

**YALVAÇ URAL'IN ESERLERİNİN TEMATİK  
AÇIDAN İNCELENMESİ VE ESERLERİNDE ÇOCUK  
EĞİTİMİYLE İLGİLİ TEMEL DEĞERLER**

**BEYTULLAH KARAGÖZ**

**Doktora Tezi**

**Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı**

**Prof. Dr. Osman GÜNDÜZ**

**2015**

(Her Hakkı Saklıdır)

T.C.  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
TÜRKÇE EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI  
**TÜRKÇE EĞİTİMİ BİLİM DALI**

YALVAÇ URAL'IN ESERLERİNİN TEMATİK AÇIDAN  
İNCELENMESİ VE ESERLERİNDE ÇOCUK EĞİTİMİYLE İLGİLİ  
TEMEL DEĞERLER

(Examination of Yalvaç Ural's works thematically: A study on basic values and principles related to childhood education in Yalvaç Ural's Works)

**DOKTORA TEZİ**

**Beytullah KARAGÖZ**

Danışman: Prof. Dr. Osman GÜNDÜZ

**ERZURUM**

**Temmuz, 2015**

## KABUL VE ONAY

Prof. Dr. Osman GÜNDÜZ danışmanlığında, Beytullah KARAGÖZ tarafından hazırlanan “Yalvaç Ural’ın eserlerinin tematik açıdan incelenmesi ve eserlerinde çocuk eğitimiyle ilgili temel değerler” başlıklı çalışma 14/07/2015 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından. Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalında Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan/Danışman: Prof. Dr. Osman GÜNDÜZ

İmza: .....

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Şükrü ADA

İmza: .....

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Tacettin ŞİMŞEK

İmza: .....

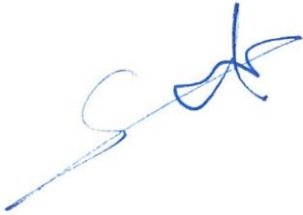
Jüri Üyesi : Doç. Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ

İmza: .....

Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Metin Erkal

İmza: .....

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.



03.07/2015

Prof. Dr. H. Ahmet KIRKILIÇ

Enstitü Müdürü

## TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Doktora Tezi olarak sunduğum “Yalvaç Ural’ın eserlerinin tematik açıdan incelenmesi ve eserlerinde çocuk eğitimiyle ilgili temel değerler” başlıklı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden olduğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla doğrularım.

Tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin ..... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

03./08/2015  
R. Koseyaz

## ÖZET

### DOKTORA TEZİ

## YALVAÇ URAL'IN ESERLERİNİN TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ VE ESERLERİNDE ÇOCUK EĞİTİMİYLE İLGİLİ TEMEL DEĞERLER

**Beytullah KARAGÖZ**

**2015, 435 sayfa**

Bu araştırmada, Türk çocuk edebiyatı tarihi açısından önemli bir isim incelenmiştir. Bu isim çocukların *Yalvaç abisi*, Yalvaç Ural'dır. Yalvaç Ural, Türk çocuk edebiyatı tarihinin önemli dönüm noktalarından biridir. Araştırma, Türk çocuk edebiyatının öncü isimlerinden Yalvaç Ural'ın çocuk ve çocuk edebiyatı konularında ortaya koyduğu görüşler, yazdığı eserler, eserlerindeki eğitsel değerlerin tematik dağılımlarını belirlemeyi amaçlamaktadır. Nitel araştırma yönteminin kullanıldığı bu araştırmada, tarama modeli benimseniştir. Yazarın çocuklar ve yetişkinler için kaleme aldığı eserleriyle, kurgu dışı metinleri (gazete yazıları, röportajları) araştırmanın kapsamını oluşturur. Araştırmaya daha zengin veri seti sağlamak amaçıyla yazarla yarı yapılandırılmış bir form kullanılarak görüşme gerçekleştirilmiştir. Bu aşamadan sonra elde edilen veriler, içerik analizi ve betimsel analiz yöntemleriyle çözümlenmiştir. Çözümleme yaparken araştırmada konu edilen eserler okunmuş, fişlenmiş, daha sonra tasnif edilmiştir.

Araştırma sonucunda elde edilen bulgulara göre, Yalvaç Ural'ın edebiyatın pek çok türünde eserler verdiği, eserlerinden yalnızca çocukların değil, büyüklerin de istifade ettiği bir yazar olduğu, günümüz çocukların yaşadığı sorunlara ayna tutmaya çalıştığı, eserlerinde geniş bir değer yelpazesinin var olduğu saptanmıştır. Araştırmada ulaşılan sonuçlardan hareketle Yalvaç Ural ve eserleri özelinde çocuk edebiyatıyla ilgili kimi hususlarda öneriler yapılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Çocuk edebiyatı, çocuk, Yalvaç Ural, çocuk eğitimi, eğitsel iletiler, değerler eğitimi

## ABSTRACT

### PH. D. DISSERTATION

#### EXAMINATION OF YALVAÇ URAL'S WORKS THEMATICALLY: A STUDY ON BASIC VALUES AND PRINCIPLES RELATED TO CHILDHOOD EDUCATION IN YALVAÇ URAL'S WORKS

**Beytullah KARAGÖZ**  
**2015, 435 pages**

In this study, an important figure in Children's Literature in Turkey is examined. He is Yalvaç Ural, children's *Uncle Yalvaç*. Yalvaç Ural is one of the turning points in the History of Children's Literature in Turkey. This study aims to identify the thematic distribution of Yalvaç Ural's views about children and children's literature, his works and educational values in his Works. In this study, qualitative research techniques are used and descriptive method is adopted. The study consists of the writer's works written for children and adults and his written texts (columns, interviews). In order to enrich the study, a semi-structured interview is conducted with the writer. After this stage, the data acquired is analysed by content analysis and descriptive analysis techniques. During the analysis, target Works are read, recorded and then classified.

According to the results of the study, it is confirmed that Yalvaç Ural has a variety of Works in multiple genres and not only the children benefit from his Works but also adults make use of them. In addition, he aims to mirror the problems of today's children and his Works have a wide range of values. In the light of these findings, some suggestions are made towards Yalvaç Ural and his Works, especially certain parts related to Children's literature.

**Key words:** Children's literature, children, Yalvaç Ural, childhood education, educational messages

## ÖN SÖZ

Toplumlar beşeri sermayeye yatırım yaparak kalkınırlar. Tarihin tüm devrelerine dikkatle bakıldığında, insana öncelik vermiş milletlerin başarıyı yakaladığı görülür. İleri, refah içinde bir toplum olabilmek, erdemli bir düzen kurabilmek ideal bir insan yetiştirme ülküsünün peşinde olmayı gerekli kılar. Bu anlamda toplumlar, kendi benimsemeleri ile öz dinamiklerini benliğinde bütünleştirip kazanıma dönüştürerek bir model insan profiline hayatiyet kazandırabilirler. Model insanın oluşum sürecinde ise kişiyi yetkinleştirip ona anlam katan kabul ve pratikler, “değer”in varlığını gerektirir.

Çocuk edebiyatının düşünsel ve estetik düzlemde yararlı olduğu kadar, çocuk eğitiminde sıhhatli ve ahenkli bir kişilik kurma/birey olma sürecine de katkı yapacağı düşüncesini odak noktası yaptığımızda model insan yetiştirme, kalkınmış toplum kurma süreci kadim kodlarla desteklenmiş kültür kaynakları ile pedagojik enstrümanlara gereksinim duyar. Çocuk edebiyatı yazarları da amaca dönük girişilen çabalara, yapılan uygulamalara çocuk kitapları eliyle destek verir, nitelikli kitapların ortaya çıkmasına zemin hazırlarlar. Bu noktada çocuk kitapları pedagojik kanallar içerisinde alternatif bir yol olarak işlevsellik kazanır. Anılan işlev, özünde bir aktarım daha açığı bir aşılama sürecidir. Çünkü kurgu metnin yapısında her tema bir çatışmayı içeriyorsa, bünyesinde örtük bir “değer” de vardır. İşte bu bağlamın genel planda bizi ulaştıracağı kanı, değer kavramının eğitim etkinliği bakımından da önem taşıdığıdır. Eğitim yanlışı düzetme çabası olmaktan önce, kabul edilebilir davranış modelinin ve bunun temelinde yatan örtük “değer”in ne olduğunu/olması gerektiğini öğretme sanatıdır.

Değer, insan ve doğası gündeme geldiğinde sıklıkla üzerinde durulan anahtar bir kavramdır. Kimileri için toplumsal ilişkileri düzenleyen bir inanç sistemini, kimileri için insanı insan eden anlamlar toplamını, kimileri için ise yaşamın dayandığı üst referanslar dizgesini ifade eder. Lakin insanın ahlaki bir varlık olduğu göz önüne alındığında değer iyi, doğru, güzel olana yönelmiş bireysel ve toplumsal olanı içerir kabul ve pratikleri kapsayan çerçeve bir kavramdır. Değer ve değerler eğitimi konusu son zamanlarda eğitim dünyasında gündeme damgasını vuran öncelikli konulardan biri olmuştur.

Bu çalışmada anılan düşüncelerle bağlantılı olarak, her koşulda çocuğa saygı duyabilmeyi başarmış, incelikli bir duyarlılıkla şiddeti kesin bir dille reddetmiş gerek çocukların gerekse yetişkinlerin karşılıklı bilgilendiği etkileşimsel ortam hazırlamış; çocuk, doğa, canlılar, değişen/başkalaşan insanlar ve yaşam alanlarıyla değer eğitimi konusunu sanatçı bakışıyla bütünleştirip çocuklara ulusal/evrensel değerleri aşılama hedefindeki 1980 sonrası Türk çocuk edebiyatının usta yazarı Yalvaç Ural ve eserleri değerler aktarımı bağlamında incelenmiştir. Çalışmamız esere dönük bir inceleme olup yazarın kimi gazete, dergi ve mülakatlarında ortaya koyduğu görüşleriyle de desteklenmiştir.

Yalvaç Ural’ın eserlerini tematik bakışla ele alan ve eserlerindeki çocuk eğitimine ilişkin değerlerin saptanmaya çalışıldığı bu çalışmanın birinci bölümünde, konuya genel bir giriş yapılmıştır. Bu bölümde, çocuk edebiyatının ortaya çıkışını ve

gelişimini tanımlayabilmek ve en uygun bir biçimde sunabilmek için, Türk tarihinin kadim kültür metinlerinden başlayarak Türk çocuk edebiyatı tarihi panoramik biçimde verilmeye çalışılmıştır. Türkiye’de çocuk edebiyatının gelişimine dair kısa bir tarihçe aktarıldıktan sonra Yalvaç Ural’ın disiplin içerisindeki yerini işaretlemek hedeflenmiştir. Daha sonra çalışmanın amaç, konu, önem ve sınırlılıklar bakımından yapısı açıklanarak incelemeye bir altyapı sağlanmıştır.

Çalışmanın kuramsal çerçeve ve ilgili araştırmalar başlığı altında, bir çocuk edebiyatı yazarı olarak Yalvaç Ural’ı daha ayrıntılı tanımak/tanıtmak hedefiyle yazarın hayatı, sanat hayatında aldığı ödüller, çocuk edebiyatıyla ilgili düşünceleri ve detaya giren bir yaklaşımla eserleri üzerinde durulmuştur. Çalışmanın yöntemini oluşturan üçüncü bölümde araştırmanın modeli, kapsamı, veri toplama araçları ile toplanan verilerin değerlendirilmesinde kullanılan teknikler söz konusu edilmiştir.

Çalışmamızın ana gövdesini oluşturan dördüncü bölümde elde edilen bulgu, veri ve yargılar ayrıntılı biçimde işlenmiştir. Çalışmamızın kuramsal altyapısını kurma yolunda, alanyazındaki birikim kilit rol oynamıştır. Ne ki alanyazından elde ettiğimiz veriler ışığında, kavramlar arasındaki sınırların tam bir kesinlik ifade etmediği gözlemlenmiştir. Bu bağlamda model insan idealine ulaşma yönünde bir araç olan kurmaca metnin derinliğindeki pozitif esaslar “değer”, model insanda yer almaması gereken negatif bileşenler “davranış” koduyla standardize edilmeye çalışılmıştır.

Sonuç bölümünde, elde edilen bulgular genel hatlarıyla ortaya konmuş, ulaşılan yargılar doğrultusunda araştırmacılara, alana dönük çalışma ve tartışmalara katkı sağlayabileceğini düşündüğümüz öneriler yapılmıştır. Öneriler kısmında çocuk edebiyatı alanındaki eksiklikler ve ilgili uygulamalar ortaya konulmuş, bunlar hakkında derinlikli çalışmalar yapılması gerekliliğine işaret edilmiştir.

Araştırmacı, doktora çalışmalarının daha başından itibaren büyük kolaylık ve sabır gösteren, değerli zamanlarını ayırıp derin bilgi ve tecrübesini paylaşan tez danışmanı Sayın Prof. Dr. Osman Gündüz’e, tez izleme komitesinde yer alan Sayın Yrd. Doç. Dr. Tacettin Şimşek’e, Sayın Doç. Dr. Şükrü Ada’ya, ilerleyen yaşına karşın bir telefon uzakta görüşleri ve destekleriyle çalışmayı sonlandırma yolunda cesaret veren, yedi yaşın saflığını, yetmiş yaşın bilgeliğiyle buluşturan Sayın Yalvaç Ural’a teşekkürlerini sunmayı bir borç ve görev olarak bilir. Ayrıca sevgisini gönlünde taşıdığı tez konusunu saptama çabasına öneriyle destek veren anne ve babasına, çalışmaya dönük dikkatini ilk önce ilgi daha sonra katkı boyutuyla her daim diri tutan eşine, araştırma sürecinin sonlarında dünyaya merhaba diyen oğluna en içten duygularla sevgiler sunmayı kadirşinaslığın bir gereği olarak görür.



## İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY .....	iii
TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI .....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
ÖN SÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER .....	ix
KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ .....	xvi

## BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ .....	1
1.1. Türkiye’de Çocuk Edebiyatının Tarihî Gelişim Seyri .....	1
1.2. Araştırmanın Amacı .....	21
1.3. Araştırma Konusu ve Problemi.....	21
1.4. Araştırmanın Önemi.....	28
1.5. Sınırlılıklar .....	29

## İKİNCİ BÖLÜM

2. KURAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	30
2.1. Yalvaç Ural’ın Hayatı ve Eserleri.....	30
2.1.1. Yalvaç Ural’ın Hayatı .....	30
2.1.2. Yalvaç Ural’ın Aldığı Ödüller .....	32
2.1.3. Yalvaç Ural’ın Çocuk Edebiyatı ile İlgili Düşünceleri.....	32
2.1.3.1. Çocuk edebiyatının ontolojisi tartışmaları üzerine düşünceleri.....	33
2.1.3.2. Neden ve nasıl bir çocuk edebiyatı? .....	35
2.1.3.3. Çocuk edebiyatında geleneklerden ve kaynaklardan yararlanma.....	36
2.1.3.4. Çocuk yazarlarının zor sınavı: Çocuk için yazmak .....	36
2.1.3.5. Çocuk ve kitaplar hakkındaki görüşü .....	37

2.1.3.6. Çocuk edebiyatının mayınlı bölgesi: Kötü çocuk kitapları .....	38
2.1.3.7. Nitelikli çocuk yayınının ölçütleri nelerdir? .....	38
2.1.3.8. Çocuk yayıncılığı üzerine .....	39
2.1.3.9. Çocuk kitaplarında biçim ve içerik .....	40
2.1.3.10. Oyuncak ve oyunun yararları .....	41
2.1.3.11. 100 Temel Eser Listesi tartışmalarıyla ilgili görüşleri .....	42
2.1.3.12. Çizgi roman ve okuma alışkanlığı .....	44
2.1.3.13. Çocuğa kitap seçimi .....	45
2.1.3.14. Kitap okuma alışkanlığı .....	46
2.1.3.15. Kitap fuarları ve sempozyumlar .....	47
2.1.3.16. Çocuk edebiyatında kahramanların niteliği .....	48
2.1.3.17. Çocuk dergilerinin işlevleri .....	49
2.1.3.18. Çocuk edebiyatında çocuğa ulaşmada en etkin edebî tür .....	51
2.1.3.19. Değişen çocukluk .....	52
2.1.3.20. Gündümlü çocuk edebiyatı tartışması .....	53
2.1.3.21. Türk çocuk edebiyatının bugün geldiği nokta .....	53
2.1.3.22. Kronik bir tartışma odağı olarak çocuk klasikleri .....	54
2.1.3.23. Türk çocuk şiiri .....	55
2.1.3.24. Türk mizah geleneği üzerine .....	56
2.1.3.25. Çocuk edebiyatı disiplininin geleceği .....	57
2.1.3.26. Çocuk edebiyatı ve bilim .....	57
2.1.3.27. Evrensel çocuk yazarı olabilmenin koşulları .....	58
2.1.3.28. Yazarın eserlerinde kurgunun yolculuğu ve iletiler .....	59
2.1.3.29. Çocuk edebiyatı ödülleri .....	60
2.1.3.30. Yalvaç Ural'ın edebî çehresine katkıda bulunan isimler .....	61
2.1.3.31. Bir devî sorgulamak: La Fontaine .....	62

2.1.3.32. Kardeş coğrafyalarda Türkçeden yansıyan bir ses: Türk çocuk edebiyatının Balkan boyutu .....	63
2.1.3.33. Farklı coğrafyalarda tanıtım: Çocuk edebiyatı ürünlerinin başka dillere çevrilmesi .....	64
2.1.4. Yalvaç Ural'ın Eserleri .....	64
2.1.4.1. Şiir Kitapları .....	65
2.1.4.1.1. Sincap.....	65
2.1.4.1.2. Bu Memleket Bizim.....	67
2.1.4.1.3. Kulağımdaki Küçük Çan .....	67
2.1.4.1.4. Televizyondaki Reklamcı Amca.....	69
2.1.4.1.5. Mırnâme/Büyüklerle Kedi Şiirleri .....	69
2.1.4.2. Öykü Kitapları .....	71
2.1.4.2.1. Bir Gök Dolusu Güvercin .....	71
2.1.4.2.2. Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor .....	75
2.1.4.2.3. Anadolu Efsaneleri .....	76
2.1.4.2.4. Korkuluğun Kalbi .....	78
2.1.4.2.5. Kayıp Ülkenin Çocuğu .....	79
2.1.4.2.6. Alucura Çayevi/Küçük Yaşar'ın Öyküsü .....	80
2.1.4.2.7. Efsaneler .....	81
2.1.4.2.8. Tembel Tenekeler Takımı.....	82
2.1.4.2.9. Bal Avcısı Küçük Piti .....	82
2.1.4.2.10. İyi Geceler Bozi .....	83
2.1.4.2.11. Küçük Ayının Uzun Yolculuğu .....	84
2.1.4.2.12. Küçük Ayı İle Ahlat Ağacı .....	84
2.1.4.2.13. Tembeller Orkestrası/Sakızağacı Çocukları .....	85
2.1.4.3. Şiir-Öykü Kitapları .....	87
2.1.4.3.1. Müzik Satan Çocuklar .....	87

2.1.4.3.2. Gözü Boynuz ile İzi Yıldız .....	88
2.1.4.3.3. Uçurtmam Çaylak Kuyrukları Yarka.....	90
2.1.4.4. Fabl Kitapları .....	91
2.1.4.4.1. La Fonten Orman Mahkemesinde.....	91
2.1.4.4.2. Akıllı Minik İle Obur .....	94
2.1.4.5. Çizgi Roman Formatında Hazırlanan Kitaplar .....	95
2.1.4.5.1. Sihirli Pabuçlar Çizgi roman Serisi .....	95
2.1.4.5.2. Problemlı Apartman Çocuğu .....	97
2.1.4.6. Araştırma-İnceleme kitapları .....	98
2.1.4.6.1. Söz ve Çizgi Ustalarımız .....	98
2.1.4.7. Deneme Kitapları .....	99
2.1.4.7.1. Temel Reis İspanağı Yoğurtsuz Yer .....	99
2.1.4.7.2. Stephen Hawking Herkül'ü Döver .....	100
2.1.4.7.3. Timsahlar Diş Fırçası Kullanmaz .....	101
2.1.4.8. Tatil Kitapları.....	103
2.1.4.8.1. Çatal Matal Kaç Çatal.....	103
2.1.4.8.2. Mızıkçının Oyunları.....	103
2.1.4.9. Okul öğrenmelerine yardımcı kaynak kitaplar .....	104
2.1.4.9.1. Sayıların Dili.....	104
2.1.4.9.2. Alfabenin Türküsü .....	104
2.1.4.9.3. Akıllı Minik ile Obur/Mevsimler Çıkartma Kitabım.....	105
2.1.4.9.4. Akıllı Minik ile Obur/Hayvanlar Çıkartma Kitabım .....	106
2.1.4.9.5. Kırmızılı Çocuk Oyun Kitabı .....	106
2.1.4.9.6. Karatavuk Görsel Okuma Oyun Kitabı .....	106
2.1.4.9.7. Bilmeceler .....	107
2.1.4.10.Yalvaç Ural'ın Yayımladığı/Yayımlına Katkıda Bulunduğu Dergiler .....	108

2.1.4.10.1. Banka Dergileri (7 - 14 yaş) .....	109
2.1.4.10.2. Popüler Kültür Araçlarına Eklemlenen Komiks Türü Dergiler (7 - 12 yaş).....	109
2.1.4.10.3. Pedagojik Yönü Öne Çıkan Müstakil Dergiler.....	110
2.1.4.10.4. Gazeteler Himayesinde Çıkan Dergiler (7 - 14 yaş).....	110
2.1.4.10.5. Mizah Dergileri.....	110
2.1.4.10.6. Yurtdışında yayımına katkı verdiği dergiler .....	110
2.1.4.10.7. Yetişkinlere Yönelik Dergiler.....	111
2.2. İlgili Araştırmalar.....	111

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

<b>3. YÖNTEM.....</b>	<b>112</b>
3.1. Araştırmanın Modeli .....	112
3.2. Çalışmanın Kapsamı .....	112
3.3. Verilerin Toplanması .....	113
3.4. Verilerin Analizi .....	114

### DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

<b>4. BULGULAR VE YORUMLAR .....</b>	<b>116</b>
4.1. Yalvaç Ural'ın Kurmaca Metinlerinde Eğitsel Değerler ve Davranışlar .....	116
4.1.1. Model İnsan Profilinin Eğitiminde Aracı Rolü Olan Değerler.....	119
4.1.1.1. Ekonomik/sosyal durumlarına göre eğitilebilir bir değer olarak insan.....	120
4.1.1.2. Evrensel değerler .....	125
4.1.1.2.1. Hayata iyimser bakışın ele alındığı değerler.....	144
4.1.1.3. Geleneksel değerler.....	155
4.1.1.4. Bireysel değerler .....	160
4.1.1.4.1. Kişisel gelişime katkı sağlayacak aracı değerler.....	160
4.1.1.4.2. Bireyin sosyal güç sahibi olmasına katkı yapan değerler .....	165

4.1.1.4.3. Bireysel uyanışa aracılık eden değerler .....	176
4.1.1.4.4. Kişinin mücadeleci karakteristiğini öne çıkaran değerler.....	181
4.1.1.5. Toplumsal değerler .....	186
4.1.1.5.1. Millet yaşamında önemli bir güç kaynağı olarak toplumsal bağlara dikkat çeken değerler.....	186
4.1.1.5.2. Sosyal ilişkileri düzenleyen standartlar dizgesini ele alan değerler.....	194
4.1.1.5.3. Kişinin toplumsallaşmasında bir araç değer olarak sosyal mekânlar ....	196
4.1.1.6. Aklın yol göstericiliğinde bir dünya kurma ülküsünü merkeze alan bilimsel değerler .....	198
4.1.1.6.1 Analitik düşünme yetilerinin kullanımıyla ilgili değerler.....	198
4.1.1.6.2. Bilgili insan/bilgili toplum yetiştirme hedefi çerçevesinde gelişen değerler .....	218
4.1.1.7. Dinsel değerler .....	229
4.1.1.8. Formel eğitimin içeriği ve hedefi doğrultusunda ortaya çıkan değerler ...	237
4.1.1.9. İnsanı psikolojik açıdan rahatlatan gülmece ağırlıklı değerler .....	240
4.1.1.10. Ülküsel değerler .....	244
4.1.1.10.1. Kişinin yücelmesine katkıda bulunan eylemsel nitelikli ülküsel değerler .....	244
4.1.1.10.2. Kişi erdemine hizmet eden duygusal nitelikli ülküsel değerler .....	269
4.1.2. Model İnsan Profilinde Olumsuzlanan Davranışlar.....	280
4.1.2.1. Bireyin kendilik değerini tahrip eden davranışlar.....	281
4.1.2.2. Çocuk eğitimi ve terbiyesinde hatalı ebeveyn davranışları .....	286
4.1.2.3. Etik değerlerin aşınmaya uğraması sonucu ortaya çıkan davranışlar .....	292
4.1.2.4. Hayat yolunda insanın karşısına çıkan engelleri vurgulayan davranışlar .....	304
4.1.2.5. İnsan sağlığına zarar verme potansiyeli taşıyan maddelerin kullanımı yoluyla ortaya çıkan davranışlar.....	308
4.1.2.6. Kişilerin sağlık durumlarına dikkat etmemelerinden ileri gelen davranışlar .....	310

4.1.2.7. Kişisel aksiyonun pasifize olmasından kaynaklanan davranışlar .....	312
4.1.2.8. Modernleşme sürecindeki bireyin karşılaştığı sorunlara işaret eden davranışlar .....	325
4.1.2.9. Karakteristik bir özellik taşıyan davranışlar .....	328
4.1.2.10. Toplumsal ortamı tahrip ederek sosyal dokuyu yaralayan davranışlar...	343
4.1.3. Değerlerin yozlaşması.....	346
4.1.4. Değerlerin çatışmasından doğan deformasyon .....	352

## **BEŞİNCİ BÖLÜM**

<b>5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....</b>	<b>360</b>
KAYNAKÇA.....	374
EKLER.....	397
ÖZ GEÇMİŞ .....	417

## KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ

AÇ	: Alucura Çayevi
AE	: Anadolu Efsaneleri
age	: Adı geçen eser
Akt	: Aktaran
AMİO	: Akıllı Minik ile Obur
BAKP	: Bal Avcısı Küçük Piti
BGDG	: Bir Gök Dolusu Güvercin
bk.	: Bakınız
BMÇHSK	: BM Çocuk Hakları Sözleşmesi Kitabı
ÇEY	: Çocuk Edebiyatı Yıllığı
GBİİY	: Gözü Boynuz ile İzi Yıldız
İÇE	: İlköğretimde Çocuk Edebiyatı
İGB	: İyi Geceler Bozi
İTDÖP	: İlköğretim Türkçe Dersi Öğretim Programı
KAİAA	: Küçük Ayı ile Ahlat Ağacı
KAUY	: Küçük Ayının Uzun Yolculuğu
KK	: Korkuluğun Kalbi
KKÇ	: Kulağımdaki Küçük Çan
KÜÇ	: Kayıp Ülkenin Çocuğu
LOM	: La Fonten Orman Mahkemesinde
MBTS	: Misalli Büyük Türkçe Sözlük
MC	: Milliyet Cumartesi
MEB	: Millî Eğitim Bakanlığı
MP	: Milliyet Pazar
MSÇ	: Müzik Satan Çocuklar
PAÇ	: Problemler Apartmanı Çocuğu
Rapor	: Çocuk Vakfı 100 Temel Eser Raporu
RK	: Radikal Kitap Eki
s.	: Sayfa
SEKA	: Selüloz ve Kâğıt Sanayii Kurumu



SHHD	: Stephen Hawking Herkül'ü Döver
SPCT	: Sihirli Pabuçlar Cabbar'ın Tuzağı
SPKAO	: Sihirli Pabuçlar Küçük Abdullah'ın Oyunu
TDFK	: Timsahlar Diş Fırçası Kullanmaz
TDK	: Türk Dil Kurumu
TEGVD	: Tepemde Eşekarı Gibi Vızıldayıp Durma
TNİÖ	: Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor
TO	: Tembeller Orkestrası/Sakızağacı Çocukları
TRIYY	: Temel Reis İspanağı Yoğurtsuz Yer
TTT	: Tembel Tenekeler Takımı
TÜBİTAK	: Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu
UÇKY	: Uçurtmam Çaylak Kuyrukları Yarka
UNESCO	: Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Teşkilatı
WHO	: Dünya Sağlık Örgütü

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. GİRİŞ

#### 1.1. Türkiye’de Çocuk Edebiyatının Tarihî Gelişim Seyri

“Çocuk yazını, kuyumculuk ister. Yüzüğe kakılan bir taştır çocuk edebiyatı. Yüziük, kaba bir altındır. Üstündeki taş ise değer; ustalık, bilgi, özen, kesicilik, kakmacılık, mihlamacılık ve sevgi isteyen bir elmas taş. Elması kesmek zor ıştır; birikim, bilgi ustalık ister. İşlemekse, başka bir incelik. Bu yüzden kuyumculuktur çocuk edebiyatı; çirkinini güzelden ayıran ve dışı ne denli albenili olursa olsun, güzelliğini içinde saklayan bir yazın alanıdır, çocuk edebiyatı” (Ural, 2014: 331).

Çocuk edebiyatı üzerine araştırma yapan pek çok araştırmacının ortak görüşü; Türkiye’de çocuk edebiyatı alanındaki ilk adımların Tanzimat Dönemi ile atılmaya başladığı yönündedir. Bu düşüncenin Batı kaynaklı çağdaş edebî formlara benzeşme ve uyumlaşma açılarından doğru bir yaklaşım olduğu söylenebilir. Bununla birlikte, klasik dönem diye adlandırılabilen olan İslamiyet öncesi dönemde de sözlü ve yazılı geleneğe ait eserlerde bir varlık olarak çocuğun yer aldığı göze çarpmaktadır. Araştırmacıların çocuk edebiyatının başlangıç tarihi üzerindeki kanıları, yanlış değilse de eksiktir. Ayrıca, diğer toplumlarda olduğu gibi Türk toplumunda da çocuk değerli ve önemli bir yere sahiptir. Bu nedenle Türk aile ve düşünce yapısının “*çocuk ve çocuk sorunu*”nu kronolojik bir akış içinde ele aldığı kadim kültür kaynaklarında açık biçimde görülmektedir.

İslamiyet’in kabulünden önce edebiyatımızda sözlü gelenek egemendir. Göçebe kültür düzeninin izlerini taşıyan sözlü geleneğin kapsamı içinde destan, masal, ninni, efsane, halk hikâyesi, fabl ve benzeri türleri görmek mümkündür. İslamiyet öncesi göçebe dönemin en bilinen eseri *Oğuz Kağan Destanı*’dır. Destanda Türk ulusunun din, bağımsızlık, toprak gibi kutsal değerler için yaptıkları mücadeleler anlatılmaktadır. Bu yüzden destan kahramanlarının çocukluk, gençlik, yaşlılık gibi yaşam evreleri sıralı bir düzen içerisinde anlatılmaz. Söz konusu yaşam katmanları esas çağ olarak görülen yetişkinliğe hazırlık oldukları için üzerinde durulmadan geçilir. Örnekle belirtmek gerekirse, Oğuz’un annesinden bir kere süt emmesi ve bir daha emmemesi, kırk günde

büyüyüp Türk kültüründe yer alan “*gürbüz adam motifi*”nin kimliğine bürünmesi bu görüşü kanıtlar.

Çocuk ve çocuk eğitimi konusunda öne çıkan bir diğer eser *Dede Korkut Hikâyeleri*'dir. Fuat Köprülü'nün “*bütün Türk edebiyatını terazinin bir gözüne, Dede Korkut'u öbür gözüne koysanız, yine Dede Korkut ağır basar,*” (Ergin, 1984: 5) biçiminde övdüğü eser Türk toplumunun aile yapısı, toplumsal ve kültürel yaşamı hakkında önemli bilgiler vermektedir. Dede Korkut'un düşünsel arka planında çocuğun aile için önemli olduğu görüşü varlık kazanır. Bu anlamda Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesinde Bayındır Han, “*oğlu kızı olmayana Allah Te'ala beddua etmiştir, biz de beddua ederiz belli bilsin,*” (Ergin, 1984: 21) diyerek çocuk sahibi olmanın ayırıcı dinsel ve toplumsal bir değer taşıdığı ifade edilir. Aynı destanda evlat sahibi olmayan Dirse Han bu nedenle kara otağa oturtularak, altına kara keçe döşenerek, önüne kara koyun yahşini getirilip cezalandırılır. Eserde, çocuğun eğitimi konusuna ayrı bir önem ve anlam yüklenir. Bu bahiste, çocuklar arasında cinsiyetçi bir ayırım yapılmamış olması dikkat çekicidir: “*Kız anadan görmeyince öğüt almaz, Oğul babadan görmeyince sofraya çekmez.*” Fakat soyun devam ettirilmesi bakımından erkek çocuk daha bir önemsenir. “*Oğul babanın yerine yetişenidir, iki gözünün biridir.*” Bugün Türk kültüründe önemini korumaya devam eden “*ad verme*” geleneği *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde de yer almaktadır. Eski Türklerde erkek çocuklarının ad sahibi olabilmesi için güçlüklerin üstesinden gelip kahramanlık göstermesi, toplum uğruna yararlı işler yapması gerekirdi. Bu koşulları başarıyla yerine getirmediği müddetçe erkek çocuklarına ad konulmazdı. Ad sahibi olmaya liyakat kazanıncaya değin çocuğa “*adsız*” diye hitap edilirdi. Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek öyküsünde kahramanlık gösteren Bamsı Beyrek'e ad verilmesi töreni şu şekilde ifade edilir: “*Dedem Korkut geldi, oğlana ad kodı, aydur: Allah Te'ala senin oğluna fırsat virsün / Sen oğlunu Bamsı diyü ohşarsın / Bunun adı boz aygırlı Bamsı Beyrek olsun / Adını ben virdüm yaşını Allah virsün*” (Ergin, 1984: 16). Tüm bu aktarımları Türkdoğan'dan alıntıladığımız şu cümlelerle özetleyip kavramsallaştırmak mümkündür. Dede Korkut Hikâyeleri'nde “*sosyal sistem çevresinde geliştirilen model, bir yanda değer yönlendirilmesi diyebileceğimiz inançlar ve ideolojileri, öte yanda sosyal yapı, rol, statü ve normları yansıtmaktadır*” (Türkdoğan, 1985: 571).

*Kutadgu Bilig*, Yusuf Hâs Hacib (1017-1077) tarafından 1069-1070 yıllarında kaleme alınan 6645 beyitlik manzum ve didaktik bir eserdir. Eserde, gençlerin eğitime yönelik öğütler yer alır. Çocuk yetiştirmenin öneminden, evlat sahibi olmanın sorumluluğundan bahsedilir. Evlat, büyüklerinden hangi tür davranışlar görürse bunları örnek alarak kendi anlam dünyasını yapılandırmaya başlar. Bu çerçevede Yusuf Hâs Hacib şunları kaydeder: "*Asil kişi kendisi ölse dahi soyu yeter / Yere ne ekersen o biter, oğlunun tabiatı da atasına çeker*" (Hacib, 2004: 67). Eser çocuk eğitime matuf, değer ve davranış aşılayıcı pek çok telkin inceliği içerir. Örnek vermek gerekirse, "*Nereye gidersen git, yalnız iyi ol. Soya ve asalete bakma, iyiliği kendinde ara / İnsan iyi olmalı, iyi davranan kimse her yerde bin türlü sevinç bulur. İyilik her yerde iyidir / İnsan iyiliğe karşı her yerde iyilik bulur / Sen iyilik yap, kötü olma*" (Hacib, 2004: 141).

Ziyaroğullarından Emir Unsurü'l Maali Keykâvus 1082 yılında oğluna öğüt vermek için *Kâbusnâme* adlı eserini yazmıştır. "*Kâbusnâme çocuğun beslenmesi, hastalıkları, oyun ve dinlenmesine ilişkin rehber bir kitaptır*" (Yavuzer, 2011: 17-18). *Kâbusnâme*, Mercümeç Ahmet tarafından Farsça aslından tercüme edilerek Padişah II. Murat'a takdim edilir. Padişahın iltifatına mazhar olan eser, Osmanlı eğitim kurumlarında ders kitabı olarak okutulur. Bu eser, devrin eğitim paradigması hakkında ipuçları sunar. *Kâbusnâme*'de şiddet ve cezaya çocuğun eğitiminin temel aracı olarak merkezî bir yer verildiği tespit edilir. Yahya Akyüz, *Türk Eğitim Tarihi* adlı eserinde, *Kâbusnâme*'de yer verilen eğitim anlayışına, terbiye araçlarına ilişkin şu ifadeleri nakleder: "*Öğretmen çocuğunu döverse acıma. Çocuklar bilgi, sanat ve ahlakı dayakla öğrenir. Dayak korkusu ve azar önemli eğitim araçlarıdır. Çocuklar kendi istekleriyle hiçbir şey öğrenmek istemezler*" (1997: 97).

Bilge ve hikmet sahibi Gazzâlî (1058-1111) çocuğun dinî eğitim ve terbiye almasının dünya ve âhiret saadeti için lüzumlu olduğu görüşündedir. Bu hususta *Eyyühel Veled* (Ey Oğul) adlı risâleyi yazar. Risâlenin özünde, Allah Teâlâ'ya kulluk ve itaat etmenin ne demek olduğu, Hz. Muhammed'e (sav) tâbi olmanın gerekliliği, hâl ve tavırları Allah Teâlâ'nın emir ve yasaklarına göre düzenlemek gerektiğine vurgu yapılır. Gazzâlî, çocuğa verilen eğitimi "*taş üzerine nakış yazma*"ya benzetir. Bu eksen, "*tabula rassa*" biçiminde kodlanarak Batı'da toplumsal aydınlanmanın öncü düşünürleri arasında yer alan John Locke'ta da esas alınacaktır. Gazzâlî anılan ağır,

meşakkatli ve yorucu eğitsel süreç sonunda çocuğun ülküsel bir amaç olan örnek insan kimliğine erişmiş olmasını umut eder. Bu nedendir ki eğitim ve terbiye konusunda çocuğun ilk öğretmeni durumundaki aileye büyük görev düşüğünü bildirir: “(Çocuk) temiz bir toprak gibi olup, hangi tohum atılırsa büyür. Çocuğun dünyasına iyilik tohumları atılırsa iyilik, kötülük tohumları atılırsa kötülük ortaya çıkar. İyilik tohumu ekilirse din ve dünya saadetine kavuşur” (Süveydi, 2008: 356).

Çocuk eğitimi ve terbiyesi Divan Edebiyatı'nın işlediği konulardandır. Bu amaçla 17.ve 18.yy'da yazılan eserlerden ikisi çok önemlidir: *Hayriyye* ve *Lutfiyye*. *Hayriyye*, şair Nâbî'nin (1642-1712) oğlu Hayrullah'a hayat tecrübesini aktarmak suretiyle dünya ve âhiret mutluluğunu elde etmesi için yazdığı öğüt kitabıdır. Nâbî, kitaba kendisini oğluna takdim ile başlar. Otuz altı başlık altında İslam dininin şartları ve bunları gerçekleştirmenin insan kişiliğine, ahlakına kazandırdıkları üzerinde durur. Şair, oğluna dinsel bilginin yanında, bu dünya adına sahip olması gereken kişisel nitelikleri bildirmeyi de ihmal etmez: “*Ol ganîtabu tevâzûpişe / Sal gülistânı felâha rişe* (Güzel huylu, alçakgönüllü olan / Yoksun kalmaz asla gerçek dostlardan.); *Handerûluk eseri rahmetdür / Türşrûluk sebebi nefretdür*” (Güler yüzlülük ki sayar, sevdirebilir / Ekşi suratlılık nefret ettirir) (Sarıyüce, 2012: 59-60).

*Lutfiyye* (1791), Sünbülzâde Vehbi'nin oğluna öğütler vermek için yazdığı kitabıdır. Bu eserin Nâbî'nin *Hayriyye*'sine nazire olarak yazıldığı bilinmektedir. Eserde, Sünbülzâde Vehbi oğluna hayatta yapması gerekenlerin yanında, yapmaması gereken işler konusunda bilgiler verir. *Hayriyye*'de olduğu gibi dünya ve âhiret için çalışmanın öneminden söz edilen kitapta, İslami ilimlerle ilgilenmenin yararlılığı, bununla beraber dünyadan da el etek çekmemek gerektiği vurgulanır.

*Hayriyye* ve *Lutfiyye*'ye kadar yazılan eserlerde daha çok çocukları yetiştirecek anne-babalara öğütler verilirken bu eserlerde doğrudan çocuğa seslenilmektedir. İki eser de dönemine göre oldukça dikkat çekici niteliktedir (Şimşek vd., 2012: 67)<sup>1</sup>. Eserler yöntem açısından devrinin ilerisinde olmasına rağmen “*dil ve içerik olarak ne yazıldıkları dönemdeki ne de sonraki dönemlerdeki çocukların okuyup*

<sup>1</sup>Bu kısımda örneklik oluşturması bakımından verilen pek çok kitabın ismi ve basım tarihi, Tacettin Şimşek'in “Hece Dergisi Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı”nda yer alan “Çocuk Edebiyatı İsimler Sözlüğü” adlı sözlük denemesinden alınmıştır.

*anlayacakları niteliktedir”* (Çılgın, 2007: 57). Bu değerlendirme çerçevesiyle uyarlı şu dizeler eserlerin dilsel yapısı hakkında hayli fikir vericidir: *“Bedzebân olma nigügüftar ol / Kavli leyyin ile bîâzâr ol”* (Acı dilli olma, tatlı söz söyle / Yumuşacık konuş, paylama öyle) (Sarıyüce, 2012: 60).

Türkiye’de, uzun yıllar çocuklarla ilgili edebî ürünler nelerdir diye düşünüldüğünde akla ilk gelen yanıt, sözlü geleneğin birikimleri olagelmıştır. Masallar, destanlar, efsaneler, bilmeceler, tekerlemeler çocukların estetik ve eğlenme gereksinimlerini karşılamıştır. Osmanlı Devleti’nin son döneminde dünya siyasal sistemi içinde değişimler meydana gelmiştir. Güçlü bir değişim isteği, toplum ve yönetim sisteminin tüm katmanlarında kendisini hissettirir. Osmanlı Devleti sistem içindeki yerini korumak ve varlığını sürdürebilmek için yapısal düzenlemeler gerçekleştirir. Anılan düzenlemelerin tarihsel önemi haiz olanı 1839’da ilan edilen Tanzimat Fermanı’dır. Bu ferman ile Batı dünyasına uyum hareketleri ivme kazanır. Batı ile temasların artması, aydın kesimin dış dünyayı tanınması, yurtdışına giden aydın zümrenin ülkeye dönmesi sonucunda eğitim kurumlarında reformlar yapılması gerektiği fikri ön plana çıkar. Medreselerin çocuğu nesneleştirme anlayışı yerini *“çocuk değerli bir varlıktır”* pratiğine bırakır.

Yenileşme dönemi biçiminde kategorize edilebilecek dönemin yazarları, eserlerinde ülküsel bir amaç etrafında daha çok yetiştirmeyi planladıkları taze belleklere *“o an için henüz gerçekleştirilmemiş, düşsel, doğruluk ve güzelliklerle dolu farklı bir dünyayı betimlemeye çalış[ırlar]. Bu farklı dünyayı kendileri kuramamıştır, ama çocuklar kuracaklardır. Aksayan çok şey vardır ve bu aksamaları giderecek bireyler, yarının büyükleri olan çocuklar eğitilmelidir”* (Arslan, 1997: 27).

Anılan sorumluluğu yerine getirmekle görevli ilk yer, eğitim kurumları olur. Bu yaklaşıma koşut, okullardaki çocukların eğitimine yönelik eğitsel malzeme ihtiyacı baş gösterir. Böylelikle Türkiye’de telif ve çeviri eserlerin yazılma süreci başlar. Kayserili Doktor Rüştü’nün *Nuhbetü’l-Etfal* (1858) adlı eseri dönemin bilinen ilk eseridir. *Nuhbetü’l-Etfal* (1858), çocuklara dönük öyküler ve fabl çevirileri içermektedir. *“Çocuklara okuma zevki vermek maksadıyla yazıldığı”* (Enginün, 1987: 40) bildirilse de eser, bir alfabe kitabı olma özelliği taşımaktadır. Sarıyüce’nin açıkça

vurgulamasıyla, “*çocukların yazınsal gereksinmelerini karşılamak için değil onlara kolay ve pedagojik metotlarla Türkçe okumayı, yazmayı öğretmek amacıyla yazılmıştır*” (2012: 63).

Bu dönemde çocuklara yönelik süreli yayınlar da çıkarılmaya başlanmıştır. Çocuklar için ilk olarak *Mümeyyiz* (1869) çıkarılır. Aynı gazetenin her hafta Cuma günleri çıkan haftalık ekidir. Gazete ilavesi olarak kırk dokuz sayı çıkmıştır. İçeriğinde gazetenin kendisiyle ilgili haberler; eğlendirici bölümler; aktüel haberler; reklam ve duyurular; mektuplar; fabl-masal-hikâyeler; nasihat bölümleri; ansiklopedik bilgi bölümleri yer almaktadır. Mümeyyiz’in ardından ikinci çocuk gazetesi *Sadakat* (1875) yayın hayatına başlar. *Sadakat* her hafta Pazar günleri yayımlanır. Gazete altı sayı yayınladıktan sonra isim değişikliğine giderek *Etfâl* adıyla çıkmaya başlar. *Etfâl* diğer gazetelerin yayın çizgisini benzer içeriklerle devam ettirmiştir. Dergilerin ortak özelliği estetik zevk kazandırmaktan çok çocukların ruh dünyalarını şekillendirmek, “*ağaç yaşken eğilir*” atalar sözü gereğince onları küçük yaşlardan itibaren eğitmeyi hedeflemektir. Bunun amacı kaybolmaya yüz tutan millî-manevi değerlere dergiler aracılığıyla canlılık kazandırmak, Osmanlı Devleti’nin yaşadığı sorunların üstesinden gelme sürecine edebiyat penceresinden yardımcı bir alan açmaktır.

Çocuk gazete ve dergiciliğini müstakil biçimde ilk defa ele alan isim Mehmet Şemseddin’dir. Okay’a (2006: 516) göre “*edebî ürün açısından bakıldığında bu türün ilk iptidai numunelerini görmek için Mehmed Şemseddin’in Arkadaş dergisini beklemek gerekecektir. Mehmed Şemseddin ‘çocuklar için yazma’nın farklı bir kavram ve onlara yönelik ürünler vermenin değişik bir alan olduğunun bilincindedir.*” Onun bu konudaki çabaları, 1877 tarihinde çıkardığı *Arkadaş* dergisiyle görülmeye başlar. Dergide yer alan öyküler çocuğa bakış noktasında diğerlerinden ayrılır. Mehmed Şemseddin, çocuğa çocuk düzeyinde yaklaşmak için yalın bir dil kullanmak gerektiğini belirtmiştir. “*Size söyleyeceğim şeyleri daima lakırdı eder gibi söyleyeceğim. Ta ki, okuduğunuzu kendi kendinize anlayabilesiniz*” (Akt. Enginün, 1987: 40). *Arkadaş*, on üç sayıdan sonra yayımlanmaz. Mehmed Şemseddin dergi çıkarma konusunda ısrarını sürdürür. *Çocuklara Arkadaş* (1882) ve *Çocuklara Talim* (1887) gazetelerini çıkarır. Bu gazetelerde çocukların anlayabileceği ibretli kısa eğitici öyküler, doğa, evren ve benzeri konularda açıklayıcı yazılar yayımlanır.

Tanzimat Dönemi'nde çocuk edebiyatında çeviri faaliyetlerinin önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Dönemin ilk evrelerinde çeviriyle başlayan gelişim süreci II. Meşrutiyet (1908) dönemine kadar devam etmiştir. Bu dönemde Şinasi, Ziya Paşa gibi önemli isimler dünya edebiyat klasiklerini dilimize kazandırmışlardır. Şinasi, 1859 tarihinde *Tercüme-i Manzume* adlı eserini yayımlar. Bu kitapta La Fontaine'den çevirdiği *Eşek ile Tilki Hikâyesi* yer alır. Bu çevirinin yanında, 1862'de *Müntehâbât-ı Eş'ar* eserinde kendi yazdığı dört adet fabl bulunmaktadır. Ziya Paşa, Jean Jacques Rousseau'nun çocuk ve çocuk eğitimi ile ilgili kaynak eseri *Emile*'i 1872 yılında Türkçeye kazandırır.

Çocukların eğitimi, bilgi ve görgüsünün arttırılması hususunda Ahmet Midhat Efendi önemli çalışmalar yapmıştır. Bunun nedeni Ahmet Midhat'ın eğitime toplumu dönüştürücü, yaşanan sorunlardan kurtarıcı bir misyon yüklemesidir. "*Maarif'in bu geniş memlekete yayılması, okuma yazma bilenlerin, yeni açılan okullardan mezun olanların sayısının çoğalması, aynı zamanda Batı ilim anlayışı ve ilimlerinin yerleşmesi*" (Kul, 2012: 1) toplumun eğitilmesini, refah seviyesinin artmasını sağlayacaktır. Bununla bağlantılı şekilde Ahmet Midhat edebî eserleri, gazeteleri söz konusu amaca ulaşma yolunda eğitsel bir araç konumunda değerlendirir. Yazarın *Hâce-i Evvel* (1870), *Kıssadan Hisse* (1871) ile *Tercüman-ı Hakikat* gibi eserleri halkın aydınlanması için yazılıp çıkarılmış öğreticilik işlevli eserlerdir.

Tanzimat'tan sonra Türkiye'de Batı kaynaklı fikir akımları yoğun biçimde tartışılmış ve kabul görür olmuştur. Özgürlükçü fikir akımlarının etkisiyle Padişahın yetkilerini kısıtlayan Kânunu Esasî 1876 yılında hazırlanarak halkın temsilcilerinin bulunduğu Meclis-i Mebusan açılmıştır. Savaşlar ve çalkantılı siyasi yapı nedeniyle bu dönem çok uzun sürmez. 23 Temmuz 1908'de İttihatçı subayların yaptıkları darbe sonucu Meşrutiyet yeniden ilan edilir. Hareketin öncüleri, elitist bakışları dolayısıyla kendilerini toplumu aydınlatmakla görevli kişiler olarak görürler. Bu kapsamda öncelikle eğitim meselesi üzerine eğilirler. Toplumsal dönüşümü sağlama yolunda eğitimin dönüştürücü gücüne başvururlar. Zira onlara göre eğitim, geniş halk tabakalarının cahilliğinin giderilmesini ve eğitilmesini gerçekleştirecek biricik araç mahiyeti taşımaktadır.



Bu ÷lküye hayat vermek düşüncesiyle 1848 yılında açılan Dârümuallimîn'e önem kazandırılır. Dârümuallimîn'de Meşrutiyetçi fikirlere sahip aydın/idealist öğretmenler yetiştirilmesi amaçlanmıştır. Okulun çocuk edebiyatı ve eğitim tarihi yönünden önemi ise 1909-1912 yılları arasında Müdürlük görevini yürüten Satı Bey'den ileri gelmektedir. Satı Bey, göreve atandıktan sonra okulun eğitim kadrosunu dönemin saygın isimleriyle güçlendirmiştir. “*Halit Ziya, Tevfik Fikret, Vasil Naum, Hamdullah Suphi, İhsan Şerif, Siracettin, Harun Reşit, Hafız Kemal, Ahmet Cevat, Ali Nusret, Ruşen Eşref, Fazıl Ahmet bu dönemde, Dârümuallimîn'in Âli kısmında görev yapan hocalardan akla ilk gelenlerdir*” (Acar, 2009: 36). Okuldaki yenilikçi aydın-öğretmen kadrosuyla toplumun ihtiyacı olan modern anlayışa sahip öğretmenlerin yetiştirilmesi işine girişilmiştir. Satı Bey, öncelikle eğitim programlarını inceleyerek eksik gördüğü hususları tespit etmiştir. Beden eğitimi, mûsikî, fen ilimleri ve çocuk edebiyatı alanlarında eksiklikler olduğunu görür. Çocuk edebiyatı ürünü olarak elde yalnızca Tevfik Fikret'in imzasını taşıyan “*Hep Kardeşiz*” ve “*Küçük Asker*” şarkıları, “*Ağustos Böceği ile Karınca*” ve “*Az Tamah Çok Zıyan Verir*” efsaneleri, Süleyman Nesib'in bir manzumesi ve Mehmet Emin'in üç-dört manzumesi bulunmaktadır. Satı Bey, çocuk edebiyatı ve mûsikî alanında öğrencilerin yararlanabilecekleri eğitim materyallerinin hazırlanması için harekete geçer. Bu eksiklikleri gidermek maksadıyla alanın uzmanlarını hizmete davet eder. Bu amaçla 1910 yılında, Dârümuallimîn'de dönemin şair ve bestecilerinin katıldığı “*Şiir ve Musikinin Talim ve Terbiyede Ehemmiyeti*” adında bir konferans düzenler. Konferansta şiir ve mûsikînin talim ve terbiyedeki önemini dinleyicilere izah eder. Bu durumu yerinde göstermek için öğrencilere şiir ve şarkı söyleterek, müziğin insan duyguları üzerindeki etkisini sergilemeye çalışır. Çünkü şiir ve mûsikî okul ve öğrenci için asli bir ihtiyaçtır. Konferansı izleyen günlerde çocuk edebiyatı dairesine eklemenebilecek anlamlı sayıda eser örneği doğuş verir. Satı Bey'in teşvikiyle verilen ilk ürün İbrahim Alaaddin'in 1911 yılında yayımladığı *Çocuklara Şiirler*'idir. Yabancı dillerde çocuklar için yazılmış manzumeleri çevirmek ve bunları yayınlamak konusunda teşvik ettiği Ali Ulvi, 1912'de *Çocuklarımıza Neşideler*'i yayımlamıştır. Kitap salt tercümelere oluşmaz. Eserde yer alan yetmiş kadar manzume içinde Fransızcadan on civarında manzume yer alır. Tevfik Fikret hem okulda öğretmenlik görevi yürütmesi hem de Satı Bey'e olan kişisel saygısı nedeniyle çağrıya cevap veren isimlerdendir. 1914'te çocuk edebiyatı sahamızın ilk

eserlerinden olan *Şermin*'i kaleme getirir. “*Eserde alfabeden oyun ve oyuncuğa, doğa ve hayvan sevgisinden acıma duygusuna, okulun işlevinden çalışmanın erdem oluşuna kadar, şiir değeri yüksek otuz bir örnek yer almaktadır*” (Şimşek, 2006: 555). Şermin öncü niteliğini, çocuk için yapılan edebiyatın yetkin bir ürünü olmasından ve çocuk duyarlılığından izler taşımasından alır.

Tanzimat Dönemi'ne nazaran II. Meşrutiyet Devri'nde, çocuk edebiyatı dairesi içerisinde daha nitelikli ürünlerin boy atma ve gelişme olanağı bulunduğu görülmektedir. Yazarlar çocukla ilgili oluşan bilgi birikiminden faydalanarak çocuk duyarlılığı ön plana alan, çocuğa göre eserler yazmıştır. Buna karşılık, eserlerin içeriğinde bilgilendirici ve öğretici işlevin artarak korunduğu gözden kaçırılmayacak bir olgudur.

II. Meşrutiyet Devri'nde çocuk edebiyatının gelişmesine katkı sunan önemli bir isim Ziya Gökalp'tir. Gökalp, gerek Türkiye'de sosyoloji geleneğini başlatan kuramsal çalışmaları gerekse pedagojik kimlikli çocuk eserleriyle Türk düşünce ve edebiyat tarihinde özgün bir yere sahiptir. Eğitim ve terbiye alanında, sosyoloji biliminin verilerini kullanarak devrin eğitim metodolojisi ve politikaları üzerinde etkili olmuştur. Türklüğün kutsal ülküsü olarak belirtilen *Kızıl Elma* (1915), Türk halk masallarının bir kısmını şiir, bir kısmını düzyazı biçiminde yeniden yorumladığı *Altın Işık* (1923) adlı eserlerini, Türk çocuğunun ulusal kimliğiyle tarih bilincine erişmiş kuşaklar olması için kaleme almıştır. Bunun yanı sıra, Gökalp'in *Limni ve Malta Mektupları* adlı Türk edebiyatında mektup türünün güzel bir örneği sayılan eserleri üzerinde durmak gerekir. Yazarın mektuplarda kadın, aile ve çocuk gibi konular üzerinde fikirler öne sürdüğü görülür. Ona göre kadının eğitilmiş olması, aile ve çocuk eğitimi için zorunluluktur. “*Çocuğu terbiye etmek, onu yalnız kötü huylardan vazgeçirmek değildir. Buna karşılık ona iyi huylar aşılacaktır. Burada örnek davranışlarda bulunma ve sevgi önemli bir unsur olarak görülmektedir*” (Argunşah, 1996: 254). Daha öz bir belirlemeyle, çocukların güzel ve yararlı işler yapan iyi insan-iyi vatandaş olmasını sağlamanın yolu onların eğitimine önem vermektir.

Bu dönemde çocuk edebiyatı konusunda dikkat çekici kalemlerden biri de Ömer Seyfettin'dir. Onun özellikle kendi çocukluğunu ve Türk tarihini merkeze alarak yazdığı öyküler döneme damgasını vurmuştur. *İlk Namaz, Ant, İlk Cinayet, Kaşığı*

öyküleri yazarın çocukluk dönemine ait otobiyografik öğeler içerir. *Pembe İncili Kaftan, Forsa, Başını Vermeyen Şehit* gibi öykülerinde ise Türk tarihi ve Türklerin kahramanlıkları benzeri çocuğun düş dünyasını sarmalayıp onu toplumsal üye katına erıştiren ana kültürel değerleri öne çıkarır. Yazar bugün dahi öykülerinde içkin duygu yoğun ulusal duyarlık sayesinde güncelliğini korumakta, çocuklar tarafından sevilerek okunmaktadır.

Cumhuriyet dönemi, 1923 yılında Türkiye'nin yönetim biçiminin Cumhuriyet olduğunun ilan edilmesiyle başlar. Bu dönemde yeni kurulan devletin Batı uygarlığına ayak uydurması gerekmektedir. Osmanlı Devleti'nin son günlerinden itibaren başlayan modernleşme hareketleri Cumhuriyetin ilk yıllarında da, mevcut farkı kapatmak istemiyle, hız kesmeden varlığını sürdürür. Batı uygarlığı seviyesini yakalamak ve onun ilerisine geçmek ulusal hedef olarak yüceltilir. Bu amaçla modernleştirici pratikler yoluyla alfabe, giyim-kuşam, ölçü-tartı, kanunlar yönünden değişikliğe gidilir. Batı dünyasının somut-soyut kültürel unsurları alınmak suretiyle biçimsel bir benzeşim sağlanır.

1 Kasım 1928 tarihinde gerçekleştirilen Harf İnkılâbı eğitim ve kültür sahasında bir dizi değişimi zorunlu kılar. Atatürk'ün Başöğretmen olarak "Millet Mektepleri"ni açmasıyla yurt sathında okuma-yazma seferberliği başlatılır. 1928-1935 yılları arasında yazılan alfabe ve okumayı öğrenmeyi sağlayıcı metinler niceliksel anlamda ön plana çıkar. Cumhuriyet döneminde canlı bir yayın yaşamının filiz verdiği, çocuk edebiyatı sahasının ivme kazandığı görülür. Her ne kadar eser miktarı sayısal planda yeterli ölçüde olsa da, ortaya konan ürünler nitelik açısından gereken yeterlilikleri taşımazlar. Bu eserler hem çocukların okuma gereksinimlerini karşılama hem de Cumhuriyet rejiminin değerler dizgesini yetismekte olan kuşaklara aşılama amacı güderler. Özlü bir belirlemeyle yazarlar, ülkenin Kurtuluş Savaşı'ndan çıkması nedeniyle yeni rejimin doğrularını benimsetme hedefiyle edebiyat eserlerini bir araç olarak kullanırlar. Bu amaçtan hareketle, geçmişteki olayları ve kahramanları abartarak anlatma yolunu tercih ederler. Söz konusu keyfiyet, yeni yönetim biçiminin getirdiği değerler çerçevesini alımlayabilir nitelikte bireyler yetiştirilmesi için gerekli görülür. Zira toplumsal tabakalaşmanın algılama düzeylerine yapılan yenilikler, beklenildiği ölçüde gerçekleşmemiştir. Bu noktada sözü edilen dönüştürücü pratiğin tarihsel ve

toplumsal bağlamlarının özgünlüğü dikkate alındığında girişilen yapı hamlesine bağlı olarak dönemin yazarlarının mazur görülmesi gerektiği düşünülmektedir.

Cumhuriyetin ilanını takip eden yıllarda, çocuk algısının diğer dönemlere göre farklılık gösterdiğini tespit etmek mümkündür. Çocukların aile ve rejim için farklı bir değeri olduğu onlara yönelik etkinlikler, yayınlar vasıtasıyla sürekli vurgulanır. Üzerinde en çok durulan konu ise Cumhuriyetin getirdiği yeniliklerin içselleştirilmesi, yeni yönetim biçiminin kazanımlarının yetişmekte olan kuşaklara aktarılmasıdır. Bu nedenle devrin Millî Eğitim Bakanı Mustafa Necati Bey, üç diziden oluşan bir çocuk edebiyatı seçkisi oluşturulmasını sağlar. İbrahim Kıbrıs'a göre bu diziler şöyle düzenlenmiştir:

- a. “Cihan Edebiyatı’ndan Numuneler, Tanınmış yazarlarımızdan Hakkı Süha, Ali Canip Yöntem, Hasan Ali Yücel gibi kimselere hazırlanmış olup, birçok yerli ve yabancı kökleşik yapıt bu dizide yer almıştır. İlbahar Seneleri, Naima Tarihinden Seçmeler, Epope, Sanat Muhasebeleri gibi.
- b. Mektep Temsilleri: Kız ve erkek okulları için ayrı ayrı yazılan bu dizi Mahmut Yesari, Reşat Nuri, İbnürrefik Ahmet Nuri gibi yazarlarca yazılmıştır.
- c. Dünya Çocuk Klasikleri: Bugün de çocukların istekle okudukları Arı Maya, Heidi, Kimsesiz Çocuk gibi kökleşik yapıtlar o yıllarda çevrilmiş, ayrıca önceden çevirisi yapılanlar da içinde olmak üzere yeniden basılmış ve düşük ederlerle satışa sunulmuştur” (Kıbrıs, 2006: 7).

Bu dönemde yukarıdaki çalışmalar yanında, şiir türünde kaleme alınan eserlerin de öne çıktığı görülür. “*Beş Hececiler*” olarak bilinen şairler yazdıkları şiirlerle çocuk edebiyatına katkıda bulunmuşlardır. Enis Behiç Koryürek millî hassasiyetlerle yazdığı şiirleriyle, Halit Fahri Ozansoy öznel nitelikli duygu yönü ağır basan eserleriyle, Faruk Nafiz Çamlıbel geçmiş özlemini anlattığı *Akıncı Türküleri* (1938) ile Yusuf Ziya Ortaç çocuksu duyarlığın ışığından izler yansıtan *Kuş Cıvıltıları* (1938) adlı eseriyle, Orhan Seyfi Orhon *Peri Kızı ile Çoban Hikâyesi* tarzında halk masallarının manzumlaştırıldığı şiirlerle çocuk şiirinin gelişmesinde etkili olmuşlardır.

“*Beş Hececiler*” den sonra ünlü şairlerin çocuk edebiyatına yöneldikleri ve nitelikli eserler verdikleri görülür. Orhan Veli, La Fontaine’in yazdığı fablları manzum biçimde dilimize kazandırarak 1943’te *La Fontaine’in Masalları* adıyla yayımlamıştır. Aynı zamanda ilgili eserde dostu Şevket Rado tarafından kendisine yapılan “*Nasrettin Hoca’ya ait fıkraları da manzum olarak yazmamın iyi bir şey olacağı,*” (Kanık, 2005: 11) yönündeki önerileri aktarır. Bu konuya eğilerek 1949 yılında Nasrettin Hoca’ya ait olduğu bilinen yetmiş dokuz fıkrayı manzum öyküye dönüştürüp yayımlar.

Şükrü Enis Regü (1922-1974), *Bayram Yeri* (1947) ve *Elma Ağacı* (1971) şiir kitaplarıyla; *Çocuklar İçin Atatürk, Memleket, Tabiat ve Aile Şiirleri* (1958) derlemeleriyle; *Onlar da Çocuktur* (1972) adlı çocuklar için ünlülerin yaşam öykülerini anlattığı kitabıyla çocuk edebiyatına katkı sunmuştur.

Fazıl Hüsni Dağlarca (1914-2008), Cumhuriyet döneminin çocuk şiiri alanına özgün ve nitelikli eserler kazandıran isimlerindedir. Dağlarca’nın bir özelliği de çocuksu duyarlığa yaslanarak eserler vermesidir. Şimşek’e (2005: 403) göre, “1940’ta yayımladığı *Çocuk ve Allah’ta işlediği temalarla konuya olan yakınlığını belgeleyen Dağlarca, çocuğa özgü duyuş ve deyişin ilk işaretlerini verir.*” Mustafa Ruhi Şirin bu görüşleri dikkate değer bir açıklıkta doğrular. Dağlarca, “*çocuğa yönelişte Türkiye’de bir dönüm noktasıdır. Altmışlı yıllardan itibaren çocuk özneye yönelen ilk Türk şairidir. Tevfik Fikret gibi çocuğu ve çocukluğu anlatmamıştır. Çocuk bakışıyla çocuğa yazma cesaretini göstermesi açısından da ilktir*” (Şirin, 2006: 216).

Dağlarca’nın ilk çocuk kitabı 1967’te yayımladığı *Kuş Ayak: Açıl Susam Açıl*’dır. Dağlarca, 1977 ile 1981 arasında şiir emeğini çocuk şiirine yoğunlaştırır. *Balina ile Mandalina* (1977), *Yaramaz Sözcükler* (1977), *Yazıları Seven Ayı* (1977), *Göz Masalı* (1979), *Şeker Yiyen Resimler* (1980), *Güneşi Doğduran* (1981), *İlkokul 2’deki/Kanatlarda* (1981) bu dönemin ürünleridir. Çocuk şiiri alanında ileri bir yetkinliğe ulaşan Dağlarca, ölümüne dek şiirini nicelik olarak çoğaltarak çocuk şiirindeki başarısını kanıtlamıştır. Yirmiye yakın çocuk şiiri kitabı yazmış olması ilgili görüşü onaylar.

Mümtaz Zeki Taşkın (1915-2009), *Çocuklarımıza Resimli Şiirler* (1959) adlı kitabıyla çocuk şiirinin gelişmesine katkı sunmuştur. Türk çocuk edebiyatı dairesinde

önemli bir yeri olan Mümtaz Zeki'nin *Mavi Boncuk* (1936), *Adını Çocuklar Koysun* (1952), *Oyuncakçı Dede* (1955), *Çitlembik Kız* (1975), *İstanbul Yemişi* (1980), *Şampiyon Topaç* (1988) gibi çocuk kitapları çocuğa ve onun eğitimine verdiği önemin bir yansımasıdır.

Çocuk romanı şiirle karşılaştırıldığında türün gelişme hızının yavaş olduğu görülür. Dönemin romancıları çocuk gerçekliğini daha yeni keşfetmeye başladıkları için ortaya konan ürünler yeterli düzeyde değildir. Yazarlar, çocuk romanı yazmaktan ziyade kahramanı çocuk olan eserler kaleme getirmişlerdir. Bu nedenle, çocuklar okuma gereksinimlerini büyükler için yazılmış, her okuyucu kitlesine seslenen özellikteki eserlerle karşılamışlardır. Bunlar arasında Halide Edip Adıvar'ın (1884-1964) ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun (1889-1974) eserleri örnek gösterilebilir. Çocukları "tazelenen baharlar" olarak nitelendiren Halide Edip, öğretmen ve müfettiş olarak eğitim camiasının içinde yer almış, önerileri ile eğitim sistemimize büyük hizmetleri dokunmuş bir aydındır. Halide Edip ve Yakup Kadri'nin "*Dağa Çıkan Kurt* (1922) ile *Millî Savaş Hikâyeleri* (1947) isimli kitaplarında yer alan "Bayrağımızın Altında", "Dua Tepe", "Tanıdığım Çocuklardan", "Kabakçekerdekçi", "Güvercin Avı", "Ceviz" gibi hikâyeler büyük yazarları tanıtmak, hem dil zevki vermek, hem de millî bilinç ve insan sevgisi aşılacak" (Çılgın, 2007: 66).yolunda edebî ve öğretici yüzüyle günümüz çocuk okurunu yakalayabilir.

Bu yazarlar arasında Abdullah Ziya Kozanoğlu'nu (1906-1966) önemli bir kalem olarak saymak yerinde olur. Şirin'in ifadesiyle "*Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun önce Osmanlıca harflerle yayımlanan daha sonra Türkçe baskısı yapılan Kızıl Tuğ* (1923), *Atlı Han* (1924), *Türk Korsanları* (1926), *Seyit Ali Reis* (1927) ve *Gültekin* (1928) gibi tarihî romanları" (Şirin, 1994: 85-86) gençliğin merak, ilgi ve beğenisini nazara alarak yazdığı eserleridir. Abdullah Ziya tarihsel olaylardan beslenen eserlerinde, kurgu ile gerçeği dengeleyerek Türk çocuklarının tarih bilinciyle donanmış bireyler olmasını hedeflemiştir. Bu hedefi *Kızıl Tuğ* adlı eserinin sonundaki "*amacım, Türk insanının kendisine güvenmesini, atalarıyla övünmesini, kendisini başarıcı görmesini sağlamaktır,*" (Kozanoğlu, 2004) açıklamasından da çıkarmak mümkündür.

Cahit Uçuk (1911-2004), çocuklar için roman yazan bir başka isimdir. Uçuk, 1937 yılında yayımladığı *Türk İnkizleri* eseriyle ünlenmiştir. Bu eser, Milletlerarası Çocuk Kitapları Birliği Hans Christian Andersen yarışmasında 1958 yılında Onur Armağanı ile ödüllendirilmiştir. Yazarın MEB tarafından 100 Temel Eser Listesi'ne alınan *Gümüş Kanat* (1962) adlı kitabında birlikte hareket etme, zorluklara direnme, fedakârlık ve aile, yılmadan çalışma, sevgi gibi evrensel kıymetleri çocuklara sezdirmeyi amaçlarken yer yer öğreticiliğin tuzağına düşmekten kurtulamadığı gözlemlenir.

1930'lu yıllardan itibaren çocuk romanında niceliksel artış olduğu görülmektedir. Mahmut Yesari'nin (1895-1945) *Bağrı Yanık Ömer*'i (1930) ile başlayan süreç, Rakım Çalapala'nın (1906-1995) *87 Oğuz* (1933), Huriye Öniz'in (1887-1950) *Köprüaltı Çocukları* (1936), İskender Fahrettin Sertelli'nin (1895-1945) *Tahtları Deviren Çocuk* (1937) adlı eserleriyle gelişimini sürdürür.

Fatih Erdoğan'ın “*çocuk edebiyatımızın önemli kilometre taşlarından biri*”<sup>2</sup> diye kaydettiği Kemalettin Tuğcu (1902-1996), yazdığı romanlarla çocuk edebiyatının ülke çapında yaygınlaşmasını sağlamıştır. Cumhuriyet dönemi çocuk edebiyatında hedef olarak benimsenmiş “*ideal çocuk*” yaratma ülküsüne bağlı kalan yazar, eserlerinde daha çok doğrudan ders vermeyi öne çıkarırken edebîlik boyutuna yeteri kadar önem vermez. Tuğcu'nun romanlarında iyilik/kötülük, öz/üveylik gibi temel insani çatışmalar vardır. Her ne kadar aşırı duygusallık nedeniyle çocukların dünyasını karamsar hâle getirmesi, “*yansıtıkları hayatın gerçek hayatla uygunluğu*” (Sağlık, 2005: 251), “*gözyaşı bezlerini muncıklamaktan, acıma duygumuzu sömürmekten başka bir amaç gütmemesi*” (ÇEY, 1987: 321) gibi noktalardan olumsuz eleştiriler olsa da Türkiye'de her çocuğun dünyasında bir Kemalettin Tuğcu öyküsü yer almaktadır. Bununla bağlantılı biçimde Tuğcu'nun popülerliği de geniş bir boyut kazanır. Sinema sektörü, çocuk edebiyatının bu üretken kaleminin eserlerine kayıtsız kalmaz. Edebiyatın anlatı gücüne yaslanan *Ayşecik* (1960) ve *Üvey Baba* (1971) adlı kısa romanları çocuk yıldızların rol aldığı senaryolara dönüştürülerek beyazperdeye uyarlanır.

<sup>2</sup> İmzasız (2002). *Kemalettin Tuğcu için ne dediler*. Çocuk Vakfı Basın Duyurusu.

1960'lı yılların sonları çocuk edebiyatında toplumcu-gerçekçi görüşlerin iyiden iyiye kendisini hissettirmeye başladığı zaman kesitleridir. Bu dönemde bir grup yazar “ulusal bir çocuk yazınının yaratılması, çocuklarımıza kendi kültür kaynaklarımıza dayalı kitaplar hazırlanması ve dünya klasiklerinin daha titiz bir seçim ve çeviriyle Türkçeye kazandırılması yönünde birleşir” (Gültekin, 2011: 17).

Bir kısım kalem de “çocuk kitaplarında çalışma ve iş görme isteğini arttıracak, işbirliğini, dayanışmayı, bölüşmeyi teşvik edecek, barışçı ve özgürlükçü bir görüş kazandıracak bir içeriğin bulunmasına da özen gösterilmesini arzula[r]”<sup>3</sup> Daha çok yetişkinler için eserler veren yazarlar, bu yolla ideolojik görüşlerinin etkisi altında toplumcu-gerçekçi bir dünya kurma ülküsünü besleyen zihinsel ve düşsel motivasyonları sahneleme olanağı elde etmiş olurlar.

Bu çerçevede İslam tarihindeki dönüm noktası olayları, peygamber kıssalarını, toplumdaki ilerici-gerici güçler ikiliği bağlamında öznel bakış açısıyla yeniden yorumlayan Bekir Yıldız (1933-1998), *Arılar Ordusu* (1981), *Ölümsüz Kavak* (1981) adlı kitaplarıyla çocuk edebiyatı alanının gelişmesine katkı yapar. Devamında ilk baskısı 1982 tarihinde yapılan *Mahşerin İnsanları* kitabı çıkar. Eserde üç öykü yer alır. Bunlar “*Mahşerin İnsanları*”, “*Kör Güvercin*” ve “*Şahinler Vadisi*” dir. “*Kör Güvercin*” ve “*Şahinler Vadisi*” ideolojik kalıpların etkisiyle yazılmış çocuk öykülerinin tipik örnekleridir. Yıldız’a yaygın olarak yöneltilen eleştiri çocuklar için yazdığı eserler için de geçerlidir. Yakut’un “kahramanlarını kendi görüşlerini yansıtmak için adeta bir kukla gibi kullan[maktadır]. Çünkü yazar okuyucuya herhangi bir mesaj iletmek istediği zaman işi söyleye döker,” (Yakut, 2006: 132) saptaması sözü edilen gerçeği kavramada yararlı olur. Yıldız, yaşamı boyunca inandığı öğretileri anlatıp aktarma yolunda etkin çaba göstermiş bir yazardır. Eserleri de kurgusu gereği bu amaca hizmet eder. Ne ki edebî eserlerin, dünya görüşünü aktarmak üzere araçsallaştırma örneği kılınması çocuklara seslenen edebiyat için kabul edilemez teknik bir kusurdur.

Türk çocuk edebiyatı tarihinin önemli kalemleri arasında yer alan Gülten Dayıoğlu (d. 1935), bir öğretmen olarak başladığı yazarlık serüveninde ellinci yılını

---

<sup>3</sup> age., s. 17



geride bırakmıştır. 2012 yılı 31. İstanbul Kitap Fuarı'nın Onur Yazarı Dayıoğlu'nun ilk kitabı 1963'te yazdığı *Bahçıvanın Oğlu*'dur. Ününü borçlu olduğu asıl eser ise *Fadiş*'tir (1971). Küçük bir kız çocuğunun acı ve hüznü dolu öyküsünün anlatıldığı kitap her çocuğun okuyup anlayabileceği durulukta, kendi yaşantısından izler bulabileceği tarzda kurgulanmıştır. Yazarın konuyla ilgili “ben öğretmenim. Çocukları epeyce iyi tanıyorum. Çocuk kitaplarına kendi doğrularımızı, satır aralarına mesaj adıyla tikiştirmanın sakıncalı olduğuna inanıyorum,” ifadeleri çocuk ve çocuğa yönelik edebiyatı nasıl bir bakış konumunda yapılandığı hakkında bilgi verir. Dayıoğlu, “çocuğa şu doğrudur, bu yanlıştır demek yerine, iyi, güzel, doğrunun ipuçlarını, sezgilerini tetikleyerek vurgula[mak]”<sup>4</sup> gerektiğini düşünür.

Dayıoğlu, toplumsal sorunları işlediği romanları yanında *Dört Kardeştiler* (1971); bilim-kurgu türünde *Akıllı Pireler* (1982), *Işın Çağı Çocukları* (1987) gibi romanlar yazmıştır. Bununla beraber, Dayıoğlu'nun gezi yazısı türünün ilgi çekici örnekleri arasına eklenebilecek *Doğal Güzellikler Ülkesi Kenya'ya Yolculuk* (1993), *Kangurular Ülkesi Avustralya'ya Yolculuk* (1994) adlı eserlerinde zaman zaman öğreticiliğin dozunu iyi ayarlayamadığı görülür.

Mustafa Ruhi Şirin (d. 1955), yaşamını çocuklara adanmış öncü bir isimdir. Türkiye'de çocuk ve çocuk sorunu üzerine düşünüp bu konuda çözüm yolları aramıştır. Bu amaçla 1990 yılında Çocuk Vakfı'nı kurmuştur. Çocuk Vakfı, Türkiye çapında çocuk konusu üzerinde farkındalık oluşturmayı başarmış toplumsal bir girişimdir. Türkiye'de çocuk olgusunu ve haklarını önceleyen bir duyarlık geliştirse, bunda Mustafa Ruhi Şirin'in damgası vardır demek yanılma payı düşük bir saptama olur. Çocuğu ve haklarını her daim gündemde tutmayı hedeflemiş bir çocuk hakları savunucusu olarak Şirin, gerek yazdığı kuramsal gerek de edebî eserlerle Türkiye'de çocuk edebiyatının gelişmesine yapıcı ve verimli katkılar sağlamıştır. Yazar, *Çocuk Edebiyatı, Çocuk Edebiyatı Kültürü, Çocuk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış, Televizyon, Çocuk ve Aile, Çocuk Hep Çocuk* gibi kuramsal nitelikli araştırma-inceleme eserlerinin yanı sıra *Rüyâ Saati* (şiir), *Aşk Olsun Çocuğum Aşk Olsun* (deneme), *Kar Altında Bir Kelebek* (masal), *Mavi Rüyalar Gören Çocuk* (İlköğretim İçin Keloğlan Masalları),

<sup>4</sup> www.zaman.com.tr. Dayıoğlu ile çocuk edebiyatı üzerine. Erişim tarihi: 01.10.2014.

*Geceleri Mızıka Çalan Kedi* (öykü) gibi çocuklara seslenen farklı türlerde eserler kaleme almıştır.

Cahit Zarifoğlu (1940-1987), çocuk edebiyatı sahasında geleneğin imkânlarından faydalanarak yazdığı şiir ve masallarla tanınmaktadır. Çocuk edebiyatı alanına sonradan giriş yapmasına karşın, kısa yaşamına kalıcı eserler sığdırmayı başarmıştır. 1980 yılından sonra kaleminin rotasını çocuklara doğru çeviren Zarifoğlu geride, *Ağaçkakanlar* (öykü), *Serçe Kuş* (öykü), *Yürekdede ile Padişah* (öykü), *Motorlu Kuş* (öykü), *Ağaç Okul* (şiir), *Gülücük* (şiir), *Kuşların Dili* (öykü) gibi çocuk duyarlığıyla beslenen nitelikli eserler bırakmıştır.

Akademik alandaki çalışmaları ve dergiciliğiyle çocuk edebiyatına katkılar sunan Fatih Erdoğan (d. 1954), eserlerini pedagojik ilkeler doğrultusunda yaş gruplarına ayırması yönüyle disiplin içerisindeki diğer yazarlardan farklı bir portre çizer. Erdoğan, “1980 yılında programını “çocuklara yönelik yayınlar” olarak belirleyen Mavibulut Yayınevini kurup çocuklara yönelik ilk edebiyat dergisi olan *Kırmızıfare*’yi 1990 yılında çıkarır” (Yılmaz, 2013: 11). Alanında bir ilk olan çocuk edebiyatı araştırmaları dergisi *Binbir Kitap*’ın editörlüğünü yapar.

Erdoğan’ın dergiciliğinden söz açmışken Cumhuriyet dönemi dergiciliğini panoramik bir bakışla mercek altına almak yerinde olur. Dergicilik meselesi Koçer’in yol göstericiliğinde kuşbakışı bir yaklaşımla değerlendirilirse;

“Cumhuriyetten sonra yayımlanan çocuk dergilerinin sayısında bir artış olduğu görülmektedir. Bu dergilerin önemlilerini; *Sevimli Mecmua* (1925), *Gürbüz Türk Çocuğu* (1926-1935), *Ateş* (1930), *Çocuk Sesi* (1932), *Afacan* (1934), *Yavrutürk* (1936), *Gelincik* (1936), *Çocuk Gazetesi* (1938), *Bin Bir Roman* (1939), *Çocuk Romanları* (1941), *Çocuk Gözü* (1945), *Şen Çocuk* (1945), *Doğan Kardeş* (1945-1978), *Karınca* (1952), *Çocuk Haftası Yıllığı* (1959), *Milliyet Çocuk* (1977-1990) şeklinde sıralayabiliriz. Bunlardan başka 1970’li yıllarda Yeşilay’ın çıkardığı; *Mavi Kırangıç ile Mavi Kuş*, *Kırmızı Bisiklet ve Kırangıç* dergileri çocuk edebiyatımızın gelişmesinde önemli rol oynarlar. Adını andığımız dergiler içinde özellikle Vedat Nedim Tör tarafından çıkartılan *Doğan Kardeş*, çocuklara edebî zevk vermesinin

yanında sanat alanında yetenekli olanların keşfedilmesine sağladığı katkıyla da öne çıkar” (Koçer, 2011: 22).

Çocuk ve dil alanında akademik çalışmalar yapan Gülçin Alpöge (d. 1935), yazdığı 25’ten fazla çocuk kitabıyla çağdaş çocuk edebiyatımızın önde gelen isimleri arasında yer alır. “*Dedemi Özliyorum (2004), Şıpşıp ile Tıptıp (2005), Aslı Pazarı Bekliyor (2006) Alpöge’nin dikkat çeken eserleri arasındadır*” (Şimşek vd., 2012: 67).

Serpil Ural (d. 1947) çocukların “*anlamakta, yönetmekte zorluk çektikleri bazı konularda, onların diliyle ve anlatımıyla bilgi vermeyi amaç[layan]*”<sup>5</sup> eserler yazar. Bu hedefle kaleme aldığı, resimlemesini kendisinin yaptığı 6 yaş ve üzeri çocuklara yönelik *Ayrı Evler* (2011) isimli eseri oldukça kayda değer bir örnektir. Eserde modern zamanların en yaygın insanlık durumlarından olan boşanmanın çocuklar üzerindeki etkilerini yansıtan tecrübeli kalem, pozitif bir anlayışla sağlıklı duygu ve düşünceler geliştirerek çocuğu boşanmanın negatif etkilerinden uzak tutmayı hedefler. Buna ek olarak, “*Hint masallarından da çeviriler yapan Ural, Türk-Yunan dostluğunu geliştirme amaçlı projeler için yazılan çok dilli kitaplara katkıda bulunmuştur*” (Karagözoğlu, 2010: 23).

Şair kimliği daha ön planda olan Mevlana İdris Zengin (d. 1966), “*evrensel çocuk duyarlılığını yakalayabilmek*” (Şirin, 1988: 208) için şiirin sesini yazdığı öykü ve masallarına yansıtmıştır. Mevlana İdris, edebiyatı “*çocuğu ihmal eden bir günahkâr*” (Şirin, 1987: 202) diye karakterize ederek kalıcı bir medeniyet inşa edebilme yolunda çağdaş çocuk edebiyatı oluşturma çabasına gereksinim olduğunu bildirir. Genç yaşta çocuk edebiyatı sahasında önemli başarılar elde eden Mevlana İdris, üniversite son sınıfta okurken *Kuş Renkli Çocukluğum* (1990) adlı şiir kitabıyla ilk çocuk şiiri ödülünü kazanır. Mevlana İdris şiirle masal türünü birleştirdiği *Tuhaf Adamlar/Acayip Hayvanlar* başlıklı kitap serileri ve *Korku Dükkânı, Hayal Dükkânı, Çınçınlı Masal Sokağı, Sufi ile Pufi, Kirpiller Şapka Giymez, Dondurmalı Matematik, Vay Canına!.., Tehlikeli Bir Kipat* ile gerek çağdaş çocuğun beğenisine dönük gerekse okunmaya değer biçimsellik/okunabilirlik bakımından yoğun, süssüz anlatımıyla ilgi çekici ürünler

<sup>5</sup> www.sabah.com.tr. *Çocuklar için kitap yazmak*. Erişim tarihi: 20.10.2012.

ortaya koyar. Böylece çağımız çocuk edebiyatının üretken bir temsilcisi olma konumunu muhafaza etmektedir.

Çocuk ve edebiyat olgusunun sözlü gelenekle başlayan gelişim süreci yazılı geleneğin olanaklarıyla bugünlere değin uzanmıştır. Bu alanda yapılan akademik nitelikli çalışmalar ile çocuk için yazan edebiyatçıların katkıları özgün bir çocuk edebiyatı birikiminin oluşmasına öncülük etmiştir.

Mustafa Ruhi Şirin'e göre dönemler ve yayımlanmış kitaplar göz önünde bulundurularak dört yazar grubundan söz edilebilir: Yazarın tarihsel verilere, çocuk edebiyatı yapıtlarına ve yazarlara odaklanarak yaptığı bölümlenme bu yönden ikna edici düzeyde aydınlatıcıdır:

- a. Batı eserlerinden çeviri ve uyarlamalar yapan, bununla birlikte kahramanı çocuk olan hikâye ve roman yazan yazarlar,
- b. Ders kitaplarına yazdıkları manzume, eğitici hikâye ve masal gibi eserlerin ilk örneklerini Tanzimat'la birlikte veren ve Cumhuriyet döneminden 1990'lı yılların ortalarına kadar etkin olan didaktik 'yazıcı'lar,
- c. Yetişkinlere yönelik eserler verdiği halde çocuklar için de yazmayı denemiş yazarlar,
- d. Çocuk yaş grupları ile edebiyata ve sanata öncelik veren anlayışı benimseyen, bununla birlikte çocuk ve çocukluğu merkeze alan 1980 sonrası Türk çocuk kitabı yazarları.

Türk çocuk ve gençlik edebiyatında asıl iz bırakacak yazar geleneğinin 1980 sonrası dönemde oluşmaya başladığını ileri süren Şirin, "*çocuğu bilen, çocuk edebiyatının temel ölçütlerini kavramış, öncelikle çocuğa yazmanın felsefesi üzerinde ciddi çaba ortaya koyan ve kendi yazarlık yolunu açan çocuk kitabı yazarları geleneğinin başlamış ol[duğunu]*" (Şirin, 2007: 67-68) kaydeder. Söz konusu geleneğin başta gelen isimlerinden biri de Yalvaç Ural'dır.

Yalvaç Ural, edebiyata ilk başladığı yıllarda daha çok büyükleri hedef kitlesine alan yazılar/şiiirler kaleme alır. Ancak yazı ve şiiirlerinin çocuksu bir duyarlılıkla

örüldüğünü görür. Ne kadar uğraşırsa uğraşsın kendisini bu duyarlık çerçevesinden kurtaramaz. Daha sonraki yıllarda bunları aşmış olsa da “*gönlü[ne] yerleşen çiçek çocuk edebiyatı ol[ur]*” (ÇEY, 1987: 354). 1979’un UNESCO tarafından “*Dünya Çocuk Yılı*” ilan edilmesi de Türk çocuk edebiyatı tarihinin önemli kalemlerinden Yalvaç Ural’ın disipline katılmasını tetikleyen bir etki yapar. Yazar, o günden bu yana geçen otuz beş yıllık zaman diliminde çocuk edebiyatı yazarlığını aktif biçimde yürüterek disiplin içerisinde saygı kazanan bir yazar olarak kendisini kabul ettirir. Kamuoyu nezdinde daha çok öykü ve bilmeceleriyle tanınmasına karşın, Ural’ın şiir türündeki eserlerinden de söz etmek mümkündür. Zira Ural’ın *Kulağımdaki Küçük Çan*, *Sincap* (1977) ve *Mırnâme (Büyüklerle Kedi Şiirleri)* (1999) adlı şiir kitaplarında çocuksu bir atmosferde çocuğun dünyasını yakaladığı görülür.

Ural’ın çocuk edebiyatı disiplinin ilk oluşum evresinden başlayarak Türk çocuk edebiyatı tarihinde önemli bir dönüm noktasına imza atmış isim olduğu görüşünü ifade etmek gerekir. Yalvaç Ural çocuk edebiyatı gibi yoğun emek ve incelik gerektiren bir sahada yapılması zor denebilecek bir pratiğin temsilcisi olmuştur. O, “*çocuk edebiyatını kiteselleştiren yazardır.*” Ural, bu amaçla her yaş grubundaki çocuklara yönelik seçkin süreli yayınların çocuklarla buluşması stratejisini izler. Bugüne değin farklı tarihlerde çıkardığı otuz bir adet çocuk dergisinin, tüm çocukluk devrelerindeki değişimleri de gözeterik beğeni ve istekleri karşılayacak biçimde, Türkiye ölçeğinde yaygınlaşmasına aracılık etmiştir.

Yalvaç Ural, çocuk edebiyatını kiteselleştirmesiyle bağlantılı olarak da “*popülerleştiren bir figürdür.*” Ural hazırladığı dergilerinde eğlenceli, neşeli kimliğini mizah duygusu (sense of humor) ile birleştirir. Ural’ın bu yönü çocuklara ulaşmasına, çocuk dikkatinin eserlerine yönelmesine en büyük katkıyı sunan boyutudur. İkinci bir yönü de Fahri Tuna’nın deyimiyle “*Yetmiş yaşındaki çocuk*”<sup>6</sup> farklı söyleyişle hiç büyümeyen bir çocuk olarak duruşudur. Bu açıdan yıllardır büyük bir üretim emeği sergileyen yazarın derinlikli bir gözlemlerle çocuğun ilgi alanlarını takip etme çabasına girişmesi önemli bir başarıdır. Yazarın bu iki niteliği, kalıcılığa giden yolda Yalvaç Ural

<sup>6</sup> www.tyb.org.tr. *Yalvaçlı zıpır bilge*. Erişim tarihi: 20.10.2014.

adını her yaş grubundaki çocukların (buna yetişkinler de dâhil edilmelidir) zihinlerine nakşeder.

Türk çocuk edebiyatı çocuk bakışını, çocuğun ilgi ve isteklerini Türkçenin anlatım olanaklarıyla birleştiren, bilimsel gelişmeleri takip eden duyarlılıkla donanmış güçlü kalemleriyle değişen ve gelişen konumuyla evrensel bir çocuk edebiyatı olma yönünde emin adımlarla ilerlemektedir.

## **1.2. Araştırmanın Amacı**

Türkiye’de çocuk edebiyatı her geçen gün gelişip mesafe kaydetme yolunda çabalayan bir çalışma disiplini. Ülkemizde önceleri öğretmen yazarlar eliyle pratik amaç-hedeflere dönük olarak temeli atılan çocuk edebiyatı, daha sonraları özgün nitelik kazanıp yetkin isimlerin katkılarıyla sınırları genişleyen bir yapıda varlığını devam ettirmektedir.

Çalışmamızda Türk çocuk edebiyatının önemli yazarlarından Yalvaç Ural’ın çocuk, çocuk edebiyatı ve eğitime ilişkin görüşlerini ortaya koymak, yazarın eserlerinde var olan eğitsel değerleri oluşturan temel iletilerin tespiti amaçlanmıştır.

Bu amaca ulaşmak üzere çalışmamızda aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

1. “Yalvaç Ural kimdir? Çocuk edebiyatıyla ilgili yaptığı çalışmalar nelerdir?”
2. “Yalvaç Ural çocuklar için hangi eserleri yazmıştır? Yazdığı eserlerin türleri nelerdir?”
3. “Yalvaç Ural’ın yazdığı eserlerde yer alan eğitsel mesajlar nelerdir?”

## **1.3. Araştırma Konusu ve Problemi**

Bir bilim dalının bağımsız, kurumsallaşmış bir yapı olabilmesi bazı koşulların varlığını zorunlu kılar. Bu koşulların başında kendine özgü, tutarlı bir kavram alanının belirginleştirilmesi gelir. Böyle bir çaba ilgili alanın kuramsal altyapısını oluşturma,

içeriğini sistematize etme, çerçevesini tayin etme açısından büyük yarar sağlar. Bu kapsamda bilimin olgusal temelini oluşturan kavramlar ortaya çıkar.

Köknel, ‘Çatışan Değerlerimiz’de (2007: 260) “*kavram[ın] (mefhum, fehva) (concept, notion) düşünce süreci içinde genel ve soyut tasarım [olduğunu], düşünme, düşünme sürecini başlatan, ilgiyi sağlayan duygudurumda bir dizi bilişsel etkinlik sonucu oluştuğunu*” bildirir. Daha genel bir kapsam içinde ise “*insan düşüncesinin tarihsel evrimine bakıldığında, onun temelde, kavramlar üretme ve kavramlar arasında ilişkiler kurma süreci olduğu görülür*” (Aydın, 2006: 2).

Yıldırım ve Şimşek konuya yönelik olarak, Strauss ve Corbin’den şu sözleri aktarır: “*Bilim kavramlar olmadan var olamaz; kavramlar bizim olguları anlamamıza ve bu olgular üzerinde etkili düşünmemize yardımcı olur. Bir kavrama bir ad verdiğimiz zaman; o kavramla ilgili sorular sorabiliriz, o kavramı inceleyebiliriz ve başka kavramlarla ilişkilendirebiliriz*” (2011: 227). Bunlarla bağlantılı olarak kavramlar, bilimsel çalışmaların referans çerçevesini belirleyip alana geniş açılı bir perspektiften bakma konusunda kılavuzluk yaparlar.

Kadim filozof Sokrates’in “*aklın başlangıcı, kavramların tanımlanmasıdır,*” özdeyişi bilimin olgusal kökenine işaret eder. Söz konusu özdeyiş, tanımlanmamış sözcük ya da nesnenin araştırmacıya mal olamayacağını; kavramların anlaşılabilmesi için öncelikle tanımlanması gerektiğini öne sürer. Aksi takdirde içeriği anlaşılabilen kavramların araştırmacıları nesnel, güvenilir sonuçlara götürmesi mümkün değildir. Bu bağlamda çocuk edebiyatının temel ve ayırıcı çizgileri belirginleştirildiğinde konunun anlaşılması, mevcut problemlerin çözülmesi yolunda önemli adımlar atılmış olur.

Araştırmamızda ilk olarak çocuk edebiyatı ile ilgili temel boyutların ele alınması gerekmektedir. Çocuk edebiyatı, iki ana kavrama dayalıdır: “*Çocuk ve edebiyat.*” Bu temel bileşenler ayrıntılı biçimde tanımlandığında “*Çocuk edebiyatının ne olduğu, çocuğa olan katkısı, özellikleri ve neden var olması gerektiği*” konuları açık biçimde anlaşılabilir. Bu nedenle çalışmamızda konuyla yakından ilgisi bulunan “*Çocuk kime denir? Çocuğun doğumla birlikte gelen ihtiyaçları nelerdir? Çocuk edebiyatı nedir? Çocuk edebiyatın özellikleri nelerdir?*” gibi sorulara yanıtlar aranmıştır. Alanyazından elde edilen veriler, çalışmanın ana noktalarını

anlamlandırabilecek bir altyapıyı önümüze sunmuştur. Kavramların kuramsal kimlikleri analiz edildiğinde, çalışma esnasında ortaya çıkabilecek olası sorunlara çözüm önerileri sunabilmek kolaylaşacaktır. Bu açıdan kavramların sorunlu boyutlarını saptama çalışması önem kazanır.

Sosyal bilimcilerin büyük çoğunluğunun üzerinde anlaşmaya vardığı ölçüde modern öncesi zamanlarda çocukluk, insan yaşamının sınırları net çizgilerle saptanmış bir devresi olarak belirlenmez. Bu dönemde çocuk, zorlu hayat koşulları neticesinde bir an önce büyüüp büyükler dünyasındaki yerini alması gereken “*minyatür yetişkin*” muamelesi görmektedir. Modern toplumda meydana gelen evrensel paradigmatik değişimlerin, yaşanan büyük toplumsal sarsıntılar ve dönüşüm hareketlerinin etkisi çocuk algısına yönelik bakışta bir dizi yeni perspektifin doğuşuna olanak tanır. Söz konusu yeni ve yapıcı karşı bakış çerçevesi çocuğa artı bir değer kazanımı olarak geri dönerken çocuk bugünün uygar toplumlarındaki saygın konumuna ulaşmış olur.

Çocukluk algısının genel hatlarını böyle çizdikten sonra çocuğun kim ve ne olduğu sorusunun problemlili alanına giriş yapmak gerekir. Zira karşımızda farklı biçimlerde değerlendirilen, yorumlayıcının bakış açısına göre çerçeve kazanan, kapsamı kesin olarak çizilememiş bir kavram yer almaktadır. Durum bu merkezde gelişince çocuk ve çocuklukla ilgili, farklı yönlerle temas eden anlamlı sayıda tanımın ortaya çıkması mümkün olmuştur. Çocuk ve çocukluk konusundaki anılan kavramsal kargaşanın aksine, yapılan tanımlamaların genel olarak insan yaşamının biyolojik bir gelişim evresine vurgu yaptığı görülür: “*İki yaşından ergenlik çağına kadar süren büyüme dönemi içinde bulunan insan yavrusu veya henüz erinlik dönemine erişmemiş kız veya erkek*” (Oğuzkan, 2001: 2); “*insan yavrusu, küçük yaştaki oğlan veya kız ya da bebeklik çağı ile ergenlik çağı arasındaki gelişme*” (MEB, 2002: 549-550); “*büyüyünceye kadar olan devresinde insana verilen isim, insan yavrusu*” (MBTS, 2011: 239); “*küçük yaştaki oğlan veya kız*” (TDK, 2005: 444); “*2-16 yaş arasındaki kız ya da erkeklere verilen ortak ad olarak açıklanabilir*” (Güleryüz, 2003: 6).

Bu belirlemelerin yanı sıra, alanyazında zihinsel ve eğitsel süreci öne çıkaran çocuk ve çocukluk tanımlarının varlığı da göze çarpar. “*Çocuk büyüyen, bu amaçla eğitilmesi gereken bir insan, bir yurttaştır*” (Ciravoğlu, 2000: 11); “*reşit sayılmayan*



*küçük yurttaş” (Yörükoğlu, 1984: 3), “yaş ve boyutundaki rakamsal sınırlamaların çok ötesinde, oyun ya da eğitim çağında olup, ailesinin ya da sosyal kurumların koruyuculuğuna gereksinim duyarak, onlara bağımlı yaşayan, kişiliği ile kimliğini oluşturan bir başka deyişle toplumsal ve ahlaki gelişimini tamamlamaya çalışan bireydir” (Gürçay ve Kumaş, 2002: 35). Dilidüzgün’e (2004: 41) göre ise çocuk “kendine has algıları olan, dünyayı kendi bakış açısıyla değerlendiren, sosyal, dilsel, ruhsal yetileri henüz tam olarak gelişmemiş ya da yetişkinlerin dünyasıyla bütünüyle örtüşmeyen bir varlık” olarak yetişkinlerden ayrılır.*

Uzun yıllar çocuk konusunda herkesin üzerinde uzlaştığı bir tanım saptanamamasına karşın, Türkiye’nin de imzalayarak taraf olduğu Birleşmiş Milletler Çocuk Haklarına Dair Sözleşme ile beraber evrensel ölçütler ışığı altında kapsayıcı bir çocuk tanımı yapılabilmektedir. Sözleşmede ifade edildiği biçimde söylersek *“bu Sözleşme uyarınca çocuğa uygulanabilecek olan kanuna göre daha erken yaşta reşit olma durumu hariç, on sekiz yaşına kadar her insan çocuk sayılır”* (BMÇHSK, 2011: 21). Çocuğu, doğumundan on sekiz yaşına kadarki yaşam evresinde olan kişi biçiminde kayıtlandıran bu tanım bir yaş sınırlaması içermesi, çocukların yetişkinlerden farklı olduklarının anlaşılması yolunda norm birliği getirmesi yönünden önemlidir. Çalışmada çocuk kavramına yönelik verilen bilgiler, yapılan yorumlamalar özellikle bilişsel gelişim esas alınarak yapılmıştır. Buna göre iki-on beş yaş aralığı çocukluk, on beş-on sekiz yaş aralığı ilk gençlik dönemi olarak değerlendirilebilir.

Çocuk, insan toplumunun temelidir. Çocuğun bedensel anlamda iyi bir bakıma, soyut düzlemde manevi doyuma gereksinimi vardır. Sözü edilen ikili yapı, bir denge üzere kurgulanamadığında çocukta kimlik ve kişilik sorunlarının baş göstereceği bilinmelidir. Çünkü insanın çocukluğu, özüdür. Miladi 55-135 yılları arasında yaşamış filozof Epiktetos’un *“bir insanın anavatanı çocukluğudur,”* sözü burada yerini bulur. Bu önerme, insan kimliğinin kökenini nerede aramak gerektiği üzerine bilgi verirken yetişkinliğin ilerideki mecrası hakkında öngöründe bulunma olanağı sunar. Bütün bu anlatımların söylemek istediği özetle şudur: *“Yetişkin bir insanın, iyi veya kötü oluşunun kökleri çocukluğa dayanır ve yetişkin insan, geniş ölçüde, çocukken aldığı eğitimin meydana getirdiği bir eserdir”* (Montagu, 2005: 5).

Bir insan olarak çocuk, doğal ihtiyaçları ile dünyaya gelir. *“Değerli olma, güven ortamı, yakınlık ve dayanışma duygusu, sorumluluk duygusu, zorluklarla mücadele ederek onların üstesinden gelmeyi öğrenme, mutluluk ve kendini gerçekleştirme ortamı, sağlıklı manevi yaşamın temellerini oluşturma ortamı”* (Cüceloğlu, 2001: 53-57) gibi *“çocuğun maddi, sosyal, bilişsel ihtiyaçları bulunmaktadır”* (Maslow, 1943). Türk Millî Eğitimi’nin amaçları arasında sıralanan *“bireyin dengeli ve sağlıklı şekilde gelişmiş bir kişiliğe ve karaktere, hür ve bilimsel düşünme gücüne, geniş bir dünya görüşüne sahip, insan haklarına saygılı, kişilik ve teşebbüse değer veren, topluma karşı sorumluluk duyan, yapıcı, yaratıcı ve verimli kişiler olması”*<sup>7</sup> sözü edilen maddi, sosyal, bilişsel ihtiyaçların açılımı biçiminde okunabilir. Bununla bağlantılı olarak eğitimin amaçlarının pratiğe geçmesinde, çocuğun ihtiyaçlarının karşılanmasında çocuk edebiyatının büyük bir önemi vardır.

Çağımızda çocuğa yönelik algının değiştiği yadsınamaz bir gerçekliktir. Bir dönemler yetiştirilmesi, büyütülmesi ve toplumsallık kazanmış *“minyatür yetişkin”*ler olarak biçimlenip toplumsal yaşama katılması hedeflenen çocuğun bugün kültürel anlam kodlarının değişimiyle beraber artık insanlık katında başköşeye oturduğu söylenebilir. Söz konusu değişimler birçok alanın kendi özerkliği içinde anlam bulup oluşmasına da kaynaklık eder. Böylelikle çocuk ve çocuklukla ilişkili yeni çalışma alanlarının peşi sıra doğuşuna tanık olunur. Bu çalışma disiplinleri arasına çocuk edebiyatını da eklemek gerekir.

Çocuk edebiyatının, *“çocukların büyüme ve gelişmelerine; hayallerine, duygularına, düşüncelerine, yeteneklerine ve zevklerine hitap eden, eğitirken eğlenmelerine katkıda bulunan sözlü ve yazılı verimlerin tamamı”* (Yalçın ve Aytaş, 2011: 17); *“çocukların büyüme ve gelişmelerine, hayal, duygu, düşünce ve duyarlılıklarına, zevklerine eğilirken eğlenmelerine katkıda bulunmak amacıyla gerçekleştirilen çocuksu bir edebiyat”* (Şirin, 2000: 31); *“çocuk ve gençlik yazını ya da kitapları, çocuk ve gençler tarafından okunan ve alımlanan eserlerin tümü”* (Asutay, 2000: 31); *“okul öncesi zaman dilimi ile çocuğun ergenliğe ulaştığı döneme kadar olan bir zaman dilimini kapsamaktadır. Yani 4 ila 12 arası yaşlara yönelik, yazınsal ve*

<sup>7</sup> 14/6/1973 tarihli ve 1739 sayılı Millî Eğitim Temel Kanunu’nun *Türk Millî Eğitim Sisteminin Genel Amaçları* maddesi.

*düşünsel bir tabanı olan kitaplar çocuk kitapları ya da yazını olabilir” (Dilidüzgün, 2007: 18); “çocuklar için yazılmış olan ve üstün sanat nitelikleri taşıyan eserlere verilen genel ad” (Oğuzkan 2001: 3); “sanatçının düş ve düşünce gücüyle, ‘çocuğa göreliğe’ uygun olarak yeniden oluşturduğu bir gerçekliğin söze, resme dönüştürülmüş biçimidir” (Güneş vd., 2007: 16) gibi pek çok tanımı mevcuttur. Burada ele alınan belirlenmelerin sağladığı kuramsal birikimin ışığı altında çocuk edebiyatı çocuk için çocuğa göre hazırlanmış, onları duyarlık sahibi bireyler yapmak düşüncesiyle değerleri kazandırmayı hedefler fakat amacını edebî söyleyiş içerisinde örtük biçimde sezdirerek gerçekleştirilmesi beklenen edebiyat dalı olarak nitelendirilebilir.*

Çocuk edebiyatının tanımında zikredilen amaçlara, nitelikli çocuk kitapları yazılarak ulaşılabilir. Bu kitaplar, *“okuruna sanatsal bir etkileşim ortamı yaratır; duygu ve düşünce boyutu dengeli insanın yetiştirilmesinde sorumluluk üstlenir. Okul türü öğrenmelere estetik nitelikleriyle katkı sağlar, bu öğrenmelerin içselleştirilmesi için sezinletici birer uyarıcı olur” (Sever, 2010: 7). Yukarıdaki aktarımlardan yola çıkıldığında, bir özdeşim kurma örneği olarak kahramanların gerçekleştirdikleri ile eserlerin eğiticilik işlevinin kaynaşması ahlak ve karakter eğitiminde çocuk gerçekliğini önceleyen kitapların vazgeçilmez pedagojik bir enstrüman olduğunu söylememize yardımcı eder. Dahası “yazarın-sanatçının, çocuğun edebiyatını gerçekleştirme sırasında çocuk öznenin bütün imkânlarını kullanacak yetkinlik hem gerekli hem de zorunludur” (Şirin, 2007: 36). Bu açıklamalar doğrultusunda çocuk kitabı yazarının edebî ve pedagojik sorumluluğu, yapıtların yazılış sürecinde birtakım temel ölçütleri göz önünde bulundurmasını gerektirir.*

Aytaş’a (1999) göre sözü edilen özellikler şöyle sıralanır:

- a. “Çocuk edebiyatı, çocukları ve çocuğu anlatan bir edebiyat değildir.
- b. Çocuk edebiyatı yazarı özel bir birikime sahip olmalıdır. Bir çocuk edebiyatı yazarının, çocukların biyolojik, psikolojik ve sosyolojik gelişimi konusunda bilgi sahibi olması gerekir.

- c. Çocuk edebiyatı verimleri, çocuğun gelişim ve paralel bir dil ve anlatım kullanılmalıdır. Çocuklara yönelik yazılan eserin, hangi yaş grubunu ilgilendirdiği kitabın üzerinde belirtilmesi yararlı olacaktır.
- d. Çocuk edebiyatı eserleri, çocuğa göreliği ön planda tutmalıdır.
- e. Çocuk edebiyatı eserleri, çocuğun bütün dönemlerini irdeleyen ve bu duyarlılıkları anlatan bir edebiyat olmalıdır.
- f. Çocuk edebiyatı sadece yazıda, sözde ve görüntüde değil, onun arkasında bulunan renkte, şekilde, resimde ve bunları birbiriyle ilgili kılacak unsurların tamamında kendini göstermelidir.”

Belirtilen esaslara göre yazılan çocuk edebiyatı eserleri, “*çocuğun hem bireysel hem de sosyal hayatta iyiye, güzele ve doğruya yönelmesinde etkili olur*” (Kavcar, 1999: 6). “*Çocuğun edebî zevk sahibi, okuma alışkanlığı kazanmış birey olabilmesi için nitelikli kitaplarla karşılaşması gerekir. Nitelikli çocuk kitapları çocuğun bilişsel, duyuşsal, dilsel ve kişilik gelişimine dolaylı olarak olumlu yönde katkı sağlar*” (Karagöz, 2006: 3). Nitelikli çocuk yayınları, çocuğun kendini ve çevresini algılayıp anlamlandırması, bağımsız düşünme yeteneği edinmesi, temel dil becerilerini geliştirmesi yolunda önemli bir misyonu yerine getirirler. Böylelikle çocukların insani, toplumsal, çağdaş değerleri içselleştirmesi, bu değerleri yaşamında aksiyona dönüştürmesi, toplumun huzur ve refah seviyesinin artması gibi pozitif kazanımlara daha kolay bir erişme imkânı sağlar.

Ayrıca Kaya (2007: 118), C.S. Huck, S. Hepler, J. Hickman’dan naklen nitelikli çocuk kitaplarının yararlarını şöyle özetler:

“Bir, çocuklara okurken eğlenme ve zevk alma fırsatı sağlar. İki, çocukların iç dünyalarını zenginleştirir. Üç, çocukların okudukları ile kendi yaşamları arasında doğal ve güçlü bir bağ kurmasına olanak verir. Beş, çocuklarda okuma-yazma farkındalığını geliştirir. Altı, kitabın önemini vurgular. Yedi, okuma-yazma etkinliklerine kaynak oluşturup, okuduğunu anlayabilme ve düzgün dil kullanımına yardımcı olur.”

Yukarıdaki temel koyucu yargıları hareket noktası belirleyerek, Yalvaç Ural'ın çocuklar için yazdığı eserlerde hangi eğitsel değerlerin yer aldığı, eserlerini hangi temalar etrafında kurguladığı, eğitimi hangi boyutlarıyla işlediği, çocuk ve eğitim olgularına yaklaşımı, çocuğun dünyasını kavrama biçimi, eserlerini oluştururken çocuk edebiyatının temel ölçütlerine yönelik düşünceleri araştırmamızın problemini oluşturmaktadır.

#### 1.4. Araştırmanın Önemi

Yalvaç Ural, çocuk edebiyatının ülkemizde ve dünyada en çok bilinen isimlerindedir. Sanat yaşantısına şiir türünde eserler vererek başlayan yazar, 1969 yılına kadar yetişkinler için şiirler yazmıştır. Varlık, Sanat Emeği, Attila İlhan'ın yönettiği Yelken ve Güney Dergisi'nde kendi adıyla şiirleri yayımlanır. Bu yıllarda sanatsal üretim emeğini yetişkinlere yönelik, toplumcu duyarlıklara dayalı bir düşünce sisteminin öngördüğü yaşama biçimini kazandırmaya çalışan metinler üzerine yoğunlaştırır. 1977 yılına kadar sanat çizgisi bu yönde ilerlerken, aynı yıl, 1979'un "Dünya Çocuk Yılı" ilan edildiğini öğrenir. Söz konusu büyük şöenin dünya ölçeğinde yarattığı kültürel havanın da etkisiyle Ural, rotasını çocuk edebiyatına doğru çevirir.

Bu noktada ayrıca gerek ünlü yazarların yönlendirmeleri, gerek dünya sathında çocuğu önceleyen bakışın konjonktürel etkililiği gerekse alandaki boşluk gibi etkenleri de Yalvaç Ural'ın çocuk edebiyatını kendisine alan olarak seçmesinin gerekçeleri arasına eklemek gerekir. Ural, 1977 senesinde *Sincap* isimli şiir kitabının yayımlanmasıyla çocuk edebiyatı dairesine adımını atar. O tarihten bugüne, yalnızca çocuk edebiyatıyla ilgilenen yazar kaleme almış olduğu eserler, yayımladığı/yayımlanmasına katkıda bulunduğu dergilerle Türkiye'de birkaç neslin yetişmesinde pay sahibi olmuştur. Kendisi, eserleri ve çocuklara yönelik eğitim faaliyetleri hakkında köşe yazıları yazılmıştır. Bunun yanı sıra, kitap eklerinde eserleri hakkında tanıtıcı yayınlar yapılmıştır. Otuz bir çocuk dergisi çıkarmıştır. Yalvaç Ural, son olarak Milliyet Gazetesi'nin hafta sonu eklerinde Miço sayfalarını hazırlamıştır (Bu görevinden 08.07.2012 tarihinde ayrılmıştır). Aynı adla dört yüz bin tiraja ulaşan Türkiye'nin en çok satan çocuk dergisini çıkarmıştır. Çocuk edebiyatı sahasındaki birikimlerini öğrencilerle paylaşmak amacıyla okullarda panel, söyleşi, drama uygulaması ve benzeri etkinliklere katılmaktadır.

Yalvaç Ural hem edebî ve eğlendirici nitelikteki yapıtları hem de çocuk edebiyatı alanına yaptığı katkılar göz önüne alındığında, şimdiye kadar akademik araştırmalar açısından layık olduğu değeri görememiştir. Hâlbuki Ural; yazar, şair, gazeteci, yayıncı, eğitimci kimliğiyle birçok yönden araştırma konusu olabilecek ağırlıkta ürünleriyle Türk edebiyatı ve çocuk edebiyatında önde gelen yazarlar arasındadır. Akademi dünyasının Türk çocuklarının “*Yalvaç Abi*”sini geniş bir perspektifte değerlendirip tanımaya gereksinimi vardır. Zira Yalvaç Ural’ın çocuk edebiyatı dairesinde gerçekleştirdikleriyle akademinin kendisine ayırdığı konum, verdiği değer birbiriyle karşıt bir görüntü sunar. Bu çalışma bütüncül bir yaklaşımla Ural’ın eserlerinin eğitsel yönünü ele alarak özellikle çocuklar, ebeveynler, eğitimciler ve araştırmacılar açısından sözünü ettiğimiz büyük eksikliği giderme yolunda mesafe alınmasına katkı sağlayacaktır.

Ural’ın eserlerinde yer alan eğitsel mesajları tespit etmeyi ve eserlerini tematik yönden incelemeyi amaçlayan çalışmamız, eğitim-öğretim ortamının zenginleştirilmesine imkân verecektir. Aynı zamanda, eğitim paydaşlarının okuma alışkanlığı ve zevki edinmesine, estetik beğeni ve eğitsel bilinç sahibi olmasına yardımcı olacaktır.

Bu çalışma çocuk edebiyatı araştırmalarına kaynaklık etmesi, nitelikli eserleri çocuklarla tanıştırma görevi bulunan ebeveyn ve eğitimcilere kitap seçimi konusunda yol göstermesi, yazarın değer kazandırma düşüncesiyle eserlerinde yer verdiği eğitsel iletilerin tespit edilmesi, Türk çocuk edebiyatının geniş okur kitlesine ulaşmış bir ismini akademik ilginin konusu hâline getirmesi nedeniyle önemli görülmektedir.

### **1.5. Sınırlılıklar**

Yalvaç Ural’ın çocuk edebiyatına ilişkin görüşlerini ve eserlerinde yer alan eğitsel unsurları tespit etmeyi amaçlayan bu çalışmada, Ural’ın yazdığı telif eserler, alanla ilgili gazetelerde yayımlanan araştırma inceleme yazıları ile yazar ve eserleriyle ilgili tüm çalışmalar incelenmiştir. Eserleri incelerken Ural’ın ürünleri, sadece eğitsel değer ve iletiler bakımından değerlendirilmiştir. Yazarın eserlerine yalnızca bu hedef doğrultusunda yaklaştığımızdan çalışma yukarıda dile getirilen noktalarla sınırlı tutulmuştur.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. KURAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

#### 2.1. Yalvaç Ural'ın Hayatı ve Eserleri

##### 2.1.1. Yalvaç Ural'ın Hayatı

“Yalvaç Ural, 1945 yılında Konya'da memur bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldi. Annesi ilkokul öğretmeni, babası ise Toprak Mahsulleri Ofisi'nde eksper müdürü idi. Bir memur çocuğu olan Ural'ın eğitim yaşamı çok farklı yerlerde geçmiştir. İlkokulun ilk yılını Sarıkamış'ta, ikinci yılını Karapınar'da okudu. Tayinler yüzünden tekrar okulunu değiştirmek zorunda kaldı. Ereğli, onun ardından da Karapınar'da öğrenimini tamamladı. Ortaokula Uzunköprü Ortaokulu'nda başladı. Liseyi Kabataş Lisesi'nde okudu, kendisi de uzun yıllar hep oradan mezun olduğunu sanıyordu; ancak Atom Fiziği denilen bir ders vardı, bu ders başına bela olmuştu. Son birkaç sınava Atatürk Erkek Lisesi'nde girdiği için diplomasını Atatürk Erkek Lisesi'nden almıştır.”<sup>8</sup>

“Lise yıllarında müzik ve edebiyata ilgi duydu. Yalvaç Ural, liseden sonra gazeteciliği meslek olarak seçti ve Milliyet Gazetesi'nde editör olarak çalışmaya başladı. Gazetecilik yaşamı çok sayıda farklı gazete ve yayınevinde sürdü. Yirmi üç yılda otuz bir çocuk dergisi yayımladı. Yurtdışında yayımlanan Türkçe dergilere katkıda bulundu. Yalvaç Ural'ın *"Gölcüğün Küçük Avcıları"* adlı öyküsü İngilizce'ye çevrilerek 1996 yılında Oxford University Press tarafından ortaöğretim çocukları için hazırlanan *"Dört Türk Öykücüsü"* (Four Turkish Stories) adlı kitapta yer aldı.

Yalvaç Ural'ın Feridun Oral ile birlikte hazırladıkları *"Korkuluğun Kalbi"* kitabının ilk baskısı Avusturya'da Almanca olarak basıldı. Bir yılda iki baskı yapan kitap Avusturya'nın komşu ülkesi Almanya'da 1995'te en çok satan kitaplardan biri oldu.

---

<sup>8</sup> Arslan, D. Z. (1997). *Yalvaç Ural'ın hayatı ve eserleri üzerine bir çalışma*. Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Yalvaç Ural'ın "*Sihirli Pabuçlar*" kitabı ilk kez minik bir kitap olarak basıldı. Daha sonra Hollanda Televizyonu "*Nederlandse Omroep Stichting*" bu kitabı çok sevdi ki Sihirli Pabuçlar'ı Yalvaç Ural'a on bölümlük, bilgisayar animasyonla yapılmış, bir TV çizgi film dizisi yaptırdı. "*Sihirli Pabuçlar*", TRT tarafından da 27 bölümlük çizgi film olarak Denge Animasyon'a hazırlatıldı. Bu çizgi film iki yıl gösterimde kaldı.

Ayrıca yine TRT aracılığıyla İsveç, Norveç, Danimarka ve Finlandiya Televizyonlarına satılan "*Sihirli Pabuçlar*", Almanya'da ise korsan kaset olarak piyasaya çıktı. Sihirli Pabuçlar'ın yanında "*Evliya Çelebi'nin Gezileri - Az Gittik Uz Gittik*", "*Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor*" gibi diğer Yalvaç Ural eserlerinin animasyon dizileri hazırlandı.

1996 yılında Yalvaç Ural'ın "*Müzik Satan Çocuklar*" (Çingenece: Gili başı i violina) adlı öyküsü Çingenece olarak basıldı. Ve bu kitap dünyada ilk kez Çingene dilinde basılan çocuk kitabı özelliğine sahiptir. Anılan kitap Makedonya'da yine Yalvaç Ural'ın "*La Fonten Orman Mahkemesinde*" adlı öyküsü ile birleştirilip tek kitap hâline getirildi. Makedonya'daki okullarda "*Müzik Satan Çocuklar*" kitabı, yardımcı ders kitabı olarak okutulmaya başlandı.

Yalvaç Ural'ın "*Gözü Boynuz ile İzi Yaldız*" kitabı Makedonya'da ve Macaristan'da da basıldı. Yalvaç Ural'ın şiirleri Yunancaya da çevrildi. Sarı Trampet adı ile bir çocuk dergisi yayımlayan yazar, bu ad altında çocuklar için bir televizyon programı hazırlamış ve Milliyet gazetesindeki köşesine de bu adı seçmiştir.

Çocuk edebiyatındaki çalışmaları ile yurtdışında da ünlenen Yalvaç Ural, Hollanda'daki 5. Uluslararası Çocuk Şiir Festivali'nde, "*Armonikanın Şairi*", "*Dünya Çocuk Şiirinin Şampiyonu*" diye adlandırılmıştır.<sup>9</sup> "*Yalvaç Ural'ın kitapları, Almanca, İngilizce, Sırpça, Hırvatça, Lehçe, Arnavutça, Makedonca, Çingenece (Üsküp), Macarca, Rusça, Farsça, Arapça ve Hollanda diline çevrildi.*"<sup>10</sup> Yalvaç Ural, evli ve bir kız çocuk babasıdır. Eşi mimar Filiz Ural, kızı Tanay Burcu Ural Kopan'dır. Tanay Burcu Ural, *Bir de Baktım Yoksun* öykü kitabıyla 2010 yılında hem Haldun Taner Öykü

<sup>9</sup> www.wikipedia.org. *Yalvaç Ural*. Erişim tarihi: 01.10.2014.

<sup>10</sup> Ural, Y. (2013). *Stephen Hawking Herkül'ü Döver*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.



Ödülü'ne hem de Yunus Nadi Öykü Ödülü'ne uzanan ünlü yazar/sunucu Yekta Kopan'ın eşidir.

### **2.1.2. Yalvaç Ural'ın Aldığı Ödüller**

Türkiye'de çocuk edebiyatının en üretken kalemleri arasında gösterilebilecek Yalvaç Ural, bu alandaki başarısını aldığı ödüllerle kanıtlamıştır. Yazarın Türk ve dünya çocuk edebiyatı alanına verdiği katkılar nedeniyle bugüne kadar kazandığı ödüllerin sıralaması şöyledir:

1979 - 2. İstanbul Uluslararası Çocuk Kitapları Fuarı Şiir Birincilik Ödülü. “Müzik Satan Çocuklar” adlı kitabıyla bu ödüle layık görüldü.

1979 - Milliyet Sanat Dergisi Çocuk Oyunu Yarışması Ödülü. “Gelincikler ve Tarla Fareleri” adlı oyunuyla yarışmada ödül kazandı.

1983 - Türk-Yunan Dostluğu Abdi İpekçi Dostluk ve Barış Ödülü, Şiir Başarı Ödülü'nü aldı.

1986 - Dünya çocuk edebiyatına yaptığı katkılardan dolayı Uluslararası Gülümseme Nişanı ve Şövalyelik Ödülü'ne değer görüldü.

1987 - Uluslararası Gülümseme Nişanı ve Şövalyelik Ödülü nedeniyle 23 Nisan 1987 tarihinde dönemin Başbakanı Turgut Özal tarafından kendisine Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti Özel Şilti takdim edildi.

1987 - TRT tarafından Yılın En İyi Çocuk Yazarı seçildi.

1991 - Çocuk Vakfı Yılın En İyi Yazarı Ödülü'nü aldı.

1996 - TÖMER Yılın En İyi On Yazarı Ödülü'nü almaya hak kazandı.

1996 - Anadili eğitimine yapmış olduğu katkılardan dolayı, Ankara Üniversitesi Onur Plaketi'ni kazandı.

2003 - Kosova Yılın Yazarı Ödülü kendisine verildi.

2012 - Doğu Üniversitesi tarafından ülkemiz kültürüne katkılarından dolayı, Doğu Üniversitesi Onur Ödülü ile ödüllendirildi.

### **2.1.3. Yalvaç Ural'ın Çocuk Edebiyatı ile İlgili Düşünceleri**

Çocuk edebiyatı disiplininde yetkin ve üretken bir yazar olduğunu kanıtlayan Yalvaç Ural alana ilişkin görüş ve düşüncelerini değişik zamanlarda çocuklar için yazdığı kitaplarında, kaleme aldığı gazete yazılarında, çeşitli yıllıklarda, kendisiyle

yapılmış mülakatlarda ortaya koymuştur. Bu düşünce ve anlatımları temel başlıklar altında şöyle tasnif edip özetlemek mümkündür:

### 2.1.3.1. Çocuk edebiyatının ontolojisi tartışmaları üzerine düşünceleri

Yalvaç Ural'ın çocuk edebiyatı üzerindeki görüşlerini incelerken ilkin Türk edebiyatında çocuk edebiyatının varlığı/yokluğu üzerine yapılagelen tartışmalara değinmekte yarar vardır. Türk edebiyatında 'saf' edebiyattan yana olan yazarlar, edebiyatta bölümlenmeler yapmanın doğru olmayacağı, edebiyatın yalnızca 'edebiyat' olarak kalması gerektiği görüşünü savunurlar. Bu anlamdan konuya yaklaştıklarında çocuk edebiyatı teriminin yanlış ve yersiz bir kavram olduğu düşüncesine işlerlik kazandırıp "*çocuk yazını diye bir olguyu bütünüyle yadsı[rlar]*" (İpşiroğlu, 2004: 62). Dilidüzgün'e (2007: 19) göre ülkemizde Cemal Süreya, Tomris Uyar, Yaşar Kemal gibi tanınmış bazı yazarlar çocuk edebiyatı kavramına açıkça karşı çıkmaktadır. Bu çerçevede Cemal Süreya'nın savlarına baktığımızda, "*çocuk yazar yoksa çocuk edebiyatı nasıl olur? (...) Edebiyat bir bütündür. Çocuklar da ordan kendilerine göre koparabildiklerini alırlar. Çocukları küçümsememeliyiz. Bırakalım çocuklar da yüzmeyi (okuma yazmayı) öğrendikten sonra bizim girdiğimiz denize girsin. Bilginin çocuklara aktarılış biçimi olabilir. Ama sanatın?.. Niçin çocuk balesi olsun? Kahramanı çocuk olan romanlar vardır. Ama niçin çocuk romanı olsun? Çocuk politikası var mı? Çocuk belediyesi? Çocuk treni?*" biçiminde çocuk edebiyatı kavramına yönelik itirazlar getirdiğini görmek mümkündür. Osman Olcay Yazıcı "*edebiyat, edebiyattır... Ayırım yapmak ne derece doğru ve sağlıklı olur bilmem.*" Işıl Özgentürk de "*ne gerek var ayrımlara. Her şey herkes için olmalı. Yaratılan tüm güzellikler,*" (ÇEY, 1987: 326-331). İnci Enginün "*çocuklar için, müstakil bir "edebiyat" yaratmanın gerekli olduğunu sanmıyorum,*" (1985: 186) derken özde edebiyata bütüncül bir bakışla yaklaşmak gerektiği, çocuk edebiyatı diye bir disiplinin olamayacağı ortak paydasında birleşirler.

"*Çocuklar için ayrı bir edebiyat biçimi olmadığını savunanlardan biri de Yaşar Kemal'dir*" (Şirin, 2007: 54). Yaşar Kemal, Çehov'un "*büyükler için çocuklar için ayrı ilaçlar var mı? Çocuklar için ancak dozları değişir*" görüşüne benzer bir düşünce çizgisinde olduğunu belirtir.

Ural, edebiyat-çocuk edebiyatı tartışmasında yetişkin edebiyatı ile çocuk edebiyatı arasına kalın bir çizgi çeker. Bu ayrımı belirli parametreler üzerine inşa etmesini de bilir: *“Ben çocuk edebiyatı ile büyükler için yazılan edebiyatı birbirinden ayırıyorum. Gerçi aynı sanat dalının iki dalları da olsalar, bir gövde ile dal kadar fark var arada. Büyük yazınında sanatçı daha geniş bir yazma özgürlüğüne sahip. Sözcük seçme, kısa cümleler kullanma gibi zorunlukları yok. Bir de eğitimsel ve pedagojik zorunlukları sayarsak, oldukça bariz ayrıcalıkların olduğunu ve bu ayrıcalıkların da yazma konusunu şekillendirdiğini düşünürsek, iki ayrı edebiyatın varlığının kendiliğinden ortaya çıktığını görürüz”*(ÇEY, 1987: 302).

Tecrübeli kalem çocuk edebiyatıyla uğraşanların, *“çocuk mantığını tanıma, yaş gruplarına göre sözcük seçimleri, özgünlük, yersel özellikler, çağdaşlık türünden bazı kuralların ipek sınırları içinde”* olduğunu kaydeder. Bu sınırların da çocuk edebiyatı uğraşçılarını bir kuyumcu titizliği içinde çalışmaya zorladığını, büyük yazınında olduğu gibi dilediğince yazma, sözcük seçiminde sonsuz özgürlük, konu serbestisi gibi olanakların hayli sınırlı bir çerçeveye taşıdığına vurgu yapar. *“İki yazın arasında temelde birliktelik, bakışta ve yazımda ayrıcalık”* bulunduğu yönünde görüşler ortaya koyar (ÇEY, 1987: 354).

Yazar edebiyatta aynı kanalın farklı mecralarında akan iki edebiyat dalı arasındaki ayrımı yaptığı belirlemelerle daha da keskinleştirir: *“Yetişkin şiirleri, yazıları yazarlar birçok yerde yerini alırken, çocuk edebiyatıyla uğraşanlar çocuk çocuk diye geçiştirilir. Bunun böyle olmadığını bilen ve hayatlarının belli dönemlerinde çocuk edebiyatı ile uğraşmış, Aziz Nesin, Yaşar Kemal gibi önemli isimler vardır. Yetişkin edebiyatı siyasal yaşamla şekillenir her döneme, gruplara yenici, gerici, ilerici gibi kanallara sokulur. Ama çocuk edebiyatını da böyle bir biçimlendirmeye sokamazsınız. Ağaçların dallarını budayıp meyve almak herkesin yapacağı iştir. Fideyi, büyütme, onu korumak herkesin yapacağı iş değildir. Çocuk dünyası çok farklıdır. Çocuklar her şeyi olduğu gibi görür ve öyle algılar. Erişkinler öyle değildir.”*<sup>11</sup>

<sup>11</sup> www.cicicee.com. *Yalvaç abi ile büyüyen kuşaklar*. Erişim tarihi: 20.10.2014.

### 2.1.3.2. Neden ve nasıl bir çocuk edebiyatı?

Yazar çocuk edebiyatını kendisine alan olarak seçme konusu üzerine ruh hâlini betimleyici bir tablo sunar: *“Edebiyata ilk başladığım yıllarda, yazdıklarım baktığımda hepsinde beni etkileyen çocukluk yıllarımın izlerini gördüm. Aslında büyükler için kaleme aldığım bu yazıların, bir çocuğu, çocukça bir duyarlılıkla yazıya dökülmüş olan ilginç çocuk öykülerini çağrıştırıyordu bana. Ne kadar uğraştımsa, gerek yaşanmış olan öykülerin geçtiği yerlerden, gerekse bende çocuk yaşlarda bıraktığı izlerden olsun, bir türlü kurtaramadım kendimi,”* (ÇEY, 1987: 354) der. Tecrübeli kalemin, çocukluk anılarını çocuk edebiyatını seçmesine yol açan faktör olduğu gerekçelendirmesine bir kere daha tanık olmak mümkündür. Öyle ki Arslan ile yaptığı görüşmede anneannesinin ve anlattığı masalların çocuk edebiyatına girmesinde büyük rol oynadığını, edindiği kültür birikiminin kendisine yazma zenginliği sağladığını anlatır (Arslan, 1997: 21). Bununla beraber Ural, gerçekleştirdiğimiz görüşmede tarihsel zemine oturtulmuş gerekçelendirmelerle çocuk edebiyatı dairesini seçme öyküsü üzerine dikkat çekici bilgiler sunar. Kendisiyle yaptığımız görüşmede 1979 Dünya Çocuk Yılı’nın Türkiye ölçeğinde bir çığır açtığını, söz konusu küresel odaklaşmanın çocuk edebiyatı alanında bir uyanışa vesile olduğunu söylemiştir. 1979 yılına gelinceye kadar Türk çocuk edebiyatının kendi doğal mecrasında ilerlediğini; bu ilk dönem yazarlarını ve eserlerini tarihsel kıymet kabul edip yargılamadığını, UNESCO’nun girişimiyle birlikte Türk çocuk edebiyatının dünya örnekleriyle buluşan bir kanala girdiği iddiasını seslendirir. Bu sıraladıklarını, çocuk edebiyatı alanına dâhil olmasını tetikleyen etkenler olarak işaretler (13.03.2014 - İstanbul; kişisel görüşme).

Yalvaç Ural kendisini çocuklara adanmış, çağdaş düşünceleri özümseyen bir kuşak yaratma ülküsüne tutkun, arkadaşı Aziz Nesin’in ifadesiyle *“büyümeyen çocukluğumuzun şairi”*dir. Bu değerlendirme çerçevesinde Yalvaç Ural, hiçbir zaman bir terbiyenâme yazmayı düşünmeden, hep çocukların yanında olur. Çocukları küçük bir elma ağacı gibi düşünür. Onların büyümelerine engel olacak güneşlerini, sularını kesecek, olumsuz her şeyi ortadan kaldırarak güneşi getirmeye çalışır. Çocukları yabancı bitkilerden, çirkin şeylerden korumayı hedefler. Şunu yap, bunu yap, bu doğrudur, şu çirkindir demez. Kendi doğrularını, yanlışlarını ortaya koyar. Çocuk okur bundan payına düşeni isterse alır, isterse almaz (Arslan, 1997: 41).

### 2.1.3.3. Çocuk edebiyatında geleneklerden ve kaynaklardan yararlanma

Yalvaç Ural, çocuk edebiyatının veri seti arasında geleneksel kaynakların olması gerektiği görüşündedir. Ne ki, yaşadığımız dünyada Batılıların geçmişte gerçekleştirdikleri atılım benzeri, yeni bir inşa faaliyetinin olanaksız olduğunu; eski zamanlarda temeli kurulmuş, bu anlayışla sınırları çizilmiş, içeriği dönüşüme izin vermeyen kuvvetli bir anlatı kültürünün bugün için tekrardan işlerliğe koyulmasının anlamlı olmadığını düşünür. Bundan başka, özellikle Batıyı yerinde görüp tanıyan aydınların *“paniğe kapılıp, yerel bir araştırmaya girmeden batı kaynaklı ürünleri ya da benzerlerini üreterek çocuk edebiyatımızı zenginleştireceklerini san[maları], bir de bu boşluğu doldurabilmek için, batı klasiklerini bir sel gibi çocuk dünyasına aktar[maları]”* çocuk edebiyatında kaynaklardan yararlanma yolunda hayli kısıtlayıcı bir işlev görür. Lakin yazar, durum karşısında umutsuzluğa kapılmaz. Gelenekten devralınan tecrübeyi kültürel devamlılığın sağlayıcıları arasında gördüğü için, geçmiş iyi irdelendiği vakit ortaya kalıcı ve çocuk okurları daha kolay kavrayabilen eserler çıkabileceği, söz konusu temeller üzerine özgün bir edebiyatın kurulabileceği umudunu taşır (ÇEY, 1987: 354-355). Ancak Yalvaç Ural’ın üzerinden çeyrek asır geçen sözlerindeki kuşatıcı çizginin bugün hâlâ aynı frekans zemininde durduğu gözlemlenir. Yazarın dikkatiyle, Türk toplumunda yazılı edebiyata geçiş yeni sayılacağından sayısız sözlü halk verimi yazılı dile aktarılamama nedeniyle unutulup kaybolmuştur. Bununla bağlantılı biçimde Türkiye’de yeni yeni filizlenip büyümeye çalışan çocuk edebiyatı esin kaynaklarının birinden yoksun kalmış, zengin sözel kültür ürünlerinden istedik ölçüde beslenememiştir (MP, 27.03.2011).

### 2.1.3.4. Çocuk yazarlarının zor sınavı: Çocuk için yazmak

Hilmi Yavuz, ‘Çocuk Edebiyatı Yıllığı’nda (1988: 124) *“çocuklar için yazmak, çocukla ilişki kurmayı bilebilmektir. İlişki kurma[nın] çocukları sevmekten öte, bir yetene[k] gerektir[diğini]”* bildirir. Çocuk edebiyatının bu çetin meselesinde Yalvaç Ural’ın kurduğu *“çocuklar için yazmak, bence çocukça bir duyarlılık ister. Ben çocuklara hiçbir zaman yukardan bakarak bir şeyler yazmadım. Onlara bir öğretmenim, bir doktorun gözüyle hasta olarak bakmadım. Bir okul düşündüm hep. Öğretmenleri olmayan ve öğrencilerin sırayla öğretmenlik yaptığı bir okul. Böyle olunca da onlara daha fazla yaklaşıp, yakından tanıma gözlemleme olanağı buldum. Bana gelen hiçbir*

*mektubu yanıtızsız, uzatılan hiçbir dostluğa vefasız olmadım. Bu da gün geçtikçe onlarla aramdaki bağı daha çok güçlendirdi,”* (ÇEY, 1987: 355) cümleleri ile “*yazar çocukla arkadaş olmalıdır, bir. Aile arkadaş olmalıdır, iki. Öğretmen arkadaş olmalıdır. Konunun ne olursa olsun, eğitirken bile küçük adamla arkadaş olmak zorundasın. Günümüz çocuğuna bakarken bütün dünya çocuklarıyla birlikte onu gözlemek gerekir,”* (13.03.2014 - İstanbul; kişisel görüşme) açıklamaları, kritik edilebilir boyutlar taşısa da, birlikte değerlendirildiğinde yazarın konuya dönük görüşlerinin Yavuz ile ortak bir çağrışımsal eksen üzerinde çocuk bakışını önceler bir kuramsal pozisyon etrafında konuşlandığı saptanabilir.

Yazar konunun dayanak alması gereken öncüllere ise şu cümlelerde belirginlik kazandırır: “*Çocuklar için yazmak gerçekten farklı bir duyarlılık gerektirir. Yazarlığınızın ve yapıtlarınızın altında bireysel kaygılar ve kaynaklar ne olursa olsun, siz onlara tüm bunlardan uzak, yalnız çocuklara yazma tutkusu istemi olan bir insan olarak seslenmelisinizdir. Yazarlığa, çocuk yazarlarına, eğiliminizin altında yatan olumsuz nedenler yapıtlarınızı ve düşüncelerinizi hiçbir zaman şekillendirmemelidir. Sizin kaygı duymanız gereken tek şey, seçtiğiniz konular, çizdiğiniz karakterler, yazım ve dil konusunda olmalıdır”* (Güneş vd., 2007: 209). Ural çocuk yazarının anlatım ve okur yaşına göre sözcük seçiminin inceliklerine “*çocukları kendi dünyalarında ciddiye almak gerekiyor. Okuduğum bir felsefe kitabından anlayabilecekmiş gibi ona o kavramları en basit biçimde anlatmaya çalışıyorum,”* (Arslan, 1997: 41) sözlerinde işaret eder.

### **2.1.3.5. Çocuk ve kitaplar hakkındaki görüşü**

Yazarın çocuk ve kitap ilişkisinde ilerlemeci bir perspektiften modern dönemlerin gereksinimlerini göz ardı etmeyen bir yaklaşımı seçtiğine tanık olmak mümkündür. Ural, çocuk ve kitaplar bahsinde geçmişten bu yana dünyada bir yanlış yol takip edildiğini, anılan yanlış yola Türk yazarların da girdiğini kaydeder. Kitabı salt edebiyat yapıtı olarak değerlendiren kavrama biçiminin hatalarla malul olduğunu düşünür. Onun için, denemeler yazdığını söyler. Zira günümüzde çocuğun artık sinema, tenis, kayak, paten, hayvanlar dünyası, bilgisayar oyunları, uzay, dünyayı gözlemek ilgi alanı gibi; bahçede çiçek yetiştirmek, tohum ekmek, aşı yapmak gibi el becerilerine yönelik ilgi alanı vardır. Daha açık bir deyişle, ilgi alanları o kadar çeşitlidir ki artık

yalnızca edebiyat kitabı, masal kitabı, hikâye kitabı, şiir kitabı okuyarak çocuğun kitapla bağlantı kuracağını düşünmek anlamlı olmaz. Yazar kitaplar meselesinde çocuğun ilgi alanlarına dönük eserler hazırlamayı, çocuğu yakalayabilmenin başlıca koşulları arasında görür. Bugün, çocukları edebî türlerin sınırlı çemberi içine sıkıştırmanın uygun düşmediğini, gelecekte çocukların ilgi alanlarına dönük gereksinimleri karşılandıktan sonra edebiyatın bilindik yoluna tekrardan kanalize olabileceklerini savunur (13.03.2014 - İstanbul; kişisel görüşme).

### **2.1.3.6. Çocuk edebiyatının mayınlı bölgesi: Kötü çocuk kitapları**

Yalvaç Ural, konuya ilişkin verdiği mülakatta “*çocuk edebiyatının yaygınlaşmasını engelleyen bir sürü kötü yayın var. Bunların dışında, çocuklara yönelik yayın yapan kuruluşların, bu işe salt parasal açıdan bakmaları da çocuk edebiyatımızı kötü yönden etkileyen faktörlerden biri,*” (ÇEY, 1987: 355) diye konuşur.

Ayrıca Ural, konuya benimseyici ve destekleyici bir vurguyla eğilmeyi sürdürür. Yazara göre, çağımızda çocuk kitapları dünyası kötüye kullanılmaya başlanmıştır. Çocuk edebiyatı dili, yazım kurallarını bilmeyen, çocuk psikolojisinden ve pedagojiden nasibini almamış yazarların eline kalmıştır. Çocuk yazarları arasında yenilikçi, çocuğun gözüyle çağdaş dünyayı izleyen ve ürünler veren kalemler de mevcuttur. Lakin hiçbir dünya görüşüne üye olmayan pek çok kişi kitaplarıyla raflarda yer işgal etmekte ve okullarda, koltuklarının altına aldıkları kitaplarla imza günleri adı altında çocuklara kötü çocuk kitaplarını satmaktadır. Çocukları bu sarmaldan kurtarmak gereklidir. Bunun için önce çocuğu ve çocuk kitaplarını sömürü sahasından çıkarma mecburiyeti vardır (MP, 02.10.2010).

### **2.1.3.7. Nitelikli çocuk yayınının ölçütleri nelerdir?**

Tecrübeli kalem bu konu üzerinde, “*çocuk yayınları, içerik özelliğini dışında, biçimsel özellik, kâğıt kalitesi, resimlerdeki ustalıklar açısından da bir ayrıcalık istiyor. Bu yüzden onu salt ürün olarak ele alırsak yine iyi ürünler sunmuş olmayız. Yani bunların hepsi birbirinden ayrı düşünecek şeyler değil,*” (ÇEY, 1987: 356) diye genel hatlarıyla bir çerçeve çizer. Daha sonra çocuk edebiyatında görsellerin ayrı bir önem içerdiğini vurgular. Özellikle okul öncesi ve ilköğretim çocuk kitapları için görsellerin bir zorunluluk olduğundan söz açar. Çocukların resimsiz masal kitaplarını

okumayacaklarını ileri sürer. Resmin yaratıcılığı, düş dünyasını besleyen bir tarzda hazırlanması gerektiği düşüncesindedir. Resimlerin arkasına saklanarak yıldızlı cümlelerle üretilen ürünlerin, pazarda satış kaygısı taşıyan kitaplardan öteye gitmeyeceği, daha somut bir anlatımla kalıcılığı yakalamayacağını düşünür (Güneş vd., 2007: 210).

Özetle Ural, sözünü ettiğimiz çerçevenin tepe noktasına “*görseller çocuk edebiyatı ürünlerinin en önemli bileşenidir,*” örtük iletisini yerleştirir.

### 2.1.3.8. Çocuk yayıncılığı üzerine

Türkiye’de çocuk edebiyatı ilk önce tercüme eserler yoluyla başlamıştır. Neden sonra öğretici yazarlar tarafından metinleştirilen öğütücü eserlerle yoluna devam eder. 1960’lardan itibaren gelişimini yetişkin edebiyatına da gönül vermiş yazarların katkılarıyla sürdürür. Bu aşamadan sonra alanda oluşmaya başlayan birikim, yetkin çocuk yazarları kuşağının doğmasına olanak tanır. Ancak yazar katında görülen bu pozitif gelişim ivmesi biraz da parasal nedenlerden ötürü yayıncılık alanında pek görülmez. Türkiye’de çocuk yazarlarını destekleyen kurumların sayısı yetersiz, yayıncıların da sınırlı oluşu, dünyadaki yayıncılık eğilimleriyle benzeşme çabası çocuk yayıncılığının sıçrama yapmasını önler. Ural’ın görüşlerini bu hüküm çerçevesiyle etkileşimsel bir perspektifte somutlaştırdığı görülür: “*Bugünkü çocuk yazını, dünyadaki çocuk yayıncılığıyla paralel gidiyor. Sistem yetişkin ve çocukları hızla popüler kültürün bir parçası ve tüketicisi biçimine dönüştürüyor. Andy Warholl’un yaptığı ve dediği gibi herkes bir gün ‘15 dakikalığına çocuk yazarı olacak’ diyor. Yüzde yetmiş çeviri ve yüzde on beş uydur kaydır. Yüzde onda, beş on yazarın saygı değer edebiyat ürünleri. Bu yetişkinler içinde geçerli.*”<sup>12</sup>

Ural 2012 yılında ana teması ‘çocuk ve gençlik kitapları’ olan 31. Uluslararası İstanbul Kitap Fuarı’nda yaptığı konuşmada Türk çocuk yayıncılığında gördüğü eksikliklerin neler olduğunu açıklar. Yazarın altını çizdiği kısıtlar arasında yayıncılık sektörünün dijitalleşmeyi gerçekleştirememesi ile Batı kökenli eserleri uyarlamaya devam etmesi yer almaktadır. Ural’ın kitap fuarı dolayısıyla çocuk yayıncılığının genel görünümü üzerine sarf ettiği sözleri bizi bu boyutla bağlantılı bir tespite yöneltir:

<sup>12</sup> www.kitapvitriini.com. *Taklit ettiğimiz sürece özgün bir edebiyat üretemeyiz.* Erişim tarihi: 01.10.2014.



“Türkiye’de nitelikli çocuk yayıncılığı olmadığı gibi elektronik yayıncılık da yoktur.” Kaydettiğimiz görüşlere anlam kazandırma yolunda yazarın kurduğu şu cümlelere kulak vermek uygun olur:

“Sanal yayıncılıkla ilgili hiç örnek olmaması büyük eksiklik. Ben burada Kindle satan, sanal kitap satan yayıncılar da görmek isterdim. Farklı eğitim ve çocuk kitabı yöntemlerini uygulayan yayıncılar olsun isterdim. İtalyanların 60’larda yaptığı gibi bir çocuk yayıncılığımız var. Birbirinden kopyalanan resimlerle, çalıntı illüstrasyonlarla dolu kitapların yapıldığı bir dönemdeyiz.”<sup>13</sup>

### 2.1.3.9. Çocuk kitaplarında biçim ve içerik

Çocukların yetkin bir birey derecesine ulaşmalarında çocuk kitaplarının biçim (dış yapı) ve içerik (iç yapı) unsurlarının bir arada, dengeli bir kıvamda buluşturulması önemlidir. Çocukların estetik olana dönük ilgisinin desteklenip geliştirilmesi için biçimin; yaşama ilişkin duyarlık geliştirilmesinde içeriğin sorumluluk bilinciyle tasarlanması gerekir. Ural, çocuk kitaplarının bu iki ayağını popüler bilim yayınları üzerinden merkeze alarak irdeler. Yazar, anılan tipteki yayınların okunabilmesi için yazarının “*bilim adamı duyarlılığının yanı sıra bir çocuk yazarı gibi kalem ustalığını da öne çıkarması gerek[tiğini]*” kaydeder. Bununla ilişkili olarak illüstrasyonlar, sayfa tasarımı ve özgün grafik düzeni gibi bileşenlerin yetkinlikle hazırlanması gereklidir. Dış yapı bakımından kitabın cepte taşınabilmesi için bir cep boyutunda olması; ayrıca iplik dikişli, kitap köşelerinin de yuvarlatılmış olması esastır. Bunların yanında basılı yayınların anti-bakteriyel, anti-kanserojen, anti-alerjik olma zorunluluğu vardır. Yazar, iç yapı yönünden söz konusu yayınların magazinsel denilebilecek bir sıklıkta “*ilginçlik*”lerle örülü bir düzlemde çocukla buluşmasının bilimsel bir anlayış kurma yolunda yararlı olmadığı görüşünü savunur (MP, 19.07.2008).

Bu bahis altında özenle üzerinde durulması gereken bir başka boyut da çocuk kitaplarında kullanılan dil problemidir. Çocuğa göre hazırlanan kitapların tasarımında dil dikkat gösterilmesi gereken bir meseledir. Bu açıdan sözcüklerin her biri tek tek düşünülüp dilin anlatım zenginliği, anlamsal göndergeler açısından titizlikle planlanarak kitapların yapısında kendilerine yer bulmalıdır. “*Çocuk edebiyatının nitelikli*

<sup>13</sup> www.radikal.com.tr. *Çalıntı resimlerle dolu kitaplar var*. Erişim tarihi: 12.11.2014.

*ürünlerinin, dilin anlatım güzelliğini sezdirenen özellikleriyle, çocukların anadili sevgisi edinmelerinde önemli payları olduğu bilinmektedir. Özlü bir belirlemeyle, çocuk edebiyatı yapıtları, çocuklar için, anlama ve anlatma becerilerini geliştirebilecekleri, Türkçenin anlatım gücünü sezebilecekleri özgün dil modelleridir” (Güneş vd., 2007: 16). Ural’ın kaydettiği şu cümleler, anılan saptamayı desteklerken yazarın da benzer bir referans sistemi dâhilinde hareket ettiği düşüncesini pekiştirir:*

“Bu konuda (Çocuk kitaplarının dili konusunda) çok hassasım. Özellikle çocukların yaş gruplarına göre sözcükleri kullanmaya çalışırım. Dilimizden ayıklanmış, aslında çocukların belleğinde yer etmesi gereken sözcükleri özellikle kitaplarımla sokmaya çalışırım. Çocukların kendi ürettikleri sözcükleri kullanmaktan çok hoşlanırım. “*Fil Filince Kuş Dilince*” gibi hiçbir anlamı olmayan ama şiirsel, manisel, tekerlemesel bir yapısı olan sözcükleri özellikle çocuk dilinin yaş gruplarına göre üzerinde durmayı çok seçerim. Özellikle konuşma dilinde kullandığım bazı sözcükleri yazı dilinde ayıklarım. Eski sözcükleri kullanmaktan nefret ederim. Dil zenginliği, dile zenginlik katan sözcükler başkadır. Ama “*örneğin*” kelimesi varken örneklemek anlamında “*mesela*” kelimesini kullanmak yanlışır bence” (13.03.2014 - İstanbul; kişisel görüşme).

### **2.1.3.10. Oyuncak ve oyunun yararları**

Oyuncak çocuğun duyuşsal, bilişsel, sosyal ve motor becerileri kazanmasında kilit rolü olan eğitsel bir araçtır. Çocuk eğitiminde, çocuğun kişilik gelişiminde sevgiden sonra gelen en önemli gereksinim oyuncak ve oyundur. Çocuk için oyuncaklarıyla oynama yaşamsal nitelikte, düş gücünü zenginleştirici bir uğraştır. Yalvaç Ural, oyunun ve oyuncakın çocuğun gıdası olduğuna inanır. Ona göre oyun eğlencenin, sosyalleşmenin, bireysel gelişimin ne denli bir parçası olsa da, yaratıcılık ve merak oyuncakla başlar. Bu sayede çocuk, öznel yaratıcılığını keşfeder. Oyuncak konusunda 1901-2014 yıllarına ait oyuncaklardan oluşan bir koleksiyona sahip olan yazar, M. Rahmi Koç Müzesi’nde “*Teneke Oyuncaklar Sergisi*” açar.

Yalvaç Ural, oyuncaklar bahsinde daha çok mekanik düzeneklerle çalışan otomatlara düşkündür. Yazarın bu küçük düzeneklerle çalışan ve mekaniğin temeli olan otomatlar ve yararları hakkındaki değerlendirmeleri dikkate değerdir:

Ural, “*otomatlar[ın], çocuklara farklı bir çerçevede bilimsel öğretiler sunmayı amaç edin[diğini], çocuklara bilimi ve tekniği oyunla, kendi oyuncağını kendisine yaptırarak mekaniği ve işletim sistemini öğretmeye çalış[tiğini]*”, bunlarla büyüyen çocukların, oyun oynarken mühendisliği, tasarımı, mekaniğin işletim sistemini öğrendiklerini, yetişkin yaşlara geldiklerinde de ülkelerini dünya otomotiv sanayiinin devleri yap[tiğini], sokaktaki arabalara bakınca, Alman ve Japon malı olmalarının altında, 1940’lı yıllar ve öncesinde en iyi teneke oyuncakların onlar tarafından yapılmış olması[nın] yat[tiğini]” söyler (MP, 21.03.2009; 19.09.2009).

Teneke oyuncakların çocuklara düşünce gelişimi ve el becerileri kazandırma yönünden işlevselliği vardır. Otomatlar aracılığıyla kendi oyuncaklarını yapan, bozulan oyuncaklarını tamir edebilen çocuklar yetişmiştir. Günümüz çocukları ise otomatların işletim sistemlerini öğrenmek yerine, yalnızca tüket-at otomasyonunun bir parçası hâline gelerek, oyuncaktan eğlence dışında farklı kazanımlar edinememiş bireylere dönüşmüşlerdir (MP, 28.02.2009). Bugün gelinen nokta düşünüldüğünde konuya ilişkin olarak Ural’ın gündeme getirdiği görüşlerin haklılığı dikkate değer biçimde anlaşılır.

#### **2.1.3.11. 100 Temel Eser Listesi tartışmalarıyla ilgili görüşleri**

Millî Eğitim Bakanlığı 2005 yılında İlköğretim okullarında okutulacak 100 Temel Eser’i tespit etme çalışması başlatır. Bu amaçtan hareketle, MEB Çocuk Yayınları Danışma ve Yayın Kurulu oluşturulur. Kurulun başkanlığına Mustafa Ruhi Şirin getirilir. Üyeler arasında Ali Karaçalı, Fatih Erdoğan, Gülten Dayıoğlu, Hasan Güleriyüz, Mevlana İdris Zengin, Mübeccel Gönen, Nilüfer Tuncer, Üzeyir Gündüz yer alır. Çocuk edebiyatı alanının önemli isimlerinden oluşan kurul, Millî Eğitim Bakanlığı ile yaşanan birtakım anlaşmazlıklar yüzünden istifa eder. Kurul ile Bakanlık arasında ihtilafa yol açan en sorunlu madde, Millî Eğitim Bakanlığı’nca öne sürülen yaşayan yazarların eserlerini seçmenin onlar adına rant kapısı olacağı düşüncesidir.

Her ne kadar Şirin, “*kurulumuzdan öneri listesi hazırlanması istendiğinde, vefat etmiş veya yaşayan yazar ayrımı yapılması yönünde yazılı veya sözlü hiçbir bilgi de verilmemiştir. Kurulumuz, kitapları, yazar merkezli değil eser merkezli yaklaşımla inceleyerek seçmiştir. Her kitap için yapılan incelemede çocuğa göre ilkesi yanında çocuk özne için yazılıp yazılmadıklarına özen gösterilmiştir.*”; Erdoğan, “*çocuklar için*

*edebiyatın en büyük dilimini yaşayan yazarlar oluşturuyor. Onları dışarda bırakırsanız, geriye Ömer Seyfettin (ki çok az öyküsü çocuklara uygundur), Nasreddin Hoca (ki çok az fıkrası çocuklar içindir), Keloğlan veya çeşitli halk masalları (ki çoğunun çocukla bağlantısı sorunludur) ile rahmetli Kemalettin Tuğcu kalır.”* (Rapor, 2009: 23-79) yönünde görüş belirtse de MEB, listede yaşayan yazarlara yer vermeden 2005/70 sayılı genelge ile İlköğretim Okullarında Okutulacak 100 Temel Eser Listesi’ni yürürlüğe koyar.

100 Temel Eser Listesi ilan edilmişinden itibaren çeşitli açılardan gündemi bir hayli meşgul eder. Listenin oluşturulma gerekçesi, seçici kuruldaki isimler, kurulun istifası, seçilen eserlerin niteliği, yazar tespitinde gidilen yaşayan/yaşamayan yazar ayrımı eğitimsel perspektiften daha çok ideolojik ve politik vurgulu tartışmalara yol açar. Bu konu üzerinde Yalvaç Ural da not edilmesi gereken düşünceleri ileri sürer. Detaya inmek gerekirse, Ural *“benim okul kitaplarında şiirlerim var. Yugoslavya’da yardımcı ders kitabı olarak okutulan kitaplarım var. Talim Terbiye’den geçmiş 15-20 kitabım var. Şimdi ölmem mi lazım? Polemik her zaman olur. MEB listesindeki kitapların çocuğun dil gelişimine hiçbir katkısı yok. Bu totaliter bir bakıştır. Karamanoğlu Mehmet Bey, boşuna bağırması o zaman,”* (Zengin, 27.06.2005) diye yapılan uygulamayı yanlış ve buyurgan bulduğunu yüksek bir ses yoğunluğunda gündeme getirir. Bu ifadeler, üzerinden kısa bir zaman geçtikten sonra yerini daha yumuşak ve yatıştırıcı bir tona bırakır:

“100 Temel Eser’e belki giremedim ama nasıl oldu bilmiyorum. Millî Eğitim Bakanlığı benim *“Gözü Boynuz İle İzi Yıldız”* kitabımı bir çocuk dizisinde basacakmış. Hiçbir sözleşme yapmadık ama geçtiğimiz ay beni arayan bir yetkili, kitabımın filmlerini göndermemi istedi. Kendinizden söz etmek zorunda bırakılmak gerçekten güzel bir şey değil. Ama yine de bazı şeyleri daha iyi anlatabilmeniz için söylemek gerekiyor. Üniversite Oxford Press, sanıyorum sekiz yıl önce, Oxford Bookworms 1’de *“Four Turkish Stories”* adıyla içinde Hüseyin Rahmi’nin, Sait Faik’in, Ayşe Kilimci’nin, Yalvaç Ural’ın (yani benim) birer öykümüzün yer aldığı bir kitap yayımladı. Kitap, bu yıl (2005) Arjantin’de ilköğretim okulları arasında Oxford Üniversite Press’in en çok satan kitaplar listesinde yer almış. Üniversite Oxford Press gibi dünyanın her yerinde satılan yardımcı ders kitaplarına yazar olarak giren

Ayşe Kilimci ve ben, kendi ülkemizde ne yazık ki, ölemediğimiz için “100 Temel Eser” kapsamında seçilen kitaplar içinde yer alamıyoruz” (MC, 23.07.2005).

Yazar, yukarıda kaydettiği sözlerle yaşanan polemiğin yersizliğini, listedeki eserlerin dilinin çocuğa göre olmadığını eleştirel aynı zamanda ironik üslupla dile getirerek tartışmaya yeni bir halka daha ekler. Tüm bu gerçekler ışığında gerek söylem gerekse tutum açısından konuya yaklaşımı dikkate alındığında, Yalvaç Ural’ın Şirin ve Erdoğan ile benzer görüşler paylaşmakta olduğu söylenebilir.

### 2.1.3.12. Çizgi roman ve okuma alışkanlığı

Sever, “okuma kültürü edinmiş birey yetiştirmede en etkili yöntemin çocuk-kitap etkileşimini sağlamak olduğunu öne sürer” (2012: 9). Bu noktada çocukların okuma edimini kazandıkları anda karşılıklarına çıkan ilk ürünlerden biri de çizgi romanlardır. Çizgi roman, “resimli bölümünü ifade eden “çizgi” ve edebiyat rolünü belirten “roman” kelimelerinin birleşmesiyle oluşur” (Alpin, 2006: 7). Çizginin olanakları ile edebiyatın kurmacalığının kaynaştırılmasından çıkış bulan çizgi roman, “dokuzuncu sanat” formunda tabir edilen sanatsal bir türdür. Kalın çizgileriyle tanımlamaya çalıştığımız çizgi roman, işlev yönünden çocuğun zihinsel ölçekte yepyeni serüvenlere yelken açmasına olanak tanır. Ancak kimi büyükler, çocukta okuma isteğine hareket kazandıran çizgi romanlara karşı olumsuz düşünceler beslerler. Yalvaç Ural, anne-babaların çizgi romana yönelik bu yaklaşımını uygun bulmaz. *Stephen Hawking Herkül’ü Döver* isimli eserinde çocukları çizgi roman okuma noktasında teşvik eder. Yazar küçük okurlara fırsat buldukça şiddet içermeyen çizgi romanları okumayı salık verir (SHHD, s. 48-49).

Ural’ın bu başlık altında değerlendirilen ifadeleri, çizgi romanın okuma alışkanlığı edinmede nasıl ele alınması gerektiğini hatırlatma açısından kilit rol oynar. Zira yetişkinler tarafından çocukların uzak tutulması gereken “sakıncalı” bir edebî ürün diye karakterize edilen çizgi roman, esas itibarıyla çocuğun okuma alışkanlığı kazanması, bunu geliştirmesi ve kitabı sevmesi yolunda önemli bir eşik teşkil eder. Çizgi romanlar sevimli kahramanlarıyla bir tutkuya dönüştürdüğü okuma alışkanlığını çocuklara, gençlere aşılamaı başarır. Yazar aile içinde zaman zaman tartışmalara neden

olan, hatta bir kutuplaşma odağı hâline dönüşen çizgi romanın kimliği bahsinde sağlam argümanlarla çizgi romanın yararlılığı konusunda okurları ikna eder (MP, 25.09.2010).

### 2.1.3.13. Çocuğa kitap seçimi

Gür'ün deyişiyile *“Türkiye’de ebeveynler çocuklarına ne okutacakları konusunda büyük bir sıkıntı çekiyorlar. Bu belirsiz durum çocuğa kitap seçme konusunu metanetli bir sürece dönüştürüyor”* (Star, 05.06.2014). Ural, çocuğa kitap seçme konusunu üzerinde titizlikle durulması lüzumlu eğitsel bir mesele olarak değerlendirir. Bu yaklaşım Gür'ün çocuğa kitap seçme meselesinin önemli olduğunu bildirdiği makalesiyle çağrışımsal bir çizgide kesişir. Ural'ın konuya ilişkin değerlendirmesi ise şöyledir:

“Kitapçıya girip, “Sizde çocuk kitabı var mı?” sorusuna, “Evet” yanıtı olarak kitap seçmek ya da uzman olmayan kişilerin önerdiği kitapları almak doğru bir yöntem değildir. Kitap alan anne-babanın kendisinin de kitap okuması, en azından seçeceği kitaplar konusunda bilgi sahibi olması gerekir. Çünkü “Çocuklara kitap almak ciddi bir iştir. Yazar seçmek, kitap seçmek, iyi çevrilmiş kitapları seçmek, kahramanları çocuk olan her kitabın çocuk kitabı olmayacağını bilmek; televizyonlarla beğenileri gelişen, teknolojiyi takip eden bir teknisyen ustalığında bilgisayar kullanıp internete giren çocuklara kitap yazmak, kitap almak, bu kitaplara illüstrasyonlar çizmek ciddi bir iştir. Bunun yolu, çocukları gerçekten sevmek ve onları sömürü dünyasının bir parçası olarak görmemektir” (MP, 02.10.2010).

Sezer'in dikkatiyle Yalvaç Ural, çocuklara okutulacak kitaplar konusunda duyarlı davranmak gerektiği görüşündedir: *“Çocuğa önüne gelen her kitabı almak, özellikle modalarla yönlendirilmiş kitapları almak doğru değildir. (...) Doğru kitap okumamak bir taş kadar insanı yaralar.”*<sup>14</sup> Bunlarla bağlantılı şekilde *“kimse okumadığı kitapları çocuklara önermesin,”*<sup>15</sup> savını ileri sürerek mevzunun önemini bir kere daha ebeveynler ve eğitimcilere duyurur.

<sup>14</sup> www.radikal.com.tr. *Yalvaç abi okulunuza geldi mi*. Erişim tarihi: 09.10.2013.

<sup>15</sup> www.aksam.com.tr. *Bir gün herkes 15 dakikalığına çocuk yazarı olacak*. Erişim tarihi: 03.11.2014.

*Stephen Hawking Herkül'ü Döver* adlı kitabında Ural, ebeveynlere döneminin tarihselliği içinde popüler olmuş; ancak dolaşımdan kalkmış kahramanları okumayı ve izlemeyi çocuğa dayatmak yerine onu kendi döneminin öne çıkan, hüsnükabul görmüş kahramanlarıyla tanıştırma ödevi verir. Çocuk böylece zamanını kendi kahramanlarıyla geçirme fırsatını yakalamış olur. Bu gerçeği bilen Yalvaç Ural, büyüklerin kitap seçme konusundaki tutucu tavrının bilgiden ziyade cahilliklerinden kaynaklandığını kesit üzerinde örneklerle açıklar. Kitap seçme bahsinde, çocukların başkaldırısını haklı bulup onların yanında saf tutar (SHHD, s. 103-106). Yazar gerçekten de bu konudan öyle mustarip olmalı ki, *Tepemde Eşekarısı Gibi Vızıldayıp Durma* adlı kitabın “**Bırakın, Kendi Kitabını Kendi Seçsin!**” bölümünde de aynı konuya parmak basar. Bölümde vurgulandığı gibi, yetişkinler çocuklara okunacak kitap seçme konusunda kuramsal birikim yönünden yetersizdirler. Böyle bir donanımdan yoksun ebeveynler çocukların okuması için genelgeçer ilgilere, günün moda akımlarını temsil eden yayınlara yönelirler. Ancak nitelikli yayınları seçme aşamasında ebeveynlerin bilinçli olmayışı, çocukların ise bireysel istemlerini öncelemesi bir çatışmanın fitilini ateşler. Yazar, bu kritik sorunsalın çözümü yolunda çocuğun kişisel tercihinin saygı duyulması tarafına ağırlığını koyar (TEGVD, s. 61-66).

#### 2.1.3.14. Kitap okuma alışkanlığı

Okuma etkinliğini istekli biçimde sürdürme becerisine okuma alışkanlığı denir. Okuma alışkanlığı önce ailede başlar, zamanla okulun katkılarıyla boy atar ve alışkanlığın yerleşmesiyle ömür boyu kalıcılaşan bir davranış olur. “*Okuma alışkanlığı edindirmek için çocukların ve gençlerin söz dağarını zenginleştiren bilmece ve bulmacalarla işe başlamalı; kısa öyküler, çizgi romanlar ve klasikleşmiş romanlarla okuma etkinlikleri sürdürülmeli, çocuk ve gençlik dergileriyle çeşitlendirilmelidir*” (Gündüz ve Şimşek, 2011: 15-16). Sözü ettiğimiz kuramsal saptama ve veriler ışığında okuma alışkanlığının yaşam boyu süren, insana ve doğaya ilişkin yetkinlikler kazandıran, farklı türlerle desteklenmesi gereken bir etkinlik olduğu sonucunu çıkarmak mümkündür. Bu açıklamalar uyarınca, aşağıdaki cümleler Yalvaç Ural’ın da kendisini benzer bir bakış pozisyonunda konumlandığını gayet net izah eder:

“Kitap okumak demek, yalnızca edebî kitaplar okumak anlamında alınmamalı. Eskiden büyüklerimiz, klasiklerin dışında kitap okuduğumuz

zaman bizlere kızarlardı. Ama artık bu anlayışın geçmişte kaldığını söylemek yanlış olmaz. Bu yüzden, bilimsel kitaplar, belgeseller, anı dizileri, tarih dizileri, gezi kitapları, eski yeni tüm klasikler okumanız gereken kitaplar arasındadır. Siz yeter ki okuyun. Size kitap sevgisini aşılacak ne bulursanız okuyun” (MP, 13.11.2011).

Ural kimi zaman günümüz çocuğunun yüreğine giden yolları keşfetme yolunda yazarlığa şifre kırıcı bir misyon yükler. Bu amaçtan hareketle okuma uğraşına uzak çocukların beğendikleri, hoşlarına giden türden kitaplar hazırlar. Buna örnek olarak *Zıpır Bilmeceler*'i gösterir. Daha sonra çocukların kendisinin daha nitelikli kitaplarıyla karşılaştıklarında “*Aa! Yalvaç Ural'ın kitabı*” deyip satın aldığını ileri sürer. Yani çocukları [kitap okuma noktasında] bir yerlerden kavramak gerektiği fikrini taşır (Arslan, 1997: 42). Bu yönüyle genelgeçer ilgilere seslenen kitapların çocuklara okuma alışkanlığı kazanmada işlevsel rol üstlendiğini, söz konusu işlevin kapsam dâhiline giren çocuğun nitelikli çocuk edebiyatı eserleriyle tanışma olanağı elde ettiğini vurgular.

### 2.1.3.15. Kitap fuarları ve sempozyumlar

Kitap fuarları, çocuk edebiyatının kitleleşmesine yararı dokunacak etkinlikler arasındadır. Fuarlar yoluyla çocukların kitapla ve sevdikleri yazarlarla buluşması, yayıncılık alanındaki yenilikleri takip edebilmesi mümkün olur. Bununla birlikte çocuk, uygun ekonomik karşılıklarla kitap satın alabilme fırsatı da yakalar. Küçük okurların fuarlara yönlendirilmesi hususunda ebeveynlere, eğitimcilere önemli görev ve sorumluluklar düşmektedir. Yazar bu bakış çerçevesini asli hareket zemini seçerek; kitap fuarlarına gitmek, orada fiziki de olsa bulunmak gerektiği düşüncesine vurgu yapar. Ural'ın katıldığı bir fuar özelinde kitap fuarlarına dönük duygularını anlattığı satırları bu anlamda hayli açıklayıcıdır: “*Karadeniz Ereğlisi'nde “2. Kitap Fuarı”na katılmıştım. Ne yalan söyleyeyim, beklediğimin çok çok üzerinde bir ilgiyle karşılanmış olmak beni oldukça şaşırtmıştı. Çünkü Karadeniz Ereğlisi'ne ilk gidişimdi. Okurlarımı hiç tanımıyor; kaldı ki okurum var mı, yok mu onu bile bilmiyordum. Ama fuar kapısının önünde, ellerinde kitaplarla beni bekleyen çocukları görünce, neredeyse mutluluktan uçacaktım*” (TRIYY, s. 67).



Çocuk edebiyatının toplumsal tabakalar nezdinde yaygınlaşması ve gelişmesi için yapılan etkinliklerden biri de sempozyumlardır. Söz konusu bilgilendirici etkinlikler alanın kurumsal bir kimlik kazanması, gerçekleştirilen yeniliklerden haberdar olunması temelinde şekillenir (MP, 05.09.2009). Ama ne var ki, şehir yaşamının zorlukları çocukların fuarlara, sempozyumlara katılıp yeni kitaplarla, yazarlarla tanışmaktan alıkoyar. “*Bu yüzden okullar, yetişkinlerin bu eksikliğini kapatabilmek için okullarında kitap fuarları, söyleşi günleri ve etkinlikler düzenle[melidirler]*” (MP, 31.10.2009).

### 2.1.3.16. Çocuk edebiyatında kahramanların niteliği

“*Çocuk kitaplarında, çocukların yeni yaşantılar kazanmalarına olanak sağlayan en temel öğelerden biri de öykündükleri kahraman/kahramanlar ve onların nitelikleridir. Kahramanlar fiziksel ve ruhsal özelliklerinin abartıya kaçılmadan iyi geliştirilmiş olması, kahramanın öyküdeki olaylara yön veren etkin kişiliği çocukları kahraman/kahramanlarla özdeşim kurmaya yöneltir*” (Sever, 2010: 77). Söz konusu kahramanlar pozitif yönleriyle etkileme öznesi olmadıkları zaman çocuğun zihin dünyasında birtakım korkular gelişir. Çünkü düşlem bilimsel zemine dayanıp aydınlanmadığında, olumsuz yaşantıların sökün edeceği belirgindir. Yalvaç Ural’ın konuya ilişkin yaptığı tespitler bu paradigmatik düzlemle hayli yakın bir görüntü sunar:

“*Çocukların çizgi dünyayla tanıştıklarında onları bu dünyanın kahramanları karşılar. Ancak kahramanlar iyi ve kötü özelliklerle donanmış olarak boy gösterirler. Çocuk dünyasını da dört bir yandan kuşatan bu korku kahramanlarının bazıları sevimli gözükmeye çalışsalar da, yine de korku tohumlarını çocukların yüreğine atarak onları sindirmeyi başarırlar. Bu kahramanlar, içinde şiddet taşıyan, silahları olsun-olmasın kavga eden, adam döven, arabaları yüksekten atan, yaşamda insanları kötüler-iyiler diye ayıran; her zaman söylediğim gibi, kötülerin yoksul olduğu bir anlayışı anlatır*” (MP, 25.03.2012).

Yazar, adı geçen döngüyü kıran tek kahraman olarak “*Sevimli Hayalet Casper*”ı işaret eder. Arslan’a verdiği mülakatta, “*bir hayaleti sevimli hâle getirerek çocukların korkularını yenmelerini hedefliyorum,*” (Arslan, 1997: 9) demiştir. Buna göre “*Sevimli Hayalet Casper*” saydam, bir şeyin önünden geçerken cam gibi arkasını

gösteren görüntüsüyle içini, öyküleriyle aklını, davranışlarıyla iyi kalpliliğini yansıtır. İlginç sihirbazlık oyunları, yaptığı komik yemekler, azıdışı kurabiyeleriyle de çocukların kafasındaki hayalet korkusunu bir oyuna dönüştürmeyi ve içlerindeki korku duygusunu silmeyi başarır. Çocuk odalarının duvarlarını süsleyen fosforlu figürleri çocuklara uyurken gece bekçiliği yapar. Casper, çocuk dünyasının çizgi kahramanları arasında onu korkutmayan tek hayalet kahramandır (MP, 09.04.2011).

Fakat ne var ki dünya çocuk klasikleri arasında sayılan “*Robin Hood*” adlı eser de değişimden hissesine düşeni alır. Ural, Robin Hood gibi klasik eser kahramanlarının dijital çocuklar için ilginçliklerini kaybederek zamanla unutulup gideceklerini vurgular. Kaldı ki “*günümüzün değişen ve bilimsel kimlikler taşıyan kahramanlarının yanında, artık bu tarihi kahramanların, çocukların pek ilgisini çekmediğini kolaylıkla söyleyebiliriz,*” (MP, 30.04.2011) der. Yazarın konu üzerine sarf ettiği şu sözleri düşüncesinin aktığı asıl mecrayı göstermesi bakımından önemlidir: “*Yeniçağın çocuklarının gelecekte hüznülenecek bir yanları olacak. Çünkü bu çocukların yaşamları popüler kültürle doldurulmuş ölü kahramanlar mezarlığı olacak. Bir karakter çıkıyor, sonra onun çarşafı, anahtarlığı, duvar kâğıdı, yastık kılıfı gibi her türlü materyali çıkıyor. Sonra çocuk iki yıl geçmeden o kahraman öldürülüyor ve yeni kahramanlar geliyor. Popüler kahramanlar mezarlığı oluyor.*”<sup>16</sup> Ural’ın popüler kültüre sert karşı koyucu bir söylemin savunucusu olarak cepheden ‘saldırıya’ girişmesine karşın bir dönem ülkemizde popüler kültür araçlarının çocuklar arasında dolaşıma girmesine büyük katkılar verdiği görmezden gelinemez. Özellikle çocuk yayıncılığı emeğinin neredeyse yarısını ikonlaştırılmış popüler kültür enstrümanlarından esin alan dergileri yayımlamaya harcayan Ural, bu noktada derin bir anlam aykırılığının temsilcisi olma konumuna düşer (bk. II. Bölüm, s. 109-111).

### 2.1.3.17. Çocuk dergilerinin işlevleri

Çocuk dergilerinin dikkat çekici işlevleri söz konusudur. Dergiler eğitimsel yararlar yanında okulda öğrenim süresince edinilemeyecek kazanımlara erişmeyi sağlama yönünden önem taşırlar. Çocuk dergileri, bilgi ve farkındalık arasındaki bağ

<sup>16</sup> www.saglikkariyer.net. *Çocuklarla aramı Harry Potter bile bozamaz.* Erişim tarihi: 01.10.2014.

üzerine yoğunlaştığı “Okul dışı bilgiler” başlıklı yazısında Yalvaç Ural, bu gerçeğin kavrayışında olarak çocuk dergilerinin ve çocuk kitaplarının eğlendirici, öğretici, inceleme ve araştırmaya özendirici özelliklerinin yanı sıra, okul dışı bilgileri çocuklara taşımaları açısından da ilgi çekici yanları bulunduğu değerlendirmesini yapar (MP, 11.12.2010). Bu açıdan Ural, çocuk eğitiminde dergilerin özel işlevlere sahip olduğu bilgisini şu satırlarda doğrular: “Çocukların yaşamında dergiler kitaplardan daha önemli bir yere sahiptir. Dergiler çocukların sosyalleşmesini, yaşamın içine katılmasını sağlar. Öykü, şiir, gülmece, fıkra, karikatürlerle çocukların sanata yönelmelerini ve onlarda estetik bir tadın oluşmasını sağlar. Çizgi romanlarla görsel okumanın gelişimine katkıda bulunur. Okuma alışkanlığı ve izleme duygusunu besler. Dergiler çocuklarla birlikte beni de besledi.”<sup>17</sup>

Çocuk dergisi, aynı zamanda süreli yayınları takip etme alışkanlığıyla kişisel gelişime katkı sunan pedagojik bir kaynaktır. *Çocuk Dergisi* anlatısında, bir çocuğun dergiye abone oluşu ve derginin evdeki serüveni konu edilir. Anlatıya “Abone oldum / evimize her hafta / Çocuk dergisi geliyor / Önce babam / Sonra annem / Daha sonra da ablam okuyor.” dizeleriyle giriş yapılır. Okuma sırası derginin asıl sahibi çocuğa gelince kardeşi ağlamaya başlar. Babası da “Sen büyüksün,” deyip dergiyi sahibinin elinden alarak kardeşine verir. Eğer okumalardan sonra dergi yırtılmazsa, çocuk da dergiyi okuma fırsatı bulur. İşte tam bu noktada, çocukla ilgili konularda terk edilmesi gereken yaklaşımlardan biri uç verir: Yetişkinlerin çocukları edilgen, kendisini etken konuma yerleştirmesi. Şöyle ki, “Kendileri okurken / benim de küçük olduğumu / Neden düşünemiyorlar?” sorusu bu duruma değinerek yapılan hatayı açıkça belirtir (KKÇ, s. 34).

Tüm bunlardan biraz farklı olarak Ural, *Tepemde Eşekarısı Gibi Vızıldayıp Durma* isimli eserinde Türkiye’de görme engelli çocuklarla ilgili bugüne kadar hiçbir çocuk dergisinin yayımlanmamasına içerler. Bu amaçtan yola çıkarak, otuz beş yıldır çocuklarla ilgili yaptığı çalışmalarına yeni birisini daha eklemek ister. Hatta eleştirinin yönünü aydınlara çevirerek toplumdaki gerçek körlerin görme engelliler değil, ‘hakikati görme’ yetisini yitirmiş aydınlar olduğunu savunur. Yalvaç Ural, merkezi Ankara’da

<sup>17</sup> www.aksam.com.tr. *Bir gün herkes 15 dakikalığına çocuk yazarı olacak*. Erişim tarihi: 03.11.2014.

bulunan Altınokta Körler Derneği'yle işbirliğine girişerek ismini görme engelli çocukların koyduğu "*Körebe*" adlı aylık bir çocuk dergisi yayıma hazırlar. 11 Şubat 2005 tarihinde okurlara ulaşan dergi, bir buçuk yıl gibi kısa bir yayın hayatı olmasına karşın alanında ilk olma özelliğiyle çocuk dergiciliğinde ayrıcalıklı bir konuma sahiptir (TEGVD, s. 45-48).

Dergilerin işlevinden söz ederken çocuk dergilerinin yıldızı biçiminde kodlanması mümkün olan *Bilim Çocuk* dergisine değinmekte yarar vardır. Dergi, Türkiye'deki en köklü popüler bilim dergileri arasında yer alır. Günümüzde *Bilim Çocuk*'un çocuklar tarafından yeterli bir ilgi ve coşkuyla ele alındığından söz etmek mümkündür. Dergi her daim yeni, anlaşılır bir dil ve canlı içerik kazanarak varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Çocukların ellerinden düşmeyen, Şahinbaş'ın açıkça vurgulamasıyla "*çocukları çocuk yerine koyma[yan], okuyucuları[nın] akıllı bireyler olduğunu unutmadan hareket ed[en], kendi[lerini] onların yerine koyup nitelikli şeyler sunmaya çalış[an]*"<sup>18</sup> içeriğiyle eğlenirken eğiten yayın için Ural, *Bilim Çocuk* dergisini sevdiği çocuk dergileri sıralamasında her zaman tartışmasız birinci sıraya koyduğunu vurgular. TÜBİTAK'ın yayımladığı bu aylık popüler bilim dergisi eline geçtiğinde her şeye ara verir; önce içindekilere bakar, sonra hızla sayfalarını çevirir, kısa metinleri okur, unuturum kaygısıyla hemen çantasına koyar. *Bilim Çocuk* dergisinin aşırı gerçekçiliği, bilgisizliğini kişinin yüzüne vuran tavrı kimi zaman yazarı çok kızdırır. Dergi, bilim alanında her daim çok cahil olduğumuzu düşündürür. Fakat detayları kamuoyunca yeteri kadar bilinmeyen konularda toplumu aydınlatır. Onun içindir ki yazar, her gittiği yerde bütün çocuklara kesinlikle dergiyi edinmelerini ve okumalarını salık verir. Gerek bilgilendirme gerekse edinme açısından çocuk okurun ilgisini dergiye yöneltir. *Bilim Çocuk* dergisinin çocuk dergileri içinde, bunca popüler karakter dergisine karşın, en çok satan dergi sırasını başka dergilere yıllardır kaptırmaması, Yalvaç Ural'ı Türk çocuklarının geleceği adına çok umutlu kılar (MP, 26.12.2009).

### **2.1.3.18. Çocuk edebiyatında çocuğa ulaşmada en etkin edebî tür**

Çocuğa ulaşma, küçük yüreklerde ses bulma açısından edebî türler arasında böylesi bir hiyerarşi denemesinin uygun olmadığı söylenebilir. Fakat gerek çocuk

<sup>18</sup> www.sabah.com.tr. *Çocukların bilim merakı artıyor mu?*. Erişim tarihi: 01.10.2014.

okurlar, gerekse ebeveynlerin çocuğa göre kitap seçme boyutunda bir sarmala düşmelerini engellemek üzere bu tip kategorizasyon girişimlerinin anlamlı ve yararlı olacağı düşünülmektedir. Bu çerçevede kendisiyle gerçekleştirdiğimiz görüşmede yazara yönelttiğimiz soruya karşılık aldığımız yanıt gayet pratik bir çözüm sunabilir: *”Çocuğa ulaşmada bir defa öykü çok önemlidir. Bence çocuk edebiyatında en etkin yazın biçimi fabldır. Ben kendi hayatımda şiire de yakın olduğu için onu(fabl) seçiyorum. Şiir duygumu, nesir duygumu orada (fablda) eritiyorum”* (13.03.2014 - İstanbul; kişisel görüşme).

### 2.1.3.19. Değişen çocukluk

Şirin *”yaşadığımız dünyada değişen, farklılaşan ve ortak sorunları artan çocukluğu tanımanın yeterli olmadığı[nı]”* (Şirin, 2007b: 12), içinde yaşadığımız dönemin çocuklar adına tehdit edici bir görünüm taşıdığı görüşünü gündeme getirir. Şirin’in ortaya attığı savların, ne denli önemli ve doğru olduğu Ural’ın başından geçen bir olay üzerinden kavranabilir. Tecrübeli kalem, çocuk yazarı olmak için yalnızca değişen çocukluk algısını tanımanın yetersizliğini bir yarışma özelinde deneyimler. Yazarın belirttiğine göre, değişen çocuklukla beraber eğlence kültürü de değişimden pay alır. Yazar bir öykü yarışmasında jüri olarak görev üstlenir. Yazılan öykülerin eğlence ile ilgili bölümlerini incelediğinde zevk ve beklenti aynışması olduğunu saptar. Ural bu konuda çaresiz kaldığını, çocukların benzer eğlence yönelimlerini oldukça içselleştirdiği savını şöyle seslendirir: *”Çocuklarımızla birlikte eğlenmeyi ya unuttuk, ya da gerçekten biz bunu hiç öğrenemedik. Bu öyküler bana çok üzünç verdi. Ne yapmam gerektiğini bilemediğim için sizlerle paylaşayım istedim”* (MP, 11.04.2009). Değişen çocukluk algısında *”tedavilik bilgisayar oyunları tutkunu olan”* (MP, 11.07.2009) çocuklara dijital çocuk denir. Çocuklar, bu oyunlar yüzünden makineleşme eğilimli, insani melekeleri kırılan, çözülmüş kişilere dönüşürler.

Yalvaç Ural, bilgisayar oyunlarının çocuklarda büyük tahribatlar yapacağı düşüncesini gündemine alır. Teknoloji tüketicisi çocukların iyi çocuklar olarak nitelenmesine karşı tavır koyar. İyi çocuk kavramının göreceli ve tanıma göre değişen bir kavramsallaştırma olduğundan dem vurur. Bu çocukların hayvanları sevmediğini, arkadaşlarıyla hiçbir şeyini paylaşmadığını, kıskanç olduğunu kaleme aldığı satırlarda betimleyip analiz eder (MP, 14.10.2009).

### 2.1.3.20. Güdümlü çocuk edebiyatı tartışması

Belirli bir ideolojik görüşün mensupları tarafından yazılmış çocuk edebiyatı ürünleri ideoloji aktarımını hedefleyen güdümlü metinlerdir. Güdümlü yayınlar ideolojik örüntünün kuru bir dışa vurumu olduğundan çocuk belleğinde çorak ve tatsız bir izlenim bırakırlar. İdeoloji zemininde çoğu kez birbirinin yeniden üretimi tekrarlarla kurgulanan eserlerin zamanla sahneden silinmek gibi kötü bir sonuca varması kaçınılmazdır. Nitekim Ural, bu konudaki görüşüne ait ipuçlarını estetik sorunsalı temelinde gündeme getirir. Yalvaç Ural ‘İlköğretimde ocuk Edebiyatı’nda (2007: 209) *“ocuk kitapları yazarlar, bir eksikliğin bir varoluş kaygısının esiri olabilirler. ocuk yazarı da olabilirler. Ama yazdıkları hiçbir zaman ocuk edebiyatı içinde yer alamayacaktır. Bu yüzden ocuk edebiyatının gelişiminde, büyümesinde bilim adamlarına, araştırmacılara büyük görevler düşmektedir. Çünkü yazarlık ve edebiyat[ı] dilin ustalıkla kullanılması sanatı olarak [gördüğünü]”* bildirir.

### 2.1.3.21. Türk ocuk edebiyatının bugün geldiği nokta

Yalvaç Ural zaman zaman kendisine yöneltilen bu soruya tarihsel koşullar altında farklı yanıtlar vermiştir. Söz gelimi Bookbird dergisinin 1987 yılında yayınlanan 2. sayısında Fatih Erdoğan’la gerçekleştirdiği kısa sohbette başlıktaki soruya karşılık, Türkiye’de ocuk edebiyatının en büyük sorunu olarak çok yavaş ilerlemesini gösterir. ocuk edebiyatında ‘klasik’ olarak nitelendirebilecek kitap bulunmadığı kaydeder. Kendisini işine adanmış, çok yönlü pek çok yetenekli illüstratör ve yazar olmasına karşın genel olarak kitapların çocukların gelişimi için yetersiz kaldığını düşünür. Sevgi ve alakayla daha yararlı kitaplar ortaya çıkaracak çok daha fazla gayretli yazara gereksinim olduğunu belirtir. Kısacası durumu çok da i açıcı görmediğini bildirir (Akt. Turna, 2001: 16-17). Yazar geçmişte yanıtını bu minval üzere konumlandırırken Ural’ın düşünsel seyrinin tarih ve koşul değişimiyle birlikte daha da karamsar bir çizgiye evrildiğine ilişkin bir not düşmek de mümkündür: *“ocuk edebiyatımızın geldiği nokta geçmişe göre iyi. Ne var ki, 1979’dan 1990’lı yıllara kadar süren başarılı gelişmeyi 1995’ten bu yana görmediğimi söyleyebilirim. Bu, Batı lkeleri için de geçerlidir. Satışın, pazarlamanın dehası yazının önüne geçmiştir. ocuk, genç, özellikle de kadın yayın dünyasının kaskacı içine girmiş, bir metaya dönüştürülmüş. Yazarlık doğal yaratım bandından çıkarılarak otomasyon, üstelik de her alanda olduğu gibi fast-food*

*bir tüketim aracına dönüşmüştür. Kazanç ve buna bağlı satış kaygısı olan yayıncılar, pazardan ilkeli, etik yayıncıyı kovmuş ve kovmaya da devam ediyor. Görsel ağırlıklı içselliği olmayan ürünlerin pazarda genişlemesini sağlamıştır. Sorunun çözümü yersellikte olduğundan daha çok kuşatmacı evrensel yayıncılıkta yatmadadır. Tek sesli, tek renkli, tek kahramanlarla televizyonda, kitapçı marketlerinde, alışveriş merkezlerinde hatta gazete satış noktalarında savaşılabilmek çok zor. Onlar silahları, kırtasiye malzemeleri, çantaları, giysileri, çizgi filmleri, bilgisayar oyunları hatta yatak çarşaflarıyla yerel kültürü yok etmek için bir savaş içindeler. Eşit olmayan bu savaşta yazarın yalnızca kalemi ve ustalığından başka koyabileceği bir şey yok. Bir de buna onları taklit ederek, onlara özenerek üretilen çocuk kitaplarını katarsak çocuk edebiyatının ve yazarın durumunun ne kadar zor olduğunu daha iyi görürüz. Bilim adamları, edebiyat eleştirmenleri taşları doğru yerlerine koymazlarsa tahıllara karışmış yabancı taşları ayıklamak da o kadar zor olacaktır” (Güneş vd., 2007: 210).*

#### **2.1.3.22. Kronik bir tartışma odağı olarak çocuk klasikleri**

Çocuk edebiyatı denilince akla gelen en önemli kaynaklardan biri de çocuk klasikleridir. Bu eserler, yazıldıkları dönemde yetişkin okurları hedeflemiş olmalarına karşın konu, kahraman, olay ve dil unsurları yönünden çocukların ilgi ve beğenisine mazhar olmuşlardır. Kitaplar içerdikleri farklı konuları, kahramanların özgün nitelikleri, sıra dışı olay örgüleri ve çocuğun düzeyine uygun düşen dilsel yapısıyla çocuk okurların yüzyıllardır ellerinden bırakmadıkları, hiç eskimeyen yapıtlar olma katına yükselmişlerdir.

Tecrübeli kalem, sözlü anlatım dönemine ait masalların, fabl dediğimiz hayvan masallarının hemen hemen hepsinin yetişkinler için yazıldığını belirtir. Yazılı edebiyat döneminde özgün biçimleriyle derlenen bu masallar çocuklara uygun olduğu düşünülerek yeniden yazılmış, çocuk yazını içinde yerini almıştır. Yetişkinler için yazılmış kimi masallar da çocuklarca benimsenmiş/sevilmiş çocuk edebiyatına katılmıştır. Çocukların kendi yazın dünyalarına kazandırdıkları o kadar çok eser vardır ki, bunların çoğu yetişkinler için yazılmıştır; ama bugün hepsi çocuk edebiyatının kaynak eserleri arasında yerlerini almışlardır. Buna en güzel örnekler “*Pinokyo; La Fontaine’in, Beydaba’nın, Ezop’un ve Mevlana’nın hayvan masalları, “Oliver Twist, Mobidik, Robinson Crusoe, Defne Adası, Don Kişot, Küçük Kadınlar, Tom Sawyer’in*

*Maceraları*” gibi ünlü eserlerdir. Hatta Nasrettin Hoca fıkraları bile temelde yetişkinler için anlatılmıştır. Çocuklar kendilerine yakın buldukları fıkraları sevmiş ve kendileri için öznelenmiştirlerdir (MP, 30.01.2010).

### 2.1.3.23. Türk çocuk şiiri

Yalvaç Ural’ın çocuk şiiri alanındaki görüşleri alanyazında taranan verilerle uyarlı bir zihniyet örgüsü görünümü taşır. Yazar, tüm dillerde olduğu gibi Türkçede de “*çocuk ve yetişkin yazını önce sözlü edebiyat olarak, tekerleme, sayısmaca, bilmece ve masallarla; yetişkinlerde de mani, masal, ağıt, destan ve söylencelerle kulaktan kulağa anlatılarak gelişimini ve yaşamını sürdür[düğünü]*” belirtir. O dönemlerde edebiyatın kuyumculuk işçiliği sayılan şiire pek rastlanmadığını; ama manilerin şiir çalışmasının ön alıştırması sayılabileceğini söyler.

Ural Türkiye’de sözlü edebiyattan yazılı edebiyata geçişte çocuğa yönelik olan eserlerin, Sedat Sever’in tanıklığında eskilerin terbiyenâme adını verdikleri, “*yaşam ve toplum üzerine öğütler veren eserler*” olduğu değerlendirmesinde bulunur. Bu temelde ön safta beliren ilk eser olarak 1642-1712 yılları arasında yaşamış olan Nâbi’nin yazdığı “*Hayriye*” adlı kitabı gösterir. Bundan sonra Şinasi, Ziya Paşa, Muallim Naci, Ahmet Rasim gibi yazarların çocuklara yönelik kimi çalışmalar yaptıklarını; ancak çocuk dünyasındaki boşluğun Batı’dan yapılan çevirilerle doldurulduğunu açıklar. Sürecin Tanzimat modernleşme hareketleriyle yeni bir giriş eşiğine geçtiğini ifade eden Ural, söz konusu değişimi, edebiyatın da peşi sıra takip ettiğini bilir. Bu anlamda çocuklara ve onların yaş basamaklarına yönelik sözcük seçimini dikkate alarak eğitsel, öğretisel ve edebî tatta ilk şiirlerin İbrahim Alaettin, Ulvi Elöve, Ziya Gökalp ve Tevfik Fikret’in eserleriyle görünürlük kazandığını bildirir. Burada çocuk şiirinin kurucusu denilebilecek Tevfik Fikret’in *Şermin* adlı şiir kitabından söz açar. Yalvaç Ural, Fikret’in kaynak eserini “*Çocuk şiir kitaplarının A’sı: “Şermin” biçiminde kodlamayı tercih eder. Bu konudaki görüşlerini güçlü kanıtlar ve otobiyografik izler üzerinden detaylandırır.*

Ural’ın sanat yaşamında Tevfik Fikret’in çok ayrı bir yeri vardır. Zira o Türkiye’deki çocuk şiirinin ilklerinden, baş temsilcilerindendir. Ural, Fikret’in *Şermin* adlı şiir kitabını Türk çocuk edebiyatının başyapıtları arasında görür. *Şermin*’in çocuklar için yazılmış ilk şiir kitabı olduğunu belirtir. Fikret, *Şermin*’i ölümünden bir yıl önce



yayımlar ve bu onun son kitabıdır. 1914 yılında yazılan kitap aynı yıl basılır. Tevfik Fikret'i bu kitabı yazmaya iten iki neden vardır: Birincisi, kız kardeşinin çok genç yaşta ölen kızı olan yeğeni Şermin'e duyduğu büyük sevgi ve üzüncü, ikincisi de önemli bir eğitimci olan Satı Bey'in Şişli'de açtığı bir okul ve çocuk yuvasıdır. *Şermin*'de tam otuz bir şiir yer alır. Akıcı bir dille sekizli hece ölçüsü formunda yazılmış şiirlerin baskın özelliği; bugün de geçerli olan bir eğitim yöntemini benimsemiş olmasıdır: *Eğlendirerek öğretmek, öğretirken eğlendirmek ve düşündürmek*. Kitaptaki şiirler öylesine etkileyicidir ki Ural bugün bile birkaçını ezberden okuyabilir (MP, 24.06.2012).

#### 2.1.3.24. Türk mizah geleneği üzerine

Yalvaç Ural eserlerinin dokusunda mizahı temel belirleyiciler arasında konumlandırır. Mizahın kullanımı dolayımında eserle ilişkisini Türk çocuk edebiyatında kuşatıcı olarak kavrayanlardan biri de Yalvaç Ural'dır. Onun "*ben çocuk dünyasında yalnızca bir Nasrettin Hoca olabilmek için çalışıyorum,*" (Turna, 2001: 6) deyişi Türk mizah geleneğiyle Ural'ın kurgulamaları arasında yakın bir bağın mevcudiyetini gösterir. Bağlantılı olarak geniş kullanım olanaklarıyla yazarın eserlerinde görünür kılınan mizahı, kitapların esin ve kültür kaynakları arasına kaydetmek anlamlı olur. Yazarın eserlerine kuşbakışı dikkat yöneltildiğinde kimi derin yapıda kimi de yüzeysel anlamda mizahın izlerine rastlamak mümkündür. Bu düşünsel perspektifin Ural da yankı bulduğu gözlemlenir.

İzah etmek gerekirse, Türk mizah geleneğinin dünya mizahlarından farklılaşan ayrıcalıklı bir yanı vardır. Onu yalnızca bir "*gülmece*" başlığı altında toplamak hatalı olur. Kişi ve yörelere göre biçimlense de, Türk mizahının özünde, aslında başka dünya ülkelerinde pek rastlanmayan farklı bir çeşitlilik yatar. Fıkra, taşlama, yergi, nükte, gülmece öyküsü benzeri türlere ayrılır. Hatta günümüzde değişen mizah anlayışıyla daha da çeşitlendiği bile ileri sürülebilir. Nasrettin Hoca pek çok ülkenin kendisine katmaya çalıştığı Türk mizahının bir tiplemesidir. Kimi ülkeler, kendi mizah karakterleriyle Nasrettin Hoca'yı aynı öykülerde buluşturarak kendi kahramanlarıyla Hoca'yı yenmeye uğraşırlar. Bunu görmek için Bulgar edebiyatındaki Hıtır Peter karakterinin serüvenlerine bakmak gerekir. Türk mizah geleneği Bekri Mustafa'sı, İncili Çavuş'u, Bektaşî fıkraları, Şair Eşref'i, Neyzen'i, Süleyman Nazif'i, Sakallı Celal'i,

Borazan Tevfik'i, Aziz Nesin'i, Rıfat Ilgaz'ıyla kitaplıklara sığmayacak hacimde geniş bir hazinedir (MP, 06.05.2012).

### 2.1.3.25. Çocuk edebiyatı disiplininin geleceği

Yazar, çocuk edebiyatının popüler kültürün durdurulamaz yayılmacılığından doğrudan etkilendiğini düşünür. Zira çocuk edebiyatı küresel-kapitalist uygarlık hesabına çocuğu pedagojik ve psikolojik anlamda biçimlendirip değerlendirme sürecinde işlevsel bir rol yüklenir. Bunu bilen küresel-kapitalist uygarlık takipçileri çocuk üzerinden maksimum yarar temin etmenin yollarını ararlar. Bu cümleden olarak, her yere kolaylıkla nüfuz edebilen popüler kültür enstrümanlarını çocuk edebiyatı üzerinden dolaşıma sokarlar. Tecrübeli kalem, ilgilileri konu dolayısıyla seslendirdiği şu çarpıcı hükümlerle uyarır:

“Dünya çocuk edebiyatı da yeni düzenin, küreselleşmenin etkisi altında. Tüm dünyada tek tip çocuk edebiyatı oluşturulmak istenmekte. Bakın kapitalizm etkisini burada da iyiden iyiye hissettiriyor. Bir kahraman oluşturuyorlar. Onunla ilgili tüm yayınlar, tüm dünyada hemen hemen aynı zamanda piyasaya çıkıyor. Çizgi filmi, oyunu, baskılı tişörtü, çarşafı, çorapları arkasından geliyor. Sonra dünyanın en büyük burgercileri, çocuk menüsü alan müşterilerine bu kahramanın oyuncaklarını bedava veriyor. Yani çocuklar tam anlamıyla kuşatılıyor. Çocuklarımız onların dili, onların kültürü ile dolduruluyor. Arı bir Türkçe ile içerisinde insani değerlerin anlatıldığı yayınları çıkartan bizler için bu durum oldukça zor.”<sup>19</sup>

### 2.1.3.26. Çocuk edebiyatı ve bilim

Yalvaç Ural'ın çocuk edebiyatı ve bilim bağlamındaki görüşleri özcü bir karakter taşır. Bu özcü kimlikten kasıt, bilimi yanılmaz doğruların anlam seti olarak görme eğilimidir. Yazar bilimi yaşamın tek yön göstericisi, diğer veri kaynaklarını ötelere bir anlayışla alımlar: *“Benim için bilim hayatın kendi, yaşamın kendisidir. Bilimin dışında bir bakış açısının hastalık olduğunu düşünüyorum. Yani mistisizm bana göre güzel, eğlendirici, hoş bir şeydir. Ama mistisizmi bilimle özdeşleştiremeyiz. Pedagojiyle, psikolojiyle tıpla birleştirebiliriz. Mistisizmin insan hayatına kattığını bilimle*

<sup>19</sup> www.bolununesi.com. *Çocuklarımız kuşatılmış durumda*. Erişim tarihi: 03.11.2014.

*kucaklatamayız” (13.03.2014 - İstanbul; kişisel görüşme). Yazarın bir başka mülakatta dile getirdiği şu cümleler dikkat çekicidir: “Dünyada kesin ve doğru olan tek şey nedir? Bilim değil mi? Evet, bilimdir. Dünyada hiçbir şey bilimden daha doğru olamaz. Tüm öğrendiklerimizi bilim ve bilgiyle doğrulamamız gerekir. Bilimi temel alırsak başaramayacağımız hiçbir şey yoktur.”<sup>20</sup>*

Bu sözlerden çıkarılacak anlam düşünüldüğünde, yazarın bilimi “*hakikate giden yola ancak bilimle ulaşılır,*” düşünsel ekseninde değerlendirdiğini tespit etmek mümkündür. Sözü ettiğimiz eksen, *bilimcilik*’tir. Şükrü Hanioglu’nun ifadeleriyle “*on dokuzuncu asırda altın çağını yaşayan bilimcilik yalnızca her şeye kadir bir “bilim”i ideolojisinin merkezine yerleştirmekle kal[maz], felsefe, insan davranışları ve toplumsal bilimlerin de deneysel bilimlere ait yöntemlerle yapılması gerektiğini savun[ur]*” (Hanioglu, 2009: 15).

Ural’ın, gerek savunduğu “*bilim her şeyin üzerindedir*” gibi söylemlerine gerekse insanın tüm etkinliklerini bilime dayalı olarak yapması gerektiğini iddia edip aksi hâlleri bir hastalık biçiminde düşünmesine bakarak “*bilimcilik (scientism) öğretisi* diye adlandırılan bilimin yararını aşikâr kılan araçsal konumun çok ötesinde bilimi yaşamın tek amacı gören ekolün izleyicilerinden olduğunu belirtmekte yanılmış olmayız.

### **2.1.3.27. Evrensel çocuk yazarı olabilmenin koşulları**

Ural’ın ailesinde çok ilginç akrabalık bağları vardır. Yazarın konu üzerindeki fikirlerini tahlil ederken bu noktanın onun düşünce sisteminde ne denli etkin bir mevziye işaret ettiğini bulgulamak mümkündür. İlk olarak nenesi Çelebi ailesindedir. Konyalı bir ailedir ve Yalvaç Ural’ın annesi Feride Hanım’ın babası Mevlana türbesindeki dedelerden biridir. Feride Hanım’ın büyük dayısı Veled Çelebi İzbudak da Hz. Mevlana’nın Mesnevi’sini Türkçeye çeviren ilk kişidir. Bu akrabalık bağlarından Yalvaç Ural’ın soy kütüğünün Hz. Mevlana’ya ulaştığını çıkarmak söz konusu olabilir. Anılan insan hazinesinin mirasçısı konumundaki Yalvaç Ural’ın sanat çizgisinin temelinde dedesinin “*Ben iki ayaklı bir pergel gibiyim / Bir ayağım sapmadan hakikat üzerinde sabit / Öteki ayağımla yetmiş iki milleti dolaşırım.*” biçiminde formüle edilen

<sup>20</sup> www.serenatdergisi.com. *Sevmediğiniz işi asla yapmayın.* Erişim tarihi: 03.11.2014.

pergel metaforunu ödünç alarak kullanmasını olağan karşılamak gerekir. Durum bu merkezde iken Ural da pergel metaforundan ilhamla, pergeli kendi yerelliğimize koyarak Anadolu'nun kadim değerlerinden kök almayı, arkada bu güçlü özlerin desteğiyle dünyaya açılıp evrensel olana ulaşmayı imkân dâhilinde görür. Doğrusu bu hamle gerçekleştirilemediği takdirde Türk çocukları dış kaynaklı yayınların, pazarlama ürünlerinin salt onları odak yapan dayatma ve uygulamaların anaforunda uzun yıllar çözülemeyecek sorunlar yumağıyla karşı karşıya kalabilirler.

Bunlarla bağlantılı olarak yazarın evrenselliği merkeze alan sözlerine kulak vermek çocuk edebiyatı disiplinde söz sahibi olmayı hedefleyenlere yön gösteren bir pusula görevi yapar: *“Benim yazar arkadaşlarımda gördüğüm eksiklik var. Yani şimdi gün geçtikçe bestseller demeyelim de çoksatar olan kitapları taklit etmeye çalışıyorlar. Senin kültüründe bir cadı formu var. Sen kalkıyorsun bugün vampir hikâyesi yazıyorsun. Benim ülkemin ne kültüründe ne yaşanmışlığında, ne tarihçesinde böyle bir imaj yok. Sen şimdi bunu katıyorsun. Bununla yani çocuklar ona ilgi duydu diye seninkine de ilgi duymalarıyla sen kendine özgün bir kültür, edebiyat üretmiyorsun. Yani evrensel olmak isteyen yazarlar var. Çok büyük oynuyorlar da. Ben dünya yazarı olacağım diyor. Ve bu tip şeylerden yola çıkarak bir yere varacağını zannediyor. Hâlbuki bugün Dan Brown bile benim yerel kültürüm içindeki gelip Ayasofya'dan benim topraklarım içindeki Ayasofya'nın dehlizlerindeki gizleri arayarak, çıkışı buradan yaparak gizemli bir yerden yaparak dünyaya seslenmeye çalışıyor. Demek ki senin gidip başka bir taraftan bir şey yaparak gerçeği yakalayıp evrensel bir yazar olman gerekiyor. Yani yersellikten evrenselliğe gidilir”* (13.03.2014 - İstanbul; kişisel görüşme). Bu yorumlama çerçevesini destekler mahiyetteki şu hükümleri de not etmek gerekir: *“Yerellik içinde sıkışıp kalmayan kitaplara evrensellik yolu açıktır. Evrensel temalar ve dünya çocuklarını yakalayacak bir edebi tat sunmak çok önemli. Çocuk edebiyatı, çocuğun duygu dünyasını beslemeli, onu yarına hazırlamalı, düşünce alanını genişletmelidir”* (RK, 29.09.2007).

### **2.1.3.28. Yazarın eserlerinde kurgunun yolculuğu ve iletiler**

Her yazar, eserini/eserlerini birtakım yapılandırma süreçlerinden geçerek kurgular. Eserdeki anlam katmanlarını kendi biliş çerçevesi doğrultusunda inşa eder. Yalvaç Ural'ın kitaplarının nasıl bir süreç sonunda varlık kazandığı şu vurgulamalardan

rahatlıkla anlaşılabilir. Ural, “*kitaplarını yazarken hedeflerimi önceden belirle[mez]. Yazarken organize ol[ur]. Kafasının içinde oluşan, yaşanmış öykülerden yola çıkarak yaz[ar]. Yaşanmış öykülerinde yanlışlıklar varsa onları daha da ön plana çıkararak, yanlış olanı belirginleştirerek alınması gereken öğretiyi ortaya koy[ar].*”<sup>21</sup> Burada anlatılanlara yoğunlaştığında, yazarın ileti değeri taşıyan yapıtlarının genel kurgu akışı bu mekanik düzende işlediği saptanabilir.

“*Toplumlar eğitmek istedikleri çocuk tipine göre çocuk edebiyatını yönlendiriyorlar. Bu yönüyle çocuk edebiyatının gelenek taşıyıcı bir tarafı vardır*” (Şirin, 1994: 187). Ancak bu noktada taşıyıcılığın vasfı üzerinde düşünme zorunluluğu söz konusudur. Bir çocuk kitabında amaç, çocuğu dolaysız şekilde bilgilendirmek olabilir. Bu doğal görülebilecek bir durumdur. Aynı zamanda iletileri yalın bir söyleyişle, zihne işlerlik kazandırıp anlatarak aktarım seçeneği de vardır. Bunlarla bağlantılı şekilde Arslan’ın satırlarından Yalvaç Ural’ın edebî eserlerin doğrudan biçimlendirici fonksiyonda kullanılmasına karşı olduğu düşüncesini çıkarılabilir: “[Ural’ın] kitaplarında şablon bula[mayız]. Sen bu kitaptan bunu öğreneceksin, şu doğrudur, şu yanlıştır de[mez]. Kesin doğruları yoktur. Yazarın kendi doğrular var mutlaka, ancak çocuklara bunları iletmek yerine deneyimlerini, yaşanmışlıklarını göster[ir].” Bu konuda ayrıca “*hedeflerin verilmesinde yaş grubu çok önemlidir. Verilmek istenilenin daha açık, ortada olduğu yazılar yazılmalıdır. Bunlar çocuğun belleğinde kalabilecek nitelikte olmalıdır,*”<sup>22</sup> sözleri iletilerin niteliği hakkında çıkarımlar yapmayı sağlar.

### 2.1.3.29. Çocuk edebiyatı ödülleri

Yalvaç Ural’a Türk ve dünya çocuk edebiyatına yaptığı katkılar dolayısıyla, 1986 yılında çocuklardan oluşan seçici kurul tarafından “L’ordre Du Sourire”- Polonya Gülümseme Nişanı ve “Turecki Kawaler”- Şövalyelik unvanı verilmiştir. Daha önce Cengiz Aytmatov, Tove Jansson gibi dünyaca ünlü yazar ve eleştirmenlerin kazandığı bu ödüle Yalvaç Ural da değer görülür. Gerek Türk çocuk edebiyatının ülke sınırlarının

<sup>21</sup> Arslan, D. Z. (1997). *Yalvaç Ural’ın hayatı ve eserleri üzerine bir çalışma*. Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

<sup>22</sup> age., s. 40-41

dışına taşması gerek de Ural'ın bir yazar olarak dünya çapında adından söz ettirir olmaya başlaması Türkiye ve Türk çocuk edebiyatının değeri adına önemli bir kazanım olarak düşünülebilir. Yalvaç Ural'a kazandığı ödüller içerisinde en üstün gördüğü ödülün hangisi olduğu sorulduğunda, "Polonya Gülümseme Nişanı ve Şövalye Ödülü" yanıtını verir. Çünkü çocuklara dönük entelektüel ilginin dünya ölçeğinde takdir görmesinin kanıtı olan bu ödül "*hayatını çocuklara adayan insanlara veriliyor. Bu bir yarışma değil, başvuruda bulunmuyorsun. Bu ödülü çocuklardan oluşan bir kurul verdiği için Nobel'den daha önemlidir.*"<sup>23</sup>

### 2.1.3.30. Yalvaç Ural'ın edebî çehresine katkıda bulunan isimler

Yalvaç Ural, sanat görüşünü doğrudan etkileyip biçimlendiren tek bir ustanın var olmadığını söyler. Ancak etkilenme olmadan sanat çizgisinin yukarı yönlü bir ivme kazanamayacağı gerçeğinin bilgisine vakıf olduğu için kendisiyle yaptığımız görüşmede "*Edebiyat anlayışınız etkileyen isimler kimdir?*" sorumuza verdiği, "*şimdi benim hayatımda öyle biri yok. Ama benim hayatımda, benim dilimi etkileyen bir adam var: Yaşar Kemal,*" yanıtıyla konuya geniş açıdan bir giriş yapmayı olanaklı kılar. "*1970'lerin sonu, bütün dünyada çocuk yazınında bir sıçrama yılı olarak başladı. Şiirlerim dönemin ünlü edebiyat dergilerinde ve gazetelerde yayınlanıyordu. Beni çocuk yazınına ve dergiciliğine çeken Ülkü Tamer'di. Sonra sırasıyla Tarık Dursun K., Yaşar Kemal ve Aziz Nesin.*"<sup>24</sup> Bir gün Aziz Nesin'e *Sincap* kitabımı verdim. O da bana bir kitap imzaladı. "*Yalvaç Ural benim büyümeyen çocukluğumun şairidir,*" diye yazdı içine. Bunun ardından, "*1986'da Dünya çocuk edebiyatına yapılan katkılardan dolayı verilen Polonya Uluslararası Gülümseme Nişanı ve Şövalyelik Ödülü'nü aldım. Bunun üzerine Yaşar Kemal, benimle ilgili bir yazı yazdı. "Türkiye'de çocuk edebiyatı yok demeye dilim varmıyor ama böyle bir edebiyatın başında Yalvaç Ural var," dedi. Bu iki adamın yazdığı yazı beni çocuk edebiyatının içine tamamen soktu. Omuzuma sorumlulukları yükledi*"<sup>25</sup> zemininde düşüncelerini somutlaştıran Ural, kendisiyle gerçekleştirdiğimiz görüşmede de benzer görüşleri yineler: "*Erdal Öz, Ülkü Tamer, özellikle Ülkü Tamer, sonra Tarık Dursun K., Aziz Nesin, Yaşar Kemal bunlar bizi çok*

<sup>23</sup> www.radikal.com.tr. *Yalvaç abi okulunuza geldi mi.* Erişim tarihi: 09.10.2013.

<sup>24</sup> www.aksam.com.tr. *Bir gün herkes 15 dakikalığına çocuk yazarı olacak.* Erişim tarihi: 03.11.2014.

<sup>25</sup> www.saglikkariyer.net. *Çocuklarla aramı Harry Potter bile bozamaz.* Erişim tarihi: 01.10.2014.

*gönendirdiler*” (13.03.2014 - İstanbul; kişisel görüşme). Sonuç olarak bu güçlü kalemler, yazarlık serüveninde Ural’a yakınlıklarıyla destek vermişlerdir; ancak kendi yolunda yürüyüp görkemli sanatsal üretime imza atan yazarın üzerine geniş ölçekte uzun boylu bir gölge düşürmemişlerdir.

### 2.1.3.31. Bir devi sorgulamak: La Fontaine

Dünyada ve Türkiye’de çocuk edebiyatı denince akla ilk gelen ismin La Fontaine olduğu, diğer isimlerin sahne gerisinde kaldığı çok yaygın ancak analiz edilmeden kabul gören bir bilgidir. Yalvaç Ural, La Fontaine ve eserlerini derinlikli bir sorgulamadan geçirmeden benimsemiş tikel okuma anlayışına itirazlar yöneltilir. Bu çerçevede La Fontaine fabllarının tez ve iletilerini eğitsel perspektiften değerlendirmeyi önerir. *La Fonten Orman Mahkemesinde* fablında bu eleştirel tavrı dikkatlere sunar. Bundaki amacı La Fontaine’i çoğul okumalara açmak suretiyle “*fabllar babası*”nın haksız yere edindiği ünün asılsızlığını ortaya serip konumunu sarsmaktır. Tecrübeli kalemin konu üzerine öne sürdüğü görüşlere dikkat yöneltmek yerinde olur:

“La Fontaine bence bugün bile çocuk edebiyatının tahtında oturan tek kral. O yüzden bütün çocuk yazarlarınca irdelenmesi ve yeniden üzerinde dura dura okunulması gereken tek kişi. Bir de onun Beydaba, Ezop uzantısında gelişmiş olduğunu düşünürsek, bizim için daha da önemli. Bir de bu öykülerin çocuklar için yazılmadığını, gerçek yazılış amacının başka olduğunu, göz önüne alırsak mesele daha da büyür. Ama her şeyin dışında bu öykülerin içindeki teknik yanlışlar ve yanlış bilgilendirmeler bizim üzerinde durmamız gereken şeyler. Bunları deşifre etmekte bizlere düşen bir iş. Bu açıdan bakarak ben La Fontaine olayına eğildim. Yoksa bir krala taş atıp ilgi çekmeyi düşünmek gibi bir art düşüncem yok. Yazdıklarımın ne denli başarılı olduğu elbette tartışılır. Ne var ki, bu düşüncelerimin okurla bütünleşmesi ve düşüncelerimin onlarca da kabulü biraz zaman isteyen bir olay. Belki bir gün çocuklar bu öyküleri birbirlerine aktarırlarken, benim yazdıklarımı da kullanırlarsa, amacıma ulaşmış olurum” (ÇEY, 1987: 356).

### 2.1.3.32. Kardeş coğrafyalarda Türkçeden yansıyan bir ses: Türk çocuk edebiyatının Balkan boyutu

Ural, Türkiye dışındaki coğrafyalarda var olan çocuk edebiyatının durumunu yakından takip eder. Özellikle Balkan coğrafyasında filizlenen güçlü Türkçe çocuk edebiyatı birikimini ülkemizde tanıtarak önemli bir işlevi yerine getirir. Yalvaç Ural'ın çocuk edebiyatı alanına dâhil olduğu ilk yıllarda ilgiyle okuduğu yazarların başında Balkanlar'da yaşayan Türk yazarları gelir. Türkiye'de çocuk edebiyatı dördüncü kuşaktaki açılımını yeni yeni gerçekleştirirken önünde Balkan tecrübesi gibi büyük bir kaynak vardır. Balkanlar çok zengin bir edebiyat birikiminin içindedir ve çocukların pek çoğu da en az iki, hatta üç dili anadilleri gibi okuyup, konuşup, yazabilmektedirler. Türkiye'de ise 1975'lerde çocuk dergiciliği alanında büyük bir bilgisizlik ve boşluk hâkimdir. Bu çerçevede ilk adım kardeş coğrafyalarda Türkçe yazan isimler tarafından atılır.

Bu yıllarda, Balkanlar'daki Türk yazarları Türkiye'deki yayıncılarla, özellikle de çocuk dergileriyle ilişkilerini arttırmaları. Ural da gerek Bulgaristan'da gerekse Makedonya'da, Arnavutluk'ta, Kosova'da, Slovenya'da, Romanya'da, Yunanistan'da, Bosna-Hersek'te, Karadağ'da, Hırvatistan'da yaşayan pek çok yazarla, çevirmenle, illüstratörle, hatta çocuk programları yapan televizyoncularla ilişkilerini sıkılaştırır. Karşılıklı görüş ve yayım alışverişi dergicilik alanında gelişmelere ivme kazandırır. Kâğıt kalitesi, içerik ve görsel açıdan Avrupa dergileriyle boy ölçüşecek nitelikteki Balkan çocuk dergilerinde Türkiye'den yazarlar da boy göstermeye başlar. Mütakabiliyet esası çerçevesinde Balkanlardaki yazarlar da Türkiye çocuk dergilerinde yazma olanağı bulurlar. Bu etkileşim Yalvaç Ural'ın hem çocuk yazarı hem de dergici olan iki büyük isim Nusret Dişo Ülkü ve Necati Zekeriya'yla tanışmasını sağlar. Necati Zekeriya, Makedonya'da Türkçe çocuk dergilerinin kurulmasına öncülük eden bir isimdir. Türkiye'de o sıralar iki çocuk dergisi "*Milliyet Çocuk*" ile "*Tercüman Çocuk*" varken otuz bine yakın Türkün yaşadığı Yugoslavya'da üç çocuk dergisi ve bir gazete eki çıkarılır. Bunlar Necati Zekeriya'nın yayınladığı "*Tomurcuk*", "*Kuş*", "*Sevinç*" ve "*Birlik*" gazetesinin çocuk ekidir. Popüler kültüre yer ve yüz vermeyen bu dergiler, dünya edebiyatının en usta, en seçkin yazarlarını, dünyaca ünlü çizerlerin resimlerini çocuklara sunarlar. Ural ve kuşağı söz konusu dergilerden çok şey öğrenir. Söz gelişi



okurların dergilere gönderdiği mektup ve karalamalar aracılığıyla okurun nabzını tutarken, bir derginin içeriğinde neler olması gerektiği, çağdaş yönelimlere göre dergi tasarımı gibi kazanımları elde ederler.

Yazar, Balkanlar'daki Türk yazarlarının pek çoğunu tanımış olmaktan dolayı mutludur. Kardeş coğrafyalardaki yazarlarla çocuklar adına kurulan iyi dostlukların anısı belleğinden silinmez. Bu edebiyat insanlarının arasında başta Nusret Dişo Ülkü olmak üzere, Necati Zekeriya, Mahmut Kıratlı, Lütfü Seyfullah, Fahri Kaya, Recep Murat Bugariç (Makedonya'nın en eski Türk okullarından biri olan Tefeyyüs'te müdürlük de yapmıştır), Avni Engüllü, Hasan Mercan, İskender Muzbeg, Bayram İbrahim Rogovalı, Avni Abdullah, Zeynel Beksaç, Fahri Ali vardır. Yalvaç Ural Türkiye'deki çocuk yazarlarının çocuk dergilerini, çocuk kitaplarını çocuklardan daha çok okumasının şart olduğunu, dünyanın başka köşelerinde Türkçe yazan yazarları daha iyi tanıma çabasına girişmesi gerektiği ifadelerini kullanır (MP, 06.09.2009).

### **2.1.3.33. Farklı coğrafyalarda tanıtım: Çocuk edebiyatı ürünlerinin başka dillere çevrilmesi**

Şirin'in yazara yönelttiği sorudan doğuş alan çocuk edebiyatında çeviri konusu Ural'a göre Türk çocuk edebiyatı geniş bir eser kataloğuna sahip olmadığı için hareket alanı kısıtlı bir girişim olarak kalabilir. Ural, durumu "*çocuk edebiyatı ürünlerimizi elbette (dünyaya) açabiliriz. Ama zengin değil soframız,*" (ÇEY, 1987: 355) biçiminde açıklar. Şirin, 2007'de yayımladığı kitabında "*köklü çocuk ve gençlik edebiyatı geleneği olan ülkelere çocuk ve gençlik edebiyatımızdan çeviri yapılması zor, ancak olanaksız değildir,*" (2007: 87) diye gidişatın değişmezliğini not eder. Son otuz yıldır alan içerisinde üretilen nitelikli çocuk edebiyatı eserlerine, akademinin kuramsal boyuttaki verimli katkılarına, yapıcı tartışma ortamına karşın mevcut görüntünün benzer çizgide seyrettiğini gözlemlemek çocuk edebiyatında çeviri konusunun ivedilikle el atılması gereken eksik bir yön olduğu gerçeğini gündeme taşır.

### **2.1.4. Yalvaç Ural'ın Eserleri**

Yalvaç Ural ismini Türk çocuk edebiyatı tarihinin bir gerçeği olarak kabul etmek gerekir. Yazar 1978'den bugüne değin kaleme aldığı birçok eseriyle, kazandığı ödüllerle, araştırma-deneyimle artan disipliner bilgi ve görgüsüyle, her yaştan çocuğun

gönlünü kazanmasını bilmesiyle çocuk edebiyatı sahasında ayrıcalıklı bir konumu hak eder. Ural, bu yanıyla günümüzün olduğu kadar geleceğin çocuk edebiyatı yazarı tipinin de profilini çizer. Yazarın eserleri geçmişten günümüze Türk çocuğunun duygu ve düşünce dünyasındaki değişimleri gösterirken aynı zamanda ülkemizde yeni bir alan olarak çocuk edebiyatının gelişim sürecini yakından izlemeye olanak verir. Bu çerçevede, Ural'ın sanatını daha kapsayıcı ve nüfuz edici ölçekte tanımak için çocuk edebiyatı alanındaki ürünlerine göz atmak yararlı olur.

### **2.1.4.1. Şiir Kitapları**

#### **2.1.4.1.1. Sincap**

Sincap, Yalvaç Ural'ın yazdığı ilk kitaptır. Ural'ın şair kimliğiyle belirlediği döneme ait lirik soluklu; aynı zamanda toplumcu-gerçekçi esintiler barındıran şiirler içerir. Yapı Kredi Yayınları etiketiyle 2012 yılında yeniden okurlarla buluşan kitabı Betül Sayın resimlemiştir. Kitapta çevre kirliliği, aile, sevgi, mutluluk, doğa, dostluk, bilgi, yaşam temalarını işler, çocuğun duygu-düşünce dünyasını uyaran, güdüleyip geliştirici şiirlere yer verilmiştir. Şiirlerde birbiriyle bağlantılı yüksek duyarlık noktaları okurda merak uyandırmakta ve çocuk şiirinin önemli bileşenlerinden gülünç hâller ve zekâ işleyişleri küçük okurları okumaya isteklendirerek tebessüm ettirmektedir.

Sincap çarpıcı söyleyiş kurgusu, yerinde ve dengeli ileti yönetimiyle Türk çocuk edebiyatının yüz ağartan başarılı bir eseri olarak edebiyat dünyasında yerini almıştır. Edebiyat sahasına şair kimliğiyle giriş yapan Ural yetişkin şiirleri kategorisinde değerlendirilebilecek şiirlerin de yer aldığı kitabını kızı ve bütün çocuklara ithaf eder.

Bu noktada Ural'ın şiiri üzerine dikkate değer saptamalar yapan Emin Özdemir'e müracaat etmek gerekir. Özdemir, Ural'ın şiirde gerçekleştirmek istedikleri üzerine şöyle bir değerlendirmede bulunur:

“Yalvaç Ural, çarpık şiir anlayışını yıkıyor. Çocukların düş evreniyle zenginleşen; dil ve duygu örüntüsü diri ürünler ortaya koyuyor. Çocuğun kendisinden, yakın çevresinden, kafasına takılan sorulardan yola çıkıyor. Gerçeği o yolla yakalamaya, anlatımını o yolla biçimlendirmeye çalışıyor. İncelikli buluşlara yaslandırıyor şiirini” (Özdemir (1983)'ten akt. Turna, 2001: 53).

Yukarıdaki açıklamaların yanı sıra eser okurun dikkatini, “Sevgi dünyada renk, cinsiyet, sosyal farklar gibi gözetmeden varoluşsal bir değer olarak her insanda bulunur.” (s. 8), “İnsan bazı aletlerin yapımını doğadaki örnekleri taklit ederek öğrenmiştir.” (s. 9), “Bilgi, bireye sorumluluk yükleyerek ağırlığını hissettirir.” (s. 11), “İnsan yaşamının her döneminde arkadaşlık bağı kurmak/korumak önem arz eder.” (s. 14), “Çevrede bulunan canlılar insanların bilmediği görevleri ifa ederler.” (s. 15), “Günlük yaşamda gereken bilgileri çocuğa ezberletmektense nükte-mizah yöntemi kullanılarak daha kalıcı öğrenmeler gerçekleştirilebilir.” (s. 15), “İnsan davranışları sürekliliği bozulmadan istikrarlı biçimde var olagelmiştir.”, “Çocuk, doğa ve evreni anlamak için kışkırtıcı sorular sorar.” (s. 16), “Yanlışların yalnızca dışarıda olmayıp aynı zamanda bireyin özünden de kaynaklanabilir.” (s. 18), “İnsan varoluşu kavramak üzere kimi teoriler geliştirebilir.” (s. 19), “Olumsuz hadiseler çocuğun ruh dünyasında kötü tesirler bırakarak evrensel doğrular hakkında şüpheler yaşamasına sebep olur.” (s. 24), “Kimsesiz çocuklar hayata isimsiz ve kimliksiz olarak adım atarlar.” (s. 25), “Kitaplar çocuğun bilişsel, duyuşsal ve devinişsel kazanımlar elde etmesine katkı sağlar.” (s. 27), “Sözlü kültürün aktarımında en önemli enstrümantal araç, sazdır (s. 29), “Anne babaların çocuklarına verdiği öğütler, çocuğun dünyasında bambaşka bir şekle bürünerek şaşırtıcı bir nitelik kazanır.” (s. 32), “İnsanların hayvanlara yaklaşımını sebebi belirsiz bir ayrımcılık yönlendirir.” (s. 34), “Teknolojik yenilikler insan yaşamına değişim getirirken beraberinde yeni sorunlar da getirir.” (s. 41), “Çocuk eğitiminde başarılı olmanın yolu, onu yasaklarla engellemeye çalışmak değil, çocuğa tutarlı davranışlar sergilemektir.” (s. 42), “Bir konuda uzman olmak için diplomalı olmaya gerek yoktur.” (s. 43), “Çocukların kendi dünyasına seslenmeyen eserleri beğenmeyeceği açıktır.” (s. 45), “Çocuk günlük hayatta öğrenilmesinde fayda bulunan konuları, zekâsını kullanarak geliştirdiği yöntemlerle öğrenebilir.” (s. 47), “Çocukla ebeveynin hayata-insana bakışı taban tabana zıtlık gösterir.” (s. 51), “İnsanlar tüketim toplumunun sorumsuz bireylerine dönüştüklerinden hızla dünyanın sonunu hazırlamaktadırlar.” (s. 52), “Çocukların oyun hakkı evrensel bir hak olduğu için hangi gerekçeyle olursa olsun oyun alanlarına müdahalede bulunulmamalıdır.” (s. 54) gibi fikirlere yoğunlaştırır.

#### 2.1.4.1.2. Bu Memleket Bizim

Bu Memleket Bizim kitabı, Çankaya Belediyesi tarafından Ankara'dan bir milyona yakın öğrencinin katılımı, destekleyici firmaların da yardımlarıyla para harcanmadan bir milyon adet üretilerek ücretsiz dağıtılır. Öğrencilerin getirdikleri eski gazeteler, Seka'da beyaz kâğıtlarla değiştirilip "*bir milyon çocuk kitabı hayali*" gerçeğe dönüştürülür. Ortak emeğe dayalı çalışma 1979 yılında, UNESCO tarafından "özel ödül"e ve Simavi Vakfınca "*Simavi Vakfı Dünya Çocuk Yılı Özel Ödülü*"ne değer bulunur.

Bu açıklamalar ışığında, 1979'da Dünya Çocuk Yılı'na Türkiye'den de katkı verme amacıyla hazırlandığı anlaşılan eser, dünya çocuklarının kardeşliği ülküsünü Nâzım Hikmet'in "*Bu Memleket Bizim*" şiirini temellendiren ideolojik arka planın sarmalayışında çocuk duyarlığına yaslanarak çok seslilik içinde açılır. Kitapta eserin kurucu amacından yola çıkarak modern Türk şiirinde çocuklar için de şiirler yazan şairlerin seçme şiirlerine yer verilir. Yalvaç Ural, "*Ekmek, Babam ve Uygarlık*" şiiriyle kitaptaki yerini alır. Bu şiirde maddi zemine dayalı kapitalist dünya görüşünün emekçi kesimlerin yaşam koşullarını güçleştirdiği savı, şiirin anlamsal katmanlarını inşa eden metinlerarası göndermelerden destek alarak net biçimde resmedilir.

#### 2.1.4.1.3. Kulağımdaki Küçük Çan

İlk baskısı May Yayınlarından çıkan kitap Ural'ın edebiyat serüveninde ayrı konuma sahiptir. Kitap, tek dörtlükten ya da birkaç dörtlükten oluşan bölümleriyle elli şiirlik bir şiir kitabıdır. Bu eserde şair olarak edebiyat dünyasına adım atan yazarın didaktizmden etkilendiği dönemin izdüşümleri görülür. Eserde daha çok toplumcu-gerçekçi bir dikkatle metinleştirilmiş sanatsal üretimler bulunur. Kitabı anlamlı biçimde kavramak üzere sözü bir kere daha Emin Özdemir'e vermek gerekir. Özdemir, "*çocuğa yaklaşırken, çocuklaşmamak, çocuğa öykünmemek gerekir. Bunun yerine çocukluğun düş evrenini; dünyaya, varlıklara ve insan ilişkilerine bakışını yakalamak gerekir. Bizde çocuklar için yazılan şiirsel ve düzyazısal ürünlerde buna tam ters düşen bir yol izlenmiştir,*" (Özdemir (1983)'ten akt. Turna, 2001: 53) belirlemeleriyle eserde yer alan şiirlere nasıl bir perspektiften yaklaşılabileceği konusunda okurların yoluna ışık tutar.

Ayrıca okur, şiirlerde konuşma dilinin olanaklarından kökenlenen ancak ince bir zekânın duyuş, sezış, kavrama dünyası içerisinde, Ural'ın farklı konulardaki özgün görüşlerini tanıma fırsatı da yakalar. Eserde her bölüm, kendi iletisini taşıyan mısralar bercesterler hükmündedir.

Bu noktada söz konusu görüşü somutlamak adına kitapta yer alan bölümler ve iletilerin bir kısmına değinmek yerinde olur. Ayrıntılıysak, *Serçe ile Kırlangıç*'ta "Serçeler, kırlangıçlar gibi göç etmezler çünkü yurtlarını çok severler." (s. 6), "Kırlangıçlar göç ederken, merhametsizliklerinden olacak, boş kalan yuvalarını sıvar öyle giderler." (s. 6); *Kelebek Koleksiyoncusu* şiirinde "Kişisel zevkler için canlıların yaşam haklarının elinden alınması ve bunun hobi olarak icra edilmesi doğaya ve canlılara apaçık bir düşmanlıktır." (s. 9); *Tom Miks Öldü*'de "Çağımızın bilgisayar oyunları çok bilinen çizgi roman kahramanlarının yok olmasına sebep olmuştur." (s. 10-11); *Televizyondaki Reklamcı Amca*'da "Çocuğa tasarruf yapmayı öğütlerken türlü yöntemlerle aklını çelip onu harcamaya yönlendirmek çelişkili bir davranıştır." (s. 13); *Eski ve Yeni Çocuk Şiirinden Örnekler* isimli şiirde "Eski şiir yalnızca belirli, tek düze konuları esas alırken, Yeni şiir olabildiğince geniş bir hayal evreninden istifade eder." (s. 23); *Kızılderililer*'de "Günümüzde birtakım bilgiler, ön yargılar aracılığıyla zihinlere nakşedilmiştir.", "Yurtlarını savunan topluluklar başkaları tarafından küçültücü sıfatlarla nitelense de saygıyı hak etmektedir." (s. 26); *Yılan/Yalan/Gerçek* şiirinde "Gerçek öğrenilmek isteniyorsa güvenilmez kişilerin görüşlerine başvurmamak gerekir." (s. 33); *Sihirli Öpücükler*'de "Annenin evladına duyduğu sevgi birçok sorunun çözümünü kolaylaştırır." (s. 39); *Uykudaki Gerçekler* şiirinde "İnsanoğlunun evriminden beri getirdiği korkular günümüzde dahi varlığını sürdürmektedir." (s. 40); *Batı ve Yurdum*'da "Batıyı överken yurdumuzu eleştirmek doğru bir yaklaşım değildir. Zira Batıya medeniyeti Türk toplumu öğretmiştir." (s. 42); *Evlere İçin Demiryolundan Kömür Toplayan Çocukların Türküsü* başlıklı şiirde "Halkın yoksul tabakaları ihtiyaçlarını karşılamak için farklı yöntemlere başvurabilir." (s. 43); *Satranç ve Karate*'de "Bedene değil akla dayalı sporlar insanı daha zeki ve güçlü yapar." (s. 46); *Çiçekler ve Görevleri* şiirinde "İnsanlar her çiçeğe farklı görev ve anlamlar yüklemişlerdir." (s. 50); *Uzay Dizileri ya da Yeni Masallar*'da "Zamanın değişim, edebiyat yapıtlarının içeriğini dönüşüme uğratmıştır." (s. 54); *Dokumacı Musa*'da "Çocuk işçiler toplumun kanayan yaralarıdır.", "Çalışan çocuklar, çocukluğun ne

olduğunu bilmeden, yetişkinler gibi hayata atılmak zorunda kalırlar.” (s. 56); *Mehmetgiller*’de “Geniş halk tabakaları temel fizyolojik gereksinimlerini karşılama yolunda bile büyük zorluklar çekmektedir.” (s. 58); *Ekmek, Babam ve Uygarlık* şiirinde “Günümüzün ekonomik koşulları aileleri ve aile bireylerini uygar dünyanın icaplarına ayak uydurma noktasında zorlar.” (s. 62) gibi birçok hususu kapsamına alan çeşitli iletiler öne çıkar.

#### **2.1.4.1.4. Televizyondaki Reklamcı Amca**

Medya ve iletişim teknolojileri bugünün insanını, hiç de gereklilik olmamasına karşın, reklamlar eliyle çılgınca bir tüketime özendirir. Bu surette “*insanlar, mesailerinin büyük bir kısmını kendilerinin veya ailelerinin bu yapay ihtiyaçlarını tatmin edecek parayı kazanmak için harcamaktadırlar. Bu ihtiyaçlar tatmin edilse de her an yenileri üretildiği için mutluluğu yakalamak mümkün olamamaktadır*” (Yaran, 2010: 103-104). Işıltılı ürün tanıtımı biçiminde kodlanabilecek reklamlar, çocukları ve yetişkinleri cazibeyle sarmalayan düşsel bir dünyaya çağırarak kişisel zaafı sömürme yoluna giderler. İnsan için öncelik planında çok da gerekli olmayan ürünleri, bir zaruretmiş gibi algılatmaya başlarlar. Böylece mutluluğun, huzurun harcama yapmaya, tüketmeye endeksli olduğu fikri insanın belleğine yerleşir. Sonuç olarak tüketim, yaşamda “*biricik amaç*” katına yükselmiş olur.

Ne ki estetik başarı, etik prensiplerle bütünlendiğinde anlam kazanmaya yönelir. Daha çok ürün satma, daha fazla kâr elde etme adına çocukların masum doğasını, çocuksu ruhunu reklamlar aracılığıyla sarmala düşürmek, çelişkili ileti bombardımanına tutup bozmak ahlaki bir yönelim değildir. Ural, kitaba ismini veren şiirinde çocuğun mutluluğunun sağlanması, sağlıklı bir birey olarak yetişmesi için özellikle kitle iletişim araçlarında yayına sürülen reklamların etik olanla buluşması gerektiği kanısında olduğunu sezdirir. Çocuk, bu yolla kapitalizmin değer yargılarını öncelikle yoz düşüncesine karşı bir ölçüde korumaya alınabilir.

#### **2.1.4.1.5. Mırnâme/Büyüklerle Kedi Şiirleri**

Yalvaç Ural’ın 1999 yılında ilk defa Aksoy Yayıncılık tarafından yayımlanan kitabı son olarak 2012 yılında Yapı Kredi Yayınları etiketiyle okurlara ulaşır. *Mırnâme* büyükleri kediler hakkında düşündüren, kedilere övgüler içeren, kedilere farklı

açılardan yaklaşan, okuru tebessüm ettirip varoluş üzerinde düşünme çağrısı yapan yetişkinler için yazılmış dikkat çekici resimli bir şiir kitabıdır. Diğer taraftan eser kedilerin özellikle evsiz kedilerin sorunları hakkında düşünmeye davet çıkarması yönünden de oldukça önemlidir. Kitapta Yalvaç Ural'ın kedileri merkeze alarak kaleme getirdiği yirmi üç şiiri vardır. Şiirlerde varoluşsal hakikatler, değişim, mitoloji, kediye özgü karakteristik emareler, kedinin insanlarla ve diğer canlılarla olan ilişkilerini masaya yatıran temalar yer alır.

Bunun yanında kitabın diğer ortağı Feridun Oral'ın ifadeleri üzerine dikkatleri yoğunlaştırmak gerekir. Büyüleyici çizimleriyle eserin estetik boyutuna bir başkalık kazandıran Oral *“Mırnâme kitabında Yalvaç Ural bugüne kadar yazar-çizer çalışma şeklini alt üst ederek tam tersini yaptı. Benim serbest olarak yaptığım onlarca kedi resimlerini öyle sevdi ki, onların her birine enfes şiirler yazdı. Dünyada resimlerine şiir yazılan şanslı bir sanatçı var mıdır, bilmiyorum?”*<sup>26</sup> sözleriyle kurucu özne (yazar) / yardımcı özne (çizer) işleyiş mekaniğini tersine çevirdikleri yönünde ilginç bir açıklamada bulunur. Oral'ın kitaptaki her şiiri süsleyen tablo misal resimleri sanatsal beğeniye mobilize etme potansiyeli barındırır. Bu nedenledir ki eser, estetik yoğunluklu özenli sanatsal resimleriyle okurları çizginin albenisine çağırıp okumaya isteklendirir.

Kedilere geçit resmi, insanoğlunun saygı duruşu olarak değerlendirilebilecek eserde *“Kediler çocukların en iyi dostu olmaları bağlamıyla (ahirette kişi sevdiğiyle beraber olacağından) öldükleri zaman cennete gideceklerdir.”* (s. 12), *”Evcil hayvanlar sahipleriyle özdeşim kurarlar.”* (s. 17), *“Kediler mitolojik kökenleri olan canlılardır.”* (s. 21), *“Tanrı, evrendeki tüm canlıları çeşitlilik içinde yaratmıştır.”* (s. 22), *“Eylemsel döngünün sonunda canlılar karakterlerinde içkin olan baskın özelliklerini ortaya koyarlar.”* (s. 25), *“Bir canlı hangi coğrafyada yaşarsa yaşasın yaratılışından getirdiği özelliklerini sergilemeye devam eder.”* (s. 26), *“Evcil hayvanların, ev eşyalarıyla aralarında gizli bir sevgi ilişkisi vardır.”* (s. 29), *“Yaşam özellikle de sahipsiz kediler için acımasız ve zalimdir.”*, *“Duyarlı bireyler, kedilerin insanlara verdiği mesajın ağırlığını yüreğinde hisseder.”* (s. 35), *“Günlük işlerin rayında ilerlediği bir evde hayat vardır dolayısıyla umut da vardır.”* (s. 38), *“Yaşamda değerleri söylem bazında dile getirmekten ziyade pratiğe dönüştürmek daha inandırıcı ve ilkeli bir tutumdur.”* (s. 40),

<sup>26</sup> www.cicicee.com. *Feridun Oral ayın röportajı*. Erişim tarihi: 20.10.2014.

“İrkçılık bazen öyle bir hâl alır ki meydana gelen felaketin büyüklüğüne ırkçılık yapanlar bile inanmakta zorluk çekebilirler.” (s. 41), “Sokak kedilerinin özel adları olmasa da her birinin bir iç dünyası, bükülmez bir kişiliği olduğu bellidir.” (s. 45), “Kediler öleceklerini anlayınca sahipleri üzülmesin diye aniden gözden kaybolur.” (s. 47) benzeri pek çok iletiye rastlanır.

## 2.1.4.2. Öykü Kitapları

### 2.1.4.2.1. Bir Gök Dolusu Güvercin

*Bir Gök Dolusu Güvercin* adlı kitap ilk kez 01.12.1978 tarihinde Kültür Bakanlığı Yayınları arasından çıkar. Kitap yayımlanmasından kısa bir süre sonra, çok büyük bir ilgi görür. Buna karşın eser, toplatılıp yayından kaldırılır. Ural bu konuda “*bir çocuk kitabı niçin toplatılır anlamıyorum, ancak bu beni çok etkiledi, gelişim ivmemi hızlandırdı,*” (Arslan, 1997: 21) yönünde cümleler kurarak negatif görüntü veren bir durumu kazanıma çevirme yoluna girer. Eser ardından Almanya’da Türkler için yayınlar yapan Önel-Verlag yayınevinde basılır. Kitaptaki *Gölcüğün Küçük Avcıları* isimli öykü, Oxford University Press’in yayınladığı üç kitapta yer alır. Daha sonra, aynı öykü İş Bankası’nın çocuklara ücretsiz dağıttığı *Yazarlardan Masallar ve Öyküler* kitabına da girer. İçindeki öyküler zaman zaman farklı yayınevleri tarafından kitap formunda yayımlanmış olsa da bütün öyküler topluca ilk kez Marsık Yayıncılık tarafından çocuk okurlarla buluşturulur. Eser, biyografik öğeler barındıran izleriyle Ural’ın çocukluğunun bir kısmını geçirdiği Konya-Karapınar döneminden yansımalar taşır. Kitabın ruhuna sinmiş insancıl sezgiler, yerel dil ve coğrafi zenginlik, kültürel dokusuyla Anadolu’yu bir medeniyet havzası olarak görme eğilimi Ural’ın dikkatlere sunduğu Anadolu kültür düşüncesinin ilk filizlerine yeşerme olanağı sağlar.

Yalvaç Ural’ın *Bir Gök Dolusu Güvercin* isimli yapıtı toplam beş öyküden oluşan bir öykü kitabıdır. Eserde “*Korkulu Bir Gün, Lunapark Arkadaşı, Kahraman Süvariler, Gölcüğün Küçük Avcıları, Bir Gök Dolusu Güvercin*” adlı öyküler vardır. Bu bilgiler ışığında kitaptaki öyküler üzerinde ayrı ayrı durmak gerekirse, *Korkulu Bir Gün* adlı ilk öyküde okur, annesinin bir dağ köyüne öğretmen, memur babasının da Toprak Ürünleri Dairesi’ne müdür olarak atanmasıyla Anadolu’nun ücra bir kasabasına taşınan yazar anlatıcının yeni çevresine alışma sürecine, kasabanın çocuklarıyla iletişim kurma



girişimlerine, hiç bilmediği bir coğrafyada ilk defa karşılaştığı yabancı sülüklerle girdiği mücadeleye tanıklık eder. Öyküde “Göç, çalışan ebeveynlerin çocukları için doğal bir olaydır.” (s. 7), “Çocuklar büyüklerin her ikisi de çalışıyorsa birlikte geçirmeleri gereken zamanı farklı etkinliklerle doldurmak zorunda kalır.” (s.8), “Yeni girilen ortamlarda arkadaş edinilmezse yalnızlık duygusu oluşur.” (s. 9), “Çocuk kendisini yalnız başka bir çocukta bulur ve onunla arkadaşlık kurmak ister.” (s. 13-14), “İnsan tanımadığı canlılarla ilk defa karşılaştığında korkar ve dehşete kapılır.” (s. 19), “Korku çaresizlik duygusu ile birleşince insanı ölüm düşüncesi kaplar.” (s. 20), “Bir aktivite gerçekleştirileceği zaman ona ait temel bilgiler öğrenilmeli, hazırlık yapılmalı ve gerekli önlemler önceden alınmalıdır.” (s. 22) benzeri mesajlar sezdirme yoluyla okura iletilir.

*Lunapark Arkadaşı* adlı kurguda, bir bayram günü canı sıkılan mahalle arkadaşlarının ceplerindeki paralara güvenerek ailelerine gözükmekten sessizce lunaparka gitmeleri konu edilir. Çocuklar orada gönüllerince eğlenir, paraları kâfi geldiği kadar lunaparkın olanaklarından da istifade ederler. Ancak dönüş yolunda bir sorun çıkar. Yazar anlatıcı, arkadaşı ve Orhan eve dönmek için otobüse binerler. Neden sonra yazar anlatıcı, parasını düşürdüğünü fark eder. Arkadaşından ister. Onun da parası yoktur. O sırada söze giren Orhan “*Benim de param yok!*” der. Bunları gören biletçi, çocukları azarlayıp otobüsten indirmeye çalışır. Yazar anlatıcının arkadaşı bileti olduğu hâlde, onunla birlikte otobüsten iner. Ne ki Orhan, oralı bile olmaz. Arkadaşı ile yazar anlatıcı eve döndüklerinde Orhan’ın her şeyi ailelerine söylediğini anlarlar. Çocuklar kısa bir nasihat seremonisinden sonra bu badireyi atlatırlar. Ancak Orhan, bunların tersi bir durumla karşılaşır. Orhan’ın annesi, çocukların anlatımları üzerine oğlunu yalancılığından, arkadaşlarına ihanetinden dolayı cezalandırır. Söz konusu olay, yazar anlatıcı ve arkadaşının insanların gerçek yüzünü görmesinin yolunu açar. Eserde “Bayramlar geleneklerin yaşatıldığı müstesna günlerdir.” (s. 23), “Sıkıcı durumlarda ani kararlar alıp, uygulamaya koymak çözüm için elzemdir.” (s. 25), “İnsan zor duruma düştüğünde arkadaşına başvurur.”, “Her hizmet belirli bir bedel karşılığında yapılır.” (s. 30), “Arkadaşlar zor anlarda dahi birbirini terk etmezler.” (s. 30), “Çocuklar bazen kendilerini kurtarmak için gayri meşru yollara girebilirler.” (s. 31), “Ceza korkusu yüzünden yalana başvurmak çok büyük hatadır.” (s. 34), “Yalancının mumu yatsıya kadar yanar.”, “Yalancılar, bireysel ve toplumsal yönlü tepkilerle karşılaşır.” (s. 35) gibi düşünceler sıralanır.

Eserin üçüncü öyküsü *Kahraman Süvariler*'de kasabaya yalnızca hafta sonları gelen sinemanın Kızılderilicilik-kovboyculuk temelinde çocuklar üzerindeki tesirleri yansıtılır. Yazar, sinemayı yetişkinler açısından taşra kuruluğu içinde geçen sıradan yaşamları renklendiren bir etkinlik olarak resmeder. Çocuklar açısından ise sinema, iyi-kötü ekseninde çatışmacı dinamiği mobilize eden bir düş sahnesidir. Öyküde kovboylar, Kızılderilileri hile yapmak suretiyle yenilgiye uğratırlar. Bu durum çocukların bir kısmını sevindirirken, Bekir'i üzer. İzledikleri filmin değerleri alaşağı eden yanlı yaklaşımından rahatsız olan Bekir, arkadaşlarını bir gün sonra derenin orada buluşmaya davet eder. Filmin tesirinde kalan çocuklar, kahramanların rolüne bürünürler. Beyaz adamın kötülüğüne karşı birleşip onu mağlup etmeyi isterler. Bu vesileyle Binbaşı Tom'dan Kızıltüy'ün öcünü alacaklarını düşünürler. Ezilen halkların yanında olmayı kurgusunda örtük bir tez olarak barındıran çalışma, "Halk önderleri yeri geldiğinde halkı için kendilerini feda etmekten kaçınmaz.", "Sinema filmlerinde seçilmiş kurgu fikirler izleyicinin zihin dünyasına hükmeder." (s. 38), "Filmlerde aşırılaştırılmış kötülük sahneleri çocukta ön yargı tohumlarını filizlendirir." (s. 43), "Çocuklar film kahramanlarını rol model olarak onlarla özdeşim kurarlar." (s. 44) türünden "*kişinin pedagojik ve psikolojik eğitimi için çok zengin veriler bulun[durur].*" (Kabil, 2015: 77).

*Gölcüğün Küçük Avcıları* öyküsünde küçük avcılar tarafından vurulan bir çift turnanın gerçekçi bir sevgiye dayanan hayat arkadaşlığı anlatılır. Eser, okuru aşk temasına odaklayıp avcılığın zararları üzerinde düşünmeye sevk eder. Kurguda çocuklar, kasabanın avcularına özenirler. Çocuklardan Hikmet babasının tüfeğini getirir. Hep birlikte ava çıkan arkadaşlar, avdan eli boş dönmek üzeredirler. Bu sırada gökte bir çift kuşun olduğunu görürler. Ellerindeki tüfeği ateşleyerek kuşlardan birini vururlar. Daha sonra bu kuşun adını, pişirme tekniğini öğrenmek gayesiyle Kuşçu Ali'yi ziyaret ederler. Kuşçu Ali kafadarlara, vurdukları kuşun kutsal kabul edilen, eti yenmeyen turna kuşu olduğunu söyler. Ne ki çocuklar, turnaların niçin vurulmadığını, neden yenmediğini öğrendiklerinde artık çok geç olmuştur. Turnayı derhal götürüp vurdukları yere gömerler. Kış mevsimi geçince çocuklarda pişmanlık ve merak karışımı bir duygunun itimiyle turnanın mezarını ziyaret etme arzusu filizlenir. Turnayı gömdükleri yeri eşelediklerinde mezarın üzerinde bir turna ölüsü daha bulurlar. Birbirini sevmesini en iyi bilen canlılar olan turnalar, ölüm hâlinde dahi eşlerini yalnız bırakmayıp onunla birlikte ölmeyi seçerler. Gördükleri şok edici manzara, çocukları gözyaşına boğar.

Yaptıkları hatanın büyüklüğü karşısında çocuklar manevi bir eziklik yaşarlar. Kurgu, “Çocuklar serüven yaşamaya, merak etmeye tutkulu bir özlem duyar.” (s. 52), “Çocukta bilinmeyene karşı engellenemeyen bir öğrenme iştiyakı vardır.” (s. 53), “Sonu düşünülmeden girişilen olayların doğurabileceği neticeleri kestirmek oldukça güçtür.” (s. 57), “Sonradan gerçekleşen öğrenmeler insanda pişmanlık duygusuna yol açar.” (s. 58), “İnsan beklenmedik olaylar karşısında şaşkınlığa uğrar.” (s. 61), “Belirli konularda bilgi sahibi olan kişiler, bilgisizleri kırmadan uyararak yaptıklarının yanlışlığını açıklar.” (s. 64), “Hata yapan çocuğa yanlışını, uygun bir üslup kullanarak belirtmek gerekir.” (s. 65), “Çocukluktaki kimi hatalar, duygusal planda çocuğun vicdanını kanatır.” (s. 66), “İnsan, bağışlanma beklentisiyle çevresine yardımında bulunabilir.” (s. 66-67), “Bilmeden yapılan yanlışın acısı insanoğlunun yüreğinde derin izler bırakır.” (s. 70) iletilerini duygusal düzlemde okurun yüreğinde yeşertir.

Kitaba adını veren *Bir Gök Dolusu Güvercin*'de, güvercin sürüsü oluşturmak isteyen Ayşe ve Mehmet isimli iki kardeşin dramatik biçimde noktalanmış güvercin edinme serüveni konu edilir. İki kardeş güvercin sahibi olmaya öylesine tutkuludurlar ki, annelerinin aklını çelerek babalarından izin almadan Karacadağlılar'ın yaylasına güvercin yavrusu almaya giderler. Yolda köpeklerin saldırısına maruz kalırlar. İyi ki, sesleri duyan ihtiyar bir kadın elinde sopasıyla çıkagelir. Köpekleri dağıtıp çocukları eve götürür. Yaşlı nine, çocukların yaralarını geleneksel tedavi uygulamalarıyla iyileştirir. Onların en çok istediği şeyleri, güvercinleri, karşılık beklemezsizin hediye olarak çocuklara sunar. Ayşe ve Mehmet bir gök dolusu güvercine sahip olduklarından artık çok mutludurlar. Ancak neden sonra dost bildikleri Tekir, güvercinleri yer. Baba çocukların üzüntüsü karşısında, onlara sabırlı olmayı tavsiye edip umutlandırırken önlem almaları gerektiğinin de altını çizer.

Eser, satır aralarında “Çocuk hayran olduğu bir durum karşısında saatler boyunca hareketsiz durabilir.” (s. 76), “Yapacağı iş için ebeveyninden onay almak çocuk için önemlidir.” (s. 81), “Israrla bir şeyi isteyince o dilek kabul olunur.” (s. 82), “Kararlılıkla bir hedefe kilitlenenlerin gözünde korku olmaz.” (s. 83), “Yaşlılar geleneksel tedavi yöntemlerini bilirler.” (s. 86), “Dost bilinen canlılar insanlara bazen ihanet edebilir.” (s. 93), “Niyetini tam olarak bilmediğimiz canlıların dostluğuna da

güvenmemek gerekir.” (s. 94), “Üzüntüyle oturup dertlenmektense ümitle toparlanmak yeğdir.” (s. 94) gibi düşünceleri barındırır.

#### 2.1.4.2.2. Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor

Aytaç edebiyatı, "*edebiyat, malzemesi dil, kaynağı yaşantılar ve hayal gücü olan bir yaratıcılık, başka bir deyişle bir sanat dalıdır*" (2003: 9); Özdemir ise "*duygu ve düşüncelerin, insan ve toplum yaşantısının, etkili, güzel, çarpıcı bir biçimde anlatımını amaçlayan sanat dalıdır*" (1980: 3) biçiminde tanımlar.

Her iki yazarın görüşü de edebiyatın insan yaşamından çıkış bulan, insanla ilintili boyutlarını daha iyi tanıma yolunda yararlı olabilecek belirlemelerdir. Bu cümleyi söylemin merkezine konumlandığımızda edebî eser, taşıdığı anlatım olanaklarıyla bir yandan insan ruhunun iç boyutuna seslenirken, öte yandan eğitime ve bilgilendirme işleviyle de bir tür öğretim aracı olma sorumluluğunu yerine getirir. Söz konusu aktarım neticesinde okurun kazanması beklenen hisse, yapıcı bir kişilik edinmesi, yaşamını düzenlemesi, bireysel özgünlüğünün farkına varması, insana dair erdemleri içselleştirmesidir. Böylece edebî eser, pedagojik role bürünerek kurucu bir görev üstlenir. Her ne kadar sanat eserinin yapısı öğreticilikten ziyade, örtülü ve imgelere dayalı soyut bir gramere dayanması gerekse de çocuk edebiyatı gibi bir disiplinde somut anlatım olanaklarından yararlanmak çocuk okurlarla daha verimli bir köprü kurulmasına anlamlı ölçüde katkı sunar.

*Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor*'da Yalvaç Ural'ın yazarlık ve şairlik birikimleri belirginleşir. Hem eserin teknik yapısı, dil ile kurulan ilişkisi hem de yazarın eğitici zihniyet dünyası, kurmacanın zenginliğiyle bütünleşerek Ural'ın eğitimci çizgisiyle sanatçı yönünün buluştuğu bir eser ortaya çıkar. Yazar kurduğu anlatı dünyasında, bilgiyi okura iletirken kimi zaman yoruma tabi tutup öylece sunar, kimileyin de gerçekliği ham biçimiyle okurla buluşturur.

Eserde söz konusu yaklaşımlardan ikinci yol tutularak yazılı iletişimin temel unsurlarından olan noktalama işaretlerinin tarihsel geçmişi vurgulanır. Ural bu aşamadan sonra eserin yazılış amacını gerekçelere dayanarak açıklama yoluna gider:

“Virgül işaretini ilk kez bulup kullanan kişi bir İstanbullu olduğuna göre, herkesten daha çok bizim bu işaretleri iyi öğrenip kullanmamız gerekiyor.

Öğrencilik dönemlerimde benim de bu işi iyi kıvıramadığımı bildiğim için, sonraları bu işi siz arkadaşlarıma daha iyi öğretebilmek amacıyla, biraz da oyun gibi düşünüp, “Tekir Noktalama İşaretleri Öğretiyor” adlı bir kitap yazmış, kitaba hiç noktalama işareti koymayıp, okurların noktalama işaretlerini koymasını istemiştim” (MP, 13.03.2010).

“*[Eser] yıllar önce çizgi film olarak televizyona 32 bölümlük bir dizi olarak uyarlan[ır]. Tarzında benzersiz bir çalışma olarak kabul edil[ir]*” (MP, 03.01.2009). Zira Ural’ın TRT için hazırladığı eser, kurgusal olan ile gerçek olanın el ele verdiği ikili bir anlatısal örgü çerçevesinde izleyicilerin karşısına çıkar. Eserin çizgi filme uyarlanan versiyonu Doğu’nun masalsi iklimini yansıtan müzikler eşliğinde Alâeddin, Alâeddin’in sihirli lambası, dünyaya hâkim olma arzusu taşıyan kötü kalpli satıcı, sihirli cin, prenses gibi geleneksel tematik karakter ve motifler eklenerek fantastik yan öykülerle genişletilir. Çocuğa dair pozitif bir yaklaşımı benimseyen yazar, görsel olanın imkânlarıyla çocuğu eğlendirirken; eğitime yönelimiyle de eğitim olgusunun inşa edici yanına aktiflik kazandırarak çocuğa ve topluma olan sorumluluğunun gereğini yerine getirmiş olur.

Öncelikli hedefi yazılı iletişimin temel yapı taşlarından noktalama işaretlerini okurlara öğretmek olan eser, ikincil olarak “Yapılan iyiliğe kayıtsız kalmamak gerekir.” (s. 13), “Sevgi, karşılık beklemeyen, saf bir duygudur.” (s. 14), “Acil hâllerde geleneksel tedavi uygulamaları hayat kurtarabilir.” (s. 17), “Ön yargıları bir çırpıda silmek kolay değildir.” (s. 23), “Özeleştiri, yüksek ahlaki kişiliğin göstergesidir.” (s. 24), “Özgüveni olan kimseler, yaşam karşısında pozitif tavır alırlar.” (s. 26), “Birey, varoluşunu anlamlandırdığı inançları nedeniyle çevre baskısına maruz kalabilir.” (s. 28-29), “Aileyi ayakta tutan görünmez bağlar vardır.” (s. 30), “Güven en büyük sermayedir.” (s. 32), “Ölüm hayatın bir gerçeğidir. Ancak kendilerini bir ülküye vakfetmiş kimseler ölümü temenni etmezler.” (s. 37), “Dostumun dostu, dostumdur.” (s. 38), ”Hırsızlık yapan kişiler, yaptıklarına karşılık bir ceza görürler.” (s. 70) gibi iletileri de okurlarla buluşturur.

#### **2.1.4.2.3. Anadolu Efsaneleri**

Ulusal kültürün globalleşmesi, özgün kimliğini yitirip evrensel bir meta konumuna düşerek yapısal kırılmaya uğraması, ona bağlı ilkeleri ortadan kaldırır. Ne ki

moral kıymetlerin ciddiyet derecesinde irtifa kaybettiği gözlemlenen günümüzde, toplumların varlıklarını sürdürüp ulusal kimliklerini korumalarında yegâne dayanak noktası kültürdür. Bu gerçeğin ayırımında olan Ural, Anadolu coğrafyasında yaşamış toplumların ortak deneyleriyle üretilen eserlerin başka milletlere atfedilmesine; Eski Anadolu medeniyetlerinin mitoloji kökenli ürünlerin Yunan kültürüne bağlanmasına itiraz eder. Zira söz konusu kültür ve medeniyet unsurları, köken itibarıyla Anadolu kaynaklıdır. Buna ek olarak söz konusu kültür ürünleri arkeolojik kalıntılarıyla, bilinçaltı öğeleriyle, dilden dile aktarılan efsaneleriyle hâlen Anadolu’da dipdiri yaşamayı sürdürmektedirler.

Toplumların ulus kimliğini inşa etme sürecinde kilit rol oynayan temel kaynaklardan biri de yazınsal ürünlerdir. Yazınsal ürünler, medeniyet söylemi bağlamında ulusal kültürü kurumlaştırmada yapıcı bir rol oynarlar. Bu yanıyla anılan ürünler içinde efsaneler ön plana çıkar. Ural, çağdaş Batı uygarlığının anavatanı Ege bölgesi olan efsaneleri Eski Yunan kültür ve düşüncesine yaslaması karşısında, *“yillardır Anadolu’nun kültür mirası bilinçli bir şekilde Yunan kültürüne mal ediliyor, ya da karıştırılıyor. Özellikle Batı’da yayımlanan, ister yetişkin olsun, ister çocuk, bütün kitaplarda Anadolu efsaneleri Yunan efsaneleri olarak anlatılıyor. İnsanları yitip gitse de, kültürler başka insanların kültürlerine mal edilemez. Oysa tüm bu efsaneler, bu öyküler Anadolu insanının ve kültürünün gerçek malıdır,”* (MP, 14.03.2009) saptamalarını yaparak kültürel ve entelektüel odaklaşmanın hatalı yargılar üzerine kurulduğuna işaret eder. Bu noktada tavrını ortaya koyup tarihsel referanslardan ve toplumsal-beşerî dinamiklerden yola çıkarak *Anadolu Efsaneleri* adlı yapıtını okurların istifadesine sunar. Yazar, kitabında tezini derinlemesine aktarmaya olanak tanıyacak örneklemelere yer vererek düşüncelerini görünür kılar.

Medeniyeti koruyan kalkanın toplumun kök değerlerine bağlılıkla sağlanabileceğinin altını çizen eserde *“İnsanlar çok öfkelendiklerinde intikam peşine düşerler.”* (s. 13), *“Barışta her zaman iyilik vardır.”* (s. 23), *“Büyüklerle istihza edenler hatalarının bedelini çok ağır öderler.”* (s. 24), *“Töreler kişisel arzuların her zaman önündedir.”* (s. 28), *“Seyahate çıkmak, sorunları aşmaya yol olabilir.”* (s. 32-33), *“Müzik, insan ruhunu etkileyen boyutuyla hastalıkları tedavi edebilir.”* (s. 33), *“Evladın başına kötü işler gelmesi ebeveynleri derin bir üzüntüye boğar.”* (s. 40), *“Yüce gönüllü*

kimseler ayıpları örten ve merhameti bol olanlardır.” (s. 47), “Bazı şeylerin kulaktan kulağa yayılması, yaşanmış olmasından daha beterdir.” (s. 51), “Aşk, engel tanımaz.” (s. 59), “Barış için uzatılan eli geri çevirmemek gerekir.” (s. 73), “İnsanlar kıskançlık yüzünden yaşamda anlaşmazlığa düşerler.” (s. 89), “Günahkârların akıbeti, acı verici sonsuz bir azaptır.” (s. 107), “Allah, dini adına eziyete katlanıp hicret edenlerin yardımcısıdır.” (s. 108-112), “Kadınlar için hayâ edip iffetini esirgemek çok mühimdir.” (s. 116-117), “Falcıların haberlerine çok fazla itibar etmemek gerekir.” (s. 120) yollu Anadolu’nun zihinsel ve kültürel ikliminin dokusuyla örtüşen pek çok düşünce aksettirilir.

#### 2.1.4.2.4. Korkuluğun Kalbi

Eser, Avusturya’da yayın yapan Mangold Yayınevi yayınları arasında “*Hoşça Kal Küçük Sığırcık*” adıyla ilk defa 1994 yılında Almanca olarak yayımlanır. Türkiye’de ise ilk kez 1999’a geldiğinde Aksoy Yayıncılık tarafından basımı yapılır. Kitabı Ural’ın birçok eserinin çizimlerinde emeği bulunan Feridun Oral resimler. 2007 yılına geldiğinde eserin baskısı bu kez Ural’ın kendi yayınevi Marsık Yayıncılık bünyesinde yapılır. Sözü konusu basım, beş yılda tükenir. 2012 yılında kitabın ikinci baskısı gerçekleştirilir. *Korkuluğun Kalbi*, Yalvaç Ural’ın Marsık Yayıncılık etiketli eserleri arasında misalsiz biçim özellikleriyle diğer eserlerden ayrılmış bir sanatsal üretim olarak vitrine çıkar. Bu başarıda Arjantinli ünlü çocuk kitapları çizeri Sebastian Barreiro’nun çizimini yaptığı desenlerin katkısı yadsınamaz.

Kitapta göç zamanı merak saikiyle güneye gitmeyen bir sığırcık ile korkuluğun arkadaşlık, sevgi, özveri gibi kök değerler etrafında örgülenen öyküsü işlenir. Sığırcık, kış mevsiminin nasıl bir mevsim olduğu konusunda büyük bir merak içindedir. Bunun için göç etmeyip kış mevsimini beklemeye koyulur. Zira küçük bir serçe, kış mevsimini bekleme yolunda sığırcığı sözleriyle yüreklendirir. Ancak yanlış kılavuzluk, sığırcığın hata yapmasına yol açar. Kış, sığırcığın sandığından daha soğuktur. Üstelik bu mevsimde yiyecek de bulamaz. Bir süre sonra bir çiftlikte ilerleyen günlerde çok iyi dost olacakları korkuluk ile karşılaşır. Korkuluk, yalnız geçen uzun kış gecelerinde kendisine yoldaş olacak bir arkadaşına kavuşur. Korkuluğun cebine giren sığırcık, hemen uykuya dalar. Korkuluk ilk kez kalbinin üzerinde bir sıcaklık, bir kıpırdanış duyar. Sığırcığa ceketinin iç cebini yuva olarak kullandıran korkuluk, ceplerindeki buğday

tanelerini de sığırcığa azık olarak sunar. Daha da ileri giderek büyük müşküllerle karşılaştığı anlarda yüzündeki buğday başaklarını bile yemesine izin verir. İkilinin biraz da şartların dayattığı dostluğu, sonbahar gelip de göçmen kuşlar geri dönünce başka bir evreye geçerek kalıcılık kazanır.

*Korkuluğun Kalbi*, Yalvaç Ural'ın çocuklar dışında yetişkinleri de göz önünde tutarak yazdığı bir sevgi öyküsüdür. Yazar, Aktaş'a verdiği mülakatta dostluğun sıcaklığını, özverinin yüceliğini imleyen anlatım olanaklarıyla her yaştan okura seslenmeyi başarıyla gerçekleştiren söz konusu öykünün yazılış maksadını, hedef kitesini, içeriğini şu satırlarla açıklığa kavuşturur:

“Korkuluğun Kalbi'nin asıl meselesi iki arkadaşın birbirine dayanışarak ayakta kalması. Çok basit bir hikâye anlattım. Bu öyküde 2-3 yaş grubunu da yakalamak için yola çıktım. Yetişkin çocuklar için kitabın sonunda bu bir idilsel aşk dedim. İdil, kırsal kesimde yaşanan aşkın hikâyesidir. Doğadaki aşkın hikâyesidir. Burada da şunu anlatmak istedim çok farklı iki varlık yaşam koşullarının onları bir araya getirmesiyle bir aşk yaşayabilir” (RK, 29/09/2007).

“*Evrensel temalar ve dünya çocuklarını yakalayacak bir edebî tat sun[an]*” (RK, 29/09/2007), görsel ve imgesel unsurlarla desteklenen eser “Yaşam koşulları yüzünden ayrılan dostların ayrılığı, geçici bir ayrılıktır.” (s. 5-6), “Bencilliğin kötülüğünü idrak edenler, gerçek mutluluğu tadarlar.” (s. 11), “İnsanı iyilikle buluşturacak en temel ahlaki erdemlerden biri de vefadır.” (s. 20), “Birey, eyleminde ısrarcı olduğu takdirde dostunu müşkül vaziyetten kurtarır.” (s. 21), “Güçlü arkadaşlıklar birbirine dayanışarak ayakta kalmayı başarabilir.” (s. 26-27), “Hediyeleşme kalpleri birbirine ısıtan, insanları yaklaştıran bir işleve sahiptir.” (s. 36) gibi çağrışımsal zenginliğe kapı aralayıcı iletiler ağıyla örülüdür.

#### **2.1.4.2.5. Kayıp Ülkenin Çocuğu**

*Kayıp Ülkenin Çocuğu*'nda Mindos adında hayalî bir adada yaşanan Ura isimli anne babasını yitirmiş bir çocuğun başından geçen olaylar anlatılır. Kitap ayrıca Yalvaç Ural'ın evlilik, Tanrı, dua benzeri sosyo-dinsel konulara açıldığı başlıca sanatsal üretimi olarak okurların karşısına çıkar. Bu konulardaki bakış açısı bugünün insanına yapıcı



olmayı, kurumlaşmış yapılarla uyumlaşmanın önemini sezdirenen bir pusula görevi görür. Bu çerçevede kurgulanan eser, Anadolu'nun kültürel hinterlandına has değerlerle örtüşerek okurun zihniyet ve duyu dünyasında karşılık bulur.

Geleneksel değer ve kazanımların insan toplulukları adına öneminin yadsınmaması gerektiğini düşündüren çalışmada Ural, okurun düşünce dünyasında “Kul, sevdiklerinin iyiliği için Tanrı'ya dua eder.” (s. 20), “Enstrüman çalmak, bireyin estetik duygularını coşturan bir işleve sahiptir.” (s. 26), “Bilge kimseler, yaşadıkları dönemde toplumları tarafından anlaşılammamaktadır.” (s. 38-39), “Çocuğa pratik bilgi aktarırken işin inceliklerinin gösterilmesi önceliklidir.” (s. 40), “Akıl, kişinin verili durumu dikkate alarak gelecek perspektifi kurmasına zemin oluşturur.” (s. 41) gibi iletilere işlerlik kazandırır.

#### **2.1.4.2.6. Alucura Çayevi/Küçük Yaşar'ın Öyküsü**

Yalvaç Ural, *Alucura Çayevi/Küçük Yaşar'ın Öyküsü* adlı eserini gerçek bir yaşam öyküsünden esin alarak metinleştirmiştir. Kitabı ailelerinin geçimi minik omuzlarına yüklenen, okulda olması gerekirken çalışmak zorunda kalmış tüm çocuklara adamıştır. Yoksul çocukları çevreleyen iç acıtıcı kültürel ve ekonomik çemberin betimlendiği kitapta, yazarla birlikte pek çok esere imza atmış olan ünlü çizer Rana Mermertaş'ın çizimleri kullanılmıştır.

Öykünün kurgusal yapısında ana karakter Yaşar'dır. Yaşar'ın babası yaşlı ve hasta bir adamdır. Babanın geleceğe dair kurduğu düşlerden biri de Yaşar'ın tahsil yaparak hayatını kurtarmasıdır. Ancak yaşlı adam, planladığı emelleri gerçekleştirememenin düş kırıklığıyla yaşama veda eder. Ailenin tüm sorumluluğu artık küçük Yaşar'ın omuzlarına yüklenir. Yaşar bir yetişkin olgunluğunda, yaşam mücadelesine girer. Babasının ölümü, annesinin acıklı hâli Yaşar'ı çocuk gerçekliğinden koparıp yetişkin insan ödevlerini yapmaya mecbur eder. Küçük Yaşar, ailesinin geçimini temin etmek düşüncesiyle babasına ait çayevinin işletmesini üzerine alır. Bu aşamada Yaşar, bugün dahi üzülen varlığı seyredilen “*çocuk işçiler*” problemini gerçekçi bakış açısıyla okura duyumsatan bir kahraman kimliğini yakalar.

Öyküde “İnsan hangi şartlarda yaşarsa yaşasın ailesine karşı özenli ve duyarlı davranması gerekir.” (s. 13-14), “Ailesinin geçimine katkı sağlamak üzere çalışan

çocukların yaşamı bir dramdır.” (s. 14), “Büyüklerin en büyük ideali, çocuklarını okutup bir meslek sahibi yapmaktır.”, “Yaşam şartlarının ağırlığı hayallerin gerçekleşmesini engeller.” (s. 16), “Atalık, ebeveynin evladına merhamet hisleriyle yaklaşmasına neden olur.” (s. 26), “Okul iyi bir geleceğe kavuşma ümidini sağlayan müjdecî bir kurumdur.” (s. 37), “Ölüm kâinata çaresi olmayan tek gerçektir.”, “Ailenin yükünü omuzlayanlar, ölüm karşısında metanetini korumak zorundadır.” (s. 47), “Babanın ölümü, çocuğun hayallerini saman alevi gibi söndürür.” (s. 48) gibi yaşamın somut koşullarıyla içi içe, bir iletisi olan insani durumların işlendiği göze çarpar.

#### 2.1.4.2.7. Efsaneler

Mana köklerinden beslenmeyen, kültürel dinamikleriyle ilişkisi sınırlı toplumların kök salıp gelecekte varlığını sürdürmesi uzak bir olasılıktır. Ural’ın bu referans doğrultusunda, iki eser kurguladığı göze çarpar. Bunlar *Anadolu Efsaneleri* ile *Denizin İki Yakasından Masallar* üst başlığı altında *Efsaneler* adlı kitaplardır. *Efsaneler* kitabı, niceliksel yönden *Anadolu Efsaneleri*’ne nazaran daha dar kapsamlıdır. Ancak seçilen efsaneler, Anadolu medeniyetinin insan sıcaklığını duyumsatmasıyla okunurluğu hak ederler. İnsanın yüreğinde sevginin, kendini bulmanın yolunu açan söz konusu efsaneler *Philemon ile Baukis* ve *Eros ile Psykhe* efsaneleridir.

*Philemon ile Baukis* efsanesinde aşkın sonsuzluğu, sadakatin güzelliği betimlenir. *Eros ile Psykhe* de ise insanlar ölüncüye dek sevmenin kutsal bir duygu olduğu üzerine düşündürülür.

Renkli çizimlerle desteklenmiş, Anadolu toprağının yüksek insani kimlik özelliklerini ön plana çıkaran efsanelerde “Özür dilemek, önemli bir erdemdir.” (s. 3), Mütevazı olanaklarla misafirperverliğin gereklerini karşılamak yüce insani hasletler arasındadır.” (s. 4), “Sevgi iyi günde, kötü günde hep bir arada olmayı gerektirir.” (s. 5), “Her işte olduğu gibi, sevgide de dengeyi gözetmek lüzumu vardır.” (s. 8), “Aşk, insanı şaşkınlığa düşürür.” (s. 9), “Yaşam deneyimi zengin olanlar, birikimlerini sonraki kuşaklara aktarırlar.” (s. 11), “Güvenin olmadığı yerde aşk yaşamaz.” (s. 12), “Zor durumdaki insana her daim el uzatmak gerekir.” (s. 13) biçiminde değerlere referans veren mesajların bulunduğunu görmek mümkündür.

#### 2.1.4.2.8. Tembel Tenekeler Takımı

Okullarda öğrencilerin birbirlerine, öğretmenlerine ad takması okul yaşamının vazgeçilmez öğeleri arasında yer alır. Eğitim yaşamı süresince neredeyse her öğrencinin adının dışında onu tanımlayan, kimliğini ortaya koymaya yarayan bir takma adı olmuştur. Öğrenciler, öğretmenlerine ad taktıkları gibi, istemeden de olsa öğretmenlerin öğrencilere kimi lakapları yakıştırdığı da görülür. Ural'ın Kabataş Lisesi'nde geçen öğrencilik yıllarına ait anılar bu anlamda hayli renkli bir kişilikler galerisi oluşturur. Yazar sözünü ettiğimiz anıların okul arkadaşlarıyla ilgili olanlarını, lakaplarını da eklemek suretiyle, *Tembel Tenekeler Sınıfı* adlı bir kitapta toplar.

Yalvaç Ural Önel Yayınevi yayınları arasından çıkan Sunder Erdoğan'ın çizgileriyle desteklenen bu eserin, öğrencilik döneminden izler taşıdığına, bu dönemde öğrenci arkadaşlarına yaptıkları yakıştırmalardan yola çıktığına temasla, kitabın arka kapağında şunları kaydeder:

“Lakaplar dediğimiz takma isimler bugün de yaşamımızda varlıklarını sürdürmektedirler. Askında ismin önüne gelen bu sıfatlar isim sahiplerinin kişilikleriyle ilgili bize kopyalar veren ipuçlarıdır. Öğrencilerin yalnız kendi aralarında değil, öğretmenlerin de muziplik olsun diye taktıkları bu ön adlar geçmişte olduğu gibi günümüzde de güncelliğini korumaktadırlar. Bugün gerek ülkemizde gerekse dünyamızda, birçok ünlüyü lakaplarıyla anımsıyoruz.”

#### 2.1.4.2.9. Bal Avcısı Küçük Piti

Üçleme olarak kurgulanan öykülerden örülü seride yer alan kitaplar arasındadır. Küçük bir ayıcığın serüvenlerini konu edinen eser, hedef kitlesine 3-8 yaş aralığındaki çocukları konumlandırır. Serinin bu kitabında çocuklara, eserin kahramanlarından Şaşı Arı aracılığıyla arıların insan yaşamındaki yeri, doğal ortamdaki gerekliliği konularında bilgiler verilir. Yalvaç Ural'ın *Küçük Ayının Uzun Yolculuğu* ve *Küçük Ayı ile Ahlat Ağacı* isimli kurgu metinlerin ardından yayımladığı eserde, görsel yanıyla etkileyicilik üst seviyelere yükselir. Her eseri bir başka çizere emanet eden Ural'ın eserini, bu kez Buket Topakoğlu resimler.

İnsanın doğuştan getirdiği donanım özelliklerinin üstünü çizen davranışlardan biri olan açgözlülüğün ne gibi vahim sonuçlar doğurabileceğinin kesin çizgilerle gösterildiği öyküde “Refah ve bolluk içinde yaşayanlar dara düştüklerinde can sıkıntısı çekerler.”, “Dost, sabırlı olmayı tavsiye eden kimsedir.” (s. 6), “Söz dinlemeyip sınırı aşanlar, başına gelecekleri peşinen kabul edenlerdir.” (s. 7-8), “Akıl, hayatta en önemli yol göstericidir.” (s. 11), “Aklını kullanmayanlar, kötülerin tuzağına düşerler.” (s. 13-15), “Kibirli kimseler, kendilerinden başka kimseyi sevmezler.” (s. 19), “Köklü bağlara dayalı dostluklar, kalıcılaşarak kuşaktan kuşağa miras bırakılır.” (s. 20), “Ebeveynler yaşamdaki olayları çocuklarına birer öğüt vesilesi yaparlar.” (s. 23), “Tedbirli olmak, kişiyi musibetlere uğramaktan muhafaza eder.” (s. 25), “İnsan komşularına, arkadaşlarına iyi davranmalıdır.” (s. 27), “İşbirliği yapmak, sorunları çözümünü kolaylaştırır.”(s. 31) türünden iletilere üstü kapalı vurgu yapılır.

#### 2.1.4.2.10. İyi Geceler Bozi

Ural’ın “*bir başka küçük ayı macerası*” diye lanse ettiği kitap, serideki diğer ürünlerde olduğu gibi can sıkıntısı çeken bir ayıcığın maceralarına odaklanır. Eser, Bozi adlı küçük bir ayı yavrusunun doğada meydana gelen değişimi idrak sahnesiyle başlar. Annesinden aldığı izinle ormanda gezintiye çıkan Bozi, hayvanların yoğun bir çalışma içine girdiklerini görür. Bunun nedeninin yaklaşan kış mevsimi olduğunu öğrenir. Ancak kış hazırlıkları içindeki hayvanlardan, çok üzüleceği bir şey öğrenir. Zira Bozi annesiyle birlikte kış uykusuna yatacaktır. Kış uykusu Bozi’yi diğer hayvanların gözünde “*şanslı doğanlar*”dan kılsa da, kış geceleri eğlencelerinden uzak kalacağı düşüncesi Bozi’nin moralini bozar. Doğal olarak Bozi, eğlencelerden mahrum kalmak istemez. Annesine ne kadar diretse de onu razı edemez. Bir süre sonra kış uykusundan uyanıverir. Kış uykusuna yatmayan ormanın diğer sakinleriyle korkulu bir maceranın içine atılır.

Yalvaç Ural’ın Yapı Kredi Yayınları etiketiyle çıkan *İyi Geceler Bozi* kitabını, Cansu Kaykaç resimler. Kaykaç’ın görsel bir atmosfer sunan desenleri, *Korkuluğun Kalbi*’nin estetik bileşenleri ve resimleme teknikleriyle örtüşür.

İçten, sıcak anlatımıyla arkadaşlık, paylaşma, sevgi değerlerinin unutulmadığı bir kış masalı olan eserde “Ebeveyninden izin alma, görgülü bireylerin ilkesidir.” (s. 2),

“Nefisler her daim kıskançlığa hazırdırlar.” (s. 5-6), “Oyun ve eğlence dertlerden kurtulmaya yarayan iyi birer araçtır.” (s. 7), “Karşıtlıkların birliği, hoş görüntüler ortaya çıkarır.” (s. 7-9), “Vefa insani yakınlaşmanın canlanmasına vesile olur.” (s. 33) gibi iletiler çocuk okurun belleğine bilinç ışığı ulaştırır.

#### **2.1.4.2.11. Küçük Ayının Uzun Yolculuğu**

*Küçük Ayının Uzun Yolculuğu* kitabı Feridun Oral ile Yalvaç Ural’ın yazar-çizer ortaklığının nitelikli ürünlerinden biridir. İlk defa 2012 yılında Yapı Kredi Yayınları Doğan Kardeş Kitapları arasından çıkan eser, 3-8 yaş aralığındaki çocuklar için kurgulanmıştır. Ural’ın çocuk ruhuna seslenen öyküsü, Oral’ın estetik algıya ivme kazandıran çizimleriyle birleşerek çocuklar için eşsiz bir okuma deneyimi sunar. Eserde annesinin sözünü dinlemeyen küçük bir ayıcığın doğa karşısındaki çaresizliği işlenir.

Kendi aklınca hareket edip acı tecrübelerle karşılaşan ayıcık, yaşadıkları neticesinde tekrardan anne kucağına sığır. Ebeveynlerin öğütlerini ciddiye almak gerektiği görüşüne canlılık kazandıran kitapta “Büyükler, çocukları için maddi-manevi her şeyi yapmaya çalışırlar.” (s. 4), “Çocuğu olası tehlikelerden korumak anne babaların birincil görevlerindedir.” (s. 6), “Ebeveynlerin ikazlarını dikkate almayanlar, yaşadıklarının sonuçlarına katlanmalıdır.” (s. 8), “Doğadaki tüm canlılar birbirinin dostudur.” (s. 9), “Bir iş yapmaya niyetlenen kimselerin, akıl dostlara danışması yerinde olur.” (s. 15), “İsteklerine kavuşmak için savaşımında bulunmak elzemdir.” (s. 17), “Kendini beğenmişlik doğru bir hareket tarzı değildir.” (s. 20), “Söz vermek, kişiye manevi sorumluluk yükler.” (s. 30) gibi pek çok görüş de sezdirilir.

#### **2.1.4.2.12. Küçük Ayı İle Ahlat Ağacı**

Ural’ın okul öncesi dönem çocuk beğenisine taşıdığı kurguda, ahlat toplamak gayesiyle yolculuğa çıkan bir ayı yavrusunun serüvenleri konu edilir. Çocuğun ve haklarının küresel ölçekte saygınlığa eriştiği çağımızda yazarın ana vurguları sevgi, yardımlaşma, koruma gibi evrensel meseleler olan eserinin görsel-işitsel bir dinamizmi vardır. Bu yapı, anlatılan öykünün ders vermeyen arkadaşça yakınlığı ile Ural’la birçok çalışmaya imza atan Feridun Oral’ın renkli çizimlerinin bileşkesinin ortaklığına dayanır.

Parıltılı görselliği, öğütçülükten uzak anlatım tonu ile öne çıkan kitap, “Kızgın kimseler, tepkilerini başka nesnelere yansıtabilirler.” (s. 11-12), “İşler yolunda gitmediği zaman, insan can sıkıntısı yaşar.” (s. 15), “Affetmek insana yakışan erdemlerin en başında gelir.” (s. 16), “Başarıya ulaşmak için yetkin yardımcıları, yol göstericiler gerekir.” (s. 20), “Anne sevgisi, her şeyin üzerinde yüce bir kıymettir.” (s. 32) tarzı düşünceleri okurla buluşturur.

#### **2.1.4.2.13. Tembeller Orkestrası/Sakızağacı Çocukları**

Yalvaç Ural’ın Kabataş Erkek Lisesi’nde öğrenim gördüğü yılların damgasını taşıyan eserin yatılı öğrencilik, okuldaki arkadaşlar, bir hobi olarak başlayan zamanla yaşamın anlamına dönüşen müzik çalışmaları, yazar ve arkadaşlarının kurdukları orkestra, orkestranın serüveni, müzikten beklentiler, sanatın insana kattıkları gibi motiflerle harmanlanan bir kurgusu vardır. Hedef kitlesi 8-12 yaş grubu okurlar olan kitap, müzik âşığı öğrencilerin müzik odaklı yaşamlarını, dostlukla örülü sıcak hatıralarını yansıtır. Kitap okulda akademik benlik algısı düşük öğrencilerin farklı alanlara yöneldiğinde başarıya ulaşabileceğini kanıtlaması, ebeveyn baskısından kurtulmada ipuçları sunması, karneleri kırık notlarla dolu öğrencilere problem çözücü yollar göstermesi yönünden önemli bir eserdir. Haslet Soyöz’ün çizim yeteneğine teslim edilen kitap Yapı Kredi Yayınları etiketiyle okurlarla buluşur. Kitabın ilk baskısı 2013 yılında yapılır.

Yalvaç Ural bu eserinde Kabataş Erkek Lisesi’nde okuduğu yatılı öğrencilik yıllarını, ailenin Edirne’den İstanbul’a taşınmasını, “*Haytalar Takımı*”ndaki arkadaşları, karne armağanı bir gitarla başlayan müzik çalışmalarını, karşılaşılan ekonomik yoksunlukları, Naftalinler Orkestrası’nın kurulmasını, ilk konserde başarısızlıkla sonuçlanan sahne deneyimini, müzik dünyasında tutunma savaşımını, grubun ismini Dört Örümcekler diye değiştirmesini, grup üyeleri arasında baş gösteren sürtüşmeleri, ünlü isimlerle tanışma-çalışma fırsatı doğmasını, gün geçtikçe ünlü grubun ekstralara çıkıp ünlü mekânlarda sahne almasını, babanın onaylamasa dahi uzaktan evladını takip etmesini, müzik aracılığıyla kalıcı dostluklar inşa ederek unutulması güç hatıralar biriktirmelerini hikâye eder.

Yalvaç Ural kitabında kendi çocukluğunun kişisel dünyasını göndermeler yaparak okura açar. Yazarın hayat deneyimini çalışmalarına katarak meydana getirdiği ince ruh buradan kaynaklanır. Ek olarak, Ural'ın eserlerini kurgularken geçmiş yaşantılara dayandığı aşağıdaki satırlarda saptanabilir:

“Sekiz seneyi kapsayan bir dönemde profesyonel olarak müzikle uğraştım. Tembel Tenekeler Orkestrası diye adlandırdığım bütün üyeleri ya bütünlemeye kalmış ya da bazıları belge almış kişilerden oluşan bir grubumuz vardı. İyi bir öğrenci değildim, babam bir dönem burnu sürtsün diye beni bir tekstil fabrikasında, boyahaneye verdi. Gece müzik yapar gündüz fabrikaya gider hafta sonları da gitar dersleri de verirdim. Müzik alanında yetenekli olmama rağmen farklı yerlerde yaşamının verdiği hikâyeler birikti ve edebiyata daha fazla ağırlık vermeme neden oldu” (RK, 13.04.2012).

Öğrencilik dönemine ait anıların yazardaki konumuna ilişkin güçlü saptamalarla boyut kazanan eser, “Öğretmen, kendisi müşkül hâle düşse bile öğrencisini kollar.” (s. 25), “Ortak akla başvurma, insanları istenilen istikamete yönlendirmede kullanışlı bir yoldur.” (s. 40), “Başarıya ulaştıran en sağlam yöntem, periyodik tekrar yapmaktır.” (s. 52), “Ulusal kültüre dışarıdan giren unsurlar, bireyler arasında çatışma mevzusu olabilir.” (s. 63), “Anneler evlatlarının mutluluğu adına ciddi manada fedakârlık sergilerler.” (s. 70), “Fevri mizaçlı kimseler, daha çabuk sinirlenirler.” (s. 75), “Âşık, rakiplerin varlığından hoşnut olmaz.” (s. 77), “Bedensel zafiyetleri yüzünden alay edilen kişiler toplum yaşamına uyum sağlamada güçlük çekerler.” (s. 88-89), “Göçmenler, göç ettikleri yere uyum sorununu aşmak adına ilginç yollara başvurabilirler.” (s. 93), “Benliğini aşabilen insanlar, özür dilemekte ilk adımı atmaktan çekinmezler.” (s. 94), “Taraflar, grubun amaçlarının uyuşmadığını fark ettiklerinde ortak bir kararla yollarını ayırmalıdır.” (s. 105) gibi bireysel ve sosyal öğrenme yoluyla elde edilen kazanımlara işaret eder.

### 2.1.4.3. Şiir-Öykü Kitapları

#### 2.1.4.3.1. Müzik Satan Çocuklar

Eser, Yalvaç Ural'ın müzik tutkusunun bariz biçimde boy verip yeşerdiği ürünlerinden biridir. Marsık Yayıncılık tarafından 2010 yılında yeniden okurların beğenisine sunulan kitapta müzik yaparak para kazanan, yaşamını sürdürmek için keman çalan Sali ve arkadaşı Gani'nin birbirine tutunarak yaşamı sürdürmesinin öyküsü şiirsel bir dille işlenir. Kitap Ural'a 1979 yılında, "Uluslararası Çocuk Kitapları Fuarı'nda Şiir Birincilik Ödülü"nü kazandırır. Bu ödülü izleyen dönemde, kitap birçok dile çevrilerek yabancı çocuk okurlarla buluşur. Eserin şiirsel özgün anlatımı öylesine beğenilir ki, *La Fonten Orman Mahkemesinde* ile tek kitapta birleştirilerek Makedonya'da yardımcı ders kitabı olarak okutulur.

Müzik Satan Çocuklar, çocuk edebiyatı sahasında önemli bir ödülü de ülkemize kazandırmıştır. 1986 yılında Dünya Çocuk Edebiyatı Nobel'i olarak bilinen "Polonya Gülümseme Nişanı" ile ödüllendirilir. Ural da saygın-seçkin edebiyatçılara tevdi edilen "Şövalyelik" unvanıyla onurlandırılır. Bunlara ek olarak *Müzik Satan Çocuklar*, 1996'da Çingene dilinde basılır (Çingenece: Gili başı i violina). Kitap bu yönüyle dünyada ilk defa Çingene dilinde basılan çocuk kitabı olma özelliğini taşır. Bir röportaj kapsamında yöneltilen soru üzerine yazarın verdiği yanıt, eserin bu yönüne derinlikli bir boyut kazandırır: "Sosyalist Yugoslavya'da kendi dillerinde eğitim yapma imkânı yoktu Çingenerin. Öteki halklar kendi dillerinde eğitim yapmakta özgürdüler. Çingener ise sadece müzik yaşamında özgürdüler. Sosyalist yaşamdan sonra kendi dil akademilerini kurdular, Üsküp'te. Sonra iki çeviri kitap bastılar kendi kitaplarının dışında. Biri UNESCO'nun kitabı diğeri benimkiydi."<sup>27</sup> Ayrıca eser, yazar tarafından bir çocuk fotoromanı olarak hazırlanır. 1987'de Adile Naşit ve Münir Özkul'un başrollerini paylaştığı fotoroman, aynı yılın sömestr tatilinde Hürriyet Gazetesi'nce günlük tam sayfa fotoroman olarak yayımlanır.

Kitap iyi bir arkadaşın yaşamda en büyük destekçi olacağı düşüncesini sıcak, duygusal bir tonda okurlara aktarırken dünya çocuklarıyla toplumun ötelediği çocukları

<sup>27</sup> www.serenatdergisi.com. *Sevmediğiniz işi asla yapmayın*. Erişim tarihi: 03.11.2014.



eş duyarlık paydasında birbirlerine yaklaştırıp sevginin evrensel diliyle kucaklaştırır. Müzik, dostluk, göç, sevgi, engellilik, dışlanan halk kitleleri gibi temalar üzerinde yükselen eserde “Çingenelerin kendilerine özgü bir yaşam tarzı vardır.” (s. 10), “Sevilen dostlar yıllar geçtikçe yaşamdan ayrılırlar.” (s. 35), “Ebeveynler çocuklarının yaşantısının kendininkilere benzemesini istemezler.” (s. 36), “Büyük şehirlere göç edenler ilk zamanlarda kötü koşullarda yaşamlarını sürdürür.” (s. 39), “İnsanlar hoşlandığı işle meşgul, aynı terminolojiyi kullanan kişilerle daha rahat anlaşılır.” (s. 47), “Yaşamın zorluklarına karşı koymak için insan bir arkadaşına gereksinim duyar.”, “Sanattan anlamayan kişiler sanatın kıymetini yeteri kadar değerlendiremezler.”(s.55), “Sosyoekonomik açıdan farklı tabakalarda yaşayan çocuklar doğasına uymayan yaşamları deneyimler.” (s. 60), “Bir organ bazen çok şey ifade edebilir, hayatın kendisi olabilir.” (s. 71), “Arkadaş, zor zamanlarda arkadaşının yanında olur.” (s. 75), “Dost için en büyük üzüntü dostunu kaybetmektir.” (s. 79), “Sevgi dostunu görünce kucaklaşmak ve yaşam boyu onu unutmamaktır.” (s. 92), “Engelli insanlar, bedensel özürlerine rağmen güçlülere karşı kararlı duruş sergilerse onları aşmaya başarabilirler.” (s. 95), “Geleceğin güzel olacağına dair umudunu korumak, insanı mutlu kılarken onun yaşama tutunma sebebi olur.” (s. 96) tarzında düşüncelere yer verilir.

#### **2.1.4.3.2. Gözü Boynuz ile İzi Yıldız**

Eserin kurgulanma serüveni, yazarın kızıyla rastlantı sonucu karşılaştığı bir olaya dayanır. Yazarın kızı Burcu, bir gün anneanesiyle birlikte bir çiftliğe gider. Dönüşte çimler arasında bulduğu kocaman bir kabuğu cebine koyar, eve getirir ve babasına armağan eder. Yazar, boş bir yoğurt kâsesinin içine taş ve marullar koyarak orayı bir eve dönüştürür. Gözü Boynuz’u da kâsenin içine yerleştirir. Küçük kız bu olup bitenleri şaşkınlıkla seyreder. Yazar eline aldığı bir bardak suyu Gözü Boynuz’un üzerine döker. Yağmur yağdığını düşünen yumuşakça, hemen kabuğundan çıkar ve evin kızı Burcu’yla tanışır. Bu arkadaşlık bir yıldan fazla sürer. Burcu her gün marul lifleriyle Gözü Boynuz’u besler. Daha sonra yine küçük kız tarafından, bir yaz günü ait olduğu kırlara bırakılır. Yalvaç Ural, bu arada Gözü Boynuz’un öyküsünü yazar ve de resimlemesini kendisi yapar.

Salyangoz-ana’nın iki küçük yavrusu çalışkan Gümüş ile tembel Üşengeç’in Gözü-Boynuz-kavkılı ile İzi-Yıldız-kavkısız’a dönüşme serüvenleri eserin konusunu

oluşturur. İki kardeş annelerinin kendilerine verdiği kabukları (kavkılarını) takıp, anneleri yanlarında olmadığı hâlde, tek başlarına bir yolculuğa çıkarlar. Yolculuğun sonunda hem kendi başlarına iş yapmanın hazzını duyumsamak hem de topladıkları pazıları annelerine götürmek amacını güderler. Ne ki bu yolculuk iki kardeş için yeni bir sürecin kapısını açar.

7-11 yaş aralığındaki çocuklara seslenen kitabın diğer özelliği, çok bilindik bir yanlış düzeltme uğraşına girişmesidir. Yazar, birbiriyle karıştırılan sümüklü böcek ile salyangozun aslında farklı varlıklar olduğunun altını çizer. İşte tam bu noktada dikkate değer açıklamalarda bulunur. “*Sümüklü böcek, gittiği yerde yıldız gibi parlayan iz bırakır. Halk muhayyilesi buna İzi Yıldız adını uygun görmüştür. Salyangoz ise sırtında kabuğu olan bir yumuşakçadır. Salyangozun gözleri boynuzsu çıkıntıları andırdığından ona da Gözü Boynuz ismi uygun görülmüştür*” (GBİİY, s. 116). Hayvanların adlandırılmasında gözlenen kavramsal kısırlığa dikkat çeken yazar, dilde meydana gelen fakirleşmenin doğadan uzaklaşmaktan kaynaklandığını, bunun da “*bellek tembelliği ya da kolay konuşma alışkanlığı*” ile bağlantılı olduğunu düşünür.

Kitapta yer alan “Erken kalkan kimseler, günü verimli kullanmayı başarırlar.” (s. 3), “Uyanık olmak kişinin yaşamda kazanımlar elde etmesine vesile olur.” (s. 8), “Düşünerek hareket eden kişiler, olanakları değerlendirip sorunlardan kurtulmayı başarır.”, “Korku ile şaşkınlık, birbirini tetikleyen zincirleme reaksiyonlar gibidir.” (s. 18), “Bir kişiye yanlışını söylerken öfkelenmeden yumuşak bir dille karşıdakine hatasını anlatmak bir pedagojik tavidir.” (s. 20-21), “Büyükler çocuklarına karşı hoşgörülü, katlanıcı, yapıcı olmak zorundadır.” (s. 46), “Bilgisizlik bireylerin başına dert açabilir.” (s. 47), “Bilindik mekânlar kişinin psikolojik açıdan rahatlamasını sağlar.” (s. 60), “Sözüne sadık kişiler, toplum tarafından el üstünde tutulur.” (s. 64), “Bireyler olumsuz duyguların itelemesiyle yanlış davranışlar sergileyebilirler.” (s. 78), “Ebeveynler çocuklarına yaşamın yazısız kurallarını öğretmekle yükümlüdürler.” (s. 87), “Cesaretli olma kişiyi dertlere karşı dayanıklı kılar.” (s. 88), “Yaşamda hedeflenen noktaya ulaşmak yönünde sabırla beklemek gerekir.” (s. 100) türünden iletiler okurun zihin dünyasının biçimlenmesine katkı sunar.

### 2.1.4.3.3. Uçurtmam Çaylak Kuyrukları Yarka

Yazar, kitabı 1991 yılında kaleme alır. Eser, ilk kez Yugoslavya’da Nova Makedonya yayınevinin Türkçe yayınladığı Birlik gazetesinin çocuk dergisi “Sevinç”te Ekim 1992’de yayımlanır. Detska Rodost yayınevi *Müzik Satan Çocuklar*’la *Uçurtmam Çaylak Kuyrukları Yarka* eserlerini bir kitapta birleştirir. Kitap o yıl, Müzik Satan Çocuklar isminin altında Makedonya ilköğretim okullarında yardımcı ders kitabı olarak okutulur. Yazarın hem yazıp hem de kolaj tekniğiyle resimlediği kitap Makedon çocuklarından on dokuz yıl sonra Türkiye çocuklarıyla tanışır. Kitap 2011 yılında Marsık Yayıncılık etiketiyle yayın hayatındaki yerini alır (UÇKY, s. 4-5).

*Uçurtmam Çaylak Kuyrukları Yarka* kitabına adını veren çaylak ile yarkanın ne olduğu üzerine değini de bulunmakta yarar vardır. TDK’ye (2005: 405; 2139) göre çaylak, “yırtıcılardan, uzun kanatlı, çengel gagalı, küçük kuşları ve fare gibi zararlı hayvanları avlayan, tavuk büyüklüğünde bir kuş”; yarka, “büyük piliç”tir. Ural’ın eserleri arasında ilginç bir konumu olan eser, alışılmamış kurgu tekniğiyle dikkati çeker. Eserin anlatsal örgüsü düş-gerçek bağlamında yazarın diğer ürünlerinden ayrılır. Gerçek ile düş sarkacında bir ucu gerçekle; öbür ucu düşlerle örülen sarkaçta okur gidiş gelişler yaşar. Eser özellikle ucu açık bırakılan sonuyla çocuğun imge dünyasına genişlikler sunarken onu hangi uçta karar kılacağını bilemez bir noktada bırakır. Bunun yanı sıra, türsel açıdan belirli bir edebî türün ayırıcı özelliklerini barındırmayan yapıt manzum ve masala özgü kalıp sözleri içermesi dolayısıyla şiirsel öykü diye karakterize edilebilir.

Konu bakımından *Uçurtmam Çaylak Kuyrukları Yarka* Kırmızılı Çocuk, Ferik Horoz, karatavuk, on iki yarka ve çaylağın başından geçen serüven dolu bir olay etrafında temellenir. Eserin kurgusal yapısının merkez karakteri olan Kırmızılı’nın çiftliğine bir çaylak dadanır. Çaylak bütün yarkaları gün gün, tek tek alıp kaçırmaktadır. Kırmızılı, soruna el atmaya karar verir. Bu amaçla bir planı yürürlüğe koyar. Kırmızılı Çocuk, yarkaları ayaklarının ucundan birbirine bağlar. Ancak planı işlemeye başlayınca, çaylak neye uğradığını şaşırır. Amacına ulaşmaktan vazgeçmeyen çaylak, tüm ipi olanca gücüyle çeker. Böylece ipe dizilen karatavuk, yarkalar, Ferik Horoz, Kırmızılı Çocuk çaylağın cırnakları altında esrarengiz bir yolculuğa yelken açarlar.

Yukarıda sayılanlara ilave olarak eserin dile ve sözcüklere bakış perspektifine değinmek gerekir. Zira Yalvaç Ural, kitabın son kısmına kitapta yer bulan ancak bugün dolaşımında pek de rastlanmayan sözcükleri içeren bir sözlük ekler. Bu edimine özdeyiş niteliğindeki şu sözlerle açıklık kazandırır: “*Sözcükler kullanıldıkça yaşar. Kullanılmayan sözcükler unutulur, sonra da ölür*” (UÇKY, s. 91). Eserin bu yönü, *Gözü Boynuz İle İzi Yıldız* adlı kitapta da yer alan unutulmaya yüz tutmuş sözcükleri koruma-canlandırma çabasıyla kesişir.

Kitapta temel olarak “Yaşamda yalnız olmak kötü niyetli kişilerin ağına düşmeye neden olabilir.” (s. 8), “Ebeveynler çocuğun yetiştirilmesinde ortak bir görüş etrafında birleşemezlerse olası olumsuz davranışlardan her ikisi de sorumlu olur.” (s. 17), “Görevi savsaklamak kamu zararının doğmasına yol açar.” (s. 27), “Birey, sabır sınırlarını zorlayanlara karşı önlem alma gereksinimi duyar.” (s. 31), “Önlem almak, kişilerin zarara girmesini engeller.” (s. 35), “Akıl, kişinin durumları irdeleyerek zorlukların üstesinden gelmesini sağlar.” (s. 37-38), “İnsan, sahip olduklarının kıymetini bilmezse elindekileri yitirilebilir.” (s. 50), “İşbirliği yapmak hem işi kolaylaştırır ve hem de başarının tadına vardırır.” (s. 54), “Bilgisiz kimseler bilgisizlikten ötürü sorunları kendince halletme eğilimine yönelirler.” (s. 56), “Bir kişinin başka birine olan müspet ya da menfi duyguları, ayna misali karşıdakine yansır.” (s. 68-71) gibi kalp ve zihin dünyası birlikteliğini iletişime geçirecek mesajlara yer verilir.

#### **2.1.4.4. Fabl Kitapları**

##### **2.1.4.4.1. La Fonten Orman Mahkemesinde**

“*Fabl, kişileri insan gibi konuşup davranan hayvan, bitki ve cansız varlıklardan oluşan, kıssadan hisse çıkarıp ders vermeyi amaçlayan masaldan kısa öykülere denir*” (Çetin ve İleri, 1999: 230). Fabl, insana özgü durumları hayvanlar dünyasında geçen olaylar üzerinden simgesel olarak yansıtan, insana dersler kazandıran, didaktik yönü ağır basan edebî bir türdür. Dünyada fabl denilince akla ilk gelen isimlerden biri de La Fontaine’dir. La Fontaine (1621-1695), Fransız edebiyatının fabllarla ün kazanmış bir yazarıdır. Ne ki edebiyat dünyası söz konusu fablları Aisopos’tan yararlanarak yazdığı konusunda ortak bir görüşte buluşur. Yüzyıllardır

daha çok eğitimsel işlevi göz önünde tutularak okutulup saygı gören fabllar, içerik çözümlemesi yoluyla mercek altına alınmaya muhtaçtır.

İşte bu yüzden Yalvaç Ural, okurları La Fontaine üzerinde düşünmeye çağıran *La Fonten Orman Mahkemesinde* adını taşıyan eserini kaleme getirir. “*La Fontaine fabllarının anti pedagojik yanını gündeme getiren kitap[ta]*”<sup>28</sup> Ural, La Fontaine’i kendilerine küçültücü sıfatlar yakıştırdığı hayvanlara sorguya çektirip yargılatır. “*Onlara yüklenen bu sıfatlardan rahatsızlık duyan hayvanlar adeta 'Gel bakalım buraya ve hesap ver bizlere' de[rler]*” (RK, 25.01.2008). Yargılama sonucunda La Fontaine suçlu bulunur. Mahkeme, La Fontaine’e ceza olarak insanat bahçesine konup hayvanlara parayla gösterilmesini uygun görür. Ancak daha önceden hayvanat bahçesinde yaşamış olan hayvanlar, merhamete gelerek mahkeme başkanına yalvararak La Fontaine’i serbest bıraktırırlar.

*La Fonten Orman Mahkemesinde* adlı eserinde Ural La Fontaine’i, tek boyutlu yönlendirici fablları masaya yatırır. Değerlendirme yaparken “*efsaneler babası*” La Fontaine’i donanım ve edebî üreticilik açılarından sarsıcı biçimde eleştirir. Yazarın, kurmaca karakterler üzerinden gerçekleştirdiği edimi eserde ağustos böceği vasıtasıyla kurgulanan kesitte göz önüne serilir: “*Siz ormanda yaşamasına karşın / hayvanlar hakkında / köklü bir bilgisi olmayan, / yalan yanlış bilgilerle / onları insanlara tanıtan / bilgisiz bir kent-soylu / yazdıkları, geçmişteki amacından sapmış, / salt kötü, çocuk yazını ürünleri olmuş / talihsiz bir yazarsınız*” (LOM, s. 49).

Ural aynı zamanda, “*Çocuk edebiyatının ilk boy verdiği zamanlarda da pek çok yazar La Fontaine öykülerini kendilerine göre yorumlayarak çağdaş masal yazdıklarını düşündü. Hâlbuki Mevlânâ'nın, Ezop'un fabllarından yararlanmadılar. Hâlbuki La Fontaine bir taklitti. Bir Ezop masalları toplayıcısıydı. Onlar da toplayıcının toplayıcısı oldular. Üstelik La Fontaine'in masallarında bilgisizlik var. Ağustos böceği ile karınca masalı bir yanlış içeriyor. Bu böceğin adının ağustos böceği olması, ağustos ayında ölmesinden kaynaklanır. Bu ayda ölen bir böceğin kışın karıncanın evine gitmesi söz konusu olamaz*” (RK, 29/09/2007) yönünde konuşarak daha

<sup>28</sup> www.saglikkariyer.net. Çocuklarla aramı Harry Potter bile bozamaz. Erişim tarihi: 01.10.2014.

açıklayıcı örneklerle haklılığını kanıtlamaya çabalar. Dolayısıyla La Fontaine’i insanlar ve hayvanları nefret-şiddet sarmalı içinde birbirlerinden uzaklaştırmasına çok iyi bir örnek olması ve edebiyat dünyasında ilk kez bir karşı bakışla işleyerek masaya yatırması eserin ayırıcı özellikleri arasında gösterilebilir.

Kitap ayrıca dilsel ve görsel parçaların sanatsal birleşimiyle öne çıkar. Ural’ın eseri, görsel ölçekte Haslet Soyöz’ün çizgileriyle buluştuğunda siyah, beyaz ve kırmızı renklerin uyumu ilginç bir tablo oluştururken çocuğun belleğinde çizgi dünyanın imgesel duyarlılığına görünüm kazandırır. Yazarın dil konusunda hassas olduğu bilinen başka bir gerçekliktir. Öz Türkçe sözcükler kullanmayı tercih eden yazar, bunları yeri geldikçe kulak tırmalamayan bir tonda *La Fonten Orman Mahkemesinde*’nin dokusuna katar. Özyar’ın açıkça vurgulamasıyla, “*dilde zaman zaman gözden kaçırılan bir ayrıntı olan başka dilden alınan sözcüklerin öz Türkçelerinin doğal bir biçimle gösterilmesi, kuşkusuz onu diğer yazarlardan farklı bir noktaya taşımaktadır*” (2012: 98).

*La Fonten Orman Mahkemesinde* adlı eseri tiyatroya ilk defa Ankara Çocuk Tiyatrosu’nun kurucusu ve yöneticisi Salih Kalyon uyarlar. Daha sonra ise Dersu Yavuz Altun müzikal ve farklı bir yorumla sahneye koyar. Oyun, 2009 yılından bugüne değin Sadri Alışık Çocuk Tiyatrosu tarafından birçok salonda sahnelenir. Ural’ın, mevcut duruma yönelik ifadeleri konuyu anlama yolunda aktarılmaya değerdir: “*Sadri Alışık’a verdim ben oyunu. Onlar da onlara oynuyorlar (...) Bugün beş senedir oynayan çocuk tiyatrosu oyunu yok. Hem de telif*” (13.03.2014 - İstanbul; kişisel görüşme).

Değerler aktarımı bağlamında daha çok adalet kavramıyla ilinti değinilerin olduğu eser ayrıca, “Temel haklar bağlamında, insanları farklı bir gerekçeye dayalı her türlü ayırma insan hakkı ihlalidir.” (s. 9), “Savunma hakkı kutsal nitelikli evrensel bir haktır.” (s. 12-17), “Kamu gücünü temsil eden görevliler, vatandaşı azarlama alışkanlığından vazgeçmelidir.” (s. 17), “Huzur bozucular, adaleti sağlamak adına cezalandırılmalıdır.” (s. 20), “Korku, kaygıyı çağırır.” (s.20), “Özür dilemek, büyüklük işidir.” (s. 27), “Kendini bilen kimselerin uyduruk sözde yüceltmelere ihtiyacı yoktur.” (s. 31), “Narsistler, kendilerinden başka hiç kimseye kıymet vermezler.” (s. 32), “Kin tutmama iyi yürekli insanların niteliklerindedir.” (s. 33), “Herkes kendisiyle ilgili konularda yasalar çerçevesinde bilgi edinme hakkına sahiptir.” (s. 38), “Sevgi, hiçbir menfaat beklemez.” (s. 39-41), “Sosyal bir varlık olan insan tek başına yaşam sürmekte

güçlük yaşar.” (s. 41), “Herkesin olaylara karşı bir tahammül sınırı vardır.” (s. 43), “Düşenin elinden tutmak, her insanın görevidir.” (s. 45) benzeri birey ve toplum odaklı birçok iletiye ev sahipliği yapar.

#### 2.1.4.4.2. Akıllı Minik İle Obur

*Akıllı Minik ile Obur*, Yalvaç Ural’ın okul öncesi dönem çocuklarına hitap eden eserlerinden biridir. Eser Marsık Yayıncılık tarafından çocuk okurların beğenisine sunulmuştur. Gisella Biondani’nin resimlediği, görsellik boyutuyla okul öncesi dönem için yetkin nitelikteki eser yirmi dört sayfadan oluşmaktadır. *Akıllı Minik ile Obur*’da, biri akıllı diğeri de uyanık geçinen iki küçük tarla faresi arasında erzak meselesi yüzünden cereyan eden çatışma işlenir. Bu yanıyla eser, La Fontaine’in çok bilinen “*Ağustos böceği ile Karıncanın Öyküsü*” adını taşıyan fablını andırır. Ural’ın eserinde de hayvanlar arasında çalışkanlık/tembellik ikiliğinde iyiliği-kötülüğü cisimlendirmiş hayvanların yaşadığı bir olay, bazı insan karakterlerini tenkit vesilesi kılınır. Ancak Ural’ın kurgusundaki kahramanlar, La Fontaine’in kahramanları kadar birbirlerine merhametsiz davranmazlar. Eserin sonunda her şeye rağmen Minik, Obur’a iyilikte bulunur.

Kitapta Akıllı Minik bütün yaz, kışlık yiyecek gereksinimini tedarik etmek amacıyla çalışır. Çalışma neticesinde tarlalardan bin bir güçlkle topladığı buğdayları yuvasına yakın bir yerde açtığı çukura saklar. Akıllı Minik çalışmanın meyvelerini toplarken Obur, onun buğdaylarına göz koyar. Obur, bir gece onun kışlık erzakını gizlediği yerden aşırır. Baykuş ve tarla korkuluğu, hırsızlığa tanık olurlar. Ne ki Minik, onların ihbarını dikkate almaz. Akıllı Minik Obur’a hırsızlığını kabul ettirmek, onu suçlayıp buğdayları geri istemek yerine kurguladığı zekice planla buğdaylarına kavuşmanın yanında Obur’a iyi de bir ders verir. Lakin yüreğinde arkadaşı Obur’a karşı acıma duygusu kabırır. İyi yürekli tarla faresi merhametten kökenlenen bir tavırla, Obur’a kışı atlatabilmesi için biraz buğday yardımı yapar.

İnsanın yaşamda başarıyı bazı etik kurallara riayet etmekle yakalayabileceğini ileri süren kitabın satır aralarında, “İnsan amaçladıklarına ancak çalışarak erişir.” (s. 1), “Düzenli olmak güzel bir yaşamın temel koşulları arasında yer alır.” (s. 2-3), “Kişi arkadaşının gizlediklerini, mahremiyetini araştırmamalıdır.” (s. 5-6), “Bir kişinin

suçluluğu sabit oluncaya kadar herkes masumdur.” (s. 9-10), “Zekâ kaba kuvvete galip gelir.” (s. 10-13), “Sorun yaşayan arkadaşta tavsiyede bulunmak, dostluğun gereğidir.” (s. 15), “İnsan için yalnızca kendi çalışmasının, gayretinin karşılığı vardır.” (s. 23) gibi ahlaki mesajların izleri bulgulanır.

#### 2.1.4.5. Çizgi Roman Formatında Hazırlanan Kitaplar

##### 2.1.4.5.1. Sihirli Pabuçlar Çizgi roman Serisi

*Sihirli Pabuçlar*, ilk önce küçük bir kitapçık formunda basılır. Daha sonra *Bando* çocuk dergisinde iki yıl kadar bir süre zarfında çizgi roman olarak yayımlanır. Yalvaç Ural’ın metinleştirdiği Sunder Erdoğan’ın çizimleriyle yaşam bulan eser, iki kitapta toplanır. Birinci kitap *Cabbar’ın Tuzağı*, ikinci kitap ise *Küçük Abdullah’ın Oyunu* ismini taşır. İkinci kitabın sonunda, merak duygusunu harekete geçiren üçüncü kitabın yolda olduğu müjdesi verilmesine karşın bu kitap yayımlanmaz.

Ural’ın edebî çabasına iyi bir örnek olan seri, görsel kültür dünyasının da istifadesine sunulur. Bu anlamda “*önce küçük bir kitap biçiminde yayımlanan ‘Sihirli Pabuçlar’dan yola çıkan Hollanda televizyon kanallarından NOS, Yalvaç Ural’la işbirliği yaparak bu eseri on bölümden oluşan bir dizi hâline getir[ir]. Hollandalı çocukların büyük ilgiyle izledikleri bu güzel öykü, 1990 yılında TRT tarafından yirmi dört bölümlük bir çizgi filme dönüştürül[ür]*” (SPCT, s. 37).

Çizgi roman formatındaki eserler iki ana kahraman üzerine kurgulanır. Bunlar Abdullah ile Cabbar’dır. Eserde kişiliğin bir boyutu hâline getirdiği özellikleriyle Abdullah iyiliğin, Cabbar ise kötülüğün gerçek birer temsilcisi olarak boy gösterirler. Eserin olay örgüsü iki kahramanın üstünlük mücadelesi etrafında boyut kazanır. İkilinin sihirli pabuçlara sahip olma kavgasıyla başlayan gerilimli mücadelesi, karşılıklı meydan okuma çağrıları eşliğinde gidiş gelişlerle eserin sonuna değin devam eder. İyi ile kötünün ezeli çatışmasına işaret eden çizgi yapıt “*iyiler mutlaka kazanır,*” iletisini vurgulayarak sonlanır.

Burada kötülüğü en damıtık biçimde kişiliğinde somutlaştıran Cabbar’ı bir araç olarak belirtmek gerekir. Zira yazar emellerine ulaşma yolunda önüne çıkan tüm engelleri bertaraf etme düşüncesi güden Cabbar’ın şahsında kötülüğü yerer. Böylece



eserde iyiliğin temsilcisi konumunda olan Abdullah'ın gizliden gizliye okurun sempatisini kazanmasını sağlar. Cabbar şahsi arzularına, gücüne karşı koyma olasılığı taşıyan herkesi bir şekilde pasifize etmeye çalışır. Nitekim bu amaçla hiçbir etik ölçüt gözetmeksizin Abdullah'a, Abdullah'ın annesine, deli Gücük'e, Karun'a haince tuzak kurar. Ne var ki güçlü olmanın verdiği zan ile *"her şeyi başarabilirim"* düşüncesi Cabbar'ın yanlış yapmasına neden olur. Hem kişisel dikkatsizliği hem de ekibinde yer alan kifayetsiz ancak ihtiraslı adamların hataları onu her defasında hedeflediği noktaların gerisine düşürür.

Çocuk edebiyatı alanındaki yetkinliği ve birikimi teslim edilmesi gereken yazar Mustafa Ruhi Şirin'in masal-reklam bağlantısını açıklarken yaptığı saptamalar Ural'ın bahis mevzu eserini anlama çabasına ışık düşürür. Bu çerçevede Şirin'in aşağıda kaydettiği görüşler ufuk açıcıdır:

"Tüm masallar, reklâmlar gibi kısıtlı sayıda birkaç kahramanın ortaya çıkmasıyla başlar. Bunu bir gerilim anı izler ve ardından büyük olasılıkla, bir büyü oyunu sayesinde mutlu biten bir sonla noktalanış seyri reklâmlarda da aynıdır. Masalda çözümü imkânsız gibi görünen ama birden olağanüstü güçlerle hemencecik çözümlüveren bir olay vardır: Her adımda bir fersah yol alan sihirli botların ve sihirli değneğin gücü, özellikle küçük çocukları hayran bırakır" (Şirin, 2006: 182).

Ural'ın ileti, estetik zenginliği ve dönemi yönünden hayli nitelikli sayılabilecek eseri, çizgi roman formatında tasarlanmasına karşın masal türüne özgü unsurlar içermesi ve televizyon için de uyarlanmış olduğundan estetik incelikleri gözetken çizimleriyle Ural'ın eserleri arasında ayrı bir yere sahip olarak durmaktadır. Kitaplar yer yer tekrara düşen anlatımıyla kimi sorunlarla malul olsa da yazarın çocuğa verdiği önemi, görsel dünyanın olanaklarıyla köklü kültürel zemini kazandırma duruşunu anlatan yapıtları arasındaki yerini almıştır.

Gelenekten beslenen imge dünyasıyla eser okurun, "Yoksullar, zorlu hayat koşulları yüzünden zengin olma tutkusuyla yanlış işlere girişebilir." (s. 4-6), "Dua, mağdurların en güçlü silahıdır." (s. 11), "En kötü karar, kararsızlıktan iyidir." (s. 15), "Serbest düşünme, problemlerin kolay yoldan halledilmesine vesile olur." (s. 17), "Çocuk terbiyesinde, en son başvurulması gereken yöntem cezadır." (s. 19), "Müşkül

vaziyetten kurtulmak adına, gönlün rıza göstermediği işler yapılabilir.” (s. 21-22), “Sözünde durmak, güvenilir insanların belirleyici vasfıdır.” (s. 26), “Akıl, iyiliğe kanalize edildiğinde anlam kazanır.” (s. 26), “Dosta duyulan güveni kaybetmek, kişide onulmaz yaralar açar.” (s. 27), “Olası tehlikelere karşı tetikte olmak, kişinin maddi bütünlüğünü korumasına yardımcı olur.” (s. 27-28), “Zor kullanmak zayıfları, korkunun pençesinde esir eder.” (s. 35) gibi toplumun manevi dinamiklerini öne çıkarıcı, bireyin iç dünyasına seslenen iletilerle buluşmasına fırsat sunar.

#### 2.1.4.5.2. Problemlı Apartman Çocuğu

Yalvaç Ural’ın yazıp Nural Birden’in desenleriyle hayat bulan kitap, kendi içinde kırk farklı bölümden oluşur. Milliyet Yayınları arasında çıkan eser, yazar tarafından, yetişmesinde büyük emeği olduğunu düşündüğü için, babası İsmail Hakkı Ural’a armağan edilmiştir. Yazarın okurlarının gönderdiği mektuplardan derleyip kitaplaştırdığı öyküler ailece birlikte okunmak üzere hazırlanmıştır. Küçük karelerle çizgi roman formatında hazırlanmış bu kısa öykülerde çocuğun ve yetişkinin gündemini meşgul eden esaslı aktüel konular ele alınır. Kitapta günlük yaşam alışkanlıkları, büyüklerin tutumları, aile içi iletişim, iş hayatının sorunları gibi geniş toplum kesimlerini ilgilendiren meselelerin gerçekçi bir portresi çizilir. Ural, günümüz çocuğunun deneyimlediği sorunsalları merkeze yerleştirerek kurguladığı eserde, büyüklerin değil çocukların tarafında yer alır. Apartman yaşamının da bariz bir şekilde yerildiği kitapta, toplu yaşam ortamının getirdikleri öykülerdeki çocukların bakışı ve ebeveynlerin takındıkları tutumlarla anlatılır. *Problemlı Apartman Çocuğu* toplumun bir yerde zorunluluktan tercihe yöneldiği “mekânsal pratik”in, yol açtığı durumlar dolayısıyla mizahi-alaycı bir şekilde resmedilmesinin başarılı bir kurgusu olarak değerlendirilebilir.

İşte bu amaçlarla kurgulanan eser, “Alışkanlık edindirmede öncelikle ebeveynlerin örnek olması gerekir.” (s. 9), “Aynı durumdaki kişiler birbirleriyle dayanışma içinde olduklarında zorluklara karşı koyabilirler.” (s. 12), “Çocuğun ayakkabı-elbise tercihlerine saygı duyulmalıdır.” (s. 14), “Çocuklar, varoluşlarını açıklama çabası içerisindedir.” (s. 17), “Mantık dışı açıklamalar çocuk tarafından hemen algılanır.” (s. 8), “Asılsız inançlar bahsinde, büyüklerin aşırıya kaçan yaklaşımlara sahip olduğu görülür.” (s. 20), “Sanatsal ve sportif kurslara katılmak çocuğu, akranlarının bir

adım önüne geçirir.” (s. 24), “Bazı davranışların altında nedensiz korkular yatar.” (s. 28), “Bir olayı herkes kendi şahsi perspektifine göre yorumlar.” (s. 31), “Büyükler gece gezmelerine çocuklarla birlikte gitmek istemezler.” (s. 32), “Başkalarını üzmemek için dahi olsa yalan söylememek gerekir.”(s. 37), “Büyükler, çocuklarının başarılarıyla gurur duyarlar.” (s. 38), “Çalışan anne babalar için çocuğun bakımı büyük bir stres kaynağıdır.” (s. 40), “Konuşmak kadar dinlemek de önemlidir.” (s. 47), “Oyun, çocuğun vazgeçilemeyecek en kritik yaşamsal gereksinimidir.” (s. 51), “Ceza, çocuk terbiyesinde evde-okulda tercih edilen bir yöntem olmamalıdır.” (s. 57), “Obur olmak insanı çirkin bir görüntüye sokmanın yanında, toplum içinde yalnız bırakır.” (s. 67), “Çalışan eşler arasında iş bölümü olmalıdır.” (s. 75), “Başka işlerle meşgul olup misafire gösterilmesi gereken ilgi eksiltilmemelidir.” (s. 82), “Okula yeni başlayanlar için birtakım zorunlu harcamalar yapılması gerekir.” (s. 83), “Çocuklar için kitap-öykü yazarken onların kavramları kolay anlayacakları, kavrayacakları sözcüklerle yazmak gerekir.” (s. 87), “Toplum içinde yalancı diye etiketlenirseniz insanlar size olan güvenini kaybederler.” (s. 91), “Sözlü sınavda başarılı olmak için ilkin serinkanlı düşünmek sonra doğru cevabı söylemek gerekir.” (s. 94), “Yaşamla ilgili pek çok örnek olay sınıfta öğrenmeyi kolaylaştırır.” (s. 97), “Çocuk dergilerine büyükler küçüklerden daha çok ilgi gösterirler.” (s. 101), “Ebeveynler kitap seçimini çocuğun kendisine bırakmalıdır.” (s. 104), “Televizyonun yararları yanında zararları da vardır.” (s. 107), “Çocuklara ‘*çocuktur bilmez*’ düşüncesiyle yaklaşmak doğru değildir.” (s. 112), “İyi anne-baba, çocuğunu yetiştirmeyi kendine dert edinen anne ve babadır.” (s. 118) gibi önemli mesajlar vererek bireyci anlayışlara tutsak çağ insanlarına, sorunları aşmada alttan alta geleneksel aile anlayışına geri dönüşten başka çıkar yol bulunmadığı sezdirilir.

#### **2.1.4.6. Araştırma-İnceleme kitapları**

##### **2.1.4.6.1. Söz ve Çizgi Ustalarımız**

Yalvaç Ural adını tanımlayabilecek sıfatlardan biri de üretkenliktir. Edebiyat alanında ciddi bir donanım, keskin bir gözlem gücü ve sıkı çalışma duyarlığının temsilcisi Ural, sanat uğraşısını yelpaze misali açarak birçok türe el atmış, her türden mutlaka birkaç eser ortaya koymasını bilmiştir. Bu bağlamda gazetelerin özendirme ürünlerini kullanarak, dünyadaki benzerlerini de gözden irak tutmadan, Türk

edebiyatının özgün kimliklerini Anadolu'ya has bir duyarlılıkla iç içe geçirip tanıtarak günümüz okurlarıyla buluşmasına önayak olur.

Bu noktada Milliyet Yayınları arasında çıkan *Her Yaşta Gençler İçin/Tatil Kitapları Gülmece Dizisi*'nin dokuzuncu kitabında bölüm yazarlığı yapar. Kitap, üç bölümden oluşur. Birinci bölüm, Yalvaç Ural'ın yayıma hazırladığı *Süleyman Nazif* kitabıdır. Kapak tasarımı ve iç resimler Haslet Soyöz'ün çizgileriyle yaşam kazanır. Yazarın kaleme aldığı bölümde, Süleyman Nazif'in yaşamı ve sanatı, eserlerinin künyesi, dönemin kültür, siyaset adamlarıyla Süleyman Nazif arasında geçtiği öne sürülen nükte, yergi ve fıkralar anlatılır. Süleyman Nazif'in kişiliğini aşikâr kılan nükte ve fıkralar, yazarın yaşadığı dönemin siyasi iklimi ile zulme başkaldıran kişilik yapısına ışık düşürür. Bölümde Süleyman Nazif hakkında kronolojik ve biyografik genel bilgi verilirken, bir yandan da onun milliyetçi, değerlerini anlık hevesler uğruna harcamayan, özgüven sahibi renkli bir kişilik olarak tanıtımı yapılır.

Kitabın diğer kısımlarında ise aynı seri içinde Refik Durbaş'ın yayıma hazırlayıp Ferruh Doğan'ın resimlediği Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nden alınan *Şakanâme* kitabı ile Mehmet Kasım'ın hazırladığı, Tan Oral'ın çizim becerisine teslim edilen *Rıza Tevfik* kitabı yer alır. Rıza Tevfik'in anlatıldığı bölüm, içerik anlamında *Süleyman Nazif* kitabıyla da benzeşir. Lakin diğerlerinden farklı olarak eserin içinde Feylesof Rıza Tevfik'in kendisini ve yaşam serüvenini anlamayı sağlayacak pek çok görsel vardır.

Türk edebiyatının üç usta isminin yaşamı, sanat anlayışı, eserleri üzerinde kalın çizgilerle okuru bilgilendiren eser, 1983 yılında Milliyet okurlarıyla buluşur. Serinin kitapları arasında çıkan eser, aynı yıl bu kez müstakil olarak Milliyet Yayınları'na yeniden basılır. Ancak bu basım, diğerinden farklı olarak çeşitli görseller ve fotoğraflarla zenginleştirilir.

#### **2.1.4.7. Deneme Kitapları**

##### **2.1.4.7.1. Temel Reis İspanağı Yoğurtsuz Yer**

Eser, Ural'ın çocuklar için yazdığı deneme kitapları arasındadır. Yazar, *Çocuklara Denemeler* alt başlığıyla yayımladığı kitapta çeşitli gazetelerde yazdığı günümüz çocuklarının ilgi alanlarına dönük yazıları bir araya getirmiştir. Bunlar, ilk kez

1997 yılında Milliyet Yayınları arasında, daha sonra Şubat 2014'te Yapı Kredi Yayınları tarafından Doğan Kardeş serisinde kitaplaştırılmıştır. Her iki baskının da resimlemesi çizer Semih Poroy'un çizgi tecrübesine emanet edilmiştir. Eserin farklı yayınevinden çıkan yeni baskısında Ural'ın içerikte birtakım eklemeler/çıkarmalar yaptığını; ancak eserin orijinal adına sadık kaldığını tespit etmek mümkündür.

Yaşadığımız modern dönemin çocuklarını anlama/etkileme sürecinde gereksinim duyulan bilgilerin verildiği eserde “Yanlış yaklaşımlar, güven duygusunu zedeler, şakacıyı zor duruma düşürebilir.” (s. 11-13), “Kültürel pratikler, çocuğun ulusal kültür birikimine katkı sağlar” (s. 17-19), “İnsanoğlu sağlığını korumak için yaşamda kimi pratiklere işlerlik kazandırmıştır” (s. 27-32), “İnsan için ancak kendi çalışmasının karşılığı vardır.” (s. 32-34), “Televizyon Türkiye’de bilimin yayılmasına yeterli desteği vermemektedir.” (s. 39-42), “Sabır ve ısrarla en olmaz işler bile gerçekleşir.” (s. 48-51), “Bayramlar, çocukların sevindirildiği kutlu zaman dilimleridir.” (s. 52-54), “Yanlış eğitim, doğru sonuçlar getirmez.” (s. 55-57), “Öğretmenlik fedakârlık gerektiren bir meslek dalıdır.” (s. 71-74), “İmza günleri, yazarların okurlarıyla tanışma olanağı bulunduğu özel günlerdir.” (s. 75-79), “Yazarın toplumsal meselelere odaklaşan bir bakış açısı da bulunmalıdır.” (s. 80-82), “Ebeveynler ve ebeveyn olacaklar şimdiden kendilerini geleceğin çocuk tipinin gereksinimlerine göre hazırlama başlamalıdır.” (s. 83-85), “Kendini övmek, ayıptır.” (s. 96-99), “Sahici olan, sanal olandan her daim üstündür.” (s. 100-103), “Sevmek, karşıdakinin özgün kimliğine saygı duymayı da gerektirir.” (s. 107-110), “Zamanımızda gülmece anlayışı da pek çok şey gibi değişimden etkilenir.” (s. 116-119) gibi iletiler bu devrin çocuklarının karşı karşıya olduğu sorunları çözme imkânı olduğunu ortaya seren göstergeler olarak kaydedilebilir.

#### **2.1.4.7.2. Stephen Hawking Herkül’ü Döver**

Eser, Ural'ın çocuklar için yazdığı deneme kitaplarından biridir. Yazar, *Çocuklara Denemeler* alt başlığıyla yayımladığı bu kitabında çocuğun düşünsel ve ruhsal dünyasında pozitif etki uyandıran derinlikli anlatımıyla günümüz çocuğunun sorunlarını ele almaya devam eder. Ural, eserde birbirinden oldukça farklı görünümde ancak toplamda bugünün dünyasına ait meseleleri merkezileştiren bir bakışla sorular sorar. Bunu gerçekleştirirken sorunların çözüm noktalarında hem eğlendirici hem de düşündürücü olma vasfını korumayı başarır. Aklın kaba güce boyun eğdirici karakterini

işaretleyen kitap ilk önce Milliyet Yayınları arasında çıkar. Ekim 2013 tarihinde Yapı Kredi Yayınları'nın Doğan Kardeş Kitaplığı serisi arasında içeriği güncellenerek yeniden yayımlanır. Kitabın resimlemesi ilk baskıda olduğu gibi Semih Poroy tarafından yapılmıştır.

Gündelik yaşamın çok farklı veçhelerine tanık olunan eserde “Ölçüsü kaçan şakalar, şakacıyı zor duruma düşürebilir.” (s. 8-9), “Negatif ön öğrenmeler, insan yaşamında kötü izler bırakır.” (s. 24-26), “İnsan fitratındaki farklılıklar çatışma sebebi olabilir.” (s. 29-31), “İnsan için ancak kendi çalışmasının karşılığı vardır.” (s. 32-34), “Doğal çevrenin bozulması, canlıların yaşamına doğrudan etki eder.” (s. 39-40), “Tedavisi olan sağlık sorunları bireysel hak ve özgürlükler bağlamında mütalaa edilmelidir.” (s. 42-44), “Yarışmaların, kendine özgü mücadeleci bir doğası vardır.” (s. 45), “Çocuk okur, her türdeki edebî eseri özgürce okuyabilmelidir.” (s. 48-49), “Bayramlar, çocukların sevindirildiği kutlu zaman dilimleridir.” (s. 53-54), “Zaruretler, insanı yenilik yapmaya mecbur eder.” (s. 61), “Atatürk, Türk toplumunun ortak bir değeridir.” (s. 67), “Bireysel farklılıklara saygı, bilimsel verilerin de desteklediği insani bir haktır.” (s. 79-81), “Batıl inançlar, iç tutarlılık ve sahicilik yönlerinden zayıftırlar.” (s. 84-85), “Yanlış eğitim anlayışı bumerang gibi sahibine geri döner.” (s. 86-89), “Hediyeleşme kendi içinde tutarlı birtakım zorunlu koşullara dayanır.” (s. 94-97), “Akıl fiziksel güçten her zaman daha öndedir.” (s. 98-102), “Çocuk okur, okuyacağı kitabı kendi seçmelidir.” (s. 103-106) gibi kaybolmayan insani özleri ayakta tutacak önermelere yer verilir.

#### **2.1.4.7.3. Timsahlar Diş Fırçası Kullanmaz**

Yalvaç Ural, hem büyümeyen bir çocuk hem de okur olarak yaşamını çocuklara adanmış bir yazar-insan olma anlamında her türlü takdiri hak eder. Bu saygın konumu dolayısıyla çocuğun kendi gerçekliğini yaşamasına engel gördüğü kişi, kurumları eleştirmekten çekinmez. Yazarın yüksek dozlu eleştirilerinden payını alan kurumların başında “*okul*” gelir. Ural, okulun öğrencinin kişiliğini hür biçimde geliştirme olanağı bulunmayan, belirli öğretim programlarını verme amacı güden doktriner eğitim anlayışına karşı çıkar. Zira eğitim, insanoğlunun daha yaşanılır bir dünyada yaşam sürmesine katkı sağlayacak kilit bir meseledir. Bu sebepledir ki eğitim anlayışının yeni yorumlara ve tanımlara gereksinimi vardır. Mevcut durumda doktriner

eğitim, değişimden yeterli ölçülerde nasiplenememekte, yaşamın hızına erişimde güçlük çekmektedir. Söz konusu düşüncenin yoğunlaşmasıyla yazılan *Timsahlar Diş Fırçası Kullanmaz* adlı eser, okulda öğretilmeyen bilgileri içeren “*sokak ansiklopedisi*” yan başlığında “*okul dışı*” bilgi merkezi biçiminde tarif edilir.

Deneyimli yazar bu durumdan yola çıkarak, kurgudan çok gerçek verilerle desteklenen deneme türünde yazılar kaleme alır. Deneme yazmasına gerekçe olarak ise denemenin yenilikçi girişimlere uygun, günümüz çocuklarının ilgilerine, beklentilerine kapı aralayıcı bir tür olmasıyla bağlantılı olduğunu ileri sürer. Ural’ın konuyla ilgili görüşleri yukarıda zikredilen belirlemeleri kanıtlar niteliktedir:

“Çocuk ve kitaplar. Geçmişten bu yana dünya bir yanlış yaptı. Hâlâ da bunu yanlış yapıyor. şimdi kitap demek yalnızca edebiyat demek değil. Onun için ben denemeler yazıyorum. Edebiyat tabii ki yazın sanatının en önemli soluk aldığı, kendini bulduğu bir alan. Ama deneme de edebiyatın bir parçası. O alanı bile bırakmışız. Ama çağdaş çocuğun öğrenme ve ilgi alanları artık değişik, farklı” (13.03.2014 - İstanbul; kişisel görüşme).

Kitap, Yapı Kredi Yayınları tarafından 2013 yılında basılır. Kitabın resimlerini Semih Poroy hazırlar. Eserde pek çok konuda ilginç, ayrıntılı ve yararlı bilgiler verilir.

Bilginin insanın yeryüzündeki yaşamını anlamlandırmada sahip olduğu rolü, gündelik gerçekliğin altını çizen ancak farkında olunmayan durumları belirten eser, “İnsan elinde olanın değerini, kaybedince anlar.” (s. 7-10), “Vazife, her şeyin üzerinde bir kutsiyet taşır.” (s. 18), “Gözyaşı, kişiyi rahatlatmaya yarayan biyolojik karakterli bir savunma mekanizmasıdır.” (s. 28-29), “Mizah, yaşamı güzelleştiren bir aktivitedir.” (s. 30), “Bireyler, zihniyet çerçevesi bakımından doğadan kopuş yaşamaktadırlar.” (s. 33-37), “Bilgi, işe yarar konumuyla yaşamı kolaylaştırır.” (s. 40-41), “Kişiyi şahsında beğenmeyeceği bir vasıfla anmak hoş değildir.” (s. 63-65), “Bir hayvan insanın bilmesi olanaksız şeyleri bilebilir.” (s. 65), “İnsanoğlunun hayvanlardan öğreneceği sayısız bilgi vardır.” (s. 67), “Üveylik, aile yapısında gerilimlere sebebiyet verebilir” (s. 81-82), “Görgü kurallarına uymak insani bir gerekliliktir.” (s. 96-97) gibi insan türünü doğrudan ilgilendiren, kimlik ve kişilik kazandırıcı mesajlara taşıyıcılık yapar.

## 2.1.4.8. Tatil Kitapları

### 2.1.4.8.1. Çatal Matal Kaç Çatal

### 2.1.4.8.2. Mızıkçının Oyunları

Yalvaç Ural'ın daha önce "*Tatil Kitapları*" adı altında 12 kitap olarak yayınlanmış bu dizisi, önce mini boyda cep kitapları olarak çıkar. Yazar bu kitapları daha sonra iki kitapta toplar. Bunlar *Çatal Matal Kaç Çatal* ve *Mızıkçının Oyunları*'dir. Ayrıca kitaplar içeriğe koşut interaktif CD-Rom ile desteklenerek oyunlu, eğlenceli öğrenme sağlayan bir ilgi alanı yaratırlar. Yapıtlar, anılan yönüyle bir çocuk yazarı tarafından Türkiye'de ilk kez piyasaya sürülen interaktif çocuk kitabı olma özelliği taşırlar. Bu iki kitap, yazarın geçmişten şimdiye ortaya koyduğu yayıncılık tecrübesinin, bugün çocuğun karşı karşıya kaldığı sorunları çözebilecek şifreleri barındırdığı gerçeğinin kristalize olmuş bir yansımasıdır. Konuyu biraz daha ayrıntılı ele almak gerekirse, yazarın Türkiye'deki çocuk edebiyatçıları arasında '*birden çok şapkası*' olanlar listesine girdiğine dikkati çekmek gerekir. Ural'ın uzunca bir geçmişe dayanan gazetecilik, yazarlık ve yayıncılık serüveni vardır. Bu pratik söz konusu bağlamda yazarın popüler dinamikleri, ilgileri ve değerleri gözeterek çocukların önünü açacak, bilgilerini arttıracak, beklentilerine doyum sağlayacak, öğrenmeyi eğlenceli düzleme taşıyacak yayınları hazırlamasını kolaylaştırır.

"Üzerine atlanıp sırtına oturulacak gözleri kapalı kişinin, üzerinde oturanın tek veya çatal biçimde kaldırılmış çift parmağının kaç olduğunu bilmesi temeline dayanan bir çeşit birdirbir oyunu" (TDK, 2005: 399) biçiminde tanımlanan *Çatal Matal Kaç Çatal* oyunu Ural'ın Tatil Kitapları Serisindeki kitaplarından birine adını vermiştir. *Çatal Matal Kaç Çatal* kitabının içinde, *Fil Zıyırları (Bilmece kitabı)*, *Sessiz Zıyırlar*, *Zekâ Oyunları*, *Kibrit Oyunları*, *Çocuklara Deneyler ve Bayraklar* kitapları; serinin diğer kitabı *Mızıkçının Oyunları*'nda ise *At Zıyırları*, *İt Zıyırları*, *Matematik Oyunları*, *Sessiz Alfabe*, *Göz Aldatmacaları*, *Dil Çevirmece*, *Saymaca*, *Tekerleme* kitapları yer alır.

İnteraktif CD-Rom ile güçlendirilen eserler bilişim teknolojileriyle doğrudan ilişkili çocuklara farklılaştırılmış, zenginleştirilmiş içeriğiyle görsel bir şölen sunarlar. Bozdağ konu hakkında, M. Çelebi'den şu sözleri aktarır: "*Kitaplar durağan bir*



*oyunsallığa sahipken, CD'lerin içinde interaktiflik var. Çocuk bir bilmeceyi, animasyon olarak, efektiyle, bir oyun biçiminde oynayabiliyor. Kitapta ise, bilmeceyi okumakla yetiniyor, altında ters yazılmış yanıtından kontrol ediyor” (2007: 369).*

#### **2.1.4.9. Okul öğrenmelerine yardımcı kaynak kitaplar**

##### **2.1.4.9.1. Sayıların Dili**

##### **2.1.4.9.2. Alfabenin Türküsü**

Çocuk, yaşamın ilk yıllarından itibaren kitapla yakından ilişki kurar. Önceleri yalnızca dokunma, görsellere bakma, oyun oynama işlevleriyle başlayan süreç zamanla okuma sevgisi ve alışkanlığını edinmeyle gelişimini sürdürür. Bu yapının temelleri okul öncesi dönemde atılır. Okul öncesi dönemde çocuğun gerekli kazanımları edinebilmesi için nitelikli okuma materyallerine gereksinim vardır. Söz konusu materyallerinin en önemlilerinden biri de boyama kitaplarıdır. Boyama kitapları çevredeki nesnelere çizimler aracılığıyla duyumsatmakta; kavram ve olayları görselleştirmekte; zihin ile kol-gövde emeğinin eş güdümünü sağlamakta yararlı bir eğitim aracıdır. Belirtilen nitelikleri haiz kitaplar marifetiyle dikkati gelişen çocuk renkleri, sayıları, doğayı tanıma olanağına kavuşur.

Yalvaç Ural, okul öncesi dönemin “*geleceğin okuru olmak*”ta ne denli kritik olduğunu bilen bir yazardır. Bu önemin bilincinden hareketle, boyama kitapları serisi başlığı kapsamında iki kitap hazırlar. Bunlar *Sayıların Dili* ve *Alfabenin Türküsü* adlı eserlerdir.

*Sayıların Dili*, tembel Şişgöbek ile köpeği Topak’ın sayı saymayı öğrenme serüvenleri üzerinden biçim kazanan bir eserdir. Şişgöbek ilkokula başlayacak olmasına karşın hâlâ sayıları öğrenmemiştir. Bunun üzerine yuva öğretmeni kendisini uyarır ve ona yirmiye kadar saymayı öğrenme ödevi verir. Lakin ne Şişgöbek ne de köpeği Topak öğrenme sorumluluğunu taşıyacak ağırlıkta kimseler değildir. Birler ve Onlar adlı iki kardeş tırtıl, Şişgöbek’in sayıları tanıyıp sayabilme göreviyle ödevlendirildiğini tesadüf eseri öğrenirler. Kitabın bu aşamasından sonra, sayıların öğretimini hedefleyen boyama etkinliklerine geçiş yapılır. Her sayfada tırtıllar öğretimi amaçlanan sayının biçimini alırlar. Çocuğun algılama düzeyine dönük dilsel ve görsel unsurlarla güçlendirilen

örnekler, eğlenerek öğretme-keşfederek öğrenme becerilerine işlerlik kazandırma yolunda oldukça yetkindirler.

*Alfabenin Türküsü*, ilk okuma-yazma öğretimi kazanımlarının yerleşmesine yardımcı olan alfabe boyama kitabıdır. Eser, 2005 Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda yer alan Ses Temelli Cümle Yöntemi'ne uygun olarak tasarlanmıştır. Bu yöntemde, yazı ve okuma öğretimine seslerle başlanılır. Seslerin birleştirilmesi ile anlamlı hecelere, hecelerin bir araya gelmesiyle sözcüklere, sözcüklerin kaynaştırılmasıyla cümleler oluşturularak öğrencinin sarmal biçimde bilgiyi zihninde yapılandırması amaçlanır. Ural, kitapta Ses Temelli Cümle Yöntemi'nin ilkelerini gözeterek alfabedeki yirmi dokuz harfi çocuklara tanıtır. Benzerlikler ve sözlü edebiyat ürünleriyle güçlendirilen eserde okuma-yazma becerilerinin kazanımı hedeflenir. Bu amaçla bağlantılı olarak kitabın sonunda boyama ile öğretilen sözcüklerin listesine yer verilir.

#### **2.1.4.9.3. Akıllı Minik ile Obur/Mevsimler Çıkartma Kitabım**

Dizi iki kitaptan oluşur. Bunlar, *Akıllı Minik ile Obur/Mevsimler Çıkartma Kitabım* ve *Akıllı Minik ile Obur/Hayvanlar Çıkartma Kitabım*'dir. Diziyi oluşturan kitaplar Yalvaç Ural'ın "*Akıllı Minik ile Obur*" adlı hedef kitlesi okul öncesi dönem çocukları olarak belirlenen öykü kitabından esinlenerek tasarlanmıştır. Gisella Biondani'nin desenleriyle boyutlanan eserler, parçaları yan yana getirerek bütünü görme, problem çözme becerisini geliştirme, görsel okumayı başarabilme, merak uyandırma türünden bilişsel kazanımları edinmede kılavuzluk yanında; el becerisini kullanma gibi işlevsel yetenekleri de kazanma imkânı sunar. Bu yanı sıra dizide yer alan kitaplar çoğulcu biçimsel yapılarıyla yeni kuşakların doğayı-evreni geniş perspektifte tanıması, potansiyel yeteneklerini ortaya çıkarması noktalarında yapıcı bir görev üstlenirler.

Dizinin bu kitabında mevsimler tanıtılır. Her mevsim, yazarın diğer kitaplarında yer alan söz konusu mevsimle ilişkili bir dördlük ya da paragrafla açıklanır. Söz gelimi Sonbahar, *Kulağımdaki Küçük Çan*'da yer alan "**Kuşların Yağmur Türküleri**" ve *Sincap*'ın "**Tombul Rüzgâr**"; Kış, *Sincap*'taki "**Ağaçlar ve Çocuklar**"; İlkbahar, *Kulağımdaki Küçük Çan*'ın "**Çiçekler ve Görevleri**"; Yaz da aynı kitabın "**Kiraz**" adlı şiirleriyle bütünleşir. Kitabın orta kısmında, her mevsim için ayrılan

sayfalarda boş bırakılan simgelerin çıkartmaları bulunur. Bu çıkartmalar mevsimlerle ilgili öğeler konusunda farkındalık üretir. Görsel odaklanma yoluyla çocuğun çıkartmaları uygun boşluklara yerleştirme yeteneklerine işlerlik kazandırılır.

#### **2.1.4.9.4. Akıllı Minik ile Obur/Hayvanlar Çıkartma Kitabım**

Çocuklar kitap aracılığıyla yaban hayvanları ile evcil hayvanları tanıma olanağı bulurlar. Kitapta belirli başlıklar altında hayvanların yaşama alanları kümelenir. Kitaptaki her hayvan, yaşadığı doğal ortamda betimlenirken türlerine özgü devinimler içerisinde resmedilir.

Burada çocuğun saklı hayvanı bulması için yönlendirici yardımlar yapılır. Söz konusu yardımlar görsel çağrışımlardan yararlanarak akıl yürütme yoluyla uygun çıkartmayı yerine koyma biçiminde kendisini gösterir. Bunun da ötesinde hayvanlara ilişkin görseller zekâya işlerlik kazandıran bilmecelerle desteklenir. Böylece bilmeceler görselleri bütünleyen, öğrenmeyi eğlenceli hâle getiren, dil oyunları ile ilgi uyandıran bir öğrenme gereci konumuna erişirler. Diğer kitapta yapıldığı üzere bu kitapta da orta kısımda vurgulanmak istenen hayvana ait çıkartmalar yer alır. Kitabın orta sayfalarında birimler arasındaki kategori-görsel (mevsim-hayvan) uyumu çocuğun hayvanlara ait bilgileri öğrenmesini pekiştirir.

#### **2.1.4.9.5. Kırmızılı Çocuk Oyun Kitabı**

#### **2.1.4.9.6. Karatavuk Görsel Okuma Oyun Kitabı**

Çocuğun sorma, öğrenme, merak, düş kurma gereksinimlerinin sürekli desteklenmesi gerekir. Bu yetileri gelişen çocuk, dünyayı daha bilinçli bir dikkatle algılayabilir. Çocuğun gözlem gücünü geliştirme, çevresinde olan bitenleri anlamlandırma, araştırmacı ve keşfedici yanını açığa çıkarma yönünde oyunsallık içinde yapılandırılmış, görsel bileşenlerle desteklenmiş yapıtlara gereksinim vardır. Bunun yanında dilin dört temel becerisi arasına Yenilenen Türkçe öğretim programında görsel okuma ve görsel sunu eklenmiştir. Görsel olanın sunumu ,öğrenmeyi somutlaştırması üzerinden, eğitimde vazgeçilmez bir belirleyicidir. Ural söz konusu pedagojik ölçütün tayin edici rolünü bildiğinden “*Uçurtmam Çaylak Kuyrukları Yarka*” isimli



*Dursun K.'nin vurgusu ile söylemek gerekirse bilmeceler, “zekâyı bilemek, eskilerin “sûrat-i intikal” dedikleri duruma ve ortama kendini alabildiğince çabuk uyarlamamanın üstesinden gelmede, çocuk için bir tür ön alıştırma işlevi görürler. Matematiğin bilinmediği dönemlerde bilmeceler düşünme yetisine en büyük katkıyı üstlenmişlerdir. Bilmecelerin bugün de çocuklar arasında geçerliliği vardır ve işlev geçmişten geleceğe doğru, giderek yenilenip günümüze de uyarak sürüp gitmektedir”* (Arslan, 1997: 2-3).

Yukarıda sıralanan işlevlerle beraber Yalvaç Ural'ın çocukları eğlendirme, hoşça vakit geçirme aracı olarak tasarladığı kitaplar, aynı zamanda kavram öğretimi hedefi de güderler. Yazar, düşünme eyleminin kavramlarla gerçekleştirileceğini, bağlantılı biçimde sözcüklerin ve çizginin anlamsal ve görsel çağrışımlarına yaslanarak hedeflenen kazanıma ulaşabileceğini belirtir. Bu noktada Yalvaç Ural bilmeceleri görsel okuma kitapları olarak nitelendirir. Türkiye’de onların çok yanlış yere oturtulduğunu mizah okurunun bu kitapları, hatalı biçimde, mizah, bilmece gibi algıladığını kaydeder. Bilmece kitaplarının çok bir büyük okur kitlesi olduğunu ileri sürer. Bugün bu yönden bakıldığında söz konusu eserleri yeni bir adla yayınlamak gerektiğine inanır. Ural, Zıpır bilmeceler serisinde dil oyunları olarak sözcükleri bölüp, sözcüklerin ek ve kök yapısını inceleme yolunu tuttuğunu mizah geleneğini de kullanarak eserlerin kurgusunu tamamladığını kaydeder. Görsel okuma-görsel sunu öğrenme alanlarına dönük olarak *Matematiksel Zıpırlar, Sanal Zıpırlar* gibi kitaplarda yaptığı uygulamaları, Zimmer adında İngiliz bir karikatüristen esin alarak tertiplediğini eklemeyi unutmaz (13.03.2014 - İstanbul; kişisel görüşme).

#### **2.1.4.10.Yalvaç Ural'ın Yayımladığı/Yayımladığına Katkıda Bulunduğu**

##### **Dergiler**

Yalvaç Ural çok yönlü bir çocuk edebiyatı yazarı portresi çizer. Bu kavramsallaştırma girişimi Ural'ın çocuk yazarlığı, çocuk şairliği ve gazeteciliğini odak alarak yapılacak bir değerlendirme için bize zemin oluşturabilir. Kuşatıcı bir Yalvaç Ural portresine erişim yolunda tecrübeli kalemin sanat yaşamında önemli bir boyut olarak dergiciliği üzerine de eğilmek gerekir. Bu noktada, Yalvaç Ural çocuk dergiciliği alanında aşamayacak bir rekora imza atmış denilse yerinde olur. Zira “*yirmi üç yılda otuz bir çocuk, altı çocuk ve genç olmak üzere tam otuz yedi dergi yayımlamıştır. Bu*

*dergilerin ya kurucusu, ya yayımcısı, ya editörü olmuştur. Ayrıca gerek yurtdışında, gerekse yurtiçinde yabancı dilde ve Türkçe yayımlanan dergilere de yazılar, öyküler, şiirler yazmış, kolaj tekniğiyle kapak resimlerini yapmıştır.”*<sup>30</sup>

Ural dergilerin tüm yükünü tek başına taşıyarak unutulması mümkün olmayacak bir başarının sahibi olmuştur. Ural’ın dergilerdeki yoğun emeğini bu şekilde tarif etmek yazarın çocuk yayıncılığı alanındaki çalışkanlığını ve ustalığını görme pozisyonunda yararlı olur. Yalvaç Ural’ın yayımına emek sunduğu dergilerin künye ve kategorilerini aşağıda görmek mümkündür:

#### **2.1.4.10.1. Banka Dergileri (7 - 14 yaş)**

- Emlak Çocuk Dergisi - Aylık/Kurum Yayını
- Başak Çocuk - Aylık Çocuk Dergisi
- Vakıf Çocuk - Aylık Çocuk Dergisi
- Pamukçocuk - Aylık Çocuk Dergisi

#### **2.1.4.10.2. Popüler Kültür Araçlarına Eklemlenen Komiks Türü Dergiler (7 - 12 yaş)**

- Bugs Bunny - Aylık Çizgi - Roman Dergisi
- Casper - Aylık Çocuk Dergisi
- Donald Amca - Aylık Çizgi-Roman Dergisi
- Dinozorlar - Aylık Çocuk Dergisi
- Disney Dünyası - Aylık Çizgi-Roman Dergisi
- Garfield - Aylık Çocuk Dergisi
- Hercules - Aylık Çizgi-Roman Dergisi
- Mask - Aylık Çizgi-Roman Dergisi
- Mickey Mouse - Aylık Çizgi-Roman Dergisi
- Jurassic Park - Aylık Çizgi-Roman Dergisi
- Temel Reis - Aylık Çizgi-Roman Dergisi
- Tom & Jerry - Aylık Çizgi Roman Dergisi
- Power Rangers - Aylık Çizgi-Roman Dergisi

---

<sup>30</sup> Turna, F. (2001). *Yalvaç Ural An (auto) biographical account*. İstanbul: Grafik Yapım.

- Şirinler - Aylık Çocuk Dergisi
- Yumurcak Dennis - Aylık Çizgi-Roman Dergisi
- Küçük Canavarlar - Aylık Çocuk Dergisi
- Nils ve Uçan Kaz - Aylık Çizgi-Roman Dergisi

#### **2.1.4.10.3. Pedagojik Yönü Öne Çıkan Müstakil Dergiler**

- Bando - Aylık Çocuk Dergisi (7 - 14 yaş)
- Sarı Trampet - Aylık Çocuk Dergisi (7 - 14 yaş)
- Ufaklık - Aylık Okul Öncesi Eğitim Dergisi (5 - 8 yaş)
- Kırmızıbilye - Haftalık Çocuk Dergisi (7 - 12 yaş)
- Uçan Balon - Aylık Çocuk Dergisi (7 - 12 yaş)

#### **2.1.4.10.4. Gazeteler Himayesinde Çıkan Dergiler (7 - 14 yaş)**

- Milliyet Çocuk - Haftalık Çocuk Dergisi
- Milliyet Kardeş - Aylık Çocuk Dergisi
- Çocuk / Milliyet Gazetesi Eki - Haftalık
- Milliyet Gazetesi Çocuk Pazar eki
- Milliyet Türk Çocuk - Almanya için Türkçe ve Almanca hazırlandı. Kesintisiz iki yıl yayında kaldı.

#### **2.1.4.10.5. Mizah Dergileri**

- Yoyo - Aylık Oyun - Bulmaca Dergisi
- Walkman - Aylık Mizah Dergisi
- Türkiye MAD - Aylık Mizah Dergisi
- Gümgüm - Haftalık Mizah Gazetesi
- GÜMGÜM - Haftalık Mizah Dergisi
- Yorgan - Aylık Mizah Dergisi

#### **2.1.4.10.6. Yurtdışında yayımına katkı verdiği dergiler**

- Razvigor – Makedonya
- Durugarce – Makedonya
- Sevinç - Türkçe/Üsküp (Skopje)
- Nas Svet – Yugoslavya

- Tomurcuk - Türkçe/Prizren

#### 2.1.4.10.7. Yetişkinlere Yönelik Dergiler

- Yeniyl- Yıllık bir kez yayımlandı.

### 2.2. İlgili Araştırmalar

Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezinin verileri ışığında, Yalvaç Ural'la ilgili yurt içinde iki adet yüksek lisans tez çalışması hazırlandığı görülür. Bu tezlerin ilki Deniz Zekâ Arslan tarafından 1997 yılında gerçekleştirilen “*Yalvaç Ural'ın hayatı ve eserleri üzerine bir çalışma*” başlıklı araştırmadır. Adı anılan çalışmada, Ural'ın yazdığı çocuk masalları Halk edebiyatı parametreleri açısından incelenmiştir. Yalvaç Ural ve eserleriyle ilgili yapılan ikinci tez Gülin Sülün Özyar'a aittir. Özyar (2012), “*Okuma Becerisinin Geliştirilmesi ve Çocuğun Dil-Kavram Gelişmesi Bağlamında Yalvaç Ural'ın Çocuk Kitapları*” adlı bir çalışma hazırlamıştır. Araştırmada Yalvaç Ural'ın çocuk kitaplarının çocuğun okuma becerisi, dil ve kavram gelişimine katkısı bağlamında örneklem olarak alınan *Müzik Satan Çocuklar*, *La Fonten Orman Mahkemesinde* ve *Gözü Boynuz ile İzi Yıldız* isimli kitaplarına odaklanılarak ilgili bağlamda söz konusu eserlerin içeriksel analizi yapılmıştır. Özyar (2012) araştırmasında yazarın eserlerinde var olan dilsel duyarlılık üzerinde durur. Bu kısmi inceleme sonucunda değerlendirmeye aldığı kitapların dilsel ve görsel uyarılar, doğal ve içten anlatım gibi özellikler yönünden yenilenen Türkçe Öğretim Programı'nın hedeflediği kazanımlarla örtüştüğü saptamasını yapar.

Bugüne kadar, Yalvaç Ural'ın eserlerini değerler ve çocuk edebiyatı penceresinden ele alan kapsamlı, kuşatıcı ve bütüncül bir çalışma yapılmamıştır. Yazarın eserleri, ilk kez tarafımızca değerler ve çocuk edebiyatı platformu üzerinde irdelenmiştir. Buna koşut olarak çocuk edebiyatında eğitsel öğeleri, çocuk ve eğitim temasını, çocuğa yönelik kitaplarının niteliklerini çocuk edebiyatının temel ölçütlerine göre inceleyen anlamlı sayıda örnek çalışma bulunmaktadır. Bu çalışmalardan bir bölümüne Kaynakça kısmında değinilmiştir.



## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. YÖNTEM

#### 3.1. Araştırmanın Modeli

Çalışmamızda nitel araştırma yaklaşımı benimsenmiştir. Yıldırım ve Şimşek'in sözcüğe verdiği anlamda, nitel araştırma *“gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, alguların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma”*dır. Nitel araştırma, *“araştırmacının esnek olmasını, toplanan verilere göre araştırma sürecini yeniden biçimlendirmesini ve gerek araştırma deseninin oluşmasında gerekse toplanan verilerin analizinde tümevarıma dayalı bir yaklaşım izlemesini gerektirir”* (2011: 39-40).

Nitel araştırmaya dayalı bu çalışmada tarama modeli esas alınmıştır. Karasar, tarama modeli için, *“geçmişte ya da hâlen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımıdır. Bu modelde araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Bilinmek istenen şey vardır ve oradadır”* (Karasar, 2014: 77), der.

#### 3.2. Çalışmanın Kapsamı

Çalışmanın kapsamı, Yalvaç Ural'ın çocuklar için yazdığı bütün eserler olarak belirlenmiştir. Bu çerçevede yazarın öykü, masal, şiir, efsane, bilmece kitapları araştırmanın kapsamını oluşturmaktadır. Bütüncül bir yargıya ulaşabilmek için araştırmanın kapsamında yer alan eserler, kendisiyle yapılan röportajlar ve Ural'ın yazdığı yazıların tümü incelemeye alınmıştır.

Ancak yazarın Hayvanlar Yalan Söylemez adlı eseri ise araştırmanın bitimine doğru yayınlandığı için çalışmaya dâhil edilememiştir.

### 3.3. Verilerin Toplanması

Çalışmada, nitel araştırmanın veri toplama yöntemlerinden doküman incelemesi kullanılmıştır. *“Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu ve olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar. Nitel araştırmada doküman incelemesi tek başına bir veri toplama yöntemi olabileceği gibi diğer veri toplama yöntemleri ile birlikte de kullanılabilir”* (Yıldırım ve Şimşek, 2011: 187). Bu nedenle çalışmada doküman incelemesi yanında görüşme yöntemi de benimsenmiştir. Çalışmada, iki ayrı veri toplama yönteminin kullanılması verinin çeşitlendirilmesine katkı sağlamıştır. Böylece daha geçerli ve güvenilir sonuçlara ulaşıldığı değerlendirilmektedir.

Çalışmamıza esas teşkil eden veriler toplanırken çalışmanın amacı, kapsamı ve sınırlılıkları göz önünde bulundurulmuştur. Bu aşamada, öncelikle araştırmanın amacına uygun olarak verilerin nasıl toplanacağı ve hangi yolla değerlendirileceği belirlenmiştir. Daha sonra, Yalvaç Ural ile iletişime geçilerek yazdığı tüm eserlere ulaşılmıştır. Yazarla ilgili olan ve kendisinde bulunan başkaları tarafından yazılmış kitap, makale, eleştiri, tanıtım yazıları temin edilmiştir. Buna ek olarak, yazarın piyasada baskısı tükenmiş eserlerine ulaşmak ve Ural hakkında yapılmış tek akademik çalışmayı (Daha sonra Ural ve eserlerine yönelik 2012 yılında da bir çalışma gerçekleştirilmiştir) bulmak hedefiyle Millî Kütüphane’de kaynak araştırması yapılmıştır. Bunun yanında çocuk, çocuk psikolojisi ve çocuk edebiyatı ile ilgili genel kaynak kitaplar okunmuş; çocuk edebiyatı ve çocuk edebiyatında eğitsel mesajlar konusunda yapılan tez çalışmaları incelenerek alanyazın hakkında bilgi ve fikir sahibi olunmuştur.

*“Görüşme, araştırmada cevabı aranan sorular çerçevesinde ilgili kişilerden veri toplama şeklinde ifade edilebilir. Görüşme, belirli bir araştırma konusu veya bir soru hakkında derinlemesine bilgi sağlar”* (Büyüköztürk, Çakmak, Akgün, Karadeniz, Demirel, 2011: 161). Bu açıklamalardan hareketle önceden hazırladığımız soruların yer aldığı yarı yapılandırılmış görüşme formunu kullanarak 13.03.2014 tarihinde Yalvaç Ural ile İstanbul’da bir görüşme yapılmıştır. Görüşme sayesinde, Ural’ın çocuk ve çocuk edebiyatı alanına dair görüş ve düşüncelerini saptayabilmek ve eserlerin yazım süreci hakkında ayrıntılı bilgi edinmek amaçlanmıştır. Yapılan görüşme, ses cihazıyla

kaydedilmiştir. Kayıtlı görüşme daha sonra bilgisayar ortamında yazıya aktarılmıştır. Bu yolla Ural'ın sanat yaşamına ait kapsamlı bir veri seti elde edilmiştir.

Doküman incelemesi sürecinde, güncel ve düzeltilmiş olmaları nedeniyle eserlerin son baskıları tercih edilmiştir. Baskısı tükenen eserler hususunda ise ulaşılabilen baskı esas alınmıştır.

### 3.4. Verilerin Analizi

Araştırmanın verileri, nitel verilerin analizinde kullanılan betimsel analiz ve içerik analizi ile çözümlenmiştir. *“Betimsel analizde özetlenen ve yorumlanan veriler, içerik analizinde daha derin bir işleme tabi tutulur ve betimsel bir yaklaşımla fark edilemeyen kavram ve temalar bu analiz sonucu keşfedilebilir.”* Burada amaç, *“birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği biçimde organize ederek yorumlamaktır”* (Yıldırım ve Şimşek, 2011: 227). İzlenen bu yöntemler doğrultusunda sırasıyla aşağıdaki çalışmalar söz konusu olmuştur:

1. Bu sınıflandırmaya dayanak olması açısından Yalvaç Ural'ın kitapları bütüncül bir bakışla taranarak tezin kavramsal çerçevesini oluşturacak alanyazın detaylı şekilde incelenmiştir. İlk önce yazarın kaleme aldığı eserleri okunmuş, türlerine göre tasnif edilmiştir. Daha sonra eserler türlerine göre şiir, öykü, şiir-öykü, fabl-öykü, çizgi roman, araştırma-inceleme, bilmece, deneme, tatil kitabı ve okula yardımcı kitaplar biçiminde başlıklar altında sıralanmıştır. Yalvaç Ural'ın çocuk ve çocuk edebiyatına yönelik düşünceleri saptama yolunda kurgu dışı metinleri, yani gazete yazıları ve söyleşileri de değerlendirmeye alınmıştır. Bu aşamadan sonra Ural'ın çocuk, çocuk edebiyatı ve eğitime dair görüşleri belirli başlıklar altında sıralanmıştır. Yalvaç Ural'ın konuya dair düşüncelerini daha anlaşılır kılmak için kendisiyle yaptığımız görüşmenin verilerinden de önemli ölçüde yararlanılmıştır.

2. Bu aşamadan itibaren, eserlerde yer alan eğitsel mesajlar uzman görüşüne başvurularak kategori ve alt kategoriler hâlinde sınıflandırılmıştır. Başlıklar bölümlere ayrılarak yazarın üzerinde durduğu hususlar belirlenmiştir. Bunlar olumlu (model insanda bulunması gereken) ve olumsuz (model insanda bulunmaması gereken) biçiminde kodlanarak tematik planda birbirine yakın değerler kendi içerisinde bir

sıralamaya tabi tutulmuştur. Böylece eserlerin ayrıntılı olarak incelemesi mümkün olmuştur.

3. Eserlerin inceleme aşamasında saptanan bir değerin bir başka başlıkla ilintili olabileceği düşüncesi de araştırmacının zihninde uyanmış; başlıkları daha anlamlı kılma yolunda eserlerdeki kurgu belirleyici olmuştur.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### 4. BULGULAR VE YORUMLAR

#### 4.1. Yalvaç Ural'ın Kurmaca Metinlerinde Eğitsel Değerler ve Davranışlar

“İlk defa Znaniecki tarafından sosyal bilimlere kazandırılan değer kavramı, Latince “kıymetli olmak” veya “güçlü olmak” anlamlarına gelen “valere” kökünden türetilmiştir” (Bilgin, 1995: 83). Değer kavramını Cüceloğlu ve Erdoğan (2013: 114) “duygu, düşünce ve davranış seçimlerimizin altında yatan inanç”; Erdem (2003: 56) “davranışlara kaynaklık eden ve onları yargulamaya yarayan anlayış; Bolay (2007: 60) “arzu edilen, ilgi duyulan, ihtiyaç duyulan şey ve ‘olması gereken’ durum; Karagöz (2009: 37) “insanı insan yapan özelliklerin tamamı”; Tarhan (2012: 20) “toplumun geneli tarafından kabul edilen ortak kavramalar” türünden farklı noktalara temas eder biçimde kodlamıştır. Esas itibarıyla tanımların üzerinde ittifak ettikleri nokta “iyi, doğru, güzel olan”ın tayini sorunudur. Öznellik ve bir ölçüde yerellik tarafı bulunan “iyi, doğru, güzel olan” değer yargılarının toplumca ortak bir potada buluşturulması güçtür. Çünkü, “kişilerin ve toplumların “iyi, doğru, güzel olan” algıları farklılık arz edebilir” (Yaman, 2012: 25). Ancak insan davranışının kökeninde değerler olduğu, değerlerin kişiyi “iyi, doğru, güzel olan”a yönlendirdiği, bu yargılarla insan yaşantısının anlam kazandığı da pratik yaşamda nesnel bir gerçeklik alanına karşılık gelir.

Literatürde değerlerin tanımlarına bakıldığında değerlerde şu beş ortak özellik göze çarpmaktadır.

- Fikir veya inançlar
- Arzu edileni ifade veya davranış
- Özel durumları aşmak
- Kılavuz seçimi veya davranış ve olayların değerlendirilmesi
- Göreceli önem sırasına göre sıralanma (Schwartz ve Bilsky (1987)'den akt. Beldağ, 2012: 13).

Kavramın kimliğine ve içeriğine dönük yaşanan tanımsal karmaşa her disiplinin değer olgusunu kendi kavrayış çerçevesine göre farklı mahiyette ele almasından kaynaklanır. Değer kavramı ekonomi, güzel sanatlar, sosyoloji, felsefe, eğitim alanlarındaki araştırmacıların ilgisini çekmiş, birçok araştırmaya konu olmuştur. Toplumların hayatlarında ve yapılarında meydana gelen değişim ve dönüşümler, toplumların kendisi olarak kalabilmesini zorlaştırmaktadır. Bu yüzden, değişen ve gelişen dünyada değerlerin eğitimi önemli bir konu olarak görülmektedir. Sosyal bilimciler ve felsefecilerden sonra değerler son yıllarda, eğitim bilimcilerin de araştırma konusu olmuştur (Şen, 2007: 5). Felsefe, psikoloji, antropoloji, ekonomi alanlarında kavrama dair anlamlı sayıda perspektif olmasına karşın araştırmamızın temelini, eğitimin sosyal boyutu üzerine odaklaştığımızdan dolayı, değer kavramının sosyolojik anlam örgüsü oluşturmaktadır.

*“Sosyolojide değerler, gruplara, bireylere, örüntülere, hedeflere ve sosyokültürel nesnelere verilen önem üzerindeki değerlendirmelere dayanan ölçütlere göre tanımlanmaktadır”* (Theodorson ve Theodorson (1975)’ten akt. Sezer, 2005: 1). Bu bağlamda değer, *“kişiye ve gruba yararlı, kişi ve grup için istenilir, kişi veya grup tarafından beğenilen her şey olarak tanımlanabilir”* (Aydın, 2011: 39). *“Değerler kişilerin bireysel olarak olay ve durumlara yönelik yaklaşımlarında, kişiler arası ilişkileri düzenleyip, karar verme, seçme, değerlendirme süreçlerinde ölçüt oluştururlar. Bu yönleriyle değerler bireylerin hayatında düzenleyici ve yönlendirici işlevlere sahip güçlü bir olgudur”* (Demir ve Özdemir, 2013: 59). Başka bir ifadeyle kişiler, değer aracılığıyla kendilerini aşkın bir kaynak yahut üst kadim bir bağla ilişkilendirerek varlıklarına bir anlam zemini bulmaya çalışırlar. Ne ki *“modern zamanların doğa ve insan yorumları, mekanik bir bilim ve materyalist ontolojinin kontrolüne bırakılmıştır”* (Çınar, 2006: 53). Bağlantılı biçimde, sosyal bilimciler uzun bir süre değer kavramını incelemekten sakınmışlardır. Çünkü *“bilimsel pozitivist değerler dizisi, değer kavramının bireysel ve öznel olduğunu; nesnel bir gerçeklik alanı olmadığını bu yüzden bilimsel anlam taşımadığını iddia etmiştir”* (Özensel, 2003). Buna karşılık aile yapısının bozulması, gençlerin karakterini olumsuz etkileyen akımlar, objektif paylaşılan ahlaki değerlerin tekrar kazandırılmasının gerekliliği gibi bireysel ve toplumsal karakterli sorunlar değerler konusuna yeniden dönüşe sebep olur (Lickona (1993)’ten akt. Ekşi ve Katılmış, 2011: 83).

Toplumsal yapıyı teşkil eden kurumlar arasında en başta gelen temel birlik ailedir. Aile, üyelerinin kültür kazanmasına yarayan sosyal bir ortamdır. Bağlı olarak “*çocuğun değer gelişimi üzerinde aileler önemli bir yere sahiptir*” (Aydın, 2007: 8). Değer eğitiminde ailenin bilişsel, duyuşsal, devinişsel boyutlarda sorumluluğu vardır. Aile, bu boyutların idrak (uyandırma)-içselleştirme (kişiliğin bir boyutu hâline getirme)-pratik (uygulama) düzeyde yerleşmesini sağlamak amacıyla okula gereksinim duyar. Değer eğitiminde ikinci planda okul devreye girer. Zira okul örgütü, temel akademik bilgileri edinmiş bireyler yetiştirme yanında toplumsal anlam evrenini biçimlendiren değerler sistemini sonraki kuşaklara aktarmakla görevlidir. Devletler “*kendi kabullerine uygun insanı ve toplumu var etmek için okulların söz konusu işlevinden yararlanır. Böylece yerleşen ve sürdürülen değerler sosyal rollerle öğrenilerek gelecekteki nesillere aktarılma süreci başlamış olur. Bu da nesiller arasında değer kavramının yerleşmesi ve pekiştirilmesi anlamına gelmektedir*” (Dilmaç, 1999: 5).

Değerlerin tanım ve işlevleri ortak parametreler etrafında buluşturulurken bu noktada değerlerin sınıflandırılması problemi ortaya çıkar. Sınıflandırma bağlamında değerleri Spranger (1928) altı, Rokeach (1973) iki, Schwartz ise on grupta toplamıştır. Spranger değerleri altı gruba ayırmıştır. Bunlar *bilimsel değerler, ekonomik değerler, estetik değerler, sosyal değerler, politik değerler ve dinî değerlerdir* (Güngör, 2010: 84-85). Rokeach (1973) ise, iki grupta toplamıştır. *Bunlar amaç değerler (Terminal values) ve aracı değerlerdir (Instrumental values)*. “*Yaşamın temel amaçlarını gösteren değerleri amaç değerler, bu amaçlara ulaşmak için kullanılacak davranışları ise araç değerler olarak tanımlamıştır*” (Beldağ, 2012: 15). Schwartz ise değerleri *güç, başarı, hazcılık, uyarılım, öz yönelim, evrenselcilik, iyilikseverlik, geleneksellik, uyuma, güvenlik* gibi on farklı başlık çerçevesinde ele almıştır. Bu on değer altında her değer için elli altı alt değer başlığı yer almaktadır. Çalışmada tespit ettiğimiz değer türlerinin sınıflandırılması ve verilerin çözümlenmesi aşamasında Rokeach ve Schwartz’ın geliştirdikleri, sözü edilen sınıflandırmalardan da yararlanma yoluna gidilmiştir.

Değerleri öğretmenin yolu, duygusal yaşantılara yaslanan bir sistem dâhilinde gerçekleşebilir. “*Bir şeyi anlamak ve onu duyumsamak birbirinden çok farklı işlem ve olguları gerektirir. Bu amaçla değerler eğitiminin canlı örneklerle ya da tiyatro, sinema, roman ve şiir gibi sanat yoluyla yaşanması, duyumsanması gerekir*” (Aral,

2012). Bu bağlamda bünyesinde değer ihtiva eden sanatsal, kültürel ve pedagojik malzeme okurlara sunulmalıdır. Söz konusu çıktılarının görünür kılındığı enstrümanlar arasında nitelikli çocuk kitapları başta gelir.

*“Her edebî eserin, hitap ettiği bir hedef kitlesi ve bu kitleye ilettiği-iletmeği istediği bir mesajı vardır. Çocuk edebiyatı ürünleri, genellikle çocuğa doğru davranış kalıplarını ve toplum içinde uyulması gerekli kuralları öğretmek; sevgi, saygı, iyilik, dürüstlük, yardımlaşma gibi birtakım değerleri kazandırmak; özetle çocuğu hayata karşı hazırlamak amacı gütmektedir”* (Arseven, 2005: 42). Arseven’in görüşlerine çocuk kitaplarına yüklediği misyon açısından bazı eleştiriler getirilebilir. Zira çocuk kitapları doğrudan doğruya çocuğun eğitilmesine yönelik olmamakla beraber, eserlerin derin yapısında çatışmaların, temaların ve ayrıca bir “değer”in varlığı göz ardı edilemez. Yazar bilinçaltında saklı olan tez ve düşünceyi kurguları vasıtasıyla okura aktarmak, yaşamda bunların karşılığı olduğunu göstermek hedefi güder. Böylelikle çocuk kitapları bir ölçüde eğiticilik misyonu da üstlenmiş olurlar.

Sanatsal yaratım olarak nitelikli çocuk kitapları çocuklarda analitik düşünme becerilerini geliştirmek, onlara insancıl duyarlılıkları aşlamak amacı öngördüğü için salt yerelliği veri alan etnosentrik (ırk merkezli) kültürel koşullanma yerine dünya çocuklarının da yararı gözetilerek yapılandırılmış bütün insanlığı kapsayacak bir değerler dizgesi esas alınarak kurgulanması gerekir. Ural bu anlamdan konuya yaklaşarak eserlerinin dokusunda *“insan her şeyin ölçüsü sayılmalı, sanatsal üretim onun daha güzel bir dünyada yaşamasına olanak sağlamalıdır,”* (Binyazar, 1983: 65) biçiminde seslendirilen hümanist düşünce sistemine işlerlik kazandırır.

#### **4.1.1. Model İnsan Profilinin Eğitiminde Aracı Rolü Olan Değerler**

Model insan tabiri, söylem/eylem planında örnek tutum ve davranışlar geliştiren bilgili ve erdem sahibi, evrensel insani ölçütleri benliğinde özümsemiş bir kişi olarak, önce kendisinden başlayıp aşama aşama ailesine, ülkesine ve giderek tüm insanlığa yapıcı katkılar sunabilecek üstün nitelikli bireyler için kullandığımız ideal insanı temsil eder.

Çocuk edebiyatı dalında özellikle bir “model insan tipi” oluşturma gayretinin egemen pratik olduğu söylenebilir. Bu anlamda çocuk edebiyatı yazarlarının eserlerine



“arkeolojik kazı” mahiyetinde bir dikkat yöneltildiğinde eserlerin derinliğinde açık/örtük bir değer varlığını saptamak olasıdır. Yalvaç Ural da kurmaca metnin ontolojik derinliğindeki “değer”i idrak etmeyi mümkün kılan sanatsal yaratımlar inşa eder. Bu eserlerde çocuk nesneleşmez; çocuk ve insan haklarını gözetken yazar, çocuk edebiyatını nesneleştirir. Bunu gerçekleştirirken de çocuk kitaplarını, çocuğun eğitildiği bir kurum gibi pedagojik işleve kavuşturur. Böylece toplum, çocuk edebiyatının söz konusu kurucu/pedagojik işlevinden yararlanarak nitelikli çocuk kitapları aracılığıyla peşinde oldukları örnek insan modeline, daha ekonomik maliyetlerle kolay yoldan ulaşabilirler. Bu bilgiler çerçevesinde yazarın eserlerine bakıldığında model insan formunun taşınması gereken değerlerin haritasını çözümlenmeye şöyle başlamak uygun olur.

#### **4.1.1.1. Ekonomik/sosyal durumlarına göre eğitilebilir bir değer olarak**

##### **insan**

Eğitimin öncelikli uğraşı ‘insan’dır. Her şeyin özünde insan olduğu gibi, eğitimin de en başta gelen nesnesi ‘insan’ın varlığı ile yaşamıdır. Pedagojik bir enstrüman olarak çocuk edebiyatı eserlerinin önemli bir işlevi, ilk elde amaç bu olmasa da, ideal insan tipi oluşturmaya katkıda bulunmasıdır. Bu, modern zamanların yaşam biçimine uyum sağlayabilen, eleştirel gözle düşünme becerisi kazanmış, öğrenmeyi öğrenmiş, ulusal değerlerine bağlılıktan ayrılmadan evrensel değerleri kişiliğinde buluşturabilmiş sağlıklı ve dengeli insan modelidir. Kaldı ki “*insan olarak doğmak, kendi başına bir değer ifadesidir. Bu “[insan] modelinde yaşayan insanlar arasında geçerli ana ilke/ölçüt, insanın yaratılıştaki en değerli varlık olduğu*” gerçeğidir (Çapcıoğlu, 2008).

Dikkatlere sunduğumuz düşünce şematığı olması gerekeni işaretlerken olanın fotoğrafı bu denli net değildir. İnsanı her şeyin ölçüsü, kıymetli bir varlık biçiminde değerlendiren çocuk yazarları resmin arka yüzündeki insanlık durumlarını da kurguya monte ederek yukarıda andığımız amaca hizmet ederler. Durum bu merkezde iken araştırmaya konu olan eserlerde Yalvaç Ural, ekonomik/sosyal yönlerini ölçüt alıp eğitilebilir olma yönünden kurgulamalar yapmak suretiyle insanı/insanlık durumlarını değerlendirme yoluna gider.

Bu anlamdan konuya yaklaşıldığında, gecekonduların imar ve yapı kurallarına aykırı vaziyette başkalarının arazileri üzerine, toprak sahibinden izin alınmaksızın, çabucak ve ucuz bir biçimde yapılmış derme çatma yapılara verilen genel addir. Gecekondular, günümüzde kent yaşamının kanıksanmış bir yönü hâline gelmiştir. Çevreden merkeze yoğun bir insan akını başladığında, merkezde öncelikle yerleşim sorunu baş gösterir. Çevreden gelen kitleler, sorunu çözmek yolunda hemen gecekondular diye tabir edilen yapıları inşa faaliyetine girişirler. Böylelikle büyük kentler, tamamen çarpık yapılaşmanın egemenliği altına girmiş olurlar. Ancak yerel yönetimler dönem dönem kentin silüetini bozan bu yapıları yıkmaktan da geri durmazlar. Bu keyfiyet, kimi zaman haber bültenlerine kimi zaman gazete sayfalarına konu olur. Ne ki *gecekonduda yaşayan çocukların* dramı medyanın gündemini pek de meşgul etmez. Yalvaç Ural, *Kondusu Yıkılan Çocuk* şiirinde andığımız nesnel gerçekliği gecekonduda yaşayan bir çocuğun dikkatine dayanarak yansıtır. Detaylandırmak gerekirse, tek sığınak gördüğü gecekondusunun yıkılması çocuğun yaşamında bir dönüm noktası olarak kaydedilebilir. Zira başını soktuğu iki göz evin buldozerlerce yerle bir edilmesi hem çocuğun anlam evreninde olumsuz tesirlere sebebiyet verir hem de taze bellekleri kimi evrensel doğrular hakkında şüpheye düşürür (Sincap, s. 24).

Gecekonduda yaşayan çocuklar gibi, dezavantajlı çocuklar kategorisine girebilecek diğer eğitilebilir bir insan değeri *sokak çocuklarıdır*. Kentlerin sokaklarında isimsiz, kimliksiz yaşayan ihmal edilmiş çocuklara sokak çocukları denir. Bu çocuklar aile bakımı ve şefkatinden yoksun, kaderlerine terk edilerek yaşamlarına devam ederler. Sosyal devlet olma gereğince, kamu gücü sokaktaki çocuklara sahip çıkar, onları koruma altına alarak toplumsal yaşama uyumlarını sağlar. Ancak bir kısım çocuk bu denli şanslı değildir. Tüm zamanını sokaklarda geçirerek, herhangi bir kurum ya da kişinin gözetiminde, denetiminde olmaksızın zorluklarla baş etmek durumunda kalırlar. Kendileriyle aynı yaş grubunda olup farklı standartlarda yaşam süren çocuklarla birçok yönden ayrışırlar. Somut olarak örneklemek gerekirse, sokakta doğup büyüyen ailesiz çocuklar en doğal haklarından olan isim ve kimlik hakkından dahi yoksun olarak yaşama adım atarlar (Sincap, s. 25). Diğer yandan bu karamsar havaya inat *Sokak ve Çocuk* anlatısında, sokak arzulanmış güzel bir yer olarak betimlenir. Eserde sokağın, çocuğun şahsi ve toplumsal yaşamındaki yeri belirtilir. Zira “*Arkadaşlarım var orada / Çiklet çikolata çekirdek / Oyun var.*” Ayrıca sokak yeniliklere kapı aralar. “*Yeni*

*arkadaşlar / Yeni evler / Dağılmayan ortaklık / Kırılmayan vazolar var[dır].*” Bunlara ilaveten çocuğun isteyebileceği *“Her şey var sokakta / Evden uzaklık var[dır]”* (KKÇ, s. 31).

Bu kapsamda değerlendirilmesi gereken bir başka insan değeri *çocuk işçilerdir*. Çocuk işçiler, gerekli fiziksel ve zihinsel olgunluğa erişmeden çalıştırılan çocukları tanımlamak için kullanılan bir kavramdır. Çalışan çocuklar sorunsalı, küresel ölçekte bir olgudur ve tarihin ilk çağlarından beri dünya ülkelerinin neredeyse tamamında görüle gelmiştir. Lakin bu manzara, *“çocuk işçilerin ruhsal, bedensel ve sosyal gelişimlerini olumsuz yönde etkilemektedir. Bu etkilerden en önemlisi ise çocuğun çalışmak zorunda olması nedeniyle eğitime devam edememesi ve yaşamının geri kalan bölümünü gerekli donanımdan yoksun ve niteliksiz bir birey olarak geçirmesidir”* (Avşar ve Ögütoğulları, 2012). Her ne kadar başlıktan ayrı gibi görünse de evlerinin yakacak gereksinimlerini karşılamak için demiryolundan kömür toplayan çocukları bu kategoriye dâhil etmek yanlış olmaz. *Evleri İçin Demiryolundan Kömür Toplayan Çocukların Türküsü* adlı şiir, demiryolu çocuklarının yaşantısını örnekler. Şiirde Ural, toplumdaki eşitsizliklerin yapısı üzerine okurlarını düşünmeye çağırır. Demiryolu çocukları toplumun fakir diye nitelendirilen alt gelir gruplarına mensuptur. Gündüz’ün saptamasıyla *“bu çocuklar, çocukluklarını yaşamadan ihtiyarlamıştır sanki”* (Gündüz, 2003: 221). Bu yüzden gereksinimlerini karşılamak yolunda çeşitli yöntemlere başvururlar. *“Canım içi kara tren / Biraz da bizim orda eylen / Kömürlerini silkele / Yoksa gelen giden”* diye trenle konuşurlar. Bunun gerekçesi, *“eli kulağında kış geliyor / Dama kiremit / Pencerele cam / Bize potin / Ocağa kömür gerek[mesidir].”* Onlar, trenden düşen kömürleri toplayıp eve kömür götüreceklerdir. Bu dileklerini türkü biçiminde seslendirerek güç koşullarda süreduran yaşamı görece güzelleştirirler (s. 43). Toplumun kanayan yarası çocuk işçiler sorunsalı, aynı soğukkanlılıkla *Dokumacı Musa*’da da işlenir. Musa, oyun nedir bilmeden gündüzleri Taksim İlkokulu’nda okur; akşamları dokumada çalışır. Fabrikada masura sarar, çözgü çeker, atkı atar. Metreler boyu kumaşları durmadan dokur. Çocukluğun ne olduğunu kavrayamadan yetişkinler gibi hayata atılmak zorunda kalmıştır. Esas itibarıyla, *“Musa da çocuktur sizler gibi / Ama istese de giyemez / Giydiklerinizi.”* Çünkü toplumda var olan sınıfsal tabakalaşma, fakir çocukların beklentilerinin karşılanmasını engelleyici bir bariyer işlevi görür (KKÇ, s. 56).

Çalışan çocuklar, kötü koşullarda yaşamlarını sürdürme savaşımı verirler. Öyle ki çocuk doğasına uygun düşmeyen kimi durumları tecrübe ederler. *Müzik Satan Çocuklar* adlı eserin “**Masalarda Uyumak**” bölümünde çalışan çocukların problemlerinden biri üzerine odaklanır. Hayatlarını kazanmak için çalışan çocuklar, kimi zaman sıcak bir yatağa bile sahip olamazlar. Ural, “*Her zaman / Yataklarda uyumaz / Çocuklar / Bazen de / Yorgunluktan / Masalarda / Uyur kalırlar.*” dizeleriyle emekçi çocukların ağır çalışma koşullarını barınma bağlamında sorunsallaştırır (MSC, s. 60).

Yine aynı düzlemde değerlendirilmesi elzem olan bir başka eğitilebilir insan değeri *işçilerdir*. Ural eserlerinde sosyal durumları/konumları betimleyen bileşenlere sıklıkla yer ayırır. Gerçek yaşamın bir kesiti olan olgular, eserlerde bilinç duyarlığı kurma ekseninde karşılık bulur. Bu olgulardan biri de işçiler ve onların zorlu yaşam koşullarıdır. *Alucura Çayevi* adlı öyküde işçilerin yaşamları, beklentileri söz konusu edilir. Küçük Yaşar’ın babası, çay ocağını işlettiği fabrikada bir zamanlar işçi olarak çalışır. Daha sonra, kendi işimin efendisi olacağım düşüncesiyle işçiliği bırakır, serbest çalışmaya karar verir. Varını yoğunu bir çay ocağına yatırır. Burada çay, kahve, meşrubat; gömlek, çorap satar. İşçi psikolojisini ve geçim koşullarını iyi bildiğindedir ki kâr oranlarını düşük tutar, malzemeleri aldığı fiyata verir. Lakin Yaşar’ın babası işçiler konusundaki iyi niyetli fikirlerinde yanılır. Zira yaşlı adamın işçilere dönük düşünceli tavrı, hak ettiği ölçüde takdir görmez. Fabrikaya alınan geçici işçiler onları korumak güdüsüyle motive olmuş yaşlı adama, aldıkları ürünlerin parasını vermeden kaçıp giderler. İhtiyarın iyilik etmeyi seven yaklaşımı ödüllendirilmeyi gerektirirken o, çay-kahve hesaplarını bile zorlukla toplar (s. 19-20). Yine aynı öyküde işçilerin yaşamlarından bir kesit aktarılır. Beslenmeyle ilgili aktarım gerçekten iç kırıyıcı bir dram görüntüsü sunar. Çünkü işçiler ekonomik seviyeleri düşük olduğu için yeterli düzeyde beslenme olanağından dahi yoksundurlar. Açarsak onlar sabah işe geldiklerinde tuğla böreği diye adlandırılan pudralı hamuru yiyip, ekmek çayı dedikleri bir gün önceki kaynatılmış eski çayı içerek kahvaltılarını yaparlar. (AÇ, s. 24).

Yalvaç Ural, aynı motifin paradigmatik eksende eş bir örneğini *Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor*’da okurla buluşturur. Yazar, eserde bir insanlık durumunu sahici bir şekilde kitabın sayfalarına getirir. İşçilerin yaşam mücadelesiyle

geçen bir gününü kişilik, alışkanlıklar ve davranışlar temelinde sorgulayıcı bir dille aktarır (TNİÖ, s. 14).

İşçilerin çalışma hayatında karşılaştıkları öncelikli sorunlar arasında işsizlik problemini de değerlendirmek gerekir. Özellikle çekim merkezi kentlere yönelik göçün neticesinde buralarda işsizlik had safhaya ulaşmıştır. Büyük umutlarla metropollere göçen halk yığınları, insan onuruna uygun düşmeyen mekânlarda yaşamlarını sürdürme mücadelesi içine girerler. Bu amaç doğrultusunda, çalışmak için iş ararlar. Ne var ki beklentiler her daim, istenilen çizgide karşılık bulmaz. Zira metropollerde yaşamını kazanmak sanıldığından çok daha güçtür. Söz konusu açıda Ural'ın şu dizeleri oldukça aydınlatıcıdır: “*Sabahtan akşama dek / İş arıyorlardı / herkes gibi onlar da / Ama ne mümkün / İş yok / İşsiz çok*” (MSC, s. 39).

İşçiler ve akranları çocuk işçiler kadar olmasa da ekonomik/sosyal yönlerden dezavantajlı bir toplum kesimi olarak *memur çocuklarına* da işaret etmek yerinde olur. Türkiye’de memur çocuğu olmak gerçekten zor bir durumdur. Tayin, okul değiştirme, çevreye uyum sağlama gibi problemler çocuğun düşünce, duyuş, davranış örüntülerini derinden etkiler. Kendisi de bir memur çocuğu olan Ural, deneyimlediği sorunları eserlerinin kurgusuna dâhil edip, okurun konuya dair bilgisine katkı yapar. Bunlar arasında çevreye uyum sağlayamama, arkadaş edinememe, alaya alınma önde gelen sorunlardandır. Söz gelimi *Korkulu Bir Gün* öyküsünün kahramanı Yalçın'ın yaşadıkları adı anılan sorunsallara güzel bir örnek teşkil eder. Eserde Yalçın, atandıkları yeni yere uyum sağlamakta güçlük çeker. Arkadaş edinmek için çevrede dolaşır. Neden sonra oralı çocuklardan biri Yalçın'ı misafir zanner. Yalçın, “*kimseye konuk gelmedik. Babam buraya atandı,*” biçiminde karşılık verir. Başka bir çocuk da “*vayy memur çocuğuymuş!*” diyerek onunla gizliden gizliye alay eder (BGDG, s. 17).

Ural'ın, yapıtlarında halk tabakalarına yer açan bir yazar olduğunu saptamak mümkündür. Bağlantılı olarak eserlerin derin yapısında kitlelerin karşılaştığı güçlükleri, psikolojik yapılarını, yüz yüze geldikleri problemleri inceden inceye okura tanıtma arzusu belirginleşir. Bu düşünme ekseninde kendisini gösteren bir başka insan değeri *balıkçılardır*. Yazar söz konusu emele ulaşma beklentisiyle balıkçıları ve işlerinin niteliği hakkında hayli düşündürücü bir çerçeve çizer. *Kayıp Ülkenin Çocuğu* isimli kitapta kurguladığı bir kesit üzerinden söz konusu algı hattını anlama büründürür. Öyle

ki Tmia'nın babası Aso Amca balıkçılıkla geçimini temin etmektedir. Hep kendi teknesiyle balığa çıkar. Günlerce denizde kalır. Neden sonra teknesi balıkla dolu hâlde köyüne döner. Ancak ne var ki balıkçı Aso, zamanının çoğunu denizde geçirdiği için biraz sinirli bir kişilik yapısına sahiptir (KÜÇ, s. 19). Yukarıdaki anlatımdan ayrı olarak *Sincap* adlı şiir kitabında bildirildiği üzere, yeni yapılan bir icat balıkçılar ile balıklar arasında gerilimli bir ilişki biçiminin doğmasına kaynaklık eder. Eserde geçen “*Balıklar örümceklere çok / Ama çok kızıyorlar / Çünkü insanlar ağ ile balık tutmasını / onlardan öğrendi, diyorlar.*” (Sincap, s. 9) dizelerinde örümcek ağları balıkçılara yararlı ve yapıcı bir etkiyi vurgularken, balıklara bakan yönde mutsuz ve iç burkucu bir yaşam düzenini imlemeye dönüşür.

#### 4.1.1.2. Evrensel değerler

Mekanik bir bilim paradigması ve materyalist ontolojinin etkisiyle öznel karakterli olduğu için değerler konusunun pozitif bilim tarafından ele alınması uzun zaman mümkün olmamıştır. Ancak modern zamanların baş döndürücü bir hızla tüm yerleşik yapı ve anlayışları tersyüz etmesi; bu anlamda değişimin küresel çaptaki niteliğinden dünyadaki tüm milletlerin/insanların payına düşeni alması değerlerin yeniden düşünülmesini zorunlu kılmıştır. Bundan dolayıdır ki kimi değerler etrafında, kesin çizgilerle olmasa da, genel parametreler eksen alınarak tüm milletlerin/insanların uzlaştığı gözlemlenir. Böylece evrensel değerler, kişinin kendini dünya insanlık ailesinin bir ferdi olarak algılaması sağlar. Bir çocuk edebiyatı yazarı olan Yalvaç Ural da tüm milletlerin/insanların ortak kabulleri etrafında biçimlenmiş değerlere eserlerinde yer vermesini bilir. Araştırmada evrensel bir ittifakın konusu olan değerlerden ilki *değişimdir*. Evrende her şey bir değişim içindedir. Canlılar içinde değişime uğramayan varlık yoktur. Heraklitos “*değişmeyen tek şey değişimdir,*” önermesiyle değişimin canlılık belirtisi olduğunu kaydeder. Değişim kavramı, Ural'ın kurgularında pek çok farklı bakış konumunda masaya yatırılır. Söz gelişi, *Yaz Gelinçe* isimli şiirde mevsim değişimlerinin doğaya yansımaları betimlenir. Doğanın canlılığa ulaşması yaz mevsiminde olur. Ateşböcekleri ışıklarını yakar. Cırcırböcekleri koro halinde ses verir. Bu sevince “*dere de şırl şırl / Akarak katılır*” (s. 16).

Yazarın “*ustam*” diye selamladığı Ülkü Tamer'e ithaf ettiği *Uzay Dizileri ya da Yeni Masallar* anlatısında edebî türler değişim bağlamında mercek altına alınır. Bir

ozan, kitabında masalı “*gürgenlerin çocuklara söyledikleri ninni*” biçiminde niteler. Ural bu yargıya katılmakla beraber, anılan düşünceyi farklı açıdan yorumlamayı yeğler. “*Ama ne var ki günümüzde / Değişen çok şey var çocuklar.*” diye seslenerek çağımızda değişimin kaçınılmaz yanına vurgu yapar. “*O gürgenler / Şimdi fırınlandılar.*” dizeleri edebiyatın da değişimden etkilendiğini aşikâr kılar. “*Bizlere masal diye / Yeni periler yeni devler / ve yeni cinlerden oluşan / Uzay dizileri sunuyorlar.*” satırları masal türünün içeriksel anlamda yeniden tanımlanması gerektiği iddiasını taşır. Aynı zamanda değişimle birlikte, geleneksel edebî formların içeriğinin dönüştüğü görüşü de temellendirilir (KKÇ, s. 54).

Değişim, yalnızca sanatı etkileyen bir olgu değildir. Yaşam, her boyutuyla değişimden etkilenir. Örnek vermek gerekirse hatıralar, değer yargıları, yaşam koşulları değişimden nasibini alır. Kaldı ki insanoğlu değişirken mekanikleşip öznel kıymetlerini yitirebilir. *Sevginin Ölümü ya da 2000’li Kedi* başlıklı anlatıda bir kediye odaklanıp yaşam koşullarının ve çevresel durumun farklılaşmasına gönderme yapılarak değişim olgusu işlenir:

“*İki binli bir kedisin sen / Kasap dükkânların yok artık / Çöp kutuları yok / Sokaklar yasak sana / Damlar yasak / Başboş gezinmek yasak / Birilerinin adı yazmıyorsa / Boynundaki tasmada / Yaşamam yasak / dolaşamayacaksın artık / Kendi başına / Parklarda, bahçelerde / Kovalayamayacak seni köpekler / Çünkü onlar da olmayacak / Yaşadıkça itlafçılar / (...) / Gökdelenlerin damlarına / Tırmanamayacaksın / Mart aylarında sevgilinle / Bilgisayarların mouse’larıyla / Oynayacaksın fare diye / Aslında sen değilsin değişip başkalaşan / İnsandır makineleşen / Kendi yüreğinde*” (Mırnâme, s. 48).

Ural, değişim hakkındaki saptamalarının hemen aynısını *Tepemde Eşekarısı Gibi Vızıldayıp Durma* kitabında tekrar eder. Nitekim günümüzde yaşanan değişime koşut, tebrik kartları da biçimsel değişimden payını alır. Bu noktada yazar, tebrik kartlarının değişiminden ve yalınkat e-posta içeriğiyle gönderilmesinden rahatsızlık duyar. Hoşnutsuzluğunu “*e-postalar interaktif elbiseler giyse de bir yere tıkladığımızda size bir sesli mesaj ya da bir melodi de sunsa, inan yine de bunları, Amerikalıların üzerleri güzel sözlerle bezeli, ama gönderinin seçkisinden başka hiçbir önem taşımayan, “âdet yerini bulsun kartları*” (s. 14) diye tanımlayarak açıklar. Geçmiş ve bugün ekseninde

insanın tebrik kartlarına dönük algısını karşılaştırır. Somutlaştırırsak, insanlar eskiden tebrik kartları aldıkları zaman, kütüphanelerinin, büfelerinin üzerinde onları sergiler; özenle korur, bunları yakınlarına övünçle gösterirdi. Lakin bugün gelenler, sanal mahiyette olduklarından, okunmadan bilgisayarın geri dönüşüm kutusuna atılırlar (TEGVD, s. 15).

Ural'ın kimi kurgularındaysa diğer anlatımlardan ayrı olarak değişim, kolayca gerçekleştirilebilecek bir eylem olarak değerlendirilemez. Zira kökleşmiş yapılar, derinlik kazanmış öğretiler, doğuştan getirilen nitelikler değişimin önüne set çeken en büyük engellerdir. Yazar, *Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor*'da değişmek istense de varoluşun bu arzuya ket vuracağını öne sürer. Eserin kişilerinden nokta, kâğıt üzerinde bir top gibi gözükmeyi ister. Lakin sadece istemekle, fiziksel olarak değişemeyeceğini bilir. Çünkü yaratılıştan itibaren ak kâğıtlar üzerinde kara bir daire olarak tasarlanmıştır (TNIÖ, s. 49). Bu yüzden yerleşik paradigmanın kırılması için görünür bir çaba sergilemek gerekir. *Anadolu Efsaneleri*'nde Ural, gerçek yaşamdan kurguya dâhil ettiği bir örnekle bu amaca hizmet eder. Eserde Lord Byron üzerinden kurgulanan bir kesit aracılığıyla andığımız bakış pozisyonunu somutlar. Açarsak Leandros'un öldüğü gece geçemediği Boğaz'ı yıllar sonra Lord Byron, topal ayağıyla yüzerek geçer ve efsanede söylenen Boğaz'ın yüzülerek geçilemeyeceği inancını temelinden yıkar (AE, s. 29).

Yazar, *Tembel Tenekeler Takımı* adlı eserinde değişimi *sürekli fikir değiştirme* boyutunda değerlendirir. Seher bukalemun gibi bir kızdır. Sınıf içi tartışmalardaki sert itirazlarıyla tanınır. Ancak söylemleri ne tarafı tuttuğunu belli edecek ölçüde açık değildir. Bukalemun lakabı da tartışmalarda ikide bir fikir değiştirmesi nedeniyle kendisine miras kalır (TTT, s. 63).

İnsan bu dünyada mutlu olmayı, güzelliklere dolu bir yaşam sürmeyi ister. Bunun için yapması gerekenler olduğu gibi, bilmesi gereken bilgiler de vardır. Bu manada Yalvaç Ural'ın eserlerinde bilgi gerektirme noktasında açıklığa çıkan bir husus *yaşam* temidir. Yaşam şifreleri tam anlamıyla çözülememiş, üzerinde ortak bir karara varılamayan sürecin adıdır. Yaşam nedir, yaşamak hangi anlamlara sahiptir, insan bu yaşama niçin gelmiştir, yaşam yolculuğunun sonunda ne olacaktır gibi varoluşsal sorulara felsefe ve din cephesinden ayrı ayrı yanıtlar verilmiştir. Ural, bu sorulara



doğadaki canlıların tanıklığına başvurarak öznel nitelikli görece felsefi yanıtlar getirir. Örneklendirmek icap ederse kısa fakat parlak bir yaşamın; uzun ama yaşlı, soluk görünümlü çirkin bir manzaraya nazaran daha tercih edilesi olduğunu vurgular. Çünkü yaşlı olup da etrafa buruşuk bir çehre sunmaktansa, genç olup coşkuyla insanlara yeniden doğuşu muştulamak, doğayı rengârenk yapmak daha güzeldir (Sincap, s. 12). *Ekmek, Babam ve Uygurluk* anlatısında ise yaşamın çocuk ruhuna yansımalarını aktarır. Çocuk, algılama düzeyiyle yaşam koşullarının ağırlığını kavrayamamaktadır. Ona göre, “*Uygurluk dediğimiz / “Tek dişi kalmış / Canavardır.”* Ancak günümüzün ekonomik koşulları aileleri uygar dünyanın gereklerine göre yaşam sürdürme noktasında zorlamaktadır. Bu sebepten, baba “*Hâlâ ekmeğin aslanın ağzında olmasından / Yakınıp duru[r]*” (KKÇ, s. 62).

Yaşamın ağır koşullar ihtiva ettiği bilinen bir olgudur. Bu koşullar insanı yaşamının akışını değiştirme yönünde zorlar. Nitekim *Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor*’un kişilerinden Tekir de bu gerçekliği haklı çıkarmak istercesine geceleyin yattığı damların soğumaya başladığını görerek kendisine yatacak yeni bir yer aramaya koyulur (TNIÖ, s. 21). Yine aynı minval üzere bir kurgulama *Müzik Satan Çocuklar*’da gün yüzüne çıkar. Gündelik karmaşa içinde varlığın hakikati unutulmaktadır. Bunun içindir ki, hikmet esintili fikirlerle varoluşun gayesi her an düşünülmelidir. Zira doğan büyümekte, büyüyen ihtiyarlayıp ölmektedir. *Müzik Satan Çocuklar*’da baba çingene, doru atın ölümüyle Sali’nin bir delikanlı; Kıvrıcık’ın geçkin bir köpek oluşuyla yaşamın anlamını sorgulamaya girişir. “*Bu yaşam hep böyle mi sürecek?*” sorgulamasıyla yaşamın göçebelere güç koşullar dayattığını görür. Baba çingene, yaşlılıkta göçebelik etmenin zor olduğunu bilincindedir. Ayrıca dar gelirli bir baba olarak oğlunun yaşantısının kendininki gibi olmasını istemez. Sorgulama sürecinin neticesinde, göçerliği bırakıp ailecek kente yerleşmekte karar kılarlar (MSÇ, s. 36-37).

Yaşam, duyarlılıkla geçirilmesi gereken bir zaman dilimidir. İnsan olmanın ölçüsü, çevremizde meydana gelen olaylara hassas yaklaşımda saklıdır. Bağlantılı olarak insan, kendisine ve çevresine karşı mesuliyet bilinciyle hareket etmelidir. Çevrede yaşananlara duyarlı olmanın gerekliliği, *Kedi ve Yaşam* adlı anlatıda yürek kanatıcı bir temsil üzerinden betimlenir. Bugüne kadar dünyadan kaç kedinin geçtiğini bilmek olanaksızdır. Hem de hiçbirinin mezarı bile bulunmamaktadır. İçlerinden biraz

şansı olup da kuytu yerde ölen kedilerin üzerlerini, sabah rüzgârlarının taşıdığı kumlar örter. Öte yandan andığımız şiirde “*Yolda ezilenin / Silse de ölüsünü otomobil izleri / İnan bana sevgilim / Kurumuş derileriyle / Güneşli günlerde / Tükürecek yüzümüze / Parlayan tüyleri.*” denilerek, içgörüsüne seslenmek suretiyle okurlar kedilerin verdiği mesajı anlamaya davet edilir (Mırnâme, s. 35).

Yaşamla ilgili düşünülmesi gereken konulardan biri de, yaşamda *dostlara olan gereksinimdir*. İnsan sosyal bir varlık olduğu için tek başına yaşamını idame ettirmesi kolay değildir. Çünkü yalnızlık, yaşamın katlanılması en güç duygularındandır. *La Fonten Orman Mahkemesinde*’nin kişilerinden kedi, durumun idrakindedir. Açıklamak gerekirse, insanlar kedileri nankör olarak nitelerler. Kedi, bu görüşe “*ekmeğimizi, suyumuzu siz mi veriyorsunuz?*” diye karşı çıkar. Hem de “*biz (kediler) onlardan uzakta her zaman yaşayabiliriz. Ama onlar (insanlar), hiçbir zaman hayvanlar olmadan yaşamlarını kolayca sürdüremezler,*” yönündeki sarsıcı ifadelerle gerçeği insanoğlunun belleğine kazır (LOM, s. 41).

İncelemede bu başlık altında değerlendirilmesi gereken bir başka evrensel değer *adalettir*. İncelemeye konu olan eserlerde adaletle doğrudan bağlantılı, *suçsuzluk karinesi* boyutu ön plana çıkar. Suçsuzluk karinesi, bir suçtan dolayı kovuşturulan kişinin suçluluğu bağımsız mahkemelerce tam manasıyla sabit olmadıkça suçsuzluğunun devam etmesi demektir. Bazen suçsuzluk, bazen de masumluk karinesi olarak adlandırılan bu kavram, her insanın saygıdeğer olduğu görüşünü temel alır. Hukuksal bir terim gibi gözükmeye karşın, insan ilişkileri çerçevesinde anlam kazanmış örnekleri de vardır. Daha ayrıntılı bir açılımla dile getirmek gerekirse ilkesel kabuller ölçeğinde yeterli delil olmadan hiç kimse suçlu ilan edilemez. Yani bir suç ile itham edilen herkes suçluluğu mahkeme kararıyla hükmen kesinleşinceye kadar suçsuz addedilir. *Akıllı Minik İle Obur*’da, korkuluk ve Akıllı Minik arasında geçen diyalog buna yerinde bir örnek oluşturur. Minik tarla faresinin olaya ilişkin tavrı “*suçsuzluk karinesi ilkesi*” ile bağdaşır. Farenin sakladığı buğdayları kimliği belirsiz bir kişi alıp götürür. Minik, hırsız bulmak için işe koyulur. Korkuluk “*uykucu Obur almış olabilir mi?*” diye sorar. Buna karşılık o, “*herkes almış olabilir!*” yanıtıyla doğru ve yansız bir tutum takınır. Hem “*ama birini suçlamadan önce kanıt bulmak gerekir!*” deyişiyle de evrensel bir hukuk ilkesini gözetir (AMİO, s. 9-10).

Yine adalet değerinin suçsuzluk karinesi boyutuyla yakın ilişkili bir başka görünüm *savunma hakkı*dır. Anayasalar, yasalar, sözleşmeler gibi hukuksal metinlerde işaret edilen adil yargılanma hakkının evrensel bir değer olarak nitelendirilmesi isabetli olur. Mahkeme karşısındaki bireyin kusursuz adaletin gerçekleştirilmesi, tüm tarafların ortaya çıkan hüküm hakkında ikna olabilmeleri için doğru ve yansız muhakeme edildiğine inanması gerekir. Bunun tersine bir husus, insanlığın evrensel kültürel birikimlerinden adalete olan inancı zedeler. Adil yargılanmanın ilkelerinden birisi de kişinin kendini savunabilmesidir. Bireylerin, her türlü meşru olanaklardan yararlanarak kendilerini mahkeme karşısında savunma özgürlüğü söz konusudur. Ural'ın eserlerine bakıldığında, yazarın evrensel doğruların yanında olduğu görüşüne ulaşmak mümkündür. İddia-savunma-karar sacayağının ikinci boyutu olan savunma hakkı *La Fonten Orman Mahkemesinde* isimli yapıtta geniş bir yer bulur. Yargıç konumundaki aslan, üzerine atılı suları La Fontaine'e aktarır. La Fontaine de "*beni suçlayamazsınız! Çünkü bütün kötü davranışları sizlerden öğrendim ben,*" sözleriyle hakkındaki iddialara karşı açıkça tavır koyar. Savunmasını bu görüş üzerine temellendiren La Fontaine, kabalığı aylardan, aptallığı kargalardan, sinsiliği yılanlardan, zekiliği tilkilerden, korkaklığı tavşanlardan öğrendiği açıklar. Bu cümleler karşısında mahkeme salonu büyük bir uğultuyla çalkalanır. Aslan yargılamanın karşı cephesindeki hayvanlara, "*susun lütfen, bitirsin sözlerini daha sonra yaparsınız savunmanızı,*" diyerek hem La Fontaine'in sağlıklı bir savunma yapmasını hem de hayvanların cevap hakkını kullanmasını mümkün kılar (s. 12-17). Benzer biçimde yine aynı eserde, savunma sırası ağustos böceğine gelir. Ağustosbceği, şarkı söylemeyi sevdiğini doğrular. Fakat kendisine ve karıncalara yakıştırılan yalanlara karşı da savunma hakkı olduğuna inanır (LOM, s. 47).

Gene aynı minvalde düşünülmesi yerinde bir başka değer olarak *bilgi edinme hakkı* ne sürülebilir. Demokratik haklar çerçevesinde her bireyin bilgi edinme hakkı vardır. Herkesin kendisiyle ilgili hazırlanmış belge ve bilgilere erişim hakkı bulunmaktadır. Buna bir örnek verecek olur isek, *La Fonten Orman Mahkemesinde* eserinin kişilerinden kedinin talebi bilgi edinme hakkının kullanımına örnek oluşturur. Öyküde kedi, savunmasına başlamadan La Fontaine'e şahsıyla ilgili bir soru yöneltir. Kedi, kürkünün niçin değersiz olduğu sorusunu sorar. Dinleyicilerden bu duruma üzüldüğünü dşnmemelerini ister. Gelgelelim kürkünün değersiz görülmesinin

nedenini öğrenme konusunda da ısrarcıdır. Zira şapkasındaki tüye dikkat edildiğinde La Fontaine, kürk bahsinde uzman gibi görünmektedir. Kedi yaptığı sorgulamayla, bu en evrensel insan hakkını (bilgi edinme hakkını) kullanmak ister (LOM, 38). *Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor*'da aynı anlamsal yörüngede değerlendirilebilecek bir kesit yer alır. Eserde cücenin verdiği tahta parçası yağmurdan ıslanınca bir kuğu boynu gibi başını eğer. Nokta, ne yaparsa yapsın onu düzeltemez. Bunun nedenini öğrenmek için annesine, güneşe, suya sorular yöneltir. Her yola ve her kişiye başvurmasına karşın, olayın sebebiyle ilgili herhangi bir bilgi edinemez (TNIÖ, s. 63).

Yukarıda andığımız değerler yanında çocuk edebiyatı eserlerinde evrensel değerler başlığında kesinkes bulunması gerekli önemli bir değer de *farklılıklara hoşgörü ve onları kabullenme* değeridir. Birey olmanın temel dinamiklerinden biri de farklı alımlama yetileriyle donanmış olmaktır. Kişisel niteliklerle ilgili değerler içerisinde yorum farklılığı büyük önem taşır ve dikkat gerektirir. Çünkü birey olmak demek, genelgeçer eğilimlere kapılmadan geçmişin ve bugünün değerlerini içselleştirip nevi şahsına münhasır (sui generis) olabilmeyi başarmaktır. Ancak, birey demokraside kişisel farklılıkların ve değişik bakış açılarının doğal olduğunu da kabullenmelidir. Bu meyanda yazarın eserleri, yorum farklılıklarına değinerek çocukta demokrasi bilincinin yeşermesine destek verir. İncelediğimiz *Bir Filmi Yorumlamak* şiirinde yorum çeşitliliği açıkça görülür. Detaylandırırsak, çocuğun bakış açısıyla söz konusu durum şöyle somutlanır: “*Dün akşam / Ailece sinemaya gittik / Ninem evde kaldı / Dönüşte filmi ona da anlattık / Hepimiz aynı filmi görmüştük ama / Anlayamadım / Neden ayrı ayrı şeyler anlattık!*” (s. 44).

Ural, *Çile* başlıklı şiirinde de *yorum farklılıklarını* dillendirir. Her yaş grubunun yaşamı yorumlamasında başkalıklara rastlamak olasıdır. Bunun sebebi, yaş dönemlerinin ayrı bir dünya tasavvuruna doğuş verme özelliğidir. Yazar, biyolojik gerçekliğin göstergelerinden yararlanarak “*yaşamın her döneminde insanların kaygıları birbirinden farklılık gösterir*” iletisini okura duyumsatır. Aynı zamanda çocuğun alımlama ve duyarlık açısından yaşam gerçekleri karşısında masum olduğu savını güçlendirir: “*Babamın çilesi / Ya işimden atarlarsa! / Annemin çilesi, / Ya ele güne / Muhtaç olursak! / Ninemin çilesi, / Ya ölmez De / Yatalak olursam! / Benim çilem, / Ya büyüyemezsem!*” (Sincap, s. 46).

Yalvaç Ural, *Kuşların Yağmur Türküleri* anlatısında üç ayrı kuş türünün yağmura ilişkin perspektifleri eliyle yorum farklılıklarının doğallığını yansıtır. Bu yaklaşıma binaen, okuruna aynı hâl karşısında aynı tipteki varlıkların farklı reaksiyonlar gösterebileceğini sezdirir. Buna göre canlılar âlemindeki görüş çeşitliliği, doğal bir keyfiyet olarak değerlendirilmelidir. Anlatıda turna, yağmur yağınca “*karıncaların kaçış[masından]*”, *gelenki yuvasını su bas[masından]*” endişe duyar. Kırlangıç ise, yağmurun yağmasını ister. Çünkü yağmuru bekleyen çocukların “*utandır[ılmasını]*” arzu etmez. Tarla kuşu, olaya pragmatik açıdan yaklaşır. “*Toprak yağmur bekliyor / Yüreği olmuş belik belik*” sözleri, yağmuru doğaya yararlı olma penceresinden değerlendirdiğini kanıtlar (KKÇ, 52).

Ural’ın *Lunapark Arkadaşı* isimli öyküsü, her çocuğun korkutucu eğlencelere aynı tepkiyi vermeyeceğini belirtir. Üç arkadaş King Kong’a bilet alırlar. Hepsi o koca goril biçimindeki çadırın içine girer. İçeride korku ve heyecan yüklü bir yolculuk başlar. Aniden, içlerinde yaşça büyük olan Orhan “*inelim,*” diye tutturur. O anda bu talebi karşılamak olanaksızdır. Diğer iki çocuk, çözüm olsun diye Orhan’ı hemen ortalarına alırlar; ancak Orhan bu serüvenden diğerleri kadar hoşnutluk duymaz (BGDG, s. 29).

Toplumun en küçük yapı taşı olan aile içerisinde de yorum farklılıkları görülür. Ebeveynler çocukları hakkında birbiriyle özdeş düşünceler taşımayabilirler. Çocuk, bu düşünsel farklılıkları kazanıma dönüştürmesini bilir. Eğer ebeveynler çocuk hakkında ortak bir anlayış düzleminde buluşamazlarsa; her ikisi de meydana gelecek istenmedik davranışlardan eşit oranda sorumlu olurlar. *Uçurtmam Çaylak Kuyrukları Yarka* isimli kitapta eşler arası düşünsel ayrılığın yankıları izlenebilir. Eserin merkezî kişilerinden Kırmızılı’nın anne ve babası, çocukları hakkında görüş ayrılığı yaşarlar. Ayrıntıya girersek, anneye göre oğlu cin gibi birisidir. Baba açısından ise, sivri zekâlının önde gidenidir. Onlar böyle düşünedursun Kırmızılı Çocuk, bazen öyle şeyler yapar, işleri öyle karıştırır ki ne annesi ne de babası olayların içinden bir çıkış yolu bulamazlar (UÇKY, s. 17).

Başka insanların düşünce ve davranışlarını hoşgörüle kabullenme değerinin bir diğer bileşeni *davranış farklılıklarıdır*. Türk aile yapısında baba, ailenin geleneksel otorite figürüdür. Onun yanında konuşulmaz, bacak bacak üstüne atılmaz. Babanın olmadığı zamanlarda ise çocuk, baba ile korkutulur. Çünkü kültürel katmanda baba,

korkutucu imgeyi sembolize eder. Yazarın kitaplarında sözü geçen gelenekçi pozisyonun insan davranışları üzerinde farklı tezahürler ortaya çıkardığını saptamak mümkündür. Ural'ın *İş Dönüşü* şiirinde baba, varlığını görünür davranışlarla gösterme eğilimi taşır. Bu nedenle, “*baba evine gelişini / Bir biçimde duyurur.*” Fakat her baba, otoritesini sezdirmek için farklı yöntemler tercih eder: “*Kimi öksürür / Kimi ıslık çalar / Kimi de camı taşlar*” (KKÇ, s. 64). Aynı eksene yakın *Timsahlar Dış Fırçası Kullanmaz*'da yazarın çocukların günde yüz elli kez, yetişkinlerin ise altı kez güldüğünü söylemesi (TDFK, s. 31); benzer biçimde *Tembeller Orkestrası* adlı kitapta dinleyicilerin konsere çağrılması konusunda yazar anlatıcı ile Kenan'ın İhsan'dan ayrı bir yöntem tutması (TO, s. 102-103), bu kapsamda sahne alan göstergeler olarak işaretlenebilir.

İncelemeye konu eserlerde yukarıda aktarılanlarla bir açıdan benzeşen, ancak bireysel davranış biçimi noktasında farklılaşan bir husus *Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor* adlı eserin kişilerinden Tekir'in davranışlarında somutluk kazanır. Eserde Tekir, bilinenden öte bir kişilik olduğunu çevresine anlatma arzusu taşıyan karakter olarak kodlanır. Farelerin sandığı gibi onları yemek amacı yoktur. O, bütün canlıların birbirlerini öldürerek beslenmelerinden tiksindir. Ruhani arınmışlığıyla Tekir, hemcinslerinden ayrılır (s. 23). Nitekim bu, kedilerle arasında bir düşünce çatışmasının fitilini ateşler. Tekir, idealize ettiği değerler nedeniyle doğasının gereği türsel davranışları sergilemez. Bunları yapmak yerine pasif eylemci kimliğine bürünür. Onun düşünce sistematığında bir canlının başka bir canlıyı yiyerek beslenmesi anlamlı değildir. Bu bakış penceresini kendisine felsefi prensip edinerek doğa kanunlarını vicdanen reddeder (TNIÖ, s. 28-29).

Bu gruba dâhil edilmesi gereken diğer bir değer *saygı*dır. Saygının olduğu iklimde insani kıymetler gelişme, serpilme ve palazlanma olanağı bulur. Saygının yarattığı pozitif tesir, diyalog kapısını ardına değin açar. Yalvaç Ural'ın kurmaca metinlerinde saygı değerini geniş açıdan ele aldığı gözlemlenir. Anılan örneklerin ilki *Müzik Satan Çocuklar* şiirsel öyküsünde okurun karşısına çıkar. İletişimin birincil koşulu, birbirini saygıyla dinlemektir. Karşılıklı dinlemenin olmadığı yerde, yukarıdaki tahlile karşıt olarak, sağırlar diyalogu cereyan eder. Eserin “**Gün Batımı**” bölümünde, kuşlar yuvalarına dönmüştür. Ormana günü nasıl geçirdiklerini cıvıltılarla

anlatmaktadırlar. Hâl böyle olunca iletişim karmaşası yaşanır. Ural'ın şu dizeleri söz konusu manzarayı gayet güzel ifadelendirir: *"Ama kuşların / Birbirlerini dinleme / Saygınlığı yok / Ya hepsi birden konuşuyorlar / Ya da hepsi birden susuyorlar / Bu yüzden de / Kimin ne dediği / Bir türlü anlaşıl[maz]"* (MSÇ, s. 31).

Saygının bir o kadar önemli diğer bileşeni *büyüklere saygılı olmaktır*. *Kayıp Ülkenin Çocuğu*'ndaki Ura'nın köye her inişinde önce Kira Amca'ya sonra da Zis Teyze'ye uğrayıp hâlini hatırlarını sorması bu kapsamda düşünülebilir (KÜÇ, s. 13). *Anadolu Efsaneleri* isimli kitapta aynı minvalde kurgulanmış başka bir kesit vardır. Eserde İzmir'in Yamanlar Dağı'nda yaşayan Kral Tantalos'un tanrılarla saygı çerçevesinde kurduğu ilişki anlatılır. Tantalos bütün tanrılarca sevilen, ölümlü olmasına karşın tanrılardan saygı gören bir kişidir. Ayrıca insanlar içinde tanrılar katına gidip onlarla konuşup yemek yiyebilen tek insandır. Üstelik kimileyin tanrılar da Kral Tantalos'un sarayına konukluğa gelirler (AE, s. 37).

Yukarıda sıralananlarla birlikte *Tembeller Orkestrası* isimli eserde bilgi-görgü açısından kendilerinden oldukça önde olduğunu bildikleri maestro bir müzik adamının iş etiğine bağlılığı ve *"ben oldum,"* diyerek duraksamayıp çalışması, işine dönük profesyonel tutkusu küçük müzisyenlerde saygı hissini doğmasına vesile olur (TO, s. 110-111).

Evrensel değerler kategorisinde ele alınabilecek, kişinin kendini kontrol edebilmesinin yolunu açacak değerler arasına *öz denetim* de not edilmelidir. Öz denetim değerinin araştırmaya konu edilen eserlerde bir göstergesi olarak alınabilecek yönü *iffetli* olmadır. İffet, *"cinsel konularda ahlak kurallarına bağlılık, namus, ırz"* (MBTS, 2011: 540) biçiminde tanımlanır. Bu değeri daha geniş bir zeminde açmak icap ederse, iffet çirkin söz ve fiillerden uzak kalma, ahlaki ölçütler dairesinde bulunma gibi ülküsel normlara bağlı olarak yaşam sürme demektir. Yaman'a (2012: 30) göre de iffet, *"bütün insanlar için geçerli olmak üzere en başta kalp, dil, el ve belin muhafaza edilmesidir."* Nitekim Ural da böyle düşünmüş olacak ki *Anadolu Efsaneleri* isimli kitabında beşeri arzularını denetim altında tutarak ahlaksız teklifler karşısında iffetini muhafazayı benliğin derinliği hâline getirmiş mümtaz bir genci anlatır. Bu genç, yaptığımız tanımlama üzere yaşamını sürdüren Bellerophon'tes'tir. Poroitos'un karısı Bellerophon'tes'e âşık olur. Kraliçe gence birlikte olmayı teklif eder. Ama ne var ki

eserin kahramanı genç, misafir olduğu bir evin hanımına kötülük etmeyecek kadar iffetine düşkün olduğundandır, ki Kraliçenin ahlaksız teklifini geri çevirir (s. 95). Bellerophon gibi yine aynı eserdeki Lydia Kraliçesi de iffetin korunması yolunda anlamlı bir tavır alış sergiler. Kraliçe bu düşünsel dinamikten hareketle karısının namusunu çekinmeden ayağa düşüren bir adamla evli kalmak istemez. Bu yüzden Kral Kandaules'in kirli planına alet olan Gyges'e, kralı öldürerek kendisini de temize çıkarma fırsatı sunar (AE, s. 116-117).

Evrensel değerler başlığı altında düşünülmesi yerinde olan bir diğer değer *bilgidir*. Yaşanılan çağ, bilgi çağıdır. Bilgi, kişiyi güçlü ve çevresinden üstün kılar. Bilgi sahibi ve donanımlı olmak, insanı çevresinde bir adım öne çıkarır. Bunun yanı sıra, bilginin korunması, saklanması gibi yükümlülükler bilgi güvenliği açısından bireye sorumluluk yükler. Çünkü bilmek sorumluluktur; bilen insan sorumlu olan insan demektir. Bilmek yapabilmeyi gerektirir. Bu anlamda eğitim, bireyi sorumlulukla ödevlendirir. Bilgi kişiye manevi ağırlığını hissettirdiğinde konu hakkında bilgi sahibi olup da bildiğiyle eylemde bulunmamak kişiyi sorumlu kılar. Berraklaştırmak gerekirse, Yalvaç Ural'ın *Üzgün Duman* anlatısında duman, doğada meydana gelen negatif olayların altında yatan gerçek nedenleri bilir. Dünyanın niçin kirlendiğini, kuşların niçin ölüp çiçeklerin nasıl sarardığını bildiğinden, üzerindeki manevi yük dolayısıyla ortalıkta görünmeden kaybolma isteği taşır. Zira bilgi görünürde otorite kaynağıdır. Lakin soyut planda ödevlerini anımsatarak kişiye ağırlığını hissettirir (Sincap, s. 11).

Bilgi, özne ile nesne arasındaki sistematik üretim ilişkisinin bir çıktısıdır. Bilgiyi elde eden birey, yaşamındaki zorlukları aşmayı başarabilir. Francis Bacon'un deyişiyle söylersek, "*bilgi güçtür*." Bu referans çerçevesinde bilgi, ona sahip olanları gücün ve iktidarın öznesi kılar. Yazar, *Televizyondaki Koku Reklamları ve Kokarca* başlıklı anlatıda "*bilgi güçtür*" önermesini hatıra getiren bir kurgulamayı göz önüne serer. Kokarca, pis kokusuyla ünlü bir hayvandır. Ural kokarcanın bu durumdan kurtulmasını ister. Ancak "*Bilmiyor ki / Zavallı hayvancık / Bolu'nun / Tütün kolonyasını / Alsın da sürünsün*." sözleri bilgisiz olunca sorunlardan kurtulmanın olanaksızlığını kanıtlar mahiyettedir (KKÇ, s. 35). Eserlerde aynı paradigmatik eksenle kurgulanan kesitlerden biri de *Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor*'da yer alır. Bilginin kişiye güç kazandırdığı, bilgiye sahip olmayanların bilgi karşısında şaşırıp



kaldıkları bilinen bir realitedir. Gerçekten de eserin kişilerinden Tekir ile nokta üzerinden çıkış bulan kesit, bu gerçeğe dikkati çeker. Nokta, Tekir'e bugüne değin hiç duymadığı şeyler söyler. Tekir bu kadar bilgili, küçük bir varlığın karşısında kendinden geçer. Tüm vazifelerini unutup ağzı bir karış açık, noktanın anlattıklarına kulak kesilir (TNIÖ, s. 35).

Genellikle, öğrenim gören insanlar kendilerini hiç okula gitmemiş insanlardan daha bilgili sanırlar. Oysa bilgili olmak tahsilli yani diplomalı olmak anlamına gelmez. Yazar bu çerçevede oldukça anlamlı şu tespitlerde bulunur:

“Bir çiçekçinin, bir balıkçının bizden o kadar çok bildiği şey vardır ki, şaşarsınız. Örneğin elinde sepetiyle çiçek satan bir kadın kadar kaçımız çiçek adlarını biliriz, ya da çiçeklerin görevlerini... Bir gün sokakta tanıdığım bu kadınlardan biri, çiçek aldığımda bana nereye götürdüğümü sordu. Önce çok şaşırılmış, sonra da bakalım ne diyecek gibilerden, “Bir arkadaşıma yemeğe gittiğimi, bu nedenle de çiçek aldığımı,” söylemiştim. O zaman, “Kır çiçekleriyle yemeğe gidilmez!” demiş ve çiçeklerin görevlerini anlatmıştı bana: Jermen, nişana giderken götürülmüş. Gül, bir sevgiliye... Hasta ziyaretine karanfille gidilmiş. Özel günlere de lale gibi çiçeklerle. Ne yalan söyleyeyim, o güne kadar böyle kurallar olduğunu hiç bilmiyordum” (MP, 23.01.2009).

Ural, yukarıdaki satırlarında kurgu metnin oluşum öyküsünü de anlatır. Makale kuramsal bilgi yerine deneyimden kaynaklanan pratik bilgiyi söz konusu etmektedir. Kuramsal bilgiler, gündelik yaşamda uygulanma olanağı bulamayabilirler. Bağlantılı biçimde diploma sahiplerinin okula gitmeyen insanlardan daha fazla bilgili-görgülü oldukları zannını taşımaları yanıltıcıdır. Hiç kestiremedikleri bir anda kaynakların yer vermediği, eğitim sürecinde öğrenilmeyen bilgiler o diplomasız kişilerce ifade edildiğinde diplomalı fertler hayrete düşebilirler. Yazar, makalesini “*unutmayın, önemli birçok bilgiyi kitaplardan değil, çevremizden öğreniriz,*” öğüdü ile sonlandırır. *Çiçekler ve Görevleri* anlatısında çevremizde yer alan çiçeklere yüklenen görevler anlatılır. Özdeş bir kurgusal örüntü bu kez *Stephen Hawking Herkül'ü Döver* isimli eserde de okurun karşısına çıkar: “*Jermen nişan takısıdır / Gül ise sevgi sembolü / Çingene sepetinin süsüdür menekşe / Papatya kırların bekçisi / Baharın yakasına taktığı çiçektir gelincik / Çayırüzelleri beyaz pembe mor sümbül / Soylu bir çiçektir kara lale / Hasta ziyaretçisi karanfil*” (KKÇ, s. 50; SHHD, s. 23).

Araştırmada ele alınan eserlerde bilginin *sinama boyutunda* da işlendiği göze çarpar. Bilgiye sahip olduklarını iddia edenler testten geçirilerek gerçek, aydınlığa çıkarılır. Yalvaç Ural, *Bir Gök Dolusu Güvercin*'de okurun dikkatini bu amaçla kurgulanmış bir kesite yoğunlaştırır. Detaylandırırsak, Karacadağlılar'ın kümevine doğru yola çıkan çocuklar yolda Halil Amcaları ile rastlaşırlar. Adam nereye gittiklerini sorunca çocuklar, Karacadağlılar'ın kümevine güvercin almaya gittiklerini söylerler. Halil Amca, çocuklara zarar gelmesin diye uyarıda bulunur. Ancak Mehmet "kaybolmayız. Yolu biliyoruz, biliyoruz," der. Adam, bu sözlere inanmaz, onları sınamadan geçirir: "Peki söyleyin bakalım, nasıl gideceksiniz?" Çocuklar neden sonra yanıt verirler. Bunun yanlışlığını "oldu mu ya? Bak gördünüz mü, şaşırdınız işte," diye üzüntülü vaziyette belirtir (BGDG, s. 84-85).

Tüm bu sayılanlarla beraber bilginin eserlerde öncelenen bir diğer yönü *bilginin işe yararlığıdır*. Bilgi, pratik yaşamın sorunlarını çözmeye yarıyorsa o kullanışlı bir bilgidir. Nitekim *Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor*'daki bir kesit söz konusu gerçeği destekleyen veriler sunar. Nokta, Tekir ve farelerden oluşan ailenin bir üyesi olur. Tüm aile noktayı çok sever. Üstelik onun bilgileriyle de her şeyi kolayca çözüp kolayca elde etme olanağı bulurlar (s. 40). Aynı düşünsel çizgi doğrultusunda *Sihirli Pabuçlar Cabbar'ın Tuzağı* isimli kitapta yaşlı adam, kralın her gece uyku otu yemeden uyuyamadığı bilgisine sahiptir. Bunun üzerine Abdullah, yaşlı adam ve kızı plan yaparlar. Kralın kulübesinin önünde bekleyen aslana, içinde uyku otu olan eti yedirerek duvarda asılı sihirli kılıcı alırlar (SPCT, s. 11).

Yalvaç Ural, burada anılanlardan farklı olarak *bilginin lüzumunu* gerekçeleriyle birlikte ortaya koymayı uygun bulur. *Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor* anlatısında nokta, Tekir ile insanlığa yararlı olacakları alanı keşfederler. İki arkadaş, bütün çocuklara ve büyüklere noktalama işaretlerini öğreteceklerdir. Tekir, noktalama işaretlerinin yararı hakkında kuşkuya kapılır. Nokta, kalkıştıkları girişimi gerekçeleriyle beraber açıklar. Öyle ki insanların konuşmasını bildiklerini, ama en bilgesinin bile daha bir mektubu doğru dürüst yazamadığını, yazarların da noktalama işaretlerini yerinde kullanamadıkları için yazdıklarından bir şey anlaşılmadığını anlatır (TNİÖ, s. 41).

*Öykü Yazarı Dayım* adlı şiirde Ural çocuğun dilsel, bilişsel becerileri kazanmasına yardımcı olan çocuk öykülerine yönelik kuramsal bilgileri örtük surette

okura aktarır. Somutlarsak, çocuk öykülerinin ilk okuyucusu çocuklar olmalıdır. Çocuğa göre hazırlanan metinler, çocuğun yüksek duyarlığı gözetilerek tasarlanmalıdır. Çünkü çocuk, kendi dünyasına seslenmeyen eserleri kabullenmez. Başka bir söyleyişle, sanatsal yaratımlar en gelişmiş teknolojik makineler kullanılarak oluşturulsa dahi, üretilen eserler çocuk okurun ruhunu yakalayacak çizgide değilse okunmazlar. Şiirdeki çocuk, “*Dayım / Daktilo makinesi satın aldı / Çocuk öyküleri yazacakmış / Bir tanesini okudu / Sevmedim / Yazar amca / Söyler misin bana / Grimm Kardeşler’in de / Daktilo makineleri / Var mıydı?*” (Sincap, s. 45) dizeleriyle söylemek istediklerimizi toplarlar.

Bu başlık içerisinde düşünülmesi gereken, tüm dünya insanlarını yakından ilgilendirmek temelinde önemli görülen evrensel değerler arasına *popüler kültürü* de kaydetmek gerekir. Popüler sözcüğü, “*günümüzde “çoğunluk tarafından sevilen ve seçilen” anlamında kullanılır. Bu bağlamda popüler kültür “halkın kültürü” anlamından günümüzde çoğunluk tarafından sevilen ve seçilen kültür” anlamına doğru bir dönüşüme uğramıştır*” (Alemdar ve Erdoğan, 2005: 33). Sözcüğün anlamsal yapısındaki değişim “*gerçekliğin olumsuz yanlarından kurtulmaya yarayan ve yapay mutluluklar üreten* (Çılbıykoğlu, 2004: 403) doğasını işaretler. Gerçekten de popüler kültür, değer tanımaz kuşaklar yetişmesinde, insani ideallerin erozyona uğramasında başat dinamikler arasındadır. Yalvaç Ural da eserlerinde popüler kültürün tuzak kurucu, hazcı, tek tipleştirici, yok edici yönüne vurgu yapar. İncelenen eserlerden *Tepemde Eşekarısı Gibi Vızıldayıp Durma* kitabında bu eksenle kurgulanmış bir bölüm okurun dikkatine sunulur. Bölümden örneklemek gerekirse Ural’ın, “*popüler kültürün” avcıları dünyanın her yerinde çocukları aynı yöntemlerle avlıyor, aynı yöntemlerle doyuruyor, aynı yöntemlerle giydiriyor, aynı yöntemlerle içiriyor, aynı yöntemlerle eğlendiriyor, aynı yöntemlerle dilediği oyunla, oyuncakla oynatıyor, aynı şeyleri çiğnetip aynı biçimde düşünmesini, aynı biçimde davranmasını istiyorlar. Popüler kültürün istekleri dışında bir beğeniye, bir düşünceye, bir bakışa sahip olmasını istemiyorlar,*” (TEGVD, s. 10-11) savları popüler kültürün geleneğin gücünü kırıcı, yetişmekte olan kuşakları tehdit edici etkisini radikal denebilecek bir söylemle gözler önüne serer.

Bu kategoride değerlendirebilecek, toplumların tarihin bilinmeyen dönemlerinden bugüne süzülerek gelen tecrübeleri üzerinde yükselen ortak evrensel değerlerinden biri de *mitik değerler*dir. Mitik değer yani mitoloji, “*milletlerin özellikle*

*Yunan ve Latinlerin eski çağlardaki tanrı, yarı tanrı ve kahramanların olağanüstü mâceralarını anlatan efsânelerin bütünüdür*” (MBTS, 2011: 829). Diğer bir anlatımla, insanlığın oluş öyküsünü başka pencereden anlatır yarı kurgu-yarı gerçek evrensel metinlerdir. Azra Erhat, mitolojinin gerçekle ilişkisini sorgulayarak evrenselliği konusunda şu fikirleri öne sürmektedir:

“Gerçekle ilişkisi olup olmadığına gelince, mythos'un gerçeğini sözün dışında aramak boşunadır. Asıl gerçek insan sözünün içinde, özünde, şiiirindedir. Bunu anladığı içindir ki, ilkçağ insanı sözle birbirinden renkli, büyüleyici ve inandırıcı yapıtlar yaratabilmiş ve sözün bir kitap içinde donmasını önleyerek, çağdan çağa, insan kanı gibi sıcak sıcak akmasını, böylece canlılığını sonsuzluğa dek aktarmasını sağlamıştır” (Erhat, 1996, Ön söz).

Ural ise eserlerine konu unsuru olmak bağlamında, mitolojiden yararlanma yoluna gider. Mitolojinin imgelerini, kahramanlarını ve öykülerini eserlerinin kurgusal yapılanmasına dâhil eder. Yazar, mitolojiyi Necatigil'in sözcüğe verdiği anlamda “*sanatın yararlandığı bir ilham ve kültür kaynağı*” (Necatigil, 2000: 7) olarak alımlar.

İncelemeye esas olan kitaplarda daha çok Akdeniz mitolojisi ve o mitolojiye ait metinlere yer verildiği görülür. Bu veriler ışığında ilk olarak *Kavak Kayalıkları'nın Kedisiren'i* başlıklı anlatıda Sirenler ve Altın postu almaya giden gemicilerin öyküsüne değinilir. “*İstanbullu bir kediyim ben/ Sirenlerden gelen/ Soyum var.*” dizeleri, Sirenlerin vatanı hakkında bilgi verir. Sirenler, Boğaziçi'nin Karadeniz kıyısına bakan Syplegad Kayaları'nda yaşayan kadın gövdeli, kuş kanatlı, balık kuyruklu, güzel sesli mitolojik canlılardır. İason, amcası Pelias'ın elinden kendisine kalan krallık tacını alabilmek için Kolkhis'teki altın postu almak/getirmek üzere Argos yiğitleriyle Karadeniz'e açılır. Argos gemisinin kaptanı Trakyalı ozan Orpheus'tur. Korku ve sinir nedeniyle gemide kargaşa çıkar. Kaptan çaldığı liriyle tayfaları söz dinleyen küçük çocuklara dönüştürür. Kaptanı korkutan diğer bir tehlike de Siren'lerdir. Bu güzel deniz kızları çıkardıkları müzik sesleriyle gemicileri büyüleyip kendilerine çekerler. Gemi, Sirenlerin önünden geçerken bir kısım tayfalar kendinden geçer. Ancak geminin kaptanlığını yapan Orpheus deniz kızlarınınkinden daha güzel bir ezgi tutturduğu için arkadaşlarını Sirenlere kavuşmak isteğinden vazgeçirir. Ayrıca müzik Sirenleri öyle

büyüer ki, Sylegad Kayaları tamamen açılır (AE, s. 17-19). Anlatıda “*Bir çocuklardan / Bir de martulardan korkarım.*” deyişleri kedisirenin içgüdüsel korkularını anlatır. Bu korkulara mitolojik kökenli kaygıları da ekler. Efsaneye göre, Altın Postu alabilmek için İason çetin mücadeleler verir. Sonunda dileğine Kolkhis kralının kızı Medeia’nın yardımıyla ulaşır. Buna karşın, kedisiren hâlâ “*oturup her akşamüstü / Karadeniz fenerinin kıyıcığına / Bekler / Altın postu getirecek / Argos gemisinin / Tayfalarını*” (Mırnâme, s. 21).

Tecrübeli kalem, mitolojiyi salt efsanevi öykülerin düz anlatımı ekseninde değerlendirmez. Eserlerinin kurgusunda mitolojinin işlevlerini anımsatır kesitlere de yer açar. İşlevsel anlamda mitler “*ilkel insan topluluklarının, evreni, dünyayı ve doğa olaylarını kişileştirerek yorumlamak, henüz sırrını çözemedikleri hayatın ve evrenin çeşitli görüntülerini bir anlam kolaylığına bağlama ihtiyacından doğmuştur*” (Duran vd., 2012: 63). Gerçekten de yazarın kaleme getirdiği *Anadolu Efsaneleri* isimli eserde bu durumun ikna edici örnekleriyle karşılaşılır. Topal Hepsaistos ile tepegözler tanrılara, silah, şarap kupası ve tahta yapmak amacıyla Etna Yanardağı’nın içindeki demirhanelerinde çalışmaktadır. Mitik inanışa göre, Etna’dan tüten dumanlar tepegözlerin çalıştığı bu demirhanenin dumanıdır (s. 78). Yine aynı eserde badem ağaçlarının öteki ağaçlardan önce çiçek açması, her kış ölüp ilkbaharda yeniden dünyaya gelen Attis’i hatırlatır. Eserde, bitkilerin yaşamı ve mevsimlerin değişmesi gibi alışlagelmiş doğa olaylarının Attis’in bahsi geçen mitine dayandırılması; çam ağaçlarının filiz vermesinin Attis’in kendi kendini iğdiş etmesi sonucunda akan kanına bağlanması (s. 83-85); Bellerophon’un Khimaira adlı canavarı öldürmesine karşın, onun ağzından çıkan alevlerin sönmeyip bugün Yanartaş diye adlandırılan yerde hâlâ yanmaya devam etmesi (s. 96); Herakles’in çok susaması üzerine İda Dağı’nın eteğini kazarak Menderes Çayı’nın doğmasına neden olması (s. 98-99); poyraz rüzgârlarında çam ağaçlarının çıkardığı sesin Pitys adlı çama dönüşen peri kızının sesi olduğu iddiası (s. 102), belirtilen görüşü paylaşan destekleyici örneklerdir.

Mitolojinin işlevlerini sıralarken mitlerin bazı inanç ve törenler gibi kültürel dinamiklerin sürekliliğini sağladığını görmek gerekir. Pagan dönemde Ana Tanrıça inanışı, o denli etkili olmuştur ki günümüzde bile inanışın yansımalarını gözlemlemek mümkündür. Yine aynı yapıtta, Ana Tanrıça inanışının çağlar/kültürler aşan

izdüşümlerinden bahsedilir. Söz gelimi, Tanrıça Kybele adına erkeklerin sünnet edilmesi, bu uygulamanın sevap olarak değerlendirilmesi; aynı inancın Sami ırkında bir gelenek hâlini alması; yine bu olayın bugün Hristiyan rahiplerde platonik sünnet adıyla uygulanmaya devam edilmesi geleneksel pratiklerin mitolojik kökenlerine ışık tutar (s. 84-85). Hatta Ural, örneklerin izlerini sürerken öyle bir açılıma girer ki, zamanında Kybele'nin kutsal tapım merkezlerinden olan Manisa'da bugün yapılmakta olan Mesir Macunu şenliklerini dahi Anadolu halkında sürüp gelen Tanrıça Kybele inancının kalıntısı diye belirler (s. 86). Eserde bu kez Tiberius Anadolu kıyılarında “*tammuz! tammuz!*” diye ses duyar. Kıyıya yaklaştığında Tanrı Pan'ın öldüğünü öğrenir. Yazar, benzer biçimde “*temmuz*” diye adlandırılan zaman kesitinin adının Tanrı Pan'ın ölümünden ileri geldiğini öne sürer (AE, s.102).

*Çevreyi tanıyıp doğanın iyiliğini gözetmek* de evrensel değerlerin kök motifleri arasında yer bulur. Yaşadığımız doğal çevre, insanın rahat bir ortamda yaşam sürmesine olanak verecek biçimde donatılmıştır. Ancak insan doğayla baş başa natürel bir yaşam sürmek yerine etrafındaki her durumu, olayı, olguyu anlamak ve çevresini nesneleştirmek ister. Bu görüşe göre insan, kendi dışındaki varlıklara kimi davranışlarına göre bazı nitelikler yüklemiştir. Söz gelişi, anılan husus Sincap'ta “**Kuşlar ve Uğraşları**” isimli anlatıda açıklanır. Daha net bir belirlemeyle eserde yer alan marangoz ağaçkakan; sıva ustası kırlangıç; bin yıllık balıkçı karabatak; gecelerin bekçisi baykuş; çöpçü martı; peynircilik uzmanı karga; acemi şarkıcı iskete; paralı asker şahin; soylu bir kadın tavuskuşu; yoksul ekmekçi serçe; sevmeyi öğreten turnalar biçimindeki kimliklendirmeler bu değerlendirmeyi güçlendirici örneklerdir (Sincap, s. 13).

Çevre odaklı değerlerden birisi de *çevre duyarlılığı*dır. Bu duyarlılığın kirliliği azaltma, çevreyi temiz tutma, yaşanabilir çevreyi olumsuz müdahalelerden koruma yönlü göstergeleri vardır. Çevre kirlenmesi, canlı yaşamını doğrudan etkileyen, çok yüksek bedeller ödeten, üzerinde düşünülmesi gereken makro ölçekte ciddi bir sorundur. Gelecek kuşaklara yaşanılır, temiz ve güzel bir dünya bırakmak öncelikle herkesin vazifesidir. Bundan dolayı dünyayı ve geleceği kirletenlere, bozanlara fikirlerle ve etkinliklerle karşı durmak gerekir.

Bu anlamdan konuya yaklaşıldığında, çocuğun en temel haklarından birisi oyun hakkıdır. Parklar kentlerde yaşayan çocukların bu hakkını kullanabileceği müstesna yerlerdir. Ancak çevre duyarlılığından yoksun, bilinci körleşmiş kimseler oyun hakkına müdahalede bulunurlar. Buradaki salıncakları sökerek çocuğun oyun alanlarını ortadan kaldırırlar. Somutlarsak, *Salıncakları Sökmeyin* anlatısında iki salıncaklı bir parkta bir çocuğun oynamasının olası olmadığı ifade edilir. Ne var ki çevre duyarlılığından yoksun bekçi, gündüz vakti o salıncakları da söker götürür. Nihayetinde, çocuğun oyun oynayarak sosyalleşeceği ortamı bozmuş olur (s. 54). Benzer anlam çağrışımlarına sahip *Boş Arsalar ve Çocuk Bahçeleri* adlı şiir de bu bakımdan ikna edici bir örnektir. Esas itibarıyla yeni konut yapımına hız verirken toplumsal/bireysel gereksinimleri de gözetmek gerekir. Lakin durum bu merkezin dışında geliştiğinden kentlerde hızlı yapılaşma sonucu çocukların oyun alanları giderek daralmaktadır. Bu, çevre konusunda duyarlı insanları üzüntüye sevk eder. Şiirin “*Boş bir arsaya / Ne zaman yeni bir konut yapılsa / Bir çocuk bahçesi daha / İçimde yıkılmış gibi oluyor.*” dizeleri yukarıda belirtilen içerikle çakışan izdüşümler olarak not edilebilir (KKÇ, s. 5). Diğer yandan çevre duyarlılığı yalnızca çevrenin korunması, gözetilmesi anlamına gelmez. Aynı zamanda çevreyi tanıma, anlamlandırma gibi unsurları da ifadelendirir. Bu görüşü somutlayan örneklerden biri *Tombul Rüzgâr* isimli anlatıdır. Şöyle ki anlatıda Ural, bulut kümelerine sanatsal adlandırma ile “*tombul rüzgâr*” adını verir. Doğa olaylarını çocuk bakışına göre yeniden üretir. Rüzgârın çevrede yaptığı değişiklikleri, ona verdiği zararları estetize ederek anlatır. Bu sayede, çocuğa yaşına uygun bir anlama sorumluluğu yükler (Sincap, s. 56).

Çevreye duyarlılıkla yakından ilişkili bir başka konu *doğanın bozulması*dır. Yaşadığımız doğada büyük bir uyumun olduğu tartışmasız bir gerçekliktir. Bu ahenkli yapının bir denge ölçüsünde varlığını sürdürdüğü açıktır. Ancak insanoğlu, ölçsüz müdahaleleriyle doğanın süreklilik arz eden bütünlüğüne zarar vermiştir. Daha özlü bir saptamayla doğanın bozulmasına yol açmıştır. Sözü edilen zararlı faaliyetlerinden ilk önce insanın kendisi, ardından da diğer canlılar etkilenir. Doğal çevrenin kötüleşmesiyle bağlantılı olarak insan dışı canlılar arasındaki rekabet daha da vahşileşir. Nitekim Ural, *Stephen Hawking Herkül’ü Döver*’de doğada vuku bulan acıklı görüntünün temelinde yatan başlıca nedenleri kanıtlanabilir bulgularla aydınlatır. Eserde yazar, martıların kıyılarından uzak yerlere doğru uçmakta olduklarına tanık olur. Olayın gerisinde

denizlerin kirlendiğinin, bu yüzden de balıkların tükendiğinin bilincinde olan martıların yaşamlarını sürdürebilmek için çöplüklere gitmesi bulunmaktadır. Ne ki martılar, kışın çöplükler karla kaplandığı zaman kuşların en sevimlisi ve sessizi olan kumruları, onların yavrularını, yumurtalarını yerler. Bu korkunç olay, kumruların İstanbul semalarından çekilmesine neden olur. Kitaptan alıntıladığımız “*artık doğal denge öyle hızla bozuluyor ki, çevremizde kimin kimi yediğini bile göremiyoruz,*” cümlelerinden çıkarılabileceği üzere, yazarın doğanın bozuluşundan duyduğu kaygı berrak bir üslupta yansımaları bulur (SHHD, s. 39-40). Doğanın bozulması sonucunu doğuran bir başka faktör de küresel ısınmadır. “*İnsanlar tarafından atmosfere salınan gazların sera etkisi yaratması sonucunda dünya yüzeyinde sıcaklığın artmasına küresel ısınma deniyor*” (Şaylıkay, 2010). Sözüün açığı, küresel ısınma dünya iklim sisteminin insan eliyle değişime uğrayıp kötüleşmesidir. İnsan etkinlikleri sonucunda meydana gelen bozulmalar doğada farklı biçimlerde tezahür eder. Örneğin insan ve hayvanların doğal yaşam alanlarında görülen değişimlerle su kaynaklarının azalması bunların başlıcalarıdır. Nitekim yazar *Tepemde Eşekarısı Gibi Vızıldayıp Durma* kitabında küresel ısınmanın etkilerini Akşehir ve Eber gölleri dolayımında geçmişin tatlı hatıraları eşliğinde yansıtır:

“Akşehir Gölü, çeşitli kayıtlara göre farklı yazılsa da, Konya'nın Akşehir Belediyesi ve Tarım İlçe Müdürlüğü yetkililerinden alınan bilgiye göre 15 yıl öncesine kadar toplam 350 kilometre karelik bir alana sahipmiş. Son yıllarda beslendiği kaynakların üzerine çeşitli göletlerin kurulması, tarımsal sulama için kontrolsüz su çekilmesi yüzünden bu yaz tamamen kurudu. Yani, testere dalı kesmeye devam ediyor. Yalnızca Akşehir Gölü mü? Eber Gölü'nde de sular çekilmiş. Çocukluk günlerimin en güzel alanlarından biri olan ve arkadaşlarımla ilk yüzme denemelerimizi yaptığımız, dünyaca doğanın antikası kabul edilen ortasındaki sevimli volkanik dağıyla Meke Gölü de bu yıl kuruyanlar arasında. İnsanın 50 yıllık bir dostunu yitirmesi gibi bir duygu bu. Anne-babamızın, kardeşlerimizin değil, yaşamımızın kaynağı ve sürdürücüsü olan doğa anamızın ölümcül bir biçimde yatağa düşmesi bu” (TEGVD, s. 35-37).



#### 4.1.1.2.1. Hayata iyimser bakışın ele alındığı değerler

İnsanın cevherinde yer alışı; varoluşsal, derin ve yoğun niteliğiyle *sevgi* hayata iyimser bakışı destekleyen değerler kümesinde başta gelir. Sevgi dünyada renk, cinsiyet, ırk, ülke, bireysel inanç ayrımlarını ortadan kaldıran kuşatıcı; bireyin anlam sorununa yanıt verebilecek bir değerdir. Sevginin hüküm sürdüğü iklimde savaş, kavga, hırs, çekişme gibi negatif yönlü yapıp etmeler azalır. İnsan davranışını düzenleme bağlamında sevgi, bütün insanlığın gönül birliğini ve bütünlüğünü temin edecek potansiyel güce sahiptir. Bundan dolayıdır ki her insanın sevgiyi özümseyip yaşamına yansıtması büyük önem içerir. Bu evrensel amaçla yola çıkıldığında öncelikle edebî niteliği yüksek metinlere gereksinim duyulur. Edebî yönü baskın nitelikli çocuk edebiyatı eserleri bahsi geçen gayeye erişmede omurga niteliğinde veri tabanlarıdır. Söz konusu kaynaklar marifetiyle evrensel bir değer, küçük zihinlere sezdirilmiş olur.

Ural'ın eserlerinde sevgi değerinin muhtelif yüzleri okurun karşısına çıkar. Bu düzlemde ilk olarak *Tavşan* şiirinde çocuğun bir canlıyı diğer canlılara kıyasla çeşitli sebeplerden ötürü duyduğu sevgiyi dile getirmek (s. 8); *Baykuş'un Türküsü*'nde insanları ve kuşları içinde taşıdığı sevgiyle evrenin kötülüklerinden koruyup kollamak (s. 15) örnek gösterilebilir.

Sevgi, *Bir Çocuğun Dostluğu* şiirinde *dostluk çerçevesi* etrafında biçim kazanır. Büyükler takvimlerin ilerlemesiyle yetişkinlikten yaşlılığa doğru geçerler. Zaman geçtikçe de çocuklaşma emareleri gösterirler. Böyle olunca da aile bireyleri arasında birtakım sıkıntılar başlar. Ancak bundan yakınanların yanı sıra dostluğun değerini yüreğinde taşıyanlar da vardır. Örnek vermek gerekirse, anne dedeye “*çocuk gibi oldun baba,*” der. Çocuk, bu yargıya katılmadan edemez. Çünkü evde kendisine en yakın, en iyi anlaştığı kişi dedesidir (Sincap, s. 48). *Serçe ile Kırlangıç* anlatısında bu kez sevginin *karşılaştırma* yönüne değinilir. Serçeye kırlangıca nazaran daha çok sevgi duyulması gerekçesiyle birlikte belirtilir. “*Benzemez kırlangıçlara / Küçük serçe / Yurdunu çok sever / Yazı da bizimle geçirir / Kışı da.*” Ne var ki, kırlangıçlar içlerinde bu denli sevgi taşımaz. “*Pencere önlerinde / Tir tir titrerken serçeler / Kırlangıçlar bir de / Yuvalarının kapısını / Sivayıp giderler*” (s. 6).

*Leylekler* konulu anlatıda, *hayvan sevgisi* nedenleriyle beraber açıklanır. Leyleklerin görünmesi, mevsim değişikliği vaktinin geldiğinin müjdesidir. “*Leylekler / Baharı muştular / Bacaların üzerine kurdukları / Yuvalarıyla.*” Bu sırada, leylekler “*(Yuvalarını) bozmak isteyen / yılanları / Yiyerek geçirirler zamanı.*” Takip eden süre zarfında, “*Göçerler / Taşdıkları bebeklerle / Başka ülkelerin baharlarını / Yılanlardan kurtarmaya*” (KKÇ, s. 51).

*Sihirli Öpücükler*'de sevginin *tedavi edici* yönü ele alınır. Şefkat kahramanı annenin evladına yönelik sevgisi hastalıkların, yaralanmaların iyileşmesini sağlar. “*Ne zaman / Düşüp de bir yerlerimi / Yaralسام bir oyunda / Annem / “Oğlum gel öpeyim de geçsin” diyor.*” dizeleri sevginin yaralara merhem olduğuna anlamlı bir kanıt oluşturur (KKÇ, 39). *Küçük Ayının Uzun Yolculuğu*'nda *evlat sevgisinin* ebeveynlere neler yaptırabileceğinin ayrıntılarına rastlanır. Küçük Ayı, güneşin sözlerinden rahatsız olmaktadır. Ayıcık, “*anneciğim, lütfen şu güneşe bir şey söyler misin?*” diye bağırır. Yavrusunun rahatsız olduğunu sezen anne ayı, evladının isteğini yerine getirmek adına, öyle gürlere ki Güneş anında ortalıktan kaybolur (KAUY, s. 4).

Evlat sevgisi büyüklere böyle inanılmaz işler yaptırırken, evlatların başına kötü işler gelmesi ebeveynleri o derece de üzüntüye sevk eder. *Anadolu Efsaneleri* isimli kitapta Niobe'nin başından geçenler bu hususun canlı bir örneğidir. Detaylandırırsak Tanrıça Leto, Niobe'nin on iki çocuğunun hepsini birden öldürtür. Niobe bu beklenmedik olay karşısında üzüntüsünden olduğu yerde taş kesilir. Hatta taş olmuş gözlerinden akan yaşlar, yüzünden süzülerek yere dökülmeye devam eder (AE, s. 40).

Yörükoğlu, “*sevgiyi en kuşatıcı anlamda insanları birbirine yaklaştıran olumlu ve iyi duyguların tümü*” (2011: 182) diye tanımlar. Ural'ın *Müzik Satan Çocuklar* adlı şiirsel öyküsünde sevgiye *bir tanım getirme çabası* belirgindir. Eserin “**Sevgi**” başlıklı bölümünde Ural, “*Kucaklaşmaktır / Kimi zaman / Görür görmez / Bir dostu / Kimi zaman da / Unutmamaktır / Bir yaşam boyu.*” ifadeleriyle sevginin tanımını yapar. Sevginin kuvvetli oluşunu ve dostluk çizgisinin her daim korunmasını tanımının odağına yerleştirir (MSC, s. 92).

Yalvaç Ural kimi kurgularında *koşullu sevgi* kavramına yer verir. Koşullu sevgi, karşıdakine belirli koşullar altında sevgi duymaktır. Diğer bir anlatımla koşullu

sevgiye, geçici sevgi şirketi kurmak için yapılan bir sözleşme dense yeridir. Ancak, taraflardan birinin işine gelmeyen bir durum cereyan ettiğinde şirketin kuruluş sözleşmesi derhal ortadan kalkar. Daha berrak biçimde *La Fonten Orman Mahkemesinde* kedinin gözlemlerinden çıkarmak mümkündür. Bunu örneklendirecek olur isek eserin yan karakterlerinden kedi, insanların aslında kedileri sevmediğini ileri sürer. Kendilerine dost görünmelerine gerekçe olarak, onlara duydukları gereksinimi gösterir. Kediden alıntıladığımız şu sözler olayı netliğe kavuşturur: “Eğer bir kedi fare tutamazsa sobanın yanında yatamaz. Öyle istediği gibi odalarda gezinemez. Çocuklarla dost olamaz. Bir de insanların yün yumak gibi kendisiyle oynamasına izin vermezse, ‘Nankör Kedi’ sıfatı takılarak hor görülür (LOM, s. 39-41). Benzer bir tavır içerisine girenler arasında günümüzün kimi hayvanseverlerini de sıralamak uygun olur. Böylesi bir yönelimin izdüşümleri *Temel Reis İspanağı Yoğurtsuz Yer*’de izlenebilir. Benlik merkezli kültürel koşullanmanın takipçileri olan bu kişiler, kedi/köpek sevmenin yalnızca kendi hayvanını sevmek olduğunu düşünerek eserde sözü edilen tasmasız kedi/köpeklerle ilgilenmeyi akıllarından bile geçirmezler (TRIYY, s. 65).

Sevginin diğer önemli bir boyutu *kardeş sevgisidir*. Kardeş aynı kanı taşıyan, aynı ana babadan doğmuş insan demektir. Bağlantılı olarak aynı mayadan yoğrulan kişiler arasında fitri bir sevginin olması doğaldır. *Gözü Boynuz İle İzi Yıldız*’ın kişilerinden Gümüş, bu gerçeğin bilincinde olmalı ki mışıl mışıl uyuyan kardeşi Üşengeç’i yavaşça okşayıp alnından öper. Sonra da kendi kavkısını çıkarıp kardeşinin üstüne örtterek kardeşine dönük sevgisini aşikâr eder (GBİİY, s. 75).

İnsan, salt kendi kanından olana sevgi duymaz. Bazen de arkadaşlarının çocuklarını sevginin kuşatıcı iklimiyle sarıp sarmalar. Nitekim araştırmaya konu olan eserlerden *Kayıp Ülkenin Çocuğu* öyküsünde bu tematik motifin izleri görülebilir. Eserde Zis Teyze, arkadaşının oğlu Ura’yı öz kızı Tmia’dan ayrı tutmaz. Kızına kumaş dokursa, Ura’ya da dokur. Tmia’ya ayakkabı yaparsa Ura’ya da yapar (KÜÇ, s. 17).

Bireyler yaşamlarında zaman zaman duygularını denetlemeyi başaramazlar. Olaylar karşısında orta yolu bulamayıp rayından çıkan duygularla hareket ederler. Her şeyde olduğu gibi sevgide de dengeli olmak esas olmasına karşın, insanların bu ilkeyi gözetmeksizin aşırılıklara girdikleri gözlemlenir. Bu açıdan bakınca, *Anadolu Efsaneleri*’nde halkı Miletos Kralının kızı Psykhe’yi çok sevmektedir. Psykhe oldukça

güzelidir; ancak kimse ona kadınlık penceresinden yaklaşmaz. Üstelik bir ölümlü olan Psykhe'yi tanrıça mertebesine yükseltip ona tapınırlar. Bu sevgi sapması öyle boyutlara ulaşır ki kutsal tapınma merkezi Tanrıça Aphrodite tapınağına kimse uğramaz olur (s. 66-67).

Kimileyin insan yaptığı işle o kadar bütünleşir, *meslek sevgisi* o kadar ağır basar ki mesleği insanın vücudunun her bir parçasını etkiler vaziyete gelir. Yazarın aynı kitabında Marsyas'ın keyfiyeti bu görüşü somutlar. Açıklamak gerekirse Marsyas'ın iliklerine kadar işleyen müzik sevgisi, mağaranın üzerine asılan cansız derisinden bile anlaşılır. Zira bir flüt sesi duyulduğunda mağaranın üzerindeki deri, müziğin etkisiyle durduğu yerde tir tir titremeye başlar (AE, s. 35).

Ural'ın eserlerinde *sevgi göstergesi olarak hediyeler sunma* bahsine değinmeden geçmek olmaz. *Korkuluğun Kalbi*'nde sığırcık sevgi nişanesi olsun diye korkuluğa hediye verir. Ağzındaki iki sap kır çiçeğini gagasıyla ceketin mendil cebine koyarak uçar gider. Bu hediye, sığırcın yüreğindeki hislerin tercümesidir. Bunun karşısında korkuluk da benzer hisler taşıdığını şu ifadelerde açıklar: “*Güle güle sığırcık... Güle güle kalbim!*” (KK, s. 36). *Anadolu Efsaneleri* isimli kitapta okura aynı motifi örnekleyen kesitlerle karşılaşma fırsatı sunulur. Eserde çiftçi Gordion, her şeyi olan yük arabasını elden çıkarmaya gönlü razı olmayınca arabayı beraberinde götürür ve çok sevdiği tapınağa hediye eder (AE, s. 51).

Yukarıda sayılanlarla eş olmakla beraber, eserlerde sevginin *karşılıksız sevme* yönüne de tanık oluruz. Kimi zaman bir taraf çok istemesine rağmen, karşı taraf aynı hisleri taşımadığında sevgi hâsıl olmaz. Nihai olarak sevginin her daim karşılık alınabilecek bir duygu olmadığı da söylenebilir. İşte sevgisini beklentilerinin karşılanmasına bağlamayanlara *Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor* adlı yapıttaki Tekir'i de ilave etmek lüzumludur. Daha özel anlamda Tekir, mahalledeki fırının hamurkârını ve yaşlı kadını çok sevmektedir. Zira adam ve kadın, akşamüstü ekmek parçalarıyla Tekir'i beslerler. Ancak Tekir'in sevgisi yalnızca karnının doymasıyla ilişkili görülemez. O, sevgisini temel olarak “*hiçbir karşılık beklemeden düşünceleri[ne] ve bana (Tekir'e) sevgi duy[malarına]*” bağlar (s. 14). Yine aynı eserde sevgi nedeniyle istemeden de olsa kabullenme formunu örnekleyen bir görünümle karşılaşılır. Tekir, kendisine ekmek veren yaşlı kadın ile hamurkârın ve salt sevmek için

kendisini kovalayan küçük dostlarının çağrı biçimi “*Tekir!*” olunca anlamını bile bilmediği bu adı gönlü razı gelmese de benimser (TNİÖ, s. 16).

Sevgi değerinin modernleşmeyle birlikte karşı karşıya kaldığı süreç, bir değişimin de adı olur. Bunu şöyle açıklamak uygun düşer: Bugünlerde insani olan her şey bir biçimde yapısal değişim ve dönüşümler geçirmektedir. İnsani değerler arasında gördüğümüz sevgi de zaman koşulları temelinde içerik yönünden değişerek dönüşür. Ne ki bu değişim, *Temel Reis İspanağı Yoğurtsuz Yer* adlı kitabın “**Estetik Burunlu Köpek!**” bölümünde olumlu olanı imleyen bir yönelimde gerçekleşmez. Ural burada güzelleşme/güzelleştirme tutkusunun insanlıktan neler götürdüğünden, insanların gün geçtikçe değişen bir sevgi anlayışına bağlandıklarından dem vurur. Öyle ki köpekler, hayvanlar arasında insanların en sadık dostu olarak değerlendirilir. Lakin böylesi sıcak bir sevginin timsali olan bu canlılar, artık bazı kimseler tarafından güzelleştirme adı altında, bir eziyet diye yorumlanabilecek, estetik ameliyatlara maruz bırakılmaktadırlar. Yazar, hayvan sevgisini abartıya dönüştürmüş, sevginin bir ölçüde makul sınırlar içinde kalması gerektiği düşüncesinden uzak düşen insanlar için Allah’a yakarmayı son çare olarak görür (TRIYY, s. 107-110).

Sevgi bazen *gözyaşı, acı, keder, ayrılık* manasına da gelir. Sevda yoluna çıkan her talip bunun böyle olduğunu bilir. Ancak sevgilinin çektiği acıları bilip de bunlara dayanmak oldukça güçtür. *Anadolu Efsaneleri*’nde sevgilisi İo’nun çektiklerini Zeus’un yüreği kaldırmaz. Bunun için oğlu Hermes’i yanına çağırıp ondan yüz gözlü Argos’un elinde tutsak olan buzağıyı (İo’yu) yani sevgilisini kurtarmasını ister. Hermes kavalıyla güzel bir ninni çalıp uzun bir masal anlatarak Argos’un yüz gözünü birden kapattıktan sonra onu öldürmek suretiyle Zeus’un sevgilisi İo’yu, özgürlüğüne kavuşturup acılarından kurtarır (s. 13-14). Ancak ne var ki, herkes İo kadar talihli değildir. Aşk uğruna çıkılan yolda, hazin neticelerle karşılaşma olasılığı da vardır. Gerçekten aynı eserde Leandros’un sevgilisi Hero ile buluşmak için sevgilisinin yaşadığı karşı kıyıya giderken yolunu şaşırıp boğulması andığımız durumu işaretler (s. 29).

Her güzel şey bir gün mutlaka bitecektir. Zira evrendeki her şey sonludur, daha açığı ölümlüdür. Ancak bu genellemenin dışında kalan bazı konular da yok değildir. Söz gelimi sevgi, bu kapsamda değerlendirilmesi gereken bir duygudur. Ural kitabında bu defa sevginin *iyi günde, kötü günde hep bir arada olma; birlikte yaşlanıp beraberce*

*yaşamdan ayrılma* yönünü önceler. Eserde Tanrı Zeus, kendisini iyi ağırlayan Philemon ve Baukis'in konukseverliğini karşılıksız bırakmak istemez. Yaşlı çift de “*biz ikimiz de yaşlı insanlarız. Birbirimizden hiç ayrılmadık. Bu yüzden, birbirimizin acısını göstermemek için ikimizi de aynı günde ölüme gönder,*” biçiminde duygularını ifade ederler. Zeus onların dileğini kabul eder. İki ihtiyar, yıllarca tapınağın bekçiliğini yaptıktan sonra ikisi birden aynı gün hayata gözlerini kapar. Gömüldükleri yerden bir ağaç sürgün verir. Ağacın yarısı Philemon, yarısı da Baukis olur. (AE, s. 55-56).

Sevginin *çok boyutlu bir duygu* olduğu tartışma götürmez bir hakikattir. Bu nokta Yalvaç Ural'ın eserlerinde çocuk kitapları bağlamında netlik kazanır. Çocuğa yönelik yapıtların kimi ölçütlere dikkat edilerek hazırlanması temel koşuldur. Şöyle ki, çocuk çizgi ve renklerin bir arada uyumlu olduğu, görsel boyutuyla okumaya isteklendirici bir kitap gördüğünde ondan etkilenir. Ayrıca görsel bileşenler metnin anlamlandırılmasını da mümkün kılar. Aksi hâlde çocuk, söz konusu inceliklere özen gösterilmeden yazılmış eserleri beğenmez. Ural'ın *Kimler Neleri Sevmez* şiiri bu çerçeveyi örneklendirir. “*Küçük kuşlar / Yağmurda / Uçmayı / Kuyruklarına / Teneke bağlanan / Köpekler / Koşmayı / Suyu atılan / Kediler / Yüzmeyi*” sevmezler. Çocukların hoşlanmadığı konu ise oldukça farklıdır. Zira “*Şiir seven çocuklar / Resimsiz / Şiir kitaplarını / Okumayı / Sev-mez-ler*” (KKÇ, s. 17).

En az sevgi kadar hayata iyimser bakmayı sağlayan bir başka değer de *aştır*. “*Aşk, karmaşık duyguların karşılıklı etkileşiminden doğan, ancak her duygunun üstünde duran kompleks bir insan gerçeğinin teke indirgenmiş bir biçimidir*” (Durukoğlu, 2001: 104). Daha öz anlamıyla aşk, iki insanın görmeye başlayan tutkuyla boy atıp palazlanarak bilinmezlikleri çözen evrensel nitelikli bir duygudur. Sevginin kökeninde aşk vardır. Fiziksel beğeniyle sevginin ilk adımı atılır. Önce göz görür, daha sonra gönül sever. Aşk görmeye coşkun ırmaklar gibi başlarken, sevgi zamanla durulmuş bir nehir misali kendi yatağında akıp gider. *Anadolu Efsaneleri* isimli eserdeki Hero ile Leandros'un aşkı sözü edilen belirlemeleri elle tutulur verilerle destekleyen bir örnektir. Eserde Hero ile Leandros bir ayın sırasında karşılaşır. Hero öylesine beyaz, iç açıcı ve güzel bir görünüme sahiptir ki öteki her şey Leandros'un gözüne kapkara görünür. O günden sonra Leandros, Hero'ya âşık olur. Hero'nun da aynı duygularla ona bağlanması aşkın bedensel boyutunun; yine aynı eserde bu defa Leandros'un dalgaların içinden

çıkan beyaz köpükler formunu alarak her gece kulenin tepesinden kendisine ışıkla yol gösteren Hero'ya gitmesi aşkın engel tanımayacağını güzel örnekleridir (s. 28). Yazar, aynı eserde aşkın engel tanımaz tutkulu karakteristiğini okurun dikkatine sunar. Aşk sosyal konum, ırk, din türünden faktörleri ters yüz eden *düşünce kışkırtıcı* bir boyut içerir. Açıklamak gerekirse, efsanede bütün yaşamı keçileri ve kavalı arasında geçen çoban Endymion'a Ay Tanrıçası Selene'nin âşık olması; Tanrıça Selene'nin aradaki çok boyutlu aykırılıklara karşın, aşkına sahip çıkarak ışıklarıyla Endymion'u her gece kollarına alması aşkın sınırı olmayan bir duygu olduğunu kanıtlar (AE, s. 59).

Bireyler âşık olduğu zaman çevresinde rakip olarak, en yakın arkadaşları bile olsa, kimseyi görmek istemezler. Bu hâl, aşkın çatışmacı kimliğini gün yüzüne kavuşturur. Başka bir ifadeyle aşka tutulan kimseler çevrelerindeki herkesi sevgiliye ulaşmada birer engel olarak değerlendirirler. İncelenen eserlerden *Tembeller Orkestrası*'nda bu minval üzere kurgulanmış bir kesit vardır. Kesitte Mehmet'in Kenan'ın müzisyenliğiyle dalga geçmesinin altında yatan düşünce tamamen farklıdır. Esasında her ikisi de aynı kızı, beğenip âşık olduklarından bir türlü anlaşamazlar. Müzik ve icrayı esas konuyu örtmeye yarayan bir perde olarak kullanırlar (TO, s. 77).

Aşk, bir *şaşkınlık hâlidir*. Kişi, gönlünü kaptırdığı güzeli görünce kendinden geçip davranışlarını kontrol altında tutamaz. *Anadolu Efsaneleri*'nde Eros'un Psykhe'nin güzelliği karşısında şaşkınlıktan sevgi okunu kendisine saplayıp Psykhe'ye deli gibi âşık olması; Psykhe'nin de Eros'un güzelliği karşısında elleri titreyip kalbinin hızlı hızlı çarpmaya başlaması bu manada iyi bir örnek olur (AE, s. 67-69).

Aşkta görülmesi istenmeyen; ama ortaya çıktığında şaşılmaması gereken bir husus da *sahte sevgilerdir*. *Tembel Tenekeler Takımı*'ndaki Sevgi adlı karakter, bu görüşü okura duyumsatır. Esasında Sevgi, iyi bir kızdır. Fakat kimi sevdiği hiç belli olmaz. Bir gün Maykıl'a âşık olur. Öbür gün onu (Maykıl'ı) yolda görse tanımaz (TTT, s. 59).

Kişinin barış içinde bir dünyada huzurlu yaşam sürmesi için gereksinim duyduğu değerlerden biri de *arkadaşlıktır*. Arkadaşlık sevilen, güvenilen kişilerle tesis edilen güçlü bağ anlamı taşır. Yani arkadaşlık bir insanla yakınlık kurup, ona içten tavırlar takınarak gönüldaş mertebesine ulaşmaktır. Bu seviyeye ulaşan ilişkiler, kalıcı

dostluğa dönüşerek bir ömür boyu sürer. Ancak sıcak arkadaşlık ilişkisini devam ettirmenin birtakım koşulları olduğunu unutmamak gerekir. Arkadaşlığın gönüldaş katındaki biçimi *İnce Boyun İle Boynu Dönmez* anlatısında göze çarpar. İnce boyun yani ayçiçeği, kendisine en yakın arkadaş olarak güneşi seçmiştir. Arkadaşlıkları uzun bir geçmişe dayanmaktadır. Hatta dostlukları o kadar ileridir ki ayçiçeği kendine ikinci isim olarak “*günebakan*”ı alır. Anlatıda uzun zamandan beri arkadaş kalmalarına gerekçe olarak kavga etmemeleri gösterilir (Sincap, s. 14). Buna benzer bir başka örnek de yazarın eserlerinden *Bal Avcısı Küçük Piti*'de görülür. Her iki kahraman da birbirlerini koruyup yüceltmektedir. Bu durumda arkadaşlık kökleşir. Ayrıntıya inilirse arılar her yıl bir kovan kendileri için, bir kovan da Piti için bal yaparlar. Piti ise arıların yaşamsal önemini kavrayıp ormandaki herkese, arılar olmazsa hiçbir meyvenin olmayacağını bildirir. Böylelikle arılar ile Piti çok sıkı bir arkadaşlık ilişkisinin başlatıcıları olmuştur (BAKP, s. 27).

Yukarıdaki alıntılarda arkadaşlığın güzelliğini hatırlatan sahnelere değinilmiştir. Bunlara katkı olarak arkadaşlığı *vefa* yönüyle de düşünmek gerekir. Ne iyidir ki Ural, böyle görüntüleri okura aktarıp onun duygu dünyasında silinmez izler bırakır. Netleştirmek gerekirse *Kayıp Ülkenin Çocuğu*'nda Zis Teyze, Ura'nın annesinin arkadaşısıdır. Ura babasını kaybettikten sonra onları arayan, dağevine uğrayan tek dostları Zis Teyze'dir. Zis Teyze'nin davranışı, eylemlerini vefadan kökenlenen bir anlayışla biçimlediğini örneklendirir (KÜÇ, s. 16).

Arkadaşlık sosyalleşmenin ilk ayağıdır. İçinde yaşanılan topluma uyum sağlamak için arkadaşına gereksinim vardır. Arkadaşlık bağı kurmak, insana yaşamının her döneminde sığınabileceği bir kapı açar. *Babam ve Arkadaşlarım* anlatısında, yeni bir arkadaş edinen çocuğun duyguları ele alınır. Çocuk, arkadaşını çok sevdiğini babasına söyler. Ne var ki, baba çocuğa arkadaşıyla ilgili değil de arkadaşının babasıyla ilgili sorular sorar. Ural'ın anlatısı “*Yoksa babam kendine/ Arkadaş mı arıyor?*” sözleriyle sona erer. Kesit aynı zamanda çocuğa özgü mizah duygusuna hoş bir örneklik teşkil eder (Sincap, s. 51). Bu çizgide olmakla beraber, arkadaş edinmemenin etkileri *Korkulu Bir Gün* öyküsünde gündeme getirilir. Öykünün merkezî karakteri Yalçın “*ben hâlâ arkadaş edinemediğim için, koca bahçede yapayalnızdım. Zamanımı nasıl geçirsem diye düşünüp duruyordum. Bir elimi başıma yastık yaptım. Öteki elimdeki*



*çakımla da yeri kazmaya başladım,”* cümleleriyle okura yalnızlığı ve can sıkıntısını hissettirir. Eserde, “*çocuk kendisini yalnız başka bir çocukta bulur ve onunla arkadaşlık kurmak ister*” örtük düşüncesi doğrultusunda Yalçın’ın çabaları aktarılır. Ancak, Yalçın bu girişimlerden bir netice alamaz. “*Kötü bir amacım yoktu, yalnızca arkadaş olmaya gelmiştim,*” diye arzusunu açıklar. Çocuklar “*bizim arkadaşla ihtiyacımız yok, istemez! Sen git, başka yerde ara kendine arkadaşı*” diyerek onu düş kırıklığına uğratırlar (s. 16). Aynı yapıtın sonunda Yalçın amacına ulaşır: “*Koşarak eve gel[ir]. Çok mutlu[dur]. Yalnızlığı[n]dan kurtulmuştu[r]. Kötü bir olayla da olsa, artık iki candan arkadaşı var[dır]*” (s. 9, 16, 22). *Lunapark Arkadaşı* öyküsünde, *arkadaşlık için birliktelik* vurgusu öne çıkar. Öykü kahramanı parası olmadığı için otobüsten indirilince arkadaşı da, cebinde bileti olduğu hâlde, otobüsten iner. Çünkü arkadaşlar zor anlarda dahi birbirini terk etmemelidir. Bu tavır, kimi zaman davranışla kimi zaman da imayla belirtilir. Öykü kahramanı, arkadaşına “*keşke sen inmeseydin,*” diyecek olur. Arkadaşı kötü kötü bakışlarla öykünün kahramanını susturur (BGDG, s. 30). Benzer bir ilişki *Bal Avcısı Küçük Piti*’de Poto ile Şaşı Arı arasında mevcuttur. Ormanda ne zaman başları derde girse Şaşı Arı bir kartal gibi Poto’yu yardıma çağırır. Buna karşılık, Şaşı Arı da Poto’nun yavrusu Piti’ye göz kulak olur (BAKP, s. 27).

Yalvaç Ural, eserlerinde arkadaşlığı *kader ortaklığı* boyutu ile de ele alır. *Problemlili Apartman Çocuğu*’nda Ayşe’ye göz doktoru gözlük takması gerektiğini söyler. İlk başlarda, gözlük takmak Ayşe’nin çok hoşuna gider. Ama okulda, sokakta, bakkalda yaşadığı negatif deneyimler moralini bozar. Çevredeki herkesin bir eleştirmen gibi yaklaşımı, gözlük kullanmasını güçleştirir. Tam da gözlükleri çıkartmaya niyetlenmişken, kendisi gibi gözlüklü bir arkadaşının “*Ayşe gözlüklerin ne kadar güzel, sana da çok yakıştı,*” sözleri Ayşe’nin fikrini değiştirir. Bu cümle Ayşe’de çocuksu bir uyanışa vesile olur. Daha açık bir söyleyişle, bir gözlüklünün gözlüksüzlere karşı ancak başka bir gözlüklüyle arkadaş olarak karşı koyabileceğini kavrar (PAÇ, s. 10-12).

Bir arkadaş edinmek kişiyi sevindirirken, kaybetmek aynı derecede mutsuz eder. Arkadaş kaybedildikten sonra, onu nerede nasıl yitirdiğimizin artık bir önemi yoktur. *Müzik Satan Çocuklar*’da sözü edilen durumun örneklerini görmek mümkündür. Ural, eserde Gani için Sali’yi bir daha görememenin, kapısını çalamamanın, beraber şarkılar söyleyememenin, birlikte gülüp ağlayamamanın kabul edilmesi güç olaylar

olduğunu gündeme getirir (MSC, s. 84). Katlanılması mümkün olmayan acıları deneyimleyen yalnızca Gani değildir. Sali de benzer duygular içerisindedir. Tüm bu sıkıntılı süreç boyunca, Sali'ye bir tek arkadaşı Gani'yi tekrar görmek inancı güç verir. Sonunda iki çocuk kavuşur. Ünal'a (2011: 88) göre “**Yıkılmamak**” başlıklı dörtlükte yazar bu arkadaş sevdasını anlatır: “*İnanmak bir sevdaya / Yıkılmamak sonunda / Dayanmak-direnmek / İki çalışmaz parmakla*” (MSC, s. 99).

Hayata iyimser bakmaya aracılık eden değerler içinde yer alan *dostluk*, arkadaşlığın ileri safhasını oluşturur. Arkadaşlık geçici beraberlikleri, dostluk ise uzun süreli ve kalıcı yaşanmışlıkları vurgular. Araştırmaya dâhil olan eserler incelediğinde, dostluğun muhtelif çehrelerini öne çıkaran kesitler göze çarpar. *Kedi ve Korku* anlatısı dostluğun *evrensellik/genişlilik* boyutunu yansıtır. Açmak gerekirse kediler, bir daha gelmesinler diye sahiplerince evinden uzaklara bırakılırlar. Buna mukabil, yıldızların dostluğu devreye girer. “*Ama yıldızlar / Öteden beri / Dostudur kedilerin / elleriyle götürürler onları / Kovuldukları evlere*” (Mırnâme, s. 7). Yazar *Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor*'da, okurun dikkatini dostluğun evrensellik boyutuna yoğunlaştırır. Zira dostluk, sözcüklere sığmayan kapsayıcı bir gramer üzerine yaslanır. Ural, bu gerçeği Tekir'in davranışlarında cisimleştirir. Eserde Tekir, fareleri çok sevdiğini, hepsiyle dost olmak istediği dile getirir. Her ne kadar fareler, Tekir'in sözlerine inanmasalar da neden sonra Tekir'in tavırları farelerle sıkı bir dostluk köprüsünün temelini atar (s. 29-30). Bu güzel birliktelik, birbirlerine karşı oldukça duyarlı olmayı da beraberinde getirir. Daha ayrıntılı bir açılımla ifade edecek olursak, Tekir yuvaya karnı aç biçimde döndüğü zaman fareler üzülür. Karnını doyurması için sevimli kediye peynir parçaları verirler. Tekir de küçük dostlarını kırmamak adına bütün lokmaları sonuna dek yer (TNIÖ, s. 31).

Yazar başka bir kurguda, insanın kendisine *dost olarak bir nesneyi seçebilmesini* söz konusu eder. *Müzik Satan Çocuklar*'ın kahramanlarından Sali, kendisine kemanı dost edinir. Sali'nin indinde kemanın dostluğu öyle bir boyuta ulaşmıştır ki kemanı sırdaşı mevkiine yükseltir. Sıkıntılı zamanında kemanı onun yardımına koşar. Çünkü “*Yıllardır / kemanıydı / Onun yalnız / Tek dostu / Her şeyini anlatıp / Paylaşıp / Konuştuğu*” (MSC, s. 40). Aynı çizgi, bu kez *Küçük Ayının Uzun Yolculuğu* öyküsünde belirir. Küçük Ayı, ormana geldiğinde hemen otların arasına

saklanır. Kendi kendine kurduğu “*otlar her zaman dosttur. Otlar bizi saklar, besler. Küçük hayvanları korur düşmanlarından,*” cümleleriyle bir ayı ile otların dost olabileceğini örnekler (KAUY, s. 9).

Bu kurgusal çerçevelere yakın olmakla beraber, bunlardan farklı olarak kişi kendisine dost olarak *Tanrı*’yı seçer. Nitekim *Kayıp Ülkenin Çocuğu* isimli öykünün kahramanı Ura, “(…) *rüzgârlardan, ağaçlardan, kayalar üzerine ışıklarını saçan büyük Tanrı Tia [yı]*” yegâne dost olarak benimser (KÜÇ, s. 9).

Dostlar için en güzel an dostuna kavuştuğu gündür. Kişi dostuyla bir araya gelince sevincini çok farklı biçimlerde yansıtır. Bunlardan biri de *sevinç gözyaşı dökmektir. Müzik Satan Çocuklar “En Güzel Gün”* bölümünde, iki parmağıyla keman çalan çocuk Sali’dir. O, kemanını çalarken hem ağlamakta hem de gülmektedir. Bu hâli karşıdan gören Gani, gözlerinden süzülen yaşlara engel olamaz (MSC, s. 91).

Ural’ın kimi eserlerinde dostluk ve arkadaşlığı aynı platform üzerinde kayıtlandırarak bunların işlevleri üzerine okurunu düşündürdüğünü saptamak mümkündür. Bu anlatımın çözümlemesini yapmak için *Temel Reis İspanağı Yoğurtsuz Yer* adlı esere başvurmak gerekir. Tecrübeli yazar, arkadaşlık ve dostluğun derecesinin gerçekte en mutsuz günlerde belli olduğu söyler. Ona göre, dostlarımızın yalnızca iyi günlerinde değil kötü günlerinde de yanlarında olmak, dostluğun ve arkadaşlığın gereklerindedir. Ancak bunun böyle olduğunu hep acı zamanlarda öğrenmek gibi bir durumun varlığı da ortadadır (TRIYY, s. 36).

Yukarıda belirtilenler dışında dostlukla ilgili eserlerde vurgulanan diğer boyut ise *dostların ayrılışıdır*. Dostlar, koşullar yüzünden geçici süreliğine birbirlerinden ayrı kalabilirler. Yalvaç Ural, bu hâli *Korkuluğun Kalbi*’nde korkuluk ve dostları ekseninde anlatır. Eserde korkuluk, tarlafaresi, kelebek, cırcırböceği, tarlakuşu hep dosttur. Ama kış gelince dostları korkuluğu bırakmak zorundadır. Çünkü kış mevsiminde dostların bazıları toprağın altında uykuya yatarken bazıları da kışı geçirmek için sıcak ülkelere göç ederler (KK, s. 5-6).

Tüm bu sıralananların yanında dostluğun eserlerde göze çarpan bir başka boyutu ise *dost olarak seçilen insanların dostlarını da sevme durumudur*. İnsan, dostu bir başkasına değer verdiği için ona da değer verir. İnsan dostuylailmekilmek ördüğü

ilişkinin dostuna beslediği hisler nedeniyle başka bir kişiyle de paylaşır. Dost üzerinden başlayan bu iletişim ileride hoş birliktelikler kuran bir köprü olur. *Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor*'un kahramanlarından Tekir de benzer düşünceler taşır. Öyle ki minik fareler noktayı görünce hemen Tekir'in yanına gelirler. Tekir'e noktanın kim olduğunu sorarlar. Tekir de korkmamaları gerektiğini, çünkü noktanın kendilerinin dostu olduğunu, artık onlarla birlikte kalacağını kaydeder. Tüm fareler bu duruma çok sevinerek noktayı da dostluk halkasına dâhil ederler. Böylece “*dostumun dostu, dostumdur*”, önermesi de anlama bürünmüş olur (TNIÖ, s. 38).

#### 4.1.1.3. Geleneksel değerler

Milletlerin öz bilincini muhafaza edip, yarına güvenle bakabilmesinin yolu millî bilinci ayakta tutan millî kültür unsurlarına daha açık anlamıyla millî renklere boyanmış geleneksel değerlere bağlılıktan geçer. Bağlantılı biçimde, çocuk edebiyatı ürünleri, evrensel olana giderken geleneği/yerelliği de kapsama alanı dışında bırakmayan bir referans çerçevesi taşınmalıdır. Yalvaç Ural da bu görüşten hareketle eserlerinde millî bilinci yaşatma idealine dönük ilgisini açıklar. Bu başlık altında kodlanabilecek ilk motif, kapsamlı bir kuşatıcılık içermesi itibarıyla *kültür aktarımı* konusudur. Kültür en yalın ifadesiyle milletlerin yaşama tarzı demektir. Her milletin günlük yaşamı, gelenek-görenekleri, yeme-içme usulleri, giyim-kuşam özellikleri, folklorik uygulamaları arasında ayrılıklar bulunur. Bu çoğul durum, sosyal yaşamın kültür tarafından belirlenmesini; insan ilişkileri, eğitim, hukuk gibi alanların da biçimlenmesini sağlar. Böylece kültür, kendi sanatsal ve estetik anlayışını ayrıca yetiştirmek istediği insan tipini oluşturur. Bu frekansta, var olan kültürün çocuğa aktarılması gerçeği önümüze çıkar. “*Kültür aktarımı, bir millete ait kültürel özelliklerin yeni nesillere anlatılması, kavratılması ve benimsetilmesidir*”(Melanlıoğlu, 2008: 65). Ural'ın eserlerinde, kültür aktarımı bahsine yer verdiğini görmek mümkündür. Örneklendirmek gerekirse, *Kış Geceleri* şiirinde sözlü geleneğin en önemli türlerinden olan, evin başköşesinde oturmuş ninelerin anlattığı masal, uzun kış geceleri sobanın başında oturularak, kestane pişirilerek, cin mısırı patlatılarak efsunlu düşsel bir evrene kapı aralar. Sözü edilen aktarım pratiği, genç kuşakların kültürlenmesi yolunda yarar sağlar (Sincap, s. 31). Kültür aktarımının bir boyutu da adı konmamış kuralların cinsiyet kimlikleri arasında yaşamasıdır. Çocukların dünyasında yazıya dökülmemiş kurallar söz

konusudur. Örneğin kız çocukların oynadığı oyunlarda erkekler kendi takımında kızların yer almasını istemezler yahut oyunlarda topu getiren çocuk, istediği oyuncuları takımına alma hakkına sahiptir. *Gölcüğün Küçük Avcıları* adlı öyküde, buna benzer bir hususun izdüşümlerini görmek mümkündür. Ava giden grubun beş adet fişeği vardır. Yazar anlatıcı ve arkadaşları bir kez; ama “*Hikmet tüfeği getirdiği için iki kez atış yap[ar]*” (BGDG, s. 55).

Kültürün aktarım yoluyla devamlılığı sağlayan faktörlerin başında *görenekler* gelir. “*Görenekler, tarihsel tecrübelerin ürünü somut yaşantı ve inanç pratikleridir. Görenek (âdet) (sage) insanların yaşadıkları çevreye topluma uyumunu sağlayan, cezalandırıcı, denetleyici, zorlayıcı yaptırımı bulunmayan ya da çok az olan ortak davranış kalıplarıdır*” (Köknel, 2007: 319). Toplumların kendine özgü dünyaları görenekler eliyle kuşaktan kuşağa aktarılarak boyutlanır. Açıklamalar temelinde Ural’ın *Kayıp Ülkenin Çocuğu* eserinde yer alan bir kesiti değerlendirmek icap eder. Eserde Klito köyünün eş seçme âdetine ilişkin yapılan anlatım konuya derinlik kazandırır. Ura’nın sevgilisi Tmia, köylerinin geleneği üzerine saçındaki mavi ipleri çözer. Tmia bunları gönül verdiği Ura’nın bileğine bağlar. Ura’yı kendisine eş seçtiğini şölende herkese duyurur. Böylece Tmia ile Ura sevgilerini dile getirirken toplumsal âdetleri de gözetmiş olurlar (KÜÇ, s. 14-15).

Gelenek/görenek eksenine ilişkilendirilebilir diğer bir keyfiyet *ad koymadır*. Bebeğin doğumundan önce merak edilen birinci konu cinsiyetidir. Bu karşılandıktan sonra peşi sıra ad verme heyecanı yaşanır. Zira kişiye verilen ad, onun karakterini, kimliğini biçimlendirebilecek kilit unsurlar arasında yer alır. Ural tarihsel arka planda kültürel dışı vurumları da olan uygulamaya eserlerinin anlatsal örgüsünde yer verir. Söz gelimi *Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor*’da böyle bir kurgulamanın izleri bulgulanabilir. Yalnız bir farkla Tekir’e adını anne veya babası koymamıştır. Ayrıntıya inmek gerekirse, bir gün Tekir yorgun argın bir köşede dinlenmektedir. Yoldan geçen yaşlı teyze, yemek vermek için pisi pisi diye onu çağırır. İlk anda Tekir, bu hitabı sevmediğinden kadına yüz çevirir. Neden sonra yaşlı teyze, kendisini “*Tekir, Tekir, Tekir*” diye çağırınca adının bu olması gerektiğine karar verir (TNIÖ, s. 12-13).

Gene aynı düzlemde buluşan, Türk toplumunda din kaynaklı örf ve âdetler arasına eklenebilecek pratiklerden biri de *sünnet olmaktır*. Erkek çocuklarının ruhen ve

bedenen belirli bir yetkinliğe eriştiğinde sünnet olması sağlık açısından fevkalade önemlidir. Bu sıhhi zorunluluğun yanında çocuğun erkekliğe ilk adımını atmasını müjdeleyen sünnet uygulamasını vakit geçirmeden yapmak da toplumsal baskıların önüne geçmeyi mümkün kılar. Zira erkek çocukların sünnetinin geciktirilmesi kimi problemlere kaynaklık edebilir. Böylesi problemlerin bir benzerine *Stephen Hawking Herkül'ü Dover* isimli yapıtta rastlanır. Eserde Mustafa'nın ailesi, sünnet için küçük kardeşinden de büyümesini beklemektedir. Gel gör ki o, toplum tarafından “*sen hâlâ sünnet olmadın mı Mustafa?*” biçiminde alayla karışık sorulara muhatap olur. Bu tarz sorularla toplum tarafından baskılanan Mustafa, erkekliğe adım atmasını geciktiren ailesini belediyenin yoksul çocuklar yararına gerçekleştirdiği hayır hizmetinin yaygınlığından istifade ederek şaşkınlığına uğratmak yanında, kendisini hafifseyen topluma da rüştünü ispatlar (SHHD, s. 75).

Anadolu'da düğün törenlerinin vazgeçilmez bir uygulaması da *kına yakma* âdetidir. Bir kültür varlığı olarak kına, koruyup kollanarak yarınki kuşaklara aktarılması gerekli kültürel bir emanettir. Bağlantılı olarak kına yakmayı vatana, kocaya, Yaratıcıya kurban olmayla özdeşleyen kolektif bellek bu noktada anlam kazanır. Genel çizgilerle anlatmaya çalıştığımız kına yakma uygulaması Ural'ın *Temel Reis İspanağı Yoğurtsuz Yer* isimli eserin “**Elleri Kınalı Çocuk**” kesitinde değerlendirmeye alınır. Eserde Ural, okuru Ayşegül'ün kına yakmayla ilgili deneyimlediklerini, bu deneyin ne gibi sonuçlar doğurduğunu tartışır. Ayşegül, kına gecesinde ellerine kına yakar. Ne ki, okulların açılması yakınlaşmıştır. Kınanın ellinden çıkmayacağını, arkadaşlarına alay konusu olacağı kuruntusuna kapılır. Ne yapacağını bilemez bir hâlde yazara mektup gönderir. Ural, karamsar vaziyetteki çocuğun gönlünü rahatlatmak ister. Bu amaçla öznel çabasıyla giriştiği bir araştırmaya dayanarak kınanın yararlı olduğunu, sağlık açısından birçok rahatsızlığın önüne geçtiğini iddia eder. Bununla birlikte “*analı kuzu kınalı kuzu*” sözünün tanıklığına dayanarak algıya ve yoruma derinlik kazandırır (TRIYY, s. 17-19).

Bu kapsam altında değerlendirilebilecek hususlardan biri de *uğurlama*dır. Uğurlama, ziyarete gelen kişileri saygı içerisinde ağırlayıp yolcu etmektir. Buna benzer bir durum geleneksel aile yaşantımızda görülür. Yolculuğa çıkılırken aile üyelerinin ardından bir tas su dökülür. Yahut onlar işe giderken kapıya kadar uğurlanıp

arkalarından el sallanır. Özellikle evden çıkarken yapılan uğurlamalar törensel bir düzen havasında gerçekleştirilir. Çalışmaya konu edilen eserlerden *Gözü Boynuz İle İzi Yıldız*'ın kahramanlarından Salyangoz-ana'nın davranışı bu ekseninde değerlendirilebilir. Örneklendirmek gerekirse, anne salyangoz kavkılarını yeni takan çocuklarını güneşe yakalanmamaları konusunda uyarır. İyi dileklerle çocuklarını ev kapısından yolcu eder. Arkalarından el sallayarak ikisini de uğurlar (GBİİY, s. 56).

Gelenekler/görenekler kadar sosyal dokuyu inşa eden kavramlardan biri de *evlenmedir*. Evlenme, iki kişinin karşılıklı rızaya dayalı kurdukları yasal birlikteliktir. Ancak bu hukuksal ilişkinin kurulmasında bazı ilkelerin gözetilmesi gerekir. Bu ilkelerin başında erkek veya kadının reşit olmadan evlenememeleri gelir. *Kayıp Ülkenin Çocuğu* isimli kitaptaki Zis Teyze bu gerçeğin bilince varanlardandır. Boyutlandırırsak, Zis Teyze'nin kızı Tmia ile Ura birbirini sevmektedir. Herkes Zis Teyze'ye onların artık evlenme zamanı geldiğini söyler. Ancak Zis Teyze, Tmia ile Ura'nın çok küçük olduklarını, biraz daha büyümeleri gerektiğini belirtir (KÜÇ, s. 15). Burada evliliğin özel koşullar gerektirdiği okura anımsatılır. Ancak bazen bu koşullar evlenmenin önündeki en büyük mâniyi oluştururlar. Aslında evlilik, dünyanın ıslahı ve kurtuluşu için büyük önemi haiz toplumsal bir pratiktir. Fakat ne var ki Kilise, Tanrı buyruğu olan evliliği rahipler ve rahibeler için yasaklamıştır. *Anadolu Efsaneleri* isimli kitapta anılan yasağın varlığı görülür. Eserde Hero ile Leandros, birbirini tutkuyla sevmelerine karşın Hero bir Aphrodite rahibesi olduğundan, Leandros'un onunla evlenmesi mümkün görünmemektedir (s. 28). Aynı eserde Auge, benzer sorunla karşılaşp farklı bir yolu tercih eder. Auge, evlerine konukluğa gelen Herakles'e âşık olur. Lakin ortada bir problem vardır. Zira Auge, Athena Tapınağı'nın rahibelerinden biridir ve sonsuza kadar evlenmesi yasaktır. Buna karşın Auge, gönlüne söz geçiremez. Herakles'ten bir çocuk dünyaya getirir. Rahibe Auge, dinsel kuralların katılığını bildiğinden, ne yazık ki doğumdan sonra çocuğunu bir çınar ağacının kovuğuna bırakır (s. 43).

Yalvaç Ural eserlerde ayrıca evliliğin kimilerine ikbal kapılarını açan bir sözleşme olma yönünü vurgular. Bazı insanlar yaşamın önemli olaylarından olan evlilik konusunda hiç de düşlemedikleri durumlarla karşılaşabilirler. Aynı eserde bu motifi görmek mümkündür. Tantalos, yaptığı nahoş davranış yüzünden tanrılar tarafından cezalandırılır. Bu olay, Tantalos'un ailesinin paramparça olmasına sebebiyet verir.

Ancak Tantalos'un kızı ve oğlu kurdukları evlilik bağları sayesinde sıkıntıları aşarlar. Tantalos'un kızı Niobe Yunanistan'a giderek Thebau Kralı Amphion ile Pelops da Mora Yarımadası Kralının kızı Hippodameia ile evlenerek makûs giden talihlerini yenerler (s. 39).

İncelenen yapıtlarda burada sayılanların haricinde evlenmenin iptalini gerektirir durumların varlığı da görülür. Şöyle ki yasal ölçekte kişinin üstsoy ile altsoy arasında evlenmesi yasaktır. Eşlerin evlenmelerine engel olacak derecede aralarında hısımlık bulunması evliliği batıl kılar. Aynı eserin **“Telephos Efsanesi”** bölümünde evliliği sona erdirmesi gereken bu keyfiyet örtük manada okura sezdirilir. Eserde Telephos, Mysialılarla yaptığı savaşı kazanır. Ancak Mysia prensesi olan annesi Auge'yi tanımaz ve kralın kızı olduğu için onu kendisine eş olarak seçer. Ama evlenecekleri gece kocaman bir yılan odalarına girer. Bu olay evliliğin gerçekleşmesini önler (s. 44). Gene aynı eserde bu sefer evlenme törenleri bahsine değinilir. Evlenme törenlerinin kendine has dinamikleri vardır. Bu özel güne sevilen dostlar, arkadaşlar davet edilir. Ancak taraflar uygun görmedikleri isimleri seremoniye çağırmaabilirler. Hakikaten eserde Denizkızı Thetis ile Peleus evlenmeye karar verince düşünlerine bütün tanrıları davet ederler. Fakat ortalığı karıştırır düşüncesiyle Tanrıça Eris'i bu çağırının dışında tutarlar (s. 61).

Ural, eserlerinde kültürel farklılıkların evlilik üzerindeki etkisini sorgular. Bu cümleden olarak aynı olaya, ayrı kültürlerde farklı reaksiyonlar gösterilebilir. *“Farklı kültürlerde yetişmiş insanlara bakıldığında, birinin üzüldüğüne diğeri sevinebilir, birinin kızdığını öbürü önemsemeyebilir. İnsanların yeme içme, arkadaşlık, barınma, kendini koruma tarzları kültürleriyle ilgilidir”* (Tarhan, 2012: 195). Dolayısıyla evlilik birliğinin korunması adına eşler birbirlerinin kültürel kodlarını demokratik anlayış ekseninde kabullenmelidirler. Söz konusu kitapta, İskit erkekleri Amazonlu kadınlardan kendi kadınları gibi ev işleriyle ilgilenip yemek pişirmek, çocuk bakmak gibi gündelik meşgalelerle uğraşmalarını beklerler. Ama ne var ki Amazon kadınları töreleri gereği savaşçı olmaları gerektiğini belirterek İskitlerin erkek odaklı zihniyet yapılanmasına meydan okurlar. Bu karşı koyuşa tatminkâr bir karşılık veremeyen İskit erkekleri, birlikteliklerini sürdürmek için Amazon kadınlarıyla beraber Tanais denilen topraklara yerleşirler (s. 74).



Bu sıralananların yanında eserlerde evlilik öncesinde kız tarafına verilen hediyelere ilişkin kurgulamalara da gidildiği görülür. Çeyiz, yeni evli kadını hayatını güzelleştiren/kolaylaştıran pratik ve estetik unsurlardır. Her kültürün, her toplumun yaşam koşullarına göre farklı çeyiz anlayışı vardır. Aynı eserde, bu düşünsel çizgi üzere kurgulanmış bir kesit dikkat çeker. Ancak ne var ki eserin kahramanı Cassandra'ya takdir edilen çeyiz normal kızlara verilenler (el işi örtüler, dantel örgüler, işlemeli yatak takımı vs.) cinsinden değildir. Tanrı Apollon çok beğenip evlenmek istediği Cassandra'ya çeyiz olarak bilicilik yeteneği vermeyi taahhüt eder. Cassandra bir süre düşünür, sonra Tanrı Apollon'un evlilik teklifini kabul eder (AE, s. 120).

Evlenme bahsi altında evlilik öncesi ilişkilerden flörtte değinme gereği vardır. Flört, çiftlerin evlenmeden önce herhangi yasal bir bağ olmadan birbirini tanımak maksadıyla başladıkları ilişki biçimi diye adlandırılabilir. Geleneksel ilişki modelleri içerisinde yer almayan flört, Türk kültürüne Batı toplumundan geçen bir tanışma usulüdür. Her ne kadar üzerinde doğru-yanlış eksenli herhangi bir görüş beyan etmek uygun olmasa da, yazarın *Tembeller Orkestrası* kitabında flörtün yol açtığı negatif durumları imleyen bir kesit, okuru flörtün doğası üzerine düşündürür. Detay vermek gerekirse eserde Kenan'ın flört etmek düşüncesiyle gruba çağırdığı kızın neden sonra grup içerisinde kargaşaya yol açması; flörtün insan ilişkilerini negatif anlamda etkileyen sonuçlar doğurabileceğine inandırıcı bir örnek olur (TO, s. 63).

#### **4.1.1.4. Bireysel değerler**

##### **4.1.1.4.1. Kişisel gelişime katkı sağlayacak aracı değerler**

Modern eğitim tasavvuru; araştıran, sorgulayan, düşünen, uzlaşmacı, çoğulcu demokratik düşünceyi özümsemiş, yarınların mimarı olabilecek kabiliyette insan modelini yetiştirme hedefine odaklanır. Bu niteliklerle kimlik kazanan bireyler, çağın gerektirdiği kriterlerle donatılarak küresel ölçekteki rakipleriyle eşit koşullarda mücadele edebilirler. Yalvaç Ural'ın eserlerinde söz konusu gerekçeden dayanak alan bireylerin kişisel, sosyal, kültürel, estetik, duygusal ve sanatsal gelişimlerini hedefleyen değerlerin sıklıkla yer aldığı görülür. Bu cümleden hareketle kişisel gelişimde, kişinin kendini geliştirmesinin önemli yollarından ilki *kitap okumaktır*. Kitap okumak, insanın gelişim evreninde ekilen tohumu can suyu vermek gibi bir işlev görür. Söz gelimi,

*Kitaplarım*a şiirinde kitapların içinde hayvanlar, uçaklar, gemiler, küçük büyük yazılar, öğütler, bilgiler yer alarak okuyanı bilgilendirir. Ancak kitapların bireylere çeşitli yönlerden yararları olduğu da belirgindir. Somutlaştırmak gerekirse kitapların ölmemeleri için sudan korunması; düşmemeleri için çantada taşınması; dış etkilerden korumak için üstlerinin kaplanması; kaybolmamaları için üzerine ad yazılması durumları, çocuğun bilişsel, duyuşsal ve devinişsel kazanımlar elde etmesine katkı veren bir davranış örüntüsü sağlayabilir (Sincap, s. 27).

Kitap okumanın yararlılığından söz ederken kitabın bileşenlerinden olan resimler üzerinde düşünmek gerekir. Sanatsal eğitimin gerçekleştirilmesinde resimler büyük öneme sahiptir ve dikkat gerektirir. Sever'in deyişleri, bu görüşlerle kesişen bir çerçeve sunar. Buna göre “*resimler öyküyü görünür kılmakta, metnin anlamını genişletmektedir. Çizginin imkânları sözcüklerin estetik dünyasıyla buluşarak çocuğun dilsel, bilişsel ve duyuşsal kazanımlar elde etmesini sağlar*” (2012: 176). *Resim/Ben/Sarman* adlı şiir, bahsi geçen belirlemeleri kavramak yönünde oldukça anlamlı bir örnektir. Ayrıntılı biçimde açıklamak gerekirse, şiirin *Resim* bölümünde, resim çizgiye dayalı engin düş dünyasının yansımasıdır. Sözcüklerle kurgulanan evren, görsellerin katkısıyla düşselliğe kapı aralar. *Ben* adlı kısımda ise eğitsel bir gerçekliğe işaret edilip parmak basılır. “*İşlem Öncesi Dönem*” çocukları, somut işlemler dönemindedir. Bilişsel ve duyuşsal beceriler açısından hazırbulunuşluk düzeyleri temel okuma becerisi edinimine olanak tanımaz. Bu nedenle kendisini ve çevresindeki nesnelere dokunarak anlamaya çalışır. Konuyla bağlantısı kurulduğunda, kitap bu dönemde çocuğun yaşamına girer. Çocuk kitaba dokunur, onu bir oyuncak gibi algılar. Kitaptaki görselleri alımlama yeteneğiyle yorumlar. Başka bir ifadeyle söylersek, kitapla tanış olur. Böylece “*Kalın masal kitaplarının / Resimlerine bak[ar] / Okumuş gibi ol[ur]*” (Sincap, s. 43).

Çocuğun bireysel gelişimine katkı sunan hususlardan birisi de *müzik aleti çalabilmedir*. Müzik aleti çalmak, çocuğun sanatsal düşünce ve beceri açısından gelişimini destekler. Müzik aleti yani enstrüman, çocuğun bakışına göre hem arkadaş hem de farklı kapasiteleriyle eğlenmeyi temin eden bir araç hüviyeti taşır. Ayrıntıya inersek, sözlü kültürün aktarım unsurlarından biri de sazdır. Çocuk, sazı bir arkadaş gibi vasıflandırır. “*Küçük sazım*” hitabıyla onun dostluğunu yüreğinde yeşertir. Sazın iç

ve dış yapısal özelliklerini sıralayarak yaptığı işleri belirtir (Sincap, s. 29). *Bebek ile Cura* anlatısı, sıralı bir düzen içinde gerçekleşen gelişimi açıklar. Yaş kategorilerine göre müzik aletleri paylaşılır: “*Çocuklar saz çalar / Babalar bağlama / Dedeler divan-sazı.*” Anlatı, bedensel olgunluğa erişince amaçlanan hedefe işaret edilerek sonlandırılır: “*Büyüyünce / Ben de divan-sazı çalacağım / Ve herkes duysun diye / Bam teline vuracağım*” (s. 55). *Ağız Armonikası*’nda ise çocuk, enstrüman çalma yönünde teşvik edilir. Evvela, ağız armonikası kısaca tanıtılır: “*En güzel / En minik / Müzik aleti / Ağız armonikası.*” Peşi sıra enstrümanın kullanım kolaylığı söz konusu edilir: “*Küçük bir çocuk bile / Nefesiyle çalabilir / Cebinde taşıyıp / Dilediği yere / Götürebilir onu.*” Ayrıca giriş niteliğindeki temel davranış (üfleme) yerine getirildiğinde ağız armonikasını çalmak çok basittir. “*Çalmasını da bilmesi gerekmez çocukların / Yalnızca üflemleri yeterli*” (KKÇ, s. 59).

Başka bir kurguda, enstrüman çalmak gelir kaynağı olma bağlamında yorumlanır. Estetik zevkten daha çok maddî kazanç elde etme düşüncesiyle de müzik yapıldığı olur. İşte tam bu açıdan bakıldığında enstrüman çalmayı bilmek, kişinin hayatını kazanmasını, geçimini sağlamasını mümkün kılar. Açarsak, *Müzik Satan Çocuklar*’da Sali kendisine uygun bir iş bulamamaktadır. Aç duramayacağı için çaresiz sokakta, kahvede keman çalmaya başlar. İlk zamanlarda kahvede keman çalması çok zor olur. Buna karşın, sonraları müşteriler Sali’nin kemanına hayran kalırlar. Günün sonunda Sali daha rahat bir yaşam sürmeye başlar (MSC, s. 43).

Enstrüman çalmanın farklı düzlemde değerlendirildiği metinler salt *Müzik Satan Çocuklar* öyküsünde yer almaz. Bu veriye ek olarak, *Kayıp Ülkenin Çocuğu* isimli eserde de enstrüman çalmak yoluyla kahramanların güzel/estetik duygularının derinleşip arttığı saptaması yapılabilir. Tahlilimizi bir örnekle desteklersek, eserin kahramanlarından Tmia’nın sevgi sözleri Ura’yı duygulandırır. Bu sözler Ura’nın Tmia’ya olan sevgisini arttırmanın yanı sıra geceleri daha rahat uyumasına vesile olur. Birbirlerini hiçbir zaman ayırmaması için Tanrı’ya dua ederken mutluluktan flüt çalar (KÜÇ, s. 26).

Müzik aleti eserlerde açılan kişisel etkilerine ilaveten *bireyleri güçlendirme işlevi* için de kullanılır. Güçlendirme işlevi tabiriyle kastettiğimiz, müziğin insan ruhuna tesir ederek atılımlar için onu yüreklendirmesi, gergin ruhları

dinginleştirmesidir. Yalvaç Ural'ın ileri sürdüğü sav, incelenen eserler içinde *Anadolu Efsaneleri* isimli kitapta okurun dikkatine sunulur. Altın postu aramaya çıkan Argo Gemisi'nin kaptanı ozan Orpheus'tur. Trakyalı ozan elinde liriyle mürettebatın kollarına güç, içlerine sevinç bahşeden melodiler çalar. Bundan başka, yolculuk esnasında tayfalar arasında tartışmalar baş gösterir. Korku ve yolculuğun verdiği sinirle birbirlerine kızıp tam kavga edecekleri anda Orpheus lirinini tellerine dokunur ve mürettebatı uslu, söz dinleyen muti çocuklara dönüştürür. Hatta Orpheus'un lirinini, çıkardıkları müzik sesleriyle gemicileri büyüleyip kendilerine çeken büyük düşmanları denizkızlarını ehlileştirmesi (s. 19), aynı eserde Marsyas'ın yanık sesli flütünü durmadan çalarak Tanrıça Kybele'nin acılarını dindirmeye çabalaması müziğin yalnızca hoş tınılardan ibaret basit bir melodi bütünü olarak düşünülmemesi gerektiğini kanıtlar (AE, s. 33).

İncelenen eserlerde okur bu sefer, bir müzik enstrümanı hakkında bilgilendirilir. *Anadolu Efsaneleri*'nde nakledildiği üzere Marsyas, Phrygia müziğinin en usta sesi olan İgyanis'in oğludur. Lakin Marsyas'ın tek özelliği bu değildir. O, yedi kamıştan yapılan Syrinks kavalını tek kamış üzerinde yedi delik açarak yeni bir biçime sokmuş ve bütün notaları çalarak Phrygia flütü denilen ilk gelişmiş flütü yapmıştır (AE, s. 31-32).

Yukarıda işaret edilenlerle birlikte, araştırmaya konu olan eserlerde çocukların müzik aletine ilişkin hislerini imleyen kesitleri gözlemek olasıdır. Bu paradigmatik eksenden hareketle *Tembeller Orkestrası*'nda çocukların müzik enstrümanı ile duygusal bağdaşmalar kurup özdeşleştiği bulguları: “Artık gitar benim trençkotum, yani anlayacağınız montum hâline gelmişti. O olmadan bir yere gitmiyordum. Daha doğrusu, gitarım her gün benimle birlikte geziyordu” (TO, s. 23).

Çocukların yaşamında oyunun kritik bir önemi vardır. Montaigne'nin tanıklığında “çocukların oyunu, oyun değil, onların en ciddi uğraşdır” (Yörükoğlu, 2011: 66). Çocuk oyun vasıtasıyla bilişsel, duyuşsal ve devinişsel kazanımlar elde eder. Arkadaşlarıyla oyun oynayan çocuk benliğini, yeteneklerini ve çevresini tanır. Nitekim Ural da bu düşünce şematini haklı çıkarmak istercesine eserlerinde *oyun, oyuncak ve de oyun oynamak* gibi çocuk yaşamında önem arz eden obje ve pratikler konusuna özen gösterir. İlk olarak *Satranç ve Karate* anlatısında iki oyun karşılaştırılır. Çocuk

“Oyunlar içinde / En çok satrancı / Seviyorum.” der. “Hele Kung-Fu tutkunu / Şişko Berç yok mu / Onu yenince / Mutluluktan ölüyorum.” cümleleriyle anlatı sona erer. Burada bedene değil zekâya dayalı oyunlar, insanı daha zeki ve güçlü yapar örtük iletisi öne çıkar (s. 46). Aynı eserde oyun konusuyla yeniden karşılaşılır. Bu kez oyunların kendi aralarında tabakalaşma eğilimi gösterdiği vurgulanır. Çember oyunu, “yoksul çocukların” oyunudur. Yazar, okura üstü kapalı anlamda zengin çocukların başka oyunlar oynadığını sezdirir. Bunun yanı sıra *Çember Oyunu* anlatısında, “Kalın bir telden / “Y” harfi yapar / Çöp bidonunun / Kapağını alır / Çevir ha çevir.” deyişleriyle çocuk oyun oynamak isterse her şeyi bir oyuncağa dönüştürebilir iletisini aktarır (KKÇ, s. 49). Kimi zaman oyun oynama, canlıların sıkıntılarını gidermelerine katkı yapar. Belirtmek gerekirse *İyi Geceler Bozi*’de yaklaşan kış mevsimi ormanın sakinlerinde büyük stres oluşturur. Hayvanlar kışı nasıl atlatacaklarını düşünürken kışla ilgili devamlı negatif imajlar üretirler. Karga, “öyle söyleme [yin], ben kışı çok seviyorum. [Kışın] ağaçlar, dallar, dağlar pamuk gibi bembeyaz oluyor. Tilki kuyruğuyla balık avlıyor, kirpi uykusunda top gibi yuvarlanıyor. Biz de sincapla ceviz bulma oyunu oynuyoruz!” söyleyişleriyle hayvanlar arasındaki tartışmalarını çözmeye çalışır (İGB, s. 7).

“Çocuğun toplum ve ahlak kurallarına uyum göstermesinde oyunun rolü büyüktür. Çocuk, ev ve okul çevresinde neyin doğru, neyin yanlış kabul edildiğini görür” (Yavuzer, 2011: 177). Böylece oyun, toplumsal düzene uyum işlevini karşılamış olur. Ural’ın *Problemlili Apartman Çocuğu* “**Yaz Gecelerinde Oyun Oynamak**” kesitinde, oyunun söz konusu işlevine temas edilir. Yaz mevsimi olması itibarıyla kesitin kahramanının oyun oynama arzusu had safhaya ulaşır. Kahraman, üç öğün yemeği yedikten sonra hemen evden dışarı kaçıp gece on birine kadar sokakta oyun oynar. Ancak bir çocuk düzenli biçimde beslenmeli, belli saatlerde eve girmelidir. Babasının uyarıları ve iç muhasebe sonucunda hatasını ayırt eder. Gönlü razı gelmese de toplumsal kurallara uyması gerektiğinin bilincine varır (PAÇ, s. 50-52).

Yalvaç Ural’ın eserlerinde bu başlık içerisinde öne çıkan yukarıdaki boyutlarla beraber oyunun, kişileri müşkül durumdan kurtarmada işe yarayabileceği söz konusu edilir. *Sihirli Pabuçlar Cabbar’ın Tuzağı*’nda eserin kahramanı Abdullah,

ayakkabılarının konuştuğunu gizlemek üzere tertip ettiği oyun vasıtasıyla hem kendisine yakıştırılan deli imajını yıkar hem de Karun'un sempatisini kazanır (SPCT, s. 24-25).

Yalvaç Ural çocuğu hayata hazırlama yönünde pedagojik kanalları gündeme taşırken *hayvan besleme* konusunu da ayraç içine alır. Çocuğu kişilik bakımından geliştirici araç değerler arasında hayvan beslemenin önemli bir yeri vardır. Çünkü *“hayvan besleyen bireyler, empati becerisini kazanırlar. Bu yolla hayvanları ve diğer canlıları severek duygudaşlığı içselleştirirler. Hayvan besleyen çocuklar, zamanla onun aç, susuz kaldığı zamanı anlar, yardım etme ihtiyacı hisseder. Onların da duyguları olduğunu, acı çektiğini hissetmek empatinin bir parçasıdır”* (Tarhan, 2010: 222-223). Yazar kişilik gelişimine pozitif katkı sunan bu eylemin, kimi koşullara bağlı olduğunu somut verilerle okurlara aktarır. *Stephen Hawking Herkül'ü Döver* isimli eserde evcil hayvan beslemenin koşulları sıralanır. Buna göre, evde hayvan besleyebilmenin ilk koşulu, o evde babanın değil, özellikle annelerin bu işi istemeleridir. Daha sonra beslenecek canlı ile ilgili etraflıca bir bilgi birikimine sahip olunması ve aksatmadan onların tüm gereksinimlerini karşılayacak gücün çocukta bulunması gelir. Çünkü evcil hayvanların yiyecekleri, suları zamanında verilmediğinde yaşamları tehlikeye girebilir (SHHD, s. 15-16).

#### 4.1.1.4.2. Bireyin sosyal güç sahibi olmasına katkı yapan değerler

*Başarı* kişiyi mutlu kılan, Rokeach'ın “amaç değerler” kategorisinde yer verdiği değerlerin ön sıralarında gelir. Başarı duygusunun özellikle belirli yaş dönemlerinde başat duygu olması gerekir. Çünkü başarıyı yakalayan bireyler, yüksek özgüvene sahip yetkin insan olurlar. Bir engeli aştıkça motivasyonları katlanarak artar. Başarma duygusunu tatmanın verdiği güçle daha da çok güdülenir, yeni atılımlar yaparlar. Bu yolda başarıya birtakım ön koşullar sağlandıktan sonra ulaşılabileceğini de hatırdan çıkarmamak esastır. Bu düşünsel kapsam *Bir Gök Dolusu Güvercin*'de Mehmet'in alacağı güvercinler üzerinden görünüm kazanır. Mehmet güvercinlerin ıslıkla takla atmayı başarabileceklerinden emin değildir. Bunu ihtiyar kadına sorar: *“Peki ıslıkla takla da atarlar mı?”* İhtiyar kadın, çocuklara başarının hangi şartlara bağlı olduğunu doğrudan ifade eder: *“Tabii atarlar. Yeter ki siz onlara iyi bakıp kendinize alıştırsın. Sularını verin. Yemlerini unutmayın ve göğsünüzü açık tutun onlara, hiçbir zamana sevginiz eksilmesin üzerlerinden”* (BGDG, s. 89). Burada yazılanlardan

farklı olarak eserlerde bireyi bilinçli bir biçimde eyleminden caydırıp başarıya ulaşmasını önleme düşüncesine de rastlanır. Bireylerin yeteneklerini kullanma isteklerini engelleme girişimleri Ural'ın *Korkuluğun Kalbi* isimli eserinde korkuluk karakteri üzerinden anlatılır. Eserde yavru sığırcık karda uçmaya çalışmaktadır. Zira annesine kavuşmak istemektedir. Lakin korkuluk “boşuna uğraşma, bu fırtınada uçamazsın!” diye bağırarak sığırcığı amacından vazgeçirir (s. 7). Ancak eserin ilerleyen sayfalarında sığırcığın korkuluk gibi davranmadığı görülür. Karga, korkuluğun şapkasını başından alır. Sığırcık korkuluğun durumunu görünce ona yardım etmeye karar verir. Uzun sayılamayacak bir arama sonrasında şapkayı buz tutmuş göletin üzerinde bulur. Gagasıyla birkaç kez şapkayı çekiştirir ama bu çabalar nafiyledir. Sığırcık yine de amacından yılgınlık göstermez, gagasıyla buz kırılmayı dener. Çok kısa bir süre içinde, çevresindeki buz kırılmayı başararak şapkayı sahibine götürür (KK, s. 21).

Her insan yaşamında ilkin başarılı olmayı hedefler. Bu vesileyle çalışmayı, başarıya ulaşmayı yaşamının merkez konumuna yerleştirir. Fakat ne var ki başarının son kertede bir imtihan olduğunu pek düşünmeyen insanoğlu kazandığı başarıdan sonra baş dönmesi yaşar. Daha net ifadesiyle başarı, insanı hiç beklemediği negatif sonuçlarla yüz yüze getirebilir. Gerçekten de insanın en büyük imtihanlarından biri ziyet eşyaları ile olan imtihanıdır. İnsanoğlu görüldüğü kadarıyla ziyet eşyaları ile olan sınavını çoğu kez kaybetmiş, o dersten sınıfta kalmıştır. Bir örnekle ayrıntılandırmak gerekirse, *Sihirli Pabuçlar Küçük Abdullah'ın Oyunu* isimli eserde Karun ezeli düşmanı Cabbar'ı yakalayıp hapseder. Bu başarısından ötürü kendisiyle gurur duyar. Fakat Cabbar, Karun'un nefisini okşayan güzel sözler söyleyerek bir planı devreye koyar. Cabbar Karun'a elindeki yüzüğün sihirli olduğunu belirtip hapislikten azat olur. Neden sonra yüzüğünü Karun'a verir. Karun büyük saflıkla Cabbar'ın yüzüğünü parmağına takar. Aynı anda Cabbar elindeki başka bir yüzüğü oynatarak Karun'u bir cüceye dönüştürür. Karun, Cabbar ile olan mücadelesini ilk elde kazanmasına karşın ziyet eşyasıyla girdiği imtihandan geçemeyerek Cabbar'ın tuzağına yakalanır (SPKAO, s. 28).

Tüm bu sıralananların dışında bazen de eserler vasıtasıyla okura, başarıya erişmenin koşulları hakkında bilgi verilir. Yazar, okurlarını başarının tekrar yapa yapa geleceği konusunda düşündürür. Zira anılan pratik, bilginin kalıcı biçimde zihne yerleşmesine olanak tanır. Bu bakımdan *Tembeller Orkestrası*'nda ilk kez seyirci

karşısında şov yapacak olan grup üyelerinin altı parçalık repertuarlarını konser günü sabahdan başlayıp akşama kadar yüze yakın sayıda tekrarlaması (s. 52); yine aynı yapıtta bireysel heveslerin peşinde koşarak üst perdeden sanat yapmak yerine toplumun beklentilerini-müzik eğilimlerini dikkate alarak hareket etmesi (s. 56, 108), yazar anlatıcının dinleyici kitlesinin entelektüel derinliğini gözetererek müzikal bilgisini arttırmaya girişmesi (s. 115), başarıya ulaşmanın koşulları arasında sayılabilir.

Aynı eserde yukarıda sıralananlardan farklı olarak hedeflenen noktaya ulaşmak yönünde tersine yaklaşımlara girmenin akıllıca bir yol olduğu fikri işlenir. İnsan, bazen yaşamda zarara girmek pahasına hedeflediği yere erişip başarılı olmayı diler. Bunu yaparken de yerleşik anlayışları ters yüz etmek gerekir. Söz konusu değerlendirme çerçevesi eserin kahramanlarından İhsan'ın yaklaşımında anlam kazanır. Boyutlandırmak gerekirse, İhsan'ın grup üyeleri adına sinema sahibiyle çaldıkları her gece için adam başı beşer bin lira ücret verme konusunda anlaşması, arzu edildiği takdirde insanların hedeflerini elde etme yolunda özverilere girmekten çekinmeyeceğini gözler önüne serer (TO, s. 60).

Yaşam, hızla geçen bir süreçtir. Birey yaşama yaptığı katkılar, yeryüzünde bıraktığı izler oranında kıymet kazanır. Kişi bu zaman aralığında bireysel ya da toplumsal yönlü çıktılar ortaya koyarak insanlığa yararlı olur. Böylelikle yaşam, kuru bir tüketimcilik yerine doğurgan bir üretimciliğe evrilebilir. Bu pencereden bakıldığında anılan amaca ulaşmak yönünde bazı adımların atılması gereklidir. Bunlardan biri de *düzenli olmaktır*. Çalışmada masaya yatırılan eserlerden *Akıllı Minik İle Obur*'un satır aralarında Ural, düzenli olmanın güzel bir yaşam için gerekli bir koşul olduğu savunur. Yapıtta küçük tarla faresi aracılığıyla düzenli olmanın güzelliğini duyumsatmaya çalışır. Açıklamak gerekirse minik tarla faresi her gün horozun sesiyle uykusundan kalkar. Kimselere görünmeden yiyeceği kadar buğdayı çukurdan alıp, yuvasına taşır. Hayatın olağan akışı içerisinde günlük pratiklerini bir düzen çerçevesinde geçirerek mutlu olur (AMİO, s. 2-3).

İnsanda var olması gereken, yaşadığı toplumda öne geçmesine zemin hazırlayan öz değerlerden birisi de *çalışmaktır*. Bir şeyin sonuca ulaşması, elde edilmesi için çaba sarf etmek ve gayret göstermek gerektiği düşünüldüğünde, görevli olunan işi en layıkıyla yapmak zorunludur. Ele alınan eserlerde çalışma değerinin birçok yönüne



vurgu yapılır. *Guguklu Saat* şiirinde Ural, çalışma değerini kendisine tevdi edilen vazifeyi zaman kaydı olmadan yapma, bedenen yorgunluğu umursamadan işini sürdürme çizgisinde işler. Buna karşılık birey, yaptığı çalışma sonucunda, karşısındakilerin beğenisini, takdirini kazanmak ihtiyacı hisseder. Lakin kimi zaman isteklerinin yerine getirilmediğini üzüntüyle görür. Buna bir örnek verecek olursak, şiirde insanları sabahleyin uyandırmakla görevli guguklu saat, tüm yorgunluğuna karşın vazifesini yerine getirmekten memnundur; fakat insanlar yüzlerini ekşiterek ona bakmaktadır. Guguklu saat, ne yapsa ne etse insanlara yaranamadığının bilincindedir (Sincap, s. 20).

Kişiyeye katkı sağlayıcı değerlerin başında çalışmak gelir. Ailenin yaşamını sürdürmek için çalışmak elzemdir. Çünkü bu çağda ekmek parası kazanmak, rahat bir yaşam sürmek oldukça güçleşmiştir. İhtiyaçları karşılayacak ölçüde çalışılmaz ise çevredeki kimselere rezil olma olasılığı mevcuttur. Bu sebeptendir ki bitmek tükenmek bilmeyen bir tempoda çalışmak gerekir. *Alucura Çayevi* öyküsünde Yaşar'ın sabah erkenden başlayıp, saat dörtte babası gelinceye dek sürdürdüğü çalışma, gösterdiği yoğun emek (AÇ, s. 26); *Sihirli Pabuçlar-Cabbar'ın Tuzağı* isimli yapıtta küçük Abdullah'ın hasta ve yaşlı babasının yokluğunu müşterilere belli etmemesi, bütün gün çalışıp eve ekmek götürmesi (SPCT, s. 3), bu kapsamda gayet dikkat çekici misallerdir. Nitelik yönünden eş bir örneğe *İyi Geceler Bozi*'de tesadüf edilir. Bozi, annesinden izin alıp ininin dışına çıkar. Kestane ağacının altına geldiğinde, bütün arkadaşlarını bir koşuşturma içinde bulur. Herkes yuvasına bir şeyler taşımaktadır. Sincap, kucağına doldurduğu palamutları, kirpi yerdeki çitlembik tanelerini bilinmeyen yerlere götürmektedir. Tavşanın elinde havuç, kaplumbağaların ağzında da pazı vardır. Karga ise topladığı cevizleri, kimseye göstermeden, bir yerlere gömmektedir. Bu yoğunluğun sebebi ise yaklaşan kış mevsimidir (İGB, s. 4-5). Tıpkı ormanın sakinleri gibi *Akıllı Minik ile Obur*'un kahramanlarından Akıllı Minik de yaşamını idame ettirebilmek üzere tarlalardan buğday toplar (AMİO, s. 1).

Çalışmayı salt fiziksel bir uğraş gibi görmek yanıltıcı olabilir. Çünkü insanoğlu bugüne kadar büyük atılımları kafa (düşünsel)-kol (kas) gücünün birlikteliğini sağlayarak gerçekleştirmiştir. Yazar, eserlerini kurgularken bu gerçeğin ayırımında olduğunu *Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor* isimli eserde Tekir'in kedilere,

doğaya, insanlara ve hayvanlara kötülük etmeyen çocuklara nasıl daha yararlı olabilirim diye düşünsel bir çalışma içine girmesiyle netleştirir (TNIÖ, s. 11).

*Gözü Boynuz İle İzi Yıldız*'da Salyangoz-ana kendisinin ve çocuklarının karnını doyurabilmek için çalışır. Bu amaçla her gün uzaktaki komşu evin pazı dolu çitli bahçesine gider. Bahçenin bahçıvanı salyangozu bahçede pazı toplarken yakalar. Kendisini her yakaladığında çitlerin ötesine atmasına rağmen, Salyangoz-ana çocukları için çektiği sıkıntılara göğüs gerer (GBİİY, s. 13-16). *Korkulu Bir Gün* öyküsünde de aynı düşüncenin kodlarını görmek mümkündür. Öykü kahramanı Yalçın'ın annesi zor koşullarda her gün sabahın erken saatlerinde traktör römorklarında, kömür yüklü kamyonların üzerinde öğretmenlik yaptığı köye, babası da motosikletiyle buğday alım yerine gider. Aynı öyküde güneşin olanca gücüyle kavurduğu bir günde derenin orada, suya degecek kadar yakın uçan bir çift kırlangıcın güneşe aldırmaksızın topladıkları yemleri sazla örtülü duvarın altındaki yuvalarına taşıması, doğada hangi canlı olursa olsun mevcut koşullara takılmadan çalışmalı düsturunun varlığı okuru bu yönde düşünmeye teşvik eder (BGDG, s. 7, 11).

Çalışma üzerine, Thomas Edison'a atfedilen ünlü bir söz vardır. Bu, "*dehanın yüzde biri ilham, yüzde doksan dokuzu terdir.*" İşte Edison'un özdeyişinin somut belgesi olabilecek bir görüntü Ural'ın *Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor* isimli kitabında okurun dikkatini çeker. Yazar, hatırlattığımız özdeyişi eserin kahramanlarından Tekir üzerinden doğrular. Dostu noktanın övgü dolu sözleri karşısında, Tekir "*salt yetenek neye yarar/ Düşünce olmayınca?*" şeklinde soru sorarak yetenekle tahkim edilen çalışmanın önemine vurgu yapar (s. 43). Ancak ne var ki bu görüşün tersine çalışkanlık her zaman tamah edilecek bir nitelik de değildir. Aynı eserde çalışkanlar diye onore edilen nokta ile virgöl, bir gün olsun çalışmaktan fırsat bulup da birbirlerini görememişlerdir. Buna mukabil, her iki ailenin tembelleri ailelerinden ayrılıp birlikte yaşamaya karar verirler. Adlarını da noktalı virgöl koyarlar. Diğerleri gibi olmadıklarından gönüllerince eğlenme fırsatı yakalarlar (s. 47). Yine aynı eserde çalışkan virgölün çok çalışmaktan yorulunca, yorgunluğun geçmesi, işlerin yürümesi için Ayraç'ı, Köşeli'yi, Uzun ve Kısa Çizgi'yi, Çengel'i kendi yerine çalıştırması bu yörüngede düşünülebilir (TNIÖ, s. 52).

Yukarıda belirtilenlerden farklı olarak çalışma, birtakım negatif olaylar sonucunda zorunlu olarak açığa çıkabilir. Burada *Kayıp Ülkenin Çocuğu*'ndaki Ura'nın başından geçenleri zikretmek gerekir. Açıklarsak Ura, küçük yaşlarda babasını, bir süre sonra da annesini yitirir. Annesinden miras kalan sarı taşları satıp aldığı keçilerle yaşamını sürdürmeye çalışır. Zira Ura, ebeveynlerini kaybedince yaşamın ağır koşullarıyla mücadele etmek durumunda kalmıştır (KÜÇ, s. 2).

Tüm bunların yanında eserlerde yapılan çalışmanın bir karşılığı olması gerektiği fikri esas alınır. Eserlere bakıldığında, verilen emeğe karşılık parasal bir kıymetin takdir edilmesi gerektiği düşüncesi önemle vurgulanır. Bu açıdan *Tembeller Orkestrası*'nda Kenan, Taner, İhsan ve yazar anlatıcıdan müteşekkil grup üyeleri, salon sahibinden icra ettikleri müzik gösterisinin karşılığı belirli bir ücret talep ederler (TO, s. 59).

Yalvaç Ural kimi eserlerinde başkalarına el açmak yerine çalışmanın daha saygıdeğer bir erdem olduğunun altını çizer. Bu ifadeye anlam kazandırma yolunda harçlık bahsine değinmek uygun olur. Çocukların en temel haklarından biri de ailelerinden harçlık alma hakkıdır. *“Harçlık iyi huya bir ödül veya görevler için bir ödeme değildir. Bunun bir amacı vardır; eğitimin bir parçasıdır. Çocuğa seçimler yaparak ve sorumlulukları göz önünde bulundurularak para kullanımı konusunda deneyim kazandırmayı amaçlar”* (Saygılı, 2004: 47). Ne ki *Stephen Hawking Herkül'ü Döver* adlı çalışmada, bu görüşe karşıt bir yaklaşımın benimsendiği gözlemlenir. Yazara göre ebeveynlerin azarlarını işitmeden, paralanmadan para kazanmanın yolu evde çalışmaktır. Ural, eserde büyüklere el açıp onlardan medet beklemek yerine, kendi emeğiyle çalışıp kazanmanın daha tercih edilebilir olduğunu örtük sezdirimlerle okura duyumsatır (SHHD, s. 32-34).

Çalışmak için hareket etmek gereği vardır. Hareket etmek canlılığın işaretlerindedir. Hareketin olduğu ortamda pozitif neticeler meydana gelir. Bunun aksine eyleme geçmek için fazla zaman harcanırsa, hedeflenen başarıya ulaşılamaz. Söz gelimi, Ural'ın *Sincap* şiirinde istenilen amaca erken davranılarak ulaşılabileceği aksi durumda ilgi duyulan nesneye başkalarının sahip olacağı vurgulanır (Sincap, s. 7).

Tehlikenin farkına varıp eylemsel konuma geçmek, kişinin zarara uğramasını önler. *Gölcüğün Küçük Avcıları* öyküsünde, avcılar çocuklara çok kızarlar. Köpekler önde, onlar arkada çocuklara doğru koşarlar. Harekete geçmek lüzumunu fark eden Hikmet “*bizi dövmeye geliyorlar galiba, kaçalım,*” der. Grup, hemen toparlanıp koşmaya başlar. Arayı epeyce açınca yavaşlarlar (BGDG, s. 59). Harekete geçmek, zarara uğrama olasılığını düşürür fikrinin bir başka somut delili *Uçurtmam Çaylak Kuyrukları Yarka*’da izlenebilir. Yapıtın kişilerinden Kırmızılı Çocuk, çaylağın portakal renkli yarkayı tam kapıp kaçacağı sırada değneği eline alır. Çaylağın üzerine yürür. Kırmızılı çaylağın kanadına basıp vurmak için elini kaldırır. Böylece kuşun verebileceği olası bir zarar önlenmiş olur (UÇKY, s. 32-34). Yine aynı yörüngede kurgulanmış benzer bir kesit, *İyi Geceler Bozi*’de yer alır. Bozi ve arkadaşları tam kızığa binmek üzere yola çıkacakken kurt ulumalarını duyarlar. Sonra sesler çoğalır ve yakınlaşır. Neden sonra, hayvanlar yaklaşan kurt tehlikesini algılayarak hemen eyleme geçerler. Sincap, fırlayıp korkuluğun omzuna çıkar. Kirpi, dikenli bir top olur. Kaplumbağa kabuğunun içine çekilir. Karga, korkuluğun şapkasının üzerine konar. Tilki ile Bozi korkuluğun arkasına, tavşan da onların arkasına saklanır (İGB, s. 26).

Bunlardan ayrı bir noktaya dikkat çeken husus ise kişiyi yüreklendirerek devinime hazırlamaktır. Kimi insanlar içinde buldukları hâlleri boyun eğmişçesine kabullenirler. Oysa durumlarını dikkatlice irdeleyip gayret gösterecekler, sıkıntılardan çıkış yolu bulmaları imkân dâhilindedir. Nitekim *Gözü Boynuz İle İzi Yıldız* isimli yapıtta bu, gün ışığına çıkar. Eserde Salyangoz-ana çiçeklere “*silkinin be güzel çiçeklerim, silkinin! Silkinin de düşünün üzerinizden kırılgılar! Görüyorsunuz güneş doğmamış. Çocuklar uyuyor. Gereği var mı? Gece yaraları ıpslak üşümenizin?*” türküsünü söyleyerek çiçekleri uykudan uyanmaya teşvik eder (GBİİY, s. 7).

Bireyi yaşamda öne çıkaracak değerlerden biri de yumuşak huyluluğu ilke edinmek suretiyle *çatışmalara barışçıl çözümler aramadır*. Yumuşaklık huyluluk nazik, yavaş, karşıdakine anlayışla davranmak demektir. Bu yolla, her insanın gönlüne girmek, yüreğine temas edebilmek mümkün olabilir. Çatışmalarda müspet davranış felsefesini benimsemek, en köklü düşmanlıkları bile ortadan kaldırılabılır. *Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor*’un başkahramanı Tekir, kendisini düşman gören, ezeli bir çatışmanın figürlerinden fareye öyle yumuşak bir ölçüde davranır ki onu yavaşça

kuyruğundan tutup yuvasının önüne kadar da taşır. Küçük fare yumuşak huyluluğun güzelliği, müspet hareketin barışçılığı karşısında utandığından sessiz kalmayı yeğler (TNIÖ, s. 27).

Erdemli, örnek insan profilinde yer edinmesi gerekli değerlerden biri de *hazırcevap* *olmadır*. Hazırcevap kişiler özyapılarındaki darlıkları aşabilen, olaylara hızlı ve doğru tepkiler verebilen insanlardır. Ancak eserlere göz atıldığında, Yalvaç Ural'ın hazırcevaplığı olumlamayan bir pozisyonda durduğu anlaşılır. Yazarın *Problemlili Apartman Çocuğu "Hazırcevaplık"* parçasında, toplumda doğru kabul edilen kimi yanlışların varlığı ele alınır. Hazırcevap bireyler toplumda zeki ve akıllı insanlar olarak bilinirler. Ama çocuk kahraman böyle düşünmemektedir. Ona göre hazırcevap kişiler, *"bazı şeylerin yanıtlarını önceden öğrenip, belleklerinde saklayan insanlardır."* Çocuk kahraman asıl olanın çabuk cevap vermek değil, doğru cevap vermek olduğunu belirtir. Daha garantili bir yol olarak bu davranış setinin pratiğe dökülmesinin anlamlı olacağını bildirir Bu amaçtan olarak hazırcevaplı kimseleri faka bastırarak bir oyun tertipler. Kahramanımız küçük sözcük oyunları yaparak haklılığını kanıtlar (PAÇ, s. 93-94).

Toplumsal yaşamın düzenlenmesi için kurallara gereksinim duyulur. Kuralların olmadığı ve/veya onlara uyulmadığı zaman kargaşa yaşanır. *Toplumsal düzenin sürmesini isteme değerinin* temel bileşenlerinden olan kritik bir değer de yazarın yapıtlarında yer bulan *kurallara uyma değeridir*. Ural, söz konusu değeri toplumsal yapıyı, onun üyelerini koruyan standart anlamında yorumlar. Eserlerinde kimi kesitler bu olguyu örneklendirir. Söz gelimi, *Korkulu Bir Gün*'de Yalçın'ın babasının bahçenin dışına çıkmasını yasaklaması bu kesitlerdendir. Çünkü büyükler, çocuklarına zarar gelmesin diye onlara uymaları gereken kurallar koyar (BGDG, 14). Buna benzer şekilde çocukları korumanın ele alındığı bir başka kesit de *Gözü Boynuz İle İzi Yıldız*'da görülür. Eserde Salyangoz-ana kendisi yokken güneşte ve bahçede gezmeyi evlatlarına yasaklar. Bunun içindir ki çocuklar anneleri gidince dahi yaprakların arasındaki evlerinden dışarı adım atmazlar (GBİİY, s. 21).

*Bir Gök Dolusu Güvercin*'in **"Kahraman Süvariler"** öyküsünde, bireylerin toplumun örf ve âdetlere dayalı inanç ve pratik kurallarına uymakla mükellef olduğu belirtilir. Kahveci Kasım, kahvedeki masaları arkada bir yerde toplar, sandalyeleri asker dizisi gibi sıra sıra dizer. Bu esnada birtakım kurallar ihdas eder, sinemaya gelenler

bunlara uymak zorundadır. “*Bir tarafa bekârları, bir tarafa aileleri, çocukları da perdeye yakın ol[sun] diye, ön tarafa koyduğu gazoz kasalarının üzerine oturturdu,*” ifadeleri yaptığımız saptamayı inandırıcı kılar (BGDG, s. 38).

Kurallara tam manasıyla uyabilmek için bazı koşulların olgunlaşmış olması gerekir. Bu koşullardan biri fiziksel gelişimini tamamlamış olmaktır. *Müzik Satan Çocuklar*’da kıvırcık arabanın gerisinde kalmaktadır. Yolculuk sırasında, her köpek ya arabanın önünde ya da yanında yürür. Ama kıvırcık bu kuralın gereklerini yerine getiremez. Arabanın hep arkasında kalır. Çünkü o, “*daha küçük bir köpek[tir]*” (MSC, s. 27).

Kimi zaman canlılar, merak duygusunun cazibesıyla kurallara uymaları gerektiğini unutabilirler. *İyi Geceler Bozi* öyküsünde Bozi, korkuluk ve kızıağın ne olduğunu bilip görmek ister. Zira aklı bunlara takılı kalmıştır. Bozi, kızıağa binip binemeyeceğini ormanın sakinlerine sorar. Aldığı yanıt olumsuzdur. Hayvanlar, buna gerektirici sebep olarak geceleri kurtlar uykudayken kızıağa bindiklerini hem de onun kış uykusuna yatmasını ileri sürerler. Bundan başka, Bozi’ye yazın bile geceleri dışarı çıkmama kuralına uyması gerektiğini hatırlatırlar (İGB, s. 9).

Kurallara uymanın uç noktası kuralcılıktır. İşaret edilen aşırı çizginin temsilcisi *Tembel Tenekeler Takımı* adlı kitaptaki Kuralcı Gizem lakaplı öğrencidir. Kuralcı Gizem kurallara uymayı öyle bir boyuta taşır ki kitaplar çantaya tek tek konmalıdır, yazılar tükenmez kalemle yazılmalıdır, kalem uçları sıfır beş olmalıdır, daha ilginç onun saati geldiğinde evde ve okulda tuvalet bile kullanılmamalıdır (TTT, s. 26).

Burada sayılanların yanı sıra bazı hâllerde kurallara aykırı hareket etmenin, yapılan işe güzel bir katkı sunabildiği anlar da yok değildir. *Müzik Satan Çocuklar*’da, Sali babasının yaktığı ateşin çevresine oturup kemanını çalmaya başlar. Çevredeki ağaçlara tüneyen kuşlar susmuş vaziyette onu dinlemektedir. Yalnızca bir bülbül bu kurala uymaz. Bir solist gibi ara sıra kemana eşlik eder. Sözü edilen hadise, hoş bir enstantanenin meydana gelmesini sağlar (MSC, s. 32).

Huzur ve esenlik içinde yaşamayı sağlayacak değerler kategorisinin önemli ayaklarından biri de *uzlaşma*dır. Uzlaşma, birbirlerine yabancı insanların ortak müşterekler etrafında anlayış birliği kurmasıdır. Dökmen’e (2002: 343) göre “*uzlaşma*

*kişinin yaşam kalitesini, varoluş düzeyini yükseltir, kişinin gelişmesini sağlar.”* Uzlaşmadan sürdürülen ilişkilerin kalitesi düşük olur ve bu uzlaşmazlık ve çatışma uzun vadede taraflara, ilişkiye zarar verir. İnsanlık günümüzde çoğu kez, farklı referansların etkisiyle diyalog kapılarını aralayamamaktadır. Bu da çeşitli sorunsalların asıl kaynağını teşkil eder. Dolayısıyla bugün insanlar arasında ortak kabullere dayalı birlikteliklerin, bağların inşası her zamankinden daha fazla önem kazanmıştır. Bu bağlamda, *Anadolu Efsaneleri* isimli yapıtta insanları anlaşma zemininde buluşturabilecek bir yapılandırmaya gidilir. Eserde Tanrıça Athena ululuğunu, yeteneklerini kabullenmeyen dokumacı kızın yanına gider. Her ikisi aralarındaki çatışmayı sonlandırmak üzere perilerin önünde yarışma yapma konusunda anlaşılır. Yarışma yapma yönünde varılan uzlaşma kimin daha iyi bir dokumacı olduğu sorunsalının ortadan kaldırılmasına yardımcı olacaktır (s. 23).

Gene aynı eserde bu kez uzlaşmanın *sorun çözücü* niteliği önemle vurgulanır. İskit büyükleri gençlere Amazonlarla uzlaşmaya vararak dost olmanın daha iyi olacağını, gelecekte onlarla yapılacak evliliklerin sağlıklı bir İskit neslinin doğuş vermesine katkı yapacağını söylerler. Bu mesajı alan iki topluluk uzun savaşlar sonunda birlikte yaşama iradesi ortaya koyarlar. Neticede dostluk ve barış ekseninde gerçekleştirilen toplumsal uzlaşma her iki ulusa da önceden yaşadıkları sorunları geri planda bırakmalarını, huzurun ön plana çıktığı yeni bir yaşam fırsatı doğurur (AE, s. 73).

Yalvaç Ural’ın eserlerinde, kişiyi sosyal güç sahibi olma yolunda motive eden önemli bir saik *ideal sahibi olmadır*. İdeal sahibi olmak bireyi yaşamın boğuculuğundan kurtarmaya yarayışlı düşünsel motivasyon anlamında değerlendirilebilir. İdeali olanlar kendisini, başkalarını yaşatma amacına vakfetmiş, şahsi arzularından sıyrılmış insanlardır. Bu ülkü insanları, gönül verdikleri gaye uğruna, her şeyi feda etmeye hazırdırlar. Bağlantılı olarak toplumun ve insanlığın dirilişine katkı sunmak düşüncesiyle gönül sızısı çekerler. Ural kurgularında yaşamlarını, başkalarını yaşatmaya adanmış idealist kişilerin deneyimlediği iç sıkıntılarını dile getirir. *Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor*’un odak kişilerinden Tekir, ideal sahibi bir birey portresi çizer. Tekir, dostlarıyla birlikte yaşadığı hayattan çok memnundur. Ancak insanlara, çocuklara, doğaya, kedi kardeşlerine yararlı bir iş yapamamak düşüncesi onu yiyip

bitirmektedir (s. 31). Neden sonra eserin diğerkahramanı nokta da aynı davaya gönül verir. Şimdi her ikisi de ortak ülküleri uğrunda kafa yorurlar. Nihayetinde insanlığa yararlı olacak bir yol bulurlar (TNİÖ, s. 40). Lakin burada kavram çifti diye tabir edilen olgusal hakikate değinmek gerekir. Kavram çifti, bir kelimenin veya kavramın, başka bir kelime veya kavrama gönderme yaparak anlam-varlık kazanmasıdır. Bu belirlemenin ışığında, her kavramın negatif çağrışımlara bakan bir yönünün olması da doğaldır. Hayatta yüksek bir ülküye, kıymetler üstü hakikatlere ulaşmayı amaçlayan kimseler olduğu gibi, bireysel ölçekte kutsal ve aşkın bir ideali gerçekleştirme yerine beşerî isteklerinin cenderesinde kötü amaçlar peşinde koşan kimseler de var olabilir. Gerçekten de *Sihirli Pabuçlar Cabbar'ın Tuzağı* adlı eserin kahramanlarından Cabbar, referans noktası olarak benliğinin kötücül isteklerini benimser, yaşamını bu doğrultu üzere kurgular. Cabbar'ın bütün amacı üç cihan padişahının da ülkesini ele geçirip dünyaya hâkim olmaktır (SPCT, s. 5).

Bu sayılanlara ek, toplum içinde büyük hedeflere gönül vermiş insanlar olduğu gibi kendi dünyasında küçük ve bireysel nitelikli ideallere adanmış kimselerin de var olduğu bir hakikat olarak not edilmelidir. *Tembeller Orkestrası* isimli eserde yazar anlatıcı ve grubunun Türk rock ve folk müziği zeminine oturan; ancak bileşenlerinden ayrışan özgün bir müzik üretme hayalleri bu bağlamda uygun bir örnek olur (TO, s. 35).

Bütün bu sıralananlar yanında beslenmenin de sosyal güç sahibi olmaya katkı veren bir husus olduğunu vurgulamak gerekir. İnsan bilişsel gereksinimi olduğu kadar fizyolojik gereksinimleri de olan bir varlıktır. Zira ihtiyaçlar hiyerarşisi biçiminde formüle edilen yapı bu görüş üzerine bina edilmiştir. Öyle ki insanlar belirli basamaklardaki gereksinimleri karşıladıklarında kendi içlerinde bir alt/üst hiyerarşisi oluşturan daha üst gereksinimi karşılama yoluna girerler. Ancak fizyolojik alan tatmin edilmeden daha üstte bulunan soyut gereksinimlerin giderilebileceği düşünölemeyecek bir olgudur. Bir başka anlatımla, insanlar öncelikle temel gereksinimlerini karşılamaya çalışırlar. Bu vasatta, fizyolojik düzlemde her daim çatışma yaratabilecek bir potansiyel söz konusudur. Gerçekten de *Korkuluğun Kalbi*'nde, temel fizyolojik gereksinimlerden beslenmenin kişilerarası problemlere kaynaklık edebileceği okura yansıtılır. Yapıtta bahar mevsiminin yaklaşmakta olduğu anlatılır. Korkuluk baharın gelişine çok sevinir. Lakin baharın yaklaşması sığırcığın umurunda değildir. Çünkü sığırcığın hiç yiyeceği



kalmamıştır. Durumu korkuluğa ifade eder. Korkuluk ise sığırcığa elindeki yiyecek stoku hususunda bilgisi olmadığını söyler. Sığırcık, kızarak “*bil öyleyse,*” diye karşılık verir. Korkuluk göğsündeki küçük cebi göstererek “*sen de bil öyleyse, burada sana bir kış daha yetecek kadar buğday var,*” yanıtıyla beslenme yüzünden çıkan çatışmacı diyaloga son verir (KK, s. 26-27). Tıpkı *Korkuluğun Kalbi*’nde olduğu gibi *Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor* adlı eserde de kişi iyi beslenemediği takdirde yaşanabilecek kimi dramatik hâller betimlenir. İzah edilirse eserde minik farenin yavruları çok acıkırlar, hatta açlıktan ağlayıp devamlı bağırlar. Onların bu üzüntü verici vaziyetlerini görmeye Tekir’in yüreği el vermez. Hiç âdeti olmadığı hâlde, küçük fareleri beslenmelerine yardım etmek üzere diğer kediler gibi çöp kovalarında yiyecek arar (s. 32). Yine aynı eserde bu sefer karınları doyduğu için minik farelerin oyun oynaması, temel gereksinimler karşılandığında kişilerin mutlu olacağını gayet kesin biçimde yansıtan güzel bir örnektir (TNIÖ, s. 38).

#### 4.1.1.4.3. Bireysel uyanışa aracılık eden değerler

Güzelliklerle dolu bir dünyada yaşamak için *duyarlılık* değerine büyük bir gereksinim vardır. Yalvaç Ural bu değeri yapıtlarında daha çok ezilen halklar/dışlanan toplum kesimleri ile ilişkilendirir. Eserlerinde anılan kitle ve gruplara değinmeyi sosyal bir misyon penceresi, tarihsel bir borç olarak algılar. Bu noktada Ural’ın fikir dünyasında özellikle zenciler ve Kızılderililere ayrı bir parantez açmak gerekir. Bu iki ulus, dünyada ezilen/aşağılamaya maruz kalan toplulukların sembol isimleri olmuşlardır. Zenciler bugün dahi adı konulmamış bir ayrıma tâbi tutulurken, Kızılderililer ise büyük bir insanlık ayıbı sayılan soykırıma uğrayarak tarih sahnesinden çekilmişlerdir. Günümüzde zenciler dünyanın pek çok yerinde aşağılanmayla karşı karşıya kalırken, ikinci sınıf insan muamelesi görmektedirler. Afrikalı zenciler köleliğin bitmesine karşın, dünya metropollerinde hâlâ ucuz işgücü kaynağı olarak düşük ücretlerle çalıştırılırlar. Zencilerin farklı ten renklerinden dolayı insanın doğuştan getirdiği eşit haklardan yeterince yararlanamadıkları söylenebilir. Bu keyfiyetlerin küçük zenci çocuklarını etkilemediği düşünülemez. Fakat onlar, farklı ve görkemli kişisel yetenekleriyle kendilerini gösterip sistemli biçimde ayrımcılık yapanların yüzlerinin kızarmasını sağlarlar. Yalvaç Ural’ın *Zenciler* şiiri çocukların kardeşliği düşüncesini, birbirlerine duydukları hesapsız sevgiyi örnekler. Bunun yanında çocuğun

gözünden toplumdaki eşitsizliğin kaynağını sorgular: “*Anneciğim / Zencilerin terleri / Siyah mı akar / Beyaz pamukları / Toplarken.*” Eş zamanlı olarak, zenciler sanatsal başarıları yardımıyla ön yargıları ve aldırmaçlıkları kırarak kendilerini ötekileştirenleri utandırırılar: “*Anneciğim / Neden bütün ezgileri / en güzel onlar söylüyorlar / Yoksa bizleri / Utandırmak için mi? / Bütün bunlar*” (Sincap, s. 38-39). Buna benzer biçimde *Tembeller Orkestrası*’nda zencilere yönelik bilgisizliğin yaygınlığı, yapılan maddi hatanın etik adına kabul edilmesinin gerekliliği; “*zenci*” nitelemesinin ayıp olduğunu, *bu insanlara “siyahı” denilmesi gerektiğini bilmiyorduk,*” itirafıyla okura sezdirilir (TO, s. 80).

Yalvaç Ural, *Kızılderililer* anlatısında ise onları nasıl bir bakış çerçevesinde değerlendirmek gerektiği üzerine odaklaşır. Öncelikle “*Onlar vahşi değillerdi / Küçücük çadırlarda yaşar / Halı dokuyup resim yapar / Boncuktan kolyeler takar / Dans ed[erek]*” yaşarlardı. Neden sonra sinema, çizgi roman gibi kültürel biçimlendirme enstrümanları ile zihinlere elle tutulur verilere dayanmayan peşin hükümler nakşedilmiştir. Kızılderililere nispet edilen *vahşi, kafa derisi yüzücü* türünden asılsız suçlamalarla yapılan katliamlar meşrulaştırılmıştır. Fakat yurdunu savunan topluluklar, her ne kadar küçültücü sıfatlarla tahkir edilse de geniş kitlelerin saygısını kazanmasını bilmişlerdir. Bu bağlamda, “*Siz inanmayın / General Kastır’ın sözlerine / Toom Braks’lara Teksas’lara / Tom Miks’lere / Uluslarını savundular onlar / Vahşi değillerdi.*” (s. 26) dizeleri politik gerekçeler çerçevesinde resmiyet kazanan tezlerin halk katında karşılık bulamayacağı görüşünü düşündürmesi bakımından dikkate değerdir.

Ural, eserlerinde kendilerine özgü otantik yaşam stilleriyle toplumsal ayrımcılığın bir diğer öznesi Çingenerden de söz açar. *Müzik Satan Çocuklar* isimli eserin “**Kimdi Bunlar**” kısmında Çingenerin yaşamı, uğraşlarıyla birlikte bir Çingene ailesi özelinde tanıtılır: “*Bunlar / Yazları kırlarda / Kışları kentlerde geçiren / (...) / Yazları / Sepet örüp / Düğün gezerek / Kışları gezip / Dinlenerek geçiren / Göçebe / Bir çingene ailesi[dir]*” (MSCÇ, s. 10).

*Gölcüğün Küçük Avcıları*’nda yer alan bir kesit ise duyarlılık değerinin olumsuz yaşantıların insanda yarattığı tesir sonucu oluştuğunu düşündürür. Detaylandırmak gerekirse küçük avcılar kazara vurdukları turnaya cenaze merasimi

hazırlarlar. Yaptıkları yanlışın acısı yüreklerini dağlarken, gözyaşları arasında turnaların ikisini de çukura gömüp üzerlerini kar çiçekleriyle örterler. O günden sonra tüm canlılara, hepsi bir turnaymışçasına, duyarlılık ve sevgi ile mukabelede bulunurlar (BGDG, s. 70).

İnsan kendi haklarını savunurken başkalarının haklarını düşünmeyi ihmal etmemelidir. Yalnızca kişisel çıkarlarını koruyup kollamak insanca bir yaklaşım sayılamaz. Diğer kişilerin hakları söz konusu olunca da hassas davranmak şarttır. Ural, eserlerinde insani hassasiyetlere dayalı bir dünya kurmayı hedefler. Bu noktada eserlerde bireysel uyanışa aracılık eden bir başka değer *aile birliğine önem vermedir*. Günümüzde yaşam koşulları oldukça ağırdır. Bu hengâmede ayakta kalmayı başarmak ise bir mucizedir. Birey, bu mucizeyi ailesinin katkılarıyla/desteğiyle gerçekleştirir. Dolayısıyla hangi koşullarda yaşarsa yaşasın, ailesine karşı özenli ve duyarlı davranmalı, aile kavramı ve aile birliği konusunda titiz olmalıdır. *Alucura Çayevi* öyküsünde, sabah erkenden işe giden Yaşar'ın tavrı buna örnek teşkil eder. Şöyle ki, Yaşar'ın ailesini bir arada tutmak, onların geçimliklerini sağlamak adına gün doğmadan yatağından kalkıp fabrikaya çalışmaya gitmesi bu kapsamda anlamlı bir örnek sayılabilir (AÇ, s. 13).

Toplumda sözü geçen, saygın konumda bir kişi olmak başarı değerini gerektirir. Başarı değerine erişimde, *tahsil yapmanın* aracı rolü bulunur. Birçok aile çocuklarını iyi bir meslek sahibi yapmak ister. Statü kazanma, dikey yükselme bağlamında evlatlarını okula gönderirler. Çünkü ileride kendi yaşadıkları sıkıntılarla onların karşılaşmasını istemezler. Daha açığı dar gelimli, dezavantajlı kitleler eğitime toplumsal planda geride kalmışlığın çözüm anahtarı olarak anlam yüklerler. İşte bu yüzden *Alucura Çayevi* öyküsünde babasının “*ben sağken, okusan oğul*” sözleri, Yaşar'ı başarıya ulaşmış bir kişi olma yolunda yüreklendirir (AÇ, s. 20).

Okullarda verilen eğitim, kişiyi hayata hazırlamalıdır. Bilginin hızla değiştiği çağımızda okul kurumu, insanın sosyal hayattaki tüm gereksinimlerini karşılamaya çaba göstermelidir. Zira eğitim, yaşam boyu devam eden bir süreçtir. Bu gerçekliğin farkında olan Ural, okulun öğrencilere yalnızca sınırlı bir müfredatı vermekle yükümlü olmadığını; aynı zamanda onu hayatın bilgisine vâkıf kılması gerektiğinin daha ilerisi okulun toplumsal kalkınmanın bir ayağı olması gerekliliğinin altını çizer. Böylelikle

okulda gerçek yaşama dönük yararlı bilgiler edinen çocuk, bilgiye dayalı biçimde yaşamını organize edebilir. Burada sivrilen değer kategorisi *ekonomik değerler*dir. Bu kategori, pratik ve yararlı olanı önemser. Finansal kavramların içeriğini öğrenip *ekonomik davranma yetkinliğine sahip olabilme* de ekonomik değerlerin bir bileşeni olarak bireysel ve toplumsal uyanışa aracı değerler içinde sıralanabilir. *Problemler Apartman Çocuğu*'nun “**KDV nedir?**” isimli kesiti anılan görüşü örnekler. Çocuk kahraman, eserde okulda başından geçen bir olayı anlatır. Dergilerin ve kitapların üzerinde “*K.D.V. DÂHİL*” yazılı bir ibare görür. Bunun ne anlama geldiğini öğrenmek için anne ve babasına sorar. Ebeveynlerin yanıtları çocuğun sorusuna çözüm olabilecek yetkinlik taşımaz. Küçük çocuk en iyi yolun öğretmenine sormak olduğuna karar verir. Fakat kesitin kahramanı, daha sorusunu sormaya kalmadan afacan Arif ile öğretmen arasında bir konuşma cereyan eder. İkili arasında kendiliğinden gelişen diyalog, merkezî karakterin Katma Değer Vergisi'nin anlamını çözmesine yardımcı olur (PAÇ, s. 95-97).

Ekonomi bilgisine sahip olma gibi kişinin yaşamını düzenleyen bir diğer belirleyici de *bilinçaltı müktesebatı*dır. Bellek, bireylerin çocukluğundan itibaren meşgul olduğu konularla ilgili öğrendiği bütün bilgileri depolayıp arşivler. Bu edim, sonucunda bilinçaltı müktesebatı denilen yapı kurulur. Söz konusu yapı anlama, öğrenme ve hatırlama yönleriyle devamlı beslenmektedir. Bilinçaltına yapılan girdiler bireyin duygu-davranışlarını yönlendirir. Bilinçli ebeveynler, bu olguları çok iyi hesaplayarak çocuğun yaşına, fiziksel durumuna göre bilinçaltına yükleme yaparlar. Böylece bilinçaltı müktesebatının biçim kazandığı dönemde, akla ve vicdana uygun desteklemelerin katkısıyla çocuk iyi, doğru ve güzel olanı kolayca alımlayabilir. Öyle ki bu dönemde gerçekleştirilen destekleme, gelecekte bir problemi çözme veya bir boşluğu doldurma bağlamında köprü vazifesi görür. Bu pozitif bakış biçiminin yanı sıra bilinçaltı müktesebatının kişileri, bilinçaltı beslenme dönemindeki yanlış yüklemelerin etkisiyle, hatalı kabullere yöneltme riski de vardır.

Yalvaç Ural *Stephen Hawking Herkül'ü Döver* isimli eserinde yukarıdaki aktarım çerçevesiyle hayli uyumlu bir veriler ağı sunar. Buna göre, bireyin önceden edindiği olumsuz duygu ve düşünceleri bellekten çıkarıp aktifleştirmesi onu sıkıntıya sokan sürecin başlangıcı olur. Eserde çocuklar gibi büyüklerin de yemek seçtiğini belirtir. Onların bazı yemekleri yemek, bazılarını yememek gibi huylarının varlığına

vurguyla dikkat çeker. Problem teşkil eden keyfiyetleri ise çocuklukta bilinçaltına yerleşmiş yanlış koşullamalara bağlar. Akılla ve sağlam bilgi ile verilmesi gereken kararların yanlış bir hükümle oluştuğu takdirde sahibini zararlı sonuçlara götüreceğini söyler. Konu üzerinde “*ben eskiden kapuskadan nefret ederdim. Ama bir yolculuk sırasında aracımız bozuldu ve bir köye sığınmak zorunda kaldık. Bize acıyan köylüler, gece yarısı yalnızca bir kap kapuska ikram edebildiler. İşte o günden beri kapuska yemeğini çok seviyorum,*” açıklamasıyla bilinçaltında saklı gizil öğrenmelerin insan yaşamına etki yaptığı fikrini tezine dayanak yapar (SHHD, s. 24-26).

Bireysel uyanışa aracı değerler listesinin önemli bir maddesi *ulusseverlik*dir. Dünya insanlığı farklı uluslardan farklı toplumlardan oluşur. Bu ulus/toplumlar görünürde bölünmüşlüklerine karşın, özünde evrensel bir bütünlüğün ayrılmaz bileşenleridir. Lakin her kişi ilk elde kendi ulusunun, kendi toplumunun bir üyesidir. Bağlantılı biçimde, insanın kendi vatanını/ulusunu sevmeyi öncelikli sayması olağandır. *Büyüklerin İlginç Soruları* şiiri bu değeri aktarma yolunda ikna edici veriler içerir. Örneklendirmek gerekirse, “*Soruyorlar / En çok kimi seviyorsun / Anneni mi / Babanı mı? / “Ulusumu” diyorum / Şaşırp Kalıyorlar.*” dizelerinde büyükler çocuğa yönelttikleri sorularla onu ulus sevgisi ile ebeveyn sevgisi arasında dilemma yaşatırlar. Esasında yaptıkları yanlış bir uygulamadır; ancak çocuk bu yanlışlığa şaşıranlara “*Ne var bunda şaşıracak / Bir çocuk her şeyden çok / Ulusunu sevmeyi mi?*” biçiminde tepki gösterir. Çünkü o bir ulusseverdir ve ulusunu sevmeyi sevgilerin en kutsalı olarak görür (Sincap, s. 40).

Bu başlıkta sivrilen bir diğer değer, içe kritik bakıştır. Bu söz kalıbına en yakın anlam, daha açık bildirecek olursak, *özeleştiridir*. Özeleştirisi, bireyin özüne/eylemlerine eleştirel bir gözle çok yönlü bakabilme yeteneğidir. Başka bir anlatımla bireyin duygu, inanç, düşünce ve davranışlarını gerçeklik ve değerler dizgesi içerisinde sınaması, yapıp etmelerinin uygunluğunu vicdanıyla denetlemesidir. Ural da bu verilerden yola çıkarak, ikilem içinde kalan çocuğun kendini sorgulamasını *Özeleştirisi* başlıklı anlatı vasıtasıyla dile getirir. Eserde yanlışların ‘salt’ dışta olmadığı, bireyin kendi içsel süreçlerinden de ileri geldiği görüşü temel alınarak olumlu değere giden yolda içe kritik yapmanın gerekliliği anımsatılır (Sincap, s. 18).

Hata yapmak insana özgü bir keyfiyettir. Doğru olan hata yaptığını itiraf edebilme erdemine sahip olmak, yanlışından dönebilme büyüklüğünü göstermektir. Yazarın *Lunapark Arkadaşı* öyküsünde kahramanın tutumu bu yöndedir. O, akşam karanlığında otobüse biletsiz biner. Ancak biletçi vaziyeti hemen fark eder. Kahraman da “yaptığımız yanlış bir şeydi ama,” cümlesiyle içe kritik bakış yolunda samimi bir tavır sergiler (BGDG, s. 32). Buna benzer biçimde özeleştiriyi insanı yücelten bir meziyet olarak betimler bir başka kesite *Tembeller Orkestrası*’nda rastlamak söz konusudur. Eserde yazar anlatıcı, sosyoekonomik koşulları yüzünden yaşıtı çocukları alaya almanın yanlışlığının bilincine varıp kendisini eleştirme erdemini gösterir (TO, s. 31).

Bunlardan farklı olarak eserlerde, *La Fonten Orman Mahkemesinde* olduğu gibi, hatalarını ayırdına varamayan insanlar özeleştiriyi yapmaya davet edilir. La Fontaine ağustos böceğine tembel etiketini yapıştırmadan önce araştırma yapma zahmetine girmez. Araştırma yapmadan ulaşılan yargılar ise hiç beklenmeyen olumsuz sonuçlar doğurabilir. Bu nedenle bir konu hakkında görüş belirtenler, eğer ki kanaatlerinde yanılırlarsa özeleştiriyi yaparak kabahatlerinin kaynağına eğilmekle yükümlüdürler (LOM, s. 50).

Bu hususta değinilmesi elzem son bir nokta, insanoğlu egonun boyunduruğu altına girmiş bir çağda yaşamaktadır. Ego, bireyin kendisini evrenin merkezine koyarak sanal bir âlemde yaşamasına sebep olur. Bundan dolayıdır ki bu kişiler çevrelerinde meydana gelen olumsuz hiçbir olaydan pişmanlık duymazlar. Ancak sorumluluk duyan kimseler bu olaylarda kendilerine ait olan katkıyı sezebilirler. *Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor*’da fareler de Tekir’i görünce panik içinde sağa sola dağılırlar. Tekir, onları ürküttüğü için çok üzülür. Açıkçası Tekir, özeleştiriyi yapıp kabahati kendinde bularak vicdanlı bir karakter olduğunu kanıtlar (TNİÖ, s. 24).

#### **4.1.1.4.4. Kişinin mücadelecilik karakteristiğini öne çıkaran değerler**

Modern yaşam, belirli değerler tasarımı üzerinde yükselir. Modern bireyin söz konusu değerlerden ışık alması, bunları pratiğe geçirmesi beklenir. Anılan değerler setinde yer bulup, kişiyi akranlarından üstün kılan değerlerden ilki cesarettir. “*Cesaret, korkulacak ya da korkulmayacak iki şey arasında aklın hükmüdür*” (Yaman, 2012: 32).

Ne ki insan çaresizlik duygusundan kökenlenen vehimle kimi zaman kendisini karamsar hissedebilir. Böyle anlarda yaşam deneyimi yüksek kişiler, yılgınlığa düşenleri yüreklendirici/toparlayıcı sözlerle, önderlik vasfını kullanarak eyleme geçirmek yolunda *cesaretli olmaya* motive eder. Nihai olarak risk almayı göze alarak eyleme geçen kişi, olaylara ümitle bakmasını öğrenir. Bu tematik kapsamın gün ışığına kavuştuğu bir kesit *Bir Gök Dolusu Güvercin*'de okurun karşısına çıkar. Eserde Mehmet'in kız kardeşi Ayşe, köpeklerin yeniden saldırması üzerine ağlamaya başlar. Mehmet'e "*ağabey bırakalım yavrularla tenekeyi, elimizde bir şey olmadığını görünce belki bırakırlar bizi,*" der. Nine, insanın korkularından ötürü isteklerinden vazgeçmemesi gerektiğine inanır. Bunun içindir ki Ayşe'ye "*neden yılgınlığa düşüyorsun. İnsan sevdiği şeylerden korku yüzünden vazgeçer mi?*" sorusunu sorar. İki kardeşe güvercin yavrularını sevdirebilir. Ninenin gayesi çocuklara güvercin sahibi olmanın güzelliğini yaşatmaktır. Bu amaçtan olarak bastonunu eline alır. İkiliye "*düşün bakalım önüme, birlikte gidiyoruz,*" yönünde cesaret aşılayarak eyleme geçirir (BGDG, s. 90-91).

*Gözü Boynuz İle İzi Yıldız* adlı kitapta Üşengeç, annesi ve kardeşinden ayrı düşeceği, tek başına kalacağı için mutsuzdur. Salyangoz-ana da cesaretlendirmenin önemini idrak etmiş ki yavrusu Üşengeç'e üzülmemesini telkin eder. Kış mevsimi uzun görünmesine karşın, zamanın su gibi akıp geçeceğini, baharda kavuşacaklarını söyleyerek Üşengeç'i cesaretli olma noktasında destekler (GBİİY, s. 88).

Hedeflere ulaşmak için elzem olan diğer bir değer, cesaret ile yakın bağları bulunan *sebat etmektir*. Sebat, inatçılığın kör ağlarına takılmadan doğru bildiği yolda ısrarla yürümektir. Düşlerinin peşinden gidenler, çoğu zaman hayalcilikle itham edilseler de özünde tutarlı oldukları inkâr edilemez. Bu doğrultuda yaşamını sürdüren bir kahraman *Küçük Ayının Uzun Yolcuğu* öyküsündeki Küçük Ayı'dır. Küçük Ayı, kendisine hedef olarak bulutların üzerine çıkmayı belirler. Tepeye doğru koşmaya başlar. İki tarla kuşu, ayıyı yolundan döndürmeye çalışır. "*Bulutlu yakalamak, o kadar kolay mı? Sen küçük bir ayıcık. Oysa o, kocaman bir bulut. Boyundan büyük işlere kalkışmaktan vazgeç!*" ifadeleriyle ayıcığın iradesini kırmaya uğraşırlar. Ancak o, tarlakuşlarının hız kesici sözlerine kulak asmayıp hedefine dönük ısrarını sürdürür (KAUY, s. 15-17). Burada aynı minval üzere yola koyulan ama şu kritik farkla ayrılan bir hususu da somutlaştırmak icap eder. Her insanın bir yaşam disiplini, belli

prensiplere bağılılığında kararlılıkları vardır. Eğer yaşamda aksi durumlar neşet ederse insan tavır ve davranışlarında duruş değişikliğine giderek ilkesel rotasından çark edebilir. Örneğin *Sihirli Pabuçlar Cabbar'ın Tuzağı* adlı çalışmada sihirli kuşun kendisini alıkoyması üzerine Cabbar, Abdullah ve kuştan kendisini serbest bırakmalarını talep eder. Bunun üzerine dev kuş, pençelerini açar. Cabbar, gökyüzünden aşağı hızla düşerken korkuyu derinlemesine hissedince salıverilme ısrarının gereksizliğini kavrar. O ana kadarki girişimleri terk edip kuşun gagasına takılı kalmayı daha mantıklı bulur. Dev kuş, tam suya gömülecekken tekrardan Cabbar'ı yakalar (SPCT, s. 25).

Bunlardan biraz farklı olarak bazen kişiler *Anadolu Efsaneleri*'ndeki Kandaules gibi çevresindekilere güzellikleri göstermek adına ısrarcı olurlar. Söz gelişi *Anadolu Efsaneleri* adlı yapıtta Kral Kandaules, komutanı Gyges'in de kraliçenin yüzünün güzelliğini görmesini ister. Gyges, utancından böyle bir işi yapmanın suç olduğunu düşünür. Lakin Kandaules, karısının olağanüstü güzelliğini Gyges'e göstermek amacıyla tertiplemediği planı uygulamaya koyar (AE, s. 113).

Kişinin mücadeleci ilgisine açık olan diğer bir değer inattır. İnat, temelde insan doğasında var olan kötü duyguların başlıcalarındandır. Gerek inat kaynaklı tepkisel tavırlarla, gerekse de taraf tutmanın getirdiği yanlı bakışla diyalog ve uzlaşma iradeleri kökünden sarsılabilir. Hatta kuru bir inat uğruna insanlar birbirlerine düşmekte, sorunlar yaşamakta, daha da kötüsü birbirlerinin canına kastedebilmektedirler. Ancak inadını denetim altına almayı başarabilen bir insan, ne olursa olsun doğruluktan ayrılmaz. Böylece olumsuz bir huy olan ve tamamen nefis odaklı sapmalar arasında yer alan inat, bu kişide doğruyu takdir etme, doğruluğun yanında olma bir daha da ilerisi *kararlılık* değeri olarak bilince çıkar. Nitekim Ural, *Anadolu Efsaneleri*'nde söz konusu boyutun varlığından okurları haberdar etmeyi hedefleyen bir kurgulamaya gider. Eserde Hera, güzel İo'dan, haklı olarak, kocasını kıskanmaktadır. Buzağıya çevrilen İo'nun başına Argos'u nöbetçi olarak tayin eder. Lakin oğlu Hermes, Argos'u öldürünce İo serbest kalır. Fakat Hera, her şeyi öğrenir ve ısırcı bir at sineğini buzağının (İo) başına musallat eder. Bu sinek, buzağıya rahat yüzü göstermez. Aslında Hera'nın isteği de budur. İo'yu Olympos'tan uzaklaştırıp kocası Zeus'un onu unutmamasını sağlamaktır. Bu atsineği, Hera'nın arzusunu yerine getirir. İo'yu öylesine huzursuz eder ki, buzağı (İo) kurtuluşu



kaçmakta bulur. Neticede Hera, inandığı doğrular peşinde kararlılıkla mücadele ettiği için yuvasını kurtarmayı başarır (AE, s. 13-14).

Bu kategoride değerlendirilmesi elzem olan meziyetlerden biri de yiğitlik değerinin bir göstergesi olarak *meydan okuma*dır. Yiğitliğin sözel ifadesi biçiminde beliren meydan okuma bir insanın kötülükleri yok etmek, nefsini, malını korumak yolunda yükümlülüklerinin bilincinde olmasını öngörür. Sözü geçen bilinç temelinde anlam kazanan tavırlar meydan okuma davranışında cisimleşir. Daha da adıyla söylemek gerekirse yiğitlik değerinin dışa vurumu olarak meydan okuma; malını, canını korumak hedefiyle bunlara kastedenlere karşı gösterilmekte olan direniştir. Bu karşı koyuş, *Sihirli Pabuçlar Cabbar'ın Tuzağı*'nda Abdullah tarafından temsil edilir. Abdullah, ezeli düşmanı Cabbar ile kalenin burcunda karşılaşır. Cabbar'ın niyeti Abdullah'ı öldürüp sonsuza değin ondan kurtulmaktır. Cabbar "*nihayet sonun geldi aptal çocuk!*" sözüyle amacını belli eder. Abdullah da "*yanılıyorsun Cabbar! Asıl senin sonun geldi,*" biçiminde karşılık vererek Cabbar'a meydan okur (SPCT, s. 23).

Polemiği bir başka söyleyişle kalem kavgasını bu başlık altında değerlendirmemizin nedeni kişinin zekâsını, entelektüel gücünü, alana dönük bilgisini *fikir tartışması* zemininde dile getirdiği düşüncesiyle hareket ettiğimiz içindir. Türkçe Sözlük polemik sözcüğünü "*siyaset, bilim, edebiyat alanında yapılan sert tartışma* (TDK, 2005: 1617) diye tanımlanır. Yalvaç Ural edebiyat dünyasının polemikçi, mücadelecî yönüyle ün kazanmış kalem ustalarından değildir. Doğrusunu isterseniz, *Temel Reis İspanağı Yoğurtsuz Yer* adlı kitabında "*ben kendimden büyükleri pek eleştirmem. Benim okurlarım, çocuklar yani sizler olduğunuz için çocuk dünyasıyla ilgili bir sorun olmadığı sürece büyüklerle tartışmaya ve kavgaya da pek girmem,*" sözleriyle polemikten yana taraf olmadığını itiraf eder. Ancak yazar, kalem kavgasına yukarıdaki etken dışında uzak baktığını söylese de kimi anlarda polemiğe girmek kaçınılmaz olabilir. Radikal Gazetesi yazarı Hakkı Devrim ile dil kullanımı üzerinden girdiği polemik bunun canlı bir kanıtını oluşturur. Devrim, gazetede ki köşesinde Yalvaç Ural'ın "*sorguya tutmak*" diye bir deyim kullandığını, bunu yanlış yazdığını doğrusunun "*sorguya çekmek*" olduğu savını ileri sürer. Devrim ile kalem kavgasına girişen yazar, Hakkı Devrim'in iki deyim arasındaki ince ayrımın farkında olmadığını, konunun doğrusunu en iyi dilcilerin bileceğini kaydeder. Bununla yetinmeyen Ural,

Devrim'in yanlış sözcük kullanımından kaynaklanan bir anlatım bozukluğunun uygulayıcısı olduğunu savunur. Söz konusu anlatım bozukluğunun kaynağı “*okur-okuyucu*” sözcükleridir. Bu bakımdan Ural'ın verdiği bilgiler hayli düşündürücüdür. Yazara göre okur, kitap ve gazete okuyan kişilere karşılık gelir. Oysa Türkçede okuyucu şarkı ve türkü söyleyen kimsedir. Hakkı Devrim, gazete okurlarından söz ederken “*okuyucu*” sözcüğünü kullanır. Ural asıl yanlış yapanın okurlarına “*türküçülerim, şarkıcılarım*” diye seslenen Devrim olduğunu iddia eder. Kaldı ki Devrim'in sayfasının köşesinde yazan “*faks*” sözcüğünü atıp oraya “*belgegeçer*” yazmasının daha anlamlı olacağını, böylelikle herkesin sözcüklerin en doğrusunu kendisinden öğrenme fırsatı yakalayacağını söyler (TRIYY, s. 58-62).

Kişinin mücadeleci karakteristiği başlığı altında kişiye değer katan uygulamaları zikretmenin yanı sıra bu etkinliklerin genel adı olan *yarışmaların* altını çizmek de yarar vardır. Yarışmalar beşerin eylemsel potansiyelini açığa çıkarıcı, motivasyonunu yoğunlaştırmasını sağlayan aktiviteler/organizasyonlardır. Yarışmalar aracılığıyla hırs, gurur, güç gibi negatif duyguları denetim altına almak kolaylaşır. Böylece yarışmalar, bedensel ve ruhsal açıdan insanın örtük gücünü pozitif mecraya kanalize etme yolunda kişisel gelişime kayda değer desteklemeler sağlar. Yalvaç Ural, *Stephen Hawking Herkül'ü Döver* isimli kitapta bireyin nitelik kazanmasına fırsat tanıyan yarışmaların doğasıyla ilgili fikirlerini aktararak okuru, yarışmalar üzerinde düşünmeye davet eder. Lakin yazarın anlatımıyla, yarışmalar sevilesi etkinlikler değildir. “*Çünkü birilerini sevince boğarken, birilerimi de hüzünlendirip mutsuz eder. Birileri kaybedecektir ki, ötekiler kazansın.*” Ural, iki tarafın da kazanabileceği bir vaziyetin olabirliğini sorgular. Oysa bu yersiz bir sorgulamadır. Zira her yarışmada kesinlikle bir kazanan-kaybeden olması gerekmektedir. Alıntıladığımız şu sözler yazarın konuya bakışı hakkında oldukça fikir vericidir: “*Herkes birden kazanamaz mı?*” *Elbette kazanır. Ama o zaman da bu bir yarışma olmaz. Birileri kaybetmedikçe de kazanmak o kadar önem taşımaz*” (SHHD, s. 45).

#### 4.1.1.5. Toplumsal değerler

##### 4.1.1.5.1. Millet yaşamında önemli bir güç kaynağı olarak toplumsal bağlara dikkat çeken değerler

Toplumlar, üyeleri arasında kurulmuş sosyal bağlar eliyle üstesinden gelinmesi güç durumlara karşı koyabilirler. Toplumsal birlikliklerin altyapısı bu türden bütünleştirici örgütlere dayalıdır. Bu birlikliklerin çekirdek örneği ise ailedir. Sosyal kurumlar içinde insanlığın son sığınağı olan aile, ortak prensipler etrafında birleşerek varlığını sürdürür. Ural'ın eserlerinde toplumsal birlikliği sürdürmeyi, kaynaştırıcı motifleri okura sezdirmeyi hedef edinmiş iletilere rastlanır. Bunu daha net açıklamak gerekirse aileyi bir arada tutup ortak paydalar çerçevesinde birleştiren değerlerin başında *dayanışma* gelir. *Alucura Çayevi* öyküsünde, Yaşar'ın babası bir fabrikanın çay ocağını işletir. Yaşar, ilkokulu henüz bitirmiş küçük bir çocuktur; ancak babası hem yaşlı hem de hastadır. Bu yüzden işleri çevirememektedir. Baba, çalışmayı sürdürüp ailesinin iâşesini temin noktasında çok zorlanır; birkaç kez üst üste rahatsızlanınca da Yaşar okulu yarım bırakmak zorunda kalır. Küçük Yaşar, ailesini geçindirebilmek için evin tüm sorumluluğu yüklenir. Yaşar'ın ailesi uğruna katlandığı zorluklar, vazgeçtiği gelecek düşleri, sergilediği yaşından beklenmeyen büyük olgunluk aile kurumunun varlık ve birliğini sürdürme yolunda dayanışma ruhunun önemini bir kere daha ispat eder (AÇ, s. 16).

*Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor* isimli kitapta, dayanışmanın aileyi temsil eden gereklerden olduğu savı okurun karşısına çıkar. Bu bağlamda eserde farelerle Tekir birbirlerinin düşüncelerini anlayarak dostluk bağı kurarlar. Hem de fareler Tekir'den korkmaları için hiçbir sebep kalmadığına inanırlar. Tıpkı ideal bir ailede olması gerektiği gibi dayanışma ülküsü içinde birlikte yaşam sürmeye başlarlar (TNİÖ, s. 30).

Yazar, dayanışmanın yalnızca insanlık dünyası için geçerli bir pratik olmadığını altını çizer. Gerçekten dikkatli gözle yaklaşıldığında, doğadaki canlılar arasında da dayanışmanın varlığı göze çarpar. Ural, *Tepemde Eşekarısı Gibi Vızıldayıp Durma*'da hayvanlar âlemindeki dayanışmayı görsel bileşenlerin desteğiyle metinleştirir. Bölümde izlediği belgeselden belleğine kazınan bir kesitle hayvanların

dayanışmasını görünür kılar. Detaylandırırsak, kesitte bir gece yarısı aslanların saldırısına uğrayan bir mandanın böğürtüsü üzerine, gecenin karanlığında koşarak yardıma gelen beş altı mandanın aslanların elinden boynuz atarak kardeşlerini kurtarışı dayanışmaya bir ışık tutma çabası olarak değerlendirilebilir (TEGVD, s. 9).

Dayanışmanın bir tek fiziksel olayları imleyen anlamı bulunmadığını da göz önünde tutmak gerekir. Bu değer, *ortak duygu temelinde buluşma* dinamiğini de içine alır. *Gölcüğün Küçük Avcıları*'nda Hikmet, turnayı çukurdan çıkarıp üzerine kapanarak ağlamaya başlar. Grubun diğer üyelerinin kendilerini daha fazla tutamayıp hep birlikte gözyaşı akıtarak Hikmet'in duygularına ortak oluşu, bu anlamda yerinde bir örnektir (BGDG, s. 69).

Yazarın dayanışmaya yönelik kurguladığı bu örnekler dışında, eserlerde doğal afetlerden sonra toplumun kenetlenerek ortak bir amaç etrafında buluşmasına değinen kesitlerin varlığı da saptanabilir. Buna somut bir örnek vermek icap ederse, *Kayıp Ülkenin Çocuğu* kitabında köyde sel felaketi yaşanır. Şans eseri köy, selden pek zarar görmez. Lakin köydeki meskenler ve köylülerin giysileri aşırı yağıştan olumsuz etkilenir. Tüm köy halkı selin yaralarını sarmak üzere, içten gelen beklentisiz bir tutumla el ele vererek çalışmaya koyulur (KÜÇ, s. 30-31).

Toplumun çekirdeğini oluşturan ailenin bileşenlerine de değinmeden geçmek olmaz. Bu anlamda ilk olarak kendisini gösteren unsur, *babadır*. Baba, ailenin iki kurucu kutbundan birini temsil eder. Türk toplum geleneğinde baba ailenin bel kemiği; evin direği olarak kabul edilir. Kimi zaman da korku ve otorite figürü biçiminde sembolleştirilir. Ele alınan eserlerde baba ilkin evin geçimini temin, aile halkının durumu türünden konularda sorumlu bir kişi tarzında betimlenir. Ayrıntılandırmak gerekirse, *Bir Gök Dolusu Güvercin*'de babanın yaptıkları ve bunların çocuklara yansımaları belirtilir. Baba evin reisi olduğu için her ay sonu kasabaya iner, aylık alışverişlerini yapar gelir. Daracık köy yaşamı içinde, "*babalarıyla birlikte kasabaya gitmek onlara verilmiş en büyük ödül, çocukluk yaşamlarını renklendiren ve unutulmaz anlarla dolduran en güzel günlerdir.*" Babayla girişilen bu ufak serüven, çocuklarda cesaret ve özgüven değerinin gelişmesini de mümkün kılar (BGDG, s. 74). Yazarın *Anadolu Efsaneleri* isimli eserinde ise baba figürü, kızının mürüvvetini göremediği için

üzüntü duyar. Nitekim Miletos kralı iki büyük kızını evlendirmesine karşın, küçük kızı Psykhe'ye hiç görücü gelmemesine içlenir (AE, s. 67).

Ailenin diğer kurucu bileşeni *annedir*. Ural'ın yapıtlarında anne, geleneksel kültürel örüntü doğrultusunda davranış geliştirir. Çoğunlukla, evlatlarına şefkat ve merhametle muamelede bulunur. Yeri geldiği zaman da onları babayla korkutmaktan geri durmaz. Lakin kimi anlarda gönlü razı olmasa da annelik içgüdüsünün sevgiyle evlatlarının dileklerini geri çeviremez. *Bir Gök Dolusu Güvercin*'de çocuklar, yaşadıklarını heyecanla annelerine aktarırlar. “*Ne olur, bırak bizi gidelim. Alalım Karacadağlılar'ın kümeviden güvercinlerimizi.*” Anne buna şiddetle karşı tavır koyar. “*Babanız kızar,*” deyip onları vazgeçirmek ister. Çocuklarına bir türlü sözünü dinletemeyince baba otoritesi ve dayakla korkutmaya çabalar. Çocuklarını kümevine göndermemek için diretir; ama evlatlarının gönlünün kırılmasını istemez neden sonra gitmelerine izin verir (BGDG, s. 82).

Anne, dinsel-kültürel açıdan yüce bir konuma sahiptir. Geleneğe yaslanan kültür formasyonu ve bundan kökenlenen inanç öğretisi anneye sevgi duymanın, sevgiyi göstermenin kutsal bir görev olduğunu telkin eder. *Müzik Satan Çocuklar*'ın ana karakterlerinden Sali, davranışlarını bu kanaat uyarınca biçimler: “*Bütün çiçekler / Anneler için toplanır / Anne ile çiçek / En kutsal iki şeydir / Bağırda saklanır / Ve verdi Sali / Annesine çiçekleri*” (MSC, s. 24).

Araştırmaya konu edilen eserlerde aile bağlarını temsil bir diğer unsur, *kardeş*dir. Eserlerde kardeşe büyük bir sevgi duyulduğu anlatılır. Ural bundan başka, kardeşle ilgili olarak kardeşler arasındaki anlaşamama problemini masaya yatırır. Bu amaçtan olarak, kardeş sevgisini aşlamayı ve kardeşlerin çatışmacı eğilimlerini törpülemeyi hedefleyen kurgulara eserlerinde yer açar. Bunu hedeflemiş kurgulara örnek verilebilecek ilk kesit, *Bir Gök Dolusu Güvercin*'de okurla buluşur. Bozkır'ın İsmail köyünde orta hâlli bir aile yaşamaktadır. Ailenin Ayşe ve Mehmet adında iki çocuğu vardır. Çoğunlukla kız ve erkek çocuklarının anlaşamadıkları nesnel bir gerçekliktir. Ancak bu gerçekliğin zıddına, iki kardeş birbirlerini çok severler. Her işlerini sorun yaşamadan sevgiyle yaparlar. Bu birliktelik topluma örnek olur. Farklı cinsiyetlerde olmalarına rağmen, “*beraber gezer, beraber oynarlar, hiç ayrılmazlardı. Aşık oynarlar. Aşığa kurşun dökerler. Çelik çomak oynarlar. Hatta çimmek dedikleri,*

*yüzmeye birlikte giderlerdi. Köyde büyük küçük herkes özenirdi, onların bu birlikteliğine”* (BGDG, s. 73-74).

Her insan yaratılış itibarıyla bir olmaz. Benzer bir keyfiyet kardeşler için de geçerlidir. Yalvaç Ural, *Gözü Boynuz İle İzi Yıldız* isimli eserinde bu yorum çerçevesi okurun dikkatine sunar. Salyangoz-ana'nın iki evladı vardır. Anneleri gibi ağır devinimlerle yürüyen iki yumuşakçanın ilk bakışta anlaşılmasa da aralarında büyük bir ayırım vardır. Gümüş son derece çalışkan ve uysal; Üşengeç de o derece tembel ve yaramazdır (GBİİY, s. 2). *Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor*'da aynı bağlamda değerlendirilecek bir kesit yer alır. Öyle ki, Noktalar ve Virgüller iki kardeşirler. Tıpkı *Gözü Boynuz İle İzi Yıldız*'da olduğu gibi, biri tembel diğeryse çalışkandır (TNIÖ, s. 47).

Ural'ın eserlerinde yer verdiği sosyal içerikli değerlerden biri de *işbirliği*dir. Yazının bu noktasında bir atalar sözünün düşünsel çizgisinden esinle anılan değeri gayet güzel özetleyen “*yalnız taş duvar olmaz,*” geleneksel öğretisini anımsamanın yeridir. Günümüzde bireyler, tek başına sorunlarından üstesinden gelmekte güçlük yaşarlar. Bu yüzden bireysel potansiyellerini toplumun diğer üyelerinin güçleriyle birleştirip koordineli biçimde işe koşabilirler. Nitekim *Uçurtmam Çaylak Kuyrukları Yarka* isimli öyküde Ferik Horoz, müşkül vaziyetten kurtulmak üzere diğer hayvanları işbirliğine çağırır. Açmak gerekirse, çaylak yarkalarla Kırmızı'yı oradan oraya savurur. Ferik Horoz'la karatavuk, böyle giderse yere çakılacaklarının farkına varırlar. Ferik, yarkalara kanatlarını açmalarını söyler. Bu yolla sorunsuz biçimde yere inmeleri mümkün olacaktır. Horozun yarkalara yaptığı işbirliği çağrısı olası bir faciayı önler (UÇKY, s. 54).

*Müzik Satan Çocuklar* şiirsel öyküsünde, bir arkadaşla işbirliği yapmak suretiyle zorluklara karşı göğüs gerilir. Yalın olarak belirtirsek Sali ve Gani adlı iki yoksul çocuk, arkadaş olarak yaşamı sürdürmeye çabalamaktadır. Ancak herkes, her yerde onların çaldıklarını dinlememektedir. Kahvelerden, sokaklardan kovulsalar da birbirlerine sıkıca sarılıp işbirliği yaparak yaşama karşı direnirler. “*Aynen iki fidanın birbirine yaslanarak rüzgâra karşı koyması gibi*” (MSÇ, s. 55). El ele vererek yalnızca zorluklara göğüs gerilmez. Bu çerçevede Ural çalışmaya konu olan eserlerden *Bal Avcısı Küçük Piti*'de işbirliği yapmanın sorunları çözdüğü gerçeğini vurgular. Ayrıntıya

girmek gerekirse arılar, ateşböcekleri ve ayılar hep birlikte tepenin altındaki yamaca giderler. Her ateşböceği, bir arıyla el ele tutuşur. Dört bir yanı tarayarak gecenin sonunda kaybolan küçük yavruyu bulurlar (BAKP, s. 31). Yukarıdaki örnekle aynı ekseninde bir ortaklığı *Sihirli Pabuçlar Cabbar'ın Tuzağı*'nda Karun ile Abdullah gerçekleştirir. İkili, ortak düşmanları Cabbar'ı alt etmek için bir plan üzerinde anlaşmaya varırlar. Plana göre Karun, Abdullah annesine kavuşsun diye tacının sahtesini yapıp ona verecektir. Abdullah da Cabbar'ı yakalaması hususunda Karun'a yardım etmeyi taahhüt eder (SPCT, s. 29).

Bir kişinin tek başına her şeyi bilmesi mümkün değildir. İnsan, sınırlı zekâsıyla sonsuz bir evrenin bilgisine vâkıf olamaz. Hâl böyle olunca da bilgi alabileceği kaynaklara/kişilere *danışması* gerekir. Bu noktada incelenen eserlerde danışma bağlamında çocukların ilk başvuracakları kaynak kişiler anne, baba ve kardeşlerdir. Bir başka söyleyişle insan, bilmediği konularda aile üyelerine fikir danışır. Bu dikkatle eserlere bakıldığında, *Gölcüğün Küçük Avcuları*'nda Peker anlamını kavrayamadıkları “*sevda simgesi*” söz grubunun manasına dair babasına soru yöneltir. Babası “*sevmeyle en iyi bilmektir,*” yanıtını verir. Arkadaşları yine anlamaz. Peker de söz grubunun mahiyetini “*Yani en iyi sevmesini onlar bilir demek istemiştir,*” diye açıklar (BGDG, s. 67). *Sihirli Pabuçlar Cabbar'ın Tuzağı* adlı kitapta okur, bu minval üzere bir kurgulamaya tanık olur. Eserde Abdullah'ın sihirli pabuçları sarayda kaybolur. Prenses, Abdullah'a ithafen yazılmış bir mektup bulur. Abdullah mektubu okuduğunda ne yapacağına karar veremez. Bu sırada prenses akil bir tavırla vaziyeti babaları krala anlatmaları gerektiğini, onun kendilerine kılavuzluk ederek makul bir çıkış yolu göstereceğini savunur (SPCT, s. 28).

Bununla birlikte bilgi, yalnızca aile üyelerinin tekelinde olan bir meta değildir. Bazen tecrübesine güvenilen dostların da önerileri alınabilir. Yazarın eserlerinden *Akıllı Minik İle Obur*'da böylesi bir kesitin varlığı gözlemlenir. Yapıtın kahramanlarından minik fare, topladığı buğdayları nereye saklayacağı hususunda arkadaşı Obur'un görüşüne başvurur (AMİO, s. 10-13). Benzer biçimde sorunlara çözüm bulabilmek için uzman gördükleri kişileri arayanlar arasında *Tepemde Eşekarısı Gibi Vızıldayıp Durma*'nın “**Ancak Büyüdüğünde Vejetaryen Olabilirsin**” bölümünün kişileri ebeveynler de vardır. Bölümde anne-baba, çocuğun doğal sorularına yönelik ikna edici

yanıtlar üretmeyince son çare gördükleri Yalvaç Ural'a başvurma stratejisini seçenek olarak benimserler (TEGVD, s. 52).

Araştırmaya konu olan yapıtlarda aile gibi görülen, sosyal dayanışmayı devamlı kılan kurumlar içinde *komşuluk* özel bir konuma sahiptir. Çünkü kişilerin modern yaşamın zorlukları ile tek başına mücadele etmesi güçtür. Bireyler zor durumlarda kendisine arka çıkacak, yanlarında bulunacak insanlara gereksinim duyarlar. Bu sebeptendir ki sıkıntılı anlarında komşusuna destek olmak komşuluğun gerekleri arasında yer alır. *Alucura Çayevi* öyküsünde Yaşar'ın babası hastalanınca komşuların ziyareti, "iyi şifalar" dilekleriyle evden ayrılışı bu değerlendirme çerçevesini örnekler (AÇ, s. 42).

Komşunun komşu üzerinde hakları olduğu inkâr edilemez bir gerçekliktir. Bunlardan biri de komşusunun sıkıntılı zamanlarında yardımına koşmaktır. *Müzik Satan Çocuklar* eserinin "Komşuların Yardımı" başlıklı bölümünde, komşular komşuluk gereği Sali ve ailesinin yardımına koşarlar. "Evimizin yanındaki / Evde oturur / Komşularımız / İznimiz olmadan / Kapımızı açmazlar / Ama görürlerse ki / Zor durumdayız / O zaman da / Sormadan / Kapımızı kırarlar / İşte böyle oldu / Yanarken araba / Kırdı komşular kapıyı / Çıkardılar / Yarı baygın bir halde / Sali'yi dışarı" (MSC, s. 67).

Milletlerin kültürel dünyalarını oluşturan asli dinamiklerden biri de bayramlardır. Dinî ve millî diye ayrılan bu özel günler milletin kaynaşmasına, birlik beraberlik duygularının yeniden ayağa kalkmasına vesile olurlar. Zira tarih, ortak paydalarda buluşabilmiş toplumların özneleştiğini, toplumsal paydaların uzağına düşmüş toplumların da aksine nesneleşerek tarihin tozlu sayfalarında yitişlerini pek çok sabit veriyle örnekler. Bu nedenledir ki "dinî, millî ve bir bütün olarak kültürel değerler etrafında bütünleşme, ortak ülkülerle bir arada yaşama, toplumların geleceği ve bekası için tarihî bir zorunluluktur" (Çapcıoğlu, 2008). Açıklama ekseninde, toplumu bir arada tutup sosyal bağları işler kılan, toplumsal yapının temel yapı taşlarından olmak noktasında toplumu yarınlar taşıyan bayramlar insanlar arasında, paylaşma ve mutluluk kapılarını açarlar. Bayram sevincinden toplumun küçük üyeleri çocukların payını almaması düşünülemez. Ural, eserlerinde geleneklerin yaşatıldığı müstesna günler olan bayramlara ayna tutmayı gerekli bulur. Bu kapsamda bir örnek Lunapark



Arkadaşı öyküsünde gün ışığına çıkar. Öyküde bayram günü, çocukların durumu betimlenir. Bayram zamanı çocuklar evin arkasındaki boş arsada toplanır. Üstlerinde “*cepleri şeker ve para dolu bayramlık giysileri vardı[r].*” Hep birlikte top oynamaya karar verirler (BGDG, s. 25).

*Temel Reis İspanağı Yoğurtsuz Yer* adlı kitapta aktarıldığına göre, “*sözlüklerde ‘bayram çocuğu’ söz kümesinin karşısında ‘aşırı, yersiz sevinen çocuk’ yazar.*” Bu anlayış çerçevesi Yalvaç Ural’ı hayli rahatsız eder. Zira söz konusu nitelemenin çocuğu küçültücü, sınırlandırıcı bir anlam evreni vardır. Bu evrenin yankılanması şöyle olmaktadır: Birincisi Türk toplumunun çocukları yalnızca bayramlarda sevindiren bir toplum olduğunu açıklar, ikincisi de çocukların sevinmesini belli bir yer ve zamana sıkıştırılması düşüncesini benimsetir. Yazar “*bayram çocuğu*” söz öbeğinin eleştirel sorgulamasını yaparken bu iki keyfiyetle özdeşleşen kültürel pratiği büyüklerin otorite kurma güdüsünün izdüşümü anlamında değerlendirir (s. 52).

Ural, sosyal yönüyle insanı sarmalayıcı bir gelenek olan bayramları sanat metninin ince duyarlılıkları aracılığıyla okura göstermeyi sürdürür. Yazar, *Stephen Hawking Herkül’ü Döver* isimli eserinde bu kez ayakkabılar üzerinden bayram günlerini anımsatır. Nitekim bayramlar çocukların mutlu edildiği kutlu zaman dilimleridir. Özellikle bayramlarda çocuklara hediyeler alınır. Bu hediyelerden bir tanesi de ayakkabıdır. Yazarın gözünde ayakkabılar, çocukların bayramla bütünleşmesine olanak sunan düşsel imgeler hüviyetine bürünür. Çünkü çocuk, ancak “*sihirli bayram pabuçları*” ile yeni dünyalara gidilebilir, yeni bilgiler edinilebilir” (SHHD, s. 53-54). *Temel Reis İspanağı Yoğurtsuz Yer* eserinde hediyeler bahsinde yine söz açar. Okurlarına çocuğa bayram hediyesi vereceklerinde artık şeker, mendil yerine bir dergi, bir kitap hediye etmeyi salık verir. Bu pratik çocuklara yaşam boyu unutamayacakları bir bayram hediyesi olarak belleklerdeki yerini alacaktır (TRIYY, s. 53-54).

Toplumsal bağları kuvvetlendirir esaslardan biri de *koruma* değeridir. Ailenin devamlılığında koruma, içgüdüsel olarak devreye girer. Dışarıdan gelebilecek tehlikelere karşı aile üyeleri kollanıp gözetilir. Böylece toplumun temeli bu çekirdek yapı muhafaza altına alınmış olur. Ele aldığımız kitaplarda, söz konusu niteliği öne çıkaran parçalara tanık olmak mümkündür. *Bir Gök Dolusu Güvercin*’de Mehmet’in kız kardeşi Ayşe’yi koruma güdüsüyle elindeki tenekeyi hızla köpeğin kafasına vurmak

yoluyla Ayşe'yi vahşi köpeklerin elinden kurtarması (BGDG, s. 86); tıpkı Mehmet gibi sevdiklerine zarar gelmesini engellemek hedefiyle mobilize olan *Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor*'daki farelerin kimi geceler yuvaya aç geldiğini gördükleri Tekir için yuvanın köşesine peynir ekmek parçaları bırakmaları, gün ağarınca da Tekir'in bunları yiyip yemediğini kontrol etmeleri, eğer Tekir bunları yememişse ona çok kızıp dostluklarını kesecekleri uyarısında bulunmaları eşdeğer bir örnek olarak kaydedilebilir (TNİÖ, s. 31).

Sözü geçen örnek kesit gibi bir kurgulamaya *Küçük Ayı ile Ahlat Ağacı*'nda rastlanır. Küçük Ayı, "ben göle yüzmeye gidiyorum," deyip annesinden izin ister. Annesi ona hiçbir şey söylemez. Yalnız, aile büyükleri inandığı ilkeler çerçevesinde kendi tavrının arkasında durur. Açıklamak gerekirse anne ayı, yine de yavrusunu başıboş bırakmadan göle yakın bir yerde kayanın üzerine çıkıp ona zarar gelmemesi için çevreyi gözlemeye başlar (KAAA, s. 7-8). Aile üyelerinin korunması bahsinde fizyolojik gereksinimlerin karşılanmasını düşünmek gerekir. *Uçurtmam Çaylak Kuyrukları Yarka* eserinde çaylak, bu görüşü önemseyenler kadrosunda sayılabilir. Çaylak, kümeden aldığı tavukları koca meşe ağacının başındaki yuvasına taşır. Bu yolla kendi yavrularını besler (UÇKY, s. 23).

İncelemeye konu olan eserlerde Ural koruma değerini, son olarak sokak kedileri ve yaşamları üzerinden gündeme getirir. İnsanlar arasında var olan eşitsizlikler diğer canlılar için de geçerlidir. Buna iyi bir örnek olarak kediler gösterilebilir. Şanslı kediler kendisini sahiplenip uygun koşullarda barındıran, koruyup besleyen, isimlendiren, varlığına saygı duyan kimselerle karşılaşmışlardır. Ancak her kedinin aynı oranda şanslı olduğunu söylemek mümkün değildir. Ural, *Mırnâme/Büyüklerle Kedi Şiirleri* kitabında şu ifadelerle sokak kedilerinin yaşadığı elim durumu kayda geçirir: "Kimse bilmiyor yaşadıklarını / Mamalarla beslenirken Bazıları, Sokakta yaşayanların Hiçbir zaman Olmayacak "Pisi, pisi"den başka Adları" (Mırnâme, s. 45).

Sosyal bağlar kurma yolunda işlevsel bir niteliği olan *evlat edinme* üzerinde de durmak gereklidir. Evlat edinme, durumu evlat edindirilmeye uygun bir çocukla evlat edinmeye uygun kişi-eşler arasında hukuksal bağlar üzerinden kurulan çocuk-ebeveyn ilişkisinin adıdır. Toplumsal yaşamda özellikle çocuğu olmayan ailelerin başvurduğu, evlilik birliğini sürdürme yönünde de fonksiyon icra eden, ayrıca insani bağları koruyup

güçlendirmeye yarayışlı bir husus olarak değerlendirilebilir. Bugünlerde çok yaygınlık kazanan bu pratiğin Ural'ın kurgu metinlerinde karşılık bulduğu saptanabilir. Anadolu *Efsaneleri* isimli eserde zor durumda kalmış bir kişiyi evlatlığa kabul etme motifi dikkate değer bir örnek olarak yer alır. Eserde Auge, rahibe olmasına karşın Herakles'le yasaklanmış bir ilişki yaşar. Bu gönül ilişkisinden Telephos adını verdiği bir oğlu dünyaya gelir. Athena Tapınağı'nın rahipleri olayı haber alınca Auge'yi cezalandırmaya karar verirler. Auge'yi bir tabutun içine koymak suretiyle denize atarlar. Fakat tanrılar, Auge'ye merhamet gösterip yardım ederler. Tabut dalgalarla Pergamon kıyılarına kadar gelir. Vahim bir durum karşısında olduğunu kavrayan Kral Mysia, Auge'yi kendine evlat edinir. Ona öz kızı gibi sevgi gösterir (AE, s. 43).

#### 4.1.1.5.2. Sosyal ilişkileri düzenleyen standartlar dizgesini ele alan değerler

Görgü kuralları, aslında insan ilişkilerine bir düzen getirme çabasıdır. Adı konulmamış bu standartların özünde sözünü ettiğiniz düşünce yatar. Bu anlamda incelemeye konu olan eserlerde sosyal ilişkileri düzenleyen standartlar dizgesinin bir parçası olarak bilince çıkan ilk değer *tanışmadır*. “*Tanışma birbirlerini daha önce tanımayan birey veya bireylerin buldukları bir karşılaşma sırasında, rastlantıyla ya da randevulu olarak karşılıklı, çok yüzeysel ve kısa süreli olarak isim, iş, görev ve unvanları hakkında kısa bilgi edinme ortamıdır*” (MEB, 2007: 24). Tanışma aracılığıyla bireysel ölçekte kişinin sosyal sermayesi güçlenir; toplumsal planda ise insani ilişkiler genişlerken toplumsal dokunun birbiriyle kaynaşması mümkün olur.

Yazarın *Müzik Satan Çocuklar* kitabında “**Tanışma**” başlıklı bir bölüm yer alır. Yalnız kesitin kurgulanışı bilindik tanışma seremonilerinden farklı bir görünüm arz eder. Ortak paydaları olan müzik, iki yabancı kişiyi tanıştıırıp birleştirir. Detaylarıyla anlatmak gerekirse Sali, bir gün yine kahvede kemanını çalarken tatlı bir klarnet sesi işitir. Bu ses, Sali'ye ormanda kendisine eşlik eden bülbülü hatırlatır. Sali, gözleriyle onu (Gani'yi) yanına çağırır. Sonra birlikte bir keman, bir klarnet durmaksızın çalar. Aynı kurguda bu defa, bir insanla ilk kez tanışmanın kendine özgü zorlukları açılır: “*Yeni tanışan / İki çocuk için / Güçtür ilk konuşma / Sözcükleri anımsayıp / Tümceleri kurma / İlk önce / “E..eee.ee” denir / Ya da / Sanki tanıştıyormuş gibi / “Nasılısınız?”*” (MSC, s. 44-47, 52).

Davranışların kökeninde duygular vardır. *İyi Geceler Bozi*'de merak duygusunun tanışma isteğini beslediği görülür. Bozi hem kızağa binmek hem de korkulukla tanışmak için can atmaktadır. Geceleyin ormanda yaşayan diğer hayvanlar ve Bozi, bu amaçla hep birlikte yola çıkarlar. Korkuluk, Bozi'yi görünce “*bu da kim ?*”, sorusunu sorar. Bozi kendini tanıtır. Durumu anlayan korkuluk, “*ama sen niye geldin?*” demekten kendini alamaz. Karga “*seninle tanışma[yı] istiyordu,*” diye söze karışıp Bozi'yi eyleme geçiren motivasyona açıklık getirir (İGB, s. 23).

Benzer biçimde *Bal Avcısı Küçük Piti*'deki Pato ile Şaşı Arı'nın ilişkisi, eskiden beri tanışmanın kalıcı dostluğun zemini olduğundan söz eder. Yapıtta Piti, annesine Şaşı Arı ile tanışıp tanışmadıklarını sorar. Anne Pato “*elbette tanışıyoruz!*” yanıtını verir. Arı da Pato'nun omzuna konarak annenin ifadelerini tescilleyen bir pratiğin uygulayıcısı olur (BAKP, s. 20).

Tanışma, anlam yükleme yoluyla tanış olmak derecesine çıkarılabilir. Tanış olmak, karşısındaki kişiyi bütün yönleriyle tanımaya başlamaktır. Bu değerlendirme ışığında, bireyin tanış olma marifetiyle ön yargıları kırabileceği yargısına ulaşılabilir, karşılıklı etkileşim sonucunda güven duygusu tesis edilebilir. Nitekim anılan keyfiyet *Korkuluğun Kalbi* isimli eserde nesnelleşir. Eserde sığırcığın annesi, geceleri uyumadığı zaman onu, korkuluğun hayaliyle korkutur. Neden sonra, sığırcık korkulukla karşılaşma olanağı bulur. İçini ürperten bir hisle onun koluna konar. Usulca yüzüne doğru yaklaşır. “*Yakından o kadar da çirkin değilmiş!*” der. Bu itiraf, tanış olmanın ön yargıları izale edebileceği yönünde okurları düşünmeye teşvik eder (s. 8).

Görgü kuralları, insan ilişkilerini standartlaştıran yazısız kurallar olarak da düşünülebilir. Bu dizge, yukarıda da değindiğimiz üzere, insan ilişkilerinin süreklilik göstermesini, sağlıklı ve kaliteli bir hâl almasını temin eder. İnsanoğlu söz konusu kıstasları tarihsel deneyimler sonucunda ihdas etmiştir. İnsanlığın birikimlerinden yola çıkarak sistemleştirdiği değerlerinden biri de şükran, daha açığı *teşekkür etmedir*. Teşekkür etmek, kişiyi manevi anlamda yücelten bir değerdir. Kendisine iyilik yapılan fertler, duydukları minnet hislerini teşekkür ederek dile getirirler. Hakikaten yine aynı eserde yapılan iyiliğe teşekkür eden bir kahramanın varlığı göze çarpar. Eserde korkuluk, ayakları buz tutmak pahasına şapkasını getiren sığırcığa duyduğu şükran hislerini teşekkür etmek suretiyle haber verir (KK, s. 23).

Kendisine yapılan iyiliğe kayıtsız kalamayanlara *Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor*'un kahramanlarından Tekir'i de katmak gerekir. Yaşlı bir kadın, sokakta aç olduğunu sezdiği Tekir'i görür. Kadın, Tekir'e yemesi için bir parça ekmek verir. O da kadının verdiği ekmek parçasını bir lokmada yutar. Bu iyiliğinden dolayı kadına teşekkür ederek oradan ayrılır (TNIÖ, s. 13). *Sihirli Pabuçlar Küçük Abdullah'ın Oyunu* çizgi öyküsünde benzer bir kesit okurun karşısına çıkar. Eserde Cabbar kendini önce yere bırakan, daha sonra düşmek üzereyken tutup kaldıran dev kuşa “teşekkür ederim cici kuş. Bir daha bırakma beni,” diyerek hoşnutluğunu ortaya koyar (SPKAO, s. 12).

*Sihirli Pabuçlar Cabbar'ın Tuzağı*'nda da yukarıdakilerle aynı yörüngede kurgulanmış bir kesit vardır. Eserin yan karakterlerinden yaşlı adam, kendisi ve kızının yaşamını kurtardığı için Abdullah'a şükranlarını sunar. Hatta ülkesine döndüğünde büyük şenliklerle karşılama yapan halkına kızının Abdullah sayesinde kurtulduğunu belirterek küçük çocuğu onore eder (SPCT, s. 12-13).

İnsani ilişkilerde dikkat edilmesi gereken, kişi hak ve hürriyetlerine saygının ifadesi olan standartlaşmış kurallardan biri de *sıralı konuşmaktır*. Sıralı konuşmadan kasıt, konuşma anında konuşanların sözlerinin kesilmeden diğerinin sözünü bitirmesini bekleme olgunluğu gösterebilmektir. Başkaları konuşurken dinlemek, kendi sırasını beklemek kişisel imaja sahip çıkma emaresi olarak da değerlendirilebilir. Ancak kimi insanlar konuşmayı sevdikleri kadar dinlemekten hoşlanmazlar hem de kişisel saygılarını yitirdiklerinin bilincinden uzaklaşırlar. İncelenen eserlerden *Problemlili Apartman Çocuğu*'ndaki anne, bu soydan insanları temsil eder bir örnektir. Ayşe, arkadaşını ziyarete gider. Onunla konuşup oyunlar oynamak arzusundadır. Ne yazık ki bu isteği gerçekleşmez. Zira arkadaşının annesi soruları ve müdahaleleriyle onlara oyun oynama fırsatı vermez. Ayşe arkadaşıyla paylaşımda bulunamadan, oyun gereksinimini karşılayamadan evine dönmek zorunda kalır (PAÇ, s. 48-49).

#### **4.1.1.5.3. Kişinin toplumsallaşmasında bir araç değer olarak sosyal mekânlar**

Bireylerin toplumsal yaşama uyum sağlamasında açık-kapalı mekânların önemli bir yeri vardır. “Açık-kapalı mekânlar söz grubu ile başta açık ve kapalı sinemalar kastedilmektedir” (Gündüz, 2003: 232). İnsan bu türden yerlerde, toplumun

genel davranış kalıplarını, toplumsal normlarını açık/örtük yollarla öğrenme olanağı bulabilir. İncelenen eserlerde Ural'ın yazdıklarına bakıldığında, özellikle açık mekân *yazlık sinemalara* farklı bir gözle baktığı ayırt edilebilir. Sözün bu kısmında yazlık sinemalar üzerine yazarın bakış çerçevesiyle uyumlu bir makale kaleme alan sinema eleştirmeni İhsan Kabil'e söz vermek uygun olur:

“Yazlık sinemaların televizyonun olmadığı devirlerde yazlık sinemaların toplumsal hayatın bir parçası olması onları farklı ve önemli kıl[ar]. Sabit perdeleri, makine odaları, tahta sandalyeleri, hafif esintili veya durgun ama serince havaları, renk renk ampulleri, başlangıçta ve arada çalınan müzikleri, alaska, frigo, gazoz ve çekirdekleriyle açık hava sinemaları, yazların vazgeçilmez mekânlarındandı[r]. Yazlık sinemalar bir araya gelip toplaşarak insani ilişkilerin daha sahici olduğu dönemlerde başka âlemlere açılmanın eğlenti araçlarından biri[dir]” (Star, 05/07/2013).

Bu açıklamalar eksen alındığında Ural'da yazlık sinemalar, eğlence aracı olarak taşra kuruluşu içinde geçen tekdüze yaşantıları renklendirme, onlara bir başkalık kazandırma, insani ilişkiler bağlamında karşılıklı öğrenme/öğretme dinamikleriyle belirirler. Yazlık sinemaların söz konusu işlevleri ile yaşama katkıları *Bir Gök Dolusu Güvercin* isimli kitapta saptanabilir: “*Böyle günlerde kasabayı bir telaş sarar. Babalar biletlerini erkenden alır. Aneler sabahtan, akşam yemeklerini pişirir. Çocuklarını yıkar, temiz giysilerini giydirir ve bir bayram sevinci içinde hafta sonu sinemasına götürmeye hazırlanırdı*” (BGDG, s. 38).

Ne ki yukarıda bahsi geçen fonksiyonları yanında yazlık sinemaların yüz yüze geldiği sorunsalları işleyen kimi kesitlerin varlığı da okurun gözünden irak tutulmaz. Bu bakımdan yazar *Tembeller Orkestrası*'nda yazlık sinemaların problemleri ve sorunlardan çıkış yollarına değinir. Biraz daha ayrıntıya inerseniz, görsel medya araçlarının kitleleşmesinden hemen önce her mahallede en az üç tane yazlık sinema bulunurdu. Ancak bu sinemalar sayısal ölçekte artarken, müşteri sayısı ona oranla azalış gösterme eğilimindedir. Bunun karşısında sinemalar ticari devamlılıklarını sağlamak çabası içerisine girerler. Öyle ki bazı işletmeciler, müşteri çekebilmek adına bilet fiyatlarında indirim yapma, gazoz dağıtma, piyangolar ya da film öncesi konser programları düzenleme yoluna giderler (TO, s. 51).

İncelemeye konu edilen eserlerde okurun karşına bu bağlamda ikinci olarak *bayram yerleri* çıkar. Bayram yerleri söz grubu bayramların kutlandığı ortamları ima eder. Bayram deyince yalnızca dinsel-ulusal bayramları anlamamak gerekir. Kaldı ki her kültürün kendine has yerel kutlamalarının varlığı hatırdan uzak tutulamayacak bir sosyal gerçekliktir. Anılan kutlu günlerde birlik beraberlik ruhu diri tutulduğu, toplumun tüm üyeleri kol kola olduğu için bireyler sosyalleşme fırsatı yakalarlar. *Kayıp Ülkenin Çocuğu* isimli öyküde, bu şölenlerin icra edildiği bir mekân yer alır. Bu kapsamda, Ura ile sevgilisi Tmia'nın kutsal günlerde dans etmek için köylerindeki bayram alanında buluşması söz konusu kategoride değerlendirilebilir (KÜÇ, s. 14).

Son olarak çocuğun sosyal ve kişilik gelişimine katkı yapıcı bir başka sosyal zemin de *çocuk tiyatrolarıdır*. Tiyatro salonlarında çocuklar doğru, iyi ve estetik güzellikle tanışır. Ne ki anılan kazanımlara erişebilme sürecinde izleyicilerin de belirli kurallara uyma zorunluluğu vardır. *Çocuk Tiyatroları*'nda ilgili durumdan söz edilir: “*Büyük tiyatrolarına / Konuşuyorlar / Yerli yersiz gülüyorlar diye / Çocukları almıyorlar.*” Benzer bir hâl, büyükler çocuk tiyatrolarına gittiklerinde görülür. Büyükler, çocuklara “*Yavaş gülün!*” / “*Bağırmanın!*” / “*Alkışlamayın.*” biçiminde seslenerek eğitici bir misyonla sanat ortamlarında uyulması gereken kuralları öğretmeyi hedefler (KKÇ, s. 19). Aynı husus *Problemler Apartman Çocuğu* “**Çocuk Tiyatrosu**” anlatısında farklı pencereden baba ve çocuk karakteri arasında gerçekleşen gerilimli bir diyalog üzerinden işlenir. Bu kesitte gülmek için çocuk tiyatrosuna giden çocuğa, babası davranışları yüzünden kızar. Uslu durmadığından ötürü “*bir daha tiyatroya gelemezsin!*” diyerek çocuğa gözdağı verir. Merkezî kahraman, “*eğer büyük tiyatrolarına çocukları almıyorlarsa o zaman çocuk tiyatrolarına da büyükler gelsin,*” sözleriyle duruma tepki gösterir (PAÇ, s. 109-110).

#### **4.1.1.6. Aklın yol göstericiliğinde bir dünya kurma ülküsünü merkeze alan bilimsel değerler**

##### **4.1.1.6.1 Analitik düşünme yetilerinin kullanımıyla ilgili değerler**

Modern eğitim yaklaşımları, model insan profilinde öznel tutumlarından yalıtılmış, sorgulayıcı, eleştirel formasyon kazanmış bir birey tasarımını öngörür. Bu yolda en yoğun gereksinim duyulan kök dinamik, akıl ve aklın gücüdür. Analitik

düşünme melekeleri de diyebileceğimiz iki belirleyicinin kılavuzluğunda ideal değerlerle bütünleşmiş örnek insan olma ülküsüne ulaşılabilir.

Akıl, belirli prensipler çerçevesinde düşünmek, bu düşünme ediminin ardından birtakım sonuçlar çıkarma kabiliyeti olarak ifade edilebilir. Aklın desteğinde bilimsel yöntemin katı süzgeçlerinden geçmemiş düşünceler/görüşler doğru ve anlamlı olarak kabul edilemezler. Kişi, rasyonel bir duruşu devreye koyarak aklın verilerinden süzülen çıkarımlar arasından en doğru ve en uygun olanı seçerek bireysel yaşamını bu doğrultular üzere bir kurma etkinliğine girer.

[İnsanın] “varoluşunu sağlama alış biçimi ile değer ve değerlendirmelerini önem dizisi içinde derleyip toplaması bakımından” (Uygur, 2006: 33) akıl, Yalvaç Ural’ın eserlerinde *akılcı bir kimlik edinme* boyutuyla varlık kazanır. Ural akli ve aklın bir göstergesi olarak akılcı bir kimlik edinme değerini ideal insan olma ülküsü ile modern eğitim yaklaşımının amaçlarını gerçekleştirme yolunda bir ön koşul olarak değerlendirir. Eserlerinin kurgusunda bu amaç etrafında okurunu sarmalayan bir anlatım tekniği kullanır. Bu yolda okurlarını akli ve akılcı bir anlayışı önceleyen görüntülerle buluşturma stratejisi izler.

Bu anlatım çerçevesini kalkış noktası olarak belirlediğimizde, kişinin düşünce ve eylemlerinde öz gücü olan akla dayanması gerektiği, aklın kişinin durumları irdeleyerek zorlukları aşmasını sağladığı, sorunların çözümü sürecinde kaynak olarak başvurulması gereken ilk merciin aklın gücü olduğu iletileri Ural’ın kurgularının taşlarını ören temel işaretler olarak düşünülebilir. Buna göre incelenen eserlerde akıl ve akılcı bir kimlik edinme değerinin çeşitli yönlerine vurgu yapıldığını görmek mümkündür. Söz gelimi *Bal Avcısı Küçük Piti*’de Piti, kendisini ballara ulaştırabilecek izleri takibe koyulur. Ormanda gezerken meşe yapraklarının arasında bir arı görür. Sesini çıkarmadan onu izlemeye başlar. Sonra oraya bir arı daha gelir. Piti, “*biliyordum, işte burada bir kovan var!*” der. Sopasıyla dalları aralayıp kovanı bulur. Özetle Piti, ipuçlarını değerlendirip kendisine yarar temin eder (BAKP, s. 11). Gene bu hususun dikkate değer örneklerinden biri, yazarın eserlerinden *Uçurtmam Çaylak Kuyrukları Yarka*’da belirir. Eserde Kırmızı Çocuk’un aklına iyi bir fikir gelir. Kırmızı, çaylağın yarkaları çalmasını önlemek için bir düzenek geliştirir. Çocuk, önce kalın bir kınnap bulur. Sonra kestane ağacının altına oturup bütün yarkaları birbiri ucuna bağlar.



Ardından kestane ağacının arkasına saklanıp çaylağı beklemeye koyulur (UÇKY, s. 37-38).

Aklını kullanmak problemleri kolayca çözmeye yarayan, kıymetli bir uğraştır. Düşünceyi işler kılan kimseler, eldeki olanakları değerlendirip sorunlara çıkış yolu bulmayı başarırlar. Bu anlamda çalışmada ele alınan eserlerden *Gözü Boynuz İle İzi Yıldız*'da, Salyangoz-ana vasıtasıyla sorunların çözümünde akli işlerliğe koymanın gerekliliğine işaret edilir. Kitapta kaydedildiğine göre, bahçıvanın küçük köpeği Salyangoz-ana'nın başına sorun olur. Salyangoz-ana da köpeği görünce, kendisine zarar vereceğini kavradığından, hemen kıvrımlı kavgısının içine çekilerek sorunu izale etme yoluna gider (GBİİY, s. 18). Ural'ın *Tembeller Orkestrası* adlı kitabında yer alan bir kesit de bu bakımdan iyi bir örnektir. Eserde yazar anlatıcı ile Kenan'ın müzik aletlerini aldırma noktasında ebeveynlerine karşı birlikte hareket edip her şeyi yavaş yavaş söyleme prensibinde birleşmeleri, akılcı bir dikkatle sorunların üstesinden gelmeyi örneklendirir (TO, s. 40).

Benzer biçimde rasyonel kimliği işlerliğe koymak suretiyle problemleri kolayca aşanlar arasında *Kayıp Ülkenin Çocuğu*'nun kişilerinden Kira Amca da vardır. Kira Amca yaklaşan dehşet verici tehlikenin farkındadır. Gelecek birkaç günü bulunduğu adadan uzakta, büyük denizde geçirir. Akıllıca düşünmesi sayesinde Kira, büyük felaketten kurtulur (KÜÇ, s. 41). Bu paradigmatik ekseninde takdir edilmesi gereken bir başka kişi de *Stephen Hawking Herkül'ü Döver* adlı yapıtta adı geçen ünlü bilim insanı Stephen Hawking'dir. Eserin bu bölümünden örnek vermek gerekirse, Hawking de Süpermen gibi felç olmuştur. Ancak Süpermen'den bir farkla yaşamını kas gücü yerine akıl gücüne dayandırarak dünyayı kendi adına yaşanabilir kılmıştır. Başka bir söyleyişle, aklın fiziksel güçten her zaman daha önde olduğunu bir kere daha doğrulamış olur. Bu gerçeği farkındalık düzeyinde alımlayan Ural, kaba gücün üstünlüğüne inanmış saf belleklere ikna edici nesnel saptamasıyla çağın insanını etkileyen genelgeçer beğeni yoğunlaşmalarının yanlışlığını sezdirir (SHHD, s. 98-102).

Bu kapsamda aklın *üretken olma* yönüyle daha da önem kazanan bir diğer boyutu da icat yapmaktır. İnsanoğlunun uygarlık yolculuğunda tarım toplumundan sanayi toplumuna geçişinde, en önemli durak makineleşmedir. Makineleşme, insan emeğinin aletler eliyle çoğaltılıp geliştirilmesidir. Bu aşama, insan emeğinin

sınırlandırılması bağlamında negatif bir görüntü verse de özünde olumlu bir ilerlemedir. Nitekim Ural'ın *Anadolu Efsaneleri* kitabında “**Örümcek Kız**” konulu bölümde odak kişilerden Arakne, yaptığı bir alet yardımıyla “*sınırlı*” seri bir katma değer üretimi gerçekleştirir. Geliştirdiği bu aletle, işlenmemiş yün parçalarını eğirip ip yapar; hemen sonra da aynı çubuklarla onları pamuktan yumaklara dönüştürmeyi başarır. Böylece Athena ile giriştiği dokuma yarışmadan da galip ayrılır (AE, s. 21).

Yukarıda sayılanların haricinde yazar, eserlerinde aklın çıktısı durumundaki düşüncenin “*bir zenginlik kaynağı oluşu*”nu gündeme getirir. Burada zenginlikten kasıt, kişinin mal varlığı değildir. Söz konusu temelde vurgulanan bireyin entelektüel sermayesidir. Söz gelimi, *Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor* isimli eserde Tekir, ilk önce sıradan bir kedi olduğunu dile getirir. Neden sonra “*düşüncelerimden başka olağanüstü yanım yok,*” sözüyle düşünme yetisi, kişiyi kıymetlendiren artı bir değer olarak anlam kazanır (TNİÖ, s. 8).

Maddi-manevi özelliklerini bilip ona göre davranmak akıllı insanların işidir. Böylesi kişiler, kapasitelerinin ne olduğunu bilerek uçuk isteklerde bulunmaktan geri dururlar. Nitekim sözü edilen keyfiyet, *Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor*'da Tekir aracılığıyla kurgulanan bir kesit üzerinden okurun dikkatine sunulur. Eserde Tekir, nokta ile acıkmayı odak alan bir sohbet gerçekleştirir. Noktanın karnının hiç acıkmadığını duyduğunda çok mutlu olur. Arzusunu “*keşke benim de hiç karnım acıkmasa,*” şeklinde dile getirir. Nokta, “*biliyorsun bu senin için imkânsız,*” cümlesiyle durumun zorluğuna işaret eder. Tekir de “*evet biliyorum,*” karşılığını vererek bunun olanaksızlığını idrak ettiğini gösterir (TNİÖ, s. 37).

Rasyonel kimlik geliştirmiş kişiler kendini sorgulayan, her daim insanlığın yarar göreceği işler yapmaya uğraşan bireylerdir. Bu gerçeğe karşılık, buraya değin sayılanların hilafına hep bireysel arzularını tatmin arkasında koşturmuş bencil ve kara ruhlu insanlar ise kendilerini akıllı sanıp kuruntular içinde ömür tüketirler. Hakikaten de akıllı olmayı, bir başka insana üstün gelmek şeklinde yanlış telakki edenlere *Sihirli Pabuçlar Küçük Abdullah'ın Oyunu*'ndaki Cabbar'ı göstermek isabetli olur. Eserde kötülüğün fotoğrafı diye kodlanması uygun olan Cabbar'ın herkesten daha akıllı olduğunu ileri sürmesi bu minval üzere düşünülebilir (SPKAO, s. 26).

Eserlerde düşünme becerilerini işleyen yapıcı değerlerden biri olarak *farkındalık* öne çıkar. Türkçe Sözlük ‘farkındalık’ sözcüğünün anlamını, “*görülmesi veya bilinmesi gereken şeylerden haberi bulunmak, kavranması gereken bir şeye dikkat etmek*” (TDK, 2005: 681) olarak açıklar. En geniş anlamıyla, yaptıklarının bilincinde olarak davranışta bulunmaktır. Farkındalık bilincinin temeli çocukluk döneminde atılır. Onun içindir ki çocuk, yaptığı eylemlerin bilincini taşımayı öğrenmelidir. Çünkü sonu nereye varacağı hesap edilmeksizin yapılan işler birtakım üzücü neticeler doğurabilir. Ural, *Sayta-Sapan veya Lastikli Çatal* isimli anlatıda çocuklara, “*Bilmelisiniz çocuklar / Saytadan çıkan taşlar / Her zaman camları / Kiremitleri kırmaz.*” diye seslenir. Zira çocuklar eylemlerinin ne gibi sonuçlar doğuracağını farkındalık düzeyinde alımlayamazlar. Kendilerince masum gördükleri işler, ötekine büyük acılar yaşatma potansiyeli barındırır. Nitekim “*Bazen de bir serçeyi / Düşürür yuvasından / Ayırır / Çok sevdiği annesinden*” (KKÇ, s. 18).

Gücünün sınırlarının farkında olmak da önemli sayılabilecek erdemlerdendir. Çünkü elindeki olanakları gereğinden çok abartmak kişiyi yorar. Demek oluyor ki, kişi sahip olduklarının değerini kavrayamadığında elindekileri de yitirme tehlikesiyle karşı karşıya kalabilir. En azından *Uçurtmam Çaylak Kuyrukları Yarka*’nın kişilerinden çaylak, sınırlarını farkındalıkla kavramış bir kişiliktir. Güçlülük de olsa, meşe ağacındaki yuvasına kadar yarkaların bağlı olduğu ipi taşır. Neyse ki, çaylak gücünü iktisatlı bir tarzda korur. Yuvasına yaklaştığında cırnaklarının arasındaki karatavuşu bırakıverir (UÇKY, s. 50).

İnsan, yaşamı dikkate dayanan bir duyarlılıkla örgülemelidir. Ancak kişinin karşısına çıkan kimi engeller yaşamı farkındalıkla alımlamanın önünü kapatır. İşte bu olumsuz yaşantılara kaynaklık eden önemli bir faktör televizyondur. Televizyon bugün dimağları boş bir kutuya çevirici, dünya gerçeklerine kapatıcı, kıymetli zamanları öldürücü bir işlev kazanmıştır. Bu kritik çerçevenin izlenebilecek etkileyici örneklerinden biri *Temel Reis İspanağı Yoğurtsuz Yer* adlı kitapta söz konusu edilir. Detay vermek gerekirse çocuklar televizyona çok çeşitli anlam yüklemeleri yaparlar. Ancak Ural, televizyonun insanları bilim ile bilim dünyasındaki gelişmelerden uzak tuttuğu savını ileri sürer. Bu tezini de 20.12.1996 tarihinde yaşamını yitiren ünlü bilim

adamı Carl Sagan'ın ölümüne hiçbir medya organının yer vermeyişiyle kanıtlamak ister (TRIYY, s. 39-41).

Burada sayılanlarla beraber, eserlerde bireyin farkındalık gösterip zihnini kullandığına işaret eden izlerin varlığını da gündeme getirmek gerekir. İncelemeye konu edilen eserlerden *Stephen Hawking Herkül'ü Döver*'de insanoğlunun zihinsel yetilerini sorunların üstesinden gelecek biçimde işe koşarak çözümler üretme becerisi işlenir. Boyutlandırırsak insanoğlu motoru icat etmeden önce, atların gücünden yararlanmak üzere eyleme geçtiğinde atların gözlerindeki aykırılığın bilincine varır. Bu dikkat, insanoğlunun atgözlüğünü icat edip kullanıma sokmasının yolunu açar. Böylelikle atgözlüğü marifetiyle atları daha huzurlu kılarak atın potansiyel gücünden istifade edebilme başarılı olur (SHHD, s. 61).

Eserlerde yukarıda sözü edilen bağlamlar yanında farkındalık zihinsel yetisinin *işkillenme* boyutunu da görmek mümkündür. Sözlükte “*hoş olmayan bir şeye uğrayacağı sanısına kapılmak, işkil içinde bulunmak*” (Püsküllüoğlu, 1975: 216) anlamına gelir. Karun da *Sihirli Pabuçlar Cabbar'ın Tuzağı*'nda ince düşünüşle kimi tehlikeleri önceden sezer. Kitapta Karun, Abdullah ile güzel güzel oyun oynamaktadır. Lakin Abdullah'ın hazine kapısına ilişkin sorusu üzerine Karun aralarındaki oyuna sonlandırır. Çünkü Karun kim olduğu belirsiz bu yabancı çocuğun hazineyle bağlantılı sorularından huylanır (SPCT, s. 36).

Tüm bu söylenenlerin dışında, farkındalığın *gerçeğin kabullenilmesi* olarak değerlendirildiği noktalar da eserlerde göze çarpar. Zira verili durum ile insanın istemleri arasında uçurum olabilir. Bu açı genişlediği zaman, kimi sağlık sorunlarının su yüzüne çıkma olasılığı da söz konusudur. Nitekim *Tepemde Eşekarısı Gibi Vızıldayıp Durma* isimli eserin “**Ancak Büyüdüğünde Vejetaryen Olabilirsin**” konulu bölümünde vejetaryenlik bu bağlamda irdelenir. Et yemeyen çocukların isteminin yaşam pratikleriyle örtüşmediği gündeme getirilir. Yazar, bu hususta “*ama çocuklar ne olursa olsun, büyüme çağında et, sebze ve sevip sevmedikleri her yemeği yemek zorunda[sınız],*” satırlarıyla yaşamsal gerekliliklerin söylemden daha önde olduğunu vurgular (TEGVD, s. 56).

Bireyi yaşadığı toplum içinde ön safa geçirecek farkındalık değerinin son görünümü de *uyanık olma*tır. İlk bakışta olumsuz çağrışımlar yapsa da uyanıklık değerinin kişiyi toplum yaşamında ileriye taşıyan bir yönü olduğu su götürmez. Uyanık kişiler, doğru zamanda uygun hamleleri yaparak yaşamlarını iyi noktaya taşımakta mahirdirler. Bununla bağlantılı biçimde uyanık olmak, kötülenecek değil aksine teşvik edilmesi gereken bir özelliktir. Bu keyfiyet, çalışmaya konu edilen eserlerden *Gözü Boynuz İle İzi Yıldız*'da kardeşler arasındaki ilişki bağlamında betimlenir. Eserin kahramanlarından Gümüş, her zaman olduğu gibi kardeşi Üşengeç'ten önce harekete geçerek yaprakların altındaki şişman tırtılı gözledikleri yeri kapar. Gümüş uyanık olmasının ödülünü alır (GBİİY, s. 8).

*Sihirli Pabuçlar Cabbar'ın Tuzağı* isimli eserde benzer bir durumla karşılaşılır. Eserin kahramanlarından Abdullah, sihirli tacı almak üzere Karun'un ülkesine doğru yol alır. Uzun ve meşakkatli bir sandal yolculuğunun ardından Karun'un ülkesi olan adaya ayak basar. Neden sonra yorgunluktan uyuyakalır. Uyandığı zaman karşısında mızraklı askerleri görür. Akıllıca davranmayı yaşamının prensibine dönüştüren Abdullah, esas maksadının açıklık kazanmasını önlemek için hemen zekâsını devreye sokar. Uyanık bir tavırla gemisinin battığını, dalgaların kendisini adaya sürüklediğini söyler (SPCT, s. 22).

Yukarıda anlatılanlarla aynı ekseninde yoğrulmuş motiflerle örülü kurgulamalar, incelenen eserlerde okurun karşısına çıkmaya devam eder. Sihirli Pabuçlar serisinin diğer kitabı *Sihirli Pabuçlar Küçük Abdullah'ın Oyunu*'nda Cabbar'ın uyanıklığını kullanarak kervanbaşıyla beraber tekrardan şehre girmesi; *Timsahlar Diş Fırçası Kullanmaz*'da yer alan **“Yalancı Aşçı ve Turna Kuşu”** öyküsünün kahramanlarından aşçının deneyimlediği sıkıntılı durumdan kurtulmak maksadıyla akıl oyunlarına başvurup paçayı kurtarması uyanıklığı gayet şık biçimde işaretleyen kesitlerdir (SPKAO, s. 60; TDFK, s. 54-55).

İncelemeye konu eserlerde uyanıklık gösteren kahramanlara *Anadolu Efsaneleri*'ndeki Tanrı Zeus'u da eklemek gerekir. Eserde güzeller arasında yapılan elemelerde Aphrodite, Hera ve Athena finale kalmışlardır. Üç güzel aralarında kalıcı bir çözüme ulaşamayınca Tanrı Zeus'a gidip hakemlik yapmasını rica ederler. Ancak, Zeus'un bu olayın başına dert açabileceğini öngördüğü için güzellere bu işi kendisinin

yapamayacağını, ama İda Dağı'nda yaşayan Paris adlı gencin güzellik alanında tek bilgili kişi olduğunu söyleyerek güzelleri başından savması uyanıklık örneği olarak değerlendirilebilir (s. 62). Tanrı Zeus her daim “*uyanıklık gösterileri yaparak sorunları aşabilen kişilik*” olarak görülmemelidir. Kimileyin başkalarının da Zeus'a oyunlar oynadığı gözlemlenir. Nitekim eserde Zeus, kendisini ispiyonladığı için Sisypnos'a çok kızar. Bu yüzden ölüm cinini Sisypnos'un üzerine yollar. Fakat uyanık Sisypnos, düşündükleri kadar saf değildir, üstelik yaklaşan tehlikenin de farkında olarak koca ölüm cinini bağlayıp kaçar (s. 107). Yine aynı eserde bu sefer, Dakyanus ile kasaba bakkalı arasındaki uyanıklık mücadelesi okurun dikkatine sunulur. Dakyanus, oduna gittiği günlerden birinde üzeri yazılı bir taş parçası bulur. Ne yazdığını öğrenmek üzere taşı, kasabanın bakkalına götürür. Bakkal, Dakyanus'a önce taşın üzerinde yazılanları okuyamadığını söyler. Ama daha sonra, taşı nerede bulduğunu sorunca Dakyanus vaziyeti kavrar. Bakkaldan hemen taşı geri vermesini ister. Bu kez bakkal uyanıklığının işe yaramadığını görünce Dakyanus'a o taşı bulduğu yeri gösterdiği takdirde bütün servetini ona verme vaadinde bulunur (AE, s. 109-110).

Uyanıklığın akılla bağlantılı olduğu gerçeğini *Temel Reis İspanağı Yoğurtsuz Yer*'deki “*İstiklal Marşı*”nı ikinci kez tüm okula okutan öğrencin söylem ve pratiği iyice güçlendirir. Bu ilginç olay yazarın ifadesiyle şöyle gelişir. Ural'ın okuru da olan çocuk, bir hafta başı dersten önce yapılan “*İstiklal Marşı*” törenlerinden birini çok az bir zaman farkıyla kaçıır. Okula geldiğinde törenin sona erdiğini, herkesin sınıflara girdiğini görür. Bu, kendisini kötü hissetmesine neden olur. Uyanık bir davranışla, atılgan bir tutum sergileyerek tüm okulu birbirine katar. Çocuğun öğretmeni duruma daha fazla seyirci kalmak yerine, okul müdürüne bilgi verir. Okul müdürü de uyanık çocuğun isteğini çaresiz kabullenir. Müdür, bütün sınıfları dışarı çıkararak “*İstiklal Marşı*”nı bir kez daha söyletir. Neden sonra, küçük kız uyanıklığının meyvesini isteğini gerçekleştirerek alır (TRIYY, s. 69-70).

Model insan tipolojisinin bilgi, görgü ve erdem kazanılabilmesi için yapıcı etkinliklere, adıyla söylersek öğretime gereksinimi vardır. Bu sistematik süreç sonunda “*insanlar yaşamları boyunca çevre ile etkileşimlerin sonucu bilgi, beceri, tutum ve değerler kazanırlar. Öğrenmenin temelini bu yaşantılar oluşturur. Bundan dolayı öğrenme, kişilerde oluşan kalıcı değişimler olarak tanımlanabilir*” (Özden, 1998: 21).

Söz konusu tecrübeler yoluyla kazanılan yaşantılar, kişiye artı bir değer kazanımı olarak geri döner. Bu anlamda öğrenmeyi akılcı kimlik sahibi olma değerinin bir göstergesi biçiminde değerlendirmek yerindedir. İncelediğimiz eserlerde öğrenme etkinliğinin çeşitli şekilleri belirir. İnsan kimi zaman bizzat kendisi yaşayarak, kimi de çevredeki yaşananlardan dersler çıkararak öğrenmeyi gerçekleştirir. *Balıkçılık* şiirinde, ikinci düzeyin net bir örneğinin okurla bulunduğu tespit edilmektedir. İletiyeye bakarsak, insan bazı iş aletlerinin yapımını doğadaki örnekleri taklit ederek öğrenmiştir (s. 9).

Öğrenmenin yolunu açan diğer boyut ise *nükte/mizah yöntemini kullanmaktır*. Günlük yaşamda gerekli olan bilgiler ezberlettirmek yerine, bu yöntem aracılığıyla daha kalıcı öğretilir. Öyle ki, *Şubat Ayı* şiirinde küçük bir çocuğun dilinden çocuk bakışıyla şubat ayının otuz takvim günü çekmediği mizahi bir üslup kullanılarak öğretilir (s. 22).

Ural'ın öğrenme hususunu işlediği başka bir şiiri *Kardeşim Barış ve Sayılar*'dır. Şiirde, öğrenmenin *yaparak yaşayarak öğrenme* yönüne değinilir. Barış, günlük yaşamı kolaylaştırmak üzere öğrenilmesinde zorunluluk bulunan sayıları, geliştirdiği basit bir yöntemle uygulamalı olarak öğrenir. Çocuğun, kardeşi Barış ile ilgili aktarımları onun etkinliklerinin arka planındaki düşünsel ve devinişsel motifleri anlamaya yardımcı olur. Daha özlü bir gösterimle, "*Kardeşim Barış / Sayı saymasını / Merdivenleri çıkarken / Öğreniyor / Bu yüzden de / Asansörlü evlere / Konuk olarak gitmeyi / Hiç sevmiyor*" (s. 47).

Gündelik yaşam pratiğinde öğrenilmesi zorunlu bir diğer olgu temel matematiksel işlemlerdir. *İpek Toplama İşlemini Öğrenmiş* adlı anlatıda bu durum netliğe kavuşturulur. Anlatı günlük konuşma dilinin akıcılığı içinde, çocuğun ilgisine yönelik merak ve öğrenme gereksinimlerini karşılar. Dört işlem becerilerinden toplama, tümevarım yönteminin ilkeleri kullanılarak öğretilir (Sincap, s. 50).

*Akıllı Minik İle Obur*'da öğrenmenin *merak* yönü irdelenir. Meraklı kişiler, devamlı bir sorgulama etkinliği içerisine girip çevrelerindeki insan ve olayları kuşku dolu bakışlarla gözlemlerler. *Akıllı Minik İle Obur*'un Obur'u da bu nitelikteki kimselerdendir. Açıklamalarımızı bir örnekle desteklersek, Minik bütün yaz çalışıp buğdaylarını bir çukura saklar. Buğdaylarını gizlediği çukurdan alıp lezzetle

tüketmektedir. Onun her sabah erkenden bir yerlere girmesi komşusu Obur'un merakını kamçılar. Obur, Akıllı Minik'i takip ederek buğdayların yerini öğrenir (AMİÖ, s. 5-6).

*Korkulu Bir Gün* öyküsünde öğrenmenin başka bir boyutu karşımıza çıkar. Bir aktivite gerçekleştirileceği zaman ona ait giriş basamağındaki bilgiler öğrenilmeli ve önceden önlemler alınmalıdır. Sözün açığı, yaşanması muhtemel olumsuzluklara karşı hazırlıklı olmak lüzumu vardır. Zira sonradan oluşan öğrenmeler insana katkı sağlamaz. Öykünün kahramanı Yalçın, bu belirlemeyi göz ardı eder. Hâl böyle olunca her yerini sülük kaplar. Arkadaşları ise hemen sülüklerin üzerine tuz dökerler. “Çünkü bozkırda yüzmeye giderken tuzsuz yola çıkılmaz. Suda fazla kalınmaz, ikide bir çıkılıp bir yerine sülük yapışıp yapışmadığına bakılmalıdır.” Ancak Yalçın, bu kolaylığı sonradan öğrenmesi nedeniyle korkunç sahneleri bizzat deneyimler (s. 22).

Yaşayarak öğrenme maliyeti yüksek olmasına karşın kalıcı bir öğrenme biçimidir. *Lunapark Arkadaşı*'nda, merkezî karakterin başından geçen olaylar yaşayarak öğrenmeye açık örnek oluşturur. Kahramana arkadaşı, Orhan'ın parası olduğu bilgisini verir. Başkahraman bu bilgiye inanmak istemez. Sonrasında Orhan'ın annesi oğluna “*paran olduğu halde arkadaşlarına vermedin,*” diyerek başkahramanın yanıldığını gösterir. Neticede, “*korkak insanların yalancı ve bencil oldukları*” bir kere daha tecrübeyle sabitlenir (s. 35). Bu parçayla etkileşimsel nitelikte bir örneğe *Küçük Ayı ile Ahlat Ağacı* öyküsünde tesadüf edilir. Küçük Ayı, tarlakuşlarının söyledikleriyle yaşadıklarını bir çizgide buluşturur: “*Bir ağaca çıkmak için kendi ağırlığını, kendi gücünü bilmek gerekir(...)* *Sonra bazı meyveler ya sopayla düşürülür ya da olgunlaşması beklenir, kendi kendine düşsün diye!..*”(KAAA, s. 29).

Öğrenme uğraşı eserlerde, “*işi ustasından öğrenmek gerekir*” düzleminde de boyut kazanır. *Gölcüğün Küçük Avcıları* öyküsünde kuş avlayan çocuklar, büyük sevinç içinde türküler söyleyerek evin yolunu tutarlar. Bu sırada, avlanan kuşun nasıl pişirileceği tartışılır. Doğal olarak, hiçbiri bu konuda yetenekli değildir. “*Pişirmesini bilmiyoruz ki!*” sözleri bunun itirafıdır. Hikmet, işi ehlinden öğrenmeyi “*kuşçu Ali'den öğreneceğiz,*” diye belirtip sohbeti noktalar (BGDG, s. 62-63). Tıpkı *Gölcüğün Küçük Avcıları*'nda olduğu gibi, *Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor* adlı kitabın karakterlerinden nokta da ehil kişiler tarafından kendisine bir demir boruyu başı üzerinde nasıl taşıyacağı öğretilirse bu oyunu oynayabileceğini söyler (TNIÖ, s. 61).



*La Fonten Orman Mahkemesinde* isimli kitapta *öğrenme taksonomisine* yer verilir. Eserde değerlendirme basamağındaki öğrenme davranışı ele alınır. Aslan, yargılama öncesinde taraflara yargılamanın konusunu açıklar. Mahkemede, ilkin müşteki konumunda bulunan hayvanlar tezlerini ortaya koyarlar. Peşi sıra La Fontaine bu görüşlere antitez hükmündeki fikirlerini mahkemeye sunar. Yargılama sonunda bir senteze ulaşılır. Yargıçlık görevini uhdesine alan aslan, hayvanların bütün kötü davranışları La Fontaine'den öğrendikleri değerlendirmesini yapar (LOM, s. 73).

Her ne kadar yukarıdaki örnekten farklı bir alana temas ediyor gibi görünse de eserlerde öğrenme yöntem ve tekniklerini merkeze alan sahneler de vardır. Nitekim *Korkuluğun Kalbi*'nde öğrenme yöntem-tekniklerinden *deneme-yanılma yoluyla öğrenme* örneklendirilir. Eserde karga, korkuluğun başına konar. Korkuluk sığırcıktan saklanmasını ister. Karga daha önce konuşan bir korkuluk görmediğinden dolayı ürker. Sonra usulca yanaşır, korkuluğun saman yavaşını gagalar. Korkuluğun canı yanar. Aslında karga, korkuluğun canlı olup olmadığını anlamaya çalışmaktadır. Bu gayenin ayırında olan korkuluk, hiç ses etmeden öylece bekler. Bunun üzerine karga, korkuluğun cansız olduğuna hükmedip oradan uzaklaşır (KK, s. 17).

Tıpkı sözü geçen eserde olduğu gibi, *Anadolu Efsaneleri* isimli kitapta da deneme-yanılma metodunun işe koşulduğu görülür. Somutlaştırmak gerekirse, Argo gemisindeki kahramanlar, Karadeniz'e açılacakları zaman denizin kenarındaki kayaların ağzının açılıp kapandığını görürler. Daha önce de buradan geçen gemilerin kayaların arasına sıkışıp parçalandığını duymuşlardır. Bu nedenle kahramanlar kendilerine yeni bir çıkış yolu ararlar. Önce kayaların arasından bir kumru uçururlar. Kumru geçerse kendilerinin de geçebileceğini düşünürler. Uçurdıkları kumru, kayaların arasından hiçbir şey olmadan geçip gider. Altın Postu avlamaya giden kahramanlar da kumrunun yolunu takip ederek Karadeniz'e açılırlar (s. 18). Aynı eserde öğrenmenin yenilikçilik boyutuna vurgu yapılır. Öğrenme alanında kök salmış yargılara meydan okuyup onları reddetmek cesaret işidir. Bu cesareti göstermek ayrıca takdir edilmesi gereken bir davranıştır. Söz gelimi, *Anadolu Efsaneleri* adlı eserdeki dokumacı kızı gösterdiği yiğitçe tavırla bu zümreden birisi olarak görmek gerekir. Eserde dokumacı kızı izleyenler onun güzel örgü örmeyi, yün eğirmeyi Tanrıça Athena'dan mı öğrendiğini merak ederler. Lydialı kız ise artan soru işaretleri karşısında, susmayı yeğler. Bir gün o

kadar çok soru sorarlar ki güzel kız dayanamayıp hiçbir şeyi kimseden öğrenmediğini, çalışarak kendi yeteneğiyle yaptığını ve Tanrıça Athena'nın bilgi ve öğretisine de gereksinim duymadığını söyleyerek devrimci bir çıkış yapar (AE, s. 23).

Eserlerde bu formlarla kesişip aynı yörüngede hareket kazanan bazı kesitler bulunur. *Kayıp Ülkenin Çocuğu* isimli eserde öğrenmede *gezi-gözlem metodu* kullanımının imlendiği görülür. “*Gezi-gözlem metodu, olayların meydana gelmiş olduğu ve bizzat devam ettiği mekânlara giderek gözlem yapmak, yerinde değerlendirmelerde bulunarak, olaylar arası korelasyonları saptamaktır*” (Garipağaoğlu, 2001). Bu belirlemenin ışığında, eserin kişileri Ura ile köpeği Okire her gün sabah-akşam dağ bayır dolaşır. Gittikleri gezilerde yeni yerler keşfederler. Bu gezilerin sonunda yeni bilgilerle donanmış bambaşka kişilikler olurlar (KÜÇ, s. 12).

*Problemlili Apartman Çocuğu* “**Sözcükleri Algılamak**” bölümünde öğrenmeye yönelik kuramsal düşünceler aktarılmaya devam edilir. Çocuk kahraman, radyoda çocuk kitapları üzerine bir söyleşiye denk gelir. Yazar, “*çocuklar için kitap-öykü yazarken onların kavramları kolay anlayacakları, kavrayacakları sözcüklerle yazmak önemlidir,*” der. Böyle olunca çocuk, dokuz yaşında “*kapsamak*” sözcüğünü iyi anlayamadığı için Matematik dersinden zayıf almasını doğal karşılar. Çocuk kahraman ders öğretmeni ve annesi anlattığı hâlde, bir türlü Matematik konularını kavrayıp öğrenememektedir. Zira ders kitapları çocuğun yaş aralığının özellikleri, dil becerileri gibi belirleyici pedagojik ilkeler nazara alınarak hazırlanmamıştır (PAÇ, s. 86-88).

Yukarıda sayılanların dışında öğrenmeyi önemsemeyenlerin olabileceği gerçeği eserlerde akıldan çıkarılmaması gereken bir olgu olarak belirir. *Gözü Boynuz İle İzi Yıldız* isimli yapıtta Üşengeç annesinin öğütlerini şimdiden öğrenmesine gereksinimi olmadığını, zamanı gelince her şeyi çabucak öğrenebileceğini ileri sürer. Bu çerçevede annesinin öğütlerine gereken önemi vermez, yaşamı ve evreni ciddiye almadığı için söylenen sözleri değerli bulmaz (GBİİY, s. 42-45).

İnsan, zihinsel yetilere işlerlik kazandırarak evreni anlamaya çalışır. Bu amaçla sorular sorup, yanıtlar arar. İşte burada insanı sorgulamaya iten güç, merak değeridir. Merak sayesinde kişiyi yeni düşüncelere itecek üreticilik beslenmiş, bütün insanlığı etkileyen düşünceler, atılımlar, buluşlar gelişme olanağı bulmuştur. İncelenen eserlerde

merak değerinin farklı yönlerden ele alındığı gözlemlenir. Söz gelişi, *Alucura Çayevi* öyküsünde *öğrenmeye meraklı ve istekli olma* yönü öne çıkar. Kurgunun ana karakteri Yaşar, iş yerinden çıktıktan sonra doğruca sanat okulunun önüne gider. Arkadaşları okuldan çıkınca onlarla kucaklaşır. Öte yandan, arkadaşlarını okulla ilgili soru yağmuruna tutar. Derslerin zorluk derecesi, öğretmenlerin yapısı, elişi derslerinde tasarlanan ürünler Yaşar'ın ilgi kapsamına girer. Hayata tutunmakla, okumak arasında gidip gelen Yaşar'ın davranışı, sorularına yanıt almasıyla beraber yerini dinginliğe bırakır (s. 31). Aynı yapıtta merakın, bu kez bir *kişinin durumu hakkında endişelenme* biçiminde örgülediği gözlemlenir. Bu eksende Yaşar, okulu karşıdan izlerken zamanın nasıl geçtiğini fark etmez. Hava serinlemeye başlar. Kendisinin eve geç kalmaması gerektiğini düşünür. Bunun gerekçesi ise annesinin meraklanacak olmasıdır (AÇ, s. 37).

*Sandık ve Kedi* başlıklı anlatı, bir İngiliz atalar sözüne karşı çıkılarak başlar. Ural, “*kediyi merak öldürür,*” atalar sözüne zıt cepheden bakarak “*kediyi merak öldürmez,*” formuna dönüştürür. Bilgi edinmek için merakın temel koşul olduğu önermesini ileri sürer. Anlatı, insan-merak bağıntısını yakın çevredeki nesnelere üzerinden somutlaştırır. Bu bilgiler ışığında sandık; içinde yazmalar, eski fotoğraflar, çeyizler, Eyüp çocuk oyuncakları, naftalin kokan giysiler saklanması nedeniyle evlerin gizidir. Ev ahalisi, sandığın kapağının altında neler olduğunu öğrenmek ister. Peşi sıra “*Açılınca kapağı / Herkes toplanır başına.*” Evdekiler meraklarını giderdikten sonra sıra kedilere ve taşgüvercinlere gelir. “*Ancak kapandıktan sonra / İzin verilir / Marsık'la / Taşgüvercinlerin / Üzerine çıkmasına*” (Mırnâme, s. 36). Yukarıda aktarılan verilerin daha ileri bir aşamadaki dışa vurumları yazarın *Temel Reis İspanağı Yoğurtsuz Yer* adlı yapıtında izlenebilir. Buna göre, merak duygusu işlerliğe sokularak büyüklerimizden öğrendiğimiz; ancak nedenini bilmediğimiz, öyle öğretildiği için uyguladığımız kimi uygulamaların altında yatan gizleri açıklığa kavuşturmak gerekir. Zira bu “*kendimizi ve çevremizi tanımamızın yanı sıra, bilinçli insanlar olarak yetişmemizi sağlar*” (TRIYY, s. 27).

Yazar, *Gözü Boynuz İle İzi Yıldız*'da yaşamın doğal ve gerekli bir unsurunu merakla birleştirir. *Gözü Boynuz İle İzi Yıldız* isimli yapıtın kahramanları sözü edilen üretici değerden nasiplenirler. Evdeki kilitli sandık açılırken merak, zirve noktasına ulaşır. Sandığın açılması sırasında çocuklar büyük heyecan yaşarlar. Salyangoz-ana,

kilitli sandığı açarak içinden sedef kavkılarını çıkarır. Birini Gümüş'e, diğerini Üşengeç'e verir (GBİİY, s. 54).

Yalvaç Ural'ın eserlerinde merak değerinin *insanın başına olmadık işler açabilmesini* vurgulayan örnekler de yer bulur. Kişi, merak motivasyonu ile yola çıkar. Ancak karşında, hiç ummadığı bir sonuç belirir. Nitekim böyle bir husus, *Korkuluğun Kalbi* öyküsünde okurun dikkatine sunulur. İzah etmek gerekirse korkuluk, kışın tek başı gezen bir sığırcığın varlığını anlamlandıramaz. Sığırcığa bunun nedenini sorar. Sığırcık da öyküsünü ona anlatır. Sığırcık karın ne olduğunu çok merak etmektedir. Bir serçe de beklerse eğer kar görebileceğini söyler. Sığırcık da, küçük bir serçe kışı atlatabildiğine göre kendisinin de yapabileceğine inanır. Fakat bu hiç de görüldüğü kadar kolay değildir. Göç etmesi gerektiğini anladığında çevresinde kimselerin kalmadığını fark eder. Sığırcık gerçeğin soğuk yüzüyle karşı karşıya geldiğinde iş işten geçmiştir (KK, s. 9). *Sihirli Pabuçlar Cabbar'ın Tuzağı* isimli eserde Abdullah ve annesinin davranışı bu düşünsel açıda görülebilecek yerinde bir örnektir. Eserde yaşlı kadın ve çocuk, sihirli pabuçların desteği; merak duygusunun itmesiyle gizemli mağaraya doğru yola çıkarlar. Her ikisi de mağarada ne olduğu hakkında oldukça meraklıdır. Ne var ki büyük bir istekle sandığı açtıklarında şaşkına dönerler. Zira sandığın içinde hazine bulmayı umarken, paylarına düşen bir ipe bir yumurtadır. İşte tam bu esnada karşılıklarına kötü niyetli yabancı (Cabbar) çıkar. Cabbar, Abdullah ve annesinin açıklamalarına inanmayıp onları sandıktan çıkan ipe ellerinden atın eyerine bağlar (SPCT, s. 10-14). Böylece ana-oğul meraklarının kurbanı olurlar.

Ural'ın eserlerinde yukarıda işaret edilenler dışında merak *ilgi duyma* yanı sıra da boyut kazanır. Bu noktada *Tembel Tenekeler Takımı* adlı kitaptaki Fuat karakterine dikkat yöneltmek isabetli olur. Eserde arabalara olan ilgisinden dolayı Fuat'a Volvo lakabı takılır. Çünkü Fuat bu işe öylesine tutkun, öylesine ilgilidir ki yanında oturan sıra arkadaşının adını bilmez; ama bütün otomobil markalarını gayet iyi bilir (TTT, s. 82).

Merak değeri kapsamında ele alınabilecek boyutlardan biri de *bağlantı kurmadır*. Kafa kurcalayan olayların çözümü yolunda parçaları birleştirmek gerekir. Bütünün parçaları birbiriyle ilişkilendirilip, her parça uygun yere yerleştirildiğinde büyük resim açıklık kazanır. *Gölcüğün Küçük Avcıları*'nda Hikmet'in sözleri anılan hususu örnekler. Çocuklar, köpeğin orada ne aradığı konusunda karşılıklı kestirimde

bulunurlar. O sırada, köşeden köyün avcılarının gelmekte olduğunu görürler. Hikmet, onları görünce bağlantı kurarak durumu dile getirir. Bir gizliliği çözdüğünün bilinciyle “vayy! Ava gidiyorlarmış,” der (BGDG, s. 52). Yazarın eserlerinden *Kayıp Ülkenin Çocuğu*’nda da zihinsel süreçlerin devreye girdiği görülür. Eserde Ura, selden zarar gören köyü ziyaret eder. Köylülere süt dağıtır. Sonra da Kira Amca’ya uğrayarak vadide ve ormanda yaşananları aktarır. Yaşlı Kira da dedelerinin geçmişte kendisine anlattıklarıyla yaşananları ilişkilendirerek yakında selin ardından çıkacak sıcak güneşle beraber, büyük dağın patlayacağını iddia eder (KÜÇ, s. 31).

Ural, bağlantı kurmanın kalıplaşmış davranış örüntülerini kazanmadaki rolü üzerine düşünür. İnsan her bilgiyi eğitimsel süreçler sonunda elde etmez. Sosyal öğrenme yoluyla çevreden kimi bilgi ve davranışları sezip öğrenerek yaşantısına katabilir. Burada başkalarını gözlemleyerek ilişki kurma ve sonuca varma değeri öne çıkar. *Gölcüğün Küçük Avcıları* adlı eserde, ava giden çocuklar Hikmet’in getirdiği tüfeği sırayla taşırlar. Bu bağlamda yazar anlatıcının “namlu islanmasın diye avcılar gibi ters astıyorduk omzumuzu,” vurgusu profesyonel avcılarının davranış biçimiyle ilişki kurarak avcılığın kendine özgü gramerini öğrendiklerini kanıtlar (BGDG, s. 55).

Bu nitelikte olmakla beraber biraz farklı bir örneğe *Korkuluğun Kalbi* isimli kitapta rastlamak söz konusudur. Kitapta sığırcık, dostu korkuluğa yardım etmek ister. Zira karga, onun şapkasını götürmüştür. Sığırcık gölün üstünde şapkayı bulur. Ancak gagasıyla hem şapkayı tutup hem de uçmayı başaramaz. Sığırcık sonunda problemi aşmak üzere bir formül geliştirir. Şapkanın altına girip sıçraya sıçraya uçmaya başlar (KK, s. 22). Benzer biçimde *Sihirli Pabuçlar Cabbar’ın Tuzağı*’ndaki Cabbar’ın denizde çaresiz yüzerken en iri köpek balığının sırtına binip hem kurtulmayı hem de sahile ulaşmayı planlaması, bağlantı kurmayı gayet şık biçimde örnekler (s. 19). Yine aynı eserde padişah ve Abdullah yana yakıla prensesi aramaktadır. Tüm aramalarına karşın prensesinin nerede olduğunu tespit edemezler. Neden sonra Cabbar’ı giderken gören askerin ifadelerinden yola çıkarak Abdullah, küçük kızı kaçıranın Cabbar olduğunu anlar (SPCT, s. 23).

Modern eğitim anlayışı kavramlar arasında bağlantı kurma gibi ideal insanın taşıması gereken başka analitik değer olarak *sorgulamayı* benimser. Doğru bilgiye ulaşmanın temelinde sorgulama vardır. Kişi bilgilerin doğruluğunu/anlamlılığını

sorgulama yaparak keşfeder. Sokrates'e ait "*sorgulanmamış bir hayat yaşanmaya değmez,*" özdeyişi andığımız düşünceyi aydınlatıcı bilgiler içerir. Genel hatları böyle çizerken eserlerde yaşamın sorular yoluyla sorgulanıp elde edilen yanıtlarla şekillendirilmesi hakikati okurun önüne çıkar.

Ural, eserlerinde ilgili yaklaşım doğrultusunda kurgulanmış kesitlere yer verir. *Gölcüğün Küçük Avcıları*'nda arkadaşları Hikmet'i alaya alırlar. Hikmet, "*neden alay ediyorsunuz? Sanki o adamların her ava gidişlerinde bir şeyler vurduğunu mu sanıyorsunuz?*" yönünde sorular ortaya atarak sorgulama sürecini başlatır. Arkadaşlarının umarsız yanıtları onu iyice hiddetlendirir. Sorgulamaya devam eder: "*Söylesene! Kuşçu Ali, vurduğu kuşları kime satar?*" Peker safça, "*avcılara elbette,*" der. Hikmet, "*gördün mü aptal. Neden avcılara satar? "Çünkü avcılar, avdan boş dönüp kimseye gülünç olmak istemezler. Ve kimseye gözükmeden gelir, Kuşçu Ali'den av etleri alır. Ondan sonra avcılar kahvesine gidip serüvenlerini anlatırlar,*" ifadeleriyle önce arkadaşlarının fikirleriyle eğlenir. Ardından soru-cevap tekniğine işlerlik kazandırarak bilgilerinden şüpheye düşürür. Nihayetinde, Sokratik yöntem de denilen çıkarsama pratiğiyle gerçeği öğrenmelerinin yolunu açar (BGDG, s. 59-60).

Yalvaç Ural'ın eserlerinde sorgulama, *tahmin* boyutuyla da işlenir. Tahmin zihinsel süreçlerin devreye girdiği becerilerin başında gelir. Kitaplarda tahmin etme davranışının farklı yönleriyle karşılaşmak mümkündür. Bu anlamda gördüğümüz ilk yön, eldeki verileri kalkış noktası yaparak düşünceler üretmedir. *Müzik Satan Çocuklar*'da Sali iş çıkışı evine döner. Geldiğinde arabanın içinde kimseyi göremez. "*Konukluğa gitmişlerdi,*" der. Kendince gece geç saatlerde eve dönecekleri kestiriminde bulunur (MSC, s. 63). Bu örnekle aynı yönde bir çıkarımı da *Gözü Boynuz İle İzi Yıldız* isimli eserin kahramanlarından Salyangoz-ana yapar. Gümüş ile Salyangoz-ana, Üşengeç ile buluşmak üzere sözleştikleri yere gelirler. Ne ki, Üşengeç'i orada göremezler. Bunun üzerine, anne salyangoz öznel çıkarımlarını şöyle kaydeder: "*Belki haberi yoktur, kışın bittiğinden. Belki de bir fırsatını bulup çıkamamıştır yerinden*" (GBİİY, s. 99).

Nesnel veriler ışığında yapılan yordamalar, geçerli sonuçlar ortaya koyma yolunda başarılıdır. Nitekim *Uçurtmam Çaylak Kuyrukları Yarka*'da Kırmızılı Çocuk, kümesteki hayvanların yaşamları adına endişe duyar. Kümese dadanan bir çaylak,

yarkalara rahat yüzü göstermez. Neden sonra çocuğun endişesinin yersiz olmadığı görülür. Zira çaylak, kümesteki bütün yarkaları kaçırmıştır (UÇKY, s. 28).

Analitik düşünme becerisinin göstergelerinden özgür düşünceyi oluşturma bağlamında lüzum duyulan akılcı değerlerden biri de *eleştirel olmadır*. Eleştirel olma, üst düzey biliş yetkinliği gerektirip bireye anlam katan, günün getirdiklerini çağın koşullarına göre yeniden ele almaya olanak veren, hiçbir görüş ve öğretinin saplantılı savunucusu olmamayı öngören bir düşünme etkinliğidir. Eleştirel kimlik kazanan bireyler kendi doğrularını başka mercilerin buyruklarına göre değil öznel üretim süreçlerini işe koşarak yapılandırır. Böylece zihinsel gelişim süreçlerini tamamlamış olurlar. Bu gerçeği özümsemiş olan Yalvaç Ural kurgularıyla çocuk okuru akılcı, eleştirel kimlik kazanma sürecinde destekler. Bu amaçtan olarak yapıtlarında zaman zaman eleştiri motivasyonuna ait pek çok farklı görüntüye yer verir. Ural'ın eleştirilerine hedef olan ilk karakterler *Uçurtmam Çaylak Kuyrukları Yarka* isimli eserdeki yarkalardır. Yarkalar kendilerini darı yemeye öyle kaptırırlar ki çevresinde var olan gerçeklere dahi gözlerini kapatırlar. Açıklarsak Kırmızılı Çocuk, yaşadığı süreci anlamlandırmaya çabalar. Kırmızılı'nın zihni ne olduğu, ne yapması gerektiği, sonuçta nereye varacağı sorularıyla meşguldür. Bu esnada bütün yarkaların kümesin önünde kendisini beklediğini görür. Avuç avuç darıyı yarkaların önüne atar. Çocuğun kafası cevapsız sorularla meşgulken yarkalar yemi görünce Kırmızılı ile deneyimledikleri tüm olayları unutuverir, kursaklarını doldururken kendilerinden geçerler. Ural, yapıtında retçi bir bakış açısıyla küçük tavukların nahoş davranışını yerer (UÇKY, s. 86).

Çok yönlü düşünsel bir eylem olarak eleştirinin yüzü herkese dönüktür. Yani hiçbir canlı eleştiri almaktan kurtulamaz. Yazarın kurmaca eserlerinde insan ya da hayvan, hangi karakter olursa olsun eleştiriden payını alır. Hakikaten *Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor*'da kedi Tekir eleştiri oklarının hedefine hemcinslerini koyar. Açarsak, Tekir'in ne uzun beyaz kuyruğu ne keskin koku alan burnu ne de keskin gören gözü vardır. O, bu yüzden avcı kediler diye nitelendirdiği kedilerin şöminenin duvarında avladığı farelerin başlarını sergilemesini, kasap önlerinde bir parça et için bekleyen kedileri, ev sahiplerini eğlendirmek amacıyla olmadık soytarlıklar yapan türdeşlerini sarsıcı biçimde eleştirir (s. 8-9).

Yine aynı eserde Tekir, bu kez örtük anlamda müsrifliklerinden ötürü eleştirinin hedef tahtasına insanları yerleştirir. Daha özlü biçimde ifade edersek Tekir, küçük farelerin karnını doyurmak için yiyecek aramaya çıkar. Hiç âdeti olmamasına karşın, diğer kediler gibi çöp kutusunu karıştırır. Zira burada her zaman büyük parça ekmekler, paketleri açılmamış peynirler bulunmaktadır. Bu vaziyet karşısında Tekir, mahalle sakinlerinin nasıl olup da böylesine güzel yiyecekleri yemeden çöpe attıklarına bir türlü akıl sır erdiremez (TNIÖ, s. 32). Yazar *Temel Reis İspanağı Yoğurtsuz Yer* adlı kitapta, okurunu insanoğlunun duyarsızlığını eleştirmeye odaklanan örneklere tanık kılmayı sürdürür. Bu eksende Nazım Hikmet'in "*Hiçbir şeyi, hiç kimseyi sevmemiş / Bir köpeklerle kedileri / Ama yalnız kendininkileri*" dizelerini tanık gösterip seslendirdiği, "*asıl üzüntüm yirmi birinci yüzyılda, sokaktaki kimsesiz çocukları, hâlâ kedileri ve köpekleri kadar bile sevmeyen umarsız insanlığımız,*" sözleri kimi insanların evrensel kabullere dayalı insanlık çizgisinin dışına çıktığına ilişkin ikna edici bulgulardır (TRIYY, s. 92).

İncelenen eserlerde gerçek varlıklar eleştiri alırken, gerçek dışı kahramanların eleştiriden payına hisse düşmemesi olanaklı görülmemektedir. Bu açıdan *Tepemde Eşekarısı Gibi Vızıldayıp Durma* adlı yapıtta yer alan "**Oyuncak Tabanca da Silahtır!**" kesiti anılan mevzuya iyi bir örnektir. Yazar, kurgu dünyasının sanal kahramanlarını "*sevgisiz kafalardan çıkan korku kahramanları; dünyayı iyiler ve kötüler diye ikiye ayıran, kötülerin her zaman yoksullar olduğunu söyleyen ve onları öldüren, sözde insanüstü güçleri olan bu akılsız kahramanlar*" olarak kodlar. Yazar bu nitelendirmesiyle sanal kahramanları yıkıcı betimlemelerin nesnesi konumuna indirger (TEGVD, s. 88).

Yazarlar toplumu aydınlatma misyonu olan kişilerdir. Bu yasal bir görev olmamakla birlikte yaşadığı toplumun öncü seslerinden olması hasebiyle yazarın yerine getirmesi zorunlu sosyal yükümlülüklerindedir. Zira "*yazar insan olduğu için, insanca bir titreşimi iletmek için, gündelik yaşamın kurallaştırdığı katılıkları, çirkinlikleri, haksızlıkları dengeleyecek bir umut kıvılcımı tutuşturmak için yazar*" (Göktürk, 2012: 43). *Tepemde Eşekarısı Gibi Vızıldayıp Durma* isimli eserde bu düzlemden biçimsel anlamda ayrılan; ancak amaçsal çizgide onunla kesişen bir bölüm yer alır. Bölümde Yalvaç Ural, "*Bireysel Silahlanmaya Hayır!*" kampanyalarını destekleme sebebini



açıklar. Bu açıdan “*çocuklar için yazana bizler de yıllardır çocukların şiddet içeren kitap, VCD, oyun, oyuncak, çizgi film ve filmlerden, hatta bunların yaygın olduğu ortamlardan uzak tutulmaları için yazarçizeriz,*” deyişleriyle toplumun geleceği olan çocukların korunmasında yazarlara da görevler düştüğünü savunur (TEGVD, s. 87).

Yazar toplum için düşünüp toplumun geleceği üzerine perspektifler sunan, toplumuna hedefler çizen kılavuz konumunda bir kişidir. “*Çocuk onun duyarlılıklarıyla, onun dünyayı yorumlayışıyla ne denli erken yüz yüze gelse, o denli yararlı olur*” (Binyazar, 1983: 62). Ural da eserlerinde sanat adamının toplumun vicdanı olması gerektiği görüşünden hareketle çocukların yaşama sevincini tatması, pozitif davranış biçimlerini kazanması, toplum düzeninin yerleşmesi adına gördüğü aksaklıklara vurgu yapmaktan çekinmez. Nitekim *Timsahlar Diş Fırçası Kullanmaz*’da şehir yaşamının boğuculuğundan kurtulmak istemiyle hafta sonu yapılan şehir dışı gezmelerindeki tutum ve davranışları eleştirinin odak noktası yapar. Eserde eylemi gerçekleştiren yığınları, kervanlar biçiminde yola düşen kent halkı, atlet altına çubuklu pijamalı forma giyen kitleler, yer kapmak için ağız dalaşı yapan insanlar, Şair Cemal Süreya’nın deyişinden ilhamla “*bayram develeri*” gibi benzetmelerin konusu yaparak asgari görgü kurallarına bile özen göstermeyen bu kişileri davranış bakımından irdeler, eleştirir (TDFK, s. 96-97).

Yalvaç Ural’ın kimi kurgularında çocuğun eleştirel bilinci devreye girer. *Bölüşülemeyen Oyuncaklar* şiirinde büyüklere dönük keskin yergi sezilir. Önce oyuncakların çocukları birleştirme kabiliyeti işlenir. Çünkü oyun ve oyuncak çocuğun sosyalleşip öteki ile kaynaşmasını sağlar. Bu sayede “*Bütün çocuklar / Aynı dünyada / Yaşarlar.*” Ancak, büyüklerin durumu farklılık gösterir. Onlar kaynağı anlaşılamayan nedenler yüzünden ayrı dünyalarda yaşarlar. Bu referans çerçevesinde büyükler, eleştiri ediminin hedef tahtasına yerleştirilir. İnsan fitratından ileri gelen ayrılığı anlamlandırmaktan uzak çocuk bilinci, “*Yoksa aralarında / Eşit bölüşemedikleri / Oyuncakları mı var?*” sorusuyla çıkar çatışması içindeki büyükleri yargılar (KKÇ, s. 30).

Değerlendirilen eserlerde *sosyal eleştiri* algı hattına dönük dikkat çekici bölümlerin varlığı da göze çarpar. Örnek vermek gerekirse, *Stephen Hawking Herkül’ü Döver*’de söz konusu anlam yörüngesinde seyreden bir bölüm vardır. “**Yaya**

**Geçidinden Geçen Köpek”** adlı kesitte, toplumun bazı meselelerde farklı bakış açıları etrafında kümелendiği gündeme getirilir. Bunlardan biri de köpekler konusudur. Yazar insanların köpekler hakkındaki fikirlerini, tarafsız bir gözle gerekçeleriyle birlikte özetler. Ne ki eserde aktarımı amaçlanan ileti, bu yüzeysel anlamların daha ilerisini işaretler. Ural’ın tanıklık ettiği olaya göre bir av köpeği yazarla birlikte ışıpta bekleyip karşıya geçmesine karşın zeki varlıklar olduğu ileri sürülen insanların bariyerlerin üzerinden atlayarak karşıya geçme çabası insani parametrelerden uzak, eleştirilmesi gereken olumsuz bir davranış örneğidir (s. 57-58). Yine aynı eserde yukarıda altı çizilen noktayla eşdeğer fakat biraz farklı yöne temas eden bir kurgunun varlığı okuru düşünmeye sevk eder. Yalvaç Ural Türkiye Cumhuriyetinin kurucusu, eşsiz kahraman Atatürk’e dair yazılan şiirlere eleştiriler getirerek Atatürk sevgisinin belirli, özel günlere yoğunlaştırılıp sıkıştırılmasına karşı tavır koyar. Yazar, Atatürk hakkında yazılan şiirlerin, resmi tören günleri dışında okunmamasına içerler. Nitekim sınırlayıcı anlayışlara karşı durarak bugüne değin hiçbir kitabına almadığı *“Büyük Dedem Atatürk”* şiirini “özel gün” kısıtlamasına girmeden okurlarına okuma fırsatı verir (s. 67). Aynı eserde bunlar gibi yazarın eleştiri noktasında altını çizdiği yanlışlıklardan biri öğretmenlerin genel kalıpların dışında, farklı diye nitelendirilebilecek kimi öğrencilere yönelik tutumlarıdır. Eserde Ural, öğretmenlerin öznel birikim ve düşünme yetilerini üstün, tek belirleyici olarak görmelerinin hatalı olduğu görüşündedir. Yazarın bakışıyla eğitimcilerin öğrencilere sözde iyilik yapmak hedefiyle dolaşıma soktukları *“yazının sağ elle yazılması gerektiği kuralı”* anlamlı ve yol gösterici değildir. Zira solaklık bir hastalık sayılamaz. Gerçekten güncel bilimsel araştırmaların verileri de Ural’ın görüşünü destekler niteliktedir (s. 79-81). Yazar aynı eserde bu defa, hijyen bahsini merkeze alarak kediler ile çağ insanını karşılaştırır. Ural’ın çağ insanını olumsuzlayıcı biçimde işaret etme yaklaşımı bu kıyas üzerinde de gündeme gelir. Bu kapsamda yazarın sözüne göre, tuvalet hususunda en titiz canlı kediler seçilmiştir. Gel gör ki, temizlik noktasında 2013 yılını idrak eden insanlar, kediler kadar bile kişisel hijyene özen göstermemektedirler. Bu husus, tüm ilerlemişliğine karşın insanlığın konumu itibarıyla hazin bir mevziide bulunduğunu düşündürür. Neyse ki, bilimin insanoğlunun negatif alışkanlıklarından kaynaklanan sorunları çözmeye devam etmesi insanlık adına sevindirici bir gelişmedir (SHHD, s. 92).

Yukarıda ortaya konan sosyal eleştirilerle uyarlı sunumları *Temel Reis İspanağı Yoğurtsuz Yer* adlı kitapta izlemek mümkündür. Ural güven duygusunun insanlık sahnesinden çekilmeye başladığını, kritik derecede azalıyor olduğunu saptar. Bu çıkarımı öznel izlenim ve gözlemlerine dayandırır. Konu, yazara konukluğa gelen Peter adında Belçikalı bir çocuğun dönüş yolunda havalimanında başından geçenlere dayanır. Bu deneyim yazarın havayolu şirketlerinin güven duygusuna ne denli uzak kurumlar olduğunu anlamasına yardımcı olur. Sıradan otobüs şirketlerinin bile, yalnız seyahat etmek zorunda kalan çocukları otobüs yetkililerine, muavinlere emanet edip çocuğun seyahate devamlarını sağlamalarına karşın havayolları gibi ileri teknolojik donanımlara sahip kurumlar bu denli basit bir işlemi gerçekleştirememeleri yüzünden Ural'ın "*havayolu değil, hava yolu*" tenkitini üzerlerine çekerler (TRIYY, s. 111-115).

#### **4.1.1.6.2. Bilgili insan/bilgili toplum yetiştirme hedefi çerçevesinde gelişen değerler**

Bugünün dünyasında *bilgi* ve ona ait değerler seti bilimsel değerlere dayalı, pozitif mantığın egemen olduğu bir dünya kurma sürecinde yapıcı rol üstlenir. Yalvaç Ural da bu gerçeğin farkında olacak ki eserlerinde bilgi kazandırma mevzusuna dolaylı-dolaysız yollardan eğilmek ister. Mantıklı düşünce örgüsü oluşmuş entelektüel bir kimlik ile bilgelik yolunda ilerlemenin ana dinamiği *ansiklopedik bilgi* sahibi olmakta saklıdır. Bu cümleden konuya yaklaştığımızda ansiklopedik bilgi, okurun konu üzerinde temel bilgiler edinmesine olanak tanırken metnin içeriğine de nüfuz edebilmesinin yolunu açar. Bir yazar olarak Ural'ın da eserlerinin kurgusunda yapıt ile okurun arasına girerek okura bilgi vermeyi önemseydiği bulgulanır. Yazar çoğu kez bunu kahramanlardan birinin ağzından yapar. Ancak sözü edilen keyfiyet, eserin kurgusal bütünlüğe zarar vermez. Daha doğru bir deyişle, yazar mesaj yahut bilgi verme kaygısıyla yapıtlarını kuru, didaktik bir dolaysızlığa kurban etmez. Bu anlatım çerçevesini araştırmaya konu olan eserlerden *Gölcüğün Küçük Avcıları*'nda gözlemlenmek mümkündür. Eserin kahramanlarından Avcı Ali'nin konuşturulduğu kesitte, çocukların vurduğu kuş ile ilgili literatür bilgisi aktarılır: "*Bu kuşun adı 'turna'dır. Hani türkülerimizde geçen turna. Eti yenmez. Tutsak edilmez. Avcılıkta vurmak günahtır. Sevda simgesidir çünkü*" (s. 65). Eserde bilgilendirme vazifesi bu defa Hikmet'e geçer. Hikmet, turnaların evrende birbirine en bağlı kuşlar olduğunu,

dişisinin erkeğinden, erkeğinin dişisinden hiç ayrılmadığını, eşi göçte ölen turnanın göçe devam etmediğini, karlı dağ başlarında ölmeyi yeğlediğini ve bir sıcak yaşam kuşu için bunun bir tür kendi yaşamına son vermek olduğunu, bu nedenle de etinin yenmediğini, avcılarca vurulmadığını söyler (BGDG, s. 70).

*İyi Geceler Bozi* öyküsünde yer alan kimi kesitler de bilgilendirme işlevi taşır. Bu kesitlerde kış uykusunun tanımı ve kapsamı hakkında malumat verilir. Bozi, ormanın sakinlerinin sözlerinden ötürü çok üzülür. Annesine geldiğini bildirmeden köşesine çekilir. Anne ayı, bilgeliğiyle yavrusunun durumunu anlayıp “hiç kırlangıç, sığırcık gördün mü bugünlerde?” diye söze başlar. Onları göremeyeceğini çünkü hepsinin leyleklerden sonra gittiklerini anlatır. Bunun “uzun bir kış uykusu [olduğunu], Mart ayının yirmi birinci günü de uyan[acaklarını]” belirtir. Bozi, uyumasa ne olacağını sorar. Anne ayı bilgi vermeye devam eder. “Büyümen için uyuman şart. Hem kışın yiyecek bulmak da zor. Herkes yuvasını yiyecekle doldur[ur], biz de göbeğimizi. Hem kaplumbağalar, kirpiler de böyle yap[ar]” (İGB, s. 12-14). Kış uykusuyla bağlantılı enformatik sürece *Timsahlar Diş Fırçası Kullanmaz* kitabının “**Kış Uykusu**” konulu makalesinde genişçe yer ayrıldığı gözlemlenir. Eserde kaplumbağalar üzerinden kış uykusu olgusu açıklanmaya çalışılır. Öyle ki “pek çok hayvan gibi kaplumbağalar da kış uykusuna yatıyorlar. Özellikle memeli hayvanlar, soğuk bölgelerde her yıl kış aylarını derin bir uykuda geçiriyorlar. Kışın havaların soğumasıyla yiyecek bulmaktaki güçlük, onların kışı toprak altında uyuyarak geçirmelerine neden oluyor. Özellikle böcekler, kirpiler, yeraltında yaşayan sincaplar, hatta çobanaldatan gibi bazı kuş türleri de kış uykusuna yatıyorlar,” cümleleri yukarıda zikredilenlere paralel, belirtilenleri bütünleyici açıklamalardır (TDFK, s. 71).

Benzer paydada buluşan başka bir kesit *Bal Avcısı Küçük Piti*'de okurun dikkatine sunulur. Eserde Poto aracılığıyla kurgulanan bölümlerin bilgilendirici ve öğretici işlevi vardır. Poto, Piti'ye arıların yararlarını tek tek sıralar. “Arılar bize bal verir. Ama daha önemlisi arılar olmazsa, çiçekler birbirlerine tozlarını veremez. Meyve ağaçlarının çiçektozları birbirleriyle buluşamaz. O çok sevdiğin meyveler olmaz. Sen de onları yiyemezsin.” Bu esnada Şaşı Arı da konuşmaya katılır. “Arılar olmazsa bütün yaşam biter!” yönündeki hükmüyle bilgilendirme sürecine nokta koyar (BAKP, s. 21-23). Ural, *Timsahlar Diş Fırçası Kullanmaz* adlı yapıtta bu sefer mikrofonu eline alarak

gözyaşını etraflıca anlatmaya koyulur. Yazarın aktarımına göre, gözyaşı gözkapaklarının arkasındaki bezler tarafından üretilir. Gözyaşları, gözü güçlü kokulardan da korur. Ayrıca soğan doğrarken gözün yaşarması gözyaşının aktifleşip kanallardaki yaşları gözün önüne getirerek soğanın kokusundan korumaya çalışmaktan, daha somut bir deyişle koruma içgüdüsünün bir yansımasıdır. Ayrıca gözler her zaman kendini temizlemek için gözyaşı üretir (TDFK, s. 28).

*Anadolu Efsaneleri* isimli kitapta okurun dikkati aynı amaç ekseninde bir kurgulamaya yoğunlaştırılır. Eserde Herodotos'un kendi adıyla anılan ünlü tarih kitabına gönderme yapılarak Amazonların evlilikle ilgili töreleri açıklanır. Herodotos'a göre bir Amazonun evlenebilmesi temel bir koşula dayanır. Buna göre, “*bir kız, bir düşman öldürmeden evlenemez. Bu yasanın gereğini yerine getirmedikleri için bekâr olarak yaşlanan kızlar vardır*” (AE, s. 74).

Yalvaç Ural, insan ve topluma yaklaşım açısından bireyleri bilinçlendirmeye merkezî bir önem verir. Bağlantılı olarak kurgularında, insan yaşamında meydana gelebilecek olumsuzluklara yer açar. Bununla yetinmeyerek ne gibi önlemler alınabileceğini de öğretmeyi bir görev olarak değerlendirir. Bu açıdan doğal afetlerden *yangın* konusuna eğilir. İnsan kaynaklı afetlerden olan yangın, kişilerin maddi-manevi kayıplara uğramasına neden olur. *Müzik Satan Çocuklar*'da yangına ayrı bir parantez açılmıştır. Eserde “**Yangın**” başlığı altında “*Kazaların / En kötüsüdür yangın / Her şeyi bir anda / Yakıp yok eder / Bir anda / Evsiz barksız / Anasız babasız / Bırakabilir çocukları / Dalgınlığı bağışlamaz / Sönmemiş bir sigara / Açık bırakılmış / Bir gaz lambası / Yeterlidir onun için / Bir anda yakabilir / Kocaman ormanları.*” dizeleriyle afetin sebepleri ve yıkıcı sonuçları analiz edilir (MSC, s. 64).

Doğal afetler arasında en yıkıcı olanlardan biri de *depremdir*. Deprem, yer kabuğunun aniden kırılmasıyla oluşan bir doğa olayıdır. Yer sarsıntısı diye de adlandırılan deprem, özellikle büyük can ve mal kayıplarına sebebiyet verir. Bu cümleden olarak *Kayıp Ülkenin Çocuğu*'nda depremin kişide yarattığı dehşet kimi sahneler aracılığıyla okura duyumsatılır. Açarsak Kira Amca ve arkadaşları sabaha karşı büyük bir gürültüyle uyanırlar. Büyük dağ patlamış, vadi ortadan ikiye yarılmıştır. Güvenle ayak bastıkları toprağın sarsılmasıyla hepsi birden yere kapaklanır. Kira Amca,

üzüntüyle geç kaldıklarını söyler. Ada depremin etkisiyle yavaş yavaş içe doğru çöker (KÜÇ, s. 44-45).

Ural, bilgili toplum inşa etmenin bilgili kuşaklar yetiştirme yoluyla kazanılacağı gerçeğini haklı çıkarmak istercesine yer yer bir öğretmen edasına bürünerek okura bilmediklerini öğretme arzusundan sıyrılamaz. Bu arzunun izdüşümlerini Uçurtmam *Çaylak Kuyrukları Yarka*’da takip etmek mümkündür. Kitabın “**Yarka...**” konulu bölümünde Yarka’nın ne olduğu açıklanır: “*Bu adı hiç duydunuz mu? Tavuktan küçük, Piliçten büyük, Yani; yumurta, civciv, Piliç, yarka. Sonra da tavuk,*” diye sıralanıp tavuğun aldığı adlar fiziki gelişimine göre okura tanıtılır (UÇKY, s. 11).

Bununla birlikte yazarın sanatsal ürünleri salt *kuramsal bilgi öğretimi* amacı taşır demek yanıltıcı olabilir. Zira kimi eserlerin derin yapısında uygulamalı bilgileri çağrıştıran düzlemleri göndergesine alan kesitler de söz konusudur. Örneğin, bunlardan biri alet yapımı hususunda kendini belli eder. Çocuk okura, bilgi aktarırken işin inceliklerini de göstermek esastır. Nitekim *Kayıp Ülkenin Çocuğu* adlı kitapta Kira Amca’nın tutumunda bu davranış somutlanır. Eserde Kira Amca, selden korunmak üzere bir sal yapar. Sal, bir evi andırmaktadır. İhtiyar Kira, salın tabanına ağaçları aralıklı döşemiştir. İlk başta Ura, bu işin sebebini pek anlamaz. Ama daha sonra Kira Amca, bunu salın ters dönmemesi ve batmaması için yaptığını Ura’ya anlatır (KÜÇ, s. 40).

Araştırmaya konu olan eserlerde açıklık kazanan bir diğer eğitim unsuru *anket uygulamasıdır*. Thomas’a göre (1998) anket, “*insanların yaşam koşullarını, davranışlarını, inançlarını veya tutumlarını betimlemeye yönelik bir dizi sorudan oluşan bir araştırma materyalidir*” (Akt: Büyüköztürk, Çakmak, Akgün, Karadeniz, Demirel, 2011: 125). Bilgiyi elde etmek için okullarda araştırma yöntem ve tekniklerinin öğretimi yapılır. *Problemler Apartman Çocuğu*’nun “**Test**” parçasında, veri toplama tekniklerinden olan anketin uygulanması ve anket bulgularının çocukta bıraktığı etkiler gündeme getirilir. Öğretmen, derste öğrencilerine anketin tanımını ve nasıl yapılacağına bilgisini öğretir. Meraklı çocuk da öğrendiklerini uygulamaya geçirir. İlk uygulamasını ev sakinlerine yapar. Büyüklerine “*nokta ve virgüllü kimin bulduğunu biliyor musun?*” anket sorusunu yöneltir. Ne yazık ki, sorunun doğru

yanıtını bilene rastlamaz. Çocuk, anket sonucunda nokta ile virgüli kimin bulduğu yönündeki sorunun yanıtını etrafındaki hiçbir kişinin bilmediği yargısına ulaşır (PAÇ, s. 98-100).

*Gözü Boynuz ile İzi Yıldız* isimli kitapta yararlılığı tecrübelerle kanıtlanmış gündelik *pratik bilgi* söz konusu edilir. Açıklamak gerekirse insanlar kışın mutfakta yerlere, duvarlara tuz serperler. Uygulamanın amacı haşerelerin mutfığa gelip orayı istila etmesini engellemektir (GBİİY, s. 87).

Kimi kurgularda kahraman ve karakterler yazarın literatürle bağlantılı, tartışmaya açık öznel görüşlerinin söylem taşıyıcısı olurlar. Bunu biraz daha açmakta yarar vardır. Ural, *La Fonten Orman Mahkemesinde*'nin kahramanlarından ağustos böceği aracılığıyla düşüncelerini sahneleme olanağı bulur. Ağustos böceği La Fontaine'i ormanda yaşamasına karşın doğal yaşama dair köklü bilgisi var olmayan, yalan yanlış girdilerle hayvanları insanlara tanıtan bilgisiz bir burjuva, yazdıkları geçmişteki amacından sapmış salt kötü çocuk yazını ürünleri olan talihsiz bir yazar diye nitelendirir (LOM, s. 49).

*Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor* isimli eserin kahramanlarından Tekir aracılığıyla kedilerin yaşamı hakkında *özet bilgi* verilir. Şöyle ki, “*kediler genellikle babalarını tanımazlar. Kısa bir süre anneleriyle yaşarlar. Daha sonra da kendi başlarına kalarak yaşamlarını sürdürmeye çalışırlar*” (s. 10). Eserde bu kez kedilerin günlük beslenme alışkanlıkları konusunda bilgi aktarılırken zorunlu hâllerde alışkanlıkların bir kereliğine değiştirilebileceği son derece sahici verilerle işlenir. Normalde kediler otçul hayvanlardan değildir. Lakin zorlayıcı sebepler dolayısıyla fitri alışkanlıklar terk edilebilir. Tekir de güçlüğü ortadan kaldırmak maksadıyla böyle yapar. O, fare yememek, açlıktan ölmek adına bir seferliğine bilmediği bir otu yer (s. 17). Yine aynı eserde farklı bir nesne üzerinden bilgi kazandırma gayesi güdülür. Ayrıntı vermek gerekirse eserde Tekir, adının nokta olduğunu söyleyen biriyle tanışır. Tekir, ne noktası diye sual eder. Nokta da kitapların yazılarını göstererek “*işte bu sözcüklerin sonuna konulan nokta,*” der. Neden sonra nokta mürekkepten yapıldığı, bir basimevinde doğduğu, kitaplarda yaşadığı, kaç kardeşi olduğu gibi bilgileri Tekir’e anlatır (s. 35).

Bilgi verilen kurgu metinler, yalnızca bununla sınırlı değildir. *Gözü Boynuz ile İzi Yıldız* isimli eserde, Çalışkan Gümüş'ün dilinden anlamı bilinmeyen bir sözcük hakkında açıklamalar yapılır. Bu sözcük, kavkıdır. Kitaplarda kavkı için “kabuk” diye söz edilir. “Kavkı: / Salyangoz dilinde / “Giysi” demektir. / Her yumuşakça büyüyüp / Evinden ayrılacağı zaman, / Annesi giydirir bu giysiyi. / Kavkı giyen yumuşakça / Artık bir salyangoz olduğu için / Evine yiyeceğini / kendisi getirecektir. / Bu yüzden kavkı; / Her yerde, her zaman / Koruyan, barındıran / Sırttan çıkarılmayan / Bir ev demektir” (s. 36-39). Yine aynı eserde Üşengeç yaprakların düşmesini onların hastalığına yorar. Oysa bu, doğal süreç sonucunda gerçekleşen bir olaydır. Bunun üzerine, Salyangoz-ana konuyla ilgili enformatik süreci başlatır. Salyangoz-ana “mevsimler günlere benzemez. Her üç ayda bir değişirler. İlkbahar, yaz, sonbahar, kış birer mevsimdir,” der. Her canlı mevsimlerin değiştiğini kendine özgü biçimlerle anlamaktadır. Salyangoz-ana'nın “Ben de bahçemdeki ağaçlardan anlarım / Mevsimlerin değiştiğini. Sonbaharda ağaçlar / yapraklarını döker. / Kışın uykuya yatar. / Baharda tomurcuklanır, / Çiçek açar. / Yazın da meyve verirler.” cümleleri bu düzlemde düşünülebilir (s. 51).

Salyangoz-ana'nın bilgilendirme görevi bu kesitlerle sona ermez. Doğal yaşamın niteliklerini anlatmak arzusundaki yazar, *Gözü Boynuz ile İzi Yıldız* isimli öyküde kavkılı-kavkısız yumuşakça ayrımını kış uykusu bağlamında okurun önüne serer. Salyangoz-ana kış mevsiminin geldiğini, bunun ayrılık demek olduğunu çocuklarına iletir. Kavkısız-yumuşakçaların kabuğu olmadığından, kış mevsimini insanlar gibi kapalı ortamlarda; mutfakta, kilerde, izbede, ambarda sürdürdüklerini belirtir. Dahası kavkısız-yumuşakçaların ardında parlayan bir iz bıraktıklarını aktarır. Onun içindir ki çocukların kendilerine “sümüklüböcek” diye ad takacakları uyarısını yapar (s. 87).

Yukarıda sayılanlara ilave edilebilecek bir başka husus ise *tanıma dayalı bilgilerdir*. Yazar *Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor*'da, kitabın adından da anlaşılacağı üzere, okurlara noktalama işaretlerini öğretmeyi hedeflemiştir. Ural, eserinde Tekir aracılığıyla noktalama işaretlerini açıklar. Örnekleyerek izah edilirse Tekir noktalama işaretlerini, cümle sonunda duranlar; cümle arasında kalanlar biçiminde ikiye ayırır. Cümle sonunda duranları nokta ve noktanın oyunları diye



adlandırır. Cümle arasında kalanları da virgül ve virgülün oyuncakları olarak kodlar (s. 45).

Yine aynı eserde bu kez eserin kahramanlarından nokta aracılığıyla noktanın bir işaret olarak görevleri anımsatılır (s. 50-51). Eserde nokta kendini anlattıktan sonra diğer kahraman Tekir virgülün görevlerini, kullandıkları yerleri anlatmaya koyulur. Virgül, cümlelerde birbiri ardınca sıralanan isimlerin, sıfatların, zamirlerin, birbirine bağlı fiiller arasında konumlanır. Ayrıca virgül mektuplarda hitaplardan sonra, ara cümlelerin başında ya da sonunda, uzun cümlelerde öznenen sonra, bir de matematikte sayıların ondalık bölümlerini belirtmek için kullanılır (s. 52-53). Tekir, yalnızca virgülü anlatmakla yetinmez. Noktalı virgül, üç nokta, iki nokta, ünlem işareti ve soru işaretine vuzuh projektörlerini yönelterek anılan imlerin görevini ve kullanım yerlerini okurun dikkatine sunar (s. 54-64). Tüm bu sıralananlar noktanın çeşitli oyunları olarak belirir.

Fakat hepten noktanın oyunları neticesinde oluşmayan işaretler de vardır. Bunlar *çizgilerdir*. Çizgiler, üç tanedir: Kısa, uzun ve noktalı çizgi. Eserde işaretlerin görevini anlatma sırası noktaya geçmiştir. Nokta, önce uzun çizginin kullanıldığı yerleri ve görevlerini sayar (s. 66-70). Noktalama imlerini anlatma işine ayrıçla devam eder. O, ayrıç bir ceviz kabuğuna benzettir. Ayrıç cümle içinde geçen bir sözün, o cümleden ayrı açıklamasını ya da başka bir dilden karşılığını saklar. Ayrıca bir de köşeli ayrıç vardır. Bu im, ayrıç içinde yeniden ayrıç gerektiğinde kullanılır (s. 72-74). Eserde son olarak tırnak işareti tanıtılır (s. 77).

Bu söylenenlerin dışında adı anılan kitapta noktalama işaretleriyle ilgili dikkat çekici bir husus da imlerin kullanım tarihçesi hakkında verilen kronolojik bilgidir. Bu bilgiye ek olarak Türkiye’de noktalama imlerinin ilk defa kim ve ne zaman tarafından kullanıma sokulduğunun da altı çizilir Kitapta noktalama işaretlerinin tarihçesi yazar adına konuşan bir fare tarafından aktarılır. Fareden alıntılırsak, *“ilk kez Eski Yunan’da, Okuma parçaları arasına ”Ayırmalar” adı altında / Bazı işaretlerin konmasıyla / Başlıyor. / Ama alışılmamış olan / Bu ayırma işaretleri / Ne yazık ki ilgi görmüyor. / Yurdunuzda ilk kez noktalama, / Şinasi’nin eğitim için gittiği Fransa’da / Bu işaretleri öğrenmesi, / Ve dönüşünde Şair Evlenmesi / Adlı kitabında üç nokta, dört-beş virgül / Kullanmasıyla başlıyor. / Ondan sonra, / Tevfik Fikret’le Halit Ziya, / Bu*

*işin üzerine önemle eğilip / Gelişimini sağlıyorlar. / Ve o zaman bu işaretleri, / En başarılı kullananlar arasında / değerli öykücümüz Ömer Seyfettin geliyor” (s. 79-81).*

Ural eserlerinde kronolojik anlatım yaparken, okurunu sözcüklerin etimolojik kökenlerinin kaynağına doğru gezintiye çıkarır. *Stephen Hawking Herkül’ü Döver’de “lunapark”* sözcüğüne Anatoly Lunaçarskiy adında bir Rus siyaset adamının isim babalığı yaptığını okurların bilgisine sunar. Esere göre ülkesinden sürgün edilen Lunaçarskiy, yaşamını idame ettirebilmek için Fransa’da kendi adını verdiği bir park kiralar. Parkta çocukların ilgilerine yönelik eğlence aletlerini onların hizmetine verip sandviç satarak geçimini sağlar. O, memleketine döndükten sonra da çocuklar parka “*Luna’nın parkı*” anlamına gelen Lunapark adını vererek Lunaçarskiy’i unutmadıklarını gösterirler (SHHD, s. 55-56).

Yukarıda verilen örneklerin dışında eserlerde yapılan kurgulamaların bugünle irtibatını somutlayacak görüntüler de mevcuttur. *Anadolu Efsaneleri* isimli eserde sözü edilen durum nesnel verilerle desteklenir. Eserde Ağlayan Kaya söylencesinin kökenine mercek tutulur. Bugün o kaya hâlen, Niobe Kayası diye bilinir. Efsanevi kaya, Anadolu analarının yavrularına olan bağlılıklarını sembolize eden bir anıt olarak Türkiye topraklarında varlığını sürdürmeye devam eder (AE, s. 40).

*“Televizyon ve sinemanın eğitici, öğretici ve eğlendirici bir araç olarak sınırsız olanakları vardır. Okul öncesi çağda hiç kuşkusuz çocukları en çok çeken filmler çizgi filmlerdir”* (Yörükoğlu, 2011: 98). Çizgi filmler, görsel dilin olanaklarından yararlanarak çocuğun estetik ve doğa bilincini kazanmasını sağlar. Ne var ki eserlerde düzeye uygun olmayan, çocukları doğru şekilde bilgilendirmeyen, yaşam bilgisi noktasında eksik ya da yanlış bilgilendiren kurgulamalar yer alır. Nitekim Ural da yukarıda anılan düşünsel çerçeveye koşut bir yörüngede çizgi filmlerin pedagojik karakterini, bütün dünyayı kasıp kavuran *Kayıp Balık Nemo* isimli çizgi filmdeki balıkların yaşamı üzerinden tartışmaya açar. Yazara göre, anemon balığı kandırıkçı bir balıktır. Fakat çizgi eser, anemon balığının ailesini yitirmesi ve Nemo’nun engelliliği bağlamında kurgulandığı için anemon balığının bu özelliği kimsenin aklına gelmez. Kaldı ki “*anne-baba-kız-erkek çocuklar*” bileşkesinde boyutlandırılan kurgusal kıvam, doğa kanunlarına tamamen aykırı bir biçimde temellendirilir. Çünkü anemon balıklarının öne çıkan özelliği, hepsinin erkek olarak

dünyaya gelmesidir. Daha sonra balıklardan biri, erkek iken dişi olur. Bir anemonun içinde yalnızca bir dişi anemon balığı yaşar. Eğer ailenin dişisi, yani annesi ölürse o ailenin erkeklerinden biri birkaç saat içinde dişiye dönüşür. Böylesi bir gerçeklik atlanarak çocukların yanlış kanaatlere sürüklenmesine neden olacak yapımlar; görsel dilin olanaklarından istifade edilerek yapılan hatalı bilgilendirmeler katı bir eleştirel süzgeçten geçmeyi beklemektedir (TDFK, s. 59-61).

Çocuk edebiyatı eserlerinde hayvanların önemli bir yeri olduğu inkâr edilemez bir realitedir. Bu alanda uzun süredir sanatsal üretimler kaleme getiren Yalvaç Ural da *hayvanlar ve onlarla ilgili bilgilere* eserlerinde çokça yer verir. Yazarın hayvanlara kimi zaman bir eserin ana karakteri, kimi zaman da yardımcı karakterler olarak rol yüklediği gözlenir. Bir hayvansever olarak Ural, hayvanlardan yalnızca eser kişisi olarak yararlanma yoluna seçmez. Ayrıca gerçek yaşamla kurgunun bağlantısını kurarak hayvanlar konusunda okurları bilinçlendirmeyi kendisine görev bilmiştir. Hakikaten *Timsahlar Diş Fırçası Kullanmaz “Fundumps Kumları”* makalesinde bu kategoride değerlendirilebilecek bir kesit okurun karşısına çıkar. Yazar, bu yazısında kedilerle ilgili bilgisini konuşturur. Yazarın aktarımına göre, “*kediler geceleri siyah görürler. Kedinin gözündeki sihirli pırlıtının, fosforlu bakışın nedeni, gözünün içindeki yansıtıcı, ince deridir. Bu deri ışığı fazlalaştırır. Bununla büyüyüp küçülebilen gözbebeklerinin sayesinde, kedi karanlıkta da iyi görür. Fakat tam karanlıkta onlar da insanlar gibi hiçbir şey görmezler. Kediler yönlerini bulma yetilerini antenlerine, yani bıyıklarına, uzun kaşlarına, gelişmiş işitme duyularına ve derilerine borçludurlar. Derileri dokunmaya karşı çok hassa noktalarla kaplıdır. Kedi çok iyi uzaklık tayini yapar. Fakat burunları köpeklerinki kadar hassas değildir. Buna karşın renkleri biraz görebilir, en iyi biçimde yalnızca kırmızıyı ayırt edebilirler. Kediler yön bulma konusunda da çok yeteneklidir”* (s. 40). Yine aynı eserde, kedi sahibi olmanın kişilere getirdiği yükümlülüklerinin altını çizer. Ural’a göre, kedi sahipleri onlara zaman ayırmak zorundadır. Kediler çocuklar gibi ilgi bekler, sahibi akşam eve geldiğinde dizine yatmak, ona dokunmak ve onunla oynamak ister. Eğer sahibi onu görmezden gelirse, ne yapar eder kendisiyle ilgilenilmesinin yolunu bulur (s. 41). Makalenin sonunda okurlara bu defa kedi bakımının incelikleri üzerinde altın anahtar niteliğinde öğütler verir. Açmak gerekirse, “*kedi bakımı dünyada en kolay evcil hayvan bakımlarından biridir. Kedi yalnızca üç şey ister: Her zaman temiz tutulan bir sepet, mama-su ve her gün*

*temizlenen bir kedi kumu kabı. Gereksinimlerin en önemlisi kum kabıdır. Bu kap sürekli temizlenmeli ve o kumun uzun süre kullanımının sağlanması gerekir. Aksi hâlde kedi çatlarsa da o kuma yapmaz ve kendine uygun bir yer seçer ve sahibini cezalandırır” (s. 42).*

Bu eserde hayvanlarla bağlantılı verilebilecek bir başka örnek göze çarpar. Yukarıdakilerden biraz farklı kurgulansa da kitapta bu kez Van kedisini türdeşlerinden ayıran, kendisine imtiyaz kazandırıcı nitelikleri okurlara bildirilir. Öyle ki o, beyaz renkli oluşu; suyu da, yıkanmayı da çok sevişi; bir defada üç-dört yavru doğuruşu ile diğer kedilerden ayrılır (s. 49-50). Van kedilerinin bu ayırıcı vasıfları bildirilirken yaşamsal bir tehlikeyle karşı karşıya buldukları açıklanır. Ne yazık ki onlar, nesli tükenmekte olan bir kedi türüdür. Yazarın anlatımına göre, kedilere sahip çıkılmamasının yanı sıra değişen yaşam koşulları, bahçeli evlerden apartmanlara geçilmesi ve tabii en başta da soylarının başka kedi türleriyle karışıp ortaya melez kedilerin çıkması Van kedilerinin soyunu yok olma noktasına getirmiştir (s. 51).

Bunlara koşut, daha doğrusu bütünleyici mahiyette, kedilerin tarihsel süreçteki perspektif dönüşümleri yönünden deneyimledikleri olaylar aynı eserde kendisine yer bulur. Açmak gerekirse, Ortaçağ’da kedilerin insanlar tarafından algılanış biçimi bütünüyle negatifken tarih, İsa’dan önce 525 yıllarında kedilerin krallar gibi yaşadıkları, kutsal sayıldıkları, hatta tapıldığı bir döneme de tanıklık etmiştir (TDFK, s. 76).

Bilim alanındaki ilerlemeler belirli bir birikim üzerinde yükselir. Bu birikimden toplumun tüm katmanları belirli ölçüde istifade edebilir. Böylece bilime ve bilimsel değerlere saygılı, akılcı ve kültürlü bir model insan tasavvuru yaşama geçirilebilir. Ural, *edebiyat dünyasının öncü isimleri* hususunda okurunu aydınlatarak model insanın sahip olması gereken birtakım bilgilere değinmeyi seçenек olarak benimser. Yazar eserlerinde çocuk edebiyatına emeği geçen usta isimleri anıp, ustalara saygı nev’inden kaleme aldığı yazılarıyla onlara hak ettiği değeri verir. Bu bağlamda *Timsahlar Dış Fırçası Kullanmaz*’da **“At ve Trombon”** isimli makalesinde Türk çocuk edebiyatının anıt isimlerinden Gülten Dayıoğlu’nu değerlendirme kapsamına alır. Ural’ın kurduğu *“Türk çocuk edebiyatının ablasıdır. Dayıoğlu, çocuk edebiyatının önde gelen yazarlarından biridir. Onun Fadiş adlı kitabını okumamış çocuk yok denecek kadar azdır. Gülten Dayıoğlu, yazarlığın yanı sıra bir öğretmen de olduğu için*

*okurlarıyla her zaman kolay ilişkiler kuran biri. Her ortamda, öğüt vermeyen, yumuşak ses tonuyla kendini kolayca dinleten ve kendi dünyasına çeken biri,”* (s. 45-46) cümlelerinden Dayıoğlu’na yönelik düşünceleri saptanabilir.

Yalvaç Ural bu kez Türk edebiyatının kıymetli; ancak çok da bilinmeyen bir ismi Abbas Sayar’ı konu edinir. Sayar, yazarın gördüğü bir at bağlamında makaleye konuk olur. Ural yazısında, çevrede başıboş dolaşan bir yulki atından dem vurur. Bu vesileyle 100 Temel Eser listesinde yer alan Abbas Sayar’ın “*Yulki Atı*” romanından söz açar. Eserde “*köyünde ekonomik sıkıntılar yaşayan İbrahim’in Dorukısrak adındaki atına artık bakamayacak duruma gelmesi ve buna bağlı olarak atın başına gelen şeylerin anlatıldığı Yulki Atı’nda ayrıca, ovadaki diğer yulki atların durumu ile köyde mevsim şartlarının etkileri gibi konular yer almaktadır*” (Tomur, 2002: 48). Ural içeriksel anlamda romana ilişkin bilgiler verdikten sonra, okurlarına “*Yulki Atı*” romanını okumalarını salık verir (s. 91-92).

Yine aynı eserde Ural edebiyatın yol taşlarını döşeyen yerli-yabancı kalem üstatlarına büyük itibar gösterir. Eserlerinde onlara yer açmayı kendisine vazife edinir. Edebî şahsiyetleri ele alırken onların kimi faziletlerini ya da yaşı ve konumu sebebiyle büyüklüğünü över. Gerçekten de *Timsahlar Dış Fırçası Kullanmaz* isimli eserin “**Giovanni Boccaccio’dan Bir Masal**” makalesinde edebiyat âleminin çok bilinen ismi Boccaccio’nun büyüklüğünün kıymetini takdir eder. Eserde anlatıldığına göre, Boccaccio yakından tanınan bir masal yazarı değildir. O daha çok yetişkinler için yazmış biridir. Onun yaşadığı dönemde yazı dili Latince olmasına karşın, ünlü eseri “*Decameron*’u İtalyanca, hem de halkın o günkü konuştuğu dille yazmış; İtalyan dilinin ilk düzyazı yazarı olmuştur. *Decameron*, kitabın önsözünde de belirtildiği gibi, işleri nedeniyle evinden uzaklaşan ve yaşamlarını eşlerini bekleyerek geçiren kadınların öyküsünü anlatan bir eserdir. Yazarın çocuklar için yazmadığı, ama bazı derlemecilerin masal kitapları içinde yer verdikleri kısa öyküleri bulunmaktadır (TDFK, s. 53-54).

Ural, değerbilirliği yalnızca edebiyat camiasının isimleriyle sınırlı tutmaz. Bu noktada toplum yararına önemli işler yapmış, toplumda farkındalık oluşmasına önderlik eden *tanınmış simaları* da beğeni halkasına dâhil etme yoluna gider. Yazarın *Tepemde Eşekarısı Gibi Vızıldayıp Durma* adlı yapıtında kurduğu TEMA Vakfı aracılığıyla Türkiye’de erozyonla mücadele hareketine ivme kazandıran Hayrettin Karaca’nın

faaliyetlerini takdir eder. Buna ilaveten, şık bir teklif yaparak toplumsal sorumluluk projeleriyle Türkiye’de saygın bir konum kazanan Karaca’yı iklim değişikliği gerçeğini daha iyi anlatabilmek üzere, Akşehir Belediyesi tarafından her yıl yapılan göle maya çalma töreninde "*Yılın Nasrettin Hocası*" olarak seçmeyi önerir (TEGVD, s. 38).

Bu başlık içerisinde değerlendirilmesi gereken ikinci kişi yazarın okurla buluşturduğu Öztürk Serengil’dir. Serengil, orijinal nitelemesini hak eden sıra dışı bir şov insanıdır. Bir rastlantı sonucu Serengil ile tanışma ve de çalışma olanağı yakalayan Yalvaç Ural, kendi çocukluğundan izler barındıran *Tembeller Orkestrası* isimli eserinde ünlü komedyeni ayırıcı vasıflarıyla okura tanıtır. Serengil, "*kendine özgü konuşma tarzı, seyircilere takılması, filmlerde onun kullandığı ve herkesin dilinde pelesenk olmuş sözleri*" ile Türk seyircisinin gönlünde unutulmaz bir isim olarak yerini alır (TO, s. 84).

Tanınmış simalar deyince üçüncü bir isim daha eserlerde ön plana çıkar. *Temel Reis İspanağı Yoğurtsuz Yer*’in anlatım çizgisi takip edilirse, Ural Milliyet Kardeş dergisinin yayın yönetmenliği görevi sırasında bir yarışma düzenler. Yarışmada ödüle değer görülen eser sahipleri kimi nedenlerden ötürü ödülleri almaya gel(e)mezler. Ne ki bir kız çocuğu annesiyle birlikte Ural’ın Milliyet Gazetesi’ndeki odasına çıkagelir. Yazarla çocuk arasında kısa bir diyalog geçer. Bu küçük kız çocuğu Şafak Pavey’dir. Bir ödül vesilesiyle başlayan Ural-Pavey dostluğu inişli çıkışlı seyreden grafiğine karşın yıllara yayılarak devamlılık kazanır. Yalvaç Ural, *Temel Reis İspanağı Yoğurtsuz Yer* isimli kitabında söz konusu keyfiyeti gündeme getirir. Ural’ın perspektifinden şöyle bir Şafak Pavey portresi yansır:

“Şafak Pavey’i ülkemizin saygıdeğer bir milletvekili olarak, Türkiye Büyük Millet Meclisi sıralarında oturdu. O iyi bir Milliyet Çocuk ve Milliyet Kardeş dergisi okuruydu. Üstelik de ödülü bir okur. Şafak, 2012 yılında ABD Dışişleri Bakanlığı “Uluslararası Cesur Kadınlar Ödülü”ne layık görüldü. Ödülü 8 Mart Kadınlar Günü’nde ABD Başkanı’nın eşi Michelle Obama ve Hillary Clinton’un elinden aldı” (TRIYY, s. 7-10).

#### **4.1.1.7. Dinsel değerler**

Kişinin kendisiyle/çevresiyle barışık olarak yaşam sürmesinin yolu dinsel öğretilere saygılı olmaya bağlıdır. Dinsel değerler, kişinin dünyevi olanla uhrevi olanı

birleştirip gündelik yaşamı kurgulamasını amaç edinir. Bu noktada genel planda dinlerin, özel planda İslam dininin vazettiği önermelere bakmakta yarar vardır. İslamiyet'in ana dinamiklerinden biri akıbet endişesi yani hesap verme olgusudur. Buna göre yapılan hiçbir iyilik ve kötülük karşılıksız kalmayacaktır. Kişiler yaptıkları her fiilin karşılığını muhakkak alacaklardır. İyi, doğru ve güzel işler yapanlar cennete; kötü fiilleri bulunanlar ise cehenneme gideceklerdir. İncelenen eserlerde karşımıza çıkan dinsel kavramlardan biri de *cennettir*. Ural'ın kurgularında cennet, bir ödül hükmü çerçevesinde değerlendirilir. *Mozaik Kedi* anlatısında hadislere gönderme yapılarak kediler cennetle müjdelenir. Anlatı Hz. Muhammed'in sosyal ilişkiler dolayımında dile getirdiği "*kişi sevdiği ile beraberdir,*" hadisinin ileti vizyonu ile örtüşen bir görünüm sergiler. Hadise göre, insan dünyadan göçtüğünde öbür âlemde diriltildiği vakit yanında dünyadayken sevdiği kişiler olacaktır. Yalvaç Ural'a göre, çocuklar cennette de olsalar kedisiz yaşayamazlar. "*İşte bu yüzden / Bilir ki kediler... / Ölünce onlar da / Cennete gidecekler*" (Mırnâme, s. 12).

Bu başlıkta değerlendirilebilecek ikinci bir dinsel değer *dua etmektir*. Dua inananların en büyük sığınağı; kulun Tanrı'ya yakarışıdır. Yani dua, kulun acizliğini ilan edip Tanrı'nın kudretini kabullenmesinin sözel ifadesidir. Kul dua yoluyla kederleri, sıkıntıları aşar; yapıp etmelerinden doğan yanlışlarından temizlenmek ister. Anılan çerçeve, *Kayıp Ülkenin Çocuğu*'nda Ura adlı kahraman eliyle durulaşır. Açmak gerekirse eserde Ura, sağlık ve güç vermesi için Tanrı Tia'ya yakarıшта bulunur. Bazı özel günlerde Tanrı'sına çaldığı "*Şükran Şarkısı*"nın "*rüzgârlarda sesini duyduğum büyük Tia, yalnız ve küçüğüm. Senin yaratıcılığına gereksinimim var. Beni her zaman sağlıklı ve güçlü tut. Yapraklar üzerine, kayalar üzerine yazdığın bilgileri öğrenebilmem için beni akıllı kıl. Kulaklarımı rüzgârlarına, yerden gelen, ormandan gelen seslerine karşı becerili eyle. İçime doğruluk ve sevgi tohumlarından başka bir şey serpmeye ki, kızıl güneşin batışı gibi, bir gün yaşam son bulduğunda sana tertemiz ulaşabileyim...*" sözlerine bakıldığında Ura, şarkı terennüm ederken gerçekte bir nevi dua yoluyla arınmayı istemektedir (s. 10-11).

Kul, sevdiklerinin iyiliği için de Tanrı'ya dilekte bulunur. Duasında Tanrı'dan onları korumasını, bağışlamasını diler. Aynı eserde Ura Tanrı'ya yürekten yalvararak onun yardımını bekler. Detaylandırırsak, Tmia'nın babası bir gün denize açılır. O gece

ay kocaman ve parlaktır. Bu balıkçılar için iyiye işaret değildir. Bunun farkında olan Tmia ve Ura'nın, Balıkçı Aso'nun başına bir şey gelmesin diye oturup Tanrı Tia'ya yakarması (s. 20); *Sihirli Pabuçlar Cabbar'ın Tuzağı*'nda Cabbar'ın, hapiste tuttuğu prensesin içine düştüğü müşkül vaziyetten kurtulmak için Tanrı'dan yardım dilemesi (SPCT, s. 11); *Temel Reis İspanağı Yoğurtsuz Yer*'de yoksul köylünün dileğinin gerçekleşmesi karşılığında tam dokuz gün uyumadan Tanrı'ya dua edeceği yönünde yaptığı adak (TRIYY, s. 14) bu kapsamda değerlendirilebilir.

Yine *Kayıp Ülkenin Çocuğu* isimli eserde bu sefer, büyük atılımların arifesinde yaşanılacakların uğurlu olması için dua yapılır. Kira Amca ve arkadaşları memleketlerinden ayrılacakları için hazırlık yapmaktadırlar. Yola çıkmadan bir önceki gece Kira Amca ve Zis Teyze sağ salim bir yolculuk gerçekleştirebilmek gayesiyle dua ederler (KÜÇ, s. 42).

İslam dininin prensiplerine göre, Allah işlediği fiiller bakımından insana karşılıklar verir. İyi işler *sevap*; kötü işler *günah* olarak kişinin manevi cetveline kaydedilir. Dinin özünü, içerdığı sevgi ve inancı kendi biliş çerçevesinde kavrayan kişiler, günah nedeniyle cezalandırılma korkusundan dehşete düşerler. Bundan dolayı manevi azaptan kurtulmak için kendilerini dinsel yükümlülükleri yerine getirmek zorunda hissederler. Gerçekten de Yalvaç Ural, dinsel değerlerden *günahtan korunma motivasyonunu* söz konusu ettiğimiz düşünce şematığıyla ilişkilendirir. *Gölcüğün Küçük Avcıları*'nın kahramanlarının kişiliğinde bu tablo somutluk kazanır. Av bayisinin "günaha girmek istemiyorsanız, götürün gömün," sözü küçük avcılarının kafalarına çivi gibi çakılır. Günahtan korunma motivasyonu, ebeveyn korkusuna üstün gelir. Eve geç kalınca azar işiteceklerini bildikleri hâlde vurdukları turnayı gömmek için sazlığa doğru yürüyüşe geçerler (BGDG, s. 65).

Dinsel yorum çeşitliliği demokratik zenginlik içinde değerlendirilirken, kimi zaman da kültürel çatışmaların fitilini ateşleyebilir. Bu noktada *Anadolu Efsaneleri* isimli eserde anılan tehlikeye vurgu yapılarak farklı yorum çerçevelerine saygı duyulmasının kritik önemde oluşu okura sezdirilir. Bellerophontes ve ailesi, eski anacı (anaerkil) toplumdandırlar. Bunun içindir ki daha sonra gelen kimseler, yani babaerkil düşünce sistemine mensup kişiler, Bellerophontes ve ailesini günah işleyen kâfirler olarak yaftalarlar. Günahlarından ötürü, onları ağır ve sonu çok azaplı cezalara



çarpıtırlar. Oysaki başka fikirleri saygıyla karşılayıp demokratik anlayışa dayalı bir zeminde birlikte yaşamaya çabalamak daha anlamlı bir duruştur (s. 93).

Yukarıda bahsedilenler dışında, günah bir ölçüde cezalandırmayı da hatıra getirir. Yaşamını günaha göre programlamış bir insan, manevi karanlığa mahkûm olmuş demektir. Bu açıdan onun cennetin ışıklı ikliminden feyizlenip günahlarından arınması mümkün olamaz. Söz gelimi, aynı eserde Sisyphos'un durumu da böyledir. Sisyphos işlediği günahlar yüzünden yeraltı ülkesinde süresiz kalma cezasına çarptırılır. Sisyphos, Tanrı Zeus'a yaptığı hainliğinin bedelini ağır biçimde öder. Hilebazların piri olarak nam salan Sisyphos'a kocaman bir kayayı yuvarlayarak tepeye çıkarma cezası verilir. Ama her defasında tam zirveye gelmişken kaya elinden kayıp aşağıya doğru yuvarlanır. Sisyphos'un bu cezası sonsuza değin bitmek tükenmek bilmeden devam eder durur (s. 107).

İnsan, akla aykırı tavırlar sergilediğinde fitri ekseninden sapmalar gösterir. Bu, onun ruh ve düşünce dünyasında değişimlere neden olur. Nefsin yüceltilip Yaratıcı'nın yerine konması daha net ifadesiyle şirk koşma da söz konusu sapmalardandır. Büyük günahlardan sayılan şirk, insanda derin yaralar açarak dünya ve ukba hayatını mahveder. Duruma böyle baktığımızda, insan içindeki yükselme ve yetkinlik duygusunu dinsel üst referanslarla dengelemelidir. Aksi takdirde eserin kişilerinden Dakyanus'un içine düştüğü sarmalı deneyimleyebilir. Eserde Dakyanus, gariban bir oduncuyken talihin yüzüne gülmesiyle bir anda kendisini ülkenin kralı olarak buluverir. Dakyanus, bellek gerisinde sınırsız iktidar gücünü dengeleyecek içsel ve dinsel sabiteleri olmadığı için kendisini tanrı ilan etmeye, ilahlık davası gütmeye kalkışır. Fakat Dakyanus iddiasında olduğu kadar, güçlü ve cesur birisi olarak da değerlendirilmemelidir. Aksine oldukça korkak ve zayıftır. Tanrılık iddiası toplum tarafından kabul görmeyince geri çekilerek etrafındaki vezirlerinden yardım ister. Kendisini halka tanrı olarak kabul ettirmesi için onlara baskı yapar. Bu da Dakyanus'un ilahlık iddiasının temelsizliğini gün yüzüne çıkarır. Zira önemli bir olayın sıkıntısını yaşayınca sözde tanrı olduğunu unutup kulları saydığı vezirlerinden yarar umması Dakyanus'un içine düştüğü günah bunalımının derinliğini ele verir. Bu hâl istikamet çizgisini koruyamayarak dengesini yitiren oduncu Dakyanus'un yaman çelişkisi olarak okunabilir (AE, s. 111).

Yalvaç Ural'ın eserlerinde kişisel bir gereksinim, artı yönde bir değer olarak *Tanrı inancından* da yeri geldikçe bahis açtığı söylenebilir. Tanrı, evrendeki tüm canlıları isim ve sıfatlarını tecelli ettirmek için mükemmel bir sanatla çeşitlilik içinde var etmiştir. Ural, *Siyah-Beyaz Marsık*'ta yaratılıştaki sanatı takdir eder; ancak Tanrı'ya hafif serzenişte bulunmaktan geri durmaz. “*Tanrı / Binlerce renk vermiş / Bütün hayvanlara / Ama nedense / İki renkte bitirmiş benim işimi / Belki boyası bitmişti paletinde / Belki de / Soyut bir kedi olsun istemişti / Yaptığı*” (Mırnâme, s. 22).

Yazar insanların Tanrı inancına sahip olmasını olumlarken, Tanrı'ya gönül yerine çıkarlar üzerinden bağlanmayı örtük anlamda eleştirir. Buna göre, *Anadolu Efsaneleri* isimli kitapta geçmiş dönem insanların en kötükları şey kuraklık ve ona bağlı olarak da açlıktır. Bu sebeptendir ki yağmurlar yağdıran ve insanlara bereket getirdiğine inandıkları Tanrı Zeus'a daha özel bir saygı beslerler (AE, s. 99).

Kişinin inanç gereksinimini karşılama yolunda pozitif bir etki taşıyan dinsel değerler halkasına *hicret etme* değerini de not etmek gerekir. Hicret sözlüklerde göç, yer değiştirme benzeri manalarda tanımlanır. Dinî-tasavvufî çevrelerin sözcüğe verdiği anlamda ise *hicret etme* dini için yurdunu geride bırakıp yeni bir diyara yol almak, sevdiği bir coğrafyayı davası uğrunda terk edip dinini yaymak ülküsüyle diğer ülkelere gitmektir. Hicretin amacı, iki âlemde de mutlu olmak için Yaratıcı'nın adını ve mesajını dünyanın dört bir tarafına yaymaktır. Duruma bu şekilde baktığımızda, insanların dinî hayatı yaşamaya büyük ve ayrı bir önem verdikleri dikkatli bakışla fark edilebilir. Gerçekten de *Anadolu Efsaneleri* isimli eserde Hristiyanlığın temayüz ettiği ilk devirlerde, dinin gereklerinin ters yüz edildiği, kutsal mefhumların çiğnendiği bir ülkede dinini yaşama adına hareket eden altı inançlı gencin, hâkim dinsel statükoya karşı gelemeyeceklerini idrak edince, köpekleri Kıtımîr de yanlarında olduğu hâlde bir mağaraya kapanıp saklanmaları, dini yaşayıp muhafaza etmek gayesiyle hicret etme davranışı kapsamında değerlendirilebilir (AE, s. 109).

Çalışmaya esas olan eserlerde dinsel değerlerle bağlantılı kurgulamalara gidilirken *kutsala saygı mefhumu* önemle vurgulanır. Lakin kimi kişiler, algılama yüceliğini idrak edemeyip bu değerlere saygısızlık işlerler. Yazarın eserlerinde ilgili çerçeveye bağlı kurgulamalara gidildiği tespit edilebilir. Bu bağlamda, ulvi sayılabilecek kavramlara saygısızlık yapanların en şiddetli biçimde cezalandırılacağı

gerçeği yalın biçimde okurlara duyumsatılır. *Anadolu Efsaneleri* adlı yapıtta aşkın değerlere saygı göstermeyen Kral Tantalos'un pratikleri ve bunların sonuçları anlatılır. Eserde Kral, aslında tanrılardan hiç hoşlanmamaktadır. Bir gün tanrıları konukluğa davet eder. Davetten önce öz oğlunu kestirerek misafirlerin önüne sunar. Tanrılar, çok iyi pişmiş olsa da kendilerine sunulan yemeğin insan eti olduğunu anlarlar. Tantalos'un kendilerine yaptığı bu saygısızlığı bir daha hiçbir ölümlü tanrılarla alay etmeyi aklından bile geçiremeyecek biçimde cezalandırırlar. Kutsala saygısızlık yapan kral sonsuza kadar yemeden, içmeden yaşamaya mahkûm edilir (AE, s. 38).

Yine aynı eserde okur, benzer yörüngede düşünülebilecek bir başka kesitle karşı karşıya gelir. Her dinin kendine ait tapım merkezleri vardır. Din müntesipleri, anılan yüce ortamlarda dininin gereklerini yerine getirir. Dünya odaklı bir yaşama programlanmış insanlar, *kutsal mekânlara saygılı olma* vasıtasıyla uhrevi âlemlerle yeniden bağ kurabilirler. Böylece insan, yaratılış hikmetlerinin derinliğine nüfuz ederek ruh-kalp-akıl birlikteliğini gerçekleştirilebilir. Bağlantılı biçimde mukaddes ortamlardaki manevi atmosfere ve edebe çok dikkat etmek gerekir. Ama ne var ki herkesin aynı anlayış enginliğinde buluşmasını beklemek bu noktada anlamsızdır. Nitekim *Anadolu Efsaneleri* isimli eserde Priamos ile karısı Hakebe'nin yasak olmasına karşın şölen esnasında kutsal tapınağa bebeklerini sokması bu minvalde düşünülebilir (AE, s. 119).

İncelediğimiz eserlerde önemle vurgulanan bir başka dinsel motif, yaşamın bir olgusu olarak *ölümdür*. Ölümü insanoğlunun canlılığını kaybetmesi, yaşamın tamamen tükenmesi yönünde tarif etmek isabetli olur. Doğum gibi ölüm de yaşamsal bir gerçekliktir. Ölüm her ne kadar, olumsuz çağrışımlı bir anlam öngörse de insanın sorumluluklarını bilip davranışlarını ayarlamasını kolaylaştırır. Bu vesileyle kişinin dinginlik içinde ılımlı bir yaşam sürdürmesine yardım eder. Her ne kadar küçük yaştaki çocukların ölüm gibi anlaşılması zor meselelerle yüz yüze getirilmesi gelişim psikolojisi açısından problem oluştursa da *ölümü vakarla kabullenmek* yaşamın kaçınılmaz bir realitesi olarak okurun karşısında durur. Ural, yaşam gerçekliğini esas alarak oluşturduğu kimi kurgularında çocuklara ölümü kâinatta çaresi olmayan, olgunlukla karşılanması gereken biricik husus olarak aktarır. Metafizik bir duyarlılıkla ölüme razı gelmenin şart olduğunu okura duyumsatır. İncelediğimiz eserlerde ölümün kaçınılmaz

bir son olduğunu; kimileyin gerçeği kabullenmek güç görünse de buna alışmak lazım geldiğini yumuşak tonda bir kez daha anımsatır (GBİİY, s. 106; SPCT, s. 3-4). Aynı minvalde ölümle birlikte çaresizlik, yeis ve ölümün mutlaklığı duyguları sezdirilirken çocuk okurun ruh dünyasını örselememeye, konuyu anlaşılır bir açıklıkta vermeye dikkat etmek pedagojik bir koşuldur. *Alucura Çayevi* öyküsünde Yaşar karakterinin davranışı bağlamında anılan pedagojik ilkenin izi saptanabilir. Yaşar, annesinin dizlerine vurup dövünmesiyle birden silkinir. Hemen babasının yüzünü yorganla kapar. Kendisini toplar, annesine sarılır. “*Başımız sağ olsun, anacığım!*” der. Ailenin yükünü omuzlarına alan Yaşar, ölüm karşısında metânetini korumak zorunda olduğunun bilincindedir (s. 47). Aynı kurguda bu defa ölümün arkada kalanlara ailesi için yerine getirmeye mecbur olduğu mükellefiyetler yüklediği konu edilir. Söz gelimi, Yaşar babasının ölümünü komşulara haber verip fabrikaya çalışmaya gider. Küçük Yaşar, hazin olaydan sonra tüm benliğiyle kendisini ailesine adar. Adıyla söylemek gerekirse, ailenin tüm sorumluluğu artık Yaşar’ın üzerindedir (AÇ, s. 48).

Yine benzer biçimde *Kedi ve Ölüm* anlatısında kedilerin yaşam sonu karşısında takındığı tavır anlatılır. Cenaze merasimleri kedilerin hoşuna gitmez. Onlar ölümü vakur bir boyun eğişle kabullenerek yaşam sahnesinin dışına çekilirler. Bundan maksatları sevdiklerinin üzülmeye engel olmaktır. İşaret ettiğimiz keyfiyeti anlama yolunda Ural’ın kaydettiği şu dizeler duru bir görüntü sunar: “*Cenaze törenlerini / Sevmez kediler / Bu yüzden orda, burda / Rastlanmaz ölülerine / Anlayınca öleceklerini / Kaybolurlar ortalıktan, / Üzmek istemezler sahiplerini / Ve böyle gösterirler hep, / Evlerden daha çok / Evdekileri sevdiklerini*” (Mırnâme, s. 47).

Yukarıda ortaya konulan bakış çerçevesine ek olarak Yalvaç Ural’ın eserlerinde ölümü pek çok yönden işleyen hususların varlığı da gözden ırak tutulamaz. Bu yakıcı gerçeğe, *Tom Miks Öldü* isimli öyküsel şiirde de rastlanır. Tom Miks’in ölümü değişim olgusuna yaslanarak açıklanır. Bir dönemin ünlü çizgi roman kahramanı Tom Miks, değişen koşullar nedeniyle bilgisayar oyunlarının yıkıcılığına karşı duramayıp sahneden silinmiştir. Detaya inmek gerekirse, şiir “*Çocuklar / Tom Miks öldü / Doğru söylüyorum / Gözlerimle gördüm / Atari vurdu onu.*” diye başlar. Devamında Tom Miks’in vurulduktan sonraki hâli gözler önüne serilir. Cenazesine “*Ne yakaladığı haydutlar / Ne Binbir Surat / Ne de onu çizen ressam.*” iştirak etmez. Sönük

bir törenle “*Başına dikilen odundan bir haçla / Gömülüverdi kasaba kabristanına.*” Hâlbuki çocuklar, sözü edilen durumun farkında bile değillerdir. Çünkü “*O öldüğünde / Elinde game-watchlar, hand-game’lerle / Gezici bir otobüse / Oyun oynamaya gitmiş[lerdir]*” (KKÇ, s. 10-11).

Yukarıda dile getirilenlerden farklı olarak eserlerde yakınıni kaybeden kişilerin büründüğü ruh hâli betimlenir. Ölen kişinin yitimi, kalanlarda bazı sıkıntıların baş göstermesine neden olmaktadır. Hakikaten de *Kayıp Ülkenin Çocuğu*’ndaki Zis Teyze’yi eşinin kaybı derinden sarsar. Zis Teyze, bu acıdan sonra aşırı sinirli bir insan olur. Kızı biraz geç gelse, hemen damlara çıkar. O gelmeden de damdan inmez. Kendileriyle birlikte kalması yönünde teklif götürdüğü Ura’nın ret cevabına çok kızar. Zis Teyze, kendi evladı gibi gördüğü Ura’nın da başına kötü bir şey gelecek diye ödü kopmaktadır. Bu nedenle üzüntüsünden boyuna ağlar (s. 24-25). Gene aynı eserdeki bir başka sahnede ölüm, *seven iki kalbin arasına giren kısa süreli bir ayrılıktır*. Biraz daha özel anlatımıyla ölüm, Ura ile sevgilisi Tmia’yı birbirlerine kavuşmadan ayırmıştır. Büyük felaketten sonra kuşlar, Mindos adasına geldiklerinde adayı yerinde bulamazlar. Ancak suya yakın uçan birkaç orman kuşu, suyun üzerinde yüzen Ura’nın flütünü ve üzerinde de Tmia’nın renkli saç bağları bulurlar (KÜÇ, s. 47-48).

Ölüm, Ural’ın eserlerinde *cezalandırma* boyutuyla da okurun dikkatine sunulur. *Anadolu Efsaneleri* isimli kitapta Rahibe Auge, din adamlarına getirilen evlenme yasağını çiğner. Tabii işlediği suçun duyulması gecikmez. Rahipler, Auge’yi yakalarlar. Kutsal yasağı dinlemeyen rahibeyi diri diri bir tabutun içine koyup tabutun kapağını çivililerle çaktıktan sonra denize atarlar (AE, s. 43). Benzer biçimde *Sihirli Pabuçlar Cabbar’ın Tuzağı*’nda askerlerin Dipsiz Kuyu Krallığı’na izinsiz giren Abdullah’ı ölüm cezasına çarptırmak için bir kulübeye kapatması da bu kapsamda düşünülebilir (SPCT, 3).

Yalvaç Ural, *Temel Reis Ispanağı Yoğurtsuz Yer* adlı kitabında bir deyim üzerinden *ölüme karşı direnme* motifini işler. Yazar hasta yatağında babasına “*babacığım lütfen sıkı yapış hayata ve taban ver, bizi bırakma!*” der. Bu cümlelerin maksadı “*ayak dire*”, “*teslim olma*”, “*sakın bırakma*”dır. Zira Ural, babasının hastalığı yenmesini ve kendisiyle birlikte yaşam sürmesini istemektedir. Ne ki yaşlı adam, hastalığa direnmesine karşın yine de ölüme yenik düşer (TRIYY, s. 33-35).

Yukarıda söylenenlerin dışında ölümle ilgili Ural'ın eserlerinde göze çarpan dikkate değer bir husus da, *insanlara yararlı olmak adına ölümü istememektir*. Ural'ın kitaplarında ölümü öteleyip daha çok insanı aydınlatmayı amaçlayan karakterlere rastlamak mümkündür. Bu karakterlerden biri *Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor*'daki noktadır. Nokta, insanlara ve çocuklara yararlı olmayı hedeflediği için her ne kadar kötü koşullarda yaşasa bile ölmek istemez (TNIÖ, s. 37).

İnsan ebediyete teşne olarak yaratılan bir varlıktır. Ebediyet sözcüğüyle kastettiğimiz sonsuza dek yaşama, daha açığı *ölümsüzlük* isteğidir. Tasavvufi çevrelerce insan doğumundan itibaren yaşamında ölüm düşüncesini öteleyerek hep sonsuzluğa talip olur. Bu dünyada ne kadar mesut olursa olsun sonsuz bir yaşamın özlemiyle içi dopdoludur. Daha açık belirtmek gerekirse insan, sonsuzluk duygusundan başka bir şeyle teselli olamaz. Onun içindir ki insanoğlu dünyada hep ölümsüz olmayı arzulamıştır. Özellikle varlığın yok olmaktan daha önemli olduğu vicdanî hükmünden hareketle bu beklenti, incelenen eserlerden *Anadolu Efsaneleri*'nde okurun dikkatine sunulur. Eserde Zeus, Endymion'a bütün dileklerinin kabul edileceğini taahhüt eder. Endymion, Zeus'a "*ölümsüz bir uykuyla uyumayı istiyorum,*" yönünde dileğini aktarır. Böylece, içindeki sonsuza dek yaşama beklentisini dışa vurmuş olur (s. 59-60). Yine aynı eserde Eros'un Zeus'tan içilince ölümsüzlük kazandıran şarabı talep etmesi, Eros'un bu şarabı sevgilisi Psykhe'ye içirince Psykhe'nin gönlünün ölümsüzlük kazanması örneği ölümsüzlük isteğiyle ilişkilendirilebilecek kesitler içinde değerlendirilebilir (AE, s. 70).

#### **4.1.1.8. Formel eğitimin içeriği ve hedefi doğrultusunda ortaya çıkan değerler**

Eğitim, kısaca yaşam pratiğinde planlı etkinlikler yoluyla davranış değiştirme süreci olarak tanımlanır. Ural'ın eserlerinde ise eğitim, yaşamla iç içe geçmiş bir sarmal gibidir. Okul, öğretmen, öğrenci, ders bu sarmalın birer parçasıdır. Söz gelimi, ders eğitimsel süreçlerin odağında yer alır. Çünkü bilgi ve görgü, ders esnasında belirli sürede öğrenciye aktarılır. Bu oldukça anlamlı önemine karşılık, Ural'ın kurgularında *ders* sevilmeyen, istenilmeyen, öğrencinin sağlığını bozucu bir etki unsuru olarak öne çıkar. Yazar, *Sevilmeyen Ders* şiirinde "*Ders çizelgesinde / Ne zaman tarih dersi olsa /*

*O gün başım ağrıyor/ Bir türlü anlayamıyorum / Ya bu dersi ben sevmiyorum / Ya da ağrımak için başım / Bu dersin gelmesini bekliyor hep.*“ dizeleri andığımız manzarayı net biçimde yansıtır (KKÇ, s. 22).

Eğitim ortamının ana figürlerinden biri de *öğretmen*dir. Öğretmen, kendisine emanet edilen öğrencinin maddi-manevi gelişiminden sorumludur. Öyle ki, ders okutmanın yanında vicdani sorumluluk duygusundan ileri gelen bir motivasyonla öğrenciyi erdemin rengine boyanmış birey kılmak yükümlülüğü vardır. Bundandır ki öğretmen pratik ve söylem birlikteliğini gerçekleştirerek öğrencinin öz kültür değerlerini içselleştirmesine yardımcı olmalıdır. Bu açıdan bakınca, Ural’ın kimi eserlerinde görülen öğretmen figürlerinin söz konusu ödevlerini tam anlamıyla yerine getirmedeği söylenebilir. Üstelik bu soydan öğretmenler, genç kuşakların ruh köklerinin altüst edilmesinde de kilit rol oynarlar. Kaldı ki öğrenciye anlamlı örnekler sunacağı, ulusal kültüre dayalı bir medeniyet fikri kazandıracığı yerde onu dış kültürlerin oyuncuğı hâline getirirler. Daha ayrıntılı söylemek gerekirse sorunlu bir perspektif daralmasıyla zihinsel körleşme yaşayan böylesi öğretmenler öğrenciyi kültürel tabanından kopararak negatif yönde dönüşüme uğratırlar. Söz konusu durum *Tepemde Eşekarısı Gibi Vızıldayıp Durma*’nın **“Japonya’da Yuvalarda "Şeker Bayramı" kutlanıyor mu?”** adlı bölümünde belirginleştirilir. Yazar burada tam anlamıyla kavramadığı, bilmediği bir kültür dairesinin uygulamalarını taklit eden öğretmenleri *“uzaylı eğitimciler”* diye tarif eder. Tanık olduğu bir olaya gönderme yaparak Batı uygarlığına dayalı pratikleri taklit etmenin ulusal kültürün inşasına set çeken bir engel olduğu düşüncesini işler. Bu noktada öğretmenleri çocukların eğitiminde daha bilinçli olmaya çağırır:

“Yıllar önce bir okulla yurtdışına gittiğimde, her ülkenin çocuğı kendi ülkesinden bir türkü ve bir çocuk şarkısı söylerken bizim çocuklarımız "Ciao Bella Ciao" diye bir İtalyan şarkısı; çocuk şarkısı olarak da "Jingle Bell"i söylemişlerdi. O günden beri düşünürüm, "Acaba Danimarka’da bir yuvada, çocuklar sabahları Madımak türküsünü söylüyorlar mı? Japon çocukları yuvada, Şeker Bayramını kutluyorlar mı?" diye” (TEGVD, s. 33).

Araştırma kapsamında değerlendirilen eserlerde öğretmenler, her zaman *“demonizasyon”* yani deyiş yerindeyse bir *“iblisleştirme”* söyleminin nesnesi olmazlar.

Kimi zaman *Tembeller Orkestrası*'nda olduğu gibi, sadece ders öğretmekle kalmayan öğrencisinin müşkül vaziyete düştüğünü fark eder etmez onu kurtarmaya girişen üstün vasıflarla donanmış bir kişilik olarak da tanıtılırlar (s. 25). Yine aynı eserde bu kez yazar, öğretmen kimliği üstlenerek mahallede orkestra kurmak, gitar öğrenmek isteyen çocuklara müzik dersleri verir. Böylece geçmişin tatlı hatıralarını bugüne taşıyarak yarınki kuşakların yetişmesine katkı sunar (TO, s. 118). *Temel Reis İspanağı Yoğurtsuz Yer* adlı kitapta, yazar annesinin ne denli büyük bir özveri kahramanı olduğundan söz açar. Yazarın annesi Feride Hanım gerek Yalvaç ve kardeşini gerekse eğitim sorumluluğu uhdesine verilen öğrencilerini yetiştirme yolunda büyük bir emek ortaya koyar. Bunca yoğun çalışmanın yanında bir de ev işlerini gereğince yapmayı bir görev bilmesi yazarın öğretmenlere bir başka duyguyla bakmasının, “*bütün öğretmenleri en az anne[si] kadar sev[mesinin]*” yolunu açar (TRIYY, s. 71-74). Tüm bu sıralananlar, olumsuz yansımaları olsa da, Yalvaç Ural'ın öğretmenleri insan/toplum yararına çalışan pozitif eğitsel bir figür biçiminde kodladığı düşüncesini güçlendirir.

Öğretmenler bir ders yılında eğitim-öğretim etkinliklerinin sonuçlarını objektif kıstaslarla ölçüp değerlendirirler. Ölçme-değerlendirme işleminin ardından öğrenciye çalışmalarına karşılık bir not takdir ederler. Bu sürecin çıktıları somut olarak *karnede* gösterilir. Karne, ders yılı içinde alınan notları gösteren yasal belge olarak öğrencinin ders başarısı ve davranış puanları hakkında bilgi verir. Ural'da ise karne, yasal kimliğine ek öğrenciye dönük psikolojik ve sosyal etkileriyle olumsuz bir figür görünümü taşır. Yalvaç Ural, *Problemlili Apartman Çocuğu* eserinin “**Yarıyıl tatili ve Karne**” konulu bölümünde iyi notlarla dolu karnelerin büyükleri çok sevindirdiğini belirtir. Ne ki bu sevinme gerçek bir mutluluktan öte sanal bir tatmin için fırsat zemini oluşturmasından ileri gelir. Zira aileler karneyi aralarındaki üstünlük yarışının bir unsuru olarak değerlendirirler. Neticede ebeveynler rakip gördükleri aile karşısında psikolojik doyum sağlamalarına müteakip çocuğu ve karnesini bir kenara bırakırlar. Kesitin kahramanının pekiyilerle bezeli karnesi bile bu gerçeği değiştirmez (PAÇ, s. 39-40).

Eğitimin hedeflediği insan profiline ulaşmasına katkı sunan esas dinamik *iletişimdir*. İletişimi bu kategori içerisinde değerlendirmemizde bazı gerekçeler mevcuttur. İletişim, yaşamın her boyutuna bakmakla birlikte daha çok eğitim-öğretim



süreçlerinde biçimlenip öğrenilen bir etkinliktir. İletişim becerilerini yaşamda el yordamıyla bulup geliştirmeye çalışmak enikonu zaman alıcı ve sonuç getiriciliği kuşkulu bir keyfiyettir. Bu nedenle formel eğitim süreçlerinde bireylerin kaliteli, sorunsuz yaşam sürme noktasında iletişimin boyutlarını öğrenip yaşama yansıtma sorumluluğu vardır. Eğitim ortamında kişilerin etkili iletişim kurmalarını yarayacak öğrenmelerin gerçekleştirilmesi bir zorunluluktur. Yazar, eserlerinde objektif verilerle yahut dolaylı anlatımlar aracılığıyla bu gerçeğin bilincinde olduğunu sezdirir.

Yalvaç Ural'ın eserlerinde etkili iletişim, temel dil becerileri ve insan ilişkileri düzlemlerinde kendisini gösterir. Eserlerde dilin temel becerilerinden anlatma becerileri arasında gösterilen yazma davranışını görmek mümkündür. Yazma bireyin kendini yalın biçimde ifade etmesine olanak tanıyan bir iletişim metodudur. Ancak *“kimi durumlarda, kaynak ile alıcının istekliliğine karşın iletişim gerçekleşmez ya da eksik gerçekleşir. Bunun nedeni çoğunlukla, iletişim oluşuna, bildirim kuramındaki deyimiyle, bir gürültünün karışmasıdır”* (Göktürk, 2012: 21). *Stephen Hawking Herkül'ü Döver*'de yazar, etkili iletişimin önüne set çeken gürültülerden birini işaretler. Bu *“teknik arıza”* noktalama işaretlerinin kullanımında yapılan hatalardır. Öyle ki Ural, *“noktalama işaretlerini doğru kullanamayanlar, ister sözlü, ister yazılı metinlerle olsun, söylemek istediklerini ve kendilerini karşılarındakilere doğru ve yanlışsız anlatamazlar,”* belirlemesiyle noktalama işaretlerinin iletişimdeki rolünü somut sezdirimlerle aşikâr kılar (SHHD, s. 11-12).

#### **4.1.1.9. İnsanı psikolojik açıdan rahatlatan gülmece ağırlıklı değerler**

*“Psikolojide M vitamini diye adlandırılan mizah, insanı iyileştirme, mutlu etme özellikleriyle bilinir. Mizah duygusu yerinde kullanıldığında üzüntüleri, belâları küçültür, şekil değiştirir. Bireyler mizah sayesinde empati kurmayı becerir. Başka insanın acısını, kederlerini, mutsuzluğunu yüreğinde taşır”* (Tarhan, 2010: 162-163). Özetle mizah, insana yararları göz ardı edilemeyecek fırsatlar ve olanaklar sunar. Bu bilgiler ışığında araştırmaya konu olan eserlerde, öncelikle mizahın işlevlerini örnekleyen kesitlere gitmek icap eder. Gerçekten de *Timsahlar Dış Fırçası Kullanmaz* isimli eserde mizahın işlevleri sıralanır. Boyutlandırmak istersek, olayların komik yanını almak (mizahi düzlemi öne çıkarmak), olaylara ve yaşama o açıdan bakmak

(mizah penceresinden değerlendirmelerde bulunmak), insanın canının boş yere sıkılmasını engeller ve kişiyi daha toleranslı, sempatik bir fert yapar (TDFK, s. 30).

Bu yararları yanında, mizahın abartılmaması elzemdir. Çünkü ölçülülükten uzak şakalar, yakınlıkları uzaklığa dönüştürme potansiyeli taşırlar. Buna bir örnek verecek olursak, *Korkulu Bir Gün* öyküsünde arkadaşları Yalçın'ı deredeki sülüklü kısma atarlar. Bir de gerekçe olarak, “şaka yapmak istemiştik,” derler. Hikmet “*evet, eşek şakası*” karşılığını verir. Peker de “*o ne bilsin bizim şakamızı,*” beyanıyla Hikmet'e destek verir. Arkadaşlarının bu hareketi karşısında Yalçın, sülük sözcüğünü duyunca daha da telaşlanır. Üzgün bir şekilde dereden çıkarak sülüklerden kurtulmaya çalışır (s. 19). Yine aynı formda yer, zaman ve hâl sınırı gözetmeyen, nerede, ne zaman ve nasıl yapılacağı belli olmayan bu şakalar insanları mutsuz eder. Bu cinsten şakalar Türkçede yerinde bir deyişle “*eşek şakası*” diye tabir edilir. Nitekim *Stephen Hawking Herkül'ü Dover* isimli eserde “**Şaka Yapmak**” konulu makalenin odak kişisi Elif'in deneyimledikleri “*eşek şakası*” söz öbeğini tam anlamıyla örnekler. Eserde babası, Elif'e görünmez mürekkebe sahip bir şaka kalemi hediye eder. Elif, kalemi kullanarak arkadaşlarına tatlı şakalar yapar. Ancak küçük Elif, şaka kalemini arkadaşına ödünç verme gafletinde bulunur. Elif'in arkadaşı kalemin içindeki uçan mürekkebi çıkarıp yerine gerçek mürekkep koyar. Elif şaka kalemiyle aynı şakaları öğretmenin gömleğinde de sürdürünce öğretmenin hiç de iyi karşılanamayacak muamelesine maruz kalır (SHHD, s. 8-9).

Mizah konusu, *Tepemde Eşekarısı Gibi Vızıldayıp Durma* isimli eserin “**Şu Yetişkinlerin İlginç Yaklaşımları**” bölümünde de okurun karşısına çıkar. Bölümde okura mizahın aşırıya kaçmaması, mizah yaparken pedagojik ilkelerden ödün verilmemesi gerektiği sezinletilir. Biraz daha özele inmek gerekirse, Yalvaç Ural Levent Kırca'nın “*Olacak O Kadar*” isimli komedi programında gösterilen bir parodinin yaşamı kavrayış bağlamında çocuğu hataya sevk edeceğinden dem vurur. Zira pedagojiyle beslenmeyen bir mizah, çocuk belleğinde kalıcı hasarlar açma dinamiği barındırır (TEGVD, s. 78).

Yukarıda sayılanlarla birlikte aynı kapsamda değerlendirilebilecek bir keyfiyet *Lunapark Arkadaşı* öyküsünde okurlarla buluşur. Öyküde çocuklar lunaparkta gezip dönme dolaba, çarpışan otomobillere, vitesi çekince havalanan uçaklara binerler.

Ardından herkesin vurduğu yukarıya bağlanmış koca bir top görürler. Bu ilgi çekici top, yumruk atarak güç ölçmeye yarayan bir boks makinesidir. Herkes vuruyor diye sırayla onlar da vurur ama zil hiç çalmaz. “*Sahibi şaka olsun diye zili çal[ar].*” Herkesi onlara güldür[ür].” İşletmeci “hoş” davranışıyla çocukları onurlandırırken; çevredekileri eğlendirir (BGDG, s. 28).

Öte yandan, herkesin mizahı anlama düzeyi aynı değildir. Kimi için komik olan bir hâl, kimini oldukça sinirlendirebilir. Yani bir insanın problemi başka insana gülünç gelebilir. Detaya inmek gerekirse, *Korkulu Bir Gün*’ün kahramanı Yalçın sülüklerle mücadele ederken ölüm korkusunu illiklerine dek yaşar. “*Öteki iki çocuk da haline katıla katıla gülerek*” durumu seyre dalar (BGDG, s. 20).

Gülmek, özellikle hep mütebessim olabilmek pozitif bir insani keyfiyettir. Pozitif duygular, insana yaptığı katkılarla yaşamı güzelleştirir. Bu örneğin yanı sıra, bireyler kimi zaman cehalet yüzünden gülünç vaziyetlere düşebilirler. Gülmek eylemiyle ilgili böyle bir anlatsal örgü *La Fonten Orman Mahkemesinde* de geçer. Eserde yılan, La Fontaine’e biraz kırgın olduğunu söyler. Kırgınlığına gerekçe olarak kendisini zayıf gösteren bir masalı öne sürer. Bu açıklama sonrasında, salonda büyük bir kahkaha tufanı kopar. Mahkeme başkanı aslan bile gülmekten kendini alamaz. Sonunda hayvanların tamamı gülmekten yorgun düşüp susarlar. Hayvanlar yılanların bilgisizliğini “*kültürsüz aptallar! Bilmiyor musunuz? O öykü Bay La Fonten’in değil. Anadolu Ezop’undur,*” diye yüzlerine vurur (LOM, s. 33-35).

Kişi sevdiklerine kavuştuğu zaman da güler. İnsan, çok sevdiği birini gördüğünde bütün kederinden, eleminden sıyrılır. Nitekim araştırmaya konu olan kitaplardan *Gözü Boynuz İle İzi Yıldız*’da böyle bir kesit mevcuttur. Tahlilimizi bir örnekle desteklersek, Salyangoz-ana yiyecek getirmek için çıktığı yoldan akşamüstü, güneş batarken eve döner. Yokuşu çıkarken tepenin üzerinde yavrularını görünce asık yüzü birden gülmeye başlar. O anda bütün yorgunluğunu bir kenara bırakıp son bir çabayla devinime geçerek evlatlarının yanına gelir (GBİİY, s. 27).

Ural, *Timsahlar Dış Fırçası Kullanmaz*’da gülmenin yukarıda sayılanlardan tamamen farklı bir boyutunu okurun dikkatine sunar. Kitapta yazar, gülme eylemini insan türüne özgü biyolojik bir davranış olarak kodlar. Ayrıntılamak gerekirse, yazara

göre gülmek, aksine öne sürüşler olduğu hâlde, tümüyle insanın içsel süreçlerinden kökenlenir. Yani “*gülmek, insana has, özellikle de düşünme yetisiyle paralel gelişim gösteren ve düşünce gelişimiyle birlikte yükselip farklılaşan insani bir eylemdir. Ayrıca insan, bir şeyi komik bulduğunda kıkırdamaya başlar. Bu durum, vücutta stresi azaltan mutluluk hormonlarının salgılanmasına neden olur*” (s. 30). Yine aynı kitapta bu kez gülmenin vücut sağlığıyla ilgili yararlarına vurgu yapar. Yazarın anlatımından hareketle, insan her güldüğünde dört yüze yakın kas çalışır. Dahası gülme, vücut için bir egzersizdir. Yazar makalesinde görüşünü kanıtlamak amacıyla bilim adamlarının tanıklığına başvurur. Bilimsel bir araştırma üzerinden, yüz kakhahanın on dakikalık bisiklet pedalı çevirmek, kürek çekmek veya yürüyüşe çıkmakla denk olduğu savını öne sürer (TDFK, s. 31).

Yukarıda işaret edilenler yanında aşırı gülmek, kişiye lakap takılma sonucunu da doğurur. *Tembel Tenekeler Takımı*’nda Burcu’ya arkadaşları kikirik lakabını yakıştırırlar. Sanki Burcu’nun yaşamdaki bütün işi gülmektir. Küçük Burcu, her şeyin komik yanını bulmakta, her şey hakkında şaka yapmakta ustadır. O nedenledir ki Burcu’nun adı, toplum arasında kikirik diye anılır olmuştur (TTT, s. 30).

Eserlerde ön plana çıkmış yaşamın ağırlıklarını hafifletip bireyi mutlu kılan gülmece etkinliklerinden bir tanesi de *şaka yapmaktır*. Şaka, herkesin hoşlandığı ancak kendi içinde dikkat edilmesi gereken ilkeleri bulunan mizah örneğidir. Söz gelişi *Stephen Hawking Herkül’ü Döver*’de yazar, şaka yapma ile ilgili etraflıca bir açıklamada bulunur. Yazara göre, küçük/büyük herkes şaka yapmaktan hoşlanır. Şaka, küçük yaşlarda çeşitli gereçler kullanılarak yapılırken ilerleyen yaşlarda sözcüklerle, kandırmacalarla yapılır. Ancak, şaka mevzusunda duyarlı olunması gereken nokta şakalara tepki gösterirken inceliği elden bırakmamaktır. Ural, bu konuda bir hususun da gözden kaçırılmaması gerektiğine dikkati çeker. Öyle ki insanların kişilik yapıları farklılık arz ettiği için, olaylara yönelik tepkileri de farklı olur. Dolayısıyla şaka yaparken şakanın yerini, zamanını ve kime uygulanacağını iyi hesaplamak icap eder. Kaldı ki bu minvalde “*başkasının sana yapmasını istemediğin şeyleri sen de başkasına yapma*” sözünün iletisini de hatırdan çıkarmamak yerinde olur (SHHD, s. 7-8).

Gülmece konusuna değinirken komik görüntülerin ortaya çıkmasına neden olan *yanlış anlamadan* da bahsetmek gerekir. Bunun kapsamına kimi yanlış anlaşılan olaylar,

kimi de değişik yorumlanan sözcükler girer. Söz konusu hâllerin izdüşümlerini görme yolundaki ilk adım *Temel Reis İspanağı Yoğurtsuz Yer* adlı kitapta atılır. Eserin “**Küçük Arkadaşlarımdan İlginç Öyküler**” bölümünde yoklama esnasında cansız ve kısık bir ses tonuyla “*buradayım!*” diyen Martı’nın öğretmeninin daha güçlü “*kocaman bir buradayım*” istemesi üzerine Martı’nın “*KOCAMAN BURDAYIM, ÖĞRETMENİM*” yanıtını vermesi; aynı eserin “**Para Üstü ve Sprey**” kısmında Deniz’in marketten aldığı koltukaltı spreyinin işlevini kendince öğrendikten sonra salondaki koltukların altına sıkması; “**Otobüste Şarkı ve Emzik**” kesitinde otobüsteki yolcuların daha fazla dayanamayıp anneanneye çocuktan duydukları rahatsızlıkları dile getirmeleri üzerine çocuğun yaşlı kadının susturma girişimlerine aldırmayıp konuşmayı başka bir kulvarda devam ettirme arzusu bu anlamsal yörüngede değerlendirilmesi gereken örneklerdir (TRIYY, s. 21-24).

#### 4.1.1.10. Ülküsel değerler

##### 4.1.1.10.1. Kişinin yücelmesine katkıda bulunan eylemsel nitelikli ülküsel değerler

Model insan, kendi yapmadığı işleri başkasına anlatıp o kişinin bunları pratiğe dönüştürmesini beklemenin etik olmadığını bilir. Bu nedenle olgunlaşma yolundaki insana iyi, güzel ve doğru olanı öğretirken içtenliksiz bir anlatım yerine daha çok örnek olma prensibini gözetir. İncelediğimiz kitaplara bu çerçeveden bakıldığında, kişinin yücelmesine yardımcı başlıca eylemsel yönlü ülküsel değer *paylaşmadır*. Kendisinde olup da başkasında olmayanı bölüşebilmek zenginleştirici bir edimdir. Kişi bencilliğin anaforuna kapılmadan, elindekileri başkalarıyla üleşerek yaşamı anlamlı kılar. Kaldı ki paylaşmanın, toplumsallaşmaya da hız kazandırıcı bir yönü vardır. *Lunapark Arkadaşı* öyküsünde bu soylu hasletin dışı vurumları saptanabilir. Öykünün kahramanı lunaparkta vinç makinesinden büyük bir çikolata kazanır. Üç arkadaş bir çikolatayı üçe pay edip afiyetle yer. Aynı yapıttaki *Gölcüğün Küçük Avcıları*’nda, Hikmet’in mermi atış hakkı ötekilerden fazladır. Gelgelelim bu husus diğerlerini rahatsız etmez. Zira avlanan kuşların birlikte yenecek olması paylaşmanın güzelliğine parmak basar (BGDG, s. 28; 55). Paylaşmanın değerinden haberli olanlara *Gözü Boynuz İle İzi Yıldız*’ın merkez kişilerinden Gümüş’ü de katmak gerekir. Örneklersek Gümüş, donmak üzere

olan kardeşi Üşengeç'e çıkarıp kendi kavkısını verir. Üşengeç'in yüreği buna razı gelmez. Bu sefer birlikte bir kavkının içine sığmayı denerler (GBİİY, s. 72).

Yukarıda işaret edilen örnekler dışında eserlerde paylaşmanın *bilgi paylaşımı* yönüne tanık olunabilecek kesitler de bulunur. *Kayıp Ülkenin Çocuğu*'nda Ura ile Kira Amca arasındaki etkileşim kanıtlanabilir verilerle anılan durumu doğrular. Açıklamak gerekirse Ura, bölgede meydana gelen değişikliklerin nedenini Kira Amca'ya sorar. Zira bilge adam, Ura'ya kısa bir zaman önce doğadaki değişimlerin yaklaşan bir tehlikenin habercisi olduğu bilgisini aktarmıştır. Kira, Ura'nın gözlemlerinden yola çıkarak büyük felaketin yakın zamanda gerçekleşeceğini sezer. Hemen palmiye ağacından bir yaprak kopararak yaprağın üzerine uyarı niteliğinde bir mesaj yazar. Ura'dan bu mesajı ivedilikle köylülere iletmesini ister (KÜÇ, s. 36).

Kişinin yücelmesine aracılık eden barışçıl demokratik eylemsel değerler katalogunda *kin tutmamayı* da saymak gerekir. İnsanlar arasında yaşamın güzelliğini diri tutabilmenin yegâne koşullarından biri de barıştır. Barış, çatışmalardan uzak kalıp kendi dünyamızın enginliğinde zengin, dostane bağlar kurarak dil, din, ırk, görüş farklılıklarını kenara bırakmak suretiyle bir yaşam sürmektir. Kavga etmeden, tartışmaya girmeden, kin tutmayı bırakarak yaşanılır bir dünya meydana getirilebilir. Ural, bu amaçla kitaplarında çocukların barışçıl duygular edinmesine katkı sağlayacak anlatsal örgüler tasarlar. Anılan örgülerin ilkine *La Fonten Orman Mahkemesinde* adlı kurguda değinir. İnsanlar arasında barışı bozan davranışların başında kin tutmak vardır. Kin tutan kişilerle birlikte yaşamak çok güçtür. Zira bu güdüyle motive olmuş kimseler kendisine yapılan yanlışları aklının bir köşesine not ederler. Uygun bir zemin bulduklarında içlerindeki negatif birikimleri dışarı çıkarmaktan sakınmazlar. Bu davranışı engelleyecek iç denetim mekanizması, kin tutmamayı başarabilmektir. Eserde yılan, sanık konumundaki La Fontaine'in durumuna üzülür. Oysa ormandaki bütün hayvanlar onun suçluluğu noktasında hemfikirdirler. Yılan da "*benim Bay La Fonten'e kişisel bir kinim yok!*" biçiminde konuşmasını sürdürerek barıştan yana tavır almanın bir örneğini sergiler (LOM, s. 33).

Yine bu bağlam içinde düşünülebilecek bir diğer meziyet *tedbirli olma* değeridir. Bireylerin başına kötü veya yanlış bir şeyin gelmesini engelleyecek yol diye tarif edilebilecek tedbir, kişinin zarara uğramasını engeller. Bu konuda alınması gereken

önlemleri hazırlamak, akıllı olmanın açık göstergesidir. *Bal Avcısı Küçük Piti*'nin merkez kahramanlarından Poto'nun "arıküşu bir köşede saklanmış bekliyordur," düşüncesiyle Şaşı Arı'yı evine göndermemesi (BAKP, s. 25); *Sihirli Pabuçlar Cabbar'ın Tuzağı*'nda Abdullah'ın, yaşadığı olumsuz deneyim yüzünden, Cabbar'a ikinci teklifini sunarken ihtiyatlı bir duruş sergilemesi; aynı eserde dipsiz kuyuya inerken sihirli pabuçların Abdullah'ı olası tehlikelere karşı uyarması, eşdeğer biçimde Cabbar'ın büyük bir yol ayrımında olmaları nedeniyle adamlarını dikkatli olmaları hususunda tembihleyerek prensesi teslim etmeden önce kendilerini kurtaracak bir plan üzerinde düşünmesi; adamları yoldan geçen kervana saldırıp mallara el koyma aşkıyla yanıp tutuşurken Cabbar'ın temkinli adımlarla akli devreye sokarak işleri hâl yoluna koyması tedbirli olmayı örnekleyen gayet yerinde kesitlerdir (SPCT, s. 27-28, 9, 12).

Yalvaç Ural'ın eserlerinde tedbirli olmayı örnekleyebilecek iyi bir kurgu da *Uçurtmam Çaylak Kuyrukları Yarka*'da yer alır. Açıklamak gerekirse eserin kişilerinden çaylak, Kırmızılı'nın kümesine dadanır. Her seferinde de eli dolu olarak yuvasına döner. Ne ki son girişiminde başarılı olsa da büyük tehlike atlatır. Kırmızılı, kanatlarına basıp yakalamak üzereyken çaylağı elinden geçirir. Bununla bağlantılı olarak, çaylak uzun süre kümes çevresinde görünmemeye dikkat eder (s. 35). Aynı eserde tedbir sırası bu defa Kırmızılı Çocuk'a geçmiştir. Kırmızılı ve diğerleri, hep birlikte yere düşer. Çaylak, fırsattan istifade hemen eyleme geçer. Yerde yatan Kırmızılı'nın göğsüne konup yüzünü gagalar. Çocuk, çaylak gagalamasın diye, kara gözlerini bir süre açmaz (UÇKY, s. 71). Burada zikredilenlerle eş nitelikli bir davranışı *Korkuluğun Kalbi* öyküsünde saptayabiliriz. Eserde kurgulanan olay kış mevsiminde geçmekte olduğundan hava çok soğuktur. Neyse ki korkuluk, kış gelmeden sırtına kalın bir ceket geçirerek önlemini almıştır. Bu rasyonel davranışı olmasa korkuluğun soğuktan donması işten bile değildir (KK, s. 4).

Yukarıda işaret edilen motiflere benzer kurgusal eksende düşünülebilecek bir kesite *Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor* adlı kitapta rastlamak söz konusudur. Yazar, kurgusunda insanların tamamen bilgisizlik ve korkudan ötürü ihtiyatlı davranmayı gelenek hâline getirdiklerini belirtir. Zira insanlar bu denli uzun yaşamalarına karşın, hangi otların zehirli, hangilerinin zehirsiz olduğu hakkında kesin bir bilgiye ulaşamamışlardır. Bağlantılı olarak insanoğlunun, zehirlenip ölmekten

korktuğu için bütün otları yoğurda karıştırıp yemesi; yine aynı eserde bu defa çocuğun geceleri kaybolmasın diye sevdiği sirk kitabını kitaplık yerine, yastığının altına koyması; *Temel Reis İspanağı Yoğurtsuz Yer*'de zehirlenmeye karşı önlem alma bağlamında ıspanağın yoğurtla karıştırılıp yenmesi ile işkembe çorbasının hazırlanması üzerine yapılan bilgilendirmeler tedbirli davranmayı örnekler somut görünümüdür (TNIÖ, s. 18; 61; TRIYY, s. 29-32).

Bu kategoride ele alınabilecek değerlerin başında *güven* gelir. Güven, etrafındaki insanlara inanmayla başlar. Herkesi iyi ve dost olarak görüp ilişkileri bu minvalde tesis etmek gerekir. Güvenin kurumlaştığı yerde, pek bir sorun olmaz. Dostlara güvenildiği için onlardan bir zarar gelmeyeceği bilinir. *Bir Gök Dolusu Güvercin* öyküsünde “*dostumun dostu dostumdur,*” önermesi gereğince güvercinler sahiplerinin yanındaki çocuklardan çekinmez, gelip bir de omuzlarına konarlar (BGDG, s. 79). Buna benzetmekle birlikte *Sihirli Pabuçlar Cabbar'ın Tuzağı*'nda güven *kişiye olan inanç* boyutunda yansır. Kral, eserde kötülüğü temsil eden Cabbar'ın prensesi kaçırmaya çok sinirlenir. Zira Cabbar'ın prensese nasıl bir kötülük yapabileceğini kestirmek güçtür. Kral, söz ve davranışları dolayısıyla prensesi kurtarabilecek tek kişinin Abdullah olduğuna kanaat getirir (SPCT, s. 19).

Bireyler mutlu olmak ve toplumsal refahtan pay almak hedefiyle göç yolunu tutarlar. Göçler, modern dönemde kent nüfusunun oldukça kalabalıklaşmasına neden olmuştur. Kentlerde trafik sorunu, hava kirliliği, asayiş problemleri artış göstermiştir. *Problemlili Apartman Çocuğu*'nun “**Küçük Köy Güven Duygusu**” kesitinde bunlardan dolayı tatil için büyük kentler yerine köyün güvenli ortamını seçme motifi işlenir. Büyükşehirde yaşayan kahraman ve ailesi, kent sorunlarından uzaklaşmak adına yazın memleketlerine gider. Aile küçük, şirin köylerinde özgürce hareket etme olanağı bulur. Çocuk kahraman gönlünce eğlenip, gezer. Köyde kentlerin kronik sorunları neredeyse yok gibidir. Bu durum, aileye köylerinde güven duygusu içinde tatillerini geçirme fırsatı verir (PAÇ, s. 42-43).

*Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor* isimli eserde aynı duygunun farklı boyutunu işaretleyen bir kurgulama görülür. Buna göre, güven yılların getirdiği düşmanlık ve nefreti yok eder. Açılırsak fareler sosyo-genetik mirasları yüzünden kedilerden korkmaktadırlar. Ancak Tekir, diğer kedilerden farklı olduğunu minik fareye



yardım ederek kanıtlar. Minik fare de “*bay Tekir, ben size inanıyorum,*” sözüyle Tekir’e güven duyduğunu bildirir. Böylece farelerle Tekir arasında güvene dayalı bir bağ kurulmuş olur (s. 30). Hatta bu ilişki öyle bir aşamaya ulaşır ki anne-baba fareler yandaki evin mutfağına yiyecek almaya gittiklerinde yavrularına göz kulak olsun diye Tekir’e bırakmakta bir sakınca görmezler (TNIÖ, s. 32).

Büyükler, merhametten kökenlenen duygularla çocuklarına iyilik yaptıkları zannına kapılabilirler. Ancak bu, ebeveynlerin hata yapıp çocuğun onlara dönük güvenini sarsmaya yol açan bir işlev taşır. Söylediklerimizi detaylandırmak için dikkatimizi Ural’ın *Temel Reis İspanağı Yoğurtsuz Yer* eserine yöneltmemiz gerekir. Eserde anlatıldığına göre küçük çocuk, babasının yıllardan beri övgüyle bahsettiği “*Bisiklet Hırsızları*” adlı filmi izlemek ister. Filmin televizyonda gösterilecek oluşu, çocuğa babasıyla birlikte film izleme mutluluğunu yaşama olanağı verir. Ancak uzayan tartışma programları, aralıksız reklam kuşakları çocuğun uykusunu getirir. Baba da filmi izlemelerine karşın kandırmaca yaparak “*program uzadı. Başka gün yayımlayacaklarmış,*” der. Küçük çocuk, merak duygusunu işler kılıp olayı soruşturduğunda kendisine söylenenlerin aksi bir görüntü verdiğini saptar. Söz konusu eylemin etik dışı yönünü kristal berraklığındaki şu sözlerde ortaya koymakta denilebilir: “*İçinde sevgi de olsa, hiçbir zaman on kuruşluk uykuya satılmamalı güven duygusu*” (TRIYY, 11-13).

İnsanlığın ortak mirasından süzülen ideal değerlerden güvenin bir göstergesi de *doğru sözlü olmaktır*. Doğru sözlü olmak, yetiştirilmesi hedeflenen insan modelinin örnek davranış kodları arasında yer alır. Lakin birey, bazı anlarda karşısındakini doğru söylediğine inandıramaz. Bunun içindir ki dille aynı durumu tekrar ifade etme gereği duyar. Nitekim *Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor*’un merkezî kahramanı Tekir’in eylemleri sözü geçen hususa iyi örnek teşkil eder. Tekir, ot bitkisiyle ilgili anlattıklarının anlamlı olduğunu belirtir. Ama insanlar, sıradan bir kedinin ciddi bir mevzuda böylesine kapsamlı bilgi hazinesine sahip olamayacağını düşünürler. Hatta Tekir’in bir kedi masalı filan anlattığını bile iddia ederler. Ancak Tekir, ot bitkisi hakkında doğru bilgiler vermiştir. Zira kültür yönünden donanımlı bir arkadaşı bütün bunları güvenilir bir kaynaktan okuyarak Tekir’e aktarmıştır (TNIÖ, s. 19).

Model insan formunda bulunması elzem, güvenle ilişkili esaslardan biri de *sözünde durmadır*. Sözünde durma insana anlam ve saygı kazandıran ideal bir değerdir. Verdiği söze sadık kişiler, toplum tarafından el üstünde tutulurlar. *Bir Gök Dolusu Güvercin* isimli eserin kahramanlarından Mehmet ve kardeşi, yaşlı kadının akşam birlikte yemek teklifini kabul etmez. Zira anneleri, babanız gelmeden eve dönün diye tembih etmiştir. Kaldı ki “*söz verdik, gidelim nine,*” diyerek annelerine verdikleri sözü yere düşürmezler (BGDG, s. 90). Böylesine önemli bir değerden *Gözü Boynuz İle İzi Yıldız*’ın merkez kişilerinden Üşengeç de haberdar olmalı ki kardeşi Gümüş’e, annesine verdiği sözü tutması gerektiğini, topladığı yeşil yaprakları güçlkle de olsa ona götüreceğini söyler (GBİİY, s. 64).

Toplumsal yaşamda insan ilişkileri, birtakım kök kaideler üzerine bina edilmiştir. Sözünde durma da bu kaidelerin başında gelir. İnsan yaşamı, söz ve akitlerden örülü bir süreçtir. Aileyi, ticareti, devleti birbirlerine bağlayan söz ve akitlerdir. Her fert antlaşma ve sözleşmelere güvenerek yaşamını düzenler. Toplumda sözünde durma değeri yaygınlık kazandığında, sosyal ilişkiler rayına oturur. Bundan ötürü söz ve akdine bağlı olmak, insanı toplum içinde kıymetli, saygı çizgisi daha yüksek bir dereceye çıkarır. Özetle kişi güvenilirliğini, saygınlığını korumak amacıyla verdiği sözlerin sorumluluğunu üstlenmelidir. Söz konusu hedef temelinde kurgulanmış bir kahraman *Küçük Ayının Uzun Yolculuğu*’ndaki Küçük Ayı’dır. O, annesine verdiği sözde durması gerektiğini bilir. Göl kıyısında önce sağına, sonra soluna bakar. “*Artık çok oyalandım. Yüzümü yıkayıp hemen annemin yanına dönmeliyim,*” diye kendi kendine söylenir. Suyun içinde yansımalarını görür. Ayıcık, algıyı olgu zanneder. Onunla birlikte bir oyuna girer. Küçük Ayı ne yaparsa yansısı da onu yapar. Neden sonra, ayıcık oyundan sıkılır. Yansısına söylediği “*benim zamanım yok. Anneme, hemen yüzümü yıkayıp, su içip döneceğime söz vermiştim. Seninle daha fazla oynayamam,*” cümleleri söze sadakat göstermenin önemine iyi örnek oluşturur (KAUY, s. 25-27). Sözüne durmak, sadakatle yakın ilişkili bir değerdir. Bu iki güzel haslet çoğunlukla bir arada bulunurlar. Aynı zamanda birbirini tamamlayan pozitif bir yapı teşkil ederler. Ural’ın kaleme aldığı kitaplarda bu iki hasleti kişiliğinde bütünleştirmiş en somut temsilcilerden biri Abdullah isimli kahramandır. *Sihirli Pabuçlar Cabbar’ın Tuzağı*’nın başkişilerinden Abdullah, verdiği söze bağlı kalmanın gerekliliğine inanarak Cabbar’ı Karun’a teslim eder. Karun’un “*sözünde duracağını biliyordum Abdullah. Sen iyi bir*

*çocuksun,*” övgüsü, Abdullah’ın sözünün eri mert bir kişiliğin temsilcisi olduğunu belgeler (SPCT, s. 25).

“*Kendisine iyilik edene, lütufta bulunup koruyana minnet ve şükran duyguları ile bağlanma, bu bağlılığa yakışır şekilde davranma, hâinlik ve döneçlik etmeme, vefakârlık gösterme*” (MBTS, 2011: 1041) olarak tarif edilen sadakat, güven değerinin kapsam alanındadır. Dilimizde sadakat, *bağlılık* şeklinde de adlandırılır. Karşımızdaki canlı ya da nesneye bağlı kalıp vefa gösterme anlamında kullanılır. Ural eserlerinde, sadakat değerini geniş bir zeminde ele alır. İnsan-insan, insan-hayvan münasebetleri sadakat bağlamında işler. Bunu örneklendirecek olursak *Gölcüğün Küçük Avcıları*’nda, çocuklar başıboş gezen köpek hakkında yorumlar yaparlar. Yazar anlatıcı, “*kaçmıştır olamaz mı?*” der. Hikmet ve Peker, “*olamaz! Av köpekleri sahihsiz dolaşmaya çıkmaz,*” karşılığını verirler. Diğerleri gibi özel yetiştirilmiş av köpekleri de sahiplerine çok bağlıdır. Köpek her ne olursa olsun sahibinin yanından ayrılmaz. Bu ayrıcalıklı yönü bağlamında, insanlar tarafından sadakat ve vefa abidesi olarak görülmüştür (BGDG, s. 50). *Tembeller Orkestrası* isimli kitapta yukarıda dile getirilenlerden biraz farklı bir kurgulamaya tanık olunabilir. Eserde sadakat, dostlukla bütünleşik bir değer olma minvali üzerinde değerlendirilir. Hayat yolunda sonuna değin beraberce hareket etmek, hem dostluğun hem de bağlılığın temel belirleyicilerindedir. Biraz daha açmak gerekirse sinema işletmecisi, grup üyelerine arkadaşlarından birini gruptan çıkardıkları takdirde salonda çalışmaya devam edebileceklerini örtük sezdirimlerle iletir. Ancak onlar birbirlerine öylesine sadıktırlar ki, sevgi bağı uğruna riskleri de göze alarak temel insan birlikteliğini sürdürmeye devam ederler (TO, s. 61).

Güven değeriyle yakın biçimde ilişkilendirilebilecek diğer bir değer *emaneti sahiplenmedir*. “*Birine geçici olarak bırakılan ve teslim alınan kişice korunması gereken eşya, kimse*” (TDK, 2005: 630); emin olmak, güven telkin etmek anlamlarına gelir. İncelenen eserlerden *Sihirli Pabuçlar Cabbar’ın Tuzağı* isimli kitapta tanıma uymakla birlikte, baba yadigârlarına sahip çıkma minvalinde değerlendirilebilecek bir kesit okurun karşısına çıkar. Eserde babasının ölümünden sonra dükkânın işlerini Abdullah üstlenir. Yabancı, Abdullah’tan babasından miras kalmış ayakkabıları ücreti mukabilinde kendisine satmasını teklif eder. Bu konuda fikir almak için annesine başvurur. Ancak unuttuğu bir şey vardır. Zira yaşlı kadın, o ayakkabılara ömür boyu

bünyede taşınması gereken bir emanet olarak duygusal nitelikli anlamlar yüklemiştir. Yaşlı adamın karısı emanet bilincini zihinsel olarak kendinin kılmış olmalı ki, “*onlar sana babandan bir armağan. Bir armağan hiçbir zaman satılmaz,*” diye karşı çıkarak emanetin önemini yorumlamaktan aciz Abdullah’ı baba yadigârlarının kıymetini idrak etmeye yönlendirir (SPCT, s. 4-6).

Kişinin yaşadığı toplum içerisinde yükselmesinde başı çeken pozitif yönlü bir diğer eylemsel değer *nezaketli* olmalıdır. Yaşamda hata yapanları nezaket sınırları içinde uyarmak gerekir. Hatalı davranışların görmezden gelinmediği, etik olanın işaret edildiği bir toplumda kişilerin nezaket dışı uygulamalar gerçekleştirme olasılığı azalır. Bunun yanında nezakete ilişkin duyarlılık taşıyan kimseler, bu yolla etraflarındakileri doğruya yöneltme ödevini de yerine getirmiş olurlar. İnsan ilişkilerini düzenleyen bu tutum, *Gölcüğün Küçük Avcıları*’na konu olur. Eserde çocuklar çuvalı büyük bir gururla açarlar. Avcı Ali, kuşu görünce bozulur. Kuşu tekrar çuvala sarar. Avcı Ali nezaketten ayrılmadan çocuklara iyilikle davranıp hatalarını kavramaya teşvik edici bir yol tutar: “*Bunun eti yenmez çocuklar! Bilmeden günaha girdiniz.*” Sonra da kılavuzluk ederek “*götürün onu, vurduğunuz yere gömün!*” yönünde direktif verir (BGDG, s. 64). Benzer biçimde aynı değer öneme inananlar arasında *Anadolu Efsaneleri* isimli eserin kahramanlarından Poroitos ve Lykia Krallarını da saymak gerekir. Poroitos Kraliçesi, Bellerophontes’in kendisine kötülük yaptığını ileri sürer. Kral da karısının gence attığı iftiraya inanır. Lakin görgü sahibi bir kişi olduğundan evindeki bir konuğa, sarayında eziyet etmenin şık olmadığını düşünerek Bellerophontes’e bir mektup verir. Bellerophontes’ten mektubu Lykia kralına götürmesini rica eder. Mektupta, Lykia kralının mektubu getiren genci öldürmesi gerektiği yazılıdır. Zarfı açıp kâğıdı okuyan Lykia kralı nezaketinden ötürü sarayında konuk olan bir genci öldürmekten hicap duyar (AE, s. 95).

Nezaket ve incelik insana kıymet katan güzelliklerdir. Bu bağlamda eserlerde önemle vurgulanan insanı kıymetlendiren değerlerden biri de *izin almadır*. Yalvaç Ural’ın eserlerinden *İyi Geceler Bozi*’de anne ayı, Bozi’yi dışarıya çıkarmaz. Mevsim geçişi olması sebebiyle dışarıda esen rüzgâr önüne kattığı her şeyi silip süpürmektedir. Bir süre sonra rüzgâr durur. Bozi “*anne bak, artık, Vuuuuuuuuuvv, vuuuuuuuv! demiyor tombul rüzgâr,*” der. Lisanihâl ile annesinden izin ister. Anne ayı, Bozi’nin isteğini geri

çevirmez. “Peki, şimdi çıkabilirsin. İstersen arkadaşlarının yanına gidip oynayabilirsin,” ifadeleriyle Bozi’nin inceliğini takdir eder (s. 2). Böylesi pozitif davranışlar sergileyenler, kimi zaman içlerinden gelen sesin çekiciliğine kapılarak yanlış yola girebilirler. Bu durum, kişide suçluluk duygusu uyandırır. Bozi, merakına yenik düşüp uykudan kalkarak inin dışına çıkar. Arkadaşlarıyla toplandıkları ağacından altına gelir. Isık çalarak onlara geldiğini haber verir. Herkes karşılarında küçük ayıcığı görünce şaşkınlık yaşar. Dostları “Annenin haberi var mı?” diye sorunca Bozi sessiz kalmayı yeğler. Tilki, Bozi’nin annesini uyutup kaçtığını anlar. O, bir suçlu gibi başını öne eğer (İGB, s. 18-21).

Üst mevkideki kişilerin makamında bulunanlar oradan ayrılmak için makam sahiplerinin iznine muhtaçtır. Bu bir protokol kuralı olduğu kadar zarafetin de gereğidir. *Sihirli Pabuçlar Cabbar’ın Tuzağı*’nda Abdullah bu inceliğin gerekliliğini bilenlerdendir. Dillendirecek olursak, herkes son durum üzerinde fikir alışverişi yaparken Abdullah centilmen bir edayla padişahın izin isteyerek taht salonundan ayrılır (SPCT, s. 18).

Bunların haricinde eserlerde kişinin izin almada ifrat-tefrit dengesini tutturamadığı da gözlemlenir. Ancak insan davranışlarının ölçü üzerine bina edilmesi gerekir. Aksi takdirde, hiç lüzumu yokken kişiler istenmedik sıkıntılar yaşayabilirler. Gerçekten de *Stephen Hawking Herkül’ü Döver* adlı kitapta izin almada tefrite girildiğinin detaylı örneği kurgu karakterlerinden Ezgi’nin davranışında cisimleşir. Bölümde Ezgi, okulda tuvalete giderken öğretmeninden izin almayı alışkanlığa dönüştürür. Ne ki, bu eylemi evde de sürdürmesi büyüklerin tepkisini çeker (SHHD, s. 93).

Bu anlamda incelenen eserlerde insanı yücelten değerler dizgesinde sivrilen bir başka eylemsel değer *özür dilemedir*. İnsan doğası itibarıyla yanlış yapmaya meyilli bir varlıktır. Doğru olan ise, yapılan yanlış ayırt edip hatayı kabullenebilmektir. Yanlışta ısrar etmeden, özür dileyebilen insan olgun karaktere kavuşur. Ural da kimi eserlerinde özür dilemenin güzelliğini işler. Çünkü özür dilemek bir erdemdir ve insanlara kardeşliğin zevkini tattırır. *Korkulu Bir Gün*’de arkadaşları, Yalçın’a “kusura bakma, bu kadar korkacağımı sanmamıştık, şaka olsun istemiştik,” deyip özür dilerler. Bunun

üzerine tekrar birbirleriyle kucaklaşırlar, ertesini gün buluşmak üzere dağılırlar (BGDG, s. 22).

*La Fonten Orman Mahkemesinde* isimli eserde tavşan da özür dileme olgunluğunu gösterenler kümesine dâhil edilmelidir. Mahkemede tavşan, La Fontaine'in sözlerine kızdığı için savunması sırasında ona havuç fırlatır. Mahkeme başkanı aslan, öfkelerini kontrol edemeyen tavşanı duruşma salonundan atar. Tavşan dışarı atıldığı için daha da sinirlidir. Neden sonra La Fontaine ve aslandan özür dileyerek erdemli bir duruşun bayraktarlığını yapar (LOM, s. 27).

Kimi zaman özürün, nezaket amaçlı kullanıldığı da olur. Özür, karşımızdaki kişiyi rahatsız etmeden onu kendi duygu ve düşüncelerimizin ortağı yapma işlevine sahiptir. Ural, kitaplarında bu konunun altını çizerek özür dileyip nezaketle tavır takınmanın güzelliğine vurguyla dikkat çeker. Hakikaten *Sihirli Pabuçlar Cabbar'ın Tuzağı*'nda Abdullah'ın krala yönelik nazik tutumu karşısında kralın benzer bir yaklaşımı benimsemesi (SPCT, s. 13), eşdeğer biçimde *Tembeller Orkestrası*'nda sinema patronunun hatasının farkına varıp yaşça kendilerinden küçük olmalarına karşın grup üyelerinden, özür dilemesi, çocukların bunu memnuniyetle karşılaması (TO, s. 94) söz konusu durumdan beslenen davranış görüntüleridir.

Yine bu kapsamda değerlendirilebilecek başka bir esas *erken kalkmadır*. İnsan vücudunun en doğal gereksinimlerinin başında uyku gelir. Uyku, bedenin güçlü ve zinde olmasını sağlar. Gündelik işlerin yapılması için iyi bir uyku çekmek şarttır. Uyku düzenini ayarlayan kişiler daha sağlıklı ve kaliteli yaşama sahip olurlar. Yeterli miktarda uyku alan kimseler sabah erkenden kalkarlar. Bunun sayesinde dinlenmiş bir bedenle günü verimli kullanmayı başarırlar. *Alucura Çayevi* öyküsünde, Yaşar uykunun rahat kollarından ayrılmak istemez. Ancak yer yatağının başucundaki yağ tenekesi üzerinde duran eski, markası silinmiş çalar saat altı buçukta çalarak Yaşar'a işe geç kalacağı yönünde bir uyarı yapar (AÇ, s. 7-8). Yapıtlara ince bir dikkatle bakıldığında, erken kalkmanın yalnızca Yaşar'ı ilgilendiren bir husus olmadığı anlaşılır. *Gözü Boynuz İle İzi Yıldız*'da Salyangoz-ana, güneş doğmadan az evvel evden çıkar. Çocuklar ve kuşlar uykudayken yola koyulur (s. 3). Aynı eserde erken kalkmanın belirtilerinden bir tanesi yine Salyangoz-ana aracılığıyla muhatapların dikkatine sunulur. Derinleştirmek icap ederse Gümüş ile Salyangoz-ana, Üşengeç ile buluşacakları evin köşesine gelirler;

ama ortalıkta kimseyi göremezler. Yalnızca ocakta kaynayan çaydanlığın buharı dışarı çıkmaktadır. Salyangoz-ana, bunu görünce “*Ev sahipleri bu sabah bizden bile erken uyanmışlar,*” cümlesiyle anılan görüşü onaylar (GBİİY, s. 102).

Kişi, problemlerin aşılması noktasında yol gösterici önerilere gereksinim duyar. Yakın ya da uzak çevreden kişi/kişiler *öneri yapma* yoluyla problemlerin çözümüne katkı sunarlar. Bu yolla kişi hem iç enerjisini korumuş hem de toplumsal tecrübe mirasından da yararlanmış olur. Örneğin *Bir Gök Dolusu Güvercin*'deki ev sahibi, bu motivasyonda bir kişidir. Adam, çocukların güvercin sahibi olma arzusunun gerçekleştirme eğilimindedir. Çözüm sunma hedefiyle düşünmeye başlar. Devamında “*bir çözüm buldum galiba. Babanızla Karacadağlılar'ın kümevine giderseniz, onların güvercinleri yavrulamıştır. (oradan) alırsınız,*” yönünde bir öneri getirir (BGDG, s. 81). Düşünmeye koyulanlar arasına *Bal Avcısı Küçük Piti*'nin kişilerinden tilki ve kargayı da not etmek gerekir. Piti, koca ormanda bir tek kovan bile bulamamıştır. Onun hâlini gören karga ile tilki yardım etmek gayesiyle hemen yanına gelirler. Piti'nin kovanları bulabilmesi için arkuşuyla arkadaş olmasını salık verirler. Bu güç durumdan ancak böyle kurtulabileceğini belirtirler (BAKP, s. 6). Yine aynı minvalde düşünülmesi gereken bir kesit *Stephen Hawking Herkül'ü Döver* isimli eserde okurla buluşur. Ural hep çocukların yanında duran bir büyük iken, bu kez saf değiştirerek ebeveynlerin tarafına geçer. Eserin “**Öykülerden Alınan Dersler**” bölümünde okurların kendisine ulaştırdığı masalların altına anne ve babalar için öneriler ekler. Detaya inmek gerekirse, afacanlar annelerinin kendilerine yeteri kadar bakım yapmadıklarını öne sürerler. Yazar, eğer öyleyse küçüklerin babalarına teslim edilmesi gerektiğini, böylece onların vefasızlıklarının yaptırımıyla yüzleşme durumunda kalacağını söyler (SHHD, s. 77).

*Akıllı Minik ile Obur*'daki Obur da sorunlar yaşayan arkadaşına öneriler sunar. Obur buğdaylarını depolama sıkıntısı yaşayan Akıllı Minik'e, hiç dert etmemesi gerektiğini sezdirir. “*Bence, büyük tarladaki buğdayları da yuvana yakın yerde açtığın çukura taşı!..*” sözüyle kasıtlı bir yanlış yönlendirme yapar. “*Doğrusu bu!*” deyişiyle de önerisini kuvvetlendirir (AMİO, s. 15). *Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor*'un odak kahramanlarından Tekir de benzer biçimde hastalıkla mücadele eden minik fareye öneride bulunur. Şöyle ki, eserde minik fare baygınlığı geçtiğinde karşısında Tekir'i görür. Tabiatıyla minik fare büyük bir korkuya kapılır. Hatta bir ara sürünerek kaçmayı

bile dener; ancak bu eylem gerçekleşmez. Durumu sezen Tekir, küçük fareye “*iyi olmak istiyorsan, lütfen inadı bırak. Ve uyumaya bak,*” yönünde rahatsızlıktan kurtulmasına yarayacak öneriler verir (TNIÖ, s. 26).

Başka bir eserde, öneri bu kez *iş teklifi* cephesiyle ele alınır. *Müzik Satan Çocuklar*’ın “**Bir İş Önerisi**” bölümünde, kahve sahibi “*Kahvenin müşterisi / Artar oldu son günler / Dolduruyor masaları / Sizi dinlemeye gelenler / Dilerseniz/ Hep burada / Çalabilirsiniz / Benden de bir şeyler / Alabilirsiniz.*” dizelerinde iki arkadaşla asla hayır diyemeyecekleri bir teklifte bulunur (MSC, s. 56).

Her eylemin olumlu bir tarafı olduğu gibi, olumsuz anlamlara kapı açan çağrılar da bulunur. Nitekim *Sihirli Pabuçlar Cabbar’ın Tuzağı* isimli eserde bu durumu gözlemlemek mümkündür. Açarsak eserin kötü karakteri Cabbar, Abdullah ve annesini mahzene hapseder. Ana-oğul buradan nasıl çıkacaklarını hususunda aralarında söyleşmektedirler. Tam bu esnada konuşmaya dâhil olan Cabbar, onlara mahzenden çıkmaları için bir öneri sunar. Zorla alıkoyduğu Abdullah’a Amsterdam’a giderek elmas laleyi getirmesi koşuluyla, hem annesini hem de kendisini serbest bıkaacağı yönünde söz verir. Abdullah’a önerisini kabul etmediği sürece, her ikisinin de hapisanede kalarak açlıktan öleceklerini söyler. Abdullah biraz düşündükten sonra, Cabbar’ın önerisini kabul eder (SPCT, s. 21-22).

Yukarıda bahsi geçen örneklerden farklı biçimde tehlikeden korunmak üzere de öneri yapıldığı olur. Yaklaşan tehlikeleri dikkate değer bir kavrayışla sezebilen fertler, kendilerine nazaran daha tecrübesiz kişileri korumak için onlara önerilerde bulunurlar. *Korkuluğun Kalbi*’nde kurtların yaklaşması üzerine, korkuluğun sığırcığa saklanması yönünde telkinde bulunması anılan hususa yerinde bir örnek oluşturur (KK, s. 12).

Nitelikli insan yetiştirme idealine ulaşma yolunda dil ile ifade edilen telkinlerin yeri büyüktür. Telkinle yapılan değer kazandırma metotları içinde öneri yapmak kadar gerekli bir diğer uygulama olan *öğüt verme* önemli bir ağırlık oluşturur. Öğütleme kişilere doğru yolu göstermek, onları yanlışlardan korumak üzere yapması/yapmaması gerekenler hakkında fikir vermektir. Yaşam konusunda bilgi/görgü sahibi büyükler, yaşamı kolaylaştırmak yönünde küçüklere birtakım nasihatlerde bulunurlar. Bu ana



izlek Ural'ın eserlerinde sıklıkla yer tutar. Yazar, *Stephen Hawking Herkül'ü Döver* isimli eserinde, *Yaramaz Çocuklara Öğütler* adlı kitaptan alıntılar yaparak çocuklara yaşamsal derece ciddi öğütler verir. Çocukları özellikle ulaşmak istediklerine nasıl davranmaları, hangi yolları takip ederek hedeflerine varmaları gerektiği hususunda aydınlatmaya çalışır. Ural, yaşamla ilgili deneyimleri kitaptan yaptığı alıntılar aracılığıyla okura aktarır. Buna göre, büyüklerden bir şeyler istemeden önce, yoğun biçimde neyi, nasıl istemek gerektiği üzerinde çalışmak gerekir. Ayrıca büyüklerden bir şey istemenin en iyi zamanı hafta sonlarıdır. Kesinlikle hafta içi istekte bulunmamak gerekir. Zira isteklerin iş, güç arasında unutulma olasılığı yüksektir. Bunlara ek olarak özellikle iletişimde yoğun olarak yapılan bir hata pek çok soruna yol açacaktır. Ural'a göre, "ben" dilini kullanmak yerine "sen" dili tercih edilmelidir (SHHD, s. 29-30).

Ne ki çocuğu yaşama hazırlama gayesi güden öğütler çocuğun dünyasında bambaşka bir şekle bürünerek şaşırtıcı nitelik kazanabilir. Daha somut bir deyişle, *Mor Koyun* anlatısında annesi, çocuğa geceleri uykusu kaçınca yüz tane ak koyun saymasını öğütler. Yüzüncü ak koyuna gelmeden de çocuk uyur. Bazı geceler koyunların arasına bir mor koyun girer. Bu durum çocuğun şaşkınlık yaşayıp uykusuz kalmasına neden olur (Sincap, s. 32).

*Yılan/Yalan/Gerçek* adlı anlatıya, nesnel bir gerçek dile getirilerek başlanır. Yazarın saptamasına göre "Yılanın dili çatallıdır / Biriyle doğru söyler / Ötekiyle yalanı." Bunun ardından öğüt verme süreci başlar. "Gerçeği öğrenmek istersen / Sakın ona sorma." denilerek hakikate ulaşma yolunda güvenilmez kişilerin görüşlerine başvurmamak gerektiği sezdirilir. Eğer yanılarak böyle bir yola girerse kişi bundan zarar görür. Zira yılan "Dişleriyle zehirler / Sokar sonra / Oranı buranı" (KKÇ, s. 33).

Araştırmaya konu olan kitaplarda öğütle ilgili çeşitlemelerin varlığı göze çarpar. *Bir Gök Dolusu Güvercin*'de nine, nasihatle çocukları yönlendirerek tehlikelerden korunmalarını amaçlar. Bu nedenle sopa olarak kullandığı bastonunu onlara verir. Köpek görürlerse korkmamalarını, yere oturmalarını ve hiç ilgilenmeden yollarına devam etmelerini konusunda dikkatlerini çeker (BGDG, s. 91). Aynı doğrultuda değerlendirilebilecek bir örnek *Bal Avcısı Küçük Piti*'de bulunur. Anne Ayı, Piti'den düşmanını, dostunu iyi tanımasını, onun yediği balla bir şeyin bitmeyeceğini ancak arılar ölürse bütün yaşamın sona ereceğini unutmamasını ister (BAKP, s. 23).

*Küçük Ayının Uzun Yolcuğu* öyküsünde benzer bir noktaya temas edilir. Sesinin yankısından korkan Küçük Ayı, annesinin orman ve göl ile ilgili verdiği öğütleri anımsar. “Her zaman, su içerken yakalanır küçük aylar. Bu nedenle aylar göle gidince, sessiz olmalıdırlar,” uyarısı yaşam deneyimi kısıtlı ayıcığın zarara uğramasını engeller (KAUY, s. 24).

Eserlerde yaşamda görgü açısından birikimli olanların, bilgilerini öğüt formatında aktardıkları kesitler de vardır. Nitekim *Anadolu Efsaneleri* adlı kitapta Psykhe'nin ablaları, kocası insan içine çıkmayan Psykhe'ye onun bir canavar olabileceğini söylerler. Psykhe'ye konuyu açıklığa kavuşturması için, geceleyin kandil yakarak kocası Eros'un yüzüne bakmasını isterler. Psykhe, kendisine verilen nasihati tutar (AE, s. 68).

Öğüt vermeye gösterilebilecek bir başka örnek de *Akıllı Minik İle Obur* öyküsünde karşımıza çıkar. Akıllı Minik, buğdaylarını çalan arkadaşına bir tuzak hazırlar. Obur, bu tuzağa yakalanır. Buğday beklediği çukurdan Obur'un payına minik farenin mektubu düşer. Bu mektup, öğütlerle dolu ibretlik bir vesika olarak kaydedilmelidir. Akıllı farenin bakış açısını “açgözlü Obur, arkadaşının buğdaylarını aşırarak için tükettiğin zamanı, buğday toplamakla geçirseydin; hem adın açgözlüye çıkmaz, hem de şimdi böyle aptal yerine konulmazdın!” sözleri güzel şekilde açıklar. Obur'un kusurlarına karşın, minik fare arkadaşını kırmayacak bir retoriğin seslendiricisi olur. “Sana kışı geçirmen için biraz buğday bırakıyorum. Baharda görüşürüz. Hoşça kal!” cümleleriyle hem Obur'un gönlünü kazanmasını bilir hem de, örtük anlamda, ona doğru olma yönünde tavsiyede bulunur (AMİO, s. 23).

İnsanları doğru yola iletmek için yapılması gerekenlerin önde geleni *uyarıda bulunmadır*. Uyarı karşıdakini bilinçlendirmek, yanlış uygulamaları ortadan kaldırmak, tehlikeden dolayı ikaz etmek gibi gerekçelerle yapılır. Ural'ın eserlerinde, uyarıyla bağlantılı birçok kesitin yer aldığı görülür. *Lunapark Arkadaşı*'nda, parkın ışıltılı dünyasına dalan çocuklar arkadaşlarının “unuttunuz galiba iki saat sonra eve dönecektik,” uyarısıyla düşlerinden uyanırlar (BGDG, s. 26). Uyarılar, dikkate alınmadığı zaman istenmeyen olayların cereyan etmesi doğaldır. Açık biçimde anlatırsak, *Küçük Ayının Uzun Yolculuğu*'nda Küçük Ayı'nın başına gelenler bunu iyi özetler. Ayıcık, yolculuğa çıkmak için yerinden ok gibi fırlar. Koşarak tepeden inmeye

başlar. Annesinin arkasından yaptığı uyarıcı sözlerini umursamayınca yuvarlanarak aşağı indiğinde aklı başına gelir (KAUY, s. 8).

Aynı başlığın kapsamı altına eklenebilecek diğer bir boyut ise kişiyi tehlikeye düşmeden önce uarmaktır. *Bal Avcısı Küçük Piti*'de Şaşı Arı bunu çok iyi yapar. Şaşı Arı, Piti kovanı yere indirecekken onun burnuna konar. “*Beni dinle Küçük Piti, eğer o kovanı düşürmeye kalkarsan, iğnemi burnuna batırırım!*” uyarısında bulunur. Arıkuşu, Piti’ye kovanı düşürmesi için ısrar eder. Şaşı Arı da “*burnuna iğnemi batırırsam, o acıyla yere düşer ve kemiklerin kırılır. Ama ben onun (Piti’nin) yere düşüp zarar görmesini istemiyorum. Çünkü ballarımızı yese de, Küçük Piti’yi seviyorum ben,*” satırlarıyla Piti’ye zarar vermek istemediğini mantıklı bir gerekçeye dayandırarak izah eder (BAKP, s. 17). Şaşı Arı ile benzer bir tutum içerisinde *Sihirli Pabuçlar Cabbar’ın Tuzağı* isimli eserde Beyaz Konağı arayan Abdullah’ı “*çocuk, eğer biraz aklın varsa çek git. Bugüne kadar oraya girip de sağ çıkan olmadı,*” diye uaran adamın sözlerini de aynı kapsamda değerlendirmek gerekir (SPCT, s. 29).

Sıralanan örneklerle özdeş olmakla beraber eserlerde göze çarpan ayrı bir nokta da kişilerin yanlış yaklaşımlarının doğrudan düzeltilmesidir. Bu bağlamda *La Fonten Orman Mahkemesinde* geçen bir diyalog belirtilen görüşü onaylar. Boyutlandırırsak, karga yaptığı yanlışları mahkeme kürsüsünde böbürlenerek anlatır. Söz konusu hatalı tutum mahkeme başkanı aslanı çok sinirlendirir. Aslan, kargayı “*kötülükle övünülmez Bay Karga! Biz burada kötülüğü yargılıyoruz,*” yönünde ikaz ederek sözü dolandırmadan, karganın yanlışından vazgeçmesini ister (LOM, s. 59). Aynı doğrultuda bir uyarı *Sihirli Pabuçlar Cabbar’ın Tuzağı* adlı eserde görülür. Fakat üstte dile getirilenden biraz farklı olarak bu uyarı, kiminle nasıl konuşması gerektiğini anlama yolunda bilgisiz kişiye konumunu hatırlatmak için yapılır. Ayrıntıya girersek eserde padişah, büyük makam sahipleriyle konuşma üslubunu bilmeyen Aklievvel’e kendisinin kim olduğunu vurgulama gereği duyar. Padişah, kendini bilmez Aklievvel’e bir padişahla dalga geçer gibi laubali konuşmanın yanlışlığını sert biçimde ikaz ederek bildirir (SPCT, s. 29).

*Korkuluğun Kalbi* isimli kitapta yukarıda zikredenlerle tamamen farklı bir düzlemde değerlendirilmesi gereken bir kesit vardır. Uyarı işaretini alan kişiler, tehlike geçmeden ortaya çıkmamalıdır. Nitekim eserde sığırcık da böyle yapar. Korkuluk ile

karga arasında kısa süren bir ilginçlik yaşanır. Sığırcık ne olduğunu merak etmektedir. Ancak korkuluğun “*ben söylemeden başını sakın çıkarma!*” uyarısı belleğine yerleştiği için ceketin iç cebinde öylece tehlikenin geçmesini bekler (KK, s. 18).

İnsanlar arasında sevgi bağlarını kuvvetlendiren başka insanları da önemsemeyi öğreten eylemsel bir değer de *hediyeleşme*dir. Hediyeleşme, sevgiyi arttırırken dostluğu sağlamlaştırır. Araştırmada ele alınan eserlerden *Müzik Satan Çocuklar*'a göz atıldığında, hediyeleşmenin hastane ziyareti gibi bir olay vesile edilerek yapıldığı görülür. Eserde Gani, dostu Sali'yi elinde bir kemanla hastaneye ziyarete gider. Sali'ye hediye aldığı kemani bir çiçek gibi uzatır (MSÇ, s. 75).

Yalvaç Ural, çocuk edebiyatında öğütçü yanı ağır basmayan bir kalemdir. Ancak küçüklerin yaşama uyumlaşmasını sağlamayı da pedagojik olarak gerekli bulur. Bu yönden bakıldığında, yazarın *Stephen Hawking Herkül'ü Dover*'de yer alan bir bölümde okura hediyeleşme kapsamında gözetilmesi gereken ilkeleri anımsattığı dikkati çeker. Daha ayrıntılı anlatımıyla bölümün merkez kişisi Duygu, yazara hediye olarak annesinin kolyesini gönderir. Ural parasal kıymete sahip bir hediye yollayan Duygu özelinde okurlarına seslenir. Yazar, bir kişiye hediye gönderilirken ince bir dikkatle yapılan iyilikleri özenli süzgeçlerden geçirdikten sonra pratikleştirmenin daha anlamlı olacağını bildirir. Genel hatlarla değerlendirilirse başkalarına ait eşyalar, onların izni alınmadan bir başka kişiye hediye edilemez. Bu yol gösterici bakış biçimiyle beraber Ural, “*eğer sevdiklerinize armağan vermek istiyorsanız yaptığınız bir resim, yazdığınız bir şiir ya da imzalı bir fotoğraftan daha güzel hiçbir armağan olamaz,*” sözleriyle okurlara tercih edilmesi gereken doğru yolu işaret eder (SHHD, s. 94-97).

Yine araştırma kapsamındaki eserlerde gün ışığına kavuşan, bugünün iş ve aile yaşantısında en sık karşılaşılan değerlerden biri de *iş bölümü*dür. Kadın, eğitim düzeyinin yükselmesi, aile bütçesine katkıda bulunma isteği, çocuklarını daha iyi olanaklara ulaştırma arzusu gibi nedenlerle çalışma yaşamına katılır. Gelgelelim, iş yaşamında erkekle aynı statüde olan kadın eve girdiğinde anne rolüne geri döner. *Problemler Apartman Çocuğu* eserinin “**İş Bölümü**” başlıklı kısmında çocuk, özel bir şirkette çalışan annesini “*eve geldiği[nde] hep mutfakta bul[ur].*” Baba ise “*çok yorgun olduğunu söyleyerek hemen divana uzan[ır].*” Ailede iş bölümü olmadığından bütün yük kadının omuzlarına binmektedir. Kahramanımız babasıyla televizyon izlediği için

sofraya zorla oturur. Daha sonra yemeğini yiyip babasıyla divana uzanır. Onlar bu işleri yaparken, anne sofrayı kaldırıp bulaşıkları yıkar. Anne öyle yorulur ki koltuğa oturur oturmaz uyuklamaya başlar. Fakat bugünün çalışma koşulları iş bölümü yapmayı zorunlu kılmaktadır. Çünkü iş bölümü yapıldığında, işin kolaylaşması ve hızlanması sağlanır. Böylelikle kadın, daha mutlu ve huzurlu bir aile ortamına kavuşur. Kahraman da gözlemleri neticesinde bu kaniya varmış olacak ki soruna çare olarak ev ahalisinin üzerine düşeni yapmasını yani iş bölümünü yürürlüğe koymasını teklif eder: “*Bana kalırsa, bu işin çözümü sofradan kalkarken herkesin kendi tabağını götürüp, yıkayıp kaldırması[dır]*” (PAÇ, s. 75-76).

Eyleme dönüşen değerler içinde misafirperverliği ele almamak olmaz. *Misafirperverlik* Türk milletinin sosyo-kültürel dünyasında ayrı bir önem teşkil eder. Toplum olarak evlerimize misafir almak, onlarla yemekler yiyip tatlı sohbetler etmek geleneksel davranış kodlarımızdandır. Türk töresinde, emanet dairesinde olduğundan, misafirlere “*Tanrı emaneti*” gözüyle bakılır ki aile üyelerine gösterilen özenin aynısı onlara da sunulur. Ne var ki buna aykırı uygulamaların olduğu da gözden kaçırılmaması gereken bir husustur. Böyle bir vaziyet karşısında misafirlerin üzülmeleri çok olağandır. *Problemler Apartman Çocuğu*’nun “**Video ve Çocuk**” kesitinde bu hükmü doğrulayacak yeterli veri söz konusudur. Kesitin merkezî kahramanı, küçük bir çocuktur. Çocuğun dayısı, tatilini geçirmek üzere Almanya’dan Türkiye’ye gelir. Dayı memleketine, akrabalarına büyük özlem duymaktadır. Eve geldiği gece, küçük çocuğa kendisini çok özlediğini söyler durur. Aile üyeleri de ona aynı karşılığı verir. Nitekim özlem, sevgiye kardeşlik eden eş duygudur. Ancak ilk günlerde yoğun biçimde duyulan hisler, zamanla yerini alışmaya bırakır. Evde her gece videodan Kemal Sunal filmleri izlenmeye başlanır. Kahraman çocuk, aynı filmleri usanmadan tekrar tekrar izler. Dayı “*hâlâ bıkmadın mı? Kaçınıcı seyredişin bu? Bunun nesine gülüyorsun?*” şeklinde sorular sormasına rağmen yanıt alamaz. Birkaç gün sonra dayının Almanya’ya dönme vakti gelir. Dayı, bütün Kemal Sunal kasetlerini toplayıp gider. Eve konuk geldiğinden ötürü kendisiyle meşgul olması gerekirken yeterli insani dikkatliliği sergileyemeyen akrabalarına “*yazın geldiğimde Kemal Sunal gibi ilgi görmek istiyorum,*” serzenişiyile üzüntüsünü belli eder (PAÇ, s. 80-82).

Yukarıda misafirperverliğin pozitif insani değerlerden olduğu işaret edilmişti. Misafire kapımızı ve gönlümüzü açmak, saygıda kusur etmemek paylaşmanın en güzel örneklerindedir. Misafirlğe gelmiş kimseye hangi koşullarda olursa olsun hürmet etmek, güler yüzlü davranmak, ikramda bulunmak oldukça önemlidir. Ural'ın yazdığı *Anadolu Efsaneleri* adlı eserde okur, ideal bir misafirperverliğin nasıl olması gerektiği hususunda bilgilendirilir. Eserde Philemon ve Baukis, kendilerinde misafir kaldıkları sürece Zeus ile Hermes'e örnek bir misafirperverliğin inceliklerini yaşatırlar. Zeus ile Hermes için samimiyetle evlerini açıp, bütün yoksunluklarına karşın, Zeus ile Hermes'e evlerinde olanlarla yemek yaparlar. Temiz havlular çıkarıp ellerini, yüzlerini yıkamalarını sağlarlar. Daha sonra da iki tahta sedir üzerine çuhalar serip dinlenmek üzere onları yatırılırlar (AE, s. 54-55).

Yaşadığımız modern dönemde kişiler, gelirleri ile harcamalarını orantılı tutmak zorundadır. Bu yaklaşım, kişiyi refah içinde dengeli bir yaşam sürme yolunda destekler. Ekonomistler arasında insan gereksinimlerinin sınırsız, buna karşılık kaynakların kıt olduğuna dair ortak bir görüş mevcuttur. Ancak insan, sınırsız gereksinimlere sahip olduğu gibi sınırsızca tüketme iştahı da taşır. Çünkü her fert, yaşamını olabildiğince kaliteli biçimde sürdürme arzusundadır. Gelinek noktada dizginlenemeyen bir tüketim çılgınlığının bütün dünyayı kasıp kavurur. Dolayısıyla söz konusu negatif pratiğin bilincine erişip tasarruf yapmak büyük anlam ifade eder. Daha açığı, yarınını düşünen akıllı kimseler, kazandıklarından bir kısmını tasarruf etme yoluna giderler. *Problemler Apartman Çocuğu*'nun "**Kalemtraş**" parçasının merkezî kahramanı, tasarrufun önemi kavramış kişiler grubundandır. Kalemtraşın, kırtasiye malzemeleri arasında kötü bir şöhreti vardır. Kalemtraş özelinde tükenen değerlerin kalem değil, babamızın parası, yok olan ormanlarımız ve hızla çölleşen topraklarımız olduğu sezdirilir. Adı anılan kıymetlerin azalmaya yüz tuttuğunun farkında olan çocuk, tasarruf sorununa çözüm getirecek bir teklif sunar. Kurşun kalem yerine tükenmez kalem zorunlu olsa, kalemtraşa gerek kalmayacağını öne sürer. Okullarda tükenmez kalem kullanımına izin verilirse işin çözüleceğini düşünür (PAÇ, s. 83-85).

Kişiyi yücelten eylemsel değerlerden *cömertlik*, insanın maddi-manevi dünyasını etkileyen güzel bir haslet olarak kişilerin kendisi ve çevresine yararlı olmasını sağlar. Öyle ki, model insan olma sürecinde cömertlik değeri insan yaşamının egemen

motiflerinden birisi olmalıdır. Cömertlik toplum içerisinde, tam layıkıyla tesis edildiği zaman toplumsal kesimler arasındaki eşitsizlikler azalır. Manevi dinamiklerden hareketle maddi unsurların kaynaşması toplumsal bir doğrular manzumesi oluşmasına aracılık eder. Ural kurgularında, Türk milletinin etik servetini sanatsal anlamda işleyerek kültürel dünyada yaşamasına katkı yapar. Bu doğrultuda, *Alucura Çayevi* öyküsünde Yaşar karakteri üzerinden kurgulanan bir kesit, cömertliği örneklendirir. Yaşar, okuldan çıkan arkadaşlarıyla birlikte yürür. Onlara meyveli gazoz ısmarlar. Para kazanmanın verdiği güçle, cebinden çıkardığı liralara, çıkar gözetmeksizin, hepsinden önce pastacıya uzatır. Arkadaşları reddetmesine karşın, “*bir gün de siz ısmarlarsınız, ödeşiriz,*” yönünde bir cömertlik gösterisinde bulunur (AÇ, s. 32).

Uygulamaya yönelik ülküsel değerler kategorisine *sabır* da eklenmelidir. Sabır kötü olaylara teslim olmadan, şikâyet etmeden metanetli duruş gösterip dayanmaktır. Hedeflenen noktaya ulaşmak isteniyorsa sabırla beklemek gerekir. *Gölcüğün Küçük Avcıları*'nda ava giden çocukların tavrı, sabredenlerin yoludur. Grup, gölcüğün dışında tümsek bir yer bulup saklanır. Orada bir süre bekler. Yağmur yağınca çocuklar çok ıslanır. Ancak üzerlerinden tek bir kuş bile geçmez. Zahmet çekmeden başarı gelmez. Ortaya konulan emek ne kadar büyükse sonuç da o nispette görkemli olur. Bunu bilen Hikmet sınırlı olmalarına karşın “*biraz daha bekleyelim, gelen olmazsa çekip gideriz,*” sözleriyle dostlarını sabırlı olma yolunda yüreklendirir (BGDG, s. 57). Sabretme konusunda *Gölcüğün Küçük Avcıları*'na benzeyen kahramanlar *Gözü Boynuz İle İzi Yıldız*'da boy gösterir. Eserin kişilerinden Salyangoz-ana ile Gümüş, Üşengeç'e kavuşamayınca büyük bir düş kırıklığına uğrarlar. Birbirleriyle tek kelime konuşmadan, Üşengeç ile buluşmak üzere sözleştikleri yere gitmek için bir sonraki günü sabırla beklemeye koyulurlar (GBİİY, s. 100).

Kimi olaylarda bireyin sabrı, tükenme noktasına gelebilir. Kişi, sabrını zorlayanlara karşı önlem alma gereksinimi duyar. Nitekim böyle bir eylem *Uçurtmam Çaylak Kuyrukları Yarka*'da görülür. Eserin kahramanlarından Kırmızılı Çocuk, çaylağın yarkaları çalmasına daha fazla sabredemez. Bu amaçla eline bir değnek alır. Ferik Horoz'u gözcü tayin eder. Bir köşeye saklanıp çaylağın gelmesini beklemeye başlar (UÇKY, s. 31).

Yukarıda aktarılan verilerle ilişkilendirilebilecek bir örneğe *Temel Reis İspanağı Yoğurtsuz Yer* adlı kitapta rastlamak söz konusudur. Bir okuru uzun süredir ismini gizleyip yalnızca M.Ç. harflerinden oluşan bir başlıkla aynı kâğıtla, aynı biçimde, aynı içerikte bir mektubu yazara göndermektedir. Yazar, okurunun ısrarlarına daha fazla kayıtsız kalmaz. M.Ç. rumuzlu okurun gönderdiği *Annem* adlı şiiri sayfasında paylaşım açar. Ural, “*eğer sabrınız varsa, yayımlanmasını istediğiniz şiirler için sizlere de beklemenizi salık veririz,*” şeklinde sözler sarf eder. Durum bu merkezde iken okurun şiirini yayımlatmak için tam tamına yirmi yıl beklemiş olması, yani isteğinden hiçbir surette vazgeçmeyişi sabrın ne denli güçlü bir motivasyon kaynağı olduğunu anlamak bakımından oldukça doğru bir örnek olur (TRIYY, s. 48-51).

Sabrın bir cephesi de *tahammül etmedir*. İnsanın aşılmaz, güç durumlara karşı koyabilme yetisi anlamındaki tahammül, zorluklarla mücadele etmede önemli değerlerdendir. Dayanma diye de isimlendirilen tahammül bireylerin kendilerine ters gelen, nefsin beğenmediği, katlanmakta güçlük çektiklerine karşı dik durmayı başarabilmesidir. Ancak kimi anlarda insanın katlanma eşiğinin sınırları belirsizleşir. Bireyler öfkelenildiği zaman, çevresindeki birtakım nesnelere varlığından rahatsızlık duyarlar. Oysa varlığından rahatsızlık olunan kişi ve nesnelere tahammül etmek gerekir. Bu, birlikte yaşama zorunluluğundan ileri gelir. *Alucura Çayevi* isimli öyküde tam da bunun örneği göze çarpar. Yaşar, saatin duraksız çalmasından hoşnut değildir. Okura saatten bıktığı, örtük anlamda saati kırma isteği sezdirilir. Ne var ki, Yaşar düşüncesini fiiliyata geçirmeden kızgınlığını içine bastırarak tahammül eder (AÇ, s. 10). Lakin herkes Yaşar kadar sabırlı değildir. *La Fonten Orman Mahkemesinde*'nin kişilerinden ayının davranışı tahammülsüzlük işaretidir. Bir oduncu baltayla ayının kafasına vurup peteklerini elinden alır. Bu olay yüzünden ayı nerede diri bir insan görse, onu yerden yere çarpar. Yine aynı eserde ağustos böceği yüksek sesle cırlar. Hayvanlar bu kötü, çirkin sese dayanamazlar. Ağustos böceğinin ham, işlenmemiş sesini kesmesi için mahkeme başkanından konuşma sırasını bir an önce ona vermesini rica ederler (LOM, s. 24, 43).

*Müzik Satan Çocuklar*'da da sabrın anılan cephesi öne çıkar. Birey kalp-akıl birlikteliğini gerçekleştirdiğinde acılara dayanma, zorlukları aşma gücü kazanır. “**Sizin**



**İçin Çalışıyor Sali**” başlıklı kesitte “*Bir yürek ki isterse / Bütün acılara dayanabilir / Bir us isterse / Bütün zorlukları yenebilir.*” satırları ilgili işlevi anımsatır (MSC, 101).

Ural’ın eserlerinde tahammül etme değeriyle bağlantılı kimi olaylar Türk edebiyatının ünlü mısralarını hatıra getirir. Bu husus *Anadolu Efsaneleri* isimli kitapta somutluk kazanır. Eser “*Kıldım bela-yı aşk ile ben, müptela sefer / Meşhurdur ki aşığa*” beytiyle bir anlam örtüşmesi gösterir. Öyle ki, Tanrıça Kybele sevgilisi Attis’in intiharına çok üzülür. Çünkü bu elim hadiseye kendisi neden olmuştur. Bu yüzden Kybele, acılarını unutmak için Anadolu’yu diyar gezmeye karar verir. Haberi alan Marsyas da Kybele’nin yanına giderek onun acılarına ortak olmak istediğini söyler. Kybele ve Marsyas, orada kalıp acılara göğüs germektense dertlerine merhem olarak sefere çıkmayı yeğlemesi (s. 32-33); benzer biçimde yine aynı eserde Bellerophontes’in istemeden öz kardeşinin ölümüne neden olup, bu hazine olay karşısında yaşadığı yerde daha fazla kalamayarak yabancı diyarları dolaşmaya başlaması da eş kapsamda değerlendirilmesi gereken örneklerdir (AE, s. 94).

Eyleme dönüşen değerler kategorisinin eserlerde bir diğer yansıması da *yardımseverlik* değeridir. İnsan yıkıcı olaylara çevresinin desteğiyle karşı durabilir. Ancak davranış ve söylemlerimizi incelediğimizde yardım konusunda geri noktada olduğumuz görülür. Hâlbuki yardım etmenin potansiyel gücü, insanlığın daha mutlu, refah içinde bir yaşam sürmesi için işlerliğe sokulduğunda toplum ve dünya insanlarının esenliğe kavuşacağı şüphe götürmez bir gerçekliktir. Ural yapıtlarında insanların kapısını açma, potansiyel enerjisini mobilize etme yolunda son derece önemli bu sosyal değeri farklı açılardan ele alır.

“*Yardım hep maddi olmaz. Manevi yardım da yapılır. Bilgi ve eğitim manevi bir yardımdır*” (Öztürk, 2008: 132). Ural’ın *Küçük Ayı ile Ahlat Ağacı*, bu konuma örnektir. Öykünün odak kişisi ayıcık, annesine ahlat hediye etme isteğindedir. İlk elde kuşlardan kendisi yerine ahlat toplamaları rica eder. Tarlakuşları ise gagalarının keskin olmadığını belirterek teklifi geri çevirirler. Bunun üzerine ayıcık, kuşlardan kendisine bilgi verip yardımda bulunmalarını talep eder. Kuşlar da ahlatları nasıl düşüreceği hususunda Küçük Ayı’ya rehberlik yaparlar. “*Şimdi git, uzun ve kalın bir sopa bul gel!*” diyerek ona büyük bir olanak sunarlar. Çok geçmeden de, elinde kurumuş bir ağaç dalıyla gelen ayıcık ahlatlara vurup birkaçını düşürür (KAİAA, s. 20).

Kişi, fiziksel olgunluğa eriştiğinde başkalarının yardımına gereksinmeden işlerini yapabilir. *Bal Avcısı Küçük Piti*'nin kahramanı Piti için de durum böyledir. Piti çocukluk çağını geride bırakmıştır. Kimsenin yardımını almadan palamut ağacına kendi başına inip çıkmaktadır. Piti balık tutmayı öğrenmiş aynı zamanda tüm ormanı kendisine arkadaş edinmiştir. Kısacası Piti artık büyümüştür, Aynı kurguda bu kez yardımseverliğin yetersiz olana katkı vermek çizgisi işaretlenir. Anne Poto, arıkuşunun yavrusunu bulamayışına fena hâlde üzülür. Hepsinden kendisini beklemesini dileyerek ortadan kaybolur. Bir süre sonra Poto, ışıklar arasında çıkagelir. Anne Poto, (karanlıkta arama faaliyetini icra edemedikleri için) ateşböceklerini ışıklarından yararlanmak üzere yardıma çağırmıştır (BAKP, s. 3; 31).

Yalvaç Ural'ın kimi kurgularındaysa *önleyici yardım* düşüncesi işlenir. Önleyici yardım zarar meydana gelmeden, zararın engellenmesi hedefiyle yapılan ön çalışmalarınıdır. Nitekim günümüzde birey ve toplumun huzurunu sağlamak için önleyici yardım faaliyetleri bir gereklilik olmuştur. Bu amaçla örtüşmekle beraber, *Uçurtmam Çaylak Kuyrukları Yarka*'da aynı özden yola çıkan benzer bir davranış görülür. Eserin kahramanlarından Ferik Horoz'un eylemi önleyici yardım kapsamında değerlendirilebilir. Detaylandırmak gerekirse horoz, yaklaşmakta olan tehlikenin farkındadır. Kırmızıyı hızla derenin dibine doğru gitmektedir. Ferik, "*çocuklar, kapatın! Kapatın kanatlarınızı! Boğulmadan, yakalayalım şu haylazı!*" der. Bunun üzerine yarkalar seri biçimde aşağıya inerek Kırmızı'yı tutarlar. O, boğulmaktan kıl payı kurtulur (UÇKY, s. 60-62).

Yardımda yardım eden özne ile yardım yapılan nesnenin *birbirinden habersiz olması* asli kuraldır. Çünkü yardım, gizli yapılması gereken bir hayır faaliyetidir. Bu yolla kişilerin gurur ve minnet hissine de kapılması önlenmiş olur. "*İyilik yap, denize at, balık bilmezse Hâlik bilir,*" atalar sözü anılan geleneği olumlu ve beşerî-toplumsal bir önermedir. Esas itibarıyla medeniyet söylemi bağlamında millî kültürün psiko-sosyal tavrının altını çizen bu öğretinin her tür insan ilişkisinde izdüşümleri görülebilir. *Korkuluğun Kalbi*'nde de bunun oldukça yerinde örneği sayılabilecek bir temsile rastlamak mümkündür. Eserin kişilerinden çiftçi amca elini korkuluğun ceplerine sokarak koyduğu buğdayları arar. Ancak onları bulamaz. "*Anladın mı şimdi, sevgili*

*Korkuluk, yazın giderken neden ceplerine buğday taneleri koyduğumu?”* sözleri davranışın temelinde yer alan psiko-sosyal dinamiği özetler (KK, s. 36).

Yukarıdakiler dışında eserlerde yardım *başkaları hakkındaki olumsuz kanaatleri yok etmek* yönüyle de vurgulanır. Söz gelimi, *La Fonten Orman Mahkemesinde* ağustos böceğinin karıncalara söylediği *”merak etmeyin kardeşlerim... Kendimle birlikte sizleri de aklayacağım,”* satırları adını temize çıkarmak gayesiyle bireye yardım etme kapsamı içinde değerlendirilebilir (LOM, s. 45).

Haksızlığa uğrayan her insana el uzatmak, düşenin elinden tutmak her kişinin vazifesidir. Yazarın *Anadolu Efsaneleri* isimli kitabında bu hakikati idrak eden karıncalar, haksızlığa uğrayıp güç duruma düşenlere kimin yardım edeceğinin belli olmadığını kanıtlarlar. Psykhe, kayınvalidesi Tanrıça Aphrodite’in haksız suçlamalarına maruz kalır. Dil dökmek suretiyle Aphrodite’ten bağışlanma talebinde bulunur. Aphrodite de Psykhe’yi çözülmesi zor bir muammayla baş başa bırakır. Psykhe, çaresizce ne yapacağını düşünürken neden sonra karıncalar gelip Psykhe’ye yardım ederek sorunu çözüme ulaştırırlar (AE, s. 69). Benzer bir keyfiyeti deneyimleyen *Sihirli Pabuçlar Cabbar’ın Tuzağı*’nın kişilerinden deli Gücük’e mahallede oturan yoksul bir kadın el uzatır. Yoksul kadın Satana, gizlenmesine yardım ederek Gücük’ü Cabbar’ın gazabına uğramaktan kurtarır (SPCT, s. 4).

Bu kapsam altında *fedakârlık* değerini anmamak olmaz. Fedakârlık tanım bakımından, kişinin sahip olduklarından vazgeçmesi, karşısındaki için vermekten çekinmemesi, başkalarını nefesine tercih etmesidir. Başka bir ifadeyle fedakârlık, kişisel motivasyondan kaynak bulup toplumsal etkilerle gelişen evrendeki tüm canlıların tarafından taşınması gereken öncelikli değerler arasındadır. Zira fedakârlığın temelinde almak değil, vermek vardır. Ural’ın eserlerinde fedakârlık, kişisel ve toplumsal niteliği baskın biçimde insan davranışını tayin edici etkenlerden biri olarak okurun karşısına çıkar. *Alucura Çayevi* öyküsünde Yaşar, ailesinin mevcut durumunu düşünerek düşlerini bir anlamda geleceğini feda eder. Babası, onu okutup bir meslek sahibi yapma arzusu taşır; ama Yaşar, bu ideale yüz çevirir. Bütün direnmelere karşın sudan gerekçeler öne sürerek okula kayıt yaptırmaz. Bu olaylar üzerindeki sır perdesi aralansa, Yaşar’ın davranışında aile için fedakârlıkta bulunma güdüsünün etkili olduğu saptanabilir (AÇ, s. 19). *Kahraman Süvariler*’de Binbaşı Tom, Kızıltüy’e teke tek

dövüşmeyi teklif eder. Peşi sıra “*eğer ben yenilirim, bütün kadınlar ve askerler senin tutsağın olacaklar. Eğer sen yenilirsen, söyleyeceksin adamların bizi serbest bırakacaklar!*” kesitiyle önderler gerektiğinde toplum için kendilerini feda etmekten kaçınmaz yargısını pekiştirir (BGDG, s. 42).

*Korkuluğun Kalbi* öyküsünde yine benzer paydada yorumlanabilecek bir başka kesit yer alır. Eserde sığırcığın zorlu kış koşullarına ayak uydurması güç görünmektedir. Lakin yapabileceği başka bir şey de yoktur. Daha somut bir anlatımla korkuluk, sığırcın ceketinin iç cebini yuva olarak kullanmasına izin verir. Buna ilaveten ceplerinde yemesi için yeterince buğday olduğunu söyler. Hatta çok zorda kalırsa, yüzündeki buğday başaklarını bile yiyebileceğini ifade etmesi fedakârlığın ulaşabileceği boyutları kanıtlaması açısından isabetli bir örnektir (s. 11). Aynı eserde bir kesit fedakârca hareket edenlerin başkalarının takdirini kazanacağını belgeler. Eserde çiftçi amca, korkuluğun cebinde bir kuş olduğunu sezer. Lakin bu küçük konuğu korkutmamak için yavaş davranır. “*Benim özverili dostum*” nitelendirmesiyle korkuluğun sığırcığa ceketinin cebini yuva olarak açmasını olumlar (KK, s. 34).

Amaca ulaşmak adına çaba gösterilmesi anlamlıdır. Ural, *Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor* isimli eserde Tekir aracılığıyla sözü edilen gerçeği okura aktarır. Eserde Tekir kedilere, doğaya, insanlara ve hayvanlara kötülük etmeyen çocuklara nasıl yararlı olabileceği üzerine zihin yormaktadır. Bunun için her türlü fedakârlığı sergilemekten çekinmez. Önüne çıkabilecek zorluklara göğüs germeye kararlıdır (TNIÖ, s. 11). Öyle görünüyor ki *Tembeller Orkestrası*’nın kişilerinden Meliha Hanım Teyze de bu şekilde düşünmüş olacak, o zor koşullar altında yaşamını sürdürmeye çalışmasına karşın çocukların mutluluğu adına bütçesinden fedakârlıkta bulunmayı yaşamının bir prensibi hâline getirmiştir (TO, s. 70).

Yukarıda aktarılan kavrayış çerçevesinin benzer bir örneğine insanın ontolojik karakterini yansıtmaya çizgisinde rastlanır. Aynı yüksek duyarlılık, anne olmaktan kökenlenen erdemlerle birleşerek saygı duyulması gereken bir biçimde tezahür eder. Sözlerimizin somut görüntülerini *Temel Reis İspanağı Yoğurtsuz Yer* isimli kitapta görmek mümkündür. Daha özel bir anlatımla, yazarın annesi ilkököl öğretmenidir. İlçede okul bulunmadığı için görevlendirilmesi uzak bir köye yapılır. Anne, gündüz okulda çalışıyor olmanın yanında hiç yüksünmeden günlük yaşamda ailesinin

karşılaştığı sorun ve sıkıntıların üstesinden gelir. Bunları yaparken, oldukça fedakâr bir anne olduğundan, evin üyelerinin hiçbirinden ekstra yardım istemez (TRIYY, s. 72).

Burada eylemsel değerler arasında sivrilen *tesellide bulunmaya* değinmek yerindedir. Teselli, insanı sorunlardan kurtarmak/sorunları hafifletmek düşüncesiyle yapılan sözlü destektir. Çevredeki kişilerin olumlu katkılarıyla dertler azalır. Böylece menfi durumlar karşısında umudunu yitirmeden dik duruş sergilenebilir. *Bir Gök Dolusu Güvercin*'de, Tekir'in ihaneti çocukları manen yaralar. İki kardeş de güvercinlerin ölümüne çok üzülür. Baba bu noktada devreye girer: “Üzülmeysin yavrularım, olacağı varmış. Yarın gider, yenilerini alırsın. Siz istedikten sonra yine güvercinliğimiz olur. Ama ikiniz de öğrendiniz ki, ilk önce bir barınak yapmak gerekli,” deyip sükûnet telkin edici sözlerle onları teselli eder (BGDG, s. 94). Yine aynı biçimde *Korkuluğun Kalbi* öyküsünde korkuluğun gidecek yeri olmadığı için sığırcığa kışı yanında geçirme teklifi yapması (KK, s. 9); *Sihirli Pabuçlar Cabbar'ın Tuzağı* isimli eserde de Cabbar'ın Abdullah ve annesini kaçmamaları için evinin alt katındaki mahzene hapsedmesi üzerine annesinin karamsarlığa düşen Abdullah'ı iyimser düşünme yolunda yüreklendirmesi (SPCT, s. 15) bu kapsamda değerlendirilmesi mümkün ikna edici örneklerdir.

Bireylerin yaşamını renkli kılan önemli aktivitelerden biri de *sürpriz yapmaktır*. Hayatın olağan akışı içinde yapılan beklenmedik uygulamalar kişileri mutlu eder. Buna göre *Korkulu Bir Gün* öyküsünde Yalçın ile babası, annenin öğretmenlik yaptığı köye onu almaya giderler. Ara ara tekrarlanan bu ince davranış, anne adına hoş bir sürpriz niteliğindedir (BGDG, s. 9).

Büyük kederlerin eşiğinde iken meydana gelen hoş olaylar insanı mutluluğa kavuşturur. Söz gelimi, *Gözü Boynuz İle İzi Yıldız* isimli eserde böyle bir kurgusal motifle karşılaşılır. Somutlaştırırsak Salyangoz-ana ile Gümüş, Üşengeç'in artık öldüğüne inanmaya başlarlar. Zira bütün veriler bu doğrultudadır. Her ikisi de çaresizlik duygusu eşliğinde acı gerçeği kabullenir. Ancak büyük bir sürpriz onları beklemektedir. Çıktıkları gezi esnasında Gümüş, yaprakların hışırtısından korkup annesine sığınır. Neden sonra, Üşengeç'in yaprakların altından birdenbire belirivermesi sürpriz yapmanın anlamlı bir temsilidir. (GBİİY, s. 108).

Ural'ın eserlerinde sürprizin rastlantılara dayanan boyutuyla da işlendiği görülür. Doğada olaylar, belirli nedenlere bağlı olarak belirli sonuçlar çerçevesinde meydana gelir. Bu işleyiş mekanizmasının tersine döndüğü kimi anlar da yok değildir. Rastlantı sonucu oluşan durumların altında ise tahmin edilenin çok ötesinde farklı nedenler bulunabilir. Söz konusu rastlantılar beklenmedik güzelliklerin ortaya çıkmasına aracılık ederler. Yalvaç Ural *Kedi Süiti* anlatısında, yaşamdaki rastlantılara odaklanarak bir kedinin gelişigüzel oluşan ancak anlamlı görüntü sunan bir klasik müzik parçası düzenlemesini konu edinir: “*Kapağı açık kalmış / Bir piyanonun / Tuşları üzerinde, / Gece yürüyüşüne çıkan Aç bir kedinin / Çıkardığı seslerdir / Kedi süiti*” (Mırnâme, s. 19).

Kişiyi yücelten ideal değerler bağlamında düşünülmesi gereken son değer *başkalarının iyiliğini düşünmedir*. Alışkanlık öncelikle fiziksel tekrarlarla kazanılır. Döngü içinde tekrarlanan davranış kodları zamanla zihne yazılır. Bununla bağlantılı biçimde, alışkanlıkların birden terk edilmesi kişide şok etkisi yaratır. Bundan dolayıdır ki kişisel ihtiraslar peşinde koşup ötekinin rutin yaşam akışını bozmak ben'in hakkı değildir. *Bir Gök Dolusu Güvercin*'de bu soy bir düşünceye dayanan kesitin kurguya dâhil edildiğini görmek mümkündür. Çocuklar güvercinlerin uçuşundan etkilenirler. Bundan babalarını örtük biçimde haberdar ederler. Baba, bu isteğe yanıt vermezken güvercinlerin sahibi adamın dilinden ötekinin iyiliğini düşünmeyi anımsatacak sözler dökülür: “*Mehmet'ciğim, ben de yavru olsaydı seve seve size verirdim. Ama bunlar büyük. Buraya alıştılar bir kez. Götürseniz bile, uçurduğunuz zaman hemen buraya geleceklerdir. Uçurmazsanız olmaz. Onlar göksüz yaşayamazlar. Onlar için yaşamak, bu sınırsız gökyüzünde özgürce uçmaktır*” (BGDG, s. 80).

#### 4.1.1.10.2. Kişi erdemine hizmet eden duygusal nitelikli ülküsel değerler

Ülküsel değer, yüceltilmiş insan modelini taşıması gereken özelliklere ulaştırıcı yetkinleştirici esaslardır. Kişi erdemine hizmet eden duygusal değerler başlığı altında sınıflandırdığımız bu değerlerin başında *pişmanlık* gelir. İnsan hayatın olağan akışı içerisinde tercihler yapar. Bu seçimler negatif yönde sonuçlar doğurursa üzüntü, boşluk ve benzeri duygular açığa çıkar. Sonuç olarak geçmişte yapılanlar hoşnutluk yaratmayan bir görüntü ortaya koyar. Araştırmaya konu olan eserlerde pişmanlık değerinin çok farklı çehrelerini gözlemlemek mümkündür. Söz gelişi pişmanlık, eserlere

arkadaşlarının tercih ettiği yolu seçmeme, yaşamın beyhude yere tükendiğini anlama, üzüntüyle karışarak hastalığı arttırma formlarında yansır. *Alucura Çayevi* öyküsünde bahsi geçen yansımalar karşılığını bulur. Yaşar'ın babasıyla birlikte fabrikaya girenler, çoktan emekli olmuştur. Hac vazifesini yerine getirip köşelerine çekilerek torunlarıyla ihtiyarlıklarını yaşamaktadırlar. Ancak yaşlı adam, böyle bir konumda değildir. İlk günkü gibi ekmek kavgasındadır. “*Ne ondum, ne doydum. Ne kandım ne yandım,*” yakınışı okura babanın pişmanlığını özlü biçimde duyumsatır. Baba dünyayı, yaşamı, her şeyi idrak gözlüğüyle artık anlamıştır; ancak iş işten geçmiştir. Elinden hiçbir şey gelmeden pişmanlık anaforunda savrulur. Kaldı ki bir şeyleri yanlış yapmanın, yapamamanın, geç kalmaların, kendini suçlamaların birikimi yaşlı adamın hastalığını derinleştirir (AÇ, s. 21).

*Gölcüğün Küçük Avcıları*'nda, yapılan hataların duygusal ölçekte insanı yaraladığı anlatılır. Hatalardan kaynaklanan vicdan azabı kişiyi üzüntüye sevk eder. Küçük avcılar, vurdukları turnayı gözyaşları eşliğinde gömerler. Bu elim olay hepsini derinden sarsar, nedamet duygusuyla kendilerini suçlarlar. Hikmet “*tüfeği getirdiği için*”, yazar anlatıcı “*kuşu vurduğu için*”, Peker onları “*kızdırdığı için*” pişmanlık duymaktadır. Aynı öyküde çocukları bu kez turnaya ait mezarın açılması üzer. Zira turna içi doldurulmuş kuşlar gibi, karın altında kaskatı yatmaktadır. Bundan rahatsız olan Muammer, pişmanlığını şu ifadelerle dile döker: “*Keşke daha derine gömseydik?*” (BGDG, s. 66-68).

Kimileyin söz dinlemekten ileri gelen pişmanlıklar da vardır. Büyüklerin sözünü dinlemeyen küçükler yaptıkları yanlışları çok zaman sonra ayırt ederler. Gel gör ki, o aşamadan sonra yapacak hiçbir şey yoktur. Bu gerçeği sezmiş olan *Gözü Boynuz İle İzi Yıldız*'ın kişilerinden Üşengeç “*sözünü dinlemedim anneciğim, Attım kavkımu. Bak hastalandım!*” sözleriyle yanlışını itiraf eder (GBİİY, s. 83). Bu örnekten biraz farklı olmakla birlikte, *Sihirli Pabuçlar Cabbar'ın Tuzağı*'nda aynı düzlemde değerlendirilmesi yerinde bir kesitin varlığı gözlemlenir. Eserin kahramanlarından Abdullah'ın sonradan aklı başına gelir. Küçük çocuk, annesinin ikazları üzerine koşarak dükkâna gider. Lakin baba yadigârı ayakkabıları raflarda bulamaz. “*Aman Tanrım ne aptalmışım! Ben gidince o da ayakkabıları alıp gitmiş. Babamın küçük bir armağanına bile sahip çıkmadım,*” biçiminde konuşarak pişmanlığını dışa vurur (SPCT, s. 7).

“Hayat seyri içerisinde bilerek yahut bilmeyerek yapılan yanlışlar belli bir an sonra “keşke yapmasaydım.” denilenler altında sınıflanıp insanda nedamet duygusuna sebep olabilir” (Yılmaz, 2013: 95). Yazarın *Timsahlar Dış Fırçası Kullanmazlar* isimli eserindeki “**Şenol’un Adsız Köpeği**” makalesinde bu bağlamda değerlendirebilecek bir olaydan dem vurulur. Yazıda gazetenin grafik servisinde görevli Şenol ile her gün iş dönüşü karşılaştığı bir köpek arasında başlayan dostluk bağına değinilir. Ne ki ikilinin duyarlılıkla örülü ilişkisi, Şenol’un dostluğun değerine gerektiğince kıymet vermemesi yüzünden hazin bir sonla noktalanır. Şenol, “keşke yapmasaydım,” dercesine pişmanlığını yazara aktarır (TDFK, s. 7-10).

İdeal insan modeline ulaşma hedefine yardımcı esaslardan biri de bağışlayıcılık yani *merhamet* değeridir. Merhamet duygu yönü ağır basan insancıl değerler sınıfında yer alır; Türk toplumunun baskın, ayırt edici vasıfları arasında sayılabilir. Merhamet dokulu gönül medeniyetinin gündelik yaşama yansımalarını her mahallede köşe başlarındaki sadaka taşları, sebiller, yolunu kaybetmiş, yaralı göçmen kuşlar için kurulan vakıflar türünden kurumlaşmış sosyal yapı ve olgular duru biçimde gösterir. Yalvaç Ural’ın da eserlerinin kurgusuna merhamet değerini eklediği göze çarpar. Tahlillerimizi örneklerle izah edersek *Alucura Çayevi* öyküsünde Yaşar akşam vardiyası başlayınca dek çalışır. Babası ata olmanın verdiği motivasyonla konuşmaya başlar. Merhametten beslenen bir yaklaşımla “haydi oğul, sen git dinlen, iyiyim vallahi oğul... Hasta olsam söylerim (...) Hem beni seversen, git top oyna. Sinemaya git!” der. Bu sözler, babanın durduğu yer itibarıyla olayları merhamet penceresinden yorumladığını aşikâr kılar (AÇ, s. 28-29). Evladına merhamet gösteren sadece Yaşar’ın babası değildir. *Gözü Boynuz İle İzi Yıldız*’da Salyangoz-ana da evladına aynı his doğrultusunda yaklaşır. Yaptığı yanlıştan ötürü üzgün durumdaki Üşengeç’i merhametle bağrına basar. “Canın sağ olsun yavrum! Ne Yapalım,” deyişiyle yavrusunu avutmaya çalışır (GBİİY, s. 83).

Merhamet kuşatıcılığı güçlü bir değerdir. Bunun içindir ki yeri geldiğinde, kişinin düşmanına bile iyilikle muamele etmesine zemin hazırlar. *Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor* adlı eserde Tekir’in minik bir farenin yerde acılar içinde kıvranıp durduğunu görüp yaratılıştan getirdiği güdülerin tesiri altında kalmadan küçük fareyi tedavi etmesi (TNİÖ, s. 25), benzer biçimde *Anadolu Efsaneleri*’nde Tanrıça



Athena'nın tanrılarla alay etmesine kızıp kafasına vurduğu rakibinin yere düştüğünü görünce merhamet edip rakibini hemen örümceğe dönüştürmesi, Priapos'un kendisini önce kovup sonra rica minnet aralarına çağırarak kent halkının yalvarmaları üzerine merhamete gelmesi, Orman Perisi Oinone'nin kendisine yardım etmesi için yalvaran eski kocası Paris'e, fettan bir güzel uğruna kendisini terk etmesine karşın, yardım etmesi (s. 24, 47, 89), bu kapsamda düşünülebilir.

Merhamet, iyi yürekli insanların belirgin bir vasfıdır. Merhametli kişiler kesinlikle katı kalpli, acımasız ve zalim olamazlar. Acıma hisleriyle donanmış hâlde sıkıntılara karşı sabırlı olmak yanında, insanlara ve bütün varlığa karşı da şefkatlidirler. Ural, bu gerçekleri yeryüzü aracılığıyla cisimleştirip okura sezdirir. *Anadolu Efsaneleri* kitabında merhametin şefkatle bütünleştiği bir kesiti ele alır. Eserde Pan, Pitys adında bir peri kızına vurulur. Fakat ne var ki poyraz rüzgârı bu kızı zorla Pan'ın elinden almaya uğraşır. Yeryüzü de bu kıza merhamet edip kızın büyük acılara düşmesini engellemek amacıyla doğaüstü güçlerini devreye koyarak hemen onu bir çam ağacına dönüştürür (AE, s. 102).

Yaşamın her devresinde insanın sahip olması gerekli, geleceğe güvenle bakmaya aracılık eden değerlerden *umut* değerini burada anmak gerekir. Çünkü umut, insanı yaşatan bir duygudur. Umudun olmadığı yerde hiçbir pozitif atılım gerçekleştirilemez. Ancak umudu yüreğinde taşıyan insanların lügatinde yılgnlık filiz verme olanağı bulamaz. Böylelikle, daha olumlu yaşantılara doğru yol alınmasının önü açılmış olur. Örnelemek gerekirse *Alucura Çayevi* öyküsünde Yaşar, bilinçaltında okulu güzellik abidesi bir yer olarak konumlandırır. Artık okul, onun gözünde bir umudun taşıyıcısı konumuna erişmiştir. Zira okuldan altın bileziği (meslek) alıp yaşama karşı mücadeleye girişmek, kendisine etrafını kuşatan yoksulluk çemberini kırmanın en etkili yolu olarak görünür (s. 37). Yine aynı eserin sonuna doğru umut duygusu yeniden sezilendir. Ana ile oğlu, baba kendine gelsin diye bekleyiş içindedir. Yaşlı adam, sabaha kadar bilincini toparlayamaz. Yaşar, bundan ötürü yemek yemeyi bile unutsa da babasının iyileşeceğine dair umudunu bir an olsun yitirmez (AÇ, s. 46). Umudunu koruyanlar kadrosuna *Gözü Boynuz İle İzi Yıldız*'daki Salyangoz-ana ile Gümüş'ü de yazmak gerekir. Üşengeç söz vermesine karşın, buluşma yerine gelmez. İkili bir gün

sonra, bugün gelir umuduyla, bir kere daha evin önünde beklemeye başlar (GBİİY, s. 105).

Umut, insanı yaşama bağlayan önemli dayanak kalelerindedir. Yanlışların affedileceği inancı ruhsal açıdan kişiyi rahatlatır. *Gölcüğün Küçük Avcıları* öyküsünde kurgusal örgü aynen söz konusu hâl üzere yapılandırılır. Küçük avcılar, neden oldukları iç burkucu olayı unutmaya terk ederek atlatmaya çalışırlar. Kışın muhtemelen bozulmuş olan mezarı düzeltmek amacındadırlar. İlkbahar gelince cesaretlerini toplayıp hep birlikte sazlığa giderler. “*Kendimizi belki de böyle bağışatabileceğimiz umudu,*” eylemin düşünsel arka planını oluşturur (BGDG, s. 66-67).

*Bir Gök Dolusu Güvercin*'de umutların rüyaları biçimlendirdiği aktarılır. Ayşe, güvercinlere kartondan bir ev yaptıktan sonra uyur. Düşünde yavruların büyüdüklarını görür. Ağabeyi ıslık çalınca onlar takla atar. Güvercinlerin yavruları bile olur. Tüneklerde yeni yeni yumurtalar belirir. Bunlar, doğacak yeni güvercinlerin habercisidir. Ağabeyi güvercinleri gökyüzüne götürür, uçurur. Sonra kuşlar kendiliğinden kafese dönerler. Köyün bütün çocukları, avlunun önüne toplanıp Ayşe'nin omzuna konan güvercini izler. Artık onların da bir gök dolusu güvercini olmuştur (BGDG, s. 92-93). Yazarın eserlerinde aynı düzlemde fakat içerik başkalığı gösteren kesitler de okurun dikkatine sunulur. Hakikaten *Anadolu Efsaneleri* isimli kitapta, rüyada görülen simgelerin gerçek yaşamdaki oluş hâli vurgulanır. Bellerophontes, Athena Tapınağı'nda uykuya dalar. Rüyasında tanrıçayı görür. Tanrıça elinde parlak bir nesneyle Bellerophontes'in yanına gelir. Birden uykusundan uyanan Bellerophontes gözlerini açtığı anda yanı başında pırıl pırıl parlayan bir gem bulur (AE, s. 94).

*Müzik Satan Çocuklar*'da Sali ile Gani birlikte dağlarda dolaşır. Sali iki parmakla keman çalmayı başarır. Yapıtın “**Yine Beraber Olmak**” başlıklı kesitinde *fiziksel engeline rağmen umudunu yitirmemek* konu edilir. Bu inançla geleceğin güzel günler getireceği umudunu taşımak her ikisini mutlu kılar: “*Günlerce aylarca Dolaşmışlar dağlarda / ‘İki parmakla da olsa’ demiş Sali / ‘Kemanı çalacağım mutlaka’ / Hep düşlemiş bugünleri / ‘Acaba’ demiş ‘Tanrım tekrar görebilecek miyim? Gani’yi’ / (...) / İnanıyorlardı / Güzel olacaktı / Herkes gibi / Onların gelecekleri*” (MSC, s. 95-96).

Kişi erdemine katkıda bulunan değerler dairesi içinde *özlem*in ayrı bir konumu vardır. Özlem, incelemeye konu edilen eserlerde çok farklı boyutlarda kendine yer bulmuştur. Söz gelimi, *Korkulu Bir Gün* öyküsünün odak kişisi Yalçın'ın durumu andığımız konumlara uygun bir örnek olur. Yeni taşındığı kasabaya alışmaya çalışan Yalçın, hafifçe gözlerini kapatıp uykuya dalar. Yalçın'ın o esnada eski günlerin, geldiği yerdeki arkadaşlarının, oynadıkları oyunların özlemini çekmesi (BGDG, s. 12); *Sihirli Pabuçlar Cabbar'ın Tuzağı*'nda Abdullah'ın uzun zamandır göremediği dostları sihirli pabuçlara duyduğu özlemi seslendirmesi bu kategoride değerlendirilebilir (SPCT, s. 14).

Bunlardan farklı olarak özlem duyan kişiler *Gözü Boynuz İle İzi Yıldız*'ın kahramanlarından Gümüş gibi çevresindekileri mutlu edebilmek üzere harekete geçerler. Salyangoz-ana, Gümüş'e kardeşini özlediğini kanıtlamak istiyorsa hemen uykusundan kalkması gerektiğini söyler. Gümüş de özlemle yanıp tutuştuğundan, bir silkinişte yerinden ayağa kalkar. Lakin Üşengeç ile planladıkları buluşma gerçekleşmeyince Salyangoz-ana ile Gümüş, Üşengeç'in yaşamından endişe duyarlar. Üşengeç bu kuruntuları bir tarafa koyarcasına aniden ikilinin karşına çıkar. “*Biz özledik diye sizleri / gece yarısı kalkıp / yollara düşelim, Sizler de gidin / Sabahtan akşama dek / bahçelerde gezinin*” cümleleriyle annesi ve kardeşine duyduğu özlemi sitemle karışık dile getirir (GBİİY, s. 95, 110).

Yalvaç Ural'ın eserlerinde özlem, kimi zaman sevinç duygusuyla harmanlanır. Nitekim *Sihirli Pabuçlar Cabbar'ın Tuzağı*'nda Cabbar'ın elinden kurtulan Abdullah ve prenses, özlemin geçip kavuşmanın verdiği sevinçle anne-babalarına sarılmak suretiyle kucaklaşırlar (SPCT, s. 17).

*Anadolu Efsaneleri* isimli eserde Psykhe aynı duygunun ateşiyle kavrulur. Şöyle ki, Psykhe evlendikten sonra gündüzlerini peri kızlarıyla gecelerini de kocasıyla geçirmeye başlar. Ama ne var ki öz kardeşlerini uzun zamandır görememektedir. İçindeki yakıcı ateşi dindirmek gayesiyle kocası Eros'tan izin ister. Eros da bir erkeğin yapması gerektiği gibi davranarak Psykhe'nin ailesinin yanına ziyarete gitmesine müsaade eder (AE, s. 68).

Ural, *Timsahlar Diş Fırçası Kullanmaz*'da özlemi bu defa ayrı bir anlatsal örgü üzerinden işler. Detaylandırırsak, Ural kaleme aldığı makalede sanatçı dostu Gülten Dayıoğlu'nun bir öyküsünden yola çıkarak, maziye duyulan özlemi bir atın gözünden ince duyarlılıkla okura yansıtır. Öykünün kahramanı olan at, eski bir süvari atıdır. Artık yaşlandığı için bostan beygiri olarak kullanılmaktadır. Ne var ki geçmişin ihtişamlı hatıralarını unutamaz ve iplerini kopararak her gün "*Süvari Marşı*" çalınan evin önüne koşar. Yaşlı at, toplan borusunu duyup "*ben geldim,*" diyen görevli bir asker gibidir (TDFK, s. 47-48).

Yalvaç Ural'ın eserlerinde hedeflediği erdemli insan olma yolunda kişiye yarar sağlayıcı ahlaki dinamiklerden biri de *affetme*dir. İnsanı huzura ulaştırın tinsel (manevi) bir değer de diyebileceğimiz affetme, olgunca davranarak duyarlı yaklaşımla karşısındakini bağışlama büyüklüğüdür. Affetme bireyin kendisini çevreleyen tinsel boyunduruklardan sıyrılarak yoluna devam etmesini, kısaca özgürleşmesini sağlar. Ne ki affetmek kolayca yapılabilecek bir durum değildir, ama bunu gerçekleştirebilen yüksek şahsiyetli kimseler de vardır. Ural, çocuk kahramanların serüvenlerini anlattığı *Gölcüğün Küçük Avcıları*'nda, affetmenin kişide yarattığı tesiri nakleder. Yazar anlatıcı, turnaların penceresinin kenarına bir demet kardelen çiçeği bıraktıklarını görür. Sevinçle onları alır, öper. Gözyaşlarıyla uzunca bir süre kuşların arkasından el sallarken evin zili çalar. Hikmet de elinde kardelenlerle gözleri ağlamaktan şişmiş bir hâlde kapıda dikilmektedir. Hemen arkadaşının boynuna sarılır. Sonra da "*bağışladılar bizi. Bağışladılar... Biliyor musun bağışladılar!*" diyerek birlikte ağlaşırlar. Bu satırlar, okurun belleğinde küçük avcılarının turnaların affına mazhar olduğu düşüncesini uyandırır (BGDG, s. 71-72). Eş biçimde, *Küçük Ayı ile Ahlat Ağacı*'nda Küçük Ayı'nın girişimi de bağışlama kategorisinde ele alınabilir. İki tarlakuşu, ayıcığa geç kaldığını bildirir. Öykünün başkarakteri ayıcık, ormanda zamanın nasıl geçtiğini algılayamaz. Geciktiği için annesinin kendisini cezalandıracağı vehmine kapılır. Kendini bağışlatmak amacıyla ahlat toplayıp annesine götürmeye karar verir. Zira annesi, ahlatı pek sevmektedir. Bu incelikli düşünüşü, ayıcığın annesinin affına mazhar kılar (KAAA, s. 18).

Bazı kurgularda belirli meslek dallarında yapılan hataların affedilemez olduğu dile getirilir. Bu düşüncenin işlendiği *La Fonten Orman Mahkemesinde* isimli eserde

aslan, La Fontaine'e bilgisizliğin bir yazar için bağışlanacak bir durum olmadığını aktarır (s. 53). Gene aynı yapıtta, affetmenin erdemini yansıtan satırlara rastlanır. La Fontaine hayvanlarla ilgili öykülerinden dolayı mahkemece suçlu bulunarak utanç verici bir cezaya çarptırılır. La Fontaine insan onuruna yakışmayan “teşhir cezası”na çarptırılır. Ancak Hayvanat Bahçesi'nde yaşamış hayvanlar, karara itiraz ederler. Çünkü verilen cezanın maksadı suçluyu eğitip topluma kazandırmak değildir. Kararın altında öç alma duygusunun yattığı çok aşikârdır. Buna mukabil, bu iyi yürekli hayvanlar aslana yalvarıp yakararak La Fontaine'in serbest bırakılmasını sağlarlar (LOM, s. 76-77).

Bu örneklerden biraz farklı olarak, Ural'ın eserlerinde yapılan yanlıştan ötürü karşısındakinden bağışlanma dileğinde bulunma tematik çerçevesine denk düşen kesitler de vardır. *Anadolu Efsaneleri*'nde Philemon ile Baukis'in evlerine gelen konukların tanrı olduğunu anlayıp bir kusur ettilerse af talep etmeleri (AE, 55); *Sihirli Pabuçlar Cabbar'ın Tuzağı* adlı kitapta Abdullah'ın arkadaşlarını terk etmeye mecbur olduğu için onlardan kendisini bağışlamalarını istemesi bu hususa örnek gösterilebilir (SPCT, s. 30).

Ben'in karşısındaki düşünmesi, ötekinin sevinç ve acılarıyla hemhâl olması demek olan *empati*, karşısındaki anlama çabası göstermek, ötekiyle duygudaşlık mertebesine yükselebilmektir. Karşı tarafın duygu ve düşüncelerinden hareketle onu anlamaya çabalayan empati, insan ilişkilerini geliştiren/güzelleştiren etkili bir yöntemdir. Öteki ile duygu ve eylemleri kaynaştırmayı başarmak, birlik ve beraberliği temin eden biricik faktördür. Bu birlikteliği gerçekleştirenler iyi insan, iyi toplum olma yolunda başarıya ulaşırlar. Gerçekten de Yalvaç Ural görüşlerimizi haklı çıkarmak istercesine, insanların içinde bulunduğu ruhsal durumu kavramak adına okuru empati yapmaya çağırır. Bu anlamda parmakları yiten bir kemancı çocuğun acısını yine bir müzisyen Gani kadar kimse anlayamaz. Zira Gani, dostunun hastanedeki hâlini yerinde gözlemleyip doktor ile Sali arasındaki konuşmalara tanıklık etmiştir. *Müzik Satan Çocuklar*'daki “**Kim Anlayabilir**” konulu kesit, okuru duygudaşlık üzerinden çevreyi ve kişileri anlama çabasına ortak eder (MSCÇ, s. 72). *Temel Reis İspanağı Yoğurtsuz Yer* adlı kitapta aynı doğrultuda bir kesitin bulunduğu görülür. Buna göre, yazar yıllar önce aldığı küçük bir armağanla babasının Babalar Günü'nü kutlar. O günün ne yazık ki kutladığı son Babalar Günü olduğunu bilmesine olanak yoktur. Yazarın babası kısa bir

zaman sonra yaşamını yitirir. Söz konusu olay, Ural da bir empati çığırının başlangıcı olur. Yazar babasız kalan küçük çocukları düşününce onların Babalar Günü'nde neler yaşadıklarını, neler hissettiklerini ve babasızlık denen şeyin ne olduğunu daha iyi anlayıp kavrama fırsatı bulduğunu; yine aynı eserde yazar önceleri gereksiz bulduğu, kendisine komik gelen kaybolan ya da çalınan köpeklerin fotoğraflarına gazetede ki sayfasında ya da çocuk dergisinde yayımlanmasına dönük okur isteklerinin önemini kedisi Marsık'ı kaybedince anladığını söylemesi empati ekseninde çakışan iki örnektir (TRIYY, s. 87-90). Her ne kadar empati pozitif esaslardan olsa da karşıdakinin bunu alımlayabilecek olgunlukta bulunması öncelikli koşuldur. *Uçurtmam Çaylak Kuyrukları Yarka*'da anılan eksende düşünülebilecek bir kesit vardır. Açıklarsak Ferik Horoz, Kırmızılı'nın durumundan şüphelenir. Çünkü çocuk, uzun süre oturduğu yerden kalkmaz. Ferik, iyilik olsun diye sakın sakın onun yüzünü gagalar. Ancak Kırmızılı Çocuk, kendisine yapılan iyiliği değerlendirecek yeterlilikte olmadığından bağırarak suretiyle horoza tepki gösterir (UÇKY, s. 73).

Tanımsal içeriği yönünden elindekinden memnun olma, sahip olduklarıyla yetinme, fazlasını istememe anlamlarını kapsayan *kanaat*, ulaşılabilecek yüksek insanlık değerlerindedir. Modern dünya tüketim iştahının dizginlenemez biçimde arttığı, bireylerin üretim yerine yalnızca tüketim odaklı yaşam sürdürdüğü bir dünyadır. Fakat varoluş hikmetini anlamlandırmada yalnızca beş duyudan ibaret bir yaşamı teşvik edici bu perspektif, yetinme duygusunu köreltirken insan tekini değer hükümlerinin uzağında bir konuma düşürür. Durum bu merkezde iken ruh ve beden mutluluğunu yakalamak adına kişilerin bireysel denetim mekanizmalarını devreye sokmaları gerekir. Böyle bir tavır alış için gerekli olan başlıca dayanak ise kanaat değeridir. *Küçük Ayı ile Ahlat Ağacı*'nda, Küçük Ayı düşürmesi kolay olduğu için birkaç tane ahlat düşürür. Gelgelelim, ilk konuşan tarlakuşu Küçük Ayı'ya kanaat etmenin gerekliliğini didaktik bir dolaysızlık içinde “*bu kadar yeter! Küçük ayılar her zaman yiyecekleri kadar ahlat toplamalıdır,*” yönlendirmesiyle iletir (KAAA, s. 21). Kanaat, “*elindekinden hoşnut olup fazlasını istememe, kısmetine kendisine verilene razı olma; az şeyle yetinme, iktisatlı davranma*” (MBTS, 2011: 616) anlamına gelir. Diğer bir ifadeyle kanaat, kişinin elindekiyle yetinip hakkına razı olmasını gerekli kılar. Kanaat, kişinin arzu ve isteklerini sınırlayıp “*bugün olmasa da yarın olur!*” kaidesi uyarınca iktisatlı ve aşırılıktan uzak yaşama prensibiyle yaşamını sürdürmesine yardımcı olur. Böylece

gerek duyulan şeyleri ihtiyaç ölçüsünde alma ve yine kullanacağı malzemeleri ihtiyaç ölçüsünde kullanma yoluyla israfa düşme sorunsalı da aşılır. Gerçekten insanın çevresi, ihtiyaçları tahrik ederek insanda içkin bazı arzuları tetikleyebilir. İşte bu noktada kanaatin devreye girmesi elzemdir. Ural da böyle düşünmüş olmalı ki *Sihirli Pabuçlar Küçük Abdullah'ın Oyunu* isimli eserinde Abdullah'ın ayakkabı alma konusundaki yaklaşımında görüşüne belirginlik kazandırır. Eserde padişah, Abdullah'a yeni bir ayakkabı alma teklifi yapar. Ancak Abdullah, elindekilerle yetinmeyi seçerek padişahın yeni ayakkabı alma önerisini geri çevirir (SPKAO, s. 51).

Bu kategoride düşünebilecek bir başka değer *vazife şuurudur*. Vazife şuru, kendisini görevine adanmış kişilerin dava düşüncesine ve ülkü odaklı bir yaşama bağlanarak bu hedef üzere hareket ettikleri biliş seviyesidir. Bir başka deyişle vazife şuru, kendisine verilen görevi küçük büyük demeden yerine getirmeye çalışanların, bu uğurda koşmayı dert edinenlerin bilincidir. Ural'ın *Timsahlar Dış Fırçası Kullanmaz*'da yer alan “**Aktör Köpek Deyip Geçme**” makalesindeki aktör köpek de bu bilinçle davranışlarını düzenler. Tahlilimizi daha net ifade edersek, makalede tiyatro oyununda aktör olarak kullanılan neden sonra sezon bitince evine gönderilmiş bir köpeğin öyküsü anlatılır. Ancak köpek, oyunda bulunmayı bir vazife olarak anlar ve bu vazifeyi eda etme gayretiyle kapalı olmasına karşın tiyatroya gider. Sorumluluk dolu bu yüce davranışı dolayısıyla aktör köpek yazarın takdirini kazanır. İşte bu yüzden yazar, aktör köpeğe sahip çıkar (TDFK, s. 18).

Yüksek ruhi ve akli formasyon sahibi bireylerin hep canlı tutup özümlediği ideal değerlerden biri de *vefadır*. Vefalı kişiler, sevgi bağı kurdukları kimseleri ne pahasına olursa olsun yaşamda tek başına bırakmazlar. Hayvanlar dünyasında da bu üstün değerle donananlar sembolize ettikleri insanların kişiliklerine göre farklı biçimlerde karşımıza çıkarlar. Söz gelişi, *Korkuluğun Kalbi*'nde eserin kişilerinden sığırcık vefa duygusuyla eyleme geçer. Korkuluğun başındaki şapkayı karga götürmüştür. Bunun üzerine, sığırcık bütün kış kendisini koynunda taşıyıp besleyen dostunun başının üşümesine daha fazla katlanamaz. Korkuluğun tüm direktmelerine karşın, vefa borcunu ödemek için yuvasından çıkıp şapkayı aramaya koyulur (KK, s. 20).

Vefa değeri kimi eserlerde teşekkür etme görünümüyle de okurun karşında belirir. Teşekkür, minnet duygusunu söz ya da davranışla ifade etmektir. İncelik ve görgünün en yalın göstergelerinden bir tanesi şükran hislerini karşı tarafa yansıtmaktır. *İyi Geceler Bozi*'de anne ayı da böyle yapar. Ormanın tüm sakinleri, soğuk kış gecesini oyunlarıyla ısıtır. Hep beraber, sabaha dek kızak kayarlar. Güneş doğmadan da kızığı yerine bırakırlar. Anne ayı, bu zarif davranışından dolayı korkuluğa teşekkür eder (İGB, s. 33).

“*İnsan kimdir?*” sorusuna cevap arandığında yanıtlardan biri de “*İnsan utanan bir varlıktır,*” olacaktır. Bu nedendir ki insan yanlış yapacağı zaman utanma değeri devreye girerek, onun yanlışla sürüklenmesini önler. Bir hata işleyeceğinde tanıdıklarının ayıplamalarını, yergilerini kişinin hatırına getirir. Kişi, bu hâle düşmek yerine kendini frenlemeyi yeğ tutar. Ancak utanma, salt yanlış yola girmeyi engelleyici işlev üstlenmez. Bundan başka, bir olay sonucunda kişinin *hatasını anlayarak küçük düşmesi* boyutu da söz konusudur. Bu anlamda *La Fonten Orman Mahkemesinde*'nin kahramanlarından yılanlar, bilgisizliklerinden ötürü dostları La Fontaine'in önünde utanılacak hâle düşüp mahkeme salonunu terk ederler (LOM, s. 37).

Çekingenlik ve hayâ da demek olan utanma, kişinin içinde bulunduğu toplumun denetim mekanizmaları eliyle negatif durumlardan sakınması anlamına da gelir. Nitekim Ural'ın *Anadolu Efsaneleri* isimli kitabında eserin kişilerinden Gyges vasıtasıyla utanma, okurun gözünde canlandırılır. Eserde Kral Kandaules'in çok güzel bir karısı vardır. Kral bir gün komutanlarından Gyges'e karısının güzelliğinden söz eder. Gyges de bu gerçeğin bilinde olduğunu belirtir. Bunun üzerine Kandaules, karısının ne kadar güzel olduğu yalnızca havuzda çıplak yüzerken anlaşılabilir biçimde sözler sarf eder. Kral bunu çevresindeki insanlarla paylaşma ilkesizliği gösterince Gyges'in utançtan yüzü kızarır (AE, s. 115). Benzer doğrultuda *Tembeller Orkestrası*'nda yazar anlatıcının elinde filelerle çevredeki kızlara yakalanıp alay mevzuu olma korkusu (s. 24); yine aynı eserde buna benzer biçimde başarısız bir konser sonrasında grup üyelerinin birkaç hafta boyunca çarşıya alışverişe giderken siyah gözlük takmaları (TO, s. 55) utanma kapsamında değerlendirilmesi uygun örneklerdir.



#### 4.1.2. Model İnsan Profilinde Olumsuzlanan Davranışlar

“Çocuk edebiyatı metinleri çocuklara ne olmaları gerektiğini söylemek için değil, ne olmaları ve ne olmamaları gerektiği konusunda örnekler sunmak, çocukların bu örneklerle özdeşlik kurarak kendilerini gerçekleştirecekleri zeminler oluşturmak için yazılır” (Şimşek, 2014: 313). Bu alıntıyı açımlayıcı mahiyette şunu söylemek gerekir ki çocuk kitaplarında bir kısım olumsuz görüntülere işaret etmek suretiyle de çocukta “*olması gereken*”e dair bir duyarlılık inşası mümkün olabilir. Suut Kemal Yetkin’in de ikna edici biçimde vurguladığı üzere “*sanatçı bu ödevini bazen iyiyi canlandırmak, bazen de kötüyü toplumun ve insanların aksayan yönlerini ortaya koymak suretiyle yerine getirir. Bu yönüyle sanat, genel anlamıyla eğitimin ayrılmaz, bölünmez ve kaçınılmaz bir parçası, bir organıdır*” (Yetkin, 1968: 125-129). Yalvaç Ural’ın da bu düşünceden ileri gelen bir dikkatle eserlerinde olumlu değerlere ek olarak olumsuz davranışlara da yer açtığı yönünde bir görüş ortaya konulabilir. Konu üzerinde kuram ve uygulamaya yönelik bir açıklama, yaklaşımımızı anlama yolunda okurlara yardımcı olur.

“Söz ve fiillerin, doğru ve yanlış, güzel ve çirkin, iyi ve kötü gibi nitelermelerle nitelenmesi, doğrudan değer ve değer anlayışıyla ilgilidir. Değerler, insanın fiillerine yön verirler. Değerler olmaksızın insanların nasıl davranacaklarını bilmeleri mümkün olmazdı. Bu nedenle değerlerin, insan davranışlarının determinasyon ilkelerinden biri olarak tespiti doğrudur; değerler, insan davranışlarını determine ederler” (Mengüşoğlu (1988)’den akt. Okumuş, 2010: 28). Eroğlu’nun kuşatıcı tanımına göre (1996: 13) davranış, “*organizmanın bedensel ve zihinsel yetenekleri, kişisel özellikleri ve duygusal mekanizmaları aracılığıyla gerçekleştirdiği, çok sayıdaki fiil ve eylemler ile çeşitli sözlü ve sözsüz mesajlar taşıyan bedensel hareketler gibi olgu ve durumların tamamı, davranışları meydana getiren tepkiler topluluğudur.*” Burada, bir soru sorma gerekliliği akla gelebilir: “İnsan davranışlarının ardında yatan temel motivasyonlar nelerdir?” Bu soruya yanıt olarak çıkarlar, gerçeğin peşinde koşma, güzellik duygusu, iyilik etme duygusu verilebilir. Kişi, bireysel önceliklerini eksene alan bir yapı kurgulayıp davranışlar geliştirebilir. Çıkar boyutuna endekslenmiş davranışlar daha çok kişinin biyolojik varlığını sürdürme güdüsüyle yakından ilgilidir. Gerçeğin peşinde koşma, merak duygusunu önceleyen bir temelde biçimlenir. Güzellik duygusu estetik olana dönük bilişsel, duyuşsal ve devinişsel yönelimleri içerir. İyilik etme duygusu,

doğadaki canlı-cansız tüm varlığa yararlı olma niyet ve ülküsünü çağırıştırır. Burada sözü edilen dört özellik, zamanın ve mekânın sınırına takılmaksızın bütün insanlarda farklı farklı gelişir. Her insan potansiyeli oranında bu nitelikleri yüklenir. Söz konusu nitelikler, kimi insanda eşit kiminde ayrı ayrı olur. İnsancıl olduğu su götürmez bu vasıflar, aşırı olursa kişi adına hastalıklı bir ortam yaratır.

Eğitimin “*bireyin davranışında, kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişme meydana getirme süreci*” (Ertürk, 1984: 12) oluşundan hareketle, “*öğrencilerin, bilişsel olduğu kadar duygu ve davranış yönünden de olgun ve doygun kişilikler haline gelmelerine yardımcı olma gibi açık veya örtük bir hedefi vardır*” (Hökelekli, 2010: 8). Anılan hedef, öğrenilmiş bir davranışlar seti kurmayı gerektirir. “*Öğrenilmiş davranışlar, sonradan kazanılan yani öğrenme ürünü olan davranışlardır*” (Kılıçgün, 2013: 2). Bu davranışlar belirli bir tasarıma dayalı süreçte pozitif kültürlenme neticesinde ortaya çıkan istendik (olumlanan), hatalı eğitim yahut yanlış kültürlenme ürünü öğrenilmiş istenmedik (olumsuzlanan) davranış olmak üzere iki boyut içerir.

Çalışmamız esnasında yetişmesi istenen ideal insan modelinin taşınması gereken pozitif hususiyetleri “değer”; model insan tipolojisinde yer alması eleştirilen negatif keyfiyetleri “davranışlar” biçiminde kodlamanın daha uygun olduğunu gördük. İncelemeye alınan eserlerde bu ekseninde tespit edilebilen *küçümseme, intihar etme, yalan söyleme, azarlama, alkol kullanma* gibi olumsuz görüntü sunan davranışlar tematik olarak belirlenen başlıkların altında vermeye çalıştık.

#### **4.1.2.1. Bireyin kendilik değerini tahrip eden davranışlar**

Kişi, yaşamda başkalarının saygı görmek ve kabul edilmek beklentisi taşır. Aksi bir durumda, özyapının ve kişisel benlik bütünlüğünün sarsıldığı görülür. Bu anlamda incelenen eserlerde insanın ontolojik yapısına zarar verici, kişiyi olumsuz yaşantılarla karşılaştıran keyfiyetlerin başında *küçümseme* gelir. Ural’ın kurgu metinlerinde küçümseme davranışının varyantlarını saptamak mümkündür. Görece tanımlamak gerekirse küçümseme başkalarını yaptıkları, söyledikleri yüzünden hor görme/azımsama şeklinde ifade edilebilir. Bunun altında karşıdakini aşağı görüp nefsinin yüceltme dürtüsünün yattığı bir realitedir. Bu bağlamda, alay olsun diye ötekini azımsayanlar aslında kendi içsel özlemlerini dile getirmektedir. Detaylandırırsak,

*Gölcüğün Küçük Avcıları*'nda Hikmet, “amma da kuşanmışlar. Hele şu Tekin'in çizmelerine bakın,” sözüne, Peker “gören de, ava değil, de savaşa gidiyorlar sanır,” cümleleriyle katılır. Yazar anlatıcıya göre de, “gerçekten de komikti görünümleri. Üzerlerindeki ağırlıklılarla güçlkle yürürlerken, daha da komik oluyorlardı.” Öte yandan ava giden diğer çocukları azımsamalarına karşın, yazar anlatıcı ve arkadaşları avcılığa duydukları ilgiyi bastıramazlar. Neden sonra Peker daha fazla susturamadığı özlemine açığa vurur. Bir tüfek temin ederek hep beraber ava giderler (BGDG, s. 52). *Sihirli Pabuçlar Cabbar'ın Tuzağı* isimli kitapta bu tematik motivasyon üzere yola koyulan ama kritik farkla ondan ayrılan bir kesit yer bulur. Eserde Cabbar'ın sürekli yanlış yapan ancak hatasının farkında olmak yerine kusurunu olumlayan adamına kızarak onun kafasına çizmeyi indirmesi bir başka açıdan insanların düşüncelerini küçümsemenin örneklerindedir (SPCT, s. 23).

Bireylerde olumsuz etkiler bırakan negatif yönlü, onur kırıcı davranışlardan biri de *dalga geçmektir*. Kişinin yaptıkları ve söyledikleri çevresindekiler tarafından eğlence mevzusu edilebilir. Bu, kişide kötü tesirler meydana getirir yanlış ve zararlı, insan yaşamını tatsız bir sürece dönüştüren yıkıcı davranışlar arasına yazılmalıdır. Söz gelimi *Gölcüğün Küçük Avcıları*'nda yazar anlatıcı, Peker ve Hikmet'in avcılık içerikli etkileşimleri sözü geçen negatif pratiğe işaret eder. Peker, Hikmet'e sorar: “*Koltuğunun altında ne var?*” Bu soruya yazar anlatıcı “*senin iyi kullandığın şey,*” karşılığını vererek dalga geçer. Bunun üzerine, çocuklar hep birlikte gülmeye başlarlar. Giderken Peker'i dalgaya alan grup, dönüşte Hikmet'i hedef tahtasına koyar. Muammer alaycı bir edayla “*ben de ördek yiyeceğim diye sevinliyordum,*” der. Yazar anlatıcı da “*bir dahaki sefere vurur Hikmet, o zaman yersin,*” cümlesiyle teselli eder gibi görünüp ironi yapar (BGDG, s. 53-59).

Eserlerde kişilerin söylem ve eylemleriyle dalga geçme dışında insanların küçük düşürülmekten dolayı çevresindekiler tarafından dalgaya alınabilme pratiğine de tesadüf edilir. *Anadolu Efsaneleri* isimli eserde, Tanrıça Aphrodite Psykhe'ye karşı nefretle doludur. Bu nedenle oğlu Eros'tan sevgi okunu Psyhe'nin kalbine saplayarak onu çok çirkin bir insana âşık etmesini ister. Böylelikle Psykhe herkesin önünde rezil olacak ve insanlar onunla dalga geçecektir (AE, s. 67).

*Tembel Tenekeler Takımı*'nda Yunus ismindeki öğrenciye arkadaşları Badi biçiminde seslenmeye başlarlar. Çünkü Yunus hayli zamandır vücut geliştirme sporuyla ilgilenmektedir. Bu çaba sayesinde şişirilmiş gibi kasları olur, yürüyüşü bile değişir. Ama öğretmeni, sözlüde sıfır alması üzerine hacimce büyüyen Yunus'un beyninin küçüldüğünü söyleyerek gerek çocuğun fiziksel görünümü gerekse zekâsıyla dalga geçer (TTT, s. 35).

Bütün bu sayılanlara ek, dalga geçme olumsuz davranışının ilişkilerde telafisi güç zararlar doğurma riski de vardır. Bireylerin engelleyemedikleri biyolojik kökenli rahatsızlıkları nedeniyle onlarla dalga geçmemek gerekir. Zira alaycı tutum, kişileri rahatsız ederken sonrasında kavgaya neden olur. Bu bağlamda *Tembeller Orkestrası* adlı yapıtta grup üyelerinin Kenan'ın ayak kokusu üzerine bir daha kendi aralarında espri yapmama üzerine sözleşmeleri; ancak yazar anlatıcının bu akdi bozarak Kenan'a ayak kokusunun giderilmesine dair küçük bir el ilanı vermesiyle kavgaya tutuşmaları söz konusu hükmü doğrular nitelikte bir örnektir (TO, s. 88-89).

Yukarıda zikrettiğimiz düzlemden çok az biçim başkalığı gösteren bir kesit *Anadolu Efsaneleri* isimli kitapta göz önüne serilir. Bu kesitte normdan fazlasıyla sapan bir kahramanın yaşadıkları işlenir. Kitapta Tanrıça Athena ile Lydialı dokumacı kız, aralarındaki kavgaya son vermek için yarışma yaparlar. Athena, Deniz Tanrısı Poseidon ile yaptığı bir yarışmanın resmini dokur. Kız ise Tanrı Zeus'un bir boğa görünümüne girerek güzel Europa'yı kandırışını görüntüler. Tanrıça Athena, bir ölümlünün tanrıları böylesi alaycı desenlerle hafife almasına çok öfkelenir. Athena, kafasına mekiğini vurmak suretiyle dokumacı kızın alaycı davranışını cezalandırır (AE, s. 24).

Bireyi rahatsız eden davranışlar listesine *ciddiye almamayı* da eklemek gerekir. Kişi, karşıdakinden seçimlerine saygı duymasını bekler. Zira her görüş önemlidir ve saygıya layıktır. Ancak kimi zaman söz, kimi zaman imalı bir bakış ile insanlar ciddiye alınmazlar. Onlar da ciddiye alınmayınca kendisini alçalmış hissederler. Bilhassa anne-babalar, bu yanlış tutumu gelenek hâline getirmişlerdir. Büyükler çocuğun bireysel arzuları olabileceğini düşünmeyip onların isteklerini hafife alırlar. Buna mukabil, elbise ve ayakkabı seçiminde çocuğun görüşünü önemsemek gerekir. Çünkü çocuğun seçenekler arasında tercih yapabilme becerisini kazanması yolunda bu konu önem içerir. Gel gör ki, *Problemlili Apartman Çocuğu*'ndaki anne, anılan belirlemeye aykırı

hareketlerde bulunur. Çocuk, mavi bağciksız bir ayakkabı giymek istemektedir. Anne çocuğun beklentisini göz ardı eder. Çocuğa kahverengi bağcıklı bir ayakkabı satın alır. Çocuk ne kadar diretse de dediğini yaptıramaz. Zira anne için kabul edilebilir tek doğru, yalnızca kendi düşünceleridir (PAÇ, s. 13-14). Karşısındakinin görüşlerini önemsemeyenler arasında *Bal Avcısı Küçük Piti*'nin odak kişisi Piti'yi de saymak gerekir. Piti kendisine iyilikte bulunmak isteyen karga ile tilkinin fikirlerini dikkate almaz. Ayrıntı vermek gerekirse eserde tilki, Piti'ye bal bulma konusunda arıkuşundan yardım alması gerektiği söyler. Piti "*o küçük kuş ne öğretebilir ki bana?*" yönünde tilkinin görüşünü önemsemez bir tavır alır. Karganın da "*arılar onu hiç sevmez, hem de çok korkarlar ondan!*" demesine karşın, Piti karganın ve tilkinin yönlendirmelerini ciddiye almayıp yoluna devam eder (BAKP, s. 7-8).

Bu noktada değinilmesi gereken bir başka yön toplumdaki seçkin kişilerin ciddiye alınmaması sorunudur. Bir toplumda bilge kişiler gelecek hakkında öngörude bulunurlar. Zira onlar, toplumu ileriye taşıyabilecek yetenekte bilge adamlardır. Ancak söz konusu topluluk, bu hususun idrakinde olmayabilir. İşte çevresi, seçkin bilge adamları ve onların davranış kodlarını çözebilir olgunlukta olmadığı vakit kimi sorunların cereyan ettiği görülür. İncelemeye konu edilen eserlerden *Kayıp Ülkenin Çocuğu*'nda alay etme davranışının bu türden izleri takip edilebilir. Eserde Kira Amca tecrübeleri engin bilge kişi pozisyonunda bulunmaktadır. Bu özelliğinden dolayıdır ki yüreği insanların yok yere acı çekmesine, sıkıntı yaşamasına elvermez. Çünkü bilge adam Kira Amca köylülerine karşı derin bir sevgiyle doludur. Halkının yanlışlarını düzeltmelerini, kendilerini kurtarmalarını bekler. Lakin muhatap olunan kitle onunla aynı fikirde değildir. Köylüleri, Kira Amca'nın palmiye yaprağına yazdığı uyarıcı sözlerine gülüp geçerler. "*Kira bunamış! O dedelerinin anlattığı; büyük dağın patlayışı efsanedir. Çok yağmur yağdı, ondan bütün bunlar,*" biçiminde konuşarak Kira Amca'nın sorumlu tavrını alay mevzusu ederler (KÜÇ, s. 38-39).

Kişilerin ruhsal dünyasında yıkıcı, derin tesirler bırakan davranışlardan biri de *ayrımcılıktır*. Eşit haklara sahip olarak dünyaya gelen insanlar yaşamdaki her olanaktan da aynı ölçüde yararlanma fırsatına sahiptir. "*Bu nedenle eşitlik, aynı durum ve şartlara sahip kimselerin; haklarda ve ödevlerde, yararlarda ve yükümlülüklerde, yetkilerde ve sorumluluklarda aynı kategoride değerlendirilmelerini gerektirir. Antik Yunan*

*düşünürlerinden Aristo bu durumu; “eşitlere veya benzerlere eşit davranılması” şeklinde formüle etmiştir”* (Yenidünya, 2006). Bundandır ki her açıdan birbirine eşit konumdaki insana sınıfsal, eğitimsel, dinsel, ekonomik gerekçelerle ayrımcılık yapılması bireyde tamiri olanaksız yaralar meydana getirebilir. İşte böylesi bir hareketin varlığı *La Fonten Orman Mahkemesinde* yer alan bir kurgulamada gün ışığına kavuşur. Kahramanlardan yargıçlık görevini üstlenen aslan, “*La Fonten, ne istiyorsun bizlerden? Neden bizleri iyiler kötüler, aptallar akıllular, güzeller çirkinler, tembeller çalışkanlar, diye; ikiye bölüp birbirimize düşürüyorsun?*” soruları aracılığıyla ayrımcılığın varlığını sarsıcı biçimde açıklar. Diğer taraftan “*hem sen bu öyküleri yazmadan önce hiçbir insan bizim için böyle düşünmez, hiçbir hayvan da bu denli birbirine düşman kesilmezdi,*” cümleleriyle de ayrımcılığın çirkin yüzünü gözler önüne serer (LOM, s. 9).

Ural, *Tembeller Orkestrası* isimli eserinde yukarıdaki örnekle yöndeş kesitlere varlık kazandırıp konu hakkında okuru bir kez daha düşündürür. Yazar anlatıcı ve arkadaşlarının baterist çocuğu “*boyu 1.80, on sekiz yaşında, saçı dökük bir baterist*” diye küçültücü bir söylemle niteleyip dış görünüşü yüzünden gruba dâhil etmemeleri ayrımcılığın somut fotoğrafı olarak ilgili kitapta mevcut bulunmaktadır (TO, s. 47).

Kişide silinmesi güç, tahrip edici izler bırakan bir başka olumsuzluk *lakap takmaktır*. Lakap takma, kişileri küçük düşürücü isimlerle nitelemek biçiminde gerçekleşir. İnsan, bir adı varken kendisine lakap takılmak suretiyle seslenilmesinden hoşlanmaz. Herkesi kendi ismiyle ve hoş olan şekilde çağırmak güzel bir ahlaki prensiptir. Ne çare ki, Türk toplumunda lakap takma yaygın sosyal hastalıklar arasındadır. Bu kötü davranıştan *Uçurtmam Çaylak Kuyrukları Yarka* isimli şiirsel masalın merkezî kişilerinden olan çocuk da payını alır. Detaya inmek gerekirse çocuğun yanakları, kasketi, kaşkolü, pantolon askıları, lastik çizmeleri hep kırmızı renklidir. Fiziksel görünümü ve de beğendiği renk nedeniyle tüm arkadaşları çocuğa *kırmızılı* yakıştırmalarını yaparlar (UÇKY, s. 12-15). *Tembel Tenekeler Takımı* adlı kitapta, çok narin olan Nalan’a *çitkırıldım*; lahana yemeğini çok seven Müjde’ye *kapuska*; sınıfta bir yabancı gibi duran Zehra’ya *uzaylı*; çok yemek yiyen Atalay’a *şişko*; diken gibi saçlarını jöleleyen Erkin’e *jöle*; garip sorulan soran Sinan’a *gerzek*; arkadaşlarına basit şakalar yapan Kadir’e *cıvık*; sınıfta olur olmaz gülen yüzüyle Nuri’ye *pişmiş kelle*; sınıfın güzel kızı İpek’e *Barbie*; büyük çerçeveli gözlükleriyle Melek’e *camgöz*; lafını sakınmadan

söyleyen Ayşe'ye *erkek*; çok yavaş konuşan Orhan'a *mızımız*; ses tonu biraz ince olan Mithat'a *cırtlak*; inat noktasında bir keçi ile arasında fark bulunmayan Nigar'a *keçi*; okul maçlarında çok gol yiyen okul takımının kalecisi Salim'e *kova* (TTT, s. 5-8, 11-12, 14-17, 66-67, 79, 80-81) lakaplarının takılması eş kapsamda düşünülmesi gereken örneklerdir.

Bireyi olumsuz ölçekte etkiler, onarılması kolay olmayan negatif yönlü bir başka davranış da *taklit etmedir*. Taklit etmek kişinin yürüyüşünü, konuşmalarını, oturup kalkmasını alaya almak maksadıyla yapılan davranışlardır. Taklit, insan onurunu incitmesinden ötürü doğru bir hareket olarak görülemez. Ancak yazarın, *Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor* isimli eserinde “*her birey aynı bilinç düzeyinde olmaz*” önermesine rastlamak mümkündür. Açıklamak gerekirse, eserde nokta ile Tekir noktalama işaretlerini herkese öğretmeye karar verirler. Bu işe ilk önce Tekir'den başlarlar. Tekir çok iyi biçimde noktalama işaretlerini öğrenip kullanmaya başlar. Lakin küçük fareler, nokta ile Tekir'in yüksek ülkülerini bir oyuna indirgeyip taklit etmek suretiyle kıymetten düşürmeye çalışırlar (TNIÖ, s. 42).

Bu başlığa dâhil edilmesi uygun olan son olumsuz davranış göstergesi, *eziyet etmedir*. Eziyet “*zahmet, cefa, aşırı sıkıntı ve güçlük, ezâ*” (MBTS, 2011: 365) biçiminde tanımlanır. Bir insana yakışmayacak ölçüde bedensel veya ruhsal yönden acı çektirmek suretiyle kişinin aşağılanmasına neden olan davranışlar olarak da düşünülebilir. Nitekim insan onurunu zedeleyici bu davranış, yazarın *Sihirli Pabuçlar Cabbar'ın Tuzağı* isimli eserinde okurun karşısına çıkar. Eserde nöbetçi askerin eziyet olsun diye “*su, su,*” diye inleyen yaşlı adamın yanı başında bir tas suyu yere dökmesi (SPCT, s. 7) okurların belleğinde söz konusu etik dışı davranışın yanlışlığı düşüncesini uyandırır.

#### 4.1.2.2. Çocuk eğitimi ve terbiyesinde hatalı ebeveyn davranışları

Ebeveynler çocuklarının belli bir davranış, değer örüntüsü kazanması için birtakım metotlar tatbik ederler. Bunlar, gelenekten devraldığı gibi modern eğitim anlayışına dayanan pratikler de olabilir. Yalvaç Ural'ın kaleme aldığı eserlerde çocukta ideal bir anlayış geliştirme ülküsüne bağlı olduğu görülür. Bunu yaparken güç ve otoriteyi önceler geleneksel eğitim anlayışı yerine, çocuğun yüksek yararını gözetten

demokratik çoğulcu modern eğitim anlayışından beslenen pratikleri önemser. Anılan misyon gereğince Yalvaç Ural'ın yapıtlarında göze batan pek çok örneğe rastlamak mümkündür. İncelenen yapıtlarda çocuk terbiyesinde ebeveynlerin tatbik ettiği hatalı yöntemlerden ilki *azarlamadır*. Kızgınlığın sözel ifadesi olan azar, yanlış bir yol olduğundan yapılan hatalar uygun bir lisan kullanılarak izah edilirse sorunların çözümü daha kolay olur.

Bu cümleden olarak, *Lunapark Arkadaşı* adlı öykü otobüs biletiçisinin doğru olmayan davranışıyla boyutlanan, kötülüğü ortaya seren örneğiyle sivrilir. Eserde lunaparktan ayrılan çocuklar otobüse binerler. Ancak öykünün kahramanı parasını düşürmüş olduğunu fark eder. Bu esnada ücret için başında bekleyen biletiçi çocuğu azarlar. Sert bir ses tonuyla “*kimseyi bedava götürmem,*” diyerek bir sonraki durakta kahramanımızı otobüsten indirir (BGDG, s. 30).

Azarlama davranışa maruz kalan kahramanlar salt *Lunapark Arkadaşı* öyküsünde görülmez. *La Fonten Orman Mahkemesinde*'nin kişilerinden tavşan da azar yiyenlere dâhil edilmelidir. Detaylandırmak gerekirse Orman Mahkemesinde savunma safhasına geçilmiştir. La Fontaine, suçlu olduğu savını çürütmek için gerekçeleriyle birlikte savunmasını yapmaktadır. O sırada kendisiyle ilgili söylenenlerden rencide olan tavşan, elindeki havucu hızla La Fontaine'in yüzüne fırlatır. Bu çirkin olay üzerine mahkeme başkanı, duruma müdahale eder. Havucu atan tavşanı azarlayıp herkesin gözü önünde salondan dışarı çıkarır (LOM, s. 17). Aynı olumsuz tutum kimi farklılıklar olsa da, *Gözü Boynuz İle İzi Yıldız* isimli eserde okurun dikkatine sunulur. Salyangoz-ana çocuklarını öğütleyerek onları yaşama hazırlama gayreti içerisinde. Ne var ki çocuklarından Üşengeç'in nasihatlere kulakları kapalıdır. Bunun üzerine Salyangoz-ana tehlikeyi çok çabuk sezip sıkı tedbirlere başvurarak söz dinlemeyen yavrusunu sert biçimde azarlar. Makro düzlemde şiddet yüklü bu yaklaşımın ardında mikro ölçekte hissiyat ve hassasiyet dolu anne-evlat ilişkisi yatar. Azarlanma davranışı karşısında her iki yavru da ne yapacağını bilemeden bir süre öylece kalakalırlar (GBİİY, s. 46). Bu örnekle aynı paralelde *Sihirli Pabuçlar Cabbar'ın Tuzağı* adlı yapıtta, Cabbar'ın yaptıkları hatalardan ötürü adamlarını beceriksizlikle itham edip paylaşması dolaylı olarak azarlama davranışının örneklerindedir (SPCT, s. 27).



Yukarda dile getirilenlerin haricinde eserlerde normdan sapan bazı örneklere de rastlanır. Azarlama çocuğun ruh dünyasını yerle bir eden kötü davranışlardandır. Özel gerçekliğini yaşama beklentisi içindeki çocuk, yanlışlarına karşı anne-babasının sarf ettiği sert sözlerle kabuğuna çekilir. Bu davranış dolayısıyla çocuk içe kapanık, çekingen bir birey olarak hayata atılır. Sonuçta azarlama, kişinin uyumsuz kimlik olarak mutsuz bir yaşam geçirmesine neden olur. Lakin Ural, kimi eserlerinde anlatsal örgüyü yukarıdaki özetlenen görüşler çerçevesinde kurgulamaz. Açmak gerekirse, *Korkuluğun Kalbi* isimli öyküde korkuluk ile sığırcık arasında geçen diyalog, yaşam seyrinin her daim böyle gelişmeyeceğinin kanıtıdır. Korkuluk, şapkasını getiren sığırcığa teşekkür eder. Sığırcık da asıl teşekkür etmesi gerekenin kendisi olduğunu kaydeder. İkilinin karşılıklı jeste dayalı konuşmaları böyle uzayıp giderken sığırcığın üşütüp hasta olma tehlikesi belirir. Tehlikenin yaklaştığını sezen korkuluk “*seni çokbilmiş, konuşma da yuvana gir çabuk! Yoksa üşüteceksin! Hımmmmmm!*” diye şakacıktan da olsa koruma refleksiyle küçük sığırcığı azarlar (KK, s. 24).

Geleneksel davranışçı eğitimin temel bileşenlerinden olan ceza, uygunsuz eylemlere yönelik fiziksel veya sözel yaptırımdır. Yetişkinlerin davranışlarını düzeltmeye yararı olsa da çocuk eğitiminde cezanın yeri olmamalıdır. Bu nedenle, çocuk eğitimi ve terbiyesinde farklı, olumlu ve yapıcı yollar takip etmek gerekir. *Bir Gök Dolusu Güvercin* “**Lunapark Arkadaşı**” öyküsünde kahramanın babası fiziksel cezadan ziyade başka bir yönleme başvurur. Çocuk, eve geç gelmiştir. Babası kapının önünde onu beklemektedir. Çok kızgındır; ama çocuğu dövmez. “*Kendi cezanı korku içinde geldiğin şu üç saat boyunca fazlasıyla çekmişindir,*” tavrıyla terbiyede dayak yerine yumuşak söz söyleyip muhatabı etkileme prensibini uygular (BGDG, s. 32). *Problemlili Apartman Çocuğu* isimli eserin “**Ceza Vermek**” kesitinde kimi iletiler okura didaktik bir dolaysızlık içinde sezinletilir. Ceza, evde/okulda tercih edilen bir yaklaşım biçimi olmamalıdır. Ne yazık ki yeterli bilinç düzeyinde bulunmayan veliler hemen çocuğu cezalandırma yoluna giderler. Oysa çocuğa yanlışını anlatmak, cezalandırmaktan daha eğitici olur. Bağlantılı biçimde büyüklerin tatlı sözle çocuğa örnek olup onda olumlu davranmışların yeşermesine kılavuzluk etmesi daha anlamlı ve yol göstericidir (PAÇ, s. 56-58). Burada bahsi geçen davranışın aynısını *Sihirli Pabuçlar Cabbar’ın Tuzağı* öyküsünde görmek mümkündür. Ancak bir farkla Cabbar

çocuklarını değil, sahibi olmak yönünden istediklerini gerçekleştirmeyen sihirli pabuçları yerden yere vurarak cezalandırır (SPCT, s. 19).

Yalvaç Ural'ın eserlerinde yukarıdaki misallerden farklı olarak cezanın suça karşılık, yasal yaptırım düzlemiyle işlendiği kurgular da vardır. Söz gelimi, *La Fonten Orman Mahkemesinde* aslan, yaptıklarına ceza olarak La Fontaine'in "insanat bahçesi"ne konup para karşılığında hayvanlara gösterilmesine karar verir (LOM, s. 74). Burada anılan "insanat bahçesi" söz kümesi üzerine bir değinide bulunmakta yarar vardır. Uygulamanın kimliğini tanımak, verilen cezanın ağırlığını kavramak üzere antropolog Tayfun Atay'ın görüşlerine başvurmak yerinde olur. Zira Atay'ın insanat bahçesine dönük olarak verdiği bilgiler bu bakımdan konuyu gerekli açıklığa kavuşturur:

"19'uncu yüzyıldan 20'nci yüzyıl başlarına kadar yaygın olan insanat bahçeleri ('human zoo') ucube çadırlarının bir ileri istasyonudur! Oralarda da yeryüzünün 'Batılı-Beyaz' insanı dışında kalan halkların temsilcileri sergilenmiş, seyre malzeme yapılmıştır. Onlar ve diğer pek çokları, üstelik hiçbir genetik (mutant) sorun da taşımadıkları hâlde, modern Batı'nın normal dışındaydılar ve o yüzden 'insanat bahçeleri'yle 'ucube şov'larda gözetim, sergi ve seyre alınıp kapatıldılar" (Radikal, 14.10.2014 ).

Yanlış bir eğitim metodu olarak cezanın bumerang gibi kişinin kendisine dönme tehlikesi her daim mevcuttur. Zira ceza pratiğinin muhatapları buldukları ilk fırsatta kendilerine iyi davranmayan uygulayıcılardan intikam alma motivasyonu güdülenmiştir. *Temel Reis İspanağı Yoğurtsuz Yer* adlı kitapta okur bu anlatımın izlenebileceği somut örneklerden biri ile karşı karşıya gelir. Kesitin kahramanı iki kardeş, babaannelerinin yanına emanet bırakılırlar. Yaşlı kadın, otoriter bir üslubun cisimleşmiş biçimi olduğundan iki çocuğu da her vakit cezalandırmakla, ağızlarına biber sürmekle tehdit eder. Çocuklar, buna dur demek gerektiği düşüncesiyle bir oyun tertip ederler. Oyun kendi mecrasında akıp çocuklar rollerinin gerektirdiği kimliklere bürününce babaannenin sinir katsayısı daha da yükselir. Ebeveyn rolüne kendilerini, çocuk rolüne babaannelerini yerleştiren ikili, gözlerini korkutmayı âdet edinmiş yaşlı kadını yere yatırıp ağzına, yüzüne gözlerine acı biber sosu sürmek suretiyle cezalandırırlar (TRIYY, s. 55-57).

Çocuk eğitiminde ceza noktasında başvurulan fiziksel yaptırımların en inciticiyi dayaktır. “*Dayak, terbiye deyince en ziyade akla gelen terbiye vasıtasıdır*” (Canan, 1980: 165). Ancak eğitim şiddet değil, sevgi odaklı bir yetiştirme sanatı olmalıdır. Dayakla terbiye edilen kuşaklar, bitkinin yeşermediği çorak toprak gibidir. Zira dayağın eğiticilik ve öğreticilik işlevi olmadığı gibi etkisi de kısıtlıdır. Bu bağlamda dayak, çocuk eğitiminde yeri olmayan bir davranış olarak kodlanmalıdır. Ne ki, Türk toplumunda çocuk terbiyesi deyince akla ilk gelen yöntemin dayak oluşu yazarın *Lunapark Arkadaşı* adlı öyküsünde de gün yüzüne çıkar. Orhan arkadaşlarını yarı yolda bırakıp, üstüne bir de yalan söylediği için annesinden dayak yer. Fakat anne, eğitimde geleneksel metodu tatbik edişini “*bu yalan söylediğin için!*” yönündeki aktarımıyla meşru bir zemine oturtmak ister (BGDG, s. 34).

Eğitimde ebeveynlerin yanlışlıklarına eklenmesi gereken bir diğer onur kırıcı pratik, *aşağılamadır*. Çocuk, büyüklerinden ilgi, sevgi ve şefkat bekler. Davranışlarının, başarılarının takdir edilmesini diler. Böylelikle aile içinde övülen çocuk özgüven sahibi, duygusal açıdan mutlu, yüksek karakter özelliklerini içselleştirmiş başarılı bir birey olur. Ne ki büyükler tarafından bu anlayışa karşıt uygulamalar, istemeden de olsa, sergilenmektedir. Ebeveynler kimi zaman yaşının küçüklüğünden kimi zaman anlayışından ötürü çocuğu hor görürler. Lakin çocuklara “*çocuktur bilmez*” fikriyle yaklaşmak yanıltıcı olur. Örnek vermek gerekirse *Problemlili Apartman Çocuğu* “**Sen Çocuksun**” parçasında, çocuk kahraman olumsuz söz ve davranışlara maruz kalır. O, ayakkabısını bağlamak ister, “*sen çocuksun, iyi bağlayamazsın,*” yanıtını alır; söz almak ister, “*sen çocuksun, öyle her söze karışma,*” uyarısı yapılır; ev işlerinde annesine yardımcı olmayı arzular, “*sen çocuksun, bırak ben yıkarım,*” tepkisini görür; banyoda kendi başına yıkanmak ister; “*sen çocuksun, büyüdüğün zaman kendin yıkanırsın,*” cevabıyla karşılaşır; ev ödevini tek başına bitirebileceğine inanır, “*sen çocuksun, kendin yapamazsın,*” benzeri sözlerle çocuk yaşında katlanılması güç durumları deneyimler (PAÇ, s. 111-113).

İncelenen eserlerde aşağılamayla birlikte büyükler zaman zaman yaptıkları yanlışla başkalarını da davet ederler. Nitekim incelenen eserlerden *Stephen Hawking Herkül’ü Dover*’de aynı minval üzere kurgulanmış bir bölüm vardır. Bölümde eserin kişilerinden Hikmet Hanım, Ural’dan çocuğuna nasihat edip yanlışlarını çocuğun

yüzüne beyan etmesini bekler. Bu istencin muradı, oğlu Naci'yi uslandırma düşüncesiyle onun yazara olan sevgisinden işlevsel planda yararlanmaktır. Gel gör ki Ural, eylemi oldukça yanlış bularak ebeveynlerin denetimci-tahakkümcü tutumlarının-tavırlarının çocuğun kabuğuna çekilerek istenmedik davranışlar sergileyen kişilikler hâline dönüşme tehlikesini içerdiğini belirtir. Yazar, nahoş bir telefon diyalogu gerçekleştirdiği Hikmet Hanım aracılığıyla izlenen terbiye usulünün yanlışlığını vurgulayarak okuru çocuk eğitimi üzerine bir kez daha düşünmeye çağırır (SHHD, s. 86-89).

Çocuğu *korkutma* geleneksel eğitim anlayışının özünü oluşturur. Üzülerek söylemek gerekirse bugün dahi çocuk eğitiminde korkutmaya dayalı yaklaşımlar ortadan kalkmış değildir. Aslında anne-babalar korkutma pratiği aracılığıyla çocuğu disipline ettiklerini düşünürler. Yörükoğlu'nun kılavuzluğunda çocuk eğitiminde yanlış davranışlara göz atılırsa durumun asla böyle olmadığı saptaması yapılabilir. Yörükoğlu, “*kimi evlerde Tanrı'yı yardıma çağırmayı sık başvurulan bir yıldırma örneği olarak sunar*” (2011: 293). Amaçsal düzlemde Yörükoğlu'nun içeriğiyle benzer fakat öznel itibarıyla farklı bir örneklem *Korkuluğun Kalbi* öyküsünde dikkati çeker. Eserin kahramanlarından sığırcık, korkuluğu görünce çok korkar. Zira annesi uyumadığı geceler onu, “*bak, uyumazsan korkuluk gelir seni yer!*” diye korkutmuştur. Bunun sonucunda sığırcık kendisini kötü görürken korkunun kaynağı olarak cisimleşen korkuluk imgesine karşı da nefret duygusu besler (KK, s. 7).

Tüm bu sıralananlar yanında söz konusu olumsuzlukların tabanında *ebeveynlerin bilinç eksikliği* problemi vardır. Daha açığı çocuğa iyilik yaptığını düşünen; ama gerçekte kötülükte bulunduğu ayırdına varamayan büyüklerin pratiklerinin yanlış olduğu da gözden kaçmaz. Bu anlamda Ural, *Tepemde Eşekarısı Gibi Vızıldayıp Durma* isimli eserinde dikkat çekici bir yöne vurgu yapar. Esasen iyi çocuk yetiştirmek bir sanattır. Bu konuda ebeveynlere büyük görevler düşer. Psikologlar ve pedagoglar da aynı gerçeğin altını çizerler. Yazarın kaleme aldığı “*bir armağan, bir çizgi film, Her şeyi öğrensin, hevesini alsın, bilgisiz kalmasın. Herkesin çocuğu izliyor. Çocuktur, yarın oynar, kırar atar. Kimseden eksik kalmasın. Benim çocuğumun nesi eksik?*” gibi bir bakış açısı ve davranış, ağacın gövdesini eğri büyütme yetiyor. Daha sonra sağını-solunu besleyeceğiniz payandalar onu

*düzelte, kazanmaya yetmiyor,*” satırlarında büyüklerin bilinçaltını ele verirken onları ilerisi için uarmayı da gündem maddeleri arasına ekler (TEGVD, s. 91).

#### **4.1.2.3. Etik değerlerin aşınmaya uğraması sonucu ortaya çıkan davranışlar**

Çağımızda yaşanan birçok olay etik değerleri de dolaylı/dolaysız biçimde etkiler. Bu etkilenim etik değerlerin yapısal bir değişim ve dönüşüme uğraması sonucunu doğurur. Yaşadığımız modern dönemde anılan hareketlenmeler etik değerlerin parçalanarak gün gün irtifa kaybetmesine zemin hazırlamıştır. Ural bu görüşleri doğrularcasına, eserlerinin kurgusunda etik değerlerin yaşadığı kriz sonucu ortaya çıkan hususiyetlere yer verir.

Bu kapsamda, incelenen eserlerde toplumdaki kirlenmişliği su yüzüne çıkaran ilk etik kırılma örneği *hile yapmaktır*. Hile insani bağları zedeleyerek zayıflatıp sosyal kurumları sarsıp çökerten olumsuz bir davranışın adıdır. Ne ki insanlar kimi zaman sıkıntılı durumlardan kurtulmak üzere hileye başvururlar. Ancak hile, “*amaca ulaşmak için her yol mübahtır*” ilkesizliğiyle bütünleşince daha vahim sonuçlar meydana gelir. *Kahraman Süvariler*’de Binbaşı Tom, askerlerine göz kırparak Kızıltüy ile anlaşmasına sadık kalmayacağını belli eder. Bu işaret, “*ben yenilsem de teslim olmak yok,*” mesajını içerir. Binbaşı Tom amacına ulaşmak için hile yapmak suretiyle Kızılderililerin şefi Kızıltüy’ü bıçaklayarak öldürür (BGDG, s. 44).

İncelemeye alınan eserlerde Makyavelist zafer adına her şeyi mübah sayan karakter yalnızca Binbaşı Tom değildir. Ural’ın *Küçük Ayı ile Ahlat Ağacı* isimli eserinde güneş, ayıcığı uyandırmak için elinden geleni yapmaktadır. Küçük Ayı, güneşin tüm çabalarına karşın yatağından kalkmaz. Güneş, ayıcığın bunlara hiç aldırış etmediğini görünce tatlı sözle başaramadığını, hile yoluyla gerçekleştirir. “*Kandırdım, kandırdım!*” nidalarıyla da hilesini açıklar (KAAA, s. 1-6). Bu örnekte anlatılana benzer biçimde *Sihirli Pabuçlar Cabbar’ın Tuzağı* isimli yapıtta eserin kişilerinden Cabbar’ın Abdullah ve prenesten intikam almak gayesiyle kadın kılığına bürünüp sesini kadın sesine benzetererek saraya girmesi yine hileli oyunlar için ilginç bir örnek sayılabilir (SPCT, s. 22).

Yalvaç Ural'ın kimi kurgularında ise intikam alma güdüsüyle bireyler çok defa hileye başvururlar. Nitekim *Anadolu Efsaneleri*'nde Tanrı Zeus'un kıskanç karısı Hera, kocasının kendisini aldattığını anlar. Zeus da sevgilisini karısının şerrinden korumak için onu ak bir buzağıya dönüştürür. Ancak Hera, kocasının çevirdiği oyuna kanmaz. Zeus'a ak buzağıyı çok sevdiğini söyleyip kendisine vermesini ister. Sonunda Zeus, buzağıyı Hera'ya vermek zorunda kalır. Böylece kocasını baştan çıkararak İo'dan intikam almak için Hera'nın eline iyi bir fırsat geçer (s. 13). Aynı eserde bu defa hileciliği kendine iş edinen hilekârlar şahı Sisiphos tanıtılır. Yazarın anlatımıyla, mitolojinin en ünlü efsanelerinden biri Sisiphos efsanesidir. Sisiphos hilebazların piridir. Hileyle elde edilmiş her türlü başarıyı insan zekâsının bir zaferi olarak yorumlar. Nedeni ne olursa olsun, hileyle kazanılan her şeyi pozitif bulur. Yazar, eserinin ilerleyen sayfalarında Camus'nün "*Sisifos Söylemi*" adlı kitabını tanık göstererek Sisiphos'un kişilik özelliklerini tanımlayan bir kesiti alıntılar. Bu aktarıma göre, "*Sisiphos fazla akıllıydı, aşırı kurnazdı. Ömrü onu bunu aldatmakla geçmişti*" (AE, s. 105-106).

Hilenin *sahtekârlık yapma* boyutunda değerlendirilmesi gereken bir yönü de vardır. Sahtekârlık karşı taraftaki kişiyi aldatmak, kandırmak maksadıyla girilen yol diye kayıtlandırılabilir. *Temel Reis İspanağı Yoğurtsuz Yer* adlı kitapta böyle davranışsal bir yönelimin izleri bulunabilir. Eserde yazar, Erkin ve Hasan karnelerindeki kırık notları yok etmek için sahtecilik yaparlar. Üç arkadaş, sihirli su dedikleri çamaşır suyuyla notları silerek yerine daha iyi notlar yazarlar. Ancak çok geçmeden yeni yazılan numaraların mürekkebi karnenin üzerinde dağılmaya başlayınca ortakların bütün foyası meydana çıkar. Gerek eve kırık notlarla dolu bir karne getirmeleri gerekse yaptıkları sahtecilik suçlarını daha da arttırır. Yalvaç Ural, gerçeği tüm çıplaklığıyla itiraf etmekten çekinmez. Çocuğun yanlış davranışını görüp onu yıkmaktansa, doğruyu işaret edip ideal olana yoğunlaşmak bu noktada daha bir anlam ifade eder. Yazarın babası da kırık notları eleştirir; ancak gerçeği söylediği için oğlunu beğenip takdir eder (TRIYY, s. 43-45).

Hilenin bir başka boyutu da *kalpazanlıktır*. Kalpazanlık bir malın veya ürünün sahte kopyasını üretmektir. Kalpazanlığın, ekonomik ve sosyal planda pek çok götürüsü vardır. Sahtecilik yoluyla haksız kazanç elde edip telif hakları çiğnenirken üretimde ortaya konan üretken düşüncelere de saygısızlık yapılmaktadır. Ancak bu genel

açıklamanın aksine Ural'ın eserlerinde kalpazanlık, kötüyü cezalandırma maksadıyla başvurulan bir yöntem olarak belirir. *Sihirli Pabuçlar Cabbar'ın Tuzağı*'nda Karun da böyle yapar. Karun, Abdullah'la yaptığı anlaşma uyarınca Cabbar'ı kandırmak için değersiz madenlerden tacının sahtesini yaptırır (s. 29). Yine aynı eserde kalpazanlığa verilebilecek bir başka örnek okurun dikkatini çeker. Buradakinden biraz farklı kurgulansa da eserde kalpazanlık şahsi uygulama noktasında ele alınır. Öyle ki eserin merkez kişilerinden Cabbar'ın güzelleşmek adına yapılan estetik bir uygulamayı (makyaj yapmayı) kötü emellerinin gerçekleştirilmesinde bir araç olarak kullanması; aynı maksatla Aklievvel'in de makyaj yaparak kılık değiştirmesi, sahteciliği salt paranın kıymeti üzerinde oynamak yönünde değerlendirmenin eksikliğini görünür kılar (SPCT, s. 15, 17).

Eserlerde yukarıda sayılanlarla beraber, hilenin ele alındığı noktalardan biri de kurulan tuzakların planlayıcıların aleyhine dönmesidir. Kötülük için tuzak tertipleyenler, hazırladıkları tuzakları kendi elleriyle boşa çıkarırlar. Bunun sonucunda emellerini gerçekleştirmek için kurdukları tuzaklar kendilerine döner, ayaklarına dolaşır. *Sihirli Pabuçlar Cabbar'ın Tuzağı*'nda Abdullah'ın sihirli pabuçlarını el çabukluğuyla aşırın Cabbar'ın tam kapıdan çıkacağı anda içeri girmekte olan Aklievvel'e çarpıp elindeki pabuçların sağa sola savrulması bu kapsamda düşünülmesi gereken bir olaydır (SPCT, s. 5-6). Serinin ikinci kitabı *Sihirli Pabuçlar Küçük Abdullah'ın Oyunu*'nda burada anlatılanla etkileşimsel fakat biraz farklı bir örnekle karşılaşılır. Öyle ki tuzak hazırlayıcı ekipten biri yapılan eylemin ciddiyetini idrak edemediğinden, tasarlanan planın akim kalmasına sebebiyet verir. Hakikaten eserde Aklievvel, sergilediği tuhaf davranışlarla Cabbar'ın ince ince örgülediği planın deşifre olmasına neden olur (SPKAO, s. 66).

Etik değerlerin aşınıp bir kriz içinde olduğunun başka bir göstergesi toplumda son derece yaygınlık kazanmış olan *küfür etme* davranışıdır. Küfür, insanların olaylar karşısında şahıslara ya da kurumlara karşı gösterdiği davranışsal veyahut sözel tepkilerdir. Zayıf kişilikli kimseler hoşlarına gitmeyen bir durum karşısında ilk önce küfür seçeneğine başvururlar. Kötü söz diyebileceğimiz küfür, davranışları ve sözleriyle sorunların üstesinden gelemeyen aciz insanların yöntemidir. Eserlerde küfür, kötü söz çatısı altında konumlandırılır. Çözüm odaklı dil yeteneği taşımayan kişiler, küfrederek

kendilerini ifade etmeye çalışırlar. Ancak kötü söz, ayna gibi söyleyene yansır. *Gölcüğün Küçük Avcıları* isimli öyküde tüfeği dikkatsizce ateşleyen Hikmet, yaptığı eylemin sonuçlarını hesap edemez. Bütün kuşlar havalanınca avcılarının planları suya düşer. Bu olay, onları bir hayli sinirlendirir. Avcılardan biri ateş eden çocukları görür. “(Onları) arkadaşlarına göstererek küfretmeye başla[r].” Avcının kötü sözler sarf ettiğini bilen çocuklar, ona karşılık vermekten geri durmazlar (BGDG, s. 58).

Diğerleri kadar olumsuz nitelendirmesini hak eden davranışlardan biri de *ihanet etmektir*. İhanet, dostlarını arkadan vurma demektir. Aile, en küçük-temel toplumsal sığınak olarak üzerinde hassasiyet gösterilmesi gereken sosyolojik bir kurumdur. Aynı çatı altında yaşayan kişiler, birbirlerine güven duyarak yaşamalıdır. Zira insanlığın son sığınağı olan aile kurumunun sürekliliğini sağlama, onu koruma bu soydan parametrelere dayanır. Ancak bireysel arzuların baskılamasıyla aile içinden gelen ihanetler, söz konusu bağları zedeleyerek ileride yaralayıcı sonuçlara neden olur. Ural’ın *Bir Gök Dolusu Güvercin* isimli eserinde aile içinde güvenin çözülüşü yakıcı bir örnekle okurun dikkatine sunulur. Eserde Ayşe, sabahleyin uyandığında acıklı bir manzarayla karşılaşır. Ağabeyi tenekelerin başında gözyaşı dökmektedir. Tenekeler devrilmiş; sular, yemler, her şey birbirine karışmıştır. Yavrulardan biri yoktur. Yerde kan izleri görülür. Mehmet’in güvercinin cansız bedeni çamura bulanmış bir hâlde yerde durmaktadır. Ayşe bu duruma çok üzülür. Ağabeyine bunun nedenini sorar. Mehmet ihanete uğradıklarını “*dost bildiğimiz Tekir, gece beyazı yemiş. Alacayı da öldürmüş,*” sözleriyle beyan eder (BGDG, s. 93). Benzer nitelikte bir olay *Sihirli Pabuçlar Cabbar’ın Tuzağı* isimli eserde görülür. Eserde deli Gücük, Cabbar’ın yaklaşımını, onun dost görünür yaklaşımı neticesinde kendisini tahtından edişini hedef alır. Deli Gücük, Cabbar’ın önceleri kendisine arkadaşça yaklaştığını, ardından bütün adamlarını yanına çekip kuzu postuna bürünmüş kurt misali hareket ederek krallığın yönetimini ele geçirdiğini söyler (s. 3). Yine aynı eserde bu defa Aklievvel’in kara ruhlu Cabbar’a ihanet ederek sihirli pabuçları onun ayağından çıkarıp ortalıktan kaybolması yakındakilerin ihanetini açığa vuran yalın bir örnektir (SPCT, s. 36).

Toplumlar varlıklarını muhafaza altına almak, millî ve kültürel birikimlerini geleceğe taşımak için “*iyi, doğru ve güzel davranış*” sahibi bireyler yetiştirmek isterler. Bu istek takdir, özendirme, örnek olma yollarıyla gerçekleştirilir. Böylece bireyler,



anılan istendik davranışları öğrenerek kişiliğinin parçası kılıp pratiğe dökerler. Ancak gerçekdışı, yanlış sözler çocuğun kişiliğini ahlaken yozlaştırır.

İncelediğimiz eserlerde, çocuğun kimliğini inşa etme sürecinde okurun karşı karşıya geldiği bir diğer istenmeyen davranış *yalan söylemedir*. Yalan gerçeğe, bilgiye aykırı ifadelerdir. Bu nedenle çocuğa yalanın doğru bir davranış olmadığı, kişiliğine zarar vermeden uygun bir lisan bulunarak ifade edilmelidir. Çünkü “*eğitimde, uygun olmayan ya da topluca benimsenmeyen bir davranışın değişimine olanak sağlamadan önce, çocuğa, uygun olan davranışın ne olması gerektiğini bildirmek gerekir. Çocuk önce, bunları öğrenmeli ve yapmalıdır. Yani, eğitim bir yanlış düzeltme davranışı olmaktan çok, bir doğruyu öğrenme davranışudur.*” (Binbaşıoğlu, 2004: 174). Bu manada, yalandan öncelikle kendisinin zarar göreceği anlatılmalı ardından büyükleri ve arkadaşları tarafından güven duyulmayan, sevilmeyen ve toplum dışına itilen bir çocuk olacağı açıkça belirtilmelidir. Bu dikkatle eserleri irdelediğimizde yalan söyleme ve yalan söylemenin zararlarının çok yönden ele alındığına tanık olunur.

Örneklesek Ural’ın *İklimler ve Karakterler* şiirinde kardeşinin çok yalan söylediğinden yakınan çocuk, onun toplum dışına itilme tehlikesi yaşayabileceğini ifade eder. Yalan söyleme davranışının tedavi edilmesi için “*soğuk*” öneriler sunar (Sincap, s. 17). *Problemlili Apartman Çocuğu* “**Yalan ve başağrısı**” bölümünde kişinin adı yalancıya çıktığı vakit, doğru söylese bile artık kimsenin ona inanmayacağı kaydedilir. Dolayısıyla bu tip kişilerin “*yalancı çoban*” muamelesi görmesinin normal karşılanması gerektiğinin altı çizilir (PAÇ, s. 91). Yine aynı formda, *Timsahlar Dış Fırçası Kullanmaz* isimli eserdeki “**Çobanaldatan ve Şarkı Yarışması**” adlı makalede yalan söyleme kişinin başına öyle büyük belalar açar ki tesiri bugüne dek sürer (TDFK, s. 23-26).

Bazı durumlarda ise insanlar yalan söylemekten çekinmezler. Bundan daha kötüsü ise cezalandırılma korkusu yüzünden yalana başvurmadır. Toplum içinde yalancı damgasıyla etiketlenmek, kişi adına küçük düşürücü bir keyfiyettir. Kaldı ki “*gerçeklerin er geç ortaya çıkmak gibi kötü bir huyu vardır.*” *Lunapark Arkadaşı* kurgusunda eve geç gelen Orhan, anne korkusuyla yalan söyleme yoluna gider. Böyle yanlış bir seçeneği tercih ederek hataya düşer. Ne ki, sohbet esnasında tüm gerçek ortaya çıkar. Detaya inilirse, lunapark olayından sonra iki arkadaş Orhan’ı evinde

ziyarete gider. Orhan'ın annesi “*akşamları top oynayacağız diye eve geç geliyorsunuz?*” der. İki çocuk bu söze “*teyzeciğim, biz saat beş oldu mu top oynamayı bırakıyoruz,*” yönünde karşılık verir. Bu yanıtta anne: “*Peki ya geçen bayram günü niye bırakmadınız? Karanlıkta top mu oynanır?*” deyince iki çocuk ne diyeceğini bilemez. İçtikleri çay ikilinin boğazında kalır. Çünkü Orhan annesine yalan söylemiştir (BGDG, s. 34).

Yalancılık çocuğa özgü bir davranış değildir. Daha açığı yalnızca çocuklar yalan söylemezler. Büyüklerin de yalana başvurdukları anlar vardır. Bir örnek vermek gerekirse, *Problemlı Apartman Çocuğu*'nda kahraman dünyaya nasıl geldiğini merak etmektedir. Anne ve ninesine nasıl doğduğunu sorar. Aldığı yanıtlar doyurucu olmaktan uzaktır. Çocuk, ısrarla sormayı sürdürünce anne çocuğa “*leylek isteyene bir çocuk getirir,*” der. Ancak çocuk, kışın ortasında leylek olmayacağını bilir. Zekâsına işlerlik kazandırarak bütün anne-babaların bu ilginç yalanını yakalar. Aynı eserin “**Yalan Söylemek**” adlı kesitinde ise sebep ne olursa olsun yalan söylemenin kötülüğü gündeme getirilir. Yaşamda büyük ya da küçük yalana başvurmayan insan sayısı azdır. Bu yönden bakıldığında, çevredekileri aldatmanın olağan davranış hâlini aldığı görülür. Gel gör ki “*küçük yalan*”, “*beyaz yalan*” gibi tabir edilenleri olsa da yalan söylemek doğru bir iş değildir (PAÇ, s. 16-18, 35-38).

Aslında yalanın en küçüğünden bile kaçınmak gerekir. Zira insanın söz, tavır ve davranışlarında gerçeğe aykırı uygulamalar boy atınca insanlık derecelerinde gözle görülür düşmeler gözlemlenir. Bunun neticesinde artık insan, bireysel isteklerini ve gayelerini elde etmek uğruna doğru yoldan ayrılmaktan bir nebze olsun çekinmez. Söz gelimi, *Sihirli Pabuçlar Cabbar'ın Tuzağı* isimli eserde kötülüğüyle maruf Cabbar'ın, deli Gücük'ün gönlünde müspet tesir oluşturup güvenini kazanmak adına yalana başvurması bu ekseninde değerlendirilebilecek bir davranıştır (SPCT, s. 3).

Bütün bu söylenenler haricinde, yalana ilişkin saptamalar olarak değerlendirilebilecek görüşler de eserlerde göze çarpar. Bu hususun net örneklerini, *Tepemde Eşekarısı Gibi Vızıldayıp Durma*'da görmek mümkündür. Eserin “**Dünya Biter, Yalan Bitmez!**” adlı bölümünde yalanın tanımını, dile ve kültüre yansımaları, dünden bugüne kesintisizliği vurgulanır (TEGVD, s. 23-27).

Yalvaç Ural eserlerinde insana negatif etki eden davranışlar seti içinde yalancı bir türevi durumundaki *ikiyüzlülükte bulunma* boyutuyla da hatırlar. İkiyüzlüler, söz ve davranış düzleminde birbiriyle çelişen uygulamaların temsilcisi kişilerdir. Söz konusu moral çöküntü, tutarsızlıkla birlikte değerlendirildiğinde etik kırılma örneklerine açıklayıcı bir işaret olur. Doğal olarak özü sözü bir olmayan, kendisini olduğundan başka türlü gösteren kimseler şahsi kıymetlerini yitirirler. Bu çerçevede *Problemler Apartmanı Çocuğu*'nun "**Müzik Kitapları**" konulu bölümünde ebeveynlerin ikiyüzlülüğü kesin biçimde ortaya serilir. Çocuk kahraman, arkadaşlarından farklı ve üstün olabilmesi için müzik kursuna gönderilir. Misafir toplantılarında, kahramana piyano çaldırılır. Bunun altında yatan amaç çevreden olumlu yankı beklenmesi, etraftaki dostlarına çocuklarını farklı gösterme isteğidir. Dolayısıyla çocuklar kendine her şeyi hak gören, kendini kanıtlama çabasında olan ebeveynlerin doyum nesnesi konumuna indirgenir. Bu bencil telafi çabası içinde eserin kahramanı olan çocuk, misafirlerin yanında hoş sözlerle övülür. Ancak onlar gittikten sonra nobran bir büyülenme vasıtası kılınan çocuk, aile için değersiz bir nesne olur. Artık evin büyükleri, çocuğun piyano çalmasını istemezler. "*İki saattir başımız şişti gürültüden*" diye çocuğu başlarından savarlar. Çocuk kahraman da "*işte gördünüz ya... Müzik sevgileri çabuk bitti...*" cümleleriyle büyüklerin ikiyüzlülüğünü okura şikâyet eder (PAÇ, s. 25-26). *Müzik Satan Çocuklar* da gene aynı düzlemde okuru gezintiye çıkaran bir kesite rastlanır. Eserde Kıvırcık adlı köpek ikiyüzlülüklerin yanlışlığını anlatma yolunda seferber edilen bir davranış sergiler. Söz ve pratik dengesini kurulamamasında huzursuzluk duyan köpek, tepkisini yakınlıkla gündeme getirir. *Müzik Satan Çocuklar*'da "**Kıvırcık'ın Acıklı Türküsü**" adlı kesit, Kıvırcık'ın dikkatiyle insanoğlunun insicamsız davranışlarına ayna tutar. Kıvırcık, "*Hey bencil çocuk / Hem beni / Arabaya bindirmiyorsun / Hem de / "Hoş kuçu popo / Hoş kuçu popo" diyerek / Eğlenip duruyorsun.*" dizelerinde berrak biçimde ikiyüzlülüğü anlatır (MSÇ, s. 28).

*Tembel Tenekeler Takımı*'nda Çağla karakterinin ikiyüzlülüğü deşifre edilir. Çağla, kola içmekten çok hoşlanan bir öğrencidir. Bütün parasını kola içmek için harcamaktan çekinmez. Derste bile sıranın üzerinde bir kola kutusu yer alır. Ancak öğretmen sıradaki kolayı yakaladığı zaman, Çağla derhal tutumluluk üzerine bir vaaza başlar (TTT, s. 75).

İnsanı değersizleştiren, toplumun birlikte güven içinde yaşama ahlakını dejenere edici etik dışı davranışlardan biri de *dedikodu yapmaktır*. Dedikodu, bir kişiyi gıyabında yani bulunmadığı bir ortamda çekiştirme, kötüleme ve arkasından kötü söz söyleme gibi anlamlar içerir. Dedikodu yoluyla ortaya atılan iddialar bir anda bu söylentinin kitlelere ulaşmasına sebep olduğu için çözümlenemeyecek bir sorun yumağı olurlar. Bu noktada *Anadolu Efsaneleri* isimli eserde dedikodunun çok geniş kitlelere çok kısa bir sürede ulaştırılabileceğini gösteren kurguların yer aldığı görülür. Eserde anlatıldığı üzere Gordion, yük arabasının boyunduruğunu kördüğümle bağlar. Halk arasında bu düğümü açacak kişinin değil Gordion'da, koca Asya kıtasında bile bulunmayacağı şayiası ortaya atılır. Bu söylenti zamanla "*Asya kıtasını Gordion düğümünü çözecek kişi yönetecektir!*" biçiminde yayılarak insanlığı şaşkırtacak bir mahiyet alır (AE, s. 51). *Tembel Tenekeler Takımı*'nda sosyal bağları zedeleyen dedikodu eyleminden hoşlanan bir karaktere rastlanır. Bu kişi Fıs Fıs lakabıyla anılan Emel'dir. Emel dedikoduyu pek sever. Tarih dersine bayılırcasına ilgi duymasın ardında da bu gerekçe yatar (s. 47); aynı eserde Anten Engin diye tanınan öğrenci de dedikoduyu sevenlerdendir. Engin ortalıkta dolaşan dedikoduları ayaklı gazete gibi herkesten önce alıp etrafa dağıtır. Ayrıca Anten Engin'in dedikoduları çok can yakıcıdır (s. 54); Evet Nermin ise çok uyumludur, her istenilene yapar; ancak tek sevmediği şey arkasından dedikodusunun yapılmasıdır (TTT, s. 58).

İnsanda varlığı hoş görülmeyip eleştirilen davranışlardan bir diğeri de *kıskanmaktır*. Kıskançlık pozitif çocukluk yaşantıları eksikliği ile bağlantılı, ötekinde var olan durumlara karşı takınılan negatif tavidir. Kişinin çocukluk dönemindeki olumsuz yaşantıları, aklın önündeki en büyük engel olarak gelecekteki yaşamına etki eder. Sözcüğe Adler'in verdiği anlamda "*ihmal edilmişlik duygusundan hırsın bir başka biçimi, yani tüm yaşam boyu insanın yakasını bırakmayan kıskançlık özelliği doğup ortaya çıkar*" (Adler, 1998: 243). Kıskanç kimseler karşısındakiyle benzerliklerini değil, farklılıkları görerek eylemde bulunurlar. Kabul etmek gerekir ki, kıskanmak yalnızca insana özgü bir davranış değildir. Kendisini şanslı hissetmeyen bir canlı da, farklı yaratılıştaki başka bir canlıyı kıskanabilir. Örneğin, *İyi Geceler Bozi*'deki sincap ve tavşan böyle bir konumdadır. Bozi ormandaki koşuşturmacaya bir anlam veremez. Arkadaşlarına ne yaptıklarını sorar. Sincap kışa hazırlandıklarını söyler. Bozi hâlâ durumun farkında değildir. Onlara "*kış gelse ne olacak ki?*" sorusunu yöneltir. Sincap

ve tavşan konuşmaya başlar. Sincap “*tabii ki senin için bir şey olmayacak! Sen yine Annene sarılıp koyun koyuna bütün kışı yine uyuyarak geçireceksin! Bazıları şanslı oluyor,*” der. Tavşan dayanamayıp söze karışır. “*Ama biz, hem soğuktan donmamaya, hem karnımızı doyurmaya hem de vahşi kurtlara yem olmamaya çalışıyoruz,*” kelimeleriyle kıskançlığını açığa vurur (İGB, s. 5-6).

Kıskançlık fitri boyutuyla insani bir duygudur. Fakat her işte olduğu gibi, kıskançlıkta da ölçülülük ilkesinden ödün vermemek esastır. Ancak birçokları bu dengeyi sağlamaktan uzaktır. Söz gelimi, *Anadolu Efsaneleri*’ndeki Hera da bu konuda ölçüyü tutturamayan isimlere kaydedilmelidir. Eserde Troya’nın en güzel kadını seçilen Aphrodite’i kıskanan Hera, onun kemerini alarak beline takar. Gelgelelim Paris, güzellik elmasını onun yerine Aphrodite’e uzatınca kıskançlıktan çıldırır (s. 63). Hera’nın kıskançlığı bu kesitle sona erecek kadar az değildir. Böylesi olumsuz duygunun tarihe mal olmuş ismi Hera, duygularının esiri olarak aynı eserde bu sefer Aphrodite’in oğlu Priapos’u hedef alır. Aphrodite’in oğlu ile olan güzel ilişkisini çekemez. Priapos’a çok büyük bir erkeklik gücü vererek onu çirkinleştirir. Bunun üzerine Aphrodite, oğlunu terk eder. Hera’nın kıskançlığı bir anne ile oğlunun arasını açar. Üstelik Hera’nın verdiği, büyük erkeklik gücünden ötürü Priapos uygunsuz ilişkilere girer, toplum tarafından dışlanır (s. 89).

Yukarıda belirtilenlerin haricinde, eserlerde ölümsüzlerle ölümlüler arasında kıskançlık ekseninde bir kutupluluğun varlığı inkâr edilemez. Efsanelerde ölümsüz tanrılar her zaman ölümlü insanların mutluluklarını kıskanmışlardır. Lakin Ural’ın bu kurguda yer alan Selene ve Endymion efsanesinde Tanrı Zeus, genellemenin dışına çıkarak ikilinin (tanrı/insan) güzel beraberliğini hoşnutluk duyarak olumlar (s. 59).

Kıskançlık evliliklerde öne çıkan hâkim duygulardan biridir. Eşler arasında aşırıya kaçmayan, makul bir kıskançlık dengesinin tesisi evliliğin devamı adına önemli birleştirici bir etmendir. Kıskançlığın olmadığı evlilikler, sağlıklı olarak nitelendirilemez. Zira eşlerden hiçbiri, eşini başka kimselerle asla paylaşmak istemez. Gerçekten de aynı yapıtta bugünkü saptamalar asırlar öncesinin yankılarıyla doğrulanır. Eserde Agamemnon esir aldığı Cassandra’yı Mykene sarayına götürür. Çok geçmeden bu güzel kadına âşık olur. Kralın karısı Klytimestra, bu işe pek öfkelenir. Zira kocasını yabancı bir kadınla görmekten büyük elem duyar. Gözlerinin önünde cereyan eden bu üzücü

hadiseye daha fazla katlanamaz. Nihayetinde hem Cassandra'nın hem de kocası Agamemnon'un yaşamlarına son verdirtir (AE, s. 122).

Çocuk dergileri, çocuk için her zaman pedagojik yarar getirici pozitif bir konumda yer almayabilir. Kimi anlarda bir çocuğun babasına ulaşmasına engelleyici faktör olabilir. *Problemlili Apartman Çocuğu* kitabının **“Babamla neden görüşemiyorum?”** bölümü anılan mevzuyu işaret eder. Kahramanın babası, çocuk dergiciliği işi yapmaktadır. Baba çok vakit akşam yemeklerine dahi gelememektedir. Ayrıca fazla titiz yaradılışlı olduğundan daha dikkatli çalışır. Bağlantılı biçimde derginin hazırlanması daha çok zaman alır. Neticede anlatının kahramanı babasıyla görüşmeden uykuya dalar. Şu ifadelerde kahramanın haklı kıskançlığını görmek mümkündür: *“Yaşamlarını çocuklara adayan babalar bile bazen kendilerinin de bir çocukları olduğunu unuturlar”* (PAÇ, s. 21-23).

Kimi zaman şakacı bir anlam ifade etse de *numara yapmak* da etik dışı davranış örnekleri arasında gelir. Bu kelime grubu bir hareketi yalandan yapmak, bir şeyi gerçekmiş gibi anlatarak muhatabının kandırmak gibi manalar öngörür. Nitekim böylesi olumsuz bir davranışın izlerini *Sihirli Pabuçlar Cabbar'ın Tuzağı* adlı yapıtta görmek olasıdır. Eserde Abdullah ve padişah, Cabbar'ın yakın adamlarından Aklievvel'den bilgi almak isterler. Ancak bir müddet sonra onun saf birisi olduğu hükmüne varırlar. Bunun üzerine diğer iki adama Cabbar'la alakalı sorular yöneltirler. Lakin adamlar, dilbazlık yaparak gerçeği gizleme gayreti içerisine girerler. Neden sonra padişahın dikkati Tombuk ve İrikıyım'ın kelime oyunları ile numara yaptığı gerçeğini açığa çıkarır (SPCT, s. 29).

İnsanlar tarafından güven duyulan birisi olmak herkesin sahip olmak isteyeceği gurur verici bir erdemdir. Güvenilir insan diğer kimselerin, malları, canları sözleri hususunda kendisinden emin olduğu kişidir. Hatta güvenilir insanın başlıca davranışları hakkında kapsamlı bir soruşturma yapılsa, önde gelecek yanıtlardan biri de sözünde durmak olacaktır. Lakin bu önemli haslet, bugünün dünyasında yaşanan moral çöküntüye bağlı olarak sönmeye yüz tutmuş; *sözünde durmamak* sosyal bir hastalık olarak yaygınlık kazanmıştır. Nitekim *Sihirli Pabuçlar Cabbar'ın Tuzağı* isimli eserde Cabbar karakteri aracılığıyla sözünde durmamayı örnekleyen yerinde bir kesit vardır. Cabbar, Abdullah'la bir anlaşma yapar. Elmas laleyi getirmesi koşuluyla, Abdullah ve

annesini serbest bırakacağı vaadinde bulunur. Abdullah, Amsterdam'a kadar giderek elmas laleyi getirir. Ne var ki Cabbar sözünün gereğini yerine getirmez. Abdullah'a isteklerinin bitmediğini söyleyip dipsiz kuyudaki kılıcı da getirdiği takdirde kendilerini özgür bırakabileceğini belirtir (s. 26). Aynı eserde Abdullah, sözünün eri bir kişi olarak tescillenirken Cabbar da bir o kadar sözünde durmayanların timsali olarak arzı endam eder. Küçük Abdullah sayesinde Cabbar, Karun'un tacını da ele geçirir. Fakat Cabbar beklentileri karşılandıkça doymak bilmeyen bir ihtirasla “*daha yok mu*” dercesine tavırlar sergiler. Abdullah'a verdiği sözü bir kere daha tutmayarak ana-oğulu yanında alıkoyar (SPCT, s. 7).

İnsanoğlu, belirli bir fitrat üzere dünyaya gelir. Yani yaşam çizgileri nispeten evrensel prensiplere dayalı ortak tasavvurlar üzerine kuruludur. Fakat ne var ki pek çok insan, söz konusu eksenden uzaklaşıp beşerî ihtiraslarını ön plana çıkartarak doğuştan getirdiği donanımın karşıtı davranışlar da sergileyebilir. Burada andığımız davranışlardan biri de *gayrimeşru ilişkilere girmedir*. Bu çirkin, aşağı, kötü yaşam yoluna tevessül edenler Ural'ın *Anadolu Efsaneleri* kitabında net şekilde görülür. “**Boğaziçi ya da Buzağı Geçidi**” isimli bölümün kahramanlarından Zeus'un evli olmasına rağmen Kral İnakos'un güzel kızı İo ile evlilik dışı bir ilişki yaşaması (s. 11); yine aynı eserde bu sefer Paris'in karısı Oinone yerine güzel Helena'yı görüp âşık olması evlilik birlikteliğine zarar veren yasak ilişkilerin cisimleşmiş görüntüleri olarak kaydedilebilir (s. 47). Burada sayılanlarının haricinde, eserlerde beraberliği yasal zemine oturtmadan yaşama temi de yer bulur. İnsanlar evlilik kurumunun yükümlülüklerinden uzak kalmak istediklerinden, bireysel gereksinimlerini karşılamak adına meşru olmayan yollara sapabilirler. Aynı eserde Sisyphos da böyle yapan bir kişidir. Sisyphos, Autolykos adında bir hırsız suçüstü yakalar. Neden sonra hırsızın güzel kızı Antikleia'yı görür. Güzel Antikleia ile evlenmek yerine onu baştan çıkarmayı yeğler. Antikleia, Sisyphos'tan hamile kalır. Bu gayrimeşru ilişkidir Odysseus dünyaya gelir (AE, s. 106).

Ahlaki bozulmanın yalın hâlini örnekleyen, ağır cezalar gerektirir adı eylemlerden biri de hırsızlık yapmaktır. Bunu törelerden, evrensel kanun metinlerinden çıkarmak mümkündür. Ayrıca hırsızlık, bir malı yalnızca gizli veya açık biçimde çalmak da değildir. Hırsızlığın nitelikli yahut niteliksiz (kaba) diye tanımlanabilecek

yönleriyle alt çeşitleri vardır. Modern toplumda nitelikli hırsızlık, akıl ve bilimin araçlarının kötü niyetle kullanılması sonucu ortaya çıkan hemen tespit edilmesi güç çalma yöntemleridir. Niteliksiz (kaba) hırsızlık ise açıktan yapılan, faillerinin ve izlerinin tespiti oldukça basit olan hırsızlık yöntemidir. Niteliksiz (kaba) hırsızlık örneklerinden biri de incelediğimiz eserlerde kendisini gösteren *kopya çekmektir*. Kopya çekmek öğrenci yaşamında yaygın; ama etik yöndeki krizi de kanıtlayıcı, daha ileride yüz kızartıcı bir suçtur. Zira kopya çeken öğrenci çıkar elde ederken, sınıfın diğer üyeleri kopyanın mağduru olurlar. Yalvaç Ural'ın kendi öğrencilik yıllarına göndermeler yaptığı *Tembel Tenekeler Takımı* adlı kitabında kaba hırsızlık örneklerinden kopya, değişik boyutlarıyla söz konusu edilir. Örneklersek, sınıfın Prof. Aysu lakaplı öğrencisi Aysu insanların salt midesinin gereksinimlerini gidermek amacıyla yaşadıklarına göre, ders çalışmak için kafa yormaya gerek olmadığını düşünür. Bu yüzden vaktini çalışmaya değil, gece yarısına kadar kopya hazırlamaya harcar (s. 20); Maydanoz lakaplı Ebru kopya çekmek ister; ama sınavda yeterli zaman bulamaz (s. 38); ancak Kuzu Serap çok uslu, saygılı öğrenci taklidi yaparak kimsenin şüphesini çekmeden kolayca kopya çeker (s. 41); Bezgin Sibel haftada bir gün okulu asar. Derslerden öylesine bezmiştir ki kopya çekerken dahi yerine başkası yazar (s. 61); Farfara Sevim ise kopya istediğinde verilmeyecek olursa ortalığı birbirine katar (TTT, s. 65).

İhmal, sözlük anlamı ile “*üstüne düşeni zamanında yapmama, gereken ilgiyi göstermeme, önem vermeyip kendi hâline bırakma*” (MBTS, 2011: 543) demektir. Bu tanım kamu hizmeti bağlamında genişletildiğinde *görevi ihmal etme* kusuru incelenen eserlerde gözler önüne serilir. Görevi ihmal, idari suç kapsamında ele alınması gereken davranışlardandır. Bir görevli kendisine tevdi edilen vazifeyi yönetmelikler, yasalar uyarınca yerine getirmekle yükümlüdür. Ancak kimi görevliler işini savsaklayıp vazifelerini yapmakta zafiyet gösterebilirler. Böyle anlarda sorumlu vatandaşlar eyleme geçip şikâyet mekanizmasına işlerlik kazandırır. Neticede görevini yapmakta savsama ve gecikme gösteren kişiler cezai yaptırımlarla karşılaşır. *Uçurtmam Çaylak Kuyrukları Yarka*'da bu çözümlenmelerle kesişen bir kurgulamaya gidildiği görülür. Ferik Horoz görevi ihmal suçu işlemiştir. Ayrıntıya inerek açıklamak gerekirse Kırmızı Çocuk, kümesi koruması üzere bekçilik vazifesiyle horozu ödevlendirmiştir. Fakat çaylak kümesteki bütün yarkaları çalıp gitmektedir. Kırmızı, bu duruma çok



sinirlenir. Görevinde ihmalkârlık sergileyen Ferik Horoz'u bacaklarından tuttuğu gibi babasının yanına götürür. Kırmızı, horozu “*Olacak iş değil babacığım! / Sözüm ona kümesin / Sorumlusu, / Bütün gün Karatavuk'la / Gezip duruyorlar.*” sözleriyle babasına şikâyet eder.

Görevini yapmakta ihmal göstermenin kötü sonuçlar doğuracağı aşikârdır. Bu keyfiyet vazifeler düzenli, gerektiği gibi yürütülmezse telafisi güç sorunlar yaşanır biçiminde yorumlanabilir. Nitekim eserin kahramanlarından Kırmızı, bunu bilerek takdire şayan bir bakış geliştirir. Zira horoz ile karatavuğun olayların ciddiyetinden haberi yoktur. Böyle giderse yakında avluda yarka kalmama tehlikesi baş gösterir. Daha da ilerisi yakın gelecekte ikisinin de çaylağa yem olması kesindir, denilebilir (UÇKY, s. 27).

Son olarak etik kırılma kapsamında değerlendirilme olanağı bulunan bir başka olumsuz davranış, *ispiyonlamaya* dikkat yöneltmek gerekir. Türkçe Sözlük ‘ispiyon’ sözcüğünün anlamını, “*birinin sırlarını, davranışlarını, düşüncelerini gözleyip başkalarına bildirerek çıkar sağlama*” (TDK, 2005: 985) olarak açıklar. Söz konusu tanımlama “*gözlem yaparak kendisine çıkar elde etme*” üzerine odaklanır. Ural da öykülerinde okurun dikkatini ispiyonculuğun bu açısına yoğunlaştırır. Nitekim insanların bilgilerini çıkarlarını koruma ve iktidarı elde etme adına bilinçli bir biçimde kötüye kullanmalarını *Anadolu Efsaneleri* adlı eserinde Sisyphos-Asapos-Tanrı Zeus’un ilişkileri temelinde somutlaştırır. Eserde Asapos, Tanrı Zeus’un kaçırdığı kızı, Aigina’yı aramaktadır. Korinthos’a gelince kral Sisyphos’a kızını kimin kaçırdığını sorar. Sisyphos da kötü davranışı yapana bildiğini; lakin bu bilgiyi vermek için koşulları olduğunu söyler. Sisyphos şartları kabul görünce Asapos’a Tanrı Zeus’u ispiyonlar. Sisyphos, kızı kaçıranın Tanrı Zeus olduğunu açıklar (AE, s. 106-107).

#### **4.1.2.4. Hayat yolunda insanın karşısına çıkan engelleri vurgulayan davranışlar**

İnsan ilişkilerini evrensel ilkeler ışığında kurmanın gerekliliği, herkesin üzerinde uzlaşabileceği bir konudur. Fakat bu bağlam, gerçek yaşamda sahaya yansıma olanağı pek de yakalayamaz. Dolayısıyla hayat yolundaki yürüyüşünde insanın karşısına pek çok olumsuzluğun sökün edişi olağan karşılanabilir. Bu anlamda

incelemeye esas olan eserlerde canlılar arasındaki ilişkilerde sorunlar yaratabilecek davranışlar arasına en başta *düşmanlık* davranışını kaydetmek gerekir. Düşmanlık, karşıdakine hoş olmayan duygular besleyip hasımlık gütmektir. Bazı canlılar arasında yaratılıştan gelen düşmanlıklar mevcuttur. Kedi ile fare çatışması, tabiat kaynaklı düşmanlıklara örnek olarak gösterilebilir. Düşmanlığın kişiye zarar vericiliği ortadayken ek olarak düşmanlığı yayarak genişletmek elbette daha vahim bir hatadır. Bu husus sevginin sahnenin dışına itilmesine neden olur. *Kedi, Halı ve Fare* isimli anlatıda düşmanlığın çevreye yansıtılmasının olumsuzluğu şu ifadelerle açıklanır: “*Halıları / Çok sever kediler / Anne kucağı kadar / Sıcaktır halılar / Belki de sırf bu yüzden / Fareler / Halılara bu denli / Düşmanlar*” (Mırnâme, s. 29).

*Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor*'da bununla aynı duygu yörüngesinde kurgulanan bir kesit yer bulur. Fakat bu kesitte, yaratılıştan gelen türler arası çatışmaya odaklanılır. Nitekim Tekir, yerleştiği apartmanın bodrum katında farelerle karşılaşır. O, farelerle ne kadar sıcak ilişkiler kurmak arzusu taşısa da nihayetinde bir kedidir. Ve Tekir'i, korkmaları gereken en azılı can düşmanı biçiminde kodlamışlardır (s. 22-23). Kitapta kökleşmiş yargıların değiştirilmesinin güçlüğü de vurgulanır. Zira yılların biriktirdiği kin ve nefreti bir anda yok etmek mümkün değildir. Tekir, belleklere kazınmış düşmanlığı bir çırpıda silip atabilmenin kolay olmadığını anlar (TNİÖ, s. 23).

Yaşamda insanların birbiriyle her konuda uzlaşması mümkün olmadığı için ortak ilkelere gereksinim vardır. İşte toplumsal yaşamı düzenleyen kurallar bu ortak ilke gereksiniminden doğarlar. Birey, toplum içinde kişiliğini bir tarafa koyup düzeni temin eden buyruklara uymakla yükümlüdür. Bunlara uyulmadığı vakit, kişinin yaptırımlara uğraması kaçınılmazdır. Ancak insanın ilkel güdülerinden olan *intikam alma* davranışı, kişiyi yanlış yollara sürükleyebilecek bir niteliği içerir. Özellikle haksızlığa uğradığını düşünen kimseler ruhsal açıdan doyuma ulaşmak için oç alma yolunu seçerler. Böylesi anlarda kendilerinin de zarar görme olasılığına karşın, hiçbir şey onları yolundan döndüremez. Gerçekten *La Fonten Orman Mahkemesinde*'nin arı karakterlerini intikam güdüsünü gerekçelendirip haklılaştırarak oç almaya girişenlere örnek göstermek isabetli olur. Mahkemede kendisini savunan ayı, arı yuvasına çomak sokmuş bal aramaktadır. Niyetinin ise sadece biraz bal yemek olduğunu söyler. Eskiden ayılarla arıların dostça geçindiklerini aktarır. Ama insanların bal yemek için arıları kovanlara tutsak ettiğini

iddia eder. Bu yüzden arıların da yaptıklarına ceza olarak herkesi sokmaya başladığını, içindeki intikam hissini insanların yanlışlarından kaynak bulduğunu savunur (s. 23). Yine aynı yapıtta karga da intikam duygusunu yaşayanlardandır. Karga önceleri güzel bir sesi olduğunu ileri sürer. Bakar ki insanlar güzel sesli kuşları kafese kilitlemektedir. O da hapisten kurtulmak için sesini çirkinleştirir. Bunun neticesinde insanların ellerinden kurtulur. Karga insanların gözlerini oyarak onlardan intikam alır (LOM, s. 58).

Bunların dışında intikamın soğuk yüzünü gösterir farklı örnekler de incelenen eserlerde yer bulur. Belirtmek gerekirse, *Anadolu Efsaneleri*'nde Tanrıça Kybele kendisini terk eden sevgilisi Tanrı Attis'ten korkunç bir intikam alır. Eserde Tanrı Attis, ölümlü bir kızla evlenmeye karar verir. Kybele, Attis'in kendisi gibi birini değil de, bir ölümlüyü eş olarak seçmesine çok kızar. Zira Attis onu küçük düşürmüştür. Bunun için Kybele, Attis'in kızla evlendiği gece düğün evine giderek ölümlü konuklara görünür. Tanrıça Kybele'yi gören ölümlüler korkudan akıllarını yitirir. Böylece Kybele, Attis'e ihanetinin bedelini ödetmiş, intikamını almıştır (s. 32). Aynı eserde oç alma bağlamında değerlendirilebilecek bir başka kesit okurun dikkatini çeker. Eserde Niobe ile Amphion'un on iki çocukları olmuştur. Bir gün Tanrıça Leto onuruna düzenlenen şölende Niobe kendisinin on iki, Tanrıça Leto'nun yalnızca iki çocuğu olduğunu söyleyip evlatlarının çokluğuyla övünür. Tanrıça Leto, bu işe o denli kızar ki hemen çocukları Apollon ile Artemis'i göndererek Niobe ile Amphion'un on iki çocuğunu tümünü oklarla öldürtür (AE, s. 40).

Bu tematik motiflerden izler taşıyan eserlerden biri de *Uçurtmam Çaylak Kuyrukları Yarka*'dır. Detaya girmek gerekirse çaylağın kümesteki yarkaları çalması Kırmızılı Çocuk'un öfkesini daha da pekiştirir. Kırmızılı, intikam almak için yanıp tutuşmaktadır. Bu amaçla bir planı devreye koyar. Çaylak plandan habersiz, yem olarak orada bekleyen karatavuğun üzerine atlar. Kırmızılı da kınabın ucundan tutarak hepsini yere doğru çeker. Çaylak'ın gitmesine müsaade etmek istemez. Zira Kırmızılı, hırsızlığının bedelini kuşa ödetmek niyetindedir (s. 41). Gene aynı eserde ayna metaforunun psikolojik anlatım olanaklarından yararlanabilecek bir kesit karşımıza çıkar. Öyle ki bir kişinin başka birine yönelik hissettiği duygular, karşıdaki kişide de aynı titreşimle karşılık bulur. Duruma bu şekilde baktığımızda, çaylağın da Kırmızılı'ya

karşı intikam hisleri beslediği gözlemlenir. Eserin ilerleyen sayfalarında ikili arasındaki çatışma doğrulanır. Kırmızı ve diğerleri, gökyüzünden yere düşünce hepsi birbirlerine dolanır. Bunu gören çaylak dalışa geçer. Kırmızı'nın göğsüne konup çocuğu alaya alır. Biraz daha yaklaşır onun yüzüne gaga atıp öfkesini yatıştırır (UÇKY, s. 68-71).

İncelenen eserlere bakıldığında kişiyi olumsuz açıdan etkileyecek eksi yönlü bir davranış da *duyarsızlıktır*. Bugün toplumsal sorunların kökeninde “*neme lazımcılık*” düşüncesinin de olduğu bir realitedir. Bu sosyal yara asırlar boyunca nice milletin, büyük imparatorlukların sonunu hazırlayan bir sarmal hükmü taşır. Yaşadığımız modern zaman insanı da söz konusu anafora kapılarak yaşamın tek amacı “*benmerkezci*” zevklerin peşinde, boş vermişliğin umarsızlığına saklanmış sorumsuz kişilikler olarak yaşam sahnesinde arzı endam eder. Her ne kadar sosyal durum ve olaylar, tek bir nedene indirgenemese de bu olaylarda duyarsızlığın negatif etki gücü göz ardı edilemez. Açıklamak gerekirse, bireyler menfi duyguların itelemesiyle yanlış davranışlar sergileyebilirler. *Gözü Boynuz İle İzi Yıldız* isimli eserde duyarsızlığın ayak izlerini görmek mümkündür. İzah edilirse Gümüş, kardeşi Üşengeç'in arkasında yıldızdan bir iz bıraktığını görür. Ona hiçbir şey söylemez. Esasında bu görüntüye duyarsızca yaklaşır. Gümüş, kardeşinin ardı sıra bıraktığı parlaklıkla hiç ilgilenmez. Hâlbuki söz konusu parlaklıklar, Üşengeç adına durumun kötüye gittiğinin işaretleridir. (GBİİY, s. 78).

Yalvaç Ural'ın toplumsal yapıda derin çatlaklar meydana getiren duyarsızlığa dikkati çekmek için büyük çaba gösterdiği dikkatli bir bakış ile ayırt edilebilir. Bu anlamda *Tepemde Eşekarısı Gibi Vızıldayıp Durma*'da yer alan bir kesit önemlidir. Kesitte okullarda öğrenciler arasında gerçekleşen adli olayların sayısallığı yazarı dehşete düşürür. Ancak günlük yaşam çevriminde bunlar TV'lerde yayınlanan aksiyon filmleri gibi toplumun belleğinden silinip gider. Bireylerin bu umarsız yaklaşım neticesinde, üzücü olayları hiç yaşanmamış gibi görüp her şeyi kanıksayan, insan ölümlerini bile sıradan işler gibi kabullenen kimseler olarak yaşamın içinde varlıklarını sürdürmesi, “*duyarsız, içine dönük, bencil, vurdumduymaz, sevgisiz, yaşamı bir vitrine bakar gibi izleyen insanlar ol[up] çık[ması]*” duyarsızlık konusunda toplu bir kritik bakış yapmanın artık bir zorunluluk olduğu yargısına götürür (TEGVD, s. 89).

Kişinin hayat yolundaki yürüyüşünü sekteye uğratan olumsuzluklar halkasına *etiketleme* pratiğini de dâhil etmek gerekir. Etiketleme kendileri gibi düşünmeyen ve kendilerine benzemeyen kimseler hakkında elle tutulur bilgilere dayanmayan, beğenmediği kişileri tespit edip karşı cephe görerek insanları markalamak demektir. Ural'ın *Timsahlar Diş Fırçası Kullanmaz* adlı yapıtında zorbaların vasıflarından olan etiketleme davranışını görmek mümkündür. Yazarın anlatımıyla karga, kanıtı olmasa da budala bir hayvan olarak damgalanmıştır. Söz gelimi, Ezop ve La Fontaine masallarında kargadan övgüyle söz edilmez. Karga üstüne haksız yere yapıştirılan bu yaftadan kendisini kurtaramamıştır. Atasözleri, deyimler de hep karga sevgisizliği üzerine yapılanmıştır. Üstelik kimi tarihsel arka planlı sözlerde kargaya duyulan ön yargılar küçültücü anlam ve imaj yüklemeleriyle dile getirilir (TDFK, s. 63-65).

#### **4.1.2.5. İnsan sağlığına zarar verme potansiyeli taşıyan maddelerin kullanımı yoluyla ortaya çıkan davranışlar**

İnsan sağlığına zarar verme potansiyeli taşıyan maddeler silsilesi içinde ilk olarak *sigara içmeyi* ele almak gereği vardır. Çünkü sigara içme, bir alışkanlık olarak dünya ölçeğinde en yaygın bağımlılık sorunlarından biridir. Bununla mücadele edilmesi, bu kötü alışkanlıktan çocukların ve halkın korunması insani bir görevdir. Çocuklar, özellikle sigara dumanından olumsuz etkilenirler. Onun için büyükler, çocukların yanında sigara içmemeye dikkat etmekle yükümlüdürler. Ancak incelemeye aldığımız eserlerde, ebeveynlerin bu konuda titiz olmadıklarını gösteren kesitler bulunmaktadır. Daha net biçimde kaydederseniz, *Bir Gök Dolusu Güvercin* isimli öyküde baba, çocuklarının yanında hiç yüksünmeden sigara içme davranışını sergiler (BGDG, s. 74).

Sigara gibi zararlı olan diğer bir tütün tüketim biçimi *pipo kullanmaktır*. Sigarayla karşılaştırıldığında piponun daha elit bir zevk gibi düşünülebilecek yönleri vardır. Ancak her ikisinin de sağlığa yararlı olmadığı tartışma götürmez bir gerçektir. Bu bağlamda, Ural'ın *Müzik Satan Çocuklar* adlı kitabında pipo içme davranışıyla karşılaşmak söz konusudur. Ormanın girişinde ailesi Sali ve kıvırcığı beklemektedir. Bu sırada, herkes kendi işiyle meşguldür. Baba çingene ise pipo içerek dinlenmektedir. Sali ve kıvırcığı görünce, yazık ki yanında onlar olduğu hâlde pipo içmeyi sürdürüp yola koyulur (MSC, s. 22).

Eserlerde yukarıda sayılanların yanı sıra ön safta beliren diğerk bir zararlı davranış da *alkol almaktır*. Alkol, insanın belleğini yerle bir eden ve sağlıklı düşünmesine set çeken kötü maddelerdendir. Esasında alkol, bütün kötülüklerin kaynağı olarak bir nevi uyuşturucu olarak da yorumlanabilir. Alkol alan kişiler, içkili iken sağlıklı düşünme yetilerini kaybeder ve dengeli hareket edemezler. Bundandır ki alkol tüketimi hem kullanan kişi hem de çevresi için tehlike arz eder. Fakat ne var ki sarhoşların bu kendini kaybetmiş vaziyetlerini fırsata dönüştürmek de mümkündür. Yazarın *Sihirli Pabuçlar Cabbar'ın Tuzağı* adlı eserinde tutsak edilen sihirli pabuçlar, alkol yüzünden zihni bulanık askerin sarhoşluğundan istifade edip kapatıldıkları hücreden kurtulmayı başarırlar (SPCT, s. 9).

Sakızın bir başka formu olan *çiklet çiğneme*, insanoğlu tarafından geçmişten beri yapılagelmektedir. Çiklet hem çocuklar hem de büyükler tarafından bilinen, yenmeyen bir yiyecektir. Aslında çiklet kim çiğnerse çiğnesin onu küçültücü ve basit bir konuma indirgeyici, çıkardığı seslerle çevreye rahatsızlık verici, yararı olmayıp çeneyi yoran kaldı ki çiğneyene zarar veren lüzumsuz bir maddedir. *Stephen Hawking Herkül'ü Dover* adlı kitabında, Ural da bu görüşte olduğunun örneklerini verir. Çikletin insana yararsız olduğunu, diş hekimlerinin tanıklığına dayanarak çikletin çocukların diş sağlığı açısından zararlı özellikleri bulunduğunu kaydeder. Buna gerekçe olarak şeker ve esans karışımı çikletleri çiğnerken, dişlerin arasına girip diş çürümelerine neden oluşunu gösterir. Çiklet çiğneme arzusu insan doğasına baskın gelirse doğal çiklet olan kenger (çengel sakızı) çiğnemeyi salık verir. Çirkin görüntüsüyle, yararsız çene yormasıyla hiçbir özellik taşımayan çiklet konusunda okurlarını bu yiyecekten uzak tutma gayreti taşır (SHHD, s. 19-20). Ural eserlerinde çikletin asıl formu olan sakıza ve *sakız çiğneme* davranışına da değinir. Şekerıyla, hoş kokusuyla eğlenceli bir yiyecek olan sakız, insana rahatsızlık verebilecek kimi olayların hızlandırıcısı olabilir. Bu noktada yazar çevresinde gözlemlediği sakızla ilgili hâlleri okurlarla paylaşır. Anılan paylaşımın izleneceği satırlar *Temel Reis İspanağı Yoğurtsuz Yer* adlı kitapta okurun karşısına çıkar. Detaya girmek gerekirse, yazar yolda giderken ayakkabısının altına sakız yapışmasına çok sinirlenir. Bu kötülüğün, sakız atıcılarından yani sakızı çiğnerken şekerini ve boyasını yutup geriye kalan tatsız kısmını atanlardan kaynakladığını ileri sürer. Ural daha da farklı bir yöne bakışını çevirerek sakızları olur olmaz yerlere yapıştıranlara değinir. Onları iki bölüme ayırır. Bunlar sakızı gözden çıkarıp yere

atmayanlar. Diğeri de gözden çıkarmayıp yeniden çiğnemek amacıyla bulacakları yerlere yapıştıranlar.

Yukarıda sıralanan veriler doğrultusunda Ural, bu nahoş eylemi yapanların cinsiyetlerini daha anlamlı bulur. Çünkü sakızı çiğnemek amaçlı yapıştıranların hemen hepsinin kadın, gözden çıkarıp atan ve yapıştıranların da hepsi erkektir. Ural, okurlarını söz konusu farklılaşmanın cinsiyet kimliğinin eylem üzerinde etkili olup olmadığı hakkında düşünmeye çağırır (TRIYY, s. 124-125).

#### **4.1.2.6. Kişilerin sağlık durumlarına dikkat etmemelerinden ileri gelen davranışlar**

Sağlık, Dünya Sağlık Örgütü (WHO) tarafından bireyin “*yalnız hastalık ve sakatlığın olmayışı değil, bedence, ruhça ve sosyal yönden tam bir iyilik hâli içinde olması*” olarak kabul edilir. Bu tanım çerçevesinde, eğer insan belirtilen hususlarda sorunlar yaşıyorsa “*sağlıksızdır*” denilebilir. *Sağlıklı olmaya önem verme* insan yaşamında kritik bir değer olduğu için, Ural eserlerinde sağlıkla ilgili problemleri masaya yatırır. Bu konuda önde gelen şikâyetlerden ilki *uykusuzluktur*. *Kırmızı Kedi* anlatısı *uykusuzluk* yaşayan bireyin garip hayaller içinde şaşkınlığını dile getirir. “*Bazı geceler uyku kaçıyor / Bir kırmızı kedi / durmadan izliyor beni. / Ne yapsam kurtulamıyorum.*” Bundan kurtulmak içinse kendi kendine “*Kediyi mi kovsam? Yoksa eski kitaplarımı çıkarıp / Ustamı ve şiirlerini / yeniden mi okusam?*” biçiminde teklifler sunar (Mırnâme, s. 9).

Uyku kapsamında değinilebilecek olumsuz bir davranış da *horlamaktır*. “*Uyku sağlığın vazgeçilemez bir parçasıdır ve uykuda solunum bozuklukları hem toplum hem de kişisel olarak ciddi sağlık problemlerine, ekonomik kayıplara yol açabilmektedir*” (Özol ve Akgedik, 2008). Bu söylenenleri detaylandırmak düşüncesiyle dikkatimizi Ural’ın *Stephen Hawking Herkül’ü Döver* isimli eserinde yer alan bir okur mektubu üzerine çevirme gereği vardır. Eserde horlamanın aile içi problemlere kaynaklık etmesi, dostlar arasında eğlence mevzusu olması, obezlerdeki aşırı uykululuk hâli, okul yıllarında horlayanlara yapılan şakalar düzlemlerinde yansımaları aktarılır. Yazar, eserin sonunda tarafsızlığını koruyamayıp, kendisi de horladığı için, yaşam kalitesini önemli ölçüde düşüren bu rahatsızlığın insan hak ve özgürlükleri bağlamında değerlendirilmesi

gerektiğini belirtir (SHHD, s. 42-44). Horlama incelenen eserlerde kimi zaman başarıya ulaşmayı engelleyen faktör biçiminde değerlendirilir. *Tembel Tenekeler Takımı* kitabındaki Cingöz Cemal adlı karakter çok zeki bir öğrencidir. Bu zekiliği gözlerinden okumak mümkündür. Ancak ne var ki ara sıra derslerde uyuyakalıp horlaması sınıfta birinci seçilmesini önler (TTT, s. 51).

Bu kategoride dile getirilebilecek bir başka eleştirilen davranış *uykuculuktur*. Uyku sağlıklı ve kaliteli yaşam için ciddi bir gereksinimdir. Yeterli ve düzenli uyku, günlük fiziksel güç gerektiren işlerini yapılabilmesini sağlar. Yalnız, oburluk gibi çok uyumak da insani sınırların aşılması olduğundan kişiye zarar verir. Doğru bir eylem olmasa da uykuculuğu kendine alışkanlık hâline getiren tipler her zaman bulunur. Bunlardan biri *Küçük Ayının Uzun Yolculuğu* öyküsündeki Küçük Ayı'dır. Küçük Ayı, güneş doğduktan çok sonra uyanır. Güneşi, o koca sarı portakalı, inin kapısından içeri girmeye çalışırken görür. Güneşe “hiç boşuna uğraşma, sen o kapıdan geçemezsin!” der. Güneş, “sen de kalk o zaman kürk çuvalı. Bak, bütün orman uyandı, sen hâlâ uyuyorsun,” karşılığıyla ayının uykuculuğunu eleştirir (KAUY, s. 2). Benzer biçimde *Tembel Tenekeler Takımı* adlı eserde Zeynep'in lakabı uykucudur. Uykucu Zeynep, bir yastık gördü mü başını hemen üzerine koyar. Oracıkta uyuyakalır. Uykuya öylesine düşkündür ki kimi zaman ayakta da uyumayı başarabilir (TTT, s. 28).

Bu kapsamda değerlendirilebilmesi doğru olan rahatsızlıklardan biri de *şişmanlıktır*. Obezite diye bilinen şişmanlık, modern çağın en temel sağlık sorunlarının başında gelir. Adıyla söylemek gerekirse şişman, gereğinden fazla yemek yiyerek durmaksızın tüketme arzusu içinde yaşayan kişi/kişilerdir. Şişman insanlar, vücudun gereksinim duyduğu miktarın kat kat fazlasını yiyerek sağlıklarını bozarlar. Ancak yemek yeme kimine göre mutluluk, kimine göre hayatın anlamıdır. Lakin her iş kararında güzeldir çünkü sınırların aşılması, pek çok sorunu beraberinde getirir. Yalvaç Ural, *Problemlili Apartman Çocuğu*'nun “**Sıskalar ve Şişkolar**” bölümünde, şişmanlığın olumsuz yönlerine değinir. Detaya inmek icap ederse, şişman olmak insanı çirkin bir görüntüye sokmanın yanı sıra, sağlığını da bozar. Kişiyi bencilleştirerek ona oyun oynama yeteneğini kaybettirir. Dahası, şişmanların toplumda yalnız kalması sonucunu doğurur. Bunun içindir ki anne-babaların “*can boğazdan gelir,*” atalar sözünü yanlış yorumlayıp çocuklarının obez olmasına yol açmaması gerekir (PAÇ, s. 66-67).



Her işte olduğu gibi beslenme konusunda da aşırıya gitmemek, orta yol üzerinde karar kılmak insani olanın rengini yansıtan bir işarettir. Kişinin gündelik yaşamını sağlıklı biçimde sürdürebilmesi için beslenmesi gerekir. İhtiyacımız olan günlük vitamin ve mineralleri beslenme yoluyla alınır. Bireyler, dengeli beslenerek yaşamını sıhhat içinde devam ettirir. Yalnız insanoğlu, her işte olduğu gibi, beslenme alanında da ölçüyü kaçıır. İyi olduğunu zannedip çok yemek *oburluk* denen zararlı davranışa sebep olur. Zira bütün hastalıkların beslenme ile yakından ilişkisi vardır. Araştırmaya konu olan eserlerden *Problemlili Apartman Çocuğu*'nun “**Üç Öğün Yemek**” parçasında söz konusu durumu örnekleyen satırlara rastlanır. Eserin çocuk kahramanı, insanların üç öğün yemek yediğine inanmamaktadır. Bu iddiasını şahsi gözlemlere dayalı nesnel bulgularla güçlendirir. Öyle ki birinci öğün kahvaltıdır. Bütün aile kahvaltı eder. Kahvaltıdan sonra büyükler sandviç yerler. Takip eden saatlerde öğle yemeğine oturulur. Akşamüstü çayla beraber çörek yenir. Bir süre sonra akşam yemeği zamanı gelir. Akşam yemeğinin ardından meyve yemek ise âdet olmuştur. Televizyon izlerken de kuruyemiş çıtlatılır. Çocuk kahraman, bu kadar çok yemenin oburluğa sebep olacağını okura sezdirir (PAÇ, s. 114-116). Ural'ın eserlerinde oburluk yapanlara *Gözü Boynuz İle İzi Yıldız*'in kişilerinden şişman tırtılı da eklemek gerekir. Şişman tırtıl, bahçedeki dut ağacının üzerinde yaşar. Ve her gün ilk iş olarak, hemen büyük bir oburlukla ağacın yapraklarını kemirmeye başlar (GBİİY, s. 10). Yukarıda işaret edildiği gibi *Tembel Tenekeler Takımı* adlı kitapta da Şişko Atalay oburluğun canlı görüntüsüdür. Atalay “*oburlar ülkesinin kralı*”dır. Kendine sorulsa fazla yemek yememektedir. Ancak ne var ki her Beden eğitimi dersinden sonra Atalay öyle acıkır ki kantinde sınıfın diğer öğrencilere yiyecek hiçbir şey bırakmaz (s. 8). Çılgın Tayfun ise öğle yemeğinde arka arkaya üç hamburgeri nefes almadan bitirir. Öylesine oburdur ki önüne gelen her şeyi yiyebilir (TTT, s. 62).

#### 4.1.2.7. Kişisel aksiyonun pasifize olmasından kaynaklanan davranışlar

Zorlu yaşam sürecinde insan sıkıntılara, acılara, güçlüklerle katlanmayı başarmalıdır. Olgunlaşmış bir insan olabilmenin biricik reçetesi budur. Ne ki andığımız yetkinleşme çabasının yaşama geçirilmesini basit zannetmek yanıltıcı olur. Çünkü kişi aksiyonunun önünde kısıtlayıcı kimi engeller vardır. Bu açıdan bakınca eserlerde öne çıkan kısıtlardan ilki *sabırsız olma*tır. Sabırsızlık en yalın ifadesiyle kişiyi zor duruma

düşüren beşerî bir zaaftır. Sabırla bekleyenler amaçlarına elbette ulaşırlar. Ne var ki, çocuk için eldeki küçük hazır lezzete sahip olmak ileride kazanacağı büyük lezzetten daha kıymetli olabilir. Ural, *Bir Gök Dolusu Güvercin* adlı öyküsünde bu keyfiyetin altını çizer. Kuşların sahibi adam çocuklardan beklemelerini ister. İki ay sonra yavruları olunca kuş vermeyi taahhüt eder. Çocuklar jest ve mimikleriyle yanıtta hoşnut kalmadıklarını belli eder. Bu, onlar için çözüm değildir. Hemen sayılamayacak kadar çok güvercinleri olsun isterler. Çünkü “*beklemeye sabırları yoktu[r]*” (BGDG, s. 80-81).

Sabırsız olanlar sadece *Bir Gök Dolusu Güvercin*'deki çocuk kahramanlar değildir. *Gözü Boynuz İle İzi Yıldız*'ın kahramanları Üşengeç ile Gümüş'ü de sabırsızlar silsilesine dâhil etmek gerekir. Açıklarsak kavkılarını sırtlarına takan iki kardeş, pazılarıyla dolu güzel bahçeyi karşılarında görünce daha fazla bekleyemezler. Deyim yerindeyse pazılara doğru hızlı bir hücumla geçerler (GBİİY, s. 62).

“*İnsanın kendisini tanımaya çalışması çok önemli ve yüksek bir davranıştır*” (Tarhan, 2010: 33). Kadim Yunan filozofu Sokrates “*kendini bil!*” önermesiyle bu yalın gerçeği gündeme getirir. Kişinin kendini tanıması, yüksek bir ideal olan kendini gerçekleştirmeye, dahası özgürleşmeye giden sürecin giriş kapısıdır. Ne ki insanoğlu anılan kavramsallaştırmayı yanlış bir nokta üzerine temellendirmiştir. Varoluşundan itibaren insan, egosunu evrenin merkezine yerleştirip benliğini ön plana çıkarmaktan çekinmez. Bunun sonucunda evrende yalnızca kendisinin olduğu, bütün olanakların şahsi kullanımına sunulduğu kuruntusuna kapılmıştır. Bağlantılı olarak etrafta imtiyazlı olduğunu düşünen, sıra dışı özellikler taşıdığına inanan, devamlı övgü bekleyen, banal değerlerle donatımlı *kendini beğenmişlik* sorunsalının girdabında insanlar türemiştir. Bu kişiler aynaya bakarak kendilerinin mükemmel insanın bir numunesi olduklarını düşünürler. Üzüntüyle ifade etmek gerekirse, 21. yüzyılda insanlığın geldiği nokta ruhbilim açısından patolojik bir görüntü verir. Ural, bu yorum çerçevesine karşı bir pozisyon alarak kendi yaptıklarını beğenip başkalarını önemsemeyenleri sadece insanlık katından çıkarmaz. *Küçük Ayı, Küçük Ayının Uzun Yolculuğu*'nda kendini evrenin merkezine koyan kimseler gruba dâhil edilebilir. Ayıcık, tepeden aşağı yuvarlandıktan sonra ayağa kalkar. Eline bir avuç taş alır. Çevresine bakılarak gölün kıyısına gelir. Gölün yüzüne taşları fırlatır. Yüzeyde daireler çizilir. “*Bu ormanda, hiç kimse benden*

*büyük daireler yapamaz!”* diye bağırarak negatif kişilik özelliğini açığa vurur (KAUY, s. 20). *La Fonten Orman Mahkemesinde* isimli öyküde kendini beğenmiş bir karakter olarak sergilenen yılan, mahkemede La Fontaine lehine tanıklık yapar. Bu sırada kendisini övmekten geri durmaz. Derisinin tüm hayvanlarınkinden daha değerli olduğu savını öne sürer. Bu noktada insanların davranışlarına kızmadığını belirtir. Ona göre yılan derisinin kıymetini en iyi insanlar bilmektedir. Şikâyetçi hayvanların duygularını işe katmadan insanları över. Aslında yılan, insanlara övgüler düzerken temelde kendi güzelliğini göz önüne taşımak ister. Zira yılan için çevresindeki her şey onu övmek, derisinin güzelliğini onaylamak için vardır (LOM, s. 32).

İnsanı toplum nazarında değersizleştiren davranışlardan biri de *haddini bilmemektir*. İnsan sınırlı kabiliyetlerle donatılmıştır bir varlık olduğundan her şeye gücü yetmeyebilir. Bunun aksi bir iddia başkalarının tepkisini çeker. Dolayısıyla henüz gerekli koşulları gözetmeden ortaya atılmak akıllıca bir yöntem değildir. Gerçekten *Anadolu Efsaneleri* isimli eserde Marsyas’ın Tanrı Apollon’dan “*daha iyi bir müzik yorumcusu olduğunu*” ileri sürmesi bu kabildendir. Apollon, ölümlü bir müzisyenin (Marsyas’ın) kendisiyle yarışmaya kalkışmasına sinirlenir. Apollon, Marsyas’ın meydan okuyuşunu cezasız bırakmaz. Ünlü müzisyen had bilmezliğin cezasını yaşamıyla öder (AE, s. 34-35). Buna benzer bir örnek de *Tembeller Orkestrası* adlı kitapta görülür. Eserde grup üyelerinin la minörü, re minörü yeni öğrenmelerine karşın başçının “*kendi bestelerimizi çalalım!*” demesi davranış anlamında hadsizliği görünür kılan bir örnektir (TO, s. 48).

Çocuktaki davranış bozuklukları arasında yer alan *yaramazlık yapmak*, akranlarına nazaran daha hareketli, yerinde duramayıp kıpır kıpır olan çocukları tanımlamak için kullanılan bir kavramdır. Ancak yaramaz çocuğun kendine ve çevresine zarar verme olasılığı her zaman vardır. Esasında çocuk, doğası gereği hep bir canlılığa sahiptir. Bu nedenle çocuğun anılan niteliği, tutulamayacak bir konuma evrilmesine izin vermeden dışarıdan gözlemlenmek suretiyle denetim altına alınabilir. *Bal Avcısı Küçük Piti*’de Şaşlı Arı da bu gerçeğin farkındadır. Daha ayrıntılı söylersek, arılar Piti’nin yaramazlıklarını çok iyi bilmektedir. Bu yüzden korkusuz ve inatçı Şaşlı Arı’yı Piti’nin peşine takarlar. Şaşlı Arı, Piti’nin yapabileceklerini kestirdiğinden nereye

gitse onu izlemekte, yalnız bırakmamaktadır. Böylece yaramaz Piti'nin arılara zarar vermesinin önüne geçilmiş olur (BAKP, s. 5).

Yukarıdaki husustan farklı olarak *Gözü Boynuz İle İzi Yıldız* öyküsünde yaramazlık yapanlar cezaya çarptırılır. Açıklamak gerekirse, eserin kişilerinden Gümüş ile Salyangoz-ana Üşengeç'i yakalayıp yere yatırır. İkili kendilerine büyük endişe yaşatan Üşengeç'in duyurgalarını bura bura intikam alır (GBİİY, s. 112).

Bu başlıkta öne çıktığı göze çarpan bir başka davranış *mazeret uydurmadır*. Mazeret üretiminin altında çeşitli faktörler yatar. Bunlar arasında tembellik, sevgisizlik, isteksizlik belli başlı etkenler olarak sıralanabilir. Bireyin hayatta başarılı olabilmesi için planlı, sorumluluk bilincini unutmadan çalışması gerekir. Mazeretten ne kadar uzak olunursa, başarı o kadar yakın demektir. Ancak kişi, kimi zaman ötekine duyduğu garez yüzünden mazeret uydurmayı yeğleyebilir. *Bal Avcısı Küçük Piti*'de bir kesit bunu nesnel verilerle destekler. Eserde anne arıkuşunun yavrularından biri kaybolur. Arkadaşları ve anne arıkuşu bütün gece aramalarına karşın minik yavruyu hiçbir yerde bulamazlar. Düşmanları sayılabilecek Şaşı Arı'dan gönülsüzce yardım talep ederler. Ne ki o, bu isteği geri çevirir. Ayrıca, yardım etme niyeti taşımadığından "*hem bu karanlıkta biz de bulamayız onu!*" mazeretini uydurur (BAKP, s. 30). Benzer biçimde işten kaçmak adına mazeret üretenler arasında *Tembeller Orkestrası*'nın kahramanlarından yazar anlatıcı da yer alır. Yazar anlatıcı, mahallenin kızlarına yakalanır alay mevzusu olurum diye babasıyla birlikte pazara gitme konusunda gönülsüzdür. Yazar anlatıcı, anlatıda hasta olduğunu söyleyerek numara yapar. Ancak babasının "*isteksiz itle ava gidilmez!*" yönündeki sözleri yazar anlatıcının aklını başına getirir. Mazeret üretmekten vazgeçip pazara doğru yola çıkan babasını yarı yolda yakalar (TO, s. 26-27).

Çağdaş dünyada başarı, modern değerlerden biridir. Bireyler her alanda başarılı olmayı hedefleyip bu uğurda gece gündüz demeden çalışırlar. Hedeflerini gerçekleştirme düşleri kurarlar. Bu sebepledir ki başarıya endekslenen bir düzende mutluluk için başarılı olmak ilk koşuldur. Fakat, başarı odaklı kültürel iklimde girişimlerde *başarısız olma* olasılıklarını yabana atmamak gerekir. Bu kavram çiftinin ayırıcında olan Ural, *Uçurtmam Çaylak Kuyrukları Yarka*'da başarısızlık olgusuna okurun dikkatini çeker. Derine inerse, Ferik Horoz ve arkadaşları hedefledikleri alana

ulaşırlar. Ancak düzgünce inmeyi beceremezler. Önce Kırmızı, sonra karatavukla yarkalar, en sonunda da horoz yere düşer. Ferik, Kırmızı Çocuk ve yarkaların düşüşü güvenli iniş bağlamında başarısızlığa kanıt niteliğindedir (UÇKY, s. 64). Burada bahsi geçen değini yanında tecrübe yoksunluğunun başarısızlığın gerekçelerinden olduğu *Anadolu Efsaneleri* isimli eserde nesnelleşir. Eserde Amazonlar denizcilikte en küçük bir deneyimleri olmadığından, teknelerini rüzgârın eline bırakıp kıyıya sürüklenirler. Bu olay, deneyim yoksunluğunun başarısızlığa sebep olan bir etmen olduğunu netleştirir (AE, s. 72). Ayrıca fiziksel görünüm de başarısızlığa yol açan engeller arasındadır. İşaret etmek gerekirse, *Tembel Tenekeler Takımı*'nda Haluk kulaklarının biçimi dolayısıyla kepçe lakabıyla anılır. Kulakları kepçe gibi olduğundan öğretmenin istediği taklayı da atamaz. Sonuçta Haluk, Beden eğitimi dersinden sınıfta kalır (TTT, s. 39).

Çocuk edebiyatıyla ilgilenen yazarın asli görevlerinden biri de çocuğu yaşama bağlamaktır. Çocuk edebiyatı yazarı, kurmaca metinler aracılığıyla çocuğa yaşama sevincini telkin etmelidir. Çünkü yaşam serüveninde bazen insanın başına istenmeyen olaylar gelebilir. Esas olan ise zor zamanlarda umudunu yitirmemek, *ümitsizlik* tuzağına düşmeden ayakta kalıp yaşama sınıksız sarılmaktır. Yalvaç Ural bu düşünme şematini doğrularcasına *La Fonten Orman Mahkemesinde* isimli eserde bireyi ümitsizliğe düşüren bir eylemi kurguya dâhil eder. Ümitsizliği ortadan kaldırmak hedefine yönelik örtük bir reçete sunar. Ayrıntıya girmek gerekirse tilki, La Fontaine'in "*Hayvan Masalları*" adlı kitabının önsözünden bir bölümü alıntılar. La Fontaine önsözde yaptıkları yanlışlardan ötürü, insanlara düştükleri kuyuda kalacaklarını söyleyerek onları sonsuz bir mutsuzluk çemberinin içine atar. Tüm ümidini kaybeden insan da ne yapacağını bilemeden yaşama küser. Tilki kitapta yer alan bu düşünme penceresinin La Fontaine'in suçluluğunu kanıtlamak için yeterli olduğunu düşünür (LOM, s. 66-69).

Bireyin karakterini fertler ve toplum planında sunumuna yarayan kişisel ölçü, onun ilkeleridir. İlke kök düşünce, kök bilgi, kök inanç, kök davranış ve mantık anlamlarına gelmektedir. Bu prensiplerin aşındığı hâllerde *ilkesizlik* salgın hastalık gibi yayılır. İlkesizlik, incelemeye alınan eserlerde amaca ulaşmak yönünde her yolu mübah telakki eden anlayış biçiminde tezahür eder.

Bu anlayışın mimarı ünlü İtalyan düşünür ve siyaset bilimci Niccola Machievelli'dir. 1513 yılında yazdığı "*Hükümdar*" adlı kitabında amaca ulaştıran her

yolun mübah olduğunu savunmuş, siyaseti etiğe bağlı kalmaksızın yürütülmesi gerekli bir insan etkinliği biçiminde ön plana çıkarmıştır. Nitekim Machievelli'nin çağlar aşan sesi, Ural'ın *Anadolu Efsaneleri* adlı yapıtında yankılanır. Eserde bu öğretinin izlerini bir yarışma özelinde saptamak mümkündür. Güzellik yarışmasında finale kalan üç güzel, seçici Paris'i etkilemek için tüm hünerlerini sergiler. Aslında üç tanrıçanın da ortak amacı Tanrıça Eris'in en güzel kadına armağan ettiği elmayı alabilmektir. Bu maksatla üçü de Paris'e, birinci seçilmeleri karşılığında göz alıcı teklifler sunmaktan çekinmezler. Buna göre Hera, Asya krallığını; Athena, Troyalıları Akhalarla yaptıkları savaşta yengi sahibi yapabileceğini; Aphrodite de Paris'e eş olarak dünyanın en güzel kızının sevgisini vereceği vaatlerinde bulunur (AE, s. 63).

Tedbir, yaşanabilecek problemlere karşı önceden hazırlıklı olmaktır. Kişi, aklını devreye sokup baştan maddi-manevi önlemleri alarak süreç içinde muhtemel olumsuzluklara direnebilir. Tedbirli hareket edilmediği, *tedbirsizlik* yapıldığı zaman karşılaştığı hâller kişiyi mutsuzluğa sevk eder. İşte tedbirsizlik yüzünden mutsuzluğa düşenlerden biri de *Uçurtmam Çaylak Kuyrukları Yarka*'daki Ferik Horoz'dur. Ferik, pişmanlık hisleriyle Kırmızılı'nın sözlerine kanıp tedbir almadıklarını söyler. Yine aynı eserde horoz gibi tedbirsizliğin cezasını çeken bir karakter de Kırmızılı Çocuk'tur. Eserde, yarkalar çaylaktan kurtulurlar. Horozun nezaretinde kanatlarını açarak rüzgârla savrulurlar. Kırmızılı'yı da hep birlikte sırtlarında taşırlar. Ne yazık ki Kırmızılı, yarkalar kadar bile tedbirli değildir. Örneklersek Kırmızılı, uçan şapkasını yakalamak isterken kinnap elinden kayar. Çocuk tepetaklak dereye düşer. Denilebilir ki Kırmızılı tedbirsizliği yüzünden zarara uğrar (UÇKY, s. 55, 58).

Tedbirsizlik gibi eserlerde kişi aksiyonunun kısıtlayıcıları arasında sivrilen bir başka davranış *ihmalkârlıktır*. İhmalkârlık “*savsaklama, davranışlarda ve sözlerde laubalilik ve hafifliğe girme; iş ve vazifede gevşeklik ve oynaklık gösterme*” (TDK, 2005: 942) demektir. Esasında birey yaşamda başarılı olmak için her işinde, hep ciddiyet içerisinde olmalıdır. Ne var ki, kişiler çoğu zaman sorumluluklarının gereğini derin bir bilinç duyarlılığıyla yerine getiremezler. Bu manada, *Sihirli Pabuçlar Küçük Abdullah'ın Oyunu* isimli eserde Abdullah'ın yaşadıkları söz konusu bağlama yerinde bir örnek oluşturur. Ayrıntılsak Abdullah, sihirli pabuçlarını bir süreliğine ayağından çıkarır. Bundan istifade eden deli Gücük, pabuçları saraydan kaçar. Abdullah, neden

sonra işinde gösterdiği boşlamadan ötürü bu işin başına geldiğinin bilincine varır (SPKAO, s. 15).

Aynı kapsamda değerlendirilmesi isabetli diğer bir boyut da *dikkatsizliktir*. Dikkatsizlik gerekli özeni göstermeden, bilgisizce yapılan eylemlerden kaynaklanır. Savrukça yapılan davranış, peşi sıra daha kötü olayları tetikleyebilir. *Gölcüğün Küçük Avcıları* öyküsündeki Hikmet'in davranışı bu ekseninde Ural'ın kurgusunda yer bulur. Detaylandırırsak, grup gökte üç tane yeşilbaş ördek görür. Ördekler havada dolandıktan sonra, grubun önündeki düzlüğü inerler. Hikmet nişan almadan tüfeği ateşler. Tabii ördekler uçar gider. “*Ne yazık ki olanlar bu kadarla da kalma[z], patlamanın yarattığı yankıyla gölcüğün üzeri de bir anda binlerce kuşla doluver[ir]*” (BGDG, s. 57).

İnsan yaşamındaki olumlu gelişmeler topluma layıkıyla aksettirildiği sürece, bunlar başka güzel vasatların insanlıkta belirmesini hızlandıran dinamikler olarak cereyan edecektir. Kişiler her gün gördükleri durumları neticede ya kabullenirler ya da fikirsel anlamda bunların etkisi altında kalırlar. Çoğunluk olumlu hadiselerle karşılaşan bireyler, genelde iyimser olur ve hayata pozitif gözlüklerle bakarlar. Negatif görüntülere muhatap olan kesimler ise genelde moral takviyesine gereksinim duyar ve güçlü bir iradeden mahrumlarsa eğer kendilerini ilgilendiren konularda *kararsız davranışlar* içinde bocalama yaşarlar. Ural'ın eserlerinde kararsızlığı örnekleyebilecek yerinde bir kurgu *Sihirli Pabuçlar Cabbar'ın Tuzağı* isimli eserde geçer. Cabbar, yaşamını negatif duyguların tesirinde devam ettirip gitmektedir. Bu da onu, olayların iyi yanlarını değil de, olumsuz yönlerini görmeye alıştıırır. Detaya inmek icap ederse, eserde Cabbar onca tehdidine karşın Abdullah ve annesinden sihirli pabuçların yerini öğrenemez. Ana-oğulun sözleriyle kendi iç sesinin düşünceleri arasında gelgitler yaşar. Oysa biraz iradesini işe koşup hadiseleri mantık imbiğinden geçirse kararsızlığın girdabından kurtularak öznel açıdan dikkate değer kazanımlar elde edebilecektir (SPCT, s. 15).

Geleneksel yaşam formları her geçen gün güncelliğini yitirmektedir. Bunun içindir ki kişilerin atalarından miras kalan davranış, tutum ve uygulamalar noktasında modernliğin çözücü ve yıkıcı etkisine karşı bir duruş geliştirmesi gerekir. Ancak bu, *yeniliklere karşı mesafeli olma* yönünde değil yeniliklere açık olma/ayak uydurma çabası bağlamında daha bir anlam kazanır. Böylece yeniliğe direnç gösterip tarih dışı kalmak tehlikesinden de kurtulmuş olunur. Bu değerle ilintili olarak *Tv Sevmiyorum*

şiiiri yeniliklerle uyumlaşamamaya örnek olur. Geçmiş dönemlerde yapılagelen işler zamanla beraber değişime uğrar. Değişimden hoşnut olmayanlar değişime tepkisel bir konumda yaklaşırlar. *Tv Sevmiyorum* şiirinde, yaz akşamları babasıyla sinemaya gidip gazoz, çekirdek alan çocuğun dilinden eski zamanlar anlatılır. Yenilikle beraber gelen değişimin neticesinde, yazlık sinema kapanır. Çocuk, değişimin getirdiği sorunlarla mücadele etmekten hoşnut değildir. Eski (sinema)-yeni (Tv) çatışmasından kökenlenen memnuniyetsizliğini gerekçesiyle birlikte ortaya serer: “*Ben bu değişimden memnun değilim / Çünkü istediğim filmi göremiyorum / Sanki zorunluymuşum gibi / O ne isterse onu seyrediyorum*” (Sincap, s. 41). Ancak bireyler her zaman, eski alışkanlıklarını kolayca terk edemezler. Bu nedenle koşullara uyum sağlama yeteneğini işe koşarak yenilikleri kendine özgü biçime dönüştürürler. *Ninem ve Tv* şiirinde bu motif açık biçimde vurgulanır. Radyo, Türk toplumunu derinden etkilemiş bir alettir. Çünkü radyo, kulak edebiyatının dinleyerek bilgi edinme, öğrenme yöntemini unutturmamış, aksine televizyonla aynı yöntemi sürdürmeye yardımcı olmuştur. Detaya girmek gerekirse, “*Benim ninem / Bir türlü geçemedi / Radyodan televizyona.*” dizeleri televizyonun eve ilk girdiği dönemlerde, ev halkının direnişiyle karşılaştığını kanıtlar. Ancak “*Bir yandan / Gözleri örgüsünde / Durmadan örüyor / Bir yandan da / Kulak kesilmiş / Televizyon izliyor / Ah benim şu ninem / Bir türlü benimseyemiyor / Yenilikleri*” satırları aracılığı ile eski alışkanlıkların yeni bir form altında taze bir dönüşümle varlığının süreklilik gösterdiği önermesi kanıtlanır (Sincap, s. 36).

Eserlerde kişiyi aksiyona geçme noktasında engelleyen bir diğer davranış şaşkınlıktır. “*Düşünceleri dağılmış, karışmış, ne yapılacağı bilemez duruma gelmiş*” (TDK, 2005: 1852) biçiminde tarif edilen şaşkınlık, insana has kök değerlerdendir. Konu eserler bağlamında değerlendirildiğinde şaşkınlığın pek çok göze batan yönüyle işlendiğini söylemek mümkündür.

Bu durumun ilk temsili *Horozlar* şiirinde görülür. Şiirde sürpriz davranışlar neticesinde şaşkınlık meydana gelir. Umulmayan hareketler, kişisel denge bütünlüğünü muhafazadan alıkoyar. Şöyle ki horozlar “*Ayarsız duvar saatlerine / Benzerler / Kimi zaman geç / Kimi zaman da erkenden / Ötüverirler.*” deyişleri beklenmedik hareketlerin kişisel dengeyi bozarak şaşkınlığa yol açtığını anlatır (KKÇ, s. 14). Aynı olay bu kez *Küçük Ayının Uzun Yolcuğu*’nda belirir. Ayıcık, saklandığı otların arasından ayağa



kalkar. O esnada, bir kelebek gözüne takılır. Kelebek sessizce çiçeğin üzerinde durmaktadır. Minik ayı, usulca yaklaşıp elini uzatır. Tam degecekken kelebek, “PIIIIRR!..” diye uçup gider. Bu olay Küçük Ayı’da şaşkınlığa sebep olur (KAUY, s. 11). *Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor*’un odak kişisi Tekir de küçük ayının yaşadıklarına benzer bir hâli deneyimler. Açıklayacak olursak, Tekir yere düşen kitaplardan birinin açılan sayfaları arasından küçük bir şeyin zıplaya zıplaya gittiğini görür. İlk önce tanımadığı bir böcek diye aldırış etmez. Sonra her zıplayıştta şiştiğini görünce bunu garipser. Bir de bu küçük şeyin “*merhaba Tekir kardeş*” şeklinde seslenmesi Tekir’in şaşkınlığını iyice derinleştirir (TNIÖ, s. 33-34). Buna eşdeğer bir başka örnek de *La Fonten Orman Mahkemesinde* görülür. Ağustos böceği mantıklı çıkarımlarıyla La Fontaine’in savunma kurgusunu çökertir. Beklenmedik sözler karşısında La Fontaine büyük şaşkınlık yaşar. Ağustos böceğinin saptamalarına diyecek karşılık bulamaz. Başını öne eğerek usulca yerine oturur (LOM, s. 52). *Sihirli Pabuçlar Cabbar’ın Tuzağı* adlı eserde Cabbar tarafından evin mahzenine kapatılan Abdullah ve annesinin sihirli pabuçları karşılarında görmesi üzerine yaşadıkları şaşkınlık; benzer formda dev kuşun kanatları üzerindeki Abdullah ve prensesin sarayın avlusuna inmesi karşısında halkın büründüğü ruh hâli (SPCT, s. 16-17), *Tembeller Orkestrası*’nda yazar anlatıcının ilk kez bir konserde dinleyicilerin çılgınca tepki vermesi üzerine yaşadığı duygusal atmosfer (TO, s. 97) bu minvalde değerlendirilebilir.

Diğer taraftan, şaşkınlık yalnızca insan türüne özgü karakteristik bir eylem sayılamaz. *Korkulu Bir Gün*’de bir grup çocuğun köpeğe davranışı, bunun böyle olmadığını belgeler. Suya girmek için hazırlanan çocuklardan biri, küçük köpeği tuttuğu gibi dereye atar. Köpek, neye uğradığını anlayamaz. Yine de yüzerek suyun öte yakasına geçmeyi becerir (BGDG, s. 14). İnsan dışında şaşırانları sayarken *Korkuluğun Kalbi*’nin kahramanlarından korkuluğu da unutmamak gerekir. Korkuluk uzun kış mevsimlerini tek başına yaşamaktadır. Buna, yani dostlarının ayrılığına artık alışmıştır. Ancak uzun kar tarlaları üzerinde ansızın bir sığırcık kuşu görür. Korkuluk bu garip vaziyet karşısında şaşkınlığını saklayamaz. “*Bu da ne böyle? Bir sığırcığa benziyor sanki! Evet, gerçekten de bir sığırcık bu,*” biçiminde konuşarak şaşkınlığı üzerinden atar (s. 6-7).

Eserlerde şaşkınlığı doğuran olayın perde arkası aralandığında bireyin rahatladığını somutlayan sahneler de vardır. Şaşkınlık geçici bir hâl olarak yaşanır. Olayın merkezine yolculuk yapılıncaya şaşkınlık izale edilir. Nitekim gene aynı öyküde bahsi geçen durum net biçimde açıklık kazanır. Öykünün kahramanlarından korkuluk şapkasını havada görüp de sığırcığı ortalarda göremeyince olayı garipser. Lakin şapka havada uçarak gelip başına konunca, şapkanın içindekinin sığırcık olduğunu başına batan cırnaklardan anlar (KK, s. 22-23).

Yazarın *Lunapark Arkadaşı* öyküsünde, çocuklar lunaparka varınca mutlu olurlar. Çünkü park, kafalarında tanımladıklarından daha güzeldir. Bu güzelliği hep birlikte seyre dalarlar. Lunapark onları öylesine büyülemiş olacak ki “*şaşkın şaşkın çevreyi izliyorduk,*” deyişle hayranlıklarını dışa vurmaktan çekinmezler. Aynı eserde yer alan *Kahraman Süvariler* öyküsünde şaşkınlığın dış görünümü etkilemesine değinilir. Sinemacının makinesi çok eskidir. Durmadan “*tak... tak...*” diye sesler çıkararak, ikide bir filmi koparır. Her film kopuşunda seyirciler yaygarayı basar. Sinemacı, “*ne yapacağını şaşırır, o tombik elleri aceleden birbirine karışır, kırmızı yanakları da iyice morarır*” (s. 40). Aynı yapıttaki *Gölcüğün Küçük Avcıları* öyküsü insanın beklenmedik olaylar karşısında şaşkınlığa uğrayabileceğini kaydeder. Küçük avcılar, kuşları görünce ateş eder. O anda bir çift kuş katardan ayrılır. Koşa koşa avlarının yanına giderken, birden sazların arasından kanatlarını havayı yararcasına çırpan bir kuş yükselir. Yazar anlatıcı, “*beklenmedik bu olay karşısında şaşırmıştık,*” cümlesiyle şaşkınlığını açıklar (s. 61). Küçük avcılarının şaşkınlığı bununla sona ermez. Vurdukları turnanın mezarını tekrardan kazmaya başlarlar. Çukurdaki toprağı dışarı taşıırken gördükleri manzara onları daha da şaşırtır: “*Bir turna da çukurun içinde vardır.*” Olayı görünce şaşkınlıktan hepsinin dili tutulur (BGDG, s. 69). Gölcüğün küçük çocukları kadar olmasa da, *Sihirli Pabuçlar Cabbar’ın Tuzağı* adlı eserde padişahın aldığı mal karşılığında tüccar kılığına giren adama bir kese altın vermesi üzerine adamın garip diye nitelendirilebilecek tepkisine ilişkin yaşadığı hisler de bu kapsamda düşünülebilir (SPCT, s. 19).

*Gölcüğün Küçük Avcıları*’nda olduğu gibi şaşkınlığa uğrayanlara *Akıllı Minik ile Obur*’un kahramanlarından minik tarla faresini; ardından da Obur’u eklemek gerekir. Açarsak Akıllı Minik’in, yaz boyunca çalışıp sakladığı buğdayları çukurda bulamayınca

yaşadıklarıyla; Obur'un suçüstü yakalanması karşısında kendi kendine düştüğü durum şaşkınlığı özetleyen iki güzel temsil olarak eserde belirir (AMİO, s. 7-8, 18-22). *Alucura Çayevi* öyküsünde de şaşkınlık görülür. Öte yandan Ural, düşünceyi geliştirme motivasyonu da geleneksel değer yargılarını anlatsal örgüye dâhil eder. Somutlarsak, Yaşar'ın babası iş yerinde hastalanır. İşçiler, yaşlı adamı eve getirirler. Anne olaydan ötürü çok ağlar. Yaşar, annesini “*hasta başında ağlanmaz ana, ayıptır,*” sözüyle uyararak yaşından beklenmeyecek olgun bir tavır sergiler. Bunun üzerine kadın şaşkınlık yaşar, ağlamasını keser (AÇ, s. 41).

Öngörülerde yanılmak da şaşkınlığa yol açan etkenlerdendir. Yaşamla ilgili öngörüler kurulabileceği; ancak bunlarda hata etmenin muhtemel olduğu *Aynadaki Kedi* anlatısında ifade edilir: “*Aynada / Yüzünü gördü / Küçük kedi. / Şaşırdı / Çünkü o yüzünün hep, / Sahibi, / O küçük çocuk gibi, / Sarışın ve çilli / Olduğunu sanırdı.*” Şaşkınlık aynı eserin *Balık, İnsan ve Kedi* adlı anlatısında da okurun karşısına çıkar. Balıklar, denizde her gün durmadan yıkanır. Ancak insanlar balıkları yemeden önce, bir de saatlerce lavaboda yıkarlar. Nedeni tam olarak anlaşılamayan bu eylem, insanın şaşkınlık uyandıran doğası hakkında hayli fikir vericidir (Mırnâme, s. 17, 30).

Bireyler kökleşmiş değer hükümlerinin aksi yönde hareket ettiklerinde şaşkınlık yaşarlar. Başka bir anlatımla, yıllardan beri taşıdıkları inanç yapılarının kırılmaya uğraması bireylerin yaşam karşısında afallaması sonucunu doğurur. Ural'ın *Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor* isimli eserinde yaşama dönük ezberleri bozulup şaşkınlık yaşayanlara fareler örnek gösterilebilir. Zira bir kedinin niçin küçük bir fareyi ağzında taşıyarak yuvasına getirdiği, nasıl olup da o minik yavruyu yemediği soruları farelerin kafasını kurcalar. Lakin bir cevap bulamayıp şaşkın şaşkın Tekir'i izlemeleri (s. 28); yine kitapta bu kez noktanın Tekir ile farelerin dostluğuna inanamayıp şaşkınlığa uğraması, yılların biriktirdiği peşin hükümleri aşmanın kolay olmadığını gösterir bir kanıt mahiyetindedir (TNIÖ, s. 36). Eserlerde aynı paradigma çerçevesinde yapılandırılan kurguların cari olduğu gözden kaçmaz. Gerçekten de *Anadolu Efsaneleri* isimli eserde İskitler, dillerini ve görünümelerini hiç bilmedikleri Amazonlar karşısında hayrete düşerler. İskitler savaştıkları insanların genç ve güçlü erkekler olduğunu tahayyül ederken, yaralanan ya da ölen Amazon askerlerini soyduklarında kadın cesetleriyle karşılaşınca şaşkınlıkları bir kat daha artar (AE, s. 73).

İncelemeye konu olan eserlerde korku ile şaşkınlığın atbaşı gittiği gerçeğini ele alan kesitler de yok değildir. Zira ilk kez karşılaşılan bir nesne ya da canlı karşısında önce şaşkınlığa, sonra mevcut hâl kapsamında korkuya düşülür. Söz gelimi, *Gözü Boynuz İle İzi Yıldız* öyküsünde bahçıvan köpeğinin keyfiyeti buna iyi örnek oluşturur. Açıklarsak köpek, Salyangoz-ana ile yüz yüze gelince Salyangoz-ana kavkısına çekilir. Köpek, duruma çok şaşırır. Çünkü biraz önce ortada olan salyangoz şimdi kaybolmuştur. Kendi kendine “*uçmadı ya,*” der. Küçük köpek korku içinde toprağı kazar, etrafına bakınır; ama bir türlü salyangozu bulamaz (s. 18-19). Benzer biçimde *Sihirli Pabuçlar Cabbar’ın Tuzağı*’nda Abdullah’ın sihirli pabuçlar marifetiyle birden havalanması, köpeklerin dişledikleri pabucun tekinin aniden “*heeeeyt*” diye bağırması; aynı eserde Abdullah’ın bu sefer denizdeyken birdenbire havalanması üzerine köpeklerin yaşadıkları şaşkınlıklar anlamlı örnekler olarak kaydedilebilir (SPCT, s. 24-25, 30).

Yazarın eserlerinde korkup şaşırınlar kervanına bu defa *Gözü Boynuz İle İzi Yıldız* isimli eserin kahramanlarından Gümüş katılır. Gümüş kendi kendine düşünürken birden üzerinde oturduğu yaprak sallanır. Gümüş, bu olaya çok şaşırır. Biraz da korkarak yerinden fırladığı gibi koşarak annesinin yanına gider (GBİİY, s. 108). *Korkuluğun Kalbi*’ndeki Çiftçi Amca’nın konumu da bununla örtüşür. Çiftçi Amca, korkuluğun ceketinin yakasını düzeltirken sığırcık, ceketin iç cebinden çıktığı gibi uçup gider. Bunun üzerine “*şaşır[ır] Çiftçi Amca, hatta birazcık da kork[ar]*” (KK, s. 35).

Ural, yukarıdakilerden tamamen farklı biçimde gerçeklik-düş kurgulamasını ve nihayetinde bireyin yaşadığı büyük şaşkınlığı örnekleyen kesitler de kaleme almıştır. Örneklersek, Kırmızı Çocuk yaşadığı olayları yaşamsal bir silsilenin boyutları biçiminde alımlar. Gel gör ki Ferik Horoz, Kırmızı’nın başından geçenleri düşsel sürecin ürünü olarak değerlendirir. Durumun kodlarını çözmekte güçlük yaşayan Kırmızı’yı “*hepimiz uyuyakaldık!*” bildiriyle katı gerçekle yüz yüze getirir. Ferik Horoz’un ifadeleri ile yaşantıladığı deneyimleri düşündükçe Kırmızı’nın şaşkınlığı daha da derinlik kazanır (UÇKY, s. 76-78). *Sihirli Pabuçlar Cabbar’ın Tuzağı* isimli yapıtta aynı eksende düşünülebilecek bir kurgulamaya gidildiği görülür. Eserde Abdullah hücredeki altın torbalarını sihirli ipe dışarı sarktır. Tam da bu sırada oradan geçmekte olan bir asker, torbaların yerinde olmadığını görünce büyük bir şaşkınlığa

uğrar. Asker, gördüklerinin düş mü gerçek mi olduğu noktasında ikilem yaşar (SPCT, s. 20).

Bu başlık içerisinde son olarak *can sıkıntısı* kavramına değinmekte yarar vardır. Konu Ural'ın yapıtlarında az da olsa yer alan mevzulardan biridir. Dünyanın bu denli zor günler geçirdiği, yoksulluğun tüm ülkelerde had safhada yaşandığı, adaletsizliğin kol gezdiği modern zamanlarda; insanoğlu anılan olumsuzluklardan doğrudan etkilenmektedir. Bu hengâmede ifratla tefrit arasında salınan bireyler, ruhsal açıdan fitrata daha yakın olan denge üzere olmayı başaramamaktadır. Neticede can sıkıntısı türünden kimi ruhsal sıkıntıların ağına düşerler. *Küçük Ayı ile Ahlat Ağacı* öyküsünün kahramanı ayıcık, çağ insanının yakalandığı yaygın psikolojik problemlerden biri olan can sıkıntısını yaşayan bir karakter olarak okurun karşısına çıkar. Hiçbir şey onun istediği gibi olmamakta, her şey ters gitmektedir. İşler yolunda gitmediği için de ayıcık can sıkıntısı yaşar. Sıkıntıdan kurtulmak adına gölün yüzüne taşlar fırlatmaya başlar (KAİAA, s. 15). İstedigine ulaşamadığında canı sıkılan sadece küçük ayıcık değildir. *Bal Avcısı Küçük Piti*'nin merkez kişisi Piti de bu konudan muzdariptir. Öyle ki Piti, sopasını eline alıp ormanda bal avına çıkmıştır. Bütün gün her tarafı dolanıp durmasına karşın tek bir bal kovanı bile bulamaz. Bu aşamada can sıkıntısı yüreğinin orta yerine olanca ağırlığıyla çöker (BAKP, s. 6). Aynı kaderi yaşayan diğer bir kahraman *Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor*'un ana karakterlerinden Tekir'dir. Eserde Tekir, yiyecek bir şeyler bulmanın sevinciyle bir sıçrayışta kutunun üzerine çıkar. Kapağı açtığında büyük bir düş kırıklığıyla karşılaşır. Zira kutunun içine baktığında görebildiği tek şey, kutunun kitap dolu olmasıdır. Beklentilerinin boşa çıkması sebebiyle Tekir'in fena hâlde canı sıkılır (TNİÖ, s. 32-33). Kimi anlarda can sıkıntısından kurtulmak gayesiyle birtakım etkinlikler yapmak gereği vardır. *Anadolu Efsaneleri*'ndeki Zeus'un, Olympos Dağı'nda can sıkıntısı çektiği günlerde Oğlu Hermes'i de yanına alıp insan kılığında köyleri, kentleri dolaşmaya çıkması (AE, s. 54); *Sihirli Pabuçlar Cabbar'ın Tuzağı* adlı eserde Abdullah'ın prensesi kurtarmak için sihirli pabuçları sakladığı yerden çıkarması üzerine pabuçların iş yaparak can sıkıntısından kurtulacaklarını belirtmeleri (SPCT, s. 23) bu anlamsal yörüngede değerlendirilebilecek davranışlardır.

#### 4.1.2.8. Modernleşme sürecindeki bireyin karşılaştığı sorunlara işaret eden davranışlar

Toplumlar da insanlar gibi yaşam evrelerinden geçerler. İnsanlık modern zamanlarla beraber, çağ sorunlarını derinden hissetmektedir. Bu zaman süreçlerini kat ederken kimi problemlerin su yüzüne çıkması doğaldır. Modernleşmenin beraberinde getirdiği en büyük sıkıntılardan biri *yalnızlıktır*. İnsanlar modernleşip gelişirken bir o kadar da kendine ve çevresine uzaklaşıp kabuğuna çekilmiştir. Özellikle son dönemlerde bireylerin yalnızlığının patolojik bir hâle yöneldiği aşikârdır. Lakin unutmamak gerekir ki insan tek başına yalnız yaşayarak mutluluğu yakalayamaz. Yalvaç Ural, kurgularında sosyal konuları ele alırken çağ insanını bekleyen bu soydan tehlikelere örtük bir sezdirimle işaret eder. Anılan konu *Uçurtmam Çaylak Kuyrukları Yarka* adlı eserin kişilerinden çaylak ile tavuk arasındaki bağ dolayımında gündeme gelir. Eserde yalnız yaşamının kötü niyetli kişilerin pençesine düşmeyi kolaylaştıracağı belirtilir (UÇKY, s. 8). Yazarın eserlerinde tanık olunan bu hususla beraber yalnızlığın korkuya yol açtığını gösteren örnekleri de saptamak mümkündür. *Kayıp Ülkenin Çocuğu*'nda Ura'nın davranışlarında anılan durum somutlaşır. Kira Amca'nın anlattıkları Ura'nın kafasına takılır. Kendisi hakkında sorgulamalar yapar. Neticede ilk kez yalnızlığından rahatsız olmaya başlar. Hatta tek başına yaşadığı bu eve geri döndüğü için kendi kendine kızar (KÜÇ, s. 32).

Yalvaç Ural'ın kimi eserlerinde yalnızlık tercih değil, bir sonuç olarak okurun önüne çıkar. Bu keyfiyet, *Korkuluğun Kalbi* isimli öyküde korkuluk karakterinin şahsında belirginleşir. Örneklendirmek gerekirse, korkuluk alabildiğine geniş kar tarlaları arasında yalnız başına durmaktadır. Aslında yılın çoğu mevsiminde yanında hiç kimse olmamakta, hep böyle tek başına yaşamını sürdürmektedir. Zira yerinden kımıldama gibi bir durumu olmadığından yalnızlığı kabullenir (KK, s. 4-5). Tıpkı korkuluk gibi şartların doğurduğu zorunlu yalnızlığı idrak eden bir kahraman da *Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor*'da okurla buluşur. Bu, katlanılması zor hâli deneyimleyen karakter ise kedi Tekir'dir. Nitekim eserin kahramanı Tekir, yalnızlığı iliklerine kadar duyumsamaktadır. Tekir, kalacak yer bulma noktasında sıkıntılar yaşar. En nihayetinde, terk edilmiş bir evin bodrum katında yatacak bir köşe bulur. Evde kendisinden başka bir kedi yoktur; Tekir yine yalnızdır (TNIÖ, s. 21-22).

Bu başlığın yakıcı bir motifi olarak *intihar etmeyi* de dile getirmek gerekir. Modern yaşamda yalnızlaşan insan, iç dünyasına kapanır. Bu kapanış, beraberinde sorunlar getirir. Anılan problemlerin en acı verenlerinden biri intihardır. İntihar, insanın öznel iradesiyle yaşamından vazgeçerek yaptığı bir edimdir. Eğer ki birey, kişisel direnç noktalarına tutunamadığı vakit hiç düşünmeden yaşamına son verebilir. Oysa yaşamda çekilen sıkıntılarla mücadele etmenin bir sürü yolu vardır. Fakat ne var ki kimi insanlar sorunlardan kurtulmak adına bu iç acıtıcı sonu tercih edebilirler.

Her ne kadar intihar etmeyi modern yaşam ağındaki bireyin tükenişi olarak kodlasak da Ural yapıtlarında intiharı tarihsel kişilikli efsanevi kahramanlar üzerinden işlerliğe koyar. Bu kavrayış eksenini, incelenen eserlerde insanın yaşadığı acılar karşısında direnç kapılarının kapanması boyutunda uç verir. Söz konusu yıkıcı seçeneği benimseyenler arasında *Anadolu Efsaneleri*'nin kahramanlarından Hero'yu görmek mümkündür. Hero, sevgilisi Leandros'un öldüğünü duyunca bu acıya katlanamaz. Sevdiğine kavuşma umudunun bittiği yerde yaşamının pek bir anlamı kalmadığı düşüncesine kapılır. Neticede Hero dinsel ve toplumsal açıdan olumsuzlanan bu eylemi Sestos kulesinden atlamak suretiyle gerçekleştirir (s. 29). Aynı meşum yola giren bir başka kahraman da Tanrı Attis'tir. Attis, Tanrıça Kybele yerine ölümlü bir kızla evlenmek ister. Bunun üzerine Kybele, kırılan onurunu sağaltmak için intikam almaya girişir. Düğün günü ölümlü konuklara (insanlara) görünerek onların korkudan akıllarını yitirmesine neden olur. Bütün bu olanları önlemekte yetersiz kalan Tanrı Attis, insan kılığında çıkıp tanrı görünümüne bürünür ve dağlara kaçıp orada hayatına son verir (s. 32). Aynı eserde intihar ederek yaşamını sonlandıranlar arasına Amphion'u da eklemek mümkündür. Lakin bir farkla Amphion'un intihar etmesi evlat acısına yüreğinin dayanmaması ile doğrudan bağlantılıdır. Tanrıça Leto, Amphion'un on iki çocuğunu da öldürtünce baba yüreği böylesi ağır bir acıyı kaldıramaz. Bu beklenmedik acıya dayanamayan kral, hemen canına kıyar (s. 40). Aynı doğrultuda Orman Perisi Oinone de üzerinde çok fazla acı birikince intiharı sorunlardan kurtulmanın çaresi olarak alımlar. Eserde Oinone eski kocası Paris'i bulmak için Troya'ya gittiğinde onun ölmüş olduğunu öğrenir. Bu acı Oinone'yi öylesine sarsar ki, Oinone daha fazla dayanamayıp kendini öldürür (AE, s. 47).

Birey yaşamda dilinden, elinden başkalarının emin olduğu; bu vasıfları kişiliğinin bir derinliği hâline dönüştürmüş insan olmayı hedef edinmelidir. Bu vesileyle kendilerinden emin olunan kişiler, çevrelerinde güven iklimi oluşturarak insanların sevgisini kazanırlar. Ancak modern insan çağın getirdiği bireyselleşme dolayısıyla erdemlerini yitirdiği, Fethi Naci'nin sözcüğe verdiği anlamda “*sarılabilecek ortak değerleri kalmamış, çürümüş bir ortamda yaşadığı için*” (Naci, 1992: 134) *güvensizlik* girdabına tutulmuştur. Bu itibarla *Sihirli Pabuçlar Cabbar'ın Tuzağı* isimli kitapta benzer bir duruma değinilir. Eserde kendisine yapılan teklif karşısında Abdullah içsel bütünlük dengesini yitirir. Aynı zamanda değerleri ile para arasında bir seçim yapmak zorunda kalır. Bu teklife dair fikirlerini almak üzere annesinin yanına gelir. Yaşlı kadın, Abdullah'a yabancıların vaatlerini parasal kıymet bağlamında sorgulaması gerektiğini, tanımadığı insanlara dükkân emanet etmenin yanlışlığını soru yoluyla bildirerek güvensizlik odaklı tematik akışı tamamlar (s. 6). Yine aynı eserde yer alan bir kesit “*güvendiğim dağlara kar yağdı,*” atalar sözüyle anlam örtüşmesi gösterir. Eserde Abdullah, Karun'un tacını almak için hazine odasına girer. Karun, Abdullah'ı hazine odasında yakalar. Gördüğü vaziyet karşısında güveninin suiistimal edilmesine öfkelenir. Hiç ummadığı bir kişiden nankörlük görmesi; bu küçük yabancıyla kurdukları dostluk münasebetinin yara alması Karun'u derin bir üzüntüye sevk eder (SPCT, s. 27).

Bu kategori altında değerlendirilmesi elzem bir olumsuz tematik de de *yeni icatların kişiye etkisi* bahsidir. Tanımı yönünden teknoloji, “*bir sanayi dalı ile ilgili yapım yöntemlerini, kullanılan araç, gereç ve aletleri kapsayan bilgidir*” (TDK, 2005: 1939). Evrende yapılan her türlü yenilik insan yaşamını kolaylaştırmak içindir. Aslına bakılırsa, teknolojik icatlar insan yaşamını kolaylaştırırken onun çevreye karşı yabancılaşması sonucunu da doğurabilir. *Problemler Apartman Çocuğu*'nun “**Yeni Gelişmeler**” parçasında eserin kahramanı bu şekilde düşünenler arasındadır. Ayrıntılırsak kahraman, anahtarını kaybedenler için geliştirilen yeni bir buluş görür. Bu, ıslık çalınca sanki “*buradayım,*” der gibi öten ilginç bir anahtarlıktır. Kesitin kahramanı sıra dışı icat karşısında şaşkınlığa uğrar. Çocuk ve ailesi dışarıya çıkarken anahtarın üzerlerinde olmadığını fark ederler. Baba ıslık çalar, anahtarlık ıslıkla ona yanıt verir. Hep beraber anahtarı bulmanın sevincini yaşarlar. Fakat parçanın sonunda ortaya fırlayan kedi Marsık, çocuklarıyla ilgilenmek yerine televizyon karşısında vakit



harcayan ailelere de acilen çocuğun daha önemli olduğunu anımsatmayı başarabilecek bir anahtarlığa gereksinimleri bulunduğunu bildirir (PAÇ, s. 77-79).

Böylesi bir arzu her daim olumlu neticeleri vücuda getirmez. Detaylandırmak gerekirse *Temel Reis İspanağı Yoğurtsuz Yer* adlı kitapta bir zamanların anahtarlık biçiminde tasarlanmış ünlü sanal kuşu “*Tamagotchi*” ler söz konusu edilir. Döneminde, evde hayvan kokusuna ve sesine tahammül edemeyen ebeveynler için yararlı olan bu teknolojik buluş, beraberinde oldukça büyük bir tehlikeye kapı aralamıştır. Bu, gerçek bir canlının yerine mekanik bir canlıyı koyan çocuğun, ileride gerçek bir babaya, anneye ve arkadaşına hangi perspektiften yaklaşacağı korkusudur. Yazara göre, sanal bir oyuncuğun gerçek canlıların işlevlerini yerine getirdiği önermesi çocukta filiz vermeye başladığında dünyada sevgi namına bir iz kalmayacaktır. Hem de insanlar dijitalleşirken etraftakilere yabancılaşıp teknolojik oyuncaklarına daha çok ilgi göstermeyi yeğleyeceklerdir. Ortaya konulan bu endişeler, ebeveynleri teknolojinin kollarındaki konforlu uykularından uyandırır. Anne babalar büyük insani zarar ve sıkıntılara yol açacak “*Tamagotchi*” denilen buluşu yaşamlarından uzaklaştırmak yoluyla sözü geçen kaygıyı bir dereceye kadar izale etmeyi başarırlar (TRIYY, s. 100-102).

#### 4.1.2.9. Karakteristik bir özellik taşıyan davranışlar

Küreselleşme diye karşılanan olgu, ülkeler arasındaki millî sınır çizgilerini yok ederken dünyayı küçük bir kasabada yaşarmışçasına tekçi bir kültür düzenine tutsak etmekte, “*topluma özgü bazı duyarlılıklar, değerler gün geçtikçe işlevsizleşmekte ve kaybolmaktadır. Yeni yetişen nesiller arasında şiddet eğilimi, sahtekârlık, anne-babaya ve öğretmene karşı asi olma, sosyal kuralları ihlal etme, madde bağımlılığı, intihar ve benzeri kendine zarar verici davranışlarda artışlar gözlenmektedir*” (Çubukçu, 2012: 1514). Bu olumsuzluklarla baş etme sürecinde eğitim, yaşamsal bir fonksiyon icra eder. Eğitimin sistematik yapısıyla yukarıda anılan istenmedik durumları ortadan kaldırmalarının yolu hem “*öğrencilerde sağlıklı, tutarlı ve dengeli bir kişilik oluşturmak[ta]n*” hem de “*iyi insan*”, “*iyi vatandaş*” olmalarını sağlamak için gerekli bilgi, beceri, tutum, davranış ve alışkanlıklar kazandırıp, onları kendi ahlak anlayışına uygun olarak yetiştirmek[ten]” (Aydın, 2014) geçer. Zira “*geçmişten günümüze kadar eğitimin başlıca amaçlarından biri iyi karaktere sahip bireyler yetiştirmek olmuştur*”

(Karatay, 2011: 1440). Bu hedef peşinde dikkat gösterilmesi gereken önemli bir unsur ise, kişinin karakter yapılarıdır.

Ülküsel bir amaç olarak model insana erişme yolunda yetiştirilmesi düşünülen bireyin karakter özelliklerini bilme, ona uygun metodik bir yaklaşım geliştirme büyük önem taşır ve dikkat gerektirir. Bu anlamdan olarak çocuk edebiyatı eserleri de “*çocukların ve gençlerin pozitif değerleri keşfedip geliştirmeleri ve kendi potansiyellerine göre ilerlemeleri için yürütülen eğitimsel gayretler[i]*”(Unesco (2010)’dan akt. Meydan, 2014) destekleme işlevini yerine getirir. Böylelikle “*değer eğitimi[nin] sadece öğretim programları, programlarda yer verilen etkinlikler ile sınırlı kalma[ması] ve toplumun çocuklarını daha iyi yetiştirebilmeleri adına geniş bir alana yayıl[ması]*”<sup>31</sup> sağlanmış olur. Lakin bu destekleyici anlatımın aksine, kişinin varlık boyutuyla özünde içkin olan huylara karşıt yönde davranışlar ortaya koyması kolay değildir. Bu anlamda Yalvaç Ural’ın eserlerinde, bireyin karakteristik özellikleri biçiminde beliren diğer bir anlamla bireye Siyam ikizi gibi ayrılmaz, yapışık birtakım olumsuz davranışlar dikkat çekmektedir.

İnsan yaşam süresi zarfında çok çeşitli türde olayla karşılaşır. Zor zamanlarda, yaşanan olayların ağırlığı kendisini yoğun biçimde hissettirir. Bu süreçte kişi, fiziksel ve psikolojik bütünlüğünü korumak durumunda olmalı; davranış ve konuşmalar birbirine aykırı düşmeyen ölçülülük çizgisinde ilerlemelidir. Çünkü sağlıklı bir insan olarak kalabilmenin yegâne reçetesi budur.

Ne ki ölçülü olmak, söz/davranış ekseninde aşırılıktan kaçınmak yaşamın temel etik bir prensibi iken yaşamda kimi zaman ortaya çıkan *tutarsızlıktan* da söz etmek mümkündür. Gündelik yaşamda gün ışığına çıkan bu husus, çevredeki kişiler tarafından bir olumsuzluk olarak değerlendirilir. *Büyüklerle Tv İzlemek* şiirinde, çocuğun gözünden ev ahalisinin Tv karşısındaki pozisyonu aktarılır. Evde televizyon izlemenin hangi kurallara dayandığı netleştirilmemiştir. Herkesin yaklaşımı kendi kişisel beklentilerine göre konumlanır. Tutarsız davranışlar yüzünden bireyler arasında çatışmalar yaşanması da olasıdır. Somut olarak örneklemek gerekirse, televizyon izlerken baba haberlerde, anne yerli sinemada, dayı polisiye dizilerde, dede ile çocuk *Balarısı Tombik*’i izlerken

<sup>31</sup> Çubukçu, Z. (2012). İlköğretim Öğrencilerinin Karakter Eğitimi Sürecinde Örtük Programın Etkisi. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Bilimleri Dergisi*.12 (2). 1513-1534.

evdeki herkesin susmasını bekler. Ailenin her üyesi televizyon izlemeye bir başka biçimde yaklaşır. Tutarsız karakter yapısı, aile bireylerinin televizyon izlemeye başka biçimde yaklaşması üzerinden ikna edici biçimde analiz edilir (Sincap, s. 35). Gene bu bağlamda eş tematik kapsama *Annemin Çelişkileri* şiirinde vurgu yapıldığı göze çarpar. Çocuk, tabiatı gereği daha duyarlı olduğundan etrafındaki aksaklıkları dikkate değer bir orantıda sezebilir. Gördüğü eksiklikleri açık yüreklilikle ifade etmekten çekinmez. Şiirde okura, üstü örtük biçimde, eğer çocuk terbiyesinde başarılı olmak hedefleniyorsa belirli koşullara uymak gerektiği düşündürülür. Örneklersek çocuk eğitiminde başarıya erişmenin yolu; çocuğun önüne yasaklar koyup kişiliğini örselemek değil tutarsızlıktan uzak bir davranış setiyle ona örneklik etmektir. Ancak bu yolla amaçlanan hedefe varılabilir. Detaylandırmak gerekirse, annesi zararlı bulduğunu söyleyerek çocuğun televizyondaki çocuk dizileri dışında kalan diğer bütün dizileri izlemesini yasaklar. Ama kendisi gece geç saatlere dek uykusuz kalıp zararlı diye kodladığı programları büyük bir zevkle seyreder (Sincap, s. 42). Aynı adı taşıyan bir kesit *Problemler Apartmanı Çocuğu* eserinde de yer alır. Bu kesitte ise Ural, yasaklar konusunda daha uçlara giderek “anne ve babalara da geceleri televizyon izleme yasağı konma[sı]” gerektiği görüşünü savunur (PAÇ, s. 117-118).

*Dedem ve Kuşları* başlıklı şiirde, çift ölçülü standartlar söz konusu edilir. Çift ölçülü standartlar yönünde davranış geliştiren kişiler, kimi anlarda ölçülülük ilkesinden uzaklaşırlar. Burada çocuğun bakışı devreye girerek, insan doğasında var olan çelişiklere güçlü eleştiriler getirir. Bu açıklama şematini, biraz daha açmak yararlı olur. İnsan çoğunluk söylem bazında, özgürlüklerden yana tarafmış gibi davranır. Özgür olmak istediğini, özgürlüğün temel insan haklarından olduğunu bildirir. Buna karşın yaşamda, söylem ile pratiğin birbirine koşut bir eksende yol almadığı anlar da gözlemlenir. Detaya inmek gerekirse şiirde dede, kuşlar gibi hür olmayı diler. Fakat bembeyaz al ibikli altı çift güvercini balkondaki kafese tutsak ederek beslemeyi sürdürür. Çocuk, “dedemi anlayamıyorum” deyişiyle başkalarının özgürlüğüne bu denli kayıtsızken bireysel özgürlüklere tarafmış gibi konuşmanın/davranmanın tutarsızlığını net bir biçimde açığa çıkarır (Sincap, s. 49). Bu örneğe eş bir keyfiyete *Problemler Apartmanı Çocuğu* anlatısının “Çocukların Kafa Ölçüsü” bölümünde rastlanır. Büyükler çocuklarının fiziksel özelliklerini iyi bilirler. Elbise, ayakkabı alışverişlerinde bilgilerini konuştururlar. Ancak ne var ki çocukları ile ilgili her şeyi bilen veliler,

onların sınavlarda neleri yapıp yapamayacağını kestiremezler. Bu yolda küçük zihinleri, üstesinden gelemeyecekleri zorluklarla baş başa bırakırlar. Saf bellekleri, kurdukları “*iyi çalış, kazanamazsan karışmam; Öğretmeni iyi dinle kazanamazsan sen düşün,*” cümleleriyle deyim yerindeyse üstü kapalı tehdit ederler. Oysaki çocuğun tüm ilgi ve beklentilerine karışmaktan çekinmeyen büyükler, onun başarı eşiğini kestirip ona göre davransalar ne çocuk ne de kendileri düş kırıklığına uğramazlar (PAÇ, s. 68-70).

Kimi zaman beğenilen işlerin de çelişik sahneler ortaya çıkardığı olur. Parlak sıfatlarla tanımlanan mesleklerin özünde, hoş olmayan kimi davranışlar bulunabilir. Aslında koleksiyonculuk, entelektüel/estetik/eğlence yönleriyle temelde kişiyi geliştiren bir uğraştır. Ne ki, *Kelebek Koleksiyoncusu* şiiri olayların içyüzünün hiç de görüldüğü gibi olmadığını söyler. Zira kendi zevkleri için “*Kısa bir yaşam dilimini bile / Kelebeklere çok gören*” kişilerin, kelebek koleksiyoncusu diye takdir edilmesi çelişkili bir durumdur (s. 9). Bir diğer örnek, *Televizyondaki Reklamcı Amca* anlatısında dillendirilir. Parayı anlamlandırmak ve ekonomi bilgisine vakıf olmak yaşama dair önemli kazanımlardandır. Ekonomi olgusunu kavrayan birey, elindekini koruma ve çoğaltma isteğindedir. Ancak eğitim çocukta tasarruf bilinci oluşturmaya çabalarken, tüketimi körükleyen televizyon reklamları işin rengini değiştirir. Bu eksende şu dizeler dikkate değerdir: “*İlk önce / Kumbaralar gösterip / Para biriktirmemi / Öğütliyorsun / Sonra da / Bu sakızı / çiğne / Bu çikolatayı ye / Bu gazozu iç / Diyorsun / Tanrı aşkına / Hem para biriktirmemi / Hem de söylediklerini / Tüketmemi istiyorsun*” (KKÇ, s. 13). Bağlantılı olarak bu satırlardan çocuklara tasarruf etmeyi öğütlerken; onları reklamların çekici dünyasında tüketime tahrik etmenin tutarsızlığa net bir örnek oluşturur.

Tüm bu sayılanlardan ayrı bazen de kurmaca metinler aracılığıyla yetişkinlerin doğasında içkin çelişkilerin analitik düşünememe olgusuyla desteklenince üzücü tablolara yol açması örneklendirilir. Bu anlamda *Tepemde Eşekarısı Gibi Vızıldayıp Durma* isimli eserin “**Şu Yetişkinlerin İlginç Yaklaşımları**” kısmında Ergin’in babasının “*çocuk için çocukça yaklaşım*” prensibine karşıt bir pozisyon alarak Ergin’in çok sevdiği horozunu tencerede yemek olarak önüne koyması, yaşadığı şokun tesiriyle çocuğun gelecek yaşantısının sorunlar yumağına dönüştürülmesine dinamik bir kanıt oluşturabilir (TEGVD, s. 79).

Tutarsızlık örneğinde olduğu gibi bu başlıkta ele alınması gereken bir başka negatif gösterge *ön yargılı* davranmaktır. Peşin hükümlü olmak diye de adlandırılan bu davranış, “*bir kimse ya da bir şeyle ilgili olarak belirli şart, olay ve görüntülere dayanarak önceden edinilmiş olumlu veya olumsuz yargı*” (TDK, 2005: 1546) biçiminde tanımlanır. Kişilerin negatif yargılarını pozitifte dönüştürmeleri, ön yargılı davranmaktan sakınmaya çalışmaları, modern eğitimin öncelikli hedefleri arasında yer alır. Çünkü ön yargılı olmak, insan yaşamını derinden etkileyen olumsuzluklar ihtiva eder. Yalvaç Ural’ın *Bir Soru* şiiri, anılan olumsuz konumu işaretler. Ayrıntılandırmak gerekirse, insanların hayvanlara yaklaşımında nedeni anlaşılamayan bir ayrımcılık olduğu sezilir. Ural, hayvanlar ve yavrularıyla ilgili mantıklı ancak kolay izah edilemeyecek sorular sorar. Doğadaki bazı canlılara ve yavrularına; örneğin insan yavrusuna çocuk, koyununkine kuzu, keçininkine oğlak, ceylaninkine ceren, atinkine tay, deveninkine daylak diye farklı çeşitte adlandırmalar yapıldığı görülür. Bunun yanında yazar, tilkinin yavrusuna neden tilki, kurdunkine neden kurt, yılaninkine neden yılan diye aynı isimlendirilme yapıldığı konusunda çocukları düşünmeye davet eder. Neticede, insanlar ön yargılarla dokulu düşünce örüntüsüne sahip olduklarından kötü belledikleri hayvanların yavrularını da kötü görmeyi sürdürürler (Sincap, s. 34).

Ön yargılı olmanın insan ilişkilerini etkileyen boyutu daha vahimdir. Çünkü ön yargılarla beslenen tavırlar, olumsuz sonuçlar doğurabilir. Bu anlamda kurgulanmış bir kesit, *Korkulu Bir Gün* öyküsünde Yalçın’ın başından geçen olaylar üzerinden okura aktarılır. Yalçın, dereye yüzen çocukları uzaktan büyük bir coşkuyla izler. Uzunca bir süre kimse onu fark etmez. Daha sonra biri onu görür ve bağırır. Yalçın’ın elbiselerin yanında, amacını belirtmeden boş boş dolaşması diğer çocukların peşin hükümlü davranmasına yol açar. Çocuklardan birinin, hiç ilgisi olmamasına karşın, Yalçın’a yönelttiği “*Çalacak mısın yoksa?*” sorusu ön yargıyı belirginleştirir (BGDG, s. 16). Aynı eserde yer alan *Kahraman Süvariler* öyküsünde de ön yargının izini sürmek mümkündür. Yazar burada sinemanın çocukların dünya görüşünü hainler-kahramanlar ikiliği üzerine kurma işlevini davranış gelişimi yönünden tartışmaya açar. Öyküde çocuklar, Binbaşı Tom ile Kızıltüy kavgası hakkında iddiaya girişirler. Peker’e “*bu kez seninkiler yenilecek galiba,*” derler. Peker, “*olmaz ki oğlum! Film yanlış olur o zaman. Kural böyle, hep vahşilerin yenilmesi lazım!*” biçiminde düşündürücü bir karşılık verir. Bu yanıt, sinema perdesinde sunulan iletilerin dokunulmazlık zırhına bürünüp hedef

gözeterek izleyicinin ruh ve duygu dünyasında ön yargılı akisler meydana getirdiğini bulgular (BGDG, s. 42).

*Timsahlar Dış Fırçası Kullanmaz*'da ön yargılı olmaya verilebilecek bir başka örnek göze çarpar. Ancak bu eserde konunun yukarıda işaret edilenlere karşıt bir düzlemde ele alındığı sonucu çıkartılabilir. Ural, insanların zihin dünyalarına gömülü ön yargıların aslında yersiz peşin kabullerden kaynaklandığını, karganın bu denli olumsuz bir imaja sahip olmasına karşın özünde iyi diye karakterize edilebilir nitelikler taşıdığını okura duyumsatır. Eserde kültürel örüntünün en olumsuz figürlerinden olan karga, hiç de olumsuzlanarak değil, aksine parlatılarak öne çıkarılır (TDFK, s. 67).

Ural'ın eserlerinde insanı olgunlaşma yolundan alıkoyan bir diğer olumsuz davranış *bağnazlık* yapmaktır. Ön yargı ile bağnazlık arasında yakın bir bağ mevcuttur. Bağnazlık ön yargının bir sonraki aşamasında yer alan kemikleşmiş düşünsel yönü baskın karakter yapısı olarak değerlendirilebilir. Bağnaz ise bir düşünceye yahut inanca fanatiklik derecesinde tutkun, bağlanmış olmuş farklı görüşleri kabul etmeyen kişi demektir. *Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor*'da minik fare bağnaz kimselerin tipik bir örneğidir. O, kesin inançlı biçiminde kavramlaştırılabilecek gerçeklere karşı körleşmiş görüşlere sahiptir. Zira kedilerin iyi olmadığı fikrine öylesine koşullanmıştır ki kedi Tekir, ona hangi iyiliği yaparsa yapsın Tekir'in düşman olduğu saplantısını bir an bile olsun aklından çıkarmaz (TNİÖ, s. 26).

Karakter yapılarının Yalvaç Ural'ın kurmaca metinlerine yansıyan bir diğer görüntüsü gereğinden fazla *kaygılı* davranmaktır. Kaygılanmak endişe duymak, tasalanmak demek olup tanım itibarıyla olumsuz çağrışımlar barındırır. Ebeveyn korkusu da kaygı düzeyini arttırır. Bu husus, çocuğun yanlışla düşmesine sebebiyet verir. *Gölcüğün Küçük Avcıları*'nda çocuklar avlarını beklemektedir. Lakin ilk hâllerinden eser kalmamıştır. Aynı zamanda, Hikmet'in babası eve dönmeden gitmeleri gerektiği düşüncesi kaygılarını daha da arttırır (BGDG, s. 57). Bu kesitte zikredilenlerle doğrudan ilgili olmasa da ebeveyn yaptıklarını beğendirip olumlu geri bildirimler alma kaygısı çocukların amaçları arasında sayılabilir. *Küçük Ayı ile Ahlat Ağacı* öyküsünde Küçük Ayı'nın tutumu bu açıyı onaylayan bir işlev görür. İzah edersek ayıcık annesine düşürdüğü ahlatları hediye olarak götürme niyetindedir. Fakat annesine kötü, tatsız bir ahlat da götürmek istemez. Ahlatların tadını kontrol etmek üzere ahlatlardan birini yer.

Yediği ahlatın lezzetini pek beğenmez. Arkasından yeşil ahlatın da tatsız olabileceğinden kaygı duyar (KAAA, s. 23).

Kişiyi yaşadığı toplum içerisinde müşkül durumlara düşürebilecek olumsuz pratiklerden birisi de *umursamazlıktır*. Umursamazlık, insanın ilgilendiği şeylere önem vermemesi, aldırış etmemesidir. Bağlantılı olarak Ural, tüketim toplumu insanının umursamaz tavrına eleştiri yöneltir. *Ninem ve Kıyamet* başlıklı anlatıda, insanların tüketim toplumunun sorumsuz bireylerine dönüştüklerini belirtir. Bugünlerde tüketim çılgınlığına kapılmış, çevredeki potansiyel tehlikeleri görmezden gelen, yeraltı-yerüstü kaynaklarını hoyratça tüketen, tüketemediği zaman mutsuzluğa kapılan, egemen kültürel anlayış çerçevesinde üstünlük duygusuyla ben-merkezci bir kuşak ortaya çıkmıştır. Lakin bu kuşak yavaş yavaş doğayı tahrip ettiğinin, kendi elleriyle sonunu hazırladığını görememektedir. Anlatıda söz konusu ironik durumla ilgili dizeler hayli ilgi çekicidir: “*Dünyamızın son nesli / Sanki bizmişiz gibi / Yaşıyoruz. / Düşünmeden tüketiyoruz / Petrolü, kömürü, / Ormanı, suyu / Havayı, balıkları.*” Ural dünyanın somut kıymetlerinin muhafaza edilmesinin gerekliliğini sorular yoluyla sezdirerek bitirir: “*Yoksa / Bizden sonra mı kopacak / Çocuklar? / Ninelerimizin / “Kıyamet” dediği...*” (Sincap, s. 52).

Yalvaç Ural’ın *Alucura Çayevi* öyküsünde de umursamazlık davranışı yerini alır. Şöyle ki kurgunun kahramanı Yaşar, sabahın ilk saatlerinde sıcak döşeginden ayrılmak istemez. Saatin susması için düğmesine basar. Saat, çalışmaya devam eder. Tik tak sesleri tüm odayı doldurur. Kurguda saat konuşturularak Yaşar’ı “*kalk, geç kalacaksın,*” diye uyarır. Kendi kendine öfkelenir. Fakat Yaşar saatin yapıcı uyarılarını dikkate almaz. Eserde aynı değer başka yönleri işaretleyen anlamlarına da temas edilir. Örnekleme gerekirse, Yaşar ortalık zifiri karanlık iken işe gitmek üzere yola koyulur. Soğuktan korunmak için omuzlarını büzer. Ellerini birbirinin içinde ezer. Karanlıkta kendisine zarar vermesi muhtemel bir köpekle karşılaşır. İşinin aciliyeti sebebiyle gecekondunun önünden kendine havlayan köpeği umursamadan yoluna devam eder (AÇ, s. 8, 14).

İnsan karakterinin boyutlarından biri de *kızma* davranışıdır. Kızma insanın hoş gitmeyen hâllere gösterdiği reaksiyon olup bireysel nitelikli, anlık olumsuz bir davranıştır. Aklın kontrolü yitirildiği vakit, insan faturası ağır bedeller ödemek

durumunda kalabilir. Bir anlık kızgınlığın bedeli kimi zaman yıllar, kimi zaman da bir ömür boyu sürebilecek pişmanlıklar olabilir. Bu değerlendirmeler yanında, gerekçesi belli nedenlerden ötürü insan insana, hayvanlar da birbirlerine kızabilir. Balıkçılık şiirinde, balıklar örümceklere çok ama çok kızarlar. Zira insanlar örümcek ağını örnekleyip yaptıkları ağlarla balıkları kolayca yakalamaktadırlar (s. 9). *La Fonten Orman Mahkemesinde* tıpkı *Balıkçılık* örneğinde olduğu gibi aslan, diğer hayvanların söz almadan konuşmasına kızar. Çünkü aslan ormanın kralı, mahkemenin başkanıdır. Ve otoritesini göstermek maksadıyla “*ben söz vermeden kimse konuşmayacak diyerek salondakilere çıkış[ır]*” (LOM, s. 31). Benzer biçimde *Sihirli Pabuçlar Cabbar’ın Tuzağı* isimli eserde Abdullah ve arkadaşlarının Dipsiz Kuyu Krallığı’ndan hem kaçmaya hem de kutsal sihirli kılıcı çalmaya kalkışması kralı çok kızdırır. Bunun üzerine kral, Abdullah ve arkadaşlarını kazıklara bağlatıp tutsak eder (SPCT, s. 7). Yine yukarıdaki saptamaları olumlayıcı bir kurgu *Uçurtmam Çaylak Kuyrukları Yarka* isimli eserde hayat bulur. Açıklamak icap ederse, eserin kişilerinden çaylak, ipe bağlı bütün yarkaları havaya kaldırır. İpin en başında karatavuk, en ucunda Kırmızılı Çocuk yer alır. Kırmızılı düşmemek için karatavuğa dayanması gerektiğini söyler. Karatavuk, bu sözlere çok kızar. Nitekim “*sivri zekâlı kırmızılı, Ben değil, o tutuyor beni. Görmüyor musun? Batırmış cırnaklarını sırtıma, Uçuruyor hepimizi!..*” nidalarıyla kızmasının gerekçesini de ortaya koyar (UÇKY, s. 48).

Bu durumdan farklı olarak, yapılan uygulamaların mantıklı gerekçelere dayandığına karşıdakiler ikna edilirse, var olan kızgınlık yerini affa bırakır. Ayrıntılıysak *Guguklu Saat* şiirinde, saatin ev sahiplerine olan kızgınlığı sona erer. Zira onların da bir sahibi olduğunu ve yalnızca pazar günleri dinlenmelerine izin verdiğini bilir (Sincap, s. 21). Eş nitelikte bir kesit, *İyi Geceler Bozi* öyküsünde kendisini gösterir. Kızağa binmek amacıyla ormana giden Bozi ve dostları kurt saldırısına uğrar. Bozi onları korumak üzere büyük cesaret örneği sergiler. Arkadan yetişen anne ayı, kurtları korkutarak kaçar. Bozi, evden izinsiz ayrıldığı için hemen annesinin yanına gider. Annesine “*Bana kızdın mı anneciğim?*” sorusunu yöneltir. Anne ise, “*önce kızmıştım!.. Ama arkadaşın tilkiyi kurtarmak için kurtların üzerine atılışını görünce bağışladım seni ve kızgınlığım geçti,*” yanıtını verir (İGB, s. 32).



Ne yazık ki bütün çocuklar Bozi kadar şanslı olamazlar. Daha açık biçimde söylersek birçok ebeveyn kendisinden izinsiz yapılan işlere kızarak reaksiyon göstermeyi geleneğe dönüştürmüştür. *Gölcüğün Küçük Avcıları*'nda yer bulan kesitte, bu tip bir büyüğün kızma olasılığına yer verilir. Hikmet, ava gitmek üzere evdeki tüfeklerin birini izin almadan gizlice alır. Bu olay, arkadaşlar arasında tartışılır. Arkadaşlarından biri Hikmet'e "*peki ya, baban aldığımızı öğrenirse kızar mı?*" diye sorar. Hikmet ise "*kızır ama!*", "*O eve gelmeden biz döneriz,*" der. Ama yine, babanın kızma olasılığını da es geçmeden gölcüğe doğru yola çıkarlar (BGDG, s. 55). Çocuklar, büyüklerin onaylamadığı davranışları tekrarladığında tepki alırlar. *Müzik Satan Çocuklar* adlı yapıtta, Sali kırlarda uykuya dalar. Kıvrıcık, Sali'yi sarsarak uyandırır. "*Kalk, Kalk. Bak yine geç kaldık / Babamız kızacak / Bir daha da bizi / Kırlara bırakmayacak.*" satırlarıyla Sali'yi ikaz eder (MSÇ, s. 18).

Kızma yalnızca büyüklerin küçüklere gösterdiği tek yönlü bir tepki sayılamaz. Kızma duygusunun yön değiştirme özelliği, *Küçük Ayı ile Ahlat Ağacı* öyküsünde sahneye çıkar. Ayıcık, tepeden aşağı yuvarlanır. Yolun sonunda koca ahlat ağacına çarpar. Tam o sırada "*PAAAAATT!*" diye kocaman bir ahlat kafasına düşer. Buna çok sinirlenen ayıcık, tekme atarak ahlat ağacından hincını çıkarır. Ancak ayağı çok acır. Bu kez daha da çok kızar. Küçük Ayı'nın "*üzerine çıkıp bütün meyvelerini koparacağım,*" tehdidi fiziksel şiddetin sözel bir göstergesidir (KAİAA, s. 11-12). Benzer nitelikte bir olay *Gözü Boynuz İle İzi Yıldız* isimli eserde okurun önüne çıkar. Detaylandırmak gerekirse Üşengeç, tepeden aşağı yuvarlanır. Kötü sözler savurarak yerden kalkar. Sırtındaki kavkıyı bütün sorunların kaynağı olarak düşünür. Onun gözünde yere kapaklanmasının, hareket edememesinin tek nedeni üzerindeki bu sert kabuktur. "*Bıktım artık bundan!*" deyip sırtındaki kavkıyı fırlatıp atar (GBİİY, s. 66). Tıpkı bu örnekte olduğu gibi, benzer bir nokta *Korkuluğun Kalbi* isimli kitapta işaretlenir. Eserde aç kurtlar, koku almak suretiyle çevrelerinde bir canlı olduğunu sezerler. Fakat aldıkları kokunun cansız bir korkuluktan geldiğini görünce çok kızarlar. İçlerinden bir tanesi korkuluğun ceketini dişleyip onu çekiştirerek hırsını çıkarır (KK, s. 14).

Kızma/kızdırma ekseninde yukarıda belirtilenler haricinde kitaplarda vurgulanan bir başka husus, kişiyi kızdırmak gayesiyle ona hoşlanmadığı sözler/hitaplarla seslenmektir. Kimi insanlar bazı sözlerin, sözcüklerin kendilerine

söylenmesine sinirlenirler. Bunun nedeni, o sözcüklerin olumsuz anlari çağırıştırıyor olmasıdır. Nitekim *Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor* isimli eserde yaşlı teyze, her gördüğünde eserin başkahramanını “*Tekir!*” diye çağırır. Bazen de kızdırmak için Tekir’e pisipisi diye, hiç hazzetmediği bir hitap biçimiyle, seslenir (s. 13). Yine aynı eserde kızmanın başka yönünü vurgulayan bir kesit vardır. Tekir, komşusu olan farelere pek yaklaşmaz. Kendisini sevmediklerini bildiği hâlde, farelere ilgisiz davranır. Lakin Tekir’in ilgisizliği, fareleri daha çok çileden çıkarır. Aralarındaki gerginliğin daha da alevlenmesine yol açar (TNIÖ, s. 22).

Eserlerde yukarıda belirtilen noktaların dışında, kızma dolayısıyla düşmanla işbirliği yapma motifini örnekleyen kesitlerin var olduğu görülür. *Anadolu Efsaneleri* isimli kitapta Tanrıça Hera ve Athena güzellik elmasını alamamaları yüzünden Paris’e çok kızarlar. Bu yüzden de Troya Savaşı’nda Akhalara yardım ederler. Neticede hiç kimseden yeterli destek göremeyen Troyalılar tarihin bu ünlü savaşından, negatif insani karakter özelliklerinin de tesiriyle, yenik ayrılırlar (AE, s. 64).

Yalvaç Ural’ın kaleme aldığı eserlerde kızma bahsinde belli bir gayeye bağlı olan mizah denilebilecek türden latifeler/nükteler yapıldığı da görülür. Yazarın *Sihirli Pabuçlar Küçük Abdullah’ın Oyunu* adlı eserinde Abdullah, ortadan kaybolan sihirli pabuçlara latife ederek takılır. Kendilerini gizledikleri için dil ucuyla pabuçlara kızmaya başladığını söyler (SPKAO, s. 14).

İnsan doğasında içkin, kişinin yaşadığı hayatın çevrimine dâhil olmak konusunda önünde duran başlıca olumsuz davranışlardan bir diğeri de *bencillik*dir. “*Önce can, sonra canan*” atalar sözünün kılavuzluğunda, bencillik olumsuz davranışının Türk insanının zihinsel kodlarında saklı durduğunu söylemek mümkündür. Sonuç olarak, kişi kültürel örüntüden miras aldığı davranış kodlarını toplumsal yaşamda dışa vurur. Bu anlatımlardan hareketle insan için her daim çıkarları daha ön plandadır. Ona göre, kendisi çevredeki her şeyden daha üstün ve kıymetlidir. Kaybedilmesi göze alınamayacak kadar önemlidir. Bu itibarla nefisini zora sokacak anlarda kişi, ilk elde kendi önceliklerini daha sonra başkalarını düşünür. Somutlaştırmak gerekirse, *Guguklu Saat* şiirinde insanın bencilliği bir guguklu saatin dikkatiyle gündeme getirilir. Şiirde kişilerin saate iyilik yaparak onu cumartesi akşamları kurmadıkları anlatılır. Yalnız bu

durum sevgiden değil, insanlar pazar sabahları rahat uyusunlar diye bencilliklerinden ileri gelir (Sincap, s. 21).

Yalvaç Ural'ın eserlerinde, insanın olumsuz davranış göstergelerinden olan bencillikten “*çocuk kitapları*” bağlamında da dem vurulur. Çocukların gelişiminde bir katkı unsuru olarak çocuk kitaplarının önemli bir yeri vardır. Çocuğa yararı dokunmak, onu yaşama hazırlamak noktasında çocuk kitabı yapıcı bir rol oynar. Bu işlevsellikle beraber, çocuk kitabının okuru yalnızca çocuklar değildir. Açıklamalarımızı bir örnekle desteklersek, Ural'ın *Büyükler ve Çocuk Kitapları* eserinde çocuğun dilinden büyüklerin çocuk kitaplarıyla olan bencilce ilişkisi betimlenir. Şiire bakıldığında, çocuk kahraman hafta sonları kitabevine gider. Çocuk kitapları satılan rafın önünde kocaman amcalar çocuklarına kitap alır. Ancak çocuk, büyüklerin gizli gizli köşelerine çekilip gazetelerin arasında çocuk kitapları okumalarını anlamlandıramamaktadır. Şiirin anlamsal derinliğinde, büyüklerin çocuğu düşünüyor görünürken esas itibarıyla egoizme dayalı, öncelikli amaç olarak kendi gereksinimlerini giderme fikri taşıdıkları işlenir (Sincap, s. 28). *Problemlili Apartman Çocuğu* “**Çocuk Kitapları**” anlatısında aynı yolda olan bir baba anlatılır. Kurgunun kahramanı, çocuğu ile kitapevine giden bir baba görür. Adam, çocuğun istemediği kitapları almak için çocukla mücadele etmektedir. Çocuk ise Keloğlan kitapları okumak istemez. Baba bu isteği geri çevirir, çocukların kel kahramanını anlatan kitabı, çocuğu için değil kendisi için alır. Sözüünü ettiğimiz baba gibi, evde gazete arasında gizlice Keloğlan kitabını okur. Küçük çocuk, şu cümlelerle serzenişi dillendirir: “*Oysa her çocuk yaşına göre kitap okumalıdır*” (PAÇ, s. 103-104).

Ural'ın kitaplarında bencilliğe *açgözlülük* düzleminde de değindiği görülür. Hemen her kimsede belirli seviyede bir kısım kötülükleri yapma temayülü vardır. Söz gelimi açgözlülük, başkasının malına göz dikme, şöhret ve para düşkünlüğü çekirdek hâlinde az veya çok her insanda bulunabilir. Fakat ne var ki anılan davranışların bazıları kimi insanlarda daha büyük oranda derinlik kazanmış olabilir. Nitekim *Sihirli Pabuçlar Cabbar'ın Tuzağı'nda* Cabbar bu tip kişiler arasında gösterilebilir. Cabbar, kişisel arzularının güdümüne girerek nefsin tehlikeli tuzaklarından olan açgözlülüğe kapılır. Ancak Karun, hazinelerini hırsıyla isteyen doymak bilmez beşerî ihtiraslar sahibi Cabbar'ı terbiye etmek maksadıyla içi kıymetli mücevherlerle dolu bir zindana hapseder. Karun “*belki gözün doyar diye, seni mücevher arasına iyileşene kadar tutacağım,*” diye

bilinçaltını ele veren sağaltım motivasyonunu deklare eder (SPCT, s. 26). *Tembel Tenekeler Takımı*'nın Bana Yok Mu Sabiha'sı da açgözlü sıfatının yakıştırabileceği bir kişiliktir. Çünkü Sabiha, neredeyse açgözlü deyiminin kendisini tanımlamak üzere türetilmiş olduğunu düşündürecek davranışlar sergiler. Sabiha kimde ne görse arzular. Taleplerini öyle bir düzeye vardırı ki IV. Murat'ın seferden dönüşünün konu edildiği Tarih dersinde “*bana bir şey getirdi mi?*” diye bir soruyu sormaktan kendisini alamaz (TTT, s. 22).

*Korkuluk* anlatısında, “*tasarlanan planlar istenmeyen bir yol aldığı takdirde insanlar duruma müdahale ederler*” iletisi gündeme getirilir. Bu pratiğin ardında nefsi koruma içgüdüğü yatar. Anlatı, toprak sahibi adamın kuşları korkutmak üzere çirkin korkuluğu tarlasına koyması ile başlar. Ural, “*Sanki evrenin tüm buğdaylarını / Sanırsınız kendisi yiyecek*” satırlarıyla açgözlülüğü yüzünden tarla sahibini eleştirir. Tarla sahibinin başlangıçta kendisine yararı dokunsun diye tarlaya diktiği korkuluğa duyduğu sevgi, kargalar üstüne konmaya başlayınca azalır. Müteakiben “*Nasıl da küplere bin[er] / Nasıl da taşlar yağdır[ır] / Kendi tarlasının / Ve korkuluğun üzerine*” (KKÇ, s. 63). Bu örnekte olduğu gibi açgözlüler listesine *Uçurtmam Çaylak Kuyrukları Yarka*'nın kişilerinden çaylağı da eklemek isabetli olur. Açgözlü kuş, avluda Ferik Horoz ile karatavuşu göremeyince yine bir yarkanın üzerine atılır. Çaylak, portakal renkli yarkayı alamasa da boz renklisini götürmeyi başarır (UÇKY, s. 32-34).

Bencilliğin unutulmaması gereken bir boyutu da *çıkar peşinde koşmadır*. Bugünün insan ilişkileri genel anlamda beklentiler, çıkarlar yörüngesi üzerine kuruludur. Bu evrensel gerçeği inkâr etmek, pek de mümkün görünmemektedir. Ancak Ural, sözcüğün negatif olanı imleyen bu anlamına karşıt bir konum alır. Kâinata bakıldığında da böylesi bir düzenin varlığının göze çarptığını; ancak hayvanlar âlemindeki ilişkilerin aynı minval üzere tasarlanmadığını kaydeder. Bu anlamda simbiyoz yaşam örneğini verir. Simbiyoz yaşama diye adlandırılan bir yaşam türü genelde canlılar arası bir ilişki türü olmakla birlikte, bu ilişkiye katılan (ortak olan) tüm canlıların yarar görmesi sonucu oluşur. Yani simbiyotik ilişki, her iki tarafın da kazan/kazan ilkesine dayalı bir bağ tesis etmesidir. Ural, *Timsahlar Dış Fırçası Kullanmazlar* isimli eserinde söz konusu biyolojik gerçekliği çıkarlar üzerinden irdeler. Karşılıklı yarar prensibine dayalı, her iki türün de ortalıktan istifade ettiği bu ilişkide

timsah ve timsah kuşu pozitif etkilerle çıkarları uzlaştıran bir birliktelik kurarlar (s. 12). Benzer biçimde anemon balıklarıyla anemon bitkisinin beslenme ve korunma düzleminde tesis ettikleri ortaklık da bu anlamda çıkarların birlikteliğine dayanan bir ilişki biçimidir (TDFK, s. 59).

Model insan tipinde bulunması eleştirilen esaslar bahsinde ele alınması lüzumlu keyfiyetlerden biri de *kibirlik*dir. Kibirlik alçakgönüllülüğün zıt kutbunda yer alır, kişinin erdemli, olgun nitelikli birey olma sürecini sekteye uğratan kötü bir karakter özelliğidir. Kibirli insan, nefisini dev aynasında görüp kendisini başkalarından üstün tutar. Ural yazdığı *İnce Boyun ile Boynu Dönmez* anlatısında, kibrin ne gibi kötü sonuçlara yol açtığını açıkça haber verir. Somutlaştırmak istersek, boynu dönmez (domuz) kibrinden ötürü çevresindeki güzellikleri göremez. Her gün sabahtan akşama dek o pislik dolu çamurun içinde aranıp durur (Sincap, s. 14). *Bal Avcısı Küçük Piti*'de arıkışunun kibrinden dolayı kendisinden başka hiç kimseyi sevmemesi, istediğini almasına engel olan Şaşı Arı'yı ısırarak için fırsat kollaması buna güzel bir örnektir (BAKP, s. 19).

Kibir, insanın olgunlaşma sürecini engelleyici hususların başında gelir. İnsanı felakete doğru sürükleyen büyük günahlardan olan kibir, kendini büyük ve ulu görme düzleminde belirir. Kibirli davranan kişi, her ne olursa olsun kendisinin farklı biri olduğuna inanır. Bazen dış güzellik, insanı gurur ve kibire sevk eden bir tetikleyici olur. Birey bunu üstünlük vesilesi sayarak başkalarını hor ve hakir görebilir. Bu söylediklerimizi açmak hedefiyle Ural'ın *Anadolu Efsaneleri* isimli kitabında tahrikle işlerliğe sokulan andığımız kötü sığata dikkat çevirmek uygun olur. Eserde Tanrıça Eris düğün evinin ortasına bir elma atarak tanrıların gıpta damarını harekete geçirir. Elmanın üzerinde “*en güzele!*” diye yazılıdır. Bütün tanrıçalar kıskançlık ve egoizmden beslenen kibirlerinden ötürü kendilerinin en güzel olduğunu söyleyerek elmaya sahip olmaya çalışırlar. Sonuç olarak kibrin, ululuklarıyla maruf tanrıları bile yoldan saptırabilecek kötücül bir duygu olduğunu söylemek anlamlı olur (AE, s. 62).

Negatif karakteristik emareler içeren bir başka husus *müşkülpesentlik*dir. Müşkülpesentler zor beğenir, önüne sunulan hiçbir şeyi takdir etmeyen, başına buyruk kimselerdir. Böylesi bir “dilini” gramerini kullananlar arasında her daim insanlar gösterilmez. *Temel Reis İspanağı Yoğurtsuz Yer*'in “**Çocuklar ve Kediler**”

bölümündeki kedi Marsık'ı da müşkülpesentler kümesine kaydetmek uygun olur. Marsık yazarın evinde, birçok türdeşinden ayrı olarak, gayet rahat bir yaşam sürdürmektedir. Statüsünü korumaya programlanmış bir vasatta Marsık, açlığın ne olduğunu bilmez, üstelik değme yemeği de beğenmez. Ayrıca kendi battaniyesinden başka bir yerde uyuma âdeti de yoktur (TRIYY, s. 89).

Bu sayılanlarla birlikte eserlerde aynı eksen üzerinde bireyin örnek insan olma sürecini yavaşlatan karakteristik olumsuzluklardan biri de *kötülüktür*. İnsanın ontolojik çerçevesinde iyiliğe açık yönlerin yanı sıra, kötülük eğilimleri taşıyan boyutlar da mevcuttur. Bunun için insan fitratında yer alan kötücül eğilimlerin önüne set çekmek suretiyle olumsuz hasletlerin yeşerip karakter hâlini almasına olanak vermemek gerekir. Ancak pek çok kimse, varlığın özündeki iyi yanlara işlerlik kazandırıp 'gerçek insanlığa' ulaşamaz. Bu çerçevede, *Sihirli Pabuçlar Cabbar'ın Tuzağı* adlı eserdeki Cabbar da gerçek insanlığa erişemeyip kötülüğü karakterinin parçası kılarak zorbalığıyla nam salmış bir kişidir. Konunun derinine inmek gerekirse Cabbar, padişaha ayakkabı götüren adamı handa yakalayıp bağlattırır. Ayakkabıcı, karşısında Cabbar'ı görünce onu hemen tanır. Bunun üzerine, Cabbar'ın adamı büyük bir şaşkınlık yaşar. Lakin Cabbar, ününü kötülüğüne borçlu olduğundan bu hâl karşısında hiçbir şaşkınlık emaresi göstermez (SPCT, s. 28).

İncelenen eserlerde kötülükle yakından ilişkili bir konu kötülüğe teşvik edici olmaktır. İnsanları iyiliğe yöneltmek insan olmanın bir gereğidir. Zira iyilik ve kötülüğe meyilli yapısıyla insan her an hata yapma riskini bünyesinde taşır. Ancak bugün, insanların birbirlerini kötülüğe yöneltmeleri olağan hâle gelmiştir. Bu tarz davranışlar aile birliği içinde de çok yaygındır. Kimi zamansa arkadaş eliyle yaşanabilir. İncelenen yapıtlarda kötülüğe teşvik örneği, *Bal Avcısı Küçük Piti*'de kahramanlardan arıkuşunun davranışında tespit edilmektedir. Arıkuşu, meşe ağacındaki kovanı bulan Piti'nin yanına gelir. "Şu kovanı yere düşürsene," sözüyle Piti'nin aklını çelmek ister. Oysaki Piti, sadece biraz bal yemek istemektedir. Koca kovanı yemek aklının ucundan bile geçmez. Arıkuşu ise "yarısını yersin. Öteki yarsını da eve götürüp başka gün yersin!(...) Canın her bal istediğinde, gidip yeni bir kovan mı arayacaksın?.. Düşür şu kovanı, ben de karnımı doyurayım, sen de," yönünde yumuşak tonlu ikna edici argümanlar kullanır. Maalesef Piti, arıkuşunun tatlı sözüne aldanıp yanılığa düşer (BAKP, s. 13-15). Piti bu

tuzağa düşmüştür; ama *Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor*'un merkezî kahramanı Tekir, Piti'den daha akıllıca davranarak tahriklere kapılmaz. Eserde fareler, bir kedi olarak Tekir'in davranışlarını garipser. Nihayetinde farelerden biri dayanamayarak "heyyy aptal. Sen ne biçim kedisin? Yoksa kedi değil misin?" sözleriyle kötülüğe teşvik edici çığır açar. Tekir ise, kötülükten sakınıp iyi işler yapma adına sessiz kalmayı yeğler (TNIÖ, s. 28).

Yine bu kategoride değerlendirilmesi yerinde olan ve insan ilişkilerinin seyrini sözü edilen kişinin aleyhine bozacak nitelikteki negatif özelliklerden biri de eserlerde ifadesini bulan *safderunluktur*. Safderun, içi temiz olduğundan kolayca aldatılan, saf kimseleri tarif eden bir sözcüktür. Bu türden kişiler, aslında iyilik yapma niyetinde bile olsalar, bazen yaptıklarıyla dostlarına düşmanlarından daha büyük zararlar verebilirler. Söz gelişi, *Sihirli Pabuçlar Cabbar'ın Tuzağı* adlı eserde Cabbar, adamlarından birinin saflığının kurbanı olur. Biraz daha açılırsa, eserde Cabbar'ın sihirli mavi pabuçları beklerken adamının saflığı yüzünden karşısına değersiz kırmızı pabuçların çıkması safderunluğun bu temelde hoş bir nitelik olmadığını delillendirir (SPCT, s. 26).

Erdemli bir kişiliğe sahip, olgunlaşmış model insanın karakter yapısına ters düşen bir başka hususiyet *karamsarlıktır*. Karamsar kimseler, etraflarındaki her şeyi olumsuz pencereden görmeyi yeğlerler. Menfi tavırlarıyla kendilerini ve çevrelerindeki umutsuzluğa düşürürler. Bu durum, kişiyi içinden çıkılmaz bir girdabın sarmalına çeker. *Müzik Satan Çocuklar*'da Sali'nin düşünceleri karamsarlığı gayet sarıh biçimde örnekler. Sali, eli yandığı için çok üzülür. Tüm vücudunun yanmasını elinin yanmasına tercih eder. Müzisyenlikten başka bir iş bilmeyen Sali, elleri olmadığından ötürü çalışıp para kazanamayacağını düşünerek derin bir karamsarlığa düşer (MSC, s. 71).

Ural'ın eserlerinde karamsarlığın *tedirginlik* düzlemiyle de gündeme taşındığı gözlemlenir. Tedirginlik kişinin rahatının, huzurunun kaçmasıdır. Tedirginler, her an kötü bir şey olabilir endişesiyle yaşamı kendilerine zindan ederler. Ancak bazen bu durumu açıklayacak yakın bir tehlike kişinin tedirginlik yaşamasına neden olur. *Kayıp Ülkenin Çocuğu*'nda Okire'nin davranışları söz konusu görüşü örnekler. Eserde Okire, tedirgin davranışlar sergilemektedir. Evin etrafında durmadan dönüp durmaktadır. Ura'nın düze inme teklifine karşı çıkar. Ura, Okire'nin davranışlarından rahatsız olur.

Lakin Ura aşağıda, suların açtığı çatlaklardan dumanların dışarı çıktığını görünce Okire'nin tedirginlik duymakta haklı olduğunu görür (KÜÇ, s. 33).

Eserlerde bu bağlamda düşünülebilecek karakteristik göstergelerin sonuncusu *nankörlük*tür. Nankörlük, davranış boyutu kazanınca kişiyi yaşadığı toplum içinde değer yitimine uğratan bir özellik olarak algılanır. Bu noktada *Nankör Kedi* başlıklı anlatı nankörlüğün kimliği hakkında okuru düşündürür. Anlatının yalın cümlelerle kurulan hareketli, tekerleme havasındaki kurgusu çocuk okurun ilgisini çeker. Temelde anlatı, canlıların davranış düzeyinde birbirleriyle kesiştikleri noktalar bulunduğunu örnekler. Eylemsel boyutta aradaki çizgilerin kaybolduğu anlar olur. Ne ki işin sonunda canlılar doğalarında içkin, örtülü baskın özelliklerinin gereğini sergilerler. Bu değerlendirme çerçevesiyle uyarlı bir görünüm şu dizelerde yankısını bulur: “*Kedi, kedi gibiydi / Köpek, köpek / İnsan, insan gibi.*” (...) *Kedi tedirgindi / Köpek umarsız / İnsan köpekti / Köpek kimliksiz. / Kedi nankördü / Çekti gitti*” (Mırnâme, s. 25).

#### **4.1.2.10. Toplumsal ortamı tahrip ederek sosyal dokuyu yaralayan davranışlar**

Barış içinde yaşayan bir toplum olma belirli koşullar üzerine temellenir. Ortak payda da diyebileceğimiz bu etkenler toplumsal bir sözleşme (sözcüğün gerçek anlamı dışında) ile toplumun tüm üyeleri tarafından benimsenmiş gibidir. Fakat toplumdaki güven ortamını dinamitlenip toplumsal yapıda kırılmalara yol açan pek çok olumsuz davranışın varlığı da su götürmez bir olgudur. Eserlerde bu düşünsel çizgiyi izleyen ilk olumsuz davranış *hırsızlık yapmaktır*. En kısa ifadesiyle hırsızlık kendisine ait olmayan bir malı, sahibinin rızası olmadan konulan yerden habersizce almak demektir. Hırsız emek vermediği bir metaı, kendince yöntemler geliştirerek sahibinden çalar. Kişiyi maddi/manevi zarara uğratar. Kaldı ki hırsızlık toplum üzerinde psikolojik etkileri de olan haksız bir eylemdir. Bu tip eylemlerin artış gösterdiği toplumlarda bireyler, emeğin güç ve saygınlığını önemsemezler. Çalışmak yerine farklı yöntemler kullanarak başkalarının haklarını gasp etmeye yönelirler. Bağlantılı olarak emek harcamadan mal kazanmak isteyenlerin çoğunluğu oluşturduğu yerlerde, toplumsal karışıklıklar, çürüme ve temel insancıl değerlerde parçalanmışlık yaygınlaşır. Bireyin maddi varlığına yönelik bu saldırıyı yapanların ilki *Uçurtmam Çaylak Kuyrukları Yarka*'nın kahramanlarından



çaylaktır. Çaylak, başkasının mülkiyetinde olan bir malı sahiplerinden izinsizce alır. Açarsak, bahçede dalgın dalgın dolaşan limon renkli Benekli'yi kimseler görmeden çalıp kaçar (UÇKY, s. 18-21). *Akıllı Minik ile Obur*'un ana karakterlerinden Obur da bu haksız edinimin uygulayıcıları arasına not edilebilir. Obur, komşuluğun kutsiyetine aldırış etmeden komşusu tarla faresinin buğdaylarını sakladığı yerden alıp kendi yuvasına taşır (AMİO, s. 5-6). Ne ki hırsızlıklar yapanın yanına kâr kalmaz. Söz gelimi, *Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor*'da oburlukları yüzünden kasaptan et çalan kedilerin kuyruklarının kesilmesi bu kapsamda değerlendirilebilir (TNIÖ, s. 70).

Hırsızlık gibi toplumsal sözleşmeye aykırı türden bir başka olumsuzluk *tehdit etme* davranışıdır. Tehdit güven verici bir yaşamın önüne set koyan sözel saldırı özelliği taşır. *“Maddi cebir “şiddet”, manevi cebir ise “tehdit” deyimi (sözcüğüyle) ile ifade edilmektedir. Şiddet, bir engeli ortadan kaldırmak için fiziki güç ya da enerji kullanılmasını, tehdit ise gerçekleşmesi failin iradesine bağlı olan gelecekteki kötülüğün gerçekleşecekmiş gibi gösterilmesidir”* (Bakıcı, 1992). Tehdit karşıdakinin korku damarını fiiliyata geçirip zorba yöntemlerle istediklerini elde etme olarak da düşünülebilir. Nitekim Ural'ın gayet şık örneklediği üzere *Sihirli Pabuçlar Cabbar'ın Tuzağı* adlı eserin kahramanlarından Cabbar bu dayatmacı davranışı yapanlar arasında gösterilebilir. Cabbar adından da anlaşılacağı gibi, işlerini halletmekte cebir yöntemlerini sıkça kullanan karakterde bir insandır. Eserde Cabbar, kendisine tuzak kurmak isteyen sihirli pabuçların tuzağını şans eseri fark eder. Bunun üzerine Cabbar'ın pabuçları ezmekle tehdit etmesi (s. 18); Abdullah ve annesini hücreden çıkarıp sihirli kılıcı alınca onları yeniden hücreye koymakla korkutması (s. 14); kendisini yakalayan askerlerden kurtulmak için sihirli pabuçlardan yardım isteyip arzusu gerçekleşmediği takdirde pabuçları parçalamakla gözdağı vermesi (s. 32); Cabbar'ın bununla da yetinmeyerek aralarındaki sürtüşme doruk noktasına çıkan Abdullah'ı daha fazla konuşmaması hususunda uyarıp çocuğun gözünü korkutması (s. 7); Cabbar'ın padişahın ayakkabıcısı kılığına girip görevinin sağladığı nüfuzu kötüye kullanmak suretiyle sarayın bekçisini kendisine çıkar sağlama noktasında icbar etmesi (s. 30); buraya kadar sayılanlara ilaveten serinin ikinci kitabında bu defa dev kuşun pençeleri arasındaki Cabbar'ın prenses tarafından yere bırakılmakla korkutulması (SPKAO, s.35), aynı minval üzere ele alınabilecek davranışlardır.

Hırsızlık ile yakından bağıntılı *iltimas* eş anlamıyla söylersek *adam kayırmacılık/hemşericilik* olumsuz davranışları da eserlerde ön safta beliren başka bir husustur. “*Arapça kökenli "iltimas" kavramı esasen adam kayırmacılık ile eş anlamlıdır. İltimas kelime anlamı itibarıyla "haksız yere ve yasa dışı kayırma, arka çıkma" anlamlarına gelmektedir. Halk dilinde iltimas ve adam kayırmacılığı ifade etmek üzere "torpil" kavramı da yaygın olarak kullanılmaktadır*” (Aktan, 2001: 57). Adam kayırmacılığın pek çok türde göstergeleri mevcuttur. Bunlardan biri de hemşeri kayırmacılığıdır. Bu, moral değerlerin erozyon yaşadığı, insani çürümüşlüğüne had safhaya ulaştığı toplumlarda yaygın olarak görülen bir davranış biçimidir. Kayırmacılığın bu türünde, bir kişiye sırf “*aynı memleketten olma*”, “*aynı topraklarda doğma*” gibi saiklerle arka çıkılır. Ural, sosyal yozlaşmanın en kaba görünümünden olan bu eylemi *Anadolu Efsaneleri* isimli kitapta örtük sezdirimler yoluyla ortaya koymayı hedefler. Eserde Marsyas, Tanrı Apollon ile yarışmaya girer. Phrygia Kralı Midas ve güzel sanatların bekçileri olan dokuz peri jüri olarak seçilir. Yarışmanın sonunda Kral Midas, Marsyas’ın icrasını beğenir. Onun daha iyi bir müzik yorumcusu olduğuna kanaat getirir. Ne ki Apollon, her ikisi de Phrygialı olduğu için Midas’ın Marsyas’a (memleketlisine) torpil yaptığını düşünür (AE, s. 35).

Dördüncü ve son olarak eserlerde *rüşvet alma/verme*, toplumsal düzeni çözme çizgisini takip eden bir başka olumsuz davranış olarak kaydedilebilir. Sözlükte rüşvet, “*bir görevliye, kanunen yapması veya yapmaması gereken bir işte yasadışı bir kolaylık sağlaması için verilen para yahut sağlanan menfaat*” (MBTS, 2011: 1036) olarak tanımlanır. İnsanoğlunun bugün geldiği noktaya bakıldığında bireysel ve toplumsal katmanda evrensel etik prensiplere uygun istikamette bir çizgi tutturduğu söylenemez. Biraz daha açarsak bireyler maddi-manevi, eksik ve/veya fazla yanları ile devamlı bir çatışma hâlinindedirler. Bu mücadeleden zaferle çıkmak, şahsi hırsları alt etmek son tahlilde oldukça zordur. Ne yazık ki, benliğin sarmalına kapılmış kimseler rüşvet gibi insanlığın ortak etik kıstaslarına aykırı uygulamalar içerisine girerek kadim savaşımdan yenik ayrılırlar. Nitekim Ural da dikkatlere sunduğumuz düşünce şematini haklı çıkarmak istercesine toplumsal çöküntüde başat rol oynayan bu ahlak dışı edimi, *Sihirli Pabuçlar Cabbar’ın Tuzağı* isimli yapıtında gündeme getirir. Eserin kötü karakteri olarak kodlanan Cabbar, menfaat temin etmek maksadıyla hancıya rüşvet teklif eder.

Hancı bir an tereddüt geçirse de Cabbar'ın verdiği rüşveti kabul eder. Böylelikle Cabbar rüşvet vererek, hancı da rüşvet alarak yanlış bir yola sapmış olurlar (SPCT, s. 16).

#### 4.1.3. Değerlerin yozlaşması

Değerler eğitimi, toplumun kültürel kimlik kodlarını yetişmekte olan kuşaklara aktarma/aşılama sürecidir. Bu pratik, eğitim kurumlarının en önemli gündem maddeleri arasında yer alır. Ne ki çalkantılı bir dünyada, küreselleşmenin baş döndürücü hızı karşısında değerlerin sıkı dokusu çözülmüş, insani duyarlılıklar günden güne körleşmiş, temel insancıl değerlerde parçalanmışlıklar meydana gelmeye başlamıştır. Bunun içindir ki yapısal bir kriz aşındaki değerlerin bu ortamda deformasyona uğramaması düşünülemez. Bu anlamda incelenen eserlerde ilk olarak bilimsel değerlerin yozlaşması gün ışığına çıkar. Söz konusu yozlaşma *asılsız inançlar* biçiminde belirir. Asılsız inançlar söz grubu, olayların oluşumunu gerçeküstü nedenlere bağlayıp herhangi bir mantıksal zemini bulunmayan akılcı olmayan düşüncelere karşılık gelir. Batıl inanç diye de söylenegelen olgu nedeni bilinmeyen davranışlara, anlamı kavranamayan sözlere dayanır. Boş inançlar, günümüzde uğur/uğursuzluk bağlamında toplumun zihniyet dünyasında yaşarlığını sürdürmektedir. Bu yaygın inanışlar neticesinde, kötücül etkilerden korunma motivasyonu ile birtakım yöntemler geliştirilmiştir. Anılan pratiklerin en yaygını eşyayı fetiş edinme, yani uğur getirmesi ve kötülüklerden koruması ümidiyle nazarlık kullanma âdetidir. Fakat ne var ki objelere koruyucu kutsallık yükleme, doğruluğu tartışmaya açık bir mevzudur. Bu eksende Yalvaç Ural, *Nazarlık* isimli şiirinde konuyu tartışmaya açar. Biraz daha somutlaştırmak gerekirse, şiirde yetişkinlerin çocukların omuzlarına neden mavi boncuk iliştiirdikleri sorgulanır. Çünkü insanlar batıl inanç kaynaklı dinsel objeleri niçin kullandıklarının bile farkında değillerdir. Ural üstelik yalnızca bir cam parçası olan nazarlığın, çocuğu kötülüklerden koruma görevini tam olarak yapıp yapmayacağı üzerinde de okurlarını düşündürmek ister (Sincap, s. 30).

İncelenen eserlerden *Stephen Hawking Herkül'ü Dover*'de aynı olguya parmak basıp işaretleyen bir örneğe yer verilir. Eserin bu eksende kurgulanmış bölümünde, okurun dikkatini eyleme geçirecek geleneksel dinamiklerin varlığından söz açılır. Bölüme göre, kitapları kurtlardan koruyup ömürlerini uzatmak üzere içlerine muskalar konur. Ural yapılan uygulamanın yetersizliğini, bu tılsımların işe yaramazlığını

trajikomik bir fıkrayla örnekler. Fıkırada, kitapların can düşmanı kitap kurtlarının evvela "Ya Kebikeç" yazılı muskaları yemeye giriştiği nakledilir. Ural böylesi asılsız inanışlar, faydasız pratikler yerine kitapların üzerlerindeki tozları silip kaliteli kâğıtlara basılmış kitaplar hazırlamanın kitapların yaşam süresini uzatmaya yetip de artacağını yüksek perdeden seslendirerek konuya dair asılsız inanç kökenli dinsel görünümlü yanılıgıları düzeltmeyi hedefler (SHHD, s. 84-85).

İnsanlar yaşadıkları hastalıkları kimi soyut gerekçelere dayandırabilirler. Bu durumda pozitif aklın yöntemleriyle hastalığın gerekçelerini açıklayamama, akılcı olmayan inançlara sığınma önemli bir yer tutar. Sözü edilen husus, insanoğlunun sorunların çözümünde mucizelere inanmaya yatkınlığına iyi bir örnektir. Hakikaten de hastalıkların nedenini gerçekdışı etkenlere dayandırmak insana daha kolay gelir. Yazarın *Sayrılık* isimli anlatısı, söz konusu yaklaşımı somutlaştırır. Küçük bir çocuk hasta olunca kötülüklerden korusun diye omzuna takılan nazar boncuğu çatlar. Çevredeki tüm nesnelere ve canlılar, çocuğun durumundan üzüntü duyarlar. Çocuğun anne-babası ağlar. Dedeler, atalar sözünün ruhunu taşıdıklarını göstermek istercesine "Göz oldu / Söz oldu." derler (Sincap, s. 53). Aynı hususla bu kez yazarın *Annemin Asılsız İnançları* şiirinde karşılaşılır. Anne "On üç sayısı / Uğursuzdur." der. Hurafeye dayalı inançlarını söylem bazında olumsuzlar; ancak eylem pratiğinde "Piyangocudan / On üç sayılı / Bir bilet çekse / "Uğurdur" diye / Geri ver[mez]" (KKÇ, s. 27). Gerçekle ilgisi olmayan düşünceleri bu kategori altında ele almaya devam etmek gerekir. Öyle ki kaynağı bilinmeyen davranışların uğur getirdiğine inanılır. Çevrede de anılan pratiklerin yerleşmiş örneklerine rastlamak olasıdır. İşyerlerinde kazanç bol olsun, bereket getirsin diye kimi ritüeller icat edilmiştir. İşte bunlara güzel bir örnek olarak *Alucura Çayevi* öyküsünde Yaşar'ın yaptıkları gösterilebilir. Yaşar siftah olması adına sembolik bir davranışa başvurur. Çay ocağının kapısını açar açmaz, yere bir yirmi beş kuruş atar (AÇ, s. 23).

Eserlerde asılsız inançlar türünden değerlerin yozlaşma görüntüleri silsilesi içinde kodlanabilecek diğer bir davranış da dünden bugüne kök salmış olan *tahtaya vurmaktır*. İnsanlar bazı olumsuz keyfiyetlerin adının duyulmasından hiç hazzetmezler. Onlarda bir çeşit meymenetsizlik, uğursuzluk, bahtsızlık olduğu düşüncesine kapılırlar. Bunun içindir ki kötü hadiselerin şeametinden korkup Allah'a sığınmak maksadıyla

tahtaya vururlar. Böylece kötülükleri etraflarından savdıklarını düşünürler. Bu ölçekte bir davranış, yazarın *Bir Gök Dolusu Güvercin* kitabında varlık kazanır. Örneklersek yaşlı kadın, çocukları köpeklerin elinden kurtarır. Sonra evde onlarla tatlı bir sohbete dalar. “*Allahtan ben yayladaydım. Ya olmasaydım? Parçalardı bu köpekler sizi,*” der. Konuşma anında aklına bir şey düşmüş olacak ki, ikisinin de kulaklarını çekip elini tahtaya vurur (BGDG, s. 88-89). *Problemlili Apartman Çocuğu*’nun “**13 Sayısı Uğursuz mu?**” adlı kısmında okur, aynı tematik motifi imleyen eşdeğer bir kesitle yüz yüze gelme fırsatı yakalar. Ebeveynlerin uğursuzlukla ilgili korkuları, kelimenin tam ifadesiyle akıl almaz boyutlara ulaşır. Biraz daha ayrıntıya inerse, büyükler akıllarına kötü bir şey gelince hemen çocuklarının kulaklarını çekip, sonra da tahtaya vurmaya alışkanlık hâline getirmişlerdir. Hatta söz konusu bölümün kahramanlarından Ali’nin babası Necati Amca’nın hastalıklı bir anlayış içinde tahta bulamam korkusuyla her zaman cebinde küçük bir tahta taşıması asılsız inanç saplantısının ulaşabileceği dereceyi yansıtması açısından ikna edici bir örnektir (PAÇ, s. 20).

Yukarıda vurgu yapılan batıl inançlar çizgisini izleyen bir diğer olumsuzluk eserlerde beliren *kendini çimdiklemektir*. Kendini çimdiklemek esasında kişinin özüne dönük bir tür zarar verme davranışı olarak düşünülebilir. Ancak insanın düş-gerçek sarmalı yaşadığı kimi anlarda, durumun “*gerçekliği*”ni anlamak için kullandığı bir metot olarak kendini belli eder. *Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor*’da eserin kişilerinden Tekir’in yaşadıklarında bahsedilen keyfiyet açıkça görünür. Eserde kitaptan düşen küçük şeyin kendisine selam vermesi Tekir’i şaşkınlığa uğratar. Tekir, böyle bir şeyin gerçek olamayacağını düşünür. Bütün yaşadıklarının açıklıktan kaynaklanan bir düş görme hâli olduğu sanırına kapılır. Kimselere çaktırmadan patilerini ısırması kendini çimdiklemenin başka bir boyutu olarak ilginç bir tablo oluşturur (TNİÖ, s. 34).

Yine eserlerde değerlerdeki altüst oluşun uç veren diğer bir göstergesi *yüzük çekmedir*. Ural eserlerinde halkın geleneksel bilgeliğine dayalı kimi uygulamaları yapıtlarına kurgusuna eklemeler. Halkın giyim kuşam âdetlerini, günlük yaşamından kesitleri, yaygın inanış biçimlerini eserlerin anlatısal örgüsünde görmek mümkündür. Bu bahiste dile getirilmesi gereken boyutlardan biri de inanışla yakından ilintisi bulunan büyü faaliyetleridir. *Sihirli Pabuçlar Cabbar’ın Tuzağı* adlı yapıtta, büyü diye kategorize edilebilecek pratikler ekseninde kurgulanmış bir kesit vardır. Kesitte

Cabbar'ın tüm çağrılarına karşın deli Gücük saklandığı yerden çıkmaz. Cabbar da elindeki yüzüğün arasından bir ip geçirip iple yüzüğü çekmeye başlar. Bu işlemi takiben duvarın arasından deli Gücük'ün feryatları yükselir. Cabbar yüzüğü çektikçe deli Gücük boğulur gibi olur. En nihayetinde bu işkenceye dayanamayan deli Gücük saklandığı yerden çıkmak zorunda kalır (SPCT, s. 8-9).

Bu kategori altında düşünülmesi gereken, dinsel değerlerin yozlaşması bağlamında öne çıkan olumsuz bir keyfiyet *falcılık yapmaktır*. Türkçe Sözlük 'fal' sözcüğünün anlamını, “*geleceği öğrenmek, şans ve kısmeti anlamak amacıyla oyun kâğıdı, kahve telvesi, el ayası vb. ne bakarak anlam çıkarma*” (TDK, 2005: 677) olarak açıklar. Falcılık ise gelecekle ilgili tahminler yapmaya dayalı batıl itikadî bir edimdir. Ne ki, falcılığın bilimsel niteliği tartışılırken etrafta falcıların yordamalarına inanır pek çok kişinin varlığı da dikkatlerden kaçmamaktadır. Bu tip hurafelerin “*yoktur*” denilerek ortadan kaldırılamadığının yerinde örneklerini, Ural'ın *Anadolu Efsaneleri* adlı yapıtında bulgulamak mümkündür. Eserde Troya kralı Priamaos'un bir oğlu dünyaya gelir. Bu çocuk Paris'tir. O gün falcılar Priamaos'a bu çocuğun büyüdüğü zaman Troya'nın başına felaket getireceğini söylerler. Kralın da onların sözüne inanarak oğlu Paris'i bir gece İda Dağı'na bırakması (s. 46-47); yine aynı eserde Phrygia kentinin büyük kâhininin ülkenin başına geçecek kralın ertesi gün saman yüklü bir arabayla kente geleceğini duyurup bunun üzerine halkın bütün gece uykusuz kalmak pahasına, kendilerini yönetecek kralı merakla beklemesi (s. 49), Bellerophon'tes'in Pegasos'a binmek istediği için iyi yürekli kâhine gidip dileğini anlatması, kâhinin de soruna çözüm olacak öneriler getirmesi (AE, s. 94); *Tembel Tenekeler Takımı*'nda Tombul Banu'nun yıldızlara baktırarak sınıfı geçmesi (TTT, s. 70) bu kapsamda değerlendirilebilecek kesitlerdir.

Ne var ki falcılara duyulan güvenin, yanılma payı yüzünden, her dem boşa çıkma olasılığı yok değildir. Gerçekten de eserde Miletos kralının Psykhe'nin evlenmesiyle ilgili falcıya danışması, falcının öngörüsündeki yılan yerine, uçurumun kenarına Eros'un çıkıp gelmesi bu anlamda isabetli bir örnektir (s. 68). Yine aynı eserde bu sefer, umacılığın bilinçli bir seçim değil birtakım olağandışlıklar sonucu açığa çıkan doğaüstü bir güç olduğu düşüncesi işlenir. Eserde Priamos ve Hakebe, ikiz çocukları Cassandra ve Helenos'u tapınakta unuturlar. Kral ve kraliçe, olayı hatırlayınca hemen

soluğu tapınakta alırlar. Gördükleri manzara karşısında ikisinin de nutku tutulur. Zira yanlarında iki tane yılan çocukların gözlerini, kulaklarını yalamaktadır. Buna bağlı olarak çocuklar insanca duyularından arınırlar. Böylece onlar insanların duyamadıkları her şeyi insanüstü bir duyarlılıkla algılayan, gelecekte haber veren birer kâhine dönüşürler (AE, s. 120).

Falcılık muhtevasında *büyü yapma* pratiğini de içerir. Falcılar eliyle yapılan bu tehlike pratik, çoğunluk çıkar elde etme adına uygulanır. Kendisine büyü yapılan kimse bundan kurtulmak hedefiyle büyü bozma yoluna gider. *Sihirli Pabuçlar Cabbar'ın Tuzağı* adlı eserde *büyü yapma* olumsuz davranışı ve onun çözüm yoluyla bağlantılı bir kurgulamaya başvurulduğu görülür. Eserde Abdullah elindeki çekiç ile Cabbar'ın sihirli yüzüğünü parçalar. Bu suretle Karun ve deli Gücük'ü eski hâllerine dönerler. Kesitin niteliği dikkate alındığında Karun ve deli Gücük'ün kurtuluşunun Abdullah'ın büyü bozma kapsamındaki davranışından ileri geldiği kanaatine varmak mümkündür (SPCT, s. 18).

Pozitif akıl, insanın tüm edimlerini akıl ve mantık süzgecinden geçirdiğini varsayar. Fakat “*gündelik insan gerçekliği*” anılan savın insan ve yaşamını kuşatıcı ve nüfuz edici ölçekte kavramaya yetmediğini belgeler. Kurmaca metinlerde söz konusu görüş etrafında biçimlenmiş, dikkat çekici bir başka eylem *sembollere kutsiyet atfetmedir*. İnsanlar paganizm döneminde çeşitli nesnelere sembollere; mekânlardan kişilere kutsallık anlamı yüklemişlerdir. Bunun altında insanlığın inanç arayışında oluşu gerçeği vardır. Tek tanrılı dinler çağıyla birlikte söz konusu pratiklerin uygulama sahalarında, yok olmasa da, azalma olduğu görülür. Gerçekten de Ural'ın *Anadolu Efsaneleri* isimli eserinde okura pagan dönemin çok yaygın bir inancıyla bağlantılı kutsallaştırmaları tanıma fırsatı verilir. Eserde Ana Tanrıça'ya dua etmeye gelen insanlar, yanlış bir kutsiyet algısıyla onun doğurganlık ve bereketinden yaralanabilmek için ayağının yanındaki küçük aslan heykelciklerine ellerini sürerler. Dolayısıyla bu heykeller fazlaca yıpranır ve Ana Tanrıça yontusuna nispetle daha beyaz bir görünüm alırlar. Bundan başka eserde evlenme çağına gelmiş genç kızların uğurtaş diye tabir edilen taşlara ellerini sürüp dua ederek şanslarının açılması için yalvarması, benzer biçimde Troya kızlarının evlenmeden önce Menderes Çayı'nda yıkanmanın onlara

kutsallık getireceğine inanması, okura halkın sembollere yüklediği yoğun dinsel duyguları tanıma fırsatı sunar (s. 84, 90, 99).

Yine aynı kitapta bu sefer kişilere kutsallık izafe edildiği, kutsal görülen kişilere yapılan saygısızlıkların musibetlere sebebiyet vereceği temi dikkati çeker. İlahi güçler taşıdığı düşünülen kişilere karşı uygunsuz davranışlar sergilendiğinde o belde halkının belaya maruz kalacağına dair yaygın bir halk inancı vardır. Yazar, okuru anılan yöresel inanç geleneğinin dışı vurumu bir kesitle karşı karşıya getirir. Eserde toplum kurallarına aykırı davranışlarından dolayı halk Priapos'u aralarından kovar. Neden sonra kentte salgın bir hastalık baş gösterir. Kent halkı teker teker ölmeye başlar. Kentin sakinleri Tanrıça Aphrodite'in oğluna karşı saygısızlık yaptıklarını, dolayısıyla başlarına bu musibetin geldiğini düşünürler (AE, s. 89).

Yukarıda sözünü ettiğimiz pozitif akıl kavramının, güçlü yönlerini gösterdiği bilim dalı tıptır. Tıp, pozitif aklın bileşenleriyle yakından ilişki kurmuştur. İnsanlık, yaşam süresinin geçmişe nazaran daha da uzamasını tıbbın pozitif akılla kurduğu ilişkiye borçludur. Bu veriler olması gereken resmi çizerken, olanın fotoğrafını da vermek lazım gelir. Kabul etmek gerekir ki tüm toplum tabakaları modern tıbbın olanaklarından yeterince istifade edememektedir. Bu durum, *“hastalıklardan korunma ile hastalıkların iyileştirilmesinde yaşanan olaylar ve bunların sonucunda kazanılan bilgi ve deneyimlerin yanı sıra, dinsel-büyüsel yorumlar ve bunların birikimli olarak kuşaktan kuşağa aktarılmaları, halk hekimliğinin doğmasına ve süregelmesine neden olmuştur”* (Şar, 2007). Bu noktada halk hekimliğini, halkın öznel pratik tecrübeleriyle kültürel bileşenlerin ortaklığına dayalı tıbbi uygulamalar seti olarak kodlamak doğru olur.

Yalvaç Ural yapıtlarında pozitif bilimin *geleneksel tedavi yöntemleri ile tamamlayıcı tıp uygulamalarını* olumsuz ölçekte kabul edişini sorgular. Bu edim neticesinde yerleşik bilimsel paradigmaya karşıt bir konum alır. Mevzuya olumsuzlayıcı perspektiften yaklaşarak farklı bir açılım getirir. Lakin bizce söz konusu çözüm pratikleri öncelikli değil, modern tıba destek yolunda yardımcı enstrümanlar olarak değerlendirilmelidir. Aktarılan belirlemelerden hareketle, *Korkulu Bir Gün* öyküsünde halk hekimliği pratiklerine başvurulduğu tespit edilir. Öykü kahramanı Yalçın, Hikmet'ten yediği tokadın etkisiyle etrafa şaşkın şaşkın bakar. Bu arada, Peker'in



koşarak geldiğini görür. Peker elinde bir torba taşımaktadır. Torbanın ipini derhal çözer ve Hikmet'e uzatır. *“O da torbadan çıkardığı kum gibi şeyleri, sülüklerin üzerine dökmeye başla[r]. Kısa bir süre sonra sülükler, yapıştıkları yerleri bırak[ır]”* (s. 22). Benzer bir kurgu *Bir Gök Dolusu Güvercin*'de bulunur. Mehmet, kız kardeşini köpeklerden korumaya çalışır. O anda, köpeklerden biri dişlerini Mehmet'in baldırına geçirir. Sesleri duyan ihtiyar bir kadın, olaya müdahale eder. Çocukları eve götürür. *“İlk önce damaklarını çekip, yaralarını sar[ar]. Sonra da korkularını yatıştırmak için birer bardak su içir[ir]”* (BGDG, s. 86).

Ural kitaplarının dokusuna bu pratikleri katmayı benimsemiş olacak ki, aynı folklorik sağaltım yöntemlerinden *Tepemde Eşekarısı Gibi Vızıldayıp Durma* ile *Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor* eserlerinde bahis açar. Her iki eserde eş tematik motif çerçevesinde kategorize edilebilecek kesitler yer alır. Nitekim *Tepemde Eşekarısı Gibi Vızıldayıp Durma*'da bölümün kahramanı küçük kız bilmediği bir otu yiyerek zehirlenir. Kızın ailesi, obanın bilge kadını Bocut Nine'ye giderek kızlarını kurtarmasını ister. Yaşlı kadın da çadırından tabağına süttten katı, buluttan ak, peynire benzer, daha yumuşak diye tanıtılan yoğurdu alarak kıza yedirir. Küçük kız yoğurdu yiyip uyur. Aile, sabah uyandığında kızlarının iyileştiğini görür (TEGVD, s. 39-44). *Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor*'un merkezî karakteri Tekir, çok acıktığı için ne olduğunu bilmediği bir otu yer. Yediği ot yüzünden ölümle burun buruna gelir. Tekir'i çok seven yaşlı kadın, ona yoğurt yedirir. Olayın üzerinden iki-üç gün geçtikten sonra Tekir rahatsızlıktan kurtulur (s. 17). Aynı eserde eserin odak kişisi Tekir bu kez tedavi yapan hekim rolüne girer. Tekir, ayağı kanlar içinde yerde yatan bir fare görür. Minik farenin yaşayıp yaşamadığını kontrol eder. Tekir, onun yaşadığını anlayınca yerden aldığı küçük toprak parçalarını, kanaması dursun diye, yarasının üzerine döker. Neden sonra minik fare kendine gelir (TNİÖ, s. 25-26).

#### 4.1.4. Değerlerin çatışmasından doğan deformasyon

Anlatma esasına bağlı eserlerde *“derin yapı söz grubuyla olay örgüsü içinde görev alan kişilerin ya da kişi konumundaki kavramların/nesnelerin/objelerin/varlıkların birbiriyle olan ilişkileri ve bu ilişkilerden doğan her çeşit çatışma kastedil[ir].”* Bu tanıma göre bütün kurmaca metinlerin derinlerinde çok kutuplu bir oluşum vardır ve bu oluşum bir çatışmayı içinde

*taşımaktadır*” (Gündüz, 2009: 185). Bu saptama, çocuk edebiyatı alanına giren eserler için de geçerlidir. Çocuğa seslenmeyi amaçlamış bir edebiyatta, “*okurun metnin çekim alanına girmesinde, kurgulanan olay ve olaylara yol açan çatışmaların niteliği belirleyici bir etken konumundadır. Çocuk edebiyatı ürünlerinde, olay dizisi boyunca bir gerilim oluşturan, okurun merak duygusunu canlı tutan çatışmalar, anlatım düzeninde çeşitli biçimlerde görülebilir*” (Sever, 2012: 127-128). Bir çocuk edebiyatı yazarı olarak Yalvaç Ural’ın eserlerinin derin yapısındaki çeşitli çatışmalar belirli başlıklar altında toplanabilir. Bunlardan ilki tarihsel bir çatışma kimliğinin adı olan *Doğu-Batı çatışması*dır. Ural’ın eserlerinde Doğu-Batı medeniyetleri; övgü-yergi, ulusallık-evrensellik açılarından karşılaştırılır. Yalvaç Ural, ulusal kimliği çağdaş düşüncelerle bezeyerek koruma amacı taşıyan bir yazardır. O, Doğuya [kastedilen Anadolu’dur] ait değerlerin Batıya mal edilmesine karşı çıkar. Batılıların, Doğunun tarihî ve edebî eserlerini haksız yere sahiplenmesinden rahatsızlık duyar. Kimi zaman da iki medeniyeti karşılaştırmaktan geri durmaz. *Batı ve Yurdum* anlatısında, iki uygarlık temizlik tartışması ekseninde karşılaştırılır. Ural Batıyı öven; yurdunu yeren sözler işittiğinde bunu kabullenemez. Bu bağlamda, “*Dayı[sının] anlattığı / Paris’teki / Tuvaletsiz / Versay Sarayı ile / Güllerimizi / Satın alan / Parfüm fabrikaları / aklına gel[ir]*” (KKÇ, s. 42). Benzer biçimde Doğu ve Batı değerlerinin alımlanması kutupluluğa dayalı uygarlık çatışmasının yörüngesini oluşturur. *Tepemde Eşekarısı Gibi Vızıldayıp Durma*’da bu gerilim Halloween (Cadılar Bayramı) üzerinden aktarılır. Eserde iki uygarlığın takipçileri bilinç dolayımında mukayese edilir. Yapılan karşılaştırmada Türklerin (Doğu’nun) batılıların kültürel âdetlerini bilinç körleşmesi yaşayarak taklit etmeleri garipsenir. Öyle ki, Amerika’da eğitim görmüş kimi aileler evlerinde, eğitimciler de yuva ve özel ilköğretim okullarında bu bayramı kutlamaktadır. Yazar, “*bu ne denli akıl yoksunluğudur ki, kendi kültürlerini öğrenmeye başlayacakları yaşlarda, üç-beş yaşındaki yavrularımızın kafalarına, çağdaşlık adına, başka kültürlerin dine dayalı inançlarını sokarlar; bunu bir çocuk bayramı gibi kutlarlar,*” diyerek öz kültürlerini öğrenmeleri gereken yaşta çocukların zihinlerini yabancı bir uygarlığın töreleriyle bulandıran veli ve eğitimcilerin yabancılaştırıcı yaklaşımlarını akılsızlık olarak değerlendirir (TEGVD, s. 32).

*Anadolu Efsaneleri* adlı yapıtta söz konusu durumun benzerini görme olanağı mevcuttur. Kitapta coğrafyaların (Anadolu-öteki ülkeler) müzik aleti bağlamında iki

ayrı gelişmişlik düzleminde seyreden çatışmasına Anadolu'dan yana ağırlık konulur. Eserde efsanenin geçtiği dönemlerde, Anadolu'da Marsyas'ın geliştirdiği kromatik notalı flütüyle melodi yüklü şarkılar söylenip çalınırken, öteki ülkelerde melodi yoksunluğu içinde söylenen şarkılara üç telli basit bir lir eşlik etmektedir (s. 32). Yine aynı eserde Ural, bir halk edebiyatı türü olan söylence (efsane) aracılığıyla Yunan ve Anadolu söylencelerini dünya görüşü temelinde karşılaştırmalı bir perspektiften değerlendirmeye alır. Yazar, Anadolu'ya ait olanların ötekilere nazaran seçkin olduğu iddiasını öne sürer. Anadolu söylencelerinin duygu ve insancılık açılarından daha şefkatli bir kucaklayıcılık ifade ettiği önermesine, Philemon ile Baukis söylencesini örnek olarak takdim edip görüşünü netleştirir (AE, s. 53).

Bu bahis altında Ural'ın medeniyet görüşü üzerinde ayrıntılı olarak durmakta yarar vardır. Yazar, birçok makale ve kitabında kurucu bir kültür düşüncesinden etkilendiğini sezdirir. Ural'ın özellikle tesiri altında kaldığı fikir akımı Hümanist-Anadolucu yaklaşımdır. Bu fikir akımını Hacısalihoğlu'nun Karacasu'dan aktarımlarıyla izah edersek, "*Halikarnas Balıkçısı, medeniyetlerin kökünü Yunan yerine Anadolu'ya mal ederek uygarlık tarihinin yeniden yazılmasını amaçlar. Tarihi yeniden yapılandırmada, Batı uygarlığına alternatif olarak Anadolu/Akdeniz merkezli bir uygarlık tarihini önermektedir*" (Karacasu (2002)'den akt. Hacısalihoğlu, 2005: 138). Yalvaç Ural'ın *Anadolu Efsaneleri* isimli eserini "*Anadolu'ya ait kültür birikimine sahip çıkma*" perspektifinden esinlenerek kaleme aldığı görülür. Daha da özlü bir belirlemeyle, Ural'ın Hümanist-Anadolucu görüşü benimsediğini söylemekte hata etmiş olmayız. Bu fikir akımının öncü seslerinden, ürünlerinden etkilendiği eserlerinde onların kılavuzluğuna dayanarak görüşlerini somutlayışından anlaşılır. Nitekim kültürel ve mitolojik kavramsallaştırmaya dayalı bu tez, Ural çok yerde örtük yahut açık dile getirmesine karşın, bilinçaltını ele verir nitelikte ilk olarak *Anadolu Efsaneleri* isimli eserde okurla yüz yüze gelme fırsatı bulur. Eserde duvarcı tepegözler üzerinden Anadolu medeniyetlerinin izi sürülür. Ural, Hümanist-Anadolucu görüşün Türk edebiyatındaki temsilcilerinden Halikarnas Balıkçısı'nın savlarını eserin dokusuna katarak İsa'dan önce 16.yüzyılda yapıldığı varsayılan ve adına Kiklopen denilen ne kadar sur ve duvar varsa bunların yapıcılarının Anadolu kökenli Lykialı tepegöz duvarcı işçileri olduğunu ileri sürer (s. 76-77). Yine aynı eserde okur, benzer paradigmatic çerçevede kurgulanan sahnelerle karşılaşma fırsatından yararlanır. Lakin bu sefer eserde

Hümanist-Anadolucu görüşün temsilcisinin olaya verdiği anlam yerine, arkeolojik bulguların destekleyiciliğinden güç alınır. Yazar, Ana Tanrıça inancının kaynağı olarak Anadolu'yu işaretler. Bu tezine kanıt olarak, son zamanlarda arkeologlar tarafından Hacılar'da ve Çatalhöyük'te yapılan kazılarda İsa'dan önce 700-6500 yıllarına ait olduğu sanılan Ana Tanrıça figürlerini gösterir. Önceleri bu inancın kaynağının Sümerler olduğu düşünülmesine karşın, ulaşılan yeni bilimsel bulgular ışığında Ana Tanrıça'nın öz yurdunun Anadolu olarak kayda geçirilmesi gerektiğini savunur (AE, s. 81-82).

Tüm bu sıralananların dışında Yalvaç Ural'ın 1983 senesinde *“Türk-Yunan Dostluğu Abdi İpekçi Dostluk ve Barış Ödülü- Şiir Başarı Ödülü”*ne değer görülen, bugüne kadar hiçbir şiir kitabına da almadığı *“İki Balıkçı”* adlı şiirinde Yunanistan ve Türkiye üzerinden çatışan iki değeri (Doğu-Batı) uzlaştırma gayreti içerisinde olduğu saptanabilir. Bu değerlendirme ışığında Ural'ın ilgili şiirine bakış yöneltmekte yarar vardır. Şiirde biri Türkiye'den öteki Yunanistan'dan iki balıkçının öyküsüne değinilir. İki balıkçının Ege Denizi'nde kesişen *“Akdenizlilik”* kimliği etrafında birleşen ortak yazgısı konu edilir. Balıkçılar denize açılırlar. *“Biri Ege'nin o yanından / Biri bu yanından.”* Her ikisi de oltalarını denizin mavi sularına atarlar. *“Küçük bir arfoz / Darılmasın diye onları / Birbirine bağladı / Gemici düğümüyle / Oltaları.”* dizeleri balıkçıların şahsında Doğu-Batı uygarlıklarının görünürde çatışık ancak özde kardeşlikte buluşabilir temsilcileri konumundaki Türkiye ve Yunanistan'ı çevreleyen söz konusu kültürel matrise gönderme yapar.

Yalvaç Ural'ın kurmaca metinlerinde boy veren bir başka çatışma örneği *kuşak çatışması*dır. Kuşak çatışması tabiriyle *“eski”*nin değerlerini muhafaza eden yaşlılarla, *“yeni”*nin değerlerine bağlı gençler arasında cereyan eden düşünceye dayalı bir kutupluluk kastedilir. Eski kuşaklar, görüşlerinin doğruluğuna iman edercesine bağlıken yeniler onlara karşı tavır koyarlar. Bu gerilimli ilişki, en bariz biçimde evlat-baba ilişkisinde su yüzüne çıkar. Özellikle oğul büyüüp babanın görüşlerine, uygulamalarına kafa tutar hâle gelince kavga, ceza, kopmalar titreşimli birlikteliğin niteliğini tayin edici pratikler olarak belirginleşir. Bu çerçevede çalışmaya konu olan yapıtlardan *Anadolu Efsaneleri*'nde, Apollon ile babası Zeus'un nefretle sevginin karıştığı baba-oğul ilişkisi resmedilir. Yapıtta Tanrı Zeus, torunu Askleipos'u insanlara

yardım edip ölümden kurtarmasından ötürü üzerine yıldırım salarak cezalandırır. Bu olay, Askleipos'un babası Apollon'u aşırı derecede sinirlendirir. Apollon, babasına bir şey yapamayınca olayın faili olarak gördüğü tepegözleri öldürmeye başlar. Zeus, bunu öğrenir öğrenmez evlat katline varacak denli pamuk ipliğine bağlı bir baba-oğul ilişkisi ikilemine düşer. Ne ki süreç sonunda sağduyu galip gelir. Zeus, Apollon'u öldürmek yerine Admetos'un yanına sığırtmaç olarak yollar (AE, s. 78-79).

Çağının tanıdığı edebiyat eserlerine dönemin düşünce dünyasının ve yaşayış modellerinin yansımaları doğal bir durumdur. *Temel Reis İspanağı Yoğurtsuz Yer* adlı kitapta da günümüz çocuklarıyla ebeveynleri arasında temayüz eden kuşak çatışmasını gündeme getiren kesitlere rastlamak mümkündür. Bugün bilgisayarla top gibi oynayan, iPad'lerle uyuyan ve onlarla iç içe yaşayan çocuklar vardır. Ancak anne babalar, bu yeni çocuk tipine ayak uydurmakta zorluk çekmektedirler. Kendilerini çocuklarıyla birlikte geliştiremedikleri takdirde iki kuşak arasındaki makas tarihin hiçbir döneminde olmadığı kadar büyük aralıkta açılacaktır. Ural bu hususu, "*kuşaklararası çatışmanın belki de en büyüğüne tanık olacağız,*" biçiminde açıklayarak ebeveynlere "*değişen, farklılaşan, kabuk değiştiren ve başkalaşan, bize benzemeyen bir kuşağın varoluşu*"nu anlama konusunda uyarılarda bulunur (TRIYY, s. 83-85).

Ural'ın eserlerinde *eski-yeni dikotomisi* şiirin yapısındaki değişim ve değişen değer yargıları bağlamında da gündeme getirilir. *Eski ve Yeni Çocuk Şiirinden Örnekler* adlı şiir, şiir anlayışında boy gösteren içeriksel ayrımı örnekler üzerinden aşikâr kılar. Şiirin ilk bölümü *Doğa* başlığının kapsamı altında eski şiirin içeriğini yansıtır. Eski şiirin muhtevasında "*Eşek-arısı / Vız... / Vız... / Vız... / Bal-arısı / Vız... / Vız... / Vız... / Ağaç, kuş, çiçek, böcek*" gibi birbirine benzer konular yer alır. Esasında, eski şiirin hep aynı konuları işlemesi doğru değildir. Bu gerçekliğin örtük planda altını çizen şair, sözü edilen döngünün eski şiirin sonunu hazırladığını ileri sürer. Bundan dolayıdır ki konu ve sözcük dağarcığı sınırlılığının eski şiirin gelecekte rağbet görmesine olanak bırakmadığını söyler. "*İster sev, ister sevme küçüğüm / Eski şiir böyle bitecek.*" dizeleriyle eski şiirin bitişini "karşı konulamaz bir kader" olarak açılar. *Uzay* konulu kesitte daha pozitif bir bakış içerisinde yeni şiirin tarafında saf tutar. Zira yeni şiir, geniş bir düş evrenine kapı açar. Ural, "*Uzayda çocuk / Meteorlarla top oynuyor / Beyni acıkınca / Ozan amcası ona / Bir kitap dolusu / Bilgiyle yüklü / Küçük bir hap /*

*Yutturuyor.*” (KKÇ, s. 23) dizelerinde yeni şiirin açılımcı esnekliğini olumladığını sezdirir.

Eserlerde iki sosyal varlığın gerilimine *kız-erkek çatışması* örnek gösterilebilir. Kız ve erkek, biyolojik ve kişilik planında aralarında büyük farklar bulunan iki cinsiyet kimliğidir. Bu yüzden birbirinden farklı bakış açıları, duyguları olması/geliştirmeleri olağandır. Ailelerin çocuklarını yetiştirme tarzları ve istekleri de farklılıkları derinleştiren etmenler arasına eklenebilir. Bundandır ki iki cins arasında birbirlerine karşı negatif bakışın olmasını doğal kabul etmek isabetli bir kanaat olabilir. Okul sıralarında hem kızlar oğlanlardan, hem de oğlanlar kızlardan pek hazzetmezler. Yalvaç Ural, *Stephen Hawking Herkül’ü Döver*’de varoluştan ileri gelen çelişkilerin insan türünün iki temel kutbunu (kızlar-erkekler) etkilediğini belirtir. Yazar, çocukların çelişkilerden beri olmaları maksadıyla “*Yaramaz Çocuklara Öğütler*” adlı kitaptan alıntıladığı zıpır tavsiyelerde bulunur. Okul dönemlerinde başlayan sürtüşmeler, karşı cinsten seveceği bir arkadaş edininceye dek devam eder. Ne ki böyle bir arkadaşlık sürecine adım atıldığında hem kızlar hem de erkekler düşündüklerinin ne kadar da boş şeyler olduğunu anlarlar (SHHD, s. 29-31).

Yazarın kitaplarında iki sosyal varlığın çatışmasına örnek gösterilebilecek bir başka çatışma hayvanlar dünyasından seçilir. Bu, *üvey baba-korumasız çocuk çatışması*dır. Özlük-üveylik sosyal bir gerçeklik olarak toplumsal yaşamda kendine yer bulur. Bilhassa yaşam döngüsünde meydana gelen zaruretler, aile yuvası içinde babalan bir, anneleri ayrı olan çocukların bulunmasına sebebiyet verebilir. Ne var ki bu, yalnız insan tekini ilgilendiren bir konu olarak değerlendirilemez. Söz gelimi, anılan çatışma bağlamında *Timsahlar Diş Fırçası Kullanmaz* isimli eserin “**Şu Kırlangıçlar ve Aslanlar**” bölümünde aslan türünün aile yaşantısı özlük-üveylik gerilimi üzerinden biçim kazanır. Açmak icap ederse eşi vefat eden kadınlar, içinde yaşadıkları toplumda normal aile düzeni olan kişiler gibi bir hayata sahip değillerdir ve çoğu zaman olamamaktadırlar. Zira yaşanan olumsuzluklar mutlaka kendilerini, o toplumda yaşayan herkesi bir şekilde etkilemektedir. Nitekim eserde dişi aslan eşi ölür de başka bir erkek aslanla yuva kurarsa, aslan yavruları eve üvey baba geldiği için anne ile olan bağlarını koparır ve ailelerinden uzaklaşırlar. Ancak üvey baba, yeni ilişkisine bir zarar geleceği düşüncesiyle her yeri tarayıp dolaşarak eşinin ilk evliliğinden olan yavruları bulup teker

teker onları öldürür. Üvey baba (aslan) kendisinden önceki aslanın yavrularını kabul etmez, onları düşman sayar. Sonuçta bu yönde karakterize edilen ikili karşıtlık, gerçekte yüzleşmeyi kolaylaştırıcı boyutlara sahiptir (TDFK, s. 81-82).

İncelemeye alınan eserlerde sivrilen bir başka problemlili çatışma alanı taşra-metropol gerilimi daha adıyla söylersek *Anadolu-İstanbul çatışması*dır. Göç, toplumsal bir problem olarak uzun dönemlerden beri Türk toplumunun asli sorunları arasında gelir. Tarihsel arka plana dayanan göç olgusu hâlen bir çözüme kavuşturulamamakta; katlanarak önü alınamaz bir hâlde akışını sürdürmektedir. Ancak göçü, yalnızca memleketin belirli bir bölgesinde meydana çıkan sayısal orandaki nüfus kalabalıklaşması sorunu olarak değerlendirmek hatalı olur. Biraz daha detaya inerseniz, göç aynı zamanda göç eden kişileri de toplumsal/kültürel/bireysel zeminde dönüşüme uğratar. Söz gelişi, *Tembeller Orkestrası* isimli eserde taşra-metropol sarmalında yeni taşındığı mekâna ayak uydurmayı amaçlayan kişilerin kültürel bir sınıfa ait olma güdüsüyle sembollerin koruyuculuğuna sığındıklarını saptamak mümkündür. Öyle ki eskiden taşradan İstanbul'a göçen insanların taşralı kimliklerini gizlemek, kentli görünümüne bürünmek, kentle özdeşleşmek adına hemen bir güneş gözlüğü edinmesi anılan bulgunun yerindeliğini kanıtlar (TO, s. 93).

Yalvaç Ural kimi kurmaca metninde toplumsal yaşamda karşılığı bulanan iki sosyal sınıfın çatışmasına odaklanan *zengin-yoksul kutupluluğuna* dayalı kesitlerle okurlarını yakalamayı başarır. Okur, geniş halk tabakalarının içinde bulunduğu hâlde *Mehmetgiller* anlatısının düşünsel sarmalayışında tanık kılınır. Başlık için kitleyi tanımlayıp kimliğini yansıtabilir en uygun sözcük tercih edilmiştir: “*Mehmet.*” Böylece toplum yığınlarının konumuna dair öngöründe bulunmanın ilk adımı, Mehmet isminin toplumsal bellekte yaptığı çağrışımlar üzerinden atılmış olur. “*Onlar yoksuldurlar / Onlar açtırlar / Onlar açtırlar.*” dizeleri toplumcu-gerçekçi dikkatle yapılmış vurucu saptamalardır. Aynı zamanda, “*İlk lokmalarını yutarken / Midelerinden / Derin bir kuyuya / Taş atılmış gibi / Ses gelir.*” yargıları yoksul halk kesimlerinin temel fizyolojik gereksinimlerini dahi karşılama noktasında büyük güçlüklerle karşı karşıya olduğunun sözel göstergeleridir (KKÇ, s. 58).

*Oto Tamircisi Mehmet* şiirinde maddi olanakları yeterli olan aileler evlatlarına çocukluğu doyasıya yaşatırken; ekonomik açıdan güçsüz ailelerin çocuklarının zorluklar

yaşadığı, emek sömürsüne uğradıkları okura sezdirilir. Ayrıntıya inerek, on iki yaşındaki Mehmet bir oto servisinde tamircilik yapmaktadır. Tamirhanede arkadaşları ona “*Mehmet Usta*” diye seslenirler. Ekonomik sıkıntı çekmeyen ailelerde yetişen çocuklar, oyuncak otomobillerini bozup bırakır. Küçük Mehmet ise kocaman otomobilleri onarıırken oyununu da onlarla oynamak zorundadır (Sincap, s. 26).



## BEŞİNCİ BÖLÜM

### 5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Çalışmanın “Sonuç ve Öneriler” başlığını taşıyan bu bölümü önceki kısımlarda yapılan saptama ve değerlendirmeler ışığında varılan kanaatlere ve getirilen önerilere ayrılmıştır.

Yalvaç Ural’ın eserlerini tematik açıdan inceleyip pedagojik değerler penceresinden ele alan bu çalışmada öncelikle Türkiye’de çocuk edebiyatının tarihsel gelişim seyri üzerinde durulmuş daha sonra Ural’ın alandaki yeri işaretlenmiştir. Yalvaç Ural, 1978-2014 yılları arasında kaleme aldığı eserler ve çıkardığı dergilerle 1980 kuşağı ve sonrası Türk çocuk edebiyatı yazarları arasında adını zirveye yazdırmış bir kalemdir.

Bu özel konum, çocuk edebiyatını kiteselleştirmesinden ve popülerleştirmesinden ileri gelir. Otuz beş yılı aşkın yazı serüveninde hemen her türde eser veren Ural, Türk çocuk edebiyatı tarihinin bir dönemine de eserleriyle tanıklık eder. Yazarın külliyatında şiirden öyküye, fabldan çizgi romana, araştırma-inceleme kitaplarından denemelere, tatil kitaplarından okula yardımcı kitaplara kadar, altmış iki kitap vardır. Türkiye’de pek çok kişinin çocukluk döneminin kolektif belleği denilebilecek otuz biri çocuk, altısı genç dergisi olmak üzere tam otuz yedi dergi çıkarır. Söz konusu süreli yayınlar, eğitimciler ve ailelerin yararlanabileceği pedagojik enstrümanlar olarak Türkçeyi doğru ve etkili kullanma, okuma alışkanlığı kazandırma, eğlenirken öğrenme/öğretme, gerçek yaşama hazırlık gibi kazanımlara erişme yönünde kilit rol üstlenmişlerdir.

Bu çerçeveye ek olarak kazandığı ödüllere, uluslararası seçkilere giren eserlerine bakıldığında Türkiye’nin ve Türkçenin adını yabancı coğrafyalarda layıkıyla tanıtan Ural için “*bir kültür elçisi gibi görev yapmıştır*” denilse yerinde olur.

Çalışmada ayrıca, çocuk edebiyatının bir uzmanlık alanı olarak dayandığı kavramlar setine işaretle “*çocuklar için çocuklara seslenen bir edebiyatın varlığı zorunludur*” hükmünü vermek gerekir. Bu arada Türkiye’de çocuk edebiyatının 1979

sonrası sağladığı güçlü gelişim ivmesine önemli kalemlerin eşlik ettiği; söz konusu yazarlarca ortaya konulan eserlerin sayısal ağırlığı ile kuramsal derinleşmenin alana boyut kazandırdığı ve bunun da disiplinin dünyadaki gelişim ölçeğinde kayda değer mesafeler kat etmesine yol açtığı ayrıca not edilmelidir.

Yalvaç Ural eserlerinde çocuğu soyut, düşsel bir evrende kanatlandırıp uçurmak değil var olan toplumsal ilişkiler bağlamında, toplumsal normları ve rollerini anlama/öğrenme sorumluluğuyla ödevlendirir. Bunu gerçekleştirirken öğütçü ve üst perdeden konuşan bir öğretmen tutumuyla yazmamaya; iletileri doğal akışı içinde metnin ruhuna özümsetmeye dikkat ettiği kaydedilebilir. Ayrıca eserlerde çocuğa ciddiyetle yaklaşarak, bilgilendirme ve eğlendirme görevini yerine getirirken edebiyatı ötelemeyen bir bakışı önemle vurgular. Daha açık ifadeyle edebiyatın sesine dayalı bir “*dil*”in varlığı Yalvaç Ural kitaplarında olmazsa olmaz koşullar arasında yer alır. Yazar çocuk ruhunu yakalamak, değerli bir varlık olarak çocuğu saymak, edebî tatla buluşturmak ister. Bunu üç nokta ile biten yarım cümleler ve devrik cümleleri, şiirin olanaklarına dayalı olduğu görülen teknik unsurları işe koşarak gerçekleştirir. Böylece okuma uğraşı hem daha serbest zeminde keyif verici bir akışkanlık kazanmış olur, hem de kurgu metnin anlam katmanları okuru halka halka kendi tılsımlı ortamına çeker.

Ural’ın eserleri içerisinde bilmece kitaplarının çok ayrı bir önemi vardır. Burada yazarın yirmi beş bilmece kitabı hazırladığının altını çizmek gerekir. Bilmece türü, uzun bir tarihî süreç içinde oluşup Türk kültürünün mizah birikimi üzerinde yükselir. Ne ki Ural, bilmeceleri salt bu öz çerçevesinde değerlendirmek yerine sözcük ve kavram öğretimi yapmak hedefiyle onlardan yararlanma yoluna giderek pedagojik özgün uygulamalar geliştirir.

Değerler ve eğitimi gerek edebiyat olarak ve gerekse pedagojik anlayış itibarıyla “*yükselen bir değer*” olarak çıkmıştır. Bu noktada, yazarlar ve eğitimciler didaktizme kapılmadan tavır belirlemeli, kurmaca metinler aracılığıyla çocuk okura rol model sunabilmelidir. Yalvaç Ural’ın kurmaca metinlerinde mevcut değer yelpazesi olumlu ve olumsuz olana dönük değer/davranışlardan oluşan iki katmanlı bir yapıda kurgulanmıştır. Değerler ve davranışlar bu özelliğiyle her biri kendi bütünselliği içerisinde, tasarlanmış model insan profilinde bulunması gereken hususiyetler olarak 10’u pozitif “değer”, 10’u ise negatif “davranış” diye kodlanarak sınıflandırılmıştır. Son

iki başlık, değerlerdeki yozlaşmalara ve değerlerin çatışmasına odaklaşan deformasyona ayrılmıştır. Yalvaç Ural, pozitif değerler-negatif davranışlar eliyle çocukları iyi, doğru, güzel olana dair erdemlerle donatmayı amaç edinmiştir. Sözün tam bu kısmında “Olumsuz davranışlar eliyle iyi, doğru, güzel, yararlı olan nasıl verilebilir?” sorunsalı gündeme gelir. Ancak burada belirtmek gerekir ki olumsuz davranışlar, kişinin sakınması gereken görüntülerle yüklü olması dolayısıyla okuru olumlu sonuçlara ulaştırma yolunda pozitif değerlerden geri kalmazlar. Daha doğrusu olumlu olanı bilmek kadar olumsuz davranış biçimini bilmek/görmek de önem içerir. Bunun içindir ki eserlerde olumsuz davranışları açıp sergilemek de pozitif değerlere ulaşma sürecine yapılan bir hizmet olarak değerlendirilebilir.

Bu açıklamalar temelinde pozitif değerlerden başlamak üzere, Yalvaç Ural’ın kurmaca metinlerinde karşımıza çıkan ilk değer kategorisi “Ekonomik/sosyal durumlarına göre eğitilebilir bir değer olarak insan” olmuştur. Yalvaç Ural, kitaplarında ekonomik/sosyal düzeylerine göre eğitilebilir olma yönünden kurgulamalar yapmak suretiyle insanı/insanlık durumlarını değerlendirme yoluna gider. ‘İnsan’ı eserlerinin odağına yerleştiren yazar, toplumcu duyarlıkları önemser ve dış gerçekliği yansıtmayı, iç gerçekliğe açılmanın bir koşulu olarak yorumlar. Bağlantılı biçimde dışarıdaki gerçeklikle yüz yüze gelen insan öğrenir / öğretir. Eserlerde eğitilebilir olma yönüyle sivrilen insan toplulukları *gecekonuda yaşayan çocuklar, sokak çocukları, işçiler, çocuk işçiler, memur çocukları ile balıkçılardır*. Ural’ın sanatsal yeteneği, anılan insan kitlerinin gündelik yaşantılarını, varoluşsal kaygılarını metnin kurgusunda ustaca eritmesinde belirginleşir.

Renkli, çoğulcu ve değişken yapısıyla tüm dünya insanlığının ortak birikimleri üzerinde yükselen “Evrensel değerler”, Yalvaç Ural’ın çocuk edebiyatı alanında ulaştığı başarının altyapısını neyin ördüğü hakkında okurlara fikir verir. Evrensel değerler bağlamında Yalvaç Ural’ın kurgularında işlediği hususlardan biri de “hayata iyimser bakışın ele alındığı değerler”dir. Tecrübeli kalem, yaşam ve ölüm arasında insanı zenginleştiren yolun hayata iyimser bakış olduğunu iyi bilir. Eserlerde var olan *sevgi, aşk, arkadaşlık, dostluk* temleri sözü geçen hedefe ulaşmayı sağlayan unsurlardan birkaçıdır. Okur bu değerler ekseninde bir düşünme uğraşına girer, akıl yoluyla

kavradıklarını duygularıyla benimser, özümseyerek kişiliğinin bir boyutu durumuna getirir ve yaşamdan haz duymayı başarabilir.

Kişiler kavrayış, tutum, pratikler noktasında başka kültür evrenlerinin etki alanına girebilirler. Farklı kültürlerin değerler sistemine göre davranış geliştirilmeye başlanıldığında, öz kültür dinamiklerine karşı yabancılaşma meydana gelir. Bu anlamda millî bilincin ayakta kalmasını sağlayıcı, millî renklere boyanmış geleneksel olanı imleyici değerler dizgesine gereksinim vardır. Yazar eserlerinde “Geleneksel değerler” dizgesi içinde *kültür aktarımını, ad koymayı, sünnet olmayı, kına yakmayı, uğurlama davranışını, evliliği ve evlilik âdetlerini* öncelikli sayar.

Bireyin yaşamdan haz duyup mutlu olmasını sağlayacak “Bireysel değerler”in ilki “kişisel gelişime katkı sağlayacak aracı değerler”dir. Çocuk, yaşamına anlam katacak pratikler hususunda düşünceleri uyanırsa, bunları önce duyguya ardından davranışa dönüştürebilir. Davranış pratiğindeki bu hususlar, çocuğun kişisel gelişimi yönünden önemlidir. Bu bağlamda Ural kurgu metinleri aracılığıyla *kitap okuma, müzik aleti çalabilme, oyun oynama, evcil hayvan besleme* türünden araç değerleri aktararak çocuğun kendini gerçekleştirme sürecine destek olur.

Kişinin sosyal varlığını kurması, muhafaza edip sürdürmesi; toplumun davranış kodlarına, değer hükümlerine yüksek derecede uyum gerektirir. “Ben”, içinden çıktığı toplumun inanç ve davranış kalıplarıyla barışık bir düzen içerisinde yaşamını sürdürdüğü vakit toplum içinde saygın, başarılı bir konum edinebilir. Yalvaç Ural da yaşamı kavrayıp ilişkilerini ona göre düzenleyebilen, öznel “ben”i ile “öteki” arasında uyum yakalamış bir okur kitlesi hedefler. İncelenen eserlerde yer alan *başarı, çalışmak, çatışmalara barışçıl çözümler arama, hazırcevap olma, toplumsal düzenin sürmesini isteme, uzlaşma* bireye bakan yönüyle anılan hedefe ulaşma yolunda kişiye yardım edecek “bireyin sosyal güç sahibi olmasına katkı yapan değerler” seti olarak kaydedilebilir.

Yaşam, boşluklarda değil duyarlılıklarla örgülü bir ilişkiler yumağı olarak düşünülmelidir. Sosyal bir varlık olarak insan, gerek yaşamı anlamlandırma gerekse de kurgulama yönünde kimi sorumluluklarla yükümlüdür. Yazar, eserlerinde bahsi geçen ödevleri karşılama noktasında çocuğa destek olmayı görev bilir. Bu nedenle

kurgularında yaşama hazırlama pratiğine dönük iletiler yanında, çocuğun etik yönden yükselmesine ve gelişmesine yararı olan *ezilen halkları tanıma, dışlanan toplum kesimlerine duyarlı olma, bilinçaltı müktesebatı, özeleştirici, ulusseverlik* ile bağlantılı iletilere yer vererek bireysel ve toplumsal uyanışa aracılık eder.

Çalışma kapsamında değerlendirmeye alınan kurmaca metinlerde, bireysel değerlerle ilgili ulaşılan bir başka sonuç “kişinin mücadeleci karakteristiği” ile ilgili yapılan vurgulamalardır. Kişinin yaşama gücünü besleyici *cesaret, sebat, kararlılık, meydan okuma, fikir tartışması* marifetiyle insan yaşamdaki güçlükleri yenmeyi, ayakta kalmayı başararak olgun, özgüveni yüksek ideal bir insan kimliğine ulaşabilir.

Toplumların geleceğe güvenle bakabilmesinin ve kalıcılığının yolu güçlü sosyal bağlara sahip olmaktan geçer. Böylelikle dağınık hâldeki insan kitleleri “*yaratıcı bir eylem içinde bulunan, çevresini anlayan, benliğinin bilincine varan kişilerden oluşan büyük insani birlikler[e]*” (Eyuboğlu, 1981: 20) dönüşürler. Söz konusu yapısal düzenlemeyi gerçekleştirme yolunda *dayanışma, işbirliği yapma, komşuluk, danışma, koruma* benzeri “Toplumsal değerler”i incelenen kitapların satır aralarında temel belirleyiciler olarak saptamak mümkündür.

Yalvaç Ural’ın çocuğu yaşama hazırlama ülküsünü odak alan bir yaklaşımının temsilcisi olduğu ilgili bölümlerde anlatılmıştır. Yazar bu anlayışını görgü kurallarını ele alan değerler eliyle düşüncede ve pratikte geliştirme yoluna gider. Bu açıdan Ural’ın eserlerine bakıldığında görgü kuralları bahsi, tanışmada titizlik gösterilmesi lüzumlu esaslar, tanışmanın kişiye kattıkları, konuşma ilkelerine bağlılık ve kendisine yapılanlara teşekkür etme gibi öğeler etrafında çerçevelenir.

Değerler eğitimi ekseninde eserlerde gündeme gelen “kişinin toplumsallaşmasında bir araç değer olarak sosyal mekânlar”ı da saptamak gerekir. Sosyalleşmeyi sağlayan ortamlara vurgu yapan değerler kişiye toplumsal kimlik kazandırıcı işlevsel bir nitelik taşırlar. Yazlık sinemalar, bayram yerleri, tiyatro gibi sosyal yaşam alanları çocuğun davranış ve değer standardına etki ederler. Çocuk okur, çalışmaya konu olan eserler yoluyla bu mekânlarda nelerin doğru, nelerin yanlış kabul edildiğini öğrenme fırsatı yakalar. Böylece kendi sosyal varlığını inşa etme sürecinde gerek duyulan bilgi ve görgüyü bir ölçüde edinmiş olur.

Spranger'in (1928) oluşturup gruplandığı, Alport, Vernon ve Lindzey tarafından ölçeğe dönüştürülüp açıklaması yapılan değerler Estetik, Teorik (Bilimsel), Ekonomik, Siyasi, Sosyal ve Dini değerler adıyla anılır. Çalışmamızda bu sınıflama da kullanılmış, ayrıca değerlerin açıklamalarından da yararlanma yoluna gidilmiştir. Bu cümleden olarak *bilimsel değerler; gerçeğe, bilgiye, muhakemeye ve eleştirel düşünceye önem verir. Bilimsel değerleri olan insan deneysel, eleştirici, akılcı ve entelektüeldir* (Güngör, 2010: 84).

“Bilimsel değerler”, aklın yol göstericiliğinde bir dünya kurma ülküsünü merkeze alan değerlerdir. Yalvaç Ural'ın kurmaca metinlerinde “analitik düşünme yetilerinin kullanımıyla ilgili değerler” bilimsel değerlerin bileşeni olarak uç verir. Yazar, kimi kurguları aracılığı ile analitik düşünme becerilerini ve bunların yaşama yansımaları bir değer olarak benimseyip okurun yaşamına egemen kılmak ister. Bilgi çağı olarak adlandırılan bu yüzyılda *akılcı bir kimlik edinme, farkındalık, merak, öğrenme, bağlantı kurma, sorgulama, eleştirel karaktere sahip olma* gibi esasların yazarın eserlerinde görünür olması hem çağa uyum sağlama adına bir bilinç aşılması hem de kişi özelinde akılcı bir duyarlılık geliştirilmesi sonucuna zemin hazırlayabilir. Ural, söz konusu yetileri insana kattığı değer bağlamında farklı açılardan irdeleyen bir pozisyonda konum alıp çocuk okurun dogmatik düşünce kalıplarını aşarak özgür düşünceyi içselleştirmiş bir birey olmasını öngörür.

Model insan olmaya giden yolda “Bilimsel değerler” dizgesinde saptadığımız ikinci bir husus “bilgili insan/bilgili toplum yetiştirme hedefine odaklanan değerler” olmuştur. Yalvaç Ural'ın bilgi kazandırma ekseninde yoğunlaşan değerler silsilesi, insanın hem kendini hem de başkalarını anlaması, toplumsallaşması, mutlu ve huzurlu bir yaşam sürmesi noktasında yararlı nitelikleriyle belirginleşir. Bu husus eser tekniği açısından bir kusur sayılabilir; ancak Ural olayın doğal akışını durdurup yer yer sayfalarca açıklamalı bilgiler veren kalemler gibi değildir. Yazar bilgi kazandırma işlevi olan metinleri sözünü ettiğimiz kitapların dokusuna katıp öğreticilik kaygısından soyutlanarak kanaatlerinin ifade vasıtası kılar. Bu açıdan model insana giden yolda *bilgi ve bilgiye ulaşma yöntem ve tekniklerini, edebiyat dünyasının ve toplum hayatının tanınmış isimlerini* söylem renkliliği içinde okurlara duyurmayı insan yaşamında gerekli bir ilke olarak benimser.

Ural, kurmaca metinlerinde yeri geldikçe kişilerin ruhsal durumlarına pozitif katkı yapıcı bir değer olarak “Dinsel değerler” konusunu da işler. Dinsel değerleri yaşama anlam katan, duygu-davranış boyutunda özümsemesi gerekli bir unsur olarak değerlendirir. Bu açıdan bakıldığında, cenneti bir ödül, duayı günahlardan arınma, Tanrıya inanma ve günahattan sakınmayı bir gereklilik, ölümü vakarla kabullenilmesi zorunlu yaşama ait bir gerçeklik, dini yaşamak için hicret etmeyi kişi lehine artı bir kazanım olarak yorumlar.

Yazar, kamu yararına dönük eğitim etkinliklerine katılmayı önemser. Bu eksende yazarın Türkiye’nin pek çok ilinde farklı okullarda söyleşilere, sempozyumlara katılıp eğitim sistemini yerinde gözlemlediği için eğitimin nitelik ve niceliğine dair hayli kuşatıcı bir bakış derinliği olduğu söylenebilir. Ural, toplumların kalkınması sürecinde eğitimin taşıyıcı ve hızlandırıcı bir etken olduğu gerçeğinden hareketle, kurgularında eğitim bahsiyle bağlantılı motiflere yer verir. Öğrencilerin eğitim yaşantısının en küçük zaman kesiti ders, ölçme-değerlendirme sürecinin somut bir çıktısı olarak karne, farklı anlayışları temsil eden ilginç öğretmen tipleri, okul ve çevre iletişime dayanan yaşantılar bunların başında gelir.

Modern yaşam kişiler üzerinde istenmedik etkiler meydana getirir. Üzerindeki sosyal baskıların artması, insanların yaşama karşı da negatif bir duruş geliştirmelerine neden olmaktadır. Kimileri anılan sorunlardan bir biçimde kurtulmak isteği taşır. Bu bağlamda Yalvaç Ural, insanın rahatlama gereksinimini karşılama yolunda mizahın iyileştirici gücüne başvurur. Bu manada *mizah*, *gülme*, *yanlış anlamalar*, *şaka yapma* yerinde ve zamanında kullanıldığı takdirde kişilerin mutluluğu yakalamalarının önünü açar.

“Ülküsel değerler” bireyi pozitif anlamda biçimlendirici değer, kişilik, görüş güzelliği kazanmasına yardımcı olacak, toplumun gereksinim duyduğu insan tipi profiline çizilmesine hizmet edecek değerlerdir. *Paylaşma*, *kin tutmama*, *tedbirli olma*, *güven*, *güven duygusunun bir boyutu olarak doğru sözlü olma*, *sözünde durma*, *bağlılık*, *emaneti sahiplenme*, *nezaketli olma*, *izin alma*, *özür dileme*, *erken kalkma*, *öneri yapma*, *öğüt verme*, *uyarıda bulunma*, *hediyeleşme*, *iş bölümü yapmak*, *misafirperverlik*, *cömertlik*, *sabır*, *yardım*, *fedakârlık*, *teselli etmek*, *sürpriz yapma* kişinin yücelmesine katkıda bulunan eylemsel değerler; *pişmanlık*, *merhamet*, *umut*, *özlem*, *affetme*, *empati*,

*kanaat, vazife şuuru, vefa, utanma* da kişi erdemine hizmet eden duygusal yönlü ideal değerler olarak görülebilir. Model insan olma yolculuğunda kişiye katkısı tartışma götürmez bu yüceltilmiş değerler, bir bakıma ideal insan modelinin nasıl bir birey olması gerektiğini de haber verir.

Bu kategoriden sonra, bununla arasında değer aşılama işlevi bakımından bir bağlantı kurulabileceği düşüncesiyle “model insan profilinde yer almaması gereken davranışlar” üzerinde yoğunlaşmıştır. Çalışmanın bulgular kısmında da vurgulandığı gibi, yazar eserlerinde olumsuz davranışları göstererek insanın/toplumun karanlık noktalarına ışık tutmak, bu edim sonucunda insana ve topluma ait çıkmazları, eksiklikleri gidererek olumlu değerlere ulaşabilme amacı taşır. Yalvaç Ural eserlerinde kimi negatif dış gerçekliklere atıfta bulunmak suretiyle okurunu doğru/yanlış denklemi üzerinde düşünmeye sevk eder. Birbirine karşıt yollardan da olsa, doğrudan değil, dolayimli olarak (mediated) düşünme yöntemi ile doğru olanın ne olduğunu açığa çıkarmak gerekir yargısını kurgu dâhilinde okuruna özümsetmeye çabalar.

Yazar, eserlerinde çocuksu duyarlılığın izini sürerken yaşamda mevcut negatif örnekleri de kayıt altına almaktan geri durmaz. Bu anlamda “Bireyin kendilik değerini tahrip eden davranışlar” seti, örnek insan modelinde yer almaması gereken negatif ilk husus olarak not edilebilir. Bu noktada Ural’ın eserlerinde yer verdiği *küçümseme, dalga geçme, ciddiye almama, ayrımcılık, taklit etme, lakap takma, eziyet etmeyi* kişinin kendilik değerine zarar verici, iç huzuru engelleyici davranışlar biçiminde kodlamak mümkündür.

Eğitimin üç temel üzere kurulu olduğu tüm paydaşlar tarafından kabul edilmiş pedagojik bir ilkedir. Eğitimin üzerinde yükseldiği sacayağının bileşenleri, aile-okul (eğitim kurumları)-öğrencidir. Çocuk, ilk eğitimini ailede alır. Aileden sonra çocuğu yaşama hazırlama ödevini eğitim kurumları üstlenir. Çocuğun yetiştirimi noktasında ilk iki boyutun eşit düzeyde bir işbirliğine gereksinim vardır. Ancak eğitimin temel bileşenlerinden olan ailede ebeveynlerin çocuğa yönelik hatalı yaklaşımları eğitimin amaçlanan kazanımlara erişimine ket vurur. Ural uzun yazarlık deneyimi çerçevesinde gözlemediği kimi yanlış ebeveyn tutumlarını kurgularının yapısına monte eder. Eserlerde söz konusu edilen ebeveynler, çocuk terbiyesinde insan onuruna yakışan



yöntemler kullanmak yerine *bilinçsizlik* içerisinde çocuklarını *azarlar, cezalandırır, korkutur, aşağılar*.

Dünyada modernleşme sürecinin hızlı, değişken karakteristiği karşısında geleneksel toplum yapıları ve değer hükümleri belirsizlik yaşar. Modernleşmenin gücüne karşı koyamayıp zayıf düşen kurum, inanç ve pratikler kaybolma tehlikesiyle yüz yüze gelirler. İncelenen eserlerdeki *hile yapmak, sahtekârlık, kalpazanlık, küfür etme, ihanet etmek, yalan söyleme, ikiyüzlülük, dedikodu yapmak, kıskanmak, numara yapmak, sözünde durmamak, gayrimeşru ilişkiler, kopya çekmek, görevi ihmal etme, ispiyonlama* görüntüleri moral değerlerin aşınmaya uğraması sonucu pek çok alanda gözlemlenebilen kirlenme ve yozlaşmayı ikna edici biçimde sembolize eder.

Yalvaç Ural'ın kurmaca metinlerinde “Hayat yolunda insanın karşısına çıkan engelleri vurgulayan davranışlar” başlığı altında yaşama hazırlamak yönünden kişilerin yaşam sürecinde karşı karşıya kalabileceği engeller değerlendirilmiştir. İnsan, yaşamda öngörülebilir olmayan birçok sorunla karşı karşıya gelebilir; ancak eğitim olanaklarıyla bu sorunlarla mücadele edebilecek yeterli donanımı kazanması gerekir. Böylece önüne gelen problemleri rahatlıkla aşabilecek bir güç elde etmiş olur. Ural, kitaplarında bireyin hayat yolunda karşısına çıkan engeller arasında *düşmanlığı, intikamı, duyarsızlığı, saygısızlığı, etiketlemeyi* vurgular.

Bundan önceki satırlarda da kaydedildiği üzere, yazar kaleme aldığı eserlerde negatif davranışı göstermekle pozitif yönde neler olduğuna dair fikir uyandırıcı ortamlar yaratır. Çalışma kapsamına giren eserlerinde okura olumlu değerler hem insanın kendisi hem de başkaları için yarar getirci olduğu yönünde sezdirimler yapar. Bu çerçeveden bakıldığında, Yalvaç Ural okurunu eserlerde gündeme aldığı *sigara içme, pipo kullanma, alkol alma ve çiklet çiğneme davranışlarının* olumsuz sayılması gerektiği; bunları kullanmanın kişiye zarar verici olduğu fikrine götürür.

Çocuğa yönelik bir edebiyatın eğitim işlevi olduğu yadsınamaz. “Edebiyat çocuğa yaşam hakkında bilgi kazandırır. Yaşamı tanımakta en büyük yardımcı araç kitaplardır” (Sarıyüce, 2012: 14). Kitaplar çocuğa yaşamın içinde mevcut olumsuz örneklerle dair bilinç sağlar. Ural eserlerinde söz konusu işlevi gözeterek, fazla ağırlık oluşturmasa da, insanın yaşam kalitesine negatif ölçekte etki eden sağlık sorunları

üzerine bilgi verir. Burada yine değinmek gerekirse yazar, eserlerinde yalnızca olumlu değerleri sergilemekle yetinmez. Aynı zamanda olumsuz olanı işaretlemekle de pozitif olanın neler olduğunu sezdirmeye çalışır. Bu temelde *uykusuzluk, şişmanlık, horlama, uykuculuk, oburluk* gibi sağlık sorunlarını eserlerin dokusunda işleyip olumsuzlukları göstermek yoluyla çocuğun zihninde iyi, doğru ve güzele dair tohumların yeşermesine katkıda bulunmuş olur.

Günümüz modern toplumlarında gerek bir amaç değer olarak başarının takdir görmesine gerekse başarıya ulaşma kanalları hayli fazla olmasına karşın, “Kişisel aksiyonun pasifize olmasından kaynaklanan davranışlar”ın da bir o kadar yekûn tuttuğu gözden ırak tutulamaz. Yalvaç Ural, söz konusu gerçeğin farkında olarak eserlerinde modern insanı hedeflere ulaşma yolunda kısıtlayıcı işlevi bulunan *sabırsız olmak, yaramazlık yapma, kendini beğenmişlik, mazeret uydurma, başarısız olma, ümitsizlik, haddini bilmemek, ilkesizlik, tedbirsizlik, ihmalkârlık, dikkatsizlik, kararsızlık, şaşkınlık, can sıkıntısı ve yeniliklere karşı mesafeli durma* gibi göstergeleri ön plana çıkarır.

Modernleşme sürecinin tüm sosyal yapıları etkileyen bir gücü vardır. Bu güç, toplumun değerlerini ve uygulamalarını kendi etki alanının içerisine dâhil edip aşınmaya uğratmayı başarmıştır. Modernleşmenin yaşattığı hızlı değişim ve dönüşümler insan teki adına kimi risk ve sorunları da beraberinde getirmiştir. Toplumsal yaşamın değişimi insan emeğinin değerini yitirmesine, ilişkilerin sıradanlaşmasına, insanın kalabalıklar arasında yalnızlaşmasına, kendini daha da güvensiz hissetmesine, çarpıcı bir deyişle özüne karşı yabancılaşmasına yol açmıştır. Bu cümleden olarak insan kendisine karşı nesneleşir; modern yaşamın travmalarıyla mücadele etmek yerine çözüm yolunu canına kıymakta bulur.

Model insan tipolojisinin eğitimi konusunda eserlerde dikkat çeken bir nokta da karakter yapıları üzerine yoğunlaşılmasıdır. İnsan, özyapı açısından iyiliğe ve kötülüğe açık boyutlar taşıyan bir varlıktır. Varoluşundaki iyi olana dönük yanlar işlenirse pozitif yöne, kötü olan örneklerle yüz yüze gelirse negatif boyutlara doğru rota kırar. Bağlantılı olarak Ural’ın kurmaca metinlerinde göze çarpan *tutarsızlık davranışı, ön yargılı davranmak, bağnazlık yapmak, kaygılı davranmak, umursamazlık yapmak, kızma, bencillik yapmak, açgözlülük yapma, çıkar peşinde olma, kibirli olma davranışı, müşkülpesentlik yapma, kötülük yapmak, safderunluk yapmak, karamsar düşünmek,*

*tedirgin olmak, nankörlük yapmak* benzeri karakteristik özellikleri yansıtan davranışları bilip ona göre bir tavır geliştirmek geleceğin kuşaklarını yetiştirmede yol gösterici ve anlamlı bir rol oynar.

“Toplumsal ortamı tahrip ederek sosyal dokuyu yaralayan davranışlar” çalışmaya konu olan kitaplarda etraflıca yer bulmuş bir diğer davranış kategorisidir. Bu türden eylemler, sosyal dokuyu zedeleyip toplumsal katmanlar arasındaki eşitsizlikleri daha da derinleştirici bir sorun hâlini almışlardır. Toplumsal çürümüşlüğün ve etik deformasyonun kök karakteristiği, toplum ve üyelerini ekonomik, sosyal, ruhsal boyutlarıyla yakından etkileyen bu olumsuz görüntüler Ural’ın kurmaca metinlerinde *hırsızlık, tehdit, adam kayırma ve rüşvet* olarak somutlaşır.

Yukarıda zikredilenlerle bağlantılı olarak kitaplarda öne çıkan ayrı bir husus değerlerin yozlaşmasıdır. Modernleşme sürecinin beraberinde getirdiği değerler dizgesinin karşısında yer alan *asılsız inançlar bahsi, tahtaya vurma, kendini çimdiklemek, yüzük çekme, falcılık yapmak, büyü yapma, sembollere kutsiyet atfetme* soyundan davranışlar pozitif bilimin verileri ışığında mantıksız, bir ölçüde rasyonaliteden uzak biçimde alımlansa da kültürel anlam tabakalarında diriliğini muhafaza etme yönüyle yazarın kurgu dünyasına dâhil olmuşlardır. Ne ki aklın süzgecinden geçemeyen bu davranışları anlamlı düzeyde etkisizleştirmek bir dereceye kadar yine bilimsel bilgiyi dikkate alarak tasarlanmış eğitim olanaklarıyla mümkün olabilir.

Kurgu tekniği açısından Yalvaç Ural’ın eserlerine irdelediğimizde olay dizilişlerinin çizgisel bir doğru üzerine inşa edildiğini saptamak mümkündür. Başka türlü ifade edecek olursak, kurgu metinlerdeki olayların oluş sırası ve zaman akışı doğrusal bir seyir izler. Yazar, *Uçurtmam Çaylak Kuyrukları Yarka*’da bu mekanik işleyişi kırmayı denese de çocuk okurun bilişsel sermayesinin yetersizliğini dikkate alarak, metne dönük ilgiyi canlı tutmak beklentisiyle zaman dalgalanmalarına girme benzeri bir tercihte bulunmaz.

Çalışmada incelemeye alınan kitaplarda öznel nitelikli çatışmaların az, toplumsal ve sosyal kimlikli çatışmaların daha yoğun olduğu görülür. Değerlerin çatışmasından kaynaklanan kutupluluklar, eserlerde bir düşünce ve uygulama etrafında

toplanmaya dönük biçimde yapılandırılır. Başka bir söylemle çatışmalar doruk noktasına ulaşıp kurgusal gerilimi arttırmaktan öte, daha çok yüceltilmiş doğruları kazandırma yönünde kurgulanır. Bu bakımdan Yalvaç Ural'ın modernist değerler karşısında sönmeye yüz tutan geleneksel değerlerden yana olduğunu, kendisini bireysel değerler yerine toplumsal değerlerin canlandırılmasına adanmış olduğunu belirlemek mümkündür.

Araştırma sonucunda varılan kanaatler çerçevesinde konu üzerinde çalışma yapacak olan araştırmacılara şu öneriler getirilebilir:

1. Yalvaç Ural'ın çocuk okurların evrensel insan sıcaklığını duyumsamalarını, güvenilir olma, doğruluk, dürüstlük, sadakat, sevgi, özveri türünden değerleri kazanmalarını sağlayacak özdeşim kurabilecekleri kahramanları ve ilgi çekici olay örgüsü bulunan *Gözü Boynuz İle İzi Yıldız, Bir Gök Dolusu Güvercin, Müzik Satan Çocuklar* eserleriyle çocuk şiirinin nasıl yazılması gerektiğini kanıtladığı *Kulağımdaki Küçük Çan, Sincap* adlı şiir kitapları Millî Eğitim Bakanlığı 100 Temel Eser listesine dâhil edilebilir.
2. Yazarın 1980-1990 yılları arasında televizyonda gösterimi yapılan *Az Gittik Uz Gittik, Sihirli Pabuçlar, Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor* adlı çizgi dizileri sağlıklı bir seyir kültürü edindirmek, zararlı içerikli popüler kültür enstrümanlarının tesirinden korumak hedefiyle günümüz çocuklarının beğeni ölçütlerine göre dijital teknolojinin olanaklarıyla görsel bir restorasyondan geçirilerek yeniden yayına sürülebilir.
3. Yalvaç Ural'ın gerek 1945 doğumlu gerekse de uzun zamandır çocuk edebiyatı disipliniinde sahip olduğu kalem tecrübesi düşünüldüğünde bu yıl içerisinde "Doğumunun 70. Yılında Yalvaç Ural" başlıklı bir sempozyum düzenlenerek yazar ve eserlerinin geniş ölçekte farklı açılardan tanınması sağlanabilir.
4. Yalvaç Ural öykü, şiir, deneme, çizgi roman, tiyatrunun yanında okul öğrenmelerine yardımcı kaynak ders materyalleri türünde de eserler verir. Bu eserlerin yoğunlaştığı eğitim basamağı okul öncesi dönemdir. Millî Eğitim Bakanlığı tarafından 2014 yılından itibaren okul öncesi eğitime yönelik yayın ve eserler okullara gönderilmeye başlanmıştır. Bununla bağlantılı olarak Yalvaç Ural'ın sözünü ettiğimiz

eserlerinin hem beceri kazandırma hem de değer aktarımı bağlamında çocuklarla buluşturulmasında yarar vardır.

5. Millî Eğitim Bakanlığı Millî Eğitim Şuralarında değerler eğitime yönelik kararlar almaktadır. Değerler eğitimi alanında yazarın da eserler verdiği çocuk edebiyatı ürünlerinden yararlanılması yönünde yasal bağlayıcılığı olan kararlar alınmalıdır.

6. Türkiye’de son yıllarda çocuk edebiyatı araştırmalarında nicelik yönünden hızlı bir artış olduğu görülmektedir. Ancak Türk çocuk edebiyatının önemli kalem ustalarından Yalvaç Ural ile ilgili yapılan araştırma sayısı oldukça sınırlıdır. Bu manada yazarın eserlerini, dergiciliğini, bilmecelerini mercek altına alan kapsamlı çalışmalara gereksinim bulunmaktadır.

7. Yalvaç Ural; yazar, öğretmen ve yetişkin kimliğiyle öğrencinin potansiyel gücünü açığa çıkarma, yeni kuşaklara kişilik aşılama ve çocuğu hayata hazırlama yolunda büyük bir sorumluluk örneği sergilemiştir. Dolayısıyla yazarın adının geçtiği her türlü eseri edinmek ve etkinliğe katılmak eğitimin anılan amaçlarına ulaşma noktasında ebeveynlerin, eğitimcilerin ve devletin üzerindeki eğitsel yükü hafifletmeye yardımcı olabilir.

8. Genelde Türkçe dersi, özelde değerler eğitiminde yazarın eserlerinden faydalanılmasına yönelik deneysel bir araştırma modeli planlanarak değer kazanımı bağlamında Yalvaç Ural’ın eserlerinin etkililiği ölçülebilir.

9. “*Yazma becerisinin bilgi, birikim ve dili etkili kullanmayı gerektirdiği göz önüne alınarak bu sürecin dinleme/izleme, konuşma, okuma ve dil bilgisi etkinlikleriyle (eserleriyle) de desteklenmesi gerekmektedir*” (İTDÖP, 2006: 7). Türkçe Dersi Öğretim Programı’nda sözü edilen bu durum, Yalvaç Ural’ın *Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor* adlı kitabının Türkçe derslerinde ders öğretim materyali olarak kullanılması yoluyla sağlanabilir. *Tekir Noktalama İşaretlerini Öğretiyor* kitabının oyunsal/şiiresel kimliği noktalama işaretlerini kavrama ve kurallarını uygulama ile ilgili amaçlara yönelik kazanımlara erişmede Program’ın temel amaçlarıyla örtüşür.

10. Yalvaç Ural, Türkiye’de bilmeceleriyle de ün kazanmış bir sanat adamıdır. Bugüne kadar yirmi beş bilmece kitabı yayınlamıştır. Bilmeceler Türkçe Dersi Öğretim Programı’nın genel amaçlarından anlama, sıralama, ilişki kurma, sınıflama, sorgulama,

eleştirme, tahmin etme, analiz-sentez yapma, yorumlama ve değerlendirme gibi zihinsel beceriler ile yakından ilişkilidir. Bu yönüyle Yalvaç Ural'ın bilmecelerini, öncelikle gülmece daha sonrasında kavram öğretimi açısından günümüz çocuklarının ilgi çemberine farklı enstrümanlarla dâhil etmek gerekir.

11. Doğrudan araştırma soruları ile ilgili bir öneri olmasa da Türkiye'de çocuk edebiyatının gelişimini, alandaki hareketlenmeleri izlemeye yarayacak yıllıklar yeniden dolaşıma sokulmalıdır. Zira söz konusu yayın araçları çocuk edebiyatının varlığı, karakteri üzerindeki tartışmaların nihayete ermesinde işlevsel olabilir. Ne ki, günümüzün enformasyon kalabalığı içinde bunu gerçekleştirmek zahmetli olsa da alana büyük bir katkı sunacağı düşünülmektedir.

12. MEB'in çocuk edebiyatı konusunda eğitimcilerin bilgi düzeylerini yükseltmek, daha bilinçli kitap seçimi yapmalarını sağlamak için hizmet içi eğitimler vermesi gerekir.

13. Evrensel ölçekte kabul görmüş standartların yakalanabilmesi hedefiyle ulusal çocuk edebiyatı araştırmalarının yurtdışındaki çalışmalarla karşılaştırmalı bir analize gereksinimi vardır. Bu yönlü bir yaklaşım alandaki eğilimleri saptamayı kolaylaştırırken, geleceğe dönük bir yol haritası çizme yolunda anlam ifade edecektir.

## KAYNAKÇA

### Yalvaç Ural'ın Eserleri

#### Kitapları

- Ural, Y. (2014). *Temel reis ispanağı yoğurtsuz yer*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ural, Y. (2013). *Akıllı minik ile obur hayvanlar çıkartma kitabım*. İstanbul: Marsık Yayıncılık.
- Ural, Y. (2013). *Stephen Hawking Herkül'ü döver*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ural, Y. (2013). *Akıllı minik ile obur mevsimler çıkartma kitabım*. İstanbul: Marsık Yayıncılık.
- Ural, Y. (2013). *Tepemde eşekarısı gibi vızıldayıp durma*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ural, Y. (2013). *Tembeller orkestrası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ural, Y. (2013). *Tekir noktalama işaretlerini öğretiyor*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ural, Y. (2012). *Kaz zıyırları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ural, Y. (2012). *Karatavuk görsel okuma oyun kitabı*. İstanbul: Marsık Yayıncılık.
- Ural, Y. (2012). *İyi geceler Bozi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ural, Y. (2012). *Bal avcısı küçük Piti*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ural, Y. (2012). *Kırmızlı çocuk oyun kitabı*. İstanbul: Marsık Yayıncılık.
- Ural, Y. (2012). *Anadolu efsaneleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ural, Y. (2012). *Küçük ayı ile ahlat ağacı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ural, Y. (2012). *Kırmızı kızlar çatıları gizler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ural, Y. (2012). *Küçük ayının uzun yolculuğu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ural, Y. (2012). *Sincap*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ural, Y. (2012). *Gözü boynuz ile izi yaldız*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ural, Y. (2012). *Timsahlar diş fırçası kullanmaz*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ural, Y. (2012). *Mirnâme-büyüklerle kedi şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Ural, Y. (2012). *Korkuluğun kalbi*. (2. Basım). İstanbul: Marsık Yayıncılık.
- Ural, Y. (2011). *Uçurtmam çaylak kuyrukları yarka*. İstanbul: Marsık Yayıncılık.
- Ural, Y. (2011). *Akıllı minik ile obur*. (2. Basım). İstanbul: Marsık Yayıncılık.
- Ural, Y. (2011). *Bir gök dolusu güvercin*. (9. Basım). İstanbul: Marsık Yayıncılık.
- Ural, Y. (2011). *Kulağımdaki küçük çan*. (6. Basım). İstanbul: Marsık Yayıncılık.
- Ural, Y. (2011). *Alfabenin türküsü*. (10. Basım). İstanbul: Marsık Yayıncılık.
- Ural, Y. (2011). *Sayıların dili*. (10. Basım). İstanbul: Marsık Yayıncılık.
- Ural, Y. (2010). *La Fonten orman mahkemesinde*. İstanbul: Marsık Yayıncılık.
- Ural, Y. (2010). *Müzik satan çocuklar*. İstanbul: Marsık Yayıncılık.
- Ural, Y. (2007). *Sihirli pabuçlar Cabbar'ın tuzağı*. İstanbul: Marsık Yayıncılık.
- Ural, Y. (2005). *Dinozopor bilmeceler*. İstanbul: Marsık Yayıncılık.
- Ural, Y. (2005). *Efsaneler*. Ankara: Angora Yayıncılık.
- Ural, Y. (2005). *Fil filince kuş dilince*. İstanbul: Marsık Yayıncılık.
- Ural, Y. (2005). *Teneffüs zıyırları*. İstanbul: Marsık Yayıncılık.
- Ural, Y. (2004). *Üçgen zıyırlar bilmeceler*. İstanbul: Marsık Yayıncılık.
- Ural, Y. (2004). *Mega - zıyırlar bilmeceler*. İstanbul: Marsık Yayıncılık.
- Ural, Y. (2004). *Üçgen zıyırlar bilmeceler*. İstanbul: Marsık Yayıncılık.
- Ural, Y. (2004). *Zıyırlar-matik bilmeceler*. İstanbul: Marsık Yayıncılık.
- Ural, Y. (2004). *Tepetaklak zıyırlar bilmeceler*. İstanbul: Marsık Yayıncılık.
- Ural, Y. (2004). *Zıyırlar-sal bilmeceler*. İstanbul: Marsık Yayıncılık.
- Ural, Y. (2004). *Zzzzzuuu-pırr bilmeceler*. İstanbul: Marsık Yayıncılık.
- Ural, Y. (2004). *Saklanboş zıyırlar bilmeceler*. İstanbul: Marsık Yayıncılık.
- Ural, Y. (2004). *Gak gak gubalak bilmeceler*. İstanbul: Marsık Yayıncılık.
- Ural, Y. (2003). *Çatal matal kaç çatal*. (5. Basım). İstanbul: Marsık Yayıncılık.
- Ural, Y. (2003). *Fil zıyırları*. Çatal matal kaç çatal (5. Basım) içinde. İstanbul: Marsık Yayıncılık.



- Ural, Y. (2003). *Sessiz zıvırlar*. Çatal matal kaç çatal (5. Basım) içinde. İstanbul: Marsık Yayıncılık.
- Ural, Y. (2003). *Mızıkçının oyunları*. (5. Basım). İstanbul: Marsık Yayıncılık.
- Ural, Y. (2003). *At zıvırları*. Mızıkçının oyunları. (5. Basım) içinde. İstanbul: Marsık Yayıncılık.
- Ural, Y. (2003). *İt zıvırları*. Mızıkçının oyunları. (5. Basım) içinde. İstanbul: Marsık Yayıncılık.
- Ural, Y. (2002). *Hormonlu zıvırlar*. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Ural, Y. (2001). Televizyondaki Reklamcı Amca. *Televizyondaki Reklamcı Amca* (3. Baskı) içinde. (16). İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Ural, Y. (2000). *Alucura çayevi*. (2. Basım). İstanbul: Aksoy Yayıncılık.
- Ural, Y. (2000). *Kedi köpek zıvırları*. İstanbul: Aksoy Yayıncılık.
- Ural, Y. (1999). *Gözlüklü zıvır bilmeceler*. İstanbul: Aksoy Yayıncılık.
- Ural, Y. (1998). Ekmek, babam ve uygarlık. *Bu memleket bizim* (1. Baskı) içinde. (56-57). İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Ural, Y. (1998). *İlk zıvır bilmeceler*. İstanbul: Mavibulut Yayınları
- Ural, Y. (1997). *Kayıp ülkenin çocuğu*. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Ural, Y. (1996). *Problemlı apartman çocuğu*. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Ural, Y. (1996). *Yeni zıvır bilmeceler*. (5. Basım). İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Ural, Y. (1995). *Mega zıvır-cık bilmeceler*. İstanbul: AD Yayıncılık.
- Ural, Y. (1995). *Zip- zop- zup*. İstanbul: Marsık Yayıncılık.
- Ural, Y. (1983). *Söz ve çizgi ustalarımız: Süleyman Nazif*. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Ural, Y. (b.t). *Dinozopor bilmeceler gözlüklü*. İstanbul: Doğan Egmont Yayınları.
- Ural, Y. (b.t). *Sihirli pabuçlar Küçük Abdullah'ın oyunu*. (3. Basım). İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Ural, Y. (b.t). *Tembel tenekeler takımı*. Ankara: Önel Yayınları.
- Ural, Y. (b.t). *Yeni zıvır bilmeceler gözlüklü*. İstanbul: Doğan Egmont Yayınları.

### **Araştırma-İnceleme ve Gazete Yazıları<sup>32</sup>**

Ural, Y. (8 Temmuz 2012). Güzel sayfam hoşça kal, bu masalı kuşa sal! *Milliyet Pazar*.

Ural, Y. (1 Temmuz 2012). Çizgi roman gibi kent. *Milliyet Pazar*.

Ural, Y. (24 Haziran 2012). Çocuk şiir kitaplarının A'sı :“Şermin. *Milliyet Pazar*.

Ural, Y. (17 Haziran 2012). Yalınayağa bir başmak. *Milliyet Pazar*.

Ural, Y. (10 Haziran 2012). Tepegözlüler / Kikloplar. *Milliyet Pazar*.

Ural, Y. (3 Haziran 2012). Sisyphos Efsanesi. *Milliyet Pazar*.

Ural, Y. (27 Mayıs 2012). Kaz Dağı ve Çobanların Tanrısı Pan. *Milliyet Pazar*.

Ural, Y. (20 Mayıs 2012). Cassandra'nın ikinci söylencesi. *Milliyet Pazar*.

Ural, Y. (13 Mayıs 2012). Bir Anadolu söylencesi: Cassandra. *Milliyet Pazar*.

Ural, Y. (06 Mayıs 2012). Karatepe fıkraları. *Milliyet Pazar*.

Ural, Y. (29 Nisan 2012). Alessandra Lolita Oswald. *Milliyet Pazar*.

Ural, Y. (15 Nisan 2012). Doğal bal, yapay bal, sahte bal. *Milliyet Pazar*.

Ural, Y. (08 Nisan 2012). Serçeparmak böreği. *Milliyet Pazar*.

Ural, Y. (01 Nisan 2012). Çizgi kahramanlar da unutulur. *Milliyet Pazar*.

Ural, Y. (25 Mart 2012). Nerelerdesin Atom Karınca? *Milliyet Pazar*.

Ural, Y. (18 Mart 2012). Emirgân Korusu'nda resim dersi. *Milliyet Pazar*.

Ural, Y. (11 Mart 2012). Yatılı-gündüzlü şakaları. *Milliyet Pazar*.

Ural, Y. (04 Mart 2012). Tarih öğretmenim Aziz Bey. *Milliyet Pazar*.

Ural, Y. (26 Şubat 2012). Okulu kırmak. *Milliyet Pazar*.

Ural, Y. (19 Şubat 2012). Kavkı, bağa, korungaç. *Milliyet Pazar*.

Ural, Y. (12 Şubat 2012). Başparmak çocuklar. *Milliyet Pazar*.

Ural, Y. (05 Şubat 2012). Kar yağarken neler düşündüm! *Milliyet Pazar*.

Ural, Y. (29 Ocak 2012). 1921'de iki genç kızın hayalleri. *Milliyet Pazar*.

---

<sup>32</sup> Burada künyesi verilen yazıların tamamı metin içinde kullanılmamıştır.

- Ural, Y. (22 Ocak 2012). Karne fıkraları. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (15 Ocak 2012). Bilgisayar oyunları. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (08 Ocak 2012). 16 bin dikenli top. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (01 Ocak 2012). Tarzan'a don giydirdik! *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (25 Aralık 2011). Terlik pabuç alacak. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (18 Aralık 2011). Karga kıt akıllı değildir!. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (11 Aralık 2011). Balon, hayvan sesleri ve ünlemler. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (04 Aralık 2011). Size hiç arkadaşınız bir müze armağan etti mi? *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (27 Kasım 2011). Cancığır kuzu sarması: Kanka. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (20 Kasım 2011). Çelebi'nin 400'üncü anma yılı ve "Az Gittik Uz Gittik". *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (13 Kasım 2011). Haydi, kitap fuarına gidelim! *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (06 Kasım 2011). Van kedilerine ne olmuş? *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (30 Ekim 2011). "Kibritçi Kız" ve "Ateş Yakmak". *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (23 Ekim 2011). Kâşif Viking Amundsen. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (16 Ekim 2011). Masalların sevimli kahramanı cüceler. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (09 Ekim 2011). Barbiana'nın tembel tenekeleri. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (02 Ekim 2011). Sevgili öğretmenim Pestalozzi. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (25 Eylül 2011). Büyükanne Montessori. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (18 Eylül 2011). Alfabe, ya da ABC. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (11 Eylül 2011). Pabucu dama atılmak. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (04 Eylül 2011). Adı bilinmeyen mucitler. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (28 Ağustos 2011). En sevdiklerim. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (21 Ağustos 2011). Arkadaşım Müjdat. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (14 Ağustos 2011). Yüz yıllık kartpostal. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (07 Ağustos 2011). Tepemde arı gibi vızıldayıp durma! *Milliyet Pazar*.

- Ural, Y. (31 Temmuz 2011). Sıtkı Usta, Miço, Midas ve ben. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (24 Temmuz 2011). Eşekler ve insanlar! *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (17 Temmuz 2011). Astronom mu, astrolog mu olmak istersin? *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y.(03 Temmuz 2011). “Tom Sawyer’in Maceraları” daktiloyla yazılan ilk kitap. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (26 Haziran 2011). Labirent sözcüğünün labirenti. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (19 Haziran 2011). İlginç bilgiler ayrıntıda saklıdır. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (12 Haziran 2011). Tarihteki en ünlü sünnet düğünleri. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (05 Haziran 2011). Ölen sözcükler. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (29 Mayıs 2011). Andersen’in kurşun askeri. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (22 Mayıs 2011). “Muhteşem Yüzyıl” ve mangala oyunu. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (15 Mayıs 2011). Ege’nin ilk kedisi. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (08 Mayıs 2011). Sözcüklerin de anneleri vardır. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (01 Mayıs 2011). Tarihçiler üçe ayrılırmış! *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (17 Nisan 2011). Kırmızı Şapkalı Kız, kurt olmak istiyor! *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (10 Nisan 2011). Korkutmayı amaç edinmiş kahramanlar. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (03 Nisan 2011). Tavuk edebiyatı üzerine çeşitlemeler. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (27 Mart 2011). Kulak edebiyatı. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (20 Mart 2011). Alev’in Pi böreği. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (13 Mart 2011). Mart kapıdan baktırır. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (06 Mart 2011). “Odamda baykuş var thurber”. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (27 Şubat 2011). Keskin sözcük. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (20 Şubat 2011). Berk’in sivilceleri. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (13 Şubat 2011). Osma’nın kış uykusu. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (06 Şubat 2011). Dünya biter, yalan bitmez! *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (30 Ocak 2011). Ayşegül şimdi çok üzgün! *Milliyet Pazar*.

- Ural, Y. (23 Ocak 2011). Babaannemin takoz cep telefonu. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (16 Ocak 2011). Sözcüklerin öyküsü. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (09 Ocak 2011). Çoluk çocuk üzerine. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (12 Aralık.2010). Okul dışı bilgiler. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (28 Kasım 2010). Nerede kalmıştım? *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (21 Kasım 2010). Düğmenizi ilikler misiniz? *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (14 Kasım 2010). “Tembel Tenekeler” fıkraları. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (31 Ekim 2010). Çoluk çocuk ya da “ikileme”. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (10 Ekim 2010). Çocuk ve masal. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (03 Ekim 2010). Çocuklara kitap almak ciddi bir iştir. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (26 Eylül 2010). Çizgi roman tutkusu. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (12 Eylül 2010). Ders-sevmez H. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (05 Eylül 2010). Okul ve zil gülütleri. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (29 Ağustos 2010). Cizreli bilgin İsmail Razaz. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (22 Ağustos 2010). Yirmi yıl bekleyen şiir. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (08 Ağustos 2010). Temel Reis ıspanağı yoğurtsuz yer. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (01 Ağustos 2010). Anne-baba kandırmacaları. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (25 Temmuz 2010). “Fareli Köyün Kavalcısı” suçsuzmuş! *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (18 Temmuz 2010). “Ya Kebikeç”. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (11 Temmuz 2010). Bir uzaylıyla yıllar önce tanışmıştım! *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (13 Haziran 2010). Yaramazlara öğütler. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (30 Mayıs 2010). Bay Lunapark’ı tanır mısınız? *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (09 Mayıs 2010). Timsahlar diş fırçası kullanmaz. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (25 Nisan 2010). “Dersimiz Atatürk”. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (18 Nisan 2010). Bir sözcüğün ölümü! *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (04 Nisan 2010). Bir solucanı evlat edinin! *Milliyet Pazar*.

- Ural, Y. (28 Mart 2010). Annemi-babamı nasıl eğittim? *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (21 Mart 2010). Evde hayvan beslemek. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (14 Mart 2010). Ah virgül, vah virgül *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (07 Mart 2010). Yılım en trajikomik telesekreter mesajı *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (28 Şubat 2010). Tatile çıkan sözcükler. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (21 Şubat 2010). Atlara neden gözlük takarlar? *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (14 Şubat 2010). “Her Güne Bir Soru”. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (31 Ocak 2010). Büyüklere masallar. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (24 Ocak 2010). Ülkü Tamer'in "Pullar Savaşı". *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (17 Ocak 2010). Dostları Zeynep Cemali'yi unutmadı. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (10 Ocak 2010). “Oyun Çocuğun Gıdasıdır”. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (27 Aralık 2009). Strimko bulmaca. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (20 Aralık 2009). Hoş geldin, kış baba! *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (13 Aralık 2009). Leonardo'nun şifreli öyküleri. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (06 Aralık 2009). Körebesiz körler. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (29 Kasım 2009). Pazar fıkraları *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (22 Kasım 2009). Öğretmenin karnesi. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (15 Kasım 2009). Şimdiki çocuklar harika mı? *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (08 Kasım 2009). Lösemili Çocuklar Köyü bugün açılıyor! *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (01 Kasım 2009). TÜYAP heyecanı. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (18 Ekim 2009). Sağım solum sobe. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (27 Eylül 2009). “Gerçeklerin Dili”. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (20 Eylül 2009). “Bir Zamanlar İstanbul”. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (06 Eylül 2009). Türk yazarları Köln'de *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (30 Ağustos 2009). Yaprak koleksiyonu. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (23 Ağustos 2009). Aganlığıyogor mugusugun? *Milliyet Pazar*.

- Ural, Y. (16 Ağustos 2009). Precipitevolissimevolmente yazılmış bir yazı. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (09 Ağustos 2009). Avcılar, atıcılar, palavracılar. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (02 Ağustos 2009). Kız tavlansı. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (19 Temmuz 2009). Milliyet Çocuk 1981. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (12 Temmuz 2009). Siz ağaca çıkabiliyor musunuz? *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (05 Temmuz 2009). Tembeller, bezginler, aylaklar. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (28 Haziran 2009). Kitap Okuyan Ayı. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (21 Haziran 2009). Anılar yüklü kasaba. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (14 Haziran 2009). Tatilde sözlük okunur. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (07 Haziran 2009). Balkanlar'daki Türk yazarları. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (31 Mayıs 2009). Liselilerden tiyatro ziyafeti. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (17 Mayıs 2009). Kediyiecessüs öldürür. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (10 Mayıs 2009). Jarvis'in başına gelenler. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (03 Mayıs 2009). Fillerin komutanı Hannibal. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (26 Nisan 2009). Köşemde küçük bir yazar. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (19 Nisan 2009). Sizin babanız da horluyor mu? *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (12 Nisan 2009). Pazar eğlencesi alışveriş merkezleri. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (05 Nisan 2009). Hayvan dostlarım. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (29 Mart 2009). M. Black, Turgut Reis'e karşı. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (22 Mart 2009). Kâğıt otomatlar ve tenekeden tayyare. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (15 Mart 2009). Kibele Ana obez miydi? *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (08 Mart 2009). Navigasyon *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (01 Mart 2009). Bir oyuncak koleksiyoncusu. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (22 Şubat 2009). Gevezelik çağı. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (15 Şubat 2009). Reşad Ekrem Koçu'dan ilginç notlar. *Milliyet Pazar*.

- Ural, Y. (08 Şubat 2009). “Aktör köpek” deyip geçme. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (01 Şubat 2009). Okul defterimden. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (25 Ocak 2009). Önemsiz önemli bilgiler. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (18 Ocak 2009). Şeker yapan karınca. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (11 Ocak 2009). Sansar kazı nerden çaldın? *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (04 Ocak 2009). Çocuk tiyatrosu ciddi bir iş”tir. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (28 Aralık 2008). Metis’in 2009 Ajandası. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (21 Aralık 2008). Kahraman pijamalılar. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (14 Aralık 2008). Mazeret, bahane, öğrenci yalanları. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (07 Aralık 2008). Bir çocuğun hayatından daha değerli ne olabilir ki? *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (30 Kasım 2008). “Sihirli Sorular Dizisi”. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (23 Kasım 2008). “Manda yuva yapmış söğüt dalına”. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (16 Kasım 2008). Hah, buldum; kurnaz şoför. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (09 Kasım 2008). Çocuğu merak büyütür. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (02 Kasım 2008). Güvercinler; uçan fareler. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (19 Ekim 2008). "Gurebahane"-i Laklakan”. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (12 Ekim 2008). İnsan ve para pul işleri. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (05 Ekim 2008). Unutulan yazarlar ve eserler. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (28 Eylül 2008). Sözcükler ve ikonlar. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (21 Eylül 2008). “Posta Arabası”ndaki Türkan Şoray. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (14 Eylül 2008). Gülmece güldürmemece. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (07 Eylül 2008). Montaigne ve “Alışkanlık. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (31 Ağustos 2008). Dilimiz var başka dile benzemez. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (24 Ağustos 2008). HironaoMatsutani. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (17 Ağustos 2008). İster inan, ister inanma! *Milliyet Pazar*.



- Ural, Y. (10 Ağustos 2008). “Bilim ve Teknik” mutluluğu. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (03 Ağustos 2008). Su’dan bir su yazısı. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (27 Temmuz 2008). “Cahillikler Kitabı”. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (20 Temmuz 2008). “Bilmeniz Gereken 101 Şey ve Pek de gerekmeyen birkaç tanesi”. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (13 Temmuz 2008). Havai fişek deyip geçme! *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (06 Temmuz 2008). Gören gözler lokantasının kör garsonları. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (29 Haziran 2008). Buzulların altındaki mantık. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (22 Haziran 2008). Mantık tatilde. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (15 Haziran 2008). “Karneni göster, kitabını al!” *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (08 Haziran 2008). Nasılsınız "Şuppiluliuma" "Nabukatnezar" "Hammurabi?" *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (01 Haziran 2008). Var mısın yok musun Mars’ın Ankakuşu. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (25 Mayıs 2008). “Açıl susam açıl”daki susamın anlamını biliyor musunuz?" *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (18 Mayıs 2008). Bir kumbara öyküsü. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (04 Mayıs 2008). Çinliler o zaman da böyleymiş. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (20 Nisan 2008). 23 Nisan Haftası başladı. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (06 Nisan 2008). Duvar gazetesinde yarışma duyurusu! *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (30 Mart 2008). Estetik burunlu köpek. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (23 Mart 2008). “Kırk Ambar”. *Milliyet Pazar*.
- Ural, Y. (16 Mart 2008). Çizgi romanın şerifi. *Milliyet Pazar*.

### **Yalvaç Ural’ın Çalışmaları Hakkında Yazılan Kitaplar**

Kopan, T. B. (2009). *Yalvaç Ural Teneke Oyuncaklar Sergisi*. İstanbul: Marsık Yayıncılık.

Turna, F. (2001). *Yalvaç Ural an (auto) biographical account*. İstanbul: Grafik Yapım.

### **Diğer Kaynaklar**

- Acar, Ş. D. (2009). *Eğitim tarihimizde bir üstadı Satı Bey'i tanımak*. İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Adler, A. (1998). *İnsanı tanıma sanatı*. (8. Basım). (çev. Kamuran Şipal). İstanbul: Say Yayınları.
- Aktan, C. C. (ed.). (2002). *Yolsuzlukla Mücadele Stratejileri*, Ankara: Hak-İş Yayınları.
- Aktaş, B. (29 Eylül 2007). *Kıra çıkınca afallayan bir kuşak var*. *Radikal Gazetesi*. Erişim tarihi: 14.10.2013, [www.radikal.com](http://www.radikal.com).
- Akyüz, Y. (1997). *Türk eğitim tarihi*. (6. Baskı). İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları.
- Alpin, H. (2006). *Çizgiroman ansiklopedisi*. (2. Basım). İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Aral, V. (2012). *Eğitimin Temeli Olarak Özgür İrade*. [www.usdusunveotesi.net](http://www.usdusunveotesi.net). Erişim tarihi: 19 Aralık 2014.
- Argunşah, H. (1996). Ziya Gökalp'in Limni ve Malta mektuplarında aile, kadın ve çocuk eğitimi fikri. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7, 243-267.
- Arseven, T. (2005). Mesaj açısından çocuk kitapları. *Hece Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı* (1. Baskı) içinde. (42-52). Ankara: Öncü Yayınları.
- Arslan, D. Z. (1997). *Yalvaç Ural'ın hayatı ve eserleri üzerine bir çalışma*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Asutay, H. (2000). Çocuk-gençlik yazını ve okuma işlevindeki önemi, *Tömer Dil Dergisi*, 31.
- Atay, T. (14 Ekim 2014). *Modernliğin ucubelikleri american horror story*. *Radikal Gazetesi*. Erişim tarihi: 14.10.2014, [www.radikal.com](http://www.radikal.com).
- Avşar, Z. ve Öğütoğulları, E. (2012) Çocuk işçiliği ve çocuk işçiliği ile mücadele stratejileri. *Sosyal Güvenlik Dergisi*, 1, 9-40.

- Aydın, H. (2006). Sosyal Bilimlerde Kavram Öğretimi: Eleştirel Bir Yaklaşım. *Eğitim, Bilim Toplum*, 14, 76-89.
- Aydın, M. (2011). Değerler, İşlevleri ve Ahlak. *Eğitime Bakış Dergisi*, 1 (19), 39-45.
- Aydın, M. Z. (2007). *Ailede çocuğun ahlak eğitimi*. Ankara: Nobel Yayınları
- Aydın, M. Z. (2014). *Okulda değerler eğitiminin ilkeleri ve sorunları*. Uluslararası İnsani Değerlerin Yeniden İnşası Sempozyumu'nda sunulan bildiri. Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Aytaç, G. (2003). *Genel edebiyat bilimi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Aytaç, G. (1999). *Çocuk edebiyatı etrafında*. www.gazi.edu.tr. Erişim tarihi: 24.10.2014.
- Bakıcı, S. (1992). Tehdit suçu ve unsurları, *Ankara Barosu Dergisi*,1 (5), 717-727.
- Beldağ, A. (2012). *İlköğretim yedinci sınıf sosyal bilgiler dersindeki değerlerin kazanılma düzeyinin çeşitli değişkenler açısından incelenmesi (Erzurum ili örneği)*. Yayımlanmamış doktora tezi. Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Erzurum.
- Bilgin, N. (1995). *Sosyal psikolojide yöntem ve pratik çalışmalar*. İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Binbaşoğlu, C. (2004). *Ailede ve okulda eğitim sorunları*. (2. Baskı). İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Binyazar, A. (1983). Anadili öğretiminde yazınsal alanlara açılım. *Türk Dili Dergisi*, 47 (379-380), 57-73.
- Bolay, S. H. (2007). Aşkın Değerler Buhranı, Değerler ve Eğitimi. R. Kaymakcan, S. Kenan, H. Hökelekli, Z. Ş. Arslan, M. Zengin (Editörler). *Değerler ve Eğitimi* (1. Baskı) içinde (s.55-69). İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları.
- Bozdağ, F. (2007). *Çocuk kitaplarında sistematik yayın sorunu ve çözüm önerisi*. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu Kitabı, 363-373.

- Büyüköztürk, Ş., Kılıç-Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2011). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. (10. Baskı). Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Canan, İ. (1980). *Çocuk terbiyesi*. (3. Baskı). İstanbul: Yeni Asya Yayınları.
- Ciravoğlu, Ö. (2000). *Çocuk edebiyatı*. (4. Basım). İstanbul: Esin Yayınları.
- Cüceloğlu, D. (2001). *İçimizdeki biz*. (39. Basım). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Cüceloğlu, D. ve Erdoğan, İ. (2013). *Öğretmen olmak*. (3 Baskı). İstanbul: Final Kültür Sanat Yayınları.
- Çapcıoğlu, İ. (2008). İslâm'da insan onuru ve sosyo-kültürel bütünleşme. *Diyanet Aylık Dergi*. 205. 21-24.
- Çetin, N. ve İleri, C. (1999). *Edebiyat Bilgi ve Kuramları*. Eskişehir: Açıköğretim Fakültesi Yayınları.
- Çılbıyıkoglu, N. (2004). Popüler kültür ve medya ilişkisi, *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 19, 401-410.
- Çılgın, A. S. (2007). *Çocuk edebiyatı*. İstanbul: Morpa Yayınları.
- Çınar, A. (2006). Modern Zamanların Değer Arayışı: Varlık-Bilgi-Değer Birliğinin Önemi. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 4 (11), 53-68.
- Çocuk Vakfı (2002). *Kemalettin Tuğcu için ne dediler*. Çocuk Vakfı Basın Duyurusu.
- (2009). *100 temel eser raporu*. İstanbul: Çocuk Vakfı Yayınları.
- (2011). *BM çocuk hakları sözleşmesi kitabı*. İstanbul: Çocuk Vakfı Yayınları.
- Çubukçu, Z. (2012). İlköğretim Öğrencilerinin Karakter Eğitimi Sürecinde Örtük Programın Etkisi. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Bilimleri Dergisi*.12 (2). 1513-1534.
- Dayıoğlu, G. (2012). *Dayıoğlu ile çocuk edebiyatı üzerine*. www.zaman.com.tr. Erişim tarihi: 01.10.2014.
- Demir, T. ve Özdemir, B. (2013). Türkçe eğitiminde Karagöz / Gölge oyunları ile değer öğretimi. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 11 (25), 57-89.

- Dilidüzgün, S. (2004). *İletişim odaklı Türkçe derslerinde çocuk kitapları*. İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.
- (2007). *Çağdaş çocuk yazını-yazın eğitime atılan ilk adım*. (2. Basım). İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.
- Dilmaç, B. (1999). *İlköğretim öğrencilerine insani değerler eğitimi verilmesi ve ahlaki olgunluk ölçeği ile eğitimin sınanması*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Dökmen, Ü. (2002). *Varolmak gelişmek uzlaşmak*. (5. Basım). İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Duran, R. (ed.). (2012). *Mitoloji ve din*. (1. Baskı). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Durukoğlu, S. (2001). *Süleyman Nesib (Hayatı-edebî kişiliği-şairleri)*. (1. Basım). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ekşi, H. ve Katılmış, A. (2011). *Karakter eğitimi*. (1. Basım). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Enginün, İ. (1985). Çocuk edebiyatına toplu bir bakış. *Türk Dili Dergisi*, 159, 189.
- (1987). Çocuk edebiyatına toplu bir bakış. *Çocuk Edebiyatı Yıllığı* (1. Baskı) içinde. (186-194). İstanbul: Gökyüzü Yayınları.
- Erdem, A. R. (2003). Üniversite kültüründe önemli bir unsur: Değerler. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 1 (4), 55-72.
- Ergin, M. (1984). *Dede Korkut kitabı*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Erhat, A. (1996). *Mitoloji sözlüğü*. (6. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Eroğlu, F. (1996). *Davranış bilimleri*. İstanbul: Beta Basım-Yayım Dağıtım.
- Ertürk, S. (1984). *Eğitimde 'program' geliştirme*. (5. Basım). Ankara: Yelkentepe Yayınları.
- Eyuboğlu, İ. Z. (1981). *Anadolu uygarlığı*. İstanbul: Der Yayınları.
- Garipağaoğlu, N. (2001). Gezi-gözlem metodunun coğrafya eğitimi ve öğretimindeki yeri. *Marmara Coğrafya Dergisi*, 3 (2), 13-30.

- Gazzâlî, İ. (2008). Ey Oğul. *Hak Sözü'nün Vesikaları* (36. Baskı) içinde. (356-369). İstanbul: Hakikat Kitâbevi.
- Geçgel, H. ve Güleç, H. Ç. (2012). *Çocuk edebiyatı*. (2. Basım). İstanbul: Kriter Yayınevi.
- Göktürk, A. (2012). *Sözün ötesi*. (5. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Güleryüz, H. (2003). *Yaratıcı Çocuk Edebiyatı*. (2. Basım). Ankara: PegemA Yayıncılık.
- Gültekin, A. (2011). *Çocuk ve gençlik edebiyatı yazıları*. İstanbul: Erdem Yayınları.
- Gündüz, O. (2009). *İhsan Oktay Anar'ın kurgu dünyası*. Ankara: Vizyon Yayınevi.
- Gündüz, O. ve Şimşek, T. (2011). *Anlama teknikleri I Uygulamalı okuma eğitimi*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Güneş, Z. (ed.). (2007). *İlköğretimde çocuk edebiyatı*. (1. Baskı). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Güngör, E. (2010). *Değerler psikoloji üzerinde araştırmalar*. (4. Basım). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Gür, B. S. (05 Haziran 2014). Eğlenceli, yerli ve ilkel çocuk yayıncılığı. *Star Gazetesi*. Erişim tarihi: 05.11.2014, www.stargazetesi.com.
- Gürçay, C. ve Kumaş, H. (2002). *Dünya'da ve Türkiye'de çalışan çocukların profili*. T.C. Başbakanlık DİE-ILO Türkiye'de Çalışan Çocuklar Seminer Kitapçığı, 31-52.
- Hacısalıhoğlu, F. (2005). *Türk Tarihçiliğinde Anadoluculuk Düşüncesi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Hacib, Y. H. (2004). *Kutadgu Bilig*. (4. Baskı). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Hanioglu, M. Şükrü (2009). *Osmanlı'dan Cumhuriyete zihniyet, siyaset ve tarih*. (2.Basım). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Hökelekli, H. (2010). Modern eğitimde yeni bir paradigma: Değerler eğitimi. *Eğitime Bakış Dergisi*. 16, 4-9.

- İleri, A. (15 Şubat 2013). Bir gün herkes 15 dakikalığına çocuk yazarı olacak. *Akşam* Erişim tarihi: 03.11.2014, www.aksam.com.tr.
- İpşiroğlu, Z. (2004). *Eğitimde yeni arayışlar*. (2. Basım). İstanbul: Adam Yayınları.
- Kabil, İ. (05 Temmuz 2013). Yazlık sinemaya merhaba. *Star Gazetesi*. Erişim tarihi: 05.11.2014, www.stargazetesi.com.
- (2015). Sinema ve eğitim fonksiyonu. *Eğitime Bakış Dergisi*. 32, 76-77.
- Kakıncı, T. D. (1987). Edebiyat ve çocuk edebiyatını nasıl değerlendiriyorsunuz? Soruşturma: 1. *Çocuk Edebiyatı Yıllığı* (1. Baskı) içinde. (319-321). İstanbul: Gökyüzü Yayınları.
- Kanık, O. V. (2005). *Nasrettin Hoca hikâyeleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Karadağ, E. (2009). *Türkiye’de eğitim bilimleri alanında yapılmış doktora tezlerinin tematik ve metodolojik açıdan incelemesi: Bir durum çalışması*. Yayınlanmamış doktora tezi. Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Karagöz, B. (2009). *Yapılandırmacı yaklaşıma göre ilköğretim 6 ve 7.sınıf Türkçe ders kitaplarındaki değerlerin incelenmesi (Muğla ili örneği)*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla.
- Karagözoğlu, M. (2010). *Mustafa Ruhi Şirin’in çocuk edebiyatına dair görüşleri*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Karasar, N. (2014). *Bilimsel araştırma yöntemi*. (27. Basım). Ankara: Nobel Yayınları.
- Karatay, H. (2011). Karakter eğitiminde edebî eserlerin kullanımı. *Turkish Studies*. 6/1. 1439-1454.
- Kavcar, C.(1999). *Edebiyat ve Eğitim*. Ankara: Engin Yayınevi.
- Kaya, M. (2007). *Okuma yazma öğretiminde çocuk edebiyatının öğretim amaçlı kullanımındaki yöntem ve teknikler*. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu Kitabı, 117-123.
- Kıbrıs, İ. (2006) *Çocuk edebiyatı*. Ankara: Tek Ağaç Eylül Yayınları.

- Kılıçgün, M. Y. (2013). *Çocuk psikolojisi*. Erzincan: Erzincan Eğitim Fakültesi.
- Koçer, G. (2011). *İsmet Kür'ün hayatı, eğitimciliği ve Türk çocuk edebiyatına katkısı*. Yayınlanmamış doktora tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Korkmaz A.ve Erdoğan İ. (2005). *Popüler kültür ve iletişim*. Ankara: ERK Yayıncılık.
- Kozanoğlu, A. Z. (2004). *Kızıl Tuğ*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Köknel, Ö. (2007). *Çatışan değerlerimiz*. İstanbul: Altın Kitaplar.
- Kul, N. (2009). *Ahmet Midhat Efendi'nin roman ve hikâyelerinde eğitim aracı olarak edebiyat: kadın ve kız çocuklarının eğitimi*. Yayınlanmamış doktora tezi. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Maslow, A. H. (1943). A theory of human motivation. *Psychological Review*, 50, 370-396.
- MEB (2002). *Örnekleriyle Türkçe Sözlük*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- (2006). *İlköğretim Türkçe dersi öğretim programı*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- (2007). *Protokol ve görgü kuralları*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Melanlıoğlu, D. (2008). Kültür aktarımı açısından Türkçe öğretim programları. *Eğitim ve Bilim Dergisi*, 33 (150), 65.
- Meydan, H. (2014). Okulda değerler eğitiminin yeri ve değerler eğitimi yaklaşımları üzerine bir değerlendirme. *Bülent Ecevit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1 (1), 93-108.
- Montagu, A. (2005). *Çocuklarınıza ahlâki değerleri nasıl kazandırabilirsiniz?*. (Çev. Remzi Öncül). İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Naci, F. (1992). *Roman ve yaşam*. İstanbul: Can Yayınları.
- Necatigil, B. (2000). *100 Soruda Mitologya*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Oğuzkan, A. F. (2001). *Çocuk edebiyatı*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Okay, C. (2006). Eski Harfli Çocuk Dergileri. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 4 (7), 512.



- Okumuş, E. (2010). Toplum ve Ahlak Eğitimi. *Eğitime Bakış Dergisi*. 16, 28-32.
- Oral, F. (b.t). *Ayın röportajı*. www.cicicee.com. Erişim tarihi: 20.10.2014.
- Özdemir, E. (1980). *Türk ve dünya edebiyatı*. Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.
- Özden, Y. (1998). *Öğrenme ve öğretme*. (2. Basım). Ankara: Pegem Yayınevi.
- Özensel, E. (2003). Sosyolojik bir olgu olarak değer. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 1(3), 217-239.
- Özol, D. ve Akgedik R. (2008). Obstrüktif Uyku Apne Sendromu. *Yeni Tıp Dergisi*, (25), 201-204.
- Öztürk, H. E. (2008). *Batı çocuk klasiklerinde temel değerler*. İstanbul: Nar Yayınları.
- Özyar, G. S. (2012). *Okuma becerisinin geliştirilmesi ve çocuğun dil-kavram gelişmesi bağlamında Yalvaç Ural'ın çocuk kitapları*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Püsküllüoğlu, A. (1975). *Öz Türkçe sözlük*. (4. Basım). İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Sağlık, Ş. (2005). Çocuk Romanları. *Hece Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı* (1. Baskı) içinde. (251). Ankara: Öncü Yayınları.
- Sarıyüce, H. L. (2012) *Türk çocuk ve gençlik edebiyatı ansiklopedisi*. İstanbul: Nar Yayınları.
- Saygılı, S. (2004). *Çocuklarda davranış bozuklukları*. İstanbul: Elit Yayınları.
- Semerci, B. (17 Kasım 2012). Çocuklar için kitap yazmak. *Sabah Gazetesi*. Erişim tarihi: 18.09.2014, www.sabah.com.
- Sever, S. (2010). *Çocuk ve edebiyat*. (6. Basım). İzmir: Tudem Yayınları.
- Sezer, Ö. (2005). İlköğretim 1. kademe Türkçe ders kitaplarında değerlerin incelenmesi. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Sezer, S. (13 Nisan 2012). Yalvaç abi okulunuza geldi mi. *Radikal Kitap Eki*. Erişim tarihi: 09.10.2013, www.radikal.com.tr.

- Şahinbaş, Y. A. (31 Mayıs 2008). Çocukların bilim merakı artıyor mu? *Sabah Gazetesi*.  
Erişim tarihi: 01.10.2014, [www.sabah.com.tr](http://www.sabah.com.tr).
- Şar, S. (2007). *Anadolu'da Halk Hekimliği Uygulamaları*. [www.turkiyeklinikleri.com](http://www.turkiyeklinikleri.com).  
Erişim tarihi: 07 Mayıs 2014.
- Şaylıkay, M. (2010). Küresel Isınma, Enerji Senaryoları ve Türkiye'nin rolü. *Akademik Bakış Dergisi*, 1 (19), 2.
- Şen, Ü. (2007). *Millî Eğitim Bakanlığının 2005 yılında tavsiye ettiği 100 temel eser yoluyla Türkçe eğitiminde değerler öğretimi üzerine bir araştırma*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Şimşek, T. (2005). Çocuk edebiyatı isimler sözlüğü. *Hece Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı* (1. Baskı) içinde. (543). Ankara: Öncü Yayınları.
- (2006). Çocuk edebiyatı, Talât Sait Halman. (Ed.). *Türk Edebiyatı Tarihi*, (c.4: 543-564). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- (ed.). (2012). *Kuramdan uygulamaya çocuk edebiyatı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- (2014). Çocuk edebiyatında estetiğin rolü, mevcut potansiyeli uyandırmak. *Türk Dili Dergisi*, CVII (756), 311-332.
- Şirin, M. R. (1987). 1986'da çocuk edebiyatı. *Çocuk Edebiyatı Yıllığı* (1. Baskı) içinde. (302). İstanbul: Gökyüzü Yayınları.
- (1988). Mevlana İdris Zengin ile çocuklar için şiir üzerine. *1988 Çocuk Edebiyatı Yıllığı* (1. Baskı) içinde. (208). İstanbul: Gökyüzü Yayınları.
- (1994). *Çocuk edebiyatı*. İstanbul: Çocuk Vakfı Yayınları.
- (Yay. Hzl.). (2000). *99 soruda çocuk edebiyatı*. (3. Baskı). İstanbul: Çocuk Vakfı Yayınları.
- (2006). *Çocuğa adanmış konuşmalar*. (2.Basım). İstanbul: İz Yayıncılık.
- (2007a). *Çocuk edebiyatı kültürü*. Ankara: Kök Yayıncılık.
- (2007b). *Çocuk edebiyatına eleştirel bir bakış*. Ankara: Kök Yayıncılık.

- Tarhan, N. (2010a). *Mutluluk psikolojisi*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- (2010b). *Toplum psikolojisi*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- (2012a). *Güzel insan modeli*. (3. baskı). İstanbul: Timaş Yayınları.
- (2012b). *Kadın psikolojisi*. (67. Baskı). İstanbul: Nesil Yayınları.
- Tomur, S. (2002). *Klişelerden Uzak Bir Köy Romancısı: Abbas Sayar*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Tuna, F. (2014). *Yalvaçlı zıpır bilge*. www.tyb.org.tr. Erişim tarihi: 20.10.2014.
- Türk Dil Kurumu. (2005). *Türkçe sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türkdoğan, O. (1985). Dede Korkut destanında sosyal hareketler. *Türk Kültürü Dergisi*, (269) 571.
- Ural, Y. (1987). Yalvaç Ural'la çocuk edebiyatı üzerine. *Çocuk Edebiyatı Yıllığı* (1. Baskı) içinde. (353-356). İstanbul: Gökyüzü Yayınları.
- (2010). *Yalvaç Abi ile büyüyen kuşaklar*. www.cicicee.com. Erişim tarihi: 20.10.2014.
- (2010). *Sevmediğiniz işi asla yapmayın*. www.serenatdergisi.com. Erişim tarihi: 03.11.2014.
- (2011). *Çocuklarla aramı Harry Potter bile bozamaz*. www.saglik.kariyer.net. Erişim tarihi: 01.10.2014.
- (2012). *Çalıntı resimlerle dolu kitaplar var*. www.radikal.com.tr. Erişim tarihi: 12.11.2014.
- (2013). *Taklit ettiğimiz sürece özgün bir edebiyat üretemeyiz*. www.kitapvitriini.com. Erişim tarihi: 01.10.2014.
- (2014). Batı dünyasına Batı yazınına öykünen kitaplarla giremeyiz. *Türk Dili Dergisi*, CVII (756), 330-340.
- (b.t). *Çocuklarımız kuşatılmış durumda*. www.bolununsesi.com. Erişim tarihi: 03.11.2014.

- Uygur, N. (2006). *İçiyile dışıyla Batı'nın kültür dünyası*. (2. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ünal, A. G. (2011). *Türk çocuk edebiyatında engellilik (1969-2009)*. (1. Basım). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Yakut, G. Ü. (2006). *Bekir Yıldız'ın hayatı ve romanları*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.
- Yalçın, A. ve Aytaş, G. (2011). *Çocuk edebiyatı*. (2. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yaman, E. (2012). *Değerler eğitimi*. (2. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yaran, R. (2010). Paylaşım eksenli harcama kültüründen ben merkezli hayata. *Tüketim ve değerler* (1. Baskı) içinde. (103-104). İstanbul: İTO Yayınları.
- Yavuz, H. (1988). Çocuklar için yazmak. *Çocuk Edebiyatı Yıllığı* (1. Baskı) içinde. (124). İstanbul: Gökyüzü Yayınları.
- Yavuzer, H. (2011). *Çocuk psikolojisi*. (33. Basım). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Yenidünya, A. C. (2006). 5237 Sayılı Türk Ceza Kanunu'nda Ayrımcılık Suçu. *Çalışma ve Toplum Dergisi*, (4), 101.
- Yetkin, S. K. (1968). Güzel sanatların eğitimdeki yeri, *Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 1 (4), 125-129.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. (8. Basım). Ankara: Seçkin Yayınları.
- Yılmaz, O. (2013). *Fatih Erdoğan'ın eserlerinin eğitsel değerler açısından incelenmesi*. Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Erzurum.
- Yörükoğlu, A. (1984). *Değişen toplumda aile ve çocuk*. (2.Basım). Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Zengin, S. (27 Haziran 2005). Listeden Yine Polemik Çıktı (Görüş: Fazıl Hüsnü Dağlarca, Necdet Neydim, Yalvaç Ural). *Zaman Gazetesi*. Erişim tarihi: 18.09.2014, [www.zaman.com](http://www.zaman.com).

### Genel Olarak Yararlanılan Kaynaklar

- Aydın, M. (2007). *Siraceddin Hasırcıoğlu'nun eğitim görüşleri ve çocuk edebiyatı tarihimizdeki yeri*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.
- Barış, G. (2011). *Gülten Dayıoğlu'nun çocuk romanlarındaki eğitsel iletiler*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu.
- Çavuş, M. (2007). *Ali Ulvi Elöve'nin şiirlerinin eğitsel açıdan incelenmesi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Çoban, M. (1996). *Dini konulu çocuk kitaplarının yapısal ve eğitsel nitelikleri açısından değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Hızlı, İ. (2006). *İlköğretim 8. sınıf Türkçe kitaplarında metinlerin çocuk edebiyatı ölçütleri açısından değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Karagöz, A. (2006). *Ayla Çınaroğlu'nun çocuk kitaplarının çocuk yazınının temel öğeleri yönünden incelenmesi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Özdemir, G. (2008). *Sevim Ak'ın hikâye ve romanlarında yer alan eğitsel iletiler*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.
- Yalvaç Ural'ın yaşamöyküsü*. (b.t.). [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org). Erişim tarihi: 01.10.2014.
- Yakar, Y. M. (2011). *Mustafa Ruhi Şirin'in Türk çocuk edebiyatındaki yeri ve eserlerinin eğitsel değeri üzerine bir inceleme*. Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Erzurum.
- Yılmaz, S. (2007). *Muzaffer İzgü'nün çocuk romanlarının tema, eğitsel iletiler ve dil yönünden 10-12 yaş grubu çocuklarına uygunluğu*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

## EKLER

### **EK 1: Yalvaç Ural ile Yapılan Görüşme**

**Görüşme Tarihi: 13.03.2014**

**Görüşmeyi Yapan: Beytullah KARAGÖZ**

#### **Çocuk edebiyatı dalını seçme öykünüzü anlatır mısınız?**

Ben gençlik yıllarımda müzikle uğraştım. Edebiyatla da çok yakındım. Bir ara bir tekstil firmasında çalıştım. Zaten o sıralar dünya görüşüm de farklıydı. İş ve emekten yana sosyalist görüşlü bir adamdım. Tabii o dönemde, bizim kuşakla gelen başında İsmet Özel ve Ataol Behramoğlu'nun bulunduğu, eski ustalardan etkilendikleri bir şiir edebiyatı, yeni bir edebiyat vardı. Ortada çok da büyük ustalar vardı: Cemal Süreya, Ahmet Arif, Ülkü Tamer bir de bize yaşları çok yakın Erdal Öz gibi genç, dinamik yeni yazarlar vardı ve bunlar çok güçlü kalemlerdi. Daha bunlara ekleyeceğim pek çok insan var. Cahit Zarifoğlu da bunların içindeydi. Ondan sonra bir de sevdiğimiz ustalar vardı: İlhan Berk, Nazım Hikmet, Kemal Özer, Edip Cansever, Egemen Berköz, Eray Canberk. Bunlar bizim kuşağın bir iki yaş büyükleri ya da aynılarıydı. Ama bir de onların önünde daha ustalar vardı: Özdemir Asaf gibi. Ben onların hepsini tanıdım. Ülkü Tamer'i, Kemal Özer'i, Şükran Kurdakul'u, Hasan İzzettin Dinamo'yu. O dönemde biz şanslı kuşaktık onlarla ahbablıklarımız, dostluklarımız oldu. İrfan Yalçın gibi romancılar vardı ki sağdır hâlâ. Hem şair hem mizahçı olarak Kerim Korcan, Aziz Nesin, Rıfat Abi (İlgaz) vardı. Çok mutlu bir dönem geçirdik. Onları tanıyıp çıraklığını yaptık. Ve daha örneğin Ceyhun Atuf Kansu, Cahit Külebi, Kızılcıllı Yolu ile Necati Cumalı. Bu kadar çok ustanın kabul görmüş olduğu bir toplumda, sevilen, hemen hemen herkesin belleğinde bir tane şiiri bulunan bu usta insanların yanında, çırak olarak girip de kalabilmek çok zordu. Onun için çok okuyup çok yazıyorduk. Ben iyi şiirler yazıyordum. O zamanın Varlık Dergisi'nde, Sanat Emeği'nde, Attila İlhan'ın yönettiği Yelken Dergisi'nde kendi adıyla Güney Dergisi'nde şiirlerim çıktı. Bu sekiz-on yıllık bir serüvendir. O şiirleri hiçbir zaman bırakmadım. Şöyle söylemek lazım 1966-1970 arası çocuklar için dünyada bir hamle yapıldı. 1979'da Çocuk Yılı ilan edildi. Çocuk yazınında bir dönüm noktasıydı ve bu o dönemde bütün yayınevlerinin ve bizim usta yazarlarımızın vardığı bir yargıydı. Bizim çocuk edebiyatımız o güne kadar Rakım

Çalapala, işte onları küçük görmüyorum asla, bir dönemin insanlarıydı. Yusuf Ziya Ortaç, Nusri Güler, Mümtaz Zeki Taşkın, Fikret Arık, Enver Naci Gökşen gibi. Edebiyat adamı Ahmet Köklügil, Fakir Baykurt. Onlar da öğretmenlikten geldikleri için, çocuk edebiyatındaki boşluğu gördüler. Yaşama artık bilimsel bakmak gerekiyordu. Kemalettin Tuğcu gibi öksüz çocuk edebiyatıyla, Cahit Uçuk onlardan biraz farklı olmasına rağmen çocuğa yaşamı öğreten, bilimle ilimle buluşturan ya da dünyayı algılamak, dünyaya görsel bakarak bir şeyleri, almak, algılamak gerektiğini ve farklı bir gözle çocukların dünyasına bakmak gerektiği bilinci oluştu. Ama bu arada sol görüşlü yazarlar içinde çocuk kitapları, slogancı şiirler, slogancı öyküler de yazıldı. Mesela “Grevci Çocuk” gibi kitaplar da çıktı. Oliver Twistler, Stevenslar, Karl Meyler gibi. Böyle dünya klasikleri içinde yüzde ellisini ayırırsak Kibritçi Kız masalında olduğu gibi kötü bir öksüz edebiyatı, bir yoksul edebiyatı vardı. Bu örneklerle yola çıkıp bu tür örnekler yazmaya çalışanlar vardı. Hatta bunların içinde ünlü olan, hâlâ bugün edebiyatımızda olan kadın yazarlarımız var. Onlar hâlâ böyle bir şey sürdürüyorlar. Her ne kadar uzay dizileri yazsalar da, uzay dizisini yazarken bununla ilgili ne uzay, ne de gökbilimiyle ya da ne de teknolojiyle ilgili bir çalışma yapmadıkları için şöyle cümleler kurabiliyorlar. Örneğin “Öyle bir uçak yaptılar ki, jetten bile hızlı gidiyordu,” bu gülünecek bir şey.

Uzunköprü’den gelmiştik. Ondan sonra Kabataş Lisesi’nde idim. Okul bittikten sonra bir çocuk oyuncak üretim atölyesinde çalıştım. Ki bunu şunun için söylüyorum O, benim oyuncakla tanışmam, oyuncuğa olan ilgimizin bir nebze daha perçinleştiği bir andır. Ben de genç yaşında çocuklar için bir şeyler ürettim. Sonra askere gittim. Müzisyenliğim de olduğu için askerliğimi bandocu olarak yaptım. Dönüşümde müziğe ilgim devam ettiği için bir grup kurup müziğe başladım. Erkin (Koray), Cem (Karaca) çok yakın arkadaşlarımdı. Bir arada Aydemir Mete’yle de çalıştım. Hatta bir Fransız kadın şarkıcıya eşlik ettim. Pifi diye birisi vardı. Sonra babam böyle bir yaşamın benim hayatımı sürdürmeme yetmeyeceğini düşündü. Beni bir arkadaşının yanında Almanların çalıştırdığı bir firmada işe başlattı ve ben orada işçinin sosyal gerçekçi hayatıyla yüz yüze gelmeye başladım. Uzunköprü’deki ilk dünya görüşüm ve yaşadıklarımla buradaki dokumacı çocukların etkisini birleştirip hem Müzik Satan Çocuklar’ı hem de Bir Gök Dolusu Güvercin’i yazdım. Şiir kitaplarım zaten yazılıyordu. Ama çocuk şiir kitapları öyle kolay kolay basılan kitaplar değildi. O arada Kültür Bakanlığında benim ilk

kitabım kabul gördü. Üç kitap basmışlardı ve Kültür Bakanlığında çocuk edebiyatı hamlesi başlamıştı.

Bu arada Ülkü Tamer Milliyet Yayınlarının başındaydı. Bir gün bana dedi ki “Yahu sen ne yapıyorsun senin tekstilde ne işin var? Sen gelsene buraya,” dedi. İyi, dedim. Çocuk dergisine şunları yaz, bunları yaz, dedi. Ben o Karapınar hikâyelerini, şiirlerimi orada yazdım. Bir taraftan da telifler alıyordum. Sonra Ülkü Ağabey buraya gel sen, dedi. Peki, dedim. 1977-1978 yılı, daha Abdi Bey de sağ o zaman, ben de kadroda faal üyelerden biri oldum. Yani en sevilen, mektuplar alan, çocukların bir daha yazsın, aynı şiiri bir daha basın dediği bir yazar oldum. Mesela Sincap şiir kitabı iki sayı önce çıkmış. Üçüncü sayıyı da istiyor çocuk. Sincap’ı bir daha basar mısınız? Yahu elinde dergin var, aç oku. Ama yok, o bir daha istiyor. O arada Erdal Öz, Ülkü Tamer, özellikle Ülkü Tamer, sonra Tarık Dursun K. Aziz Nesin, Yaşar Kemal bunlar bizi çok gönendirdiler. 1987’de, İstanbul Uluslararası Çocuk Kitapları Fuarı’nda Uzunköprü’deki çingene çocuklarını anlatan *Müzik Satan Çocuklar* adlı kitabım birinci oldu. Sonra arkasından *Kulağımdaki Küçük Çan* geldi. Milliyet yeni bir diziye başladı. İlk kitap olarak Aziz Nesin’in Pırtlatan Bal adlı kitabını bastı. İkinci kitap olarak benim kitabımı bastı. Sonra da tabii rahmetli Abdi İpekçi vurulunca Ülkü Tamer de ayrıldı. O dizi de iki kitapla kaldı. Sonra May Yayınları, ABC Yayınları, Cem Yayınları derken iş yumak gibi büyümeye başladı. Fakat bu arada 1986’da ben Milliyet gazetesinde çalışmaya devam ederken, çocuk edebiyatına yaptığım katkılardan dolayı Uluslararası Polonya Gülümseme Nişanı ve Şövalyelik Ödülü’nü aldım. Düşün 1978’de başlamış, daha sekiz sene geçmeden böyle bir ödüle layık görülmüşüm. O, benim hayatımı birdenbire büyüttü. Balkanlarda Müzik Satan Çocuklar yardımcı ders kitabı olarak okutulmaya başladı. Arnavutça, Makedoncaya, Sırpçaya çevrildi. Şimdi Macarcaya çevriliyor. Sonra 1978 yılında kitap çıkar çıkmaz ben Milliyet’te başladım. Abdi Bey öldü. 1980’de Ülkü Tamer gidince yerine Tarık Dursun K. geldi. Bir sene Tarık Dursun’la çalıştım. Ben bir şeyin gelişmediği yerde durmayan bir adamım. Ve oradan ayrılıp Cumhuriyet Gazetesine geçtim. Cumhuriyet Gazetesinde yeni bir oluşum, yapılanma vardı. Dergiler, çocuk dergileri çıkaracaktık. Fakat Hasan Cemal o dönemde de böyle negatifti. Daha sonra Milliyet Gazetesi’nden tekrar teklif geldi. Orada çalışmaya başladım. Milliyet Kardeş Dergisini çıkardık. Balkanlarda da bir örneği vardı. Yine ilk okulöncesi ve anne-babayla birlikte okunmak üzere hazırlanmış bir dergiydi. Balkanlarda çocuk edebiyatı



özellikle okulöncesi çocuk edebiyatı çok önemliydi. Yani 5-7 yaşlar. Hatta 4-7. İlk önce bu dergiyi anne babalara göre yaptım. Çocukları koydum metinlere, arkada annenin babanın sayfası diye bir sayfa hazırladım. Anne babaya akıl veriyordu. Ve dergi bütün reklamına rağmen 6-7 bin zor satıyordu. Sonra dedik ki bu iş böyle olmayacak. Derginin içine küçük bir promosyon olan ailecek birlikte yapılabilmesi için karton oyunlar koyduk. Çünkü Fransa'da Pif diye bir örnek dergi vardı. Her sefer de monte edilebilen ürünler, oyuncaklar, kartonlar verirdi. Buradaki amaç şuydu: İşten dönen ve yemeklerini yedikten sonra masa başında toplanan anne-baba-çocukların birlikte bir oyunu paylaşması, birlikte bir şey üretmeleri için hazırlanmış bir dergiydi. Ve yıllarca da dünyada en ağırlıklı, hem çok satan hem de aileyi bir araya toplayan bir dergi oldu. Ama zaman içinde, içinde kavga olmayan Tarzan gibi, Rahanatlı gibi doğayı tanımaya çalışan yabanıl bir çocuğun hikâyesinde içindeki bazı çizgi roller, masum çizgi romanlar olarak kaldı. Daha sonra o da çoksatarlılığı geliştirmek istedi. Çocuğu eğlence ve serüvenin içine çekti. Yani öteki çocuk dergileri gibi sırf çocuk edebiyatı, çocuk şiiri, çocuk oyunlarına yönelik değildi.

Çocuğa yönelik fakat farklı bir pencere. Yani bir tane eğitici fikir düşün. Bazen eğitici olan bir dergi de çocuklar tarafından reddedilir. Sonra Milliyet'te bu işi sürdürdük. Sonra 1983'te ben Gelişim Yayınlarına transfer oldum. Gelişim Yayınlarında Bando dergisini çıkardım. Ve Milliyet'te iki banka dergisini çıkarmıştık. O banka dergilerini orada tekrar çıkardık. Beş dergi çıktı. Daha sonra Gelişim Yayınlarını Asil Nadir aldı. Asil Nadir'le beraber Güneş'teki promosyonlar, Güneş'in dergileri yaptım. Mesela orda Kırmızı Bilye diye bir dergi yaptım. Dört banka dergisi, bir Bando dergisi vardı. Burada da Kırmızı Bilye dergisi vardı ve buradaki eski dergiler de vardı. Bu tarafta yani Güneş, Günaydın, Gelişim Yayınlarını yani 3G'yi Asil Nadir almıştı. Sonra Güneş'in çocuklara yönelik promosyonlarını da biz yapıyorduk. Sonra ben nasıl olduysa tekrar Milliyet ailesine gittim. Ama bu arada Müzik Satan Çocuklar Hürriyet'te fotoroman oldu. Adile Naşit ve Münir Özkul oynadılar. Ondan sonra ben burada Gelişim'de çalışmama devam ederken bir ara Hürriyet'te bir şeyler yaparak dışarıdan çalıştım. Sonra yine Milliyet'te kaldım. Ardından Milliyet'in içinde bir değişim oldu. Milliyet Çocuk dergileri ve Milliyet Yayınları da bana geldi. Sonra Milliyet Yayınlarını ben Doğan kitap yaptım. Doğan Kitap'tan başka Doğan Egmont'u kurup dergi çemberini genişlettim. Çünkü Milliyet'e üçüncü geliştirdim. Milliyet

Yayınları dışarıdaydı. Dışarıya dergi grubuna gittim. Hem dergi sayfaları yapmaya, hem çocuk dergileri çıkarmaya başladım. O dönem de bittikten sonra bütün Milliyet Yayınları bana bağlandı. Sonradan Milliyet dergi grubu da bana bağlandı. Böylece burayı Doğan Egmont ve Doğan Kitap yaptık. Çocuk dergilerini televizyonla da bütünleştirip satmak için Show ve Maksi TV'den teklif geldi. Doğan Kitap gibi, Doğan Yayınları gibi yayın kurmam istendi. O zaman oraya geçtim. O battı tabii. O zaman tekrar Milliyet'e geçtim. Milliyet'te on bir yıl Miço'yu çıkardım. Ve Miço bizim en yüksek tirajlı dergimiz oldu. Haftada 400.000 satan dünyanın üçüncü büyük dergisi oldu. O arada gazete sayfaları, ayrıca Milliyet'te mizah ekleri. Daha önce bir mizah eki yapmıştık. Sonra Aksoy Yayıncılık'ta Mad dergisini çıkarmıştık, Amerika'nın en büyük mizah dergisi. Böyle bir serüvenle bu iş yürüdü gitti. Fakat bu arada edebiyat bunun yanında arkadan geldi. Kendi bulunduğum yayınevlerinde kendi kitaplarımı basmadım. Milliyet tekrar satılınca Demirören'e geçti. O yönetimle çalışırken, kovulmaya kadar varan olaylar oldu. Önce çocuk dergisini kapattılar. Sonra gazetedeki köşeyi kapattılar ve bitirdiler. Onun üzerine baktım ki birikmiş bir sürü yeni kitap var. Yapı Kredi'den de teklif aldım. O yayımlanmayan yeni otuz-otuz beş kitabı onlara verdim. On altısını yayınladılar, sekiz tanesiyle ilgili sözleşme yaptık. Vakit buldukça elliye doğru gideceğiz. İşte, yayıncılık geçmişim bu. Yetişkin edebiyatıyla ilgili bir şiir kitabım var ama onu basmadım.

### **Çocuk edebiyatına pedagojik anlamda bakışınız nedir?**

Benim çocuğa bakışım şu: Yazar çocukla arkadaş olmalıdır bir. Aile arkadaş olmalıdır iki. Öğretmen arkadaş olmalıdır. Konumun ne olursa olsun, eğitirken bile küçük adamlarla arkadaş olmak zorundasın. İkincisi pedagoji de dönem içinde yapısal değişimler geçirir. Şöyle söylemek gerekir, pedagoji diye bir bilim dalı vardır. Bunun gayet açık, görünüşte kuralları, yapısı, bir işlevi, bir gelişimi, bir dönüşümü, bir bakış açısı vardır. Bilimsel bir donanmış yapısı vardır pedagojinin. Ama değişen insanla birlikte, bazı etik pedagojinin içinde gözükmeyen ama aslında belli genel etikler saklayan o alanların da zaman içinde değişimler, dönüşümler ve gevşemeler göstermesi mümkündür. Annem pedagojiyi iyi bilen ve pedagoji ağırlıklı bir eğitimle Çapa'dan mezun olmuş bir öğretmendir. Mesela bazı etik, toplumsal değerler pedagojinin yönlenmesine, biçimlenmesine uygulanırken bazı nüansların, toleransların

gösterilmesine yol açar. Yani bugünkü çocuğa yaklaşımla pedagoji “çocuklar ayak ayaküstüne atmasın,” demez. Ama pedagojiyi öne koyup da karşıdaki çocuğu eğitme anlamında işe baktığın zaman nasıl köpeği eğitmek için aç bırakıyorsun. Burada da bizde de bir deyim vardır: “Açlıkla terbiye etmek” gibi. O deyim pedagojinin içine girip yerleşip kendine orada bir yer bulamaz. Yerel kültürden gelen bazı bilgiler ya da gelenekler pedagojinin de yapısal değişim göstermesine neden olur. O yüzden günümüz çocuğuna bakarken bütün dünya çocuklarıyla birlikte onu gözlemek gerekir. Aslında bu globalleşmek, evrensel bakış çünkü bu daha çok kapitalizmin getirdiği ve pazarladığı ve üstelik de dünyayı tek sınırlar içine alıp kendi ulusal sınırlarından çıkıp evrensel dünyanın kapitalisti olmak isteyen yatırımcıların dünya görüşüdür. Çünkü toplumlar kendi kültürlerini kaybetmemeli. Kayseri’deki çocuk, Antep’teki çocuk herkes Justin Bieber’i dinlemek zorunda değil. Yani adam kendi dilini konuşamazken çok iyi rap yapıyor olması, onun ne kadar çağdaş, geliştiğini göstermez. Bunu yapıyor olsa bile o çocuğun bedensel yatkınlığı vardır. Ama bedensel yatkınlığın üstüne bir kültürel ağırlık, beceri koyamazsan, kültürel yığılma yapamazsan o çocuğun yaptığı dans da kendisine bir şey katmaz. Yani bir maymun taklidinden öteye gitmez. Onun için mesela Montessori gibi bir kadın çıkmıştır. Bir masanın etrafına dört çocuğu toplamıştır. Ama o günkü yaşam için geçerlidir. Çünkü neden? Sokakta bir sürü çocuk vardır, babaları hapistedir, anneler kaçakçılık yapıyordur. Hatta Sophia Loren’in filminde çok iyi anlatılır o dönem. Ondan sonra kadınlar içeri girmemek için ha bire hamile kalırlar. Hamile olanları içeri atamazlar. Ve bu çocuklar boş boş gezer, serseri olur, başkaları tarafından kullanılır. Montessori bunları bir masa etrafına toplayıp bir eğitim vermiştir. Aslında ben Montessori’yi küçümsemek ya da yadsımak gibi bir düşüncede değilim. Ve hâlâ okullarda bir masa etrafına çocuklar toplanır öyle etkinlik yapılır ve onlar kazanılmaya çalışılır. Ayrıca dünya Almanya’daki Pestalozzi gerçeğini görmezden gelir. Mesela Almanya yıkılmış II. Dünya Savaşı’nda yok olmuş, bitmiş gitmiştir. Ondan sonra Pestalozzi gibi bir pedagoğun eğitime, çocuğa çocuğun gelişimine bakışıyla bir yıl içinde on milyon Alman çocuğunu terbiye yaptıkları bir grup oluşturmuştur. Daha şurada on-on beş yıl önce Pestalozzi kitap kulüpleri vardı. Giderdin Almanya’da. İçeri girip “bir kitap alabilir miyim?” derdin. “Üye misiniz?”, derdi. Hayır. Üyelerimizin dışında kimseye kitap satmıyoruz, kitap vermiyoruz diyen bir kuruluşu olan bir yerdi Almanya’da. Ve 1945’den sonra biz savaştan çıktık. Biz daha varlıklımız onlara göre.

Onlar tabi savaştan çıktılar, hiçbir şeyleri yok. Çok çabuk büyüdüler. Bir yerlere vardılar. Ondan sonra ve bütün bunu Pestalozzi ile oluşan başarıya borçludurlar. İsmail Hakkı Tonguç da bu kitapları çevirmiş, Eğitim Enstitüleri'nde uygulamışlardır. Ve hatta Bulgarlar komünizmi kurdukları zaman gelip kendi sistemlerini geliştirebilmek, köydeki halk çocuğunu yetiştirebilmek için Eğitim Enstitüleri'ni kopya etmişlerdir. Yani onun için pedagoji her zaman yeni bütün bilim dalları gibi yani ekonomi nasıl sürekli yeni gelişimler getiriyor. Tarih, coğrafya da kendine yeni yorumlar açar. Ya da devlet resmî tarihle yanlış olayları yeni pencerelerle bir yere taşır. Aydınlık bir tarih göstermeye, tarihi halka iyi yansıtmaya çalışır. Ama bu tür eğitim, insana yönelik bilim dalları her zaman yeni yaşayış biçimlerine göre kendini geliştirip doğurgan olmak zorundadır. Bundan otuz sene önce elli altıncı katta yaşayan bir çocuğun sorununu kimse konuşmuyordu. Bu çocuğa yaşamın neler kattığını, elli altıncı katın nelerden yoksun bıraktığını, neyi kazandırdığıyla ilgili bir bilgilenme yoktu. Onun psikolojisinde ne tür tahribat yaptığını, aşağıda üç katlı bir okula girince hayata nasıl baktığını irdelemiyordu. Mesela bugün dünyada Japonlar günümüz çocuklarına Yumi Sedai diyorlar: Başparmak çocuğu. Bunlar iki başparmağıyla çalışan çocuklar. Ve bu başparmaklarının uzayacağı düşünülüyor. Bunlar üç boğumlu böyle hepsi. Küçük parmak ve serçe de üç boğumlu ama başparmak tek boğumlu, tek boğum iki parça. Bu parmağın şimdi bütün bu olan işlevden dolayı böyle ondan sonra büyüyeceği söyleniyor. Başparmak çocukları deniyor. Eskiden bir parmak çocuk vardı. Yani başparmak çocukları cephesinden bakan var mı? Yani psikologlar acaba böyle bakıyorlar mı? Ya da pedagoglar bunun eğitimdeki parçasını görüyorlar mı? Ya da başparmaklar uzarsa herkes Evrim teorisine inanacak mı gibi sorular ortaya çıkıyor. Bu, benim yazar arkadaşlarımda gördüğüm eksiklik. Gün geçtikçe bestseller demeyelim de çoksatar olan kitapları taklit etmeye çalışıyorlar. Senin kültüründe bir cadı formu var. Bugün kocakarı adıyla adlandırılan. Cadı formudur. Sen kalkıyorsun vampir hikâyesi yazıyorsun. Benim ülkemin ne kültüründe ne yaşanmışlığında, ne tarihçesinde böyle bir imaj yok. Sen şimdi bunu katıyorsun. Bununla yani çocuklar ona ilgi duydu diye seninkine de ilgi duymalarıyla sen kendine özgün bir kültür, edebiyat üretmiyorsun. Yani evrensel olmak isteyen yazarlar var. Çok büyük oynuyorlar da. Ben dünya yazarı olacağım, diyor. Ve bu tip şeylerden yola çıkarak bir yere varacağını zannediyor. Halbuki bugün Dan Brown bile benim yerel kültürüm, topraklarım içindeki

Ayasofya'nın dehlizlerindeki gizleri arayarak çıkışı buradan gizemli bir yerden yaparak dünyaya seslenmeye çalışıyor. Demek ki senin de gidip başka bir taraftan bir şey yaparak gerçeği yakalayıp evrensel bir yazar olman gerekiyor. Yani, yersellikten evrenselliğe gidilir.

Pedagojiyle ilgili görüşüm budur. Bu konuda çok hassasım. Sözcük seçiminde çok önemle dururum. Psikolojide de, psikolojik bakışında da öyle. Özellikle çocukların yaş gruplarına göre sözcükleri kullanmaya çalışırım. Dilimizden ayıklanmış, aslında çocukların belleğinde yer etmesi gereken sözcükleri özellikle kitaplarımla sokmaya çalışırım. Çocukların kendi ürettikleri sözcükleri kullanmaktan çok hoşlanırım. Mesela yıllar yılı çıkmıştı. Fil Filince Kuş Dilince gibi yani hiçbir anlamı olmayan ama şiirsel, manisel, tekerlemesel diyeyim bir şeyi yapısı olan sözcükleri özellikle çocuk dilinin yaş gruplarına göre üzerinde durmayı çok seçerim. O yüzden de mesela çok iyi çocuk kitapları yazarlar (!) gibi, yazdığını iddia edenler gibi keyif sözcüğünü, mesela sözcüğünü kullanmam. Ondan sonra özellikle yazı dilinde, konuşma dilinde kullandığım bazı sözcükleri ayıklarım. Eski sözcükleri kullanmaktan nefret ederim. Dil zenginliği, dile zenginlik katan sözcükler başkadır. Ama bence örneklemek anlamında, örneğin kelimesi varken mesela kelimesini kullanmak yanlıştır. Benim dilime de ait bir dil değildir. Benim son derece arı bir dilim var. Var, Yunus Emre'ye baksınlar Türk dilinin en büyük şairidir kim ne söyleser söylesin. Onun için çok önemlidir.

### **Çocuk-bilim ilişkisi hakkındaki görüşünüz nedir**

Benim için bilim hayatın, yaşamın kendisidir. Bilimin dışında bir bakış açısının hastalık olduğunu düşünüyorum. Yani mistisizm bir şeydir bana göre. Güzel, eğlendirici, hoş bir şeydir de. Ama bilim, bilimi yani mistisizmi bilimle özdeşleştiremeyiz. Ama pedagojiyle, psikolojiyle tıpla birleştirebiliriz. Mistisizmin insan hayatına kattığını bilimle kucaklatamayız.

### **Çocuk ve kitaplar hakkında ne düşünüyorsunuz?**

Geçmişten bu yana dünya bir yanlış yaptı. Hâlâ da bunu yanlış yapıyor. Şimdi kitap demek yalnızca edebiyat demek değil. Onun için ben denemeler yazıyorum. Şimdi edebiyat tabii ki yazın sanatının en önemli soluk aldığı kendini bulduğu bir alan. Ama deneme de edebiyatın bir parçası. O alanı bile bırakmışız. Ama çağdaş çocuğun

öğrenme ve ilgi alanları artık değişik, farklı. Yani sporla olan, eğlenceyle, oyunla, oyunsal olan beden gelişimiyle olanın dışında. Yani şöyle düşün. Türkiye’de bir zaman serüven kitapları satardı. Çizgi bestseller karakterler çoksatanlar. Spidermanlar, Batmanlar. Bugün çocuk dergiciliğine baktığın zaman yüze yakın çocuk dergisi var. En çok satan dergilerin başında *Bilim Teknik* geliyor. Miniklere oyunlarda, akıl yürütmeler geliyor. Zaten bu ipuçlarını çocuklar bize çok başında vermişlerdir. Nedir o başında verdikleri şeyler? Birincisi şu: Eskiden 7 fark, 3 fark gibi oyunlar olurdu. Labirentten geç, şuradan çık gibi. Bir defa akıl oyunları çocukların ilgi alanlarında en çok yerini alan bölüm. Akıl yürütme, akılla ilgili oyunların geliştirilmesi. Çocuklar daha küçük yaşta bilmecelere tutkunlardır. Nedir? Görsel ve sözel. Görseli olmadan sözel okumayla zihinde biçimlendirilecek görsel elemanlarla bir bilmecenin sonucuna varmak. Eskiler akli bilemek derlerdi. Düşünebiliyor musun? ”Küçücük fıçıcık, içi dolu turşucuk,” diyorsun. Çocuğun gözünde turşu var, fıçı var, görsel var ama oradan limona varıyor. ”Dağdan gelir takla makla, aman abla beni sakla.” Şimdi şiirsel bir anlatı içinde bakıyorsun. Nedir? İşte heyelan. Oradan yuvarlanan bir taş gibi. Daha basit: “Ben giderim o gider, peşimde tıntın eder.” Burada içinde hem ironi olan, hem yani farklı yanıtlar da bulacağı bir bilmece. Biri gölge diyor, biri tin tin diyor. Biri gölge diyor, biri baston diyor. Sonra diyor ki ti tin eder diyorsun diyor gölge tin tin etmez diyor. Adam içinden tin tin diyor bir tanesi. Biri de diyor ki adam hem yürüyormuş hem tin tin diyormuş, diyor. Yani biçimleniyor. Kendi kendilerine farklı mizah yolları açarak gülmece, gülmece kanalları oluşturarak o bir tek boyutluluğu, bir gerçeği, bir çizgiyi gülmece anlayışını çeşitli alanlara dağıtıyor. Mesela sen şöyle fıkra anlatan bir çocuk düşünebiliyor musun? Nasrettin Hoca artık fıkralarını o kadar ezbere biliyor ki hatta bu kuşaklar, şöyle anlatıyordu: Nasrettin Hoca, bir gün şehre gidiyormuş. Çocuklar da koşarak gelmişler. Demişler ki “Hocam, hocam ne yapıyorsun? “Bindiğin dalı kesiyorsun demişler.” Hoca da demiş ki bunlara: “Ya tutarsa”. Üç fıkrayı bir araya karıştırıp bir fıkra yaratıyor. Yani onun için çocuğun artık sinema ilgi alanı var. Tenis ilgi alanı var. Kayak ilgi alanı var, paten ilgi alanı var. Hayvanlar dünyasıyla ilgili alanı var. Bilgisayar oyunlarıyla ilgisi ilgi alanı var. Uzayla ilgili alanı var. Teleskop gibi, dünyayı gözlemek gibi ilgi alanları var. Bahçede çiçek yetiştirmek, tohum ekmek, yetiştirmek, aşı yapmak gibi ilgi alanı var. El becerilerine yönelik ilgi alanı var. Yani o kadar çeşitli ki artık yani sadece edebiyat kitabı, masal kitabı, hikâye kitabı, şiir kitabı

okumuyor. Eskiden benim yaşımda her çocuğun bildiği beş-on şiir vardı. Şimdiki çocuklar şiir bilmiyorlar. Ama bilmiyorlar diye onları yadsımıyorum. Çünkü o kadar çeşitli alanlar var ki bunların içinde farklı yerlere taşıyorlar kendilerini. Oradaki doyumlarını, boşluklarını doyurduktan sonra belki tekrar edebiyatın başka alanlarına dönerler.

### **Anadolucu yaklaşımınızın dayandığı düşünsel temeller nelerdir?**

En ağırlıklı tarafım Anadolu olamamdır. Benim düşüncemde biz doğadan koparsak ölürüz. Yani bir balık akvaryumun içinde de yaşayabilir ama o yaşam, bence yapay bir yaşamdır. Bir sürü yetisini kaybeder. Hızlı yüzme yetisini kaybeder. Yüzgeçleri yeterince çalışmadığı için onda da farklı şeyler gelişebilir. Ve günden güne temizlenen değişik su, onu bozar. Kafeste yaşayan bir kuşla doğada özgür yaşayan bir kuş arasındaki fark kadar açıktır bu. Yani öyle bir gözlemlerle bakacaksınız. Onun için de Anadolu çok önemlidir. Benim Karapınar'la ilgili hikâyelerim vardı. Mesela çocukların kendi oyunlarını kendilerinin yaratması, doğaya karşı güçlü olması yani sokakta bir kedi görüp de inek geliyor diye bağırarak bir çocuk çok tuhaf bir varlık. Yani insan doğanın bir parçasıdır. Nasıl sen onunla besleniyorsun, onunla büyüyorsun. Fransa'da çocuklara ineği sütannemiz diye tanıtıyorlar. Çünkü dünyada hiçbir varlık anneden, anne sütünden kesildikten sonra başkasının sütünü içmiyor. Yalnız insan denen varlık anne sütünden kesildikten sonra süt ve süt mamulleri içerek hayatını sürdürüyor. Eğer insanın hayatından süt ve süt mamullerini çıkarırsan ortaya Guliver'in dünyasındaki bir de Pamuk prensesin cüceleri gibi insanlar oluşuyor. Yani çelimsiz, zayıf, sağlıksız ve belki erken ölecek, belki raşitik olacak çocuklar ortaya çıkıyor. Biz annemizden, süttten kesildikten sonra peynir yiyerek, süt içerek, yoğurt yiyerek, kefir yiyerek, peynir çeşitlerini yiyerek besleniyoruz. Hatta yediğimiz pastalar bile süttten. Çorbalarda bile hep o. Onunla yaşamımızı sürdürüyoruz. Ve o yüzden de çocuk doğadan bence kopmamalı. Ağaçları tanımalı, balıkları tanımalı. Hayvanları tanımalı. Doğayı doğa yapan canlıları bilmeli. Doğada da bir yaşam var. Yani Anadolu'da öğrenilmesi gereken çok şey var. "Armudun iyisini ayı yer." diye bir laf var bizde. O tamamıyla doğayı bilmemekten gelen bir şey. Hâlbuki ahlatın iyisini ayı yer. Çünkü dağda yaşar. Ahlat da yabanıl meyvedir. Armuttan daha çok vitamene sahiptir.

### **Çocuk edebiyatında çocuğa ulaşmada en etkin edebî tür hangisidir?**

Çocuğa ulaşmada öykü çok önemlidir. Ben zaten hiç roman yazmayı denemedim. Yazar mıyım onu da bilmiyorum. Şiirsel roman gibi bir şey. Mesela Makedonya'dan Vido Podgoreç diye bir adam vardı. Nobel'e aday olmuştu. Çok önemli de bir çocuk yazarıdır. Bir çingene çocuğunun, bir milis çocuğun hikâyesini yazmıştı. Elli iki dile çevrildi dünyada. *Müzik Satan Çocuklar*'la ilgili bir yazı yazmıştı. Hatta Makedoncaya çevirisini galiba o yapmıştır. Şimdi onun da söylediği üzere, şiir roman demişti kitaba. Şiirsel roman demişti. Bence çocuk edebiyatında en etkin yazın biçimi fabldır. Çünkü biz ona manzume diyoruz. Nesir tekdüze bir anlatım biçimidir. Şiir, şiirsellikte birlikte zaman zaman zor cümlelerden şiirsel yapısı olan cümlelerden oluşur. Ama arada hiçbir zaman bir diyalog olmaz. Şiirle nesirin birleşmesidir manzume. O yüzden masalda da, hayvan hikâyelerinde de hatta *Müzik Satan Çocuklar*'da da ayrı ayrı şiirlerin bir zincir biçiminde birbirine bağlanması yolunu seçmişimdir. Mesela Dağlarca bile öyle yapmamıştır. Şiirlere isim koymuştur. Şiirler bağımsızdır. Birbirleriyle aralarında bir sıra izlemezler. Kolay okunurluk, sözcük seçimi çok önemlidir. Yani son zamanda *Harry Potter* okuyorlar deniyor. Üç yüz sayfa yazı. Laf gevezeliği. Ama bence onlar serüven ve gerilim, aksiyon, hatta şiddet, korku yönü ağırlıklı olduğu için hızlı okunup gidiyor. Yani korku, çocuk için korku, şiddet, gerilim ve aksiyon yapısallığını içinde taşıyan kitaplar çocuk okurca çabuk okunuyor. Ama bana göre bu bir polisiye film seyretmekle eşdeğer bir durumdur. Çocuk, olayın aksiyonuyla, hareketiyle ve hızıyla kitabı okur bitirir. Kazanımları azdır. Cümleler kalmaz aklında. Sözcükler kötü cümleler, kalır arkada. Ama bu da tabii çocuğun gelişim yapısında bir gelişimin olmasıyla olur. Yani iyi edebiyat okur olarak, okuyarak ve zaman içinde gelişen bir şey. Edebiyat okuru olmak bir çırpıda yakalanacak bir şey değil. Ama başka tür kitapları polisiye kitaplar biçiminde okuyup atabilirsin. Onun için bir okur olmak gereği yok. O seni sürüklüyorsa götürürsün, sürüklemiyorsa götürmezsin. Ben fablı çok seviyorum kendi hayatımda. Şiire de yakın olduğum için şiir duygumu, nesir duygumu orada eritiyorum.

Kaldı ki düzyazı yazmak çok basittir. Yani roman yazmak. Ama hikâye için öyle söyleyemeyiz. Hikâyenin çok ayrıcalıklı bir yapısı var. Hikâyeler bana göre gevezelikleri atılmış romanlardır. Yani bizim Tarık Dursun K. şöyle yapardı. Bir hikâye



yazardı üç sayfalık hikâyenin iki sayfasını atardı. Şimdi hikâye oldu derdi. İnsan istemeden gereksiz şeyler sıralar bazen bakarsın ki o tek sayfayla o hikâye gene aynen anlatılmıştır.

### **Müziğin sanatınıza etkisi nedir?**

Egemen Bostancı, *Çatal Matal* diye bir oyun yapmıştı. Müziklerini de Mehmet Dur yaptı. Oradaki bütün şarkı sözlerini ben yazdım. Prosodi denen müziğe uyacak şarkı sözü yazarlığı zordur. Yani şiir yazarsın da şarkı sözü olmaz. Cihat Aşkın diye bir ünlü kemancımız var. Benim Türk-Yunan Dostluğu Abdi İpekçi ödülünü aldığımda *İki Balıkçı* adlı Türk-Yunan dostluğunu anlatan şiirimi denizin sesi eşliğinde teybe almış. Onun üzerine hem Türkçe, hem Rumca söyledi. Sonra bir Yunanlı sanatçı da tekrar kendi CD'sinde kullandı. Geçenlerde Banu Kanıbelli'nin bir albümü çıktı. *Kırılğan* diye bir söz yazdım gene. Caz bir şarkı oldu. Bugünlerde çalınıyor her yerde. Ondan sonra ben müzikten para kazandım. Mesela bir dönem gazetede çalışırken ve geçinemediğim için evde müzik dersi veriyordum. Çok ünlü öğrencilerim vardı gitar talebelerim arasında. Bir ara kendim de yine bir şeyler yaptım. Ama şimdi yıllar sonra ileride bir orkestra da kurarız diye düşünüyorum. Belki, müzik satan çocuklara müzikli bir anlatım yaparım. Böylesi düşüncelerimde var. Yani drama tarzında. Biri okur, ben çalarım diye düşünüyorum.

### **Edebiyat anlayışınızı etkileyen isimler kimlerdir?**

Benim hayatımda öyle biri yok ama, dilimi etkileyen bir adam var: Yaşar Kemal. Yaşar Abi de hayatında en güzel yazıyı bana yazmıştır. Kitaplarımızın önsözünde var Daha da uzun bir yazıdır o. *“Türkiye sınırı aşılırsa Yalvaç'ın bir kitabı bir yabancı dile çevrilmişse kültürümüz bir ülkenin sınırlarından daha girmiştir. Türkiye'de böyle bir edebiyat yok. Bu edebiyatın başında birisini saymam gerekirse Yalvaç Ural var”* deyip bunu 1986'da söyledi. 1996 - 2006 otuz sene geçmiş neredeyse. Bir defa Yaşar Abi'nin dili, öyküleri, özellikle öyküleri beni çok etkilemiştir. Ve Konya-Karapınar'da geçen çocukluğumla çok yakın ilişki kurmuşumdur orada. Konya-Karapınar, Ereğli, beş altı yılımı geçirdiğim yerler. Anne tarafım Konyalı olduğu için Çumra'da da oturduk. O yaşam, o boş kırsal kesim, o bozkır beni çok doldurmuştur. Onu yetişkin şiirlerimde de görürsün. Yaylalar, köpekler, bisikletler, kanadı kırılmış

tedavi ettiğimiz atmaca, gelenkilerle oyunumuz, derede çimmemiz, vücudumuza yapışan sülükler. Bunlar hepsi benim çocukluğumu gösterir. Hatta karamuk savaşçıları. Böyle küçük karamuk tohumları vardı. Kamış alırsın, atarsın. Mesela kendi kavalını kendin yapmak söğüt dalından. Bunlar çocukların becerisini geliştiren şeylerdi. Mesela bir, marangoz kütüğünden kamyon yapmak. Kendi ürünlerini, kendin üretmek. Tellerden araba yapmak. Bunlar bizi çok geliştirdi. Çok iyi bir yere taşımıştır. Ve sonra, oradaki doğadaki yavşan otu, kuzukulağı, ebegümece, mesela kendi sakızımı kendimiz yaptık. Kenger sakızı. Onu suyun içindeki tase döküp donmasını bekledikten sonra onu kaynatıp Anadolu kasabalarının, garajlarında kavanozlar içinde satılırdı. Alır kaynatır çiğnerdiniz. Bunlar bana çok şey katmıştır. Hatta gözümde kaçmışlar da vardır. Mesela karıncalar, şeker yiyen karıncalar. Babam ofişçi olduğu için o güvercinler, buğday tarlaları, kavurgalar, o kültür yani o çok değişik. Kültür büyük kentten çıkar ama yanlıştır bu bana göre. Çünkü öyle olsaydı, dilimizin en iyi ustaları Anadolu topraklarından çıkmazdı.

### **Yalvaç Ural ismi Balkan Ülkelerinde niçin bu kadar çok seviliyor?**

Ben orada sevilmemi, eserlerimin sevilmesini bir defa kendim adına müthiş bir kazanç olarak görüyorum. Nedenini, neden öyle gördüğümü söyleyeyim. Birincisi şu: Bir defa dünyanın en gelişmiş, en rafine bugün çoğu tanınmayan o sosyalist dönemde basılıp bugün kaybolmuş yüzlerce yazar, en iyi çocuk kitapları, en iyi örnekler, en iyi çeviriler Balkan Edebiyatındaydı. Mesela Dragon Lukiç diye bir yazar vardı benim çok sevdiğim. Mesela Bulgaristan'ın ünlü oyun yazarı hem Stanislav Stratiev diye bir yazar vardı. *Yeşil Köpek* diye bir kitabı vardı. Türkçede basılmış çok önemli kitaplar. O da böyle bir kırsal kesim çocuğu. Ve yani kırsal kesim çocuğu ben ki kırsal kesimde yaşadım ama büyüme çağımda orada geçtiği için kendimi öyle hissediyorum. Ondan sonra ama elli beş yıldır İstanbul'da yaşıyorum, İstanbulluyum. Ama ben o çocukluğumdaki yaşadığım duygularla ilgili farklılıkları, çarpıcılıkları büyük kentte duyamıyorum. Yani kentle ilgilim, şehirliyim seviyorum, ediyorum ama o başka bir şey. Gizemi olan bir şey. Onun için Balkan edebiyatı çok zengin. Ve yerel kültürden çıktığı için de çok geniş, bilimsel hatta bazı zaman böyle materyalist bir bakış açısı var. Ama o materyalizmin içinde çok geniş bir düş dünyası var. Mesela Necati Zekeriya diye bir Türk. Şöyle söyleyeyim bir defa ulusların kültürlerini tayin hakkı öylesine bir geniş

tanınmış ki Makedonya'da. Türkiye'de Milliyet Çocuk, Tercüman Çocuk gibi iki dergi çıkarken sadece Makedonya'da, iki milyon nüfuslu bir ülkede, otuz bin türkün yaşadığı bir coğrafyada Türk çocukları için Sevinç, Kuş daha küçük okulöncesi ve ilköğretimin ön sınıfları için çocuklara Tomurcuk, Kuş, Sevinç ya da Sevinç, Kuş, Tomurcuk diye bir dergi çıkıyordu. Bir de ayrıca Birlik gazetesi vardı Türkçe yayınlanan. O Birlik gazetesinin de Birlik Çocuk eki diye ayrıca bir eki vardı.

Dört tane yayın organı. Bunların hepsi de Milliyet Çocuk ile yarışacak kadar önemli dergiler. Ama bunların içinde en az olan şey çizgi romandı. Serüven romanları yoktu mesela. Daha çok edebiyat ağırlıklıydı. Ama ne yazık ki devlet desteğini kesince, o üniter yapı bozuldu. Mesela Tito'dan önce kurulmuş bir ilkokul var orada. Tefeyyüz İlkokulu. 1945'te kurulmuş. Ben, o okula iki kere gittim. Çocuklarla, orada hocalarıyla tanıştım. Mesela Recep Bugariç diye bir hoca vardı çok güzel Türkçesi olan ve iyi edebiyat bilen, yazan, üreten bir adamdı. Okulda hocaydı, dönüşümlü Cumhurbaşkanlığı da yaptı. Ülkenin yönetiminde Fahri Kaya diye bir yazar, o da çok önemli bir adamdı. Mesela onların da çok güzel hikâyeleri vardı. Bizim çocuk edebiyatına yeni başladığımızda Necati Zekeriya, Nusret Dişo gibi yazarlar bizim çok önümüzdeydi. Ama ne yazık ki zaman içinde onlar da kayboldular. Hep Justin Biaber ekolü. Yani çocuğun meta halinde görülüp her türlü ürün satılacağı bir alan olarak görülmesi. Yani kapitalizmde öyle bir şey vardır. Futbol, kadın ve çocuk. Bu üç tane pazar her zaman çok para kazanılacak alan olarak gözüküyor. Herkes bu üç alana hizmet veriyor. Yani onun için de Justin Biaber konserleri, onun tişörtleri, onun giysileri, kahramanın silgisi, defteri. Onlar için de yan ürünler. Bütün ürünler onun üzerine. Kahramanlar bile aslında uyduruk. Hikâyesi olmayıp da karakter olarak insanlara ürünleri satılan ve sonradan dergisi yapılan karakterler de var. Hello Kity gibi mesela. Japonların bir karakteri. Zaten o pazarda Japonlarla Amerikalılar yarışıyorlar. Çok büyük bir dünya pazarı çünkü.

### **Bilmeceler hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?**

*Zıpır Bilmeceler.* Onlar görsel okuma kitapları. Onlar çok yanlış yere oturdu. Türkiye'deki mizah okuru onu bir mizah, bilmece gibi algıladı. Şimdi onları yeni adla yayınlamam gerektiğine inanıyorum. Çok büyük okuru var onun. Bu kitapların tamamı üç-dört milyon dağılmıştır desem doğrudur. Sadece Hürriyet onun içindeki üç kitabı bir

milyon iki yüz bin tane dağıttı. Ondan önce iki kitabı iki-üç milyon dağıttı. Yani o seri içinde altı milyon kitap dağıtıldı bedava olarak çocuklara. Ve o *Zıtır Bilmeceler* aslında benim dil oyunları diye yaptığım ve sözcükleri bölüp, sözcüklerin ek ve kök yapısını incelemek için bir yol açtı çocuklara. *Kaz Zıtırları, Fil Zıtırları, İt Zıtırları, At Zıtırları* bunlar geçmişte de olan şeylerdi bizim dilimizde. Bunları Amerikan esprileri gibi gören adamlar var. Hâlbuki bizim bu Nasrettin Hoca fıkralarında da var. Laz hikâyeleri, Laz fıkralarının içinde de var bu anlayış. Yani Nasrettin Hoca anahtarını kaybeder evde. Dama çıkar. Sokakta anahtarını arar. Karısı der ki “Ne yapıyorsun?” Anahtarı kaybettik ya onu arıyorum. Yahu Nasrettin Hoca evde kaybettiğin anahtar dışarıda mı aranır? Kör olasıca kadın der karanlıkta anahtar mı bulunur?” Bu bir Amerikan mizahı kadar önemli bir şeydir ama bize ait bir mizahtır. Yani o mizah geleneğini de kullanarak onları yaptım. Ama mesela *Matematiksel Zıtırlar, Sanal Zıtırlar* bunların çoğu da görsel okuma kitaplarıdır. Bunu yıllar önce İngiltere’de bir karikatürist bir gün Zimmer diye bir adam kendi kendine böyle birkaç tane yapmış. Yok, bizde eşi. Bu şimdi her kültürün içinde kendine yer bulacak bir şey. Yani çocuk orada görsel olarak görüyor.

### **Çocuk edebiyatının genel hatlarıyla ülkemizdeki durumunu nasıl görüyorsunuz?**

Çocuk edebiyatı, bence 79’larda çok iyi bir yerdedi. 80’lere 79’dan 80, 90’lara kadar edebiyat olarak geldi. Ama sonra 90’larda bizim de içinde bulunduğumuz dergilerle. Ama sonra 1990’larda bizim de içinde bulunduğumuz dergilerle popüler kültürle beraber gelişen, televizyonların renkliye dönmesiyle, dünya çizgi filmlerini satın alınmasıyla başlayan değişim bizim de içinde bulunduğumuz dergilerle yönelilen okuma alışkanlığı yeni yeni pekişmekte, yeni yeni tat almakta olan okur bu işten kopmazken yeni yetişen kuşaklar direkt televizyonun etkisiyle popüler kültürün ve bunun yan ürünlerinin merchandising malzemelerinin tutsağı oldular. Herkes bugün yaşayan yarın ölen kahramanların dünyasıyla büyümeye başladı. Onun için benim bir savım vardır: Günümüz çocuklarının, sanal kahramanları bir yıl yaşar. Ve bu çocukların yaşamları ölü kahramanlar mezarlığı oldu. Anılarında yaşayan, sevdikleri, beğendikleri kitaplarında okudukları kahramanlar sermayenin yani kapitalizmin para kazanma dürtüsü ve kaygısıyla bir sene iki sene yaşadı yerine başkası çıktı. Çünkü her zaman bir

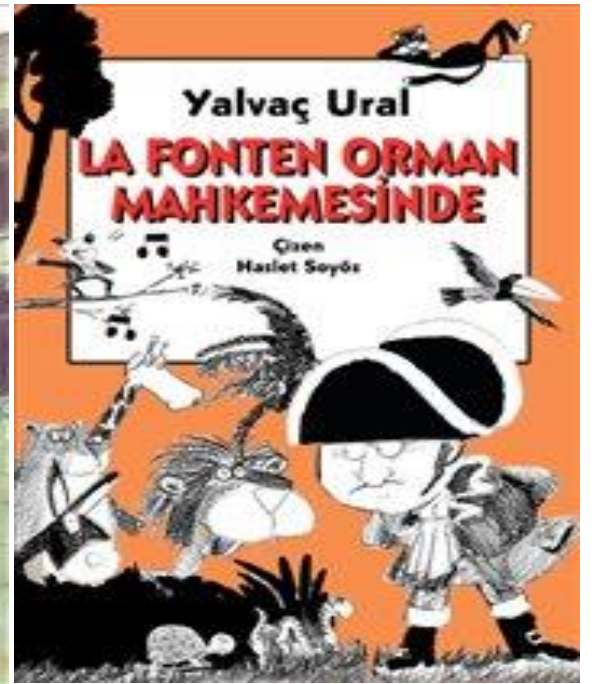
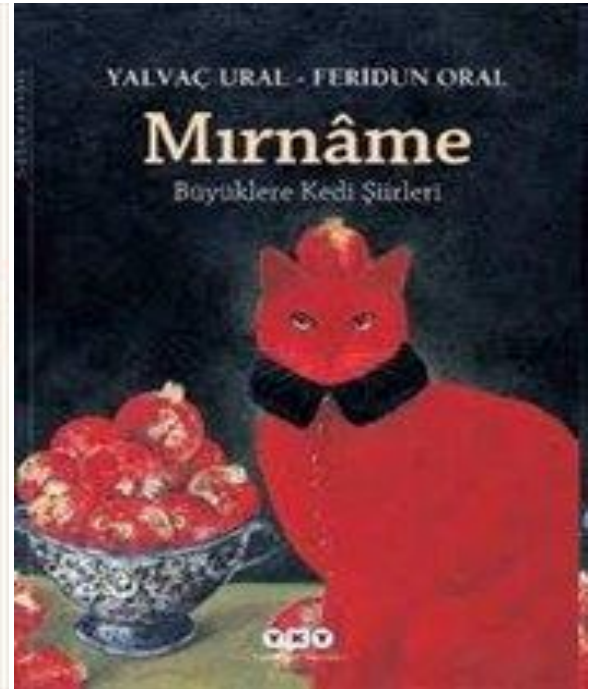
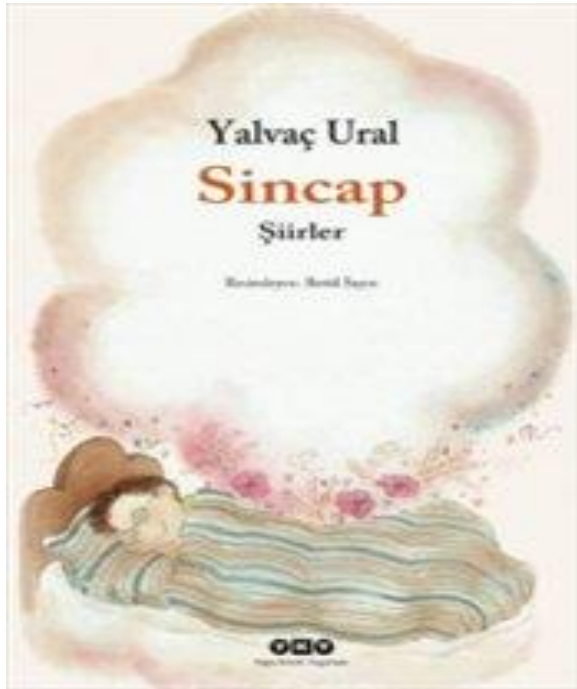
yenisi çıkacaktı ki süreç devam etsin ve onun malzemelerini alsınlar. Çocukların dünyası böyle bir ölü kahramanlar mezarlığı hâline dönüştü. Yani Nasrettin Hoca gibi bir ömür boyu süren kahramanları olmadı o kuşakların. Böyle olunca da tabii ortaya şöyle abuk sabuk bir şey çıktı. Çocuk edebiyatı bu nedenle kolay okunan, kolay tükenen, fast food yiyecekler hâline döndü. Ve bunun yanında hızını sürdürüp bu rüzgârdan faydalanmaya çalışan bir çocuk edebiyatı, çocuk yazını uğraşıyla uğraşan insanlar çıktı. Ve böylece Türkiye’de çocuk edebiyatı ikiye ayrıldı. Çocuk kitapları denen adı, içeriği, niteliği her zaman tartışılacak olan kitaplar bir de edebiyat ağırlıklı dile, çocuğa yani pedagojiye, psikolojiye ve günün çocuğuna eğilip seslenmeye çalışan kitaplar. İşte o yüzden ötekiler daha yoğunluklu yer edinmeye başladı. İşte bizde bu taraftaki ağırlığımızı koruyarak bunu yürütmeye çalışıyoruz. Benim dergicilik anlayışım da buradan kaynaklanıyor. *Milliyet Çocuk* her zaman Türkiye’de edebiyat aşığı çocukların yaşadığını kanıtlayan bir dergidir. O yüzden çocukların esas ilgileri bu alandadır. *Bilim Teknik* dergisinin, *Kids* dergisinin çok okunmasının, satmasının altında da çocukların farklı kitaplara yönelimleri vardır. Belgesellere çok yer verışı vardır. Ama pek çok çocuk bu tür kitapları istemektedirler. Bu korku, şiddet unsuru ve merchandising karakter olan kitapları istememektedirler.

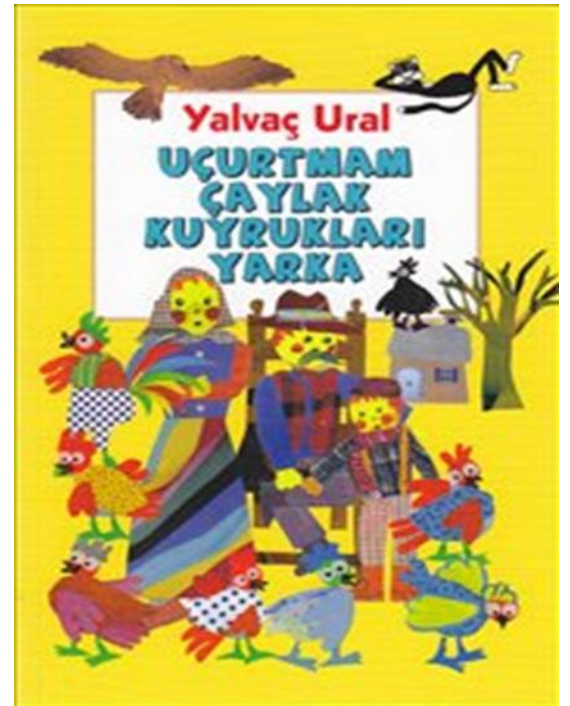
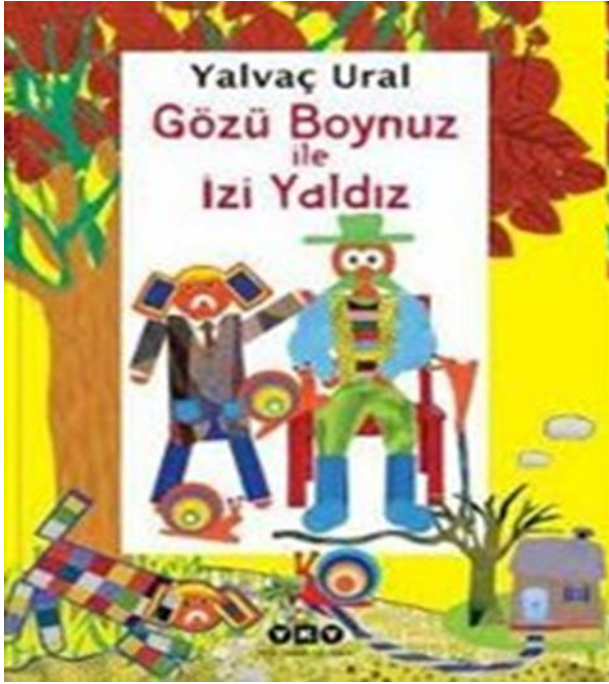
İşte bütün sorun bu edebiyata yeni yeni yönelen insanların bu alanı seçip buradan nemalanmak kaygılarından ileri geliyor. Bu da edebiyatımızı kötü bir yere taşımıştır. Mesela asıl olan bu yerel kültürü koruma kaygımızdır. Onu koruyabilmemiz için de edebiyatımızı geliştirmek, çağdaş edebiyatı iyi, değişen ve çağdaşlığını kaybetmeyen edebiyatı sürekli doğurgan bir yerde tutmak ve ustaların elinde de bu işi ve çocuklarımızı bir yere taşımaktır. Yoksa bilgisayar oyunları yüzünden ve bilgisayarla verilen kültürsüzlükle hiperaktivitenin arttırıldığı ve şişman çocukların ortaya çıkarıldığı düşünmeyen, okumayan, çabuk sıkılan çocuklar ortaya çıkmasını engellememiz gerekiyor. İşte bütün mesele buradadır.

**EK 2: Yalvaç Ural'a ait bir fotoğraf**

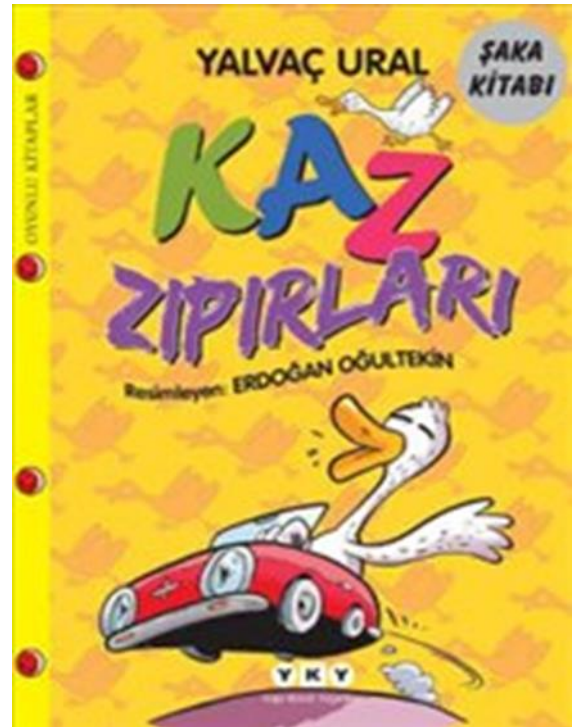
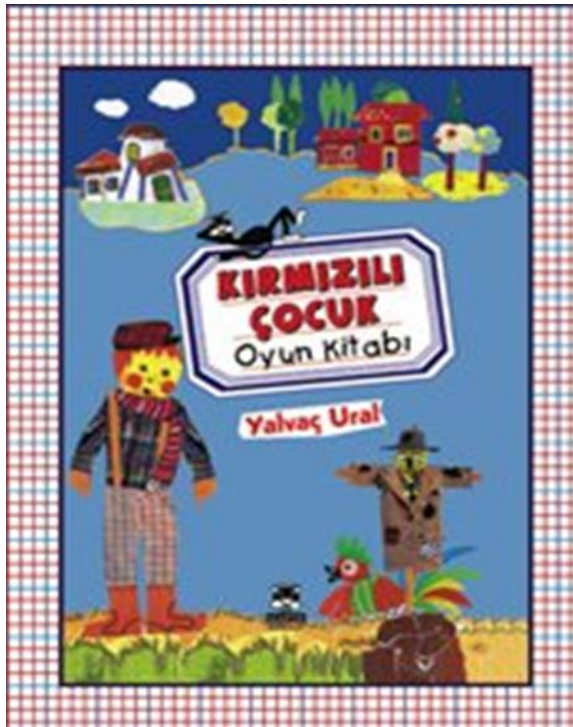
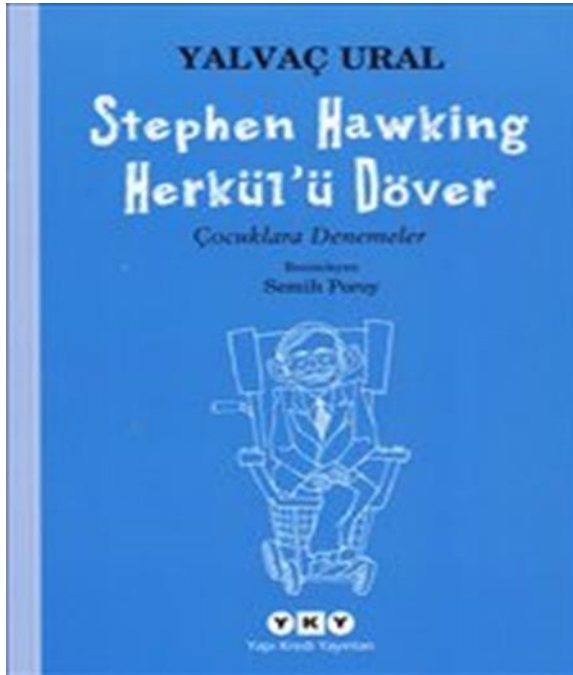


EK. 3: Yalvaç Ural'ın kitaplarından bazılarının ait kapak resimleri









### **ÖZ GEÇMİŞ**

01.05.1983 tarihinde Simav'da doğdu. 2005 yılında Muğla Üniversitesi Eğitim Fakültesinden mezun oldu. Aynı yıl Muğla ilinin Yatağan ilçesi Turgut İlköğretim Okulunda Türkçe öğretmeni olarak göreve başladı. 2009 yılında Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalında yüksek lisans öğrenimi tamamladı. 2011-2014 yılları arasında Erzurum ilinde eğitim yöneticisi olarak görev yaptı. Hâlen Türkçe öğretmeni olarak Kütahya'da görevini sürdürmektedir. Evli ve bir çocuk babasıdır.