



# TÜRÜK

2020, Yıl/Year: 9, Sayı/Issue: 23, ISSN: 2147-8872

TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi  
*TURUK International Language, Literature and Folklore Researches Journal*

Geliş Tarihi / Date of Received: 11.09.2020

Kabul Tarihi / Date of Accepted: 05.10.2020

Sayfa / Page: 271-280

**Research Article / Araştırma Makalesi**

Yazar / Writer:

 **Öğr. Gör. Dr. Fidan Uğur ÇERİKAN**  
Pamukkale Üniversitesi/Rektörlük  
[fcarikan@pau.edu.tr](mailto:fcarikan@pau.edu.tr)

## **KELOĞLAN ÇİZGİ FİLM ÖRNEKLEMİYLE KÜLTÜR POLİTİKASI VE EĞİTİM YÖNÜNDEN ÇİZGİ FİMLER**

### **Öz**

Türk halk anlatıları, kökenleri mitolojik döneme götürülebilecek arkaik unsurları taşımakta ve doğdukları andan bugüne gelinceye kadarki süreçte farklı kültürel etkenlere karşı direnerek varlıklarını devam ettirmektedirler. Bu uzun tarihi dilimin etkisiyle, farklı kültürler ve dinlerden zenginlikleri de bünyelerinde barındırmaktadırlar. Ancak Türk kültür politikası açısından halk kültürünün barındırdığı bu zenginlikler, yıllar boyunca kolektif bir bilinçaltından ziyade geçmişin kalıntıları olarak görüldüğünden çağdaş dünyanın verdiği değerler oldukça altında kalmıştır. Son yıllarda görsel ve işitsel sanatlarda görülen gelişim, bu yönüyle halk kültürünün masal, efsane, destan gibi anlatılarına yer verilmesine imkân sağlamış ve bu yönde yapılan çalışmaların sayısı artmıştır. Bu çerçevede Türk dünyası açısından önemli değerlerden biri olarak kabul edilen Keloğlan masalları, çizgi filmler kapsamında genç nesillerin sunumuna imkân verecek şekilde yeniden düzenlenmiştir. Çalışma bu amaçla TRT’de yayımlanan “Keloğlan” adlı çizgi filmin tarihsel boyutuna ve masallardaki unsurlarına değinilmeden kültür politikası ve eğitimdeki rolü üzerinden kurgulanmıştır. Çizgi filmdeki karakterler, masallarda bulunan ve bulunmayan yönleriyle dönemin şartlarına ne derece uygun olduğu gibi hususlar açısından yorumlanmış ve bu yöndeki çalışmalarda yoğunlaşılması gereken unsurlara dikkat çekilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Keloğlan, Çizgi Film, Masal, Kültür Politikası, Eğitim.

## CARTOONS IN TERMS OF CULTURE POLICY AND EDUCATION WITH THE SAMPLE OF KELOGLAN

### Abstract

Turkish folk narrations have some archaic elements which can be taken back to mythologic period and they have continued their existence by struggling against different cultural elements from the beginning to present. And also, Turkish folk narrations incorporate richness that come from different cultures and religions with the effect of long historical background. However, in terms of Turkish culture policy, all these richness of folk culture doesn't get the attention that it deserves when we compare with modern world. Because for years, the cultural richness is considered as the remains of history not the collective memory. In recent years, some samples of folk culture such as story, myth and epic have come to the fore again thanks to the improvement of audio visual arts and literary studies in these fields have increased in number. Within this framework, Keloglan fables which is one of the most important values of Turkish World, are reformed as cartoons in such a way that attract new generations's attention. In accordance with this purpose, 'Keloglan' fables was fictionalized and published on TRT (Turkish Radio and Television) as cartoon with the aspect of culture policy and pedagogical role without touching upon historical texture and tale elements. The characters of the cartoon were interpreted if they are suitable for today's conditions in terms of epic elements and non epic elements. And also important elements of this kind of works that must be concentrated on, were remarked.

**Key Words:** Keloglan, Cartoon, Tale, Culture Policy, Education

### Giriş

Türk halk anlatılarının zengin motifleri kullanılarak gelenekten moderne aktarılan çeşitli çizgi filmler yapılmaktadır. Bu çizgi filmlerin bir kısmı belirli bir süre sonrasında yayından kaldırılmakta, bir kısmı ise çocukların belleğinde yer ederek uzun yıllar boyunca sevilerek seyredilmektedir. Bu çalışma kapsamında ele alınacak olan "Keloğlan" adlı çizgi filmin, masal kahramanı Keloğlan'ın hayatından alınan kesitleri<sup>1</sup>, çizgi filmin gelenek ile ilişkisi, genel anlamdaki ve yakın dönemdeki kültür politikası, çocukların dünyasında ve günlük yaşamlarında etik değerlerin "Keloğlan" merkezinde nasıl işlendiği/işlenmesi gerektiği, gelenek ve modernizm çerçevesinde dikkat edilmesi gereken hususlar üzerinde durulacak ve adı geçen çizgi film bu yönler açısından irdelenecektir. Bu sorular cevaplanırken sadece çizgi filmdeki kahramanlara odaklanılmayacak<sup>2</sup>, aynı zamanda metnin konusu, işleniş şekilleri ve verilmek istenen mesajların yöntemleri, farklı unsurlar açısından yorumlanacaktır.

<sup>1</sup>Keloğlanın masal kahramanı ve mitolojik yönleri için bakınız: (Özünel, 2005)

<sup>2</sup>Keloğlan adlı çizgi filmin kahramanlarına ilişkin boyutu için bakınız: (Bayraktar, 2014)

XXI. yüzyıl dünyasında internette her portala ve programa kolay erişimin sağlanıyor olması, TV'nin çeşitliliği ve diğer teknolojik ağların erişim hızı; tarihi süreç içerisinde gerek teknolojik, gerekse sosyolojik olarak büyük bir değişime uğrayan insanın iletişim kurduğu canlı veya cansız bütün evreni de etkilemesi boyutuyla, geleneksel aile yapısının değişimine de neden olmaktadır. Bu durum, ülke yöneticilerinin kültür politikalarında, daha önce yer vermedikleri internet erişim merkezli yasaları hazırlamaya ve uygulamaya yönelik adımlar atmasına neden olmaktadır. Türkiye de doğal olarak bu minvalde değişimlerin kendini gösterdiği ülkelerden biridir. İki binli yıllara girerken dünya politikasında meydana gelen değişimler yanı sıra Türk siyasalında da ortaya çıkan yeni siyasal gelişmeler, kültür politikası çerçevesinde televizyon programları ve dolayısıyla çizgi film sektörünün hangi doğrultuda gelişmesi gerektiğini yeniden belirleme ve yapılanma boyutuna taşımıştır. Halkbiliminin gelişmesi ve akademide belirli bir yer edinmesi sonrasında, bu anlamda özellikle çocuklar için masal kitapları, çizgi filmler ve sinemalar olmak üzere sanatın farklı alanlarında, Türk kültürü üzerine çalışmalar yapılması gerekliliği dillendirilmeye başlanmıştır. XX. yüzyılın sonlarına doğru özellikle doksanlı yıllarda Sovyet Rusya'nın dağılması akabinde, bu adımların üst bürokraside daha net söylemlerle dile getirilmesi, akademinin ve politikacıların ilerici tavrından ziyade gelinen şartlar bağlamında, yeni çalışmaların yapılması gerekliliğinin, kendini bir zorunluluk olarak göstermesi yatmaktadır (Öncül,2019:1254). Ayrıca son yüz yılda Türkiye'de meydana gelen modernizm hareketleri, sanayileşme ve buna bağlı olarak şekillenen kent kültürü; çağlar boyunca geniş aile yapısına sahip olan Türk milletinin XXI. yüzyılda önemli oranda çekirdek aile yapısına dönüşmesine; köyden kente yaşanan yatay hareketliliğin hızı ve bu noktada doğan bireyin ve ailenin yalnızlığı, dünyada ve Türkiye'de görünen ekonomik krizler, bölgeler arası siyasi ve kültürel farklılıklar, geleneğin belirli boyutlarının zayıflamasına ve kendine özgü bir yeni yapının doğmasına yol açmıştır. Gelişmeler, üst-alt kimlik kitlelerinde meydana gelen farklılaşmalar, mevki ve statü şiddetinin artması, ekonomik problemler, bireysel psikolojik travmalar ve sosyal çözümler ailelerdeki yapının negatif yönde değişimine, dolayısıyla toplumsal çözümlerle birlikte ailelerin de tasfiyesini beraberinde getirmiştir. İşte bu noktada değişen ve dönüşen kültürün dinamiklerini güçlendirmek ve geleneği moderne taşımak adına özellikle de çocukların yetiştirilmesi ve kültürün yeniden inşasında televizyon, sinema ve internet kullanımında yapılacak düzenlemelerin önemi artmıştır.

Belirtilenler doğrultusunda çizgi filmler; çocukların toplumsal yaşamda uyum sağlayıcı, birlikteliği pekiştirici, dayanışmayı artırıcı, geleneği moderne taşıyıcı vb. işlevleri üstlenmesi açısından önemli argümanlar taşımaktadır. Sözlü kültür döneminin halk bilimi açısından bu yöndeki aktörü olarak kabul edilen masallar, son yüzyılda toplumsal dinamiklerdeki belirtilen değişimler nedeniyle, ebeveyn çocuk ilişkisi negatif yönde bir gelişim seyri izleyince, kültürel sürerliğin devamı önemli oranda zayıflamış ve çocukluk döneminde geçmişin korunakları pozisyonundaki anne-baba ya da büyük aile kapsamındaki aile büyükleri ortadan kalkarak, çocuklara yönelebilecek tehditlere karşı koruma kültüründen ve bilinç oluşturma pozisyonlarından uzak düşmüşlerdir. Özellikle kentli yapının getirdiği bu durumun tersine çevrilmesi, ekonomik argümanlar ve kent kültürü çerçevesinde günümüz bağlamında oldukça zor olduğundan farklı enstrümanlarla çocukları koruma gereği ortaya çıkmıştır ki bu durumun en önemli alternatiflerinden biri olarak çizgi filmler görünmektedir.

Yetişkinler için TV ve sinema olarak karşılığı olan bu yapı; kültürü taşıma-geliştirme ya da değiştirme-dönüştürme gibi işlevleri barındıran görsel ve dramatik bir sanattır. Televizyonun yetişkinlerce günlük yaşantının baskılarından, sıkıntılarından kurtulmak için bir eğlence öğesi olarak kabul edilmesiyle birlikte, özellikle yirmi beşinci kare ve sosyal/politik değişimler için de kullanılmaya başladığı bilinen gerçeklerdir. Yetişkinler için bu yapılarla görünen sinema ve TV; çocuklar için ise öğrenmek, zamanlarını geçirmek ve bilmedikleri ya da yeni yeni öğrendiklerine gülmek, korkmak, heyecanlanmak vb. eylemleri ve duyguları gerçekleştirme fonksiyonundadır. İşte bu noktada kültür politikası açısından Türk halk anlatılarındaki Dede Korkut, Nasrettin Hoca, Karagöz ve Hacivat, Keloğlan tiplerini devreye girmekte ve geçmişin ve “an”ın değerlerini geleceğe aktarmada önemli bir argüman olarak kabul edilmektedir.

Ebeveynler, bu politik yaklaşımların dışında büyük oranda bazen bilinçli, bazen bilinçsiz olarak televizyonu ve çizgi filmleri işlevsel bir dadı olarak kullanmakta; “yapılması gereken işleri” yapılırken televizyon, çocukla ilgilenme işini üstlenerek onlara zaman kazandırmaktadır. Anne babanın bu davranışına karşın çizgi filmler, çocuk bilincini bu zaman dilimi içerisinde kendi istediği doğrultuda şekillendirmekte ve yayıncının/senaristin kabulleri noktasında bir yönlendirmeyi çocuklara gönderiler üzerinden yüklemektedir. Konuya ilişkin olarak İşler, “Çizgi filmler bu bağlamda çocuklara içinde buldukları kültürel çevrelerin kodlarını açmalarını/çözmelerini sağlayacak bilinçli ve kasıtlı olarak oluşturulmuş referans çevrelerini sundukları, dolayısıyla çocuk için ilksel bir öğretmen görevini üstlendiği varsayılmıştır (İşler,2014:13)” demektedir. Edilgen bir konumda bulunan çocuklar, ailenin farkındasızlığı içinde kendilerine yüklenen değerler üzerinden gelişmeye ve şekillenmeye başlamaktadır. Dolayısıyla televizyon ya da çizgi filmler çocukların/toplumun ilgi alanlarını zenginleştiren, hayata bakış açılarını ve estetik zevklerini geliştiren konumundayken aynı zamanda yayınların içeriğine göre olumlular/olumsuzlamalar şeklinde bir fonksiyona da sahiptirler. Değerlendirme yeterlilikleri olmayan çocuklar açısından çizgi filmler, bu anlamda bilinçli kültür ekme aracı olmakta ve en genç tüketici grubu olarak medya tarafından kültürel boyutta yeniden üretim boyutunda şekillendirilmektedir (İşler,2014:2).

Belirtilenler açısından çizgi filmler, konularını genellikle günlük yaşamdan, geçmiş dönemde yaşanmış olaylardan, mitolojiden, halk anlatılarından vb. alırlar ve esas mantaliteli çizgi filmin senaryosunun ilgi çekiciliği ve izlenirliğinin yüksekliğidir. Bu nedenle çocuk açısından verilmesi gereken ile çizgi filmin yayıncısı açısından kazanılması gereken ilkelerde örtüşmeler olabildiği gibi, örtüşmeyen öğelerin de olması muhtemeldir. Bu noktada ülkelerin temel kabulleri ve kültür politikalarındaki yaklaşımlar ön plana çıkmaktadır. Amerikan merkezli sinema ve çizgi film politikalarında ulusal ve dini değerlere verilen önceliklerin varlığı, onlarca yıldır ilgili sektör açısından önemli bir argüman olmuştur. Ancak Türkiye gibi ülkelerde kültür politikalarının bu noktadaki belirleyiciliği, iktidarın yön verebildiği bir mecradan çoğunlukla uzak bir noktada olup TV kanalı sahiplerinin, siyasal akımların ve yayıncıların isteklerinin ön planda tutulduğu bir noktadadır. Kültür politikalarının daha ziyade okul kitaplarında baskın bir şekilde kendini hissettirmesi boyutu, geleneksel yazılı kültür merkezli düşünüşün bir yansımasıdır. Bu yönüyle kültür politikaları, iktidarın doğrudan müdahale gücü ve toplumsal arka planıyla ayrı bir yer tutmaktadır.

Türk çizgi film sektörü son yıllarda önemli atılımlar içerisinde olmakla birlikte, sektörün kendi kabul ve retlerini belirlemesi ve ilerleyen süreçlerde kendi karakterlerini ve normlarını oluşturması zaman alacaktır. Buna karşın özellikle 2011’de çıkan “Radyo ve Televizyon Kurulu ve Yayın Hizmetleri Hakkında Kanunu”nda madde 14’te yer alan “Genel ve tematik içerikli yayın yapan televizyon kuruluşlarının, çocuk yayınlarında çizgi filmlere yer vermeleri hâlinde, çizgi filmlerin en az yüzde yirmisinin, diğer çocuk programlarının en az yüzde kırkının Türkçe dilinde üretilmiş yapım olması ve Türk kültürünü yansıtması zorunludur.” ifadesi ile birlikte yerli çizgi film üretimi devlet tarafından açıkça desteklenmiştir. Keloğlan, Pepee, Cille, Canım Kardeşim, Allah’ın Sadık Kulu: Barla, Küçük Hazerfan, Biz İkimiz, Nane ile Limon gibi pek çok çizgi film yapılmaya ve bu çizgi filmlerde Türk kültürü yansıtılmaya başlanmıştır (Türkmen,2012:147).

Genel itibarla çizgi film kahramanları, kültürlerin yansımından ya da ülkelerin kültür politikaları çerçevesinde şekillenen politik ihtiyaçlarından oluşan tipler olduklarından tiplerle kendini özdeşleştiren çocuk, aslında kültüründen ya da kendine yüklenen değerden bir parçayı içselleştirmektedir. Bu özelliklerinden hareketle çizgi filmlerdeki kültür aktarımları iyi-kötü; güzel-çirkin; alp/savaşçı-korkak/pısrık; zarif-kaba; bilge-hileci/kurnaz vb. tipler üzerinden gerçekleştirilmektedir. Güçlüyü, iyiyi, bilgeyi, güzeli, zarifi içselleştiren çocuk bu tipler gibi davranmakta ve bilinçaltına bu tiplerin davranış şekillerini göndermektedir. Çizgi filmlerin bu yapısı; kötü, çirkin, korkak, kurnaz olma vb. olumsuzlukları taşıyan tipleri örnek alan çocukların da bu tipler gibi davranmasına yol açmaktadır. Öyle ki psikiyatlere göre televizyon aracılığıyla; özellikle de şiddet içeren çizgi filmleri çok seyreden çocukların gerçek yaşamda şiddete karşı duyarsız oldukları, yetişkinlik dönemlerinde şiddet içeren tutum ve davranışları sıradanlaştırdıkları ve çizgi film kahramanları ile kendilerini özdeşleştirerek bu karakterler gibi davranış şekilleri geliştirdikleri görülmektedir. Dolayısıyla şiddeti ve şiddet şekillerini öğrenen çocuk, problem çözme becerilerinde de şiddeti araç olarak kullanmaktadır. Bu şiddet fiziksel, psikolojik, sosyal vb. her yönden olabilmektedir.

Çizgi filmlerin ilgili kitle için bu etkili konumu, çizgi film kahramanları açısından dikkat edilmesi gereken özelliklerden birinin cinsiyetlerin güçlü ve silik karakterler olarak işlenmesi gereğini getirmiştir. Nitekim feminist kuram merkezli bir yaklaşımda çocukluktan itibaren otoritenin erkek olarak işlenmesi, ataerkil toplum düzeninin normlarına karşı gelmeyen, otoriteye boyun eğen karakterlerin iyi ve güzel olanlar olduğu ile ilgili söylemler ve görsellerle bu düşüncenin pekiştirildiği iddia edilmektedir. Bu kodlamanın sonucunda da çocuklar yetişkin olduklarında; erkeklerin davrandıkları gibi, kadınlarınsa göründükleri gibi olduğu ve erkeklerin kadınları seyrettiği, kadınlarınsa seyredilişlerini seyreder konuma getirildikleri (Berger,2014:47) iddia edilmektedir. Söz konusu sürecin ise kız çocuklarının, zihinsel gelişimlerinin görünüş merkezli tohumlarla süslenmesi, bireysel ve toplumsal sorunlarını çözebilecek donanıma sahip olamaması ve kendine hazır formda sunulan “kadın” kimliğiyle saklanmayı tercih etmesi; dolayısıyla ikincil planda kalarak, zaman zaman da şiddete maruz kalmayı kabul etmeyi öğrenmesi gibi sonuçlarla karşı karşıya kaldığı savına götürmüştür (Dolunay vd.,2016:64). Çizgi filmlerin bir diğer ögesi, görsele ve sözün gücüne dayalı olduğu gerçeğidir. Kahramanlar genellikle alt gelir grubundandır; ancak çizgi filmlerde yaşanan sosyal problemler çok fazla yansıtılmaz. Başkahraman tesadüfen bazı olaylara karışır ve bireysel kurtuluşlarını sosyal forma dönüştürerek gerçekleştirir.

Yukarıda verilenler bağlamında çalışmanın konusu olan “Keloğlan” adlı çizgi film, benzer nitelikli çalışmalar olan “Canım Kardeşim, Pepe, Cille, Küçük Hazerfan, Biz İkimiz” vb. Türk çizgi filmleriyle büyük oranda aynı kategoridedir ve TRT’nin yayın ilkeleri açısından şiddet içermemek, öğretici içerikli olmak, Türkçeyi iyi kullanmak gibi hedeflere uygun ve Türk kültürünün gelenekteki değerlerini aktarımda işlevsellik barındırmalıdır. Keloğlan, çizgi film içerisinde ideal bir çocuk ve bazen kaytarmaları olsa da annesine fayda sağlayan, çalışkan ve zeki bir çocuk görünümündedir. Keloğlan’ın bu idealize edilmiş yapısının arka planında yatan unsur, masal kahramanı Keloğlan tipinden taşınmış olan yetişkinlerin mükemmelliğine yakın bir tip olma konumuyla, çocukların geleceğini inşa eden bu çizgi filmlerde kendini koruyarak, çocukların geleceğinin tehlikeye atılmaması fikrine destek bir kahraman görünümünde olmasıdır. Gelenekten beslenerek şekillendirilmiş olan Keloğlan, bu yapısıyla yaptığı her şeyin farkında olan, iyinin peşinden koşan, kötülüklerle mücadele eden, bilgilenmeyi kendine felsefe edinmiş bir tip olarak verilmiştir. Geleneksel masalarda görünen yardımcı kahraman tipler, bu anlamda Keloğlan adlı çizgi filmde de kendini özellikle Keloğlan’ın arkadaşları olarak göstermektedir. Toplumun farklı kesimlerinde ve farklı çocuk tiplerinden örnekler alınarak hazırlanan çizgi filmde, bir yanda Keloğlan ile hemen her adımda beraber olan Balkız tipi, diğer yanda ise geleneksel aile yapısıyla büyütülmüş olan bunun etkisiyle farklı özellikleri ön plana çıkan “Örgülü” adındaki yardımcı kahraman tipiyle toplumun farklı aile kesimlerine göndermede bulunulmuştur. Olumsuz kahramanlar olarak görünen Kara Vezir, Cadı, Huysuz ve Uzun tipleri ile klasik masal anlatılarındaki tiplerin nispeten korunması; ancak gülme öğesinin arttırılması amacıyla Huysuz ve Uzun tipleriyle heyecanın içine gülme retorığının de eklenmesine imkân sağlamıştır. Bilge tipi ise, gerek Türk kültüründe gerekse Jung<sup>3</sup>’ün ifadesinde karşılığını bulan tarihsel tipin yansıması şeklinde verilmiştir. Gelenekten bu anlamda desteklendiği görülen ve toplumsal bilinçaltına gönderiler yapmayı hedefleyerek beğenilmeyi, ticari açıdan ise sektörde tutunabilmeyi hedeflemiş olan çizgi film, istediği eksende gelenek ve ticari kazanç arasındaki dengeyi sağlıklı bir formatta sağlayabilmiştir. Yalnızca gelenekten beslenen çizgi filmlerin kısa ömürlü olması ve ticari açıdan sürdürülebilirliğinin zayıflığı, bu tür çalışmaların dün ile bugünü birleştirme başarısı kapsamında yaşama tutunmasının yüksekliğine yol açmıştır. Bu yönüyle çizgi film sektörü, XXI. yüzyılda giderek endüstri haline gelmiş; çizgi filmler de ticari araçlar olmuştur. Geleneğin modernizm içerisinde uzun bir dönem karalanması ve yeninin sorgulanmadan kabulü, doğal olarak ilgili bütün sektörlerde bu yönde bir yapının şekillenmesine yol açmış; ancak yaşanan süreçlerde meydana gelen bozulmalar ve problemler gelenek ile modernizmin birleştirilmesi gerekliliğine yönelik politikaları beraberinde getirmiştir. Çizgi film sektörünün gelişmesi ve konuya ilişkin çalışmaların artması, bu sektörün bir işlevinin de çocukların eğitim-öğretim boyutu olduğunu göstermiştir. Çizgi filmler arkası yarın gibi dizi filmlerden bağımsız, her bölümünde başlayıp biten kısa filmlerden oluştuğundan çocukların ilgisini çekme, düşündürme, güldürme ve sonuçlandırma/ders çıkarma aşamalarını kısa süreli zamanlarda gerçekleştirebilmektedir. Keloğlan çizgi filminin de bu aynı teknik ve yöntemlerle sunulduğu görülmektedir. Masal kahramanı Keloğlan’ın problem çözme yeteneğine ve başarılarına karşın çizgi filmde Keloğlan’ın zaman zaman yaşadığı başarısızlıklar ve doğurduğu sorunlar, Bilgecan Dede tipi üzerinden çözümlenerek Keloğlan’ın bir süper çocuk

<sup>3</sup>Konuyla ilgili temel söylem Jung 2005’te bulunmaktadır.

olmadığı, dolayısıyla çeşitli durumlarda kendisinden büyük tecrübeli bilge kişilerin desteğini alması gerektiği fikri Türk sosyo-kültürel yapısına paralel bir formatta verilmeye çalışılmıştır.

Çizgi filmin içeriğinin temel anlamda şiddetten uzak olarak tasarlanmış olmakla birlikte, kötü karakterlerin “kötülük”lerini gerçekleştirirken şiddete yöneldiklerinin görülmesi konunun bir diğer boyutudur. Ancak bu şiddeti, Keloğlan ve arkadaşları, Bilgecan’ın evrensel ilkeleri ve yöntemlerine uyararak alt etmektedirler. Aslında Keloğlan, birçok yönde farklı çalışmalara konu olabilecek bir masal kahramanı ve çizgi filmde tiptedir. Masalların modern döneme uyarlanmasında biraz daha günümüzdeki hayat kesimlerine hitap etmeleri, bugünkü kent yaşamlarına da değinmeleri ve görsel kurgunun bunun üzerine yapılması gerektiği kanaatindeyiz. Keloğlan serisinde aynı kültürel öğelerin köy yaşantısında ve doğal alanlarda tekrarlandığı görülmektedir. Okul, günümüz oyunları, teknoloji ile bağ vb. gerçeklikler yoktur. Keloğlan anne-oğuldan oluşan bir aile tipi üzerine kurulmuş anlatı iken; köy/taşra yaşantısına göre kurgulanan bir çizgi film olmasıyla diğer çizgi filmlerden farklı olarak günümüz dünyasında tek ebeveynle yetişen çocuklar için de önemli örneklerdendir. Bir baba ve oğul/kız şeklinde de kurgulanan çizgi filmlerin yapılması aslında bir gerekliliktir. Ölümün ve ayrılıkların olduğu reel dünyada, her aile idealize edilmiş bir sıradanlıkta olamaz. Nitekim fiziksel ve zihinsel engelli çocuklar kadar tek ebeveynli ya da kimsesiz/devlet destekli yetişen çocukların olduğu da bir gerçekliktir. Bu nedenle toplumun bireysel farklılıklarıyla çeşitlilik gösteren kesimlerine ve her aile tipine uygun kurguların yapılması bir gerekliliktir.

Keloğlan çizgi filminde dikkat çeken unsurlardan biri, isteyerek ya da istemeyerek hata yapan çocuklara karşı gösterilen tavidir. Çizgi film içerisinde bu yöndeki hatalar çocukların psikolojik yapısına uygun, şiddet içermeyen ve daha ziyade tavsiye niteliğindeki önlemler görünümündedir. Bu noktada çocuğa şiddetin evde ve aile içinde, bakım evlerinde ve adalet kurumlarında, işyerlerinde, toplum içinde olduğu kadar okullarda ve eğitsel ortamlarda da gerçekleştiği, UNICEF’in tespitleri arasındadır. Okullarda ve eğitsel ortamlarda; fiziksel ve psikolojik ceza, ayrımcılık ve toplumsal cinsiyet temelli şiddet, cinsel şiddet, zorbalık, dövüşmeler, fiziksel saldırı, okullardaki silahlar, cinayet ve ciddi yaralamalar şeklinde görülmektedir. Hatta şiddetin tüm formları medyada, internette, sohbet odaları, sosyal ağ siteleri, mobil telefon vb. araçlarla da gerçekleştirilmektedir (Ulukol,2013:20-21). Keloğlan çizgi filmindeki bu duyarlılık, yasal anlamda dünya ekseninde çeşitli platformlarda belirlenmiştir. Bu açıdan çizgi filmler “Birleşmiş Milletler Çocuk Koruma Kanuna” göre düzenlenmeli; hatta çizgi filmlerde çocuklar ailelerinden, öğretmenlerinden, yakın çevrelerinden vb. kişilerden görebilecekleri psikolojik, sosyal, fiziksel, ekonomik vb. şiddet konusunda subnimal mesajlarla eğitilmelidirler. “Kanunun “Çocuğun Yüksek Yararı/ 3(1)” maddesi gereği çocuklarla ilgili her türlü faaliyetlerin cinsiyetlerine bakılmaksızın tümünün yüksek yararı öncelikli gözetilmelidir (Ulukol,2013:18). Devletlerin yasal sorumlulukları arasında çocukların şiddetten korunması hakkında yükümlülükleri; saygı gösterme (ihlal etmeme), koruma yükümlülüğü, gerekli güvenli ortamları sağlama yükümlülükleri vardır (Ulukol,2013:22).

İnsanın çevresine her geçen gün daha da yabancılaştığı XXI. yy’ın dünyasında, toplumsal çözümleri engellemek ve gelecek nesli inşa etmek adına, çocukların eğitiminde çok önemli yere sahip çizgi filmlerden Keloğlan’ın, Türk çizgi film sektörünün kendini yenilemeye çalıştığı, karakterleri modern dünyaya gelenekle bağı koparmayarak daha başarılı bir şekilde uyarlandığını

söylemek mümkündür. Her bir senaryoda farklı bir maceranın yaşandığı çizgi filmde; Kara Vezir, Cadı, Huysuz ve Uzun gibi karşıt kahramanların sayıca çokluğu ve her bir ögeye yüklenen olumsuzluk faktöründeki farklılık, daha zengin bir macera ortamının varlığına olanak sağlamıştır. Ancak çizgi filmin ilerleyen bölümlerinde zamanda yolculuk kapsamında günümüze gelinmesi ve bu dünyada yaşanan olaylara müdahalede bulunulması, masalsı formdan ve çizgi filmin kendi içerisindeki kabullerin dışına çıkılması sonucunu doğurmuştur ki bu durum çizgi filmin kendisine ait formdan uzaklaşmasına yol açmıştır. Hitap ettiği kitlenin beğenisine, verilmek istenen mesajların masalsı bir yapıyla verilme başarısı ve sonrasında bu yöndeki değişiklik, izleyici kitlesinin muhtemel değişikliğine ve oluşturulmaya çalışılan çizgi film karakterlerine zarar vermiştir. Her ne kadar zamanda yolculuk sonrasında verilmek istenen mesajlar, çocuklar için hırsızların davranışları, kütüphanenin tanıtılması gibi evrensel değerlerle ilgili konuları içerse de çizgi filmin genel yapısının dışında bir ortamda gerçekleşen olaylar, filmin genel dokusunun dışında bir yapının oluşmasına yol açmıştır. Bu yönüyle çizgi filmlerin başlangıç aşamasında, kurgulanan yapının başarılı olması durumunda, ilerleyen süreçlerde yaşanan değişikliklerin filmin dokusuna zarar vereceğinin de düşünülmesi ve beğeni alan formun korunması gerektiği de ortaya çıkmıştır.

### Sonuç

XXI. yy dünyasında ve Türkiye’inde çocuk bilinci, yayıncının/senaristin/oyun yapımcıların kabulleri noktasında yönlendirilmekte ve çocuklara gönderiler bu kanallardan yüklenmektedir. Bu noktada ülkelerin temel kabulleri ve kültür politikalarındaki yaklaşımlarının değiştirilmesi ve geliştirilmesi esastır. Türkiye’deki çizgi film sektöründe XX. yy’da yapılan ve yayımlanan Keloğlan, Pepee, Cille, Canım Kardeşim, Biz İkimiz, Allah’ın Sadık Kulu: Barla, Küçük Hazerfan, Nane ile Limon gibi pek çok çizgi film yapımcıya kadar aynı zaman diliminde ve daha evvelinde Amerikan merkezli sinema ve çizgi film politikalarına alan açılmıştır. XXI. yy ve sonrasında Türkiye gibi ülkelerde TV kanalı sahiplerinin, siyasal akımların ve yayıncıların isteklerinin ön planda tutulmaması ve bu açıdan kültür politikalarının iktidarın doğrudan müdahale gücü ve toplumsal arka planı bağlamında oluşturulması gerekmektedir.

Türk çizgi filmlerinin beslendiği masalların ya da hikâyelerin günümüzdeki hayat kesimlerine hitap eder hale getirilmesi, sadece kırsal yaşamın değil; bugünkü kent yaşamlarının da yansıtılması ve görsel kurgunun değişen mekân algısı ve zaman üzerine yapılması da bir gerekliliktir. Bu gerekliliklere toplumun her kesiminden aile tipine uygun; örneğin Keloğlan’daki anne-oğula ek olarak günümüz dünyasında tek ebeveyn olarak kurulan bir anne/kız, bir baba ve oğul/kız; kimsesiz/devlet destekli yetişen çocukların ortamlarını yansıtan danışman anne ve çocuklar; aynı zamanda fiziksel ve zihinsel engelli çocuklardan oluşan aileler ve kısacası toplumun bireysel farklılıklarıyla çeşitlilik gösteren kesimleriyle ilgili kurgular da eklenmelidir. Aynı zamanda okullar, eğitsel ortamlar yanı sıra; özellikle çizgi filmler aracılığıyla fiziksel ve psikolojik ceza, ayrımcılık ve toplumsal cinsiyet temelli şiddet, cinsel şiddet, zorbalık, dövüşmeler, fiziksel saldırı, okullardaki silahlar, cinayet ve ciddi yaralamalar vb. şiddetin tüm formlarının normal olmadığı ve çok yanlış eylemler olduğu her yaş kesimindeki çocuğa uygun örneklerle gösterilmeli; çocuklar şiddete nasıl tepki vermeleri gerektiği noktasında eğitilmeli ve çocuklar üzerinden de aileler bilinçlendirilmelidir. Keloğlan çizgi filmindeki şiddete duyarlılık; yasal anlamda Türkiye eksenindeki tüm çizgi filmlerde ve oyunlarda çeşitli platformlarda çocukların yüksek yararı



öncelikli gözetilerek yeniden kurgulanmalı; yarar yerine zarar verdiği tespit edilen çizgi filmler/çeşitli oyunlar ise ivedilikle yayımlardan kaldırılmalıdır.

TRT'nin belirtilen hususlar çerçevesinde yaptığı yayınlar içinde Keloğlan çizgi filmi, genel işlevler açısından popüler kültürün aktarıldığı ve taşındığı çizgi filmler arasında, milli kültürü aktarması ve kültürün dönüştürülerek verilmesinde kolektif bilinçaltı değerlerine yaptığı göndermelerle pozitif bir algıyı oluşturarak, sağlıklı bireylerin yetişmesine genel anlamda katkıda bulunmuştur. Ancak kültürün dinamiklerini güçlendiren ve geleneği moderne taşıyan çocukların yetiştirilebilmesi adına televizyon, sinema ve internet kullanımında kültürün yeniden inşası noktasında yeni düzenlemelerin yapılması gereklidir.

Neticede, TRT'nin devlet televizyonu olması ve iktidarların istediği formda çalışmalarını desteklemesi doğrultusunda şekillenen çizgi filmler, son dönemde geçmişe oranla daha başarılı yayınlara imza atmakla beraber, çeşitli karelerde meydana gelen problemler ve bilinçaltına gönderimlerin yaşanması, ilgili kanallara karşı aileler açısından sürekli bir denetimi de beraberinde getirmektedir. Türkiye gibi tarihsel derinliği olan bir ülkenin günlük kültür politikasını günlük siyasal çekişmelerin dışında tutarak;

a) RTÜK'ün siyasalın beklentisinden ziyade, ülkenin temel kültürel ve milli değerleri çerçevesinde yayınlar yapması ve yayınları da ilgili kanunlarla koruma altına alması,

b) Konuya ilişkin ilgili kurallar ve yaptırımların, yaşanabilecek problemleri ve tereddütleri ortadan kaldıracak bağımsız bir kurumsal yapıya sahip olmasını sağlaması,

c) TRT'nin siyasal yapılanmalardan bağımsız, milli kültürü aktaran ve kültürün dönüştürülerek verilmesinde kolektif bilinçaltı değerlerine yaptığı göndermelerle pozitif bir algı oluşturarak, sağlıklı bireylerin yetişmesine katkıda bulunan yayıncılık anlayışıyla hareket etmesi,

d) Konuyla ilgili çalışma ve görüş üreten/üretmesi gereken halkbilimcilerin çoğunlukla metne odaklı çalışmalardan çıkarak "an"a ve geleceğe yönelik duyum ve söylemlerde bulunarak kültür politikalarının belirlenmesinde aktif rol üstlenmeleri, gerekmektedir.

Belirtilenlerden hareketle kolektif bilinçaltında yaşayan değerlerin güncellenerek zamanın ruhuna ve beklentilerine uygun bir şekilde gerçekleştirilmesi, kültürel aktarımın sürdürülebilirliği noktasında en önemli hususlardan biri olduğu göz önünde bulundurulmalıdır.

### Kaynaklar

Bayraktar, Zülfikâr (2014). "Geleneğin Güncellenmesi Bağlamında Masaldan Çizgi Filme Keloğlan Tipi Üzerine", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 159, 19-51.

Berger, John (2014). *Görme Biçimleri*, (çev. Yurdanur Salman), İstanbul: Metis yayınları.

Fraim, Linda (2012). "Kadına Karşı Fiziksel Şiddetin Biyopsikososyal Sonuçları", *Uluslar arası Katımlı Kadına ve Çocuğa Karşı Şiddet Sempozyumu*, Ankara: Mutlu Çocuklar Derneği Yayınları.

İşler, Keloğlu, Esra. İ. (2014). "Kültürel Ekme Kuramı Bağlamında Türkiye Üretimi Çizgi Filmler ve Çocuk Bilincinin İnşası", *İletişim ve Diplomasi Dergisi*, Ocak-15, S.2, 1-13.

Jung, Carl Gustav (2005). *Dört Arketip*, (çev. Zehra Aksu Yılmaz), İstanbul: Metis Yayınları.

Öncül, Kürşat (2019). “Romantik Milliyetçilikten Çizgi Film Gerçekliğine”, *Uluslararası Türkoloji Araştırmaları Sempozyumu*, Van: 1253-1259.

Özünel, Ölçer, Evrim (2005). “Kel Ata’dan Keloğlan’a ‘Hilebaz’ Dönüşüm”, *Milli Folklor*, 67, 47-52.

Şenol, Dolunay; Erdem, Sezgin; Uzun, Zafer; Erdem, Elif (2016). “Toplumsal Cinsiyetin Bir Aktarım Aracı Olarak Çizgi Filmler: Sindirella ve Pamuk Prenses Örneği”, *Kadın Araştırmaları Derneği*, S. 2(2): 62-87

Türkmen, Nilgün (2012). “Çizgi Filmlerin Kültür Aktarımındaki Rolü ve Pepee”, *CÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, C.36, S.2, 140-148.

Ulukol, Betül ve Arzu Köseli (2013). “Çocuğa Karşı Şiddetin Göstergelerle İzlenmesi Eğitimi”, *Katılımcı El Kitabı*, Ankara: UNİCEF Türkiye Temsilciliği.

**URL:** [https://www.wikiwand.com/tr/Kelo%C4%9Flan\\_Masallar%C4%B1\\_\(dizi\)](https://www.wikiwand.com/tr/Kelo%C4%9Flan_Masallar%C4%B1_(dizi)) (Erişilme Tarihi: 29.09.2020)

**Ek:**

**Dizi Olarak Verilen “Keloğlan Masalları”**, ilk olarak Minika GO’da, sonra TRT Çocuk’ta yayımlanmış bir çizgi dizidir. Çizgi dizinin ilk sezonu “*Bir Varmış Bir Yokmuş Keloğlan Masalları*”, 2. sezonu “*Keloğlan*” adıyla, 3. sezonu ise “*Keloğlan Odama Saklandı*” adıyla yayımlanmıştır. Keloğlan, maceralarını “TRT Çocuk” dergisinde çizgi roman olarak da devam ettirmektedir.

**Senarist:** Aydın Eryıldız

**Yönetmen:** Ümmü Şafakoğlu

**Yaratıcı yönetmen(ler):** Gamze Güzel

**Sunucu:** Esin Bilgin

Sezon	Gösterim günü	Sezon başlangıcı	Sezon finali	Çekilen bölüm sayısı	Bölüm aralığı	Sezon yılı	TV kanalı
1.Sezon	Salı 02.00	2010	2010	39	1-39	2009	TRT Çocuk
2.Sezon	Salı 02.00	2011	2011	35	40-74	2010-2011	
3.Sezon	Salı 02.00	2012	2012	34	75-108	2012	
4.Sezon	Salı 02.00	2013	2013	40	109-149	2013	