
- 1.2. Geleneksel meslekleri tanıtıcı dekoratif bebeklerin giysi cinsleri nelerdir?
- 1.3. Geleneksel meslekleri tanıtıcı dekoratif bebekler aksesuar cinsleri nelerdir?
- 1.4. Geleneksel meslekleri tanıtıcı dekoratif bebeklerin mesleklerle ilgili araç ve gereçleri nelerdir?
- 1.5. Geleneksel meslekleri tanıtıcı dekoratif bebekler kültürel özelliği nedir?
- 1.6. Geleneksel meslekleri tanıtıcı dekoratif bebekler okul öncesi çağı çocukların sosyo-kültürel gelişimlerine katkı sağlamak için kullanılabilir mi? sorularına cevap aramaktır.

Araştırmanın Önemi

Araştırmanın sonucunda elde edilecek bulguların özelliklerle;

1. Türk kültüründe yer alan ve unutulmaya yüz tutmuş meslekler konusunu güncelleştirip üzerinde düşünme ve tartışma ortamı yaratacağı,
2. Meslekleri Tanıtıcı Dekoratif Bebekler aracılığı ile okulöncesi çağ çocuklarına geleneksel meslekleri tanıtımda etkili olacağı,
3. MEB; 2013, okul öncesi eğitim programında yer alan farklı kültürel özellikleri açıklar, sanat eserlerinin değerini fark eder, görsel materyalleri okur vb. kazanımlar ve göstergelere ulaşmada etkili olacağı,
4. Geliştirilen önerilerin çocukların sosyo-kültürel gelişimine katkı sağlayacağı umulmaktadır.

YÖNTEM

Araştırma Modeli

Araştırma tarama modelindedir. Araştırmanın alt amaçları doğrultusunda Geleneksel meslekleri tanıtan dekoratif bebeklerin yapımında kullanılan malzemeler, giysi ve aksesuar cinsleri, ile ilgili araç gereçlere ilişkin veriler toplanmıştır(Karasar,1998).

Evren ve Örneklem

Araştırmada çalışma evreni kullanılmıştır. Araştırmanın çalışma evreni Antalya ilidir. Antalya da yapılan saha incelemesi sonucunda Geleneksel Meslekleri Tanıtıcı Dekoratif Bebeğe ulaşılmıştır. Ulaşılan bebeklerin tamamı örneklem olarak alınmıştır.

Verilerin Toplanması

Veri Toplama Aracı:

Geleneksel Meslekleri Tanıtıcı Dekoratif Bebeklerin yapımında kullanılan materyaller, giysi, aksesuar cinsleri ve mesleklerle ilgili araç gereçler araştırmacılar tarafından geliştirilen gözlem fişlerine işlenmiştir. Gözlem fişlerinden elde edilen veriler ışığında bulgular oluşturulmuştur. Ayrıca geleneksel Meslekleri Tanıtıcı Dekoratif Bebeklerin fotoğrafları çekilerek görselleştirilmiştir.

BULGULAR

1.1. Meslekleri tanıtıcı dekoratif bebeklerin yapımında kullanılan iskelet çalışma tekniği ve materyalleri

Tablo:1

BEBEK NO	İSKELET ÇALIŞMA TEKNİĞİ		İSKELET ÇALIŞMADA KULLANILAN MATERYALLER									
	Kitre	Seramik	Kitre Çalışması Materyalleri							Seramik Çalışması Materyalleri		
			Kitre	pamuk	Tel	Naylon bebek bedeni	İplik	Yapıştırıcı	Un	Tutkal	Bebe yağı	
Bebek-1 Ayakkabıcı	X		X	X	X	X	X	X				
Bebek-2 Davulcu		X							X	X	X	
Bebek-3 Kemeñeci	X		X	X	X		X	X				
Bebek-4 Börekçi		X							X	X	X	
Top.	4	2	2	2	2	1	2	2	2	2	2	
%100	%50	%50	%50	%50	%50	%25	%50	%50	%50	%50	%50	

Tablo:1. de bebeklerin %50 si kitre ile %50 si seramik hamuru ile çalışılmıştır. Kitre bebeklerden bir tanesinin bedeninde, hazır naylon bebek bedeni kullanılırken, tüm bebeklerde hazır naylon bebek bedeni kullanımı %25 oranındadır. İkinci kitre bebek ise tel ve kitre pamuk kullanılarak yapılmıştır. Bebek:1 ve bebek: 3 de aynı materyalle çalışıldığı için Oran %50 dir. Tablonun içine alınmamış ancak çalışma tekniği dışında da şu materyaller kullanılmıştır. Bebek:1 de; karton, iplik, deri, kumaş cinsleri, örgü parçası ve siyah köpük, boya ve vernik kullanılmıştır. Bebek:2 de ve bebek:4 de ayrıca; Boya, yaldız, vernik kullanılmıştır. Bebek:3 te ise; ayrıca, naylon, sünger, iplik, kumaş, boya ve vernik kullanılmıştır.

1.2. Geleneksel meslekleri tanıtıcı dekoratif bebeklerin giysi cinslerine göre dağılımı,

Tablo:2

Bebek No:	Giysi Cinsleri				
	Gömlek	Şalvar	Önlük	İşlik	Yelek
Bebek no:1 Ayakkabıcı	X	X	X		
Bebek No:2 Davulcu	X	X		X	
Bebek No:3 Kemeñçeci	X	X			X
Bebek no:4 Börekci	X	X		X	
Top:4	4	4	1	2	1
%100	%100	%100	%25	%50	%25

Tablo:2 de Meslekleri tanıtıcı dekoratif bebeklerin giysi cinsleri değerlendirilmiştir. Gömlek ve şalvar % 100 ile bebeklerin hepsinde gözlemlenmiştir. Önlük sadece Bebek:1 (ayakkabıcı) de gözlenmiştir ve oran olarak % 25 dir. İşlik %50 ile 2 tane yelek ise %25 ile 1 tanedir.

1.3. Geleneksel Meslekleri tanıtıcı dekoratif bebeklerin aksesuar cinslerinin dağılımı

Tablo:3

Bebek No:	Aksesuar Cinsleri													
	Destarlı Takke	Kuşak	Yün Çorap	Çarık	Lastik Ayakkabı	Gözlük	Takke	Poşu (Sarı)	Fes	Alınlık	Boyun Bağı	Yaşmak	Kemer	Pejkir
Bebek no:1 Ayakkabıcı	X	X	X	X		X								
Bebek No:2 Davulcu			X		X		X	X						
Bebek No:3 Kemeñçeci			X	X			X	X						
Bebek no:4 Börekci			X		X				X	X	X	X	X	X
Top:4	1	1	4	2	2	1	2	2	1	1	1	1	1	1
%100	%25	%25	%100	%50	%50	%25	%50	%50	%25	%25	%25	%25	%25	%25

Yukarıda ki , Tablo:3 de meslekleri tanıtıcı dekoratif bebeklerin aksesuar cinslerinin dağılımı; % 100 yün çorap, %50, çarık, lastik ayakkabı, takke ve poşudur. % 25 oranında ise; Destarlı takke, kuşak, gözlük, fes, alınlık, boyun bağı, yaşmak, kemer ve peşkir kullanıldığı gözlenmiştir.

Bu bölümde araştırma sonucunda elde edilen bulgular araştırmanın alt amaçları doğrultusunda verilmiş ve öneriler geliştirilmiştir.

1.Ayakkabıcılık mesleğini tanıtıcı dekoratif bebekle ilgili olarak;



1.1.**Yapımında kullanılan materyaller;** Kitre, pamuk, tel, karton, naylon, (hazır naylon bebek bedeni, iplik, deri, kumaş cinsleri, örgü parçası, siyah köpük olarak gözlemlenmiştir.

1.2. **Giysi Cinsleri;** Gömlek, şalvar, önlüktür.

1.3. **Aksesuar cinsleri:** destarlı takke(Kuzucular, 2015), kuşak, çorap, çarık, gözlüktür.

1.4. **Mesleklerle İlgili araç gereçler:** İskemle, alet masası, çekiç, örs, çivi, ayakkabı tabanı, keçe tutkal kabı, deri parçaları, iplik, zımpara, eye, usturadır.

1.5. **Kültürel özelliği;** Ayakkabıcı: Ayakkabı yapan ya da satan kimse, pabuçcu. Ayakkabıcılık ise ayakkabıcının işi, pabuçculuk, olarak TDK sözlüğünde tanımlanmıştır(1998). Ayakkabıcılık mesleğini tanıtıcı dekoratif bebeğin; giysi, aksesuar ve kullanılan mesleki aksesuar ve malzemeleri açısından mesleğin özelliğini yansıttı

nitelikte olduğu sonucuna varılmıştır. Bir örnek olarak; Bozkır'ın haritada da görüle bilen Pabuççu(Ayakkabıcı) adı ile anılan eskiden köy şimdi ise mahallesi vardır(Google map, 2016).

1.6. Ayakkabıcılık Mesleğini Tanıtıcı Dekoratif Bebek; erken çocukluk döneminde çocukların sosyo-kültürel gelişimini desteklemek amacıyla kullanımına ilişkin olarak;

Sanayileşme ile birlikte ayakkabıcılık mesleğinde diğer birçok meslekte olduğu gibi kaybolmaya yüz tutmuştur. Günümüzde birkaç ustanın dışında ayakkabıcılıkla uğraşan yoktur ve bu ustalarda ayakkabı tamiri yapmaktadır(Yolcu,2014).

Okul öncesi eğitim kurumu öğretmenleri; Ayakkabı bağlama, ayakkabı boyama, ayakkabı oyunu oynama gibi ayakkabıyı tanıtıcı ve anlayıcı ilk etkinliklerden sonra gerekli zaman ve durumlarda seçilen materyallere uygun öğrenme merkezleri oluşturabilirler. Bu merkezlerde Ayakkabıcılığı Tanıtıcı Dekoratif Bebek sergilenebilir. Sembolik düşünmenin gelişimini destekleyen öğrenme merkezlerinde çocuk farklı roller alır, yeni keşiflerde bulunur, günlük yaşamdan olayları ve kişileri doğaçlama olarak canlandırır. Bazen öğretmen çocukların ilgisine göre iki veya üç gün ya da bir hafta boyunca geçici ilgi merkezlerinde yer verebilirler(MEB, 2013).Bu giysiler ve materyaller kullanılarak drama yapılabilirler. Örneğin; sınıf da Destarı Serpuş bulundurulup çocukların yeni kelime ve kavramlar öğrenmeleri sağlanırken incelemeler ve gözlemler yapmaları sağlanabilir. Ayrıca sınıf içi hafızayı güçlendiren grup oyunları oynanabilir.

Çocuklara sorulacak açık uçlu sorularla yeni oyunlar ve düşünme stratejileri geliştirilebilir. Örneğin; Bana Sepuş'u getir..

Burada ne eksik?

Burada ne fazla?

Eğer örs olmasaydı ne kolay olurdu?

Eye'ye benzeyen şeyler var mı? (Yıldız, Şener;2016)

2. Davulculuk mesleğini tanıtıcı dekoratif bebekle ilgili olarak;

2.1. **Yapımında kullanılan materyaller;** Seramik hamuru, un , tutkal, bebe yağı, yaldız, boya ve verniktir.

2.2. **Giysi Cinsleri;** Gömlek, şalvar, işliktir.

2.3. **Aksesuar cinsleri;** Takke, poşu, yün çorap, siyah lastik ayakkabıdır

2.4. **Mesleklerle İlgili araç gereçler:** Davul, tokmak, davul askılığı gözlemlenmiştir.



2.5. Kültürel özelliği; TDK sözlüğüne göre; Davul; Büyük ve enlice bir kasnağın iki yanına deri geçirilerek yapılan, tokmak ve değnekle çalınan çalgıdır. Davulcu : davul çalan kimse, davulculuk ise; davulcunun işi veya mesleği olarak tanımlanmıştır(1998). İnsanların duygularını anlatmada kullandıkları müzik çok eski çağlardan beri vardır. Bugün müziğe insanlığın ortak dili gözüyle bakılmaktadır(Yıldız ve Şener, 2016).

Tarihte Eski mısırlıların, Uzakdoğuluların ve Asurluların davulu kullandıkları bilinmektedir. Davulun müzik aleti olarak kullanılmasının yanı sıra, haberleşme ve kabileler arası uyarı gönderme gibi amaçlarla kullanıldığı görülmüştür. Savaşta dağılan askerleri bir araya toplamak, kale kuşatırken düşmanların yerini bulmak, fetih veya yangın haberi vermek gibi amaçlarla da kullanılan davulun günümüz müziğinde orkestranın temellerinden biri olduğunu söylemek mümkündür(Güngör,2016).

Yöresel olarak da;Davul; düğünlerde, ramazan da, bayram da eskiden haberci olarak mesleği icra ederdi. Günümüzde ise davul; gelin alma, sünnet düğünlerinde ve ramazan gecelerinde halkı sahura kaldırmak için ve bayram günlerinin önemli sembolleridir.İnsanların duygularını ifade etmede kullandıkları müzik, tarih öncesi çağlarda doğmuştur. Müziğe insanlığın ortak dili olarak bakılabilir. Teknolojideki ilerleme ile birlikte çeşitli araçlardan günün her saatinde farklı toplumların kültürel özelliklerini yansıtan müzik parçaları dinlenebilmektedir. İnsanlar kendi ulusal müziklerinden daha fazla hoşlanırlar. Çünkü bu sevinçlerini ve üzüntülerini ifade ettikleri, sözlerini anladıkları müzik türüdür(Oğuzkan ve diğerleri, 1987).

2.6.Davulculuk Mesleğini Tanıtıcı Dekoratif Bebeklerin; erken çocukluk döneminde çocukların sosyo-kültürel gelişimini desteklemek amacıyla kullanımına ilişkin olarak;

Bebekler kendi sesleri ile oynarken müziği keşfederler. Bu sırada ait oldukları kültürün konuşma dilinin ritmini yakalarlar. Şüphesiz her dilin bir müziği vardır. Okul öncesi kurumlarda, dilin de bir müziği olduğunu keşfeden öğretmen yeni müzikler oluşturmada çocuklara rehber olabilecektir(Yıldız ve Şener,2016).

Çocuğun gelişim düzeyine uygun olan müzik etkinlikleri, çocuğa zevk ve heyecan verir. Duyu organlarının gelişmesine yardımcı olur. Ritme karşı duyarlılık kazandırır. Dil gelişimlerini destekler, psiko-motor gelişimlerine ve sosyal uyumlarına katkı sağlar. Ayrıca tartım (ritm) duygusunun ve müzik beğenisinin gelişmesine de yardımcı olur(Oğuzkan, vd, 1987; Oğuzkan, vd, 1999; Aral ve diğerleri, 2000).

Okulöncesi eğitim kurumlarında çocukların müzikle uğraşmaları için gerekli araçların bulunduğu ve düzenlendiği öğrenme merkezlerinden biride müzik merkezidir(Atalay,2013). Çocuklara sağlanacak özgür ortam onların kendilerini şarkılarla ve danslarla ifade etmelerini sağlar. Müzik merkezinde ritm sopaları, çelik üçgenler, ziller, marakaslar, çingiraklar, tahta kaşıklar, tef, darbuka, trampet ve davul'a yer verilmelidir(Çağdaş vd,2003). Bu merkezde çocukların sosyo-kültürel gelişimlerine katkı sağlamak için, davul, kemençe, bağlama, tahta kaşık gibi gerçek materyaller ve bu materyalleri kullanarak müzik yapmalarına imkan sağlanmalıdır.

Keskin ve Kırtel(2012) erken çocukluk döneminde 13 çocuğa sosyo-kültürel eğitim vermişlerdir. Bu eğitimde; Davul, kabak kemane(kemençenin atasıdır) ve kopuz müzik aletlerini kullanmışlardır. Ayrıca seramik ve ebru eğitimi de vermişlerdir. Eğitimin sonucunda; çocukların, akıl yürütme becerilerini kullandıklarını, mantık yürüttükleri, neden sonuç ilişkisi kurabildikleri, günlük hayatla ilişkilendirme yaptıkları, geçmiş algısına ve zaman kavramına sahip oldukları, empati kurabildikleri, problem çözme becerini kullandıklarını tespit etmişlerdir. Aynı araştırmanın izleme çalışmasında; Türk kültürüne ait müzik aletleri kapsamında tanıtılan müzik aletlerinden kabak kemaneyi 9 çocuğun, kopuzu 7 çocuğun, davulu çocukların 11'inin tanıdıkları ortaya çıkmıştır.

3.Kemençecilik mesleğini tanıttıcı dekoratif bebekle ilgili olarak;



3.1. **Yapımında kullanılan materyaller;** kitre, pamuk, yapıştırıcı, tel, karton, naylon, sünger, iplik, boya verniktir.

3.2. **Giysi Cinsleri;** Gömlek, şalvar, yelektir.

3.3. **Aksesuar cinsleri;** Takke, poşu(sarı), kuşak, yün çorap, çarıktır.

3.4. **Mesleklerle İlgili araç gereçler:** Kemençe, kemençe yayı.

3.5. **Kültürel özelliği;** Kemençe; Doğu Karadeniz yöresinde görülen diz üzerinde ya da boşlukta çalınan, kemana benzeyen, üç telli küçük yaylı çalgıdır. Klasik Türk müziği sazları arasındadır. Kemençeci; oturduktan sonra kemençenin geniş alana ait bölümünü sol dizine üstüne koyarak çalar. Yay tel değiştirmek istediği zaman elinin ayası ile kemençeyi hafifçe sağa sola döndürür. Yay hep düz çeker. Karadenizliler özellikle oyun havası çalarken çoğu kez ayakta durur ve kemençeyi hiçbir yere dayamadan elde dik tutarak çalarlar(Gurur, 2014).

3.6.Kemençecilik Mesleğini Tanıttıcı Dekoratif Bebeklerin; erken çocukluk döneminde çocukların sosyo-kültürel gelişimini desteklemek amacıyla kullanımına ilişkin olarak;

Öğrenmenin en aktif olduğu erken çocukluk döneminde; çocuklar bilişsel becerilerini kullanarak tasarladıklarını, psiko-motor becerilerini kullanarak hayata geçirmektedirler. Sanat ürünlerinin oluşumu, çocukların iç dünyasını yansıtmaları ve yaratıcılıklarını ortaya koymaları sebebiyle oldukça önem taşımaktadır. Çocuk kendi kültür ve geleneklerini müziği ve dansları ile tanıtır, milli duyguları geliştirir. Bir kültür

ürünü olarak müzik, içinde filizlendiği toplumun tüm kültürel öğelerini taşır ve bunları sürekli olarak geleceğe taşır. Bu yönüyle müzik geçmişle gelecek arasında bir bağ kurar ve kuşakları birbirine bağlamaktadır(Şen, 2006).

Okulöncesi dönemde sanata mutlaka yer verilmelidir(Abacı, 2006). Kültür ise bir millete ait her türlü mirası içinde barındıran değerler bütünüdür ve sanat kültürün önemli ayaklarından biridir. Sosyo-kültürel eğitim kapsamında sanat konularına mutlaka yer verilmelidir(Keskin, Kırtel;2012).

4.Börekçilik mesleğini tanıttıcı dekoratif bebekle ilgili olarak;



4.1. Yapımında kullanılan materyaller; Seramik hamuru, un, tutkal, bebe yağı, boya ve verniktir.

4.2. Giysi Cinsleri; Gömlek, şalvar, işlik.

4.3. Aksesuar cinsleri; Fes, alınlık, yaşmak, boyun bağı, peşkir(EtimolojiTürkçe, 2017), kemer, yün çorap, siyah lastik ayakkabı, peşkir.

4.4. Mesleklerle İlgili araç gereçler: Senit, oklava, şepit(yufka).

4.5. Kültürel özelliği; Ekmek, Türk kültüründe öyle yer etmiştir ki, ekmek üzerine edilen yeminler (ekmek çarpsın...) ve anlamlı sözler de (ekmek aslanın ağzında, ekmeği ekmekçiye ver, bir ekmek de üste ver, ekmeğine yağ sürmek, ekmeğini kanına doğramak,...) bulunmaktadır. Ekmek, Türk yemek kültüründe yiyeceklerin başında gelen bir beslenme maddesidir. Bu nedenle de son derecede çeşitlilik gösterir. Öyle ki, pişiriliş biçimlerine göre farklı isimler almakta, farklı şekillerde ve farklı lezzette olmaktadır (Tezcan, 1994). Öğel, Türkler de ki ekmek çeşitlerini; un bakımından, arpa, buğday ve

darı ekmekleri, pişirilme bakımından da; fırında, külde, korda ve sacda pişenler diye gruplandırılmaktadır (Ögel, 1985).

Türkçe ince anlamında olan "yufka", mayasız hamur bezelerinin oklava ile 1-2 mm kalınlıkta, 50-100 cm çapında yuvarlak olarak açılarak kızgın sacda pişirilmesi ile elde edilen ekmek türüdür. Anadolu'da yaygın olarak yapılan yufka, geleneksel Türk mutfağının önemli ekmeklerindedir (Arlı vd, 1994). Kökeni Orta Asya'ya dayanan yufka ekmek, göçebe toplumların yerleşik toplumlardaki gibi fırına sahip olamamalarından ve yapılan ekmeğin uzun süre bozulmayacak türden olması nedeniyle toplumun ekmek çeşidini oluşturmuştur (Oğuz, 2002). Yufka, eskiden beri Anadolu'da tüketilen ekmeklerin başında gelmektedir (Genç, 1982). Yufka ekmeğin üzerinde pişirildiği sac, kullanım ve taşıma kolaylığından ötürü çoğunlukla göçebe Yörüklerin kullandığı ve belki de bu sayede Türkiye'nin her yerine yayılan geleneksel bir ekmek pişirme aracıdır (Doğan, 2013; akt: Koca ve Yazıcı,2014)).

Börek: Açılmış hamurun veya yufkanın arasına peynir, kıyma, ıspanak gibi şeyler konularak pişirilen çeşitli biçimde hamur işidir(TDK,1998). İç Anadolu bölgesinde köylerde yufka ekmekler evlerde imece usulü ile hazırlanırken, ekmekçi fırınları farklı özelliklere sahiptir. Günümüzde yufka ekmek ile yapılan börekçilik otatantik bir meslek olarak kültür ve ticaret merkezlerinde yerini almıştır.

4.6. Börekçilik Mesleğini Tanıtıcı Dekoratif Bebeklerin; erken çocukluk döneminde çocukların sosyo-kültürel gelişimini desteklemek amacıyla kullanımına ilişkin olarak;

Çocuklar yumuşak nesnelere mınıcıklamaktan, yoğurmaktan ve değişik şekiller vermekten hoşlanırlar. Onların bu ilgilerinden yararlanarak sanat etkinlikleri içinde yoğurma maddeleri ile çalışmalara yer verilmektedir. Yoğurma maddeleri ile çalışmak, çocuğun sıkıntılardan kurtularak rahatlamasına yardımcı olur. Birkaç çocuğun birlikte çalışması, çalışmalarında kullanacakları yoğurma maddesini ve verilen araç gereçleri paylaşmaları, işbirliği içinde çalışmaları, birbirlerinin haklarına saygı göstermeleri onların sosyal yönden gelişmelerini sağlar. Aralarında kurdukları iletişim dil gelişmelerini destekler. El becerilerinin gelişmesine, yeni ve değişik ürünler ortaya koymalarına yaratıcı hayal güçlerini geliştirmelerine imkan verir.(Sukan vd, 1978; Oğuzkan vd,1981; Sukan, 1983).Okul öncesi kurumlarda hazır oyun hamurlarından daha çok, pasta hamurları da dahil olmak üzere, değişik tekniklerle ve malzemelerle yoğurma maddeleri hazırlanıp çocuklara sunulabilmektedir(Yıldız ve Şener, 2016).

Yoğurma materyalleri ile çalışırken çocukların ilgisini çekmek, onları yaratıcılığa sevk etmek için verilen 25-30 cm boyunda çok geniş olmayan oklava ya da merdane onların yaratıcılığını destekleyip rahat çalışmalarına imkân vereceği gibi yufka ve börek yapımında kullanılan materyalleri tanıyıp kültürel gelişmelerini destekler. Bu mesleğin uygulanmasında kullanılan materyalleri tanımalarının yanında Bazı yöresel isimlerini de öğrenmek dil gelişmelerini zenginleştirir. Örneği; yufka, şebit, senit, oklava, sayacak, esrani gibi)

SONUÇ

Bu bölümde araştırmada yer alan Geleneksel Meslekleri Tanıtıcı Bebeklerle ilgili araştırma bulgularından elde edilen bulgular özetlenmiştir.

Ayakkabıcı ve kemeñeci mesleğini tanıtan dekoratif bebeklerin her ikisinde yapımında , kitle, pamuk, tel, karton, naylon bebek bedeni, naylon, iplik,değişik cins kumaşlar boya ve vernik kullanıldığı, Davulcu ve Börekçi mesleğini tanıtan dekoratif bebeklerin yapımında seramik hamuru, tutkal, boya ve vernik kullanılmıştır.

Geleneksel Meslekleri Tanıtıcı Dekoratif Bebeklerin giysi cinsleri olarak; gömlek ve şalvar % 100 ile bebeklerin hepsinde gözlemlenmiştir. Önlük sadece Bebek:1 (ayakkabıcı) de gözlenmiştir İşlik iki tane yelek ise bir tanedir.

Aksesuar cinsleri olarak; Baş bölgesinde; Destarlı takke, takke, poşu, fes, alınlık ve yaşmak görülmektedir. Vücutun bel bölgesinde Ayakkabıcı ve kemeñecide kuşak kullanıldığı, börekçide kemerin kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Geleneksel Meslekleri Tanıtıcı Dekoratif Bebeklerin (4 örnek bebeğın) tamamında dize kadar beyaz yün çorap vardır. Ayakkabıcı ve kemeñecide deri çarık, davulcu ve börekçide ise siyah lastik ayakkabı ile dekore edildiği görülmektedir.

Geleneksel Meslekleri Tanıtıcı Dekoratif Bebeklerin; erken çocukluk döneminde, okulöncesi kurumlarda çocukların sosyo-kültürel gelişimini desteklemek amacıyla kullanılabilceğı, bu tür çalışmaların yapıldığı ve çocukların yeni kavramlar öğrendiğı ortaya konmuştur. Kullanım alanlarının daha da geliştirilebileceğı kanaati oluşmuştur.

ÖNERİLER

Bu çalışmanın sonucunda aşağıdaki öneriler geliştirilmiştir.

1-Okulöncesi eğitim kurumlar da müze dolapları oluşturulması, Geleneksel Meslekleri Tanıtıcı Dekoratif bebekler gibi el yapımı bebeklerin burada sergilenmesi, bu materyalleri öğretmenlerin ihtiyaç duydukları zaman sınıf içinde eğitim amaçlı kullanması,

2-Öğretmenlerin eğitim amaçlı Geleneksel Meslekleri icra eden iş yerlerine geziler düzenlenmesi,

3-Geleneksel Meslekleri icra eden ustaların okulöncesi eğitim kurumlarında konuk edilerek grup sohbeti yapmaları,

4-Türk kültüründe yer alan enstrümanları çalan müzisyenlerin okulöncesi eğitim kurumlarında müzik etkinlikleri yapmaları,

5-Okul öncesi eğitim kurumlarının müzik merkezlerinde yöresel çalgı aletlerine

yer verilmesi, gerektiğinde sanat etkinlikleri içinde artık materyalleri kullanarak öğretmenin rehberliğinde çocukların, davul, tef, kaşık, bağlama vb basit ve temsili müzik aletleri yapmaları,

6-Öğretmenlerin radyo, televizyon, cd çalar vb. yararlanarak çocuklara Türk Kültürünün özelliklerini yansıtan, şarkılar, türküler, halk hikayeleri dinletilmesi,

7- Öğretmenlerin geleneksel meslekleri tanıtan, geçici öğrenme merkezleri düzenlemesi ve o meslekle ilgili becerileri geliştirici ortamlar yaratması,

8-Bölgenin, yörenin ve çocukların ihtiyacına yönelik, kültürel okulöncesi eğitim programları geliştirilmesi,

9-Anne babaların konuya duyarlı hale getirilmesi ve kültür eğitiminde ailenin öneminin vurgulanması önerilir.

KAYNAKÇA

- ARLI, M. N. IŞIK, (1994). "Türk Mutfağındaki Geleneksel Ekmek Çeşitleri". Türk Mutfak Kültürü Üzerine Araştırmalar, Geleneksel Ekmekçilik Hamurışı Yemekler, Türk Halk Kültürünü Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayınları, Yayın No:14, Ankara.
- AVŞAR , M. L. AVŞAR, (2015). "Ortaçağ İslam Seramiğinde Biblo Oyuncaklar" Kalemişi Dergisi, Cilt:3 Sayı:5
- BEGİÇ, H.N.(2016)"Türk kültüründe Geleneksel Bez Bebekler2" Motif Akademi Halkbilimi Dergisi / Cilt:9, Sayı:18, (s. 217-228). İstanbul.
- ÇAĞDAŞ, M. A. ÇAĞDAŞ ve G. TEMİZ (2011). "Nevşehir'de Üretilen Kültürel Bebeklerin Giyim ve Aksesuar Özelliklerinin İncelenmesi" **I. Uluslar arası Nevşehir Tarih ve Kültür Sempozyumu** . Cilt 8. Nevşehir Üniversitesi Yayınları, Nevşehir.
- DOĞAN, A. (2013). "Anadolu Mutfak Kültüründe Geleneksel Ekmek Pişirme Teknikleri". Yemek ve Kültür Dergisi, Sayı: 33.
- ERMAN, D. (2008). Dünden Bugüne Seramik Oyuncaklar, 1. Sanat Ve Tasarım Eğitim Sempozyumu Dün Bugün Gelecek, Başkent Üniversitesi, Ankara, s. 308- 310
- KARASAR, N. (1998). **Bilimsel Araştırma Yöntemi**. Nobel Yayınları, Ankara
- KESKİN, S.Ç. A, KIRTEL, (2012). "Socio-cultural Education in the Early Childhood Period via Examples of Art Which Belong to Turkish Culture" Sakarya University Journal of Education | 2011 ISSN: 2146-7455 <http://suje.sakarya.edu.tr/article/view/1024000043>=erişim tarihi:(20.Nisan,2016).
- KOCA,N. H, YAZICI, (2014). Coğrafi Faktörlerin Türkiye Ekmek Kültürü Üzerindeki Etkileri. Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/8 Summer 2014, ANKARA-TURKEY
- GENÇ, R. (1982). "XI. Yüzyılda Türk Mutfağı". Türk Mutfağı Sempozyumu Bildirileri, 31Ekim- 01 Kasım 1981 Ankara.

- GÜNGÖR, A.(2016)."Davul Nedir?" BilgiUstam [http://www.bilgiustam.com/davul-nedir/=erişim tarihi:\(20.Nisan,2016\).](http://www.bilgiustam.com/davul-nedir/=erişim tarihi:(20.Nisan,2016).)
- GURUR.(2014). Kemeñçe Nedir? NKFUCOM [http://www.nkfu.com/kemence-nedir/=erişim tarihi:\(20.Nisan,2016\).](http://www.nkfu.com/kemence-nedir/=erişim tarihi:(20.Nisan,2016).)
- OĞUZ, B. (2002). Türkiye Halkının Kültür Kökenleri I, Giriş-Beslenme Teknikleri, Anadolu Aydınlanma Vakfı Yayınları 7, İstanbul.
- ÖĞEL, B. (1985). Türk Kültür Tarihine Giriş, Cilt IV, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları No: 638.
- Şen, Y. (2006). Okulöncesi Dönemde Çocuğun Gelişiminde Müziğın Önemi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 7(1).
- TEZCAN, M. (1994). "Türk Mutfak Kültüründe Ekmekler ve Hamur İşi Yemekler (Tarım Hayvancılık Bireşimi)" Türk Mutfak Kültürü Üzerine Araştırmalar, Geleneksel Ekmekçilik Hamur İşi Yemekler, Türk Halk Kültürünü Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yay., No: 14, s: 78- 85, Ankara.
- YILDIZ, F.Ü. T, ŞENER. (2016). Okul Öncesi Dönemde Yaratıcılık Eğitimi ve Yaratıcı Etkinlikler de Kullanmak İçin Materyal Hazırlama(3. Baskı) Nobel Yayınevi. Ankara.
- KUZUCULAR, Ş. (2015) "Destâr – Sarık - Kavuk – Fes" [http://www.edebiyatvesanatakademisi.com/edebiyat-terimleri-mazmunlar/eski-siirde-dest-r-sarik-kavuk-fes-5163.aspx\(2017\)](http://www.edebiyatvesanatakademisi.com/edebiyat-terimleri-mazmunlar/eski-siirde-dest-r-sarik-kavuk-fes-5163.aspx(2017))
- [https://www.etimolojiturkce.com/kelime/pe%C5%9Fkir\(2017\)](https://www.etimolojiturkce.com/kelime/pe%C5%9Fkir(2017))

MURATHAN MUNGAN' IN ÖYKÜLERİNDE BİR ÇATIŞMA ALANI OLARAK GELENEKSEL OYUN VE EĞLENCER

Traditional Games And Entertainment In Murathan Mungan's Stories As A
Conflict Area

Hülya ÇEVİRME*

Öz: M. Mungan, Türkiye'nin, doğu ve batı dünyasının, halk hikâyesi, efsane ve masal gibi halk anlatılarını günümüz anlatım teknik ve biçimleriyle yeniden kurgulayarak, geleneksel olandan eklektik, postmodern öyküler üreten bir yazardır. Mungan, yüklendiği kültürel mirasa öykülerinde geniş yer vererek, aslında insanlar arasındaki temel çatışmaları yerelden evrensele anlatmayı hedeflerken, geleneklerin katılığı, acımasızlığını, toplum ile bireyin çatışmasını, bireyin birey ve kendisiyle olan çatışmasını, günümüzde yaşayan ve yaşamayan, geleneksel oyun, eğlence tören ve bunlara ait somut ve soyut göstergeleri şiirsel bir dille anlatır. Bu geleneksel oyun, eğlence ve törenleri, aslında insanlar arasında var olan temel çatışmaların (dostluk-düşmanlık, sevgi-nefret, güzellik-çirkinlik, iyi- kötü, birey-toplum, kadın-erkek, cinsiyet-toplumsal cinsiyet) gösterileri, gösteri alanları olarak sunuyor.

Anahtar kelimeler: Murathan Mungan, geleneksel oyun, geleneksel eğlence, çatışma

Abstract: M. Mungan is a writer of Turkey, of western and eastern world, who produces eclectic and postmodern stories from traditional ones by re-fictionalising folk stories, legends and tales with contemporary techniques and structures. Mungan gives wide coverage to cultural heritage in his stories while aiming to tell basic conflicts among people. He tells poetically the strictness and mercilessness of traditions; the conflict between individual-society and individual-individual; living or disappeared, traditional games, entertainments, ceremonies; and the concrete and abstract indicators that belong to them. He presents those traditional games, entertainments and ceremonies as a demonstration of the basic conflicts (companionship-antagonism, love-hate, beauty-ugliness, goodness-badness, individual-society, woman-man, gender-social gender) among people.

Keywords: Murathan Mungan, traditional games, ttraditional entertainment, conflict

Makale Gönderim:
13.03.2017

Kabul Tarihi:
05.05.2017

*Yrd. Doç. Dr. Kocaeli Üniversitesi Eğitim Fakültesi hulya.cevirme@kocaeli.edu.tr

AMAÇ

Bu çalışmada amaç, M. Mungan'ın öykü kitabındaki kimi geleneksel oyun ve eğlencelerin geçtiği öyküleri incelemek, öykülerde adı geçen geleneksel oyun ve eğlencelerin bir çatışma alanı olarak somut/soyut gösterenlerini belirlemek, öykülerin olay, konu ve temel izleklerinde bu geleneksel oyun ve eğlencelere ait sözcük, kavram ve sözcük gruplarının, öykülerde işlenen kültürel değerlere katığı anlamı ve değeri betimlemek, yazarın geleneksel olana bakışını, bir yazar olarak kullanımını ve katkısını betimlerken, unutulmuş kimi geleneksel oyun ve eğlencelerin yeniden tanınmasını sağlamak ve Türkiye kültürünün sürekliliğine katkısını belirlemektir.

Geleneksel oyun ve eğlencelerin tanıtımını ve bunların kültürel işlevini edebiyat metinlerden hareket ederek incelemek noktasında M. Mungan'ın seçilmesi, sanatçının şu sözleriyle belirttiği duyarlılığının karşılığı olarak görülebilir.

“Yazarlık serüvenimde dünü, bugünü, yarını birlikte kavramanın "bütüncül" bakışını kurmaya çalışıyorum. İnsanlar arasındaki en temel en evrensel çatışmaların değişik tarihsel evrelerdeki konumlarını deşmeye çalışıyorum. Tarihte tekerrür ettiğini sandığımız şey nedir? Tarihin dili nerede sürçüyor? Yeni maskeler eski oyunlar mı” (1996: s. 15)

Murathan Mungan; “Ortadoğu estetiği” (1983: 6) dediği bir anlayışla ve genel olarak halk anlatılarından hareket ederek yazdığı öykülerde, postmodernist bir çizgide, folklorik olana eleştirel yorumlar getirir.

“folklorik malzemeyle gerekli ödeşmenin yapılmadığını”(1996: 357) düşünen yazar,

“Beni bunlar sorunsal düzeyinde ilgilendiriyor. Kısırlanmış koşullardaki insanın dramı, yaşamın temel kuşatıcıları, belirlenmiş alanlardaki iktidar ilişkileri ve benzerleri. Ama ben tüm bunları aşkın, güzelliğin ve ölümün ortasına yerleştiriyorum. Çünkü gerçek hayatta da böyle olduğunu düşünüyorum.” (Mungan, 1996: 357) sözleriyle de bu çalışmanın tezi olan; geleneksel oyun ve eğlencelerin, eğlendirmek işlevleri yanında, yaşamın birer çatışma alanları olduklarına dair düşünceyi destekler.

YÖNTEM

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden genel tarama (literatür tarama) tekniği kullanılmıştır. (Karasar, 2005: 184). Bu teknikte araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyaller analiz edilir. (Yıldırım ve Şimşek, 2008: 187). M. Mungan'ın Beş öykü kitabındaki öyküler, geleneksel oyun ve eğlence sözcüklerinin geçtiği bölümler çalışmanın verilerini oluşturmuş, elde edilen veriler ise alan yazın taramasından elde edilen verilerle birlikte döküman incelemesi yöntemiyle analiz edilmiştir.

BULGULAR

M. Mungan'ın geleneksel oyun ve eğlencelerin en yoğun olduğu kitabı, olan altı öyküden oluşan Cenk Hikâyeleri'dir. (1993b)

Cenk hikâyeleri'nin bütün kişileri gelenek ve göreneklere karşı çıkan, gelenek ve göreneklerin belirlediği kişilikleriyle mücadele halinde olan kişilerdir ve hepsi de "cenk" ten yenik çıkmışlardır. Cenk hikâyeleri'nde Mungan; genel olarak anadoluya ait olan gelenek ve göreneklerle, feodal bağlarla kişinin verdiği mücadeleyi anlatırken, dostluk-düşmanlık, sevgi-nefret, güzellik-çirkinlik, iyi-kötü, birey-toplum, cinsel kimlik gibi kavramları evrensel boyutta sorguluyor, denilebilir.

Cenk Hikâyeleri'ndeki öyküler, erkeğin erkekle, kendisiyle ve doğayla olan savaşımını da anlatıyor. Yani bir tür erginlenme oyunu, sünnet ve sınama töreleriyle erkekliğin sınanması oyunu içinde olan kişiler, erkek oluşlarını ispatlamak için kendilerini kaybediyor ya da buluyorlar.

Dündar'ın Mungan'ın bu kitabına dair yorumu da "Dostluk ve sevgi, töreler ve geleneklerin müdahalesi sonucu şiddet ve ölümler iç içe geçer. Ataerkil toplum yapısının getirdiği "sınama", daha açık bir şekilde söylenecek olursa şiddet yoluyla "erkekliğin kanıtlanması" ritüelleri, çocukluktan erkeklığe giden yolda uğranmadan geçilemeyecek duraklardır. Böylece ergenler, o zamana dek dahil oldukları kadınlar topluluğundan ayrılacak ve "erkekler kulübüne" kabul edileceklerdir Cenk Hikâyeleri'ne bu açıdan bakılırsa, buradaki öykülerin ergenlerin "erkeklığe kabul töreninin" ve geçmişte kalması gereken çocukluğa, hatta kadınlığın simgelediği doğaya da yabancılaştırılmalarının anlatısı olduğu görülür" (Dündar, 2001: 29, Caner, 2002: 40, Eliuz vd. , 2016: 329) yukarıdaki savı destekler niteliktedir.

Mungan, geleneklerin katılığını acımasızlığını, toplum ile bireyin çatışmasını, Ökkeş ile Cengaver (a.g.e. , s. 89-122)in öyküsünde de anlatmayı sürdürüyor.

Öykünün olayı şöyle başlıyor: İki iyi dost, iyi arkadaş, on beş yaşına girdilerinde, karşı karşıya gelmek zorunda kalıyorlar. Geleneğe göre on beş yaşına gelen her erkek çocuk, sınırları belirlenmiş bir alanda arkadaşını bulacak, ağaca bağlayıp dövecektir. İkinci gün aynı yolu ikinci kişi deneyecek, başarılı olursa erliğı sınanmış olacaktır. Bu sınama, bir tür ergenlikten erkeklığe geçiş töreni, ritüelidir. İki dostu karşı karşıya getiren bu gelenek önce Cengaver tarafından yerine getirilir. Ancak öykünün başkışisi ve aynı zamanda anlatıcısı, Ökkeş, bu geleneği yerine getirmeyi istememektedir.

Öyküdeki, geleneğin, törenin mantığı, kişiyi hayata hazırlamaktır. Ancak bu geleneksel mantıkla, Ökkeş'in mantığı çelişmektedir.

Öyküdeki oyun ve eğlenceler; davul sesleri, türküler, halaylar, oynanan cirit ve tutulan güreş, Ökkeş için bir yarışma, çatışma alanı olarak dostluğun yitimini simgeler.

Bu düşünce öyküde “İle dostun gülü yareler beni “ türküsü ile somutlaşır.

Mungan, Ökkeş İle Cengaver adlı öyküsünde, geleneksel toplumun kişiye ve ilişkilerine müdahalesinin geçmişteki varoluşuna dikkat çekerken, çok tekrar ettiği izleklerinden “İnsanın kendisi olamayışı” izleğinde yoğunlaşıyor. Öyküde Ökkeş’in anası oğlunun üzülmesine, gerek olmadığını, sadece bir oyun oynayacağını ve bunun gelenek olduğunu söylese de Ökkeş için “...bu bir oyun değil, bir zulüm”dür. (a.g.e. , s. 100)

Kitabın ikinci öyküsü olan Kasım ile Nasır (a.g.e. , s. 123-166) adlı öyküde ise Mungan efsane ve halk hikayesi anlatı geleneklerinden yararlanıyor.

“Eskiden, çok eskiden uzun gecelerde kısık lambaların puslu camlarda titrek ışıltılarla kıpraştığı köy kahvelerine gece masalları, derebeyler, aşıklar gelirmiş... Dışarıda dondurucu bir fırtına ortalığı kasıp kavurur, şiddetli bir tipi dünyanın bütün kış kahvelerini tehdit ederken, onlar, üzerlerindeki karları silkeleyip, kalın abalarını ocağın kenarında kurutup, kendilerine sunulan kahveden ve tütünden kismetlerini alıp; eskilerden kalmış, geçmiş zamanların güzelleştirdiği masalların yırtık, sökükle yerlerini onararak; belleklerine gömülmüş imgeleri bulup çıkararak, üzerlerindeki çöl tozunu silkeleyip, parlatıp, canlı kılarak yeniden anlatırlarmış” (a.g.e. , s. 123-124.)

Mungan’ın bu öyküde de ana izlekleri; “erkek olma”, “erginlenme”, “büyüme”dir.

Kasım ile Nasır öyküsünün olayı kısaca şudur. Yıllar süren, uzun bir yolculuktan dönen Kasım Bey, kardeşinin oğlu Sıdar’ın sünnet düğününün olduğu gün yurduna döner, ancak uzun yolculuktan dönerken geldiği bu mutlu günde, acı gerçeği de öğrenir; karısı Suveyda, öz kardeşi Nâsır’la evlenmiştir.

“At sırtında uzun yıllar geçmişti. Kasım Bey döndüğü gün davul sesleri duydu. Şenlik ateşleri, kaynayan kazanlar, sevindirilen yoksullar gördü. Sorduğunda söylediler:

... Sıdar’ın sünnet düğünüdür. Şenlikler onundur." Yaklaştıkça sesler büyüyordu. Kasımın kapısı açıktı. Kemerli serin bir yoldan geçerek geniş bir taşlığa çıktı Kasımın taşlığına... İşte o zaman sorduğunda söylediler... Ardından da "Sıdar kimdir?" diye sordu Kasım.

... Ölen kardeşinin dul kalmış karısı Sûveyda'dır." dediler. İşte o zaman anladı Kasım, kardeşinin sahipsiz kalmış karısı ile evlendiğini ...”(a.g.e. , s. 124-125)

Metinde evlilik töreni, anlatılırken, halen anadoluda devam eden bir oyun ve eğlence biçimiyle, karşılaşıyoruz. Damat, gelin odasına girmeden önce yakın arkadaşları tarafından dövülür. M. Mungan bu geleneği, geleneksel törenlerin sembolik şiddeti olarak yorumluyor.

“Yoluna maskeli kişiler çıkıyor. Uzun merdivenler, dar geçitler, dolaşık yollar, şekiller, sahanlıklar, avlular geçiyor. Yarı aydınlatılmış uzun, ince bir geçekten

geçerek varacak gelin odasına... Her yana pusu kurulmuş. Sırtını yumrukluyor, çelme takıp düşürüyor, kuşağında sakladığı para keselerinden kısımetlerini almadan yakasını bırakmıyorlar. Gelin odasına gitmek kolay iş değil. Bu son gecede bile bir oyuna, bir geleneğe dönüştürülmüş engeller koyuyorlar damat önüne” (a.g.e. , s. 126)

Yazarın verdiği bilgiye göre bu öykü Kahramanmaraş çevresinde anlatılan ve gerçekliğine inanılan bir efsanedir. Anlatıldığı yerde "yaşanmış" olarak bilinen öykü böylece "gerçeklik" boyutundan "kurmaca" boyutuna geçiş yapıyor. Bir efsaneden yazar bir modern öykü oluşturuyor. M.Mungan bu öyküde baba, oğul, kardeş, akraba kavgasının, anlaşmazlıklarının bizim olan şeklinden, insanlar arasındaki kavganın evrensel tarihine uzanıyor. Mungan, bir tören ve eğlence alanı olarak da bilinen düğün alanını, toplumun, ailenin ve kişilerin sembolik kavgalarının, çatışmalarının gizlendiği, maskelendiği bir alan olarak yorumluyor.

“İnsanın önündeki en büyük engel toplumsal roller toplumsal dayatmalardır, diyorum. Tabii töre dediğimiz giderek kısıtılan, daraltılan şey insanın doğasına ve varlığına aykırı yaşama biçimlerinin dayatması. Bunu en genel anlamda söylüyorum” (1994b: 11)

Kırk Oda (1993a) adlı kitabında ise yazar doğu anlatılarından uzaklaşıyor, batılı masalları, peri masallarını, kara mizah metinlerine dönüştürüyor, masallarla yaratılan dünyanın olanaksızlığına dair mutsuz sonla biten, çağdaş masallara dönüşüyor. Kül Kedisi, Pamuk Prenses, Uyuyan Güzel gibi peri masallarını, günümüze taşıyarak konu ve olaylarını pastiş ve parodinin olanaklarıyla değiştiriyor. Yazar masal kahramanlarını tek boyutlu tipler olmaktan çıkararak felsefe yapabilen çok boyutlu kahramanlara dönüştürürken de insanların masal dünyasında kurdukları değerleri, umutları altüst ediyor.

Kitaba adını veren “Kırk Oda” tamlaması, masallarda, yalnız kalan ve sıkılan kahramanın saray ve köşkü gezme eğlencesinde; kapısını açmaması gereken, yasaklı oyun veya eğlence alanı olarak yorumlanabilir. “kırkinci oda yasağı” kimi masallarda, masal kahramanının tehlikeli deneyimini ve yaşamda bilmediği bilgiye erişimini temsil eder. Elindeki anahtarla bir eşik atlayan kahraman bir felaketle karşı karşıyadır ve sarayın, köşkün ya da şatonun kırkinci odası da artık bir gezinti ve eğlence alanı değil bir felaket mekanıdır. Kahraman artık kırkinci odaya adım attıktan sonra gerçeği görür ve zorlu bir maceraya atılır. Masallar açısından bu macera Erginlenme veya kataritik de denilebilen yolculuğun simgesel anlatımıdır. Ancak Mungan'ın Kırk Odası'ndaki kişiler, masallarda olduğu kadar iyimser bir dünyada yaşamamaktadırlar ve tüm kişiler mutsuz bir sonla karşılaşır, tüm çabaları, güçleri; geleneğin, egemen olan gücün ve zamanın koşullarını aşamaz.

Kırk Oda kitabının ikinci öyküsü, Stelyanus Hrisopolus Gemisi (1993a:19-33) adlı öyküde Mungan, Antigone ve süpermen gibi mitoloji ve sinema kişileri günümüze taşınarak, postmodern bir öyküde yeniden karşımıza çıkarıyor. Süpermen bu öyküde bir kadın avcısı, Antigone ise onun kurbanıdır, biri jigolo, diğeri ise hayat kadını olarak

öykü sonunda, yozlaşan değerlerin trajik kişileri olurlar. Öyküdeki kurguya uygun türkü ise "kastın canıma keklik" türküsüdür. Dionisos şenliklerinde karşılaşan bu iki kişi, yani Süpermen ve Antigone idealleri ve insani değerleri düşmüş ve düşürülmüş kişiler olarak, geleneksel batı tiyatrosu ve batı sinemasının idealist ve yüce kişileri olarak bilinen kişiler, öyküde başkalaşır ve günümüzün yozlaşan değerleri içinde yenilmişliğin gösterenleri olurlar. Mungan batının idealist kişilerini de eğlence alanı içinde, mutsuz kılmaktadır.

Lal Masallar (Mungan, 1988) olay, konu ve teknik bakımından halk hikayesi geleneğinin postmodern tekniklerle yeniden kurgulandığı öykülerden oluşuyor. Bu öykülerde geleneksel oyun ve eğlenceler oldukça işlevseldir ve kişilerin eylemlerinin gösterenleridir.

Lal Masallar'ın Azer ile Yadigar (a.g.e. , s. 7-50) adlı birinci öyküsünde geleneksel eğlence ve oyunlar sıklıkla geçer. Toy kurmak, nevrüz şenlikleri, adak adamak, beşik kertmelik gibi tören, oyun ve eğlencelerin çok ayrıntılı ve gelenekteki hallerine bağlı kalınarak oluşturulan öyküdür.

Yine aynı kitabın Murathan ile Selvihan ya da Bir Billur Köşk Masalı (a.g.e. , s. 51-88) adlı öyküsü, Kerem ile Aslı, Erçişli Emrah ile Selvihan, Tahir ile Zühre gibi halk hikayelerine benzer. Yine bu öyküde de kişilerin eylemlerinin odağında geleneksel oyun, eğlence ve törenler görülmektedir. Öykünün olay ve konusunda, değişim dönüşümü sağlayan kesitlerin önemli bir ağırlığı, bu oyun ve eğlencelerin kişilerin eylemleri olarak sergilendiği kesitlerdir. Köçek, çengi oynatmak geleneği, semah tutmak gibi dinsel kökenli törenler, kavalın, sazın çalındığı, neyin üflendiği bir atmosferde kişiler eylemleri, duygu ve düşünceleriyle betimlenirler.

M.Mungan'ın Son İstanbul (1993c) adlı öykü kitabı; Dört Kişilik Bahçe ve Ç. Ç isimlerini taşıyan iki büyük bölümden oluşuyor. İstanbul şehir kültürünü inceleyen bu iki öyküden ilki, İstanbul'un Osmanlı değerleriyle oluşmuş kültürünü, ikincisi ise günümüz İstanbul'unda yaşayan cinsel kimlikleri farklı kişileri işlerken, aynı zamanda İstanbul'da yaşamış olan Rum, Ermeni, Romen, Süryani gibi farklı etnik topluluklara da değiniyor. Mungan, bütün bu farklı kültürleri Osmanlı kültürü ve günümüz İstanbul kültürü içinde değerlendirerek veriyor. Her iki öyküde de ana tema "kimlik bunalımı", "kültür bunalımı" dır. Dört kişilik Bahçe'de Osmanlı terbiyesinin içinden gelen kişiler, günümüz İstanbul'unun değerleri ile eski İstanbul'un değerleri arasında seçim yapamamanın mutsuzluğunu yaşarlar. Eskiden yana olan kişiler de yeniden yana olan kişiler de mutsuzdur. Cinsel kimlikleri farklı olan kişiler de bu kısırılmış, çözülmüş, yozlaşmış toplumsal yapı içinde mutsuzdurlar. Yine Müslüman olmayan kişiler de doğal birer parçası, doğdukları, büyüdükleri, atalarının yurdu olan bu günün İstanbul'undan dışlanmışlardır.

Dört Kişilik Bahçe, geleneksel oyun ve eğlencelerine ilişkin kültürel değerler açısından Murathan Mungan'ın diğer öykülerinden farklılık göstermektedir. Murathan

Mungan diğerlerinde doğrudan halk kültüründen ve masal, efsane, halk hikayesi, mit gibi halk anlatılarından yararlanırken, Dört Kişilik Bahçe'de Osmanlı Kültürü' nden yararlanıyor.

Öykü Osmanlı sosyetesinden bir ailenin köşklerinin ipotekten kurtulması, sonrasında çok eskimiş olmasından dolayı onarılamaması, aile büyüklerinin yaşlılıktan, hastalıktan ölmesi, gençlerin farklı yaşama biçimlerini seçmesi ve konaktan ayrılmalarıyla birlikte gelişen olaylar sonucunda bir Osmanlı ailesinin yıkılışını anlatır. Dört Kişilik Bahçe'de Klasik Türk müziğine ve şiirine ait göstergeler kişilerin duygu ve düşünce evreninin dramatik yoğunluğunu yansıtmaktadır. Öykü kişileri geçmiş yaşantılarına duydukları özlemlerini ya da şimdide, şimdide uymayan geçmiş yaşam biçimlerini, aruz vezinli şiirler okuyarak, dinleyerek, ud çalarak dillendirirler.

“Koyun gerdanından alınmış taze eti, fesleğen yapraklarına sararak, ölü mangal ateşinde pişirmişti. Rüveyde Hanım muhallebiyi buzdolabına diziyordu... Afife Reşat Hanım gergef işliyordu... Bir hüzzamın ortasındaydılar rakı kadehleri iyice buğulanmıştı.” (Mungan,1993: 14)

“Müşerref Hanım o ara gırtlığını temizleyip, tombul ellerini göbeğinin altında kavuşturarak bir kürdili Hicazkâra başlıyor” (a.g.e. , s. 16-17)

“Nasıl özlemişim udun sesini. Bu akşam bana biraz ut çalar mısın abla?”
"Çalarım tabii sana Server Paşa ile Nerime Sultanın aşk şarkısını çalarım. Hatırladın mı o şarkıyı"

"Kaçınıcı fasl-ı bahar bu, solar gider emelim"

“... Halit Ziya'nın, Ahmed Hamdi'nin romanlarını okurdum sana. Abdülhak Şinasi okurdum. Sonra Asaf Hâlet'in şiirlerini, sen en çok Mahur Beste'yi severdin” (a.g.e. , s. 55)

Mungan bu öyküde bir ailenin değişiminde, Türkiye'nin geçirdiği sosyo-kültürel değişmeyi, bir kopuş bir yıkılış, bir yok oluş olarak yorumluyor.

“(... Ne var ki, her şey böylesine acımasızca mı değişmeli? Böylesine akıl dışı mı? Dünya değişecek diye her şey, ama hiçbir şey yaşatılmamalı mı? İşte bunu soruyorum sana. Sana ve yaşadığımız şu lanet olası çağa bunu soruyorum” (a.g.e. , s. 62)

Son İstanbul'da Mungan, müzik ve şiir, zaman geçirme, eğlenme işlevinden daha çok geçmiş günlere duyulan özlem ve hüznü ifade ediyor. Şiir ve müzik; yoksullaşmış, dağılmış aile bireylerinin gençlik aşklarını anımsatıyor, bugünkü yalnızlıklarını ve mutsuzluklarını çoğaltıyor. Öykünün başkişisi Fatma Aliye yaşı geçmiş, evlenememiş, yeni hayat içinde yerini bulamamış, klasik şarkılar söyleyen, ud çalan, ancak Osmanlı geleneğine aykırı olarak para kazanmak için çalışmak zorunda kalan bir kadındır.

Bir temizlenme ve eğlence mekanı olarak hamam; Son İstanbul'da kişilerin, özellikle iç hesaplaşmalarını yaşadıkları, eşsinselliğin etik- felsefik ve estetik sorgulamasını yaptıkları öykü mekanıdır.

“Eşber göbekaşının üzerine fırlayıp bir blues söylemeye başlıyor... Reha'nın isteği üzerine Nazi Almanyası'ndaki kabare şarkılarını taklit ediyor. Ve elbette "Lili Marlen!" en son popüler bir arabesk şarkıyla tamamlıyor programını”(a.g.e. , s.110)

“Daha ilk anda labirentle karşı karşıya olduğunu duyumsuyor insan. Sanki birbirine eklenerek çoğalmış, sanki çoğaldıkça karmaşıklaşmış, sanki karmaşıklaştıkça buğulanmış gibi, insanın kuşku altı korkularını büyütüp duruyor(a.g.e. , s.183)

İncelemeye alınan son kitap Kaf Dağının Önü (1994a) Mungan'ın, Sosyalist, solcu gençlerin, aydınların, geçmiş yaşantılarına dönerek, düşünce ve eylemleriyle hesaplaşmalarını anlatıyor. İncelemeye aldığımız kitabın ilk bölümü, yani Suret Masalı (a.g.e., s. 9-72) Mardin ve İstanbul'u içine alan iki kültür alanını yansıtıyor. Mardin'in geleneksel dokusu ise öykünün kültür yapısını zenginleştiriyor. Bu öyküde modern Türkiye'nin modern kurumlarının resmi tören, oyun ve eğlenceleri görülüyor, halk evleri balosu, tıp balosu, yardımseverler derneği balosu, hukukçular balosu, sinemalardaki film gösterileri, tıpkı geleneksel oyun ve eğlenceleri gibi çifte anlam taşırlar, bu oyun ve eğlenceler de kişiyi kısıtır, toplumsallaştırır, ritüellerin kurbanı yapar, hepsi aslında bir tür maskeli balodur, bu oyun ve eğlencelerde hiç kimse kendisi değildir. Her şey bir gösteridir, yapaydır, batılılaşmaya çalışan sistemin, ideolojik aygıtları olarak, devlet yöneticilerini ve halkı kendi özünden uzaklaştırma çabasında birer gösteri alanlarıdır.

“Halkevlerinde balolar düzenlenirdi... Tıp balosu, Hukukçular balosu, Yardımseverler Derneği geceleri... Grapon kağıtları, süslü karton şapkalar, konfetiler, bayraklar, maskeler... Yılbası geceleri Noel Babalar yapılırdı, acemi taşralı... Biz böyle geceleri, maskeli, şapkalı balolarla yaşayan, konfetiler altında grapon kağıdından yapılmış kukuletaların altına saklanan, yılda birkaç kez Ankara'ya, İstanbul'a, İzmir'e giden, gidebilen, oralardan son moda giysilerle Mardin'e dönerek caka satan, evlerinin salonu için büyük kentlerden mobilya getirebilen, mutlu azınlıktık...) (a.g.e. , s.45)

YORUM VE SONUÇ

Murathan Mungan, yukarıda adları geçen beş kitabında da; geleneksel oyun ve eğlencenin soyut ve somut gösterenlerini, Türk-Osmanlı kültürü, anadolu kültürleri, mezopotamya kültürü, eski Yunan ve batı kültürlerinden süzerek, günümüz Türkiye'si'nin köy ve kent kültürüyle birleştirerek, postmodern denilebilen bir anlayışla, söylence, mit, masal, arketip ve metaforları yeniden güncelleyerek, geçmişten güne gelenek içindeki kişi ile çağdaş kişinin mutsuzluğunu anlatıyor. Geleneksel anlatıları yeniden yorumlayan yazar amacını şu ifadeleri de doğruluyor.

“Ben en otantik olanın en modern olduğu kanaatindeyim. Tabii önemli olan, otantiğin hangi bakış açısıyla, hangi dünya görüşü ışığı altında ele alındığı.

... Yalnızca bir kan davası, yalnızca bir aşk hikayesi değil anlattığım. Ben hayata bu kadar yalınkat bakmıyorum. Ne kadar otantik bir şeyden kalkarsam kalkayım mutlaka modern bir şey yapmaya çalışıyorum... Temelde kuşatılmış değerler dünyasında kıştırılmış insanların trajikliği” (Mungan, 1986)

Mungan, Hayssen' in ifadesiyle “bütün sanat biçimlerinin, bütün bir sanat tarihinden seçilmiş sitillerin, türlerin kaynaştırılmasıyla adına "antything goes" (Herşey uyar) denilen söylemi ön plana çıkarıyor” (1994:108-109)

Eski kültürlerden, geleneksel biçimlerden hareket eden Murathan Mungan bütün bu geleneksel oyun ve eğlencelerle ilgili kültürel değerleri, anlatmak istediklerine bir çerçeve bir dekor, zengin bir malzeme olarak seçiyor. Mungan, aslında geçmişten günümüze insanın çıkmazlarını anlatmaya çalışırken, bu kültürel malzemeyi temel izleklerini belirlemek amacıyla da kullanıyor. Yerel ve otantik olandan hareket ederek; dostluk-düşmanlık, zaman eski-yeni, ihanet-bağlılık, aşk-sevgi-nefret, güzel-çirkin, anlam-anlamsızlık, iyi-kötü, baba-oğul, alt sınıf-üst sınıf, doğu-batı, inanç-inançsızlık, umut-umutsuzluk, gerçek-hayal, eşcinsel olma-olmama, güçlü-zayıf, geleneklere göre yaşamak-geleneklere karşı çıkmak, birey-toplum, bilgi-bilgisizlik, kural-kuralsızlık, hayat-ölüm gibi bütün zamanların karşıt kavramlarını "cenk" alanına dönüştürüyor.

Masallardan, hikayelerden ve efsanelerden seçtiği konu, olay, zaman ve kişileri günün bakış açısıyla felsefik bir düzlemde yeniden şekillendirirken pek de umutlu olmayan bir tutum sergiliyor, insanının her alandaki kimlik bunalımını dile getiriyor. Mungan, öykülerinde geçmişten güne betimlediği kültürel değişimi, kültürel yozlaşmayı da yaşanan çağın, sorunu olarak evrensel bir boyutta sorguluyor.

“kurmaca metinlerimde evrensel izleklerin çevresinde bütün zamanları birbirine bağlayan arketipler, metaforlarla örüntülenmiş katmanlar kurmayı sevdiğimden, modern ve postmodern zamanların yeryüzünü kuşatan bilgi ve birikiminden yararlanarak kendi içimde “yerli bir bireşime gitmeyi önemsedğimden söz ederim” (Mungan, 2010: 122)

M. Mungan, kültürel örüngüleri bilinçli olarak seçen tam bir poeta doctus bir yazardır.

M.munganın öykülerinde Aşıklık geleneği, düğünler, sünnetler, erlik sınamaları, cirit, av, halk dansları, halk oyunları, semah, şenlikler, balolar gibi eski veya yeni oyun ve eğlence türlerinin hepsi kişiyi tutsak eden, köşeye sıkıştıran, kişiliğini daraltan, toplumsallığın, gücün ve geleneğin egemenlik alan ve araçlarına dönüşüyor. Hemen hemen tüm öykülerinde toplumun kişiye, erkeğe dayattığı mutsuzluğu, çözümsüzlüğü, oyun ve eğlence alanında irdeliyor.

“Yastığı, yatağı, yaraları bir cehennemdi. Bir yanlış vardı? Bir yanlışlık? Onu arıyordu. Cengaver’i değil, bu yanlış avlamak istiyordu. Aklı, bilgisi, görgüsü yetmiyordu ne avına, ne avcılığına; bir tek yüreği vardı kendinden yana, yalnızdı.

Ne güreş belleyebilirdi bu töreni, ne bir oyun. Pehlivanlık da değildi bu. Cirit atmaya da benzemiyordu. Bir hayınlık vardı bu işte, bir kalleşlik.

Bu oyunun sırtında bir hançer vardı.

Sevgiyi, dostluğu, arkadaşlığı, yoldaşlığı yaralayan bir şey vardı bu törede.

Her töre insanın bir yanını eksiltiyordu” (Mungan,1993b:110)

“Töre gereğidir, avcısına yakalanan elini kaldıramaz... İkinizi de cenk yerinden at sırtına vurdular. Köye vardığımızda davullar çalınır... Cengine layık helhele çekerim, başımın örtüsünü mendil edip halay çekerim. (age, s. 103)

Bu oyun ve eğlenceler aslında insanlar arasında var olan temel çatışmaların gösterileri, gösteri alanlarıdır Mungan’da. Mungan aslında “arketipsel” ya da “ilksel” çatışmaları günümüze taşıyarak güncelliyor.

“Tarihte tekerrür ettiğini sandığımız şey nedir? Tarihin dili nerede sürçüyor? Yeni maskeler eski oyunlar mı? 71 Değişen ne kadardır? Değişmeyen ne? Ne, neyin mirasına konmuştur? Ne, neyin üzerine inşa edilmiştir? Sürekli kılık değiştirerek yaşamımızda yerini koruyan şeylerin adını kovalıyorum. (1996: 355)

Temelde tarih, zaman, ideolojiler, sistemler, din ve toplum tarafından kısıtlanmış insanın trajedisini yazmaya çalışırken Mungan, bütün öykülerinde, parodi, pastiş yöntemleriyle, var olan bütün değerlere, geleneklere ve göreneklere ironik yaklaşıyor, bunları aşkı, dostluğu, sevgiyi, yaşamın anlamını büyürken arayan insanın karşısında engel olarak görüyor ya da bütün bunları bulmuş insanın kaybedişine neden olan geleneksel güçler, egemen kişi ya da güçler yan; insanın kendi eliyle yarattığı kültürü engel olarak yorumluyor.

“İnsanın önündeki en büyük engel toplumsal roller toplumsal dayatmalardır, diyorum. Tabii töre dediğimiz giderek kısıtlanan, daraltılan şey insanın doğasına ve varlığına aykırı yaşama biçimlerinin dayatması. Bunu en genel anlamda söylüyorum” (1994b: 11)

Mungan, “İnsanlar arasındaki en temel en evrensel çatışmaların değişik tarihsel evrelerdeki konumlarını deşmeye çalışıyorum” derken; masaldan çağdaş öyküye, köyden İstanbul’a sazdan, kanuna, saz şairlerinden, sanat müziğine, düğünler, sünnetler, semahlar, nevruz şenlikleri, aşık anlatmaları, aşıkların dillendirdiği türküler, metinlerin bütününde kişilerin istekleri ve bireysel varoluşlarının gerçekleşmesi önünde birer engeldir ve bu tarihsel ve evrensel bir çatışmadır. Tüm bu ürünler, bazen gerçekliğin, bazen kurmacanın üretilmesinde birer araç, motif, gönderim nesnesi, odak konunun asal değeri, yerel ile evrenselin buluşması, eleştirinin çıkış noktası, duyu ya da duyguların

dışavurum yolu, yöntemi olarak Mungan'daki temel eleştirel yaklaşımın yani geleneksel ve göreneksel olanla “İnsanlar arasındaki en temel en evrensel çatışmaların değişik tarihsel evrelerdeki konumlarını deşmeye” (1990: 15) çalışırken “yazmak” da Mungan için bir cenk alanı ve cenk aracıdır.

KAYNAKÇA

- Caner, Fırat, (2002). "Bir İdeoloji Olarak Murathan Mungan Şiiri, Bilkent Üniversitesi", Ankara: Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Eliuz, Ü. ve Seferoğlu, E. (2016). "Eşikteki Erkek(lik): ÇC Hikâyesinin Erkek(lik)Lerine Psikanalitik Bir Yorum". Literature and History of Turkish or Turkic, Winter 2016, Volume 11/4, 329.
- Dündar, L. Burcu. (2001). Murathan Mungan'ın Çağdaş Masallarında Cinsiyetçi Geleneğin Eleştirisi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans. Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Hayssen, Andreas. (1994). Modernite Versus Postmodernite (Çev: Mehmet Küçük). Ankara: Vadi Yayınları.
- Karasar, N. (2005). Bilimsel Araştırma Yöntemi. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Mungan, Murathan. (1988). Lal Masallar. Ankara: Remzi Kitap Evi.
- Mungan, Murathan. (1993a). Kırk Oda. İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, Murathan. (1993b). Cenk Hikayeleri. İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, Murathan. (1993c). Son İstanbul. İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, Murathan. (1994a). Kaf Dağının Önü. İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, Murathan. (1996). Murathan' 95. İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, Murathan. (2010). Sütüdyo Kayıtları. İstanbul: Metis yayınları.
- Mungan, "Yaşam, Ölüm ve Kum Saati", (1984) Nokta Dergisi, Ağustos 1984, sayı. 24, s. 6–12.
- Mungan, Mungan. (1994b). "Hedef Kitle Belirleyebileceğiniz Tek Yazarlık Türü Reklam Yazarlığıdır" Vizyon Dergisi, Ağustos 1994, Sayı. 49, s. 11.
- Mungan, Murathan. (1983). "Herkes Masalını Bile Getirir", Tan/Düşün, Yazın Seçkisi, Aralık 1983, Sayı. 13, s. 6.
- Mungan, Murathan. (1986). "Aşk Ölüm Güzellik Üçgeni", Cumhuriyet Gazetesi, 19 Kasım 1986.
- Yıldırım, Ali ve Hasan Şimşek (2008). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. İstanbul: Seçkin Yayınevi.

AHŞAP OYUNCAKLARININ KÖKBOYA, CEHRİ VE İNDİGO İLE BOYANMASI

Painting Of Wooden Child Toys With Kokboya, Cehri And Indigo

Ayşegül KOYUNCU OKCA*

Öz: Çocuğun gelişim süreci ve eğitiminde oyun önemi bir yer tutar. Hayatın içinde gerekli olan birçok davranış, bilgi ve beceriler oyun ortamında öğrenilmektedir. Oyun oynarken çocuk mutlu olur, büyümesi ve sağlıklı gelişmesi için beslenme, sevgi, bakım ne kadar gerekli ise oyun da o kadar gereklidir. Oyun, belli bir amaca yönelik ya da amaçsız olarak, kurallı ya da kuralsız, çocuğun tüm gelişim alanlarına etki eden, çocuğun isteyerek, hoşlanarak katıldığı, oyuncak kullanarak veya kullanmayarak gerçekleştirilen doğal öğrenme aracı olarak tarif edilmektedir. Oyun evrensel bir kavramdır. Çocuğun olduğu her yerde oyun, oyunun olduğu her yerde de oyuncak vardır. Türü, kullanılan araç-gereç kültürden kültüre değişiklik gösterir.

Son yıllarda doğal yaşam ortamından uzaklaşma birçok yan etkileri beraberinde getirmiştir. Çocuk bedeninin direncinin düşük olması, onlara yönelik ürünlerde doğallığı daha da önemli kılmaktadır. Özellikle 0-3 yaş arasında oyuncakların birçoğunun ağıza götürülmesi daha da tehlikeli durumların ortaya çıkmasına sebep olabilmektedir. Çocuk oyuncaklarında doğal malzemelerin kullanılması gereği bu yüzden önemli bir konudur.

10 yıldır yaptığımız çalışmalarda özellikle aşşap oyuncaklar doğal olarak bilinip pazarlanmasına karşın bu ürünlerde kullanılan boyaların kimyasal oluşu doğallığını kaybettirdiği tespit edilmiştir. Deneysel çalışmalar sonucunda çeşitli ebat ve şekillerde aşşaptan imal edilmiş oyuncaklarda kullanılan aşşap doğal boya bitkileri ile renklendirerek tamamen doğal hale getirilmiştir. Bu çalışmada doğal oyuncak kavramı, kullanılan malzemeler, yapılan uygulamalar örnekler ile birlikte sunulacaktır.

Anahtar kelimeler: Oyun, Oyuncak, Doğal Boya, Kökboya, Cehri, İndigo.

Makale Gönderim:
27.03.2017
Kabul Tarihi:
20.04.2017

Abstract: It holds a place of importance in the child's development and educational games. many required behavior in life, knowledge and skills are learned in the game environment. Playing games, children will be happy,

* Yrd. Doç. Dr. Pamukkale Üniversitesi, aysegul.koyuncu@hotmail.com

healthy nutrition for growth and development, love, how much maintenance is required so the game also is required. Game for a particular purpose or unintentionally, regular or irregular, affecting all areas of development of the child, the child that participated willingly and Liking, may be called natural learning tool performed with or without using a toy. The game is a universal concept and wherever located playground, where there is also a play toy Type, used tools vary from culture to culture.

Many side effects away from natural habitats in recent years have brought. The naturalness of the products for them to have low resistance of the child's body makes it even more important. Many of the toys, especially between the ages of 0-3 to mouth can lead to the emergence of more dangerous situation. Due to the use of natural materials is an important issue in children's toys.

In spite of our efforts for 10 years, especially wooden and cloth toys to be marketed as natural is known and consists of losing the spontaneity of chemical dyes used in these products. wood and fabric used in toys as a result of experimental studies have brought colorizing become completely natural with natural dye plants. The materials used in the declaration and the concept of natural toys made applications will be presented with examples.

Keywords: *Game, Toy, Natural Paint Kokboya, Cehri, Indigo.*

Giriş

Çocuğun gelişim süreci ile eğitiminde oyun önemi bir yer tutar. Hayatın içinde gerekli olan birçok davranış, bilgi ve beceriler oyun ortamında öğrenilmektedir. Oyun oynarken çocuk mutlu olur. Büyümesi ve sağlıklı gelişmesi için beslenme, sevgi, bakım ne kadar gerekli ise oyun da o kadar gereklidir. Oyun, belli bir amaca yönelik ya da amaçsız olarak, kurallı ya da kuralsız, çocuğun tüm gelişim alanlarına etki eden, çocuğun isteyerek ve hoşlanarak katıldığı, oyuncak kullanarak veya kullanmayarak gerçekleştirilen doğal öğrenme aracı olarak tarif edilmektedir. Oyun evrensel bir kavramdır ve çocuk bulunan her yerde oyun, oyunun olduğu her yerde de oyuncak vardır. Türü, kullanılan araç-gereç kültürden kültüre değişiklik gösterir.

Çocuk oyun oynarken oyuncakları ile kendisine ayrı bir dünya kurar. Oyunların vazgeçilmez öğeleri olan oyuncaklar, çocuğun zihinsel, bedensel ve psiko-sosyal gelişimlerini destekleyen, hayal gücünü ve yaratıcılığını geliştiren araçlardır. Erken çocukluk döneminde çocuğun, simgeleri kullanma, algılama, yeni kavramlar oluşturma gibi bilişsel becerilerinin ve tüm gelişimlerinin desteklenmesi için eğitici oyuncakları kullanması yararlı olduğu belirtilir.

Tarihin ilk devirlerinden günümüze oyuncağın var olduğu bilinmektedir. Arkeolojik buluntular, bize günümüzde yaygın olarak oynanan oyunların çok eski çağlara uzandığını göstermektedir. İlk insanlar küçük objeleri öncelikli olarak inanç amaçlı kullanmışlardır. Her devirde farklı olarak taş, kil, kemik, boynuz gibi hammaddelerin kullanıldığı, süreç içinde gelişen ve değişen teknoloji ile sanayiye bağlı olarak ahşap, fildişi, tekstil, seramik, metal ve plastik gibi oldukça geniş bir yelpazede üretimleri yapılan oyuncaklar (Begiç, 2016: 216) çocukların gerek psikolojik gerekse fizyolojik gelişimlerinde önemli bir faktördür. Örneğin British Museum'da M.Ö. 800. yılının pişmiş topraktan bir heykeli iki kızı aşikle oynarken göstermektedir (And, 2007: 42).

Oyuncak üretimin çok eski zamanlara dayandığı bilinmektedir. Günümüzden 25.000 yıl önce yapıldığı düşünülen 5 cm uzunluğunda 4 cm yüksekliğinde pişmiş topraktan imal edilmiş minyatür mamut, bugün Brno'daki Moravian Museum'da, M.Ö. 2300 yılına ait olan koyun figürü ise British Museum'da sergilenmektedir. Özellikle mezarlarda bulunan bu figürlerin, oyuncak işlevi dışında daha çok tapınma aracı olduğu tahmin edilmektedir. İsa'dan dört ya da beş bin yıl öncesinde çocukların pişmiş topraktan öküz ve kurbağalara ip takarak oynadıkları bilinmektedir (Akbulut, 2009: 183). Çocukların en eski oyuncaklarının taştan, kilden ya da kurutulmuş meyvelerden yapılmış bilyeler olduğu, bunu kilden, pişmiş topraktan hayvanların, bebeklerin izlediği bilinmektedir. İlkçağın bu basit oyuncaklarının ardından Ortaçağda çeşitli metallerden imal edilmiş dökme tekniğinde yapılmış hayvanlar ve tahtadan yapılmış bebekler gelmektedir (Onur, 1992: 31). Oyunlar, eski din, dil, inanç ve ritüelleri incelemek için kaynak oluşturmuş; antropologlar oyunlar vasıtası ile kültür yayılmalarını ve göçlerini incelemişler, kültür biçimlerini sınıflandırıp uygarlıkların niteliklerini saptamışlardır (And, 1979: 5).

Oyun kavramı ile ortaya çıkan oyuncaklar çocuğun kültürlenmesinde de önemlidir. Öğrenmeye küçük yaşta oyun ve oyuncak ile birlikte başlayan çocuk gerçek kişiliğini de oyun ve oyuncaklar vasıtası ile ortaya koymaktadır. Çocuğun gelişim ve eğitiminde önemi bir yer tutan oyun hayatın içinde gerekli olan birçok davranış, bilgi ve becerileri doğal ortamda öğretir. Oyun oynarken çocuk mutlu olur, büyümesi ve sağlıklı gelişmesi için beslenme, sevgi, bakım ne kadar gerekli ise oyun da o kadar gereklidir. Liderler, mızıkçılar, kavgacılar, uyumlular, paylaşımcılar (Koyuncu, 2005: 261) oyun içinde kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Oyun doğrudan deneyimlemek, çaba harcamak, araştırmak, keşfetmek, uygulamaya dökmek ve problem çözme temeline dayalıdır. Bu yüzden oyun manipülatifdir, araştırıcıdır ve pratiğe dayalıdır. Tüm oyunlar, çocukların kendi dünyalarını ve diğer insanları keşfetmelerine yardımcı olan çeşitli deneyimleri bünyesinde barındırmaktadır (Bruce, 1994: 66). Oyuncak üretiminde çeşitli malzemelerin kullanılmasına bağlı olarak bir sınıflandırma yapılabilir. Sanayi devrimi öncesinde yoğun emek harcanarak, bir zanaat ürünü olarak ahşap ve kilden üretilmiş oyuncaklar yerini sanayileşme ile birlikte artan metal ve teneke kullanımına bağlı olarak metal ve tenekeden üretilmiş oyuncaklar ile İkinci Dünya Savaşı sonrası plastiğin keşfiyle plastikten üretilmiş oyuncaklara bırakmıştır. Erken çocukluk döneminde çocuk bulduğu her objeyi ağızına götürerek onu tanımaya çalışmaktadır. Bu yüzden bu tür durumlarda çocuğun sağlığı ciddi olarak tehlikeye girmektedir.

Tarih içinde oyuncak üretimi, çok eski zamanlardan beri süregelmiştir. Ancak son yıllarda doğal yaşam ortamından uzaklaşma birçok yan etkileri beraberinde getirmiştir. Çocuk bedeninin direncinin düşük olması onlara yönelik ürünlerde doğallığı daha da önemli kılmaktadır. Özellikle 0-3 yaş arasında oyuncakların birçoğunun ağıza götürülmesi daha da tehlikeli durumların ortaya çıkmasına sebep olabilmektedir. Çocuk oyuncaklarında doğal malzemelerin kullanılması gereği bu yüzden önemli bir konudur. 2002 yılında Sağlık Bakanlığınca yayınlanan “Oyuncaklar Hakkında Yönetmelik” oyuncakların sağlık ve çevre koruması açısından sahip olması gereken asgari güvenlik koşullarının sağlanmasına yönelik ilkeleri içermektedir (Egemen vd, 2004: 41). Çocuk kültürünün temel bir bileşeni olan oyun denildiği zaman akla ilk olarak grup oyunları (saklambaç, körebe vb.), masa oyunları (tavla, satranç, dama vb.), bilgisayar ortamında oynanan çeşitli dijital oyunlar gelmektedir. Bu çalışma kapsamında daha çok erken çocukluk döneminde çocuğun anneye bağımlı olduğu dönemlerde küçük ebatlı oyuncaklar ile oynanan oyunlar ele alınmıştır. 10 yıldır yaptığımız çalışmalarda özellikle ahşap ve kumaş oyuncaklar doğal olarak bilinip pazarlanmasına karşın bu ürünlerde kullanılan boyaların kimyasal oluşu doğallığını kaybettirdiği tespit edilmiştir. Deneysel çalışmalar sonucunda çeşitli ebat ve şekillerde ahşaptan imal edilmiş oyuncaklarda kullanılan ahşap ve kumaşları doğal boya bitkileri ile renklendirerek tamamen doğal hale getirilmiştir. Bu çalışmada doğal oyuncak kavramı, kullanılan malzemeler ve yapılan uygulamalar örnekler ile birlikte sunulacaktır.

Ahşap Çocuk Oyuncaklarının Kökboya, Cehri ve İndigo İle Boyanması

Günümüzde oldukça fazla seçeneğin bulunduğu oyuncak sektöründe çeşitli maddelerden üretilmiş, farklı renk ve özellikte her yaş grubuna hitap eden oyuncaklar gözleri kamaştırıp, akılları karıştırmaktadır. Ancak en iyi oyuncak, çocuğun her oynadığında ona farklı bilgi, beceri ve zevk aktaran oyuncaktır. Oyuncak çocukta merak uyandırmalı, kasları çalıştırmalı, girişimciliği ve düş gücünü arttırmalı, çocuğu problem çözmeye yönlendirmelidir (Egemen vd, 2004: 40). Günümüzde bu özellikleri bünyesinde barındıran oyuncakları bulmak aslında hiç de zor değildir. Ancak tüm bu özelliklerin yanı sıra satın alınan oyuncanın çocuğun sağlığına zarar vermemesi önemli bir tercih sebebi olmalıdır. Oyuncakların bazı özellikleri sağlık açısından izlenmeli ve ebeveynler tarafından bu özellikler dikkate alınarak oyuncaklar satın alınmalıdır. Bu özelliklerin başında oyuncanın kimyasal, fiziksel ve mekanik özellikleri gelmektedir. Oyuncak yapımında çocuğun sağlığını tehdit edecek kimyasal bileşenlerin bulunmaması, oyuncak ve parçalarının sağlam olması ve zorlamalara karşı dayanıklı olması ilk akla gelenler arasında yer almaktadır. Oyuncanın kenarları, çıkıntıları fiziksel yaralanmaları en aza indirecek şekilde tasarlanmış olmalıdır. Oyuncaklar ve parçaları boğulma riski taşımamalı; üç yaşından küçük çocukların kullanacağı oyuncakların parçaları ağıza götürülme ihtimaline karşın çok küçük boyutlarda olmamalıdır (Egemen vd, 2004: 41).

Çocuklar için son dönemlerde doğal olduğu için seçilen ahşap oyuncaklar ebeveynler tarafından çok tercih edilmesine rağmen çocuklar açısından durum aynı değildir. Oyuncakların önemli özelliklerinden biri renkleridir. Çocuklar için form, malzeme ve fonksiyondan önce renk gelir. Renklendirilecek olan ahşap oyuncakların yapıldığı ağaçlar önemlidir. Doğal boyamanın çözelti içerisinde ve belli bir sıcaklıkta kaynamaya dayalı olması boyanacak malzemeyi önemli hale getirir. Oyuncakta kullanılacak ağaçların renk alabilme veya kendinden renkli olmasına dikkat edilmelidir. Yaptığımız çalışmada ağaç olarak kavak, gürgen, kayın, dut, şimşir ve çam ağacından yapılmış oyuncaklar kullanılmıştır. Birden fazla renkli olması istenilen örneklerde oyuncakları parça halinde boyayıp daha sonra birleştirme işlemi gerçekleştirilmiştir. Neden ahşap sorusunun cevabı, ekolojik, yenilenebilir ve sürdürülebilir doğal bir kaynak, bakımı ve tamiri kolay, sağlıklı ve de estetik olmasından kaynaklanmaktadır.

Tarih boyunca doğada bulunan bitkiler farklı alanlarda kullanılmıştır. Renklendirme işlemi giderek gelişmiş ve günümüz otomatik teknolojilerine ulaşılmıştır. Bitkilerden sürterek, ezerek ya da kaynatarak ortaya çıkan boyarmadde en çok tekstil alanında kullanılmıştır. Anadolu'da da köklü bir geçmişe sahip olan bitkiler ile boyama teknikleri boya bitkilerinin yetiştirilmesine neden olmuştur (Bkz. Fotoğraf: 1). Anadolu'da Hititler döneminden beri bazı bitkiler boya malzemesi olarak kullanılmaktadır. Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde bitkilerin boyar madde olarak kullanılması artmıştır. İleri düzeyde uygulanan doğal boyama teknikleri Dünya'da doğal boyacılık açısından örnek oluşturmuştur. Bu dönemlerde boyar madde elde edilen bazı bitki türleri yetiştirilerek, sağlanan ürünler büyük miktarlarda dış ülkelere satılmıştır

(Baytop, 1997: 13). Özellikle Bursa, Edirne, İstanbul, Tokat, Kayseri, Ankara ve Konya'da yapılan üretimlerin halı ve kilimlerde kullanılması ile iç ve dış piyasada kolayca alıcı bulan, istenilen fiyatlara satılan katma değeri oldukça yüksek ürünler ülke ekonomisine katkı sağlamıştır.



Fotoğraf 1: Kökboya Üst Sürgünleri (Mustafa Genç Arşivi)

Doğada kendiliğinden yetişen ya da kültürü yapılan bazı bitkilerin tamamı boyar madde olarak kullanılırken bazılarının çiçek, tohum, sak (gövde), yaprak, meyve, toprak altı sürgünü ya da kökü kullanılmaktadır. Oldukça geniş bir renk yelpazesine sahip olan doğal boyarmaddeler içerisine katılan mordanlar ile daha da zengin renk tonuna sahip olabilmektedir (Bkz. Fotoğraf: 2-3-4).





Fotoğraf 2-3-4: İndigo İle Doğal Boyama İşlemi (Mustafa Genç Arşivi)

Doğal boyama tarihinde önemli bir boya bitkisi olan “Türk kırmızısı, Edirne kırmızısı, Alizarin, Lizarin” olarak da bilinen kökboyanın Ortaçağdan beri kültürünün yapıldığı bilinmektedir. *Rubia Tinctorium* olarak adlandırılır. Bugünkü Pakistan’ın İndus Vadisindeki Mohenjo-Daro da yapılan arkeolojik kazılarda M.Ö. 3250-2770’lere ait iki adet para çantasının (torbası) parçalarındaki eflatun renkli (mor renkli) pamuklu kumaşın kökboya ile boyanmış olduğu varsayılmaktadır. Ancak ne yazık ki bu parçalar korunamamış ve günümüze ulaşamamıştır. Mısırda 18. hanedan zamanına ait tekstillerde ki yaklaşık olarak M.Ö. 1350 yıllarında kökboya kullanılmış olduğu ancak mordan maddesi olarak şapın kullanılmadığı bilinmektedir (Karadağ, 2007: 73). Boyamacılıkta toprak altı sürgünlerinden yararlanılan kökboya 18. yüzyılın başından 19. yüzyılın ortalarına kadar Orta ve Batı Anadolu başta olmak üzere birçok bölgede yetiştirilmiştir. Bakır Çayı vadisindeki Bakır ilçesinde yetiştirilen ve Bakır adı verilen kökboyalar en nitelikli olanları sayılmış ve bunu Manisa, Akhisar ve Gelenbe’de yetiştirilen kökboyalar takip etmiştir. Anadolu boya bitkilerinin yetiştiriciliğinin yanı sıra bunların doğudan batıya geçişinde de önemli bir merkez olmuş, yetiştirilen bitkilerin Avrupa’ya ihracatı da yapılmıştır (Etikan, 2011: 13). Boyarmaddenin içeriğinde Alizarin, pseudopurpurin, purpurin, munjistin, rubiadin, xanthopurpurin, purpuroxanthin, lucidin, chinizarin, christofin ve anthragalol bulunur (Karadağ, 2007: 72-73). Anadolu Türk dokumalarında kökboya kırmızı ve mor rengin direk elde edilmesinde, turuncu rengin elde edilmesinde ise ikinci renk olarak kullanılmaktadır (Genç, 2014: 181). Ülkemizde çalışmaların birçoğunda Türk kırmızısı veya Edirne kırmızısı olarak bilinen rengin kökboya ile yünün boyandığı algısı olsa da bu renkler kökboya ile pamuk boyamadan elde edilir. Kökboya ülkemizin birçok yerinde kendiliğinden yetişir. Halk hekimliğinde ağrıların kesilmesi için de kullanılır. Çöp boya, boyalık otu gibi adları mevcuttur.

Cehri *Rhammus* (Rhamnaceae) 3 metre kadar yükselebilen, kışın yapraklarını döken dikenli bir ağaççıktır. Bu bitkinin meyveleri 6-7 mm çapında, esmer yeşil renkli,

tüsyüz ve iç kısmı parlak, sarı renkli taneler şeklindedir. Anadolu'da 20 den fazla cehri *Rhamnus* (Rhamnaceae) türü bulunmaktadır (Baytop, 1984: 192). Cehri doğal olarak coğrafi açıdan uygun şartlara sahip olan İç Anadolu steplerinde yetiştirilmiştir. Konya-Kayseri arasındaki volkanik araziler, cehri bitkisinin en fazla yetiştiği alanlardır. Bu alan kuzeyde Boyabat, güneyde Maraş-Gaziantep'e kadar uzanır, batıda Afyon-Uşak (birkaç yerde daha batıya doğru), doğuda Elazığ çevresine kadar ilerler. Bu sınırlar içinde bitki, volkanik arazi üzerinde kümelenmiş durumdadır (Somuncu, 2004: 102). Ayrıca cehrinin "Konya, Niğde, Ereğli, Karaman, Akşehir, Karapınar, Ankara, Kayseri, Ürgüp, Nevşehir, Gaziantep, Sivas, Amasya, Çorum, Lâdik, Köprü (Vezirköprü), Mecitözü, Erbaa, Zile, Tokat, Kastamonu, Boyabat, İskilip'de oldukça fazla yetiştirildiği bilinmektedir (Baykara, 1967: 161).

Doğal indigo, Hindistan'da yetişen bir bitki olan indigo fera'dan elde edilmiş ve boyacılıkta kullanılmıştır. 1900'lü yıllarda ise indigo'nun antraquinon ve indantron türevleri elde edilmiştir. İndigo bileşikleri pamuklu üzerine baskı yapmada ve zayıf alkali ortamda indirgenmeleri nedeni ile yün boyamada kullanılır. İndigo boyar maddeleri, halkaya bağlı ve halka elektronları ile konjuge olmuş en az iki oksijen atomu içeren suda çözünmeyen renkli bileşiklerdir. Alkali ortamda bir indirgen madde ile muamele edildiklerinde bu oksijenler kolaylıkla "fenolat" şekline dönüşerek molekülün suda çözünmesini sağlarlar (Sponza vd, 2000: 25). İndigo, hemen hemen bilinen ilk boyarmaddedir. M.Ö. 5000 yılından beri hem selülozik hem de protein elyafın boyanmasında kullanılmaktadır. Doğal olarak indigofera familyasından çeşitli türdeki bitkilerden elde edilir. Bu bitkilerde indican denilen glucosidi halinde bulunur. İndican % 3'lük HCL ile parçalanarak önce indoksile daha sonra da oksitlenerek indigoya dönüşür. Sentetik olarak ilk defa Baeyer tarafından 1879'da sentez edilmiştir (Uygun, 2013: 301). Hindistan'da indigo boyası üretimi için en eski bilinen bitkidir. Bitkiden indigo üretimine binlerce yıl devam edilmiştir. İndigo boyamacılığı Hindistan'a ilişkin olarak Helen Dünyasında "indikon" olarak bilinir. Romalılar bu terimi "inducum" mavi boyama olarak tanımlamışlardır. Indigofera türünün tümü mavi renk elde edilmesinde kullanılmıştır. Antik Roma Döneminde bitkinin kültürü, indigo üretimi teknikleri ve boyama reçeteleri bilinmekteydi. Romalılar indigoyu tekstil boyamacılığının yanında pigment elde ederek resim yapmada, tıp alanında ve kozmetik alanında kullanmışlardır. İndigo boyarmadde olarak, Akdeniz ülkelerine Araplar tarafından ihraç edilmiştir. Marco Polo bu bitkiden 1298 yılında bugünkü Güney Batı Hindistan'ın Kollam (Quilon) şehrinde görmüş olduğundan bahsetmektedir. 1498 yılında Portekizli Kasif Vasco da Gama Hindistan'a bir deniz yolu keşfetmiş bu keşif Hindistan ve Uzak Doğu ile yapılan ticareti kolaylaştırmıştır. Bu ticaret yolunda özellikle İskenderiye ve Bağdat'ın önemi artmıştır. Deniz yolunun keşfinden önce, Yunanlı ve İranlı tüccarlar indigoyu Avrupa'ya getirebilmek için ağır vergi ödüyorlardı. Dolayısıyla bu deniz yolunun açılması ile çok miktarda indigo az vergi ödenerek Avrupa'ya ihraç edildi. İngiltere'de 1598 de çivit otunun kültürü, kullanımı ve endüstrisi için ithal indigonun kullanılması yasaklanmıştır. Fakat tropik indigo denilen indigonun ithalatı engellenememiştir. 17. yüzyıllarda

Hindistan'da özellikle de Kuzey Hindistan'da büyük miktarlarda kültürü yapılmıştır (Karadağ, 2007: 40).

Kökboyanın kök sürgünlerinde boyarmadde içeren glikozitler bulunur. Bunlar enzimlerin etkisi ile hidroliz sonucunda alizarin ve alizarin türevleri ile glukoza parçalanırlar. Bu glikozitlerin en önemlisi rubieritrin asididir. Rubieritrin asidi alizarin ve glükoz verir. Purpurin glikoziti purpurin ile glükoz, rubiadin glikoziti ise rubiadin ile glükoz verir (Karadağ ve Dölen, 2007: 584). Bunların yanında pseudopurpurin, munjistin ve ksantopurpurin (purpuroksantin) gibi birçok boyarmadde de bulunur. Kökboya ile boyama yapılırken boyarmadde oranı boyanacak ahşapta istenen renk tonu ile ilgilidir. Oran olarak 1 ölçüye 2 ölçü oranı kullanılır. Ahşap ağırlığının 2 katı boyarmadde kullanılmalıdır. Boyama yapmadan önce kökboyanın en az 1 gün önceden ıslatılıp bekletilmesi boyama kalitesini artırır. Yapılan uygulamalarda kökboyanın çözünmesi için %5 oranında şap kullanılmıştır. 10 litre suyun içerisine 50 gr şap konularak çözünene kadar ısıtılmıştır. Çözeltiye 1000 gr öğütülmüş kökboya eklenerek en az 1 saat kaynatılmıştır. Sıcaklık düşürülerek içine boyanacak oyuncaklar konulmuş ve en az 1 saat 60 derecede boyama işlemi gerçekleştirilmiştir. Boyamadan sonra 1 saat çözeltide bekletilen ahşap oyuncaklar çıkarılıp düz bir zemin üzerinde kurutulmuştur. Kökboya ile boyanan örneklerde boyanın kalıcılığının belirlenmesi için pH (5, 7 ve 9), sıcaklık (22 ve 45 °C) ve çalkalanma hızı (10 ve 35 rpm) parametrelerinde yıkama testleri yaptırılmıştır. Testler sonucunda genel olarak kökboya ile alüminyum sülfat karışımının tüm ahşap oyuncak örneklerinde daha iyi tutunma sağladığı görülmüştür. Kuruduktan sonra hindistan cevizi veya soya yağı ile yağlanarak boyanın sabitlenmesi ve parlaması sağlanmıştır. Bu işlemler sırasında dikkat edilmesi gereken nokta oyuncakların özellikle 0-5 yaş grubu çocukların daha çok kullandığı düşünülerek ağızlarına götürdüklerinde, ısırdıklarında zarar görmemeleridir.

Cehri önemli doğal boya kaynaklarından. Osmanlı döneminde özellikle ip ve kumaş boyamalarında kullanılmış, renginden ve ekonomik değerinden dolayı "altın ağacı" olarak adlandırılmıştır. İç Anadolu, Doğu Anadolu, Akdeniz Bölgelerinde çok miktarda doğal ve kültür olarak yetiştirilmiştir. Osmanlı arşiv kayıtlarında cehri bağları olarak yerini almıştır. Protein esaslı elyaflarda haslık değeri yüksektir. Ahşap boyanırken istenilen renk tonuna göre oran değişirken temel renk oranı 1 ölçüye 1 ölçü oranıdır. Mordan olarak % 5 oranında şap (alüminyum sülfat (KAl₂(SO₄)₃) kullanılmıştır. 10 litre suyun içerisine 50 gr şap konularak çözünene kadar ısıtılmıştır. Çözeltiye 1000 gr öğütülmüş cehri eklenerek en az 1 saat kaynatılmıştır. Sıcaklık düşürülerek içine boyanacak oyuncaklar konulmuş ve en az 1 saat 60 derecede boyama işlemi gerçekleştirilmiştir. Boyamadan sonra 1 saat çözeltide bekletilen ahşap oyuncaklar çıkarılıp düz bir zemin üzerinde kurutulmuştur. Boyama işleminden sonra yıkama, sürtünme ve ışık testleri yaptırılmış ve en iyi sonuçların cehri ve şap karışımı ile yapılan çözeltiden elde edildiği tespit edilmiştir. Yaptırılan yıkama sonuçlarında pH'7 de yıkanmanın ve pH'9 da yıkanma sonuçlarına göre, cehri boyamada mordan olarak şap kullanmanın yüksek değerler verdiği fark edilmiştir. Ceviz, meşe ve kayın ağacı

oyuncaklar ile yapılan boyamaların diğer ahşap oyuncaklara göre daha iyi sonuçlar verdiği görülmüştür.

İndigo boyalar suda çözünmediği için karmaşık bir uygulama yöntemine sahiptir. Günümüzde bu boyanın kullanımı, boyanın indirgenerek suda çözünebilir (leuco indigo) hale dönüştürülmesi ile yapılmaktadır. Modern tekstil boyama proseslerinde, indigo boyaların indirgenmesi sodyum ditiyonit ($\text{Na}_2\text{S}_2\text{O}_4$) gibi güçlü indirgenler kullanılarak gerçekleştirilmektedir (Kaykioğlu, 2006: 60). Önce indirgenen boya sonra hava ile teması sırasında yükseltgenir ve sarıdan laciverte geçen renk değişimi sağlanır. İndigo ile boyama daha kısa sürede gerçekleşir. Boyama 50 derecede gerçekleştirilmiştir. Çözeltideki bekleme süresi istenen renk tonuna göre değişir. Çözeltide 5 dakika bekletilmesi yeterli olmuştur. Daha uzun süre beklediğinde renk koyulaşmıştır. Çıkarılan oyuncaklar düz zemin üzerinde hızlı kurutma tekniği ile kurutulmuştur. Yapıtılan yıkama sonuçlarında pH'7 de yıkanmanın ve pH'9 da yıkanma sonuçlarına göre indigo ile boyamada yüksek değerler verdiği görülmüştür. Dut, kavak, şimşir ve kayın ağacı oyuncaklar ile yapılan boyamaların diğer ahşap oyuncaklara göre daha iyi sonuçlar verdiği fark edilmiştir. Kuruduktan sonra Hindistan cevizi veya soya yağı ile yağlanarak boyanın sabitlenmesi ve parlaması sağlanmıştır. Ayrıca indigo ışık haslığı düşük olduğundan bu işlemten sonra haslık değeri de artırılmıştır.



Fotoğraf 5-6-7: Doğal Boyama Teknikleri Kullanılarak Renklendirilmiş Çeşitli Ahşap Oyuncaklar (Mustafa Genç Arşivi)



Fotoğraf 8-9: Doğal Boyama Teknikleri Kullanılarak Renklendirilmiş Çeşitli Ahşap Oyuncaklar (Mustafa Genç Arşivi)



Fotoğraf 10-11: Doğal Boyama Teknikleri Kullanılarak Renklendirilmiş Çeşitli Ahşap Oyuncaklar (Mustafa Genç Arşivi)



Fotoğraf 12-13: Doğal Boyama Teknikleri Kullanılarak Renklendirilmiş Çeşitli Ahşap Oyuncaklar (Mustafa Genç Arşivi)



Fotoğraf 14-15: Doğal Boyama Teknikleri Kullanılarak Renklendirilmiş Çeşitli Ahşap Oyuncaklar (Mustafa Genç Arşivi)

Sonuç

2002 yılında Sağlık Bakanlığınca yayınlanan “Oyuncaklar Hakkında Yönetmelik” de açıklandığı üzere oyuncaklar, yanmaya neden olabilecek durumlar oluştuğunda kolay tutuşmayan, yavaş yanan maddelerden oluşmalıdır. Benzer şekilde oyuncak yutma, soluma ya da mukozal temas durumunda yaralanma oluşturmayacak bir maddeden üretilmelidir. Radyoaktif maddeler ise sağlığa zararlı olacak şekilde yapıya katılmamalıdır. Ek olarak oyuncakların hijyen ve temizlik şartları iyileştirilmelidir. Oyuncakların mikrobiyal taşıyıcı ortamı oluşturabileceği akıld tutularak temizliklerine özen gösterilmelidir (Egemen vd, 2004: 41).

İnsan ve çevre sağlığına zarar veren tüm ürünlere alternatif zararsız ürünler geliştirme çalışmaları her alanda devam etmektedir. Uçucu organik bileşikler içeren boyar maddelere alternatif olarak da son zamanlarda doğal boyamacılığa olan ilgi tekrar canlanmıştır (Yeniocak vd, 2015: 304). Doğal boyamacılığın en avantajlı yönleri, bitkisel atık durumunda olan kısımlardan boyar maddeler elde edilerek kullanıldığında bu atıkların ekonomiye kazandırılmış olmasıdır. Bu açıdan bakıldığında bir geri dönüşüm projesi olarak da nitelendirilebilir. Daha az su kullanımı nedeni ile kolaylık, makine teçhizat kullanımının sentetik boyamadakilere göre daha kısa süreli olmasından enerji tasarrufu sağlanması, doğal boyama sonucu kalan bitkisel atıkların, doğayı kirletmemesi ve kolay çözünebilmesi, bu bitkilerin kültüre alınmasıyla yeni tarımsal faaliyet alanlarının ortaya çıkması olarak birçok faydası sayılabilir. Kanser çeşitlerinin son derece yayıldığı günümüzde, doğal boyaların kanserojen olmaması, hatta bazılarının elde edildiği bitkilerin anti mikrobiyal özelliklerini boyanan materyale taşıması (Güngörmez, 2015: 63) doğal boyalardan oyuncak sektöründe de kullanılması gerektiğinin bir kanıtıdır.

Özellikle tekstil alanında, çevre dostu, toksik etkisi olmayan, antioksidan, antikanserojen, antibakteriyel ve antialerjik bitkilerden elde edilen doğal boyalara ilgi her geçen gün artmaktadır. Bunun nedeni, sentetik boyama malzemelerinden kaynaklanan zararlı etkilere karşı, pek çok ülke tarafından, çevre kirliliği ile mücadele konusunda getirilen katı koruma standartlarıdır. Bununla beraber, geleneksel doğal boyama malzemelerinin, sentetik malzemelere göre daha çevre dostu oldukları yönünde insanlarda bir inancın oluşması da bu süreci desteklemektedir. Böylece, insan ve çevre sağlığına karşı büyük bir duyarlılığın gelişmesi ile birlikte, doğal ürünlere karşı tüketicilerin önyak olduğu bir “yeşil dalga” akımı başlamıştır (Yeniocak vd, 2015: 306).

Oyuncaklar son dönemde doğal oyuncak kullanımı olarak gündeme getirilmiştir. Bu örneklerde doğal ahşap işlem yapılmadan kullanılmaktadır. Çocuklar ise oyuncaklarında renk istemektedirler. Bu çalışma ile ahşap oyuncakların doğal boyama teknikleri kullanılarak renklendirilebilecekleri ortaya konulmuştur.

DeneySEL olarak ortaya konan bu çalışma geliştirilebilecek birçok yöne sahiptir. Yapılan deneySEL çalışmalarda kökboya ve cehri ile renklendirme işleminde en iyi haslık değerleri şap mordan ile elde edilmiştir. Haslık değerlerinin yükseltilmesinden, kullanılan boyarmaddelerin çeşitlerinin artırılmasına kadar yeni uygulamaların

yapılmasına açıktır. Oyuncaklarda kullanılacak kendinden renkli bazı ağaçlar ile birlikte birden fazla renkli oyuncaklar yapılabilecektir. Bu oyuncakların hem çocukların istediği gibi renkli olması hem de zararlı boya içermemesi bu çalışmanın en önemli sonucudur.

KAYNAKÇA

- AKBULUT, Dilek (2009). "Günümüzde Geleneksel Oyuncaklar-Traditional Toys at the Present Day", *Milli Folklor*, Yıl: 21, Sayı: 84.
- AND, Metin (1979). "Çocuk Oyunlarımızın Kültürümüzdeki Yeri ve Önemi", *Ulusal Kültür Dergisi*, Yıl: 1, Sayı: 4, Ankara.
- BAYKARA, Tuncer (1967). "Cehri Üzerine Notlar, *İstanbul Üniversitesi Coğrafya Enstitüsü Dergisi*, Yıl: 8, Sayı: 16.
- BAYTOP, Turhan (1997). *Türkçe Bitki Adları Sözlüğü*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 578, Ankara.
- BAYTOP, Turhan (1984). *Türkiye'de Bitkiler ile Tedavi*, İstanbul Üniversitesi Yayınları No: 3255, Eczacılık Fakültesi No: 40, İstanbul.
- BEGİÇ, Hacer Nurgül (2016). "Türk Kültüründe Geleneksel Bez Bebekler-Traditional Cloth Dolls in Turkish Culture", *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, Cilt: 9, Sayı: 18.
- BRUCE, Tina (1994). "Çocukların Yaşamında Oyunun Rolü", *Eğitim ve Bilim Dergisi*, Çeviren: D. İlkiz Altınoğlu, Cilt: 18, Sayı: 92, Ankara.
- EGEMEN, Ayten-YILMAZ, Özge ve AKİL, İpek (2004). "Oyun, Oyuncak ve Çocuk-Play, Toy and Children", *ADÜ Tıp Fakültesi Dergisi*, Sayı: 5-2.
- ETİKAN, Sema (2011). "Doğal Boya Geleneğinin Türk Halı Sanatında Yeri ve Önemi Üzerine Bir Değerlendirme", *Türk Sanatları Araştırmaları Dergisi*, Sayı:1, Cilt:1.
- GENÇ, Mustafa (2014). Başbakanlık Osmanlı Arşiv Belgelerinde Kökboya ve Cehri İle İlgili Kayıtlar. *Art-e Sanat Dergisi*, Cilt: 7, Sayı: 13. <http://dergipark.gov.tr/sduarte/issue/20733/221580>
- GÜNGÖRMEZ, Hakan (2015). "Doğal Boyalar ve Tuz-Natural Dyes and Salt", *İğdir Üni. Fen Bilimleri Enst. Der. / İğdir Univ. J. Inst. Sci. & Tech*, Volume: 5, Issue: 1.
- ONUR, Bekir (1992). *Oyuncaklı Dünya*, Verso Yayıncılık A.Ş., Ankara.
- KARADAĞ, Recep ve DÖLEN, Emre (2007). "Re-Examination of Turkey Red", *Annali di Chimica*, Volume: 97, Issue: 7.
- KARADAĞ, Recep (2007). *Doğal Boyamacılık*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Döner Sermaye İşletmeleri Genel Müdürlüğü, Geleneksel El Sanatları ve Mağazalar İşletme Müdürlüğü Yayınları No:3, Ankara.
- KAYKIOĞLU, Gül ve DEBİK, Eyyüp (2006). "Color Removal from Textile Wastewater With Anaerobic Treatment Processes". *Journal of Engineering and Natural Sciences Mühendislik ve Fen Bilimleri Dergisi Sigma*, Sayı: 4.
- KOYUNCU, Ayşegül (2005). "İğdir Köyü'nde Çocuk Oyunları ve Oyun Araçları", *1. Halkbilim Sempozyumu "Halkbilimi'nde Çocuk" Bildiriler Kitabı (30 Eylül-1 Ekim 2004 Eskişehir)*, Osmangazi Üniversitesi Basımevi, Eskişehir.

SOMUNCU, Mehmet (2004). "Cehri Üretimi ve Ticaretinin 19. Yüzyılda Kayseri Ekonomisindeki Önemi", *Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, Sayı: 22.

SPONZA, Delya-Işık, Mustafa ve Atalay, Hülya (2000). "İndigo Boyar Maddelerinin Anaerobik Arıtılabilirliklerinin İncelenmesi-The Investigation of Anaerobic Treatability of Indigo Dyes)", *Deü Mühendislik Fakültesi Fen ve Mühendislik Dergisi*, Cilt: 2, Sayı: 3.

UYGUR, Ayşe (2013). "Discharge Printing Research for Cotton Fabric Previously Dyed With Indigo", *Tekstil ve Mühendis*, Cilt: 1, Sayı: 6. <http://dergipark.gov.tr/teksmuh/issue/12928/156312>

YENİOCAK, Mehmet-Göktaş, Osman-Ertan, Özen-Çolak, Mehmet, Uğurlu, Mehmet ve Yeniocak, Sevil (2015). "Kökboya İle Renklendirilen Ağaç Malzemenin Yıkanma Performanslarının İncelenmesi- Investigation of Leaching Performance of Wood Materials Colored with Madder Root", *Selçuk-Teknik Dergisi*, Cilt: 14, Sayı: 2.

Boyama işlemleri Yrd. Doç. Dr. Mustafa GENÇ tarafından gerçekleştirilmiştir.

CUMHURİYETTEN GÜNÜMÜZE, YAZARLARIN ANILARINDA OYUN VE OYUNCAKLAR

From Republic to Today, Playsand Toys in the Memories of Writers

Efnan DERVİŞOĞLU*

Öz: Çocuklar, oyun sayesinde kendi hayal dünyalarına ve yaratma ortamlarına kavuşurlar; bu süreçte en büyük yardımcıları ise oyuncaklardır. İlk bakışta, çocukların eğlenmesini, oyalanmasını sağlayan nesnelere gibi algılansa da oyuncaklar, çocukların hayal güçlerini ve yaratıcı özelliklerini geliştiren; kendilerini ve dış dünyayı tanımalarına olanak tanıyan; bedensel, zihinsel ve psiko-sosyal gelişimlerine katkıda bulunan önemli araçlardır. Zamanla ve koşulların değişmesiyle oyunlar gibi oyuncaklar da değişmiştir; el yapımı oyuncakların yerini fabrika ürünü oyuncaklar almış, çeşitlilik artmış; giderek oyuncuğa ulaşmak kolaylaşmıştır. Günümüz çocuklarının bir kısmıysa bilgisayar gibi yeni bir oyun arkadaşı edinmiştir; onun sunduğu oyunlarla oynamak pek çoğu için çekici gelmektedir. Çocukluk döneminin oyun ve oyuncakla birlikte düşünülmesi, edebiyat ürünlerine yansıyan bir husustur. Türk edebiyatında çocuk-oyuncak ilişkisini yansıtan pek çok şiirle ve öyküyle karşılaşmak mümkündür. Çocukluk yıllarına, çocukluğun oyuncaklı zamanlarına özelemlerini dile getiren birçok yazar da anılarında, kendi yaptıkları ya da aile büyüklerince alınmış, üretilmiş oyuncaklardan söz etmiştir. Bu çalışmada; Abdülhak Hamid'den Yakup Kadri'ye, Pınar Kür'den Mine Söğüt'e uzanan bir seyirde yazarların anılarında oyun ve oyuncakların nasıl yer bulduğu, değişen toplumsal koşullarla birlikte oyuncakların uğradığı değişimin edebî bir türün örneklerine nasıl yansıdığı, cinsiyet özelliklerinin çocuklukta oyuncak seçimini ne ölçüde etkilediği üzerinde durulacak; örnekler eşliğinde, oyun ve oyuncakların anılardaki yeri değerlendirmeye çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: Çocukluk, oyun, oyuncak, Türk edebiyatı, anı

Abstract: Through plays, children find their own dream world and creative environment; toys provide the greatest help to them during this process. Although perceived at first glance as amusing objects making children enjoy themselves, toys are important tools in developing imagination and creativity in children; enabling children to know themselves

Makale Gönderim:
30.03.2017
Kabul Tarihi:
22.05.2017

* Yrd. Doç. Dr., Kocaeli Üniversitesi, efdervisoglu@gmail.com

and the external world; contributing to their physical, mental and psycho-social development. Just as time and conditions have changed, like plays, toys have changed too; factory produced toys took the place of handmade toys, diversity is increased; obtaining toys became increasingly easy. Whereas some of our nowadays children acquired a new playmate such as a computer and playing with the games it offers is attractive for most of them. The consideration of childhood in association with toys and plays is a fact which is reflected in literary works. In Turkish Literature, it is possible to come across many poems and tales echoing the child-toy relationship. Many writers who express their yearning for their childhood years and childhood times full of toys have mentioned toys they have made on their own or bought or some produced by the elders of their families. In this study, emphasis will be laid upon how toys found a place in the memories of writers ranging from Abdülhak Hamid to Yakup Kadri, from Pınar Kür to Mine Söğüt; how the change occurring in toys along with the changing social conditions is reflected in the various forms of literary art and to what extent gender characteristics have an effect on children in the selection of toys during childhood; with examples illustrating it, an evaluation shall be made of the place of plays and toys in the memory.

Keywords: *Childhood, play, toy, Turkish literature, memory*

GİRİŞ

Çocukluk dönemiyle birlikte düşünülen “oyun”, çocuğun eğlenmesini, hoşça vakit geçirmesini sağlar; oyun sırasında kullanılan her türlü nesne de gerek elde üretilmiş gerekse de sanayi ürünü olsun “oyuncak” olarak adlandırılır. Oyuncaklar sayesinde kendilerince biçimlendirdikleri bir dünyaya kavuşan çocuklar, burada yalnızca eğlenip oyalanmaz; erişkin rolüne hazırlanırlar; hayal güçlerini ve sosyal becerilerini geliştirirler.

Atalay Yörükoğlu, “oyun”u; “çocuğun en doğal öğrenme ortamı”, “duyduklarını, gördüklerini sınavı denelediği, öğrendiklerini pekiştirdiği bir deney odası” olarak tanımlar. Oyun oynayan çocuğun duyularının keskinleştiğini, yeteneklerinin serpilip becerilerinin arttığını belirtir. (2010: 67) “Çocuklarda oyun süreci”nin, “genellikle kendiliğinden, içten ve özgür iradeye dayalı olarak” ortaya çıktığını söyleyen Zeki Tez, insan zekâsının “çocukların oyun oynama isteğini karşılamak üzere tarih boyunca son derece renkli bir dünya” yarattığını vurgulayarak ilk zamanlarda “çamurla ve taşla yaratılan oyun dünyası”nın “uygarlık geliştikçe büyüklerin dünyasını yansıtan bir minik dünya haline” dönüştüğünü ifade eder (2009: 24).

Yüzyıllardır oyun aracı olarak kullanılan oyuncağın, geçirdiği değişimle birlikte, önemini artırarak koruduğu; çocuğun ruhsal ve bedensel gelişimine sağladığı katkı yanında hayal gücünü ve yaratıcılık özelliklerini de geliştirdiği bilinir. Bir yazar duyarlılığıyla konuya yaklaşan Refik Halid Karay, çocuğun “oyuncaktan, yani saadetten mahrum edileme”yeceğini (2009: 155) belirterek oyuncağı şöyle tarif eder:

“Oyuncak insan yavrusunun ilk kitabıdır; hayat dersi aldığı ilk kitap... Hatta kitaptan ve dersten daha ‘tabii’, meylî, aynı işe yarayan oyuncağıdır. Sevinmek, kırmak, tamir etmek, çalışmak, öğrenmek gibi fitri duygularını ve kabiliyetlerini oyuncakla idman eder; hayat antrenmanı oyuncakla olur. Medeniyet oyuncağına daima ehemmiyet vermiştir.” (Karay, 2009: 154)

Edebiyat, dil aracılığıyla ve estetik bir biçimde insanı ve toplumu anlatır; bu anlatışta çocuk yaşamına ilişkin ayrıntılar da söz konusu edilir. Bu ayrıntıların aktarılması, çocuk dünyasının eğlenme ve öğrenme aracı olan oyun ve oyuncakların da edebiyata yansımaları beraberinde getirir. Yazarlarımızın birçoğu çocukluk yıllarına, o dönemin oyunlu ve oyuncaklı zamanlarına özlere dile getirmiş; sahip oldukları-olamadıkları oyuncaklarla ilişkilerini yetişkinliklerinde de sürdürmüşlerdir. Hayatla birlikte değişseler de oyuncakların, oyun sayesinde kendi yaratma ortamına kavuşan çocuklar için çok değerli olduğunu yazarların anılarında da görmek mümkündür. 1889’da Kahire’de doğan Yakup Kadri, “çocukluğumun cenneti” dediği “Elf Sanf”ı anlatır sözgelimi. Kahire’deki oyuncak mağazası, “öyle munis bir dünya” sunmuştur ki yıllar sonra yazar, “onda ne varsa elime alabilir, kucağımda taşıyabilir, okşayıp sevebilir, yani hepsi üstünde hüküm sürebilirdim,” diyecek (2010: 20-21); o günleri özlemle yâd edecektir:

“Ah, hani nerdeydi şimdi, o trampetalar, o tahtadan atlar, o çinkodan askerler, o kurma trenler, o çalparalı soytarılar ki, beni bir sürü çirkin ve can sıkıcı şeylerle dolu bir dünyanın ötesinde, büsbütün başka bir dünyanın, bir hayal ve masal dünyasının fantasmagorileri içine alıp götürürdü ki orada ne babamın sakar hareketlerinden, ne annemin çehresindeki hüzünden haberim olurdu ki, orada ben, keyfime göre her istediğim kalıba girer, her çeşit hayvan, her cins insanla eşitleşmek imkânını bulur ve kendi kendime her dilediğim mansıbı, rütbeyi verip kâh peri padişahına damat, kâh Büyük Britanya ordusuna çavuş; kâh ferman dinlemez sırma cepkenli bir efe olurum.” (Karaosmanoğlu, 2010: 24)

Yakup Kadri'nin söyledikleri, oyuncaklarla birlikte kendi sınırlarını aşan ve istediği gibi biçimlendirdiği yeni bir dünyaya kavuşan çocuğun yaşadığı mutluluğu gözler önüne serer. Yetişkin dünyasını dolduran nesnelere, çocukların fiziksel özelliklerine göre tasarlanmış ve “oyuncak” kılıfına sokulmuş minyatürlerinin oyun aracı olarak kullanılması da Azra Erhat'ın anılarında çıkar karşımıza. 1915'te İstanbul'da doğan Erhat, çocukluğunda “evcilik oynamaya” bayıldığını söyler. Yazarın, masa altlarında kendi evini kurduğu yaşları, büyüklerine öykündüğü oyunlarla geçer; arkadaşları da evin çalışanlarıdır:

“... masanın altına girer, masa örtüsünü yere kadar çeker, ne kadar karanlık olursa o kadar hoşlanır, mika fincanlarımda kahve ikram ederdim gelene. Misafirlerim de ya Fazıl ya da Ernestina idi. Masanın tahtasına tok tok vurup örtünün altına girdiklerinde tıpkı büyükler gibi temenna eder: ‘Sefa geldiniz!’ derdim. Onlar da sefa bulduk karşılığı verir, bağdaş kurarlardı. Annemle misafir hanımlar nasıl konuşurlarsa, öyle konuşurduk biz de, nazik ve terbiyeli.” (Erhat, 1996: 25-26)

Azra Erhat'la aynı yıl doğan Aziz Nesin, onun kadar şanslı bir çocukluk geçirmez. “Çocuk olmuş tek günüm yok yaşamımda,” (2011: 37) diyen Nesin, çocukluğunda elişi kâğıtlarından fırıldaklar yapıp sattığını söyler (2011: 376). “Kaptan” ve “kafakarış” oyunlarındaysa beceriksizdir (2011: 408-409). Oyuncaktan yoksun oluşu, büyüüp zengin olma ve kendisinden başka hiç kimsenin giremeyeceği bir oyuncak odası kurma hayaline yol açar (2011: 38). Yazar, anılarında aktardığı bu hayaline “Altı Bekçi Atlıkarıncada” öyküsünde de yer verir:

“Kocaman adamların oyuncaklarla oynamasını ayıplarlar. Onun için ben oyuncaklarımı bir odaya dolduracağım. Çalışmadığım, işe gitmediğim günler, geceleri oyuncak odama girip kapıyı arkadan kilitleyeceğim; oyuncaklarımla oynarken kimse görmesin de alay etmesin benimle... Tirenlerim olacak bidolu, kuracağım: Düüüüü!.. Çih, çuf, çih, çuff, çihçuff!..” (Nesin, 2009: 138)

Aziz Nesin'in hayalini kurduğu tren, 1955 doğumlu Murathan Mungan'ın unutmadığı oyuncaklarından biridir. Mardin'de geçen çocukluğunda, babasının Suriye'den getirdiği, “ray parçaları birbirine eklenip takıldığında ortaya çıkan ‘8’ biçimindeki büyük bir demiryolu hattı ve birbirlerinin ardına kancalarla takılı birçok

vagondan oluşan” oyuncak tren, uzaktan kumandalıdır. Yazarın aklından çıkmayan şeyse onu okula götürdüğü bir gün ray parçalarından birinin çalınmış olmasıdır; bu, onu işlemez hale getirmiştir çünkü. (2015: 34-35)

Oyundan ayrılmanın mümkün olmadığı, oyuncaklarınsa en yakın arkadaşla dönüştüğü çocukluk dönemi, unutulmayan anıların da kaynağı durumundadır; bu, edebiyata da yansıyan bir husustur. Oyun ve oyuncakların, yazarların anılarındaki yeri üzerinde duran bu çalışmada ilk bölüm, el yapımı oyuncaklara ve onlarla oynanan oyunlara ayrılmış; ikinci bölümde bahçeleri, sokakları “oyun yeri”ne çevirenlerin oyuncaklarına değinilmiştir. Üçüncü bölüm, cinsiyetin oyun alışkanlıklarına ve oyuncak seçimine etkisi de göz önüne alınarak savaş oyuncaklarına ve oyuncak bebeklere ayrılırken Sunay Akın’ın ve Oral Gönenc’ın oyuncaklarla ilgili çalışmaları dördüncü bölümü belirlemiştir. Yazarların doğum yeriyle doğum yılına ait bilgilerin ilgili kısımda parantez içinde verilmesi ise dönemsel koşulların göz önüne alınabilmesi amacını taşımaktadır.

El Yapımı Oyuncaklarla Evde ve Evin Dışında

Bekir Onur, “geçmişte oyun ve eğlencenin yoksulluktan derin bir biçimde etkilendiği”ni (2009: 282) ifade eder. “Oyuncak yoksunluğunun temel nedenleri olarak savaş ya da yoksulluk ve kıtlık yılları”nın, “köy yaşamı”nın ve “erken yaşta çalışma zorunluluğu”nun belirtildiğini hatırlatan Onur, “toplumda oyuncağın -özellikle sanayi oyuncağının- var olabilmesinin toplumun refah düzeyine bağlı” olduğunu söyler (2005: 454-455).

Zaman ve koşullar değişse de yoksulluk, hemen her dönemin temel sorunlarından biri olmuştur. Gelir düzeyinin düşüklüğü ve olanakların kısıtlı oluşu, zorunlu bir ihtiyaç olarak görülmeyen oyuncağın evlere girişini geciktirmiş ya da büsbütün engellemiştir. Türkiye’de yıllar yılı sanayi ürünü oyuncağın yaygınlık kazanamaması, oyuncağın bir ihtiyaç ve çocuğun gelişimi için gerekli bir araç olarak görülmemesi, toplumun oyuncakla ilişkisini sınırlı tutmuş; oyuncak da bir alışkanlığa dönüşmemiştir; bununla birlikte “oyun”, hep var olmuş; çoğu zaman oyun için gerekli nesnelere ortaya çıkarmak da yaratıcılık yeteneklerini eldeki malzemeyi değerlendirme isteğiyle birleştiren ebeveynlere ya da oyun çağı çocuklarına düşmüştür. Bekir Onur, oyuncaklarla ilgili olarak “geçmişten en çok hatırlanan nokta”nın, “kimsenin yeterince oyuncağı olmadığı, hemen hemen herkesin oyuncağını kendisinin yapmak zorunda kaldığıdır” der (2007: 339). Sözü edilen durumu, yazarların anılarında da görmemiz mümkündür. Sözelimi, Fethi Naci (1927), Giresun’da geçen çocukluk yıllarında baharla birlikte başlayan uçurtma faslına hazırlanışlarını şöyle anlatır anılarında:

“Fırıncı Mustafa Efendi’den ‘ekmek kâğıdı (Ekmeği sarmak için kullanılan, pelür kâğıdına benzeyen bir kâğıt) alırdık: Sarı, yeşil, kırmızı, mavi... Sonra bizim mahalledeki yarı harap yarı ahşap bir evin damını örten ‘hartama’lardan aşırırdık.

Nişasta ile suyu karıştırarak yapıştırıcı maddeyi elde ederdik. Kendi uçurtmalarımızı kendimiz yapardık. Sonra, doğru okulun bahçesine...” (Fethi Naci, 1999: 16-17)

Uçurtma yapmanın “onu uçurtmak kadar coşku verici” olduğunu söyleyen Yiğit Okur da (Erzincan, 1934) babasıyla birlikte yaptığı uçurtmaların hazırlanışını bütün incelikleriyle anlatır anılarında. Yazar, renk renk kâğıtların evin salonuna yayılışını, aynı boyda dört çıtaya sekizgen biçimi verilmesini, un ve su ile yapıştırıcının elde edilmesini ve daha bir sürü işi, en sevilen eylemin gerçekleştirilmesinden duyduğu hazı yansıtır: “Kuyruk dar açılı üçgenin ucundan başlar. Bir renk cümbüşüdür. Gökkuşağı renkleri uçurtma kuyruğunun renkleri yanında fakir kalır. Kuyruk sadece renk değil dengedir. Uzunluğu, uçurtmayı üç kez saracak kadar olmalıdır” (2015: 193-194). Ülkü Tamer de babasının yaptığı “birbirinden güzel” uçurtmalarla ayaklarının yerden kesildiğini söyler. Tamer (Gaziantep, 1937), “yoyo” yerine kullandıkları “çıkışağı” adının “ çık yukarı, in aşağı”nın ilk hecesiyle son iki hecesinden üretilmiş bir sözcük” olduğunu da yıllar sonra öğrenir; hırsıyla çevirdikleri topaçları hatırlar: “Birinin attığı topaç yerde dönerken, öteki kendi topacını onun üstüne fırlatırdı. Benim topaçlar, mahallenin en sağlam topaçlarıydı. Hiç kırılmazdı. Babam özel olarak şimşirden yaptırırdı onları. Ben de renk renk boyardım.” (2006: 15)

1951’de İnegöl’de doğan Cemil Kavukçu *Angelacoma’nın Duvarları* adlı otobiyografik anlatısında, çocukluk yıllarının el yapımı oyuncaklarına yer verir. Fethi Naci ve Ülkü Tamer gibi Kavukçu da o günlerden söz ederken I. çoğul kişi zamirini kullanır; oyuncak hazırlama ve oyun oynamanın, mahalle çocuklarının birlikte gerçekleştirdikleri bir eylem olduğunu belirtir böylece. Parayla alınan topaçlar ve misketlerse sokağı; çocuğun, evin dışında da var olabildiği mekân düşündürür:

“Kendi oyuncaklarımızı kendimiz ürettiyorduk. Telden yaptığımız arabalar dışında, bakkaldan yalvar yakar aldığımız margarin kutularından kamyonlar, tahtadan tabanca, tüfek ve kılıçlar, rengârenk uçurtmalar yapıyorduk. Parayla aldıklarımız, kâğıtlarını biriktirip oyun oynadığımız karamela, topaç ve misketti yalnızca.” (Kavukçu, 2008: 124-125)

Deniz Kavukçuoğlu (İstanbul, 1943), İstiklal Caddesi’ne çıkıp Japon Mağazası’nın vitrinindeki “ithal malı” oyuncakları birlikte seyrettiği Orhan’ı anarken onunla yaptığı oyuncakları da anlatır. On iki yaşındaki iki çocuk, iki katlı metruk bir evin üst katında, atölye gibi kullandıkları bir oyun alanı yaratmışlardır:

“(…) Sokakta ne bulursak, toplar, oraya taşırdık. Bisiklet tekerlekleri, tahta parçaları, borular, teneke kutular, çiviler, teller, kırık aynalar, kumaş parçaları, meyve kasaları, bozuk elektrik ampulleri gibi en akla gelmedik şeylerle doldurmuştuk evi. Herkesin ‘çöp’ diye baktığı bu ‘nesnelere’in her birinin değeri vardı bizim için. Bunları parçalayarak, kesip biçerek, birbirine ekleyerek oyuncaklar yaratırdık kendimize. Tekerlekleri çelik bilyeli kaydıraklar, tahtadan tüfekler, çemberler, dört tekerlekli çekçek arabaları yapardık. Kaydıraklarımızı, arabalarımızı göz alıcı renklere boyar, ayna

kırıklarıyla süslerdik. Sokakta oynamaktan başka bir eğlencemiz yoktu o yıllarda.” (Kavukçuoğlu, 2008: 92)

Çocukluk yıllarını anlattığı *Sağ Salim Kavuşsak*'ta “hayal dünyanın vazgeçilmez parçasıydı” dediği oyunculara da yer veren Nedim Gürsel (Gaziantep, 1951), “duman çıkmayan bacaları, kaptansız bir kaptan köşkü, kurulduğunda dönen, döndükçe de suyu kaynatıp kıpırdatan uskurları” olan (2009: 177) transatlantiğini anar önce; küp evlerini saran yangına müdahale eden parlak kırmızı itfaiye kamyonunun da özel bir yeri vardır. Bunlara rağmen yazarın; “kendi uydurduğum, gerçek nesnelere yerine koyduğum oyuncakları, kendi imalatım olan değnekten atımı ya da savaş uçağını yeğlediğimi söylemeliyim” (2009: 177) deyişi; değnekten atıyla savaşlara katılan, Kızılderili reisi olan ya da Uzak Batı'nın en azılı hayduduna dönüşen bir çocuğun, hayal gücünü kullanarak elindeki basit bir nesneyi en eğlenceli oyun aracına dönüştürebileceğinin göstergesidir. Savaş uçağının yapımıysa daha zahmetli, emek gerektiren; öte yandan yaratıcılık yeteneğini geliştiren bir iştir:

“Savaş uçağını, okulla gezmeye gittiğimiz hava üssünden dönüşte, kendi ellerimle yapmıştım. Esenevler'de oturuyorduk. Demek ki dokuz on yaşlarındaydım. Üste gördüğümüz avcı uçağının benzerini yapmaya çalışmıştım bir tahta sandalyeyi devirip ters çevirerek. Tornavidayla kanıttığım aralıklara sıkıştırdığım güdük kalemler, komut aygıtlarıydı; zamkla yapıştırdığım kırmızı düğme bomba atmaya yarıyor, telle sandalyeye bağladığım çomağı ileri geri oynatarak makineli tüfekle ateş edebiliyordum. Paraşütüm bile vardı, ama onu hiç kullanmadım. Düşman uçaklarını hep ben düşürüyordum çünkü, onların açtığı ateşten ise her defasında kıl payı kurtulmayı başarıyordum.” (Gürsel, 2009: 177-178)

Behçet Necatigil'in kızı, yazar Ayşe Sarısayın da (İstanbul, 1957) anılarında; dedesinin Valideçeşme'deki evinden söz ederken halalarının yaptığı oyuncakları anmadan edemez; ablasıyla birlikte, evin kedisi Kamber kadar uslu durdukları bu evin oturma odası, bir çekmecedan çıkan elışı oyuncaklarla renklenmiştir bir zamanlar: “Ablam ve ben de Kamber gibi davrandık o evde hep, sessiz ve çok uslu durduk. Oturma odasındaki bir dolabın çekmecesinde halamların bizim için diktikleri bez bebekler, örgü hayvancıklar, bitmiş ipliklerin iri, tahta makaralarını birbirine bağlayarak yaptıkları oyuncaklar olurdu. Bu çekmecenin önünde yere, bana verilen bir yer minderinin üstüne oturur ve oyuncaklarla oynardım.” (2014: 118)

Oyun Yeri Bir Dünya: Bahçeler ve Sokaklar

Zamanın ve koşulların değişmesi, çocukları sokaklardan, bahçelerden ayırıp evlerinde olmaya yöneltmiş; yetişkinlerin, özellikle de annelerin, çocukları evlere çağırın sesi eskisi kadar duyulmaz olmuştur. Günümüzün ekran başında oyun oynamayı tercih eden çocukları, dış dünyayla bağlarını koparıp bilgisayar oyunlarına odaklanırken dışarıda oynanan oyunları hatırlamak da büyüklere düşmüştür. Yazarların anılarında

evin dışında oynanan bazı oyunların, çocuklukla birlikte hatırlandığını görmek mümkündür. *Harita Metod Defteri*'nde okuru, çocukluk anılarıyla buluşturan Murathan Mungan'ın (İstanbul, 1955) hatırladıkları arasında Mardin yaylalarında arkadaşlarıyla oynadığı “mendilim köşe köşe oyunu” vardır mesela. Genellikle öğleden sonraları başladıkları oyunu “karanlık çökmeye, gözler karşı tarafta kimin nerede durduğunu bile seçemez hale gelmeye başlayana dek” (2015: 62-63) sürdürdüklerini söyler Mungan. Kendisini pek de mutlu etmeyen, “gönülsüz” katıldığı bu oyunu daha çok akşam saatlerinin güzelliğiyle hatırlasa da onunla ilgili ayrıntılar vermekten geri durmaz:

“Yayla evlerinin arasında oyun yeri olarak seçilen geniş, düz bir açıklıkta karşılıklı dizilip tek sıra halinde el ele tutuşarak saf tutan iki takımın birbirinden oyuncu kapması esasına dayanan bu oyuna başlarken taraflardan biri diğerine şöyle seslenir:

‘Mendilim köşe köşe, bizden size kim düşe?’

Seslenen taraf karşı takımdan kolay yem olacağını düşündüğü birini seçerek aynı biçimde karşılık verir:

‘Mendilim köşe köşe sizden bize Ali düşe.’”(Mungan, 2015: 62)

1956’da doğan Can Özoğuz da çocukluk günlerinin Ankara’sını anlatırken erkek çocuklar arasında bir zamanlar pek sık görülen mahalle savaşlarını hatırlatır okura; oyuncak tabanca ve tüfikle birlikte patlayıcılarla oynanan oyunlar, bilgisayar başında oyun oynamayı seçen günümüz çocuklarına eskisi kadar çekici gelmese de -savaş oyunları için ekran başına geçmek, yeterli çünkü- çocukluğunu düşünen yetişkinlere hâlâ çok şey hatırlatır:

“Biz Bayındır Sokak’ın çocukları, köşe başındaki kurukahveciden çatapat, maytap, torpil alıp patlatabildik bayramlarda. Mantar tabancalarımızı belimize takıp savaş oyunları da oynayabildik, gerçek mahalle savaşları da yapabildik, Sarılarla, Kocatepe’nin bomboş arazisinde.” (Özoğuz, 2006: 26)

Çocukluk denilince anneannesinden dinlediği yarı Türkçe yarı Boşnakça masalları, evcilik oynarken bebeğine anlattığını hatırlayan Birsen Ferahlı (İzmir, 1960) babasının armağanı “pembe plastik fincanlar”ı ve bir Efes gezisi sırasında arkadaşlarıyla oynadığı “saklambaç”ı da unutmaz. Ferahlı’nın asıl üzerinde durduğu ise ilkokul 3. sınıfta oynadıkları “Efesçilik Oyunu”yla bir önceki yılın gözdesi “Papacılık Oyunu”dur. Öyle her çocuğun aklına gelebilecek türden oyunlar değildir bunlar; belli bir bilgi ve kurmaca yeteneği gerektirir. Celcus’lu, Cleopatra’lı, Meryem Ana’lı “Efesçilik Oyunu”nu ayrıntılı olarak oynayabilmelerini, kasabanın yazlık sinemasında izledikleri *Ben Hur* filmine bağlar yazar. Çocukların, büyüklerden gördüklerini, dikkatlerini çeken davranışları taklit yoluyla oyunlarına kattıklarının bir örneği ise “Papacılık Oyunu”dur:

“Geçen yıl, yaz boyunca ‘Papacılık’ oynamıştık. Annelerimizin sabahlığı, geniş kenarlı hasır şapka, bir de ablamın tokalı kırmızı ayakkabısını giyince tıpatıp Papa’ya benziyoruz. Koşmak, zıplamak yok; hep ağır adımlarla ve etekler savrularak yürünecek.

Papa'nın öyle yürüdüğünü ayın alanında kendi gözlerimle görmüştüm. Ayakkabısındaki sarı tokaya güneş vurunca gözü kör edecek ışık çıkıyordu. Dediklerine göre toka altınmış. Koskoca adamın kırmızı ayakkabı giymesi ne tuhaf...

'Papacılık'ta mutlaka elinde haç taşıyacaksın; bir de kocaman kolye takılması gerekiyor. Anneannem haçı görünce çok kızdı, 'Bırakın bakayım onu, böyle oyun olmaz, elhamdülillah Müslümanız biz,' dedi. Haç bahçeye atıldı. Anneannem bizi sıraya dizdi, tövbe etmemizi istedi. Bir daha haç taşımamak için tek tek tövbe ettik. O da kısa bir dua okuyup, yüzümüze üfledi. Elbette Papa da muhterem bir din büyüğümü, ta Vatikan'dan kalkıp ilçemize gelmesi çok önemliymiş; ama inançlarımız farklıymış, böyle şeylerin oyunu olmazmış." (Ferahlı, 2016: 183)

Birsen Ferahlı'nın anlattıkları, çocuğun; gördüklerini uygulama isteğiyle oyun ihtiyacını birleştirmesinin örnekleridir. Sözü edilen oyunlar bir kültür çatışmasına yol açmakla birlikte kendi başına ya da yaşlılarıyla hayal gücüne dayalı oyunlar kurup geliştiren çocuğun, gerçeği kopyalaması olarak değerlendirilebilir. Evin dışında oynanan bir oyun da Mine Söğüt'ün (İstanbul, 1968) anılarında çıkar karşımıza. Çocuk zihninin ürettiği, oyuncaksız bir oyundur bu; altı yedi yaşlarına kadar kaybolma korkusu taşıyan Söğüt'ün, 12 yaşındayken çok yakın bir arkadaşıyla oynadığı "sokaklarda kaybolma oyunu": "Onunla birlikte, evden çok uzaklaşmamaya dikkat ederek hiç bilmediğimiz yollara sapardık. Ve tahminlerle yönümüzü bula bula, tanıdık başka mahallelere çıkardık." (2014: 192)

Savaş Oyuncakları ve Oyuncak Bebekler

Oyuncak seçiminde ve oyun alışkanlığında, cinsiyete bağlı özelliklerin etkili olduğu, bilinen bir gerçektir; cinsler arasında gözlenen farklılıklar yazarların anılarında da dikkati çeker. Çocukken oyuncaklar içinde en çok uçurtmaları sevdiğini söyleyen Abdülhak Şinasi Hisar (İstanbul, 1887), "Hâlâ daha en rikkatime dokunan oyuncaklar, kız çocukların kucaklarında bebekler ve erkek çocukların ellerinde uçurtmalardır," (1956: 68) diyerek hem duygularını hem de cinsler arası farklılığı dile getirir. Uzun bir geçmişi olan uçurtmalar, günümüz çocuklarına eskisi kadar cazip gelmese de gökyüzüne salıverilir yine; anılardaki yerini korur. Oyuncak silahlar ve savaş oyunları ise erkek çocukları için hep ilgi çekici olmuştur.

Abdülhak Hâmid'in (İstanbul, 1852) son eşi Lüsyen Hanım, anılarında Hâmid'in kurşun askerlere olan ilgisinden söz eder. Bu ilgi yetişkinliğinde de sürer. "Sevgili kurşun askerler! Abdülhak Hâmid'in hayatında hakikî bir yeri tuttular. Daha çocukken onları severdi," (2006: 119) diyen Lüsyen Hanım, Sıraselviler'deki evlerinin "büro" işlevi gören, duvarları kitaplarla kaplı odasında ve pencere yanında duran büyük çalışma masasının; yazmak için değil de kurşun askerleri "harp nizamında" sıralamak için kullanıldığını belirtir:

“Kurşun askerler! Abdülhak Hâmid’de kutular dolusu vardı. Türlü silahlar, türlü ordular, toplar, burçlar, kaleler, ağırlıklar, ihtiyatlar, resim ve plânların yardımıyla şu veya bu meşhur muharebeyi yeniden tanzim ve tertip ederdi. Topçular dizilir, süvariler dörtnala açılır, erkân-ı harbiye bir kum havuzunda ne yolda hareket edildiğini tetkik ve takip eder, mevzuubahis muharebenin cereyan ettiği arazinin tabiatına nazaran orasını ağaçlar ve taşlarla arızalandırırdı.” (Sâfi, 2006: 116)

Hâmid’den yıllar sonra 1956’da doğan Semih Gümüş’ün de çocukluğuna dair hatırladıkları arasında “o günlerde değerini tam bilemediği” birkaç kurşun askeri vardır (2005: 115). Halid Ziya Uşaklıgil (İstanbul, 1866) tahtadan silahları, babasının “aile çocukları için bir çeşit gezinti ve eğlence düzenleme” işini verdiği Resmî Efendi -yazarın dayısının kayınbiraderidir- ile “pandomima” oynayışlarını anlatır. Yazarı, düşsel bir dünyaya taşıyansa daha çok oyuncak silahlardır: “tahtadan yapılmış tüfeklerimiz, tabancalarımız, üstüne yaldızlı kâğıtlar yapıştırılmış kılıçlarımız vardı; biz korkunç haydutlar olurduk, evler basardık, kız kaçırdık.” (1969: 47-49)

Artun Ünsal’ın (İstanbul 1942) anılarında yer eden oyuncağıysa babasının “Beyoğlu’ndaki Japon Mağazası’ndan aldığı, tetiği çekilince ucu lastik vantuzlu küçük bir sopa fırlatan” oyuncak bir tüfektir. “Aslında vantuzu biraz ıslatıp atınca pencere camından tutun da ahşap kapıya kadar her şeye” yapışan “bu sopacık”, aile fotoğraflarına da yansınca silinmez izler bırakır yazarda (2014: 10). Deniz Kavukçuoğlu’nun (İstanbul, 1943) bayraktarlık görevini üstlendiği savaş oyununda ise malzemesi taşlardır. Yaşları sekiz ile on üç arasında değişen dokuz çocuğun bütün cephanesi “teneke kutulara, tahta kasalara, bez torbalara” doldurulmuştur. Arkadaşlarıyla birlikte Firuzagağı çocuklarla yaptıkları “taş savaşı”nı bütün ayrıntılarıyla anlatır yazar (2008: 92-94).

Erkek çocukların oyuncak silahlarına, mahalle savaşlarına, topaçlı misketli oyunlarına karşılık kız çocukların daha sakin oyunlar tercih ettiği söylenebilir. “Hayat evcilik oynayarak geçemezdi! Oğlanlarla epey kovalamaca oynayıp kozalak savaşlarında her tarafım mosmor kesildikten sonra, gözü pekligimi kanıtlayınca liderliği de ilan etmiş oldum,” (2014: 99) diyen Filiz Özdem (İstanbul, 1965) gibi doğa keşiflerine meraklı; bahçelerde, sokaklarda oynayan kız çocukları karşımıza çıksa da öncelikli oyun arkadaşlarının oyuncak bebekler olduğu, anılarda da gözlenir. 1926 doğumlu Meral Ataç, Büyükkada’da geçen çocukluk günlerini de anlattığı *Küçükhanım Meralika*’da, babası Nurullah Ataç’ın Ankara’dan getirdiği oyuncak bebeklerden söz eder mesela:

“(…) Babam Ankara’dan her gelişinde bana, karnına basılınca ‘annee’ diye bağırarak taş bebek getirirdi. Daha sokak kapısından içeri girer girmez beni sevindirmek için girişteki taşlıkta bebek kutusunu bana verirdi. Getirdiği bebeklerin tümü birbirinden güzel şeylerdi. Onların giysilerini çıkartmaya, yüzlerini yıkayıp saçlarını taramaya çok meraklı olduğumdan daha babam Ankara’ya dönmeden bu güzel bebeklerin yıkanmaktan yüzlerinin, gözlerinin tüm boyaları akar, saçları taranmaktan yolunur, kel tavuğa dönerlerdi.” (Ataç, 2004: 49)

Adalet Ağaoğlu (Ankara-Nallıhan, 1929) dört-beş yaşlarının gözleriyle görmeye çalıştığı bir bebek hatırlar; “hem de öyle bezden mezden değil, sahibi bir oyuncak” bebektir bu. “Pespembe, tombul kırmızı yanaklı; lüle lüle sarı saçlı, uzun kirpikli, gözleri açılır kapanır, sürekli gülümseyen” bebeği öylesine değerli bulur ki oynamaya kıyamaz onunla; kucağında tutarken bir yerini incitmekten korktuğu bebeği, evdeki bir dolapta öylece durur. Yazar olacak çocuk, sık aralıklarla gider, dolabı açar, güler konuşur onunla; sonra da rahatlamış olarak dolabın kapağını kapatır; dokunmaktan çekindiği, doya sıya oynayamadığı bebeğini bir gün yerinde bulamaz ama. Babası, kızına söz verdiği halde oyuncak bebek almayı unutan bir memurun çaresizliğini gidermek istemiş; kızının oynadığını görmediği bebeğini bu memura vermiştir çünkü. (1980: 14-19)

Oyuncak bebeklerin kız çocukları için ne denli önemli olduğu Pınar Kür’ün (Bursa, 1943) anlattıklarında da görülür. II. Dünya Savaşı sonrasına rastlayan yıllarda daha çok bahçelerde oynadıklarını söyleyen yazarın kız kardeşiyle paylaştığı “Meşel”, mika değil de ruhu olan bir bebektir sanki. Onu incitmiş olabilecekleri düşüncesi, iki kardeşi de çok üzer:

“(…) Evde bebek oynardık, Işılar daha meraklıydı bebek oynamaya. Şimdiki gibi oyuncak bolluğu yok, savaş sonrasından söz ediyoruz. İkimizin tek bebeği vardı. Adını neden bilmem Meşel koymuştuk. Çıplak, mika bir bebek. Arada kolları, bacakları kopardı, babam tamir ederdi. Nenem onun çıplaklığını onaylamadığından elbise dikmişti. Derken annemin öğrencilerinden biri, gene mika, ama Meşel’den çok daha büyük üstelik çok şık organize entarili bir bebek getirdi. Adını Beyhan koyduk (hediyeyi veren kızın adı) ve Meşel’i bir kenara atıp bir süre yüzüne bakmadık. Çok geçmeden, gariptir, ikimiz de aynı anda büyük suçluluk duygularına kapıldık, ‘Meşel’i nasıl ihmal ettik, o bizim öz kızımız,’ diye ağlaştık ve onu eski el yapımı elbisesiyle baş tacı ettik.” (Söğüt, 2006: 10)

Pınar Kür’ün Meşel’i kadar sevilmiş bir oyuncak bebekle de Erendiz Atasü’nün anılarında karşılaşırız. 1947’de Ankara’da doğan yazarın belleğinde “Göksun” adını verdiği oyuncak bebeğin apayrı bir yeri vardır. Işık Kansu, “öyküsel röportajlar”ının Erendiz Atasü’ye ayrılan sayfalarında şöyle anlatır onu:

“Oyuncaklar çok az iz bırakmıştı belleğinde. Ama bir Göksun vardı. Hani bir ara Almanya’dan ithal bebekler gelmişti. Şimdilerin Barbilerine oranla çok iri ve hantaldılar da, çok güzel mavi gözleri vardı. Ondan almışlardı. Gülten Teyze de bir elbise dikmişti ona, adını vermek de Erendiz’e düşmüştü. Göksun kucağında, telefonu açıyor, düşsel arkadaşlarla konuşuyordu. Arkadaşların adları da uyduruk: Erdegülay, Zerdegülay...” (Kansu, 2002: 60)

Çocukluğunda oyuncak bebeklerine verdiği adları, onlarla ilgili ayrıntıları hiç unutmayan bir yazar da Gül İrepoğlu’dur (İstanbul, 1951). Babasının aldığı “kaleydoskop”la birlikte (2009: 70) “su tabancaları”nı, “tenekeden kurgulu oyuncaklar”ını da çok sevdiğini söyler yazar; ama eksiksiz her birine bir ad koyduğu, ev

halkının da bunları ezberlemesini beklediği “tam kırk iki tane bebeği”n çocuk dünyasındaki yeri başkadır. İkiz bebekleri Avrupa’dan teyzesi getirmiştir. “Kısa kollu, beyaz bebe yakalı mavi elbiselerinin belinde ucu püsküllü kuşaklar, ayaklarında siyah, üstten atkılı pabuçlar, ‘karavel’ saçlarında giysilerinin renginde, son moda bantlar,” taşıyan bebekler, Ceylan ve Beylan’dır. İkizleri konuşturup uyutan, giysilerini çıkarıp giydiren çocuk için onlardan da değerlisi “Yonca Bebek”tir; sahibince “kraliçe” ilan edilen Yonca’yla “gelin bebek” Sibel, İrepoğlu’nun anılarındaki yerlerini hep korurlar (2009: 100-103).

Semra Topal’ın (Eskişehir, 1964) unutmadığı oyuncak bebekse kız kardeşiyle paylaştığı, adı verilmemiş, hep “uyuyan bebek” diye sevilmiş bir oyun arkadaşıdır. Evin bütün eşyaları gibi Almanya’dan gelmiştir o da. Yalnızca sahiplerinin değil bütün sokağın hayranlığını kazanmış olan “uyuyan bebek”in küçük Semra’da yarattığı büyü, sokağın dikiş nakış işlerinden anlayan Güler Abla’sı yüzünden bozulur bir gün. Güler Abla’nın “beyaz satenden bir gelinlik” dikip giydirmesinin ardından “evlenen çiftlerin gelin arabalarının üstüne konulan bir bebeğe” dönüşen ve sonra da tamamen mahvolan bu oyuncakın hazin sonu, yıllar sonra bile “bu bebek kadar güzelini, cana yakınını, bugünün çocuklarını şaşkına çeviren şu oyuncak dünyalarında bile” görmediğini söyleyen yazarı derinden etkiler; çocuk ruhu, bunu bir “saldırı” olarak algılamış; belli etmekten kaçındığı bir öfkeye kapılmış; bebeklerle oynamayı da bırakmıştır (2014: 241-247).

Oyuncaklara Gönül Verenler: Sunay Akın ve Oral Gönenc

Söz konusu, yazarların anılarındaki oyun ve oyuncaklar olunca çocukluğa özgü olduğu düşünülen bir ilgiyi, yetişkinliklerinde de sürdüren, hem yazdıkları hem de uğraşlarıyla oyuncak dünyasının tanınıp sevilmesine katkıda bulunan iki yazara, Sunay Akın’a ve Oral Gönenc’e ayrıca yer vermek, uygun olacaktır.

1962’de Trabzon’da doğan Sunay Akın, Haydarpaşa Lisesi’nin ardından İstanbul Üniversitesi Fizikî Coğrafya Bölümü’nü bitirir. İlk şiiri 1984’te yayımlanır. 1987’de Halil Kocagöz Şiir Ödülü’nü kazanan Akın, ilk kitabı *Makiler*’le de 1990’da Orhan Murat Arıburnu Şiir Ödülü’nü alır; ardı ardına kitapları yayımlanır. Şiir ve yazılarıyla olduğu kadar radyo-televizyon programları ve tek kişilik gösterileriyle de tanınan yazarın oyuncaklara ilgisi, yıllarca oyuncak toplamasını ve bununla ilgili çalışmalar yapmasını beraberinde getirir.

Trabzon’da mısır koçanlarından oyuncak yapan çocuklardan biri olarak (Akın, 2009: 143) büyüyen yazar bir gün de uçak yapmaya kalkar; bu kez malzemesi, tahta kasalardır. Gökyüzünde süzülmesi umuduyla reçel sürülmüş ekmeğini de içine yerleştirmeyi ihmal etmediği uçağını, evlerinin terasında yapar:

“Trabzon’da bir uçak yapmıştım evimizin terasında. Babam, mal almak için İstanbul’a giderdi ve geri döndükten birkaç gün sonra terasımıza içi boş kasalar taşınırdı. İşte, o tahta kasalardan yapmıştım uçağımı. Trabzon havaalanına inen uçaklara bakıp,

onlara benzetmeye çalışmışım. Pervanesi olmasa da, kanatları vardı uçağımın!.. Uzaklara, çok uzaklara gidecektim... Yolda karnım acıkacaktı elbette. Bu yüzden her gün annemin yaptığı reçellerden bir dilim ekmeğe sürer, uçağın içine koyardım. Yolda karnımın acıkması halinde çözümü böyle bulmuştum.” (Akın, 2009: 85)

Çocukluğunun oyunları yalnızca tek kişilik de değildir; “Süttozu” başlıklı denemesinde mahalle savaşlarını anmadan edemez sözgelimi. “Yukarı mahalleden gelen çocuklar”ın “ellerindeki mantar tabancaları ateşlerken bir yandan da (...) ‘Hepiniz öleceksiniz, pis Kızılderililer’...” diye bağırdığı çocuklardan biridir; onlar da el yapımı oklarıyla savunurlar “aşağı mahalle”yi. (1997: 11) Bu oyunlar bir yana, yine bir çocukluk deneyimi olan “müzecilik oyunu”nun, Sunay Akın’ın yaşamına yön veren bir oyun olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

“Sunay Akın İstanbul ile altı yaşındayken tanışır ve ailece ziyaret ettikleri ilk yer Arkeoloji Müzesi olur. Yaz tatilinde yaptıkları bu geziden o kadar etkilenir ki ‘müzecilik’ en çok sevdiği oyun haline gelir. Trabzon’a dönünce annesinin kolyelerini, küpelerini, yüzüklerini çekmecesiyile sokağa taşır. Küçük Sunay’ın ‘müzecilik oyunu’, oğlunu pencereden izlerken altın ve gümüş takılarının sokakta sergilendiğini gören annesinin çığlıkları ile sona erer.” (Gürol, 2014: 123)

Oyuncağın, çocuğun gelişiminde tartışılmaz bir önemi olduğunu düşünen ve bu yöndeki çalışmalarını aralıksız sürdüren Sunay Akın, “müzecilik oyunu”ndan yıllar sonra yazdığı bir yazıda şunu söyler: “Çocuk için oyuncak, günlük yaşamda karşılaştığı birçok sorunun çözümünde yol göstericidir. Çocuğun oyuncakları birer gözlem kulesidir aslında; oradan bakıldığında becerileri, ilgileri görülebilir” (2009: 79). Annesini kızdırmak pahasına da olsa erken yaşlarda kendi kendine bulduğu “müzecilik oyunu”nun, yazarı; “oyuncak müzesi” kurma düşüncesine ulaştıracak ilk etki olduğu söylenebilir.

Ailesinden kalan Göztepe’deki köşkü, 10 odası ve 80 vitriniyle “İstanbul Oyuncak Müzesi”ne dönüştürür Akın. 23 Nisan 2005’te kurulan müze, en eskisi 1810’ların izlerini taşıyan 4 bin civarında oyuncakla ziyaretçilerini ağırlarken çeşitli etkinlikler de düzenler. Müzenin ikinci katındaki “Harita Odası”nda, arkasında bir sünnet çocuğu fotoğrafı duran “Neptune” adlı bir gemi de vardır. Bu oyuncak geminin öyküsünü, Haziran 2005’ten bu yana müzede gönüllü olarak çalışan Gürol Kutlu anlatır:

“Sunay Akın’ı sünnetten önce Trabzon’da bir fotoğrafçıya götürürler. Fotoğrafçı, beş yaşındaki çocuğun eline süs olarak bir oyuncak gemi tutturur. Gemiye sünnet armağanı zanneden Sunay’ın oyuncaktan ayrılması kolay olmaz. Ama, otuz yedi yıl sonra ‘Neptune’ adındaki oyuncak gemiyi, Almanya’daki bir antikacıda bulur. Gemi yeniden Sunay Akın’ın kollarındadır.” (Kutlu, y.t.y.: 55-56)

İstanbul Oyuncak Müzesi’nin vitrinlerinden birinde de Oral Gönenç’in yıllar önce yaptığı minyatür ev eşyaları vardır; “yatak odası takımından bir gardırop, yanında tuvalet masası”, bir de “salon takımı” (Gönenç, 2012: 355), yılların tanıklığıyla

müzedeki yerlerini alır. Onları yapan Oral Gönenç, 1940'ta İstanbul'da doğar; bir süre Tophane Sanat Okulu'na devam etse de "hayata atılma" tutkusuyla eğitimini tamamlamaz. Defterler yapar, tahta oyuncaklar üretir; bunların satışı yeni alet ve makineler demektir. Bütün ayrıntıları ince ince düşünülmüş -Bic markalı tükenmez kalemlerin tıplarından iskemle ayağı yapmak gibi- oyuncaklar çıkarır ortaya. Askerliğinden sonra da aynı işi sürdürür. Büyük bir oyuncak ve hediyelik eşya firması olan, bir dönemin alanındaki etkili ismi Gönenç Minyatür Sanayi'ni 1979'da ustabaşına devreder. Çeşitli gazete ve dergilerde kültür-sanat ve fotoğraf konularında yazı ve röportajları yayımlanır. 1985'te Bodrum Gümüşlük'e yerleşir. Oyuncaklarsa yaşamının her döneminde öncelikli bir yer tutar. 1943'te, henüz üç yaşındayken İhsan Hanım Teyze'sine domates taşıdığı tahta kamyonundan 2005'te, Sunay Akın'ın isteği üzerine oyuncak müzesi için yaptığı tahta ata kadar sayısız oyuncak üretir, anılar biriktirir, kitapları yayımlanır (Gönenç, 2012: 4-15).

Gönenç'in 40'lı yıllardan 1960'lara kadar süren ve çocukluğundan yetişkinliğine uzanan bir dönemi kendi gözünden anlattığı *Senin Tahta Atın Var mıydı?* adlı kitabı 2006'da yayımlanır; oyuncak tarihimizden bir kesit sunan kitap, eklenen birkaç yazıyla ve *Dünya Masumdu O Zamanlar* adıyla 2012'de yeniden yayımlanır. Yazarın tahta kamyonundan başlayarak küçük "tahta takozlara dört raptiye saplayıp tekerlek, bir iğne saplayıp top namlusu yaptığı ve böylece oluşturduğu "zırlı araçlar"la (Gönenç, 2012: 16) süren üretme arzusu, yaşamını da etkiler.

"İyi havalarda kızlar seksek oynar, oğlanlar topaç çevirir, yutmacasına bilye oynarlardı. Ben bunlara pek katılmaz, daha karmaşık şeylerle ilgilenirdim. Fotoğraf makinesi diye iki tane kibrit kutusunu bir kâğıt şeritle birleştirmek, şeridi birinin içinden geçirip altından çekince öteki kutunun havaya kalkmasıyla üstüne çizdiğim komik resmin gözükmesi, kaleme sardığım kâğıda çizdiğim iki resmin kalemi ileri geri oynatınca sarılıp açılan kâğıtta oynar gibi görünmesiyle 'sinema' adını verdiğim şey gibi." (Gönenç, 2012: 85)

Kibrit kutularından, gemi yapmak için kullandığı içi oyulmuş kabaklara kadar her nesneyi bir oyuncuğa dönüştürebilen Gönenç, gerek kendi yaptığı gerek bir dükkânın camekânına bakarak seyrettiği pek çok oyuncuğu, bütün ayrıntılarıyla anlatır *Dünya Masumdu O Zamanlar*'da. Bir dükkânın tavanında asılı duran tenekeden bir gemi, teyze evindeki yapboz tipi savaş gemisi, Muhsin Nami'nin oyuncak mağazasından alınan teneke kamyon ve yine tenekeden bir itfaiye aracı ve daha nice; renkleri, biçimleri, teknik özellikleriyle anlatılır okura. Bu oyuncak çeşitliliği içinde "çınçın çember"ın yeri ayrıdır:

"(...) Çınçın çemberim daha iyiydi. Anlamasam da en azından kendi dilinden bana bir şeyler anlatmaya çalışıyordu. Çok basit bir şeydi bu çınçın çember. İnce, kıvrılabilen tahtadan otuz santim kadar çapında bir tekerlek yapılmış, bisiklet tekerleğindeki teller gibi, ama onun çok daha basiti dört telle ortadaki tırtıllı kesilmiş göbeğe bağlanmıştı. Bir de sapı vardı. Çocuk sapından tutup yürütünce göbekteki bir yay tırtıldan atlayıp 'Çınn!, çınn!' diye bir çanı çalıyordu." (Gönenç, 2012: 65)

Çocukluktan itibaren oyuncaklara ilgisini yaratıcı özelliğiyle birleştiren ve yıllarca oyuncak üreten, sonrasında da onlar üzerine yazmayı seçen Gönenç'in anılarında; Türkiye'nin oyuncak konusundaki eğilimlerini, 40'lı ve 60'lı yıllar arasındaki seçimlerini, beğeni ve zevklerini bulmanın mümkün olduğu söylenebilir.

SONUÇ

Üretim şekli, niteliği ne olursa olsun; oyuncaklar da tıpkı oyunlar gibi çocukluk anılarında apayrı bir yer tutar. Çocukluk dönemini, yazma ve yaratma sürecinin en önemli malzemesi gören yazar ve sanatçılar da ortaya koydukları ürünlerde yaşamlarının bu dönemini, oynadıkları oyunları, oyuncaklarını anlatırlar. Çocukluğunda tahtadan yapılmış tabanca ve tüfeklerle bir hayduda dönüştüğünü söyleyen Halid Ziya, dokunmaya kıyamadığı oyuncak bebeğinin bir başkasına verildiğini öğrendiğinde hissettiklerini hiç unutmayan Adalet Ağaoğlu, ekmek sarmak için kullanılan kâğıtlardan yaptığı uçurtmaları özlemle anan Fethi Naci, anılarında çocukluğuna uzanan yazarlardan yalnızca birkaçıdır.

Anılara bakıldığında arkadaşlarla birlikte evin dışında oynanan oyunların varlığı dikkati çeker. Bahçeler ve sokaklar, çocuğu dış dünyayla buluşturan önemli mekânlardır; uçurtmalar uçurulur, topaçlar çevrilir, mahalle savaşları yapılır. Erkek çocuklar daha hareketli oyunları tercih ederken kız çocukların -istisnalar dışında- oyuncak bebekleriyle oynamaktan, özellikle onlara ad koymaktan hoşlandıkları görülür.

Oyuncakların, ait oldukları dönemin koşullarıyla şekillendiği, sosyal ve ekonomik değişimlerden etkilendiği, anılara yansıyan bir durumdur. Üretimin ve ithalatın yoğunluk kazanmadığı yıllarda çocukların oynaması için gerekli oyuncaklar, kendileri ya da aile üyelerince el emeğiyle ortaya çıkarılır. Ailelerin gelir düzeyine bağlı olarak çocuğun oyuncağa ulaşması her zaman kolay olmaz. Bir oyuncağa sahip olunsun ya da olunmasın, çocukların uydurduğu ve arkadaşlarıyla oynadığı oyunlara da rastlanır. Oyun ihtiyacını karşılamak için yapılanların, yaratıcılık yeteneğini geliştirdiği gözlenir.

Anılara yansıyan oyun ve oyuncakların, Türkiye'deki çocukluğa ve oyuncak tarihine dair ipuçları verdiği söylenebilir.

KAYNAKÇA

- AĞAOĞLU, Adalet (1980). "Adalet Ağaoğlu". Hazırlayan Mehmet SEYDA, Çocukluk Yılları (14-19). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- AKIN, Sunay (1997). Kız Kulesi'ndeki Kızılderili, İstanbul: Çınar Yayınları.
- AKIN, Sunay (2009). Kırdığımız Oyuncaklar, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- ATAÇ, Meral (2004). Küçükhanım Meralika, 2. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ERHAT, Azra (1996). En Hakiki Mürşit, İstanbul: Cem Yayınevi.
- FERAHLI, Birsen (2016). "Tokat". Derleyen Elif Deniz ÜNAL, Bir Türk Çocukluğu (179-186). İstanbul: Everest Yayınları.
- Fethi Naci (1999). Dönüp Baktığımda, İstanbul: Adam Yayınları.
- GÖNENÇ, O. (2012). Dünya Masumdu O Zamanlar, İstanbul: Astrea Kitap.
- GÜMÜŞ, Semih (2005). Yazarın Yalnızlık Burcu, İstanbul: Doğan Kitap.
- GÜRSEL, Nedim (2009). Sağ Salim Kavuşsak, 3. Baskı, İstanbul: Doğan Kitap.
- HİSAR, Abdülhak Şinasi (1956). Geçmiş Zaman Köşkleri, İstanbul: Varlık Yayınları.
- İREPOĞLU, Gül (2009). Fiyonklu İstanbul Dürbünü, İstanbul: Doğan Kitap.
- KANSU, Işık (2002). Çocukluğa Yolculuk, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- KARASMANOĞLU, Yakup Kadri (2010). Anamın Kitabı, 9. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- KARAY, Refik Halid (2009). Tanıdıklarım, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- KAVUKÇU, Cemil (2008). Angelacoma'nın Duvarları, İstanbul: Can Yayınları.
- KAVUKÇUOĞLU, Deniz (2008). Alageyik Sokağı Bir Liman mıydı?, 5. Basım, İstanbul: Can Yayınları.
- KUTLU, Gürol (2014). Bir Oyuncak Müzesi Hikâyesi, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- KUTLU, Gürol (y.t.y.). İstanbul Oyuncak Müzesi Kitapçığı.
- MUNGAN, Murathan (2015). Harita Metod Defteri, İstanbul: Metis Yayınları.
- NESİN, Aziz (2009). Uyusana Tosunum, İstanbul: Nesin Yayınevi.
- NESİN, Aziz (2011). Yol / Böyle Gelmiş Böyle Gitmez I, 17. Basım, İstanbul: Nesin Yayınevi.
- OKUR, Yiğit (2015). Buralardan Geçerken, İstanbul: Can Yayınları.
- ONUR, Bekir (2005). Türkiye'de Çocukluğun Tarihi, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- ONUR, Bekir (2007). Çocuk, Tarih ve Toplum, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- ONUR, Bekir (2009). Türk Modernleşmesinde Çocuk, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- ÖZDEM, Filiz (2014). "Aynalarla Konuşan Çocuk". Hazırlayan Filiz ÖZDEM, Altın Ülke: Çocukluk (97-114). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ÖZOĞUZ, Can (2006). Ankaralı Olmak, İstanbul: Komşu Yayınları.

- SÂFİ, İhsan (2006). Karlar Altında Nevbahar, Lüsyen Hanım'ın Hatıraları, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- SARISAYIN, Ayşe (2014). "Çok Şey Yarım Hâlâ", 2. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- SÖĞÜT, Mine (2006). Aşkın Sonu Cinayettir / Pınar Kür ile Hayat ve Edebiyat, İstanbul: Everest Yayınları.
- SÖĞÜT, Mine (2014). "Korkuyorum Anne!". Hazırlayan Filiz ÖZDEM, Altın Ülke: Çocukluk (191-208). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- TAMER, Ülkü (2006). Yaşamak Hatırlamaktır, 2. Baskı, İstanbul: Kitap Yayınevi.
- TEZ, Zeki (2009). Gündelik Yaşam ve Eğlencenin Tarihi, İstanbul: Doruk Yayımcılık.
- TOPAL, Semra (2014). "Çocukluğumdan Parçalar". Hazırlayan Filiz ÖZDEM, Altın Ülke: Çocukluk (241-254). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- UŞAKLIGİL, Halid Ziya (1969). Kırk Yıl, İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.
- ÜNSAL, Artun (2014). Tel Dolaptaki Karpuz, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- YÖRÜKOĞLU, Atalay (2010). Çocuk Ruh Sağlığı, 30. Basım, İstanbul: Özgür Yayınları.

ÇAĞDAŞ AZERBAYCAN ŞİİRİNDE “NEVRUZ” BAYRAMININ YANSIMASI

The reflection of the holiday “Novruz” in modern Azerbaijan poem

Nizami MURADOĞLU *

Öz: *Nevruz Türk halklarının zengin maddi ve manevi değerlerini kapsayan bayramdır. Folklorlarda ve klasik edebiyatımızda Nevruz çok zaman Bahar bayramı gibi kutlanmaktadır. Sözlü ve yazılı edebiyatta Nevruz-Bahar bayramı ile ilgili çok sayıda poetik örneklerle karşılaşmaktayız.*

İlkbaharın gelişi, tabiatın canlanması, Nevruz-Bahar bayramı klasik edebiyatta olduğu gibi çağdaş şairlerimizin şiirlerinde de tasvir edilmiştir. Sözkonusu şiirlerde baharın gelişi, bu bayramın kendine has gelenek ve görenekleri yansıtılmıştır.

Makalede çağdaş şairlerin baharlarla ilgili yazdığı şiirlerden örnekler veriler tahlil edilmiştir.

Anahtar kelimeler: *Azerbaycan, nevruz, bahar, bayram, folklor, klasik, çağdaş, şiir.*

Abstract: *“Novruz” is the holiday of Turk people which including the rich material and sipiritual values in itself. The holiday “Novruz” is usually celebrated as a spring holiday in our folklore and classic literature. We meet many poetical samples about the holiday novruz-spring in folklore and written literature.*

The first day of spring, reviving of the nature is described not only in classic literature but also in our modern poets’ poetry. Coming of the spring and the traditions of this holiday have been reflected in these poems.

In the article the examples have been analysed which are getting from modern poets’ poems writing about spring holiday.

Keywords: *Azerbaijan, Novruz, spring, holiday, folklore, classic, modern, poem.*

Makale Gönderim:
09.04.2017
Kabul Tarihi:
07.05.2017

*Doç. Dr. Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü nizamimurad@gmail.com

GİRİŞ

Konunun güncelliği. Nevruz bayramı ve baharın gelişiyile ilgili yapılan merasimlerin, törenlerin yazılı edebiyatta yerinin belirlenmesi, folklorun bu alanı ile yazılı edebiyat arasında ilginin, edebi-nazari ve edebi-bedii düşüncenin öğrenilmesi güncel problem olarak kalmaktadır. Bu bakımdan Nevruz bayramı, baharın gelişi, gece gündüzün beraberleşmesi, tabiatın yeniden canlanması bugün sadece ilmi düşünceni değil, aynı zamanda bedii yaratıcılık ile uğraşan insanların da dikkatini çekmektedir. Mevzu ile ilgili konu ve motiflere Kitab-i Dede Korkut destanlarında, Yusuf Balasakunlu'nun Kutatku-Bilik eserinde, klasik ve çağdaş şairlerimizden Nizami Gencevi, Muhammed Fuzuli, Şah İsmayıl Hatayi, Hüseyin Cavid, Samet Vurgun, Bahtiyar Vahabzade, Muhammed Hüseyin Şehriyar, Memed Araz ve başkalarının eserlerinde karşılaşılmaktadır.

Muhammed Hüseyin Şehriyar'ın "Heyder babaya selam" poeması Nevruz bayramının şiirde mükemmel yansımasıdır. Modern şairlerimizden Nüsret Kesemenli, Ramiz Rövsen, İslam Sadık, Rüstem Behrudi, Adil Cemil, Kemaleddin Kadim, Asim Yadigar, Ramiz Kusracı ve başkalarının şiirleri de bahar motifleri, Nevruz'un sembolleriyile ilgili levhalarla zengindir. Makalede okuyucu tarafından öğrenilmesi gereken bu özelliklerin kompakt şekilde yönlendirmesi amaçlanmaktadır.

Araştırmanın konusu. Araştırmanın konusunu Azerbaycan devlet bağımsızlığı kazandıktan (1991) sonra şairlerimizin çeşitli dergilerde, kitaplarda yayınlanan Nevruz bayramı ve Bahar'la ilgili şiirleri oluşturmaktadır. Konu güncel, geniş ve ihateli olduğu için bu alanda yazılan şiirlerin sistemli şekilde öğrenilmesi önem arz etmiştir.

Esas içerik. Bütün Türk halklarının zengin maddi ve manevi değerlerinin önemli bir kısmını kapsayan Nevbahar veya Nevruz bayramı bin yıllardır büyük bir medeniyet olayı gibi devam etmektedir. Her zamanki gibi bugün de Azerbaycan'da, Türkiye'de, Altay'da, Çin'in Uygurlar yaşayan bölgelerinde, Türk halklarının yaşadığı bütün coğrafyalarda ve Orta Asya Türk devletlerinde Nevruz mart ayında Bahar bayramı gibi kutlanmaktadır.

Bu bayramın yeni günün, yeni yılın başlaması, insanlarda kanın kaynaması, ruhun tazelenmesi, rızkın bollaşması, yiyeceklerin çoğalması, bitki aleminin canlanması, ağaçların uyanması ile gözlemlenmesi onun kutsallığına inam yaratmıştır. Bundan yararlanan ahalinin bir kısmı kendi dünyagörüşlerine uygun olarak bu bayrama dini elbise giydirmeye çalışmışlar. Bunun bir sebebi cahilikten kaynaklanıyorsa, bir kısmı da bayramı adına bağladıkları kahramana sevgiden doğuyordu. Böylece, Nevruz'un asıl mahiyeti tahrif ediliyor, bu bayramın esas amacında defarmasyonlar ortaya çıkıyor ve çeşitli inançların yaranmasına yol açmaya devam ediyor.

Bununla ilgili araştırmacılarından Ağaverdi Halil şöyle belirtiyor: "... zaman geçdikçe insanlar vazgeçemedikleri ilkel dönemin geleneklerini bir çeşit uydurarak dini bayramlar olarak kabul etmişler. Nevruz'un da resmi bayram gibi kutlandığı eski ve orta çağlarda o dini efsanelerle alakalandırılmış ve ona dini bir anlam kazandırmak için uğraşmışlar".(Halil, 2014:3)

Bazı araştırmacılar ise bugünü Oğuzhan'ın tahta çıktığı gün gibi de belirtmektedirler. Şöyle ki, Türk araştırmacılarından Veli Savaş Yelok Uygur Türk Alimcan Ziyai'ye referans ederek bu konuya ilgili görüşlerini "Uygur Türklerinde Nevruz" makalesinde belirtmektedir:

"Uygur Türkçesinde "noruz" ya da "ne bahar" yıl başındaki baharın ilk gününün karşılandığı ve bunun kutlandığı güne verilen addır. Bugün nevrüz, Türkistandan başlayıp, ta Avrupaya yayılan büyük Türk milletinin vatan yaptığı ellerde sevinç içinde beklediği, kıvançla yaşadığı, sonraki nesillere gururla anlattığı büyük bayram töreninin - milli bayramının adıdır.

Büyük Hun İmparatorluğunun bahadırı Oğuzhan M.Ö.210 yılında babası Tümen Hanın (Teoman) yerine geçip tahta çıktı. M.Ö.209 yılında Türklerin tamamı onu resmen Tanrikut olarak tanıdı ve kabul etti. M.Ö.209 yılında da taht merasimi yapıldı. Bu merasim ilkbaharda yapıldı. Çünkü bu dönem Şaman inancında bayram olarak kabul ediyordu. Tahta çıkış konuşmasında Oğuzhan şu konuşmayı yapar: "*Alem, yer yüzü Gök Tanrıdan yeşile büründüğü zamanda benim milletim her köşede coştı. Halkım, Gök Tanrı şefkatine dua etsin. Türklerim sevin sin diye bugünü seçtim, ilim elim nev baharı görsünler*" (Yelok, 2005: 183).

Buradan da görüldüğü gibi, henüz Milattan önce Oğuz Han hakimiyete gelmek istediği vakit – kendisinin ifade ettiği gibi Nevruz bayramı gününü tercih etmiştir. Böylece, Türklerin "Nevruz" dedikleri veya "Nevbahar" adlandırdıkları bayramın tarihi daha eskilere dayanıyor.

Başka bir versiyonla ilgili filoloji ilimleri doktoru, profesör Muharrem Kasımlı şöyle yazıyor: "Nevruz - Yenigün bayramının dirilik, oyanış, kurtuluş günü gibi ulusumuzun hafızasında güçlü bir şekilde yer etmesinin bir sebebi de bugünün bir sıra belirtilerinin Ergenekon'la bağlılığıdır. Ebülkazi Bahadır Han kendisinin ünlü Şecereyi Türki eserinde Türklerin Ergenekon'daki demir dağları delerek Bozkurt'un başkanlığı, yol göstericiliğiyle karanlıktan kurtuluşa çıktıkları günü unutmadıklarını ve her sene aynı günü bayramı kutladıklarını belirtiyor. Bu anlamda Ergenekon'dan çıkış-kurtuluş Yenigün gibi, Bozkurt bayramı gibi kutsaldır" (Kasımlı, 1999: 55).

Araştırmacı Ramin Allahverdi geniş kapsamlı araştırmalardan sonra Takvim mifleri ve Nevruz kitabında belirtmektedir: "Nevruz bayramı her herhangi bir dini, yahut dini-felsefi telimler (ateşperstlik vb.) esasında formalaşmamıştır. Aksine, bu bayram arkaik bir ritual olarak kendinin ritual sembolleri ve bir çok diğer mifoloji mazmunu ile sonralar formalaşmış dini görüşlere, dini-felsefi telimlere etki göstermiştir" (Allahverdi, 2013: 164).

Bizim düşüncemize göre ise Nevruz bayramı bir mutluluk, şenlik merasimi olmakla Türk halklarının geleneksel merasimidir. Bunun arkasında dini mahiyet taşıyan hiç bir şey yoktur. Bu bayram Sumer ve Turan takvimi ile yeni yılın birinci günü olarak Miladi takvimle Mart ayının 21`de gece gündüzün beraberleştiği gün kutlanır. Halk inancında yeni günün başlanmasını ise suda balığın sırtı üste çevrilmesi anından kabul ediyorlar. Söylenene göre o anda gece gündüz beraberleşir.

Aynı gün bayram günü, ondan önceki akşama bayram akşamı denir. Yeni günün başlaması ile ilkbaharın gelişi, yeni yılın ilk günü aynı güne denk gelmektedir. İlginç bir mantıkla bilginlerimiz ilkbahar mevsiminin bu çağına nev veya ilk epitetleri ekleyerek “nevbahar”, “ilk bahar” diye ad vermişler. Diğer mevsimlerin hiç birine buna benzer epitet eklenmemiştir.

Amacımız baharın gelişiyle ilgili onun bedi örneklerde yansımaları göstermektir. Klasik ve halk edebiyatında karşılaştığımız örnekler Nevruz-Bahar bayramının her zaman halk bilgelerinin dikkatinde olduğunu, halk bilgeliliğini, milli manevi değerleri geleneksel şekilde muhafaza ettiklerini göstermektedir. Dedelerimiz ilkbaharın gelişiyle çevrelerinde olan bütün varlıklarda bir canlanma, tazelenme olduğunu görerek, evrende oluşan yeniliklere değer vermeğe çalışmışlar.

XI.yüzyılda yaşamış Yusuf Balasakunlu`nun “Kutatgu-Bilik” eserinde baharın gelişi özel bir aşkla tasvir edilmiştir:

Önce Şark`tan esdi bahar yelleri,
Sonra etir saçtı cennet gülleri.
Deyesen bir azca boz idi dünya,
Elvan renkler ile bezendi dünya.
Çekdi devlet yayı sefalı bahar,

Kışa hükm eledi: - kenar ol, kenar (Balasakunlu, 1998: 23).

Muhammed Fuzuli de baharın gelişini sevgi ile tasvir etmiştir. Şair baharın gelişinden cihana hoş demler kısmet olduğu gibi, insanın da kalbinin sevinç hissi ile dolduğunu belirtmektedir:

Nevbahar oldu, cihanın yine hoş demleri var,
Bağın al hüsnü güzel, lale gibi dilberi var.

Göy çimenlerde çiçekler verir insana fereh,

Bele nimetler ile fahrelesen, çok yeri var (Fuzuli, 1988: 494).

Şah İsmayıl Hatayi`nin eserlerinde de bahar konusu önemli yere sahiptir. “Bahariye” şiirinde ilkbaharın gelişi özel bir zevkle - insanda oluşan değişikliklerle, yani

aşk aleminde yeni bir hevesin yaranması, kuşların dile gelmesi, içgüdülerin oyanması çerçevesinde keyfin iyiye doğru yönelmesi bedi boyalarla renklenmiştir:

Kış gitti, yine bahar geldi,

Gül bitti ve lalezar geldi.

Kuşlar hamısı fegane düşdü,

Eşk odu bu cane düşdü (Hatayi, 2005: 245).

Hatta, Sovyet devrinin başlangıç zamanlarında Hüseyin Cavid, Abdulla Şaik, Cefer Cabbarlı gibi yazarlar da baharla ilgili şiirler yazmış, bu bayramı Bahar bayramı olarak belirtmişler. Cefer Cabbarlı'nın "Bahar" şiirinden bir bendi burada hatırlatmakta fayda vardır:

Nevbahar oldu, güneş şölenenib nur saçır,

Kar erir, seller akır, ot göyerir sahrada.

Yeni çıkmış güle baktıkça da bülbül dil açır,

Gül budağına konup nağme okur azade (Cabbarlı, 2005: 47)

Göründüğü gibi ister klasik edebiyatımızda, isterse de halk edebiyatında bahar konusu her zaman gündemde olmuş, bütün zamanlarda güncelliğini koruyup saklamıştır.

Güneyli şairimiz Muhammed Hüseyin Şehriyar'ın "Heyder babaya selam" poemasında Nevruz-Bahar bayramının sembolleri kuyumcu titizliği ile belirtilmiştir. Bayram akşamlarında kuşların okuması, nişanlı kızın nişanlısı için nakışlı bey çorabı örmesi, yahut nişanlı oğlanın bacadan şal sallaması, çarşambada ateş üzerinden atlamak gibi adetlerin şiirde tasvir ve terennüm edilmesinin çok büyük önemi vardır. Çünkü sözkonusu rituallar Şehriyar şiirinde bedi ifa tarzı ile direkt poetik hafızadan genetik hafızaya geçmektedir:

Bayram idi, gecekuşu okurdu,

Adaklı kız bey çorabı tokurdu.

Her kes şalın bir bacadan sokurdu.

Ay ne güzel kaydadı şal sallamak,

Bey şalına bayramlığın bağlamak (Şehriyar, 2005: 41)

Yahut:

Bakıçının sözü-sovu, kağızı,

İneklerin bulaması, ağızı.

Çarşambanın girdekanı, mövizi.

Kızlar deyer: “Atıl-matıl, çarşamba,

Ayna tekin bahtım açıl, çarşamba (Şehriyar, 2005: 41).

Belirtmek gerekir ki, yazın “nevbahar”, “ilk bahar” adlandırılması önemlidir ve Nevruz bayramı ile bir kapsamda öğrenilmelidir. Şöyle ki, “Nevruz” kelimesinin etimolojisi ile ilgili olarak sonsuz fikirler bugün edebiyat biliminde, folklor biliminde faaliyet gösteren araştırmacıların eserlerinde belirtilmiş, çoğu da birbirini tekrarlayarak aynı kanaate gelmişler. Maalesef bu araştırmacıların bir çoğu Nevbahar kelimesine önem vermeden araştırmalarını sürdürmüşler. Bazı araştırmacılar Nevruz kelimesinin Fars kökenli olduğu ile ilgili görüşlerini ireli sürseler de, bu görüşler hiç de bir anlamlı olarak kabul görmemektedir.

Nevruzu Zerdüştlükle alakalandıran araştırmacılar daha çok bunu bayramdan önce kutlanan Ahırçarşamba gecesi yapılan ateşfeşanlıkla bir ilgisi olduğunu ireli sürüyorlar. Aynı zamanda burada Şamanizmin izleri de kendisini muhafaza etmektedir. Sovyet döneminde bu bayramın kutlanmasına izin verilmemesine rağmen bir çok ilçe ve illerde, özellikle de Ordubat ilinde ahali kendi itikatından vazgeçmemiş, Nevruz`u özel coşku ile kutlamışlar. Bugün de Ahırçarşamba`da dağ başlarında, yüksek yerlerde, kiremitsiz çatılarda şenlik ateşi yakılır, ateşin çevresinde halk dansı olan yallı yapılır. Merasimde “Atıl-batıl çarşamba, bahtım açıl, çarşamba”, ağırlığım-uğurluğum bu odda yansın” söyleyip ateşin üzerinden atlarlar. Küçük kağıt yıldızlayan fişekler atıp ateşfeşanlık yapılır, lopalar yakılır ve böylece kötü ruhları korkutup kaçırabildiklerine inanılır.

“Ağırlığım-uğurluğum bu ateşte yansın” ifadesini izah edelim. Bazen bu ifadeyi doğru anlamayanlar ağırlık, uğurluk kelimelerini ayrıca kullanıyorlar ve bu da “uğurluğun” ateşte yakılması gibi yanlış anlaşmaya sebep oluyor. Doğal olarak “uğuru” yakmak hoş değildir. Bu törende de “uğurun” yakılmasıyla ilgili bir şey yoktur. Burada ifade “ağırlık”tır, sadece kelimenin şiddet derecesini artırmak amacıyla “ağırlığım-uğurluğum” kullanılıyor. Dilimizde bu tip kalıp ifadelerin kullanılmasıyla sık sık karşılaşırız. Örneğin: et-met, kent-ment, kepik-kuruş vb.

Ramazan Kafirli ateş yakmak ritüelinde Kitab-i Dede Korkut`ta yer verildiğini belirtmektedir. Od anlamı Kitab-i Dede Korkut eposunun ruhuna çökmüştür. Boyların birisinde Kanturalı Selcan Xatunu getirmek için yabancı ülkeye- Trabzon`a gittiğinde babası Kanlı Koca oğlunu bu niyetinden vazgeçirmek istediği gösterilmektedir. Kanturalı ise ateşin yardımıyla geçilmez yerleri atlayacağını bildirir. Dede Korkut insanları içten saf, kudretli görmek istiyor. Onun için de manevi alemde bahsedilen düşünceleri ateşle alakalandırmayı tavsiye ediyor. Oğuzların geleneğine göre tongal, yani şenlik ateşi birlik ve beraberliye çağrış sembolüdür.

Nevruzun kökeni ile ilgili araştırmacı Razim Aliyev Nevruz`un yıldızlı gök yüzünün müşahedesine dayanan mifoloji dünyagörüşü bazasında yaranmış termin olduğu kanaatine gelmektedir (Aliyev, 2015: 91).

Bize göre Nevruz kelimesinin etimolojisi Nevbahar kelimesi ile birlikte bakılmalıdır:

a) Nevruz Nevbahar kelimesine eşanlamli olsa da, aslında Nevbahar kadar büyük anlama sahip değildir.

b) Nevruz bayramı Türk coğrafyasının bütün memleketlerinde kutlanır ve kelimenin çeşitli dialekt şekilleri mevcuttur. Kelimenin etimolojisiyle ilgili ilmi sonuca varmak için bütün varyantlar incelenmeli ve bu zaman Türk dilinin kendi olanakları dikkate alınmalıdır.

Rakamların semboli. Baharın nevbahar-ilk bahar adlandırılması sembolik anlam taşıyor. İlk kelimesi birinci anlamına gelmektedir. Bunu "yılın ahir çarşambası" ifadesi de kapsıyor. "Çarşamba" üçüncü gündür. Ateş yakmak, ateşfeşanlık eğlenceleri akşam yapılır. Çarşamba günü eski yılın sonuncu haftasını yarıya bölüyor, yazın ilk gününe sayılı günlerin kaldığını gösteriyor. Eski Türk tefekküründe yıl iki yere ayrılıyor: ilkbahar; kış. İlk bahar-nevbahar, yaz, son bahar-güz olmakla üç kısımdan, 9 aydan oluşmaktadır. Osmanlı Türkleri şimdi de yaz diyorlar. Kış 3 ay, 3 kısımdan oluşmaktadır: büyük çille, küçük çille, boz (gri) ay. Dedelerimiz 9 ay çalışıp, 3 ay dinlenmeyi tercih etmişler, bu, özellikle köy tarımcılık işleri ile ilgili olmuştur. Halk deyimlerinin içinde "dokkuzu üçe çarpamadın mı?" (Ordubat folklor örnekleri) ifadesi de bu anlamda kullanılmaktadır.

Nizami Gencevi "Sırlar Hazinesi" eserinde "İnsanın yaranması hakkında" düşüncelerini nazımla söylerken yılı iki mevsim – yaz (ilkbahar), kış gibi ifade etmiştir:

O sebepten dualar sayesinde yaranmış

Bütün bu alem ona secde eyledi yaz, kış (Gencevi, 1981: 29).

Yusuf Balasakunlu "Bahar" şiirinde "Azaplı kışı süpürüp götürdü yaz esintisi, Parlak yaz yine kurdu saadet yayın" (Balasakunlu, 1998: 23) söyleyerek yazın ilkbaharın içinde olduğu mesajını da vermiştir.

Biz buraya kadar Nevruz'un klasik edebiyatta ve halk yaratıcılığındaki yerine değindik. Çağdaş şiirimizde de Nevruz bayramı hakkında yeteri kadar şiirler yazılmış ve yazılmaya devam edilmektedir. Halk şairi Fikret Koca'nın "İlk bahar" şiirinde Nevbahar'ın özelliklerinden bahsediliyor:

Nağme sergisidi bahar bayramı,

Sevinçle, sevgiyle boyanıp yüzler.

Ele bil söz koyup bu bahar hamı,

"Evde oturmayak gerek gündüzler" (Koca, 2014: 149).

Şair baharın gelişi ile tabiatın canlandığını ve her tarafta gergin iş

yapıldığı böyle bir zamanda evde oturmayı uygun bulmuyor. Dağın, taşın çiçeklediği bir zamanda tabiat o kadar sevecenleşmiş ki, hatta toprağın altında bin senelerce yatan ölümler bile dirilebilir. Bu ifadenin halk yaratıcılığında karşılığı “yaz günü ölünü dirilder” (Ordubat folklor örnekleri) şeklindedir. Şair tefekkürü ile halk tefekkürü burada çift kanat gibi nevbaharın tecessümünde harmoni oluşturmuştur:

Bahar özü ile neler getirdi,
Rengi sese dönür gülün, gülzarın.
Havası nağmedi, suyu etirdi,
Nefesi sevgidi bu ilk baharın (Koca, 2014: 150).

Fikret Koca'nın şiirlerinde ilkbaharın gelişi ile toprağın nağme okumasının yarattığı rayihenin etri duyulur. Sular şakırıyor, güller, çiçekler açıyor, kuşlar ses sese veriyor, baharın gelişini bayram ediyorlar. Tabiatın uyanması şairin kelimelerini güle, çiçeğe dönüştürüp sanki torpağın okuduğu nağme karşılığında onun yakasına saplanmıştı.

Fikret Koca'dan farklı olarak Nüsret Kesemenli'nin “Şehirde bahar” şiirinde garip bir bitkin arzusunun şahidi oluyoruz. Köy yerlerinde baharın gelişi tabiatta canlanmanın, yeşilliğin, gül çiçeğin filizlenmesiyle gönülleri okşuyor. Dağlardan akan şelaleler, yeşeren ağaçlar, boynu eğik menekşeler köy yerlerinin gözokşayan güzellikleridir. Şair bu sene şehirde de baharı göreceğini umut ediyor:

Bu yıl baharı göreceyim, deyesen,
Bu kara asfalt,
Bu beton evler
Yemyeşil göyerecek.
Acıdil bir adamın
Çaşıb dediği hoş söz gibi...
Sekilerde benövşeler bitecek,
Dağlardakitek
Karip, utancak (Kesemenli, 2009: 58).

Nüsret Kesemenli'nin eserlerindeki hüznü hasreti “Nereye gidiyorsun kırlangıçım?” şiirinde de görüyoruz. Baharda gelen, kendisiyle sevgi, aşk getiren kırlangıçım göç zamanında gitmesini şair istemiyor. Bu torpakte yuva kurmuş, yavrusu olmuş kırlangıçlar giderse boş yuvaların hali nasıl olcağı acaba?! Çünkü yuva yapmak o kadar da kolay olmuyor. Yuvası yıkılan insanlar da var, onlar bir ömür boyu göçebe, mülteci gibi yaşıyorlar. İnsanlar sınırların arkasında kalan yurtlarına

dönemiyorlar. "Kırlangıç sabah müjdesi getirir" (Atalar sözleri, 2013: 272) derler, peki kırlangıç giderse, insanlara müjdeli bir hayır haberi kim getirecektir?!

Muhtar Kazımoğlu "Çağdaş nesir ve folklor" makalesinde yazmaktadır: "Halk tefekkürünün, arkaik bedi düşünce tarzının çağdaş edebiyatta kendi yerini bulması insan-tabiat yakınlığının kaleme alınması ile sınırlanmamaktadır. Yazarlar, gerektiğinde fantastiği tercih ederek olağanüstü değişme ve dönüşümlere özel yer vermekteler. Arzulananın, akla, hayale gelenin halk bedi tefekküründe güçlü yer tutması yazarlar için önemli referans kaynağı oluyor" (Kazımoğlu, 2012: 149).

M.Kazımoğlu'nun bu yaklaşımını aynı ile çağdaş şiirimizde uyguladığımızda Nüsret Kesemenli'nin kırlangıç (karankuş) hakkında yazdığı şiirin insan hayatı ile ilgisi ortaya çıkıyor. İnsanın da içinde kuş gibi hür olmak, uça bilmek isteği vardır. Kırlangıçlar için gök yüzünde "nakışlı" sınır direkleri yoktur, onlar hürdüler. Hür oldukları için de her yere uçup gidebiliyorlar. Fakat şair kendisinin sevgisini kazanmış kırlangıcın bu sene uçup gitmesini istemiyor, yerine tabiatın göçebelik vaaadinin uçup gitmesini, hasrete, ayrılığa son vermesini istiyor:

Hara gedirsen, karankuşum,
Getirdiyin baharı gerimi aparırsan?
Boş yuvan üşüyecek
Muhabbetsiz kötültek.
Seninle göçecektir
Obamızdan gül-çiçek (Kesemenli, 2009: 105).

Baharın müjdecilerinden biri de ağaçkakan kuşudur. Nüsret Kesemenli'nin "Karankuşu" gibi Vakıf Memmedov'un "Ağaçdeleni" ilkbaharın müjdecisidir. "Ağaçkakan, ne kapımı döversin" şiirinde ağaçkakan şairin kapısını dövüyor. Kışın soğundan, zemherinden kurtulmamış, yolların sisli olduğu bir vakitte ağaçkakanın şairin kapısını dövmesi şairi hayalden ayırıyor, çevresine bakıyor, ilkbahar rüzgarlarının estiğini, havanın hararetini duyuyor, bu da ona umut veriyor, ilkbaharın gelişi ile yeniliklerin de geldiğini gösteriyor. Ağaçkakan şairi hayalden koparıp müjdelediği gibi şair de ağaçkakanı muştuluyor:

Ağaçdelen, gözün aydın yaz gelir...
Bana taraf bir mukaddes iz gelir.
İnsaf ele, bele günler az gelir,
Ağaçdelen, ne kapımı döyersen?..(Memmedov, 2014: 113)

Kemaleddin Kadim'in "Akşam çatmaz akşamına bu yazın" şiirinde Nevruz bayramında fala çıkma sahnesi tasvir edilmiştir. Bilindiği gibi, bayram akşamı kapı

arkasında durup kim ne konuşuyor diye dinlerler. Duydukları kelimelere göre gençler kendi kaderlerinde olabilecek belirtiler ararlar. Özellikle bekar erkekler, kızlar kendi kısmetlerin ararlar. Burada da şair zalim olan Zulüm Hasan'a seslenerek sözlerine dikkat etmesini vurgular, onun kötü sözlerinden kalplerin kırılmasını istemiyor:

Pencereden kulak asan çok olar.

Kapılardan atılmamış şal hele.

Şirin danış, neçe ümid yıkılar,

Zulüm Hasan, sözlerini bal ele (Kadim, 2009: 22).

Şairin “Kökle üreyini yaz havasına” (“Akort eyle kalbini ilkbahar havasına”) adlı şiirinde bahar bayramında nağme söylenmesi, gamdan kurtulması gibi konulardan bahsediliyor. Şair “kilime bürün, el ile sürün” (Atalar sözleri, 2013: 347) atasözünün ışığında derdini, hüznünü unutmanın tek yolunu el ile beraber olmakta, el ile yakınlıkta görüyor. Ne zaman bu yakınlık olacaksa, kalpler de ısınacak, hatta sonraki kış gecelerinde de hatıraların sıcaklığı seni üşümeğe koymayacaktır. Bütün bu duyguların bedii ifadesi şiirde yer almıştır:

Bürün bir elinen palaza, belke,

Bir el dediyine doğma deyesen.

Söyken ki, söykenib bu yaza belke,

Bir ürek dolusu nağme deyesen –

Kökle üreyini yaz havasına (Kadim, 2009: 28).

Orhan Paşa “Bir yandan da bu yaz havası” şiirinde Nevruz’un gelişini tabiatta, hatta kurumuş ağaçların canlanması, çimlenmesi ile müşahede olduğunu, goncaların köz köz açıldığını, böyle bir zamanda ateşli bakışlara tuş olanların ateşten kurtulabilmeyeceklerini tasvir etmiştir:

İl göyçek gelib, yaz olubdu,

Kuru ağac da saz olubdu.

Ter gönçeler köz-köz olubdu,

Közler deli şimşek yuvası;

Bir yandan da bu yaz havası! (Paşa, 2015: 124)

Ramiz Rövsen’in bahar akşamlarının meşumluğu ile ilgili yazdığı “Çiçekler doğuyor bu yaz gecesi” şiiri orjinal söyleyiş tarzı, ifade olunan düşüncelerin geleneksel olamayan usulu ve tatlılığı ile farklılık arzeder. Tabiatın canlanması ilkbahar gecelerinde çiçeklerin doğulması ile hem de sevgi getirmektedir. Masum bir kızın dudakları şairin

adını fisıldiyorsa, bu ilkbahar gecesinde sadece sevmek yok, belki o kızın yolunda ölmek de olur:

Çiçekler doğulur bu yaz gecesi,
Bu yaz gecesinde sevmeye ne var?!
Dersem güllerini bu gelen yazın,
Sallanıb yellensem budaklarından,
Eşitsem adımları seven bir kızın
Hele öpülmemiş dudaklarından, -
Bu yaz gecesinde ölmeye ne var?! (Rövşen, 2006: 27).

Şair daha sonra bu ilkbahar gecesinde güller ile beraber neredeyse güllerin de açıldığı muhabbetini yapıyor. Güller sözü ile gülleler sözünün benzerliği olsa da, mahiyetinde büyük fark vardır. Ağ gömleklerin yakalığına konan güller aşkın, sevginin belirtilerise, gülleler ölümün, faciyanın korkunçluğunu yaşıyor. Yaşıyor söyledik, burada bu kelime uygun olmasa da, her bir güllerde bir ölüm hükmü gizlendiğinin farkındayız. Şairin kalbini sıkan bu duygu beşeriyetin kendisine düşman olması ile ilgilidir. İnsan hiç düşünmeden kendi geleceğini top ateşleri altına atmıştır.

Her bir Azerbaycan Türkünün bir Tebriz derdi var, ilkbahar gecesinde çiçek açıyor, tazeleniyor, yenileniyor. İlkbahar gecesi sadece aşk getirmiyor, dert, gam da getiriyor:

Çiçekler doğulur bu yaz gecesi,
Çiçekler açılır gülle sesine.
Gülle açılır:
Ağ-ağ köyneklerin yakalığında,
Sağ-sağ üreklerin yakınlığında
güller açılır,
Gülleler açılır, güller açılır,
Çiçekler açılır bu yaz gecesi...
Çiçekler doğulur bu yaz gecesi
Parisde, Tebrizde, heyetimizde.
Bu yaz gecesinde çiçekleyecek
Belke derdimiz de, hesretimiz de (Rövşen, 2006: 28).

Nevruz mutluluk, eğlence bayramıdır. Bu bayramda insanlar en güzel elbiselerini giyer, en güzel nimetlerini sofraya dizer, nineler torunlarına nakışlı çoraplar örerd. Bütün evlerde şekerbura, baklava, goğal, tendir kökesi pişiriler, çeşitli tatlılar yapılırd. Bazı farklılıklar ile Nevruz hazırlıkları çağdaş devrimizde de geleneksel olarak devam etmektedir. Bu geleneksel adetlerin temelinde bir de “Yıla nasıl başlarsan öyle de devam eder” (Ordubat folklor örnekleri) deyiminde olan inancın özel yeri vardır. Nevruz gözün, gönlün tokluğu duygusunu oluşturuyor, bu inam şair karakterinde Serdar Zeynal`ın “Bana bu baharın nefesi bestir” şiirinin leytmotifine dönüşüyor, mısra mısra kalbimize süzülüyor:

Çiçekler çimene daranıb çıkar,

Derede züzmüme, yamacda sesdir.

Gülürem gözüme min çiçek bakar.

Mene bu baharın nefesi besdir (Zeynal, 2008: 77).

Bu gülün çiçeğin rayihesinde şair Zeykam Vügar da gönlünü ilkbahara kaptırıyor. İlkbaharda gül çiçeğin koynunda nazlana nazlana gezen güzelleri gören şairin kalbinde bahar şiiriye dönüşüyor, aşk duyguları baş kaldırıyor:

Gece-gündüz olur taraz,

Beraberlik sevir bu yaz.

Satdıkça her gül-çiçek naz,

Yaza gönül verdim, Allah,

Bu yazı da gördüm, Allah (Vügar, 2009: 145).

Nevruz müjdeleyen çiçeklerden menekşe (benövşe) zaman zaman el aşklarının söhbetlerinin esas mötifi olduğu gibi çağdaş şairlerin de şiirlerinde önemli yer tutmaktadır. Kimisi onun boynunun büküklüğünden, kimisi hasretinden, kimisi çabuk aldanmasından, kimisi de sadakatinden yazıyor. Ramiz Kerem`in şiirleri içinde “Heyf senden benövşe” (“Yazık senden menekşe”) şiiri aldadılmış gülün ayrılıklara düşmesine bir acıma duygusunun etkisini oluşturuyor:

Aldatdı bahar seni,

Hele çöller kar imiş.

Her görüşün sonunda,

Bir ayrılık var imiş,

Heyif senden, benövşe (Kerem, 2015: 147).

Baharın gelişi kendisi ile sevgi aşk getiriyor. Kızlar bulak başında su sonaları gibi taranır, oğlanlar yol üzerinde durup kızları bekliyor, birini gözaltı eyleyip gönlünü açmak istiyor. Fahreddin Meydanlı'nın "Bir de ki, Bahar" şiirinin lirik kahramanı da güneşin zerresi gibi sevdiği kızın saçlarına sinmek, onun gönül mülkünü ateşli nefesiyle ısıtmak istiyor. Sevgilisi giden yollara halılar sermek istiyor ki, ayağına bir taş değmesin. Lirik kahramanın iki sevgilisinden biri de ona bu güzel duyguları yaşıtan ilk bahardır:

Öpem, عزیزleyem, duyam, iyleyem,
Barmağın dokunmuş en küçük ne var.
Car çekib aleme bunu söyleyem,
Sevdiyim bir sensen, bir de ki, Bahar (Meydanlı, 2009: 79).

Sevgi aşk duygularının ısındığı bir zamanda kuşlar da birbirine nağme söylüyor, gençler bu bayram günlerinde yaktıkları şenlik ateşleriyle birbirlerini selamlıyor, sevinçlerini paylaşıyorlar. Kızlar oğlanlardan bir işaret bekliyor, vuslata erecekleri günün hasreti ile yaşıyorlar. Bu doğal duyguları alovlandıran "Bahar" Nazlı Hacı'nın şiirlerinde kendine has şeklide, bedii boyalar, teşbihlerle okuyucuya sunulmaktadır:

Kuşlar nağme deyir biribirine,
Cavanlar can atır tongal kalasın.
Kızlar dünya verer kemer yerine,
Bir merdin kolunu bele dolasın (Hacı, 2010: 54).

İlkbaharda arzusu gerçekleşebilenlerle beraber sevgisine kavuşamayanların hasreti de okuyucuyu üzüyor. Sonbaharda doğup ilkbaharda aşk ateşinde yanan aşığın göz yaşları yağmura benziyor. "Kim süsledi bu yazı" şiirinde yanlızlıktan kimsesiz kalan ve yorgun düşen bulutlara benziyor Rüstem Behrudi'nin lirik kahramanı. Şair camdan gece-gündüz yollara bakıyor, hayalinde "sevda gecelerinde" yitirdiklerini hatırlıyor, ama ilkbahar çiçekleri sonbahara kalmadığı gibi onun da sevgisi unutulmuştur, artık şairin gitmeğe bir yeri de yoktur:

Bu da, bu da ilk bahar,
Esdı yine ruzgarı.
Tanrı yine sırrı açır,
Açmağa sırrım da yok.
Çiçek kimi açılır,
Bak derdimin açarı,
Bu bedende yoruldum,
Gitmeye yerim de yok (Behrudi, 2000: 19).

Baharın bu hoş anlarında Rüstem Behrudî'nin sevgisi taşa değmiş, unutulmuş lirik kahramanı gitmeğe bir sıcak yuva bulmasa da, Fergane Mehdiyeva'nın tasvir ettiği lirik kahramanlar ise bu baharda sıcak yuva yapmak arzusundalar. Bu bahar düğünlerinde gelecek düğünlerin de temeli atılmış oluyor, yüreği kuş gibi uçan kızları gençler gizlice gözaltı ederler. Hatta bu düğünlerde el kaldırıp oynayan, turna gibi süzen ninelerin aklına kendi düğünleri gelir. Hatıraların sıcaklığında ısınırlar. Fergane Mehdiyeva şiirin sonunda gelinlerin düğün kınası yakmalarını, seven gönüllerin kısmeti olan bahar düğünlerini dünyayı düzenleyen bir düğün yerine çevrildiği şekilde yorumlamaktadır:

Geler ömrümüze bahar toyları,

Gelinler belener toy kınasına.

Sevenler gözünde döner bu dünya,

Seven gönüllerin toyhanasına (Mehdiyeva, 2012: 111).

Novruz bayramının mahiyetini genç nesle ulaştırmak amacıyla İbrahim Yusufoglu'nun yazdığı "Nevruz adetlerimiz" şiirini özellikle belirtmek gerekiyor. Çocuklara yönelik yazılan bu şiirde yazar Nevruz bayramı öncesi ve bayram günleri yapılan gelenekleri kaleme almıştır. Semeni yeşertilmesi, evlerin, bahçelerin süpürülüp temizlenmesi, ninelerin fırında köke (poğaç), baklava, şekerpare pişirmeleri, dedelerin şenlik ateşi yapmak amacıyla kuru odun toplamaları, son çarşambada ateş üzerinden atlamaları, bayram akşamı kızların kapı dinlemeleri, bayram günü erkenden yaşlıların ziyaret edilmesi gibi geleneklerin tasviri şiirin esas amacını oluşturuyor. Şiirin son bendinde şair bayrama kadar "haddini aşmış" mızıkçılık yapan çocukların da bayram günü barışıklarını belirtiyor:

Erköyünler, cıgallar

Heddini herden aşır.

Kimse kimden küserse,

Bayram günü barışır (Yusufoğlu, 2012: 174)

Sonuç

Bağımsızlık dönemi şiirinde klasik edebiyatımızda olduğu gibi bahar konusu fazla yer almıştır. Bu, bir yandan ilkbaharın gelişi ile kanların uyanması, tabiatın canlanmasının sonucuysa, diğer yandan geleneğe saygı ve sevginin tezahür belirtilenindedir. Bu poetik örneklerde Nevruz bayramının ayrı ayrı yönlerinden bahsediliyor, geleneğin korunması ve yaşatılması aşılanıyor.

Nevruz bayramı 2009 yılının Eylül ayından itibaren YUNESKO'nun gayri-maddi medeni irs listesine dahil edilmiş, 23 Şubat 2010 yılında ise BMT Baş Assambleyası'nın 64.kurultay toplantısında Mart ayının 21'i "Uluslararası Nevruz

Günü" ilan edilmiştir. Nevruz bayramı öyle bir beşeri bayramdır ki, onun arkaik katında olan bazı gayeler hala tam olarak açıklığa kavuşmamıştır. Nevruz bayramının beşeriyete aşladığı ali maksatların gelecekte bütün dünya halkları tarafından kabul görek daha büyük anlamda dünya kültürü haline geleceğini umut ediyoruz.

Aynı zamanda şunu da belirtmek gerekir ki, çağdaş Azerbaycan şiirinde "Nevruz" bayramının yansıması şairlerin başvurduğu gündemdeki önemli konu olarak kalmaktadır.

İlmi yenilikler. Araştırmanın ilmi yenilikleri Nevruz bayramı ve baharın gelişi, bu zaman icra edilen gelenek ve göreneklerin çağdaş Azerbaycan şiirinde yansımasının ilmi nazari yönden öğrenilmesidir. Bu araştırma işi Azerbaycan folklor biliminde ilk kez öğrenilmektedir.

Makalede "Nevruz-Bahar" bayramı ile ilgili yazılmış şiirler belirlenmiş, onların kullanıldığı kaynaklar araştırılmıştır.

Makaleden universitet, lise ve okullarda bayramla ilgili yapılan faaliyetlerde, araştırma çalışmalarında metodik malzeme gibi kullanılabilir.

KAYNAKÇA

- Allahverdi Ramin. Tegvim mifleri ve Novruz. Bakı, Nurlan, 2013, 180 s.
- Aliyev Razim. Musigi felsefesini genezisi. Bakı, 2015, 100 s.
- Atalar sözleri. Tertib edeni ve ön sözün müellifi Metanet Yagubgızı. Bakı, Nurlan, 2013, 476 s.
- Balasakanlu Yusuf. Kutadku bilik. Bakı, genclik, 1998, 336 s.
- Behrudi R. Bitecek ne varsa bitmelidi. Bakı, Atilla, 2000, 78 s.
- Cabbarlı Cefer. Eserleri. 4 cildə, I c. Bakı, Şerg-Gerb, 2005, 328 s.
- Fuzuli Muhammed. Seçilmiş eserleri. 2 cild, I cild, Bakı, Azərbaycan Dövlət Neşriyyatı, 1988, 581 s.
- Gencevi Nizami. Hamse, poemalardan parçalar. Bakı, Genclik, 1981, 274 s.
- Hacılı Nazlı. Taleyime köçsen menim. Nahçıvan, 2010, 80 s.
- Hatayi Şah İsmayıl. Seçilmiş eserleri. Şerg-Gerb, 2005, 384 s.
- İlgar Memmed. Bir uzun küçe. Bakı, Nurlar, 2015, 240 s.
- Kadim Kemaleddin. Allahdı, şeytandı, menem. Bakı, "Vektor", 2009, 206 s.
- Kasımlı Meherrem. Novruz merasim kompleksinin tarihi-mifoloji anlamı. Az.şifahi halk e-na dair teddikler, VIII, Bakı, Seda, 1999, 188 s.
- Kazımoğlu Muhtar. Epos Nesr Problemler. Bakı, 2012, Elm ve tehsil, 164 s.
- Kerem Ramiz. Men sözden asıldım. Bakı, "Vetenoğlu", 2015, 208 s.

- Kesemenli N. Kapamayın gözlerimi. Bakı, 2009, 152 s.
- Koca Fikret. Seçilmiş eserleri. II c. Bakı, UniPrint, 2014, 364 s.
- Mehdiyeva Fergane. İkimiz darıhsak. Bakı, "Adiloğlu", 2012, 220 s.
- Meydanlı Fahreddin. Sevenler kocalmır. Bakı, Şirvanneşr, 2009, 228 s.
- Memmedov Vagif. Deniz de nigaran, sen de nigaran. Bakı, Şirvanneşr, 2014,132 s.
- Ordubad folklor örneklerinden. arşif kendimizdedir.
- Paşa Orhan. Yağmur kokusu. Bakı. "Uğur", 2015, 228 s.
- Rövşen Ramiz. Gedek biz olmayan yere. Bakı,"Çırak", 2006, 184 s.
- Şehriyar Mehemed Hüseyin. Seçilmiş eserleri. Bakı, "Avrasiya Press", 2005, 480 s.
- Vügar Zeygem. Vaten derdi olmaya. Nahçıvan, "Kızıl dağ", 2009, 160 s.
- Yusifov İ. Seçilmiş eserleri. Bakı, Şirvanneşr, 2012, 200 s
- Zeynal Serdar. Deniz ağladır meni. Bakı. "Nurlan", 2008, 212 s.
- Yelok Veli Savaş. "Uygur türklerinde nevrüz". G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 25, Sayı 2 (2005), 183-199
- İnternet:
https://az.wikipedia.org/wiki/Ağaverdi_Xəlil. Halil Ağaverdi.

MACAR GELENEKSEL OYUN ŞARKILARINDA MOTIVIC YAPILAR

Songs Of Motivic Structure In Hungarian Traditional Games

Katalin LAZAR*

Öz: Geleneksel oyunlarda ortaya çıkan şarkılar farklı kısa şarkılardan oluşmaktadır. Bunlar dört satırlı şiir yerine gevşek şekilde birleştirilen ikiz ölçülerden oluşturulmaktadır.

Geleneksel oyunlar, 16. Yüzyıldan bu yana melodileri olsun veya olmasın çeşitli yayınlar aracılığıyla zaten bilinmektedir. 20. yüzyılın ilk yarısında, Béla Bartók, Zoltán Kodály gibi diğer halk müziği araştırmacıları, dilbilimciler, etnograflar ve amatörler gibi ezgilerini de yazan birçok araştırmacı, çok sayıda geleneksel oyun topladılar. Bunların 1162 adedi yüzyılın ortalarında 1951'de Macar Halk Müziği / Corpus Musicae Popularis Hungaricae (Çocuk Oyunları Hazinesi) adıyla yayınlandı. Daha sonra, geleneksel oyunlar genellikle pedagojik amaçlı olarak, sırasıyla halk müziği koleksiyonlarının, monografların bölümleri olarak yayınlandı. Macaristan'da 20. yüzyılın ortalarında geleneksel oyunların en önemli merkezi koleksiyonu, Bilimler Akademisinin Müzik Enstitüsünde kuruldu.

Geleneksel oyunlar, öncelikle - Zoltán Kodály fikrine uygun olarak - anaokullarında, okullarda müzik eğitiminin araçları olarak kullanılmaktadır. Kodály, bu iş için oyunların faydalı olduğunu düşünürken haklıdır, ama oyunların başka işler için de uygun olduğunu eklemeliyim. Teorik olarak mümkün olan tüm melodik diziler, geleneksel oyunların ezgilerinde bulunmaktadır. Böylece müzik öğretmenleri yardımıyla bu diziler kolaylıkla öğretilmektedir.

Anahtar kelimeler: Macar oyunları, Macar müziği, Motivic yapı

Abstract: The songs, occurring in traditional games are different of strophic songs: instead of four line strophes these are constructed of twin-bars loosely joined. The twin-bar – according to the definition of Zoltán Kodály – means two bars, each of the time of two fourths, and these are intertwined while the lyrics last.

Traditional games are known already from the 16th century from several publications, with or without melodies. In the first half of the 20th century, Béla Bartók, Zoltán Kodály, other folk music researchers, linguists,

Makale Gönderim:
04.04.2017
Kabul Tarihi:
21.05.2017

* Dr. Katalin Lázár, PhD. Institute for Musicology of the Research Centre for the Humanities of the Hungarian Academy of Sciences, Email: lazar@zti.hu

ethnographers and amateurs have collected a great amount of traditional games, many of them writing down their melodies as well. 1162 of these were published in the middle of the century in 1951 in the volume Treasury of Hungarian Folk Music / Corpus Musicae Popularis Hungaricae I. Children's Games. After this traditional games were published mainly with pedagogical aim, respectively as sections of collections of folk music, monographs. In Hungary in the middle of the 20th century the central collection of traditional games was established in the Institute for Musicology, being presently the most suitable for serving as the base of researching of the traditional games.

Traditional games are presently used primarily – in compliance with the idea of Zoltán Kodály – as the means of musical education in kindergartens, schools. Kodály is right when thinking that the games are useful for this, but I have to add that they are suitable not only for this. Almost all the scales being theoretically possible can be found among the melodies of traditional games, what tempts music teachers easily: let us teach scales with the help of the melodies of traditional games.

Keywords: *Hungarian Games, Hungarian Folk Music, Motivic Structure*

INTRODUCTION

In the 20th century the collection of traditional Hungarian games got a place in the Institute for Musicology, Research Centre for the Humanities, Hungarian Academy of Sciences (from here the Institute for Musicology). Folk music researchers were interested in traditional games because the songs, occurring in them is different of strophic songs: instead of four line strophes these are constructed of twin-bars loosely joined. The twin-bar – according to the definition of Zoltán Kodály – means two bars, each of the time of two fourths, and these are intertwined while the lyrics last.

In the examples above the notes the name and the county of the place where the song is from, under them the identification number of the data is marked.

Püspökladány (Hajdú)
LSZ 49025

Hol jársz, ho-va mész, szent Er-zsé-bet, In-nen-on-nén, asz-szo-nyom,
Fe-hér-vár-nak a-ló-la,

Ka-pi-tány u-ram kül-döt-te, Ke-gyel-me lá-nyát ké-ret-te,

Szeb-bi-ket, job-bi-kat, Kar-csú ma-ga-sab-bi-kat,

Az én lá-nyom nem el-a-dó,

Kis-ker-tem-be se ki-jár, se be-jár Az én hí-rem nél-kül.

A short research history

The work of collecting traditional games was not begun by folk music researchers: mentioning, respectively publishing them was begun centuries ago. Mentioning them can be found already in the 16th century, namely in such a publication¹

¹ Bornemisza 1578.

which does not agree with them, regards them as the work of the Satan: however, we know from this work a number of games being popular at that time. Ball games, games of battle, round games are known from this, though it is not written how these are played.

Other papers, books² are also published in the 17th-18th centuries, from which it comes to light, that pair selecting games, ball games were played also at that time, but these games are only mentioned in these publications. The authors of these are not considered to be the collectors of traditional games: the beginning of planned and intentional collecting of traditional games on Hungarian language territory may be put at the 19th century.

In the first half of the 19th century traditional games were published in weekly papers and journals³. Publishing these was always incidental and often happened when writing down a certain folk custom, or educational principles. Publishing was mostly limited to the mentioning of the game, but it also happened that the complete game was written down.

In the second half of the 19th century collecting, writing down and publishing of traditional games began to flourish: we know numerous traditional games from this era, written down by literary men, linguists and ethnographers, published in collections of folk poetry, linguistic and ethnographic journals⁴. These collectors were interested primarily in the lyrics of the games; they did not write down and did not publish melodies, and the course of the game is only rarely written down in the publications. However, at the end of the 19th century books⁵ were also published with the aim of using the games in them in the education of children. In these already melodies are found as well.

This work is also continued in the 20th century. In the first half of the century, more outstanding and well-known researchers and composers were occupied in collecting, researching and elaborating traditional games: Béla Bartók, Zoltán Kodály and other folk music researchers have collected numerous games, writing down their melodies as well. These were published in the middle of the century in the first volume of MNT⁶.

In this the games (1162 of them) were naturally published with melodies, and the system of melodies was worked out by Pál Járdányi, folk music researcher. According to Zoltán Kodály, the publication of the volume has meant the beginning of the work, not the end of it. Further work has verified him.

² E.g. Szepsi Csombor 1620; Apor 1736.

³ E.g. Edvi Illés 1835.

⁴ E.g. MNGy, MNyr, Ethnographia.

⁵ E.g. Porzsolt 1885, Kiss 1891.

⁶ MNT 1951.

After this traditional games were published mainly with pedagogical aim, respectively as sections of collections of folk music, monographs. The researcher of the collection of the Institute for Musicology, Ilona Borsai primarily wanted to popularize traditional games, and in the interest of this, she published more volumes⁷ with high-grade professional competence and in accordance with the requirements of the prospective users, the children. She has dealt mainly with games with melodies, but in her publications made with other colleagues, there are games also without melodies. Regrettably, these volumes cannot be found in the 21st century, at the very most if one appears accidentally in a second-hand book shop.

In Hungary in the middle, rather in the second half of the 20th century the central collection of traditional games was established in the Institute for Musicology, being presently the most suitable for serving as the base of researching of the traditional games. I deal with this material and research it from 1980.

Mainly because of the lack of earlier publications, I have published a series in which traditional games are found according to dialects. The aim of it is primarily giving them to the children and to the teachers to give them the possibility to learn and to teach these. The four volumes⁸ contains all dialects of the Hungarian language territory, publishing also pieces from the games of Hungarian communities living beyond the frontiers.

Twin-bar melodies

In connection with the melodies, I wish to remark that traditional games are presently used primarily – in compliance with the idea of Zoltán Kodály – as the means of musical education in kindergartens, schools. Kodály is right when thinking that the games are useful for this, but I have to add that they are suitable not only for this. It is shown by the collection containing more than 35000 games, about two thirds of which are without melodies, and only one third is containing melodies. Numerous games, e.g. ball games, games played with sticks, tongue-twisters, or the overwhelming majority of games making objects have no melodies, as these did not serve musical education but developing manual skills, skills of treating instruments, fluency etc. Nevertheless, there are a lot of games with melodies, simpler and more complicated, shorter and longer, and using the properly these are suitable for developing skill in singing, and motivating singing.

Previously I have remarked that the melodies of the games are not four line strophic tunes, as those of the grown-ups, but twin-bar ones. Twin-bars contain two bars, each of the time of two fourths.

⁷ Borsai – Czígány – Igaz 1954, Borsai – Kovács 1976, Borsai – Haider – Kovács 1976, 1977, Borsai – Hajdu – Igaz 1980.

⁸ Lázár 2002, 2004, 2006, 2008.



or

or others.

If we connect more twin-bars, melody is created. It may be altogether one or two twin-bars, but there are also long melodies taking up more than a page.

Felsősfalva (Udvarhely)
LSZ 78674



Karád (Somogy)
LSZ 22255

Kis ka-csa fűr-dik Fe-ke-te tó-ba',
Ki az, ki az Len-gyel-or-szág-ba'?
Ha-ja, len-gyel, Szép kis me-nyecs-ke,
Ö-leld, csó-kold, A-kit sze-retsz, azt vedd be,
Ezt sze-re-tem, ezt ked-ve-lem,
Ez az én é-des ked-ve-sem,
Já-ri, já-ri, kis Ka-ti-ca, Hopp, hopp, hopp!
For-dulj meg, te kis Ma-ris-ka,

The long melody shown here does not take up more than a page, but it is longer than 4 lines containing 15 twin-bars. Among these the 8th one contains three bars of two fourths: this also occurs, called into being by the lyrics which won't go in two bars (as here: „Akit szeretsz, azt vedd be”).

Scales

Not only the structure but also the scales of the twin-bar melodies are different of those of the strophic ones. Further on I also use solmisation: the meaning of the names is shown here. The longer ones (*so, mi* etc.) are used when one is mentioned in itself, the shorter ones (*s, m* etc.), when there is a group (*slsm* or other).



The characteristic scales of the twin-bar melodies of Hungarian traditional games are pentachord or hexachord, that of strophic melodies is the complete heptatonic scale. In both there are exceptions, having more narrow range, less pitches. The first example e. g. is a melody of a game, being right through of trichord scale (three pitches), and here we show a strophic melody with a pentachord scale.

Csitár ((Nyitra)
LSZ 3336

Is - te - nem, Is - te - nem,

É - des jó Is - te - nem,

Mi - kor lesz én - ne - kem

Szép sza - bad é - le - tem.

Bichord, biton scales

Though the characteristic melodies of traditional games have a hexachord scale, there are also ones containing only two pitches. If these are the neighbouring ones of the heptatonic scale with an interval of a second, we call them bichord, and if there are wider intervals between them, we call them biton.

Bichord:


Nagyecsed (Szatmár)
LSZ 71192



Míg a li-bám ki-haj-tot-tam, Egy pár ci-pőtt el-kop-tat-tam.

Biton:

Gyöngyös (Heves)
LSZ 44671



Kelj ki, pi - pi - ke!

Trichord scales

The scales containing 3 pitches are not rare, among them the more frequent are those containing 3 neighbouring pitches of the heptatonic scale, the trichord ones. There are more kinds of it: between two pitches major and minor seconds may occur, in compliance with this the scales are different. There is *sfm* scale, in which (starting from the highest pitch) there is a major, then a minor second interval between the pitches.

Tapolcafü (Veszprém)
Kiss Á. 1891. 19. l.



Ke - le - ke - le füz - fa, Só - tö - rö bükk - fa,
Egy kis - le - ány sí-pot kér, Ad - junk ne - ki, majd nem sír.

The scale of *mrd*, not containing minor second but two major ones, is more frequent. There are more kinds of this scale according to the order of the pitches: *mrdr*, *mmrd*, even *mrm* may appear.

Martos (Komárom)
AP 8090 d

Kelj, kelj, sí - pom, Ke-rék a - lá tesz - lek,
On-nan is ki - vesz - lek,
Kút - ba e - resz - tem vé - re - det, Mé - gis meg kell kel - ned.
Fá - ra te - ri - tem bö - rö - det,

Tiszabercel (Szabolcs)
LSZ 56003

Fri - ci kon - dás, ka - varj ká - sát, Ka - vard fel a disz - nő far - kát!

Felsőszeli (Pozsony)
LSZ 70310

Szűz - lány, gye - re ki Ron - gyos le - pe - dő - be',
Pöty - tyős kesz - ke - nő - be'.

A special kind of trichord melodies contains the narrowed variant of a triton scale (*lsm*, a major second and a minor third between the pitches). Instead of the major second there is a minor second, instead of the minor third there is a major second, the scale changes into *fmr*.

Vitnyéd (Sopron)
LSZ 81234

Ke - rüld a pa - tát, Míg egy lyuk - ra nem ta - lálsz.
(mondva:) Egy, kettő, három!

Triton scale

In these scales there is at least one interval being wider than a second. The most frequent is the scale *lsm* mentioned previously. The order of the pitches in this is most frequently *sism*.

Gyulakeszi (Zala)
Barsi 1989. 8.

Ke - le - ke - le fűz - fa, Go - do - lá - nyi Mis - ka,
Egy kis - gye - rek sí - pot kér, Ad - jon ne - ki ap - ja,
Ap - ja síp - ját kap - ja.

It appears in itself, like in the example shown here, but frequently the closing twin-bar steps second-by-second to the final note, and the melody becomes a hexachord.

There are also other kinds of triton scales among the melodies of traditional games: we show here one. Next example starts as a biton melody, with minor thirds, but at the end it steps down a major second, and so the melody becomes a triton one.

Pozsonyvezekény (Pozsony)
Gágyor 1982. II. 1119.

Szűz - lány, gye - re e - lő, A - pád, a - nyád meg - halt,
Bú - ba, bo - kor - ba, A - rany - ko - por - só - ba.

Tetrachord scale

In these melodies the scale contains four neighbouring pitches of the heptatonic scale: in the next example this is very rare, all intervals being major seconds. The four pitches may occur anywhere in the scale, having the minor second in different places.

Karva (Esztergom)
Bakos 1953. 59-60. l.

Musical notation for Karva (Esztergom) in 2/4 time. The melody consists of two lines of music. The first line has the lyrics: *Kelj ki, kelj ki, ko-sár-ka, Ke-rék a-lá tesz - lek,* and the second line has: *On-nan is ki - vesz - lek.*

Tetraton scale

Here we have also four pitches of the heptatonic scale, but not all ones are neighbouring: there is at least one minor or major third in it. In the next example there is a minor and a major third.

Esztelnek (Háromszék)
Gazda 1980. 359.

Musical notation for Esztelnek (Háromszék) in 2/4 time. The melody consists of a single line of music with the lyrics: *Gön - dör pá - pa, gön - dö - rödj meg!*

Pentachord scale

Though the majority of the songs of the games contains also the upper *la*, and so the scale becomes hexachord, there are also pentachord melodies among them, containing five neighbouring pitches of the heptatonic scale.

Tapolcafő (Veszprém)
MNT I. 766.

Musical notation for Tapolcafő (Veszprém) in 2/4 time. The melody consists of three lines of music. The lyrics are: *Ez a kis-lány sí-pot kér, Ke-le-ke-le fűz - fa,*
Ad-junk ne - ki, majd nem rín,
Ke - le - ke - le fűz - fa, Majd el-gyün-nek a tö - rö - kök,
Bö-dö-ge - i nyár - fa,
Rin-gyet-ron-gyot ősz-sze-szed-nek, Av-val ke-res - ked - nek.

Pentatonic scale in the melodies of traditional games is very rare, we can hardly find some among the more than 10000 games with melodies in the collection of the Institute for Musicology. The scales containing the neighbouring pitches of the heptatonic scale are much more characteristic: this is shown by the general ending twin-bar (*sfmr d d*: see the previous example of pentachord scale).

Using in education

Seeing this diversity of the scales, that almost all the scales being theoretically possible can be found among the melodies of traditional games, easily tempt music teachers: let us teach scales with the help of the melodies of traditional games. Anyway, these melodies are near to children. I can speak about two problems in connection with this idea.

One is that these melodies may really be near to children, so long as we do not base on them teaching theoretical knowledge. Children play in the interest of being happy, and developing unconsciously (!): these are not considered work, conscious development, but those not developing them are dull, so the play such ones which develop them. As soon as we begin to teach something based on games, this is ceased, traditional games are not played any more, as they become a theoretical subject of music lesson, which is not used any more besides music lesson.

The other is that these scales are extremely variable. In traditional culture clear and exact intonation had no significance, my grown-up informants also could sing the melodies containing two pitches once with minor third, then with major second, later with quart intervals, even it was not rare that during singing once this, once that interval was sung. When grandmother makes her grandchild swinging, she is not interested in intonating this or that interval, she is interested only in singing during it.

In longer melodies we can find changing one scale into another, even back as well. Working with the melodies of narrow range, motivic structure, systematizing them is not easy, precisely because of this variability⁹: with strophic melodies of wider range it is easier, because they are more stable and fixed. It is better to use for teaching scales small musical pieces composed for children for singing or playing on piano, and we play with children, singing during playing, independently of the scale of the song. We can use the variability of the songs during the games e. g. so that when more children sing very false, we do not have to chide them for being false, but we may teach them a variant containing two pitches, this is easier to sing. In that case the children will have the experience that they can sing, later they can learn more complicated pieces to sing, and they will do it with pleasure when grown-ups as well.

⁹ Lásd LÁZÁR 2012.

Shortenings

AP: Academic Pyral gramophone records in the sound archive of the Institute for Musicology, Research Centre for the Humanities, Hungarian Academy of Sciences.

LSZ: accession number in the archive of the Institute for Musicology, Research Centre for the Humanities; identification number of data without sound recording.

BIBLIOGRAPHY

APOR, Péter (1736) *Metamorphosis Transylvaniae*. Pest.

BAKOS, József (1953) *Mátyusföldi gyermekjátékok*. (Children's Games from Mátyusföld.) Akadémiai Kiadó, Budapest.

BARSI, Ernő (1989) *Végigmentem badacsonyi főutcán*. (The title is the beginning of the lyrics of a folk song.) Kiadja a Gyulaffy László Közművelődési Egyesület támogatásával a Bárdos Lajos Általános Iskola, Tapolca.

BORNEMISZA, Péter (1578) *Ördögi kísértetekről, avagy röttenetes utálatosságáról ez megfertéztetett világnak*. (About devilish ghosts, or about the terrible loathsomeness of this infected world.) Pest.

BORSAI, Ilona ; CZIGÁNY, Tibor; IGAZ, Mária; PESOVÁR, Ernő (1954) *Népi gyermekjátékaink az általános iskola I-II. osztályában*. (Traditional folk games in the 1st-2nd classes of elementary school). Tankönyvkiadó, Budapest.

BORSAI, Ilona; HAIDER, Edit; KOVÁCS Ágnes (1976) *Bújj, bújj, zöld ág*. (The title is the beginning of the lyrics of a game.) Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest.

(1977) *Kivirágzott a diófa*. (The title is the beginning of the lyrics of a game.) Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest.

BORSAI, Ilona; HAJDU Gyula; IGAZ Mária (1980) *Magyar népi gyermekjátékok*. (Hungarian Traditional Games). Ének-zene szakköri füzetek 2. Tankönyvkiadó, 4. kiadás. Budapest.

BORSAI, Ilona; KOVÁCS Ágnes (1976) *Cinege, cinege, kismadár*. (The title is the beginning of the lyrics of a game.) RTV–Minerva, Budapest.

EDVI ILLÉS, Pál (1835) *Miben áll a magyar nemzetiség?* In: *Magyar Hazai Vándor*. V. évfolyam. (What does Hungarian nationality consist of? In: *Hungarian Home Wanderer*, 5th volume.) 51-60. I. Pest.

Ethnographia

1890-1941, *Ethnographia I-LII* (Hungarian ethnographical journal). Magyar Néprajzi Társaság, Budapest.

GÁGYOR, József (1982) *Megy a gyűrű vándorútra I-II*. (The title is the beginning of the lyrics of a game.) Madách Kiadó – Gondolat Kiadó, Bratislava – Budapest.

GAZDA, Klára (1980) *Gyermekvilág Esztelneken*. (The World of Children in the Village of Esztelnek.) Kriterion Könyvkiadó, Bukarest.

- Kiss, Áron (1891) Magyar gyermekjáték-gyűjtemény. (The Collection of Hungarian Games.) Hornyánszky Viktor Könyvkereskedése, Budapest.
- LÁZÁR, Katalin (2002) Gyertek, gyertek játszani I. A népi játékok elmélete. Válogatás erdélyi és moldvai játékokból. ([The first part of the title is the beginning of the lyrics of a game.] The Theory of Traditional Games. Choosing from Transylvanian and Moldovan Games.) Eötvös József Könyv- és Lapkiadó Bt. Budapest.
- 2004 Gyertek, gyertek játszani II. Játékközlés: Dunántúl. ([The first part of the title is the beginning of the lyrics of a game.] Choosing from the Games of Transdanubia.) Eötvös József Könyv- és Lapkiadó Bt. Budapest.
- 2006 Gyertek, gyertek játszani III. Játékközlés: Észak. ([The first part of the title is the beginning of the lyrics of a game.] Choosing from the Games of the Northern Dialect of the Hungarian Language Territory.) Eötvös József Könyv- és Lapkiadó Bt. Budapest.
- 2008 Gyertek, gyertek játszani IV. Játékközlés: Alföld. ([The first part of the title is the beginning of the lyrics of a game.] Choosing from the Games of the Great Plain.) Eötvös József Könyv- és Lapkiadó Bt. Budapest.
- 2012 Az ütempáros játékdalok rendezésének néhány problémája. In: Tükröződések. Ünnepi tanulmánykötet Domokos Mária népzenekutató-zenetörténész tiszteletére. (Some Problems of Systematizing the Twin-Bar Melodies of the Games. In: Reflections. Feast volume of essays in honour of Mária Domokos, folk music researcher and music historian.) L'Harmattan-Könyvpont Kiadó, Budapest. 117-135. I.

MNGy

- 1872a Magyar Népköltési Gyűjtemény I (Hungarian Collection of Folk Poetry I). Szerk. Arany László, Gyulai Pál. Kisfaludy-Társaság, Pest.
- 1872b Magyar Népköltési Gyűjtemény II (Hungarian Collection of Folk Poetry II). Szerk. Török László. Kisfaludy-Társaság, Pest.
- 1924 Magyar Népköltési Gyűjtemény XIV (Hungarian Collection of Folk Poetry XIV). Szerk. Szendrey Zsigmond. Kisfaludy-Társaság, Budapest.

MNT

- 1951 A Magyar Népzene Tára I. Gyermejjátékok. (Treasury of Hungarian Folk Music / Corpus Musicae Popularis Hungaricae I. Children's Games.) Sajtó alá rendezte Kerényi György. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest.

MNyr

- 1876-1891 Magyar Nyelvőr V-XX. (Hungarian Guardian of Language. Hungarian linguistic journal). Szerkeszti és kiadja Szarvas Gábor. Budapest.
- PORZSOLT, Lajos (1885) A magyar labdajátékok könyve. (The Book of Hungarian Ball Games). Aigner Lajos, Budapest.
- SZEPSI CSOMBOR, Márton (1620) Europica varietas. Pest.

AZƏRBAYCAN VE ANADOLU FOLKLORUNDA MEVSİMİ OYUN VE TƏMƏŞƏLƏR

The Seasonal Plays and Shows in Azerbaijan and Anatolia folklore

Meleyke MEMMEDOVA *

Öz: Halk oyunlarının kamil ilkin örnekleri ayrı ayrı merasimlerle, özellikle de mevsim merasimleriyle bağlı olmuştur. Halk tarımcılık, çiftçilik hayatı ve doğayla ilgili olan bu oyunlarda her zaman bolluk arzulanmış, mevsimleri övmüş, onların gelişini şarkılarla, danslarla, oyun ve təməşələrlə qarşılamıştır. Çeşitli inançlarla, hayat tarzı, emek faaliyetleriyle ilgili oyunlar içinde mevsimi oyunlar yağmur yağdırmak, yağmuru kesmek, güneşi çağırmak, ateşi tutuşturmak, rüzgarı çağırmak, rüzgarı durdurmak gibi işlemleri yerine yetirmek için oynanılmıştır. Bu tür oyunlarda taş kitabelere kazınmış ve Türk halklarının bize gelip ulaşmış en eski oyunları olan, sonralar milli danslarda, halaylarda, çeşitli oyun ve təməşələrlə kendine yer edinmiş “dasiçi oyunların” dans unsurları ve eski Türk inançlarının izleri korunmuştur.

Mevsimi oyunlar genellikle bağbozumu, hasat, çeşitli bayram temizlikleri zamanı ve çeşitli mevsimlerle - ilkbahar, yaz, sonbahar, kışla ilgili oynanılmıştır. Makalede mevsimi oyun ve təməşələr genel olarak dört başlık altında tasnif edilmiştir: 1) Bağbozumu oyun ve təməşələri, 2) Bayram temizliği zamanı oyunları, 3) İlkbahar Yaz mevsimi oyun ve təməşələri, 4) Sonbahar Kış mevsimi oyun ve təməşələri.

Anahtar kelimeler: mevsim, oyun, təməşə, folklor, yağmur, rüzgar, bayram, temizlik.

Abstract: The first perfect samples of the folk plays have been connected with different ceremonies, especially the seasonal ceremonies. In these plays that belonged to the economy, labor life and nature the people have been wished the abundance, praised the seasons and they have been met their coming with songs, dances and plays. Among the plays connected with the various believes, life styles and the labor activities, the seasonal plays have been played for executing some functions such as to cause to rain, to stop the rain, to call the sun, to incandesce the fire, to call the wind and to stop the wind. Scraping inscription on a stone and being the most ancient plays coming from the Turkic nation, and the dance elements and the signs of the ancient Turk believes of the “plays which in the inside of

Makale Gönderim:
30.04.2017
Kabul Tarihi:
21.05.2017

* Doç. Dr. AMEA Folklor Enstitüsü, mmeleyke@gmail.com

the dance” have been kept in these kinds of plays which have taken an important place in national dances, Turkish folk dances, various plays and shows.

The Seasonal plays have been played mainly in the harvest holiday, during the various holiday subbotniks and with the various seasons such as spring, summer, fall and winter. Also in the article the seasonal plays and the shows has been classified under four titels: 1) The harvest holidays and plays, 2) Holiday subbotnik plays, 3) Spring-summer plays and shows, 4) The plays and the shows of the fall-winter.

Keywords: *season, play, show, folklore, rain, wind, holiday, subbotnik.*

Giriş

Doğa olayları karşısında çaresiz kalan insan için doğa ve doğa olayları sırlı ve mucizeli idi. Bunun için de eskiden insanlar karşılaştıkları mucizelerin sırrını çözmeğe, doğa güçlerine ve olaylarına hakim olmak veya onlardan yardım beklemek, arzu ve isteklerini ulaştırmak amacıyla çeşitli yöntemler kullanmışlar. Sözkonusu yöntemler sihir, ayin, ritüel şeklinde yapılarak zamanla ya merasimlere dönüşmüş, ya da çeşitli merasimler içinde kendine yer edinmiştir. Eskiden insanların inançları, doğa olaylarına karşı ilişkileri, hayat tarzı ve emek (iş) faaliyetleriyle alakadar olarak düzenlenmiş sözkonusu merasimler içinde mevsim merasimlerinin özel yeri vardır. Şöyle ki, halk oyunlarının kamil ilkin örnekleri ayrı ayrı merasimlerle, özellikle de mevsim merasimleriyle ilgili olmuştur. Halk tarımcılık, çiftçilik hayatı ve doğayla ilgili olan bu oyunlarda her zaman bolluk arzulanmış, mevsimleri övmüş, onların gelişini şarkılarla, danslarla, oyun ve temaşalarla karşılamıştır. Çeşitli inançlarla, hayat tarzı, emek faaliyetiyle ilgili oyunlar içinde mevsimi oyunlar yağmur yağdırmak, yağmuru kesmek, güneşi çağırmak, ateşi tutuşturmak, rüzgarı çağırmak, rüzgarı durdurmak gibi işlemleri yapmak için oynanılmıştır. Bu tip oyunlarda taş kitabelere kazınmış ve Türk halklarının bize gelip ulaşmış en eski oyunları olan, sonralar milli danslarda, halaylarda, çeşitli oyun ve temaşalarda kendine yer edinmiş “dansıçı oyunların” dans unsurları ve eski Türk inançlarının izleri günümüze kadar ulaşmıştır.

Mevsimi oyunlar genellikle bağbozumunda, çüsitli bayram temizlikleri zamanı ve çeşitli mevsimlerle – ilkbahar, yay, sonbahar, kışla ilgili oynanıldığı için onları aşağıdaki gibi tasnif edebiliriz:

- 1) Bağbozumu oyun ve temaşaları
- 2) Bayram temizliği zamanı oyunları
- 3) İlkbahar Yaz mevsimi oyun ve temaşaları
- 4) Sonbahar Kış mevsimi oyun ve temaşaları

Bağbozumu Oyun ve Temaşaları

Türk halkları hele eskiden genellikle yılın iki mevsimi – ilkbaharda baharın gelişi, emek mevsiminin başlanması ve sonbaharda bağbozumu zamanı dikilen ve toplanan mahsülün bol olması için törenler ve bayramlar yapardılar. Dedelerimizden bize gelip ulaşmış sözkonusu mevsimi bayramlardan biri de Bağbozumudur. Merasim şeklinde yapılan Bağbozumu şenliklerinde oyunlar önemli yer tutmaktadır. Bu oyunlar içerisinde Azerbaycan`ın çeşitli yörelerine (Şeki, Nahçıvan, Kazak) has olan ritüel karakterli “*Yel Dede*” oyunu ilginçtir. Kendisinde bir çok ayin unsurları olan bu oyun büyük ihtimalle, ayin gibi ortaya çıkmış zamanla oyun şeklini alarak genellikle rüzgarı

çoşturmak ve sakinleştirmek amacıyla oynanılmıştır. Tahıl hasatı zamanı mahsülün temizlenmesi işlemini gerçekleştirmek için Yel dede yardımı çağrılır, gelmesi için çeşitli ezgiler, şarkılar söylenilir:

Yelli dedem, Yel dedem,

Telli dedem, Tel dedem...

Tahılımız yerde kaldı,

Yahtamız elde kaldı.

A Yel dede, Yel dede,

Tez gel dede, gel dede.

Savur bizim hırmanı,

Atına ver samanı.

Den yığılıp dağ olsun,

Yel dedemiz sağ olsun. (Şeki folkloru, 2009: 55)

Atalarımızın eski inamlarına göre, çağırıldıkları Yel dede gelip hırmanı savurar, samanını götürüp kendi atına verir, temizlenmiş tahıl ise, halka kalırdı. Hatta, aynı vakit şiddetli esen rüzgarı sakinleştirmek için annesinin ilki olan bir çocuğun eline elek verip şarkı söyleterdiler:

Külek, sürme at,

Gel, elekde yat!...(Şeki folkloru, 2009: 55)

Azad Nebiyev`in rüzgarla bağlı oyunlara örnek verdiği “*Küleyi çağırma*”, “*Küleyi yatırma*” (Nebiyev, 2009: 380-381), Nahçıvanda “*Heyder*” (Nahçıvan folkloru, 2010: 91-92) gibi oyunlar ayin karakterli “*Yel Dede*” oyununun varyantları niteliğindedir.

Azerbaycan halkının inancına göre, dünyadaki bütün rüzgarların yetkisi elinde olan mifoloji varlık Yel dedeye müracaat amacıyla oynanılan “Yel Dede” oyununda şamanizmin izleri görülmektedir. Yel dedeye müracaatla söylenen şarkılar, canlı bir varlık gibi yel ile, yani rüzgarla sohbet etmek, ondan yardım istemek, hatta rüzgar sert esdiği zaman onun gazaba geldiğini, sinirlendiğini düşünmek ve sakinleştirmek için ona kızlar tarafından Şeki yöresinde “Boğanak gelme, sene gelin olcam”, yahut bir annenin ilki olan çocuğun şarkı söylemesi şamanistlerin doğa güçlerine karşı yaptıkları merasimlerdeki ayinlere, ritüellere benziyor. Aynı zamanda, Nahçıvan yöresinde “Heyder” adıyla adlandırılan Yel dedeni çağırarak amacıyla süpürge yandırılması şaman ritüellerinin temelini oluşturan sihir ve büyüleri hatırlatmaktadır.

Mahsül bayramı ile ilgili olarak çekirdeklerin dikilmesi, olgunlaşan tahılın toplanması, temizlenmesi süreçlerinin yer aldığı oyunlardan biri de çocuklar tarafından şarkılar söylenip danslar yaparak köylülerin tarım yaptıkları iş sürecinin taklidi olan “*Tohumsepme*” oyunudur (Şeki folkloru, 2009: 403). Oyun zamanı yere çizilen daire çevresinde çocukların, köylülerin tarımla ilgili bütün faaliyetlerini, gördükleri işleri muzik eşliğinde göstermeğe çalışarak dans yapmasında dansçı oyunların unsurları kendisini göstermektedir. Aynı zamanda oyunda mahsül hasatından sonra köylülerin nasıl eğlendiklerini göstermek amacıyla onları taklid ederek çocukların oynaması, zamanında büyüklerin mahsül topladıktan sonra Mahsül bayramında yaptıkları merasim, şenlik oyunlardan haber vermektedir.

Azerbaycan`da eskiden iş mevsiminin bitmesi ile ilgili “*Cıdır*” yarışlarının yapılması, Mahsül bayramında ise, “*Kendirbaz*” temaşalarının gösterildiği malumdur (Nebiyev, 2009: 407, 430).

Sovyet hakimiyeti yıllarında ise, Mahsül bayramı gösteri gibi yapılırdı. Her bir kolhoz, sovhoz ilçe merkezinde yük kamyonlarına dizdikleri dizayn verilmiş mahsüllerini kolhozçuların katılımıyla, muzik takımlarının eşliğiyle izleyicilerin önünden geçerek gösterilerini yapardılar.

Bayram Temizliği Zamanı Oynanılan Oyunlar

Kitab-i Dede Korkut destanının “Dirse Han oğlu Buğac Han beyan edler, hanım hey” boyunda Bayındır Hanın bir yaz, bir de güz boğayla buğranı savaştırdıklarının şahidi oluyoruz. Destanda ilkbaharda ve sonbaharda tasvir olunan bu tip eğlencelerin zamanında yapılan mevsim bayramlarına bir işare olduğu kanaatine gelmek mümkündür. Bildiğimiz gibi, mevsimi bayramlar genellikle ilkbaharda tarımın başlaması ve sonbaharda hasat ve bağbozumu zamanı ile ilgili olarak kutlanmaktadır. Şöyle ki, bayram öncesi evlerin, bahçelerin, tarım alanlarının temizlenmesi, düzenlenmesi ile bayram temizlikleri gerçekleştirilmiş olur. Bayram temizliği zamanı iş sürecini hafifletmek, görülen işleri daha istekli ve eğlenceli şekilde yapmak için çeşitli oyunlar oynanılır.

Belirtmek gerekir ki, eski tarihi olan temizlik zamanı oyunları Azerbaycan`da Sovyetler Birliği`nin hakim olduğu bir devirde kendi güncelliğini muhafaza etmiştir. Bu oyunlar merkezi idareciliğe dayanan köy tarımcılık işlerinin yapılmasında, mevsimi mahsüllerin toplanması zamanı gerçekleştirilirdi. Buna pamuk, üzüm toplanması, ağac dikilmesi ve bu gibi faaliyetler dahildir. Bu imeciliklerde, yani toplu temizliklerde ahalinin toplu şekilde iş sürecine katılması çeşitli şenliklerin yapılmasını da zaruri kılmakta idi. Halk imeciliklerinde muzik takımları tarafından konsertler verilir, şarkılar söylenilir, çeşitli yarışlar düzenlenirdi. Söz adamları çalışan insanlarla görüşüp onların emeklerini değerlendiren şiirler okurdular. Yemek hazırlanıp paylanır, yemek için mola veren çalışanlar dans edip eylenecek işlerini hafifletirdiler. Bu türlü imecilik şenlikleri

son zamanlar daha çok Gah-Zakatala yöresine hasdır. Bundan başka, genellikle köy yerlerinde genç ailelere, yeni ev inşa edenlere yardım amacıyla da imecilikler yapılmaktadır. Bu zaman çeşitli tekerlemeler de söylenmektedir. Özellikle evin inşası zamanı ustaya taş, tuğla atanlar tekerlemeler söylerler. “Bir, iki, al geldi”, yahut “bir, iki, usta al” tekerlemeleri ustanın dikkatini çekmek amacı taşımaktadır.

Zamanında Azerbaycan`ın bir çok yöresinde gündemde olan, imericiler zamanı oynanılan ve gösterilen bayram imecilik oyun ve temaşaları toplanmadığı için somut olarak her hangi bir örnek veremesek de, Anadolu`da bu tip oyunlara örnekler gerektiği kadar vardır. Bunun da esas sebepleri sözkonusu oyunların Anadolu`da “*Köy seyirlik oyunları*” adı altında toplanması ve hala da bir çok köylerde köylüler tarafından tarım, hasat, mahsül toplanması, bağbozumu, bayram imerclikleri ve bu gibi çeşitli zamanlarda eyence amacıyla gerçekleştirilmesiyle ilgilidir. Bu tür oyunlardan bir kısmı genellikle toplu halde yapılan hasat sonu imeciliklerinde gösterilir. Böyle seyirlik oyunlara “*Ekin kurtarama duası*”, “*Ölü oyunu*”, “*Yağmur duası*” (Memmedova, 2014: 67) vb. örnek verilebilir. Hatta bazı seyirlik oyunlarının isimlerine bayram imecilikleri zamanı yapılan temizlik işleri yansımıştır. Böyle oyunlara Anadolu`nun Balıkesir yöresinde gösterilen “*Ağaç budama*” (Durmaz, 2012: 103), Koşapınar ve Bozcatepe köyünde gösterilen “*Tezek toplama*” (Düzgün, 1994: 163) temaşaları aittir. “*Tezek toplama*” temasasının benzeri Anadolu`nun Tozkoparan köyünde “*Çırpı toplama*”, Gümüştepe köyünde “*Madımak*” (madımak yenilebilir bir bitkidir) gibi isimlerle bilinir (Düzgün, 1994: 164).

İlkbahar Yaz Mevsimi Oyun ve Temaşaları

Halkımız çoğu zaman kışı insanlara mahrumiyetler getiren, onu aç ve soğukta bırakan, kısacası zorluklara salan kötü gücün simgesi, ilkbaharı ise bolluk, bereket sembolü gibi methetmişler. Bunun için de çoğu vakit kıştan kurtulup ilkbahara kavuşmayı bayram ederek çeşitli oyunlar oynayıp temaşalar göstermişler.

İlkbahar mevsimiyle ilgili oyun-temaşalara “*Kosa Kosa*” (3Ağayev, Semedov, 2005: 21; El çelengi, 1983: 235-237), “*Kosa gelin*” (Heyet, 1990: 138), “*Saya*”, “*Sayaçı*” (Beydilli, 2003: 316-317), oyunlara “*Godu Godu*” (Nahçıvan folkloru, 2010: 89; Azerbaycan folklor antolojisi, 2005: 31; Kafarlı, 2013: 29), “*Yağmur gelini*”, “*Çiğdem pilavı*”, “*Telden Teleme*” (Çelebi, 2007: 121-123), “*Topkalak*” (Azerbaycan folklor antolojisi, 2005: 150), “*Diredöyme*” (Memmedova, 2014: 68) vb. örnek verebiliriz.

Bugün hala Azerbaycan`da Nevruz bayramında oynanılarak Nevruz`un esas sembollerinden birine çevrilen “*Kosa Kosa*” oyun ve temaşaları zamanında hem Azerbaycan`da, hem de Anadolu`da ilkbaharın gelişi, baharı karşılamak amacıyla oynanırdı. Azerbaycan`da ve Anadolu`da çeşitli oyun ve temaşa varyantları olan “*Kosa Kosa*”daki “*Kosa*” kelimesinin çeşitli anlamları vardır. *Kosa*, Farsça bıyığı, sakalı çıkmayan adam anlamındadır. Bazı yörelerde, aynı zamanda masalarda da boyu kısa,

akıllı, kurnaz kişi anlamına da gelir. Bu anlamı Azerbaycan ve Anadolu'daki oyunlara uygun gelmektedir. Kös, sürünün önünde giden koyun ve teke anlamına geldiği gibi, aynı zamanda karvanın en önde giden hayvanın boğazına takılan çandır. Bazı yerlerde köse yeni evlenmiş kişi-güvey anlamındadır. Aynı zamanda Kastamonu köylerinde koç katımı ayındaki merasime Kösemi denir (And, 1976: 1). Sembolik olarak Kosa adı ile bağlanan ve eski yılın kovulması, yeni yılın gelişiyle alakalandırılan, Azerbaycan'da "Kosa Kosa", Anadolu'da "Köse" adıyla gösterilen oyun ve temaşalarda Kosa'nın geyim kuşamındaki Gam-Şaman giyim simgeleri, danslarda, ölüp dirilme motiflerinde şamanizmin ve eski Türk inançlarının izleri vardır.

Azerbaycan'ın ve Anadolu'nun çeşidli yörelerinde ilkbaharda doğanın canlanması, koyunların kuzulması ve mahsülün bolluğunu metheden "Saya", "Sayaçı" oyunları oynanılır. Farklı anlamlar verilen "saya" ve "sayaçı" kelimelerinin daha çok "say" sözünden ve koyunları saymakla ilgili olduğu düşüncesi mantığa daha yatkındır. Danslarla zengin olan arkaik tipli bu oyun bolluk bereket simgesi olup ritüel karakterlidir. Sayaçılar tarafından kapı kapı gezerek "Sayaçı nağmeleri" okuyup karşılığında yağ, peynir, un, buğda, prinç vb. alarak gösterilen "Saya oyunları"nda hayvanlara sevgi anlatılır, onların özellikleri tasvir edilir ve iyi, bol mahsüldarlık arzulanır. Forma ve mazmunca çeşitli olan sayaçı tekerlemeleri ve şarkıları en çok da koyun ve keçiye hasredilmiştir.

İlkbaharda "Saya" oyunlarından başka, baş çoban, soytarı, baş çobanın yardımcıları, tekeoynadan, yalancı pehlivanlar, dansçılar, terekeme delikanlıları, benek, koyunlar, geçi, teke, geçi yavruları, genel sahne katılımcılarından oluşan "*Selam Elik Say Beyler*" (El çelengi, 1983: 219-231) sayaçı temaşası gösterilirdi. Aynı zamanda halk arasında çok yaygınlaştığı için ata sözü gibi meşhur olmuş ve "Tenbel kardeş" adı ile de bilinen mülk sahibi, iki fakir kardeş, mülkedarın behre toplayanı, hizmetkari, iki öküz, cemaatten oluşan "*Ekende yok, biçende yok, yiyende ortak kardeş*" (El çelengi, 1983: 231-235) adlı tarımcılıkla ilgili halk temaşası da gösterilirdi. Hatta bu temaşalarla saya oyunlarının sonbaharda ve kışta oynanıldığı gerçeğine halk edebiyatı kitaplarında raslamak mümkündür.

İlkbaharda saya ve tarımcılıkla ilgili temaşalardan başka, at yarışlarının geçirildiği, at üzerinde çeşitli oyunların yapıldığı "*Cıdır temaşaları*"nın da ilkbaharın gelişiyle ilgili gösterildiği malumdur (Nebiyev: 2009: 407-413).

İlkbahar mevsiminde oynanılan mevsimi oyunlardan biri de "*Godu Godu*"dur. Azerbaycan'da ve Anadolu'da oynanılan bu oyun, genellikle yağmurlu günlerde gösterilir. Azerbaycanın çeşitli yörelerinde "*Güdü Güdü*", "*Düdü Düdü*", "*Gudu Gudu*", "*Hodu Hodu*", "*Kos Kosa*", Anadolu'da "*Gode Gode*", "*Dode Dode*" vb. adlarla oynanılan "*Godu Godu*" oyununun farklı varyantları da mevcuttur. Bu oyunun Azerbaycan ve Anadolu varyantları hem benzerdir, hem de farklıdır. Her iki bölgede oyun genellikle yağmurdan sonra oynanılması ve çeşitli eşyalar (kepçe, ağaç, dal, süpürge, korkuluk) süslenip kapı kapı gezdirilerek çeşitli varyantları olan "*Godu Godu*"

tekerlemeleri söyleyip malzeme toplanması bakımından benzerdir. Önemli farklılık ise, oyunun Azerbaycan varyantlarının hepsinde yağmur çok yağdığı zaman güneşi çağırmak amacıyla, Anadolu varyantları ise, tam aksine yağmur yağdırmak için ya yağmurdan önce, ya da yağmurdan sonra oynanılır. Ahmet Caferoğlu, güneşi davet etmek için yapılan güneş duası geleneğinin sadece Anadolu'nun Trabzon ve Rize yöresine ait olduğunu belirtmektedir (Çelebi, 2007: 111).

Sözlüklerde anlamı “uzun süre yağın yağmurun dinmesi için süsleyip kapı kapı gezdirilen ayna ve kepeç” gibi verilmiş ve ister Nevruz bayramında, isterse de yağmurlar yağın zaman güneşi çağırmak amacıyla yapılan “Godu Godu” merasim ve oyunundaki “Godu” kelimesi güneşle ilgilidir. Bu kelimenin anlamı tam olarak anlaşılmasa da onunla ilgili çeşitli mülâhazalar vardır. “Godu”nun ateşle bağlılığı veya Farsça “Güneş tanrıçası” gibi “Huda” kelimesiyle ilgisi olduğu düşüncelerini dikkate alacak olursak, bu kelimenin daha çok İngilizce Tanrı anlamında olan “God” kelimesi ile hem ses, hem de anlam bakımından ilgili olduğunu söyleyebiliriz.

Anadolu'da ilknahar mevsiminde “Godu Godu” oyunlarına benzer şekilde oynanılan oyunlara “Çiğdem Pılavı” ve “Telden Teleme”ni örnek verebiliriz. Yozgat'ta oynanılan “Çiğdem Pılavı” martta ilk yeşeren çiğdemlerin haberini herkese vermek, “Telden Teleme” oyununda ise bitkilerden ilk yeşeren böğürtlenleri toplayıp diğer bitki, çalı ve ağaçları yeşilleşmeğe çağırmak için oynanılır. Her iki oyunda kapı kapı gezerek tekerlemeler söyleyip insanlara baharın gelme müjdesi verilir.

İlkbaharda oynanılan oyunlardan biri “Topgalak oyunu”dur. Bu mevsimde hayvanların tüyü dökülende erkek çocukları dökülen tüyleri yerden toplayıp içine taş koyup küçük top yaparlar. Şeki-Zakatala yöresine has bu oyunun benzeri Nahçıvan'da “Diredöyme oyunu” adıyla oynanılmaktadır. 5-6 erkek çocuğu tarafından oynanılan bu oyundaki top genellikle buğanın tüyünden yapılır.

İlkbahar Yaz mevsimi kuraklık geçtiği zaman hem Azerbaycan'da, hem de Anadolu'da büyükler aynı amaç için yörelere göre farklı adlarla merasimler düzenleyerek çeşitli ayinler yapılır, sakadaka verilir, her evden çeşitli malzemeler getiririlir ve yörelere has farklı yemekler pişirilir. Çocuklar ise, yağmur yağması için çeşitli oyunlar oynarlar. Böyle oyunlara Azerbaycan'ın Şeki ve Zakatala yöresinde “Lailah” (Azerbaycan folklor antolojisi, 2005: 30), Nahçıvan'da “Çömçe Hatun”, “Yastan Zemiler”, “Yağış Yağdırma”, “Yağ Yağışım” (Nahçıvan folkloru, 2010: 88-91), Anadolu'da ise, “Yağmur Gelini”, “Kepçecik”, “Çömçeli Gelin” ve “Süpürge Bezeme”ni (Çelebi, 2007: 121) örnek verebiliriz.

İlkbahar mevsimi oyunlarında güneşin davet edilmesi merasimi şamanların güneşle ilgili merasim ve inançlarının izlerini kendinde muhafaza etmiştir. Aynı zamanda İlkbahar Yaz mevsimi oyunlarında oyuncuların kapı kapı götürdükleri eşyaları farklı biçimde süslemesinde ve ellerinde sopa ile dolaşmalarında şamanizmin unsurları kendisini göstermektedir. Hatta, baharda tarlaları, bağ bahçeni kuraklıktan kurtarmak

için Oğuz terekemelerinin yağmur yağdırmak için Su tanrısına muracaatla suya “anne”, göğe “dede”, buluda “nine” demesinde de şamanizmin ve eski Türk inançlarının izlerine rastlanmaktadır. Bugün halk içinde büyüklerin ve çocukların Allah için “Allah dede” ifadesinin kullanılmasında da aynı inançların izleri yaşamaktadır. Şöyle ki, burada “Gök dede”nin yerini “Allah dede” almıştır.

Sonbahar Kış Mevsimi Oyun ve Temeşaları

Kışta ilk kar yağışı günü halk onu bolluk sembolü gibi kabul edip şerefine merasim, şenlik yapıp silsile oyunlar oynamışlar. Çocuklar da kendi aralarında kışta dışarıda “*Kar topu*” oyunu oynamakla beraber, evde, özellikle köy yerlerinde odun şominesinin çevresinde ısınırken oturmuş olarak ayaklarını uzadıp “*Ayak oyunu*” veya oyunda söylenen tekerlemenin adı ile “*Su İç Kurtul*” oyunu oynuyorlar (Memmedova, 2014: 72). Çeşitli varyantları olan ve oyunun da temelini oluşturan bu tekerlemenin farklı varyantlarına hem antolojilerde, hem halk edebiyatı kitaplarında karşılaşmaktayız. Nahçıva'nın Şerur, Ordubat yörelerinde oynanılan aynı oyunun benzer varyantına F.Köçerli'nin Balalara Hediye kitabında tasviri verilen “*Vur nağara, çık kırağa*” oyununu (Kafarlı, 2013: 30-31) örnek gösterebiliriz.

Çocukların genellikle soğuk aylarda - karlı, yağmurlu, rüzgarlı havalarda evde oynadıkları oyunlardan biri de “*Bel üste kimin eli*” (Şeki folkloru, 2009: 397-398) oyunudur. Bu oyunun bir diğer adının “Mezeli oyunu” olduğu dair bilgilere Resul Rza'nın tasvirini çok güzel verdiği “Mezeli oyunu” şiiinden ulaşmaktayız. Oyun yörelerimize göre çeşitli varyantları olan “*Su iç kurtul*” tekerlemesiyle başlayıp oyunun gelişimine göre de bir çok tekerlemelerle devam etmektedir. Oyunda belinin üzerine konan eli bulmak için “El üste kimin eli?” tekerlemesiyle cezalandırılan oyuncuya verilen hayvan adına uygun çeşitli tekerlemeler söylenir. Oyun tekerlemelerle zengin olduğu kadar hareketlerle de zengindir. Şöyle ki, oyuncuya sorulan “Ormanda sen ne görmüşsün?” sorusuna cevap olarak ismini söylediği hayvanın hareketlerinin ve sesinin taklidi yapılır.

Çocukların severek oynadığı sonbahar-kış oyunlarından “Fındık” ve “Ceviz” oyunlarını örnek verebiliriz (Memmedova, 2014: 72). Bildiğimiz gibi, fındıkla cevizi toplama mevsimi sonbaharda olduğu için fındık ve cevizle oynanılan oyunlar da genellikle sonbahar ve kış aylarına tesadüf etmektedir. Araştırmalarımız zamanı her iki oyunun hem Azerbaycan, hem de Anadolu'da çeşitli varyantlarıyla karşılaştık. Azerbaycan'da “Fındık Fındık” (Şeki folkloru, 2009: 407; Memmedova, 2014: 72) oyununun Ordubad ve Şeki varyantları birbirinden tamamen farklıdır, “Ceviz oyunu”nun ise, Şeki-Zakatala ve bir çok yörelerimize has “Kalakurma”, “Yuvalama” (“Yuvarlatma”), “Aşık Goz” (Azerbaycan folklor antolojisi, 2005: 150-151) vb. çeşitlerine örnek verebiliriz.

Sonbahar-kış mevsiminde gösterilen ayin tipli merasim temeşalarından biri

“*Kevsec*”tir (Ağayev, Semedov, 2005: 21-22). Bazı araştırmacılar bu temaşanın ilkbaharda, bazıları ise sonbaharda, soğuk günlerde gösterildiğini ireli sürmüşler. Temaşanın mazmunu va mahiyetine baktığımız zaman sonbaharın sonu, kışın başlarında gösterildiği anlaşılmaktadır. Sıcak ve yağlı yemekler yedikten sonra katıra mindirilen adamın üzerine su ve kar dökülmesine rağmen adamın soyuğa aldırış etmeden “yandım yandım” demesi, yani halkın yaklaşmakta olan kışı korkutup ona karşı güçlü olduğunu göstermesinde şamanların maddi varlığa manevi etki göstererek istenilen sonucu elde etme inamı kendisini göstermektedir.

Sonbahar Kış mevsimi yağmurlu, soğuk, fırtınalı havalarda “*Od Közertmek*” oyunu oynanıldığı gibi “*Maskara temaşaları*” ve “*Ferdi temaşalar*” vb. meydan temaşaları da gösterilirdi (Seyidov, 1994: 379-340). Azad Nebiyev`in verdiği bilgilere göre genellikle “*Maskara temaşaları*” emek mevsiminden sonra genellikle sonbaharda başlayıp ilkbaharın başlarına kadar devam ederdi. Geniş alanlarda, küçük toplantılarda gösterilen bu temaşalar yallı ve danslarla, zurna balabanın eşliğinde, hazırcevap, gülmeli sözler, latifeler, rivayetler uydurub söyleyen, söz oynadan maskarabazlar tarafından gösterilirdi. Gülmekle ilgili olan maskara/masgara sözcüğü Avrupa halklarında, Yunanistan`da, İran`da olduğu gibi Azerbaycan`da da komedy, maskaracı, güldüren, eylendiren, telhek, komediant ve mezhekeci, masğaraçı anlamındadır (Nebiyev, 2009: 432-436).

Maskara temaşalarından başka, “*Ferdi temaşalar*”ın da sonbahardan başlayarak yazın başlarına kadar, hatta bütün sene boyu devam ettiğini A.Nebiyev`in verdiği bilgilerden öğrenmekteyiz (Nebiyev, 2009: 445-446).

İnsanların hayat tarzı, iş faaliyetleri ile ilgili ve doğada olan çeşitli olaylarla ilgili yapılan mevsimi oyunların bir çoğu ritüel karakterlidir. Ayin ve büyülerle zengin olan ve eski Türk inançlarının, şamanizmin izlerini taşıdığı ritüel, her hangi bir olaya göre biçimlenmiş davranışlar ve merasimler bütünüdür. Breylere toplumda yaşaması için terbiye olunmasında, bir araya gelerek sosyolojik ve komusal bağların güçlenmesinde, halkın gelenek ve göreneklerinin, inançlarının yaşamasında oyun ve temaşaların temelini oluşturan ritüellerin rolü büyüktür.

KAYNAKÇA

- And M. Komşu Kùltùrlerde Dramatik Kùylù Oyunları ve Tùrk Etkisi // Tùrk Folkloru Araştırmaları Yıllığı. Ankara: KB Mifad Yay., 1976, S.II, s.1-25
- Ağayev E., Semedov Y. Ùmumtehsil mekteblerinde halk oyun enenelerinden istifade (metodik vesait). Bakı: Mùtercim, 2005, 152 s.
- Azerbaycan folkloru antologiyası. Nahçıvan fokloru. I cild / Toplayıb tertib edenler M.Ceferli, R.Babayev. Nahçıvan: Ececi, 2010, 512 s.
- Azerbaycan folkloru antologiyası. IV kitab. şeki folkloru. I cild / Tertib edenler H.Ebdùlhelimov, R.Gafarlı, O.Eliyev, V.Aslan. Bakı: Seda, 2009, 490 s.
- Azerbaycan folkloru antologiyası. XIII kitab. şeki, Gebele, Oğuz, Gah, Zakatala, Balaken folkloru / Tertibçiler İ.Abbaslı, O.Əliyev, M.Abdullayeva. Bakı: Seda, 2005, 550 s.
- Balıkesir Kùy Seyirlik Oyunları Ùzerine Bir İnceleme. Yùksek Lisans Tezi, Hazırlayan: Uğur Durmaz, Danışman: Halil İbrahim şahin. Balıkesir, 2012, 171 s.
- Beydilli C. Tùrk mifoloji sùzlùyù. Bakı: Elm, 2003, 418 s.
- Çelebi D.B. Tùrkiye ve Azerbaycan`daki Çocuk Oyunları ve Oyuncaklarının Karşılaştırmalı İncelemesi // Yùksek lisans tezi. Muęla: Muęla Ùniversitesi, 2007, 294s.
- El çelengi. Toplayıb tertib edenleri T.Ferzeliyev, İ.Abbasov. Bakı: Genclik, 1983, 388 s.
- Erzurum Kùy Seyirlik Oyunları. Doktora Tezi, Hazırlayan: Dilaver Düzgùn, Tez Yùneticisi: Bilge Seyidoęlu. Erzurum, 1994, 238 s.
- Heyet C. Azerbaycan şifahi halk edebiyatı. Bakı: Azernəřr, 1990, 165 s.
- Kafarlı R. Uşak folklorunun janr sistemi ve poetikası. Bakı: Elm ve tehsil, 2013, 540 s.
- Memmedova M. (2014). Azerbaycan ve Anadolu Folklorunda Halk Oyun ve Temaşaları. Bakı, Elm ve Tehsil, 208 s.
- Nebiyev A. Azerbaycan halk edebiyatı. I kitab. Bakı: Çırak, 2009, 640 s.
- Seyidov M. Gam-şaman ve onun kaynaklarına ùmumi bakış. Bakı: Genclik, 1994, 282

AZERBAYCAN VE ANADOLU KINA GECESİ

The Henna Night of Azerbaijan and Anatolia

Meleyke MEMMEDOVA *

Öz: Azerbaycan ve Anadolu yöresi Türkleri çok zengin bir kültüre sahiptir. Bu iki yöre halkının önem verdiği örf ve adetleri içinde geleneksel değerlerinden biri olan kına gecesi ve kına gecesi oyunları da bu kültürün bir parçasıdır.

Bu makale, Azerbaycan ve Anadolu'da oynanan kına gecesi oyunlarının benzeyen ve benzemeyen yönlerini tesbit etmeyi amaçlamaktadır. Bunun için de makalede Azerbaycan ve Anadolu'da yapılan kına gecesi anlatılmış ve bu gecenin yapılışındaki benzer ve farklı yönler gösterilmiştir. Aynı zamanda kına gecesi yapılan "Mani atışması", "Hakuşka", "Kılık değiştirme" gibi oyunlar karşılaştırılarak onlar arasındaki benzerlikler ve farklılıklar saptanarak ortaya konulmuştur.

Mizah, taklid, şarkı, dans, kelime yeteneği ve kelime oyunlarına esaslanan, halk tefekkürünün baharışılmaz ve değerli örnekleri olan Azerbaycan ve Anadolu Türk halk oyun ve temaşalarının eğlendirici yönü ile beraber öğreticilik yön de önemlidir. Ayrıca bu uygulamalar arasındaki benzerlik ve paralellik, Azerbaycan ve Anadolu Türklüğü arasındaki kültürel ortaklığın bir işareti olarak da değer kazanmaktadır.

Anahtar kelimeler: Kına gecesi, oyun, mani atışması, hakuşka, kılık değiştirme.

Abstract: The Turks of Azerbaijan and Anatolia region possess very rich culture. Given the importance of these two locals in customs and traditional values is one of the henna night and the henna night plays are a part of this culture.

This article, a comparative research is done about the henna night plays both their similarities and differences, played both in Azerbaijan and Anatolia. For this purpose, in the article it is explained about the henna night which held in Azerbaijan and Anatolia and it is indicated the similar and different aspects of organization of this night. In addition, some plays as "Mani quarrelling", "Hakushka", "The Disguise" are compared and it is shown the similarities and differences between this plays which played in the henna night.

Makale Gönderim:
09.04.2017
Kabul Tarihi:
10.05.2017

* Doç. Dr. AMEA Folklor Enstitüsü, mmeleyke@gmail.com

Azerbaijan and Anatolia Turkish folk play and spectacles assume importance with its the entertaining and training towards which are irreplaceable and valuable examples of the people thinking and courage of humour, imitation, song, dance, word and word play. Moreover, the similarities and parallelism between these applications get more valuable as a sign of the cultural partnership between Azerbaijan and Anatolia Turks.

Keywords: *The Henna night, play, “the mani quarrelling”, “the hakushka”, “the disguise”.*

Azerbaycan ve Anadolu'nun her bölgesinde, özellikle de Doğu Anadolu'da yapılan kına gecesi ve o gecede oynanan oyunlar, yapılan eğlenceler birbirine çok benzemektedir. Her iki yörede genellikle kına kız evinde yapılan düğünün ilk günü veya düğünden bir gün önce yapılır. Tekirdağ'da kına gecesi düğünün ilk günü, yani cuma günü, Doğu Anadolu'nun Ovabağ köyünde ve Hal köyde perşembe günü, Kırmançca konuşan Ömerhanlı köyünde Perşembe'yi Cyma'ya bağlayan gece yapılır (Artun 1978: 219-220; Kalafat 1998: 126). Nahçıvan yöresinde ise düğün genellikle hafta sonu Cumartesi ve Pazar yapıldığı için kına gecesi de Cumartesi yapılır. Kına genellikle gelin adayına akşam vakti, özellikle de köy yerlerinde gece vakti yakıldığı için o gece kına gecesi ismini almıştır. Hem Azerbaycan, hem de Anadolu yöresinde kına gecesinden önce hazırlıklar yapılır ve oğlan tarafından kadınlar ve kızlar toplanarak akşam veya gece vakti kız evine kına yakmağa giderler. Kız ve erkek evinden en yakın akrabalar, komşular o gece bir araya gelip çeşitli eğlenceler yapar, maniler söyleyip eğlenirler. Özellikle Nahçıvan yöresinde kına gecesine çok önem verilir ve bu geceye has bazı eğlencelerde erkeklerin de katıldığı bilinmektedir. Nahçıvan'da yapılan kına gecesi diğer yörelerden bazı yönleriyle farklılık oluşturur. Özellikle Nahçıvan'ın köylerinde kına yapılacak gece kız evi mahsustan bekletilerek gecenin bir yarısı, hatta bazen sabaha karşı erkeklerle beraber muzik eşliğinde çala oynaya, yüksek sesle hakuşkalar (mani) söyleye söyleye kız evine varılır ve eğlence orada devam eder. Azerbaycan'ın çeşitli yörelerinde, köylerde kına gecesi genellikle evde, Bakü'de ise son dönemlerde kına gecesinin restoranlarda yapılması yaygınlaşmıştır. Anadolu'da ise kına gecesi için mevsim yaz ise dışarıda, kış ise evde toplanılır (Artun 1978: 220). O gece gelin süslenip evin ortasında oturtulur. Kız ve kadınlar Nahçıvan'da hakuşkalar, Şerur'da hakuşka ve gülmeyler, Anadolu'da ise mani ve türküler söylerler, gelinin el ve ayaklarına kına yakılır, aynı zamanda geceye katılan herkes kına yakabilir. Özellikle Nahçıvan yöresinde kına gecesi sabaha kadar uyumadan gülerken, eğlenerek düğün hazırlıkları yapılır. Bir yandan düğünde pişecek pilav için düyü ayıklanır, dolmalar sarılır, bir taraftan da fıkralar anlatılır. Bu sırada yorgunluktan dayanamayıp uyuyanları yorgan döseğe diker, kızların saçlarını birbirine örür, yüzlerini boyayarak komik duruma düşürürler. Sabah olunca yerlerinden kalkmak için uğraşan kızlar herkesin gülüp eğlenmesine sebep olur.

Kına gecesinde yapılan en eğlenceli oyunlardan biri mani söylemedir. Azerbaycan'ın özellikle Nahçıvan yöresine ait bu tür mani atışması "**hakuşka**", İrevan Çukuru'nda ise "**hahışta**", Anadolu'da ise "**mani söyleme**" olarak bilinir. Hakuşka gelin olacak kız için organize edilmiş kına gecesinde söylenen ve gerçekleştirilen kız gelin oyunudur. Özellikle Nahçıvan ve İrevan Çukurunda yaygın olan bu oyun daha çok halay oyununu hatırlamaktadır. İrevan Çukurunda bayramda ve düğün törenlerinde yapılan bu oyunda 8-12 oyuncu iki takıma ayrılarak sırayla karşı karşıya dayanıp el ele verirler. Sonra sırayla "hahışta" kelimesi ile biten bir mani söylerler, diğerleri ise her mısradan sonra hahışta kelimesini tekrar eder, el çırpa çırpa bir ayak üste zıplar ve dans ederler (İrevan Çuhuru Folkloru 2004: 394). Nahçıvan yöresinde ise İrevan Çukuru'ndan farklı olarak Hakuşka oyunu yalnız kına gecesi oynanılır. Bu zaman kına gecesinde bulunan

herkes oyuna katılabilir. Hakuşka oyunu genelde atışma biçiminde gerçekleştirilir. Çoğu vakit de iki kişi hakuşka söyleyerek atışır, oradaki katılımcılar da koro halinde her mısradan sonra hakuşka kelimesini tekrar ederler. Atışma zamanı sonuna kadar kim hakuşka söyleyebilse, o, oyunu kazanmış olur ve herkes onu alkışlar.

Nahçıvan yöresine ait hakuşka örnekleri:

Stol üste vaz nedi, hakuşka,	Yaşıllar, ay yaşıllar, hakuşka,
Vaz nedi, kağız nedi, hakuşka.	Divardan boylaşırlar, hakuşka.
Oğlan meni sevirsense, hakuşka,	Nahçıvanın kızları, hakuşka,
Yanındaki kız nedi, hakuşka.	Er üste savaşırlar, hakuşka.

Kostyumunun destine, hakuşka,	Oğlan adın Elidir, hakuşka,
Etir sevim üstüne, hakuşka.	Kolları düymelidir, hakuşka.
Neyleyim arvadın var, hakuşka,	Özün yahşı oğlansan, hakuşka,
Meni de al üstüne, hakuşka.	Bacıların ölmelidir, hakuşka (KK;

Şahsi arşif).

Nahçıvan yöresi hakuşkaları içinde özellikle kaynana ile ilgili olanlar daha çok dikkatçektir. Kaynana ile ilgili kötü laflar söylense bile bu bir kına gecesi oyunu olduğu için kaynanaları sinirlendirmez, aksine herkes gülüp eğlenir. Bu tür kaynana ile ilgili hakuşkalara aşağıdakileri örnek verebiliriz:

Araba gelir, berk gelir, hakuşka,	Yumurtanı soymuşam, hakuşka,
İçi dolu gend gelir, hakuşka.	Stol üste koymuşam, hakuşka.
Men şirin çay içende, hakuşka,	Kaynanamın adını, hakuşka,
Kaynanama derd gelir, hakuşka.	Kuyruklu siçan koymuşam, hakuşka.
Kaynanam gelir mescidden, hakuşka,	
Tumanı ala çitden, hakuşka.	
Kaynanamı seçmirem, hakuşka,	
Kapıdaki ala itden, hakuşka (KK).	

İrevan Çukuru`da hahişta diye bilinen hakuşkalardan örnekler:

İrevanın yolunda, hahişta, Hahişta benim olsun, hahişta,
Gül açaydı kolunda, hahişta. Koftam-tumanım olsun, hahişta.
Kızıl sahat olaydım, hahişta, Geyim gedim Tiflise, hahişta,
Men yarımın kolunda, hahişta. Tiflisme toyum olsun, hahişta.

Alma atdım nar geldi, hahişta! Dağları gezdim geldim, hahişta!
Ketan köyneh dar geldi, hahişta! Daşdara dözdüm geldim, hahişta!
Kapıya kölge düşdü, hahişta! Yarı vefasız gördüm, hahişta!
Ele bildim yar geldi, hahişta! Elimi üzdüm geldim, hahişta!

(İrevan Çuhuru Folkloru 2004: 394, 399)

Nahçıvan ve İrevan yöresinde yapılan mani söyleme oyununun benzeri Anadolu'da da yapılmaktadır. Köy kızları biraraya toplanır ve birlikte mani söylerler. Genelde dört beş kız mani atışması yaparlar:

Birinci kız:	Gelinin ahreti:	İkinci kız:
Mani maniye açar,	Ahretimin boynunda	Ak hindi beyaz hindi
Mani bilmeyen kaçar,	İki beşi bir yerde	Hindi kümese girdi
Gelin kızlar söyleyelim	Gel ahretim gidelim	Oğlu olan düşünsün
Hangimiz üste çıkar.	Baylarımız bir yerde.	Kızlar beş bine bindi

Kızlar beraber söyler:

Edana dayanmam yarım sevdana
Hayriyem bu ayrılık zor geldi bana.

I. KIZ

Temelin altı kaya
Basmaya basmaya
Ahretimden vazgeçmem
Götürseler asmaya

II. KIZ

Kara kara böcekler
Duvarı delecekler
İstemediğim yere
Zorla verecekler

Kızlar beraber söyler:

Edana dayanamam yarim sevdana

Hayriyem bu ayrılık zor geldi bana (Artun 1983: 13-15).

Anadolu'da "mani atışması" yukarıda verdiğimiz örnekdeki gibidir. Önce birinci kız, sonra gelinin ahreti, daha sonra ikinci kız, en sonda ise kızlar beraber mani söylerler, sonra yine sırasıyla birinci kız, ikinci kız ve koro halinde bütün kızlar mani söylemeğe devam eder. Ta ki, kına gecesinin son saatlerine doğru bitirirler ve kına yakma başlar. Kına yakılacağı zaman ise gelin bir sandalyeye oturtulup yüzünü kırmızı greple örterler. Gelin bu arada ağlamaya başlar, eğer ağlamazsa kınanır, ayıplanır. Gelinin kınasını yengeler yakar. Kına yakmadan önce gelinin omuzuna birer mendil koyarlar. Gelinin ellerine, ayaklarına kına yakarlar. Ellerini, gelinin çeyizinden yaptığı oyalı kına bezleriyle sararlar. Kına yakılırken Erzurum'da kınacılar tas başına dizilir ve çok söylenen "kınayı getir ana, parmağın batır ana" türküsü söylenilir (Kalafat 1998: 126), Tekirdağ yöresinde ise çevredeki kızlar "kına vurma türküsü"nü söylerler:

Vurun yengeler vurun

Benim kınamı vurun

Varın sorun babama

Vuralım mı kınayı?

Babam der ki vurun gitsin

Evladımın kınasını

Vurun yengeler vurun

Varın sorun anama

Vuralım mı kınamı?... (Artun 1983: 15)

Anadolu'nun bir çok yöresinde - Erzurum, Tekirdağ vb. kına yakılırken söylenen türkülere benzer mani türü hakuşkalar Nahçıvan yöresinde de kına yakıldığı zaman kızlar koro halinde hepsi bir ağızdan söylerler:

Gedin deyin anasına, hahişta!

Ellere kına yahallar, hahişta!

Versin mene gızını, hahişta!

Tellere hına yahallar, hahişta! (Nahçıvan FolkloruIII: 76)

Azerbaycan'ın Şerur yöresinde ise Anadolu türkülerine benzer, türkü gibi söylenen kına gecesi gülümey'leri çok meşhurdur.

Kızıl gülü neylerem,

A gülümey, a gülümey,
Güle kulluk eylerem,
A gülümey, a gülümey.
Olur öz yarım olsun,
A gülümey, a gülümey,
Özge yarı neylerem,
A gülümey, a gülümey. (Nahçıvan FolkloruIII: 88)

Anadolu`da eğer kız uzak bir yere gelin gidiyorsa kına yakılırken gurbeti, hasretliği, özlemi anlatan türlü türlü türküler söylenilir. Türküler söylenilip bittikten sonra ise gelinin el ve ayaklarını yumak yumak bağlayarak o şekilde oynatırlar. Kına yakılırken orada bulunanlar para yapıştırırlar veya avcuna para koyarlar. Bundan sonra ise gelinin arkadaşları gelinin yanında kalarak sabaha kadar hiç uyumadan eğlenirler. Sabah gün doğmadan çalgılar alınarak köy içinde yakın bir çeşmeye gidilir ve gelinin anne babası genç kızlara gelinin kınası yıkatırlar. Gelinin avcundan çıkan paraların bir kısmını arkadaşlarına, bir kısmını gelinin sandığına, bir kısmını da kismetleri açılıns diye damadın cebine koyarlar (Artun 1983: 17). Azerbaycan`da ise Anadolu`dan farklı olarak geline kına yakılırken kayınvaldesi, baldızı vb. tarafından altın takı takılır. Para ise geline değil de, herkese kınayı yaktıran kız veya kadına (oğlanın kızkardeşi, teyzesi, halası vb. olabilir) kına yakanlar para verir ve hepsi de onun olur. Aynı zamanda kına gecesi kız evi oğlan evinin getirdiği kınanın karşılığında gelenlerle oğlana kına yollar, damat adayı da arkadaşlarıyla beraber küçük parmaklarına yakar. Oğlan evi de kendi yaptığı kınadan evdekilere yakmaları için verir. Kıza kına yakılırken ise oğlanın ve kendi isminin baş harfleri avcunun içine kıyayla yazılır.

Kına gecesi oyunlarından biri de “**Kılık değiştirme**” oyunudur. Oyunun Azerbaycan ve Anadolu varyantları çok benzerdir. Bu oyun kına gecesini daha eğlenceli hale getirmek için kadınların bir veya bir kaç tanesinin kılık değiştirmesi ve komik oynaması ile gerçekleştirilir. Kılık değiştirme oyununda genelde kadınlar erkek kılığında ortaya çıkar ve komik oynamaları ile izleyenleri güldürür. Oyunun esas kuralına göre hiç kimse kılık değiştirenlerin kim olduğunu bilmemelidir. Bu da oyunu daha ilgi çekici hale getirir. Otralıkta erkek kıyafetinde oynayan bayanların kim olduklarını tesbit etmek için onların takma bıyıkları veya yüzlerine giydikleri maskeler çıkarılmaya çalışılır, tabii burada da bir mücadele sözkonusu olur ve kim olduklarının bilinmesini istemeyen oyuncular da direnince komik davranışlar sergilenmiş olur. Eğer erkek kıyafetinde oynayan oyuncuların kimliği tesbitlenirse, herkes güler ve oyun bitmiş olur. Nahçıvanın Şahbuz, Şerur, Ordubat yörelerine has olan bu oyunun benzeri Anadolu`da da yapılmaktadır. Anadolu`nun Tekirdağ yöresinde kına yakılmadan önce genç kızlar, kadınlar, yaşlılar çeşitli erkek kılıklarına girip güldürücü oyunlar oynarlar. Erkek kılığına giren kızın başında fes, sırtında erkek kiysisi, yüzünde takma bıyıklar olur. Ansızın

dışarıdan oyun alanına girerek çeşitli erkek oyunları oynar, beğendiği güzel kızları öper ve birini alıp kaçıır (Artun 1983: 13).

Kılık değiştirme oyununda kız ve kadınlar erkek kılığına girmekle beraber aynı zamanda bazı genç kızlar da yaşlı kadın-nine kılığına girerek ninelere has geniş tuman (etek) giyer ve başlarına örttükleri şalla (baş örtüsü) sadece gözleri görünecek şekilde yüzlerini kapatıp ortalık yerde nineleri, özellikle de değişik ve komik biçimde oynayan nineleri taklid ederek oynarlar. Bu tür oynama da çevredekilerin çok gülüp eğlenmesine sebep olur.

Kılık değiştirme oyununun bir başka versiyonunda ise yaşlı kadının kılık değiştirmesidir. Nahçıvan yöresinde kına gecesi daha komik ve eğlenceli olsun diye yaşlı kadınlardan biri genç gelin gibi giyinip, yüzünü, gözünü bağlar, barmaklarına yüksük takıp kına yakan, yemek pişiren, gülüp eğlenen kadınların yanına gelir. Barmağındaki üskükleri birbirine vurarak komik danslar eder. O sırada kaval (def) çalan kadın ise şöyle okur:

Bu torpağın adı Enzeli,

Çopur Ağeli!

Bir addım da tullan ireli,

Ay benim balam!

Sonra yaşlı kadın biraz da ortaya geldikten sonra şarkısını oxumaya devam eder:

Oyna benövşeli hanım,

Elleri şüşeli hanım (Nahçıvan FolkloruI: 106).

Bu danslar biter bitmez kadınlardan biri yalancı “gelin”in baş örtüsünü açar ve bu zaman dans edip oynayanın kim olduğu anlaşılır ve kahkaha kopar. Sonra da orta tarafa doğru kayan “gelin” oynayarak söyler:

Kaynanam ölerde özüm ağlaram,

Şiş götürüb dabanınan dağlaram.

Eşşek kimi samannıhda bağlaram.

Kaynana, kaynana, hanım kaynana,

Tumanını geyim, gedim meydana (Nahçıvan FolkloruI: 107)

Dans eden “yalancı gelin” yaşlı olduğundan kaynana-gelin ilişkilerine ne kadar dil uzatsa da, ona kimse kırılmaz, aksine gülerler.

“Yaşlı kadının kılık değiştirmesi” oyununun bir başka versiyonuna Anadolu’da da rastlanmaktadır. Şöyle ki, Tekirdağ yöresinde yapılan kına gecesinde “genç kız ve kadınların erkek kılığına girmesi” oyununun ardından “yaşlı kadının yaşlı ihtiyar adam

kılığına girmesi” oyunu başlar. Oyunda yaşlı bir kadın üstünde eski, yırtık pırtık elbiseler, omuzunda bir heybesi ile yaşlı bir ihtiyar adam kılığına girerek “leblebici oyunu”nu oynar. Heybesinin gözlerine nohut, fasulye doldurur. Eline kalburunu alır ve,

- Leblebici leblebici...

Leblebiyi kavururum

Fis dumanını savururum.

direrek içeri girer ve leblebici oyununu oynar. Oyun sırasında üzerindeki pis giysilerle, özellikle güzel giyimli genç kızların üzerine düşer ve onlara sarılır. O an kızlar geri kaçar ve herkes güler (Artun 1983: 13)

Türk kültüründe önemli yeri olan kına Arapça hinna kelimesinden olup kına bitkisinin yapraklarından elde edilen saç, el, ayak ve sakalı turuncu renge boyamakta kullanılan tozdur (Ayverdi 2006: 457; Azerbaycan Dilinin İzahlı Lüğeti 2006: 1675). Kına yakılması geleneği Anadolu ve Azerbaycan Türklerinde yaygın olduğu kadar Karaim, Türkmen, Bulgar, Gagauz, Karay ve Kırmancılarda da vardır. Karaim Türklerinde hatta o günü bir koç gelinin ayakları altında kurban edilir. Kuzey Irak, Türkmen ve Kırmancılarda geline kınayı kısmeti bol olan birisi yakar, Karaim Türklerinde ise erkek tarafında bekarlığa veda gecesi yapılır ve gece yarısına kadar devam eden bu toplantı Doğu ve Güneydoğu Anadolu’da “Kısır gecesi”, “Erkek kına gecesi” gibi bilinir (Kalafat 1998: 125-126). Anadolu’da olduğu kadar kına yakılması geleneğine Azerbaycan’da, özellikle de Nahçıvan yöresinde çok önem verilmiş ve hala da verilmektedir. Düğünlerin dışında yakını ölen yaşlı kişilerin hısım akrabası tarafından saçlarına kına yakılması, Nevruz bayramında süslenmek için kına yakılması yaşayan geleneklerden biridir. Bu geleneğin Fatimey-i Zehra’dan, yani Peygamber Efedimizin kızı Hazreti Fatma’dan kaldığı söylenilir. Bunun için de özellikle köy yerlerinde gelinler, kız ve kadınlar kınayı vazgeçilmez süs malzemesi gibi kullanmışlar. Tabii ki, eskiden ne saç boyası, ne oje gibi tırnak boyaları vardı. Onun için de saçları, ayak ve elleri, el tırnaklarını tamamen organik olan kına ile süslemişler. Hatta saçta kına yakılırken iyi boyansın diye kınaya olgunlaşmamış cevizin ezilmiş yeşil kabuğunu, bir adet kesme şeker, biraz da petrol karıştırılır. Saçlara parlaklık versin diye bir kaç damla limon suyu da ilave edilir. Aynı zamanda kınanın bir şifa kaynağı olduğuna da inanılır. Romatizma hastalığında, ayak ağrılarında, ayak kokusuna karşı da kına yakıldığı bilinmektedir. Hatta kına gecesi ile ilgili farklı inançlar da mevcuttur. Örneğin; Erzurum’da kına gecesinde ve düğünde ayna bulundurulması halinde, bolluk olacağına inanılır ve kınanın gelinin avucuna kaynana tarafından yapılmasının, gelinin kısmetli olmasını sağlıyacağına inanılır. Elazığ’ın bazı yörelerinde ise kına gecesi gelinin zülüfleri kesilince başına para serpilir. Kına ve serpilene paraların gelinin saç ve kınanın koruyucu olduğunu belirten Yaşar Kalafat “kına” ile muhafaza anlamında olan “kın” kelimesi arasında bir bağlantı kurarak kına suyunun “kılıf suyu” yani “koruyucu su” anlamında olabileceği kanaatindedir (Kalafat 1998: 125-126). Aynı zamanda kına, Türk inanç

sisteminde, Türk kültüründe adanmışlığın sembolüdür. Bunun için kurban edilecek hayvana, evlenecek olan gençlere, sünnet olan oğlan çocuklarına, Anadolu'da ve Nahçıvan'da askere gidecek olanların eline, avucunun içine kına yakılır. Anneler oğullarını “kınalı kuzum” diyerek askere yolcu eder. Gelin kınasının kızın en mutlu gününde, hayallerinin gerçekleştiği, düğünü olduğu gün yakılmasının sebebi süslenmek, güzel görünmek olduğu pek açıktır. Herhalde askere giden erkeklere kına yakılmasının sebebi, nasıl ki, sevgilisine kavuşma sevinci ile düğünde kına gecesi damadın eline kına yakılır, aynı ile de askere giden oğlanın şehit olma ihtimali ve Sevgiliye (Allah'a) kavuşacağı ihtimali olduğu için anneler oğullarını “kınasız düğün olmaz” misali kınasız askere göndermiyor. Bunun benzer bir başka gelenek ise Nahçıvan yöresinde yaşlı kadınların beyazlamış saçlarına kına yakmasıdır. Hem “Fatimey-i Zehra'nın süsü” olduğu için, hem de “her an ölüm gelebilir düşüncesi” ile kınalarını düzenli olarak saçlarına yakarlar. Buradan da şöyle bir sonuç çıkarabiliriz ki, kınaya, geleneğe bağlı sembolik anlamın dışında bir de tasavvufi anlam yüklenebilir. Çünkü Anadolu ve Nahçıvan'da askere kına yakılması ile Azerbaycan'ın bir çok yöresinde ölümünü düşünen yaşlı kadınların beyazlamış saçlarına kına yakmasının, tasavvufi yönü Allah'ın huzuruna kınalı gidilmesi inancıdır.

Kültürümüzde kınaya ve kına gecesine önem verildiği için bu geceyi unutulmaz yapacak olan oyunlarla da süslemişler. Bu oyunlardan “mani söyleme” (hakuşka) bize aşık toplantılarında atılan aşık geleneğini, bir çok versiyonu olan “kılık değiştirme” oyunu ise masal ve destanlarda olan kılık değiştirmeği hatırlatmaktadır. Bildiğiniz gibi folklorda kılık değişme “kendini saklayıp tamamen başka şahs vücudunda görünmek ve tamamen başka isim altında tanınmaktır” (Kazımoğlu 2011: 5). Bunun gibi kılık değiştirmenin yer aldığı masallara “Okkay ile Ahmed” (Azerbaycan Nağılları 2005: 204-217), “Şahzade ile kurbağa” (Azerbaycan Nağılları 2005: 217-231) ve “Yılan ve kız” (Azerbaycan Nağılları 2005: 231-239) vb. masalları, destanlardan ise Köroğlu destanını örnek verebiliriz. Sözkonusu masallardan kurbağanın giydiği elbise ile güzel bir kıza, yılanın ise güzel bir oğlana dönüşmesi veya “Okkay” masalın baş kahramanı Ahmed'in öğrendiği sihirle hocası ve düşmanı olan Okkay'ı yenmek için sürekli kılık değiştirdiğini gösterebiliriz. Köroğlu destanında ise biz, Köroğlu'nun tanınmamak için kılık değiştirerek çoğu zaman-Tokat, Erzurum, Bağdat ve Kars seferlerinde aşık kıyafetinde ortaya çıktığını, İstanbul seferinde çavuş, Nahçıvan ve Teke-Türkmen seferlerinde çodar kılığında, “Düratın kaybolması” kolunda yalancı, “Köroğlu ve Bolu Bey” kolunda korucu, Paris nüshasındaki Kars seferinde ise falcı vb. kılıkta görüyoruz (Kazımoğlu 2011: 13-14). Bu tür kendini saklayarak başka bir kılığa girmenin arkaik anlamını araştırdığımız zaman bunun esasında Türk inançlarından gelen insanın ölümünden sonra yeniden dirileceği günde başka bir kılıkta, özellikle genç ve güzel olacağı inancı vardır. Kılık değiştirme oyununun Nahçıvan versiyonundaki “yaşlı kadının genç gelin kılığına girmesi”nde sözkonusu inancın izleri açıkça görülmektedir. Oyunun Anadolu versiyonundaki yaşlı kadının üzerinde yırtık pırtık, pis elbiselerle ihtiyar erkek kılığına girmesi ise insanların eski püskü, yırtık ve pis elbiseler giyerek kılık değiştirmesi ile kötü

ruhlardan korunacağı inancının izlerini taşımaktadır. Bu oyundaki kılık değiştirmedeki inancın aynısını Nahçıvan`ın Nehrem köyünde gelin getirildiği zaman oğlan evinin bahçe kapısının yerinin değiştirilmesi ve bahçenin duvarının bir tarafını yıkarak kapı yeri açıp gelinin eve götürülmesindeki kapının yerinin değiştirilmesi adeti de kötü ruhları kovmak ve aldatmak, kötü nazarları uzaklaştırmak inancından kaynaklanıyor. Hem ister dini, isterse de kültürel inançlarla, hem masal ve dastan motifleri ile donatılmış bu oyunlarda eğlence, güzel vakit geçirme ön planda olsa da, insanlar anlata bilmedikleri duygu ve düşüncelerini, hayallerini, geniş ve tükenmez Türk ufukunu da oyunlarla, manilerle, hakuşkalarla, türkülerle daha güzel anlatabilmişler ve hala da anlatıyorlar.

KAYNAKÇA

- AYVERDİ İlhan. (2006). Misalli Büyük Türkçe Sözlük. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- ARTUN Erman. (1978). Tekirdağ Folklor Araştırmaları. İstanbul: Tem Ofset.
- ARTUN Erman. (1983). Tekirdağ Folkloru`ndan Örnekler. Tekirdağ: Taner Matbaası.
- Azerbaycan Folkloru Antologiyası. (2010). Nahçıvan Folkloru, I cild. Nahçıvan: Ececi Yayınları.
- Azerbaycan Folkloru Antologiyası. (2012). Nahçıvan Folkloru, III cild. Nahçıvan: Ececi Yayınları.
- Azerbaycan Folkloru Antologiyası. (2004). İrevan Çuhuru Folkloru, X.kitab. Bakı: Seda Neşriyatı.
- Azerbaycan Dilinin İzahlı Lüğeti. (2006). Dört ciltte, II Cild. Bakı: Şerq-Gerb
- Azerbaycan Nağmaları. (2005). Beş cildde, V.Cild. Bakı: Şerq-Gerb.
- KALAFAT, Yaşar. (1998). Kuzey Azerbaycan-Doğu Anadolu ve Kuzey Irak Eski Türk Dini İzleri-Dini Folklorik Tabakalaşma. Ankara:T.C.Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kaynak Kişi: MEMMEDOVA Elfira, 1960 doğumlu, Öğretmen, Nahçıvan.
- KAZIMOĞLU, Muhtar. (2011). Folklorde Obrazın İkileşmesi. Bakı: Elm Neşriyatı.
- Şahsi Arşif: Nahçıvan ve Ordubat Örnekleri.

YENİ TÜRK EDEBİYATINDA MERSİYEYİ YAŞAYANLAR-III

New Turkish Literature Mersiye Living-III

Abdullah ACEHAN *

Öz: Bu çalışmada öncelikli olarak ölüm ve devamında da ölümün bir çeşidi olan çocuk ölümleri üzerinde duruldu. Yalnız burada ele aldığımız çocuk ölümlerinin bir özelliği de tamamının edebiyatçıların evlatları olmasıdır. Daha önceki iki çalışmamızda ifade ettiklerimin dışında kalan kalem sahibi olup da bu acıyı yaşamak zorunda kalanlar üzerinde duruldu. Sonuç kısmında konu özetlendikten sonra kaynaklarda da faydalandığım bibliyografa alfabetik olarak sıralandı.

Anahtar kelimeler: Edebiyat, Ölüm, Eser, Çocuk, Kaybetmek, Ağıt..

Abstract: This study focused on the deaths of children, a type of death that preceded death. However, one of the characteristics of child deaths that we have dealt with here is that it is the sons of all the literati. In our previous two studies, we focused on those who had the pen except for what I have expressed and who had to live this pain. After summarizing the topic in the conclusion, the bibliography, which I also used in the sources, was listed in alphabetical order.

Keywords: Literature, Death, Work, Children, Lose, Lament

Makale Gönderim:

14.05.2017

Kabul Tarihi:

21.05.2017

* Dr. Abdullah ACEHAN, Dumlupınar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
aace1968@hotmail.com.

GİRİŞ

Doğum kadar gerçektir ölüm. Ölüm, her insanın kaderinde olan bir hadisedir. (Parmaksız; 2010: 9). İnsan, hayvan, bitki fark etmez; doğar, büyür ve ölür. İnsan için çocuk; neslin devamı, hayatın anlamı, yaşama gayesidir. İnsanı yaşama bağlayan çocuktur, yarının umutlarını taşıyan gene çocuktur. İnsanın yaşama direncini arttıran, çeliğe su veren gene çocuktur. (Hızlan, 2010: 22). Fakat hem insan için hem de hayat için bu kadar değerli olan bir varlığın kaybedilmesi ise tarifi imkânsız bir olaydır. Doğan Hızlan, bu durumu “acıların en onulmazı, en yürek burkanı hiç kuşkusuz evlat acısı”dır diye tarif ediyor. (Hızlan, 2010:184). Ağzı dili olmayan bitki ve hayvanlar bile acısını bir şekilde yaşarken yürek yakan âdemoğlunun acısı nasıl olur? Dağlara taşlara mı haykırırsın? Başını Fuzuli'nin suyu gibi taştan taşta mı vursun? Sinesini mi yumruklasın? Yoksa içine mi kapansın? Evet, insanoğlunun bütün acıları gibi evlât acısı da düştüğü yeri yakıp kavurur; gönle vurur, yüreğe vurur. Ağıt olur, mersiye olur, mani olur, hikâye olur, roman olur. Dilden dile, gönülden gönle nakledilir. Ölüm acı şeydir de evlâdın acısı ömür boyu çıkmaz. Küllendikçe deşilir, deşildikçe tütmeye, yakmaya devam eder. Asla sönmez. Yürek yakan, insanın içini parçalayan bu hayatın gerçeği için Nazan Bekiroğlu “Bir çocuk öldüğünde ne diye kıyamet kopmaz ki” diye sormadan edemez. (Bekiroğlu, 2013:120).

“Allah böyle acıyı düşmanımın başına vermesin. Allah evlat acısı göstermesin” yollu sözler duyulur içine kor düşmüşlerin dilinden. “Allah sabır versin, sabrınızı artırsın, geride kalanların ömrü uzun olsun” türünden teselli sözleriyle yanan yüreklere derman olmaya, acıyı paylaşmaya çalışır çevredekiler. Bağlılar yırtılsa da, yürekler için için kanasa da yıllar yıllara ulanmakta gecikmez:

“Ölüm güzel şey, budur perde ardından haber...

Hiç güzel olmasaydı ölür müydü peygamber?...”

Dese de Necip Fazıl Kısakürek, kimi amansız durumlarda “Allah iki iyiliğinden birisini versin” denilerek Azrail yolu gözlense de, ölüm derinden sarsar insanı. Hele de bu kişi eli kalem tutan, dili kelimeden biriye, kalem çıraya, kelimeden köze dönüşür. Hele de yazıcı anne babaysa.¹

Ehl-i kalem tarafından başka hayatların acısını yazmak nispeten kolaydır da, ateş o eli kalem tutanın yüreğin tam ortasına düşünce, işte orada durmak gerekir. 1939

¹ <http://www.kardelendergisi.com/yazi.php?yazi=1555>. Daha önceki bir çalışmamda bu konu ile ilgili olarak üzerinde durduğum Peyami Safa-Merve Safa durumuyla ilgili olarak Turan Alptekin, hocası Ahmet Hamdi Tanpınar ile ilgili anılarını anlattığı kitabında, Tanpınar'ın Peymai Safa'nın oğlu Merve Safa'yı kaybettiği günlerde Peyami Safa ile ilgili olarak nükteli bir şekilde kaleme aldığı bir bölümü, Peyami Safa'nın yaşamış olduğu bu dayanılmaz acı üzerine “acılı bir arkadaşımın alay edemem” diyerek müsveddelerden çıkardığını ifade ediyor. (Alptekin, 2015: 29).

Akhisar doğumlu olan şair Afşar Timuçin de bu acıyı yaşamayan fakat bunu nasıl bir ıstırap olduğunu bilenlerdendir. Timuçin, sanatçı dostu Eray Canberk ile birlikte bu konuyla alakalı yaşadığı bir olayı ve bu acı ile ilgili düşüncelerini şu şekilde ifade eder:

“Sevgili Eray Canberk ile Kavram Yayınları’nı kurduğumuz günlerdi. Bir gün o tek odalı yayınevimize yaşlıca bir bey girdi, sıkıla sıkıla girdi. Benden bir şey isteyecekti ama nasıl istesin, olabilir miydi, çok şey istemiş olmaz mıydı... Ne olur çekinmeyin, söyleyin, dedim. Üniversitede okuyan oğlunu vurmuşlardı. Bir daha geri gelmeyecek yavrusu için bir anı kitabı hazırlıyordu. Onu böyle ölümsüzleştirmek istiyordu. Acaba ben de, böyle bir şeyin benden istenmesi ayıptı ama bir şiirimle bu kitaba katılır mıydım? Yaşlı bey bana bunları söylerken umutsuzdu, sıkılıyor, soğuk soğuk terliyordu. Elbet katılırım dedim. Gözleri parladı. Ama kitap neredeyse hazırdı, ben şiiri ne kadar zamanda yazabilirdim acaba? On beş gün az gelir miydi? Bir gün sonra gelip almasını söyledim, İştiklerine inanamadı. Ben rahattım. Nasıl olsa bu defa esin beklenmeyecekti. Öyleyse istenen şiiri oturup yazmak o anda bile olabilecek bir şeydi.

Duruşundan, bakışından, özellikle gözlerinde derin derin yanan acıdan etkilenmedim dersem yalan olur. Çok ölümler gördüm, çok acılar çektim ama evlat acısının ne olduğunu iyi ki bilmiyordum, yalnız onun hiçbir acıya benzemeyeceğini sanıyorum. Ben o zaman kırk yaşındaydım. Ben o zaman kırk yaşlarımdaydım, doğanın benim için ön gördüğü acıların henüz yarısını bile çekmemiştim ama gene de acıyı yakından tanıyordum. Her neyse o acılı baba geldi. Şiiri elimden kaparcasına aldı ve bir çırpıda okudu. Nasıl sevindi bilemezsiniz. Altı yedi kere çok güzel dedi ve çıktı gitti. Şiir, benim Savaşçı Türküleri adlı kitabımdan önce onun anma kitabında yer aldı.” (Çolak, 2004:148).

Afşar Timuçin gibi bu şekilde bir acıyı yaşamadan, bu acıyı ifade eden manzume karalayanlardan biri de 2015 yılında kaybettiğimiz beş çocuk annesi Gülten Akın’dır. Onun, “Çocuğun Ölümü” isimli manzumesi bu konuyu ele aldığı bir şiiridir:

Alev sarısı rüyalar içindeyim
Koymayan ellerimi gecelerden yana
Pul pul dönüyor şekiller pul pul
Şekiller.... uçan uçana
Alışmak ister toprağa sükûna
Sallama beni sallama beşik
Yavru kuşlar tomurcuklar için
Buncağız mı sürer misafirlik
Esmer aydınlığında ağır

Bir akşamüstünün gözlerim
Meyveler almış rengini dudağımın
Söyleyin söyleyin gülebilir miyim
Uyutmaz beni ninniler şimdi
Ve gürültüler uyandırmaz
Her şey sessiz
Her şey dümdüz olsa ne gezer
Saçlarım hâlâ âsi, hâlâ yaramaz
Giderim gitmesine lakin
Oyuncaklarım kimin olacak
Beş vakit tuttuğu anneciğimin
Kollarım kimin parmaklarım kimin olacak (Hızlan, 2014: 88).

Afşar Timuçin-Gülten Akın örneklerinde de görüldüğü üzere bu acıyı yaşamadığı halde ondan çok etkilenen ve görevi gereği çok sık olarak karşılaştığı bu çocuk ölümü konusunu işleyen şairlerden birisi de Ceyhun Atuf Kansu'dur. Aynı zamanda bir hekim olan Kansu, daha bir buçuk yaşındayken annesini kaybederek ölüm acısıyla erken yaşta tanışmış olur. Pek çok şiirde çocuk ölümünü işleyen şairin özellikle “Kara Dumanlı Ölüm”, “Kamyon Çarpmış Çocuğa Ağıt”, “Tabanca”, “Babalar ve Çocuklar” ve “Sele Gitmiş Küçük Kıza Ağıt” gibi şiirlerinde çocuk-ölüm karşıtlığı üzerinde durur.²

Gerek yukarıdaki ifadelerimizde gerekse daha önce yayımlanan iki çalışmamızda isimlerini zikrettiklerimin dışında Eflatun Cem Güney, Aleaddin Özdenören, Nurettin Uytun, Adile Sultan, Halenur Kor da bu gönül yıkan acıyı yaşıyanlar denilince ilk akla gelenlerdendir.³

Bu Acıyı Yaşıyanlara Birkaç Örnek:

Daha önceki çalışmalarımızda olduğu gibi önceliği “edebiyat” dünyasından bu acıyla tanışmış olanlara vermek istedim:

² “Babalar ve Çocuklar” şiirinde hayatı tanımadan, sevinçleri ve aşkları yaşamadan ölen çocuklara hayıflanma söz konusudur. Şiirde geçen “İlk cemre suya inerken/Kanınıza erken bir gülle düşmüş ölüm” ifadesi şairin çocuk ölümleri karşısındaki tahammülsüzlüğünü gösterir.” (Aydemir, 2014:224).

³ Abdullah Acehan, “Yeni Türk Edebiyatı’nda Mersiyeyi Yaşıyanlar”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 2012, Cilt: 5 Sayı 21, Bahar, s.7-21; Yeni Türk Edebiyatı’nda Mersiyeyi Yaşıyanlar-II, Route Educational and Social Science Journal, 1(3),s.317-326

Servet-i Fünun döneminin tanınmış şairlerinden olan Cenap Şahabettin'in Destine, Şâdıman, Reşîka, Adnan, Şivezât ve Râsîh adlı altı tane çocuğu vardır. Cenap, 12 Şubat 1934 günü vefat ettiğinde Bakırköy Mezarlığı'na defnedilir. Fakat Cenap Şahabettin'in vasiyetinde kendisinden önce vefat eden kızı Destine'nin yanına gömülmeyi istediği yazılıdır. Bu sebeple kızı Destine'nin kemikleri defnedildiği mezardan bir torba içinde getirilerek Cenab'ın yanına konulur. Böylece vasiyet de yerine getirilmiş olur. (Akay, 1998: 88).

Milli Mücadele'nin karşısında yer alan Ali Kemal, Kurtuluş Savaşı başlamadan yıllar önce, kendisinden on yaş küçük olan Winifred'e âşık olur (1903). Annesi İngiliz babası İsviçreli olan Winifred ile bir papaz nezaretinde evlenir. Winifred Müslüman olmaz ama Ali Kemal ona "Fitret" diye hitap eder. Ali Kemal'in bu evlilikten olan ilk çocuğu daha bir aylıkken vefat eder. Derin bir üzüntü yaşayan Ali Kemal'in Winifred'den Selma ve Osman adında iki tane daha evladı olur. Ali Kemal'in biri müteveffa diğer ikisi sağ üç tane çocuk sahibi olduğu eşi Winifred, 1909 yılında vefat eder. Bunalıma düşen Ali Kemal, iki çocuğunu kayınvalidesi Margareth'e emanet ederek İstanbul'a döner. Fakat Ali Kemal, İngiltere'de bıraktığı bu iki evladını bir daha İstanbul'a getiremeden ve onları göremeden vefat eder. (Özdil, 2016 : 11).

1896 yılında İstanbul Yeniköy civarında bir yalıda dünyaya gelir Şükufe Nihal. Kültürlü bir aileye mensuptur. İlk evliliğinin geniş bir muhite sahip olan ailesinin isteği üzerine Mithat Sadullah Sander ile yapar. Bu evlikten yayınevi sahibi olan Necdet Sander adında bir oğlu dünyaya gelir. Tahminen üç yıl kadar süren bu evlilikten sonra Ahmet Hamdi Başar ile ikinci evliliğini yapar. İlk evliliğine göre biraz daha uzun süren bu evliliğinden Günay adında bir kızı dünyaya gelir. Günay, annesi Şükufe Nihal'in vefatından çok kısa bir süre önce doğum yaparken vefat eder. Huzurevinde yatağa mahkûm yaşamakta olan annesine kızı Günay'ın vefat ettiği haberini vermemek için Şükufe Nihal'e kızı Günay'ın ansızın Almanya'ya gittiği söylenir. (Argunşah, 2016: 267).

Halk Kültürü, özellikle de masal derlemeleriyle tanınan Eflatun Cem Güney, oğlu Kâmuran Çetin'in on dokuz yaşında vefat etmesiyle uzunca bir dönem yazı yazamamıştır. Sonraki dönemlerde ise "İnsan Çocuğa" diyerek, yazdıklarını oğluna ithaf etmekten, onu sık sık anmaktan geri durmamıştır. Kışlada Bahar, Ellinci Yıl Marşı, Hancı gibi pek çok şiirin şairi Bekir Sıtkı Erdoğan, oğlu Yahya Erdoğan'ın vefatından sonra ne yazmıştır, kaleminin ucundan hangi kelimeler dökülmüştür? Bilinmemektedir.⁴

Rivayet odur ki Orhon Seyfi Orhon, "Veda" isimli şiirini kızı için kaleme alır:

Hani, o bırakıp giderken seni

Bu öksüz tavrını takmayacaktın?

Alnına koyarken vedâ buseni,

⁴ <http://www.kardelendergisi.com/yazi.php?yazi=1555>

Yüzüne bu türlü bakmayacaktın?
Hani, ey gözlerim bu son vedâda,
Yolunu kaybeden yolcunun dağda,
Birini çağırmaq için imdada
Yaktığı ateşi yakmayacaktın?
Gelse de en acı sözler dilime,
Uçacak sanırım birkaç kelime...
Bir alev halinde düştün elime,
Hani, ey gözyaşım akmayacaktın? ⁵

Yedi Güzel Adam'dan biri ve aynı zamanda Rasim Özdenören'in de ikizi olan Alaaddin Özdenören, oğlu Kerem'i dokuz yaşında bir kazaya kurban verir. Özdenören, çocuk denecek yaşta vefat eden oğlu için; Kerem'e Ağıt ve Kerem'in Çantası ⁶ manzumelerini yazar:

KEREM'E AĞIT

ardımda hiçlik dereleri
önümde varlık gülleri
ellerim kerem'in elleri
uzaktan çocuk haberleri

⁵ Yusuf Nalkesen tarafından 1951 yılında muhayyer kürdi makamında bestelenmiştir. Orhon Seyfi Orhon, hasta olan kızının başında beklerken kızı babasından vefatından sonra ağlamaması konusunda söz alır. Fakat baba kalbi kızına verdiği bu sözü tutamadığı gibi bu manzumeyi de kaleme almaktan onu alıkoyamamıştır.

⁶ KEREM'İN ÇANTASI

senin çantanın oğlum
bir gözünde gülücüklerin vardı
ağlayan çocukların yanaklarına yapıştırdın
bir gözünde defterin vardı
ki her yaprağında
yıldız gibi çırpınırdı minik kalbin
bir gözünde üzüntülerin vardı
saklardın
bir gözüne de kuşlar yuva yapmıştı
kulpundansa keremcik
kedercikler sızardı
çantana ne ağır çantaydı

dediler ki kerem ölmüş
güzellikler deren ölmüş
canımın bağı oğlum
kalbimin ağı oğlum
acının dağı oğlum
derdin otağı oğlum
yel eser ağı oğlum
önümde duran ova
bir kan çanağı oğlum
gökyüzü boydan boya
hüzün ırmağı oğlum
senin güzelliğinden
yerler ağmalı oğlum
....
cennetin güzel çocuğu
gözleri gül tomurcuğu
yavruların yavrucuğu
unutma şu babacığı
şu babacık gönlünü dağlıyor oğlum
özden harabeyim ben
onulmaz yâreyim ben
kendime çareyim ben
kerem'im divaneyim ben (Özdenören, 1986: 6).⁷

Şair Ali Saraçoğlu, 1957 doğumlu oğlu Mustafa Sacit Saraçoğlu'nun öldürülüşünün yıldönümünde bir güldeste düzenlemiştir.⁸ Doğan Hızlan bu güldesteyi;

⁷ Cevat Akkanat'a göre Alaaddin Özdenören'in Kerem'in Çantası, Kerem'e Ağıt ve Hasret manzumelerinde çocuk, özel bir niteliğe bürünerek çocuk-oğul kimliğine dönüşür. (Akkanat, 2015: 82).

⁸[Derleyen] Ali Saraçoğlu, Sen Hiç Oğul Emzirdin mi Kör Kurşun?, Hilâl Matbaacılık Koll. Şti, İstanbul-1979, 439s. Kitap, şu bölümlerden oluşuyor: "Döken Kimler Karanlığa Bu Kanı", "Ölüm İcad Olmasaydı N'olurdu",

“bu onulmaz duygunun oduyla hazırlamış bu güldesteyi. Evladının acısını bir eriyen kuşağın anısıyla genişletip yığınlara ulaştırırken, özgürlüğün, ölümün, hakkın en güzel dizelerini armağan etmiş bize” cümleleriyle tarif ediyor. (Hızlan, 2010: 184).

Eğitimci, şair ve yazar Nurettin Uytun'un oğlu, merhum şair/yazarlarımızdan Göktürk Mehmet Uytun'un yeğeni olan Alp Er Tunga'nın şehâdeti sonrasında, babası Nurettin Uytun'un yazdığı bir şiirde şu satırlar yer alır:

“...Huşu ile alınan Tekbir'ler ve tatla,
Toprağa verilmekte Alp Er'im itaatla;
Dev cüssesiyle Tunga'm, kabrine uzanıyor!
Dostları O'nun için, sızlanıyor, yanıyor!
Eyy!... Ömrün baharında, terk-i can eden oğul!
Niyazım o... İlâhi rahmete sen de gark ol!
Müşterek sevgilimiz, işte, bermurad Vatan,
Uğruna can verip de, mutludur O'nda yatan!
Rahat uyu yığidim, bayraksın, Bayrak'tasın!
Kanınla suladığın mukaddes topraktasın!...”⁹

Günümüz şairlerinden Halenur Kor, yirmi bir yaşında, bir deniz kazasında kaybettiği oğlu Cüneyt için çok sayıda şiir yazmıştır; yazmaya da devam etmektedir.

“Biz Halkız Yeniden Doğarız Ölülerde”, “Ecel Celalileri”, “Âşıkça, “Zalimin Yanına Kala Zulümü”, “Zuluma Göz Yumanlar Ya İmansız Ya Deli”, “Paylaşamadığımız”.

Sen hiç oğul emzirseydin kör kursun
Çıkar mıydın namludan
Sen hiç evlat büyütseydin kör kurşun
Çıkar mıydın namludan
Gecelerini bölseydin
Ekmeğin, suyun bölüşseydin
Canımdan, can verseydin kör kurşun
Çıkar mıydın namludan
Sen hiç oğul emzirdin mi kör kurşun
Sen hiç evlat büyüttün mü?
Sen hiç sevgi yeşerttin mi kör kurşun
Yıktın mı dünyanı hiç
Hiç oldun mu sen anadan
Hiç oldun mu sen yavrudan
Sen yüreğini dağıtsaydın kör kurşun
Çıkar mıydın namludan

⁹ <http://www.kardelendergisi.com/yazi.php?yazi=1555>

Akrostiş tarzda yazdığı bir şiiri de şöyledir:

Cüneyt'e
Canımdı o, cânânımdı, ciğerpâremdi,
Ümidimdi, her şeyimdi, o bir tânemdi.
Nasıl yanmaz buna kalbim, uçup da gitti,
Elem yıldızı gibi kayıp da gitti.
Yok, bilirim bir çâresi onulmaz derdim,
Takât bulsam peşi sıra ben de giderdim.
Koklamaya doyamadan güzel yavrumu,
Onu asker eylemeden şehit eyledim,
Rabbimize, yavrumuzu emânet ettim.¹⁰

Yakın zamanda bu olayı yaşayanlardan birisi de edebiyat dünyamıza hem akademik hem de şair olarak hizmet eden sayın Prof. Dr. Mahmut Kaplan hocamızdır. Mahmut Kaplan hocanın zamanımıza kadar yayımlanmış birçok kitabı bulunmaktadır.¹¹ Sayın hocamızın oğlu Burak, 2015 yılının Haziran ayında elim bir trafik kazası sonucu hayata veda eder.

Bu acıyı yaşayanlar sadece güzel sanatların şubelerinden biri olan “edebiyat” dünyasından değildir. Güzel sanatların başka sanat kollarından da bu acıyı yaşayan kişi/kişiler mevcuttur:

Yeşilçam’ın ve sinema dünyasının ünlü film şirketlerinden Arzu Film’in sahibi Ertem Eğilmez, İstanbul Üniversitesi’nden mezun olduktan sonra bakkallıkla başladığı iş hayatına, yayımcılıkla devam eder. Fakat en başarılı olduğu ticari alan hiç şüphesiz film işidir. Arzu Film’in sözleşmeli olan artistlerinden birisi de 16 Eylül 2016 günü vefat eden Tarık Akan’dır. Nebil Özgentürk’ün hazırladığı Tarık Akan belgeselinde ifade edildiğine göre Tarık Akan’ın Arzu Film’den çıkan sinemalarında adının “Ferit-Ferdi” olmasının sebebi Ertem Eğilmez’dir. Çünkü Ertem Eğilmez’in genç yaşta kaybettiği oğlunun adı Ferit’tir. Tarık Akan’ın Arzu Film’den çıkan filmlerindeki adının “Ferit-Ferdi” olmasının gerçek hikâyesi işte budur.

Güzel sanatların muhtelif kolları dışında yer alan fakat kalem sahipleriyle veya yayın dünyasıyla bir şekilde ilişkisi olan insanlardan da bu acıyı yaşamış olan vardır:

Yapı Kredi Bankası’nın kurucusu ve eski Şeker Şirketi Genel Müdürü Kazım

¹⁰ <http://www.kardelendergisi.com/yazi.php?yazi=1555>

¹¹ Özellikle şiirlerinin bir kısmını topladığı Öksüz Kubbe kitabı edebiyat dünyamız için bir hayli önemlidir.

Taşkent'in oğlu Doğan Taşkent, İsviçre'de bir dağ gezisinde heyelan yüzünden hiç bir iz bırakmadan arkadaşları ile beraber kaybolur. (Tör, 2010: 65).¹² Yapı Kredi Bankası'nın ve onun yan ıştırakili olan Yapı Kredi Yayınları'nın da kurucusu olan Kazım Taşkent, oğlu Doğan'ın anısını yaşatmak için Vedat Nedim Tör'ün editörlüğünde Doğan Kardeş Dergisi ve Doğan Kardeş Kitapları serisini yayımlar.

Büyük bestekâr Münir Nurettin Selçuk, kendisi de bir evladını kaybetmiş olan Ümit Yaşar Oğuzcan'ın "Beni Kör Kuyularda Merdivensiz Bıraktın" isimli dört mısralık şiirini genç yaşta kaybettiği oğlu için besteler:

Beni kör kuyularda merdivensiz bıraktın

Denizler ortasında bak yelkensisiz bıraktın

Öylesine yıktın ki bütün inançlarımı

Beni sensiz bıraktın, beni bensiz bıraktın.¹³

2015 yılında vefat eden ünlü gazeteci Hasan Pulur da evlat acısı yaşamış babalardandır. Müteveffa oğlunun ardından yazdığı yazıda acısını şöyle ifade eder:

"Evet, ilk gün başsağlığı dileyenlere böyle demiştik:

'Elimize doğan çocuğu, elimizle toprağa veriyoruz!'

Verdik!

Dilimize takılmış bir laf var:

'Acıyı veren, sabrı da verir.'

Madem öyle, bekliyoruz."¹⁴

Buraya kadar isimlerini saydıklarımız arasında ehl-i kalem olanlar, kaleme aldıkları manzumeler/nesirler ile duygularını ifade etmişlerdir.¹⁵ Bir de kalem ehli olmayan kimselerin yazmadıkları veya yazamadıkları halde vefat eden evlatları için yaptıkları vardır. İşte bunların çocukları için yaptıkları bu faaliyetler de telif eser bırakanlarınkine kadar değerlidir diye düşünüyorum. Kalem sahibi olan ve maalesef bu

¹² Yapı Kredi Bankası'nın kurucusu olan Kazım Taşkent, bankanın kuruluşu sırasında bankanın kârının bir kısmının kültür faaliyetlerine ayırmasını bankanın kuruluş sözleşmesine kaydettirecek kadar sanata ve edebiyata düşkündür.

¹³ Beste: Münir Nurettin Selçuk; Güfte: Ümit Yaşar Oğuzcan; Makam: Kürdîli Hicazkâr; Makam: Düyek. Fakat bazı kaynaklarda bu şiirin Ümit Yaşar'ın 1977'de intihar eden oğlu Vedat için yazıldığı ifade edilir. Fakat bu doğru değildir çünkü şiirin yazılma tarihi oğlu Vedat'ın intiharından öncedir.

¹⁴ <http://www.kardelendergisi.com/yazi.php?yazi=1555>

¹⁵ Mehmet Tat, Yeni Türk Edebiyatında Mersiyeye Genel Bir Bakış, Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Yıl:14, Cilt:12, sayı:3, s.279-293

acıyı yaşamak zorunda kalmış olan edebiyatçıların kaleme aldıkları manzumelerin hepsi gayet doğal olarak mükemmel değildir. Zaten olması da beklenemezdi. Çünkü şiiri şiir yapan, romanı roman yapan unsurlar için de duygunun yeri kadar şiirin ve romanın kurallarını bilmenin de büyük bir öneminin olduğu bir gerçektir.¹⁶ Yani bu ıstırapı yaşayan her edebiyatçının kaleminden çıkan eser kusursuz olarak görülmemelidir. Zaten kanaatimce kusursuz, mükemmel eser de yoktur diye düşünüyorum.

SONUÇ

Hayatın başlangıcından beri var olan ölüm; hayatın bir gerçeğidir. Fakat bu gerçeğin insanın yüzüne vuran en gerçek şekli ise “evlat acısı” adı verilen türüdür. Gerek yerli gerek yabancı edebiyatlarda olsun aynı konuyu işleyen eserler arasında benzer imajlar yer almaktadır.¹⁷

İslam inancında intihar yasak olduğu için evlat acısını yaşamış olan ehl-i kalem -R. Ekrem örneğinde de görüleceği üzere- bir kurtuluş veya unutmaya yolu olarak gördükleri ölümü/ölmeyi istemişlerdir.¹⁸ Şekil itibarıyla olmasa da bu konu etrafında kaleme alınan eserlerin büyük bir bölümü ağıt-merişye türlerine yakındır. Bu acıyı yaşayan kalem sahiplerinin yazdığı manzumelerin büyük bir kısmı her açıdan mükemmel değildir. Acıyı yaşamış olmak, yaşadığı bu acıyı ifade etmek, kusursuz bir eser ortaya çıkarmak için yeterli değildir. Bazı eksikliklerine rağmen bu konu etrafında kaleme alınan eserlerin; tarifi imkânsız olan bu acının bir nebze de olsa hafifletilmesine yardımcı olduğu da inkâr edilemez bir gerçektir. Çalışmamı “Allah sıralı ölüm versin” cümlesiyle tamamlamak istiyorum.

KAYNAKÇA

AKAY, Hasan. (1998). *Servet-i Fünun Şiir Estetiği*, İstanbul: Kitabevi Yayınları

AKKANAT, Cevat. (2015). *“Şiirin Şiddeti”* İstanbul: Metamorfoz Yayınları

¹⁶ Şavkar Altınal, şiirdeki/nesirdeki duygu yoğunluğu durumuna genç bir şehzadenin vefatıyla kaleme alınan şiir üzerinden şu örneği veriyor:

“Bir padişahın çok sevdiği bir oğlu varmış. Çocuk bir gün ölünce padişah keder içinde oturup duygularını kağıda dökmeye çalışmış, ama ortaya çok kötü bir şiir çıkmış. Oysa saraydaki şairlerden biri bahtsız şehzade için görkemli bir mersiye düzmüş ve bu kadar sevdiği çocuğu hakkında başka birinin nasıl olup da daha bir yapıt üretebildiğini hayretle soran padişaha da şiirin duygu değil ustalık işi olduğunu açıklayıvermiş” (Altınal, 2003: 48).

¹⁷ Kızlarını kaybeden Hugo ve Lamartine’in ölüm temini işleyen manzumeleri yine aynı kaderi paylaşmış olan Ekrem ve Hamit’in ölüm temini işleyen manzumeleri arasında benzer imajların olması dikkat çekicidir. (Kefeli, 2007: 54). Aynı şekilde Namık Kemal’in torumu Ali Ekrem’in oğlu Cezmi de intihar edince babası Ayın Nadir de aynı duyguları yaşamış olmalıdır.

¹⁸ Bu çileler nice bir böyle ber-devâm olsun

İnâyet eyle ilâhî günüm tamâm olsun (Ekrem, 1911: 45).

- ALPTEKİN. Turan.(2015). "Ahmet Hamdi Tanpınar: Bir Kültür, Bir İnsan", İstanbul: İletişim Yayınları
- ALTINEL, Şavkar. (2003). Soğuğa Açılan Kapı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ARGUNŞAH, Hülya. (2016). Kadın ve Edebiyat, İstanbul: Kesit Yayınları.
- AYDEMİR, Mustafa. (2014). "Ceyhun Atuf Kansu'nun Şiir Sanatı ve Şiirinde Çocuk", Atatürk Üniversitesi. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, No:51, s.224
- BEKİROĞLU, Nazan. (2013). Mimoza Sürgünü, İstanbul: Timaş Yayınları.
- ÇOLAK, Veysel. (2004). Şiir Nedir ve Nasıl Yazılır?, İstanbul: Papirüs Yayınları
- EKREM, Rezaizade Mahmut. (1911), Pejmurde, İstanbul: Alem Matbaası.
- HIZLAN, Doğan. (2010). Şiir Çilingiri, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- HIZLAN, Doğan. (2014). Edebiyat Dönencesi, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- KEFELİ, Emel. (2007). "Türk Edebiyatında Çeviri", (Editör: Talat Sait Halman), Türk Edebiyatı Tarihi, C:3, s.51-61
- ÖZDENÖREN Alaeddin, (1986). "Kerem'e Ağıt", Mavera, C:10, No:111, s.6
- ÖZDİL, Yılmaz. (2016). Adam, İstanbul: Kırmızıkeci Yayınları
- PARMAKSIZ, M. Nuri. (2010). Türk Edebiyatında Ağıt Yakma Geleneği, Ankara: Akçağ Yayınları
- TAT, Mehmet. (2014). "Yeni Türk Edebiyatında Mersiyeye Genel Bir Bakış", Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, C:12, N:3, s.279-293
- TÖR, Vedat Nedim. (2010). Yıllar Böyle Geçti, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- <http://www.kardelendergisi.com/yazi.php?yazi=1555>

MOTİF AKADEMİ DERGİSİ YAYIM VE YAZIM KURALLARI

GENEL İLKELER

1. *Motif Akademi Dergisi*, uluslararası hakemli bir dergi olup yılda altı aylık dönemler hâlinde iki sayı olarak yayımlanır.
2. *Motif Akademi Dergisi* 'nde, Türk dili ve edebiyatıyla, Türk tarihi ve kültürüyle ilgili bilimsel makaleler, röportajlar, çeviriler, tanıtım yazıları vb. çalışmalara yer verilmektedir.
3. Yazının *Motif Akademi Dergisi* 'ne gönderilmesi, yayımı için başvuru olarak kabul edilir. Yazılar için telif ücreti ödenmez.
4. *Motif Akademi Dergisi* 'nde yayımlanan yazıların içerikleriyle ilgili her türlü yasal sorumluluk, yazarına aittir.
5. *Motif Akademi Dergisi*, gönderilen yazılarda düzeltme yapmak, yazıları yayımlamak ya da yayımlamamak hakkına sahiptir.
6. Yayım dili Türkiye Türkçesi olmakla birlikte, gerekli ve uygun görüldüğü durumlarda, *diğer Türk lehçeleri, İngilizce, Almanca, Fransızca* veya *Rusça* yazılara da yer verilmesi mümkündür.
7. Makalenin başında **en fazla 200 kelimedenden** oluşan *Türkçe ve İngilizce özet*, 2-5 kelimelik Türkçe ve İngilizce **anahtar kelimeler**; *Türkçe ve İngilizce (ikincil dil) başlığa* yer verilmelidir.
8. Yazının **başlığının altında yazar adı, dipnotla unvanı, görev yaptığı kurum ve kendisine ulaşılabilecek e-posta adresi gibi bilgilere yer verilmemelidir**. Yazıların hangi akademisyen tarafından sisteme eklendiği ya da dergiye gönderildiği, sistem yöneticisi tarafından zaten görülebildiğinden, bu bilgiler, yazılar hakem sürecinden geçtikten sonra, yazıya editör tarafından eklenecektir. Dolayısıyla yazılar sisteme girilirken, gözden geçirilip yazıya ait herhangi bir bilginin yazıda yer almadığından emin olunmalıdır. Bu husus, makaleyi inceleyecek hakemlere daha rahat hareket imkânı tanınması açısından önemlidir.
9. Yazı, www.motifakademi.com adresindeki *Makale Takip Sistemi* aracılığıyla, e-posta adresi ve parolayla girilen kişisel sayfadan gönderildikten sonra, aynı sayfadan hakem süreci takip edilebilir. **Bu aşamadan sonra, düzeltmelerin yapılması için, bütün hakemlerden raporların gelmesi beklenmelidir**. Çünkü yazarlar, sisteme bir kez düzeltme ekleyebilmektedirler. Zira bir hakemin istediği düzeltmeyi yapıp yazı sisteme eklendiğinde, sonraki aşamada ikinci bir hakemin de düzeltme istemesi durumunda istenen düzeltmeler yapılamayacaktır.
10. Dergide yer alan yazıların dijital baskı, grafik tasarım, uluslararası indekslere tanıtılması, DOI numaralarının satın alınması gibi işlemler Motif Akademi Dergisi editoryası ve Han Yazılım şirketi tarafından ücret karşılığında yapılmaktadır. Dergide hakem sürecinden başarıyla geçen ve basım kararı alınan makaleler için yazıların tasarım, yayın, DOI ve indeks masrafları, Han Yazılım şirketine ödenir. Söz konusu ödemeyi yapanlara faturaları e-posta aracılığı ile gönderilir. Basılma kararı alınan ancak gerekli ücreti ödenmeyen makaleler yayımlanmaz. Hakem sürecinden geçmeyen veya basılma kararı alınmayan makaleler için böyle bir ücret ödenmesine gerek yoktur.

11. *Motif Akademi Dergisi*'nin Genel Ağ ortamında yayımlanmış tüm sayılarına basılı olarak da ulaşmak mümkündür. Hard cover (karton) ciltli olarak basılan derginin bugüne kadar yayımlanmış tüm sayılarını “Önceki Sayılar” sekmesinden yararlanarak talep edebilirsiniz.
12. Dergiye gönderilen yazıların daha önce başka bir yerde yayımlanmamış olması gerekmektedir. Kitap hâlinde yayımlanmamış sempozyum bildirilerinin yayımı ise, bu durumun belirtilmesi şartıyla mümkündür.
13. Yazılar, mutlaka aşağıda belirtilen formatta gönderilmelidir. Sisteme bu formatta girilmeyen yazılar değerlendirmeye alınmayacaktır.

SAYFA DÜZENİ

1. Yazılar, Microsoft Word programında yazılmalı ve sayfa yapıları aşağıdaki gibi düzenlenmelidir:

Kâğıt Boyutu	Genişlik:17,3 cm Yükseklik: 24,3 cm
Üst Kenar Boşluk	3,5 cm
Alt Kenar Boşluk	2,9 cm
Sol Kenar Boşluk	2,6 cm
Sağ Kenar Boşluk	1,7 cm
Yazı Tipi	Times New Roman
Yazı Tipi Stili	Normal
Boyutu (normal metin)	10.5 (Times New Roman)
Boyutu (dipnot metni)	7.5 (Arial)
Paragraf Aralığı	Önce 12 nk, sonra 0 nk
Satır Aralığı	Tek (1)
2. Özel bir yazı tipi (font) kullanılmış yazılarda, kullanılan yazı tipi de, yazıyla birlikte gönderilmelidir.
3. Yazılarda sayfa numarası, üst bilgi ve alt bilgi gibi ayrıntılara yer verilmemelidir.
4. Makale içerisindeki başlıkların her bir kelimesinin sadece ilk harfleri büyük yazılmalı, başka hiçbir biçimlendirmeye, yer verilmemelidir.
5. İmlâ ve noktalama açısından, makalenin ya da konunun zorunlu kıldığı özel durumlar dışında, Türk Dil Kurumunun İmlâ Kılavuzu esas alınmalıdır.

KAYNAKLARIN DÜZENLENMESİ

Metin içinde kaynak gösterme

Metin içinde kaynak gösterimi iki biçimde yapılabilir.

1. Ana metindeki tüm göndermeler metin içi dipnot sistemi ile belirtilir. Sayfa altı dipnot yöntemi ile tüm kaynak gösterimleri sıralanmalıdır. Ayrıca metin içinde yer alması uygun görülmeyen açıklamalar için sayfa altı dipnot yöntemi kullanılmalı ve bu notlar metin içinde 1, 2, 3 şeklinde sıralanmalıdır.

2. Metinde uygun yerde parantez açılarak, yazar(lar)ın soyadı, yayın tarihi ve alıntılanan sayfa numarası belirtilir.
 - a) Aynı kaynaklara metinde tekrar gönderme yapılırsa yine aynı yöntem uygulanır; a.g.e., a.g.m. gibi kısaltmalar kullanılmamalıdır.

Örnek: (Köprülü, 1966: 71-76)
 - b) Alıntılanan yazarın adı, metinde geçiyorsa, parantez içinde yazarın adını tekrar etmeye gerek yoktur.

Örnek: Boratav (1984: 11), bu rivayetlerin 34 tane olduğunu belirtir.
 - c) Gönderme yapılan kaynak iki yazarlı ise, her iki yazarın da soyadları kullanılmalıdır.

Örnek: (Sakaoğlu ve Duymaz, 2002: 72)
 - d) Yazarlar ikiden fazlaysa ilk yazarın soyadından sonra “vd.” (ve diğerleri) ibaresi kullanılmalıdır.

Örnek: (Oğuz vd., 2005: 194)
 - e) Gönderme yapılan kaynaklar birden fazlaysa, göndermeler noktalı virgülle ayrılmalıdır.

Örnek: (Kaya, 2000: 180; Artun, 2004: 86)

Kaynakların Düzenlenmesi

1. Kaynakçada sadece yazıda gönderme yapılan kaynaklara yer verilmeli ve yazar soyadına göre alfabetik sıralama izlenmelidir.
2. Bir yazarın birden çok çalışması kaynakçada yer alacaksa yayın tarihine göre eskiden yeniye doğru bir sıralama yapılmalıdır. Aynı yılda yapılan çalışmalar için “a, b, c...” ibareleri kullanılmalı ve bunlar metin içinde yapılan göndermelerde de aynı olmalıdır.

Kitap:

KÖPRÜLÜ, Mehmet Fuat. (1999). *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Çeviri Kitap:

SARTRE, Jean-Paul. (1967). *Edebiyat Nedir*. (çev: Bertan Onaran). İstanbul: De Yayınevi.

İki Yazarlı Kitap:

SAKAOĞLU, Saim ve DUYSMAZ, Ali. (2002). *İslâmiyet Öncesi Türk Destanları: (incelemeler-metinler)*. İstanbul: Ötüken.

Makale:

EKİCİ, Metin. (1999). “Anadolu Sahası Köroğlu Anlatmalarında Kadın Tipleri”. *Milli Folklor Dergisi*, Kış 1999, S.44, 10-17.

Yayımlanmamış Tez:

ARSLAN, Mustafa. (1997). *Köroğlu Destanının Türkmen Versiyonu Üzerinde Mukayeseli Bir İnceleme*, Yayımlanmamış doktora tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bildiri:

CUNBUR, Müjgan. (2000). “Dede Korkut Oğuz-namelerinde İslâmî Unsurlar”, *Uluslararası Dede Korkut – Bilgi Şöleni Bildirileri*. 19-21 Ekim, Ankara. Yay. haz. A. Kahya-Birgül ve Aysu Şimşek-Canpolat. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 77-108.

Ayrıntılı bilgi www.motifakademi.com adresinden temin edilebilir.

