



2017
Çocuk Yazını
Ağustos Sayısı

İçerik

Dosya

Kaleyapan Karlolar - Esra Özcan

LeyLA FONTEN'den Duygular - Hatice Kübra Armağan

Samed Behrengi Eserlerinde Korku ve Endişe - Bihter Bayraktar

Duygulardan Empati, Edebiyatlardan Çocuk, Hadiselerden Göç - Efruze Esra Alptekin

Makul Bir Dönüşüm Hikayesi: Lulu Serisi - Ayşenur Gülsüm

Kritik

Bir Genç Kızın Gizli Defteri'nde Birer Hayat Dersine Dönüşen Küçük Mutsuzluklar - Fatma Betül Özkan

Bir Olgunlaş(ama)ma Öyküsü Olarak Yeşil Kiraz - Duygu Öksünlü

Nokta'nın Yetişkin Okura Söyledikleri - Nesibe Tutkunkardeş

Söyleşi

Elif Yemenici ile Çocuk Edebiyatında uygun Temsillerine Dair

Sine-masal

Bir Kimlik Meselesi Olarak TersYüz - Tuğba Eroğlu



Hakkımızda

Çocuk Yazını sitemiz, kitap tanıtım sayfalarının, yayınevi reklam metnlerinin, okur ve anne bloglarının, “çok beğendim, çok güzel kitap” diyen ama kitabın niçin güzel olduğunu izah etmeyen klişe metnelerin aksine; çocuk edebiyatındaki eleştiri ihtiyacını hatırlatmak üzere doğdu. Amacımız, çocuk yazınına tıpkı yetişkin kitapları gibi eleştirel, objektif ve akademik perspektiften bakmak.

Nitelikli ile vasatın, faydalı ile zararlının birbirinden ayrılması, bir metni kalitesiz yapan unsurların belirlenmesi ve üst düzey ürünlerin niçin öyle olduklarının izah edilmesi; alandaki kaliteli yazının sayısını artıracaktır. Bu da ancak yerinde “eleştiriler” ile mümkündür. Her ay yayımlanan çocuk edebiyatı kitaplarının ve bu kitapların ulaştığı çocuk okurların sayısının yüz binlere ulaştığı düşünülürse; çocuk edebiyatının, çağdaş Türkçe yetişkin edebiyatının duyduğu “eleştiri” ihtiyacından çok daha büyük bir yoksunluğa sahip olduğu görülür. Çocuk Yazını sitemiz ile bu derin boşluğu doldurmaya talibiz!

Her ay en az on farklı kritik metni ve alanında uzman kişilerle yapacağımız röportajlarla ilk adımlarımızı atıyoruz. Anlatı düzlemindeki türsel çeşitliliği kapsayabilmesi için biz bu metinlere “çocuk yazını” tasnifiyle yaklaşmayı uygun gördük. Geniş bir okur kitlesine hitap etmek ve bu alanda dünya çocuk yazınına da kapsayan bir arşiv kurabilmek için sitemizi çift dil seçeneği ile sunuyoruz takipçilerimize. Dolayısıyla evet, karşılaştırmalı edebiyatla da ilgileniyoruz.

Kısa vadede hedefimiz; Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın desteklediği ilk dokuz ay içerisinde iki yüzden fazla kitaba eleştirel yaklaşmak ve Aralık ayında ulusal bir çocuk edebiyatı sempozyumu düzenlemek. Uzun vadede ise önceliğimiz; çağdaş çocuk edebiyatını takip etmek isteyen ve nitelikli kitap arayan ebeveynler; okul öncesi, sınıf ve Türkçe branş öğretmenleri, kütüphane oluşturmak isteyen eğitim kurumları için zengin bir kaynak listesi olma değeri taşıyacak metinler havuzu oluşturmak ve alana dair farkındalık yaratmak.

Bu alanda çalışmanın ve yazmanın öneminin farkındayız. Projemizin Türkiye’de çocuk edebiyatı kürsülerinin açılması ve yaygınlaşması için dikkat çekmesini diliyoruz.



2017

Çocuk Yazını

Ağustos Sayısı

Dosya

Dosya-1

Esra Özcan

Kaleyapan Karlolara

Çocukların duygusal ve sosyal gelişiminde aile ve sosyal çevre etkili olmasına karşın, duygularını ifade etme şekilleri yetişkinlerden farklılık gösterir. Benzer şekilde, karşısındaki kişinin davranışlarına göre de çocukların duygularını ifade etme biçimleri değişmektedir. Eva Montanari'nin *Kalebozan Karlo*'su da okurun dikkatini çocukların bazı tepkisel davranışlarının altında yatan ana duyguya çeken örneklerden biridir.

Anlatının kahramanları sahilde kumdan kaleler yapan üç arkadaş Ziyad, Suzi, Mei ve onları uzaktan izleyen Karlo'dur. Üç arkadaşın yaptığı kumdan kaleleri bozar Karlo. Ziyad kalelerini bozduğu için Karlo'ya kum fırlatır, Suzi ağlamaya başlar, Mei ise sessizce oradan uzaklaşmayı seçer. Daha sonra Sebastian adında yeni bir çocuk katılır aralarına ve kumdan “olağanüstü” kaleler yapmaya başlar. Herkes Sebastian'ı hayranlıkla izler. Karlo bu kaleleri de bozmak ister; fakat babası onu geç olduğu için eve götürür. Ertesi gün Sebastian, kendisini hayranlıkla seyreden büyük bir kalabalığın önünde “olağanüstü” kalelerini yapmaya devam eder. Karlo, kalabalığın arasından koşarak gelir ve bu kez kumdan kaleleri yerle bir eder. Ancak kimse Karlo'ya tepki vermez. Karlo bu tepkisizlik karşısında koşarak oradan uzaklaşırken babasına çarpar. Babası Karlo'ya böyle yaparsa asla arkadaş edinemeyeceğini söyler. Karlo sihirli bir değnek değmiş gibi ertesi gün tekrar sahile gelir ve kumdan kaleler yapmaya başlar. Bu kez hayranlıkla izlenen Karlo'dur. Suzi, Ziyad, Mei, Sebastian ve Karlo'nun babası Karlo'yu içtenlikle alkışlar. Böylece Kalebozan Karlo artık Kaleyapan Karlo olur.

Anlatıda Karlo kaleleri bozduktan sonra Suzi, Ziyad ve Mei'nin kötü de olsa bir tepki vermeleri Karlo için bir iletişim kurma biçimidir, diyebiliriz. Karlo'nun hırçın davranışına

tepki verilmesi onun bu davranışını olumsuz anlamda pekiştirir ve farklı bir durum oluştuğunda da yine hırçın bir şekilde tepki vermesini kaçınılmaz kılar. Nitekim anlatıya sonradan eklemlenen Sebastian'ın yaptığı kaleleri bozması da bu olumsuz pekiştiricinin desteklenmiş olduğunu gösterir. Başka bir açıdan bakılacak olursa; hırçınlık denildiğinde kastedilen zarar verme, öfkelenme, saldırgan davranışlar gibi duygusal tepkilerdir. Hırçınlık aslında bir duygu durum ifadesidir ve duygu ile davranış arasındaki bocalamadır. Bu duygu durumunun ortaya çıkmasına birçok şey sebep olmuş olabilir. Kalebozan Karlo'da bu durumun sebebi okura açıkça anlatılmaz. Ancak olası sebeplerden birinin, Karlo'nun kendisini ifade etmedeki yetersizliği olarak sezdirilir. Dolayısıyla, Karlo, diğer çocuklarla iletişime geçerek arkadaşlık kurmak istiyor fakat nasıl yapacağını tam olarak bilemiyordur. Bu noktada anlatıda Karlo'nun duygularıyla davranışları arasında bir karmaşa ortaya çıkar ve bu karmaşa üç arkadaşın yapmış olduğu kaleleri bozmak/yıkmak ile sonuçlanır. Arkadaşlarının bu duruma olumsuz da olsa tepki vermeleri ise Karlo'da kendini ifade etme/arkadaşlık kurma yolunda pozitif bir adım oluşturur. Sebastian'ın kalelerini yıkan Karlo'ya kimsenin tepki vermemesi ise -babasının böyle yaparsa arkadaş edinemeyeceğini ifade etmesiyle- önceden oluşan pozitif durumu negatife dönüştürür. Sonucunda Karlo, kendi duygu ve düşüncelerini değerlendirerek; iletişim/arkadaşlık kurmanın kaleleri yıkmakla olmayacağı kararını verir. Bu dönüşüm anlatıda Karlo'nun babasının omzunda eve dönerken kendi kendine düşünüşünün resmedilmesi ile de pekiştirilir. Ertesi gün kaleleri yaptığında ise yine anlatıdaki Karlo'nun babası, Suzi, Mei, Ziyad ve Sebastian tarafından alkışlanması görseli Karlo'nun davranışını dönüştürecek olumlu bir pekiştirecin yansımasıdır.

Karlo'nun hırçın ve saldırgan davranışlar sergilemesinin altında yatan bir diğer olgu; saldırganlık ve hırçınlığın temelinde çocukların duygularını kontrol edememeleri ve problemlerini ortadan kaldırmak/çözümlmek için daha iyi bir yol bilmemeleri ön kabulüdür. Bu durumun çözümünde ebeveynlerin rolü büyüktür. Ebeveynler hırçın ve saldırgan

davranışlar sergileyen çocuklara kaldırabileceği sorumluluklar vererek, grup çalışmalarına girmesi için destekleyerek, olumlu davranışlarını överek, sevildiğini hissettirerek hırçınlığını ve saldırganlığını ortadan kaldırabilirler (Özbey, 13). Anlatıda da Karlo'nun babasının Karlo'yu eleştirici tavırdan uzak şekilde uyarması Karlo'nun arkadaşlarına olan olumsuz davranışlarını azaltması için ilk adımdır. Devamında Karlo'nun kumsalda kumdan kaleler yapması, babasının onu alkışlaması ve onu olumlu desteklemesi ise olumsuz davranışlarını azaltması için ikinci adımdır, diyebiliriz.

Sonuç olarak anlatıcı okura Karlo'nun duygularının ve davranışlarının olumsuzluğu altındaki nedenleri tam olarak aktarmasa da yukarıda bahsettiğim sebeplerden dolayı bu davranışları sergiliyor olabileceği sonucu çıkarılabilir. Bu noktada anlatıda Karlo'nun "kalebozar"lığının altında yatan en büyük etmen Karlo'nun diğer çocuklarla iletişim/arkadaşlık kurma isteği olarak belirir. Karlo sadece bu isteğini ifade etmenin doğru yolunu bilmemektedir. Anlatıda anlatıcı tarafından olumsuz durumun ortadan kaldırılış sırası ise oluşturduğumuz tahminleri destekler niteliktedir. Anlatı, okur için anlaşılır ve basit bir yol ile olumsuz durumdan olumlu iletişim kurmanın yolunu göstermektedir. Kahramanın yaşadığı dönüşüm açıktır: Kalebozan Karlolardan, Kaleyapan Karlolalara!

Kaynakça

Montanari, Eva. Kalebozan Karlo. Redhouse Kidz Yayınları, 2006.

Özbey, Saide. Okul Öncesi Çocuklarda Uyum ve Davranış Problemleriyle Başa Çıkmada Ailenin Rolü. Aile ve Toplum, 11, 6, 22, 2010.

Dosya-2

Selva İnce

LeyLA FONTEN'den Duygular

Tülin Kozikoğlu *LeyLA FONTEN'den Öyküler* serisinde La Fontaine fabllarını -yer yer metinlerarası köprü de kurarak- bir nevi yeniden yazar. Dokuz kitaplık seride dokuz farklı hayvanın “huyunu suyunu” La Fontaine’nin torununun torununun torunu 86 yaşındaki Leyla’nın anlatımıyla aktarır. Her anlatının girişinde Leyla meddahvari bir edayla “siz” dilini kullanarak muhayyel okuruna önce kendisini tanıtır:

Merhaba! Benim adım Leyla.

Size bir hikâye anlatacağım,

Beğenirseniz ne âlâ!

Daha sonra “bir varmış bir yokmuş” tekerlemesinin anlatıdaki işlevini gören ve serinin tamamı düşünüldüğünde çerçeve hikâye olarak düşünülebilecek kafiyeli bir anlatım başlar:

Etrafımda bunca hayvanı görünce,

Hepsini ben toplayıp getirdim sanmayın!

Her birinin burada olması tesadüf eseri:

Sinek pencereyi açık unuttuğum bir gün uçuverdi içeri.

Örümcek ise bir sabah yedide bacadan aşağı indi.

Kedi yılışa yılışa içeri girdi yağmurlu bir günde.

Köpeği kim bilir kim bırakmış arka bahçeme.

Kuşu kardeşim hediye etti, balığı ise uzaklardan bir kuzen.

Fare, kurbağa, kirpi... kurtulamadım gitti.

Tümünü besliyorum mecburen.

Bu anlatımda her birini bir iç hikâye olarak düşünebileceğimiz şekilde serinin kahramanlarının hepsi yer alır ve her bir metin öncesinde aynı anlatıcı aynı anlatımı “bir varmış bir yokmuş” tekerlemesi gibi tekrarlar. Anlatının kahramanlarını LeyLA FONTEN’in evinde tesadüfen bir araya getirir. Aynı zamanda serinin diğer kitaplarını da kurgusal olarak birbirine bağlamış olur. Ancak asıl zor olan “tuhaf kişilikleri ile uğraşmak”tır. Bu yüzden her iç hikâyenin girişi de o kahramanın belirgin olan bir özelliğini vurgulayan ikinci bir tekerleme kalıbı ile başlar. “İnanmazsanız anlatacağım hikâyeye kulak verin” davetiyle de anlatıcı, dinleyici olarak kurguladığı muhayyel okurunu anlatacağı hikâyeyi dinlemeye davet eder. La Fontaine’de olduğu gibi manzum hikâye formunda yazılan serinin kahramanlarının adlarının “a” fonemi ile bitmesi de -Sefa, Dila, Mina, Rıza, Sema, Kaya, Eda, Tuna, Feza- iç hikâyeler arasında kafiyeye dayalı bir bütünlük sağlar ve bu şekilde çerçeve hikâyenin örüntüsü tamamlanır.

LeyLA FONTEN metin zincirinde her bir iç hikâye, anlatıdaki ana kahramanının diğer kahramanlar açısından sorun teşkil eden bir özelliğine göre adlandırılıyormuş gibi gözünse de her bir davranışı bir duygu durumu tetiklediğinden aslında iç hikâyede kahramanın duygusal yönünü ve olaylar karşısında verdiği duygusal tepkiyi okuruz. Empati kurmaya davet eden ve “siz” diliyle anlatılan iç hikâyelerdeki bu anlatım, okurun kahramanın yanlış davranışı sırasında kendi ile baş başa kalmasına imkân tanır. Başka bir deyişle, bakış kahramanın kendisinden ziyade anlatıcının anlatımı dolayısıyla muhayyel okurun kendisine dönen bir bakışa dönüşür. Anlatı kahramanın duygularını anlatmasından ziyade onun duygu durumunu anlamaya ve anlatı içinde kahramanın kendisinin duygu durumundan tetiklenen yanlış davranışını anlamasına yöneliktir. Empati kurabilme becerisi dolayımında şekillenen bu farkındalık anlatısının en belirgin olarak görüldüğü iç hikâyelerden biri *Bilmiş Fare Tuna*’dır.

Bilmiş Fare Tuna

Anlatıcı serinin bu kitabında çerçeve hikâyede kurduğu örüntüye iç hikâyede bir ilmek daha atarak dokuz metin arasında kurduğu bağı güçlendirir. Bu anlatının ana kahramanı empati yoksunu Tuna'dır, birlikte yaşadığı arkadaşlarının duygularına önem vermeyen ve onları acımasızca eleştiren çok bilmiş bir faredir. Tuna, “Kuş Sema korktuğunda...”, “Kedi Dila ağladığında...”, “Örümcek Rıza kızdığında...”, “Köpek Kaya utandığında...” arkadaşlarının bu duygusal tepkilerini “aptalca” bulduğunu belirtmekle kalmaz, aynı zamanda kibirle yoğrulmuş reçetesini de sunar: “Çabucak kurtulmalısın bu huyundan, bak bana nasıl da cesurum her zaman!”.

Ev arkadaşları ise -serinin diğer kitaplarında da olduğu gibi- Tuna'ya direkt müdahale etmek yerine aynalama yapar gibi ona içinde kendi davranışını görebileceğı bir oyun oynarlar.¹ Tuna uyurken kuyruğunu bir peynirin delikleri içinden geçirip boyayarak yılan görünümünü verirler. Tuna uyanınca önce korkar, sonra bir an -bilmişliğinden ötürü- akı başına gelir ve korktuğı yılanın ne kadar da küçük olduğunu fark eder! “Belki de peynir kurdudur” diyerek yemek için ağzını açar ve dişlediğı kendi kuyruğı olur. Arkadaşları gülmeye başlayınca oyuna geldiğini anlayıp öfkelenir. Böylece Sema, Dila ve Rıza'nın duygularını sırayla deneyimlemiş olur. Arkadaşlarından özür diler:

Söz bir daha duygularınızı küçümsemeyeceğim

Gördüm ki ben de aynı duruma düşebilirim.

Korkak Kuş Sema

¹ Aynalama tekniğı kişisel gelişim yöntemlerinden NLP'de kullanılan bir tekniktir. Kısaca kişinin karşısındaki kişinin hareketlerini ona belli etmeden taklit etmesi şeklinde tanımlanabilir.

Serinin bu kitabında korku duygusu evham itkisiyle örüntülü bir şekilde anlatılır. Kuş Sema'nın Sinek Feza'nın "koca iğnesiyle" kendisini hedeflediğini düşünmesi bu örüntülerden biridir. Sema varsaydığı bu tehlikeden korunmak için -korkudan değilmiş gibi- taş kesilir, heykel taklidi yapar. Gerçekte ise Feza ona bakmamıştır bile. Benzer şekilde onu yutacağını düşündüğü Balık Sefa, birbirlerini kovalayan Kedi Dila ve Köpek Kaya da Sema ne kadar onlardan korkarsa korksun, kendi telaşelerindedir. Kimse onu görmemektedir. Sema isyan eder:

Bu ev tehlikelerle dolu.

Yaramaz hayvanlar sarmış sağı solu!

Küçücük bir kuş kendini nasıl korur?

Kurtarın beni ne olur?

Ancak anlaşılır ki Sema'nın diğer hayvanlar tarafından görmezden gelinmesi kasıtlı yapılan bir şey değildir ve evde yaşanan Sema'nın korkutucu bulduğu bu hareketlilik, saklambaç oynandığının bir göstergesidir. Sema bu duygusuna teslim olduğundan bütün eğlenceyi kaçırmıştır. Anlatıcı, görmezden gelinen kahraman Korkak Kuş Sema dolayısıyla Sema'nın evhamlarıyla örüntülü anlatıyı ironikleştirir. Böylece okura bu duygunun esiri olarak hayattan neleri kaçırabileceğini hatırlatır.

Öfkeli Örümcek Rıza

Rıza, sabahleyin erkenden kalkıp saatlerce uğraşarak ağını örer ve salonun orta yerine gerer. Ancak Sivrisinek Feza ağa düşünce bütün emeği boşa gider. Rıza çok kızar. Yine de azimle evin çeşitli yerlerine ağ yapmaya devam eder. Ağ, her seferinde serinin diğer kahramanlarından birinin çarpmasıyla bozulur. Rıza'nın öfkesi emeğinin heba olmasının yarattığı duygusal çöküşle katmerlenir ve öfke patlamasına dönüşür. İntikam için aklından

haince planlar geçirirken birden ağlarının görünmez olduğunu fark eder. Bu bir anlık durup düşünme eylemi onu biraz yatıştırır. O sırada evin sehpasındaki boyaları görür ve ayaklarını renkli boyalara batırarak gökkuşağı renginde ağlar örmeye başlar. Rıza'nın öfke duygusu, ağlarının sanat eserine dönüşmesi ve görünür olmasıyla yerini gurura bırakır. Anlatı öfke anında durup düşünmeyi ve ani tepki vermeden önce okların hedefini öncelikle kendisine yöneltmesi gerektiğini okura sezdirmiş olur.

Sabırsız Sinek Feza

Ev ahalisi bu kez tatile gidecektir. Ancak tez canlı Feza bir türlü uyuyamaz. Bütün gece ev halkını vızıldayarak rahatsız eder ve kendisi de uyumaz. En sonunda vakit gece yarısına geldiğinde dayanamaz ve uyuyakalır. Sabah uyandığında kimsenin evde olmadığını görür, ağlamaya başlar. Bu noktada anlatıda tez canlı kahraman hatasıyla bireysel olarak yüzleşmiş olur. Sabırsızlığının sonucunu acı bir şekilde tecrübe etmiştir.

Öte yandan -okur düzleminde- çocuğa görelilik söz konusu olduğundan anlatıcı kahramanını trajik bir sona da hapsedmez. Umut kartını devreye sokar. Aile durumu hemen fark edip geri döner ve Feza'yı alır. O günden sonra Feza sabırsızlık eden çocukların kulağına şu sözleri fısıldar:

Zzzman çok zzzor geçtiğinde,
Beklemeyi hiç ama hiç izztemediğinde,
Hatırla benim hikâyemi.
Gökyüzzzüne çevir gözzzlerini,
ZZayarken yıldızları bir, iki
on iki yirmi iki...
İzzter dilek tut, izzter hayal kur.
Bil ki zzzamanı gelince her izztediğin olur.

Tembel Balık Sefa

Evde tatlı bir temizlik telaşesi vardır. Sefa hariç herkes parti hazırlığındadır. İşler bitip parti başlayınca Sefa partinin kendisi için olduğunu anlar ve bütün gün yardım etmeyip uzandığından “çok utanır”. Ev ahalisinin hazırlık sırasında ne kadar da eğlenmiş olduklarını fark edince de onlardan ayrı düştüğü için “çok üzülür”. Hatasını anlar ve pişman olur.

Anlatıda Sefa’nın tembelliğın ardında saklı olarak kendisini diğerlerinden üstün görme hasleti de hissettirilir. Ancak anlatının en güçlü yanı, serinin tüm kitaplarında olduğu gibi kimsenin ana kahramana direkt müdahalede bulunmaması ve bütün kahramanların kendi hatası üzerine düşünme yetisine sahip karakterlere dönüşebilmesidir. Bu özellik kahramanla bütünleşebilmeyi kolaylaştırdığından çocuk okurun farkındalık duygusunu pekiştirir.

Kıskanç Kurbağa Eda

Eda, LeyLA FONTEN kime iltifat etse “Ne var yani ben de yaparım aynısı” diyerek yapmaya çalışan fakat eline yüzüne bulaştıran bir kurbağadır. Sonunda Leyla dayanamaz ve Eda’yı karşısına alır. Eda “Biraz da beni sevmeni istiyorum. Ama ben hiçbir şeyi beceremiyorum.” deyince kıskançlık duygusu gün yüzüne çıkar. Leyla ona herkesin becerilerinin farklı olduğunu, başkalarının yaptığıını yapamasa dahi onu ne kadar çok sevdiğini anlatır ve birlikte en iyi yaptığı şeyi yaparlar: “Hep birlikte, zıpla, zıpla, zıpla!”

Metnin başarısı ise, anlatının birinci katmanında Eda merak duygusunun esiri bir kurbağa olarak görünürken anlatıcının Eda’nın merak duygusunun altında yatan kıskançlık hissini parlatmayı seçmesidir. Bu noktada “Akli fikri hep başkalarının yaptığıında” anlatının

kilit cümlesi olarak belirir. Böylelikle kahramanın asıl duygusuyla yüzleşmesinin zemini çizilmiş olur.

Utangaç Köpek Kaya

Serinin bu metninde eve gelen misafire sergilenen abartılı davranışlar Kaya'nın utangaçlık, misafirinse korku duygulanımları dolayısıyla karikatürize edilir. Eve misafir gelecektir ve herkes misafiri eğlendirme amacıyla hazırlıklara girer. Kaya ise koltuğun arkasına saklanır. “Çünkü kendisini göstermekten pek hoşlanmaz”. Diğerleri ise misafir ağırlamayı o denli abartırlar ki evi bir sirke çevirirler. Misafir de tehlikeli bir gösteriye dönen bu ağırlama merasiminden korkup; “Değer mi eğlenmek için bunca tehlikeyi, bunca sıkıntıyı göz almaya? Sakince oturup sohbet etseydik ya!” diyerek kaçır ve evin içinde güvenli bir yer arar. Bu sırada koltuğun arkasından başını hafifçe uzatan Kaya çekinerek, “Gel, burası güvenli” diye seslenir. Misafir gülümseyerek, “Meğer bu çılgınlardan kaçıyormuşsun, anladım. Ben de seni utangaç sanmıştım!” der. Bu cümle anlatıda hem önyargıları dağıtmak üzerine bir söylem oluşturur hem de ikili arasında doğabilecek bir aşkın habercisi olur.

Mutsuz Kedi Dila

Dila mızımız bir kedidir. Herkes onu susturmak için etrafında pervane olur. Kontrolsüzdür de aynı zamanda. Doyduğunu anlamaz, haddinden fazla yer. Mutsuz olmak için kendisine birçok bahane yaratır. Uykusu gelince, canı sıkılınca, acıkınca ağlar. Zamanla kimse onu umursamaz olur. Bir gün arkadaşlarından su ister. Kimse onu dinlemeyip ağlamasını duymayınca, akvaryumdan içer ve Sefa'yı yutar.

Sefa önce korkar. Tedirgindir. Sonra dostluklarından emin olduğu için midesinde gezinmeye başlar kedinin. Dila gülmeye başlar. O günden sonra ne zaman ikilinin canı

sıkılsa aynı şeyi yaparlar. Böylelikle mızımlık etmek yerine bir arkadaşı güldürmenin güldüreni de mutlu eden güzel bir davranış olduğunu keşfederler. Anlatının kuvvetli yanı arkadaşlarının Kedi Dila'nın istediklerini yerine getirerek onun bu davranışını pekiştirmeyi bırakıp kayıtsız kalarak Dila'nın kendi ile yüzleşmesini sağlamalarıdır. Bu noktada bireysel bir dönüşüm hikâyesidir Dila.

İnatçı Kirpi Mina

İnatçı Kirpi Mina'nın hikâyesi ise anlatılar içinde La Fontaine'nin fabllarıyla metinlerarası ilişkiyi kuran; ancak inatçılık duygusuna bakış açısını değiştiren bir tür yeniden yazım hikâyesi olarak belirir. Mina, anlatıcının tabiriyle “giyinmesi gerektiğinde giyinmez, gülmesi gerektiğinde gülmez... yapması gerekenleri bilmez, bilse de yapmak için çaba sarf etmez” biridir. Arkadaşlarının ısrarı üzerine uyuması gerektiği için yatağa yatar. Ancak yatak su yatağı olduğundan beklenmeyen bir sürprizle karşılaşır herkes. Benzer şekilde Mina'ya zorla birdirbir oynattıklarında, kostüm giydirip partiye katılmasını istediklerinde ve fotoğraf çekirtmeye zorladıklarında da sonuç aynıdır. Anlatının sonunda arkadaşları Mina'ya ısrar ettikleri için pişman olurlar ve inat duygusunun huy olmaktan ziyade başkalarının ısrarıyla tepki olarak da doğabileceğini keşfederler. Anlatıdaki Mina'nın yükümlülüklerinin “gerekmek” söylemiyle ifade edilmesi de anlatıcının pozisyonunun Mina'dan yana olduğunu sezdirenen unsurlardan biridir. Tüm bu “gereklikler” arkadaşlarının ısrarında toplanır ve anlatının sonunda partide balonların patlaması gibi patlar, dağılır. Anlatıcı da:

Birine inatçı diyebilmek için

İlla ki ikinci bir inatçı gerekli.

Tek başına inatçı olamaz hiç kimse.

Tıpkı hikâyede olduğu gibi,

İki keçi bir köprüde

sözleriyle La Fontaine'nin "İki Keçi" fablına atıfta bulunur. Ancak bahsettiğim gibi bu kez inatçılığın ceremesini inatçı kişi değil, ona "inatçı" vasfını yakıştıranlar çeker. Bu yeniden yazımda inatçılığın dış etkenlerle tetiklenen bir duygu olabileceği ihtimali de dikkate alınmış olunur.

Sonuç olarak, Tülin Kozikoğlu'nun *LeyLA FONTEN'den Öyküler* serisi kıskançlık, mutsuzluk, korku, öfke, sabırsızlık, utanma, bilmişlik, tembellik ve inatçılık olmak üzere dokuz farklı hasleti konu edinir. Her bir anlatının sonunda tüm bu hasletler, empati duygusu dolayısıyla kahramanın nezdinde olumlu yönde pekiştirilir. La Fontaine fabllarından alışık olduğumuz mesel, bu anlatılarda açıkça söylenmez. Bilakis, empati kurma becerisi pekiştirilerek karakterle bütünleşme imkânı sağlandığından çocuk okur, bireysel olarak verilmek istenen mesajı deneyimler. Bu noktada seri, La Fontaine fabllarının yeniden yazımı olarak belirir.

Kaynakça

Kozikoğlu, Tülin. *Bilmiş Fare Tuna*. Resimleyen: Sedat Girgin. İstanbul: Redhouse Kidz, SEV yayıncılık, 2015.

İnatçı Kirpi Mina. Resimleyen: Sedat Girgin. İstanbul: Redhouse Kidz, SEV yayıncılık, 2016.

Kıskanç Kurbağa Eda. Resimleyen: Sedat Girgin. İstanbul: Redhouse Kidz, SEV yayıncılık, 2016.

Korkak Kuş Sema. Resimleyen: Sedat Girgin. İstanbul: Redhouse Kidz, SEV yayıncılık, 2016.

Mutsuz Kedi Dila. Resimleyen: Sedat Girgin. İstanbul: Redhouse Kidz, SEV yayıncılık, 2016.

Öfkeli Örümcek Rıza. Resimleyen: Sedat Girgin. İstanbul: Redhouse Kidz, SEV yayıncılık, 2016.

Utangaç Köpek Kaya. Resimleyen: Sedat Girgin. İstanbul: Redhouse Kidz, SEV yayıncılık, 2016.

Sabırsız Sinek Feza. Resimleyen: Sedat Girgin. İstanbul: Redhouse Kidz, SEV yayıncılık, 2016.

Tembel Balık Sefa. Resimleyen: Sedat Girgin. İstanbul: Redhouse Kidz, SEV yayıncılık, 2015.

Dosya – 3

Bihter Bayraktar

Samed Behrengi Eserlerinde Korku ve Endişe

New York Times gazetesinde, 10 Haziran tarihinde etkileyici bir başlıkla çıkan makaleye göre 2000’lerin başında “revaçta” olan depresyon bugün yerini anksiyeteye bırakıyor. Ekonomik koşulların gelir dağılımında dramatik farklar yarattığı, ciddi bir göç sorununun yaşandığı ve dünya siyasetini yönlendiren etkenlerin başında terör örgütleri ve kanlı eylemlerin olduğu günümüzde; insanların yaşadığı en belirgin duygunun ve beraberinde gelen rahatsızlığın anksiyete olması pek de şaşırtıcı durmuyor. Duygusal farkındalığın ve anksiyetenin bu denli artması psikoloji disiplininin de tarihteki ikinci devrimini yapmasına fırsat veriyor. Büyükler arasında psikoloji ve iç dünya farkındalığının ve Xanax ve türevi ilaçların peynir ekmek gibi tüketilmesinin gölgesi yazın dünyasına pek tabi düşüyor ki çocuk yazını da bu durumda azade değil. Ailelerin en büyük endişelerinden biri kendileri gibi endişeli çocuklar yetiştirmek; bunu engellemek için sürekli psikoloji disiplinine başvuruluyor, korku ve endişe faktörü olabilecek somut ve soyut olaylar ve durumlardan kaçılıyor. Çocuk yazınında, klasik çocuk hikâyeleri korku öğelerinden arındırılarak yeniden piyasaya sürülüyor. Endişe ve korku unsurları hikâyelerden ya çıkarılıyor ya da olabildiğince yumuşatılmış şekliyle temsil ediliyor. Böylelikle korku ve endişenin çocuğun dünyasına girip onu travmatize etmesi engelleniyor. Bu yazımda, “çocukları toplumsal gerçeklikten bu kadar koparmanın nasıl sonuçları olacak” tartışmasını psikologlara bırakarak söz konusu gerçekliği olabildiğince hikâyelerine dâhil etmiş bir yazarı ele almak istiyorum: Samed Behrengi.

Samed Behrengi 1939 yılında Azerbaycan’da yoksul bir aileye doğuyor. Yaşamını kendisi gibi yoksul ailelerden gelen çocuklara öğretmenlik yaparak sürdüren Behrengi, hikâyelerini yaşadığı bu toplumun etrafında çerçevesiyor. Eserlerinde tematik olanlar, yoksul yaşantı, mahalle, yoksul çocuğun dünyası şeklinde; duygusal örgü ise sevgi, merhamet ve

gurur ekseninde kuruluyor. Bütün bunlara ek olarak Behrengi hikâyelerinin kalbi; özgürlük, çarpık iktidarlarla olan savaş ve bu ikilinin karşılıklı endişeleri üzerine kurulu.

Behrengi'nin en çok okunan hikâyesi *Küçük Kara Balık*, küçük kara balığın yaşadığı küçük bir toplum, o toplumun kurallarının ötesini hayal etmesi ve hayal ettiği mecalara yol almak istemesi ile başlıyor. Toplumdaki gelenekçi iktidar küçük kara balığın bu isteğini bir isyan ve bir bozulma örneği olarak ele aldığı için onu öldürmek istiyor, arkadaşlarının yardımıyla bu durumdan kurtulan kahramanımızsa yeni mecalarda da muktedir olanla savaş vererek özgürlüğüne sahip çıkıyor. Hikâyenin bir sonu yok. Sarmal bir yapıda, sonsuz bir noktada kapanıyor. Bittiğinde şu çıkarıma varıyoruz: Küçük Kara Balık muhtemelen özgürlük savaşına devam ediyor ve onun hikâyesini ninesinden dinleyen küçük bir kırmızı balık, kara balığın yolundan gidiyor. Anlatıda kısıtlayıcı ve baskıcı muktedir yerini kaybetme endişesiyle; bu iktidarın karşısındakiler ise özgürlüklerini ve hayallerini kaybetme endişesiyle hareket ediyorlar. Behrengi, kişinin özgürlüğüne sahip çıkması endişesinin haklı gururunu ve onurunu ilmek ilmek işliyor anlatı boyunca ve bu endişe duygusunu olabildiğince yüceltiyor. Bu yolun tehlikelerle dolu olduğunu ama somut tehlikelerin yarattığı korkunun, özgürlüğü kaybetme korkusu yanında çok cılız olduğu fikrini de birçok yerde işliyor.

Ulduz ve Konuşan Bebek ile *Ulduz ve Kargalar* kitaplarında, *Ulduz* (Yıldız) isimli, üvey annesi tarafından kısıvrak kuşatılmış bir kız çocuk kahramanı var Behrengi'nin, İstenmeyen eşyalar gibi tavan arasındaki kilere kaldırılıyor. Öte yandan Yaşar adında bir arkadaşı var, annesi ile yaşıyor ve oldukça yoksullar. Yaşar bu hikâyede cehaletin karşısında aydın düşünceyi temsil eden karakter olarak okulda öğrendiği bilgileri annesi ve Ulduz'la paylaşıyor. Cehalet ile gelen mistisizm Behrengi tarafından ciddi bir şekilde örseleniyor olmasına rağmen Ulduz'un hikâyeleri oldukça fantastik. İlk hikâyede Ulduz'un konuşan bebeğini öldüren Behrengi, aslında onu daha büyük ve hak ettiği bir maceraya hazırlıyor. Takip eden hikâyede Ulduz ve Yaşar merhametli, bilgili ve onurlu insanlar oldukları için kargalar tarafından bu hayattan kurtarılıyorlar ve herkesin refah içinde yaşadığı kargalar şehrine

götürülüyor. Ulduz bu hikâyeler boyunca istediği gibi hareket edememe korkusu içinde yaşıyor ve özgürlüğü için çeşitli tehlikeleri göze alarak yeni bir ülkeye kanat çırpıyor. Üvey anne ise bu süreçte Ulduz'un tavırlarını çeşitli mistik öğelerle anlamaya çalışıyor ancak bu öğelerle ilgili endişeleri var. Behrengi ailenin mistik korkularını olabildiğince ironik bir dille yansıtıyor.

Bir Şeftali Bin Şeftali hikâyesinde ise bir varoluşu anlatıyor; şeftalinin olgunlaşıp toprağa düşüp tekrar ağaç olma hikâyesini. Şimdiye kadar incelediğim hikâyelerde mekansal bir kaçış, kurtulma hikâyesi vardı. *Bir Şeftali Bin Şeftali*; iki kafadarın köyün ağasının bahçesinde yere düşmüş bir şeftaliye verdikleri emeğin ve şeftali ağacının bu emeğin karşısında serpilip büyümesinden sonra tutsak olmasının hikâyesi anlatılıyor. Bu gürbüz ağacı fark eden bahçıvan, onu iki kafadarın diktiği yerden söküp ağanın bahçesine geri dikeyor. Mekansal olarak hapsedilmiştir artık şeftali ağacı. Bütün öykü boyunca şeftali ağacının en büyük korkusunun o bahçeye geri dönmek olduğunu görüyor okur; çünkü şeftali sadece emek veren insanların kendi meyvelerinden yemesini istemekte. Sonunda şeftali ağacı ağanın bahçesine hapsediliyor ancak bir daha meyve veremiyor. Bu noktada özgürlüğün sadece mekana değil iç dünyaya da yönelik olduğunu görürüz. Şeftali ağacı bahçıvan tarafından birçok kez kesilmekle tehdit ediliyor ancak ölüm korkusu, iç dünyasının da ele geçirileceği ve köleleştirileceği korkusuna nazaran göze alınabilecek bir korkudur. Samed Behrengi burada çitayı biraz daha yükselterek varoluşun ancak ve ancak kişisel karar verme yetkisi ile mümkün olabileceğini söylüyor bize. Bu yüzden bedeninin yok olmasının yarattığı endişe, mahkûmiyet endişesinin yanında temel varoluşsal bir endişe değeri taşıyor.

Benzer şekilde *Pancarlı Çocuk*'ta da, soğuk bir kış günü, bir köy okulunda pancarlı bir çocuğa rastlıyoruz. -Kendisi de hemen hemen okul yaşında olmasına rağmen- ablasının özgürlüğü karşısında eğitimini feda edip pancar satmakta. Diğer kahramanlar; köydeki burjuva halı dokuma işini köylülere yaptıran yaşlı bir adam, çocukların annesi ve köylüler. Adam, yaşlı ve evli olmasına rağmen yoksul bir ailenin durumunu fırsat bilerek genç bir kızla evlenmek

istiyor. Pancarcı çocuk ise ablasının bu adamla evlenmesinin aslında para karşılığı özgürlüğünü ve bedenini satması anlamına geldiğinin farkında. Bu yüzden çeşitli tehditlere ve dayaklara aldırmadan ablasının özgürlüğünü savunuyor ve diğer köylüler gibi halı tezgâhında çalışmaktansa kışları pancar “börttürüp” satıyor. Behrengi burada fakirlik ve yoksunluk korkularının, özgürlüğü yitirme korkusu karşısında galebe çalmasını sağlıyor.

Öte yandan Behrengi’nin hikâyelerinde hep bir buruk zafer vardır. Korku ve imkânsızlık içindeki zaferler... Bir tek öyküsü oldukça buruk biter ve yenilgiyi sonuna kadar yaşarız: *Püsküllü Deve*. Oldukça travmatik bir hikâyedir bu bağlamda bakıldığında. Babası ile seyyar işler yapmak üzere şehre gelen bir çocuğun oyuncak dükkanının vitrinindeki püsküllü bir deve ile kurduğu arkadaşlık anlatılır burada. Her gece türlü rüyalarda buluşup diyar diyar gezerler birlikte. Püsküllü deve, çocuğa dünyadaki adaletsiz gelir dağılımını gösterir. Bir gün aniden zengin bir çocuk ve babası gelip püsküllü deveyi satın alırlar, ağlamak ve çırpınmak fayda etmeyecektir. Püsküllü deve Latif’in bir nevi özgürlüğüdür, onun üstünde şehirdeki yoksulluğundan ve tutsaklığından kurtulur. En büyük hayali bir gün para biriktirip o deveye sahip olmaktır. Bu yıkık son, aslında Behrengi’nin vermek istediği başka bir fikirden dolayı yazılmıştır: Özgürlüğümüzü ve hayallerimizi parayla satın alınacak şeylere bağlarsak korktuğumuz başımıza gelir ve bir gün daha fazla parası olan biri gelip onları alıverir. Püsküllü deve iyi niyetlidir fakat nihayetinde sistemin içindedir.

Sonuç

Behrengi 1968 yılında nedeni bilinmeyen bir şekilde ölür ve biz bu hikâyelere kardeşinin yaptığı Farsça çeviriler sayesinde ulaşırız. Belki de şeftali ağacının başına gelecek olan geldi onun başına da, bilinmez ama Şah iktidarı tarafından sevilen biri olmadı. Bildiğimiz; hikâyelerinin bu coğrafyayı özleştirebildiğidir. Tutsaklık karşısındaki korkular da diğer öğelerle birlikte hikâye örgüsünün temelinde yer alır. Behrengi özgürlüğü yaşamın temel ihtiyaçları arasına koyar ve endişe duygusunu buradan yükseltir -özellikle II. Dünya Savaşı

sonrası artan farkındalık ve bireysel ve toplumsal özgürleşme hareketinin nüvelerini bu hikâyelerde fazlasıyla görebiliriz-.

Anksiyete aslında toplumun her daim bir parçasıydı. Tarihte korkuların edebiyata daha yoğun nüfuz ettiği zamanlardan bahsedilebilir ama toplumsal olarak çeşitli korkuların yaşanmadığı bir zamandan herhalde söz edilemez. Bu korkuların çeşitliliği ise yaşanan ve algılanan kötücüllük ile değişir. Behrengi'nin zamanında toplumları kuşatan mekansal ve fikirsel özgürlüğün yok olması endişesi, bugün nedenini asla bilmediğimiz bir şekilde ölüverme endişesine dönüşmüş durumda. 2000'lerin bunalımlı depresif günlerinin yerini endişenin aldığı bu günlerde terör ile devletler arasına sıkışmış insanlar olarak kişisel özgürlüğümüz artık yaşamsal bir eleman değil, hepimiz sadece ölmemeye uğraşıyoruz. Ebeveyn ise çocuğa aslında olmayan ama oldukça güvenli bir dünya anlatma derdinde. Bu dünyada yeni yerler keşfetmeye ve özgürlüğü savunmaya yer yok; çünkü terör karşısında güvenliğimizi sağlayan unsurlara bunları sattık biz, hep birlikte öncelik olarak ölmemeye uğraşıyoruz. Bundan dolayı Behrengi'ye artık raflarda rastlamaz olduk diye düşünüyorum. Ayrıca Behrengi'nin hikâyeleri -yer yer şiddete meyyal ve oldukça travmatik olduğundan- günümüz ebeveynini oldukça rahatsız edecektir. Sonuç olarak günümüz çocuklarının steril dünyası için karanlık hikâyeler Behrengi'nin hikâyeleri. Yine de belki birileri hâlâ küçük kara balıklarını yeni mecraya salma konusunda korkusuzca hareket ediyordur. Kim bilir...

Dosya-4

Efruze Esra Alptekin

Duygulardan Empati, Edebiyatlardan Çocuk, Hadiselerden Göç

Bu yazı bir edebiyat araştırmacısı kimliği ile değil, sosyal sorumluluk çalışmaları yapan saha gönüllüsü kimliği ile yazılmıştır. Suriye’de meydana gelen savaş ve büyük göç hareketi saha çalışmalarının ağırlığının mültecilik üzerine yoğunlaşmasına sebep oldu. Sahada iyileştirme çalışmasına ihtiyaç duyan birçok alan doğdu; fizyolojik ve güvenlik ihtiyacı en temel ihtiyaç olarak gösterilse de bireyin ait olma, sevgi, değer gibi gereksinimleri de dikkate değer. Çocuğun, savaşı geride bırakıp sıfırdan bir hayat kurma çabasında yaşadığı travmayı anlayacak, duygularını paylaşacak arkadaşlara ihtiyaçları var. Anlamak ve anlatmak dediğimiz eylemi en iyi sanat ve edebiyat gerçekleştirebiliyor. Anlamak ve akran zorbalığına engel olmak adına anlatmak için çocuk edebiyatı en etkili araç. Göç ve savaş konusunda estetik duygudan ödün vermeyerek gerçek anekdotlarla bizi hikâyenin içine çeken iyi kitaplar mevcut. Savaş bizim illetimiz, bu kitaplar da şifa olacak bitkilerimiz. O zaman şifa dolabında yer alan bazı kitaplara bakalım.

Shaun Tan’ın sadece resimlerle göçmen bir babanın hikâyesini anlattığı *Uzak* adlı eseri, Frank Cottrell-Boyce’nin Moğolistan’dan İngiltere’ye göç eden bir ailenin çocukları üzerinden farklılıklar ve çokkültürlülük konusuna deva olduğu *Benim Adım Hiç Kimse* adlı eseri, Jean-Claude Grumberg’in kaleminden yeri yurdu olmayan müzisyen bir ailenin başından geçenlerin anlatıldığı *Çabuksızgınlar*, Judith Kerr’in Nazi zulmünden kaçan Yahudi bir ailenin hikâyesini anlattığı *Hitler Oyuncağı mı Çaldı* adlı eseri var dolabın ilk rafında.

Diğer bir rafta; Barroux’tan *Hoş Geldiniz* adlı eser duruyor; küresel ısınma sonucu buzullardan kopan bir parçanın açık denizlere sürüklenmesi, üzerinde yaşayan üç zavallı

kutup ayısının farklı adalara sığınmak isterken ‘farklılıklarından dolayı’ hor görülmesinin hikâyesi. Ayrıca Anja Tunkermann’dan Suriye’den Almanya’ya kaçış hikâyesi günümüz gerçekliği ile anlatan bir eser *Herkes Burada!*, Constance Qrbeck-Nilssen’in kaleminden okuyucuya “Neden buradaydım, yaşadığım yerde savaş olsaydı, başka yerde yaşasaydım nasıl olurdu?” gibi sorular sordurarak “benliğini ev gibi” hissetmeyi sağlayan *Başka Bir Yerde Yaşasaydım?* adlı eser.

Göç ve savaş konusunu ele alan kitaplar azımsanmayacak kadar çok. Bu eserlere karşı ise muhtelif görüşler bulunmakta. Bir bakış, çocuk edebiyatında “savaş, ölüm, bomba” gibi şiddet içeren konuların anlatılmasının pedagojik açıdan doğru olmadığı yönünde. Diğer bir bakış ise, çocukların şiddetten izole bir dünyada yaşamadıkları için, şiddeti baş edilemez bir nesne olarak tanımak yerine; hikâye içerisinde duyguları ile kavrayarak mücadele edilebilir bir şey olarak görebileceklerini savunur. Çocuklara edebiyatla nasıl dokunulacağı, Platon’dan beri düşünce tarihinde yer almış, edebiyatın varlık nedeni sorgulanmış, edebiyatın estetik başarısı ve tarihi tanıklığının yanında zor zamanlara iyi gelecek, âna şifa olacak bir yapıda olduğu da belirtilmiştir.

Edebiyatın empati kurdurarak bir nevi “iyileşme hareketi” özelliği kazanmasını ise Einfühlung teorisinden¹ yola çıkarak anlatacağım. Einfühlung özdeşleşim olarak karşılık bulur dilimizde, kendini başkasının yerine koyma anlamında kullanılır. Sujenin nesnelerle duygusal bir özdeşlik kurarak nesnenin içeriden kavranmasını ve yaşanmasını sağladığını savunur. Sanat eseri veyahut edebiyat yapıtı da sujenin karşısında bir nesne olarak karşılık bulur. Ve nesneye karşı aktif konumlanan özne, kendisini nesneye tam vererek onunla hemhal olur. (Anar, 61) İnsanın eserle hemhal olması sonucu estetik dönüşüm ve değişim gerçekleşir. Bu sayede özdeşlik kurarak idrak etme, edebiyat eserinde okuyucunun kendisini karakterin

¹ 19. yüzyılın sonu, 20. yüzyılın başında Almanya’da ortaya çıkan teoriye dair Turgay Anar’ın “Edebiyat Eserini Anlamak ve Yorumlamak İçin Farklı Bir Yöntem: Einfühlung Teorisi” adlı makalesi açıklayıcı niteliktedir.

yerine koyarak onun benliğini üstlenmesi, duygularını yaşıyormuşçasına hissetmesi durumunda edebiyat tanıklıktan çok daha fazlasını gerçekleştirmiş olur.

Şimdi eserlerimize dönelim ve göçmenlerle kurulan *Einfühlung*'ı çözümlemeye çalışalım. Eserin özdeşleyim kurduğumuz karakter üzerinden bize hangi duyguları hissettirdiği önemlidir. Göç kitaplarının ortak hissettirdiği duygular olarak; arkadaşlık, geçmişe özlem, dışlanma, yas tutma, ait hissedememe, umut, geriye dönmeyi sayabiliriz. Yaşananların herkesin başına gelebileceği sık sık vurgulanarak okur ile savaş mağduru arasındaki aynılık gösterilir. Karakterin bir eşya ya da eylemle beraber eski iyi günlere ya da hatırladığı şiddet anına zaman geçişi yapması² da eserlerin ortak özelliğidir. Ayrıca savaşın sadece insanları değil; eşyaları, hayvanları da etkilediğinin anlatılması, yazarların önemseddiği bir diğer konudur. Bu duygular okura, birtakım semboller aracılığıyla aktarılır.

Çiğdem Sezer'den *Juju Beni Unutma*

On bir yaşında bir kız çocuğunun Suriye'de savaşla beraber altüst olan yaşamlarını Türkiye'de nasıl devam ettirmeye çalıştıkları birinci şahıs dilinden anlatılır. Bu kitapla Juju'nun hem acısına hem sorgulamasına ortak oluruz. Juju'yla özdeşleştiğimiz için onunla beraber arkadaşı Fatıma'nın evine düşen bombayı, nenesinin, sınıf arkadaşlarının ölümünü hatırlarız. “Çocuktur anlamaz, diyorlar. İnsanların neden savaştığını anlamıyorum ama savaş olunca neler yaşandığını biliyorum. Biz aç kalmadık ama aç kalan çok insan oldu. Belki hâlâ açlardır.” (Sezer, 18) diye düşünürüz.

Yas duygusunun ağır bastığı romanda Juju olayların farkında olmayı ve umursamayı sık sık sorgular:

² Proust'un madlen kurabiyesi ile kurduğu *memoire involontaire* gibi bu kitaplarda da, bazı karakterler bir toka ile bazısı toprak, bazısı da bisiklet ile zamanlar arası geçiş yaparak savaş öncesi günlere ve hislere sığınır yahut yüksek gürültüde bomba anına dönerler. Nesneler ve eylemler zamanlararası geçişe sebebiyet verir.

Fatımaların evine bomba isabet etti. Nenem de onlardaydı. İkisi de öldü. Ben televizyon haberlerini izlemeyince Fatıma ölmemiş mi oluyor? Nenem ölmemiş mi oluyor? O bombayı atanları gördüm. Bombanın Fatımaların evine düştüğünü gördüm. Her şey olurken gördüm. Bir düğme olsaydı da basıp kapatsaydım keşke dünyayı. Fatıma ölmeseydi, o bomba patlamasaydı. Ama dünya televizyon mu ki düğmesini kapatalım! (Sezer, 10)

Savaş karşısında ne kadar çaresiz olduğumuz duygusunu yoğun şekilde hissederiz Juju’nun bu sözlerinden:

Okulumuzun yanındaki pazar yerinde bomba patladı. Sınıf arkadaşlarımdan beşi orada öldü. Bizi burada öldüremezler ama yine de gece olunca korkuyorum. Bomba atacaklar sanıyorum. Motosikletli bir abi var, geç geliyor hep. Onun motosiklet sesini duyunca sıçrayarak uyanıyorum. Kapı çalacak, silahlı adamlar gelecek sanıyorum. (Sezer, 12)

“Okulumuzun yanındaki pazar yeri”, “sınıf arkadaşlarım” gündelik dilde sıklıkla kullandığımız ifadeler iken; anlatıda, bizden çok uzakta bir yerde olduğunu sandığımız savaş dünyasının içinde geçer. Böylece savaşın günlük hayatla ne kadar iç içe olduğunu hatırlatır. Juju’nun kulağına işlemiş bomba sesi ve sesin hatırlattıkları bir travma olarak onda yer ettiği için her benzer seste korkar ve o anlara geri itilir.³

Kimse ölmesin n’olur! Biz yine evimize dönelim. Ama artık Fatıma yok! Nenem yok! Bizim sınıftaki Muhammed, Heva, Abdullah, Aylan yok! Öğretmenimiz bile savaşmaya gitmiş. O zaman niye eve dönelim? (Sezer, 13)

“O zaman niye eve dönelim?” sorusu ile Juju “Evlerine dönsünler!” diyen zihniyete cevap vermiş oluyor mu? Ölümünden kaçmayı, ölüm karşısında hayatın ağır bastığını görüyor okur Juju’da

Juju’nun iyi günlere dönüş nesnesi ise bisikleti. Adı Şervan. Şervan sadece bisiklet demek değil, aynı zamanda savaştan önceki hayat ve iyi günler de demek Juju için, savaş “çıkmamış” gibi yapabilmek demek.

³ Mülteci çocuk çalışmalarında denk geldiğimiz vakıalar da bu durumu destekler nitelikte; uçak geçince ve flaş patlayınca korkmaları yaralı belleğin eseridir.

Juju, Fatıma ve Azer karakterleri üzerinden arkadaşlık duygusunu da hatırlatır bize eser. Sahip olduğu arkadaşları ile mahallede onu dışlayan çocukları görürüz. Ama “Buğra, Evrim, Evin; onlar savaşı bilseler bana böyle yapar mıydılar?” (Sezer, 25) diyerek onlara karşı anlayış gösterir başkahraman. Çocuklar Juju’nun gerçekte ne yaşadığını bilselerdi, ona kötü davranmazlardı. İşte bu yüzden bilmeleri gerekir.

Juju karakteri ve tecrübe ettikleri ile eser; okurun, yas, kayıp, geçmişe özlem, merhamet, yaşama sevinci, gurur, ezilme gibi pek çok duyguyu içeriden hissetmesine sebep olur.

Laura S. Matthews’dan *Balık*

Balık kitabının karakteristik özelliği; belirli bir zaman ve mekân tercih etmemesidir. Nereden nereye gidildiğini ve hangi savaş olduğunu bilmiyoruz. Sadece savaşın yakıcılığının ortaklığına şahit oluyoruz. “Kaplan” lakaplı çocuk karakterimiz, bilmediğimiz bir ülkeden güçlükler yaşayan bir ülkeye yardım gönüllüsü olan anne babası ile birlikte gelir ve burada yaşamaya başlar. Bu köyü anlatırken bazı çocuklardan "Kayıplar" diye bahseder. Bu çocukların kendileri yaşamaya devam ederken, anneleri babaları kaybolmuştur. Biz bu kayıp olma hâli ile hemhal oluruz; içine emildiğimiz duygu travmaya sebep olan ağır bir korku ve hayatında var olan temel bağların yok olmasıdır.

Anneme onların derdini sorduğumda, ya başlarına korkunç bir şey geldiğini ya çok korkunç bir olaya tanık olduklarını söylemişti. Bir kâbus gibi, demişti, bilirsin, bir kâbustan uyandığında hemen tekrar uykuya dalamaz insan. Onlar bu duyguya saplanıp kalmışlar. Bunun üzerine ben arkadaşlarımdan biraz daha ısrarlı ve sabırlı davranınca, zamanla içlerinden bir ikisi aramıza katılmaya ve biz peşlerini bırakmadıkça oynamaya başladılar. Hiç katılmayanlara " kayıplar" diyordum ben ve biz oynarken, gözlerini boşluğa diken ya da oldukları yerde sallanıp duran ve günbegün zayıflayan bu çocuklara baktığımda, sanki göğsümde kapkara, kocaman bir taş varmış gibi tuhaf bir duyguya kapılıyorum. (Matthews, 12)

Kaplan'ın yaşadığı köyde güçlükler artar, açlık ve savaş bu köyün de güvenli kimliğine zarar verir. Kaplan ve ailesi de göç etmek zorunda kalır. Yolculuktan kısa bir süre önce çocuk karakterimiz su kıyısında boy vermiş yeşillikleri can sıkıntısı ile dürtüklerken kahverengi suyun içinden sıçrayan büyük bir balık görür ve ona dikkat kesilir. Su kuruyunca balığın da öleceğini öğrenen Kaplan, balığı yakalar ve kavanoza koyarak yolculuğuna dâhil eder. Kaplan ve balığın yolculuğu, bu yoldaki değişim ve sorgulamalar; okura “göç eden” ve “savaş sorgulayan” kimlikleriyle özdeşlik kurdurur. Okuyucu kendisini bazen Kaplan bazen balık yerine koyar; ama ne olursa olsun artık göç yolculuğuna katılan bir kişidir. Ve bu yol boyunca savaşı, devleti, askeri, açlığı, yaşamı düşünür.

Hikâyenin kuvvetli bir simgesi olan Balık, yolculuk boyunca bazen küçülür bazen büyür bazen renk değiştirir. Balığın değişimi yolcunun yolda değişimine karşılık gelebilir. Yazarın seçtiği simgenin gücü bizi yolculuğun içine alır ve yolculukta gayriihtiyari yaşanan değişim, dönüşüm duygusunu hissettir.

Güzin Öztürk'ten *Kuş Olsam Evime Uçsam*

Beşir ve ailesinin Suriye'den Türkiye göçü ve sonrasında yaşadıkları ile kendimizi özdeşlik kurarken buluruz bu eserde. Öztürk, hikâyeyi anlatırken savaş, bomba kamp kelimelerinden sakınmaz, mültecileri dilenci olarak gören tavrın varlığını saklamaz. Beşir'in hikâyesi “nefret söyleminin” unsuru olan “Savaştan kaçıp ülkemizde paşa paşa yaşıyorlar.” söylemine cevap verir. Beşir kendi topraklarına, evine dönme özlemi ve göç ettikleri yere aidiyet duyamama halini yoğun yaşar.

Beşir yolculuğa çıkmadan önce “savaştan kurtarmak” adına cebine bir avuç toprak atmıştır. Bu toprak da Beşir'in sığınağı, güvenli bölgesi olur. Toprak ev demek, ev ise savaştan önceki hayat demektir. Dahası; toprağın içindeki ıhlamur tohumu konuşur Beşir'le.

Bu konuşan da belki ananesinin bahçesindeki ıhlamur ağacıdır. Adı Tarsus olan bu tohum, ağaçların da savaştan kaçmak istediğini, savaşın her şeye zarar verdiğini ama yine de hayattan yana umutlu olmak gerektiğini hatırlatır okura.⁴

Müge İplikçi'den *Kömür Karası Çocuk*

Kömür karası dostumuzun adı Salif, Mali'deki iç karışıklıktan kaçıp annesi ile Türkiye'ye sığınan bir çocuk. Bir yandan babasından haber almaya çalışırken diğer yandan müziğin iyileştirici gücü ile karşılaşılıyor. Babası müzisyen olan karakterimizin müziğe tutunması “babasına tutunmak” şeklinde okunabilir. Bu kitapta dışlanma, kaygı, dayanışma, umut, hayata tutunma duygularını hissederiz.

Gülsevin Kırıl'dan *Umut Sokağı Çocukları*

Birçok ayrı hikâye, ayrı kavga bir mahallede buluşur. Her karakterin kendi ağzından hikâyesini anlatması “gerçekliği” birçok açıdan görmemizi sağlar. Suriyeli, Kürt, Türk, yabancı gazeteci, işsizlik, nefret söylemi derken, savaştan aç kalan köpek de unutulmadan hayatın bütün acı hakikatleri, o acıyı yaşayanların penceresinden gösterilir. Böylece yeni benliklere aşina olan okuyucu aynı anda hem savaştan gelen Suriyeli ile hem de Suriyeli yüzünden işsiz kalan Türk işçiyle empati kurar. Kırıl'ın çizdiği resim yaşadığımız mahallenin resmidir, peki hiç bütün pencerelere çıkıp tek tek bakabildik mi? Kendimizi Berivan Teyze'nin yerine koyup bir savaş çıkırsa ve ablamızdan haber alamasak ne olacağını düşündük

⁴ Bu hikâyeler gerçek anekdotlardan esinlenilmiştir; bizler de mülteci çocuklarla yaptığımız “Benim Göç Hikâyem” çalışmalarında birçok benzer hikâyeye şahit oluyoruz. Çocukların özellikle hangi konuda çizerlerse çizsinler “elma ağacı” çizmeleri ise her seferinde bu kitabı anımsatıyor. Elma ağacı birçok çocuk için savaş öncesi Suriye demek, yani “bir anda ellerinden alınmamış hayatları”.

mü? Kitabı okuyanlar düşündü. Bir resmin bütün parçalarını ele alarak farklı açılardan çok yönlü düşünmek bu anlatının vizyonu. Her pencereyi o pencereden bakan kişinin dilinden anlatmak ise yöntemi.

Güldem Şahan’dan *Martı ve Savaş*

Martı Hür ve savaş çocuğu Abbas’ın arkadaşlığı ile buluşuruz bu sefer. “O küçücük bir kuştur yalnızca, insanların ne için savaştıklarını, neden birbirlerini öldürdüklerini ona kim, nasıl anlatabilirdi ki... Yalnızca içindeki ses, bulunduğu yer neresi ise orada kötü şeyler yaşandığını söylüyordu.” (Şahan, 9-10) Savaş olan bölgelerin farklı gezegenler değil de, bizim yanı başımızdaki yerlerden birisi olduğunu, savaşın bizim yaşadığımız yeri de böyle karartabileceğini duyumsatır hikâye. Abbas’ın kargaya iyiliğini ve karga ile kurduğu arkadaşlığını, vefa duygusu ile karganın da çocuklar için yaptığı riskli çikolata kaçırmalarına şahit oluruz.

Bryndis Björqvinsdottir, *Savaşı Bitiren Sinek*;

Mülteciler için halkı evlerinde yer açmaya çağırdığı kampanyası ile tanıdığımız Bryndis Björqvinsdottir, bu eserde savaşın sadece insanları etkileyen bir şey olmadığını, insanlarla sineklerin aynı dünyayı paylaştıklarını hatırlatır. Savaş öncesi ve sonrası durumu kıyaslayıp savaşın dışarıdan ne kadar anlamsız görüldüğünü, sineklerin terk edilmiş otobüslerin başında yaptıkları sorgulama ile aktarır:

Bu otobüste hiç koltuk yok. İnsanlar savaşlarında koltukları mı kullanıyor?” “Dinle” dedi Hermann Şeker. “Tek bir şey söyleyeceğim. Bana soracak olursanız, insanların kafalarının çok tuhaf çalıştığına inanıyorum. Elektrikli sinekliği icat eden insanların, otobüs koltuklarıyla hem kendilerinin hem de başkalarının canını yakmasının bir

yolunu bulmasına şaşırmamak gerek. Bir şekilde beceriyorlar işte.” “Peki insanlar neden böyle davranıyor?” diye sordu Sinek hayretle. “Asla savaşa girmeyiz biz. Yoksa girer miyiz? Birbirimizi öldürmeye başlamayız asla. Siz ne dersiniz? Sinek tek tek arkadaşlarına baktı. “Günün birinde karasinekler birbirlerine saldırmaya başlayıp içlerinde yaşadıkları evleri bombalasalar, insanlar ne biçim şaşırdı, öyle değil mi? (Björgvinsdottir, 46)

Şifanın bizzat kendisi: *Tarık ve Beyaz Karga*

BM Mülteciler Yüksek Komiserliği ile Sığınmacılar ve Göçmenlerle Dayanışma Derneğinin ortak çalışması ile yayımlanan bu eserin yazarı “Kutup Yıldızı Kolektifi” adı altında bir araya gelen on mülteci çocuk. Tarık ve ailesinin, kara bulut çöreklediği için çıkmak zorunda kaldıkları çok sevdikleri adası ile onlara yol gösteren beyaz bir karganın hüznü öyküsü ile karşılaşır okur.

İlk sayfada adadaki yaşantıları anlatılırken; “kimseye ihtiyaçları yoktu.” der yazarlarımız Ama bir sabah yusuvarlak bir güneş yüzünü göstermez onun yerine kapkaranlık bir bulut gelip adanın üstüne adeta demir atar. Yağmur günlerce eksilmez.”⁵ diye devam ederler.⁶ Ada halkı başlarına gelen bu kötü durumdan kurtulmak için bütün yolları denerler. Sonuç alamayınca en son çare olarak yeni bir yer aramak zorunda kalırlar.⁷

Ailesini arkada bırakıp yeni bir ada aramak için babası ile yola çıkan Tarık, çok sevdiği flütünü bırakmak zorunda kalır. Her yolculukta arkada çok sevdiğimiz bir şeylerin kaldığını illa ki hissederiz. Tekneye konarak Tarık ve babasına yol gösteren Beyaz Karga girer hikâyeye. Beyaz Karga’nın rehberliğinde bir adaya varırlar. Bu adanın sakinleri Tarık ve

⁵ Yazar çocukların, savaşı kapkaranlık bulutların çöküşü olarak sembolize etmeleri; mülteci çocuklarla yaptığımız projede sıkça karşılaştığımız; savaşa deprem demeleri veya yağmurlu, şimşeklerin çaktığı karanlık bir gün olarak resmetmeleri ile uyuşur.

⁶ Yazar çocuklar, mültecileri muhtaç olarak gören tavra karşı rahatsızlıklarını dışarı vurmuş ve ellerinde olmadan bu duruma düştüklerini belirtmek istemiş olabilirler.

⁷ Yazar çocuklar bu ifadelerle, nefret söyleminde geçen “hemen kaçmışlar” ifadesine cevap vermek istemiş olabilirler.

babasını güzel karşılayan iyi insanlar olmalarına rağmen hiç gülmeyen, başları ağrıyan kişilerdir.

Bu adada yalnız kalma ve dışlanma duygusunu Tarık ve renginden ötürü diğer kargalara benzemeyen Beyaz Karga aracılığı ile hissederiz. Tarık ve Beyaz Karga'nın arkadaşlığına babasının yaptığı flüt renk katar. Tarık ve Beyaz Karga flütle müzik yapmaya başlarlar. Sesi duyan insanlar etraflarına toplanır ve eğlenmeye başlar. Tarık bu adada insanların başının ağrımasına sebep olan şeyin müziğin eksikliği olduğunu anlar. Adaya fayda sağlamış, insanları güldürmüş birisi olarak kendisini iyi hisseder ve o günden sonra adada birçok arkadaş edinir. Yeni adalarında artık mutlu olsalar da elbet eski adalarına bir gün döneceklerini belirtmeyi unutmaz yazarlarımız. Mülteci çocukların oluşturduğu bu hikâyede, eski ve yeni yaşantısı arasındaki bağ müzikle kurulur.

Francesca Sanna'dan *Yolculuk*

Savaşın hayatları sonsuza kadar değiştireceği hissini vererek başlar *Yolculuk*. Savaşı arakada bırakan ve göç için çıkılan bir yol hikâyesi anlatılır. Aktif okuyucu yolda korkuyla, merakla masallar anlatırken bulur kendisini: “Yol boyunca teknedekilerle birbirimize masallar anlattık. Öyle perili prensesli masallar değildi ama... Denizin altından saklanan ve teknemiz ters döndüğünde bizi yemeyi bekleyen korkunç ve tehlikeli canavarlar vardı bu masallarda.” Bu alıntı, çocuk edebiyatının neden bu konuları işleminin olağan bir sonuç olduğunun da bir göstergesi. Edebiyatın günümüz gerçekliğini yok saymasını beklemek hem edebiyata hem okuyuculara haksızlıktır.

Maya Mizuno- Vonne Hemels, *Kayıktaki Çocuk*;

Einfühlung teorisini gerçekleştiren başarılı eserlerden bir tanesi *Kayıktaki Çocuk*. Herkes gibi bir hayatı olan Ahmet günlerden bir gün “ülkesinde istenmeyen şeyler” olması sebebiyle oyuncak bebeğini de alarak bir kayığa atlar, kendisine kalacak yeni bir yer arar. Gözleri yaşlı, kalbi kırık ama içi umutla dolu kayığı tam sekiz ülkenin kıyısına vurur, sekiz ülkede de ayrı bir çocukla arkadaş olur; aralarındaki farklılıklar anlaşmalarına engel olmaz. Lakin ne zaman Ahmet bu ülkede kalıp kalamayacağını sorsa ülkenin yasaları, tavırları buna engel olur. Kendisine bir yer bulamadan, denizin ortasında küçücük kayığında uyuyakalır bir gece vakti. Diğer çocuklarsa Ahmet’in halini dert eder. Çocukların dertlendiğini gören “Dolunay anne” gökyüzünde belirir ve yanına çağırır çocukları. Dolunayın üstünden dünyaya bakan çocuklar gördükleri karşısında hayret ederler: “Sınırlar yok, tüm dünya hepimizin!” Bu hikâyenin bize kazandırdığı benlik şu soruyu sorar: “Peki, o zaman bu sınırları kim çizdi, ülkesinden başka yerde neden fazlalık oluyor insanlar?” Bir diğer kimliğimiz Juju cevap verir: “İnsanlar dünyayı paylaşmışlar, payımıza düşen yere ülke diyormuşuz.” (Mizuno, 6)

Hikâyede kendisini Ahmet’in yerine koyan çocuk, Ahmet’e haksızlık yapıldığını, evine olanlarda onun bir suçu olmadığını, bir başına evsiz kalmanın çok zor, tehlikeli ve kalp kırıcı olduğunu hisseder. Daha ileri giderek Ahmet’e odalarında bir yer açarlar.

Sonuç

Daha birçok eser var şifa dolabında. Başarılı anlatılan her hikâyenin de hissettirdiği bir duygu var. Ama bizim, savaşın yeterince zarar verdiği dünyamızda her duyguyu büyütebilecek halimiz var mı? Bazı kitaplar çocuklara “savaşın yıkıcılığını” vermek yerine savaşta bir taraf tutup o tarafın kahramanlığını vermeyi tercih ediyor, böylece acıyı tek tarafınmış gibi sunup kahramanlığın doğurduğu savaşçı zihniyeti pekiştiriyor. Bu tip kitaplara da birçok örnek verilebilir.

Rafımızdaki şifalı kitaplarımızdan bir kısmını tanıttık. Peki, bu şifaların yaraya merhem olması için nasıl kullanılması gerekir? Bu noktada edebiyatın yaratıcı drama ve masal anlatıcılığının gücünden yararlanması faydalı olacaktır. Çünkü önyargı duvarlarını yıkmadan ne okuduğumuz ne de dinlediğimiz karşısında kendimiz olmaktan çıkıp bir diğeri ile buluşamayız. Önyargıları kırmanın en güzel hali ise oyun halidir, o sebeple çocuğu drama ile ait olduğu oyun haline döndürdükten sonra hikâyeyi anlatmalıyız. Bu sebeple “Suriyeli bir çocuk şunları şunları yaşadı.” diye didaktik bir üslupla anlatmak yerine; “Bir varmış bir yokmuş zamanın birinde hurma bahçelerinin arasında yaşayan bir Ahmet varmış.” diye anlatarak öyküye girmesi, empati kurması sağlanmalıdır. Kendisini –mıslı dünyanın büyülu gerçekliğine bırakan çocuğun Ahmet’le hemhal olması ve yolculuğa çıkması daha kolaydır çünkü. Yolculuk bitince Ahmet’i anlayan ve ona yer aramak isteyen bir çocuk olacaktır. Öğrenilmiş yargılardan uzak, sadece bir çocuk... Bu sebeple zor zamanlar için iyi ki hassas kitaplar var.

Kaynakça

Anar, Turgay. “Edebiyat Eserini anlamak ve Yorumlamak İçin Farklı Bir Yöntem: Einfühlung Teorisi.” *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt/Sayı: XLVIII.

Anar, Turgay. “Einfühlung Teorisi Açısından Ziya Osman Saba’nın Şiirlerinin İncelenmesi.” *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, Sayı: 3.

Sezer, Çiğdem. *Juju Beni Unutma*. İstanbul: Bilgi Yayınevi, 2015.

Mizuno, Maya ve Vonne Hemels. *Kayıktaki Çocuk*, Çev. Sevde Tuba Okçu. İstanbul: Timaş Çocuk, 2017.

Kutup Yıldızı Kolektifi, *Tarık ve Beyaz Karga*. Sarıgaga Yayınları, 2012.

Grumberg, Jean-Claude. *Çabuksığımlar*. Çev. Simla Ongan. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016.

Matthews, Laura. *Balık*. Çev. Mine Kazmaoğlu, İstanbul: Günışığı Kitaplığı, 2016.

Şahan, Güldem. *Martı ve Savaş*. Ankara: Tudem Yayınları, 2016.

Öztürk, Güzin. *Kuş Olsam Evime Uçsam*. Ankara: Tudem Yayınları, 2016.

İplikçi, Müge. *Kömür Karası Çocuk*. İstanbul: Günışığı Kitaplığı, 2015.

Sanna, Francesca. *Yolculuk*. Çev. Zeynep Sevde Paksu. İstanbul: Taze Kitap, 2016.

Björgvinsdottir, Bryndis. *Savaş Bitiren Sinek*. Çev. Mahir Ünsal Eriş. İstanbul: Can Çocuk, 2017.

Kıral, Gülsevin. *Umut Sokağı Çocukları*. İstanbul: Günışığı Kitaplığı, 2015.

Savur, Sevda Bahar. *Kömür Karası* üzerine:

<http://www.artfulliving.com.tr/edebiyat/komur-karasi-i-7807>

Dosya-5

Ayşenur Gülsüm

Makul Bir Dönüşüm Hikâyesi: Lulu Serisi

İsteddiği yapılmayınca “kendisini yere atıp havaya tekmeler savuran, çırpınan ve ciyak ciyak bağırان tam bir karın ağrısı” Lulu, Judith Viorst’un düş dünyasından çıkmış özgün bir karakter. Dilimize Şiirsel Taş ve Gökçe Ateş Aytuğ tarafından kazandırılan bu çok “zor” minik kızın maceraları aslında üç kitaptan oluşuyor; bizim yayın dünyamızda ise yalnızca *Lulu ve Brontozor* ile *Lulu Köpek Gezdiriyor* çevirileri mevcut. Bu eserleri kendisinden bahsedilmeye değer kılan pek çok özellikten en önemlisi; çocuk okur üzerinde gerçekleştireceği kuvvetli dönüşüm. Lulu çevirileri, çift katmanlı anlatı düzleminin çocuğa ayna tutuşu, heterodiegetik anlatıcının kibar çocuklardan yana oluşu ve başkahraman Lulu’nun geçirdiği “gerçekçi” dönüşümün etkisiyle; çocuk okuru empati kurabilen, istediğini tatlılıkla ifade eden, nazik, anlayışlı ve saygılı bir noktaya taşır.

Heterodiegetik Anlatıcının Dönüşüme Katkısı

Anlatıbilime katkılarıyla tanınan Manfred Jahn, eserde kendisini “yazar” olarak konumlandıran anlatıcının metin içerisinde kendisine gönderme yapmasını ve karşısında bir okur olduğu kabulünü sık sık dile getirmesini heterodiegetik (öykü-dışı) olarak tanımlar. (Jahn, 22) *Lulu ve Brontozor* şu cümleler ile açılır: “İnsanlarla dinozorların yeryüzünde aynı zaman diliminde yaşamadığını biliyorum. (...) Fakat bu öykünün yazarı ben olduğuma göre, ne yazacağıma ben karar veririm”. (7) *Lulu Köpek Gezdiriyor*’da ise şöyledir hikâyeye giriş: “ (...) İnanın meşgulüm, hikâyemi anlatmam gerekiyor.” (7) Viorst’in henüz daha başlangıçta, okurun elinde tuttuğu nesnenin “üretilmiş bir metin” olduğuna dair imada bulunması üst-kurmacaya ait bir özelliktir. Bu anlamda her iki eserin anlatıcısı da, Jahn’ın

“yetkili yazar” olarak isimlendirdiği ve gerçek yazarın tıpkı bir karakter inşa eder gibi anlatı içerisinde kurguladığı heterodiegetik anlatıcılara örnek teşkil eder.

Lulu serisinin öykü-dışı anlatıcısının metne katkısını değerlendirirken üzerinde durulması gereken ilk nokta; anlatıcının okura tuttuğu çift katmanlı aynadır. Kendisine “karın ağrısı” bir karakter seçen anlatıcı aynasının ilk katmanına çocuk okurun kendisi yansır. Sahiden kendisi de zor, hırçın, istediğini iletişim kurarak değil de çılgılık atarak anlatmaya çalışan çocuk okurlara, dışarıdan nasıl göründükleri açıkça gösterilir. Bu noktada heterodiegetik anlatıcının, Lulu’ya zaman zaman acımasız davrandığını da ekleyebiliriz. Esprili diline karşın anlatıcının başkahramana karşı tavrı epey alaycıdır. Lulu’nun kendisine duyduğu aşırı güvenle üç köpeği aynı anda gezdirme macerasında, köpeklerle “patronvâri” sert emirler vermesi anlatıcı tarafından eleştirilir, fakat açıkça değil. Anlatıcı; “Lulu usul usul flüt çalarken Cici nazikçe dinledi, ardından da kakasını yaptı (Cici’yi kastediyorum, Lulu’yu değil).” (111) diyerek parantez içi açıklamasıyla Lulu’yu okur gözünde küçültür. Ya da açıkça: “[Ağaçta bağlı kalan] Lulu’ya şu kadarcık üzülmedim, ya siz? Hatırlarsanız ta birinci bölümde, Bronto Bey’le tanıştığından beri eskisi kadar karın ağrısı gibi davranmadığını söylemiştim. Ve eskisi kadar kaba olmadığını. Ama gördüğünüz gibi Fleischman’a son derece kaba davrandı. Kaba! Kaba! Kaba! Hem de nankörlük etti!” (119) der. Anlatıcının kahramanından yana değil de; kibar, adil, yardımsever çocuklardan yana oluşunun en açık şekilde ifade edildiği kısımdır burası.

Anlatıcının Nezaket Övgüsü

İkinci katmanda yardımcı karakterler aracılığıyla Lulu’ya tutulur bu kez ayna. Buradaki maksat, Lulu’da ve elbette çocuk okurda empati geliştirmektir. Her iki kitaptaki yardımcı karakter de son derece zarif, anlayışlı, iyilikseverdir; Lulu’da olmayan karakteristik özelliklere sahiplerdir. *Lulu ve Brontozor*’da kendi evcil dinozorunu bulmak üzere ormana bir

yolculuk yapar Lulu. Sahiden de bir Brontozor ile karşılaşır ve ondan; “Evcil yaratık beslemek çok iyi bir şeydir.” (60) cümlesini duyunca çok sevinir, kendisi ile geleceğini düşünür. Judith Viorst’ın buradaki şaşırtmacası, ince bir zekânın ürünüdür. Brontozor; “Evcil yaratık beslemek çok iyi derken, evcil hayvanın olmak istediğimi kastetmemiştim. Sen benim için iyi bir *evcil insan* olursun demek istemiştin.” (66) der. Bu cümle ile empati dünyasının kapıları Lulu ile birlikte tüm okurlara açılır. Brontozor ona çok iyi davranırsa da, onu mutlu etmek için çırpırsa da, son derece anlayışlı olsa da “evini özler” Lulu. Kendi tabiatından koparılmış birinin mutlu olmasına imkân olmadığını yaşayarak öğrenir.

Bu noktada Bronto Bey’in sabır ve zarafetinin Lulu üzerindeki dönüştürücü gücünden de bahsetmek gerekir. Lulu’nun “ciyak ciyak bağırımları” son bulsun diye onun her istediğini yapan ailesinin tutumuna bir eleştiri söz konusudur eserde. Çünkü tutumları, Lulu’nun bir sonraki reddedilişinde daha çok ciyaklamasına pekiştirmedir sadece. Brontozor, sabrı ve “hayır” sözcüğünü söylemekteki kararlılığı ile hiçbir şey yapmadan Lulu’nun susmasını sağlar. Hatta ona ekstra nezaket göstererek iletişim kurmanın kolaylığına işaret eder: “Brontozor öyle tatlı, öyle nazik, öyle zarif ve sabırlı bir ses tonuyla konuşuyordu ki bir süre sonra Lulu da bağırıp çağırmayı kesti, konuşmaya başladı. Çok geçmeden yumuşacık bir sesle tatlı tatlı anlatmaya koyuldu. Hatta sonra da ağlamaya başladı.” (80) Brontozor’un sergilediği, pedagojiye uygun bu tavrı ebeveynler için bir ayna olarak okumak da mümkün.

Lulu serisinin ikinci kitabı *Lulu Köpek Gezdiriyor*’daki yardımcı karakter Fleischman da son derece uysal ve kibardır; Lulu’nun zıddı bir karakterdir. Fakat anlatıcı Fleischman güzelleme yapmaz, mükemmel çocuk vurgusu yoktur kitapta. Hatta tam tersi; o çok cesur, köpeklerle Almanca iletişim kuran, harikulade flüt çalan Fleischman; finalde niçin mükemmel olmadığını açıklar Lulu’ya: “Karanlıktan korkarım. Tırtıl, solucan gibi yaratıklardan korkarım. Almancayı sadece sosis köpeklerle konuşabiliyorum. Fransızca’yı da finolarla. İnsanlarla Almanca ya da Fransızca konuşmaya kalktığımda beni anlamıyorlar. Flüt

alıyorum çünkü keman, piyano, klarnet, bateri ve gusli almayı denedim ama başaramadım” (135). “Mükemmel Fleischman’ın” başarısızlıklarının altını çizen yazınsal yaklaşım, mükemmelliğın tanımını sorgulatırken; aynı zamanda ocuk okurlara yetişkin kalıplarından bir rahat nefes alma imkânı da sunar. *Lulu Köpek Gezdiriyor*’un finali de tıpkı ilk kitaptaki gibi büyük bir dönüştürücü güce sahiptir: Judith Viorst, Lulu ve Fleischman’ı bütün sorunlarını halletmiş, artık çok iyi anlaşılan iki arkadaş gibi çizmek yerine son derece gerçekçi bir final sunar okuruna:

Hikâyenin mutlu sonla bitmesini mi isterdiniz? Öyleyse *Külkedisi*’i okuyun. Bu hikâye tam anlamıyla mutlu sonla bitmiyor. Çünkü Fleischman hâlâ Lulu’nun sevemeyeceğı kadar sinir bozucu bir tip. Lulu ise Fleischman’ın sevemeyeceğı kadar aksi. Birbirlerine saygı duyuyorlar. Birbirlerine güveniyorlar. Ortak iş yapıp köpek gezdiriyorlar. Birinin bir şeye ihtiyacı olsa diğeri yardıma koşar. Fakat tümüyle değışmedikleri sürece iyi arkadaş olamayacaklarına adım gibi eminim. (141)

Hikâyenin finali, tüm insanları sevmeyi öğütlediğı için son derece insancıldır; çünkü böyle bir halin imkânı yoktur. Çocuklara, çevresindeki herkesle iyi arkadaş olmasını öğütleyerek karakterinden ödün vermek zorunda bırakan, sevemediğı takdirde de vicdan azabı duyuran metinlerin ocuk yazınında kabul edilebilir bir yanı yoktur. Lulu serisi, sosyal ilişkileri “saygı, güven, ortaklık ve yardımlaşma” üzerine kurmanın, sağlıklı iletişimin anahtarı olduğunu hatırlattığı ölçüde kıymetlidir.

Lulu’nun Geçirdiğı Dönüşümün Gerçekçiliğı

Lulu serisinin etkileyiciliğini artıran en önemli özellik ise başkahraman Lulu’nun geçirdiğı dönüşümün okuru ikna edecek cinsten bir gerçekçilikle kurulmasıdır. Tam bir karın ağrısı olan Lulu, evcil bir Brontozor isteme ısrarını finalde bir kenara bırakır; bunun niye

mümkün olmayacağını anlar, üstelik bir de Bronto Bey’le arkadaş olur. Bağırıp çağıran, dediğim dedik Lulu gider, yerine “konuşarak iletişim kuran” anlayışlı bir kız çocuğu gelir. Fakat dönüşüm bu kadar da keskin değildir: “Lulu gittikçe büyüdü ama asla mükemmel biri olmadı. Hâlâ –giderek daha seyrek olsa da- ciyak ciyak bağırdığı, ‘lütfen’ demeyi unuttuğu zamanlar oluyordu ama hiç kimseye bir daha ‘sizi gidi ahmaklar’ demedi. Artık eskisi kadar feci bir karın ağrısı değildi.” (118) Lulu hâlâ mükemmel bir çocuk değildir, sadece nispeten daha iyi bir çocuktur ki bu da dönüşümü gerçekçi kılar; çünkü herkes bilir ki kimsenin bir anda ya da bir kitapla tamamen değişmesine imkân yoktur. Yine de bu olumluya gidiş umut vericidir. *Lulu Köpek Gezdiriyor*’un finalinde de Lulu artık Fleischman’dan nefret etmiyordur. Köpek gezdirme işine paraya duyduğu ihtiyaçtan girişmiştir, parayı harcayacağı yer ise bir uzay gezisidir. Fleischman’ın da uzaya gitmesini istemesi büyük inceliklidir. Son derece düşünceli görünen bu tavrın altında şu detay gizlidir: Fleischman uzaya giden “ikinci” çocuk olmaya itiraz etmediği sürece gelebilir. Lulu’nun bu incelikli tavrı sosyal ilişkilerini iyileştirmeye yarasa da, kendisine daima “birinciliği” yakıştıran tarafı, özgüveni bakidir. Yine tam anlamıyla “değişen” bir kahraman görmemek, çocuk okur için değişimi daha gerçekçi kılmıştır.

Judith Viorst’ın Lulu karakterinin çok-boyutlu kurulması da onu gerçekçi yapan ve kitabın etkileyciliğini artıran faktörlerden biridir. Lulu tam bir karın ağrısıdır, hırçındır, celallidir; ama vahşi yaratıkların yaşadığı bir ormana tek başına gidecek kadar da cesurdur. Üstelik o hayvanlarla karşılaşp hepsini alt eder. Lulu’nun kendisini saran yılan tırnaklarını geçirmesi, onu ölümle tehdit eden vahşi kaplanın kafasına çantayı geçirivermesi, son olarak pençelerini çıkaran ayının ayağında tepinmesinin son derece eğlenceli, okuması keyifli anlar olmasının yanı sıra burada çocuk okura geçecek olan duygu cesarettir. Lulu’nun kendinden emin tavrı zaman zaman sinir bozucu olabildiği gibi bazen de imrenilecek bir özelliktir. Hayvanlarla kurulan tüm bu diyaloglar, orman dönüşünde Lulu’nun ayıya bal, kaplan hanıma

şık bir fular ve yılanı kilim hediye etmesi ile tersten başa doğru yine Lulu'nun dönüşümünü olumlamak üzere araçsallaştırılır.

Sonuç

Lulu serisinin heterodiegetik anlatıcısı, tüm metnin dilini neşelendirmenin yanı sıra başka amaçlara da hizmet eder. Bunlardan ilki çocuk okura ayna tutmak suretiyle hırçınlığın, zorbalığın dışarıdan nasıl görüldüğünü fark ettirmektir. *Lulu ve Brontozor* kitabının ilk sayfalarında yer alan kaşları çatık ve memnuniyetsiz yüz ifadesi ile çizilmiş Lulu illüstrasyonu ile son sayfada karşılaşılan sıcak Lulu gülümsemesini gören ve iki hal arasındaki farkı tespit edebilen bir çocuk okurun, bir daha kaşlarını çatarak huysuzluk etmesine imkân yoktur. Bunda anlatıcının yan karakterler yardımıyla yaptığı nezaket övgüsünün ve empatiyi didaktik değil, alt-metin olarak kurgulayarak çocuğa öğretmesinin katkısı büyüktür.

Serinin çocuk okurlar üzerindeki olumlu değişimi besleyecek bir diğer özelliği; kendisi başlı başına bir dönüşüm yaşayan Lulu'nun çok-boyutlu karakterizasyonu ve okuru ikna eden bir farklılık göstermesidir. Kitabın finalinde okurun karşısına artık mükemmel bir çocuk değil, “daha az karın ağrısı” bir çocuk çıkar. Başlangıçta “nefret ettiği” Fleischman ile çok yakın arkadaş olmayıp yalnızca birbirine saygı duyan ve ortak iş yapan iki kişiye dönüşmeleri bu noktada çok anlamlıdır. Metnin, herkesi sevmeyi öğütlemek yerine; bazen bir türlü sevemediğimiz insanlarla da sağlıklı ve olumlu iletişim kurabileceğimizi hatırlatması ve bunun nasıl kurulacağının ipuçlarını paylaşması kitabın ayırt edici özelliğidir.

Kaynakça

Jahn, Manfred. *Anlatıbilim*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2012.

Viorst, Judith. *Lulu ve Brontozor*. İstanbul: Hayykitap, 2012.

Viorst, Judith. *Lulu Köpek Gezdiriyor*. İstanbul: Hayykitap, 2012.



2017

Çocuk Yazını

Ağustos Sayısı

Kritik

Dosya-3

Fatma Betül Özkan

Bir Genç Kızın Gizli Defteri'nde Birer Hayat Dersine Dönüşen

Küçük Mutsuzluklar

Bir Genç Kızın Gizli Defteri Serra Noyan'ın ilk gençlik yıllarındaki duygu dünyasına ayna tutuyor. Serinin ilk kitabında 15 yaşında lise hazırlık sınıfı öğrencisi olan Serra'nın ergenliğinin ilk yıllarındaki küçük ve büyük sorunları çerçevesinde şekillenen sevinçlerine, üzüntülerine, kıskançlıklarına, öfkesine ve bilimum duygularına onun güncesinden, kendi tabiri ile anı defterinden, dolayısıyla iç dünyasından bakıyoruz. Serra'nın güncesi günlük olaylardaki duygu değişimleriyle şekillendiği için kitaba duygu yoğunluğu fazlasıyla hâkim. Güncesini yazmaya başladığı sıralarda Serra lise hazırlık sınıfının son demlerini yaşıyor. Sınavlar yaklaşmakta olduğu için biraz stresli. Hayatının bu aşamasında yolunda giden neredeyse hiçbir işi yok. Bu yüzden de yüreğini çoğunlukla olumsuz duygular kaplamış durumda, dolayısıyla anı defterini de. İlk sayfalarında Serra'nın gözünden ailesini ve arkadaş çevresini tanıyoruz. En yakın arkadaşı Ayşegül'den gıptayla, hoşlandığı çocuk Atasay'dan sevgiyle, haliyle Atasay'ın ilgi duyduğu Filiz'den de kıskançlık ve nefretle; sebebini bir türlü çözemediği halde o sıralarda çok sık duygu değişimleri yaşayan, kendisinin yediğinden giydiğine kadar her şeyine karışan annesinden de yine nefret ve öfkeyle bahsediyor Serra. Öte yandan babasının iş seyahatleri sebebiyle bir türlü ortada olmayışından dolayı tedirginlik duyuyor.

O sıralar hayatındaki en büyük sorunu kendisini yeterince güzel bulmaması. Kendi tabiri ile şişko, sivilceli ve gözlüklü bir kız olan Serra, Atasay'ın evinde düzenlenen partide sınıfın şişmanı Toparlak Mehmet dışında kimse tarafından dansa kaldırılmayınca kendisini dünyanın en mutsuz insanı ilan ediyor. Ve “bundan böyle hayatında hiçbir erkeğe yer

vermemeye” karar veriyor (19). Hemen akabinde de ekliyor: “Kimseyi beğenmeyeceğim. Bol bol kitap okuyup yazılarımı yazıp kendimi geliştireceğim.” (19).

Tam dünyanın en büyük sorunlarına sahip olduğunu düşünürken üstüne bir de anne ve babasının boşanma kararı aldığını öğrenince bu sefer tam anlamıyla dünyası başına yıkılıyor. İçinde bulunduğu kederli hali anlatmak için defterine şu satırları yazıyor: “Yüreğim taş gibi ağır. Meğer şimdiye kadar ne sudan şeylere üzülmüştüm. Yok dersler, yok sivilcelerim, yok kilolarım, yok gözlük takıyor olmam...” (22). Öff öf, dünyam yıkıldı derler ya, aynen öyle (...). Daha dün kadar ne kadar mutlu bir insanmışım, oysa bugün çok ama çok mutsuzum” (23). O günlerde kardeşine zor günlerinde destek olmak için İzmir’den gelen Defne teyzesi, Serra’yı bu yazı birlikte geçirmeleri için Çeşme’deki yazlıklarına davet ediyor. Serra Çeşme’de geçirdiği üç aylık zaman dilimi boyunca, akranı olan teyzesinin süslü ve güzel kızı Sırma’yla ve onun arkadaş çevresiyle birlikte her anlamda verimli bir yaz geçiriyor. Sırma, “Moralinin düzelmesi için ya alışveriş yapacaksın ya da sana zevk veren, güzel bir şeyle uğraşacaksın.” (35) diyor Serra’ya. Böylece Serra’nın üzüntüsünden uzaklaşıp kafasını dağıtması için onun bir anını boş geçirmesine izin vermiyor. Evvela onu arkadaş grubuyla tanıştırıyor. Sırma’nın arkadaş grubuyla birlikte gündüzleri denize girip motorla geziyor, akşamları pizzacıya, dondurma yemeye, tiyatrolara, sinemalara gidiyor; partilere katılıyor. Üstelik Cüneyt ile günden güne artan bir yakınlaşma süreci yaşıyor. Serra tüm bu Amerikan filmi havası içinde geçen yaz tatili boyunca çok eğlense de babasının kendisine karşı ilgisizliğine içten içe kırılmaya devam ediyor. Anne ve babasına dair içinde beslediği ümidi de yıkılıp boşanmanın kesinleşmesiyle birlikte yeniden Ankara’daki o depresif günlerine dönüyor. Defterine sıkıntısını: “Kafamın içi karmakarışık. Düşünemiyorum. En iyisi yatıp uyumaya çalışmak. Kimseyi görmek istemiyorum. Cüneyt’i bile. Şimdi soyunup yatağıma gireceğim, kafamı yastığımın altına sokacağım ve bir güzel ağlayacağım.” (129-130) cümleleriyle aktarıyor. Daha sonra üzüntüden hastalanıp bir hafta yataklara düşüyor. Bu süre zarfında en büyük destekçisi Sırma ve onu sık sık arayan arkadaş grubu oluyor. Serra ile o

sıralar yeni yeni bir ilişkiye başlamakta olan Cüneyt'in desteği ise Serra'ya bambaşka bir motivasyon katıyor. Bir diğer yandan annesi de Serra'nın moralini düzeltmek için elinden geleni yapma gayretiyle Serra'nın uzun süredir hayali olan lens takmasına müsaade ediyor. Birlikte gidip lens alıyorlar. Böylece başından beri sorun ettiği meselelerden biri olan dış görünüşünde yaptığı değişikliklerle bir nebze olsun üzüntüsünden uzaklaşıyor. Daha sonra Sırma'nın ısrarı ile saç şeklini de değiştirmiş olarak okuluna, evine büyük bir heyecanla dönüyor.

Kuzeni Sırma'dan güzellik ve bakıma dair pek çok bilgi ediniyor. Yine Sırma'nın rehberliğinde yaz boyu kendinde birtakım fiziksel değişiklikler gerçekleştiriyor. Bu arada bol bol denize giren Serra bronzlaşıyor ve bir miktar da olsa zayıflıyor. Böylece genç kızımız Serra, hem fiziksel hem de duygusal anlamda pek çok önemli değişim geçirerek Çeşme'ye gelmeden önceki hayatına göre pek çok ilerleme kaydediyor. Bu değişikliklerin çevresi tarafından nasıl karşılanacağını heyecanı ile birlikte, bir yaş daha büyümüş olarak evine, yurduna, Ankara'sına dönüyor. Serra yazı bitirip Ankara'daki okuluna döndüğü zaman Cüneyt'ten aldığı cesaretle edebiyat kulübüne giriyor. Tümay'ın yüzme yarışında birincilik kazanması temalı öyküsünü Cosby Baba'ya ithaf etmek isteyip de rehberlik öğretmeninden izin alamayınca hayatındaki ilk önemli mücadelesini verip yazısını istediği kişiye ithaf etmeyi başarıyor. Neticede mücadelesini Çeşme'de kazandığı özgüvenden ve tabii ki rüyasına giren Cosby Baba'sından aldığı cesaretle kazanmış oluyor. Kitabın sonuna doğru yazısının okul panosuna asılmasını anlatan bu mücadele, sayfalarca sürüyor. Bu mücadele Serra'nın fiziksel ve ailevi sorunlarını aşmasının ardından kendisine gelen özgüveninin olumlu bir sonucu oluyor. Böylece Serra'nın her bir sıkıntısının, acı çekişinin sonu bir hayat dersine dönüşüyor.

Ongun'dan Hayat Dersleri

Kitapta okuru rahatsız edici derecede didaktik öğeler mevcut. Serra'ya anlatıcı tarafından pek çok örnek davranış kalıbı yüklenmiş. Bunlardan bilhassa birinci kitapta en

bariz olanı Serra'nın "kitap kurdu" lakabı almasına sebep olan okuma aşkı. Günlüğüne son satırlarını yazarken çoğu zaman, haydi ben şimdi kitabıma döneyim diyerek okuduğu kitaptan bazen sadece ismen bahsediyor, bazen de şu konu hakkında olan şu isimli kitabımı okuyorum gibi cümleler kuruyor. En çok da hayatında yolunda gitmeyen bir gelişme olduğunda kendisini okumaya veriyor yahut da kitaplarının tozunu alarak rahatlayabiliyor. Tıpkı Atasay'ın partisinde yaşadığı kırgınlık sonrası kendini okumaya yazmaya adama sözü vermesi gibi.

Serra'nın diğer bir örnek davranışı ise günlük olaylarda küçük yanlışlar yapsa bile hayatını etkileyecek büyük konularda asla hataya düşmemesi. Mesela Sırma'nın hoşlandığı çocuk olan Bora'nın Serra'ya göre yakışıklılığı ve havasından başka pek bir elle tutulur yanı yok. "Üstelik bütün kızlar ona hayran. Neyse ki benim tipim değil! Hoş ama boş bir çocuğa benziyor" (30). Bora'nın geceleri araba yarışı yapması Serra açısından çok tehlikeliyken, daha akli havada bir genç kız tipinin timsali olan Sırma, bir gece Bora'nın davetine uyarak gizlice evden çıkıp araba yarışına katılmak istiyor. Serra'ya düşen de yalanına ortak olarak annesine karşı Sırma'yı idare etmek. Bu olay kitap boyunca Serra'nın üstesinden gelmekte en çok zorlandığı, en çok sıkıntıya düştüğü durumlardan biri. Günlerce Sırma'nın teklifini düşünüyor, çeşitli duygu değişimleri yaşıyor. Doğru olanı yapmak ve Sırma'nın gönlünü kırmamak arasında bocalayıp duruyor. En sonunda rüyasına giren Cosby Baba'sının¹ da desteğiyle Sırma'nın teklifini reddediyor. "Her şeyin bir bedeli vardır. Huzurlu uyumak ve yüzünün sivilcelerden arınmasını istiyorsan, sen de doğru bildiğini yapacaksın. Bunun bedeli onun küsmesi olsa bile..." (101) diyor Cosby Baba. Çünkü bu yarış Sırma'nın hayatını tehlikeye sokacak boyutta bir yarış. Serra'nın en büyük örnekliliğini belki de bu hadisede görmüş oluyoruz. "Arkadaşının gönlünü kırmak pahasına da olsa doğru olanı yapmak gerektiğinin" mesajı veriliyor. Nitekim Sırma bu hadiseden sonra Serra'yla küsüyor ve günlerce

¹ 1980'li yıllarda Amerika'da *The Cosby Show* adıyla yayınlanan bir aile komedi dizisinin baba figürü.

konuşmuyor fakat Serra'nın doğru olanı yaptığı için gönlü ferah. Zira Bora ve arkadaşları ciddi bir kaza geçirip ölümün eşiğinden dönüyorlar.

Aşk Anlayışı

Ongun'un aşk anlayışı da bu “doğruluk” teması etrafında şekilleniyor. Sırma'nın arkadaş çevresinden Cüneyt, Serra'yla tanıştıkları günden beri özel olarak ilgileniyor. Cüneyt gerek ilgi alanları gerekse hali tavrı ile tam anlamıyla örnek bir delikanlı ve Serra ile ortak pek çok ilgi alanına sahip. Yüzmesini geliştirmesi için onu teşvik ediyor, profesyonel bir yüzücü olan Tümay'ın dersleri ve Cüneyt'in duygusal desteği ile birlikte Serra yüzmesini epeyce iletliyor. Cüneyt onu ayrıca okuluna dönünce edebiyat kulübüne girmesi ve kalemını geliştirmesi noktasında da teşvik ediyor ve Serra ondan aldığı cesaretle dönüşte okulun edebiyat kulübüne giriyor.

Bora kadar yakışıklı olmayan ve onun kadar havalı olmadığı için çok popüler olmayan Cüneyt, doğru bir erkek olup olmaması bakımından Bora ile bariz bir şekilde mukayese ediliyor. Serra güncesinde bir yandan Bora'yı olumsuz anlamda eleştirirken, diğer yandan pek çok anlamda Cüneyt'i yüceltıyor. Serra'yla ilk tanıştıkları zamanlarda kitap okumayı sevdiğini anlayınca buradan ortak bir muhabbet tutturuyorlar. Serra onun hakkında günlüğüne: “Boş kafalı bir çocuk değil, onunla konuşmak zevkli.” (42) yazıyor. Zaman içerisinde birbirlerini tanıyan ve kafaları uyuştğu için birbirlerini beğenmeye başlayan Cüneyt ve Serra'nın birlikteliği örnek bir birliktelik olarak sunuluyor. “Cüneyt gülümseyerek, ‘Zaman seninle ne çabuk geçiyor Serra,’ dedi. Bana ilk kez böyle bir şey söyleniyor. Hem de Cüneyt gibi ‘kafalı’ biri tarafından. Lay-lay-lom!”² (115). Cüneyt'in kendisini beğendiğini açıkça ifade etmesine bir yandan çok mutlu olurken öbür yandan da bir türlü kendinden emin olamıyor. Karışık duygular içerisine giriyor. Bu hâl üzere uyuyunca rüyasında Cosby Baba'sını görüyor ve duygularından dolayı ondan utanıyor. Bunun üzerine Cosby Baba:

² Serra sevinçlerini “lay-lay-lom, yaşasın, yuppi, oley” gibi kelimelerle ifade ediyor.

“Serra’cığım, ne var bunda utanacak? Sevgi, dünyanın en güzel duygusudur. Sevmeyen insanlar yaşam boyu katı ve hoşgörüsüz olurlar. Birini, bir şeyleri sevebiliyorsan, utanacağına kendinle gurur duymalısın... Onun için eğer Cüneyt’i seviyorsan, bundan utanmamalısın.” (119) diyerek Serra’nın Cüneyt’e karşı hissettiklerini onaylamış oluyor. Cosby Baba’yı Ongun’un gençlere hitap eden sesi olarak okuduğumuz zaman Cüneyt karakteri gibi çok okuyan, sadece dış güzelliğe önem vermeyen ve de partnerini iyiye, doğruya teşvik eden bir erkek, genç kızlar için eşi bulunmaz bir aday. Konuşmanın devamında Serra erkekler tarafından beğenilebilecek bir kız olduğuna inanmadığı için: “Ben beğenilecek bir kız mıyım?” (119) diye soruyor. Cosby Baba cevaben Serra’nın kendisini modası geçmiş kriterlerle değerlendirdiğini, erkeklerin esas olarak “Kişilikleri güzel olan, kafası çalışan, sevecen, insanın oturup konuşabileceği kızlar”dan (120) hoşlandığını söylüyor. Böylece Ongun’un kadın erkek ilişkisini hangi temellere dayandırıldığını görmüş oluyor okur.

Cosby Baba birinci kitap boyunca Serra’nın en zor anlarında elinden tutan, yol gösteren kişi. Ne zaman büyük bir derdi olsa, başı sıkışsa, bir kararsızlığa düşse o gece rüyasına giren Cosby Baba onu doğru olana yönlendirir. Serra’nın yalnızca düşlerinde gördüğü bu “mistik adam” âdeta gençlere hayat rehberliği etmeye çalışan Ongun’un sesi gibidir. Yazar açıktan söyleyemediği hayat derslerini, romana bu şekilde yerleştirme yöntemini uygulamıştır. Ancak kamu spotu tadındaki bu didaktik kısımlar okuyucuyu irrite edecek derecede ders içeriklidir.³

³ 2013 yılında Şehir Üniversitesi’nde hazırladığım bir ödevde İpek Ongun ile gerçekleştirdiğim bir röportajda kendisine “niçin özellikle genç kızlara yönelik” yazdığını sorduğumda kendisinin cevabı şu şekilde olmuştu: “Genç kızları şu fikre dayanarak çok önemsiyorum: Bir erkeği eğit, bir insan kazanırsın, bir kadını eğit, bir aile kazanırsın. Kadınların eğitilmiş ve etkin olduğu ülkeler ilerlemiş ülkelerdir, kadının geriye itildiği ülkelerse, geri kalmış ülkeler.” Buradan yola çıkarak esasında yazarın romanlarını salt okunsun ya da okuyucu eğlensin diye yazmamış olduğunu görüyoruz. Nitekim kendisine eserleri kaleme alırken herhangi bir ideolojiye bağlı kalıp kalmadığı yahut okuyucuya bir şeyler öğretme gayesi taşıyıp taşımadığını sorduğum zaman: “Belli bir ideoloji demeyeyim de, sorgulayarak düşünebilen, demokrat kafalı, laik bir yaklaşımla herkese hayat hakkı tanıyan, kendi ayakları üstünde durabilen, özgüveni olan, değerleri olan, kendine ve diğer kişilere saygılı ve yüreğinde

Son olarak, Ongun'un kitaplarında son derece sade ve hatta basit bir dil kullanılmış. Bununla alakalı olarak, Ongun bir konuşmasında, ergenliğe yeni girmiş gençlere kitap okumayı sevdirmeyi amaçladığını; bu yüzden de son derece basit ve sade bir dil kullandığını, böylelikle okur kitlesini sıkmamak için çaba gösterdiğini anlatıyor (Youtube). Bu durum gerçekten de Ongun'un romanlarını gençler tarafından okunur kılmış olabilir. Romanlarda, olaylar su gibi akıp gidiyor ve olayın anlaşılmasına güçlük katabilecek herhangi bir unsur bulunmuyor. Ancak dilin sadeleştirmek adına fazlaca basitleştirildiği de bir gerçek. Anlatımın büyük çoğunluğu tiyatrovârî bir biçimde kişiler arasında geçen diyaloglardan oluşuyor. Bir kişinin günlüğüne yazmak için aklında tutması imkânsıza yakın bir biçimde fazla diyalog olması, günlük okuyan okuyucuyu ikna etmiyor

Sonuç

İpek Ongun *Bir Genç Kızın Gizli Defteri* serisinin birinci kitabında Serra özelinden gençliğin ilk yıllarında yaşayabilecekleri bazı sorunlara ve bunların çözüm önerilerine değinmiştir. Serra'nın hayatının en zor anlarını yaşadığını düşündüğü bir sırada girdiği farklı bir muhit olan Çeşme'nin ve arkadaş ortamının ona ne kadar iyi geldiğini görürüz. Serra fiziksel sorunlarına Sırma'nın desteğiyle pratik çözümler bulurken, anne babasının boşanmasını tüm karşı çıkışlarına rağmen engelleyemiyor. Bu da gençlere, hayatta bazı durumların değiştirilemeyecek olduğunu ve bunları kabullenmek gerektiğini anlatıyor. Babasının kendisine karşı yaptığı birçok sorumsuzluğa ve hataya da anne ve babasının ayrılma süreçlerinde şahit olan Serra'nın ona olan öfkesi ve kırgınlığı kitabın sonuna doğru bir kabulleniş ve affedişe dönüşür. Ongun gençlere, büyüklerin de ciddi hatalar yapabileceklerini bu hataların onların bir parçası olduğunu ve onların doğru ve yanlışlarıyla bizim için

sevgi taşıyan bir insan olmanın getirdiği yaşam kalitesi ve doyumdan söz etmeye çalıştım kitaplarımda.” diyerek kitaplarındaki öğretici kısımların fikrî temellerini açıklamış oldu.

vazgeçilmez olduklarını anlatıyor. Nitekim Serra'nın zor zamanlarında kendisine sıkıntısını unutturan en önemli faktör kendisine destek olan bir arkadaş grubunun ve ailesinin olmasıdır. Ogun gençlere sevinçlerini ve sıkıntılarını her daim paylaşabilecekleri bir arkadaş çevreniz ve aileniz olmalı, demektedir böylelikle. Doğru ve yanlış erkek arkadaş tipinin iki farklı temsilcisi olarak Cüneyt ve Bora karşılaştırmasında; Cüneyt dürüst ve akıllı karakteri, kültürü, iyiye ve doğruya yönlendirmesiyle açık arayla öndedir. Genç kızlara, Bora gibi “hoş ama boş” yaramaz çocukları bırakın, Cüneyt gibi kendinizi anlayan, sizi olduğu gibi kabul eden “kafalı” çocukları tercih edin denmektedir. Bu açıdan bakınca Ogun'un kitapları, çocukluktan yetişkinliğe bir geçiş süreci olan ergenlik döneminde, ergenlerin bazı sorunlarına kendince cevap anahtarı sunmaktadır. Ogun kendisiyle dört sene önce yapmış olduğum mini röportajda, genç kızlardan okuma alışkanlığı kazanmalarını sağladığı ve gençlik yıllarını “yara almadan atlabildiklerine” dair olumlu dönüşler ve teşekkür mektupları aldığını söylemişti. Her ne kadar Ogun'un bu çözüm önerilerini rahatsız edici bir didaktiklikle yaptığı bir gerçek olsa da.

Roman olmaktan çok uzak bir diyaloglar silsilesinden oluşan kitaptaki sorunlar da çözüm önerileri de Türkiye'deki gençliğin çok az bir kesimine hitap etmektedir. Ogun'un Serra'sının özelinde kurgulmuş olduğu dünya üst-orta sınıfın yaşam tarzını temsil eder. Çeşme'de yazlığı olan bir teyze, gündüzleri motorla deniz gezileri yapabileceği, sık sık partiler düzenleyen bir arkadaş çevresi, akşamları pizzacıya, dondurmacıya gidebileceği bir kuzen, birlikte tiyatroya, sinemaya, hatta Hilton Otel'e doğum günü kutlamaya gidebileceği, her problemini rahatlıkla konuşabileceği bir anne, eve haftalık gelen bir gündelikçiye sahip olmak... Peki, en basitinden Çeşme'de yazlığı olan teyzesi olmayan ve anne ve babası boşanan yoksul gençler kendilerini nereye atmalılardır? Ya da ailesi olmayanlar ya da ailesi tarafından sahip çıkılmayanlar, çalışmak mecburiyetinde kalanlar, şiddete uğrayanlar, tacize, tecavüze uğrayanlar, savaş, deprem veya terör mağdurları? Listenin bu şekilde uzayıp gideceği ortadayken, hoşlandığı çocuk tarafından davet edildiği partide yüzüne bakılmaması

ya da annesi ve babasının anlaşmazlıkları neticesinde boşanmasıyla dünyası yıkılan Serra'nın elit bir kuzen, arkadaş çevresi ve aile fertleri tarafından moral depolayarak özgüvenin yerine gelmesi gibi bir mutlu sonla biten “gençlik romanı”nın tozpembe bir dünyayı yansıttığı acımasız bir gerçek olarak ortada durmaktadır.

Kaynakça

İpek Ogun. 23 Aralık 2007. <http://www.youtube.com/watch?v=FSaBtdU0WMg>.

Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü.

Ogun, İpek. *Bir Genç Kızın Gizli Defteri*. 101. baskı. İstanbul: Artemis Yayınevi, 2017.

Kritik -2

Duygu Öksünlü

Bir Olgunlaş(ama)ma Öyküsü Olarak *Yeşil Kiraz*

Gülten Dayıoğlu'nun iki kitaptan oluşan Yeşil Kiraz serisi, köyden kente göç etmiş alt sınıf bir ailenin kızı olan Kiraz'ın yaşantısını, karşılaştığı sınıfsal ve kültürel sorunlar çerçevesinde anlatır. Kiraz'ın babasının görevi kapıcılıktır ve genç kız bundan bir hayli utanmaktadır. Babası ve ağabeyinin tutumu Kiraz'a karşı daima engelleyicidir; annesinin de hayat hakkında durmadan korku aşıladığı, aşırı korumacı bir tavır sergilediği açıktır. Kiraz, kendi tavır ve davranışlarıyla, çoğu zaman rol yaparak çevresi ile arasındaki sınıfsal farklılığı değiştirebileceğini düşünür. Sonrasında bunun mümkün olamayacağını fark eder ve çareyi ait olduğu sınıfı gizlemekte bulur. Özgür ile tanışıp onunla yakınlık kurmaya başlaması romandaki kırılma noktalarından biridir. Özgür, Kiraz'ın bir “kapıcı kızı” olduğunu öğrendiğinde, ilişkilerindeki Kiraz'ı sınıfsal durumundan dolayı “fahişe” olarak tanımlar. Hikâyenin kalan kısmı ve serinin ikinci kitabı, Kiraz'ın Özgür'e karşı kendisini ispat çabasını ve intikam odaklı tepkisel davranışlarını konu edinir.

Yeşil Kiraz'ı bir olgunlaşma romanı olarak okumak mümkündür. Köyden kente göç travmasını deneyimlemiş bir ailenin kızı olarak Kiraz'ın, kent kültürüyle karşılaşması ve kendini bu kültüre kabul ettirme çabası görülür. Kitabın başlangıcında Kiraz, daha ergenlik çağındadır; anlatı zamanı içerisinde bir yetişkin olur ve kendisini yazarın kıstaslarına göre “gerçekleşti” bir bireye dönüşür. Kitabın ismi için *Yeşil Kiraz* ifadesinin seçimi de, “hamdım piştim” haline bir gönderme olarak okunabilir. Bu yazıda; *Yeşil Kiraz* serisinin ilk kitabına odaklanılarak duygusal ilişki bağlamında anlatının çizdiği ideal kadın portresi ile ataerkil düzenin nasıl olumlandığı tartışılacaktır.

Dayıoğlu'nun *Yeşil Kiraz* romanında Kiraz, kendisini; üst sınıftan insanlara, baskıcı babasına, cahilliğe ve eşitsizliğe karşı bir noktada bulmaya çalışırken; aslında anlatıcı roman boyunca kahramanın içinde yaşadığı normları ve ataerkil sistemi olumlar. Eserin başlangında, “çok zekiydi, güzeldi, diğerlerinden başkaydı” sözleriyle tanıtılan Kiraz'ın olgunlaşması, sistemin dışına çıkmak ya da sistemi eleştirmekle değil, sisteme entegre olmakla gerçekleşir. Kiraz, bakire olduğunu ispat etmek için Özgür ile birlikte olarak ondan kendisine “çürük kiraz” demesinin intikamını aldığına inanır.

Nietzsche, efendi ve köle etiği farkını anlatırken; kölelerin efendilerine karşı duydukları hınç (ressentiment) duygusunun, onların etiğinin dinamosu olduğunu söyler. Kölelerin bu hınç duygusu sebebiyle gerçek bir eylemde bulunamadıklarını, ancak reaksiyonda, tepkisel eylemde bulunabildiklerini açıklar. Kiraz'ın roman boyunca sergilediği tavırları bu bağlamda tepkisel eylem olarak okumak mümkündür. Kiraz'ın Özgür'ü aşamaması, onunla olan problemli ilişkisi ve kendisini ispat derdi; Kiraz'ı gerçek anlamda bir eylemlilik göstermekten uzaklaştırır. Tam da bu yüzden, Kiraz'ın olgunlaşma projesi sınıfta kalır: Çünkü kendisini özgün bir birey olarak ortaya koymak yerine çevresi tarafından şekillenir.

Olay örgüsündeki diğer duraklar da bu tepkisel eylemliliğe örnek teşkil ederler: Kiraz'ın kuaförde çırak olarak çalıştığı yıllardan barda sosyalleşme çabalarına, okul yaşantısındaki motivasyonundan arkadaş ortamına dek tüm eylemleri, dışarıdan gelen uyarıcılarla şekillenmiştir. Örneğin, kuaförde üst sınıf mensubu kişilerden gördüğü aşağılayıcı muamele, zengin bir ailenin kızı olan Müge'nin kendisini bir memur kızı olarak tanıtan Kiraz'a karşı kurmaya çalıştığı iktidar, Kiraz'ın komşularının kızlarına ders çalıştırırken kurduğu gelecekte “Kiraz Hanım” olma hayalleri... Neredeyse tüm detaylar, ortalama bir Yeşilçam filminden çıkmış gibidir. Kiraz'ın özgün bir birey olamaması, eylemlerinin temelinde Nietzsche'nin işaret ettiği manada hıncın bulunması, olgunlaşma projesini sekteye uğratır.

Kiraz'ın yaşam öyküsünde, köyden kente göç olgusu ve sınıfsal çatışmaları dert edindiği dönemin başlangıcı ergenlik yıllarıdır; bu sebeple ilk kitap üzerinden inceleme yapmak anlamlıdır. Dayıoğlu *Yeşil Kiraz*'da bir olgunlaşma romanı projesine girişmiştir; “ideal birey” olarak kurgulanan Kiraz, çevresi tarafından şekillenen, kendi kararları olmayan, intikam ve hınç duygusu ile hareket eden bir kahramandan öteye gidememiştir. Bu noktada *Yeşil Kiraz*, ataerkil düzenle baş etmenin değil, bu sistem içerisinde yer edinmenin hikâyesidir.

Kaynakça

Dayıoğlu, Gülten. *Yeşil Kiraz*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016.

Kritik -3

Nesibe Tutkunkardeş

Nokta'nın Yetişkin Okura Söyledikleri

Peter H. Reynolds'ın pek çok ödüllü eseri *Nokta*, her şeyin hazır tüketildiği bir çağda, yaratıcı düşünme becerisine duyulan ihtiyacı hatırlatır okuruna. Başarılı bir çocuk edebiyatı eseri olarak yetişkinler için de derin bir anlam dünyası sunar: Bizim dışımızda kalan her yerden, özellikle sosyal iletişim ağlarından hayatımıza görsel ve işitsel yoğun bir akış var. Giyim, yemek, tatil... tüm tercihlerimiz kalıplaşmış, durumlar karşısındaki tepkilerimiz aynılaşmış durumda. Kendi kendimize uzaklaşıp “nokta” kadar kaldığımız bu yerde, şairin sözünü hatırlamalı hâlbuki: “En uzun yoldur insanın içi”. Reynolds'ın *Nokta* kitabı tüm yetişkin okurlarına, bu akışa nokta koyarak kendi hikâyelerine başlama vaktinin geldiğini anımsatır.

Yetişkinler tüm bu akışın içinde kaybolmuşken, gözden kaçırdıkları bir nokta daha var; onları daima gözleyen, taklit eden, ayna tutan çocuklar. Bizler, kendi elimizle çocuklarımızı sıradanlaştırıyor, cevabı belli sorular soruyoruz. Aklımızdaki resmi yapmalarını istiyor veya gördüklerini birebir kopyalamanın “yetenek” olduğuna inandırıyoruz. Yetişkinler olarak onlara tüm hayatı çoktan seçmeli sunarken *küçük prensçilik* oynuyor; şapka yerine fil yutmuş boa yılanı görmelerini temenni ediyoruz. *Nokta*'nın başkahramanı Vachti, bu akış içerisinde “kaybolmuş” yetişkinleri ve çekingen çocukları kendisine getirir. Çünkü çocukların resim derslerinde cesur ve üretken olmalarının önündeki en önemli engel; duydukları kaygıdır. Bu noktada Reynolds'ın kurguladığı hikâyenin “cesaret aşısı” işlevi gördüğünü söyleyebiliriz. *Nokta*, resim yapmanın görüneni ve bilineni taklit etmek olmadığına dikkat çeker ilk olarak. Burada “sanat ve beceri” arasındaki farkı da hatırlamak gerek: Resim fotoğraf değildir, çok beğendiğimiz resimleri takdir ederken kullandığımız “Çok gerçekçi, aynı fotoğraf gibi!” cümlesindeki tuhaflık bu konudaki yanlış tutumu ele verir. Olanı birebir kopyalamayı övmek çocuklara daha fazla endişe verir; “Yapamayacağım, aynısı olmayacak, benzemeyecek” kaygılarını duyan çocuk üretmekten çekinir, tıpkı Vachti gibi! *Nokta*'yı başarılı ve “cesaret aşısı” gibi kılan, anlatıdaki resim öğretmeni karakterinin örnek davranışlarıdır. Pablo Picasso; “Her çocuk sanatçıdır,

sorun büyüdüğümüzde nasıl sanatçı kalabildiğimizdir.” der. Çocuklar dört ila yedi yaş arasını kapsayan şema öncesi dönemlerinde, hayal güçlerinin genişliği ile son derece yaratıcı ürünler ortaya koyarlar. *Nokta* “kavramsal sanatı” işaret eder okuruna. Bir sergi gezerken, üzerine sadece nokta koyulmuş bir tuval görenler; onu başka bir şeye benzetme çabasına gireceklerdir ilkin, daha yakından bakarak anlamlandırmaya çalışacaklardır. Hâlbuki kavramsal olarak düşünüldüğünde bir nokta; hem bir bitiş hem bir başlangıçtır. Vachti, sergisinde tanıştığı ve onun gibi ressam olmak isteyen bir çocuğa, noktalarıyla ilham olarak başka bir sanatçının hikâyesini başlatır. Bu noktada, kitabı okuyanların da ondan ilhamla kendi hikâyelerine başladıklarını unutmamak gerekir ki kitabın etkileyciliği de buradan gelir.

Nokta’yı özel kılan özelliklerin en önemlisi ise yaratıcı çocuklar, değerli sanatçılar yetiştirmek için ebeveyn ya da öğretmen, tüm okurlara bir metodoloji sunmasıdır: Öğretmenin, Vachti’nin beğenilmemek kaygısıyla hiçbir şey çizemediği bembeyaz kağıdında, kar fırtınasına yakalanmış bir kutup ayısı görmesi ilham vericidir. “Bir nokta yap bakalım, seni nereye götüreceksin.” sözü ise cesaret vericidir. Vachti’den çizdiği noktanın altını imzalamasını istemesi, öğrencisine ve eserine verdiği değeri gösterir. Aynı zamanda öğrencinin de değerli hissetmesini sağlar. Bu imzalı tabloyu çerçeveletip masasının arkasına asması ise güven vericidir. Vachti ile öğretmeni arasındaki bağın kuvvetine işaret eder. Tüm bu incelikli detayları ile *Nokta*, daha özgün ve cesur çocukların yetişmesine katkı sağlar.



2017

Çocuk Yazını

Ağustos Sayısı

Söyleşi

Elif Yemenici



Söyleşi

Elif Yemenici ile

Çocuk Edebiyatında Duygu Temsillerine Dair

Selva İnce & Ayşenur Gülsüm

Spot: Çocuk Yazını sitemizin Ağustos ayı konuğu: Yazar ve illüstratör Elif Yemenici. Kalbi kırık çocuklar onu çok yakından tanıyor; *Eyvah Kalbim Kırıldı!* resimli çocuk kitabının yazarı ve çizeri Yemenici ile çocukluğa, çocukluğun kalp kırıklıklarına ve anlatılardaki duygu temsillerine dair şifa gibi bir söyleşi gerçekleştirdik.

Kalben’in hikâyesini biliyoruz; fakat biz bilmediğimiz bir hikâyeyi merak ediyoruz: Elif Yemenici ile Kalben’in tanışma hikâyesini. Nasıl kesişti yollarınız?

Kalben’in ortaya çıktığı gün, insanın hayatında belirli kırılma noktaları olur ya, benim için de öyle bir gündü. Ben bir şirkette çizgi film yapıyordum. O iş yerimde son günüm; toplanmışım, işlerimi bitireceğim... Kar yağıyordu. Gözlerimi kapattım, yazı özlemişim. Begonvil yaprakları hayal ettim. Kalbim çok kırıldı o gün! O kırıklığı öyle şiddetli yaşadığım için muhtemelen, böyle samimi bir eser çıktı ortaya. Sonra oturdum, yazdım, hikâye akmaya başladı hızlı hızlı. Çok kısa bir süre içerisinde yazı tarafı bitti. Söylediğim gibi; çok dipte hissettiğim bir dönemdi. İşten ayrılıyorum, sonrasında ne yapacağım belli değil. İstanbul’da yaşıyorsanız, birkaç ay kafamı dinleyeyim gibi bir lüksünüz de yok. Bu ruh hali ile yapılan işlerin farklı bir samimiyeti oluyor galiba. Dip noktasının enerjisi bu! Yer çekimi sizi on kat fazla çekiyor; ama diğer yandan da yüksek bir şey hissediyorsunuz. Böyle bir günde ortaya çıktı Kalben. Hikâyeyi yazmak kısa sürdü ama çizmek beş altı ayımı aldı. Yazı da görseller de tamamlandığında ne yapacağımı bilemedim. “Bu bitti, şimdi ne olacak?” dedim. Çalıştığım birkaç yayınevine gösterdim, hikâyeyi yazdığım günün yıldönümünde de okurla buluştu.

Eyvah Kalbim Kırıldı! başkaları için önemsiz bir davranışın; muhatabı için ne kadar etkileyici olabileceğine dikkat çeken çok özel bir anlatı. Metnin ilk katmanında, dondurması yanlışlıkla yere “düşürülen” küçük bir kız çocuğunun, kalp kırıklığını iyileştirme arayışına şahit oluyoruz. Burada “Kalben’in tek başınalığı” kilit nokta aslında: Onu teselli eden ya da akıl veren büyükleri yok. Kendi kalbini dinleyen, her bir mutlu anında “şimdi iyileşti mi kalbim” diye durup düşünen, kendini yoklayan bir çocuk var. *Eyvah Kalbim Kırıldı!* bir farkındalık kitabı, öyle değil mi? Çocuğa kendi kendisini fark ettiren, ‘durup düşün, bunu ancak sen kendin çözebilirsin’ diyen bir kitap.

Evet, olması gereken de bu. Ebeveynler çok müdahil oluyor çocuklarına, duygularına. Hatta yaşadıkları kırgınlıkları hemen tamir edebileceklerini zannediyorlar. Mesela, bu gerçek hayatta yaşanmış olsaydı, çocukluğunuzdan hatırlarsınız, bir anne gelip “Benim çocuğumu neden oynatmadınız?” diye çıkıştırdı diğer çocuklara. Anneler babalar böyle davrandıkça çocuk yaralanmaya daha açık hale geliyor. Her zaman anne babası olmayacak yanında. Bu yüzden hikâyede Kalben’in “tek başına” olmasını istedim. Görsel açıdan da bunu kurmaya çalıştım; bir takıntı gibi birazcık ama yan karakter sokmayı sevmiyorum mümkün olduğunca. İllaki gerekiyorsa elini, kolunu, ayağını kullanıyorum. Çünkü kalbinizi kıran kişi hayatınızda sadece bir figüran ve aslında kalp kırıklığı son derece edilgen bir durum... Oturduğunuz yerde kalp kırılmaz, karşıdaki özür dileyince de tamir olmaz. Çocuğun, çözüm yollarını, kalbine iyi gelecek olanı kendi kendisine bulması lazım.

Bizim, her ay mercek altına aldığımız bir dosya konumuz var. Ağustos ayı konumuz: “Didaktik ya da Empatik: Çocuk Yazınında Duygu Temsilleri”. Bireyin, kendisiyle, çevresiyle ve yaşamla sağlıklı bir iletişim kurabilmesi için duygularını tanıması, onların üzerine düşünmesi ve doğru kelimelerle ifade etmesi şart. Kişinin “kendisi üzerine düşünme” alışkanlığını henüz daha çocuklukta kazanması, bütün hayatını, gelecekte kuracağı bütün ilişkilerini kolaylaştıracaktır. Kalben’in kendince mutluluklar arayışı ilham verici; ama arkadaşlarıyla hiç iletişim kurmamasının, kırgınlığını dile getirmemesinin eksikliğini duyuyor insan. ‘Beni nasılsa anlamayacaklar’ umutsuzluğu ile Kalben’in hüznünü daha da derinleştirmek için kurguladığınız bir detay mı bu?

Eyvah Kalbim Kırıldı! umutlu bir hikâye, görsellerdeki ışık huzmelerini umut vermesi için çizdim. Bu yüzden umutsuzluk ya da “beni anlamayacaklar” gibi değil de şöyle düşündüm; kalbinizi kıran insan hayatınızda bir figürandır ve onun sadece ayaklarını göstermek yeterlidir aslında. Çok önemli değil onun gelip özür dilemesi, dilese de geçmeyecek zaten. Günlük hayatta da böyle nezaket sahibi insanlar çıkmıyor karşımıza, kimse gelip de “ben hatamı anladım, özür dilerim” demiyor. Bunlar edilgen çözümler, benim Kalben’in hikâyesiyle yapmak istediğim; çocuk kendi kendisine bulsun şifayı.

Çizgilerinize baktığımızda geleneksel motiflerden faydalandığınızı görüyoruz; çizimleri gören bir kişi Kalben’in bir Ege ya da Akdeniz kasabasında yaşadığını düşünebilir pekâlâ. Uzandığı yatakta, başının altında nakışlı bir yastık kılıfının olması, kapının önünde oturduğu görselde ipe dizilmiş biberlerin kurutulması gibi detaylar var. Çizgiden çıkıp metne baktığımızda ise çok evrensel bir dil görüyoruz; Kalben’in mutluluk adımlarını düşünelim: Sıcak süt içiyor, balıklara bakıyor, deniz kabuğu dinliyor. Bu çözüm arayışlarını dünyanın herhangi bir ülkesindeki herhangi bir çocuk da yapabilir. Burada yazar ve çizer olarak iki farklı tercihte bulunduğunuzu görüyoruz; bu farklılığın sebebi nedir? Duyguların ülkesinin olmamasına, tüm insanlığa ait olduklarına bir atıf mı? Yoksa hikâyeyi daha çok çocuğa ulaştırma arzusu mu? Kitabınızın en son Katalanca ve İspanyolcaya çevrildiğini de seyircilerimize hatırlatalım bu noktada.

Ülke dediğimiz, aslında sınırlarını bizim çizdiğimiz bir şey, birkaç yıl sonra belki de olmayacak. Bu yüzden benim görsel anlamda odaklandığım ülke değil, iklimdi. Kafamda o yerin iklimini ve coğrafyasını belirliyorum çizmeden önce. Nokta atışı şekilde şu ülke, bu kasaba gibi değil. Ayvalık’ta dedemlerin evi vardı, çocukluğumda yazları oraya giderdik ve terasından hiç eksik olmazdı kurutulmuş biberler. Zihnimde görüntü olarak kaldı hep o. Sonra gördüğüm her şeyden, bu konsepte uyabilecekleri seçtim aldım. Mesela o kuru biberlerden hemen bir sayfa sonra, ufak taşların yer aldığı bir görsel var. Rodos’un taş döşemesine bayılmışım, fotoğrafını çekmiştim, onu yansıtmak istedim. Alaçatı’nın mavi boyalı evleri, Mykonos’un bilmem nesi... Hiç İspanya’ya gitmedim, arkadaşım gitmişti, Granada’daki saksıları göstermişti bana, kitaptaki saksı detayları o görselden. Google Earth’te sokak sokak gezdim ve bu iklimi tamamlayacak her detayı aldım, bu yüzden tek bir ülkenin ya da şehrin hikâyesi değil *Eyvah Kalbim Kırıldı!*.

İllüstrasyondan bahsetmişken; çizgilerinize hayran olmamak elde değil. Kitabınız bir *silent book* olsaydı örneğin, yine anlatırdı bu öyküyü. Kalben’in süt içerken dudaklarında kalan süt lekesi, sevdiği kedilerin ona endişeyle bakması gibi detaylarla hikâyeyi daha da gerçekçi kılmışsınız. Bu detayların da ötesinde dikkati çeken; çocuk bakışının, sadece yazıya değil görsel dile de hâkim olması. Örneğin dondurma yere düştüğünde diğer çocukların ayak parmaklarının görülmesi, açının üstten kurgulanması... Ya da Kalben’in balıklara baktığı sahnede suyun altından bir açığı ile yüzündeki hüznün açıkça çizilmesi. Başarılı bir resimli çocuk kitabında görsel ve yazı birbirini nasıl tamamlamalı, çocuğa görelilik ilkesinin görsel dile yansımaları nasıl olmalı?

Yazı ve görsel birbirini desteklemeli, biri diğerinden üstün değil, bütünlüklü olmalı. Hikâyedeki duyguyu destekleyecek renkler seçilmeli, pozitif renkler, karamsar renkler gibi. Sonra ışığı çok önemsiyorum ben, huzme halinde gelmesi umut vadeder işin. Bunun dışında sinemada kullanılan açılar da çok önemli; Kalben’in yatağına yattığı sahnede üstten bir açı kullandım ben, yalnızlığının altını çizmek, okura daha çok hissettirebilmek için. Açılar, renk seçimleri, bunların hepsi anlatıyı güçlendirecek, tamamlayacak unsurlar. Meselâ, kahramanın yüz ifadelerini çizerken benim aynam hep karşımda durur. Bir yüz ifadesi için iki saat aynaya o şekilde bakıp çalışırım.

Çeşitli etkinlikler vesilesiyle çocuklarla sık sık bir araya gelme imkânı buluyorsunuz. Çocuk okurların tepkileri nasıl Kalben’in hikâyesine?

Bu sene epey okul gezdim. Hem çizim atölyelerimiz oluyor çocuklarla hem de söyleşilerimiz. Çocuklar çok seviyor böyle etkinlikleri. Ben de soruyorum; “Kalbiniz kırıldığında size ne gelir?” diye. Gittiğim okulların sosyoekonomik altyapısına göre çok ilginç cevaplarla karşılaşıyorum. Mesela özel bir okula gittiğimde, küçük bir kız; “Göbeği açıkları giyip jimnastik yapmak.” demişti. Bir başkası; “Bir top damla sakızlı dondurma ve yanında da sıcak çikolata kalbime iyi gelir.” demişti. Kenarda bir okula gittiğimde ise “kuş sesleri” diyorlar, “özür dilemek” diyenler çok oluyor. Aslında tüm bu cevaplar benim yaptığım işe de katkı sağlıyor, çocuklardan kopuk bir çocuk edebiyatı yapamazsınız. Çok iyi geliyor bana da...

Kalben’in hikâyesini çok sevenlerin heyecanlanacağı bir haber paylaşalım: Sosyal medya paylaşımlarınızdan takip ettiğimiz kadarıyla kitabın ikincisi geliyor, öyle değil mi? Ne zaman okuyabileceğiz ve Kalben’in hikâyesi dışında, meşgul olduğunuz başka projeleriniz var mı?

Çok uzun bir süredir gündemim Kalben’di. Hatta sizinle görüşeceğim ana kadar kitabın son sayfasıyla uğraşıyordum, çok az kaldı bitmesine. Bir de sık sık yazıp böyle kenarda biriktirdiğim hikâyelerim var. Hepsini için deliriyordum, hangisinden başlamam çizmeye diye, onlarla ilgileneneceğim. Bir hikâyeyi de sadece kitap değil, aynı zamanda *stop motion* bir kısa film yapma düşüncesindeyim. O hikâyenin kahramanı da agorafobik, yine benim kendi içimde yaşadığım korkulardan. Tabii şimdi gülerек anlatıyorum ama hakikaten yaşadığım dönemde çok zorlayıcıydı. Kedi insan arası bir karakter olacak, onun evden dışarı çıkmak zorunda kalmasını anlatacak... İlhamı da kedimden aldım zaten. Aynı onun gibi her şeyden korkan bir kedim var. Kısa filmin ön hazırlıkları için yumurta kolilerinden bir ev yaptım bile. Minik minik uğraştıracak, muhtemelen aylar sürecektir bir dönem beni bekliyor. *Stop motion* çok sabır gerektiren bir iş. Bakalım, inşallah altından kalkarım. Şimdiye kadar yazdığım ve bir kenarda durup biriken yayımlanmamış metinler de hep duygular üzerinden geliyor hikâyeler. Aslında “çocuklara öğreteyim” gibi bir niyetle yazmıyorum ama herkesin bir tarzı var, benim de bu yolda ilerleyecek sanırım.



2017

Çocuk Yazını

Ağustos Sayısı

Sine-masal

Tuğba Eroğlu

Bir Kimlik Meselesi Olarak *Ters Yüz*

Geçmişin kendisi için bir kimlik meselesi olduğunu söyleyen Hilmi Yavuz, kimliği, değişenin içinde değişmeden kalan şey olarak tarif eder. (Yavuz, 33). Peki, on bir yaşındaki bir çocuğun zihninde değişmeden kalan şeyler var mıdır? O yaştaki bir çocuğun geçen zamana inat muhafaza ettiği bir kimlikten söz edilebilir mi? Farklı disiplinlerden onlarca uzmanın bu sorulara verebilecek çeşitli yanıtları vardır şüphesiz. Ancak animasyon dünyasının dört şahane PIXAR yapımında yer alan Peter Docter'ın -*Yukarı Bak* ve *Sevimli Canavarlar*'ın yönetmen ve senaristi, *Oyuncak Hikâyesi* ve *Wall-E*'nin senaristinin- 2015 yapımı animasyon filmi *Ters Yüz*, bahsettiğim bu kimlik meselesine hem küçük hem de büyük seyircilerin ilgisini çeken farklı bir kurgu ve görsellikle yanıt vermiştir.

Film, on bir yaşındaki Riley'nin büyüme hikâyesini anlatır. Bu küçük kızın dış dünyada karşılaştığı her yenilik ve bu yeniliklere verdiği tepkiler, içindeki kontrol merkezinden yönetilir. Kontrol merkezinin ilk üyesi ve filmin de anlatıcısı olan Neşe, başkarakterin dünyaya gözlerini açışıyla birlikte ortaya çıkar. Hemen ardından Üzüntü, Korku, Tiksinti ve Öfke olarak karakterize edilmiş diğer duygularla tanışılır. İnsan bünyesindeki diğer duyguların da bu beş temel duygunun birleşiminden doğduğu düşünülürse oldukça doğru seçimler yapılmıştır. On bir yaşına kadar Riley'nin dış dünyaya verdiği tepkilerde en belirleyici olan ve iç dünyanın kontrolünü daha çok üstlenen duygu, Neşe olmuştur. Neşe, Riley'nin gündelik yaşamında karşılaştığı her hadisenin mutlulukla sonuçlanmasını ve anılarının bu şekilde kaydedilmesini istiyordur. Filmin ana hikâyesi de Neşe'nin bu bireysel isteğinin doğurduğu sonuçların düzeltilmesi üzerine kuruludur.

Bu düzeltme esnasında seyirci de Riley'nin kimliğini oluşturan ve zihninde değişmeden kalan ya da değişmeye çalışsa da tamamen yok olmayan şeylerin izini sürme imkânı bulur. İlk olarak Neşe, izleyicilere Riley'nin “kişilik adaları”ndan söz eder. Aile, Arkadaşlık, Dürüstlük, Hokey ve Maskaralık isimlerini alan bu adacıklar, Riley'nin tecrübeleriyle elde edilmiştir ve Riley'i Riley yapan dayanaklardır. Bu dayanaklar onun büyüme serüveninin şahitleridir. Yoklukları, Riley'nin kendisini iyi hissetmemesine hatta büyük bir hissizlik yaşamasına sebep olur. (Bkz. 76. dakika) Taşınma sonrası yaşadığı duygusal boşluk da bu kişilik adalarının birer birer mahiyetini kaybetmesi, Riley'nin kısa süreli bir bocalama ve kimliksizlik yaşamasına neden olmuştur. Filmin sonunda, Riley'nin bir yaş daha büyümesiyle, mevcut adaların genişlediği ve aralarına Arkadaşça Tartışma, Moda, Genç Müzik gibi yeni adaların katıldığı görülür. Büyüme serüveni içinde çocuğun şahsiyetini oluşturan temel unsurlar artsa da zamanla bu yeni adalar arasında da değişimlerin, büyüme ya da daralmaların olması muhtemeldir.

Kişilik adalarının oluşmasını sağlayan tecrübeler filmde, “çekirdek anılar” olarak adlandırılır. Bu anılar, adalara isimleri verilen ve ana karakterin kimliğinde belirleyici olan hadiselerdir. Anne babasıyla geçirdiği keyifli bir vakit, arkadaşıyla oynadığı küçük bir oyun ya da çok küçük yaştan beri yapmayı sürdürdüğü spor, çekirdek anıları olarak belleğinde yer almıştır. Riley'nin ilk çekirdek anıları daha çok Neşe'nin etkisi altındadır. Ancak daha sonra oluşan ve yeni adaların kurulumunda etkisi olan çekirdek anıların, içerdeki duyguların çeşitli kombinasyonlarından oluştuğu görülür. Böylelikle sadece mutlu anların değil, farklı duygular üreten anların da unutulmaz ve kişiliğimizde belirleyici olduğunun altı çizilir. Neşe ve Üzüntü'nün geçirdiği uzun yolculuktan sonra çekirdek anılara birlikte dokunmaları, Riley'nin yeni bir duyguyu ve beraberinde yeni bir çekirdek anıyı tecrübe etmesini sağlamıştır. Bu anı

Neşe ve Üzüntü'nün birleşimiyle doğan bir duygudur. Ve aile adasının yeniden canlanmasını sağlamıştır.

“Geçmişin bugünde korunması” demek olan bellek, çekirdek anılarla zenginleşirken birtakım hoş anılardan da vazgeçmek gerekebilir. Yeni yaşanmışlıklar için bazıları, unutulmaya mahkûm edilir. Neşe'yle Üzüntü'nün yolculukları esnasında rastladığımız “Bilinçaltı Odası”, sorun çıkaran her şeyin gizlendiği yer olarak tanımlanır. Burada Riley'nin bastırıldığı korkuları görülür. “Anı Deposu” da artık hatıra gelmeyen geçmiş hadiselerin sonsuza dek yok olduğu mekân olarak gösterilir. Anıların bu iki yerde yok edilmesiyle Riley'nin kişiliğini oluşturmaya yardımcı olan çekirdek anıların daha kolay hatırlanması sağlanıyordur. Böylelikle Anı Deposu ve Bilinçaltı olarak adlandırılan karanlık mekânlar, çekirdek anıların parlaklığını artırıyor, denilebilir.

Sonuç olarak, insan kimliğinin geçmişle ilintili olduğunu kabul eden herkes için, *Ters Yüz* filmi oldukça fazla şey söylemiş ve göstermiştir. Büyüme sürecindeki bir çocuk da olsa, insanın, etrafındaki bütün o harekete, değişime rağmen şahsiyet inşasında etkili birçok anıyı zihninde muhafaza etmesinin mümkün olduğu söylenmiştir. Bu süreç filmde, yüksek sesle değil, kendi kurgusu içinde ve her yaştan seyirciye hitap edecek bir görsellikle sunulmuştur. Oldukça başarılı çizilmiş kişilik adaları, karakterin geçmişle ilişkisinin kopmadığını ve bu geçmişin şimdide (şimdinin eylemlerinde) de var olduğunu gösterirken; kişilik adalarını oluşturup onların geçmişle bağını kuran çekirdek anılar olarak resmedilmiştir. Çekirdek anıların tazeliğini korumak için diğer anıların zamanla kaybedildiği yerler de Bilinçaltı Odası ile Anı Deposu olarak adlandırılmıştır.

Kaynakça

Yavuz, Hilmi. *Şiir Henüz*. İstanbul: Est& Non Yayınları, 1999.



2017

Çocuk Yazını

Ağustos Sayısı

www.cocukyazini.com

Sosyal Medya Hesaplarımız



cocukyazini



@cocukyaziniwebsite



@cocuk_yazini



T.C.
KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI